தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

பாகம்–1

தமிழண்ணல்

LDUL

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

முதற்பாகம் : உள்ளுறை, இறைச்சி,
மெய்ப்பாடு, நோக்கு

தமிழண்ணல்

செல்லப்பா
பதிப்பகம்

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

முதற்பதிப்பு : ஆகஸ்டு, 2004
இரண்டாம் பதிப்பு : ஆகஸ்ட், 2011

உரிமை : ஆசிரியர்க்கு

தமிழண்ணலின் பவளவிழா வெளியீடு

விலை ரூ. 150.00

நூலைப்பற்றி

நூலின் பெயர்	:	தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் - பாகம் 1
ஆசிரியர் பெயர்	:	தமிழண்ணல்
இரண்டாம் பதிப்பு	:	ஆகஸ்டு, 2011
தாளின் தன்மை	:	வெள்ளைத்தாள்
நூலின் அளவு	:	'டெமி' - அளவு
மொத்தப்பக்கம்	:	288
நூலின் விலை	:	ரூ. 150.00
அச்சிட்டோர்	:	கணபதி பிராசஸ் திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-600 005.
ஒளி அச்சுக்கோர்வை	:	ஐ கேட்சர், மதுரை

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

நான்முகம்

செவ்வியல் மொழியின் தனிச்சீர்மையும் சிறப்பும் உலகம் ஒப்புமாறு எடுத்துச் சொல்லப்பட வேண்டும். ஒவ்வொருவரும் தத்தம் மொழி மீது பற்றும் பாசமும் பொழிவது இயற்கையே.

ஆயினும், இந்திய மொழிகளில், தமிழ் ஒன்றே சமற் கிருதத்திற்கு முற்பட்டதும் அம்மொழி வளர்ச்சிக்கு உதவியதும் உலகக் கிரேக்க, இலத்தின் மொழிகளின் இலக்கியங்களுக்கு நிகரானதுமான மொழி என்பதை நாம் நிறுவவேண்டும்.

'செவ்வியல் மொழி' - என்பதற்கு மேனாட்டார் கூறும் பண்புகள் பல. அவற்றுள் முதன்மையானது தொன்மை; தொன்மையிலேயே செறிவும் செம்மையும் வளமும் முதிர்ந்த வளர்ச்சியும் பெற்றிருந்தமை.

இந்நூல் வரிசைகள் தமிழின் செவ்வியற் பாங்கை, உலகமறிய நிறுவ வல்லன. ஆங்கிலம், இந்தியில் மொழியாக்கம் செய்வதுடன், இந்தியப் பெருமொழிகளில் எல்லாம் தரப்பட வேண்டியன.

இதன் இரண்டாம் பாகத்தில் தொன்மம், அங்கதம், வண்ணம், வனப்பு, முன்னம், புலனெறி, யாப்பு, காலம், களன், திணை அனைய பல தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகள் விளக்கப்படும்.

ஒப்பியல் பார்வையில் நாட்டுப்புறவியல், உளவியல், சமுதாயவியல் அணுகுமுறைகளும் குறிப்புக்களாக இடம் பெறும்.

'ஒரு நூல் அல்லது மொழி அல்லது ஒரு பாடல் சிறந்தது சிறந்தது என்று சொல்லாதே; அதற்கு மாற்றாக அவற்றிலுள்ள ஒரு சிறப்பையாவது எடுத்துச் சொல்' என்பர், ஒப்பியலார்.

இதற்கு இந்நூல் வரிசை ஒரு சான்றாகும்.

தமிழண்ணல்

உள்ளுறை

		பக்கம்
1.	உள்ளுறை	5
2.	இறைச்சி	85
3.	மெய்ப்பாடு	151
4.	நோக்கு	229

இயல் ஒன்று

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

உள்ளுறை

THOLKAPPIAR'S POETICS - ULLURAI (IMPLIED MEANING)

Criticism - Various techniques in Tamil literature.

ULLURAI means, the inner meaning of a poem, which exists in the deep structure of the same. Cankam Akam poems are in the form of speeches of the concerned characters such as Hero, Heroine, Maid, Companion, Foster - Mother, Mother etc., **Ullurai**, **Iraicci**, were considered as the literary priniciples, employed in Akam poems, to enrich the speeches of those characters. So, Tholkappiar did not enumerate those principles, in this 34 constituent parts of poetry except the fundamental one, the speech or Kutru. The two parts **Payan** and **Eccam,** were recognised as separate ones, which are also to be considered as inner meanings while the other two Ullurai and Iraicci were not given such recognition. This has to be thought over, because the latter two also play a prominent role in Akam poetry of Cankam Age.

Iraicci has been defined in the next chapter in this book on Tholkappiyar's Poetics. He seems to be, not only a grammarian but a theorist of literature also, and it is established here by the series of forthcoming chapters. Readers will be able to have a Clear understanding of ullurai after reading Iraicci. Because Ulluari and Iraicci are not the same, as it was explained by some commentators and scholars. After having a clear idea about Iraicci, the other inner senses found in Akam poems may be classified as Ullurai and its sub-divisions.

Akathinai Iyal

Ullurai is defined in three separate chapters, in Tholkappiyam - Porulathikaram. This is in Akathinai Iyal, wherein the Ullurai Uvamai, Implied simile is defined along with the other simile or uvamai. The difference between the two is stated there.

Ullurai Uvamam (Implied simile) as well as the other simile, will not fail to make one to understand the Akathinai (992).

Ullurai will be expressed through and on the basis of Karupporuls - fauna and flora of a land - except the deity: so the scholars of literary principles say (993).

Ullurai Uvamai is in the form of a description of nature, in the poem. The poet will plan and express it, thinking that the implied sense or the object of that simile shall be understood by the reader, taking correspondence to each and everyone. The inner sense is inferred by the reader from the description of simile, given explicitly in the poem (994).

The other simile is general one and very easily understood, through the expressed words themselves.(995).

Uvama Iyal

As the form of Ullurai simile is like the general simile, the former is called as uvamappoli - pseudo-simile. Tholkappiyar gives the fundamentals, from which the implied similes are created, in his uvamaviyal chapter.

In Ullurai Uvamai, the object of the simile will not be given in the poem. Analogy between the object and the simile is on the basis of their nature. It is expressed according to the tradition and clearly understood by the scholars who are well-trained in ancient tradition. (1244)

Uvamappoli is of five kinds, according to their origin (1245).

It has an excellence in itself and such mode of expression will be based on action, result, form, characteristics or colour and the tradition (birth) (1246).

Porul Iyal

In 'Poruliyal' chapter, the kinds of ullurai and the conventions of thier usages are defined in five Sutras.

The mediators between the lovers. will express their speeches directly. They will not speak with any implied sense (1189).

The Ullurai, which is a polite mode of expression in Akam poems, consists of five kinds: Utanurai, Ullurai Uvamam, Cuttu, Nakai and Cirappu.

Eventhough the hero is reprimanded very adroitly, he will take it with good humour and enjoy the life.

Spiritual words, the words of reviling, and the words which despise the valour of the hero are used in the implied expressions, as anomalies in usage.

Cirappu means the implicit expression of love, which is hided in the explicit form of expression. Anger, ignorance, jealousy and poverty - all these four will appear in the deep structure, by which the love will be expressed indirectly.

The heroine and the maid would like to rebuke the hero for his illicit intimacy with harlots. In such places, the implied mode of expression will enrich the meaning of the speech. To express the displeasure and sorrow, the Akam characters will prefer such mode of expression, to become polite and decent, in their love-affairs.

According to Tholkappiyar and his Commentators, we can codify the rules on ullurai and define it as follows:

1) Ullurai is implied meaning. It is exclusively used in Akam love poems, which are in the form of speeches of the love-characters.

2) Ullurai is created by the description of nature (Karupporul) of the landscapes, except the deity of the land.

3) Ullurai is of five kinds: Utanurai (Suggestive sense), Uvamam (Implied simile), Cuttu (Metaphorical), Nakai (Inner sense derived through a sarcastic statement), Cirappu (exhibiting the inner love through contrast emotions expressed). 'Cirappu' means 'excess' on those days.

4) Ullurai Uvamam (Implied simile) is planned and formed by the poet, through a description on nature in which the object or the inner sense is expressed indirectly. The object of the analogy is not expressed but it is inferred. The poet gives some clues to infer the inner sense.

5) Ullurai Uvamam enriches the meaning of the speech. The subject matter of the poem will not be completed without this ullurai uvamam. So it becomes the part and parcel of the poem.

6) A simile is understood through the words themselves used in a poem. An implied simile is inferred from the words used in the poem.

To conclude, Ullurai is a suggestive meaning of a poem. It occurs in the form of description of land. Ullurai uvamam is to be understood together with the meaning of the poem. The meaning of the poem becomes complete and gain in value, only by this implied simile. In other words, it is planned and expressed by the poet, and understood by the scholars who know the tradition. It is functional in a poem not ornamental. Ullurai occurs mostly in Marutam, Neytal and Kurunji poems. Ullurai

mostly contains the impeachment of the hero-the criticism and the correction of the hero.

Irony

Irony is dissimilation in its root sense. Verbal Irony may be compared with Nakai and Cirappu Ullurais. Verbal Irony is a statement in which the implicit meaning intended by the speaker differs from the explicit meaning of the words uttered. "such an ironic statement usually involves the explicit expression of one attitude or evaluation, but with the implication of a very different attitude or evaluation". Nakai Ullurai contains such sarcastic statements and Cirappu Ullurai expresses such different attitudes in contrast with the words expressed explicitly.

Allegory

"An allegory is a narrative in which the characters and action, and sometimes the background as well, are contrived not only to make sense in themselves, but also to signify a second, correlated order of persons, things concepts or events".

Various literary forms may be regarded as special types of allegory. In Tamil, Ullurai Uvamam may be taken as such, a special type of allegory. It may be defined as the allegorical statement of the love-characters in Akam poems. Sometimes, one coherent set of circumstances were narrated which signify a second order of correlated meanings. There is a familiar fable about th fox and the grapes. The fox after vainly trying to get the grapes hanging beyond his reach, concludes that they propably be sour, anyway. The moral expressed is that men belittle what they cannot get. Fables and parables are famous for this allegorical meaning. Akam songs are formed in such a way, to compare with those allegorical statements, when they employ Implied similes to complete the whole meaning of the poem.

Symbol

A symbol is a thing which denotes something else. In literature, symbol is applied only to a word or set of words that signifies an object or event which itself signifies something else. There are traditional symbols, personal symbols, natural symbols etc. There is some connection or association of thought between the word and the extra meaning denoted by it. In Ullurai uvamam, the natural things represent something which shows the character of the lovers, in anology with each other. So, they become symbols, for the lovers and their actions. In this regard, the symbolism found in Cankam literature is useful to understand the theory itself in its various aspects.

Dhvani

In ullurai **Utanurai**, **Nakai**, **Cuttu** and **Cirappu** are to compared with Dhvani theory of Sanskrit.. In Iraicci, they suggest something beyond their textual meaning. Irraicci and Utanurai are to be classified as Rasa Dhvani, Nakai and Cirappu as Vasthu Dhvani and Cuttu and Ullurai Uvamam as Alankara Dhvani.

In Cankam literature, there are hundreds of Ullurai and Ullurai Uvamam, especially, which may be taken for serious study and classified, according to the definitions of Tholkappiar. So, a Comparative study of them may be made very easily and clearly, with the Western theories of inner sense and Sanskrit Dhvani theory. Such study will establish the classical nature of cankam literature, beyond any doubt.

உள்ளுறை

கருத்து நிரல்

முன்னுரை

1.1. தொல்காப்பியர் இலக்கணி மட்டுமல்லர்; அவர் ஓர் 'இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர்' (Literary Thearist). அவர் கூறும் இலக்கண வீச்சு, இன்றளவுமுள்ள மேலைநாட்டு உயர்தனிச் செவ்வியல் சார்ந்த, கோட்பாடுகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்குமளவு, மிக உயர்வாக உள்ளன. இன்றைய சூழலுக்கு ஏற்ப, அவற்றைக் 'கோட்பாடுகளாக' வடிவப் படுத்த வேண்டும்; உலக இலக்கியங்களில் - நம் சங்க இலக்கியம் உட்பட, ஏற்றிக் காட்டவேண்டும் (Appliction of those tamil literary theories, in world classical literature.)

1.2. தொல்காப்பியத்தில் மூன்று இயல்களில், உள்ளுறை பற்றி வருகிறது (அகத்திணையியல், பொருளியல், உவம வியல்). பிற்கால இலக்கணிகள் பலர் இக்கோட்பாடுகளைத் தொடவில்லை; சிலவற்றை மட்டும் தொட்டவர்களும் விளக்கவில்லை; அவர்களுக்குத் தொல்காப்பியரளவு தொலைநோக்கும் இலக்கியக் கொள்கை யறிவும் காணப்படாமை வியப்பளிக்கிறது. அவர்கள் இவற்றை வெறும் 'இலக்கணம்' என்று மட்டும் கருதி, பலவற்றை விட்டு விட்டனர். வடமொழியில் காலந் தோறும் இலக்கியக் கொள்கை - கோட்பாடு பற்றிய வளர்ச்சியும், திறனாயும் போக்கும் வாத எதிர்வாதங்களும் காணப்படுகின்றன. ஆயினும் பரதமுனிவர் தவிர, பிற யாவும் காலத்தால் மிகப்பிற்பட்டவை. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள் அவற்றுக்கு மிகமிக முற்பட்டவை. வேதம், உபநிடதம் போல்வனவே தொன்மையானவை. தமிழில் இதனை இலக்கண ஆசிரியர்களின் புறக்கணிப்பு என்பதா? தேவையற்றவை என்று கருதினரா? விளங்கவில்லை.

1.3. இடைக்கால உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் தத்தம் கருத்தையும், விவாதங்களையும் முன்வைத்து, மிகச்சிறந்த முறையில் வழிகாட்டியுள்ளனர். இறையனார் அகப் பொருள் உரையாசிரியர். இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் போலும்

தொல்.உரையாசிரியர்கள் இக் கோட்பாடுகளை, நாம் இன்று முழுமைபெற உருவாக்கத் தக்கவழி காட்டிச் சென்றுள்ளனர்.

1.4. ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள், இலக்கிய வகைகள், தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் (சிறிய நூல்கள் நான்கு), தொல்காப்பியப் பொருளதிகார உரை, சங்க இலக்கியத்தில் மரபும் திறனும் (ஆய்வேடு - ஆங்கிலம்) - என யான் எழுதிய நூல்கள், இருபதாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே தொடங்கியவை. இவை ஓரளவு, தமிழிலக்கியவுலகில், முன்னோடி வழிகாட்டியாகப் பயன்பட்டிருக்கக் கூடும்.

உள்ளுறை - பொது இலக்கணம்

2.1. உள் + உறை = உள்ளே உறைவது; பாடலினுள்ளே அதன் உட்பொருளாய்ப் பொருந்தி இருப்பது. குறிப்புப் பொருள் பலவகைப்படும். அதில் உள்ளுறை என்பதும் ஒன்று. இக் கலைச்சொல்லே, அதன் பொருளை விளக்குதலின், தொல் காப்பியர், அவ்வாறு 'விதிவிளக்க நூற்பா' ஒன்றை யாத்திலர்.

செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில், செய்யுளின் *34* உறுப்புக்களைக் கூறுமிடத்தில், மிக இன்றியமையாத உள்ளுறை, இறைச்சியை அவர் குறிப்பிடவில்லை. அவர் 'கூற்று' எனக் குறிக்கும் உறுப்பில் இவை அடங்கும் என்பார், இளவழகனார். 'இன்பம் முதிரப் பேசும் வகை' என அவர் தலைப்பிடுவதிலிருந்தே இதை அறியலாம்.

வாயிலோர் எனப்படும் காதலரிடையே தூது செல்லுதற்குரிய தோழி, தாய், பார்ப்பான், பாங்கன், பாணன் முதலியோர் பேசும்போது, எதனையும் தவறின்றி வெளிப்படை யாகவே பேசுவர். (தொல். 1187). இப் பொருளியல் நூற்பாவின் மூலம், பிறர் 'உட்குறிப்பு' வைத்துப் பேசலாம் என்பது பெறப்படுகிறது.

எனவே வாயில்களல்லாத அகத்திணை மாந்தர், உட்குறிப்புப் பொருள்படப் பேசுவதே உள்ளுறை என்பது அதன் இலக்கணமாகும்.

உள்ளுறை வகைகள்:

2.2. உள்ளுறை வகைகள் ஐந்து என, அடுத்த நூற்பாவில் (*1188*) கூறிவிடுகிறார்.

உடனுறையுள்ளுறை, உவமவுள்ளுறை, சுட்டு உள்ளுறை, நகையுள்ளுறை, சிறப்புள்ளுறை என்பன ஐந்தும் உள்ளுறை வகைகளாகும்.

1. பொதுவாக உடனுறைவது ஒன்றைச் சொல்லி, பிறிதொரு பொருளை உய்த்துணர வைப்பது, உடனுறையுள்ளுறை.

2. உவம உள்ளுறை அல்லது உள்ளுறை உவமம் என்பதே பெருவழக்கு. உவமையைக் கூறி, அதனால் உய்த்துணரப்படும் பொருளை (உவமேயத்தை) குறிப்பால் அறியவைப்பது இது.

3. சுட்டு உள்ளுறை மழையையோ, அருவியையோ, இவை போல ஏதேனும் ஒன்றைச் சுட்டிச் சொல்லி, அது தலைவனுக்குப் பொருந்துமாறு அமையும் குறிப்பு இது.

4. நகையாடலாகப் பேசி, அங்கதம் தோன்ற வசை மொழியாம் பழிப்பை நாகரிகமாகக் கூறுவது, நகையுள்ளுறை.

5. சிறப்புள்ளுறை சினம், பேதைமை, நிம்பிரி (பொறாமை), வறுமை - இவற்றின் மிகுதியடிப்படையில் கூறப்படும் குறிப்புப் பொருள்.

உள்ளுறை வைத்துக் கூறுதலின் சிறப்பும் பயனும்

3. உள்ளுறை மூலம் குறிப்புப் பொருளை வெளிப்படுத்துவதால், அது தீமை பயவாதது மட்டுமன்றி, கேட்போர்க்கு அது முடிவற்ற இன்பமும் மகிழ்ச்சியும் தரும். (ஒருவரை நயமாகத் திட்டினால், காதலன்புடையார்பால் அது மகிழ்வையே தரும்).

மங்கலமல்லாததை மங்கலமாகக் கூறும் மங்கல மொழி, வசைமொழி, தலைவனின் குற்றமற்ற ஆண்மையில் தோன்றிய குறைபாடுகளைக் கடிந்துணர்த்துவன - இவை யாவும், உள்ளுறை உவமையில், மரபுவழிக் கூறலில் அடங்கும்.

அதாவது இவ் உள்ளுறைகள் வருந்துவதற் கன்றித் திருத்துவதற்கேயாம். உள்ளன்புடையார், குற்றமோ குறையோ கண்டவிடத்து, உள்ளுறை வைத்துத் திட்டினாலும் தலைமகனுக்கு அஃது உள்ளார்ந்த மகிழ்வையே தரும்; உள்ளன்பின் வெளிப்பாடென்றே அது கொள்ளப்படும் (1189,90).

உள்ளுறை உவமை இலக்கணம்

4.1. பொது உவமம், உள்ளுறை உவமம் என உவமை இருவகைப்படும். இவை இரண்டும் அகப்பாடல்களில்

வரும்போது, குறிஞ்சி, முல்லை முதலான நிலங்களில் வரும் கருப்பொருள்களையே, அடிப்படையாகக் கொண்டு வரும். இதனால் ஓர் அகப்பாடல், இன்ன திணை என உணர, இவை தவறாது பயன்படும்.

கருப்பொருள்கள் தெய்வம், அவ்வந்நிலத்து உணவு, மரம் செடிகொடி, மலர்கள், நீர்நிலைகள், விலங்குகள், பறவைகள், பிறஉயிரினங்கள், மக்கள் தொழில், இசைக்கருவிகள் என்பன ஆகும். இதில் 'உள்ளுறை' தெய்வத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு கூறப்படாது. எனவே பொது உவமத்தில் தெய்வமும் உவமையாகும் என்பது கருத்து. இதிலிருந்து 'உள்ளுறை' என்ற இலக்கியக் கொள்கை, அகப்பாடலுக்கு மட்டுமே உரியது என்பதும் பெறப்படும். பொது உவமை அகம், புறம் மற்றும் அனைத்திற்கும் பொதுவாகும்.

பொது உவமம் தானே வெளிப்படையாகப் பொருள் உணர்த்தும். செம்பவளம் போலும் செந்துவர்வாய் - என்றால், இதில் குறிப்பால் அறிய வேண்டியது என எதுவுமில்லை.

ஆனால் உள்ளுறை உவமை என்பது குறிப்பால் அறியவேண்டிய உட்பொருளையுடையது. வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படுவது ஒன்று; அதனோடு ஒத்த ஒன்றை குறிப்பால் அறிவது ஒன்று.

வெளிப்படையாகச் சொல்லப்பட்ட உவமை வடிவான சொற்றொடரினுள்ளே, பிறிதொரு பொருள் கொள்ளக் கிடப்பது உள்ளுறை உவமை.

பாவலன், ஒரு செய்யுளில், அதனை அகமாந்தர் ஒருவர் கூற்றாகப் படைக்கும்போது, இக் கோட்பாட்டைப் பயன்படுத்துவான். உள்ளே ஒரு பொருளை வைத்து, அதனோடு ஒன்றற்கு ஒன்று என ஒத்துப்போய், சொல்ல வந்த பொருள் முடிவதாக என, தான் கருதியதை அவ்வாறே திட்டமிட்டுப் புகுத்திப் படைப்பான். தான் வெளிப்படச் சொல்வதனுள், தான் கருதிய பொருளைத் தங்க வைத்து, அவ்வாறு வெளிப்படச் சொன்னதற்கும் உள்ளுறுத்ததற்கும் முற்றிலும் பொருந்தி வருமாறு முடிவதே உள்ளுறை உவமமாகும்.

பூத்த கரும்பின் காய்த்த நெல்லின்
கழனி ஊரன் மார்பு பழனமாகற்க
எனவேட்டேமே (ஐங்.4)

பூக்கும் கரும்பும் காய்க்கும் நெல்லும் ஒருசேர வளரும் வயல்களையுடைய மருதநிலத்தலைவனின் மார்பு, பொது நீர்நிலை போலாகி விடுதல் கூடாதென்று வாழ்த்தி வேண்டிக் கொண்டிருந்தோம் - என்று தோழி கூறுகிறாள். இதில் தலைவனின் பரத்தைமை ஒழுக்கம் கடியப்படுவதே உள்ளுறை பொருள். அது நயம்பட, நகையாடிக் கூறப் படுகிறது.

இனிமையுடையதாயினும் பூத்தும் காய்க்காத கரும்பு போல்பவர் பரத்தையர்; காய்த்துப் பயன்படும் நெற்பயிர் போல் மகப்பெற்று குடிவழி காப்பவள் மனைவி. இப் பயிர் இரண்டும், கழனிகளில் ஒருசேர வளர்வதுபோல், தலைவன் பரத்தையரையும் மனைவியையும் ஒப்ப நினைத்து நடந்து கொள்கிறான் என்பது உட்கருத்து. அதிலும் பரத்தைக்கு முதலிடம் தந்திருப்பதும், அன்றைய சமுதாய நிலையை நுட்பமாக விளக்குகிறது. அத்தகைய ஊரனது மார்பு பலரும் சென்று பயன்கொள்ளும் பழனம் (நீர்நிலை) ஆகாது ஒழிக என யாம் விரும்பி வேண்டினோம் என்பதில், மனைவிக்கே உரிமையுடையவன், இங்ஙனம் பலருக்கும் இடமளித்தலாகாது எனும் உட்பொருள் உளது.

இதில் தோழி உள்ளுறுத்துச் சொல்ல நினைத்த கருத்து, வெளிப்படச் சொன்ன உவமையுடன் ஒத்துப்போய், ஒன்றற்கொன்று பொருந்தியிருப்பதே உள்ளுறை உவமையின் சிறப்பாகும்.

இஃது உள்ளுறை வைத்துப் பேசுபவர் ஆற்றலையும், அதைப் புனைந்து பாடும் பாவலனின் நுட்பத்திறனையும் பொறுத்தே, இக் கோட்பாடு வெற்றிபெற அமையும் எனவும் உணர்த்துகிறது.

உள்ளுறையை விளங்கிக்கொள்ள, அதுபற்றிய தெளிவான புலமைவேண்டும்.

4.2. உள்ளுறைகளைக் கூறும்போது, வேறுபாடுகள் புகுந்து விடாமல் அவை பிறக்கும் மரபுவழி இயல்புகளை உற்று நோக்கி, 'முன்னம்' எனப்படும் குறிப்புணர்த்தும் மரபு வழியிற் பாடவேண்டும் . அவ்வாறு கூறியுள்ளதை, அறிய வல்ல அத்துறை சார்ந்த தெளிவுடையோர், தெளிந்துணர்ந்தால் அது துணிவாக ஐயமின்றி அறியப்படும்.

இதில் உள்ளுறையைப் படைப்பவர்க்கும் படிப் பவர்க்கும் அது பற்றிய, மரபுவழி அறிவுத் தெளிவு வேண்டுமென்று கூறப்பட்டுள்ளது. இஃது எந்த இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கும் பொருந்தும். மேலைநாட்டார் போலாது, நம்மவர் அரைகுறையாய்ப்

பெயர்மட்டும் தெரிந்தவுடனேயே, எங்கெங்கோ சென்று விடுகின்றனர். இத்தகையவர்களை நினைத்து, அன்றே தொல்காப்பியர் இவ்வாறு ஒரு நூற்பாவைப் படைத்துச் சென்றுள்ளார்.

உள்ளுறை உவம வகைகள்

1.3. உள்ளுறை, உவமைபோல வரும்போது, 'உவமப்போலி' (உவமை போல்வது) என்றும் கூறப்படும்.

உள்ளுறை உவமையின் குற்றமற்ற சிறப்புடைய, தன்மையை ஆராய்ந்தால் வினை, பயன், உறுப்பு, உரு, பிறப்பு எனும் ஐந்து வகைகளாகக் கூறப்படும்.

உவமை வினை, பயன், மெய் (வடிவம்), உரு(நிறம், பண்பு) எனும் நான்கின் அடிப்படையில் வரும் என்றார் (1222). ஆனால் இங்கு 'பிறப்பு' என ஒன்று சேர்க்கின்றார். இதில் உறுப்பு என்பது, உவமைக்கு 'மெய்' (உடல், வடிவம்) எனச் சொன்னதைப் போன்றதே.

வினையுவமப்போலி - வினை அடிப்படை உள்ளுறை உவமை. 'கரும்பு நட்ட பாத்தியில், தழைத்து நின்ற தாமரை, சுரும்பின் (வண்டின்) பசியையும் களையும் ஊரனே! புதல்வனைப் பெற்றுள்ள எம்மைத் தழுவ வேண்டாம். அது புறமகளிரால் அலங்கரிக்கப்பட்ட நின்மார்பைச் சிதைத்துவிடக்கூடும்'. (ஐங்குறுநூறு 65)

இதனைப் பேராசிரியர் வினையுவமப்போலி எனச் சுட்டிக்காட்டி, 'பரத்தையர்க்கென்றே ஆகிவிட்ட மாளிகையில், அதில் பாத்தி ஓரமாக முளைத்த தாமரை போல யான் உள்ளேன். அத்தகைய யான் விருந்தினரை உபசரித்து, அவர்தம் பசிபோக்கி வாழ்கிறேன்' என தலைவி கூறுவதாக உள்ளுறை பொருள் கூறுகிறார். கரும்புக்கென நட்ட பாத்தியில், தழைத்த தாமரை கூடச் சுரும்பின் (தலைவனின்) பசியைப் போக்கும். அத்தகைய ஊரனாக இருந்தும், நீ எம்மைப் புறக்கணித்தனை எனக் கோடலே, மேலும் சிறப்புடையதாகும்.

பயனுவமப்போலி - வேழம் எனும் பேய்க் கரும்பு, உண்மையான நல்ல கரும்புபோல் பூக்கும் ஊரன் (ஐங்.12) எனவருவதில், இன்பப் பயன் நல்குவதில் இருவரும் சமமெனப் பரத்தையருடன் மனைவியை ஒப்ப நினைத்த தலைவனின்

கொடுமை கூறப்படுவதால், இது பயவுவமப் போலி என்றார் பேராசிரியர். பயம் - பயன்.

மெய்யுவமப் போலி - வேங்கை மரத்தைப் புலி எனத்தப்பாகக் கருதிய யானை அம் மரத்தைக் குத்திச் சாய்த்து விட்டது. குன்றத்து மகளிருக்கு முன்பு எட்டா திருந்த வேங்கை மலர்கள், இப்போது கொய்தற்கு எளியன ஆயின. தலைவியைத் தலைவன் கூடி, அவள் நலத்தை (அழகைச்) சாய்த்துவிட்டதால், ஊரார் எளிதில் 'அலர்' கூறி, அவளை வருத்த இது ஏதுவாயிற்று. (குறு.208) வேங் கையும் புலியும் ஒப்புமையாகக் கருதப்பட்ட தாதலின், இது மெய்யுவமப் போலி என்பர் பேராசிரியர்.

உருவுவமப் போலி - பரத்தையரோடு நீராடி வந்த தலைவன், இப்போது தலைவியுடன் நீராடுகிறான். அப் பொழுது தோழி, கிண்டலாக 'நீ முன்பு பரத்தையோடு நீராடியபோது, அது தண்ணென்று உனக்கு குளிர்ச்சியாக இருந்தது. இப்போது வருந்தியிருந்த இவளுடன் வந்து நீ நீராடவே, அது இவளுக்கு இப்போது தண்ணென்றுளது', எனக் கூறுகிறாள். தண்மை (குளிர்ச்சி) பற்றிய இது, நீராடலில் வைத்துச் சொல்லப்படினும், தலைவனின் 'மாறில் ஆண்மையைப் பழிப்பதே' ஆகும். அதனால் இதனைஉருவுவமப் போலி என்றார் பேராசிரியர். (உரு - நிறம், பண்பு).

பிறப்புவமப் போலி - பிறப்பியல்பால் சில உள்ளுறை உவமைகள் வருகின்றன. எருமை, நீர்நாய், வண்டு இவற்றின் மேல் தலைவனையும் தாமரை, முல்லை இவற்றின் மேல் தலைவியையும் சுட்டிக் கூறுவன, பிறப்பியல்பு பற்றியன போன்றவை. 'எருமை தான் நின்ற இடத்தைச் சேறாக்கிவிட்டு, வேலியைக் கொம்பால் நீக்கிவிட்டு, குளத்தினுட்போய்க் கலக்கி, அங்குள்ள வண்டூது புதுமலரை நுகரும் ஊரனே!' என்பது ஓர் அகநானூற்றுப் பாடலின் கருத்து (அகம் .46) தலைவன் தன் இல்லற வாழ்வைப் பாழாக்கிவிட்டு, கட்டுப்பாடென்ற வேலியைத் தாண்டிச் சென்று, பரத்தையர் சேரி எனும் குளத்தையும் கலக்கி, அங்கு பிற வண்டுகளும் ஊதிய பனிமலர் போன்ற இளைய மகளிரை நுகர்ந்து கெட்டான் எனும் குறிப்புளது. இது பிறப்புவமப்போலி.

உள்ளுறையும் ஒட்டணியும்

சொல்ல வந்ததை மறைத்து, அதனைப் புலப்படுத்த, அதனோடொத்த பிறிதொன்றை உரைப்பது ஒட்டணி யாகும். (தண்டியலங்காரம் அணி எண் 10).

தாமரையைப் பிரிந்த வண்டு, குறையுள்ள தேன் பொருந்தியதும் பிற வண்டுகளால் உண்ணப் பட்டதுமாகிய காவி எனும் நீலமலரை விரும்பியும் அதனை அடையும் - என்பது இதற்குக் காட்டப்படும் பாட்டுக் கருத்து. இதுவும் தலைவனின் பரத்தைமையைக் கடிவதேயாம்.

இதனைப் பிறிதுமொழிதலணி, நுவலா நுவற்சியணி எனவும் வழங்குவர். இது 'உள்ளுறை' அடிப்படையுடைய அணியேயாகும்.

6. உள்ளுறையும் படிமக் கோட்பாடும்

படிமம் என்பது படி எடுத்தது போன்ற வடிவம். ஒன்றற்குப் பதிலாக வரும் ஒன்று. கண்ணகிக்குச் சேரன் செங்குட்டுவன் படிமம் சமைத்தான் என்றால், அவளைப் போன்ற உருவச்சிலை வடித்தான் என்பதே கருத்து. உள்ளுறையில் எருமை, நீர்நாய், வண்டு என வருவன, சில பொதுப் பண்புகளால், தலைவனைச் சுட்டுகின்றன. எனவே வண்டு, தலைவனைக் குறிக்கும் படிமம். தாமரை தலைவியைக் குறிக்கும் படிமம். முல்லை, கற்பைக் குறிக்கும் படிமம். கரும்பு பரத்தையைக் குறிக்கும் படிமம். 'இமேஜ்' (Image) என்பது உருவகம் - காட்சியுருவகம் - உருக்காட்சி. ஒன்றைக் கண்டாற்போல், கேட்டாற்போல், நுகர்ந்தாற்போல் தோன்றுமாறு திறம்படப்பாடுதல் அது. காட்சிப்படுத்தவல்ல வருணனைப் புனைவு அது. ஐம் புலனாலும் மனத்தாலும் நேரே உணருமாறு படைக்கும் 'உருத்தோற்றத்தை' அது குறிக்கும். (Image - உருத் தோற்றம்).

தமிழ்த்திறனாளிகள் இரண்டையும் குழப்பி யுள்ள தன்மை, குறையறிவாகும்.

உவமை உருவகமாகி, உருவகம் உருவாகி, உரு படிமமாவது இது.

உள்ளுறையாக வருவனவற்றில், முக்கிய இடம் பெறுவன இப் படிமங்களே.

'வண்டூது பனிமலர்' - என்னும் போது, வண்டுகளால் ஊதித் தேன் நுகரப்படும் வாடாத பனி தோய்ந்த புதுமலர் என்று பொருள் கொள்கிறோம். வண்டு ஊதுதல் - பரத்தர்கள் பரத்தையரை நுகர்தல் - இது வினைப்படிமம். 'வண்டு' - என்பது பரத்தர்களாம் ஆடவர்கள். இது பெயர்ப் படிமம்.

இவ்வாறு கோட்பாடுகளை ஒப்பிடும்போது அவற்றில் பொதுத்தன்மையும், சிறப்புத்தன்மையும் இருக்கும். பொதுமை கருதி ஒப்பிட்டாலும், அவை தனித்தன்மை யுடையனவே. அதனை நுண்மாண் நுழைபுலத்தால் மட்டுமே அறிய முடியும். அல்லாத ஒப்பீடுகள் - 'ஒப்பிடுவதற்காக ஒப்பிடும்' - குறைபாடுடையன. இணைத்துப் பார்ப்பதால் இவற்றை நன்கு விளங்கிக் கொள்ளலாம். அஃது இலக்கிய இன்பமும் தரும்.

7. உள்ளுறையும் முரண்குறிப்பும் (Irony)

மேலை இலக்கியக் கோட்பாடு இது. சொற்குறிப்பு (Verbal Irony) என்பது, சொல்லப்பட்ட கருத்துக்கு, மறுதலையான கருத்து உட்கருத்தாக இருக்கும். இதில் அவலக் குறிப்பு உள்ளவை, நகையாடற் குறிப்புள்ளவை, முன்னுணர் உத்திக் குறிப்புள்ளவை எனப் பல வகையுண்டு. நாடகக் காப்பியங்களுள் இது மிகவும் பயன் படும். சங்கப்பாடல்களும் நாடக வடிவம்தானே.

சிலம்பில், கோவலன் சிலம்பை மதுரையில் விற்க எடுத்துச் செல்லப் புறப்படுகையில், கண்ணகியிடம், 'கற்பின் கொழுந்தே, பொற்பின் செல்வி, சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்று கொண்டு யான்போய், மாறி வருவன் மயங்காது ஒழிக' *(16:91-93)*, என்று கூறுகிறான். மாறி வருதல் - விற்றுவிட்டு வருதல். இதனை விலை மாறுதல் என்பர். 'மாறி' - எனல் இப்போது உயிருடன் போகும் நான், உரு மாறி (கொலையுண்டு) போவேன் என்று கருதவும் நமக்கு இடம் தருகிறது. இதுவே சொல் முரண் குறிப்பு; அவலம் சார்ந்தது.

பரத்தை, தலைவனின் மகனைத் தெருவிற் கண்டு, தூக்கி மகிழ்கிறாள். எதிர்பாராது அங்கு வந்த அம் மகனின் தாய், பரத்தையிடம் 'நீயும் இவனுக்குதத் தாய்தான். என்னைக் கண்டதும் ஏன் திடுக்கிடுகிறாய்' என்ற தாகத் தலைவனிடம் ஒரு கற்பனை நிகழ்வைக் கூறுகிறாள். முடிக்கும் போது,

வானத்து, அணங்கரும், கடவுள் அன்னோள்நின்
மகன்தாய் ஆதல் புரைவதாங்கு எனவே

(அகம் 16)

என்று கூறுகிறாள். அணங்கருங் கடவுள் - அருந்ததி. பரத்தை, அருந்ததி போன்ற கற்பினளாம். தலைவனிடம் குத்திக்காட்டும் இப்பேச்சில் கேலி, கிண்டல், நகையாடல் உள்ளன. இதுவும் எதிர்க் குறிப்புள்ளதே. இம் 'முரண் குறிப்பு' நகையாடல் சார்ந்தது.

8. உள்ளுறையும் தொடர் உருவகமும்

தொடர் உருவகம் (Allegory), தொடர்ந்து வரும் உருவகக் கதைகளில் காணப்படும். விலங்குக் கதைகள், பிற குட்டிக் கதைகள் பல தொடர் உருவகங்களே. நரி சிங்கத்தை ஏமாற்றிய பஞ்சதந்திரக் கதை, இவ்வுலகில் நரி போல்வாரும் சிங்கம் போல்வாரும் உளர் எனவும் அவர்களின் ஏமாற்றுதல், ஏமாறுதல் பற்றியனவுமான உட்கருத்தை விளக்க வருவனவே. நரி - சூழ்ச்சியும் தந்திரமும் மிக்க மனிதன். சிங்கம் - வலிமையிருந்தும் ஆணவம் மிக்க மனிதன். கதை முழுதும் இவ்வாறு பிறிதொரு பொருள் கொள்ளப்படும்.

கதைகளில் மட்டுமன்றி, சிறப்புத் தொடர் உருவகங்களும் உள. அவை சில நிகழ்ச்சித் தொடர்களைப் புனைந்து கூறி, அதனோடு தொடர்புடைய பிறிதொரு கருத்துத் தொடரினை நிரலே வெளிப்படுத்துவனவாகும். முன்பு கூறிய 'சேற்றுநிலை முனைஇய' எனத் தொடங்கும் அகப்பாடல் (அகம். 46), தொடர் உருவகத்துடன் ஒப்பிடற்பாலதாகும். இவை ஒருபுடை ஒப்புமையேயாம்.

9. உள்ளுறையும் வட்மொழித் தொனிக் கோட்பாடும்

'வாக்கிய முடிவில் அதில் வரும் பொருளையே துணையாகக் கொண்டு, தோன்றும் பிறிதொரு பொருளே தொனியாகும்'. மறைவான தொனிப் பொருளை உணர்த்தவே, முதலில் வெளிப்படக் கூறப்படும் வாக்கியப் பொருள் பயன்படுகிறது. அஃதின்றி, இஃது இல்லையாயினும் 'தொனிப் பொருளே' சொல்லவந்த செய்தியாகும்.

'தொனி' - போன்றதே உள்ளுறை. வெளிப்படச் சொல்லப்பட்ட வாக்கியங்களின் பொருளை வைத்தே, அதனோடு ஒப்புமையுடையதை உய்த்துணர்கிறோம். சொல்ல வந்த செய்தியும், பாட்டு முடிவிலேதான் உணரப் படும். கோயில் மணி அடிப்பது நின்ற பிறகும், அவ் ஓசை நீடிப்பது போன்றது 'தொனி'. தொனியாசிரியர் இதனை பொருட்தொனி, சுவைத்தொனி, அணித்தொனி என மூன்றாகப் பகுப்பர்.

இத்தொனிக்கும் இறைச்சிக் கோட்பாட்டுக்குமே நெருங்கிய ஒப்புமையுண்டென்பர்.

சங்கப் பாடல்கள் அனைத்திலும், தொனியாசிரியர் எழுதிய, 'தொனிவிளக்கு' (தொனியாலோகம்) எனும் நூலுக்கு,

அத்தனை வகைக்கும் உதாரணங்கள் உள. வடமொழி நூலிற் காட்டப்படும் காட்டுக்கள் வலுவற்றவை; நாகரிகமற்றவையும் கூட. பி.எஸ்.சுப்பிரமணிய சாத்திரியார் மொழிபெயர்த்த 'தொனிவிளக்கு' நூலைப் படித்தால், இது விளங்கிவிடும்.

உள்ளுறைக் கோட்பாடு, பாடலின் முடிவில், பிறிதொரு ஒப்புமையுடைய பொருளைத் தருதலால், 'தொனி'யுடன் ஒருபுடை ஒப்புமையுடையதெனலாம்.

தமிழ் இலக்கியம் இரண்டாயிரத்தைந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே, இத்தகைய கோட்பாடுகளைக் கொண்டிலங்குவது, இம்மொழி, உலகச் செவ்வியல் மொழிகளுக்கும் முற்பட்ட, மேற்பட்ட முதன்மை வாய்ந்த மொழி என நிறுவுகிறது.

உள்ளுறை

இலக்கண விளக்கமும் கோட்பாட்டுச் சிந்தனையும்

செய்யுளுறுப்புக்கள் முப்பத்துநான்கில், **உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி** போன்றவற்றைத் தொல்காப்பியர் வரிசைப் படுத்தவில்லை. **கூற்று** என்பதை மட்டும் குறிப்பிடுகிறார். அக்கூற்றைச் சிறப்பிக்கவரும் கூறுகள் என்று, அவர் இவற்றைக் கருதுகின்றார்.[1] இளவழகனார், தம் தொல்காப்பிய மூலப்பதிப்பில் உள்ளுறை உவமையை 'இன்பம் முதிரப்பேசும்வகை', என்பார் (சூ.993). தொல்காப்பியம் பொருளியல், கூற்றில் மேற்கொள்ளத்தக்க மரபுகளையும் நாகரிகங்களையும் பற்றியது. அங்கு உள்ளுறை வகைகள் பற்றிப் பேசப்படுவது கொண்டும் இதை நிறுவலாம்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்ற செய்யுளில் இடம் பெறும் குறிப்புப் பொருள்கள் பலவாகும். **பயன், எச்சம்** என்பன செய்யுள் உறுப்புக்களாகவே குறிப்பிடப்படுவனவாகும். (குறிப்பிற் பொருள்தரும் ஆகு பெயர், அன்மொழித் தொகை போன்ற சொற்கள் பற்றிய வகைகள் வேறு.) குறிப்புப் பொருளாய்ச் செய்யுளுள் இடம் பெறுவன இறைச்சியும் உள்ளுறையுமாகும். 'இறைச்சி' - இலக்கணத்தை நன்கு கற்றவர்க்கே இவ்வுள்ளுறை பற்றிய தெளிவு ஏற்படும். ஏனெனில் இறைச்சி பற்றி நன்கு வரையறை செய்துகொண்டு, அவ்விறைச்சி அல்லாதன எங்ஙனம் உள்ளுறை பொருளாகின்றன என இங்கு விளக்கப்படுகின்றன. இறைச்சி பற்றிய புதிய விளக்கம் அடுத்த இயலில் தெளிவுறுத்தப்பட்டுள்ளது. இறைச்சி என்பது கருப்பொருள் நிகழ்வு பற்றியதென்பதும் உரிப்புறத்ததாய்- உரியுடன் இயைபுடையதாய்- அவ்வுரியைச் சிறப்பிக்க வருவதென்பதும் உயிரினங்களின் காதலுறவைப் பொதுநிலையில் சுட்டிவரினும் அவற்றுள் அன்பை மிகுவித்தற்கு வருவனவே பெரும்பான்மை என்பதும் அங்கு நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் இடைக்காலத்தில் தொனிப் பொருளின் செல்வாக்கால் அத்தொனிக்குரிய விளக்கங்களை இறைச்சி மேலேற்றிக் குழப்பிவிட்டனர் என்ற உண்மையும் அங்கு தெளிவுற எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

---

1. Thamizhannal, Tradition and talent in Cankam poetry, Madurai, 1976, p.48.

இறைச்சி என்பது ஒன்றில் தங்கியிருப்பதாகிய ஒரு பொருள்; உள்ளுறை உள்ளே மறைந்து உறைவது ஆகிய ஒரு பொருள். இறைச்சியை நன்கு விளங்கிக் கொள்வார், அஃதல்லாத உள்ளுறையையும் நன்கு விளங்கிக் கொள்ளுதல் கூடும். நம் உரையாசிரியர்களே, கால இடையீட்டால், இவை இரண்டையும் நன்கு முழுமையுற விளங்கிக்கொள்ள இயலாராய், ஒன்றற்குரிய உதாரணத்தை மற்றொன்றுக்குக் காட்டியும் விளக்கங்களை மாற்றிக் கூறியும் இடர்ப்படுகின்றனர். எனவேதான் உள்ளுறையை அறிந்து கொள்ளத் தொடங்குமுன்னர், இறைச்சியையும் நன்கு விளங்கிக்கொள்க என்பது இவண் மிகவும் வற்புறுத்தப்படுகிறது.

மேலும் இவற்றை இலக்கணமாகக் கற்பதனால் சில பிழைகள் நேர்கின்றன. தொல்காப்பியரிடம் தெளிவான கோட் பாட்டுச் சிந்தனை காணப்படுகிறது. உள்ளுறை பற்றிய வரையறைகளை அங்கங்கே தொல்காப்பியர் தருவதனால், அவ்வாறே கற்றுத் தொடர்புகளை மறப்பது இலக்கணச் சிந்தனை. எல்லாவற்றையும் ஒருங்கு கூட்டி, அதன் முழு உருவையும் உணர்வையும் ஒரு சேரக் கொண்டு உட்கூறுகளான கோட்பாட்டு வரையறைகளையும் முழுமையான கொள்கையையும் எண்ணிப் பார்ப்பது கொள்கைச் சிந்தனை. உள்ளுறை உவமை வகைகளைப் பேராசிரியர் விளக்குகிறார். ஆனால் உள்ளுறை வகைகளைப் பற்றிப் பேராசிரியர் உரை இன்மையால் அஃது இன்னும் தெளிவு படவில்லை. எனினும் உள்ளுறைக் கொள்கையை உருவாக்கி யறிதலில் இடர்ப்பாடில்லை.

தொல்காப்பியம் - மூலம் தரும் விளக்கம்

அகத்திணையியல் நூற்பாக்கள்

தொல்காப்பியர் முதலாவதாக அகத்திணையியலில், பிரிவு பற்றிய கூற்று வகைகளைக் கூறி முடிக்குமிடத்தில் உள்ளுறை உவமம், ஏனை உவமம் ஆகியவை பற்றி விளக்குகிறார்.

நூற்பா 1

உள்ளுறை உவமம் ஏனை உவமம்எனத்
தள்ளா தாகும் திணைஉணர் வகையே

நூற்பா 2

உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலன் எனக்
கொள்ளும் என்ப குறியறிந் தோரே

நூற்பா 3

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிக என
உள்ளுறுத்து இறுவதை உள்ளுறை உவமம்

நூற்பா 4

ஏனை உவமம் தான் உணர் வகைத்தே

(992-995)

அகத்திணையியலில் வருவதால் இவண் அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் உவமைகளைப் பற்றியே தொல்காப்பியர் பேசுகிறார் என்பது தெளிவு. இருவகை உவமைகள் உள. ஒன்று உள்ளுறை உவமம்; மற்றது பொது உவமம். அகத்திணைக்கே சிறப்புரிமையுடைமையின் உள்ளுறையுவமையை முதலில் கூறி மற்றதை ஏனை உவமம் எனச் சார்பு நிலையில் கூறுகிறார்.

பொது உவமம் 'கிடந்த சொற்றொடரால் தானே உணரும் இயல்புடையதாகலின், அதனைத் தான் உணர் வகைத்து' என்கிறார். அங்ஙனம் 'வெளிப்படக் கிடந்த சொற்றொடரினுள்ளே, பிறி தொரு பொருள் கொள்ளக் கிடப்பது உள்ளுறை உவமம்' என்பது அவர் கருத்து. படைக்கும் புலவன் தன் உள்ளத்தே கருதிக் கொண்டு, வெளிப்படக் கூறப்படும் இதனோடு - இவ்வுவமையோடு ஒத்துப்பொருள் முடிவதாக எனத் திட்டமிட்டுக் கொண்டு தான் அங்ஙனம் கருதிய பொருளை உள்ளே பொருத்தி முடிக்கப் பெறுவது உள்ளுறை உவமமாகும். நினைப்பது மட்டும் போதாது; நினைத்தவாறே உட்பொருத்தி முடிக்கப் பெறுமானால் அது வெற்றி பெறும். அஃதாவது உள்ளுறையை உணர்வதற்கேற்ற சொல், திறனெல்லாம் அமையப்புனைய வேண்டும். 'இறுவதை' என்பது முற்றுப்பெற அமைய வேண்டும் என்னும் நினைவிற்று. இதில் 'பொருள்' என்பது உவமையால் விளக்கப்படும் பொருள் - உவமேயம். வெளிப்படையாகக் கூறப்பட்ட உவமைக்கு ஏற்ப உவமேயம் உள்ளுறையாக ஒப்புமைப்பட அமைந்து, அதனை உணர்தற்கேற்ற குறிப்புடன் நிறைவுற அமைதல் வேண்டும். 'உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிக என' என்பது, படைப்போன் திட்டமிட்டுக் கருதி அமைப்பது என்பதையும் 'உள்ளுறுத்து இறுவதை' என்பது, கேட்போன் அதனை நன்கு உணருமாறு அமைந்து நிறைவுறுவது என்பதையும் குறிப்பனவாம்.

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

என்பவற்றுள் தெய்வம் ஒழிந்த பிற கருப்பொருள்களை இடமாகக் கொண்டு உள்ளுறை பிறக்கும். உவமை அனைத்துக் கருப் பொருள்களையும் - தெய்வம் உட்படக் கொண்டு பிறக்கும் என்பது இதனால் பெறப்படுகிறது. 'முருகு புணர்ந்து இயன்ற வள்ளிபோல' எனத் தெய்வம் உவமையாதல் காணலாம் (நற்.82). ஒரு பாடல் இன்ன திணை என்பதை அதன்கண் வரும் முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் கொண்டுதான் அறிதல் கூடும். அவை இரண்டும் இல்லாத வழியே உரிப்பொருள் கொண்டு திணைவகுப்பர்.

இவ்வுவமங்கள் கருப்பொருள்களான் ஆதலின், அவை கொண்டு பாட்டுத்திணை உணரப்படும் என்பார் 'தள்ளாதாகும் திணை உணர்வகையே' என்கிறார். அகப்பாடலில் கருப்பொருளின் பயன்பாடும் இதனால் உணரப்படுகிறது.

அகத்திணையில் உள்ளுறையுவமத்தின் பயன்பாடு, உவமையின் பயன்பாடு போல, இன்றியமையாததும் சிறப் புடையதும் ஆகும் என்பதை இந்நூற்பாக்கள் உணர்த்துகின்றன.

'தான் உணர் வகைத்தே' என்பது பாடலில் காணப்படுகின்ற சொற்றொடர். தன்னாலே உணரப்படுவது என்றாகிறது. அதிலிருந்து, உள்ளுறை உவமை என்பது, அமைந்து கிடக்கும் தொடர்ப் பொருள் மட்டும் அல்லாமல், அத்தொடர்ப் பொருளின் உள்ளே பொருந்தியுள்ள உவமேயப் பொருளொன்றையும் உணர்த்துவது என்றாகிறது.

இந்நூற்பாக்கள் அகப்பாடல்களில் ஆளப்படும் உள்ளுறை உவமையும் ஏனை உவமையும் பற்றிய ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் கூற எழுந்தன போல் காணப்படுகின்றன.

உவமவியல் நூற்பாக்கள்

தொல்காப்பியர் உவமவியலில் உவமைபற்றி விளக்குவதுடன் உள்ளுறைஉவமை பற்றியும் விளக்குதல் முறையேயாகும். ஏனெனில், முன்னர்க் காட்டிய அகத்திணையியல் நூற்பாக்களிலேயே அவர் இவ்விருவகை உவமங்களையும் சுட்டி விளக்குதலின், அதே கருத்துத் தொடர்ச்சி உவமவியலிலும் காணப்படுதல் தவறன்று.

நூற்பா 1

பிறிதொடு படாது பிறப்பொடு நோக்கி
முன்ன மரபிற் கூறுங்காலைத்
துணிவொடு உருஉம் துணிவினோர் கொளினே
(1244)

நூற்பா 2

உவமப் போலி ஐந்தென மொழிப (1245)

நூற்பா 3

தவலருஞ் சிறப்பின் அத் தன்மை நாடின்
வினையினும் பயத்தினும் உறுப்பினும் உருவினும்
பிறப்பினும் வரூஉம் திறத்தியல் என்ப (1246)

'உவமம்' போன்றதொன்றையே இவண் 'உவமப்போலி' என்றார் என எண்ணுதற்கு நிறைய வாய்ப்புள்ளது. உவமம், உள்ளுறை உவமம் என்பன தொல்காப்பியத் தொடராட்சிகளாதலின், இவண் உவமையைக் கூறியபின் உவமப்போலி என்றது உள்ளுறை உவமையையே எனில், எங்ஙனம் தவறாகும்? மேலும் இவ்விலக்கியக் கோட்பாட்டு விளக்கங்களில் தொல்காப்பியருடன் பெரிதும் ஒத்துப்போகும் பேராசிரியர் இவற்றை உள்ளுறை உவமை விளக்கங்களாகக் கொண்டு உரைகூறிச் செல்லுதல் இதை வலுப்படுத்துகிறது.

குறிப்பாக அமைக்கும் பொருளாதலின் அதனை உள்ளமைத்துக் கூறலும் கடினம்; உய்த்துணர்ந்து பொருள்கோடலும் கடினம். கண்டவர் கண்டவாறெல்லாம் பொருள்கொள்ள இடம் தரும். கூறுவோரும் 'முன்ன மரபில்' அல்லது 'முன்னை மரபில்' (பாடவேறுபாடு) கூறவேண்டும்; பொருள் கொள்வோரும் கற்றுத் தெளிவுடையவராயிருந்தாலே உண்மையான உள்ளுறையை உய்த்துணர முடியும் என்பதை இங்கு தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். உவமை வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கு அடிப்படைகளில் பிறக்கும் என்றார் முன்பு (1222). இங்கு அந்நான்குடன் பிறப்பைச் சேர்த்து ஐந்தன் அடிப்படையில் உள்ளுறை உவமை பிறக்கும் என்கிறார். 'பிறப்பு' என்பது, எதற்கு எது முன்பு உவமையும் உள்ளுறை பொருளுமாக இயைத்து வழி வழியாகக் கூறப்பட்டு வந்தனவோ, அப் பிறப்பு மரபு அடிப்படையில் உவமை கூறப்படும் என்பதை விளக்குகிறது.

பொருளியல் நூற்பாக்கள்

உள்ளுறை என்பது பொது; அதில் உள்ளுறை உவமை ஒன்று என்பதை இங்கேதான் அறிகிறோம்.

வாயிலோர் உரைகள் வெளிப்படக் கிளக்கப்படும் கூற்றுக்களாய் அமையும்; பிறர் கூற்றுக்களில் உள்ளுறை பொருளாகக் கிளத்தல் அமையும். அஃது ஐந்து வகைப்படும்.

நூற்பாக்கள் - 5

வாயிற் கிளவி வெளிப்படக் கிளத்தல்
தாவின்று உரிய தத்தம் கூற்றே (1187)

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

அந்தமில் சிறப்பின் ஆக்கிய இன்பம்
தன்வயின் வருதலும் வகுத்த பண்பே (1189)

மங்கலமொழியும் வைஇய மொழியும்
மாறில் ஆண்மையின் சொல்லிய மொழியும்
கூறியல் மருங்கின் கொள்ளும் என்ப (1190)

சினனே பேதைமை நிம்பிரி நல்குரவு
அனைநால் வகையும் சிறப்பொடு வருமே (1191)

உள்ளுறை கூறுதலால் பொருள்புலப்பாடேயன்றி இன்பத்தை விளைவித்தலும் பயனாகுமென்றும் மங்கலமல்லாததை மங்கல மாகக் கூறுதல் முதலிய உள்ளுறை கூறுதற்கான காரணங்களும் உள்ளுறையில் ஒன்றாகிய சிறப்பு என்பதன் அடிப்படைகளும் இந்நூற்பாக்களால் உணர்த்தப்படுகின்றன.

உள்ளுறை பற்றிய இந்நூற்பாக்களில் சில பகுதிகள் நன்கு விளங்குகின்றன; சில இன்னும் விளக்கம் பெறாத நிலையிலேயே உள்ளன. உரையாசிரியர்களும் இவற்றை விளங்கிக்கொள்ள மிகவும் இடர்ப்பட்டுள்ளனர்.

மேற்கண்ட தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுக்கு உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கங்கள்

அகத்திணையியல் உள்ளுறை உவமைச் சூத்திரங்கட்கு இளம்பூரணர். நாச்சினார்க்கினியர் ஆகிய இருவரின் பழைய உரைகள் கிடைக்கின்றன. இக்காலத்துக் கணக்காயர் ச.சோ. பாரதியார், இளவழகனார், மு.அருணாசலம்பிள்ளை போல்வார் ஆய்வுரைகள் கிடைக்கின்றன.

பொருளியல் உள்ளுறை நூற்பாக்களுக்கு இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் உரைகள் கிடைத்துள.

உவமவியல் உள்ளுறை உவமை நூற்பாக்கட்கு இளம்பூரணம், பேராசிரியம் உள.

அகத்திணையியல் நூற்பாக்கள் - நூற்பா 1

உள்ளுறை உவமம் ஏனை உவமம் எனத்
தள்ளாது ஆகும் திணை உணர் வகையே

இளம்பூரணர்

இஃது உவம வகையான் ஐந்திணைக்கும் உரியதோர் இயல்பு உணர்த்துதல் நுதலிற்று.

இதன்பொருள் உள்ளுறைக்கண் வரும் உவமமும் ஒழிந்த உவமமும் என இருவகையாலும் திணை உணரும் வகை தப்பா தாகும். உதாரணம் முன்னர்க் காட்டுதும்.

(பின்னர் வரும் மூன்றாம் நூற்பாவினடியில் இளம்பூரணர் உதாரணம் காட்டி விளக்குதலையும் இவண் காண்போம்.)

இதனால் திணை உணருமாறு:

வளமலர் ததைந்த வண்டுபடு நறும்பொழில்
முளைநிரை முறுவல் ஒருத்தியொடு நெருநல்
குறிநீ செய்தனை என்ப அலரே
குரவ நீள்சினை உறையும்
பருவ மாக்குயில் கௌவையிற் பெரிதே

(ஐங்.369)

(நேற்று நீ, நறும் பொழிலில் இளம்பரத்தை ஒருத்தியொடு, கூடினை என்று கூறுகின்றனர். அதனாலாம் அலர், இளவேனிலில் குயில்கள்

கூவுவதைவிடக் கூடுதலாக இருக்கிறது.)

இஃது ஊடற் பொருண்மைத்தேனும் வேனிற்காலத்து நிகழும் குயிற் குரலை உவமித்தலின் பாலைத்திணையாயிற்று. மரவம் குராமரம்.

உரைத்திசின் தோழிஅது புரைத்தோ அன்றே
துருக்கம் கமழும் மென் தோள்
துறப்ப என்றி இறீஇயர்என் உயிரே

(சிற்றட்டகம்)

(தோழி, தலைவர், சோலைமணம் கமழும் என் தோளைப் பிரிவர் என்று கூறுகிறாய்! அது சிறப்புடைத்தன்று. என் உயிர் போவதாக!)

இது துருக்கம் (சோலை) என உவமை கூறுதலால் குறிஞ்சி யாயிற்று.

கருத்துவிளக்கம்:

இளம்பூரணர் உரை சுருக்கமும் தெளிவும் உடையது; கிடந்தாங்குத் தொல்காப்பிய மூலத்தோடு ஒட்டிச்செல்லும் இயல்புடையது; வலிந்து பொருள் கொள்ள முந்தாதது; தெரியாத விடத்து அதைவிடுத்து மேற்செல்வது.

பேராசிரியர் உரை இல்லாத இவ்விடத்தில் இளம்பூரணர் உரை மிகவும் பயன்படுகிறது.

துருக்கம் என்பது குறிஞ்சி நிலத்தில் அடர்ந்த சோலை என்பர், தொல்காப்பியம் - அகத்திணையியல் உரைவளப்பதிப்பில், மு.அருணாசலம்பிள்ளை.

ஐந்திணை சார்ந்த அகத்திணைப் பாடலை அஃது இன்ன திணை என உணர்வது எவ்வாறு?

பெரிதும் அப்பாடலில் வரும் முதலும் கருவும் ஆகிய பொருள்களின் அடிப்படையிலேயே, அது வகைப்படுத்தப் படுகிறது. ஒரு பாடலில் வேங்கையும் வெட்சியும் இடம் பெறுமேல் அதனைக் குறிஞ்சி என்றும் கொன்றையும் முல்லையும் இடம் பெறுமேல் முல்லை என்றும் திணைவகுப்பர்.

முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறை சிறந்தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங்காலை (949)

என்றவிடத்து, இளம்பூரணர் 'முறைமையால் சிறத்தலாவது யாதானும் ஒரு செய்யுட்கண் முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் உரிப்பொருளும் வரின் முதற்பொருளால் திணையாகும் என்பதூஉம் முதற்பொருள் ஒழிய ஏனைய இரண்டும் வரின் கருப் பொருளால் திணையாகும் என்பதூஉம் உரிப்பொருள் தானே வரின் அதனால் திணையாகும் என்பதூஉம் ஆம்' எனக் குறிப்பிடும் விளக்கம் மிகவும் அடிப்படையான ஒன்றாகும். ஓர் அகப்பாடலில் கருப்பொருளின் பயன்பாடு அடைமொழியாகவோ, உவமையாகவோ வருதலாகும். அக்கருப்பொருள் கொண்டே திணையை உணர வேண்டியுளது. உள்ளுறை உவமம் ஏனைய உவமம் என்பன அவ்வந் நிலக் கருப்பொருளால் அமைதலின், அவை திணையை உணர்தற்கும் தப்பாமல் உதவுதல் நினைவு கூர்தற்குரியதாகும். எனவே மேற்கண்ட நூற்பாவிற்குத் திணை உணரும் வகை தப்பாதாகும் என்ற இளம்பூரணர் விளக்கம் மிகப்பொருந்திய ஒன்றாகும்.

நச்சினார்க்கினியர்

நச்சினார்க்கினியர் பெரிதும் வலிந்து பொருள் கூறுவார். அங்ஙனம் கூறினும் அதுவும் பிறிதொரு விளக்கம் போல நிற்கும். மூலக்கருத்தை விட்டு சிலபோது விலகிப் போய்விடும். இங்கும் அதே நிலைதான்.

உள்ளுறையுவமமும் ஏனை உவமமும் என உவமம் இரண்டென்பது கருத்து என விளக்குமிவர், 'இது புறத்திற்கும் பொது' என்பது, ஏனை உவமத்தை மட்டும் கருதிக் கூறியதாதல் கூடும்.

ஒரே பாடலில் உள்ளுறை உவமமும் ஏனை உவமமும் வந்து, ஏனை உவமம் அவ்வுள்ளுறை உவமத்தைச் சிறப்பிப்பதை, இவர் கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்றைக் காட்டி விளக்குகிறார். அவர் கலித்தொகைக்கு உரையெழுதியவர். இங்ஙனம் இரண்டு உவமங் களும் ஓரிடத்தில் அருகிக் காணப்படுதல் இயல்பேயாம். அதற் கேற்ப இச் சூத்திரப் பொருளையே அவர் வளைத்துக் கூறுவதுதான் வியப்பாக உளது.

விரிகதிர் மண்டிலம் வியல்விசும்பு ஊர்தரப்
புரிதலை தளை அவிழ்ந்த பூவங்கட் புணர்ந்தாடி
வரிவண்டு வாய்சூழும் வளங்கெழு பொய்கையுள்
துனிசிறந்து இழிதரும் கண்ணின்நீர் அறல்வார
இனிதமர் காதலன் இறைஞ்சித்தன் அடிசேர்பு
நனிவிரைந்து அளித்தலின் நகுபவள் முகம் போலப்
பனியொரு திறம்வாரப் பாசடைத் தாமரைத்
தனிமலர் தளைவிடூஉம் தண்துறை நல்லூர

(கலி.71)

மேலே கண்ட கலிப்பாடலில் 'பொய்கையுள் தாமரை தளை விடுதல்' என்பதில் உள்ளுறை உவமையுளது, அதாவது 'காலையில் ஞாயிறு வான்மேலே ஏறிச் செல்ல, முறுக்கவிழ்ந்த மலர்களிலே கள்ளுண்டு விளையாடி, பின்னும் அதனை விட்டுச் செல்ல மன மின்றி வரிவண்டு அவ்விடத்தையே சூழ்ந்துதிரியும். அப்பொய்கையுள் பனிவடியும் தாமரை மலர் மிகச் செவ்வியின்றி அலரும் துறையினையுடைய ஊர' என்பதில் உள்ளுறை உவமை உளது.

அவ்வுள்ளுறையுவமையை நச்சினார்க்கினியர் வழிநின்று மு.அருணாசலம் பிள்ளை விளக்குகிறார்: 'இச் செய்யுளில் புரிதலை தளையவிழ்ந்த பூ என்பது இளைய செவ்வியையுடைய பரத்தையரையும் அம்கள் புணர்ந்தாடி என்பது அவரின்பத்தை நுகர்ந்து விளையாடியதையும் வரிவண்டு வாய்சூழும் என்பது அவ்வளவினமையாது தலைவன் மீண்டும் அவரைப் புணர்தற்கு அவ்விடத்திற் சுற்றித் திரிதலையும் வளங்கெழு பொய்கை என்பது செல்வமிக்க அவ்வூரையும் பாசடைத்தாமரைத் தனிமலர் என்பது சுற்றத்திற்கு நடுவே தனித்திருக்கின்ற தலைமகளையும் பனி ஒரு திறம் வார என்பது கண்ணீர் ஒழுக்குதலையும் உணர்த்தி நின்றன'.[1]

முதலில் கண்பனி சோர ஊடல் கொண்டவள் தலைவன் உடனே பணிந்து தலையளி செய்தலின் நகுபவள் முகம் போலத் தாமரை மலர்ந்ததாக வரும் போது ஏனை உவமம் ஒன்று, உள்ளுறை உவமையைச் சிறப்பிக்க வருதல் காண்கிறோம். இதனை இனியர் சிறப்பென்ற உள்ளுறையாகக் கூறல் பொருந்துமா என்பது ஐயமே. 'ஏனை உவமம் உள்ளுறை உவமத்தைத் தருகின்ற கருப்பொருட்குச் சிறப்புக் கொடுத்து நின்றது' என்றும், 'இவ் ஏனை உவமம் உள்ளுறை உவமத்திற்குச் சிறப்புக்கொடுத்து உள்ளுறை உவமம் போலத் திணை உணர்தலைத் தள்ளாது நின்றவாறு காண்க' என்றும் இனியர் கூறும் விளக்கங்கள் மனங்கொளத்தக்கன.

'திணையை உணருங் கூற்றைத் தள்ளாதாய் வரும்' என்று கூறும் இனியர், இளம்பூரணர் போலத் தெளிவுபட எழுதவில்லை. 'இன்ன திணை என உணருமாறு' வருமா? திணைப்பொருளை உணர்த்தி, அதனை, இளவழகனார் கூறுவதுபோலத் 'திணை உணர்வகையைத் தள்ளாது பின்னும் சுவை பயப்பதாகுமா?'[2] இனியருக்குப் பின்னைய கருத்து உண்டென்பதை உய்த்துணர முடிகிறது.

---

1. மு.அருணாசலம்பிள்ளை (பதி), தொல்காப்பியம் அகத் திணையியல் - உரைவளம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக வெளியீடு 1975. ப.523.

2. இளவழகனார், தொல்காப்பிய மூலம் (பதி). கழகம், சென்னை, 1967, நூ. 992.

முன்காட்டிய கலித்தொகைப் பாடலில் ஏனை உவமம் உள்ளுறை உவமத்தைத்தரும் கருப் பெருட்குச் சிறப்புக் கொடுத்து நிற்கிறது. இனியர் குறுந்தொகைப் பாடலொன்றையும் காட்டி, மற்றும் பல கலிப்பாடல்களிலும் இவ்வாறு வருதலுண்டு என்று கூறுகிறார்.

அவர் காட்டும் குறுந்தொகைப் பாடல் வருமாறு:

யானே ஈண்டை யேனே என்நலனே
ஏனல் காவலர் கவணொடு வெரீஇக்
கான யானை கைவிடு பசுங்கழை
மீன்எறி தூண்டிலின் நிவக்கும்
கானக நாடனொடு ஆண்டுஒழிந்தன்றே

(குறு. 54)

தலைவியின் அழகு தலைவனால் கவரப்பட்டு அவனொடு போயிற்று, இனி அவன் வந்து அணி செய்தாலே அவ்வழகு திரும்பும் என்பது கருத்து. 'தினைப்புனக் காவலரின் கவண் கல்லுக்கு வெருவிக் கான யானை கைவிடப் பசிய மூங்கில் நிமிர்தலைப் போல் நலன் போய்விட்டது' என்பது உள்ளுறை உவமை. அதனை விளக்க 'மீன் எறி தூண்டில் போல் நிமிர்ந்து' என்பது ஏனை உவமை. யானை வளைக்கும்போது வளைந்து அது கை விடத்தூண்டில் போல் நிமிரும் நாடன் என்றது, அன்புள்ள காலத்தில் கூடி மகிழ்ந்து, அன்பற்ற காலத்தில் ஒருவிப்போன தலைமகனின் கொடுமையை உணர்த்துகிறது. இதிலும் பொது உவமம் உள்ளுறை உவமையைச் சிறப்பித்து நிற்றலை உணரலாம்.

மேலும் சில வகைகளையும் இனியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். பாலைக் கலிப்பாடல் ஒன்றில் தோழி தலைவன் பொருள் வயிற் பிரிவைத் தடுக்குமாற்றால் பேசுமிடத்தில் மூன்று ஏனை உவமங்கள் தாழிசைகளில் வருகின்றன.

கல்லெனக் கவின்பெற்ற விழவாற்றுப் படுத்தபின்
புல்லென்ற களம்போலப் புலம்பு கொண்டமைவாளோ

ஆள்பவர் கலக்குற அலைபெற்ற நாடுபோல்
பாழ்பட்ட முகத்தோடு பைதல் கொண்டமைவாளோ

ஓரிரா வைகலுள் தாமரைப் பொய்கையுள்
நீர்நீத்த மலர்போல நீநீப்பின் வாழ்வாளோ

(கலி.4)

இவற்றில் கருப்பொருள் அடிப்படை இல்லை. எனவே இவை உரியினாலேயே திணை உணரத் தக்கனவாம். இளம்பூரணர் கருத்துப்படி முதலும் கருவும் இல்லாவிடத்து, உரியினால் திணை யுணரப்படுதற்கு இதைக் காட்டலாம். இனியர் 'தாழிசை மூன்றும் ஏனை உவமமாய் நின்று கருப்பொருளோடு கூடிச் சிறப்பியாது தானே திணைப்பொருள் தோற்றுவித்து நிற்பன' என இவற்றை விளக்குகிறார்.

கரைசேர் வேழம் கரும்பிற் பூக்கும்
துறைகேழ் ஊரன் ... ... (ஐங். 12)

இதில் வேழம் பேய்க்கரும்பு. அது பொது மகளிரைக் குறிக்கும். இனிக்கும் கரும்பு குல மகளிரைச் சுட்டும். வேழம் கரும்பு போலப் பூக்கும் என்றதால், 'தலைவன் பொதுமகளிர்க்குக் குலமகளிர்போல் சிறப்புச் செய்கின்றான்' என்ற கொடுமை உணர்த்தப்படுகிறது. வேழமும் கரும்பும் கருப் பொருள்கள். கருப்பொருள் தானே உவமமாய் நின்று உள்ளுறைப் பொருள் தருவன என இதனை இனியர் எடுத்துக்கூறி, 'பிறவும் வேறுபட வருவனவும் இதனான் அமைக்க' என்று முடிக்கின்றார்.

அகத்திணையியல் - நூற்பா 2

உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலம் எனக்
கொள்ளும் என்ப குறியறிந் தோரே (993)

இளம்பூரணர்

'இஃது உள்ளுறை ஆமாறு உணர்த்துதல் நுதலிற்று. உள்ளுறையாவது கருப்பொருட்டெய்வம் ஒழிந்த பொருளை இடமாகக் கொண்டு வரும் என்று சொல்லுவர் இலக்கணம் அறிந்தோர். குறி - இலக்கணம்'.

நச்சினார்க்கினியர்

'இது முறையே உள்ளுறையுவமம் கூறுகின்றது.

'இதன் பொருள் உள்ளுறை எனப் பட்ட உவமம் தெய்வம் முதலிய கருப்பொருளுள் தெய்வத்தை ஒழித்து, ஒழிந்த கருப்பொருள்களே தனக்குத் தோன்றும் நிலனாகக் கொண்டு புலப்படுமென்று கூறுப, இலக்கணம் அறிந்தோர் என்றவாறு.'

'எனவே உணவு முதலிய பற்றிய அப்பொருள் நிகழ்ச்சி பிறிதொன்றற்கு உவமையாகச் செய்தல் உள்ளுறையுவமமாயிற்று.'

உதாரணம்:

ஒன்றேன் அல்லேன் ஒன்றுவென் குன்றத்துப்
பொருகளிறு மிதித்த நெரிதாள் வேங்கை
குறவர் மகளிர் கூந்தற் பெய்ம்மார்
நின்றுகொய மலரும் நாடனொடு
ஒன்றேன் தோழிமற்று ஒன்றி னானே (குறு. 208)

'இக்குறுந்தொகை பிறிதொன்றின் பொருட்டுப் பொருகின்ற யானையான் மிதிப்புண்ட வேங்கை நசையற உணங்காது மலர் கொய்வார்க்கு எளிதாகி நின்று பூக்கும் நாடன் என்றதனானே தலைவன் நுகரும் காரணத்தானன்றி வந்து எதிர்ப்பட்டுப் புணர்ந்து நீங்குவான் நம்மை இறந்துபாடு செய்வியாது ஆற்றுவித்துப் போயினான் எனவும் அதனானே நாமும் உயிர்தாங்கியிருந்து பலராலும் அலைப்புண்ணா நின்றனம் வேங்கைமரம் போல எனவும் உள்ளத்தான் உவமங்கொள்ள வைத்தவாறு காண்க.'

'இனி அஃது உள்ளத்தான் உய்த்துணர வேண்டுமென மேற்கூறுகின்றார்'. இளம்பூரணர் கூறியவாறே, தக்க மேற்கோளுடன் இனியரும் விளக்குகிறார். குன்றம், நாடு என முதற் பொருள்கள் வந்து, அவற்றில் காணப்படும் களிறு, வேங்கை, குறவர் என இவ்வாறு கருப்பொருள்களும் வருதலின் இப்பாடலில் தெய்வம் தவிர்த்த கருப்பொருள்களை நிலனாகக் கொண்டு உள்ளுறை கூறப்பட்டிருத்தலை உணரலாம்.

இளம்பூரணர் உள்ளுறை அனைத்தும் கருப்பொருள்களை நிலனாகக் கொண்டு பிறக்கும் எனக் கூறியிருக்க, இனியர் உள்ளுறையுவமம் மட்டும் அங்ஙனம் கருப்பொருள்களைக் கொண்டு பிறக்கும் எனக் கூறியிருப்பது கருதத்தக்கது.

நூற்பா 3,4

(அ) உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிக என
உள்ளுறுத்து இறுவதை உள்ளுறை உவமம்

(ஆ) ஏனை உவமம் தானுணர் வகைத்தே

இளம்பூரணர்

(அ) 'இஃது உள்ளுறை உவமம் ஆமாறு உணர்த்துதல் நுதலிற்று.

'இதன் பொருள் உள்ளுறுத்தக் கருதிய பொருள் இதனொடு ஒத்து முடிக என உள்ளுறுத்துக் கூறுவதே உள்ளுறை உவமம். (உள்ளுறுத்து உரைப்பதே என்பது இளம். பாடம்).

'எனவே உவமையால் கொள்ளும் வினை பயன் மெய் உரு அன்றிப் பொருள் உவமையால் கொள்ளப்படுவது.'

உதாரணம்:

வெறிகொள் இனச்சுரும்பு மேய்ந்ததோர் காவிக்
குறைபடுதேன் வேட்டும் குறுகும் - நிறைமதுச் சேர்ந்து
உண்டாடும் தன்முகத்தே செவ்வி உடையதோர்
வண்தா மரைபிரிந்த வண்டு

'இது வண்டோரனையர் மாந்தர் எனக் கூறுதலான் உவமிக்கப்படும் பொருள் புலப்படாமையின் உள்ளுறை உவமமாயிற்று. இதனுட் காவியும் தாமரையும் கூறுதலான் மருத மாயிற்று.' (காவி நீலமலர்)

(ஆ) 'இஃது ஏனை உவமம் ஆமாறு உணர்த்துதல் நுதலிற்று.

'இதன்பொருள் உள்ளுறை ஒழிந்த உவமம் தான் உணரும் வகையான் வரும். 'தான் உணரும் வகையாவது வண்ணத்தானாதல் வடிவானாதல் பயனானாதல் தொழிலானாதல் உவமிக்கப்படும் பொருளொடு எடுத்துக்கூறுதல். ஏகாரம் ஈற்றசை. அது வருமாறு உவமவியலுள் கூறப்படும்'.

இளம்பூரணர் 'உவமையால் வினை பயன் மெய் உரு என்னும் பொதுத்தன்மைகள் கொள்ளப்படுதலேயன்றி உவமிக்கப்படும் பொருளும் அவ்வுவமையால் கொள்ளப்படும்' என்று குறிப்பதாக மு.அருணாசலம் பிள்ளை கூறுகிறார்.[1] 'வெறி கொள் ....' எனத் தொடங்கும் பாட்டு தண்டியலங்காரத்தில் ஒட்டணிக்குக் காட்டப் பட்டுள்ள பாட்டாகும் (50). இதில் வண்டு - ஆடவர்; செவ்வி உடைய தாமரை - மனைவி; காவி - பரத்தை; குறை படுதேன் - பலர் நுகர்ந்ததால் குறைந்த இன்பத்தினை அவர் தருதல். இங்ஙனம் வண்டு, தாமரை, காவி (நீலமலர்) முதலிய உவமங்களால் உள்ளுறை பொருள்பெறப் பட்டமையால் இஃது உள்ளுறை உவமமாயிற்று. இளம்பூரணர் சங்கப் பாடல்களிலிருந்தே சான்று காட்டியிருந்தால் இன்னும் பொருத்தமாக இருந்திருக்கும்.

நச்சினார்க்கினியர்

இப்பகுதியில் நச்சினார்க்கினியர் கூறும் விளக்கம் பெரிதும் ஏற்புடையதாகவும் அழுத்தமான தாகவும் உள்ளுறைக் கோட்பாட்டை நன்கு விள்ங்கிக் கொள்ள உதவுவதாகவும் இருக்கிறது.

---

1. மு. நூல். ப. 533.

(அ) 'இதுவும் அங்ஙனம் பிறந்த உள்ளுறை உவமத்தினைப் பொருட்கு உபகாரப்பட உவமங்கொள்ளுமாறு கூறுகின்றது.

'இதன்பொருள்: யான் புலப்படக் கூறுகின்ற இவ்வுவமத் தோடே, புலப்படக் கூறாத உவமிக்கப் படும் பொருள் ஒத்து முடிவதாக என்று புலவன் தன் உள்ளத்தே கருதி, தான் அங்ஙனம் கருதும் மாத்திரையே யன்றியும் கேட்டோர் மனத்தின்கண்ணும் அவ்வாறே நிகழ்த்துவித்து அங்ஙனம் உணர்த்துதற்கு உறுப்பாகிய சொல் எல்லாம் நிறையக் கொண்டு முடிவது உள்ளுறை உவமம் என்றவாறு.'

'இதனானே புலவன் தான் கருதியது கூறாத வழியும் கேட்டோர் இவன் கருதிய பொருள் ஈதென்றாராய்ந்து கோடற்குக் கருவியாகிய சில சொற் கிடப்பச் செய்தல் என்பது கருத்தாயிற்று.'

அது:

வீங்குநீர் அவிழ்நீலம் பகர்பவர் வயற்கொண்ட
ஞாங்கர் மலர்சூழ்தந்து ஊர்புகுந்த வரிவண்டு
ஓங்குயர் எழில்யானைக் கனைகடாம் கமழ் நாற்றம்
ஆங்கவை விருந்தாற்றப் பகல்அல்கிக் கங்குலான்
வீங்கிறை வடுக்கொள வீழுநர்ப் புணர்ந்தவர்
தேங்கமழ் கதுப்பினுள் அரும்பவிழ் நறுமுல்லை
பாய்ந்துஊதிப் படர்தீர்ந்து பண்டுதாம் மரீஇய
பூம்பொய்கை மறந்துள்ளாப் புனலணி நல்லூர

(கலி. 66)

'இதனுள் வீங்குநீர் பரத்தையர் சேரியாகவும் அதன்கண் அவிழ்ந்த நீலப்பூ காமச் செவ்வி திகழும் பரத்தையராகவும் பகர்பவர் பரத்தையரைத் தேரேற்றிக் கொண்டு வரும் பாணன் முதலிய வாயில்களாகவும் அம்மலரைச் சூழ்ந்த வண்டு தலைவனாகவும் யானையின் கடாத்தை ஆண்டுறைந்த வண்டுகள் வந்த வண்டுக்கு விருந்தாற்றுதல், பகற்பொழுது புணர்கின்ற சேரிப் பரத்தையர் தமது நலத்தை அத்தலைவனை நுகர்வித்தலாகவும் கங்குலின் வண்டு முல்லையை ஊதுதல் இற்பரத்தையருடன் இரவு துயிலுறுதலாகவும் பண்டு மருவிய பொய்கையை மறத்தல் தலைவியை மறத்தலாகவும் பொருள்தந்து , ஆண்டுப் புலப்படக் கூறிய கருப்பொருள்கள், புலப்படக் கூறாத மருதத்திணை உரிப் பொருட்கு உவமமாய்க் கேட்டோனுள்ளத்தே விளக்கி நின்றவாறு காண்க.'

''பிறவும் இவ்வாறு வருவன எல்லாம் இதனால் அமைக்க. இங்ஙனம் கோடல் அருமை நோக்கித் 'துணிவொடு வரூஉம் துணிவினோர் கொளினே' (உவ. 23) என்றார்.''

(ஆ) ''இஃது ஒழிந்த உவமம் கூறுகின்றது.

''இதன் பொருள்: ஒழிந்த உவமம் உள்ளத் தான் உணரவேண்டாது, சொல்லிய சொற்றொடரே பற்றுக்கோடாகத் தானே உணரநிற்கும் கூறுபாட்டிற்று என்றவாறு.''

''பவளம் போலும் வாய் என்றவழிப் பவளமே கூறி வாய்கூறாவிடின் உள்ளுறை உவமமாம். அவ்வாறின்றி உவமிக்கப் படும் பொருளாகிய வாயினையும் புலப்படக்கூறலின் ஏனையுவம மாயிற்று. அகத்திணைக்கு உரித்தல்லாத இதனையும் உடன் கூறினார்; உவமம் இரண்டலல்லதில்லை என வரையறுத்தற்கும் இதுதான் உள்ளுறை தழீஇ அகத்திணைக்குப் பயம்பட்டுவருமென்றற்கும்.''

உள்ளுறை உவமையில் உவமைக்குரிய கருப்பொருள் வெளிப்படக் கூறப்பட்டிருக்கும்; அதன் பொருளை - உவமேயத்தை உய்த்துணர வேண்டும். இதைச் சுருக்கமாக விளக்க நினைத்த இனியர் பவளம் என்று கூறி நிறுத்திவிடுவது உள்ளுறை உவமம் என்றார். உண்மையில் அங்ஙனம் கூறுவது 'உருவகம்' எனப்படும். பவளம் முதலிய கருப்பொருள்களின் நிகழ்ச்சிகள் சிலவற்றைச் சுட்டி, அவற்றின் மூலம் தலைமகனது ஒழுகலாற்றை உணர்த்துவதே உள்ளுறை உவமையின் வேலையாகும். அதனை இனியர் அறியாதவரல்லர். உள்ளுறை உவமை தொடர் உருவகமோ என ஐயுறுவார்க்கும் அங்ஙனம் ஐயுறலுக்கு இடனுண்டு என உணர்த்துகின்றது இனியரின் இச்சிறு விளக்கம்.

மேலேகண்ட அகத்திணையியல் நூற்பாக்களும் அவற்றின் உரை விளக்கங்களும் உணர்த்துவனவற்றை மீண்டும் ஒருமுறை நினைவு படுத்திக்கொண்டு மேற்செல்வோம்.

உவமைக்கும் உள்ளுறை உவமைக்கும் வேறுபாடு வருமாறு:

உவமை	**உள்ளுறை உவமை**
1. ஏனை உவமம் - உள்ளுறையல்லாத உவமம்	1. உள்ளுறையுள்ள உவமம் - உவமப்போலி
2. அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொது.	2. அகத்திற்கே உரியது

3. கருப்பொருள்களான தெய்வம், உணவு, மா, மரம், புள், பறை, மக்கள், தொழில், யாழ் முதலியன யாவும் உவமைகூற அடிப் படையாக வரும்.	3. தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருள்களே அடிப்படையாக வரும்.
4. உவமம் கிடந்த சொற் றொடரான் தானே உணரும் தகைமைத்து	4. கிடந்த சொற்றொடரி னுள்ளே பிறிதொரு பொருள் கொள்ளக் கிடப்பது.
5. கருப்பொருள்களான் ஆதலின் ஓர் அகப் பாட்டு இன்னதிணை என உணர உதவும்	5. உள்ளுறை உவமமும் ஓர் அகப்பாட்டு இன்ன திணை என உணர உதவும்.
6. உவமையும் திணைப் பொருளைச் சிறப்பித்துச் சுவையை மிகுவிக்கும்	6. உள்ளுறையுவமையும் திணைப் பொருளைச் சிறப்பித்துச் சுவையை மிகுவிக்கும்.

உள்ளுறை உவமை, ஏனை (பொது) உவமை என்பன அகப் பாடல்களில் அமையுமாற்றை இனியர் விளக்குதலும் கருதத் தக்கது:

1. உள்ளுறை உவமை அகப்பாடலில் தனித்தமைந்து, அதன் பொருட்குப் பெரிதும் உபகாரப்பட்டு நிற்கும். அந்நிலத்தின் கருப்பொருள்களாலேயே அஃது அமைவதுதான் பெருவழக்கு.

2. ஒரே அகப்பாடலில் உள்ளுறையுவமையும் ஏனை உவமையும் சேர்ந்து வருதலுண்டு. அங்ஙனம் வருங்கால் ஏனை உவமை உள்ளுறை உவமையைத் தரும் கருப்பொருட்குச் சிறப்புக் கொடுத்து நிற்கும். சுருக்கமாக ஏனை உவமம் உள்ளுறை உவமையைச் சிறப்பித்து நின்று இரண்டும் திணைப்பொருளை நன்குணர்த்தத் துணைபுரியும் எனலாம்.

3. கருப்பொருள் அடிப்படையல்லாத ஏனை உவமங்களும் இடம் பெறும். அவை தாமே திணைப்பொருளைத் தோற்றுவித்து நிற்கும். உரிப்பொருளுணர்வின் அடிப்படையில் திணை உணர்வகை தப்பாதாகும்.

இனி உள்ளுறை உவமையின் வரையறை, 'உள்ளுறுத்து..' எனத் தொடங்கும் நூற்பாவில் மிக ஆழமாகவும் நுட்பமாகவும் உணர்த்தப் பட்டுள்ளது.

1. புலவன் தன் உள்ளுறுத்து, கருதிய பொருள் இதனொடு ஒத்து முடிக எனப் பாட்டின் உள்ளுறுத்துக் கூறுவது.

2. உவமையால் வினை, பயன், மெய், உரு என்ற பொதுத்தன்மைகள் கொள்ளப்படுவது போல, அவ்வுவமையின் பொருளும் (உவமேயமும்) அதனால் உய்த்துணர்ந்து கொள்ளப்படுவது.

3. உவமை வெளிப்படப் புலப்பட்டு நிற்கும்; அதனால் உணர்த்தப்படும் உவமேயப் பொருள் புலப்படாது மறைந்து நிற்கும்.

4. உள்ளுறை உவமை பாட்டுப்பொருட்கு - திணைப் பொருட்கு உபகாரப்பட்டு நிற்கும்.

5. பாடும் புலவன் தன் உள்ளத்தே 'யான் புலப்படக் கூறுகின்ற இவ்வுவமத்தோடே, புலப்படக் கூறப்படாத உவமிக்கப்படும் பொருள் ஒத்து முடிவதாக' என்று கருதிக் கொண்டு பாடுகின்றான். படைப்போன் முன்பே திட்ட மிட்டுக் கொண்டு படைப்பது இது.

6. அங்ஙனம் புலவன் கருதினால் மட்டும் போதாது. கேட்போர் மனத்தின்கண்ணும் அவ்வாறே உணருமாறு செய்தல் வேண்டும். அங்ஙனம் உணர்த்துதற்கு உறுப்பாகிய சொல் எல்லாம் நிறையக்கொண்டு முற்றுப்பெற அமைதல் வேண்டும்.

7. புலவன் தான் கருதியதைக் கூறாதவழியும், கேட்டோர் இவன் கருதிய பொருள் ஈதென்று ஆராய்ந்து கொள்ளு தற்குக் கருவியாகிய சில சொற்கிடப்பச் செய்தல் வேண்டும். அஃதாவது உவமைக்குரிய உள்ளுறைப் பொருளை, இதற்கிது என மயக்கமற உணருமாறு, அதனை உணர்தற்கேற்ற அடைமொழி, சொல், தொடர் முதலியனவற்றை நிறையப் பெய்து அப்பாடலைப் படைக்க வேண்டும்.

8. இங்ஙனம் புலப்படக் கூறிய கருப்பொருள்கள்தான் புலப்படக் கூறப்படாத திணைப் பொருட்கு உவமமாய்க் கேட்டோன் உள்ளத்தே அப்பொருளை விளக்கி நிற்கும்.

9. கருப்பொருளால் மாந்தர்தம் உரிப்பொருளைச் சிறப்பிப்பது இது.

10. அகப்பாடல் மரபில் பயிற்சிமிக்க தெளிவுடையாரே, இவ்வுள்ளுறை உவமைப் பொருளைத் தெளிவாக உணர்தல் கூடும்.

உவமையியல் நூற்பாக்கள்

இளம்பூரணர் இந்நூற்பாக்களை உவமை வேறுபாடு கூறுவனவாகவே கொண்டு உரை கூறுகின்றார். பேராசிரியர் ஒருவரே இவற்றை உள்ளுறை உவமை பற்றியனவாகக் கொண்டு விரிவான விளக்கங்கள் தருகிறார்.

பேராசிரியர் கருத்தின்படி இவ்வுவமவியல் நூற்பாக்களை இரு பகுதிகளாகக் கொண்டு நோக்கலாம். ஒன்று உள்ளுறை உவமையினைப் பற்றியது; மற்றது அதனைக் கூறுதற்குரியாரும் கூறுமிடங்களும் பற்றியது. பின்னது உள்ளுறை உவமைக்கேயன்றி, ஏனை உவமைக்கும் பொருந்தி வருவதாகும்.

நூற்பா 1

பிறிதொடு படாது பிறப்பொடு நோக்கி
முன்ன மரபிற் கூறுங் காலைத்
துணிவொடு வரூஉம் துணிவினோர் கொளினே

பேராசிரியம்

'இது மேலெல்லாம் ஏனை உவமம் கூறி உள்ளுறை உவமம் உணர்த்துதல் நுதலிற்று. மேல் இசை திரிந்து இசைக்கும் எனப்பட்டவற்றின் பகுதியாயினும் இதனை ஆண்டுக் கூறாது ஈண்டுக் கூறினான் உள்ளுறை உவமமாகலானும் இவ்வோத்து உவமவியலாகலானும் என்பது''.

'இசை திரிந்து இசைத்தல்' பற்றிப் பொருளியல் முதல் நூற்பாவில் கூறப்பட்டது. சொற்பொருளானன்றித் தொடர்ப் பொருளால் பொருள் வேறுபட இசைத்தல் ஆண்டுக்கூறப் பட்டவற்றுள் ஒன்று. உள்ளுறை உவமையும் அதுபோல்வதே யாகலின் ஆண்டுக் கூறியிருக்கலாம். ஆயினும் உவமைத் தொடர்பு பற்றி ஈண்டுக் கூறப்பட்ட தென்பது பேராசிரியர் கருத்து.

''இ - ள் : பிறிதொடு படாது - உவமையோடு உவமிக்கப் படும் பொருள் பிறிதொன்று தாராது; பிறப்பொடு நோக்கி - உவம நிலங்களுள் பிறந்த பிறவிகளோடு (உள்ளுறைப் பொருளோடு, உவமையைச்) சார்த்தி நோக்கி; முன்ன மரபிற் கூறுங்காலை - கருத்தினான் இதற்கு இஃது உவமையென்று (வழிவழியாகச்) சொன்ன மரபினால் கூறுங்காலை; துணிவொடு வரூஉம் துணி வினோர் கொளினே - இன்ன பொருட்கு இஃது உவமமாயிற் றென்பது துணிந்துகொள்ளத்தோன்றும், அவ்வாறு துணிந்து கொள்ளும் உணர்வுடையோர் கொள்ளின் என்றவாறு.''

உள்ளுறை உவமை எவ்வாறு கூறப்படும்? எவ்வாறு உணர்ந்து தெளியப்படும்? என்பன இதில் விளக்கப்படுகின்றன.

உவமேயத்தோடு பொருத்திக் காட்டிக் கூறாமல், குடிப் பிறப்பு என்பது போன்ற இயல்பு நோக்கியும் (பிறப்பியல்பு நோக்கி) தொன்று தொட்டுக் கூறப்பட்டுவரும் மரபு நோக்கியும் இதற்கு இஃது உவமையாகக் கூறும் தகுதியுடையது என்று கருதிக் கூறப்படுவது உள்ளுறை உவமை. தாமரை, காவி, வ்ண்டு என்பன முறையே மனைவி, பரத்தை, தலைவனைக் குறிக்குமெனலும் வேழக்கரும்பு பரத்தையரையும் கரும்புமனைவியையும் குறிக்குமெனலும் வண்டு, எருமை, கலைமான் என்பன தலைவனைக் குறிக்குமெனலும் பிறப்பொடு நோக்கி, முன்ன மரபிற் கூறப்படுவன ஆகும். அவற்றில் பயிற்சியும் தெளிவுமுடைய துணிவினோர் ஐயமற இதை நன்கு உய்த்துணர்வர் என்பதாம். மேலும் பேராசிரியர் கூறும் விளக்கவுரை வருமாறு:

''எனவே அஃது எல்லார்க்கும் புலன் அன்று, நல்லுணர்வுடையோர்க்கே புலன் என்பதூஉம் கூறியவாறு. இதனானே செய்யுளுட் பயின்றுவரும் என்பது கூறினானாம். அவற்றிற்கு உதாரணம் மேற்காட்டுதும். மற்றிதனை உவமை என்றது என்னை, உவமையும் உவமிக்கப்படும் பொருளுமாக நிறீஇக்கூறா னாயினெனின்? அங்ஙனம் கூறானாயினும் உவமம்போன்று பொருள் கொள்ளப்படுதலின் அதனை உவமை என்றான். அஃது ஒப்பினாகிய பெயரென்பது; என்னை? இவற்றை உவமப்போலி என்பது கூறுமாகலின்''.

'கரும்பு நடு பாத்தியில் கலித்த தாமரை, கரும்பு பசிகளையும் பெரும்புனல் ஊரன்' என்றால் ஊரின் வருணனையாக- ஊர்க்கு அடைமொழியாகக் கருப்பொருள்கள் உளவே தவிர, உவமை எங்கே உள்ளது? கரும்பு போன்ற பரத்தை, தாமரை போன்ற மனைவி, சுரும்புபோன்ற தலைவன் என இவற்றை உவமையாக்கிக் கொண்டு, உவமேயப்பொருள்களை இயைத்துப் பார்த்தலான், இதனை உள்ளுறை உவமை என்றது ஒப்பினாலாகிய பெயர் என்றார். உவமப்போலி என்பதும் அப்பொருட்டேயாதல் காணலாம்.

வெள்ளைவாரணம்

தம் உரைவளப் பதிப்பில் பேராசிரியத்தை, க. வெள்ளை வாரணர் விளக்கும் முறையில் தெளிவிருப்பதால், அஃது இங்கே தரப்படுகிறது.

''பிறிதொடுபடாமையாவது, உவமத்தின் வேறாக உவமேயப் பொருள் இதுவென வெளிப்பட நிறுத்தாது உவமப் பொருளை மட்டும் கூறுதல். பிறப்பொடு நோக்கி முன்னமரபில் கூறுதலாவது, உவம

நிலங்களுட் பிறந்த கருப்பொருள் நிகழ்ச்சியோடு சார்த்தி நோக்கி இதற்கு இது உவமை என்று உவமேயப்பொருளைக் குறிப்பினால் உய்த்துணர்ந்து துணிந்து கொள்ளும்படி கூறுதல். இங்ஙனம் கருப்பொருள் நிகழ்ச்சியைக் கூர்ந்து நோக்கிக் குறிப்பினால் இஃது இதற்கு உவமையாகும். என உள்ளுறைப் பொருளை உய்த்துணர்ந்து தெளியும் நல்லுணர்வுடையார்க்கே இவ்வுள்ளுறையுவமையின் அமைப்பு இனிது புலனாம் என்பார், 'துணிவினோர் கொளின் துணிவொடு வரூஉம்' என்றார். எனவே இது நல்லுணர்வுடையார்க்கு அன்றி ஏனையோர்க்குப் புலனாகாது என்பதும், நல்லுணர்வுடையோர் ஏற்றுக் கொள்ளும் வண்ணம் இவ்வுள்ளுறை யுவமம் அமைதல் வேண்டும் என்பதும் இதனால் இவ்வுவமம் செய்யுளுட் பயின்றுவரும் என்பதும் கூறினாராயிற்று. உவமையும் உவமிக்கப்படும் பொருளுமாக ஒருங்குவைத்துக் கூறப்படாத நிலையிலும் உள்ளுறையாகிய இது, உவமம் போன்று பொருள் கொள்ளப்படுதலின் இதனை உவமை என்றார். உள்ளுறையுவமை என்புழி உவமை என்பது ஒப்பினாலாய பெயர். உவமம் போன்று பொருள் கொள்ளப்படுதலின் இதனை உவமப்போலி எனவும் வழங்குவர் தொல்காப்பியர்''.[1]

நூற்பா - 2.3

> **உவமப்போலி ஐந்தென மொழிப**
> **தவலரும் சிறப்பின்அத் தன்மை நாடின்**
> **வினையினும் பயத்தினும் உறுப்பினும் உருவினும்**
> **பிறப்பினும் வரூஉம் திறத்தியலென்ப**

பேராசிரியர் உவமப்போலியின் வகைகளைக் கூறி, நிலைக் களன்களைக் கூறாதது ஏன் என ஒரு வினாவை எழுப்புகிறார். ஏனை உவமத்திற்கு சிறப்பு, நலன், காதல், வலி, கிழக்கிடு பொருள் என்ற ஐந்தும் நிலைக்கள மாதல்போல், உள்ளுறை உவமை கூறுவாரும் இவை காரணமாக உவமை கூறுவர் என்பதால், தொல்காப்பியர் அதைப்பற்றி எடுத்துரைக்கவில்லை என்பது பேராசிரியர் கருத்தாகும். (தொல் 1225, 1226). ஆயினும் உவமை வகைக்கும் உள்ளுறை உவமை வகைக்கும் ஒரு வேறுபாடுளது. முன்னது வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்காகும்; பின்னது வினை, பயன், உறுப்பு (மெய்), உரு, பிறப்பு என ஐந்தாகும் என்பது இந்நூற்பாக்களால் கூறப்படும் செய்தியாகும்.

''தவலரும் சிறப்பின் அத்தன்மை நாடின்' என்றதனால் செய்யுட்கும் பொருள் இலக்கணத்திற்கும் சிறந்ததென்பது'', என்பது

1. தொல்காப்பியம், (பதி), மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், 1985, ப.83.

பேராசிரியர் கருத்தாகும். மெய் என்பதையே ஈண்டு உறுப்பு என்கிறார் ஆசிரியர். ''மெய்யுவமமெல்லாம் உறுப்பினையே பற்றி வருதல் பெரும்பான்மைய என்றற்கும் அவ்வாறு கூறினான் என்பது'', என்பர் பேராசிரியர். இவற்றுள் புதிதாகக்கூறப்பட்ட பிறப்புவமை என்பது யாது? 'ஒரு சாதியோடு ஒரு சாதியினை உவமித்தல்' என்றும் தலைவி உயர்ந்த பிறப்பு. பரத்தை இழிந்த பிறப்பு எனத் தோற்றுமாறு கூறுதல் என்றும் விளக்கங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. 'பிறப்பே குடிமை' என வரும் இடங்களில் பிறப்பியல்பு சுட்டப்படுகிறது. தலைவனை வண்டு, எருமை, யானை போன்றவற்றுடன் உவமிக்கும்போது, அவற்றின் இயல்பு கருதியே அவை உவமிக்கப்படுகின்றன. ஆண்டு வினை, பயன், வடிவம், வண்ணம் பற்றி உவமித்தலில்லை. அதுபோலத் தலைவியைத் தாமரையுடன் அழகு பற்றி உவமித்தால் அது வடிவமும் நிறமும் பற்றியதாகலாம். தலைவி தாமரை போல் நிறைந்த இன்பம் தரும் சிறப்புடையவள்; காவி எனப்படும் நீலமலர் குறைந்த இன்பம் தரும் பரத்தை போன்றது என இவ்வாறு 'இயல்பு' பற்றி உவமையாவன யாவும் பிறப்புவமங்கள் ஆகின்றன. இனி, பேராசிரியர் மேற்கண்ட ஐந்து வகை உள்ளுறை உவமங்களையும் தக்க சான்றுகளுடன் தனித்தனியே விளக்குதலைக் காண்போம்.

வினைஉவமப்போலி

கரும்புநடு பாத்தியில் கலித்த தாமரை
சுரும்புபசி களையும் பெரும்புனல் ஊர
புதல்வன் ஈன்றஎம் முயங்கல்
அதுவே தெய்யநின் மார்புசிதைப் பதுவே

(ஐங். 65)

''தலைவி தலைவனிடம் 'புதல்வனைப் பெற்றதால் வயதாகிவிட்ட எம்மைத் தழுவவேண்டாம்'' என்று ஊடல் கொள்கிறாள். அப்போது அவள் 'கரும்பு நடுதற்கென அமைத்த பாத்தியில், தானே முளைத்த தாமரை கரும்புகளின் பசியைத் தீர்க்கும் ஊரனே' என அழைப்பது, ஓர் உட்கருத்தோடு கூடியதாகும். ''இந்த மாளிகை பரத்தையர்க்கெனவே அமைக்கப் பட்டது. அதில் தானே முளைத்த தாமரைபோன்ற யான் விருந்தினரை உபசரித்து, அவர்தம் பசியைப் போக்குகிறேன்'' எனத் தன் கடமை உணர்ச்சியைச் சுட்டிக்காட்டுகிறாள். பரத்தையர்க்கெனவே ஒதுக்கி விட்ட அரண்மனையில் தான் ஒன்றிக் குடித்தனமாக இருப்பதை அவள் கூறுவதில் கேலியும் கிண்டலும் உள. இங்கு வினை நிகழ்ச்சி - பசிதீர்த்தல் - பொதுத் தன்மையாய் நின்று, வெளிப்படக் கூறிய உவமைக்கும் அதன் உள்ளுறுத்த பொருளுக்கும் பொருத்தமுண்மையைச் சுட்டுதல் காணலாம்.

பயஉவமப்போலி

கரைசேர் வேழம் கரும்பிற் பூக்கும்
துறைகேழ் ஊரன் கொடுமை நாணி
நல்லன் என்னும் யாமே
அல்லன் என்னும்என் தடமென் தோளே

(ஐங். 12)

''இதனுள் தலைமகன் கொடுமை கூறியதல்லது அக்கொடுமைக் கேதுவாகியதொன்று விளங்கக் கூறியதிலளாயினும்' என்பது பேராசிரியம். யாம் அவன் கொடுமையைக் கூற நாணி, நல்லன் என்றுதான் கூறுகிறோம்; ஆனால் எம் தோள்கள் நல்லவன் அல்லன் என்று (மெலிந்து) கூறுகின்றன என்ற இதில் தலைமகன் கொடுமை வெளிப்படையாகக் கூறப்பட்டிலது. அஃது உள்ளுறையாக உளது. இழிந்த வேழம் உயர்ந்த கரும்பு போல் பூக்கும் எனவே ''எல்லாரும் இன்பங்கோடற்குரியர் தலைமகற் கென்றமையின், யாமும் பரத்தையரும் அவற்கு ஒத்தனம் என்று அவை கூறினாள் என்பது'', என்று பேராசிரியர் உள்ளுறை பொருளையும் விளக்குகிறார். அவன் ஊரிலுள்ள கழனிகளில் வேழக்கரும்பு (பேய்க் கரும்பு) நல்ல கரும்பைப் போலவே பூக்கும் என்பது, தலைவன் தலைவியையும் பரத்தையரோடு ஒப்பக் கருதினான் என்பதை விளக்குவதாகும். இன்பப் பயன்தருதலில் ஒப்பாகக் கருதினான் என்பதால் பயனுவமையாயிற்று.

மெய்யுவமப்போலி

ஒன்றேன் அல்லென் ஒன்றுவென் குன்றத்துப்
பொருகளிறு மிதித்த நெரிதாள் வேங்கை
குறவா் மகளிர் கூந்தற் பெய்ம்மார்
நின்றுகொய மலரும் நாடனொடு
ஒன்றேன் தோழி ஒன்றினானே (குறு, 208)

''என்பது மெய்யுவமப்போலி; என்னை? மிதியுண்டு வீழ்ந்த வேங்கை குறை உயிரோடு மலர்ந்தாற்போல யானும் உளேனாயினேன் என்றமையின்''.

, தலைவி கூற்று இது. யானையால் அலைப்புண்ட வேங்கை, குறவர் மகளிர் நின்று கொய்யுமாறு தளிர்த்தல், தலைவனால் அலைப்புண்ட தலைவி குறையுயிரோடு தளிர்த்தலை உணர்த்துவதால் மெய் - உடலில் உயிர் தளிர்ப்பது பற்றிய மெய்யுவமமாயிற்று.

உருவுவமப்போலி

வண்ண ஒண்தழை நுடங்க வாலிழை
ஒண்ணுதல் அரிவை பண்ணை பாய்ந்தெனக்
கண்ணறும் குவளை நாறித்
தண்ணென் றிசினே பெருந்துறைப் புனலே

(ஐங். 73)

உரு - நிறம். ஒரு பண்பு அது. எனவே பண்பை உணர்த்துவன யாவும் உருவுவமமாம் என்பர் பேராசிரியர். பரத்தையோடு புனலாடிய தலைவன் தலைவியது ஊடல் நீக்கி அவளுடன் இப்பொழுது நீராடுகிறான். அதைக்கண்ட தோழி ''நீ முன்பு பரத்தையொடு நீராடியபொழுது இப்புனல் தண்ணென்று இருந்தது'' என்றாள். அதன் உட்பொருள் தலைவியும் அதனால் மனம்நொந்து, இத் தடம் (குளம்) போல மிகவும் கலங்கிப்போய், இப்போது நீ திரும்ப வந்து இவளுடன் நீராடுவதால் தெளிந்து தண்ணென்றாள் என்று கருதியுணரப்படுகிறது. தண்மை காரணமான இதனை உருவுவமப் போலி என்கிறார் (உருவாகிய நிறத்தில் பண்பு அடக்கப்படுகிறது.)

பிறப்புவமப்போலி

பொய்கைப் பள்ளிப் புலவு நாறு நீர்நாய்
வாளை நாளிரை பெறூஉம் ஊர
எம்நலம் தொலைவ தாயினும்
துன்னலம் பெருமபிறர்த் தோய்ந்த மார்பே

(ஐங் 63)

பேராசிரியம்: ''நல்ல குலத்தில் பிறந்தும் இழிந்தாரைத் தோய்ந்தமையான் அவர் நாற்றமே நாறியது; அவரையே பாதுகாவாய், மேற்குலத்துப் பிறந்த எம்மைத் தீண்டல் என்பாள் அஃதெல்லாம் விளங்கக் கூறாது பொய்கைப் பள்ளிப் பிறந்த நீர்நாய் முன்னாள் தின்ற வாளைமீன் புலவு நாற்றத்தோடும் பின்னாளும் அதனையே வேண்டும் ஊரன் என்றமையின் பரத்தையர் பிறப்பு இழிந்தமையும் தலைவி பிறப்பு உயர்ந்தமையும் கூறி, அவன் பிறப்பின் உயர்வும் கூறினமையின் இது பிறப்புவமப் போலி யாயிற்று. இவை எல்லாம் கருதிக் கூறில் செய்யுட்குச் சிறப்பாம் எனவும் வாளாது நீர்நாய் வாளைபெறூஉம் ஊரன் என்றதனான் ஒரு பயமின்றெனவும் கொள்க''.

பேராசிரியர் பிறப்புப் பற்றிப் பேசுவது, வருணாசிரமம் அன்று. பிறப்பு என்பது பிறப்பினால் ஏற்படும் இயல்பையே சுட்டும். குலச் சார்பும்

அதனால் எழும் குணமுமாம். வினை, பயன் முதலிய பொதுப் பண்புகளால் ஒப்புமையாதல் போல, தலைமகனின் பண்பை நீர்நாயின் பண்புடன் ஒப்பிடுவது பிறப்புப் பற்றிய உவமையாகிறது. இழிந்த இயல்புடைய நீர் நாய்போல் அவன் நடந்து கொள்ளுதலால், அங்ஙனம் கூறுதலில் தவறின்று என்பதாம். நீர்நாய் வாளைமீனைத் தின்று புலவு நாறினும், மீண்டும் அதனையே புதிதுபுதிதாகத் தின்ன விரும்புகிறது. தலைவனும் இழிந்த பரத்தையரைத் தீண்டித் தோய்ந்து, மீண்டும் அவரையே நாடும் இயல்பினனாயுள்ளான். எனவேதான் தலைவி ''எம் அழகு கெடுவதாயினும் கெடுக,ர பிற மகளிரைத் தோய்ந்த மார்பைத் தழுவேம்'' என வெறுத்துப் பேசுகிறாள். ''பொய்கைப் பள்ளி நீர்நாய் வாளை பெறும் ஊர'' என்பதற்கு இவ்வாறெல்லாம் கருதிப் பொருளுணராது, வெறும் அடைமொழியாகக் கோடலில் இலக்கியப்பயன் எதுவுமின்று.

''பிறப்பொடு வரூஉம் திறத்தியல்' என்றதனால் இவ் வாறு (வரும்) திறப்பாடு வேறுமுள என்பதூஉம் கொள்க'', என்பதன் மூலம் பேராசிரியர் இங்ஙனம் உள்ளுறைக்கும் அதை உணர்த்தும் உவமைக்கும் உள்ள இயல்புகளாக உற்றுணரத்தக்கன வேறுபலவும் உள எனத்தெரிவிக்கின்றார்.

வினை, பயன், மெய், உரு என்ற உவமை வகைகள் கலந்து வருதலும் உண்டு. 'பிறை போலும் நெற்றி' என்றால் மெய், உரு இரண்டும் பொருந்தி வருகின்றன. அஃதேபோல, ஈண்டும் வினை, பயன், உறுப்பு, உரு, பிறப்பு என்பன தனித்தனியே வருதலன்றி ஒன்றினொன்று மேவியும் கலந்தும் வருதலுமுண்டு என்பதைப் பேராசிரியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

தன் பார்ப்புத் தின்னும் அன்பில் முதலையொடு
வெண்பூம் பொய்கைத்து அவனூர் என்ப
அதனால்,
தன்சொல் உணர்ந்தோர் மேனி
பொன்போற் செய்யும் ஊர்கிழ வோனே (ஐங். 41)

ஊடல்கொண்ட தலைவி 'தன்பால் அன்புடையவரையே இடர்ப்படுத்தி, அவரைப் பசப்படையச் செய்யும் தலைவன்' என முன் ஈரடிகளில் உட்கருத்து வைத்துப் பேசுகிறாள். பேராசிரியர், ''தன் பார்ப்புத் தின்னும் அன்பில் முதலை என்பது' தலைமகனது கொடுமைக்கு உவமையாயிற்று. வெண்பூம் பொய்கைத்து அவனூர் என்பது தலைமகள் பசப்புநிறம் பற்றி உவமையாயிற்று. ஆதலான் வினை உவமமும் உருவுவமமும் ஒரு செய்யுளுள்ளே தொடர்ந்து ஒருங்கு வருதலும் உடைய என்பது''. என்று இச்செய்யுளில் வினை, உரு உவமங்கள் கலந்து வந்திருப்பதை உணர்த்துகிறார்.

மேலும் அவர் இதுபோல் உள்ளுறைகளைப் பலவாறு உய்த்துணர வேண்டும் என வழிகாட்டுகிறார்: ''இன்னும் திறத்தியல் என்றதனானே இத்தன்மைத்தாகிய ஊரனையாள் எனச் சொல்லுதலும், தலைவன் ஊரின்கண் உள்ளனசொல்லத் தலைவற்கேயன்றித் தலைவிக்கேற்ற உவமை தோன்றச் செய்தலும், ஏனை உவமம் கூறியவழி உள்ளுறை உவமம் கோடலும் பிறவாறு வருவன உளவாயினும் எல்லாம் கொள்க.'' 'தேர்வண் கோமான் தேனூர் அன்ன இவள்' (ஐங். 55) என்பது அவனூர் அனையாள் என வந்தது. 'வெண்பூம் பொய்கைத்து அவனூர்' எனத் தலைவனூரின் உள்ளதொன்றதனால் தலைவிக்கு உவமையே பிறப்பித்தவாறாயிற்று. அல்லாக்கால் 'வெள்ளை ஆம்பல் (வெண்பூ) அடைகரை (பொய்கை) என்றதனால் பயமின்றென்பது''. ஓர் அடைமொழி வரினும், இயற்கைப் புனைவுவரினும் அது பாடலின் கருத்துச் சிறப்புக்கும் பயன்படவேண்டும். அல்லாக்கால் 'பயமின்று' (பயனின்று). உள்ளுறை கொள்ளுதலிலும் கருத்து வேறுபாடுகள் பல இயல்பாக எழுகின்றன. யூகித்து அறிவதில், உய்த்து உணர்வதில் இவ்வேறுபாடுகள் தோற்றுவது இயற்கையே. எனவே, உள்ளுறை வகைகள் பற்றியும், உள்ளுறை கொள்ளும் முறைகள் பற்றியும் சங்க இலக்கிய உள்ளுறைகள் அனைத்தையும் தொகுத்து வைத்துக்கொண்டு, மிக விரிவாகத் தனிநூல்கள்-ஆய்வுகள் தோன்றவேண்டும். இச்சிறு நூல் அடிப்படையை மட்டுமே அமைத்துத் தருகிறது.

உவமை, உள்ளுறை உவமை
கூறுதற்குரியவர்கள்

கிழவி சொல்லின் அவளறி கிளவி;
தோழிக் காயின் நிலம்பெயர்ந்து உரையாது

கிழவோற் காயின் உரனொடு கிளக்கும்
ஏனோர்க்கு எல்லாம் இடம்வரைவு இன்றே

இனிதுறு கிளவியும் துனியுறு கிளவியும்
உவம மருங்கில் தோன்றும் என்ப

கிழவோட்கு உவமம் ஈரிடத்து உரித்தே

கிழவோற் காயின் இடம்வரைவின்றே

தோழியும் செவிலியும் பொருந்துவழி நோக்கிக்
கூறுதற் குரியர் கொள்வழி யான (1247 - 1252)

உவமவியலில் உவமை கூ றுதற்குரிய அகத்திணை மாந்தர்கள் எந்த அளவில் உவமை கூறலாம் என இவை வரையறை செய்கின்றன. ஒரு புலவன் தான் கருதியவாறெல்லாம் தலைவி உவமை கூறுவதாகவும் தோழி உவமை கூறுவதாகவும் படைத்துவிட முடியாது. தோழியின் அறிவின் எல்லைக்குட்பட்டே அவள் உவமை கூறமுடியும். உவமைக்குக் கூறுமிவை உள்ளுறை உவமைக்கும் பொருந்துமன்றோ? இளம் பூரணர் பொதுப்பட உவமைக்கென்றே இவற்றைக் கொண்டார். பேராசிரியர் உள்ளுறை உவமைக்கென்றே கொண்டு, சிறுபான்மை உவமைக்கும் வருமெனவும் கூறுகிறார்.

தலைவி தான் அறிந்த கருப்பொருள்களைக் கொண்டே உவமை கூறுதற்குரியாள். தோழிக்குத்தன் நிலத்துள்ளனவற்றால் உவமை கூறும் தகுதியுண்டு. தலைமகனுக்கு இடச்சார்பு என்பதில்லை. அவன் தன் அறிவுடைமை தோன்ற உவமை கூறுவான்.

ஏனைய நற்றாய், செவிலி முதலியவர்கள் உவமை கூறுமிடம் வரையறுக்கப் படவில்லை. அவர்கள் ''தாந்தாம் அறிந்த கிளவியானும் நிலம் பெயர்ந்துறையாத பொருளானும் அந்நிலத்துள்ள பொருளானும் உள்ளுறையுவமை சொல்லப் பெறுப'' எனவும் அங்ஙனம் கூறுதற்குரியார் பாங்கன் பாணன் முதலாயினார் எனவும் பேராசிரியர் கூறுவர்.

மகிழ்ச்சி, ஊடல் அல்லது துன்பம் தோன்றுமாறு உவமைகள் கூறப்படும். தலைவி அவ்விரண்டிடத்தே கூற, தலைவன் எவ்விடத்தும் உவமைகள் கூறும் உரிமையுடையவன் ஆவான்.

பேராசிரியர் மருதமும் நெய்தலுமாகிய இரண்டு திணைகளில் மட்டுமே தலைவி உள்ளுறை உவமை கூறுவாள் எனவும் குறிஞ்சியில் சிறுபான்மை அவள் அங்ஙனம் கூறலுண்டு எனவும் கூறுவன சங்க இலக்கியப் பயிற்சியால், இலக்கியங் கண்டதற்கு, இலக்கணம் கூறல் போல் உள்ளன. தலைவன் எல்லாத் திணைக்கண்ணும் உவமைகள் கூறுதற்குரியான்.

தோழியும் செவிலியும் காலத்திற்கும் இடத்திற்கும் பொருந்தும் வழி நோக்கி உள்ளுறை உவமம் கூறப்பெறுப. அஃதாவது முன்னத்தான் மறைத்துச் சொல்ல வேண்டிய வழி அவ்வாறு சொல்லுவர்.

புறத்தில் குறிப்புப் பொருள் கோடல் தவறன்று. ஆயின், அஃது இன்றியமையாததன்று. அகத்திற்கோ உள்ளுறை, பொருளைச்

சிறப்பிக்குமுகத்தான் மேன்மேலும் சுவை பயப்ப தாகலின் மிகவும் இன்றியமையாததாகும்.

தொல்காப்பியர் அவர் கால இலக்கிய நிலையை ஒட்டிக் கூறியுள்ள இக்கருத்துக்கள், சங்க இலக்கியத்திலேயே பெரும் மாற்றம் பெற்றுள்ளன போல் தோற்றுகின்றன. இவை பெரும் ஆய்வுகளுக்கு உட்படற்பாலன. சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி முற்றுப்பெற்றதெனக் கருதுவார் பலரும், இத்தகு நுட்பமான இடங்களில் நுழைந்து தம் நுண்மாண் நுழைபுலத்தை வெளிப்படுத்தலாமே.

பொருளியல் நூற்பாக்கள்

வாயிற் கிளவி வெளிப்படக் கிளத்தல்
தாவின்று உரிய தத்தம் கூற்றே -(1187)

வாயில்கள் உள்ளுறை கூறல் கூடாது என்பதாம். ''தத்தம் கூறு பாட்டினான் வாயில்கள் கூறும் கிளவி வெளிப்படக் கிளத்தல் கேடின்றி உரிய'' என்பர் இளம்பூரணர். நச்சினார்க்கினியர் கூறுவது வலிந்து கூறும் பொருளாகவுளது. மேலும் இளம்பூரணர் கூறுவன வருமாறு: ''வருகின்ற சூத்திரம் மறைத்துச் சொல்லும் உள்ளுறை சொல்லுகின்றாராகலின், அவ்வுள்ளுறை வாயில்களை விலக்கியவாறு. இவர் மறைத்ததனால் குற்றம் என்னை? இவர் குற்றேவல் முறைமையர் ஆதலானும் கேட்போர் பெரியோர் ஆதலானும் வெளிப்படக் கூறாக்கால் பொருள் விளங்காமையானும் அவ்வாறு கூறினால் இவர் கூற்றிற்குப் பயனின்மையானும் வெளிப்படவே கூறும் என்க''.

மேலும் இளம்பூரணர் ''வாயில்களல்லாத தலைமகளும் நற்றாயும் மறைத்துச் சொல்லப் பெறுவர்'' என்கிறார். தோழி வாயிலாகச் (தூதாகச்) செயற்படாத இடங்களில் உள்ளுறை கூறுகின்றாள் என இலக்கியங்களில் காண்கிறோம். எனவே சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளுறை யார்யார் கூற்றில் எவ்வாறு வருகின்றதென்பது மேலும் ஆராயத் தக்கதாகும்.

உடனுறை உவமம் சுட்டுநகை சிறப்பெனக்
கெடலரும் மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே. (1188)

இவ்வுள்ளுறை வகைகள் பற்றிய குழப்பம் பெரிதாகும். உள்ளுறை உவமை வகைகள் பற்றிய உவமவியல் நூற்பாவிற்குப் பேராசிரியர் உரைகிடைத்துள்ளமையின், அவை வினையுவமப் போலி, பயனுவமப்போலி முதலியனவாக நன்கு விளக்கப் . பட்டன. இப்பொருளியல் நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் விளக்கம் போதவில்லை. நச்சினார்க்கினியரோ வழக்கம் போல வலிந்து பொருள் கூறுகிறார். இக்கால

ஆய்வாளர்கள் க. வெள்ளை வாரணனார்[1] ஆபிரகாம் அருளப்பனார்[2], ஆ. சிவலிங்கனார்[3]. சு. குமாரசாமி ஆச்சாரி[4], போன்ற பலரும் இக்குழப்பத்தைத் தவிர்க்க முயன்று பார்த்துள்ளனர். இந்நூலாசிரியர் நிலையும் அதுவே. மேற்கண்ட அனைவர் கருத்துக்களையும் படித்ததன் பயனாகத் தெளிவுபடுவன போலுள்ள விளக்கங்கள் மட்டும் கீழே தரப்படுகின்றன.

உள்ளுறை வேறு, உள்ளுறை உவமை வேறு. உள்ளுறையின் ஐந்து வகைகளுள் ஒன்றே உள்ளுறை உவமை.

உள்ளுறை உடனுறைஉள்ளுறை, உவமஉள்ளுறை, சுட்டுஉள்ளுறை, நகைஉள்ளுறை, சிறப்புஉள்ளுறை என ஐந்து வகைப்படும்.

''உள்ளுறையாவது பிறிதொரு பொருள் புலப்படுமாறு நிற்பதொன்று. அது கருப்பொருள் பற்றி வருமென்பது அகத் திணையியலுள் கூறப்பட்டது'', என்பது இளம்பூரணம். ''ஒன்றனை உள்ளுறுத்து அதனை வெளிப்படாமல் கூறலின் அவற்றை உள்ளுறை என்றார்'', என்பது நச்சினார்க்கினியம்.

நச்சினார்க்கினியர் உடனுறை, சுட்டு என்பனவற்றை இறைச்சி எனல் முரணாகும். தொல்காப்பியர்க்கு அது கருத்தாயின் பொருளியலினுள்ளேயே, இறைச்சிக்குத் தனித்து வேறு இடத்தில் இலக்கணம் கூறியிருக்கமாட்டார்.

உள்ளுறை அகத்திற்கே உரியதென்பது உறுதி. அது தெய்வம் நீங்கிய கருப்பொருள்களை நிலைக்களமாகக் கொண்டு வருமென்பதே அதற்குப் போதிய சான்றாகும். உள்ளுறையுள்ளும் உள்ளுறையுவமையின் செல்வாக்கும் சிறப்பும் பற்றி அதற்கு முதன்மை கொடுத்து அகத்திணையியலுள் முதலில் கூறி, உவமைத் தொடர்புடையதாகலின் உவமவியலுள்ளும் பிறகு கூறி, ஈண்டுப் பொருளியலில் இறைச்சிக்கு

1. க.வெள்ளைவாரணன், தொல். பொருள் உரை வளப்பதிப்பு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், 1985.

2. முத்தமிழ்க்காவலர் கி.ஆ.பெ. வி. கதிர்விழா வெளியீடு, கழகப்பதிப்பு, 'தமிழ் வளம்', 1985. ஆபிரகாம் அருளப்பர் எழுதிய 'தொல்காப்பியஞ் சொல்லும் உள்ளுறை இயல்' என்ற கட்டுரை.

3. ஆ. சிவலிங்கனார், தொல்காப்பியம் கூறும் உள்ளுறையும் இறைச்சியும், உலகத் தமிழ்க்கல்வி இயக்ககம், சென்னை, 1985.

4. செந்தமிழ்ச் செல்வி, 31 ஆம் சிலம்பு, 1956 - 57 உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சியும்.

இலக்கணம் கூறியதுபோல, உள்ளுறைக்கும் அதன்வகைகள் பற்றி விளக்கம் தருகிறார். புறப் பாடல்களுள் குறிப்புப் பொருள் வருவதுண்மையே. அகத்தினுட் கூறப்படும் பயன், எச்சம், மெய்ப்பாடு நோக்கு போல்வன பலவும் புறத்தினுள்ளும் வருதல் இயல்பே. அகப்பாடலிலோ உள்ளுறையும் இறைச்சியும் இன்றியமையா உறுப்பாகிவிடுகின்றன. எனவே புறத்திணையோடு சார்த்தி இவற்றைத் தொல்காப்பியர் நோக்கினாரிலர். புறப் பாடல்களுக்கு உரையெழுதிய வர்களும் குறிப்புப்பொருள் என்று மட்டும் எழுதிப் போயினர். பிற்காலத்தில் இவற்றுட் பல, பல்வேறு அணிகளாகியபோது அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவாயின.

உடனுறைஉள்ளுறை

ஒரு கருத்து, பாட்டுப் பொருளினோடு உடனுறைவது. ஆங்கிலத்தில் குறிப்புப்பொருள் என்பதுபோல மேலோட்டமாக உணரப்படுவது. இறைச்சி அன்று; ஆயினும் இறைச்சிபோல் பட்டும் படாமல் தொனிப்பொருளாய் உடனுறையும் குறிப்புப் பொருள்.

விளையாடு ஆயமொடு வெண்மணல் அழுத்தி
மறந்தனம் துறந்த காழ்முளை அகைய
நெய்பெய் தீம்பால் பெய்தினிது வளர்ப்ப
நும்மினும் சிறந்தது நுவ்வை யாகுமென்று
அன்னை கூறினள் புன்னையது சிறப்பே
அம்ம நாணுதும் நும்மொடு நகையே
... .
நிறைபடு நீழல் பிறவுமார் உளவே (நற். 172)

விளையாடும்போது மறந்து விடப்பட்ட விதை, சற்றே முளைவிட்டு மேலேவரக் கண்டு, தலைவி நன்கு தீம்பால் ஊற்றி வளர்த்தனள். தன் மகள் முரண்டு செய்யும் போதெல்லாம் ''அதோ பார் உன் தங்கை எவ்வளவு சிறந்தவள்,'' எனக் கூறி அன்னை எம்மைத் திருத்துவாள். எனவே நும்முடன் இம் மரத் தடியில் மகிழ நாணுகின்றோம். நீ விரும்பினால் நிழல் தரும் இடங்கள் பிறவுமுள'' என்பது தோழி கூற்று. இங்கு அன்னை அடிக்கடி வருவாள்; அதனால் களவு வெளிப்பட்டு விடும் என அச்சுறுத்தி, இடம் பெயர்த்து உரைப்பாள்போல் திருமணத்திற்குத் தூண்டுவது மறைபொருள். இங்ஙனம் உட்கருத்தாக ஒன்று உடனுறைவதே குறிப்புப் பொருள். இப்பாடலில் புன்னை உடனுறைவது; எனவே அங்ஙனம் உடனுறைவது ஒன்றைச் சொல்லப் பிறிதொரு பொருள் தருவது

உடனுறை என இளம்பூரணர் கூறுவது வேண்டியதன்று. உட்பொருள் ஒன்று உடனுறைவது பற்றியதெனலே சாலும்.

ஆபிரகாம் அருளப்பனார் இதற்குக் குறுந்தொகைப் பாடலொன்றைக் காட்டுகிறார்[1].

"கல்வரை அயலது தொல்வழங்கு சிறுநெறி
நல்லடி பொறிப்பத் தாஅய்ச்
சென்றெனக் கேட்டநம் ஆர்வலர் பலரே (குறு. 207)

தலைவர் கல்சூழ்ந்த வழியில் நடந்து விரைந்து சென்றதாகக் கேட்ட தோழி போல்வார் எவரும் அவரைத் தடுத்து நிறுத்தவில்லையே என்பது உடனுறையும் உள்ளுறையாகும் என்பது அவர் கருத்து.

உவம உள்ளுறை

ஓர் அகப்பாடலில் கருப்பொருள்களால் ஆன இயற்கைப் புனைவு அடைமொழி வடிவில் வருகிறது. அதைப் புனையுங்கால் புலவன் அதன் மூலம் பிறிதொரு பொருள் 'உவமை வடிவில்' கிடைக்குமாறு படைக்கின்றான். அஃதாவது அக் கருப்பொருளை உவமையாக்கி, அதன்மூலம் உய்த்துணர்ந்து பெறும் (உவமேயப்) பொருளை உள்ளுறுத்தி அமைக்கின்றான். அதனை உணர்ந்தாலன்றிப் பாட்டுப் பொருள் நிறைவுறுவதில்லை. ஒரு பாடலில் உவமை எவ்வாறு அதன் இன்றியமையா உறுப்பாகிறதோ, அதுபோலவே உள்ளுறையும் இன்றியமையா உறுப்பாகிறது. உள்ளுறை பொருளை உணர்ந்தால்தான் பாட்டுப்பொருள் முழுமையடையும் என்பது மட்டுமன்றி, பாட்டுப் பொருளை அது சிறக்கச் செய்கிறது என்பதும் மேலும் சுவையுடையதாக்குகிறது என்பதும் கருதத்தக்கன. உள்ளுறை ஐந்தும் இறைச்சியும் உவமையும் கூற்றைச் சிறப்பிக்க வருவனவே. நாகரிகமாக மறைத்துப் பேசவும் வழுவமைக்கவும் குற்றங்குறைகளை மெலிதாகக் கூறி வலிதாகக் கண்டிக்கவும் இவை பல பயன்படுவன. பேச்சுச் சாதுரியத்தையும் உரையாடும் திறத்தையும் குறிப்பாய்ச் சொல்லிக் குணத்தை மேம்படுத்துவதையும் இவற்றில் கண்டு மகிழலாம். இவ்வகையில் மிக

---

1. முனைவர் கு. திருமேனி (முதலிய மூவர்), (பதி) ஆபிரகாம் அருளப்பன், தமிழ்வளம், கழகம், சென்னை, 1985, ப:10.

நச்சினார்க்கினியர் 'அம்ம நாணுதும் நும்மொடு நகையே' என்பதை வைத்துக் கொண்டு நகையுள்ளுறை என்பதும் 'அன்னை கூறினள் புன்னையது சிறப்பே' என்று பாடலில் வரும் சொல்லை வைத்துக்கொண்டு இது சிறப்புள்ளுறை என்று ஆ. சிவலிங்கனார் கூறுவதும் ஏற்புடையன அல்ல.

'நளின' மானது, திறமை மிக்கது, கூர்மையானது உள்ளுறைஉவமையாகும். உவமையோடு பொருளை (உவமேயத்தைப்) பொருத்திப் பார்ப்பது போல, கருப் பொருள்களோடு ஒன்றிற்கு ஒன்று என இவ்வாறு உவமேயப் பொருள்களைப் பொருத்திப் பார்க்கப்படுவது உள்ளுறை உவமையாகும்.

ஒன்றேன் அல்லேன் ஒன்றுவென் குன்றத்துப்
பொருகளிறு மிதித்த நெரிதாள் வேங்கை
குறவர் மகளிர் கூந்தற் பெய்ம்மார்
நின்று கொய மலரும் நாடனொடு
ஒன்றேன் தோழி ஒன்றி னானே (குறு. 208)

இதில் 'ஒன்றேன் அல்லேன் ஒன்றுவென்; நாடனொடு ஒன்றேன் தோழி ஒன்றினானே' என்பதே உரிப்பொருட் செய்தி. ''தலைவனுடன் எனக்கு மனவேறுபாடில்லை; மன ஒற்றுமைதான். ஆனால் ஒரே ஒரு விசையத்தில் மட்டும் எனக்கு அவனோடு கருத்தொற்றுமையில்லை'' என்பது பொருள். அந்த ஒன்று என்ன? பாட்டினுள் தேடிப் பாருங்கள். வெளிப்படையாகக் கூறப்பட வில்லை. ''குன்றத்து .... மலரும் நாடன்' என்பதில் நாடனுக்கு அடை மொழியாக வரும் கருப்பொருள் - இயற்கைப் புனைவு போல் உளது. ''மலையில் யானையால் மிதிப்புண்ட வேங்கை, அடி நெரிந்து சாய்ந்தது. சாய்ந்தும் முற்றிலும் வாடி விடாமல் குற்றுயிராய்ப் பூத்துள்ளது. முன்பு குறத்தியர் 'புலி புலி' என்று கூவி, வேங்கை மலர்கள் தாமே உதிர்வனவற்றைத் தலையில் சூடிக்கொள்வர். இப்போது, வேங்கை சாய்ந்து கிடப்பதால், அவர்கள் நின்று கொண்டே பூங்கொய்ய வாய்ப்பாகவுளது. அத்தகைய நாடன் என முடிகிறது. இதில்தான் தலைவி 'வரைவிடை ஆற்றல் வேண்டும்' என்று சொன்ன தோழிக்கு விடையாகக் கூறிய அந்த 'ஒன்று' இருக்கிறது.

யானைக்கு வேங்கை மரத்திடத்து யாதொரு பகையு மின்றியிருக்கவும் வழியில் எதிர்ப்பட்ட அதனைப் புலியெனத் தவறாகக் கருதிய, பிறிதொரு காரணத்தால் குத்திச் சாய்த்து விட்டது. தலைவன் தலைவியை எதிர்ப்பட்டுக் கூடிப் பின்பு பிரிந்து போய் அவளை வருத்தி விட்டான். எதிர்பாராது கண்டு காதல் கொண்டு கூடிப் பின்பு ஆற்றுவித்துப் போயினான். அதனால் ஊரில் அலர் பெரிதாயிற்று. முன்பு தலைவியை அலர்கூற, யாரும் துணியார். இப்போது, முன்பு அரிதாக இருந்த வேங்கை மரம் மகளிர்க்குப் பூக்கொய்ய எளிதாயவாறு போல, தலைவியும் ஊர் மகளிர் அலர் கூற எளியளாயினாள் என்பது பெறப்படுகிறது. வேங்கை - தலைவி. பொருகளிறு - தலைவன். மிதித்தல் - கூடிப்பிரிந்து துன்புறுத்தல். நின்று கொய மலர்தல் - முன்பு அரிதாயிருந்த தலைவி இன்று அலர் கூறுதற்கு எளியளாதல். இங்ஙனம் ஒன்றற்கு ஒன்று என உவமை போலவும் பொருள்

போலவும் பொருத்திப் பார்த்தலாலேதான் இஃது உவமைப்போலி எனவும் குறிக்கப்பட்டது. இப் பொருளை உணராக்கால் பாட்டுப் பொருள் முழுமையுறாது என்பது நன்கு விளங்குகிறது. இது குறிஞ்சி நிலக்கருப்பொருள்களால் ஆகி யிருப்பதால் இதனைக் குறிஞ்சித்திணை என வகுக்கின்றோம். 'திணை உணர்வகை தள்ளாதாகும்' என்பதற்கு ஒப்ப, இதில் இன்னதிணை என உணர வழியும், திணைப் பொருளைச் சிறப் பித்துச் சுவை பயக்கும் பாங்கும் நன்கமைந்துள்ளன. 'மிதியுண்டு வீழ்ந்த வேங்கை குறையுயிரோடு மலர்ந்தாற்போல யானும் உளேனாயினேன் என்றமையின் மெய்யுவமப் போலியாயிற்று'' (உவம. 25), என்பர் பேராசிரியர். அதை நன்கு உணர்ந்துகொண்ட நச்சினார்க்கினியர் தரும் விளக்கம்: ''உள்ளுறையுவமம் தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருளை நிலமாகக்கொள்ளும்; இக் குறுந்தொகை பிறிதொன்றன் பொருட்டுப் பொருகின்ற யானையால் மிதிப்புண்ட வேங்கை நசையறவுணங்காது, மலர்கொய்வார்க்கு எளிதாகி நின்று பூக்கும் நாடன் என்றதனானே தலைவன் நுகரும் காரணத்தான் அன்றி வந்து எதிர்ப்பட்டுப் புணர்ந்து நீங்குவான் எம்மை இறந்துபாடு செய்வியாது ஆற்றுவித்துப் போயினான் எனவும், அதனானே நாமும் உயிர் தாங்கியிருந்து பலரானும் அலைப்புண்ணா நின்றனம் வேங்கை மரம் போலெனவும் உள்ளத்தான் உவமங்கொள்ளவைத்தவாறு காண்க'' (அகம். 7).

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

உழையர் நெருங்கிக் கூறியதிறமும் தனது ஆற்றாமையும் நினைத்து வாயில் நேரக் கருதிய தலைமகள், பரத்தையர்க்கு மேலும் அவன் சிறப்புச் செய்தான் என்பது கேட்டுப் பொறாளாய்க் கருத்தழிந்து தன்னுள்ளே சொல்லியது. (உழையர் - பக்கத்திலிருப்போர்)

''கரைமேல் நின்ற வேழக்கரும்பு (பேய்க்கரும்பு) உண்மையான கரும்பு போல் பூத்துக் காட்சிதரும் ஊரன் கொடுமையை யாம் மிகவும் பொறுத்துப் போவோமாக! எம் தோள் அதைத் தாங்காது தோற்று மெலிவதாக'' என்பது கருத்து. இதில் தலைவன் செய்த கொடுமை என்ன? பாட்டினுள் அது வெளிப் படையாகக் கூறப்படவில்லை. 'பரத்தையரையும் தலைவி போல் சமமாக நடத்துகிறான் தலைவன்' என்பதுதான் அக்கொடுமை. வேழம் கரும்பு போல் அவன் நீர்த்துறையில் பூக்கிறது; அவனும் தலைவிக்குரிய சிறப்புக்களைப் பரத்தையர்க்கும் கொடுத்து அலைகிறான் என்பதே குற்றச்சாட்டு.

பேராசிரியர் ''இதனுள் தலைமகன் கொடுமை கூறியதல்லது அக்கொடுமைக்கு ஏதுவாகியது ஒன்று விளங்கக் கூறியதிலளாயினும், இழிந்த வேழம் உயர்ந்த கரும்புபோல் பூக்கும் எனவே அவற்றிற்கும் இழிவு உயர்வு என்பதொன்றில்லை; எல்லாரும் இன்பம் கோடற்குரியர், தலைமகற்கு என்றமையின். யாமும் பரத்தையரும் அவற்கு ஒத்தனம் என்றமையின் அவை கூறினாள் என்பது' என்று விளக்குதல் முன்னரும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டது.

இங்ஙனம் 'ஒன்று' யாதெனவும் 'கொடுமை' யாதெனவும் கூறாமல் மறைத்துக் கூறுவன சிறப்புடையன. முன்பு காட்டியன போல் (கலி. 66, 71) ஒன்றற்கொன்றென உவமங்கொள்ளுமாறு வருவன யாவும் உள்ளுறை உவமங்களேயாம்.

சுட்டு உள்ளுறை

ஒரு பொருளைச் சுட்டிக் கூறுதலால் பிறிதொரு பொருள் தருவது சுட்டு உள்ளுறையாதல் கூடும். நச்சினார்க்கினியர் தரும் காட்டும் விளக்கமும் பொருத்தமுடையன. அதனைப் பின்வந்த பலரும் ஏற்றுள்ளனர்.

பெருங்கடல் முகந்த இருங்கிளைக் கொண்மூ
இருண்டுஉயர் விசும்பின் வலன்ஏர்பு வளைஇப்
போர்ப்புறு முரசின் இரங்கி முறைபுரிந்து
அறனெறி 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 ஓப்பியும்
அழல்ஏர் செயலை அந்தழை அசைஇயும்
குறமகள் காக்கும் ஏனல்
புறமும் தருதியோ வாழிய மழையே **(அகம். 188)**

''மேகமே! வானத்தை வளைத்து, மன்னர்களின் உறை கழித்த வாளைப் போல் மின்னி, முரசு போல் முழங்கி, வீணே ஆரவாரம் செய்து ஒழிவாயோ? அன்றி குறமகள்காக்கும் தினைப் புனத்தில் மழையைப் பொழிந்து அதனைக் காப்பாயோ? சொல்வாயாக! வாழிய! !'' - என்ற இது

மேகத்தைப் பார்த்துப் பேசுவதாக உளது. இரவில் சிறைப்புறமாகத் தோழி சொல்லியது என்று இதன் கூற்று உளது. அவ்வாறெனில் தலைமகனிடம் தோழி ஏதோ மறைமுகமாகக் கூறுகிறாள் என்று தானே பொருள்? அதை நச்சினார்க்கினியர் நன்கு விளக்குகிறார்: இதனுள் 'கொன்னே செய்தியோ அரவம்' என்பதனால் பயனின்றி அலர் விளைத்தியோ எனவும் 'ஏனற்புறமும் தருதியோ' என்பதனால் வரைந்து கொள்வையோ எனவும் கூறித் தலைவனை மழைமேல் வைத்துக் கூறலில் சுட்டயிற்று'. மழையைக் கூறினும் தலைமகனைச் சுட்டிக் கூறப்பட்டது.

இலங்கும் அருவித்தே இலங்கும் அருவித்தே
வானின் இலங்கும் அருவித்தே தான் உற்ற
சூள்பேணான் பொய்த்தான் மலை

இளமழை ஆடும் இளமழை ஆடும்
இளமழை வைகலும் ஆடும் என் முன்கை
வளைநெகிழ வாரோதோன் குன்று

மணிபோலத் தோன்றும் மணிபோலத் தோன்றும்
மண்ணா மணிபோலத் தோன்றும்என் மேனியைத்
துன்னான் துறந்தான் மலை (கலி 5)

இவை 'தான் சொன்ன சூள் பேணாதவன் மலையில் எங்ஙனம் அருவி வற்றாது பாயும்?' எனவும் 'சொன்னபடி வராதவன் குன்றில் எப்போதும் மேகம் உலவுவது எங்ஙனம்?' எனவும் 'என்னைத் துறந்து, பொய்த்தவனுடைய மலை வறட்சியுற்று வாடாமல் மண்ணாத (கழுவாத) மணிபோலத் தோன்றுவது எவ்வாறு? எனவும் இங்ஙனம் தலைவி கூறுவன. தவைன் அங்ஙனம் பொய்த்திருந்தால் அவை நிகழ்ந்திரா, அவன் நல்லவன் ஆதலாலேதான் அவை வளம்பெற்றுத் திகழ்கின்றன என்ற நம்பிக்கையை உட்பொருளாக வெளியிடுகின்றன. இவற்றில் 'பொருட் புறத்தே இறைச்சி; தோன்றியதாக' நச்சினார்க்கினியர் எழுதுவன பொருந்தா. அவை 'தொனி' நினைவில் எழுதியன. அடுத்த இயலில் இறைச்சி பற்றியதைக் கற்பார் இதை நன்கறிவர். இவை அவ்வியற்கைப் பொருள்களைச் சுட்டிக் கூறிப் பிறிதொரு பொருள் தருதலால் 'சுட்டு' என்பதனுள்ளேயே அடங்கும்.

நகை உள்ளுறை

'நகையாவது நகையாடி ஒன்று நினைத்து ஒன்று கூறுதலாம்' என்பது, நச்சினார்க்கினியம். இவ்விளக்கம் ஏற்புடையது. ஆனால்,

இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் அவர்களைப் பின்பற்றி இக்காலத்தாய்வாளரும் காட்டும் உதாரணங்கள் பொருந்தா. பாடலில் நகைச்சவை தோன்றக் கூறிய செய்தி, பிறிதொரு குறிப்புப் பொருளைத் தர வேண்டும். 'அம்ம நாணுதும் நும்மொடு நகையே' (நற். 172) என வந்த நகை என்ற சொல்லை வைத்துக் கொண்டு நகையுள்ளுறை எனல் சற்றும் பொருந்தாது.

நாயுடை முதுநீர்க் கலித்த தாமரைத்
தாதின் அல்லி அயலிதழ் புரையும்
மாசில் அங்கை மணிமருள் அவ்வாய்
நாவொடு நவிலா நகைபடு தீஞ்சொல்
யாவரும் விழையும் பொலந்தொடிப் புதல்வனைத்
தேர்வழங்கு தெருவில் தமியோற் கண்டே
கூர்எயிற்று அரிவை குறுகினள் யாவரும்
காணுநர் இன்மையின் செத்தனள் பேணிப்
பொலங்கலஞ் சுமந்த பூண்தாங்கு இளமுலை
வருக மாளஎன் உயிர்எனப் பெரிதுவந்து
கொண்டனள் நின்றோட் கண்டுநிலைச் செல்லேன்
மாசில் குறுமகள் எவன்பே துற்றனை
நீயும் தாயை இவற்குஎன யான்தன்
கரைய வந்து விரைவனென் கவைஇக்
களவுடம் படுநரில் கவிழ்ந்துநிலம் கிளையா
நாணி நின்றோள் நிலைகண்டு யானும்
பேணினென் அல்லெனோ? மகிழ்ந! வானத்து
அணங்கரும் கடவுள் அன்னோள்நின்
மகன்தாயாதல் புரைவதாங்கு எனவே (அகம். 16)

பரத்தையர் சேரியினின்றும் வந்த தலைமகன் யாரையும் அறியேன் என்றாற்குத் தலைமகள் சொல்லியது.

தலைவி உண்மை நன்கு தெரிந்தபின், இங்ஙனம் படைத்து மொழிந்து தலைவனைத் தலைகுனிய வைக்கின்றாள்.

தலைவியின் மைந்தன், அல்லிப்பூப் போன்ற உள்ளங் கையும் வாயும் உடைய, மழலை பேசும் சிறுவன் தேர் ஓடும் தெருவில் நின்றானாம். தலைவன் விரும்பிக் கூடிய பரத்தை, யாரும் இல்லாத இடத்தில் நிற்கும் சிறுவன், தலைவன் போலவே காணப்படுவதைப் பார்த்து, 'என் உயிரே' என்று அவனை எடுத்துத் தன் மார்போடு அணைத்துக் கொண்டாளாம்.

அதைப் பார்த்த தலைவி, அவ்வாறு சற்று நேரம் அதைக் கவனித்துவிட்டுப் பிறகு அருகிலே சென்றதும், பரத்தை துணுக்குற்றாளாம். உடனே தலைவி ''குற்றமற்ற இளைய செல்வியே! ஏன் மயங்குகிறாய்? இந்தச் சிறுவனுக்கு நீயும் தாய்தான்'' என்றாளாம். அங்ஙனம் கூறி அவளை அருகே சென்று அணைத்துக் கொண்டதும், அவள் களவை உடன்பட்டவர் தலைகவிழ்வது போல் கவிழ்ந்து நிலத்தைக் கால்விரலால் கீறிக்கொண்டு நின்றாளாம். ''மகிழ்ந! அருந்ததி போன்ற அவள் நின் மகனுக்குத் தாயாதல் தகும் என யான் அவளை விரும்பி ஏற்றுக் கொண்டேன் அல்லவா?'' என்று தலைவி தலைவனிடம் கூறுகின்றாள். பரத்தையை 'அருந்ததி போன்றவள்' என்பதில், நகையாடல் உளது.

உண்மையில் தலைவியின் உள்ளத்தில் ஊடல் இருக்கிறது. நகைச்சுவையாகப் பேசி, தலைவனிடம் உண்மை யறிந்துகொள்ளுமாறும் தன் வருத்தத்தை மறைமுகமாகப் புலப்படுத்துமாறும் தலைவி கூறும் இக்கூற்றில் 'நகை உள்ளுறை' நன்கமைந்துள்ளது.

கற்புவழிப் பட்டவள் பரத்தை ஏத்தினும்
உள்ளத்து ஊடல் உண்டென மொழிப (1179)

என்பதால், இதில் தலைவி மகிழ்வாள்போல் கூறினும் அத்தனையும் வருத்தத்தைக் கொட்டும் அவலச்சொற்கள் என்பதை அறிதல் வேண்டும். பரத்தையை 'அணங்கருங் கடவுள் அன்னோள்' என்பதில் உள்ள அங்கதக் குறிப்பு - எள்ளல் நகைக் குறிப்பு உணரத்தக்கது.

எனவே இத்தகையனவே நகை உள்ளுறை எனில் மிகையாகாது. பேராசிரியர் இப் பாடலை நகை என்னும் மெய்ப்பாடு பற்றிய உவமத்திற்குச் சான்றாக, உவமவியலில் காட்டியுள்ளமையும் *(19)* இதை வலியுறுத்தும்.

சிறப்பு உள்ளுறை

'சிறப்பே நலனே' *(1225)* என்ற நூற்பாவில் உவமை கூறும் காரணங்களில் சிறப்பு என்பதும் சுட்டப்படுகிறது. ஈண்டுச் சிறப்பு என்பதை மிகுதி என்பதன் பொருளினும் கொள்ளலாம். ஒன்றைச் சிறப்பித்து - மிகுவித்துச் சொல்வதனால் பிறிதொரு பொருள் பயப்பச் செய்வதே சிறப்புள்ளுறையாகும். அதனைப் பின்னர் நான்கு வகைப்படுமென்பர் தொல்காப்பியர்.

சினனே பேதைமை நிம்பிரி நல்குரவு
அனைநால் வகையும் சிறப்பொடு வருமே (1191)

இதற்கு இளம்பூரணர் உரையையே பேராசிரியரும் பின் பற்றியிருப்பதால் கருத்துவேறுபாடில்லை. முன்னர்க் கூறிய 'சிறப்பு' என்பதன் விளக்கமே இஃது என்று கொள்ளாமல் ஆண்டுச் சிறப்பு என்பதற்கு வேறுவேறு பொருள்கொண்டு உரையாசிரியர்கள் இடர்ப்பட்டுள்ளனர். பேதைமை - அறிவின்மை, நிம்பிரி - பொறாமை, வெறுப்பு. நல்குரவு - வறுமை. முன்பு 'சிறப்பு' என்றால், மிகுதி என்பதே முதற்பொருள்.

தலைவனை 'நாணும் நிறையும் நயப்பில் பிறப்பிலி' (60) என்ற கலி அடி, சினம் பற்றி வந்தது. சினத்தின் மிகுதி - இதிலுள்ள சிறப்பு.

தலைவி தலைவனிடம் சினங்கொண்டு கடுஞ்சொற்கள் பேசுமிடங்கள் பலவுள.

ஒரூஉக்
கொடியியல் நல்லார் குரல் நாற்றத்து உற்ற
முடியுதிர் பூந்தாது மொய்ம்பின வாகத்
தொடிய எமக்கு நீ யாரை? பெரியார்க்கு
அடியரோ, ஆற்றா தவர்? (கலி. 88)

''கொடிபோலும் பரத்தையரின் நறுமணமுள்ள கூந்தல் முடியிலிருந்து உதிர்ந்த பூந்தாதுகள், தோட் கட்டிலே கிடக்க, எம்மைத் தொடுவதற்கு நீ யார்? எம்மைவிட்டுப் போ! பிரிவாற்றாதவர் பிரியவல்ல பெரியவர்க்கு அடியவரோ?'' இவ்வாறு தலைவி பேசுகிறாள். சினம் மிகுதியாயினும், அவளுடைய உள்ளார்ந்த காதலையே இஃது உணர்த்துகிறது. ''இதனுள் தொடிய எமக்கு நீ யாரை' என்பது சினம் பற்றிவரினும் காமக் குறிப்பினால் புணர்ந்த தலைமகள் கூறுதலின் அவள் காதலைச் சிறப்பிக்க வந்தது'', என்பர் இளம்பூரணர்.

செவ்விய தீவிய சொல்லி அவற்றொடு
பைய முயங்கிய அஞ்ஞான்று அவை எல்லாம்
பொய்யாதல் யான்யாங்கு அறிகோம் மற்று ஐய!
அகனகர் கொள்ளா அலர்தலைத் தந்து
பகல்முனி வெஞ்சுரம் உள்ளல் அறிந்தேன்
மகனல்லை மன்ற இனி (கலி. 19)

தலைவனின் பொய்ம்மையை அறியாமையால் அவனை நம்பிவிட்டதாகக் கூறும் இது பேதைமை மிகுதியைக் குறிப்ப தாயினும், அவளுடைய அடிமனக் காதலையே வெளிப் படுத்துகிறது.

உறலியாம் ஒளிவாட உயர்ந்தவன் விழவினுள்
விறலிழை யவரோடு விளையாடு வான்மன்னோ
பெறலரும் பொழுதோடு பிறங்கிணர்த் துருத்தி சூழ்ந்து
அறல்வாரும் வையை என்று அறையுநர் உளராயின்

(கலி. 30)

''இளவேனிலில் பூங்கொத்துக்கள் நிறைந்த துருத்தி எனும் ஆற்றிடைக்குறையைச் சூழ்ந்து, வையை நீர் அறல்வார்ந்து ஓடுகிறதென அவனுக்குக் கூறினால், அதனால் பயன் யாது? அவனோ அவனை உறுதற்குரிய யாம் ஒளியிழந்து வாட காமன்விழா நடக்கும் இப்போது பரத்தையரோடு ஆடிக் கொண்டிருப்பான்!' இதில் **நிம்பிரி என்ற பொறாமைக் குறிப்பு** - பரத்தையரோடு விளையாடுவான் என்பதாலேற்பட்ட வெறுப்பு மிகுந்து காணப்பட்டாலும், 'அவன் தன்னோடு கூடியின்புற வேண்டும்' என விரும்பும் ஆர்வத்தின் வெளிப்பாடுதானே அது. ''பரத்தையரோடு விளையாடுவானெனப் பொறாமை கூறியும் அவன் ஈண்டையானாக வேண்டுமெனக் காதலைச் சிறப்பித்தலின் அமைந்தது'' என்பர் இனியர்.

உடுத்தும் தொடுத்தும் பூண்டும் செரீஇயும்
தழை அணிப் பொலிந்த ஆயமொடு துவன்றி
விழவொடு வருதி நீயே, இஃதோ
ஓரான் வல்சிச் சீரில் வாழ்க்கை
பெருநலக் குறுமகள் வந்தென
இனிவிழ வாயிற் றென்னுமிவ் வூரே (குறு 295)

தலைவன் பரத்தையரோடு தழையுடையணிந்து, நீர் விழாக் கொண்டாடி வருகின்றான். தலைவி வருமுன் ஓர் ஆ வைத்து, அதனால் வரும் உணவுண்டு சீரின்றி வாழ்ந்த வறுமையாளன், தலைவி வந்தபின் இங்ஙனம் விழாக்கொண்டாடு மளவு செல்வ வளம் பெற்றான். ஆயினும் அத்தகைய தலைவியை மறந்துவிட்டானே என்பதால் ''வாயில் வேண்டிச் சென்ற கிழவற்குத் தோழி உரைத்ததாகிய'' இதில் தலைவனின் **வறுமையைச்** சுட்டுவதன் மூலம் காதலுணர்வே வெளிப் படுத்தப்படுகிறது.

உள்ளுறை வகைகளுள் உவமை உள்ளுறைக்கு மட்டும் தொல்காப்பியர் வரையறை கூறி, பிறவற்றைத் தெளிவுபடக் கூறாது விடுத்தமை குழப்பத்தைத் தந்துவிட்டது. எதனையும் வலிந்து பற்றாமல், ஓரளவு தெளியக்கூடிய கருத்துக்களே மேலே தரப்பட்டுள்ளன. பத்துப்பாட்டு எட்டுத் தொகையினுள் வரும் உள்ளுறைகளைத் தொகுத்து, தொல்காப்பியத்துடன் பொருத்திப் பார்ப்பார்க்கு மேலும் பல உண்மைகள்

புலனாதல் கூடும். அவ்வாறு ஆராய விழைவார் முதலில் இந்நூற் கருத்து விளக்கங்களையும் தொல்காப்பிய உரைகளையும் பல்காற் பயிலுதல் வேண்டும்.

உள்ளுறையின் பயன்பாடு

உள்ளுறைகள் மறைத்துக் கூறவேண்டியவற்றை அங்ஙனம் மறைபொருளாகக் கூற வழி காட்டுதலால், முடிவற்ற இன்பத்தைத் தன்பால் விளைவிப்பனவாகின்றன.

இவ்வாறெல்லாம் மறைத்துப் பேசுதல் தவறன்றோ என்று சிலர்க்குத் தோன்றும். மறைத்துக் குறிப்பாகச் சொல்ல வேண்டியதை அவ்வாறுதான் சொல்லவேண்டும். அதனால்தான் 'கெடல் அரும் மரபின் உள்ளுறை' என்று, அதன் தவறற்ற தன்மையைச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறார்.

அந்தமில் சிறப்பின் ஆக்கிய இன்பம்
தன்வயின் வருதலும் வகுத்த பண்பே (1189)

மங்கல மொழியும் வைஇய மொழியும்
மாறில் ஆண்மையின் சொல்லிய மொழியும்
கூறிய மருங்கின் கொள்ளும் என்ப (1190)

முடிவற்ற சிறப்பினாலாகிய இன்பமும் உள்ளுறையாகிய தன்பால் வருதல் வகுத்த பண்பே என்பர் இளம்பூரணர். நச்சினார்க்கினியர் தலைவன் தன்னை இவ்வாறு வரும் உள்ளுறைகளால் தலைவியும் தோழியும் பிறரும் பலவாறு இழித்தும் பழித்தும் கூறினும் அவை தன்பால் உள்ள அன்பும் இன்பமும் பற்றியனவே என ஏற்றுக்கொள்வன் எனக் கூறுகின்றார். ''தலைவன் தன்மை என்பதொன்று இன்றி நந்தன்மையெனக் கருதுதலின், (தலைவி, தோழி ஆகிய) யாம் ஒன்றை நினைந்து ஒன்று கூறினும் அவன் முனியாது இன்பமெனக் கொள்வனெனக் (கருதிக்) கூறியவற்றை அவன் இவை இன்பம் தருமென்றே கோடலின் வழுவமைக்கப்பட்டன'' என்பர் இனியர். அதற்கேற்ப அவர் இச்சூத்திரத்திற்குத் ''தலைவியும் தோழியும் முற்கூறிய உள்ளுறை ஐந்தாலும் உண்டாக்கிய முடிவற்ற இன்பம், தலைவன் தன்னிடத்தும் நிகழ்ந்து இன்பம் செய்தலும் காமத்துக்கு முதலாசிரியன் வகுத்த இலக்கணம், '' என உரையெழுதிச் செல்வார்.

அடுத்த நூற்பாவில் அவர்கள் இங்ஙனம் மங்கல மல்லாததை மறைத்துத் தலைவனுக்குத் தீங்கு வருமென்றஞ்சி வாழ்த்திக் கூறுவர் என்றும் அவையல் மொழியை இடக்கரடக்கிக் கூறுவர் அல்லது தலைவன் தம்மை வஞ்சித்தானாகத் திட்டிக் கூறுவர் என்றும் மாறுபாடற்ற

ஆண்மையிடத்தே பழிபடக் கூறுவர் என்றும் இவையெல்லாம் வழுவமைதியாகக் கொள்ள வேண்டியவை என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. உள்ளுறைகளை ஆராயுங்கால் அவற்றுட் பெரும் பான்மையின தலைமகனின் பரத்தமை சார்ந்த ஒழுக்கக் கேடுகளைக் கூறுவனவாகவே உள்ளன. அவன் பொய் கூறுதலைப் பற்றி, வஞ்சித்தலைப் பற்றி, இழிவாக நடந்து கொள்வதைப் பற்றி எல்லாம் உள்ளுறையில், குறிப்பு மொழிகளால் சுட்டப்படுகின்றன. தனிச் சொற்களில் வரும்போது இடக்கரடக்கல், மங்கலம், குழூஉக்குறி என இவை தகுதி வழக்கின்பாற் படுத்தப்படும். பாடல்களின் தொடர்களில் வரும் உள்ளுறைகளிலும் இங்ஙனம் பிறிதுபொருள் தருவன உள என்பது கருத்து. தலைவனைத் 'தன் பார்ப்புத் தின்னும் அன்பில் முதலை', 'வாளை நாளிரை பெறுகின்ற புலவுநாறு நீர்நாய்', 'சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்' என்றெல்லாம் உள்ளுறைகளில் இழிப்பும் பழிப்பும்பட.ச் சார்த்தி வழங்குதல் தக்கதோ என்பார்க்கு விடையாகவே தொல்காப்பியர் ''மாறில் ஆணமையில் சொல்லிய மொழியும் கூறியல் மருங்கில் கொள்ளும்'' என்கின்றார். அதைக் கேட்கும் தலைவனுக்கும் 'அந்தமில் இன்பம் தன்வயின் வருதலும் வகுத்த பண்பே' என்கின்றார். எனவே இவ்வாறு கூறுவன வழுவல எனக் கூறும், இப்பகுதிக்கு இனியர் உரை சற்றுக் கூடுதலாகப் பொருந்தி வருகிறது.

உள்ளுறை பற்றிய உவமவியல், பொருளியல் நூற்பாக்களின் உரைகளை, இதுகாறும் கண்டறிந்த பாங்கிற்கு ஏற்பக் கீழ்வருமாறு வரையறைப்படுத்திக் கொண்டு மேற்செல்வது நலம்பயக்கும்.

உள்ளுறை உவமை

1. உவமேயமாகிய பொருள் பாடலில் கூறப்படாது. உவமை மட்டுமே கூறப்படும். இயற்கைப் பின்னணியாகிய கருப் பொருள்களை வைத்து உவமை கூறப்படும். அக்கருப் பொருள்கள் தலைவன்தலைவியை உணர்த்துமாறு அவற்றின் இயல்பு நோக்கியும் ஒருசார் ஒப்புமை கருதியும் அமைக்கப்படும்.

2. பலகால் பயின்ற மரபறிந்த துணிவுடையார் சிந்தித்து, உவமையைப் படித்தபிறகு, அதில் மறைவாகக் கூறப்பட்டுள்ள உவமேயப் பொருளைத் துணிவுடன் (தெளிவுடன்) கண்டுபிடித்துக் கூறுவர். அவர் அங்ஙனம் கண்டு கொள்ளுமாறும் உணர்ந்துகொள்ளும் வகையிலும் பாட்டுப் பொருள் அமைக்கப்படும்.

3. பாடலில் உவமையாக அல்லது அடைமொழியாக இயற்கை - கருப்பொருள்கள் புனையப்பட்டுள்ளன. அவற்றை 'இதற்கு இது

எனக்' கொண்டு, மாந்தர்தம் உரிச்செயல்களை உவமேயப் பொருளாக்கிக் கண்டு கொள்வதால் இவை (உள்ளுறை) உவமை எனப்படுகின்றன. அல்லாக்கால் பாடலில் நேரடியாக உவமையும் இல்லை; உவமேயப் பொருளும் மறைந்துளது. எனவே இதனை 'உவமை' என்பது ஒப்பினாகிய பெயர். அதனால்தான் தொல்காப்பியர் 'உவமப்போலி' எனவும் அழைக்கின்றார்.

4. இத்தகைய உள்ளுறைகள் அகம் சார்ந்த பாடல்களில் பயின்று வரும்; இவை அகப் பாடலுக்கு மட்டுமே மிக இன்றியமையாத உறுப்புக்கள்.

5. உவமை வினை பயன் மெய் உரு என நான்கு வகையின. உள்ளுறை உவமை வினை பயன் உறுப்பு உரு பிறப்பு என ஐந்து வகையின. பிறப்பு வகையே மிகுதி. ஏனெனில் பிறப்பு எனும் பிறவி இயல்பே தலைவன் தலைவியரை பொரு களிறு, ஆனேறு, தாமரை, நெல் என்றெல்லாம் உவமைப் படுத்தி - உருவகமாக்கிக் கூறப் பெரிதும் காரணமாகிறது. அவை 'படிமமாகின்றன'.

6. உவமையாயினும் உள்ளுறை உவமையாயினும் தலைவி, தோழி, தலைவன் முதலிய யாவரும் தத்தமது உலக அனுபவம், அறிவின் எல்லைக்கு உட்பட்டே அவற்றிற்குரிய கருப்பொருள்களின் அடிப்படையில் கூறுவதாகப் படைக்கவேண்டும்.

7. இவை மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தவும் புலவியைத் தெரியப்படுத்தவும் வருவன.

8. புறப்பாடல்களில் வருவன குறிப்புப்பொருள்கள் எனப் படும். அவற்றைத் தொல்காப்பியர் வரையறைப் படுத்த வில்லை. உள்ளுறை, இறைச்சியின் செல்வாக்கை அப் பாடல்கள் சிலவற்றில் காணலாம். உவமம் புறத்திற்கும் அகத்திற்கும் பொதுவானது; உள்ளுறை அகத்திற்கே உரியது. இது கருப்பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வருவதால், தமிழுக்கே உரியது எனவும் அகப்பாடலுக்கு உறுப்பாவது எனவும் ஐயமற மெய்ப்பிக்கப் படுகின்றன.

உள்ளுறை

9. உள்ளுறை ஐந்து வகைப்படும்: உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு என்பன.

அ) உடனுறைவதாகிய, பொதுவான உட்குறிப்புப் பொருளே உடனுறையாகும். பாடற் கருத்தோடு அஃதும் உடனுறை

வதென்பது கருத்து. பாடலைப் படித்துப் போகிற போக்கில், அதில் ஒரு குறிப்புக் கிடைத்தால், அங்ஙனம் கிடைக்கும் பொருளை உடனுறை என்று கூறிவிடலாம். இவ்வகையில் உடனுறை பொதுவான குறிப்புப் பொருள்; பிறவற்றினும் மிகுதியாக ஆளப்படுவது. உடனுறை வேறு, இறைச்சி வேறு என்பதில் ஐயம் இல்லை.

ஆ. உள்ளுறை உவமை பாட்டுப் பொருளை நிறைவுசெய்ய உதவும், அதன் இன்றியமையாத உறுப்பு. ஒன்றற்கு ஒன்று எனக் கருப்பொருள்களோடு இயைபுபடுத்தி, (உவமேயமாகிய) பொருள் உணரப்படுவது.

இ. சுட்டு என்பது யாதேனும் ஒன்றைச் சுட்டிக் கூறி, அதனால் பிறிதொரு பொருள் பயப்பது; (மேகத்தைச் சுட்டிக்கூற, அது தலைவனுக்காவது என்பது போல.)

ஈ. நகை என்பது நகையாடிக்கூறும் கூற்றினுள்ளே பிறிதொரு பொருள் மறைந்திருப்பது. தலைவி தலைவனிடம் நகையாடிப் பேசும்போதே அவள் உள்ளத்து ஊடலும் வருத்தமும் மறை பொருளாக வெளிப்படுவது.

உ. சிறப்பு என்பது சினம், பேதைத்தன்மை, பொறாமை, வறுமை ஆகியவற்றை மிகுத்துக் கூறித் தலைவன்பால் தலைவி வெளிப்படுத்தினாலும் தலைவியிடம் தலைவன் பாலிருக்கும் ஆராத காதலே அங்ஙனம் வெளிப்படுதல்

10. 'கெடலரும் மரபின் உள்ளுறை' பேச்சு நாகரிகத்திற்கு இன்றியமையாதது. அங்ஙனம் மறைத்துப் பேசுதலில் தவறின்று. மறைத்து நாகரிகமாகப் பேசவேண்டிய இடங்களில் அவ்வாறுதான் பேச வேண்டும். தலைவனைப் பழியும் இழிவும் உடையவனாக மங்கலமொழி, வைஇய மொழி, மாறில்லாத ஆண்மையில் பழிப்புத் தோன்றக் கூறும் மொழி என இவற்றால் கூறினாலும், அவை வழுவமைதியாக ஏற்கப்படும். அவனும் அவற்றை இன்பம் தரும்மொழிகளாக ஏற்பானேயன்றி, அதற்காக மிகவருந்தி வெறுக்க மாட்டான்.

இங்ஙனம் பேச்சு நாகரிகம், பண்பாடு பற்றியனவாக உள்ளுறைக் கோட்பாடுகள், தமிழ் அகத்திணையில் வரையறைப் படுத்தப் பட்டுள்ளன.

பிற்கால இலக்கண நூல்களும் உள்ளுறையும்

தொல்காப்பியருக்குப் பின் வந்த இலக்கணிகள், தொல் காப்பியத்தோடு நீண்டகால இடைவெளியால் இடையறவு பட்டுப்போயினர். அதனால் தொல்காப்பியக் கோட்பாட்டுச்சிந்தனைகளை வேறு இலக்கணிகள் யாரிடத்தும் காண இயல வில்லை. பல கோட்பாடுகள் தொல்காப்பியத்தோடு மட்டுமே விடப்பட்டன. ஒருசில தொல்காப்பியத்தினின்றும் எடுத்துப் பெருக்குச் சுருக்கி எடுத்தாளப்பட்டன. இக் கோட்பாடுகளின் வளர்ச்சிக்கு உரையாசிரியர்கள் செய்யும் உதவியைக் கூட பிற்கால இலக்கணிகளிடம் பெற இயலவில்லை.

நாற்கவிராச நம்பியின் அகப்பொருள்

உவமைப் பொருளும் இறைச்சிப் பொருளும் என்று
இருவகைப் பொருளும் எய்தும் அகப்பாட்டினுள்
உள்ளுறை உவமம் வெளிப்படை உவமம்என
எள்ளரும் உவமம் இருவகை உடைத்தே

அவற்றுள்
உள்ளுறை உவமம் உய்த்துணர் வகைத்தாய்ப்
புள்ளொடும் விலங்கொடும் பிறவொடும் புலப்படும்

வெளிப்படை உவமம் வினைபயன் மெய்உரு
வெளிப்பட நின்று விளங்குவ தாகும்

(235 - 238)

தொல்காப்பியக் கருத்தைத் திருப்பிச் சொல்வது இது. ஆயினும் உள்ளுறை உவமையை மட்டும் கூறி, ஏனைய உள்ளுறைகளை விட்டு விட்டதுடன் பிற மரபுகள் பலவும் கைவிடப்பட்டமை காணலாம்.

மாறனலங்காரம்

தொல்காப்பியத்தை ஒட்டி இலக்கணம் கூறும். பிறிதொரு நூல் திருக்குருகைப் பெருமாள் கவிராயர் இயற்றிய மாறனலங்காரம் ஆகும். அதற்கு உரை எழுதிய காரி இரத்தினக் கவிராயர் ''இவர் இவ்வாறு இலக்கணம் கூறுவதற்குத் துணையாயிருந்தவை அகத்திணையியல் உவமவியல் சூத்திரங்களும் அவற்றிற்குரிய நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியர்தம் உரை களுமாம்'' என்று கூறுகிறார்.

உணர்வதற் கரிதாம் உவமப் போலி
புணர்திறம் வினையே பொருள்மெய் உருஎனப்

பிறப்பொடும் ஐந்தாம் பெற்றித் தாகிச்
சிறப்புறு திணைகளில் தெய்வதம் ஒழிந்த
கருப்பொருள் களனாக் கட்டுரை பயின்றும்
உவமையோடு எதிருள் ளுறுத்தலுற்று அயலாய்
உவமச் சொல்தொகல் ஒருதலை யாகியும்
அன்பின தளவாம் அகத்திணை இருவயின்
இன்ப துன்பத்து இசைதிரிந்து இசையாத்
துணைவன் துணைவி தோழி செவிலி
இணையெனும் பாங்கன் பாணன்என்று இவரால்
கொள்கையின் வரூஉம் குறிப்புரைத் தாகும்

இவரும் உள்ளுறை உவமை மட்டுமே கூறி, உள்ளுறை, அதன் வகை முதலியவற்றை விட்டு விட்டமை அறியற்பாலது.

வீரசோழியம்

வடமொழிச் செல்வாக்கை மிகுதியும் ஏற்ற வீரசோழியம் இதனைச் சுருக்கணி என்று கூறுகிறது *(153).*

வேட்டொழிவ தல்லால் விளைஞர் விளைவயலுள்
தோட்ட கடைஞர் சுடுநந்து - மோட்டாமை
வன்புறத்து மீதுடைக்கும் வச்சத்து இளங்கோவை
இன்புறுத்த வல்லாமோ யாம்

''இதனுள் சிறப்புடையளாகிய தலைமகளை இகழ்ந்து தலைமகன் சிறப்பில்லாத பரத்தையர் மாட்டு நிகழா நின்றமையில் நாட்டுக் கடைஞர், உள்ளார்(ந்த) சிறப்பில்லாத நந்தை, ஊன் துப்புடைய ஆமையின் புறத்து உடைத்துத் தின்பர் என்னுமிதனால் தொகுத்து விளங்கச் சொன்னமையால் தொகைமொழி ஆயிற்று. வச்சத் தொள்ளாயிரம் முழுவதும் தொகைமொழி எனக் கொள்க. தொகை மொழி எனினும் சுருக்கம் எனினும் ஒக்கும். இதனைத் தண்டியார் சமாசம் (ஒட்டணி) என்பர்''.

நெஞ்சினில் பொருளை நிரப்ப வேறொரு
செஞ்சொலில் காட்டும் திறமே தொகைமொழி

இவ்வாறு உள்ளுறை உவமையையே சுருக்கு என்றும் தொகைமொழி என்றும் முதலில் விளக்கும் உரையாசிரியர், பின்னர் ஒட்டணி விளக்கத்திற்குப் போகின்றார். வீரசோழிய ஆசிரியர் சுருக்கணியை விளக்கும் பின்னைய செய்யுளில்,

"வீவில் கவிதான் கருது பொருளை வெளிப்படுத்தற்கு
ஓவியமே சுருக்காம் மறை சொல்லின் உரைத்திடினே
(166)

''சுருக்கு என்னும் அலங்காரம் கவி தன்னால் கருதப்பட்ட பொருளை மறைத்து, அதனை வெளிப்படுத்தற்குத் தக்க பிறி தொன்றனைச் சொல்வது'' என்பது இதன் உரை.

வீவில் என்று மிகுத்துச் சொல்லியவதனால், அது அடையும் பொருளும் அயல்படமொழிதலும் .... என்று நாலு வகையான் வரும்.'' இதன் மூலம் உரையாசிரியரால் தண்டியலங்காரத்தில் வரும் ஒட்டணியே இங்கு விளக்கப்படுகிறதென்பது தெளிவாகிறது. ஏனெனில் அவர் இங்கு தண்டியலங்காரம் கூறும் ஒட்டணி வகைகளையும் எடுத்துக் காட்டுக்களையுமே தருகிறார்.

தண்டியலங்காரம்

பிற்காலத்தில் இங்ஙனம் ஒன்றைச் சொல்லிப் பிறிதொன்றை உணர்த்துவதை ஒட்டணி என்றனர். கருப்பொருள் அடிப்படை, அகத்திற்கே சிறப்புடைமை போன்ற கட்டுப்பாடு எதுவுமின்றி, இவை பொதுப்படக் கூறப்பட்டன.

கருதிய பொருள்தொகுத்து அதுபுலப் படுத்தற்கு
ஒத்ததொன்று உரைப்பின் அஃது ஒட்டெனமொழிப
(52)

''கவி தன்னால் கருதப்பட்ட பொருளை மறைத்து, அதனை வெளிப் படுத்தற்குத் தக்க பிறிதொன்றனைச் சொல்லின் அஃது ஒட்டென்னும் அலங்காரமாம்.'' இதனை உவமப் போலி எனவும் பிறிதுமொழிதலணி எனவும் நுவலாநுவற்சி எனவும் சுருக்கணி எனவும் பலவாறு கூறியுள்ளனர். தண்டியாசிரியர் ஒட்டணிவகை நான்கென்பர்.

அதுவே
அடையும் பொருளும் அயல்பட மொழிதலும்
அடைபொது வாக்கி ஆங்ஙனம் மொழிதலும்
விரவத் தொடுத்தலும் விபரீதப் படுத்தலும்
எனநால் வகையினும் இயலும் என்ப (53)

இவையெல்லாம் முற்றிலும் வேறுபாடாகப் பின்னர் சிந்திக்கப்பட்டதைக் காட்டுகின்றன. அடையும் பொருளும் அயல்பட மொழிதலுக்கு உதாரணம்:

வெறி கொள் இனச்சுரும்பு மேய்ந்ததோர் காவிக்
குறைபடுதேன் வேட்டும் குறுகும் - நிறைமதுச் சேர்ந்து
உண்டாடும் தன்முகத்தே செவ்வி யுடையதோர்
வண்டாமரை பிரிந்த வண்டு

(தாமரை போலும் மனைவியைப் பிரிந்த வண்டு அனைய தலைவன், பிற வண்டுகள் உண்ட, குறைபடுதேனுள்ள நீலமலராம் பரத்தையரை விரும்பி நாடுவான்.)

இதனை இளம்பூரணர் உள்ளுறை உவமைக்குக் காட்டியமையை முன்னர்க் கண்டோம். இடைப்பட்ட காலத்தில் உள்ளுறை உவமைக்கும் ஒட்டணிக்குமிடையே ஓர் இடையுறவு இருந்தமையை இது காட்டுகிறது. எனவே, முன்னதன் மரபு வளர்ச்சியும் மரபு மாற்றமுமே ஒட்டணியாயிற்று என எண்ண இடமுளது.

தொன்னூல் விளக்கம்

ஒட்டுஎனத் தன்பொருள் உரையாது உவமை
சுட்டலில் அப்பொருள் தோன்ற இயம்பலே (344)

முத்துவீரியம்

எண்ணிய பொருள்மறைத் தேயது புலப்பட
வேறொரு பொருளை விளம்புவ தொட்டே (1230)

சந்திராலோகம் - குவலயாநந்தம்

தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம், சாமிநாதம் யாவும் ஒட்டு என்றே இவ்வணியைக் கூறும். வீரசோழியம் சுருக்கு எனக் குறிப்பிடும். சந்திராலோகமும் குவலயாநந்தமும் குறிப்பு நவிற்சி என்று சுட்டுகின்றன.

குறித்து ஒரு பொருளைக் கூறற்குரியது
மற்றொரு பொருள்மேல் வழங்கல் குறிப்பு
நவிற்சிஅணி என நாட்டினர் புலவர் (சந் 113)

ஒருவர் குறித்து உரைக்கின்றதையே மற்றொருவர்
குறித்து
உரைசெயில் பேரும் குறிப்புநவிற்சி; மற்றோர்
செயில்,வாய்

தருசொல் அருந்திடு காளாய்! களமர்கள் சார்வர்
அதை
ஒருவுவை என்பது இலக்கியம் தேர்எட்ட ஊர்
அரசே (146)

எனவே இங்ஙனம் எல்லாம் பிற்காலத்தவர்கள் கூறும் ஒட்டணி அகம் புறம் அனைத்துக்கும் பொதுவான ஒன்று. திருக்குறளில்

கான முயல் எய்த அம்பினில் யானை
பிழைத்தவேல் ஏந்தல் இனிது (குறள் 771)

என வருவது ஒட்டணியாகும். இது போரில் படைச்செருக்குப் பற்றியது. பொதுவாக, சிறிய வெற்றிகளை விட, பெரிய தொன்றற்கு முயன்று தோற்பினும் அதுவே பெருமைக் குரியதென்பது கருத்து. இதிலும் உவமையைக் கூறிப் பொருள் உணருமாறு விடப்பட்டுள்ளது. அகத்திணை மாந்தர் கூற்றில் வந்து, கருப்பொருளை நிலைக் களனாகக் கொண்டு, அகத்திணைக்கே சிறப்புரிமை உடையது உள்ளுறை. ஒட்டு அங்ஙனமன்று. புறநானூற்றுப் பாடல்களிலேயே ஒட்டணியின் சாயல்கள் உள. சு.குமாரசுவாமி ஆச்சாரி ''இச்சாரார் தமிழில் வழங்கும் அணியிலக்கணம் வடமொழி அணியிலக்கணத்தின் மொழி பெயர்ப்பே ஒழிய தமிழுக்கென ஒன்றில்லை என்னும் கொள்கை யுடையவராவர். அணிகளுள் பல அவர்தம் நினைப்பின்படி இருக்கலாமெனினும் ஒருசிலவாவது தமிழுக்கென இருந்திருத்தல் வேண்டுமன்றோ?'' என விவாதிக்கின்றார். தொல்காப்பியர் கோட்பாடுகளை வகுப்பதை நினைந்து பார்க்கிறார். அணியிலக்கணம் கூறும் பலவகை அணிகளும் சங்க இலக்கியங்களுள் விளங்குவதை நினைவூட்டுகிறார். ஒட்டணி வளர்ச்சியும் தமிழ் இலக்கியத்தில் பொருத்திப் பார்க்கத் தக்கதேயாகும்.

கருப்பொருள் அடிப்படையில் ஒன்றைக் கூறி, அதனால் பெறப்படும் பொருளை (உவமேயத்தை) உய்த்துணர வைத்து அகத்தில் மட்டுமே வருவது உள்ளுறை. இது அகத்திணை மாந்தர் கூற்றைச் சிறப்பிக்க வரும்.

ஒன்றைக் கூறி, அதனோடொத்த பிறிதொன்றை - பொருளாக அல்லது உவமேயமாக - உணரவைப்பது ஒட்டணி. இது கவிதை அனைத்துக்கும் பொதுவான அணி. முன்னது கூற்றைச் சிறப்பிக்கும் இயல்பினது; பின்னது பாட்டுப் பொருளைச் சிறப்பிப்பது.

இதுகாறும் கூறிய விளக்கங்களின் அடிப்படையில், உள்ளுறைக்கும் உள்ளுறை உவமைக்கும் இறைச்சிக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை ஒரு முறை திரும்ப நினைவுகூர்தல் தெளிவு தரும்.

1. உள்ளுறை - உள்ளுறை உவமம் உட்பட தெய்வம் நீங்கிய பிற கருப்பொருள்களை இடனாகக் கொண்டு வரும். 'இறைச்சி' என்பதே கருப்பொருள்தான். அது சிறப்பாக உயிரினங்களின் - ஓரறிவுயிர் முதல் - செயற்பாடுகள், அன்புணர்வுகள் பற்றியது.

2. உள்ளுறை ஐந்து வகைப்படும்: உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு. உடனுறை, பாட்டுப் பொருளோடு உடனுறைவது - சொற்போக்கில் மேலோட்டமாக உணரப் படும் பிறிதொரு பொருள்-பொதுக் குறிப்புணர்வு (Suggestion) ஆகும். இறைச்சி உடனுறையாகாது. இறைச்சி காதற்செயல்கள், காதலைத் தூண்டும் பாலுணர்வுகள் பற்றியது. காதற்குறிப்புணர்வு (Suggestion of love impulses) என்று கூறலாம்.

3. உள்ளுறை உவமம் சிறப்பாகவும், மிகுதியாகவும் இடம் பெறுவது; பாட்டுப் பொருளை உணர மிக இன்றியமையாதது. அதனை அறியாவிட்டால் பாட்டுப் பொருள் நிறைவுறாது. உவமைபோல், இதற்கு இது என இயற்கைப் புனைவுடன் உரிப்பொருட் செய்தி ஏற்றிப் பார்க்கப்படும். பாட்டின் உறுப்புப் போன்றது. உரிப்பொருளின் விரிவே அவ்வாறுணரப்படுவது. இறைச்சி உரிப்பொருளன்று; உரிப்பொருட் புறத்ததாய் - பிறவற்றின் காதற் செயலாய் அல்லது காதல் தூண்டலாய் வந்து அவ்வுரிப்பொருட்கு உபகாரப்படுவது. அங்கம் போன்றதன்று; அணிபோன்றது. உணரப்படுவதால் பயனுண்டு என்பதன்றி, உள்ளுறை உவமை போல் பாட்டுப் பொருளை நிறைவு செய்யும் பணி இதற்கில்லை.

4. சுட்டு மழையைவிளித்துக் கூறி, அதனைத் தலைவன் மேல் பொருத்தி உரைப்பது. தலைவனுடைய மலை, அருவி முதலியன வற்றைச் சுட்டிக் கூறப்படுவதால் பிறிதொரு பொருள் தந்து நிற்கும் அது. நகை, கேலியும் கிண்டலுமாய்க் கூறிக் குறிப்பால் உணர்த்தும் இயல்பினது. சிறப்பு, காதல் மிகுதியை, அதற்கு நேர் எதிரான உணர்வு வெளிப்பாடுகளால் உணர்த்துவது. நகையும் சிறப்பும் சொற்றொடர்ப் பொருளுக்கு எதிரான பொருள் தருவதால் வஸ்துதொனி (பொருட்தொனி) போல்வனவாகும். இறைச்சி பாடலில் கூறப்படும் உயிரினச்செயல்களால் விளையுமோர் தூண்டுணர்வு. பாட்டுப் பொருளுக்கு வெளியே உணரப்படும் ஒருணர்வு மட்டுமே; அதனால் தொனியோடு பெரிதும் இயைபுடையது; சுவைத் தொனி எனற்பாலது.

5. உள்ளுறை தலைவனுடைய தீங்குகளை மங்கல மொழியாற் கூறவும் தலைவனைத் திட்டிக் கூறவும் தலைவனின் ஆண்மைத் தன்மையில் பழிபடக் கூறவும் பயன்படுவது. அஃதாவது தலைவனது குற்றங்குறைகளைச் சுட்டித் திருத்தும் நோக்குடன் ஆளப்படுவது. அதனால் தலைவனும் அவற்றைத் தன் இன்பம் கருதியன எனப் பொறுமையோடு ஏற்றுக் கொள்வான்.

இறைச்சி சிறப்பாகக் காதலுணர்ச்சித் தூண்டுதலுக்கும் பொதுவாக அன்பு வாழ்க்கைக்கும் பயன்படுமாறு கருப்பொருள் - உயிரினப்பாலியல் அன்புச்செயல்களைச் சுட்டுவது.

இவை அனைத்தும் அகப்பாடல்களுக்கே உரியன. சொற்றொடர்ப் பொருளான் பிறிதொரு பொருள் உணரப்படுவன. புறப்பாடல்களில் இவற்றின் தாக்குரவு உண்டு. ஆண்டுச் சிறுபான்மை வருமிவை குறிப்புப்பொருள் என்றும் ஒட்டணி, தற்குறிப்பேற்றவணி என்றும் இடம் நோக்கிக் கூறப்படும்.

உள்ளுறையும் முரண் குறிப்பும்

ஐரனி (Irony) எனப்படும் முரண் குறிப்புப் பொருள் தொன்று தொட்டுப் பல்வேறு உட்பொருள்களை உடையதாய் மேலை இலக்கியங்களில் பயில வழங்கி வந்துளது. பேசுவோன் தன் உண்மைக் கருத்தை மறைத்துக் கூறுவது அல்லது குறைத்துக் கூறுவதெல்லாம் இதிலடங்கும். சொற்குறிப்பு (Verbal Irony) என்பது, கூறப்பட்ட கருத்துக்கு, மறுதலையான கருத்து உட்கருத்தாயிருப்பதாகும். இங்கு நகை உள்ளுறை, சிறப்பு உள்ளுறைகளில் அவ்வியல்பைக் காணலாம். நகை உள்ளுறையில் 'அருந்ததி போன்ற கற்புடைய பரத்தை, நின் மகனுக்குத் தாயாகும். தகுதியுடையவளே'' (அகம். 16) என்னும் தலைவி, உண்மையிலேயே பரத்தையை அங்ஙனம் கற்புடையவளாகப் போற்றிக் கூறவில்லை. 'வானத்து அணங்கரும் கடவுள் அன்னோள் மகன்தாயாதல்' - ஏற்கக்கூடியதா? இதில் அதற்கெதிரான கேலியும் கிண்டலும் (Sarcasm) உள்ளன. எதிர்க் குறிப்புள்ளதே 'ஐரனி' ஆகும்.

சிறப்பு உள்ளுறைகள் பல எதிர்ச் சொற்குறிப்பு எனற் பாலன. ''நாணும் நிறையும் நயப்பில் பிறப்பிலி'' (வெட்கத்தையும் மனக்கட்டுப்பாட்டையும் விரும்பாத நற்குடிப் பிறப்புக்குப் பொருந்தாதவன்) (கலி 60) ''தொடிய எமக்கு நீ யாரை'' (எம்மைத் தொடுவதற்கு நீ யார்? (கலி 88) என வருவன சினத்தை வெளிப்படுத்தினும், தலைவியின் உரிமையோடு கூடிய ஆராக் காதலே அவற்றின் மூலம் வெளிப்படுகின்றன என்பர். தலைவி, தலைவன் பரத்தையரோடு

வையையாற்றில் மகிழ்ந்து விளையாடுவான் என்று, மனவெறுப்போடு கூறுகிறாள். இதனை நிம்பிரி (பொறாமை) அடிப்படைச் 'சிறப்பு உள்ளுறை' என்பர். ''விறலிழையவரொடு விளையாடுவான் மன்னோ'' (கலி. 30) என்ற கலியில் தலைவி, தலைவன் தன்னுடன் அவ்வாறு விளையாடவில்லையே என்ற வருத்தத்தையும் விளையாட வேண்டும் என்ற விருப்பத்தையுமே அங்ஙனம் குறிப்பாக வெளிப்படுத்துகிறாள் எனக்கொள்வர். எனவே இவை சொல்லிய செய்தியின் வேறுபட்ட, அதற்கு மறுதலையான பிறிதொன்றைக் குறிப்பதால் மேலைக் குறிப்புப் பொருளாய 'ஐரனி' யுடன் (verbal Irony) ஓரளவு பொருந்தி வருகின்றன. நாடகக்குறிப்பு, **குறிப்பு முரண்**, முன்னுணர் உத்தி என இவ்வாறு மேலைக் கோட்பாட்டின் வளர்ச்சி மிகவும் வேறுபட்ட ஒன்றாகும். ''எதிர்க்குறிப்புடைப் பேச்சு'' (Ironical statement) என்ற அளவில் மட்டுமே, அஃது உள்ளுறை வகைகள் சிலபோல் காணப்படுகிறது.

'அல்லீகரி' (Allegory) அல்லது **தொடர் உருவகம்** என்பது தொடர் உருவகக் கதைகளையே குறிக்கிறது. கதைப் போக்குகள், நிகழ்ச்சிகள், பின்னணி யாவும் பிறிதொரு உட்பொருளாயமைந்த மாந்தர்களையும் பொருள்களையும் கருத்துக்களையும் குறிப்பது இவ்வுருவகக் கதைகளாகும். சில சிறப்புத் தொடர் உருவகங்களும் உள. அவை ஒரு சில நிகழ்ச்சித் தொடர்களைப் புனைந்து கூறி, அதனோடு தொடர்புடைய பிறிதொரு கருத்துத்தொடரினை நிரலே வெளிப்படுத்துவனவாகும்[1]. யூசேப்பின் விலங்குக் கதைகளிலும், ஏசுகிறித்து அருளிய நீதிக் கதைகளிலும் இவ்வமைப்பைக் காணலாம். எடுத்தக் காட்டிற்கு நரி தனக்கு எட்டாத திராட்சைப் பழத்தைப் புளிக்கும் என்று கூறிய கதையைச் சுட்டலாம். மனிதர்கள் தங்களுக்குக் கிட்டாதவற்றை, சிறியன எனச் சுட்டுவர் என்ற கருத்து இதிலடங்கியுளது. இவ்வகையில் உள்ளுறை உவமையை தனிச்சிறப்புத் தொடர் உருவகம் எனலாம். கரிய எருமை ஒன்று தான் நின்ற கொட்டிலையும் சேறாக்கிவிட்டு, தாமரை பூத்த தடாகத்தையும் கலக்கி, அப்பூவினைத் தின்ற தென்பது, தலைமகைன் தன் குடும்ப வாழ்வையும் சிதைத்து, பரத்தையர் சேரியையும் கலக்கிப் பரத்தையை நுகர்ந்தான் என்பதைச் சுட்டுதல், ஒருவகைத் தொடர் உருவகம்போலிருத்தலைக் காணலாம்.

---

1. Various literary forms may be regarded as special types of allegory, in that they narrate one coherent set of circumstances which signify a second order of correlated meanings. M.H. Abrams. A Glossary of Literary terms, Macmillon, Madras, 1971, P.5.

தொனியும் உள்ளுறையும்

வாக்கியார்த்த பூர்த்தியில், அவ் வாக்கியத்தின் அர்த்தமே துணையாகத் தோன்றும் பிறிதொரு பொருளே தொனிப் பொருள் எனப்படும். முதலில் தோன்றிய வாக்கியப்பொருள், தொனிப் பொருளுக்கு உதவிவிட்டுத் தன் வலுவை இழந்துவிடும்; தொனிப் பொருளே பயனாக அமையும். தொனியாசிரியர் தொனியை மூவகையாகப் பகுப்பர். பொருட் தொனி (வஸ்து தொனி), சுவைத்தொனி (இரசத் தொனி) அணித்தொனி (அலங்காரத் தொனி) என்பன அவை.

இறைச்சியே தொனியுடன் பெரிதும் இயைபுடையதாக இருக்கிறது என்பதைத் தமிழறிஞர் வேங்கடராசுலுரெட்டியாரும் முனைவர் மு.வ.வும் முன்பே குறித்துச் சென்றுள்ளனர். வாக்கிய முடிவில் பிறிதொரு பொருள் தோற்றுவிப்பது என்பதில் அது மிகவும் பொருத்தமுடைய தாகவுளது. தேரோட்டும் பாகனிடம் தலைமகன் 'அதோ, காட்டுச் சேவல் தங்கட்கு உணவாகும் மண்புழு கிடைத்த மகிழ்ச்சியில், பேடை நோக்கிய பெருந்தகு நிலையைப் பார்!'' என்று, வினைமுடித்துத் திரும்பும்போது கூறுகிறான். 'விரைந்து தேரைச் செலுத்து' என்பது தொனிப்பொருள். சேவல் தன் பெட்டையை நோக்குகிறது என்பதில், தலைவனின் ஆவல் உணர்த்தப் படுகிறது. இதில் வாக்கியப் பொருளால் பெறப்பட்ட தொனிப்பொருளே பாட்டுச்சுவையை - உணர்வை மிகுவிக்கிறது. எனவே இதைச் சுவைத் தொனி எனலாம். சுவை பற்றிய சொல்லாட்சிகள் வேண்டுவதில்லை என்றும் அவ்வச் சுவைக்குரிய விபாவ அனுபாவங்களே (சுவைத் தோற்றத்திற் குரியாரும் பின்னணியும் போல்வன) சுவையை மிகுவிப்பன என்றும் அதனால் சுவைத் தொனியும் வாச்சியப் பொருளினின்றும் வேறுபட்டது என்றும் தொனிவிளக்குக் குறிப்பிடுகிறது[1].

வஸ்து தொனி ''வாச்சியத்தினின்றும் முற்றிலும் வேறு பட்டது; அவ் வாச்சியம் சிலவிடத்து விதியுருவமாயிருக்க வியங்கியம் எதிர்மறையாகும்.'' உள்ளுறைகளில் முன்னர்க் காட்டிய நகையுள்ளுறையும் சிறப்புள்ளுறையும் பெரிதும் வஸ்து தொனியின் பாற்படுவன.

சுட்டு உள்ளுறை உருவகம் போல் ஒன்றைச் சுட்டி மற்றொன்றைக் குறிப்பது. முன்னர் விளக்கியது போல், 'மழையே! வீணே பெய்து ஆரவாரம் செய்வாயோ? அன்றித் தினைப் புனத்தைக் காப்பாயோ' என்பது பாடற் கருத்து (அகம்.188).

1. தொனி விளக்கு, பி.எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி (மோ.பெ.)., Tiruchinopoly. 1944, P.7.

'தலைவனே! வீணே அலரை விளைவிப்பாயோ, அல்லது மணந்து மகிழ்ச்சி தருவாயோ!' எனக் கேட்பது இது. மழையைப் பார்த்துத் தோழி கூறினும் அது தலைவனைச் சுட்டுவது; தோழி தலைவனது மலையையும் மலைமீது பாயும் அருவியையும் கூறினும், அது தலைவனைச் சுட்டுவது. இங்ஙனம் வருவன அணித்தொனியின்பாற்படுவனவாம்.

உடனுறை உள்ளுறை என்பதும் சுவைத் தொனி போல்வதேயாகும். ''யாம் விரும்பி வளர்த்த எம் தங்கையாகிய புன்னை மரத்தடியில் நும்முடன் மகிழ்ந்திருத்தலை நாணு கின்றோம்' என்று தலைவி தலைவனிடம் கூறுங்கால், ஆண்டு அன்னை அடிக்கடி வருவாளாதலால் களவு வெளிப்பட்டுவிடும் என்பதே குறிப்பாகும். (நற். 172) அதுவும் விரைவில் திருமணம் செய்து கொள் என்ற உட்குறிப்பைக் கொண்டதாகும். மணி ஒலி ஒத்து தொனிப்பொருள் தொடர்ந்து தோன்றும் என்பதற்குச் சங்கப் பாடல்களே தக்க சான்றாகின்றன. தொனிக் கோட்பாடு மிகச் சிறந்த உலகக் கோட்பாடு - உலக இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் இலக்கணமாகும் கோட்பாடு. ஆனால் தொனிவிளக்கில் காட்டப் பட்டுள்ள மாகவிஞன் வான்மீகியின் பாடல் என்று காட்டப் படுவதுட்பட, அனைத்திற்கும் மேலாகச் சங்கப் பாக்கள் மிகச்சிறந்த 'தொனிக்காவியங்களாகத்' திகழ்கின்றன. இஃது உண்மை; வெறும் புகழ்ச்சியில்லை. அஃதாவது 'தொனி' என்ற அளவு கருவியை வைத்துப் பார்க்கும் பொழுது, சங்க இலக்கியம் உலக இலக்கியங்களுள் எல்லாம் மிகச் சிறந்த, **செவ்வியல்** இலக்கியம் என்ற உண்மை நிலைநாட்டப் படுகிறது. ஒருவர் தொனி விளக்கை நன்கு கற்க வேண்டும். வடமொழி படித்து, அம்மொழி நூல்களை எல்லாம் இதன் தொடர்பாகக் கற்க வேண்டும். மேலும் ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்துள்ள தொனிவிளக்க நூல்கள் பல மிகப் புதுமையானவை; சிறந்தவை. அத்தகைகய நூல்களையும் அவர் பயிலவேண்டும். அதன் பிறகு அவர் தொல்காப்பியத்தையும் சங்க இலக்கியத்தையும் ஐயமறக் கற்று, சங்கப் பாக்களிலுள்ள தொனிச் சிறப்பை உலகிற்கு எடுத்துக் காட்டுவாரானால் அஃது அவர் தமிழுக்குச் செய்யும் பெரும் பணியாகும். ஒலிம்பிக்கில் 'தங்கம்' வென்றவர்போல, நம் சங்க இலக்கியம் உலக இலக்கியங்களிடையே, பெருமிதத்தோடு தலைநிமிர்ந்து நிற்கிறது.

படிமக் கோட்பாடும் உள்ளுறை உவமமும்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பிரெஞ்சு நாட்டில் தோன்றி, பிறகு ஆங்கிலத்திலும் ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் தன் செல்வாக்கைப் பரப்பிய இலக்கிய இயக்கம் இது. எனினும் படிமம் என்ற கொள்கை, இலக்கியம்

தோன்றிய அன்றே உடன் தோன்றியதாகும். 'சிம்பலீன்' என்ற கிரேக்க வினைச் சொல்லுக்கு 'ஒன்றாகச் சேர்ப்பது' என்பது பொருளாகும். அதனோடு தொடர்புடைய சிம்பலான் என்ற பெயர்ச்சொல் குறி, குறியீடு, அடையாளம் எனப்பொருள்படும். கிரேக்க நாட்டில் ஒப்பந்தம் செய்து கொள்ளும் இருவர், ஒரு நாணயத்தை இரண்டாக வெட்டி, ஆளுக்கு ஒரு பகுதியை, ஓர் உறுதி அல்லது பிணைகருதி, எடுத்துச் செல்வர். அவ்வொரு பகுதியே, மற்றதையும் சேர்த்த முழுமைக்கு அடையாளமாக நின்றது. இலக்கியத்தில், ஒன்றற்கும் மற்றதற்கும் ஏற்பட்ட கருத்துத் தொடர்பால், காலப்போக்கில், கூறப்பட்ட ஒரு பருப்பொருள், தொடர்புடைய கருத்துப் பொருளான மற்றொன்றைக் குறிக்கலாயிற்று. முல்லைப் பூவைக் கற்புடன் தொடர்புபடுத்திக் கூறிவந்த மரபால், முல்லை என்றாலே, கற்பு எனப் பொருளானது. முல்லைப் படிமம் - கற்பைக் குறித்தது.

உவமை, உருவகம், உரு, படிமம் என்பன தொடர்புபட்ட வளர்ச்சியுடையன. உவமைதான் உருவகமாகிறது. பவளவாய், பவளம் போன்ற வாய் என்னும் உவமைகள் வாய்ப்பவளம் அல்லது பவளம் என்றே நின்று அவ்வுவமைப் பொருளையே செறிவாகத் தரும்போது உருவகமாகிவிடுகின்றன. பவளம் பற்றிய வருணனைகள் திருமாலின் அழகைக் குறிக்க அடிக்கடி ஆழ்வார் பாடல்களில் இடம் பெறுவதுண்டு. இதனால் அவை திருமாலைக் கட்புலப்படுத்துவனபோல், சொற் சித்திரமாதல் படித்து அனுபவிக்கத் தக்கதாகும். ''திருப்பவளச் செவ்வாய் தான் தித்தித்திருக்குமோ''; ''பவளவாய் காண்பேனே''; ''பச்சைமாமலைபோல் மேனி பவளவாய் கமலச் செங் கண்'' என்றிவ்வாறு பவளம் என்றதும் திருமாலை உணர்த்தினால், அது படிமமாகி விடுகிறது. இவ்வாறு உவமையால் உருவாகும் படிமங்கள் பல. ஆயினும் உவமையால் மட்டுமன்றி, வேறு பல இயைபுகளாலும் படிமங்கள் தோன்று கின்றன. முல்லை என்பது கார்காலத்துப் பூக்கும் மலர், கார் கால வரவை அஃது அறிவிக்கும். அக் காலத்து வருவதாகச் சொல்லிப் போன தலைவனுக்கும், அக் காலம் வரை தலைமகன் வரவுக்காகப் பொறுமையோடு காத்திருந்த தலைவிக்கும் அம்முல்லை மலர்கள் நாட்காட்டிபோல் காலத்தை உணர்த்தும் கருவிகளாகின்றன. காலப்போக்கில், குறித்த கார்காலத்தில் வருதல், மகிழ்தல் போன்ற கற்பு வாழ்க்கைக்கு அது துணைபுரிந்து, பின்னர் 'முல்லை' என்றாலே கற்பு எனப் பொருள்படுமளவு அவை வளர்ச்சி பெற்றன. முல்லை என்ற பருப்பொருள் 'இருத்தல்' என்ற உரிப்பொருளை, காத்திருக்கும் கற்பு வாழ்வை - நுண் பொருளைக் குறிப்பதாயிற்று. எனவே ஏதேனும் ஒரு காரணத்தினால் தொடர்புபடுத்தப்பட்டு, பிறகு ஒன்று மற்றொன்றைக் குறிக்கும் நிலைக்கு

வளரும் போது 'படிம' மாகிறது. எனவே இது முற்கூறிய உவமை முதலிய இலக்கிய உத்திகளுக்கு மேற்பட்டதாகும்.

பசுமைப் புரட்சி என்றால் பயிர்வள வளர்ச்சியையும் வெண்மைப் புரட்சி என்றால் பால்வளர்ச்சியையும் சுட்டுதலும் உலக வழக்கில் காணப்படும் படிமங்கள்தான். சங்க இலக்கிய மாணவனுக்கு 'மருதம்' என்றதும் மருத மரமோ அதன் பூவோ நினைவிற்கு வருவதில்லை. பரத்தையர் தொடர்பு, அதனால் தலைவி ஊடுதல் போன்ற உரிப்பொருட் செய்திகளே நினைவிற்கு வரும். சமயத்தில் படிமங்கள் தத்துவ விளக்கங்களாக அமைகின்றன. சிலுவை தியாகத்தைக் குறிக்கிறது. திருநீறும் திருமண்ணும் நிலையாமையைச் சுட்டுகின்றன.

இலக்கியத்தில் படிமத்தின் பயன்பாடு சிறப்பானது. கடினமாக வெள்ளைமையாக நீண்ட, உணர்ச்சியற்ற நிலையில் உரைநடையில் சொல்லக் கூடிய ஒன்றைக் கவிதையில் சுருக்கமாக, எளிமையாக, உயிருடன் கூடியதாக உணர்ச்சிமிக்கதாகக் கூறப் பயன்படுவனவே படிமங்களாகும். படிமங்களை இலக்கியத்தில் உணர்தற்கு ஏதேனும் ஓர் இயைபு வேண்டும். கவிஞனின் பேராற்றலாலேதான் அஃது வெளிப்படுத்தப்படும்.. மேலை இலக்கியக் கலைச் சொற்களஞ்சியங்கள் இவைபற்றித் தெளிவாக எடுத்துரைக்கின்றன. தமிழில் இப்படிமங்கள் அகத்திலும் புறத்திலும் பல இடங்களில் நன்கு ஆளப்படுகின்றன. அகப்பாடல்களில் உள்ளுறை உவமைகளில், சிறந்த படிமங்கள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியத்திற்கு அடுத்துப் பக்தி இலக்கியங்களில் இப்படிமங்கள் பேராட்சி புரிவது கருதத்தக்கது. உள்ளுறை உவமைகளில் இயற்கைப் பொருள்கள் உவமைகள் போல் நின்று, அவற்றால் மாந்தர்தம் உரிப்பொருட் செய்திகள் உணர்த்தப்படுவதால் அவை நல்ல படிமங்களாகின்றன. புறப் பாடல்களில் காணப்படும் ஒட்டணியும் படிமப் பொருளுடையது. எனினும் இங்கு உள்ளுறையுவமை உணர்த்தும் படிமச் சிறப்பு ஒன்றே கருதத்தக்கது.

உலக இலக்கியக் கொள்கைகள் எங்ஙனம் ஓரிடத்தே இணைகின்றன என்பதற்கு இஃதோர் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். படிமக் கோட்பாட்டைப் படித்துவிட்டு, அதைப் பின்பற்றியே எழுதுவோர் எனத்திட்டமிட்டுக் கொண்டு எழுதிய மேலைப் புலவர்கள் 'படிமப் படைப்பாளர்' எனப் போற்றப்படுகின்றனர். ஆனால் தமிழில், முன்பே இயல்பாக, பிறரின் செல்வாக்கு, தாக்குரவு இன்றியேவளர்ந்துள்ள படிம இலக்கியப் பாங்கு. இக் காலப் படிம ஆய்வாளர்க்கும் பயன்படக் கூடியதாகும். படிமம் பற்றிய கோட்பாட்டை விளக்கவும் வளர்க்கவும் தெளிவு படுத்தவும் கூட, இத் தமிழ்ப் படிமங்கள் உதவும் என்பது உறுதி.

உள்ளுறை அகப்பாடல்களில் அதன் சுவையை மிகு விக்குமாறு பொருளுக்குப் பயன்பட்டு நிற்கும். மிகச்சிறிய பாடல்களிலும் மிகப் பெரிய பாடல்களிலும் உள்ளுறை அமையும் அழகு போற்றிக் கற்கத்தக்கதாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளுறை

வாழி ஆதன் வாழி அவினி
பகைவர்புல் லார்க, பார்ப்பார் ஓதுக!
எனவேட் டோளே யாயே! யாமே
பூத்த கரும்பில் காய்த்த நெல்லின்
கழனி ஊரன் மார்பு
பழனம் ஆகற்க எனவேட் டேமே (ஐங்.4)

மேற்கண்ட பாடலில் தாய் தன் நாட்டைவாழ்த்துகிறாள். தோழி வீட்டை வாழ்த்துகிறாள். 'வேட்கைப் பத்து', எனப்பெயரிய இது ''புறத்தொழுக்கத்திலே நெடுநாள் ஒழுகி இது தகாது எனத் தெளிந்த மனத்தனாய், மீண்டு, தலைவியோடு கூடி ஒழுகாநின்ற தலைமகன் தோழியோடு சொல்லாடி 'யான் அவ்வாறொழுக நீயிர் நினைத்த திறம் யாது?' என்றாற்கு அவள் சொல்லியது'' ஆகும்.

பாட்டின் பொருளைக் கிடந்தவாறு கொண்டால், ''சேர மன்னர்கள் ஆதனும் அவினியும் வாழ்க! அவர்தம் பகைவர்கள் புல்லரிசிச் சோறுண்ணும் எளியர்கள் ஆகுக! பார்ப்பனர் மறை ஓதுக!!'' என்று நாடு வாழ தாய் வாழ்த்தி வேண்டினாள். நாங்களோ பூக்கும் கரும்பினையும் காய்க்கும் நெல்லினையும் உடைய கழனிகள் சூழ்ந்த ஊரனாகிய நினது மார்பு பழனமாகிய பொதுநீர்நிலை போலாகி விடுதல் கூடாதென்று வாழ்த்தி வேண்டிக் கொண்டிருந்தோம்'' என்பது இதன் பொருள்.

இதில் தலைவனது பரத்தைமை ஒழுக்கம் ஒழிய வேண்டும் என்றுதான் தலைவியும் தோழியும் விழைந்து வேண்டிக்கொண்டிருந்தனர் என்பது குறிப்பால் உணர்த்தப் படுகிறது. எனினும் அச்செய்தி வெளிப்படையாகக் கூறப்பட வில்லை. தலைவனது மார்பு அப் பழனம்போல் ஆகிவிடுதல் கூடாதாம்! அது மட்டுமன்று. பூத்துக் காய்க்காத கரும்பினையும் காய்த்துப் பயன்தரும் நெல்லினையும் சமமாக விளைவிப்பன, அவனுடைய கழனிகள். அவனும் அக்கழனிகளின் இயல்புடையவனாய் உள்ளான். எவ்வாறெனில் பூத்துக் காய்க்காத பரத்தையரை, மகப்பெற்றுக் குடும்ப வளர்ச்சிக்குரியராகாத பரத்தையரை, மக்கட்பேற்றுக்குரியராய்த் தன் கால்வழியை வளர்க்கும் (காய்த்துப் பயன்படும் நெல்போன்ற) மனைவியுடன் ஒப்ப எண்ணி அவ்விருவர்க்கும் சமமான சிறப்பு நல்குகின்றான் என்பதில்தான் தலைவனது

புறத்தொழுக்கம் மறைமுகமாகச் சுட்டப்படுகிறது. இதில் கரும்பு - பரத்தை; நெல் - தலைவி; கழனி - அவர் இருவரையும் சமமாக நினைக்கும் தலைமகன். (புறத்தொழுக்கம் - பரத்தையர் தொடர்பு)

இப்பாடலின் பழைய உரை வருமாறு: ''இவள் (தலைவி) இல்லறமே விரும்பி ஒழுகினாள்; அவன் மார்பு ஊரவர்க்கெல்லாம் பொதுவாகிய பழனம் போலாது இவட்கே உரித்தாக என விரும்பினேம் யாங்கள் என்றவாறு. பூத்துப் பயன்படாக் கரும்பினையும் காய்த்துப் பயன்படும் நெல்லினையும் உடைய ஊரன் என்றது ஈன்று பயன்படாப் பொது மகளிரையும் மகப்பயந்து பயன்படும் குலமகளிரையும் ஒப்ப நினைப்பான் என்றவாறு''.

சங்க இலக்கியப் பயிற்சியுடையார் இந்த இடத்தில் கரும்பு பரத்தையைக் குறிக்கும் என்பதையும் நெல் மனைவியைக் குறிக்குமென்பதையும் நன்கு உணர்வர். நற்றிணையில் ஒரு தலைவி பரத்தையைச் சுட்டி, ''அவரும், பைந்தொடி மகளிரொடு சிறுவர்ப் பயந்து, நன்றி சான்ற கற்பொடு எம்பாடாதல் அதனினும் அரிதே'' (330) என்று கூறுதல் காணலாம். 'மேவன செய்யும் தன் புதல்வன் தாய்க்கே'' எனக் குறுந்தொகையில் ஒரு பரத்தை வருத்தப்படுதலும் (8) இதை வலியுறுத்தும். கரும்பு இனிமையானதுதான், ஆனால் பூக்குமே அன்றிக் காய்க்காது. நெல்லோ காய்த்து, அரிசியுணவைத் தந்து வாழ்வைக் காப்பாற்றுவது. பரத்தை குழந்தை பெற்றுத் தந்து, கால் வழியைக் காக்கும் இயல்புடையவள் அல்லள். மனைவி மகப் பெற்றுத் தலைமகனின் வழிவழிப் பரம்பரையை உருவாக்கும் சிறப்புடையவள். எனவே அவ்விருவரையும் சமமாகக் கருதுதல் தக்கதன்று. இக்கருத்துத் தொடர்பால் கரும்பு பரத்தையை உணர்த்தும் படிமமாகவும் நெல் தலைவியை உணர்த்தும் படிமமாகவும் திகழ்கின்றன. கழனியும் தலைவனின் 'சமமாகக் கருதும் இயல்பைக்' குறிக்கும் படிமமாகிவிடுகிறது. பழனம் என்பது மார்பு பழனமாதல் கூடாதென்பதால் உருவகம் போல் தோன்றினும், அதனினும் பொருள் வளர்ச்சியுடையதாய்ப் படிமச் சாயலுடையதாதலைப் படித்து இன்புறுதல் வேண்டும்.

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

இங்கு படிமங்கள் மாறுகின்றன. வேழம் என்ற பேய்க் கரும்பு, கரும்பு போன்ற தோற்றமுடையதேயன்றி உள்ளீடற்றது; இனிப்பில்லாதது;

பொய்ம்மை யானது. அது கரும்புபோல் பூக்கும் என்னும் போது, வேழம் - பரத்தையையும் கரும்பு - தலைவியையும் சுட்டுவனவாகின்றன.

இதற்கு ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை உரை வருமாறு. ''கரைக்கண் நின்ற வேழம் வயலகத்துக் கரும்புபோலப் பூக்கும் துறை பொருந்திய ஊரனது கொடுமையினை யாம் பெரிதும் ஆற்றியிருப்பேமாக, என்னுடைய பெருமையும் மென்மையு முடைய தோள்கள் ஆற்றாவாய்த் தோற்று மெலிக. தோலாவழி. எம்மைப் போல் ஆற்றியிராது வேறுபாடு மெய்க்கண் நிறுத்தித் துயர்செய்யுமாகலான் என்றவாறு''.

இதில் ஊரனின் கொடுமையை யாம் ஆற்றியிருக்க விரும்பினும் எம் தோள்கள் ஆற்றாது மெலிகின்றன என்பதே கருத்தாதலின், அங்ஙனம் ஆதற்கான கொடுமை யாது? தலைமகன் என்ன கொடுமை செய்தான்? அது பாடலில் வெளிப்படையாக இல்லை. இதைப் பேராசிரியர் ''இதனுள் தலைமகன் கொடுமை கூறியதல்லது அக் கொடுமைக்கு ஏதுவாகியது ஒன்று விளங்கக் கூறியதிலளாயினும்'' (தொ. பொ .300) என்கிறார். அதற்கு அவரே தொடர்ந்து விளக்கம் தருகிறார். 'இழிந்தவே வேழம் உயர்ந்த கரும்புபோலப் பூக்கும் எனவே, அவற்றிற்கும் இழிவு உயர்வு என்பதொன்றில்லை; எல்லோரும் இன்பம் கோடற்குரியர், தலைமகற்கு என்றமையின். யாமும் பரத்தையரும் அவற்கு ஒத்தனம் என்றமையின் அவை கூறினாள், என்பது''. ஐங்குறு நூற்றின் பழைய உரையாசிரியரும் இதை விளக்குகிறார்; ''கரை மருங்கு நிற்கும் வேழம், வயலகத்து விளைக்கும் தீங்கரும்பு போலப் பொலியும் ஊரன் என்றது, பொதுமகளிர்க்குக் குல மகளிரைப் போலச் சிறப்புச் செய்கிற்பான் என்றவாறு.''

இங்கே வேழம் பரத்தைக்கும் கரும்பு மனைவிக்கும் படிமங்களாகின்றன. பழைய உரையாசிரியர் ''கரைமருங்கு நிற்கும் வேழம், வயலகத்து விளைக்கும் தீங்கரும்புபோல'' என்று, வேழம் தானே அவண் முளைத்து நிற்றலையும் கரும்பு விரும்பி விளைக்கப் படுதலையும் குறித்து, மிக நுட்பமாக உரை வழங்கியுள்ளார். அதற்குக் ''கரை சேர் வேழம்'' என வரும் 'சேர்' என்ற வினைச் சொல்லே அடிப்படையாகும். அவ்வினை தானே வந்து சேரும் பரத்தையையும் நிலையாக விரும்பியுறையும் மனைவியையும் சுட்டுதலால் 'வினைப்படிமம்' ஆதல் காணலாம். பெயர்ப் படிமங்களிலும் இத்தகைய வினைப் படிமங்கள் மிகு சிறப்புடையன என்பது மேலைத் திறனாய்வாளர் கருத்தாகும். உள்ளுறை உவமைகளில் இத்தகைய வினைப் படிமங்களும் மிகுதியாக விரவிவருதல் அதன் தனிச் சிறப்பாகும்.

சேற்று நிலை முனைஇய செங்கட் காரான்
ஊர்மடி கங்குலின் நோன்தளை பரிந்து

கூர்முள் வேலி கோட்டின் நீக்கி
நீர்முதிர் பழனத்து மீனுடன் இரிய
அந்தூம்பு வள்ளை மயக்கித் தாமரை
வண்டூது பனிமலர் ஆரும் ஊர!
யாரையோநிற் புலக்கேம் வாருற்று
உறையிறந்து ஒளிரும் தாழிரும் கூந்தல்
பிறளும் ஒருத்தியை நம்மனைத் தந்து
வதுவை அயர்ந்தனை என்ப அஃதுயாம்
கூறேம் வாழியர் எந்தை! செறுநர்
களிறுடை அருஞ்சமம் ததைய நூறும்
ஒளிறுவாள் தானைக் கொற்றச் செழியன்
பிண்ட நெல்லின் அள்ளூர் அன்னஎன்
ஒண்தொடி நெகிழினும் நெகிழ்க
சென்றீ பெருமநின் தகைக்குநர் யாரே

(அகம். 46)

வாயில் வேண்டிச் சென்ற தலைமகற்குத் தோழி வாயில் மறுத்தது. இது. "சேற்றில் நிற்றலை வெறுத்த எருமை. ஊரார் உறங்கும் இரவில், தனது வலிய கட்டை அறுத்துக் கொண்டு. கூரிய முள்வேலியைத் தன் கொம்பினால் அகற்றிவிட்டு, நீர்மிக்க வயலில் மீன்கள் ஓட வள்ளைக் கொடியைக் கலக்கிச் சிதைத்து, தாமரையாகிய வண்டூது பனிமலரைத் தின்னும் ஊரனே!

யாம் உன்னோடு புலப்பதற்கு என்ன உரிமை இருக்கிறது? நீ யாரோ? யாம் யாரோ? நம்முள் என்ன உறவுளது?

இவ்வூரில் உள்ள இளமைமிக்க, நீண்ட கூந்தலையுடைய ஒருத்தியை எம் வீட்டில் கூட்டி வந்து மணந்தனை என்பர்.

அதனை யாம் விரித்து வாய்விட்டுக் கூற விரும்பவில்லை.

பகைவரை வெல்லும் செழியனது அள்ளூரைப் போன்ற எம் வளையல் நெகிழ்ந்து வீழினும் வீழ்க! நீ விரும்பிய இடத்திற்குச் செல்வாயாக! தலைவனே, இனி நின்னைத் தடுப்பார் எவருமிலர்!"

இப் பாடலின் முன் பகுதியில் தலைவனின் புறத் தொழுக்கம் மறை முகமாகக் கூறப்படுகிறது. அதனைக் கூற விரும்பவில்லை என்று கூறும் தோழி, அதே கருத்தினை உள்ளுறையில் வைத்துக் கூறி விடுகிறாள். இவ்வுள்ளுறை உவமையைப் பழைய குறிப்புரைகாரர் கீழ்வருமாறு எடுத்துக் காட்டுகிறார். "காரான் தனக்கு நிலை என்று புகுதப்பட்ட

கொட்டிலை நீராலும் சாணத்தாலும் தானே சேறாக்கிக்கொண்டு, தளையையும் அறுத்துக் கொண்டு, பழனத்துக்குக் காவலாகிய வேலியையும் கோட்டாலெடுத்து, மீன்கள் இரியத் தாமரையைச் சூழ்ந்த வள்ளையை மயக்கி, மலர்ச்சியின்றி வண்டொடு குவிந்த தாமரையை ஆர்ந்தாற்போல, நீயே ஆதரித்துக் கொள்ளப்பட்ட இவளை நீ தானே வேறுபடுத்தி, நாணமாகிய தளையையும் அறுத்துக் கொண்டு, பரத்தையர்க்குக் காவலாகிய விறலியையும் பாணனாகிய கோட்டாலே நீக்கி, அப் பரத்தையருடனுறையும் தோழிமார் இரிய, அப் பரத்தையருடைய தாய்மாரையும் மயக்கி, அகமலர்ந்து உன்னை எதிரேற்றுக் கொள்ளாத மகளிரை நுகர்வான் ஒருத்தன் அல்லையோ என்றவாறு.''

இதனையே மேலும் விளங்குதற்பொருட்டுக் கீழ்வருமாறு பகுத்தும் பொருத்தியும் காணலாம்.

கரிய எருமை தன் கொட்டிலை நீராலும் சாணத்தாலும் தானே சேறாக்கிக் கொள்ளுதல்	-	தன் இல்லறவாழ்வைத் தன் ஒழுக்கக் கேடுகளால் தானே இழிவுபடுத்திக் கொள்ளுதல்
தளையை அறுத்துக் கொள்ளுதல்	-	நாணத்தை நீக்கிவிடுதல்
முள்வேலியைக்கொம்பால் நீக்குதல்	-	சமுதாயக் கட்டுப் பாட்டால் ஏற்படும் தடையைப் பாணனாகிய கொம்பினால் நீக்கி விடுதல்
மீன்கள் ஓடச் செய்தல்	-	பரத்தையின் தோழிமார் ஓடச் செய்தல்
வள்ளைக் கொடியைச் சிதைத்தல்	-	பரத்தையரின் தாயர் முதலிய சுற்றத்தைக் கலக்குதல்
தாமரையாகிய வண்டு ஊதும் புதிய பனி மலரைத் தின்னுதல்	-	தாமரையாகிய பரத்தையை - புதிய இளம் மங்கையை நுகர்தல். வண்டு ஊதும் பனி மலர் என்பதால் அவள் பிறரால் நுகரப்படுபவள் என்பதாம். மேலும் அதனால் தன்னை எதிரேற்றுக் கொள்ளாத அவள்பால், தானே மயங்கிச் சென்று, குறைந்த இன்பத்தை நுகர்தல் என்றும் ஆகும்.

'அஃது யாம் கூறேம்' என்றவள், உள்ளுறையால் அதைக் கூறும் அழகு கருதத்தக்கது. அள்ளூர் நன்முல்லையார் உள்ளுறுத்து, ஒத்துப் பொருள் முடியுமாறு, திட்டமிட்டுக் கூறியுள்ளார். அதற்குரிய

சொல்லெல்லாம் நிறையப் பெய்து பாடியுள்ளார். ஊர்மடிகங்குலின் என்பதாலும் மீன் இரியவள்ளையை மயக்கித் தாமரையின் வண்டூது பனிமலரை ஆர்தல் என்பதாலும் சொல்வதோர் குறிப்புண்டெனத் தோற்றுகிறது. இவை வெறும் புனைவோதலைமகள் ஊர்க்கு அடையோ ஆகாது என்பது நன்கு உணரப்படுகிறது. தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருள்களைக் கொண்ட இவ்வுள்ளுறை உவமை, திணையை இன்னதென உணர்த்துவது மட்டுமன்றித் திணைப் பொருட்கும் உபகாரப்பட்டு நிற்கிறது. அஃதாவது அப்பொருளை மேலும் சுவையுடையதாக்குகிறது. தலைவனும் இதில் மங்கல மொழியும் வைஇய மொழியும் தன் மாறில் ஆண்மையில் பழி படக்கூறிய மொழியும் இருப்பினும், அவை அந்தமில் இன்பம் தன்வயின் வருமாறமைந்தனவே என எடுத்துக் கொள்வான். இவை உவமை கூறப்படுங்கால் 'பிறிதொடுபடாது பிறப்பொடு நோக்கிக் கூறப்படுவன. எனவே துணிவுடையோர் கொள்ளின் இவற்றின் பொருள் துணிவொடு வரூஉம் என்பதும் பெறப்படுகிறது.

தவறில ராயினும் பனிப்ப மன்ற
இவறுதிரை திளைக்கும் இடுமணல் நெடுங்கோட்டு
முண்டக நறுமலர் கமழும்
தொண்டி அன்னோள் தோள்உற் றோரே

(ஐங். 177)

இது தலைமகளும் தோழியும் ஒருங்குநின்றுழி 'இவள் என்னை வருத்துதற்குச் செய்த தவறு என்?' என்று வினாவிய தலைமகற்குத் தோழி நகையாடிச் சொல்லியது.

"மேலெழும் அலை திளைக்கும் மணல் மேட்டுச்சியில் கடல்முள்ளி மலர்களின் மணங்கமழும் தொண்டி நகரை ஒத்த இவளை அடைந்தோர், தவறு ஒன்றும் செய்திலராயினும் நடுக்கமுற்று வருந்துவர்" என்று தோழி கூறுவதாகப் பாட்டுப் பொருள்படுகிறது.

'தவறிலராயினும் பனிப்ப' என்ற நகை மொழியில், 'தவறுண்மையானன்றோ நடுங்குகிறாய்'; 'களவை விடுத்து விரைவில் திருமணம் செய்துகொள்' என்னும் குறிப்புண்மையின் இது நகையுள்ளுறையாகும். 'நெடுங் கோட்டுச்சியில் முண்டக மலர்மணம் கமழும் தொண்டி அன்னோள்' என்பதில், தலைவியும் நுகர்தற்கரியள் என்பதோர் குறிப்புக் கிடைப்பது 'உடனுறையுள்' அடங்கும். இடைக்காலத்தே நச்சினார்க்கினியர் போல்வார் உடனுறையும் இறைச்சியும் ஒன்றெனக் கொண்டமையாலும் பாட்டிடைப் பொருட்கு ஒத்துமுடிவது உள்ளுறையுவமம் எனவும் அப் பொருட்குப் புறமாய்

வேறுபடக் காண்பது இறைச்சியெனவும் தொனிச் செல்வாக்கால் விளக்கம் செய்துகொண்டமையாலும் நேர்ந்த குழப்பங்கள் பல. இதனால் நச்சினார்க்கினியர் போல்வார் இறைச்சி எனச் சுட்டிய இடங்கள் பலவும், அவை உயிரினக் கருப்பொருள்களின் நேயம் பற்றியனவாகாத இடங்களில் உடனுறை என்றே கருதத்தக்கனவாகின்றன.

முகைவளர் சாந்துரல், முத்தார் மருப்பின்
வகைசால் உலக்கை வயின் வயின் ஓச்சி (கலி. 40)

வேங்கை தொலைத்த வெறிபொறி வாரணத்து
ஏந்து மருப்பின், இனவண்டு இமிர்பூதும்
சாந்தமரத்தின் இயன்ற உலக்கையால் (கலி.43)

சந்தன உரல், யானைத் தந்தத்தாற் செய்த உலக்கை இரண்டும் கொண்டு குற்றுதல் தலைவனை இயற் பழித்தும் இயற்பட மொழிந்தும் மாறிமாறிப்பாடுதலையும் குறிப்பதால் உடனுறையாகும். ''பகையில் நோய் செய்தான் பயமலை ஏத்தி, அகவினம் பாடுவாம் நாம்'' என்பதில் (கலி, 40) 'பகை இன்றி இருக்கவும் துன்பம் செய்தவனது பயன்தரும் மலை' என்று வருகிறது. துன்பம் செய்தான் மலை எப்படிப் பயன் தரும்? துன்பம் செய்யான் - வரைய வருவான்; தலைவன் தீங்கு செய்யாதவன் அதனால் தான் அவன்மலை பயன்தருமலையாகிறது என்ற குறிப்புக் கிடைப்பதால், மலையைச் சுட்டி அவன் குற்றமின்மை கூறும் இது சுட்டு உள்ளுறையாகும். கலித்தொகை 43 ஆம் பாடலில்

ஐயனை ஏத்துவாம் போல அணிபெற்ற
மைபடு சென்னிப் பயமலை நாடனைத்
தையலாய் பாடுவாம் நாம்

என்னும் போது முருகனைச் சுட்டி அதன் மூலம் தலைவனைப் பற்றிப் பாடுவதாகக் கூறுவன, வெளிப் படை யாகவே 'சுட்டு உள்ளுறை' யாகப் பாடுவதைத் தெரிவிப்பனவாய் உள்ளன. நச்சினார்க்கினியர் இப்பாடற்பகுதியில் இறைச்சி, உள்ளுறை உவமம் போல்வன வருவதாகக் காட்டுகிறார். உள்ளுறை யாயினும் உள்ளுறை உவமமாயினும் தெய்வம் ஒழிந்த கருப் பொருள்களையே கொண்டு வர வேண்டும் என்ற விதிக்கு விலக்காக இப் பாடல் காணப்படுகிறது.

இந் நூலுள் உள்ளுறை இலக்கணமே கூறப்பட்டது. சங்க இலக்கிய உள்ளுறை, இறைச்சி, பிற குறிப்புப் பொருள்கள் யாவும், இவற்றினடிப்படையில் ஆராயத் தக்கனவாகும். இங்கு உள்ளுறை பற்றிய ஏற்புடைய கருத்துக்கள் எல்லாம் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன.

உள்ளுறைக்கு ஒரு கொள்கை வடிவம் தரப்பட்டுள்ளது. இம் மரபு மாறாமல், இலக்கியத்தில் உள்ளுறையைப் பொருத்திப் பார்க்க வேண்டும்.

மேனாட்டாரின் படிமம் (symbolism) பற்றிய கருத்துக்கு ஏற்ற இலக்கியமாகச் சங்கப் பாடல்களில் 'உள்ளுறைகள்' விளங்குதல் கற்றின் புறத்தக்கதாகும்.

❖❖❖

இயல் இரண்டு

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

இறைச்சி

THOLKAPPIYAR'S POETICS

"SUGGESTION" BASED ON LOVE

IRRAICCI:

A COMPARATIVE STUDY

Irraicci is an unique literary theory, a poetic mode of expression, conveying some implied sense, used to enrich the speeches of the characters in Cankam-Akam poetry. This was evolved and codified by the earliest great grammarian of Tamil, Tholkappiar. Afterwards this was explained by the commentators, Ilampuranar and Naccinarkiniar, but they were unable to clarify it in its basic principle, because of the communication gap in such literary theories, due to a long interval from Cankam period. Truly there are a number of confusions and contrasts, among the opinions of the commentators about this Irraicci theory. However, none can say there is no possibility at all, to throw new light on this theory, through which all the doubts may be cleared and the basic principles of irraicci shall be established.

In Sanskrit, after 9th century A.D., "Dhvani theory" became most popular and so, the commentators Naccinarkiniar and others who were influenced by the "Dhvani theory", were unable to differentiate Irraicci from Dhvani, hence the confusion. Even in Tamil they were not in a position to differentiate "Ullurai" and "Irraicci". Ilampuranar, the earliest commentator of Tholkappiam, who was also a Jain ascetic, had not taken much pain to grasp the love-oriented points and elucidate the basic principles of the Irraicci

theory. There are three Nurpas in Poruliyal of Tholkappiyam on Irraicci and also three other passing references about it in Karpiyal and Peyarial of Tholkappiyam, where some other points having connection with Irraicci were described. In regard to the commentaries, leaving aside the confusing aspects, there are many points which are based on the tradition and helpful to understand the theory in its origin and development. If all the points, salient and relevent to the Irraicci theory, were collected and studied in coordination with each other, it becomes for us to give a shape to it and codify the basic principles of the same told by Tholkappiar.

Irraicci refers to "Karupporul", according to all the commentators of Tholkappiyam. Among "Karupporul" only the flora and fauna were specifically meant by Irraicci and in course of time, the "love-instincts" found among the living creatures were denoted by it. Thus the meaning of the word was broadened through semantic process. Later, when this was depicted in love poems, it was used not only as a background to the love-affairs of the Akam characters, but as a stimulant to induce and intensify the emotions of them also. "The word came to mean the love of birds and animals, then it gave rise to the poetic convention of imagining it to be a stimulant to the love impulses of the hero and the heroine"[1]. In Kalittokai the word Irraicci is used as stimulus to the lovers, inducing their love impulses, to experience the affection from the depth of the heart. Either a sweet melodious music of a lyre or the attractive natural scenery of evening induces the heart and stimulates the impulse of lovers, as a sympathetic environment. This is termed as Irraicci. With this explanation on the word Irraicci, we can now try to find out the details of the theory, as defined by Tholkappiyar.

1. Irraicci: The flora and fauna (and all other objects specially found in a landscape) are called as "Karupporul"; Irraicci means Karupporul. It is only the general or first meaning of the word Irraicci. Irraicci became to denote the flora and fauna

1. Thamizhannal. 'Tradition and Talent in Cankam Poetry.: Madurai. 1976. P 216

and then the living creatures-the birds and animals alone. After used in poems to depict the love of those beings as a sympathetic and stimulative background to the human love, the word automatically widened its meaning to denote the "love-affairs" of the birds, animals and other small créatures.

"Irraicci is depicted in support of the theme (uri) of the Akam poetry", says Tholkappiyar (1175)

If anything in nature or other "karupporul" is imagined in a poetry, not only as an environment but to induce the human love impulses also came under this theory "Irraicci". It means that which attributes or adds something to the main theme (uri), in regard to its love emotions.

2. Irraicci can also give some implied meaning and only those who are well experienced in Akam Convention can understand that inner sense.
3. On the way, in the middle of the forests and hiliocks, the love-incidents of small creatures, birds and animals may be seen by the hero and this may remind him, his better-half who is at home. This kind of Irraicci, which will intensify the affection, may be depicted when the lovers pine in separaion and when they are consoled by others.

Sexual instincts of the birds and animals were depicted in Cankam poems; sometimes the human family life was also resembled in the description of those beings. They were portrayed in such a way, to induce the emotions of the hero or heroine in their separation or union and other aspects of their love.

A heroine expresses her faith on her lover and assures her maid that he will return in time, according to his word. Because at the time of his departure, he told to her that the way in which he has to cross, should remind him of her affection through its love scenes of nature.

"Though the forest through which he travelled is very hot it is said that the male elephant will help his mate to drink first the little water in the way-side pits and which was also muddy, after the calf-elephant has drunk it"

"The male dove will spread his wings to protect his mate from the scorching sun; the antelope will protect his love-mate with his own shadow, where there is no shade at all in the surroundings. Hence he who will see these things on his ways all along, will return soon". (Kali.11).

Such references to the love of small creatures like birds and animals, which will intensify the feelings of the lovers are frequent in Cankam poetry. This is known as Irraicci. There are many evidences to establish this inference. Ilampuranar and Naccinarkiniyar have cited similar poems as typical examples of Irraicci in Tholkappiyam-poruliyal itself, eventhough they cite some other poems also which prove thier confusion about the theory.

"Ullurai" is to be understood together with the meaning of the poem. The content of the poem becomes complete and gains in value, only after the inner meaning is understood. But iin Irraicci, when it is understood, it gives some effect to the total meaning of the poem. Because the emotion created by the content of the poem or the sensational impact of the speech of the Akam poem or generally the suggestion expressed by the poem is considered as Irraicci. Ullurai occurs mostly in Marutham poems; Irraicci occurs mostly in Mullai and Palai poems. Ullurai contains the impeachment of the hero and the criticism on him by the maid and the heroine; Irraicci, consists of depicting the love of small creatures and thereby intensifying the feelings of the lovers[2].

Dhvani, Suggestion and Irraicci

Anandavardhana, in the middle of the 9th century A.D., has establishad the theory "Dhvani", in his famous work

2. Ibid. P.217

"Dhvanyaloka". There are two kinds of meaning in a poetry: one is Vacyardha and the other is Vyangyardha. The first is the primary meaning and the second one is "suggested" meaning. In poem, the situation is described in the primary meaning and that primary meaning "suggests" the emotions to the mind of the reader. Thus the Vyangyardha is derived from the Vacyardha itself. In a poem of emotional type, the situation alone is described and the emotion is derived by the sympathetic person who has insight into the mind of the poet.

Vyangyardha is described very simply by T.P. Ramachandran: "When a person exclaims 'the sun has set'. a shop-keeper may understand that it is time for closing business, a group of children that it is time to stop playing and so on, although there are no words in the exclamation corresponding to this ideas".[3]

The criterion to find out a good poem is this Dhvani or suggestion. Because the suggested sense has a powerful impact and also an artistic excellence over the method of direct expression. Only those poems contain "Rasadhvani" are regarded as 'uttama kavya' by the sanskrit critics.

Dhvani is considered as a unique theory, but to a person who seeks appropriate examples for the same, Cankam poems will be useful to explain it, with all of its aspects.

'The red-legged lizard calling his mate with full of affections' (Kuru. 16); 'the male dove inviting with his love-mate' (Kuru 79); 'the love pair of Anrils-nightingales-screaming with happiness, inside their nest' (Kuru 77) and such other 'love-scenes' depicted in Irraicci induce the emotion of the hero or heroine, in Cankam poems.

There is a poem which may be unique one to be cited for this theory:

3. T.P. Ramachandran. The Indian Philosophy of beauty. Part Two, University of Madras. 1980. P. 61.

The sun has set
upon the wide sky
the pitiful birds are flying so swiftly
with their bent wings!
On the sides of the highway
Maraam trees are there;
In the tall branches of them.
nests were built to stay;
To feed in the mouth of their little-ones,
the birds fly so swiftly, because
they have taken the corn-food for the day. (Kuru.92)

This is not a description of a bird. Under the poem, the context is written. This is the speach of the heroine, who waited in vain for a long time, for her hero to return so hurriedly to see her. As the emotion is suggested in this poem indirectly - as the Vyangyardha is suggested by the Vachyardha, this may be taken as a fine example for Dhvani.

At the very same time, the suggestion in the poem is powerfully expressed, through the apt words of the poetry. This is called in Akam Convention as Irraicci. It depicts the pre-marital love. The love-lorn lady is pining so lonely and waiting for him with a belief that her hero will return as those birds, one day or other.

The Tamil theory is based on love and connected with Akam poetry alone, whereas Dhvani and suggestion are common to all poems. In the Tamil theory, the affection, love, attachment, relationship and responsibility are reminded to the human beings, by the natural surroundings and thus this theory has a human significance. So, this is to be taken as unique in the process of humanisation of literature, when compared with other theories.

இறைச்சி

கருத்துநிரல்

இறைச்சி சொற்பொருள்

1.1. இறைச்சி - கருப்பொருள் எனப் பழைய உரையாசிரியர்கள் பொருள் எழுதியுள்ளனர். அகப் பாடல்களில் முதல் கரு உரி என மூன்று பொருள்க்ள் இடம்பெறும். இவற்றில 'உரி' - மக்களின் வாழ்வு நிலைகள் பற்றியது. முதல்-நிலமும் பொழுதுமாகும். கரு-அந் நிலப் பகுதியின் இயற்கைச்சூழல், பயிர்வகை, மரம், செடிகொடி, உணவு, அங்குக் காணப்படும் பறவை விலங்கனைய உயிரினம், மக்களின் தொழில்கள், கலைகள் என இவற்றைக் குறிக்கும். எனவே இறைச்சி எனும் சொல் இவற்றுள் ஒரறிவுயிர் முதல் பறவை, விலங்குகளைச் சிறப்பாகக் குறித்தது.

இன்று அவற்றின் 'ஊனை' - இறைச்சி என்று கூறுகின்றோம். இஃது இழிபொருட்பேறு, அதாவது உயர்ந்த பொருளில் வழங்கிய சொல், அதனோடொட்டிய தாழ்ந்த பொருளைக் குறிக்கக் காலப்போக்கில் மாறுவது.

1.2. காலப் போக்கில் முன்பு இச்சொல் பறவை, விலங்கினம் போன்றவற்றின் அன்பு, அவற்றிடையேயும் காணப்படும் தன்னியல்பான காதற்செயல்கள் இவற்றைக் குறித்தது.

1.3. தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரத்தில், இடம்பெறும் ஒரு நூற்பா, இவ் 'இறைச்சி' எனும் சொற்பொருளையே விளக்குகிறது. எடுத்துக் காட்டிற்கு குரங்கு, மாடு போன்றவற்றை மருதன், மருதி, காரி, கடுவன், மூலன், வன்பறழ்க் குமரி, சாத்தன், சாத்தி எனப் பெயரிட்டு அழைப்பதுண்டு. இங்ஙனம் குறிஞ்சி, முல்லை முதலான நில அடிப்படையில் தோன்றும் இவ் இயற்பெயர்களின் ஈறுகள் உயர்திணைக்குரிய இறுதிநிலைகளே ஆகும் (அன், இ). எனினும் இவை உயர்திணையைக் குறிக்காமல், அஃறிணையையே குறிக்கும். **'இறைச்சிப் பொருள்வயின், செய்யுளுள் கிளக்கும் இயற்பெயர்க் கிளவி(கள்), உயர்திணை சுட்டா'** (தொல். சொல். 681) என்பதனால், மேலே விளக்கியவை அனைத்தும் ஐயத்திற்கு இடமின்றி நிறுவப் படுகின்றன.

இறைச்சி ஓர் ஒப்பற்ற தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

2.1. அகப் பாடல்களில் மட்டுமே வருவது இறைச்சி. (உள்ளுறையும் அகப்பாடலுக்கே உரியது.) அகப்பாடல்களில் வரும் உரிப்பொருள் என்பது, மக்களின் புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பனவும் அவற்றுக்கு நிமித்தமாக வருவனவுமாம். இவ்வுரிப் பொருளுக்குப் புறத்ததாக, பிறிதொரு 'உரி' போல வருவனவே இறைச்சி. அவை பறவை, விலங்கு முதலிய உயிரினங்களின் காதற் செயல்களாய், முற் கூறிய மக்களின் உரிப்பொருட் செயல்களுக்குத் துணைசெயுமாறு வருவன.

இறைச்சியை உணரும் விதம்

2.2. இறைச்சி - அகப்பாடலில் ஒரு குறிப்புப் பொருளைத் தரும். அதனை உய்த்துணர வல்லார்க்கு அது தோன்றும். 'தலைவன் போகிற பாலை வழியில், 'ஆண் யானை சிறிதளவே கிடக்கும் தண்ணீரினை முதலில் தன் பெண்யானை குடிக்க விட்டு, பிறகு மீதமுள்ளதைத் தான் குடிக்கும்' என்று சொல்வார்கள்' எனத் தோழி சொல்வதுண்டு. இது தோழி தலைவியைப் பிரிந்த தலைவன் விரைவில் திரும்புவான் என்று வற்புறுத்தப் பயன்படும். யானைகளின் அன்பு வாழ்வைக் காணும் அவன், தலைவியை மறவாது உடனே திரும்புவான் என்பதே, 'உரிப்புறத்ததாக' - உணரவல்லார்க்குப் பிறிதொரு குறிப்புப் பொருளையும் உணர்த்துவது. எனவேதான், 'உயிரினங்களின் அன்புறுதற்கு ஏதுவான செயல்களை 'இறைச்சி' வழி சுட்டுவது, தலைவன் தலைவியர் வருந்திய பொழுது வற்புறுத்தப் பயன்படுவது எனப்படுகிறது.

வழியிடையே காணும் உயிரினச் செயல்களே இறைச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படுதல்

3.1. அகப் பாடல்களில், இறைச்சி பெரிதும் பயன்படும் இடங்கள், பாலை வழியிடையே காணப்படும் கருப்பொருள்களும் அவற்றின் தன்னியல்பான காதல் தழுவிய செயல்களுமேயாம். இவை தலைவன் விரைவில் திரும்புவான் என்று கூறித் தலைவியை ஆற்றுவிக்கவும், தலைவன் திரும்பும்போது தலைவி நினைவால், தேர்ப்பாகனை விரைவில் தேரைச் செலுத்துமாறு வேண்டும் போதும் பயன்படும். சிலபோது இக் 'காதற்காட்சிகளால், பொருள்தேடச் செல்லும் தலைவன், இடைவழியிலேயே திரும்பிவிடுவானோ என்று தலைவி அல்லது தோழி அஞ்சுவதாகவும் புனையப்படும்.

உயிரினங்களில் புறா, மான், யானை, குரங்கு, ஆ, கிளி, அன்றில், குருவி போல்வன பல, தன்னியல்பான குடும்ப உறவு, காதலுறவு போலும் செயல்களில் ஈடுபடும். இவை அவற்றைப் பார்க்கும் இளையோரிடம் காதலுணர்வை - பாலுணர்வைத் தூண்டும். அகப் பாடல்களில் வரும் இக் 'காட்சிகள்' மிகப் பலவாகும். இவற்றை ஒருவழித் தொகுத்தால், 'இறைச்சி'க் கோட்பாடு பற்றி, மிக விரிவாக ஆராயலாம்.

கலித்தொகையில் காணப்படும் இறைச்சிச் சொற்பொருள் வளர்ச்சி

3.2. இறைச்சி - நேயம் என நச்சினார்க்கினியர் பொருள் எழுதுகிறார். கலித்தொகையில் 'வீழுநர்க்கு இறைச்சியாய்' (கலி.8); 'இன்புற்றார்க்கு இறைச்சியாய் இயைவதே செய்தாய்' (கலி.148) என இரண்டு இடங்களில், இச்சொல், காம உணர்வுத் தூண்டல் என்ற பொருளிலேயே வருகிறது.

உலகக் காதல் இலக்கியத்தில் இறைச்சி

ஒப்பற்ற கோட்பாடு

1. தமிழர்கள் மிகத் தொன்மையான காலத்தில், இயற்கையுடன் இயற்கையாய் ஒன்றி வாழ்ந்ததை இக் கோட்பாடு காட்டுகிறது. அந்த இயற்கை மானுட வாழ்வில் ஏற்படுத்திய விளைவுகளை இதனால் அறிய முடிகிறது.

வாடும் மலரும், தளரும் கொடியும், காயும் தளிரும் கூடப் பாலுணர்வு - காதற்குறிப்பு - அன்புணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாக விளங்கியுள்ளன.

செங்காற் பல்லி, தன் துணையைக் கூடுமாறு கூப்பிடும் (பயிரும்) 'இச்சிச்சு' ஒலிகூடப் பாலுணர்வைத் தூண்டியுளது (குறு.16).

இறைச்சியை விளக்க மிகச் சிறந்த பாடலொன்று குறுந்தொகையில் உளது.

ஞாயிறு பட்ட அகல்வாய் வானத்து
அளிய தாமே, கொடுஞ்சிறைப் பறவை!
இறையுற ஓங்கிய நெறிஅயல் மராஅத்த
பிள்ளை உள்வாய்ச் செரீஇய
இரைகொண் டமையின் விரையுமால் செலவே (குறு.92)

ஞாயிறு மறைந்த அகன்ற வானம்; அதோ வளைந்த சிறகையுடைய பறவைகள், எங்கோ (சில புள்ளிவைத்த கோலம்போல்) பறந்து போகின்றன. ஐயகோ! அவை மிகவும் இரங்கத்தக்கன.

நீண்ட சாலையில், வளைந்து நின்று கூடுகட்டி வாழத்தக்க வகையில் மராமரம் நிற்கின்றது. அங்கு கூட்டினுள்ளிருக்கும் சின்னஞ்சிறு குஞ்சுகளின் உள்வாயிலே வைத்துச் செருகி ஊட்டுவதற்கான - கதிர்களாகிய உணவு கிடைத்த மகிழ்ச்சியில் அவை அவ்வாறு பறக்கின்றன!

இதில் மாந்தர் பற்றிய உரிப்பொருள் எதுவுமே இல்லை. 'கொடுஞ்சிறை' - சிறகின் வளைவு பறப்பதின் விரைவைக் காட்டுகிறது. அடைமொழி ஒன்று, சித்திரம் வரைகிறது. 'பிள்ளை உள்வாய்ச் செரீஇய' - பறவைகள் சிறு குஞ்சுகளின் வாய்க்குள், தம் அலகால் இரையை வைத்து ஊட்டும் அல்லவா? தாய்ப் பறவையின் ஆர்வம் அது பறக்கும் விரைவிலும் தெரிகிறது.

இதன் கீழே, 'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியான் தலைவி பொழுது கண்டு சொல்லியது' என அடிக்குறிப்பு உளது. பலகணி ஓரமாக இருந்து, மாலை நேரத்தில் அடிவானத்தைப் பார்க்கும் தலைவி கூறியது இதுவெனில், இதன் பொருளென்ன? சொல்லவந்த பொருள் பாடலில் இல்லையே? இது பறவைகளின் 'வாழ்வைப்' பாடியதுபோல அல்லவா உளது?

ஆமாம். இது போல் தலைவனும் பொருள் தேடிக் கொண்டு விரைந்து வரவில்லையே என்ற ஏக்கப் பெருமூச்சைப் பாடலுள் சொல்லாமல், அதை படித்துமுடித்தபின் உணர வைக்கின்றார் பாவலர். இதுதான் 'இறைச்சி'.

இறைச்சியும் உள்ளுறையும்

5. இரண்டும் அகப்பாடலுக்கே உரியன; கருப்பொருள்களை இடமாகக் கொண்டு பிறப்பன; குறிப்பால் பொருள் தருவன.

உள்ளுறை ஒன்றைக் கூறி, அதன்வழியாகப் பிறிது ஒன்றை உணர்த்துவது. ஒட்டணி போன்றது அது. உவமையைக் கூறி, உவமிக்கப்படும் பொருளை - உவமேயத்தை உணர்த்துவது போன்றது அது. அதிலும் இதற்கு இது என்று நிரலே ஒப்புமையுடைய ஒவ்வொன்றையும் பொருத்திப் பார்க்கவேண்டும்.

எருமை - தலைவன். அது நின்ற இடத்தைச் சேறாக்கிக் கொண்டது- தன் இல்லற வாழ்வைச்சீர்குலைத்தமை. குளம் - பரத்தையர் சேரி. அங்குள்ள புதுமலர் - பரத்தை - இப்படிப் பார்ப்பது அதன் மரபு. மழையைச் சுட்டிச் சொல்லி, அதைத் தலைவனுக்குப் பொருந்தும்படி கூறுவது அது. மேலும் வசையும் நசையும் பற்றிவரும்; தலைவனைப் பழிப்பது போல இருக்கும்; அவனை மறைமுகமாகக் கடிந்து திருத்த அது பயன்படும்.

இறைச்சி சிற்றுயிர்களின் காதற் செயல்களை - அன்புப் பொழிவையே அடிப்படையாகக் கொண்டது. பாடலைப் படிக்கும் போது, அதனுள் சொல்ல வந்த செய்தி இராது. படித்த முடித்தபின் தோன்றுவதே இறைச்சிப்பொருள். அஃதும் ஒட்டுமொத்தமான பொருளே. இதில் 'அன்புறுதற்கு ஏற்புடையனவே' இடம்பெறும். தலைவியை ஆற்றுவித்தல், தலைவன் தலைவியைக் காண விரைதல், தலைவனின் அன்பு மிகுதியை நினைதல் இதில் இடம்பெறும். காமத்துணர்வு, பாலுணர்வு, பாலியல் உளவியல் - இதில் அமையும்.

உள்ளுறை பாடலின் இன்றியமையா உறுப்பு; அதனை உணர்ந்தாலே பாட்டுப் பொருளை முற்றிலும் அறிந்ததாகும். இறைச்சி மரபுவழி இலக்கியத்திறனறிவு மிக்கவக்களால் அறியப்படும்; அங்ஙனம் அறியாவிடினும் சொல்லவந்த செய்தியில் குறைவுபடாது. பாட்டுப் பொருளை நிறைவு செய்ய வரும்போது, அது ஒருணர்வாக, எண் சுவையுள் ஒன்றாக, முழுமைபெற உணர்த்தும். 'இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளும் உள' என்பதால், அவ்வாறன்றி, வெறும் புனைவுகளாக, வருணனைகளாக வருவனவும் இறைச்சியே என அறிதல் வேண்டும்.

இறைச்சியும் வடமொழித் தொனிக் கோட்பாடும்

6. ஒரு பாடலில் வாச்சியப் பொருள் - அதனுள் அமையும் சொற்றொடர்ப் பொருள். அதனால் அதைப் படித்து முடித்த பிற்பாடு தோன்றுவது தொனிப் பொருள். அச் சொற்றொடர்ப் பொருளாலேயே, தொனிப் பொருள் அறியப்படும். எனினும் வாக்கியப் பொருள், தொனிப் பொருளைத் தந்தபின் தேவையற்றதாகிவிடும். ஆனாலும் முன்னதின் துணையால் அறியப்படுவதே பின்னது. இதனை 'வாக்கியார்த்த பூர்த்தியில் பெறப்படும் ஒட்டுமொத்தமான உணர்வே தொனி' என்பர். கோயில் மணியோசை நின்றபிறகும், அதன் இனிய ஒலி செவிகளில் நீள ஒலித்தபடி இருப்பது போன்றது இது.

இதனைப் பெண்ணின் 'இலாவணியம்' - வனப்புப் போன்றது என்பர் வடநூலார். வனப்பு - என்பது, உறுப்புக்கள் அனைத்தும் திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகு என்பர் பேராசிரியர். உறுப்புக்களால்தான், வனப்பு அமைகிறதெனினும், ஓர் இளம்பெண்ணின் ஒட்டுமொத்தமான அழகு தனிப்பட்டது. அது முழுமை அழகு.

'வியங்கியப் பொருள்' எல்லாம் தொனியாகிவிடாது. அது சுவை (இரசம்) தரவேண்டும்; இனிமையின் உச்சத்தைத் தொடவேண்டும். சாதாரண 'வியங்கியப்பொருளை', வடநூலார் 'குணிபூத வியங்கியம்' என்பர். அஃது இரண்டாம் தரத்ததே; ஆகுபெயர், அன்மொழித்தொகை போன்றதே.

தொனி - சிறப்பாக அமைவதே உத்தம காவியம்; சிறந்த கவிதை. இதனை பொருட்தொனி (வஸ்து தொனி), சுவைத்தொனி (இரசத் தொனி), அணித் தொனி (அலங்காரத் தொனி) என மூவகைப் படுத்துவர்.

உலக வழக்கிலும் 'தொனி' உளது; 'அவர் பேச்சில் ஏதோ தொனிக்கிறதே' என்பதில்லையா? வாச்சியப் பொருளால் அறியப்படும், வியங்கியார்த்தம் அன்றாடப் பேச்சிலும் உண்டென்பர்.

ஆயினும் காவியத் தொனி, கவிதைத் தொனி இவற்றலும் மிக மேம்பட்டது. தொனியே - கவிதையின் உயிர் (ஆன்மா) என விளக்குவர். தொனியைப் படைக்கப் பாவலனுக்குத் தனித்திறன் வேண்டும்.

இறைச்சி அகப்பாடல்களுக்கே உரியது; கருப்பொருள்களின் அடிப்படையில் பிறப்பது; சிற்றுயிர்களின் காதலுணர்வு - பாலுணர்வு பற்றியது; மக்களின் காதல் உணர்வு நிலைகளுக்குத் துணையாவது; அதைச் சிறப்பிப்பது; அன்பு, பாசம், நெகிழ்வு பற்றியது; அகத்திணை மரபை அறிந்தவர்களால் மட்டுமே படைக்கவும் உணரவும் கூடியது.

தொனி - இலக்கியம் அனைத்திற்கும் பொதுவானது; வாக்கியார்த்த பூர்த்தியில் உணரப்படுவது என்பதில் இதனை இறைச்சியுடன் ஒப்பிடலாம். இறைச்சியும் உவகை, அவலம் அனைய சுவைகளை (இரசத்தை) மிகுவிப்பது. பாடலின் முடிவில் உணரப்படும் இதனை, 'தொனியுடன்' ஒப்பிடலாம் என்று அறிஞர்கள் வே. வேங்கடராசுலு ரெட்டியாரும், மு.வரதராசனாரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இறைச்சிக் கோட்பாட்டை வளர்த்து, அதனை வகை தொகைப் படுத்தினால், இவ்விரு கோட்பாடுகளும் மேலும் விளக்கமுறும்.

இறைச்சி

இலக்கண விளக்கமும் கோட்பாட்டுச் சிந்தனையும்

செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் செய்யுளுள் அமையத்தகும் 34 உறுப்புக்களைக் கூறுமிடத்துத் தொல்காப்பியர் நோக்கு, மெய்ப்பாடு, வண்ணம், வனப்பு ஆகிய யாவற்றையும் குறிக்கின்றவர் உவமை, உள்ளுறை இறைச்சி போன்றவற்றைச் சுட்டாதது வியப்பைத் தருகிறது. அவர் 'கூற்று' என ஓர் உறுப்பைச் சொல்லியுள்ளார். அக் கூற்றைச் சிறப்பிக்கவரும் கூறுகளாக அவர் உவமை முதலியவற்றைக் கொண்டாராதல் வேண்டும். இறைச்சி பற்றிப் பொருளியலில் மூன்று நூற்பாக்கள் உள. அவையே இறைச்சிச் சூத்திரங்களாகக் கருதப்பட்டு இதுகாறும் அனைவராலும் எடுத்தாளப்பட்டு வந்துள்ளன.

இறைச்சியின் இலக்கணம்

பொருளியல்

இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே (1175)

இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமா ருளவே
திறத்தியல் மருங்கில் தெரியு மோர்க்கே (1176)

அன்புறு தகுந இறைச்சியுள் சுட்டலும்
வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே (1177)

பொருளியலில் பெரிதும் கூற்றுக்கள் எங்ஙனம் அமையவேண்டும் என்ற செய்தி கூறப்படுகிறது. முன்னைய அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல் மூன்றும் கூற்றுக்களின் வகைகளை எண்ணிச் சொல்கின்றன. இவ்வியல் அக் கூற்றுக்கள் எவ்வாறெல்லாம் அமையலாம், அவற்றில் எவ்வெச் செய்திகள் வெளியிடப்படலாம், செய்திகளைத் தலைவன் தலைவி முதலிய மாந்தர்கள் பண்புடன் வெளியிடுவதெவ்வாறு, அவற்றிலமையும் குறிப்புப் பொருள்கள் யாவை என விளக்குகிறது. எனவே இங்கு இறைச்சி, உள்ளுறை ஆகியவற்றின் அடிப்படை இயல்புகள் பேசப்படுவது பொருத்தமேயாம். இவற்றுள் முதற் சூத்திரத்திற்கு 'இறைச்சிதானே பொருட்புறத்ததுவே' என்று பாடங்கொண்டார் நச்சினார்க்கினியர்.

முன்னதாகக் கற்பியலில் தலைவியின் கூற்றுக்களைத் தொகைப்படுத்துமிடத்திலும் இளையோர் கூற்றுக்களைக் குறிக்குமிடத்திலும் இறைச்சியும் உடன்சுட்டப்படுகிறது. அதனாலும் இறைச்சி பற்றிய விளக்கம் சிறிது கூடுதலாகக் கிடைக்கிறது.

வழியிடைக் காட்சிகளும் இறைச்சியும்

கற்பியல்

தலைவி கூற்றில் இறைச்சி

புணர்ந்துடன் போகிய கிழவோள் மனையிருந்து
இடைச்சுரத்து இறைச்சியும் வினையும் சுட்டி
அன்புறு தக்க கிளத்தல் தானே
கிழவோன் செய்வினைக்கு அச்சமாகும் (1094)

இளையோர் கூற்றில் இறைச்சி

ஆற்றது பண்பும், கருமத்து விளைவும்,
ஏவல் முடிவும், வினாவும், செப்பும்
ஆற்றிடைக்கண்ட பொருளும், இறைச்சியும்,
தோற்றம் சான்ற அன்னவை பிறவும்
இளையோர்க்குரிய கிளவி என்ப (1116)

பிற்கால விளக்கங்களைப் பார்க்கும் முன்னால், தொல்காப்பியக் கருத்துக்களில் அழுத்தமானவற்றை மீண்டும் மீண்டும் நினைவு கூர்தல் புதிதாக அக்கோட்பாட்டை அணுகுவார்க்குப் பெரிதும் பயன்படும்.

இறைச்சி என்பது உரிப்புறத்தது; அஃதாவது உரியோடு தொடர்புடையது. உரி என்பது மக்களுக்குரியதாய் வரும் புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்ற இவை. உரியோடு தொடர்புடையதாய் வரும் பிறிதென்பது, மக்கள் தவிர்த்தனவும் கருப்பொருள்களில் இடம்பெறுவனவுமான விலங்கு, பறவை முதலிய உயிரினங்களின் காதல் பற்றியது. அவற்றின் புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடலைப்பற்றிய, குடும்ப உறவு வாழ்வைப் பற்றிய செய்திகள் உட்குறிப்போடு எடுத்தாளப்படும் போது இறைச்சி தோன்றும். மேலும் மக்கள் நுதலிய உரிப்பொருட் செய்திகளைக் கூறுங்கால் அவற்றிற்குத் தூண்டுணர்வு தரும் கருப்பொருட் காதற் செய்திகளை எல்லாம் நுட்பமாக நோக்கும்பொழுது, அவை 'உரிப்புறத்தன' என்பது

பெறப்படும். ஆகவே 'உரிப்புறத்தன' என்பதால், அவ்வுரிப் பொருள் தரும் உணர்வை இறைச்சி சிறப்பிக்கவரும் என்பதும் பெறப்படும்.

'இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருளும் உள' என்ற தொடர், உணரவல்லார் அங்ஙனம் பிறிதொரு பொருள் தோற்றுவதை எடுத்துக் கொள்ளலாம் - அங்ஙனம் கொள்ளாவிடினும் பாட்டுப்பொருள் ஏதும் சிதைந்து விடாது என்ற போக்கில் உளது.

'அன்புறு தகுந' என்பதென்ன? உயிரினங்களில் ஒன்றின் மீது ஒன்று அன்பைப் பொழிவனவற்றை 'இறைச்சி'ப் பொருளில் சுட்டிக் காட்டுதல், பிரிவில் வருந்தாதிருக்க வற்புறுத்துதற்குப் பயன்படும். பொதுவாக இறைச்சியில் அன்பு கொள்ளத்தக்க கருத்துக்களைக் கூறுவர் என்பது இதனால் உறுதிப்படுகிறது. எனவே இறைச்சிக்கும் காதலுக்கும் தொடர்புண்மை மறுக்கொணாது. கருப்பொருள்களின் அன்பு, காதல் என்பது விலங்குகள், பறவைகள் போன்றவற்றின் காதலுணர்வு பற்றியதாகவே இருக்க முடியும்.

'இடைச்சுரத்து இறைச்சியும் வினையும் சுட்டி, அன்புறு தக்க கிளத்தல்' என்ற கிழவி கூற்று நூற்பா உணர்த்துவதென்ன? இடைச்சுரத்திற்கும் இறைச்சிக்கும் தொடர்பிருக்கிறது; இறைச்சி என்பது கருப்பொருள் எனப் பொருள்படுமாதலால் கருப்பொருள்களாம் விலங்கு, பறவைகட்கும் அவற்றின் காதற்செயல்கட்கும் இங்குச் சிறப்பிடம் உளது; அன்புறுதற்குத் தக்கவற்றை இறைச்சியுட் கூறுதல் மரபாகும் என்பன போன்ற சில இயல்புகள் உணரத்தக்கனவாகின்றன.

இளையோர் கூற்று நூற்பாவிலும் **'ஆற்றிடைக் கண்ட பொருளும் இறைச்சியும்'** என்ற தொடர், வழியிடைக் காட்சிக்கும் இறைச்சிப் பொருளுக்கும் உள்ள இயைபு பற்றிக் குறிக்கிறது. ஆற்றடைக் கண்ட இறைச்சியாவது, வழியிடைக் கண்ட உயிரினங்களின் காதற் செயல்களே என்பதில் ஐயமில்லை.

இறைச்சியில் இடம்பெறும் இயற்பெயர்கள்

சொல்லதிகாரம் பெயரியலிலும் இறைச்சித் தொடர்பான இலக்கணம் சுட்டும் நூற்பா ஒன்றுள்ளது. அதனாலும் இறைச்சிக் கோட்பாடு மேலும் ஒரு சிறிது தெளிவுபட வாய்ப்புளது.

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

இயற்பெயர்கள் என்பன நிலஅடிப்படையில் தோன்றும் உயர்திணை ஈறு அமைந்த விரவுப்பெயர்கள்: கடுவன், வன்பறழ்க்குமரி போல்வன. இவை அன், இ எனும் உயர்திணை ஈறுகள் பெற்றிருப்பினும் உயர்திணையைச் சுட்டாமல் அஃறிணையையே குறிக்கும் என்பது இலக்கணம். இறைச்சிப் பொருளுக்கும் விலங்கினம் பறவையினம் போன்ற கருப்பொருள்களுக்கும் தொடர்புண்மை இதனாலும் உறுதிப்படுகிறது.

இறைச்சிக்கென இலக்கணம் கூறுமிடத்து மட்டுமன்றிப் பிற இடங்களிலும் அதைப்பற்றிப் போகிறபோக்கில் கூறிச்செல்வது, அதுபற்றிய பெருவழக்கினையும் எல்லோரும் அறிந்த ஒன்றாய் அஃது இருந்தது என்பதனையுமே குறிக்கிறதெனலாம். இன்று அவற்றையும் இணைத்துப் பார்க்கும் போதே இறைச்சித் தெளிவு கிடைக்கிறது.

பிற்கால இலக்கண நூல்கள்

இறைச்சி பற்றிய குறிப்புக்கள்

பிற்கால இலக்கண நூல்களில் மிக அருகியே இறைச்சி பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் சொன்னதையே அவை திரும்பக் கூறுகின்றன; அல்லது உரையாசிரியர்கள் இறைச்சி என்றால் கருப்பொருள் என்று கூறியதை விளக்குகின்றன. மேலும் அக்கோட்பாட்டைத் துலங்க வைப்பனவாக எவையும் அமைந்தில.

கருப் பொருட் பிறக்கும் இறைச்சிப்பொருளே

(நம்பியகப்பொருள்: 239)

கருப் பொருள் களனாக் கட்டுரை பயின்ற
பொருட்புறத் தனவாம் இறைச்சிப் பொருளணி

(மாறனலங்காரம்)

மாறனலங்கார ஆசிரியர் 'இறைச்சி'யை ஓரணியாகக் குறிக்கின்றார். 'இறைச்சி தானே பொருட்புறத்ததுவே' என்ற நச்சினார்க்கினியரின் பாடத்தை ஏற்று, பாட்டினுட் கூறப்படும் பொருளின் புறத்தே தோன்றும் பிறிதொரு பொருள் என்று இறைச்சிப்பொருளணிக்கு அவர் விளக்கம் கூறியுள்ளார்.

வீரசோழியம் பொருட்படலம் அகப்பொருளினுக்கு உரை எனக்கூறி, அகப்பாடல்களில் அமையத்தகும் 27 உறுப்புக்களைக் கூறுகிறது. அவற்றுள் குறிப்புப் பொருள்களைக் கூறிவருமிடத்தில் **'ஒட்டிய கேள்வி மொழிவகை கோள் உட்பெறுபொருள் என்று இட்டிகச் சொற்பொருள் எச்சம் இறைச்சி பயன் குறிப்பு'** என

இறைச்சியும் எண்ணப்பட்டுள்ளது (90). அதன் உரையாசிரியர் இறைச்சி என்பதைக் கருப் பொருளாக மட்டும் கொண்டு அங்கியற்பொருள், திணை நிலைப் பொருள், வன்புலப்பொதுப்பொருள், மென்புலப் பொதுப் பொருள், பெருமைப்பொதுப்பொருள், விருந்துப் பொதுப்பொருள் என அதை ஆறுவகைப்படுத்துகிறார். அங்கியற் பொருள் என்பது அந்நிலத்தின் அங்கமாம் பொருள்களாம். குறிஞ்சி நிலத்துச் சந்தனம், பொன்; நெய்தல் நிலத்து உப்பு, இப்பி, நந்து என இவ்வாறு கூறிச் செல்கிறார்.

இவர் மரபைக் கருதாமல் வன்புலக் கருப்பொருள்களாகப் பருத்தி, கரும்பு போன்றவற்றைக் குறிக்கின்றார். சங்க மரபின்படி வன்புலம் என்பது குறிஞ்சி ஆகும்; மென்புலம் என்பது நெய்தலாகும். மென்புலக் கருப்பொருள்களும் பொருத்தமாக இல்லை. திணைதொறும் காண்பன பெருமைப் பொதுப்பொருள் என்றும் ஒருதிணைக்குரியன வேறுதிணையைச் சேர்வது விருந்துப் பொதுப்பொருள் என்றும் கூறுகிறார். இவை ஆராய்தற்குரியன. அவ்வுரை மேற்கோள் வருமாறு:

இறைச்சிப் பொருள்வகை திறம்படத் தெரியில்
அங்கியற் பொருளே திணைநிலைப் பொருளே
வன்புலப் பொதுப்பொருள் மென்புலப் பொதுப்பொருள்
பெருமைப் பொதுப்பொருள் விருந்துப் பொதுப்பொருள் என
இருமூன்றென்பர் தெரிநூற் புலவர்.

இதன்கண் உரையாசிரியர் இறைச்சி என்ற குறிப்புப் பொருள் பற்றி யாதும் கூறாதது வியப்பாகவுளது. ஏனெனில் மூல நூலாசிரியர் புத்தமித்திரனார் 'பொருள்' சார்ந்த பாடல்களில் அமையும் உட்கூறுகளையே 'உரைவகை' எனச்சுட்டி வரிசைப்படுத்துகின்றார். அவற்றுள் கிளவி என்பது கூற்று; கேள்வி, மொழி என்பன கேட்போர், மொழிவோர் பற்றியனவாதல் வேண்டும். கோள் என்பது பொருள்கோள். உட்பெறு பொருள், எச்சம், இறைச்சி, பயன், குறிப்பு என்பனவெல்லாம் தொல்காப்பியத்தில் வருவன போன்றவையாகத் தோற்றுகின்றன. ஆயினும் உரையாசிரியர் பெருந்தேவனார் இவற்றிற்குத் தொல்காப்பிய அடிப்படையில் விளக்கம் கூறிச் செல்லாமல் தம் மனம்போன போக்கில் தொல்காப்பியத்தோடு சில ஒவ்வுமாறும் பல ஒவ்வாமலும் உரைத்துப் போகின்றார். 'எச்சம்' என்பது கூற்றெச்சம் குறிப்பெச்சம் என்ற குறிப்புப் பொருள் பற்றியதாதல் வேண்டும்; ஆயின் இவ்வுரையாசிரியரோ அதனை வினையெச்சம், பெயரெச்சம் எனப் பாகுபடுத்தி விளக்கிச் செல்கின்றார். பயனுக்கு அவரளிக்கும் விளக்கம், தொல்காப்பியத்தை அவர் முழுவதும் அறிந்திருக்கவில்லை என்பதையே காட்டுகிறது'. இறைச்சிக்கும்

அவ்வாறே கருப்பொருள் என்று மட்டும் பொருள்கொண்டு அவற்றையும் மரபுக்கு மாறுபட விளக்கிச் சென்றுள்ளார். இவர் 'முல்லைநடையியல்' பற்றி இதே சூத்திரத்தில் விளக்கும் போது,

''இறைச்சிப் பெருமையோடு இறைவழிப் பட்டுக்
கற்புக்கடம் பூண்டு கடப்பாடாற்றும்
முல்லைத் திணைநடை சொல்லுங் காலை
இறைவன் பிரிய இல்லிருந் தாற்றி
நினைவுநனி காத்தல்...'

என முல்லைத்திணையில், அதற்குரிய கருப்பொருள்கள் அமையுமாற்றையும் கூறிச் செல்கின்றார். வீரசோழியம் 'குறிப்புப் பொருள்' வரிசையில் இறைச்சியைச் சேர்த்திருக்கவும் இவ்வுரையாசிரியர் கருப்பொருள் என்று மட்டுமே விளக்கி ஒழிவது பொருத்தமாயில்லை.

யாப்பருங்கல விருத்தியின் ஒழிபியலில் உரையாசிரியர் 'ஆனந்தம்' ஆறுவகைப்படும் என விளக்குகிறார். அந்நூலுள் 'ஆனந்தம் முதலிய ஊனமும்' என்று வரும் பகுதிக்கு விளக்கமாக இஃதமைகிறது. ஆனந்தம்-குற்றம். இதில் பொருளான்ந்தம் என்பதற்குத் தரப்படும் விளக்கத்திலும் 'இறைச்சி' குறிக்கப்படுகிறது. 'பொருளானந்தமாவது பாட்டுடைத் தலைமகன் நாட்டின் யாதானும் ஒன்றனைச் சிறப்பித்துச் சொல்லலுற்ற விடத்து, அத்திணைக்கு உரிய இறைச்சிப் பொருளை ஊறு படச் சாவவும் கெடவும் சொல்லுவதூஉம். புகழ்தலுற்ற விடத்து ஆகாத பெற்றியின் மங்கலம் அழியச் சொல்லுவதூஉம்........ எனக் கொள்க.

என்னை?

'இறைச்சிப் பொருளை ஊறுபடக் கிளப்பினும்'
என்றாராகலின். வரலாறு:
'முறிமே யாக்கைதன் கிளையொடு துவன்றிச்
சிறுமை யுற்ற களையாப் பூசல்'

(மலைபடுகடாம் 313 -14)

என மலைபடு கடாத்துக் கூத்தரை ஆற்றுப்படுப்பான் 'நீர் போம் வழியுள் இன்னவும் இன்னவும் ஏதங்களாவன; அவற்றைச் சாராதே போமின் என்பான் 'ஒரு குரங்கு ஒரு வரைமேலிருந்து வழுவி ஒரு விடரகம் புக்கு விழுந்தது கண்டு, மற்றைக் குட்டியும் தாயும் விடரகம் புக்கு வீழ்ந்தன; வீழக் குரங்குகள் எல்லாம் அவற்றுக்கு இரங்கி அழுது, பெரியதோர் ஆரவாரம் எழுந்தது. அவ்வரையை ஒருவிப் போமின்' என்றான் அவன்.

மலைக்கு உரிய இறைச்சிப்பொருளாகிய குரங்கிற்கு இடையூறு சொன்னமையால் இது பொருளானந்தம்'.

மலைபடுகடாத்துள் வருவது சிறிது வேறுபட உளது:

'கைக்கோள் மறந்த கருவிரல் மந்தி
அருவிடர் வீழ்ந்ததன் கல்லாப் பார்ப்பிற்கு
முறிமேய் யாக்கைக் கிளையொடு துவன்றிச்
சிறுமை யுற்ற களையாப் பூசல்' (311-314)

'மந்தி கை சோர்ந்ததால் இன்னம் கிளை தாவவும் கற்காத சிறுகுட்டி மலைப் பிளவிலே வீழ்ந்து ஒழிந்தது. அதனால் அம் மந்தி தளிர் தின்று வளரும் உடலையுடைய தன் சுற்றத்துடன் கூடித் துன்புற்ற, நீங்காத ஆரவாரம்' எனவரும் இது குரங்கினுடைய வாழ்வு பற்றியது. பொருளானந்தம் பற்றிய செய்தி நமக்கு இங்கு வேண்டுவதின்று. இவ்வாறு குரங்கு, யானை முதலியவற்றின் வாழ்வு நிலைகளைக் கூறுவது இங்கும் 'இறைச்சி' எனப்படுகிறது என்பதே கருத்தில் இருத்துதற்குரியதாகும்.

தொல்காப்பிய உரைகள்

நம் உரையாசிரியர்களுக்கு இறைச்சி பற்றித் தெளிவான கருத்து இல்லை. ஒருவருக்கு ஒருவர் வேறுபடுதல் மட்டுமன்றி, ஒருவருடைய கருத்துக்களிலேயே முன் பின் வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. உள்ளுறையும் இறைச்சியும் பற்றிய குழப்பம்தான் ஏனையவை யனைத்திற்கும் மேற்பட்ட பெருங்குழப்பமாகும். எனினும் அவ்வுரைகளில் ஒளிதருமிடங்களையெல்லாம் ஒருசேரத் தொகுத்து நோக்கினால் நமக்கு உண்மைப்பேரொளி கிடைக்கிறது. முதற்கண் இறைச்சிச் சூத்திரங்கள் எனப்படும் மூன்றினுக்கும் கிடைக்கின்ற பழைய உரைகளாகிய இளம்பூரண்ம், நச்சினார்க்கினியம் ஆகியவற்றைக் காண்போம்.

இறைச்சிச் சூத்திரம் - முதல் நூற்பா

'இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே'

இளம்பூரணம்: 'என்பது என்னுதலிற்றோவெனின் இறைச்சிப் பொருளாமாறு உணர்த்திற்று.'

இதன் பொருள்: இறைச்சிப் பொருளென்பது உரிப் பொருளின் புறத்ததாகித் தோன்றும் பொருள் என்றவாறு

அஃதாவது கருப்பொருளாகி நாட்டிற்கும் ஊர்க்கும் துறைக்கும் அடையாகி வருவது.

'நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரள வின்றே சாரல்
கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே' (குறு.3)

என்றவழி நாட்டிற்கு அடையாகி வந்த குறிஞ்சிப்பூவும் தேனும் இறைச்சிப்பொருள் என்று கொள்க.

நச்சினார்க்கினியம்:

இறைச்சி தானே பொருட்புறத் ததுவே

இது, தலைவிக்கும் தோழிக்குமுரியதோர் வழுவமைக்கின்றது. இறைச்சியாவது உள்ள பொருள் ஒன்றனுள்ளே கொள்வதோர் பொருளாகலானும் செவ்வன் கூறப்படாமையானும் தலைவன் கொடுமை கூறும்வழிப் பெரும்பான்மை பிறத்தலானும் வழுவாயிற்று[1].

இதன் பொருள்:

இறைச்சிதானே - கருப்பொருட்கு நேயந்தான்; பொருட்புறத்ததுவே - கூற வேண்டுவதோர் பொருளின் புறத்தே புலப்பட்டு அதற்கு உபகாரப்படும் பொருட்டன்மையுடையதாம்.

**'இலங்கு மருவித்து இலங்கு மருவித்தே
வானின் இலங்கு மருவித்தே தானுற்ற
சூள்பேணான் பொய்த்தான் மலை' (கலி, 41)**

சூளைப் பொய்த்தான் என்பதே கூறவேண்டும் பொருள். அதன் புறத்தே இங்ஙனம் பொய்த்தான் மலையகத்து நீர்திகழ்வான் என்னென இறைச்சிப்பொருள் தோன்றியவாறு காண்க. பிறவுமன்ன.

இளவழகனார் தாம் பதிப்பித்த தொல்காப்பிய மூலத்திற்கு எழுதிய விளக்கக் குறிப்பில் கீழ்வருமாறு கட்டுகின்றார்: இறைச்சி - கருப்பொருள்களின் இயைபு. பொருட்புறத்தது - கூற வேண்டிய கருத்துக்கு வேறாய அடைமொழி வடிவில் வந்து தங்கிப் பயன்படுவது.

---

1. தொல்காப்பிய மூலம், உரைகள், விளக்கம் என மீண்டும் மீண்டும் வருவதால் சில கருத்துக்கள் திரும்ப வருவன போல் தோற்றும். இவை தொல்காப்பியரே சொன்னவை தான் என்பதை நிறுவவும் உரையாசிரியர்க்கும் இதுவே கருத்தென்பதை வற்புறுத்தவும் இறைச்சி பற்றித் தெளியாதாரை நன்கு தெளிவுறுத்தவும் இங்ஙனம் இவை விரிவாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

இவ்வுரைகளில் இருநிலைகள் காணப்படுகின்றன. ஒன்று தமிழ் மரபுக்கு ஒத்தநிலை; மற்றது வடமொழியில் கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் தொனிக் கோட்பாடு தோன்றிச் செல்வாக்குப் பெற்றதன் விளைவாக, அதன் தாக்குரவினால் ஏற்பட்டநிலை. தொல்காப்பிய காலம் தொனிக்கோட்பாட்டுத் தோற்றத்திற்கு முற்பட்டது என்பதில் எட்டுணையும் ஐயம் இல்லை. எனவே பிற்பட எழுந்த, இத்தாக்குரவினால் விளைந்த அனைத்து விளக்கங்களையும் களைவதெனில் நச்சினார்க்கினியர் உட்பட அனைவர் உரைகளும் திருத்தத்திற்குரியவாகின்றன; இளம்பூரணர் ஒருவரே தமிழ் மரபினின்றும் விலகிச் செல்லாமல் உரை வகுக்கின்றார். அவரும் பட்டும் படாமலும் விளக்கிப் போவதால், இறைச்சி தெளிவுபடவில்லை.

இறைச்சியையும் தொனியையும் அல்லது வடமொழி இலக்கண நூலார் 'ஞேயம்' எனக்கூறும் குறிப்புப் பொருளையும் ஒப்பு நோக்குவது வேறு; இறைச்சிக்கே தொனிக்குரியதான பொருளைக் கூறுவது வேறு. இறைச்சி பற்றிய பெரும்பாலான குழப்பம் பின்னைய போக்கால் விளைந்ததேயாகும்.

இறைச்சி என்பது கருப்பொருள்களின் அன்புணர்வு - பறவை விலங்குகளின் காதல் வாழ்வு. இறைச்சி என்பது வெறும் கருப்பொருள்களை மட்டும் சுட்டவில்லை; அதன் அடிப்பொருள் முதலில் அதுவேயெனினும் காலப்போக்கில் அஃது அவற்றின் பாலுணர்வைச் சுட்டலாயிற்று. பறவை விலங்குகளின் ஊனை (மாமிசத்தை) இன்றும் இறைச்சி என்பர். முற்காலத்தே 'இறைச்சி' என்றால் விலங்கு, பறவை, உயிரினம். இன்று அவற்றின் ஊனை மட்டுமே இறைச்சி என்பது இழிபொருட்பேறு. அஃதாவது உயர்பொருளுடைய சொல், காலப்போக்கில் தாழ்ந்த பொருளைத் தருவது. பாலுணர்வு மிக்க காமுகனைக் 'கவிச்சி' (கவிழ்ச்சி) மிக்கவன் என்பர். பேச்சு வழக்கில் கவிழ்ச்சி என்பது இறைச்சிக்கறியையே. இவ்வாறு கொள்ளும் பொழுது இந்நூற்பாவின் உரைவிளக்கம் கீழ்வருமாறு அமையும்.

இறைச்சி - கருப்பொருள்களின் (ஓரறிவுயிர் முதல்
ஐந்தறிவுயிர்கள் வரை - சிறப்பாகப் பறவை விலங்குகளின்)
அன்பு வாழ்வு. முன்பு 'இறைச்சி' என்பது
உயிரினங்களை மட்டுமன்றி, அவற்றின் 'காதல்
வாழ்வையும்' குறித்தது உயர்பொருட்பேறு.

உரிப்புறத்தது - ('உரி' என்பது தொல்காப்பியரால் வரையறுக்கப் பட்டது) மக்களுக்குரிய அவ்வுரியின் புறத்த தாய் அதைச் சிறப்பிக்கவரும்.

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

இப்புணர்தல், பிரிதல் முதலியன மக்களுடைய செயல்கள். பிற உயிரினங்களின் புணர்தல், பிரிதல் போல்வன வரின் அவை உரிப்பொருளாகாவா? வெப்பம் தாங்காத பேடையை மென்சிறகரால் அணைத்துக் காக்கும் வெண்புறாவின் அன்புச் செயல் 'ஆற்றுவித்தது' ஆகாதா? 'பிடியூட்டிக்களிறு பின்னுண்ணுதலும்' 'கலைமான் தன் பிணைமான் நீருண்ண வேண்டிக் கலங்கல் சின்னீரைக் கள்ளத்தின் ஊச்சுதலும்' காதல் உரிப்பொருள்கள் ஆகாவா? ஒருசார் ஆகும். அதையே உரிப்புறத்தது என்றார். மக்களின் காதல் ஒழுக்கங்கள் உரி; பிற உயிரினங்களின் காதற்செயல்கள் உரிப்புறத்தன - உரியோடு தொடர்பு படத்தோன்றும் பிற உரிகளாகும். ஒருசார் உரியெனவும் ஏற்பதற்கே உரிப்புறத்தன என்றார். 'கடிவரையில புறத்து' (தொல். 969) என்றவிடத்தும், அன்பின் ஐந்திணையின் புறத்தொழுக்கங்களாகிய கைக்கிளை, பெருந்திணையையே அவ்வாறு சுட்டுகின்றார். எழுதிணையுள் ஐந்திணையின் புறத்தது என்பதன்றி வேறுபட்டதன்று; அதுபோலவே 'உரிப்புறத்தது' என்பது உரியின் வேறுபட்டதன்று; உரிபோன்றதேயாம். மக்கள் உரிப்புறத்ததாய பிறிதொரு வகை உரி என்பதே பொருளாம். 'உரிப்புறத்தது' என்பது பிறிதொரு பொருளும் தரும். அஃதாவது அவ்விறைச்சி , மக்களின் காதலாகிய உரியைச் சாரநின்று அதன் கருத்தை, உணர்வை மிகுவிக்கவரும் என்பதாம்.

இளம்பூரணர் அடையாகி வரும் கருப்பொருளே இறைச்சி என்று கூறுகின்றார். அவர் உரையில் தெளிவு கிடைக்கவில்லை யென்றாலும் தமிழ் மரபை விட்டு அவர் விலகிச் செல்லவில்லை; அஃதாவது வடமொழிக் குறிப்புப் பொருட் செல்வாக்கை அவரிடம் காணவில்லை.

நச்சினார்க்கினியருக்கு வடமொழிக் கோட்பாடுகளின் தாக்குரவு ஏற்பட்டுவிட்டதென்று நன்கு புலனாகின்றது. 'உள்ள பொருள் ஒன்றனுள்ளே கொள்வதோர் பொருள்' என்றும் 'கூறவேண்டுவதோர் பொருளின் புறத்தே புலப்பட்டு அதற்கு உபகாரப்படும் பொருட்டன் மையுடையதாம்' என்றும் அவர் கூறுவன தொனியை நினைவுபடுத்து ,வ்னவாம். 'கருப்பொருட்கு **நேயந்தான்'** என்னும்போது அவர் வட

மொழிக் கோட்பாட்டையே நினைவு கூர்ந்து எழுதுகின்றார். தொல்காப்பியம் - சொல்லதிகாரம் - கிளவியாக்கத்தில் 'குறித்தோன் கூற்றம் தெரித்துமொழி கிளவி' (55) என்னும்போது சேனாவரையர் **'வடநூலார் இதனை நேயம் என்ப'** என்று விளக்குகிறார். இந்நேயம் என்பது என்ன? தொடர்புடைய காரணத்தை வருவித்துப் பொருள்கொள்ளுமாறு இயைபு படப் பாடுதலையே - அங்ஙனம் குறிப்பிற் பொருள் கொள்ளுமாறமைதலையே வடநூலார், நேயம் என்றனர். சேனாவரையர்,

'ஒல்லேம் குவளைப் புலா அல்; மகன்மார்பில்
புல்லெருக்கங் கண்ணி நறிது'

என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறார். தலைவன் அணிந்துள்ள குவளை மாலை புலால் நாறுதலால் அதனைத் தலைவியால் தாங்கிக் கொள்ள இயலவில்லை. அவன் பரத்தையுடன் கூடியாடி வருதலான் அம்மாலை - அவன் மேலுள்ள வெறுப்பால் - புலால் என நாறிற்று. தன் மகன் அணிந்துள்ள எருக்கம் பூமாலை அவளுக்கு நறிதாதல், அம்மகன் தலைவனால் ஏற்பட்ட துன்பத்தைத் தணித்தலானும் அம்மகன் மீது ஒருகாலைக் கொருகால் அன்பு பெருகுதலானுமேயாம். இக்காரணங்கள் தொடர்புடையனவாய் உய்த்துணரப்படுகின்றன. எனவே இறைச்சிக்கு 'நேயப் பொருள்' கொண்டமை இதனால் அறியப்படும்.

இறைச்சிப்பொருள் என்பது என்ன?

ஓர் அகப்பாடலில் மாந்தர்தம் காதலைப் புனைவது உரிப் பொருள்; பிற உயிரினங்களின் காதலைச் சித்திரிப்பது இறைச்சிப்பொருள். இளம்பூரணர் முன்னர்க்காட்டிய நூற்பாவில் விளக்கியதுபோல, 'கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு பெருந்தேனிழைத்தல்' என்பது ஓர் இறைச்சிப் பொருள். காதல்மிக்க தேனீ குறிஞ்சிப் பூவிலே தேனெடுக்கின்றது . மிகச்சிறியது குறிஞ்சிப்பூ; மலைத்தேன் கூடோ மிகப்பெரியது. மிகச்சிறிய குறிஞ்சிப்பூ, மிகப்பெரிய மலைத் தேனடையை உண்டாக்குவதுபோல, இச் சிறிய மானுடர்கள் விளைக்கும் காதலோ நிலத்தினும் பெரிதாய் வானினும் உயர்ந்து விளங்குகிறது. இவ்வாறு வரும் இயற்கை உவமையால், மானுடக் காதலுணர்வை மிக நுட்பமாய்ச் சிறப்பித்து நிற்றலும் உணரத்தகும்.

கருங்கண் தாக்கலை பெரும்பிறிது உற்றென
கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி
கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதல் சேர்த்தி

ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்கும்
சாரல் நாட! நடுநாள்
வாரல் வாழியோ வருந்துதும் யாமே! (குறு. 69)

தோழி இரவுக்குறி மறுக்கும் இப்பாடலில் 'நாட நள்ளிரவில் வாராதே, வரின் வருந்துவோம்', எனக் குறிப்பது உரிப்பொருள்; கடுவன் சாக மந்தி கைம்மை வேண்டாது குட்டியைச் சுற்றத்திடம் ஒப்படைத்து உயிர் விடுவதாகிய செய்தி இறைச்சிப் பொருள்.

எங்கெங்கு உயிரினங்களின் அன்பு வாழ்வு சுட்டப்படுகிறதோ, அங்கெல்லாம் 'இறைச்சி' உளது. அதனால்தான் இளம்பூரணர், 'நாட்டிற்கு அடையாகி வந்த குறிஞ்சிப்பூவும் தேனும் இறைச்சிப்பொருள் என்று கொள்க' என எளிதாக முடித்து விடுகின்றார். இவ்விறைச்சிகள் உரிப்பொருளைச் சார நின்று அதற்கு உதவவே செய்கின்றன. முற்காட்டிய குறுந்தொகைப் பாடலில் குரங்கு பற்றிய செய்தி, தலைவனை இரவில் வாரற்க என்பதற்கான காரணத்தை மறைமுகமாகக் காட்டி அச்சுறுத்தல் காண்க.

இறைச்சிச் சூத்திரம் - இரண்டாம் நூற்பா

இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருளுமாருளவே
திறத்தியல் மருங்கில் தெரியு மோர்க்கே

இளம்பூரணம்:

'இஃது இறைச்சிப் பொருள்வயின் பிறக்கும் பிறிதுமோர் பொருள் உணர்த்துதல் நுதலிற்று'.

'இறைச்சிப் பொருள்வயின் தோன்றும் பொருளும் உள பொருள்திறத்தியலும் பக்கத்து ஆராய்வார்க்கு என்றவாறு'.

'இறைச்சிப்பொருள் பிறிதுமோர் பொருள் கொளக் கிடப்பனவும் கிடவாதனவும் என இருவகைப்படும்'.

(தமிழ் மரபுவழி மாறாது உரைகூறும் இளம்பூரணரும் எடுத்துக்காட்டுத் தரும்போது வேறுபடுகின்றார். 'ஒன்றேன் அல்லேன்.......' என்று தொடங்கும் குறுந்தொகைப் பாடலை (208) எடுத்துக்காட்டி, அது பிறிதோர் பொருள்பட வரும் இறைச்சி என்கிறார். அஃது உள்ளுறை உவமையேயன்றி இறைச்சியாகாது).

நச்சினார்க்கினியம்:

இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமார் உளவே - கருப்பொருள்

பிறிதோர் பொருட்கு உபகாரப்படும் பொருட்டாதலேயன்றி, அக்கருப்பொருள் தன்னுள்ளே தோன்றும் பொருளும் உள; **திறத்து இயல் மருங்கில்** - அஃது உள்ளுறையுவமத்தின் கூற்றிலே அடங்குமாறு போல நடக்குமிடத்து; **தெரியுமோர்க்கு** - அவ்வுள்ளுறையுவமமன்று; இஃது இறைச்சி என்று ஆராய்ந்துணரும் நல்லறிவுடையோர்க்கு என்றவாறு.

(நச்சினார்க்கினியர் இச்சூத்திரத்தை உள்ளுறையுவமத்திற்கும் இறைச்சிக்கும் வேறுபாடுணர்த்தும் நூற்பாவாகக் கொண்டுள்ளார். பிறிதொரு பொருளுக்கு உபகாரப்படுவது உள்ளுறையுவமை; கருப்பொருள் தன்னுள்ளே தோன்றும் பொருள் இறைச்சி. உவமையும் உட்குறிப்பாய் அமைந்த பொருளும் முழுவதும் ஒத்து முடிவது முன்னது; அங்ஙனம் முற்ற உணர்த்தாது, வேறோர் பொருளைக் குறிப்பாய்த் தோற்றுவிப்பது பின்னது. இவ்வாறு அவர் எடுத்துக்காட்டுகள் தந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார்).

பேராசிரியர் க.வெள்ளைவாரணனார் தம் தொல்காப்பியப் பொருளியல் உரைவளப்பதிப்பில், இந் நூற்பாவின் ஆய்வுரைக்கண் 'எனவே முற்கூறியவாறு உரிப்பொருள் புறத்ததாகித் தோன்றும் கருப்பொருள் நிகழ்ச்சியாகிய இறைச்சியும், அவ்விறைச்சியினுள்ளே தோன்றும் பிறிதொரு குறிப்பும் என இறைச்சியினால் சுட்டப்படும் பொருள் இருவகைப்படும் என்றாராயிற்று', எனத் தெளிவுடன் எழுதுதல் காணலாம்'. இச்சூத்திரத்திற்குக் கிடந்தவாறு, எளிதாகப் பொருள்கொள்வதே முறை: 'திறத்தியல் மருங்கில் தெரியுமோர்க்கு - அகப்பொருள் இலக்கணத்தின் கூறுபாட்டினை அறிந்து' ஆராய்ந்து நுட்பமாக உணரவல்லார்க்கு; இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருளுமாறுள - இறைச்சிகண்ணே பிறக்கும் பிறிதொரு குறிப்புப் பொருளும் புலனாகும்'.

முதற்சூத்திரத்தின்படி கருப்பொருள்களின் காதல் நிகழ்ச்சிகள் - அன்பு வாழ்வுகள் யாவும் இறைச்சி எனவேபடும். வீட்டு இறையில் ஆண்குருவி பெண்குருவிக்கு 'ஈனில்' (குஞ்சுபொறிக்கக் கூடு - ஈன் + இல் = மகப்பேற்றில்லம்.) இழைப்பதும், கன்று தன் மடியில் பால் குடிக்கத் தான் முற்றத்தில் கிடக்கும் தினையையுண்டு பெண்யானை நிற்பதும் இறைச்சிகளே. ஒரு பாடலில் மாந்தர் தம் காதல் வாழ்வும் கருப்பொருள்களின் அன்பு வாழ்வும் ஒரு சேரச் சுட்டப்படும்போது, பின்னது முன்னதிற்குப் பொருள் அளவில் உதவலாம்தானே? அங்ஙனமே உரிப்பொருளுக்கு, புறத்தே தோன்றும் இறைச்சி பிறிதொரு

1. தொல்காப்பியம் - பொருளியல் - உரைவளம் (பதி.) க.வெள்ளை வாரணன், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், 1983 ப.113.

குறிப்புப் பொருளை நல்குதலும் கூடும். இங்ஙனம் எண்ணி நாடுவார்க்கு அப்பொருள் புலனாகும்.

இறைச்சிச் சூத்திரம் - மூன்றாம் நூற்பா:

அன்புறு தகுந இறைச்சியுட் சுட்டலும்
வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே

இளம்பூரணம்:

'இஃது இறைச்சிப் பொருளால் படுவதோர் பொருள் உணர்த்திற்று'.

'அன்புறுதற்குத் தகுவன இறைச்சிப்பொருட்கண் சுட்டுதலும் வற்புறுத்தலாம் என்றவாறு. உம்மை இறந்தது தழீஇயிற்று'.

'அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலன்ன வெம்மையால்
கடியவே கனங்குழாஅய் காடென்றார் அக்காட்டுள்
துடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்
பிடியூட்டிப் பின்னுண்ணும் களிறெனவும் உரைத்தனரே'
(கலி. 11)

என்றது வற்புறுத்தற் குறிப்பு.

நச்சினார்க்கினியம்:

'இஃது இறைச்சி முற்கூறியவற்றின் வேறுபட வருமென்கின்றது'.

'வருந்தியபொழுதே - பிரிவாற்றாத காலத்து இறைச்சியுள் அன்புறுதகுந சுட்டலும் - தோழி கருப் பொருள்களுள் தலைவன் அன்பு செய்தற்குத் தகுவனவற்றைக் கருதிக் கூறலும்; வன்புறை ஆகும் - வற்புறுத்தலாகும்'.

நசை பெரி துடையர் நல்கலும் நல்குவர்
பிடிபசி களைஇய பெருங்கை வேழம்
மென்சினை யாஅம் பொளிக்கும்
அன்பின தோழிஅவர் சென்ற வாறே (குறு: 37)

'இதனுள் முன்பே நெஞ்சகத்தன்புடையார்; அதன் மேலே களிறு தன் பிடியின் பெரும்பசி களைதற்கு மென் தோலையுடைய ஆச்சாவைப் பிளந்து அந் நாரைப் பொளித்தூட்டும் அன்பினையுடைய அவர்சென்ற ஆறதனைக் காண்பார்காண் என்று அன்புறு தகுந கூறிப் பிரி வாற்றாதவளை வற்புறுத்தவாறு காண்க''.

க. வெள்ளைவாரணர்

''காதலர் இருவரிடையே அன்பு மூதூர்தற்குக் காரணமாகிய செயல்களை இறைச்சிப் பொருளிற் சுட்டிக் கூறுதலும் தலைமகள் பிரிவால் வருந்திய நிலைமைக்கண் வற்புறுத்துங் குறிப்பினதாகும்''.

''தலைவன் வினைவயிற் பிரிந்தானாகத் தலைமகள் பிரிவாற்றாது வருந்திய பொழுது அவளை ஆற்றுவிக்கும் கடமையுடையளாகிய தோழி தலைமகன் செல்லும் வழியிடையே விலங்கு, பறவை முதலிய கருப்பொருள் தத்தம் துணையுடன் காதற் கேண்மையுடையனவாக அன்பு மீதூரும் கருப்பொருள் நிகழ்ச்சியினை யெடுத்துக் கூறுதல், பிரிந்து சென்ற தலைவர் அந் நிகழ்ச்சியைக்கண்டு விரைந்து வருவார் எனத் தலைவியை வற்புறுத்தும் குறிப்பினையுடையதாகும் என்பதாம்''. மிகச்சிறந்த விளக்கம் இது.1

இளம்பூரணர் கருத்தின்படி முதல் நூற்பா பிறஉயிரினங்களின் அன்புச் செயல்களை இறைச்சிப் பொருள் என்றது; இரண்டாவது நூற்பா அவ்விறைச்சிப் பொருள் தன்னுள்ளே பிறிதொரு பொருள் பயப்பனவும் உள என்றது; மூன்றாவது நூற்பா அதுதானும் பெரிதும் உயிரினங்களிடையே காணப்படும் அன்பை மிகுவித்தற்குக் காரணமான செயல்களையே சித்தரிப்பதாகும் என்றது.

பிற உயிரினங்களின் வாழ்க்கையில் பிரிதல் உண்டு, அவலம் உண்டு, பொதுவான வாழ்வு நிலைகள் சிற்சில உண்டு, மக்கள் வாழ்வு போன்ற பிற உயிர்களின் செயல்கள் எல்லாம் இறைச்சிப் பொருளேயாமாயினும், அவற்றுள் அன்பை மிகுவிப்பனவாகிய செயல்களே அக இலக்கியத்துள் பெரிதும் பேசப்படுகின்றன.

இறைச்சித் தொடர்புச் சூத்திரங்கள்

அடுத்து இறைச்சியைப் பிற விளக்கங்களிடையே தொல் காப்பியர் போகிற போக்கில் சிறிது சுட்டுமிடத்து வரும் உரைகளும் கருதுதற்குரியன.

தலைவி கூற்று.

புணர்ந்துடன் போகிய கிழவோள் மனையிருந்து
இடைச்சுரத்து இறைச்சியும் வினையும் சுட்டி
அன்புறு தக்க கிளத்தல் தானே
கிழவோன் செய்வினைக்கு அச்சமாகும்

2. மேலது, பக் 114

இந்நூற்பாவில் 'இறைச்சியும் வினையும்' என்பது, இறைச்சி விளக்கத்திற்கு உதவும் மிக முக்கியமான தொடராகும். கருப்பொருள்களும் அவற்றின் காதற் செயல்களும்' என்றே இது பொருள்படும்.

இளம்பூரணம்

''களவிற் புணர்ந்து உடன்போகிய தலைமகள் கற்புக்கடன் பூண்டொழுகுங் காலத்து மனைக்கணிருந்து தான் முன்னர் இடைச்சுரத்தில் தலைவனுடன் கண்ட கருப்பொருள் முதலியவற்றையும் அவற்றின் தொழிலையும் குறித்துக் கிழவன் அன்புறுதற்குத் தக்கவற்றைக் கூறுதலே தலைமகன் இயற்றும் தொழிற்கு அஞ்சும் அச்சமாகும் என்றவாறு''.

''கான யானை தோல்நயந்து உண்ட
பொரிதாள் ஓமை வளிபொரு நெடுஞ்சினை
அலங்கல் உலவை ஏறி ஒய்யெனப்
புலம்புதரு குரல புறவுப்பெடை பயிரும்
அத்தம் நண்ணிய அங்குடிச் சீறூர்
சேர்ந்தனர் கொல்லோ தாமே யாம்தமக்கு
ஒல்லேம் என்ற தப்பற்குச்
சொல்லா தகறல் வல்லு வோரே'' (குறு, 79)

''இதனுள் அஞ்சியவாறு காண்க.'' (ஓமை, உலவை - மரங்கள். புறவு - புறா. பெடை - பெண்புறா. பயிரும் - கூப்பிடும். அத்தம் - வழி.)

பெண்புறாவை ஆண்புறா இணைவிழைச்சோடு கூப்பிடுதலே 'பயிர்தல்' எனப்படும். வெறுமனே கூப்பிடுதல் வேறு, பயிர்தல் - கூடும் விருப்பத்தோடு அழைத்தல். இதனைக் காணநேர்ந்தால் தலைவி மீது வேட்கை மீதூரப் பெற்றுத் தலைவன் திரும்பி விடுவானாயின், அவன் மேற்கொண்ட வினை - பொருள் தேடலாகிய முயற்சி தடைப்படுமே எனத் தலைவி அஞ்சுகிறாள். முன்பு இடம்பெற்ற 'அன்புறு தகுந' என்ற தொடரும் இந்நூற்பாவிலுள்ள 'அன்புறு தக்க' என்ற தொடரும் கருதத்தக்கன. காண்பார் மனத்தில் அன்பை மிகுவிக்கும் காட்சிகளையே இவை சுட்டுகின்றன.

நச்சினார்க்கினியம்

''**புணர்ந்துடன் போகிய கிழவோள் மனையிருந்து** - களவுக் காலத்துப் புணர்ந்துடன் போகிய தலைவி கற்புக் காலத்து இல்லின்கண் இருந்து; **இடைச்சுரத்து இறைச்சியும் அன்புறுதக்கவினையும் சுட்டிக்கிளத்தல்** தானே - தான் போகிய காலத்துக் காட்டின்கட் கண்ட கருப்பொருள்களையும் தலைவன், தன்மேல் அன்பு செய்தற்குத் தக்க

கருப்பொருளின் தொழில்களையும் கருதிக் கூறுதல்தானே; **கிழவோன் செய் வினைக்கு அச்சம் ஆகும்** - தலைவன் எடுத்துக்கொண்ட காரியத்திற்கு முடித்தலாற்றான் கொல் என்று அஞ்சும் அச்சமாம்''.

நச்சினார்க்கினியர் இளம்பூரணர் காட்டிய ''கான யானை...' என்று தொடங்கும் குறுந்தொகைப் பாடலையே தாமும் எடுத்துக்காட்டி இதை விளக்குகின்றார். 'அரிதாய அறனெய்தி..' என்று தொடங்கும் கலிப்பாட்டு *(11)* தலைவர் இவ்விறைச்சிப் பொருள்களைக் கண்டு விரைவில் வருவரென்றே நம்பிக்கையைத் தெரிவிக்கின்றது. 'அறனின்றி அயல்தூற்றும்' என்று தொடங்கும் கலிப்பாட்டும் *(3)* அது போல்வனவும் தலைவனைப் பிரியாமல் தடுப்பனவாம் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்தாகும் தொடர்புடையனவாதலின் இவற்றையும் அவர் எடுத்துக் காட்டி விளக்குகின்றார்.

இளவழகனார் குறிப்புரையில் கூறுவன: 'இறைச்சியும் வினையும் - பறவை விலங்கு முதலிய கருப்பொருள் தலைவன் தன்மேல் அன்புறுதற்குத் தக்கவற்றை; செய்வினைக்கு அச்சம்- செய்தொழில் பற்றித் தலைவிக்கு அச்சம். கருப்பொருள்களின் செயலைக் கண்டு தலைவன் தன் செயல்மேற் செல்லாது அன்பினால் இல்லம் திரும்பி விடுவானோ என்று தலைவிக்கு அச்சம் ஆகும், என்றபடி''

க. வெள்ளைவாரணர் தம் ஆய்வுரையில் கூறுவன ''இறைச்சி - கருப்பொருள்; என்றது இங்கு விலங்கு, புள் முதலிய **இயங்குதிணை உயிர்களைச்** சுட்டியது. வினை என்றது மேற்குறித்த ஆணும் பெண்ணுமாகிய இயங்கு திணையுயிர்களில் ஆண் தன் காதலுக்குரிய பெண்ணினை அன்பினாற் பேணுதலாகிய தொழிலைக் குறித்து நின்றது. கிழவோன் செய்வினை என்றது தலைவன் மனைவியைப் பிரிந்து சேயிடைச் சென்று நிகழ்த்துதற்குரிய ஆள்வினைச் செயலை. அச்சம் என்றது வினைமேற் கொண்ட தலைவன் தான் வினைமுடித்து வருமளவும் தன் மனைவி ஆற்றியிருக்க வல்லளோ என அஞ்சும் அச்சத்தினையும் வினைவயிற்சென்ற தலைவர் நம்பாற்கொண்ட அன்பு காரணமாக நெடு நாள் நம்மைப்பிரிந்துறைதலாற்றாது வினை முடியாது இடையே திரும்பி விடுவாரோ எனத் தலைவி அஞ்சும் அச்சத்தினையும் குறித்து நின்றது. இஃது ஒப்பக்கூறல் என்னும் உத்தியின் பாற்படும்''.

இளையோர் கூற்று

ஆற்றது பண்பும் கருமத்து வினையும்
ஏவல் முடிவும் வினாவும் செப்பும்
ஆற்றிடைக் கண்ட பொருளும் இறைச்சியும்

தோற்றம் சான்ற அன்னவை பிறவும்
இளையோர்க்குரிய கிளவி என்ப (1116)

இளம்பூரணர் இதற்குச் 'சூத்திரத்தாற் பொருள் விளங்கும்' என விடுத்தார். இளையோர், தலைவன் தலைவியிடம் எவ்வெப் பொருள் பற்றிப் பேசுதற்குரியர் என வரையறைப்புடுத்தும் இந்நூற்பாவிற்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியர் 'ஆற்றிடைக் கண்ட பொருளும் இறைச்சியும்' என்ற தொடருக்குத் தரும் விளக்கம் வருமாறு: ''செல்சுரத்துக் கண்ட நிமித்தம் முதலிய பொருள்களைத் தலைவற்கும் தலைவிக்கும் உறுதிபயக்குமாறு கூறலும்; இறைச்சியும் - ஆண்டு மாவும் புள்ளும் புணர்ந்து விளையாடுவனவற்றை அவ்விருவர்க்குமாயினும் தலைவற்கேயாயினும் காட்டியும் ஊறுசெய்யும் கோண்மாக்களையும் அகற்றியும் கூறுவனவும்... (ஊறுசெய்யும் கோண்மாக்கள் என்பன கொல்லும் தன்மைவாய்ந்த விலங்குகள்'').

மேற்கண்ட இருநூற்பாக்களாலும் நமக்கு விளங்குவது: இறைச்சி என்பது வழியிடைக் காணப்படும் இயற்கையையும் அவற்றின் அன்புணர்வைத் தூண்டும் காட்சிகளையும் காதற்செயல்களையும் குறிப்பதாகும். 'இறு - தங்குதல்; இறைச்சியாவது வெளிப்படக் கூறப் பட்ட பொருளில் தங்கிப் பிறிதொரு பொருள்தரல்.' என்பனவெல்லாம் தொனிவழிப் பொருளே ஆகும். இக்கோட்பாட்டிற்கு மூலச் சொல்லான இறைச்சி என்பதற்குக் ''கருப்பொருள் ; சிறப்பாக விலங்குகளையும் பறவைகளையும் குறிக்கும்'' என்பதே அடிப்படையான பொருளாகும்; தங்குதல் என்று இங்கு இது பொருள்படாது.

இறைச்சியில் இடம்பெறும் இயற்பெயர்கள்

தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தை எதிர்நோக்கி, முன்னதாகச் சுட்டிக் கூறும் இடங்கள் சொல்லதிகாரத்தில் இரண்டுள. ஒன்று இறைச்சிப் பொருள் பற்றிப் பெயரியலிலும் மற்றது ஆற்றுப்படை பற்றி எச்சவியலிலும் இடம் பெறுகின்றன.

சொல்லதிகாரம் பெயரியல் இறுதியில் விரவுப் பெயர்கள் திணை, பால் காட்டுதலைப் பற்றி விளக்கி வரும் போது விரவுப் பெயர்கள் இறைச்சிப் பொருளில் வருவது பற்றிக் கூறுகிறார்.

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

திணையொடு பழகிய பெயரலங் கடையே (682)

இளம்பூரணர் இறைச்சிப் பொருள் என்பதற்குக் 'கருப்பொருள்' என்றே பொருள் கொள்கின்றார். 'செய்யுளுள் கருப்பொருள்மேற் கிளக்கப்படும் இருதிணைக்குமுரிய விரவுப் பெயர்கள் உயர்திணை உணர்த்தா, அவ்வந் நிலத்துவழி அஃறிணைப் பொருளாய் வழங்கப்பட்டு வருதலான் என்றவாறு''.

''வரலாறு:

கடுவன் முதுமகன் கல்லா மூலற்கு
வதுவை வந்த வன்பறழ்க் குமரி

என்புழிக் கடுவன் முதுமகன் குமரி என அஃறிணைப் பொருளவாயல்லது நிலத்துவழி மருங்கின் தோன்ற உயர்திணை சுட்டாதவாறு கண்டு கொள்க. நிலமாவன முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் என்பன''.

கடுவன் முதுமகன் மூலன் என்பன ஆண்குரங்கையும் குமரி பெண்குரங்கையும் குறிக்கின்றன. அன் ஈறு அடிப்படையில் இவை உயர்திணை ஆணைச் சுட்டுவன. முதுமகன் வந்தான், முதுமகன் வந்தது எனவும், மூலன் வந்தான், மூலன் வந்தது எனவும் இருதிணையிலும் வருமாதலின் இவை விரவுப் பெயராயின. அடுத்த நூற்பா இதுபற்றிய ஐயம் ஒன்றைப் போக்குகிறது. காளை, விடலை என்பனபோலத் திணைவழியே சிலபெயர்கள் உயர்திணையைச் சார்த்தி வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. காளை என்பது எருதினைக் குறிக்காமல் இளைஞனைக் குறிப்பது, பாலைத்திணைப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது, விடலை என்பதும் இளங்கன்றுகளைச் சுட்டவேண்டும்; ஆடவனைக் குறிக்கப் பாலைத்திணையில் வழங்குகின்றது. இவை விரவுப் பெயராயினும் அஃறிணையைக் குறித்தலேயன்றி உயர்திணையையும் குறிப்பது, திணையில் வழங்கி வரும் மரபு காரணமாகவேயாம்.

நச்சினார்க்கினியரும் இதே எடுத்துக்காட்டைத் தந்து விளக்குகின்றார்: 'கடுவன் மூலன் என்பன உயர்திணை ஆண்பால் உணர்த்தும் அன்னீற்றுப் பெயர் அஃறிணை ஆண்பாலையும் உணர்த்தி நிற்றலின் விரவுப் பெயராயினும், ஈண்டுப் பொருட்கு உபாகாரப்படும் இறைச்சிப்பொருளாய் நிற்றலின் அஃறிணைப் பெயராம்.'' இறைச்சிப் பொருள் என்பதற்குக் கருப்பொருள் என இளம்பூரணரைப் போலவே உரையெழுதினாலும் இறைச்சிக் கோட்பாட்டுத் தொடர்புடையதே இந்நூற்பா என்பதை நச்சினார்க்கினியரால் குறிப்பிடாது விடமுடிய வில்லை. மேலும் அவர் 'அவரும் செருமிகு மொய்ம்பிற் கூர்வேற் காளையொடு' (நற்.184), 'திருந்துவேல் விடலையொடு வருமெனத்

தாயே' (அகம் 195) என்ற சங்கப் பாடலடிகளைக் காட்டி இவை அஃறிணையையேயன்றித் திணைதொறும் வழங்கி வருதலான் உயர்திணையையும் சுட்டிவரும் என நிறுவுகின்றார். எனவே மூலன், குமரி என்ற முன்னைய விரவுப் பெயர்கள் இறைச்சிப் பொருளில் அஃறிணையையே சுட்டும் எனக் கோடல் வேண்டும் என்பதே இங்குக் கூறப்பட்ட சொல்லிலக்கணம்.

சேனாவரையரும் இதே கருத்தைக் கொண்டவராய், இளம்பூரணர் காட்டிய உதாரணங்களையே காட்டி, மேலும் சிறிது விரிவாக விளக்குகின்றார்:

'அஃதேல் இவை உயர்திணை உணர்த்தாவாயின் அஃறிணைப் பெயரேயாம்: ஆகவே இச்சூத்திரம் வேண்டா பிறவெனின்: அற்றன்று; கடுவன் மூலன் என்பன அன்னீறு ஆண்மையுணர்த்துமன்றே; அஃறிணைப் பெயர் அவ்வீற்றான் அப்பொருள் உணர்த்தாமையின் அவை விரவுப்பெயரேயாம் என்பது. அலவன், களவன் என்பனவோ வெனின், அவை சாதிப் பெயரெனப்படுவதல்லது ஆண்மைப் பெயரெனப்படா வென்க', என்பது சேனாவரையம். மேலும் அடுத்த நூற்பாவிற்கு, 'கடுவன் மூலன் குமரி என்பனவும் கருப் பொருளுணர்த் தலின் திணையொடு பழகிய பெயராம் பிறவெனின்; அற்றன்று. விலங்கும் புள்ளும் முதலாகிய பொருள்வழி எல்லாம் அவற்றிற்குரிய பெயர் சொல்வதல்லது, பொருளுண்டாயினும் இந்நிலத்து இப்பொருள் இப்பெயரால் வழங்கப்படாவென்னும் வரையறையில்லை', என்றும் அதன்கண் விளக்கம் காணப்படுகிறது.

இனித் தெய்வச்சிலையாரின் உரையினையும் காண்போம்.

'இறைச்சிப்பொருள் என்பது செய்யுளுள் உரைக்கப்படுகின்ற பொருட்புறத்ததாகிய கருப்பொருள். அஃதாவது மாவும் புள்ளும் மரமும் முதலாயின. அவற்றின் மேல் இடுகுறியாகி வரும் இயற்பெயர். அவற்றின்கண் செய்யுளுள் கிளக்கும் இயற்பெயர்ச்சொல் உயர்திணைப் பொருண்மையைச் சுட்டா; நிலத்துவழித் தோன்றலான்.'

'என்பது என் சொன்னவாறெனின், இயற்பெயர் என்பதனை இருதிணைக்கும் பொதுவென ஓதினாராயினும் செய்யுளகத்துக் கருப்பொருளாகி நிலத்துவழித்தோன்றும் மாவும் புள்ளும் மரமும் முதலாயினவற்றின் மேல் இடுகுறியாகி வரும் இயற்பெயர் அஃறிணைப் பொருண்மையைச் சுட்டுமதல்லது உயர்திணைப் பொருண்மையைச் சுட்டா என எய்தியது விலக்கியவாறாயிற்று'.

''செய்யுளகத்து இறைச்சிப் பொருட்கண் தோன்றும் இயற்பெயர் என ஓதல் வேண்டியது அஃறிணைப் பொருட்கண் சாத்தன், கொற்றன் எனவரும் இயற்பெயர் வழக்கின்கண் என்பதூஉம் செய்யுட்கண் பொருட் பெயராகிய நிலத்துவழித் தோன்றும் பெயரே கூறுதல் வேண்டும் என்பதூஉம் அறிவித்தற்கெனக் கொள்க அவையாவன: மான், மரை, முயல், நாரை, அன்றில், புன்னை, ஞாழல் என்பன.''

தெய்வச்சிலையார் 'இயற்பெயர்க்கிளவி' என்பதை விளக்குதலை உற்று நோக்குக. அவர் உதாரணம் காட்டாது விட்டதால் முன்னையோர் 'கடுவன், மூலன், குமரி' எனக் காட்டியன இயற்பெயர் போன்று பயன்படுமிடத்து அஃறிணை சுட்டுமென அவரும் ஒப்பினாராதல் வேண்டும். அடுத்த நூற்பாவிற்கு அவர், 'உயர்திணையோடு பழகிப் போந்த பெயரல்லாத இடத்து அவை உணர்திணை சுட்டா' எனவும், 'உயர்திணையோடு பழகிப்போந்த பெயர்களான யானை, சிங்கம், அன்னம், மயில், மாலை என இவ்வாறு வருவன இருதிணைக்கும் பொதுவாகி நிற்கும்' எனவும் விளக்கம் தருகிறார்.

உலகவழக்கைப்போல, இறைச்சிப் பொருளில் வரும்போது மட்டும் இயற்பெயர்போல் இவ்விரவுப் பெயர்கள் ஆளப்படுகின்றன என்பதால் இவர் தெளிவாகவே இந் நூற்பா 'இறைச்சிப்பொருள்' பற்றியது என ஏற்கின்றார் என்றாகிறது. பின்னர் 'ஆற்றுப்படை மருங்கில் போற்றல் வேண்டும்' (945) என ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தைச் சுட்டிக் கூறுவது போலவே இங்கும் தொல்காப்பியர் 'இறைச்சிப்பொருள்வயின்' எனக் கருப்பொருளை மட்டும் அன்றி, 'இறைச்சிப்பொருள்' என்ற இலக்கியக் கோட்பாட்டையே சுட்டுகின்றார் எனத் தெளியலாம். முற்கூறியாங்கு விலங்குகள், பறவைகள் போல்வனவற்றின் காதற்செயல்களைச் சுட்டுமிடத்தேதான் இங்ஙனம் இயற்பெயர் போன்று அஃறிணைப் பொருள்களைச் சுட்டநேர்கிறது எனில் அதில் ஐயமின்று. மூலன், முதுமகன், வன்பறழ்க்குமரி என்னும் போது உயர்திணை ஈறு அமைந்து, இயற்பெயர்க கிளவிபோல வழங்குதல் கருதத்தக்கது.

இறைச்சி: கலித்தொகை தரும் விளக்கம்

சங்க இலக்கியத்தில் கலித்தொகையுள் மட்டும் ஈரிடங்களில் 'இறைச்சி' என்ற சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது. எட்டாம் பாடல் பாலைக் கலியுள்ளும், நூற்று நாற்பத்தெட்டாம் பாடல் நெய்தற்கலியுள்ளும், இச்சொல் காணப்படுகிறது.

பொருள்வயிற் பிரிய எண்ணும் தலைமகனிடம் தோழி அப்பொருளினது நிலையின்மை கூறித்தடுக்கின்றாள். அப்போது அவள்

'விரும்பிக் கேட்பவர் மனத்தைத் தூண்டி இசைக்கும் யாழ். இடையில் ஒரு நரம்பு அறுந்துபடத் திடீரென்று அதனாலாய பயனை முழுவதும் கெடுப்பது போல், நிலையின்றிப் போகும் பொருளை விரும்பலாமா?' என்று வினவுகிறாள்.

'வீழுநர்க் கிறைச்சியாய் விரல்கவர்பு இசைக்கும் கோல்
ஏழுந்தம் பயன்கெட இடைநின்ற நரம்பு அறூஉம்
யாழினும் நிலையிலாப் பொருளையும் நச்சுபவோ'

(கலி. 8)

இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் ''ஐயனே,விரும்புவார்க்கு நேயமாய் விரலாலே வாசிக்கப்பட்டு ஒலிக்கும் நரம்பு ஏழும் தம்முடைய பயன் இன்றாம்படி தானக்கோலின் அகப்பட்டு இடைநின்ற நரம்பு அற்றுப்போம் யாழினுங்காட்டில் நிலைபேறில்லாத பொருளையும் அறிவுடையோர்கள் நச்சுவார்களோ? நச்சார்காண்'' என உரை எழுதியுள்ளார்.

ஈண்டு 'இறைச்சி' என்பது கருப்பொருள் என்ற பொருளினின்றும் வளர்ந்து 'விழைவுடையார்க்கு அவ்விழைவைத் தூண்டும் கருவியாய்' என்று பொருள்படுகிறது. யாழிசை கேட்போர் மனத்தைத் தூண்டி இன்பத்திலாழ்த்துவதாகிய செயலே 'இறைச்சி' எனப்படுகிறது. **அன்று இயற்கையில் காணும் புள்ளினம், விலங்கினங்களின் காதல், அவற்றைக் காணும் மனிதர்தம் மனத்தில் இன்ப உணர்வையும் பாலுணர்வையும் தூண்டி, அவர்களுடைய காதல் வாழ்விற்கு உறுதுணை செய்தன.** அன்புணர்ச்சித் தூண்டுதலோடு இன்பவுணர்வைத் தூண்டிவிடுதலுமிருத்தலால் பாலுணர்வு பொங்கி எழவும் அவை காரணமாயின. அவ்வகையில் விழைவுடையார்க்கு விழைவைத் தூண்டுவது இறைச்சி எனப்பட்டது. திருக்குறளில்'வீழ்தல்' என்பது,காதல் விருப்பத்தையும் பாலுணர்வையும் சிறப்பாகச் சுட்டுமிடங்கள் பலவுள. 'வீழுநர்' என்ற சொல் காமவேட்கைமிக்க காதலரையே குறிக்கும்.

தாம்வீழ்வார் தம்வீழப் பெற்றவர் பெற்றாரே
காமத்துக் காழில் கனி (1201)

வீழுநர் வீழப் படுவார்க்கு அமையுமே
வாழுநம் என்னும் செருக்கு (1203)

"இத்தகைய ஆட்சிகளுடன் 'வீழுநர்க்கு இறைச்சியாய்' என்ற தொடரை இயைபுபடுத்திப் பார்த்தால், யாழிசையிலே மனமொன்றித்தன்னை

மறந்திருக்கும்போது, நரம்பு அறுபடின் யாதாகும் என்ற நுண்பொருள் கிடைக்கும்.

இறைச்சி கருப்பொருள் -அவற்றுள் புள், விலங்கு என உயிரினம்- அவற்றின் வாழ்வு - அதிலும் அன்பு, பாலுறவு - அவற்றின் பாலுறவுக் காட்சிகள், அன்பு நிகழ்ச்சிகள் - மாந்தர்தம் பாலுறவை, அன்பை, உணர்வுகளைத் தூண்டுதல் - அதனை இலக்கியத்தில் பயன்படுத்துவதன் மூலம் பிறிதொரு குறிப்புப்பொருளை வெளிப் படுத்தல் என இச் சொல் வளர்ந்த வரலாற்றைக் கலித்தொகைச் சொல்லாட்சி கொண்டு அறியமுடிகிறது. கலித்தொகையில் மாந்தர்தம் மனத்தில் தோன்றும் உணர்வுக்கு நேயமாய் - இயைபுடையதாய் அவர்தம் விழைவுள்ளத்தைத் தூண்டி உணர்வைப் பெருக்கும் என்ற பொருளில் ஆளப்பட்டு இருப்பது அதன் முன்னைய பொருள் வளர்ச்சியையும் பின்னைய இலக்கியக் கோட்பாட்டுப் பொருள் வளர்ச்சியையும் அரிமா நோக்காகச் சுட்டுகிறது.

கலித்தொகையில் வரும் பிறிதோரிடமும் இவண் நினைவு கூர்தற்குரியதேயாம். அது தலைவன் வேந்தனுக்கு உற்றுழி உதவப் பிரிந்தஞான்று தனித்திருக்கும் தலைவியை மாலைப்பொழுது வருத்துதலால், அதனைக் கண்டார் அம் மாலையை அழைத்து, 'இஃது உனக்குத் தகுமோ' என்று கேட்பது போல் அமைந்துள்ளது.

''மாலை நீ
இன்புற்றார்க்கு இறைச்சியாய் இயைவதே செய்தாய்மன்
அன்புற்றார் அழநீத்த அல்லலுட் கலங்கிய
துன்புற்றார்த் துயர்செய்தல் தக்கதோ நினக்கு'' (கலி 148)

''கூடி இன்பமுற்றவர்களுக்கு நேயமாய் அவர்கள் தம்மிற் கூடும் நிலைமையையே மிகவும் முன்பு செய்து போந்தாய்''... என்று நச்சினார்க்கினியர் இதற்கு உரை எழுதியுள்ளார். மாலைப்பொழுது ஒரு முதற்பொருள். ஆயினும் மாலைநேரத்துக் கருப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளால், அப்பொழுது இன்புற்றுக் கொண்டிருக்கும் காதலர்களுக்கு 'அவர்கள் தம்மில் கூடும் நிலைமையையே' தூண்டுணர்வாய்த் தந்து கொண்டிருந்தது. இங்கும் உள்ளத்து உணர்வுக்கு இயைவதைச் செய்வதே இறைச்சி எனப்படுகிறது.

வீழுநர், இன்புற்றார் என்ற சொல்லாட்சிப் போக்கால் காதலர்களின் காதல் உணர்வைத் தூண்டும் நிகழ்ச்சிகள், காதற்காட்சிகள், இசை, மாலைப்பொழுது போல்வனவே இறைச்சி எனப்படுகின்றன என்பது தெளிவாகத் தோற்றுகிறது. இவ்வகையில் இறைச்சி என்பது

பாலியல் சார்ந்த உளவியல் தன்மையுடையதாகிறது. பாலுணர்வைத் தூண்டுவன அல்லது பாலுணர்வுக்கு வடிகாலாய் அமைவன யாவும் இறைச்சி ஆகின்றன.

இறைச்சி விளக்கம்:-

இறைச்சி என்பது தொல்காப்பிய அடிப்படையிலேயே விளக்கப்படவேண்டும். தொல்காப்பியத்திற்கு உரையாசிரியர்கள் தந்துள்ள முரண்பாடற்ற, தெளிவான விளக்கங்களை மட்டும் அதனுடன் எடுத்துக் கொண்டு, இக்கால ஆய்வுப் போக்கிற்கேற்ப அதனை விளக்கலாமே தவிர நம் கருத்துக்களைத் தொல்காப்பியர்மேல் ஏற்றிக் கூறிவிடக்கூடாது.

இதுவரை இறைச்சி பற்றி எழுதினார் யாரும் முற்காட்டிய இறைச்சி பற்றிய அனைத்துக் கருத்துக்களையும் ஒருசேரத் தொகுத்து நோக்கினாரிலர். அஃது அவர்கள் குற்றமன்று. வடமொழியிலும் ஆங்கிலத்திலும் போல இவற்றைக் கொள்கையாகவும் கோட்பாடு களாகவும் கொண்டு நோக்கிக் கருத்துச் செல்வத்தைக் காத்துத் தொகுத்து வைக்கும் மனப்பான்மை தமிழரிடையே தோன்றாதிருந்ததே காரணமாகும். இப்போது கோட்பாடாகக் கொண்டு, தொகுத்து நோக்கும் பொழுது உண்மை நன்கு புலனாகின்றது. இனியும் ஒருவர் இறைச்சி பற்றித் தெளிவு ஏற்படவில்லை என்று கூறாத அளவுக்கு இங்குப் போதிய சான்றுகள் தரப்பட்டுள்ளன. மேன்மேலும் இக்கோட்பாட்டு வழி ஆராய்ச்சிகள் தொடர இவை நல்ல அடித்தளங்களாக அமையும் எனலாம்.

இறைச்சி: சொற்பொருள்

1. இறைச்சி என்பது கருப்பொருள். கருப்பொருள்களுள்ளும் ஓரறிவுயிர் முதல் ஐயறிவுடையனவரை இதனால் குறிக்கப்படுகின்றன; அவற்றுள்ளும் பறவை, விலங்கினங்களே சிறப்பாகக் குறிக்கப் படுகின்றன.

2. இறைச்சி என்பது கருப்பொருள்களின் செயற்பாட்டைக் குறித்தது; அவற்றின் இயக்கத்தைச் சுட்டியது. பறவை, விலங்குகளின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைக் குறிக்கவும் பயன்பட்டது. அவற்றின் பாலுணர்வு வெளிப்பாடுகளை, அன்பை வெளிப்படுத்தும் - மிகுவிக்கும் காட்சிகளைச் சுட்டப் பெரிதும் இடனாயிற்று. தொல்காப்பியர் 'உரிப் புறத்தது' என்னும் போது இப் பொருளுடனேயே குறித்துள்ளார். மக்களுக்குரிய உரிப்பொருள் போன்ற அன்புணர்வு வெளிப்பாட்டுக் காட்சிகளையே அவர் அவ்வுரியுடன் தொடர்புபடுத்திக் கூறியுள்ளார்.

3. இறைச்சி என்பது மாந்தர்தம் காதல் உணர்வுக்கு இயைபுப் பின்னணியாக அல்லது எதிர்ப் பின்னணியாக அமைந்து அவ்வுணர்வைத் தூண்டும் ஒன்றாக வளர்ந்தது. கலித்தொகையில் அஃது இப்பொருளிலேதான் ஆளப்படுகிறது. பிரிந்து சென்றவன் மனத்தில் வீட்டு நினைவை, மனைவி நினைவை உண்டாக்கும் காட்சியானது; மனைவி அவன் அன்புறு தகுவனவாகிய காட்சிகளைக் கண்டு திரும்புவான் என நம்பி ஆற்றியிருக்க நல்ல நினைவோட்டம் ஆகியது; திரும்பும் தலைமகன் விரையவும் அவன் பாகனை விரைவுபடுத்தவும் தூண்டுகோலாகும் வழியிடைக் காட்சியானது; விலங்குகளின் வாழ்வுமுறைகளைக் காட்டித் தலைமகனை எச்சரிக்க அல்லது அவனிடம் அன்புணர்வைத் தோற்றுவிக்கும் நிகழ்ச்சிப் படமாக உதவியது. இதிலிருந்து இறைச்சி என்பது 'உரி' போல்வதாய், அகப்பாடலில் அமையும்போது மக்கள் உரியோடு இயைபுடைய பிற உயிரின 'உரி'யாய் வருவதுடன் அம்மக்கள் உரியைச் சிறப்பிக்கப் பயன்பட்டது.

4. 'இறைச்சி' என்பது இதனால் பிறிதொரு பொருளையும் உணர்த்துவதாகியது. அதற்குக் குறிப்புப் பொருள்தரும் சிறப்பும் இருப்பதனால், இறைச்சி என்றாலே குறிப்புப் பொருள் என அதன் கருத்து வளர்ந்தது. தலைமகன் பாகனிடம் 'அதோ ஆணும் பெண்ணுமாய் மான்கள் துள்ளித் திரிவதைப் பார்' என்றால் 'வீட்டிற்கு விரைந்து தேரைச் செலுத்து' எனவும் 'அவர் சென்ற வழியில் களிறு பிடியூட்டிப் பின்னுண்ணும்' என்றால் 'தலைவர் விரைந்து திரும்புவர்' எனவும் குறிப்புப் பொருள்கள் பெறப்படுதலான், அக்குறிப்பும் 'இறைச்சி' எனவே சுட்டப்பட்டது.

இறைச்சிக் கோட்பாடுகள்

1. இறைச்சி விலங்கு, பறவைகளின் 'குடும்ப வாழ்வு' போன்ற செயல் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றியது. அவை வெளிப்படையாகவே கூறப்பட்டிருக்கும். அதனால் அதைச் சார்ந்த உரிப்பொருள் உணர்வு மிகுந்து, சுவையுணர்வு பொங்கி வெளிப்படும்.

ஒரு பாடலில் தெய்வம், உணவு, மா, மரம், புள், பறை எனக் கருப்பொருள்கள் ஆளப்படுதலாகிய மரபை நாம் அறிவோம். அவையே 'இறைச்சிப் பொருள்' எனவும் படுமாயினும் கருப்பொருளுக்கும் இறைச்சிக்கும் வேறுபாடு என்ன? கருப்பொருளின் இயக்கமே - செயற்பாடே இறைச்சி எனப்படுகிறது.

2. பறவை, விலங்குகளின் அவலம், கடமை, பாசம் போல்வன பலவும் பொதுவாக இறைச்சி எனப்படுமாயினும், அவற்றின் 'அன்பு'

உணர்வைப் பற்றியே பெரிதும் பாடிப்பாடி இறைச்சி என்றால் அவ்வுயிரினங்களின் அன்பு நிகழ்ச்சிகள் என்று கருத்து வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. இங்ஙனம் இறைச்சி அன்பு, காதல், பாலுணர்வுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையதாயிற்று.

'வீழுநர்க்கு இறைச்சியாய்', 'இன்புற்றார்க்கு இறைச்சியாய்' எனவரும் கலித்தொகைத்தொடர்கள் அன்பிற்கும் மேலே சென்று, இறைச்சி பாலுணர்வு உளவியலுடன் தொடர்புடைய சொல்லாக வளர்ந்தமையை உறுதிப்படுத்துகின்றன. இப் பாலுணர்வு உளவியல் (sexual psychology) சங்க இலக்கியத்தில் மிக நுட்பமாய் அமைந்து கிடக்கிறது.

இன்று பாலுணர்வுத் தூண்டல்கள் நாடெங்கும் நகரெங்கும் மண்டிக் கிடக்கின்றன. மனிதன் பால்வெறி பிடித்தலையுமளவு அவன் பாலுணர்வைத் தூண்டத் திரைச் சுவரொட்டிகள், திரைப்படக் காட்சிகள், திரைப்படப் பாடல்கள் அனைத்தும் பயன்படுகின்றன. விளம்பரங்கள் தூண்டிவிடும் பாலுணர்வு வேகம் அனைத்து மாத, வார இதழ்களிலும் பக்கத்திற்குப் பக்கம் பளிச்சிடுகிறது. சமண புத்த மதங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றுதுறவுவாழ்வு ஆதிக்கம் பெற்ற இடைக்காலத்தில் சிவனிய மாலியக் கோயில் சிற்பங்கள், சித்திரங்கள் பாலுணர்வுத் தூண்டல்களாகப் பயன்பட்டன. பழங்கோயிற் சிற்பங்களில் இன்றும் அவற்றைக் காணலாம். நாடகங்கள், தெருக்கூத்துக்கள், கதைப்பாடல்கள், மக்களிடையே படிக்கப் பட்ட காப்பியங்கள் இடையிடையே பாலுணர்வைத் தூண்டும் பகுதிகளையுடையவாய் விளங்கின. திருவிழாக்கள் பெரிதும் இதற்குப் பயன்பட்டன.

சங்க காலத்தும் அதற்கு முன்பும் மேலே காட்டிய திரைப்படம், சுவரொட்டி போன்ற புறத்தூண்டல்கள் எவையும் இல்லை. பாலுணர்வுத் தூண்டலுக்குப் பயன்பட்டவை இவ்வியற்கைக் காட்சிகளே. கலைமான் பிணைமானைத் தழுவியதைக் கண்ட மாந்தன் மனம் தடுமாறியது. அரவும் அரவும், பின்னிப் பிணைந்து இன்பம் துய்த்தலைக் கண்ட மாந்தன் 'வளியிடைப் புகாத 'அரவணைப்பை' விரும்பினான். புறவு துணைவேண்டிப் 'பயிர்தலைக்' கேட்டபோது, அவன் உள்ளம் துணை நாடி ஓடியது. அன்றில் துணையுடன் பனைமரத்து உச்சியிலுள்ள கூட்டினுள் இட்ட 'முனகல்' ஒலி, அவர்களுடைய பெருமூச்சைக் கிளறிவிட்டது. இளநாகு தழூஉம் எருது போல அவன் துணைவியைத் தழுவ விழைந்தான். எனவேதான் இறைச்சி படிப்படியாய் வளர்ந்து இப் பாலுணர்வுக் காதலையே - இயற்கையின் காதல் நாடகத்தையே குறிப்பதாயிற்று.

3. வீட்டினுள் இருக்கும் இறப்பிலும் முற்றத்திலும் ஊர்க்குருவிகளின் காதல் நாடகம், குடும்ப வாழ்வுகள் நடைபெறலாம். ஒரு கதைபோல, நாளிதழ்ச் செய்திபோல இக் காட்சி ஒன்று தோழியால் விவரிக்கப்படலாம். ஆயினும் வழியிடைக் காணும் காட்சிகளே, இறைச்சியில் மிகுதி. அதனால்தான் 'இடைச்சுரத்து இறைச்சியும் வினையும்' என்றும் 'ஆற்றிடைக் கண்ட பொருளும் இறைச்சியும்' என்றும் இவை அடிக்கடி சுரவழியோடு தொடர்புபடுத்திப் பேசப்படுகின்றன.

4. அங்ஙனம் கூறும்போது (அ) இறைச்சி வெறும் அடைமொழியாக மட்டுமே இடம் பெறலாம்; (ஆ) இறைச்சி உயிரினக் காதலைச் சுட்டி வெளிப்படையாக அதன் 'மனிதத் தூண்டலையும்' விளக்கி அமையலாம்
(இ) உயிரினக் காதல் நிகழ்வுகளைச் சுட்டிவிட்டு அவை மனித மனவுணர்வில் விளைவிக்கும் தூண்டல்களை -பயன்களைக் குறிப்பாக உணரும்படி விட்டுவிடலாம். மூன்றாவது நிலையிலேயே இறைச்சிப் பொருள் குறிப்புப் பொருள் என்பது நன்கு விளங்கித் தோன்றுகிறது.

இதனால் அது தொனியோடு ஒருபுடை ஒப்புமையுடைய தாகிறது; மேலை நாட்டுக் குறிப்புணர்வோடு (suggestion) ஒருங்கு வைத்து எண்ணத்தக்கதாகிறது.

5. இறைச்சி அகப்பாடலுக்கு மட்டுமே உரியது; அவ்வத்திணைக்குரிய கருப்பொருள்களின் அடிப்படையிலே வருவது; தலைமகனது நாட்டிற்கும் ஊருக்கும் அடையாகி வருவது; தலைமகன் தலைவி தோழி கண்டோர் போல்வாரின் கூற்றுக்களில் அவர்கள் கண்ட இயற்கைக் காட்சிகளைப் பற்றியதாய், அவரவர் நிலைக்கேற்ப அமைவது. அகப்பாட்டு மரபுவழியை நன்கு அறிந்தவர்களுக்கே, இறைச்சியால் போந்த பொருள் புலனாகும். அல்லாமல் ''நீரற்ற சுரத்தில் வாடிய பெண்யானைக்குக் களிறு யாமரப் பட்டையை உரித்துக் கொடுத்து, நீர்வேட்கையைத் தணிக்குமாறு தின்னச்செய்யும்'' என்றால், அதைப் படிக்கும் ஒருவர் அம் மலைக்காட்டில் யானைகள் மிகுதி என்பதாலும் யா மரங்கள் மிகுதி என்பதாலும் இவ்வியற்கைக் காட்சி வருணிக்கப் பட்டதாக உணர்வாரேயன்றி அதைக் கூறிய தோழி தலைவியிடம் தலைவன் விரைவில் (அக்காட்சித் தூண்டலால்) இல்லம் திரும்பி விடுவான் என வற்பறுத்தியதாக உணரமாட்டார்.

6. இறைச்சி 'பொருட்புறத்தது' எனப் பாடமாகவும் 'நேயம்' எனவும் 'உள்ள பொருள் ஒன்றனுள்ளே கொள்வதோர் பொருள்' எனவும்

கூற வேண்டுவதோர் பொருளின் புறத்தே புலப்பட்டு அதற்கு உபகாரப்படும் பொருட்டன்மையுடையது எனவும் 'கருப்பொருள் பிறிதோர் பொருட்கு உபகாரப்படும் பொருட்டாதலேயன்றி அக்கருப் பொருள் தன்னுள்ளே தோன்றும் பொருளும் உள' எனவும் 'இத்தகைய குறிப்புப்பொருள் வெளிப்படக் கூறப்பட்ட உரிப்பொருளின் புறத்தே தங்கித் தோன்றுதலின் இறைச்சி என்னும் பெயருடையதாயிற்று' எனவும் இதுபோல வரும் விளக்கங்கள் எல்லாம் வடமொழித் தொனியுணர்வோடு எழுதப்பட்ட கருத்துக்களாகும்.

இவை இறைச்சியோடு ஒப்பிடக்கூடிய கருத்துக்களேயன்றி, இறைச்சிக்கே பொருளாகா என உணரல்வேண்டும். ''நாட்டிற்கும் ஊர்க்கும் நீர்த்துறைக்கும் அடை மொழியாகிவரும் கருப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளாற் புலப்படத் தோன்றும் குறிப்புப் பொருளே 'இறைச்சி' என வழங்கப்படும் என்பது இளம்பூரணர் முதலிய பண்டைய உரையாசிரியர்களின் கருத்தாகும். என்பர் க. வெள்ளைவாரணனார்.[1] இதனால் இக்குறிப்புப் பொருள் தொனியுடன் மிகவும் இயை புடையதாகிறது. இவ்விரு விளக்கங்களும் ஒன்றாகிக் குழம்பியதற்கு இவ்வொற்றுமையே காரணமாகும்.

மாந்தன் தொடக்க காலத்தில் விலங்குகளுடன் விலங்காக வாழ்ந்தபோது, அவ்விலங்குகளிடமிருந்த சிலபாலுறவுகளைக் கண்டிருக்கவேண்டும். குரங்கு, யானை, புறா, மான், குருவி போன்ற பல சிற்றுயிர்களிடம் மனித வாழ்விற்போன்ற சில காதலுறவுகள் - ஏன்? குடும்பவுறவு போன்ற உணர்வுநிலைகள், செயல்கள் காணப்படுவதாகச் சங்க இலக்கியம் சித்திரம் தீட்டுகிறது. இவற்றுட்சில உண்மையே என இவ்வுயிரினங்கள் பற்றிய அனுபவ அறிவாலும் உணர்கிறோம். ''போலச் செய்தல்'' என்ற உளவியலால் உயிரினங்களிடையே இஃது வளர்ச்சி பெற்றதா? அல்லது கல்லாது படியும் உணர்ச்சித் தூண்டுதல்களால் (instinct) இவை பல்லுயிரிடத்திலும் தோன்றிக் காணப்படுகின்றனவா? அல்லது அகப்புலவன் மனிதவாழ்வியலைச் சிற்றுயிர்களிடம் ஏற்றிக் கூறினானா?

தொல்காப்பியர் பொருளியலில், கூற்றின் இயல்புகளைப் பற்றி விளக்கி வருமிடத்தில், இப்பொதுவுண்மையையும் சுட்டிச் செல்கிறார்.

எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
தான் அமர்ந்து வரூஉம் மேவற் றாகும் (1169)

---

1. தொல். பொருளியல், உரைவளப்பதிப்பு. நூ. 225

என்பது அவர் கூற்று. உலகிற் பிறந்த உயிர்களனைத்திற்கும் பொதுவான பண்பாகும் என்பது இதன் கருத்து. தமிழ்ச் சங்க இலக்கியத்தில் தோய்ந்து, இறைச்சி பற்றிக் கற்றார்க்கே இந்நூற்பாவின் பொருள் இயல்பாக விளங்கும் எனலாம். இக்கால ஆய்வாளனுக்கு இறைச்சி இத்தகைய ஆய்வுக்களத்தை விரித்து வைக்கின்றது. எனினும் பயிரியல், உயிரியல் (Botany and Zoology) கற்ற அறிவியலறிஞர் இதனைத் தொடர்ந்து ஆராய்தல் நலம்.

இயற்கை சங்க இலக்கியத்தில் பின்னணியாமாற்றை அறிஞர்கள் நன்கு விரித்து விளக்கியுள்ளனர். ஆனால் இவ்விறைச்சி அவ்வாய்வுக் களத்தை மேலும் எல்லையற்ற பரப்புடையதாக்குகிறது. இயற்கை நாடகத்திற்போல இயைபுப் பின்னணியாக இருப்பது அல்லது எதிர்ப் பின்னணியாக இருப்பது மட்டுமன்று; மனித உணர்வுகளுடன் அது பின்னிப் பிணைந்து விளங்குகிறது. அன்பு, அவலம், காதல், பாலுறவு, கடமையுணர்வு போன்ற பலவற்றைத் தூண்டும் காட்சிகளாக அஃது இலங்குகிறது. இங்ஙனம் இயற்கைக்கும் மாந்தர்தம் மனவுணர்வு களுக்கும் இடையேயுள்ள நுட்பமான தொடர்புகளை ஆராயவும், பாலுணர்வுத் தூண்டல்களையும் உளவியலையும் பற்றி நுட்பமான செய்திகளைக் கண்டறியவும் இறைச்சி ஆராய்ச்சி உதவுதல் கூடும்.

இலக்கியத்தில் இறைச்சி

கொள்கை கோட்பாடுகளைத் தொகை வகைப்படுத்திக் கற்பதைவிட, அவற்றை இலக்கியத்தில் ஏற்றிப்பார்க்கும்போதுதான் அவை துல்லியமாகத் தெளிவுபடும். எனினும் அணிகள், இலக்கியக் கொள்கைகள் என்பன ஒன்றிலொன்று சற்றே மேவிவரக் கூடியனவே. மேலும் படைப்பாளி கோட்பாடுகளை நினைவிற்கொண்டு, 'இவற்றை இவ்வாறு படைப்பேன்' என அறுதியிட்டுக் கொண்டு படைப்பதில்லை. அவனுடைய படைப்பில் பொதுவான திட்டமிடுதல் இருப்பினும், பல்வேறு திறன்களும் தாமே அமைகின்றன. எனவே இக்கோட்பாடுகள் பெரிதும் மேலோங்கி நிற்கும் பாடல்களும், இதுவோ அதுவோ என ஐயுறுமாறமைந்த பாடல்களும் காணப்படுதல் இயல்பேயாம். அவற்றுள் இறைச்சிக் கருத்து மேலோங்கியவை எனக் கருதப்பட்ட பாடல்களே இங்கு எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன.

இறைச்சி கருப்பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. கருப்பொருள் என்னும்போது ஓரறிவுயிர் முதல் அனைத்தும் அடங்குமன்றோ? புல்லும் மரனும் முதலிய பயிரினத்தை ஓரறிவுயிரென்பர் தொல்காப்பியர். (1527) உயிரினங்களின் அன்புச் செயல்கள் தூண்டுணர்வாவதுபோல், பயிரினங்களின் தோற்றமும்

மலர்ச்சியும் கூம்பலும் தூண்டுணர்வு தருதல் கூடுமன்றோ? எனவே 'இறைச்சிதானே உரிப்புறத்ததுவே' என்றபடி, சிற்றுயிர்களின் காதற்செயல்களேயன்றி, கண்டு கேட்டு முகந்து சுவைத்து உற்று அறியப்படுகின்ற பிற பயிரினங்கள் போன்ற கருப்பொருள்களினாலாகும் தூண்டுணர்வுகளும் இறைச்சிக்குள் அடங்குகின்றன. சங்கப் பாடல்களை உற்றுநோக்கும்பொழுது செயற்பாடுகளால் விளையும் 'திட்ப இறைச்சிகளே' யன்றி இந் 'நுட்ப இறைச்சி'களும் விரவிக் காணப்படுகின்றன.

இலக்கியத்தில் ஆளப்படும் **திட்ப இறைச்சி**களை நம் ஆய்வு கருதி மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். முதலாவது **'கருப்பொருள் இறைச்சி'**. இளம்பூரணர் கூறுவது போலத் தலைமகனது நாட்டிற்கும், ஊர்க்கும் பெரும் பான்மையாகவும் தலைமகளது ஊர்க்குச்சிறுபான்மை யாகவும் மற்றும் சுரவழிக்கும் நீர்த்துறைக்கும் அடைமொழியாகவும் வரும் இறைச்சி உட்பொருள் உடையதன்று. அவை வளம், வறட்சி, கொடுமை போல்வனவற்றை விளக்கும் அடைமொழித் தொடர்கள் என்றே கொள்ள வேண்டும்.

பிறிதொரு வகையைத் **தெரிபொருள் இறைச்சி** என்று குறிப்பிடலாம். அதில் கருப்பொருள்களின் செயல்களும் அவற்றிற்கான முடிவுகளும் உடன் கூறப்பட்டு விடுகின்றன. உண்மையில் இங்ஙனம் கூறி வளர்ந்ததன் பயனாகவே, 'குறிப்புப் பொருள் இறைச்சி' தோன்றியிருக்க வேண்டும். 'தெரிபொருளில்' உய்த்துணர்வு என்ற உட்குறிப்பு மிக அருகியே உளது. ஏனைய குறிப்புப் பொருளில் கருத்து மறைந்து நின்று வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. அதனாலேயே சொல்ல வந்ததை அழுத்தமாகச் சொல்லி விடுகிறது. சொல்லப்பட்ட செய்தியிலிருந்து, சொல்லப்படாத அந்நுண்பொருள் மணி ஒலிபோல் மனத்தில் எதிரொலித்தவண்ணமிருக்கிறது.

தெரிபொருள் இறைச்சியும் குறிப்புப் பொருள் இறைச்சியும் இறைச்சி என்ற இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கு மிகவும் இயைபுடையன வாகும். இறைச்சிப் பொருளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றி ஆராய்வோர்க்கு இவ்வகைமைப்பாடு பயன்படும்.

கருப்பொருள் இறைச்சி

இறைச்சிப்பொருள் என்பது கருப்பொருளைக் குறிக்கும் என்றும் அதன்மேல் அக்கருப்பொருள் அடிப்படையாகப் பிறக்கும் குறிப்புப் பொருளைக் குறிக்கும் என்றும் கண்டோம். இதிலிருந்து 'இறைச்சிப் பொருள்' என்றால் 'கருப்பொருள்' என்று மட்டுமே கொண்ட..

தொடக்கநிலை அறியத்தகும். இளம்பூரணர் 'கருப்பொருளாகி நாட்டிற்கும் ஊர்க்கும் துறைக்கும் அடையாகி வருவது'' என்பார்.

வள்ளெயிற்றுச் செந்நாய் வயவுறு பிணவிற்குக்
கள்ளியங் கடத்திடைக் கேழல் பார்க்கும்
வெஞ்சுரக் கவலை நீந்தி
வந்த நெஞ்சம்! நீ நயந்தோள் பண்பே (ஐங். 323)

''சுரத்தைக் கடந்துவந்த நெஞ்சமே! நீ விரும்பியவளின் பண்புகள் உன்னைத் தேடி (நினைவில்) வந்தன'' என்பது கருத்து. அந்நினைவால் சுரமும் இனிமையுடையதாயிற்றுப் போலும். இங்குக் கொடிய சுரமாகிய வெஞ்சுரத்திற்கு அடையாகக் ''கூரிய பற்களையுடைய செந்நாய், தன் கருக்கொண்டு வயாநோயுற்ற பெட்டை நாய்க்காகக் கள்ளிக்காட்டிலே, கொன்று கொடுக்கப் பன்றி கிடைக்குமோ என்று தேடும் சுரம்'' என நீண்ட அடைமொழி வந்துளது. இது சுரத்தின் கொடுமை கூறுகிறதே யன்றி, இதில் குறிப்புப்பொருள் எதுவும் இலது.

அழல்அவிர் நனந்தலை நிழலிடம் பெறாது
மடமான் அம்பிணை மறியொடு திரங்க
நீர்மருங்கு அறுத்த நிரம்பா இயவின்
இன்னா மன்ற சுரமே
இனிய மன்றயான் ஒழிந்தோள் பண்பே (ஐங். 326)

இங்கும் சுரத்தின் வெப்பமே அடையாக இடம்பெறுகிறது. நெருப்புப் போன்ற சுரத்தில் நிழலின்றி அழகிய பெண்மான் குட்டியோடு மயங்கித்திரங்கும் நீரற்ற நீண்ட வழிகளைச் சுட்டி அவற்றின் கொடுமை கூறுவதன்றி, இதிலும் குறிப்புப் பொருள் இலது.

இறைச்சி போல்வது உவமையாகவரின் அங்கும் அதனை உவமையாக மட்டுமே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

மனைஉறை கோழிக் குறுங்காற் பேடை
வேலி வெருகினம் மாலை உற்றென
புகுமிடன் அறியாது தொகுபுடன் குழீஇய
பைதல் பிள்ளைக் கிளை பயிர்ந் தாஅங்கு
இன்னாது இசைக்கும் அம்பலொடு
வாரல் வாழியர் ஐயஎம் தெருவே (குறு 139)

வீட்டிலே இருக்கும் பெட்டைக்கோழி, வேலியில் பதுங்கி வாழும் காட்டுப் பூனை மாலையில் வெளிவரவே, தன் குஞ்சுகளுடன் கூடிப்

புகுமிடமறியாது கூவி ஆரவாரிப்பது போல, தலைவன் தலைவியிடம் வரவே பரத்தையர் கூட்டம் 'கைவிட்டுப்போனான்' என அழுது அரற்றுகின்றதாம்; இத்தகைய 'அம்பல்' ஊரெலாம் கேட்குமாறு எம் தெருவில் நீர் வரவேண்டாம் என்று தோழி வாயில் மறுக்கிறாள். கோழியும் சுற்றமும் ஒன்றையொன்று கூவி ஆரவாரிப்பதுபோல என்ற உவமை வெளிப்பட நிற்பதாதலின் இதனைக் குறிப்புப் பொருள் தரும் இறைச்சி எனக் கோடல் இயலாது; உவமையுள்ளேயே அடக்குதல் வேண்டும்.

தெரிபொருள் இறைச்சி

சங்கப் பாடல்கள் நிலப்பின்னணியால் திணை வகுக்கப் படுபவை. அவ்வந்நிலத்துள்ள கருப்பொருள்களே அந்நிலத்தொடர்புடைய திணைப்பாடல்களில் இடம்பெறும். உவமை, உள்ளுறை, உள்ளுறையிலொன்றாகிய உள்ளுறையுவமை, இறைச்சி எல்லாமே அவ்வத்திணையில் அதனதன் நிலத்திற்கும் பொழுதிற்குமுரிய கருப்பொருள்களாலேயே அமையும். இவை அடையாய், உவமையாய்ப் பாடலில் இடம்பெறும். இவ்வாறு வரும் இவை வெறும் இயற்கை வருணனைகளாக மட்டுமல்லாமல், அவ்வப் பாடலில் கூறப்படும் உரிப்பொருளுக்கு ஏதேனும் ஒரு வகையில் உதவுகின்றன. உவமையாக நின்று பாட்டின் பொருளைத் தெளிவுறச் செய்கின்றன; ஏதேனும் ஓர் உள்ளுறையாய் நின்று பாட்டின் மேற்பரப்பிலுள்ள பொருளுக்கு இயைபுடைய பிறிதொரு குறிப்புப் பொருளைத் தருகின்றன; அங்ஙனம் பொருள்தருங்கால் முற்றிலும் உவமை வடிவாக நின்றும் ஒன்றுக்கு ஒன்று என உவமிக்கப்பட்டு, உட்பொருளைத் தந்து பாட்டுப் பொருளை நிறைவுற உதவுகின்றன; பாடலில் இயற்கையின் செயலால் சிற்றுயிர்களினிடையே விளையும் அன்புச் செயலாய்க் குறிக்கப்பட்டு அப்பாடலில் வரும் மக்களின் உரிப்பொருட்குத் துணையாய், மாந்தர்களின் உணர்ச்சியைத் தூண்டுவனவாய் அமைகின்றன. எவ்வாறு இயற்கை மனித மன உணர்வுகளைத் தூண்டுகிறது? பிரிவில் தலைமகனின் உள்ளத்தே அன்புணர்வை எவ்வாறு அது சுரக்கச் செய்கிறது? அல்லது தலைவன் தன்மீது காதலுடையவனாக இருப்பதைத் தலைவியும் தலைவி தன்மீது கொண்ட வேட்கையைத் தலைவனும் உணருமாறு சொல்லாமல் சொல்லி, அடிமனத்து அன்பைத் தூண்டும் இயற்கைக் காட்சிகள் யாவை?

இங்ஙனம் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளை மனித உணர்வோடு இயைத்துப் பேசுகிற இடங்கள் பல சங்கப்பாடல்களில் காணப் படுகின்றன. **மனிதர்களுக்குப் பின்னணியாகவும் மனித வாழ்க்கைக்குப் பின்னணியாகவும் மனித உள்ளுணர்வுகளுக்குப்**

பின்னணியாகவும் இயற்கை விளங்குவதை இவ்வருணனைகளிலிருந்து நாம் அறியலாம். இவற்றுள் இறுதியிலுள்ள உணர்வுப் பின்னணியாகும் போதுதான் இயற்கை - கருப்பொருள் - இறைச்சியாகிறது. கீழ்வரும் பாடல்களால் அது வெளிப்படையாக விவரிக்கப்படுவதை உணரலாம்.

அம்ம வாழி தோழி என்னதூஉம்
அறனில மன்ற தாமே விறன் மிசைக்
குன்றுகெழு கானத்த பண்பில் மாக்கணம்
கொடிதே காதலிப் பிரிதல்
செல்லல் ஐய என்னா தவ்வே (ஐங். 332)

''பிரிந்த தலைமகன் 'சுரத்திடைக் கழியச் சென்றான்' என்பது கேட்ட தலைமகள் அங்குள்ள மாக்களை நொந்து தோழிக்குச் சொல்லியது'', என்பது பழைய உரைகாரர் குறிப்பு.

மாக்கணம் - விலங்கின் கூட்டம். அவை எவ்வாறு காதலியைப் பிரிதல் கொடிது என்று கூறும்? மானும் யானையும் குரங்கும் பிறவும் துணையொடு திரியவும் கன்றொடு மறுகவும் கண்டால் தலைவன் தலைவி நினைவு வரப்பெற்றுத் திரும்பியிருக்கக்கூடும் அல்லவா? அவை அங்ஙனம் நினைவூட்டாததால் 'கொடியவை' என்று தலைவியால் வசைக்கப்படுகின்றன. 'வழியிடைக் கண்ட இறைச்சியும் வினையும்' என்றபடி அவை தம் அன்புச் செயல்களால் - அன்புறு தகுவனவாம் காட்சிகளால் தலைவனை ஈர்த்துக் காதலியை நினைவூட்டிக் கடமையை உணர்த்தியிருக்க வேண்டும். அதுவே அன்று உலகியல்பாகக் கருதப்பட்டது என்பதை மனங்கொண்டால், இத்தகைய சிந்தனையின் வழிப்பட்டதே இறைச்சிக் குறிப்புப்பொருள் என்பது விளங்கும்.

அம்ம வாழி தோழி யாவதும்
வல்லா கொல்லோ தாமே அவண
கல்லுடை நன்னாட்டுப் புள்ளினப் பெருந்தோடு
யாஅம் துணைபுணர்ந்து உறைதும்
யாங்குப் பிரிந்து உறைதி என்னா தவ்வே (ஐங் 333)

'புட்களை நொந்து சொல்லியது' என்பது பழைய உரை. தலைவன் போன சுரவழியிலுள்ள பறவைக்கூட்டம் அவனைப் பார்த்து ''யாம் அனைவரும் துணைப்பறவைகளோடு சோடிகளாய்ப் பறந்து உறைகிறோம். நீ எப்படி துணைவியைப் பிரிந்து தனியே உறைகிறாய்' என்று கேட்டிருக்க வேண்டும். அவ்வாறு கேளாத அவை சிறிதும் வல்லமை இல்லாதவை போலும் என்று தலைவி பேசுகிறாள். பறவைகள் தம் இனிய காதற்காட்சிகளால் மனித மனத்தில்

அன்புணர்வைத் தூண்டிவிடுவதே இறைச்சியாகும். அதுவே இங்கு எதிர்மறைமுகத்தால் வெளிப்படையாகப் பேசப்படுகிறது.

கலித்தொகையிலும் இங்ஙனம் காரணகாரியத்தோடு இறைச்சி இடம்பெறும் இடங்களைக் காணலாம். தலைவியைத் தலைவன் பிரிய நினைந்த போது, தோழி அவனிடம் 'அங்ஙனம் பிரிந்து போனாலும் போகிற வழியிலுள்ள காடே தன் செயல்களால் உன்னை மேற்போகாது தடுத்துவிடும்' என்று கூறும் பாலைக்கலிப்பாடல் ஒன்று உளது.

''.. இவள், விறல் நலன் இழப்பவும் வினை வேட்டாய் கேள் இனி! நீ பிரிந்தால் இவள் அழகுகெடும் என்று எவ்வளவு கூறியும் பிரியவே எண்ணுகிறாய்... நீ போகிற வழியில்...

''கடைநிலை ஆற்றிடை நீர் நீத்த வறுஞ்சுனை
அடையொடு வாடிய அணிமலர் தகைப்பன...''
''செல்லுநீள் ஆற்றிடை சேர்ந்தெழுந்த மரம் வாடப்
புல்லுவிட்டு இறைஞ்சிய பூங்கொடி தகைப்பன...''
''துணிபுநீ செலக்கண்ட ஆற்றிடை அம்மரத்து
அணிசெல வாடிய அம்தளிர் தகைப்பன...''
''என ஆங்கு,
யாம்நிற் கூறவும் எமகொள்ளாய் ஆயினை
ஆனாத இவள்போல் அருள்வந்தவை காட்டி
மேனின்று மெய்கூறும் கேளிர்போல நீ செல்லும்
கானம் தகைப்ப செலவு'' (கலி. 3)

தலைவன் போகிற வழியில், சுனையில் நீரின்மையால் இலையோடு வாடிக் கிடக்கும் நீர்ப்பூக்களைக் காண்கிறவன், நம் தலைவியும் இப்படித்தானே நம் துணையின்றி வாடிக்கிடப்பாள் என்று எண்ணுவானாம்.

மரமே வாடிவிட்டதால் அதைத்தழுவி வளர்ந்த பூங்கொடி அப்பற்றுக்கோட்டை வீட்டுக்கீழே தளர்ந்து விழுவதுகண்டு தலைமகன் தலைவியைப் பிரிவதினின்றும் தடுக்கப்படுவானாம்.

தலைவன் துணிந்து பிரியும் வழியிடையே மரம் வாடவே அதன் தளிரும் வாடி நிற்கும் காட்சி அவனைத் தடுக்குமாம்.

மேலேயிருந்து கடிந்து இடித்து அறிவுரை கூறும் நண்பர்போல இயற்கை, கருப் பொருட் காட்சிகளைக் காட்டித் தலைவனைத் தடுப்பது 'கானம் தகைப்ப செலவு' என வெளிப்படையாகவே குறிக்கப் பட்டுள்ளது. ஓரறிவுயிராம் கொடி மலர் தளிர் இவை கூட, தலைவன்

அருள் உள்ளத்தைக் கிண்டி விடுகின்றன. ''இத் தாழிசைகளில் கூறிய இறைச்சிப் பொருள்கள் திணைப்பொருட்கு உபகாரப்பட்டு நின்றவாறு காண்க'' என்று நச்சினார்க்கினியர் இவற்றிலுள்ள இறைச்சியைக் குறிப்பிடுகிறார். 'இறைச்சிதானே உரிப் புறத்ததுவே' என்பதற்கு இஃது எத்துணைப் பொருத்தமாக இருக்கிறது என எண்ணிப்பாருங்கள்! உரிப்பொருள் காட்டும் உணர்வை மிகுவிப்பதே - அது தெரிபொருளாக வரினும் குறிப்பாக வரினும் - இறைச்சிப் பொருளென்பது இதனால் போதருகின்றது.

மற்றுமொரு கலித்தொகைப்பாடல் இறைச்சிக்கு உரையாசிரியர்களால் அடிக்கடி எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. ''நம் காதலர் பிறர்க்குக் கொடுத்தலும் பகைவரை அளித்தலும் காதல் புணர்ச்சியும் பொருளின்றிக் கைகூடாதெனக் கருதிப் பொருள் தேடச் சென்றனர். அவர் உரிய காலத்துத் திரும்புவரோ என ஐயுற வேண்டா; வந்து விடுவர்; இதை நான் வற்புறுத்திக் கூறுதற்குக் காரணமுண்டு; கேட்பாயாக!'' இங்ஙனம் தொடங்கி, ''அவர் போன வழிகளில் நம்மை நினைப்பூட்டும் இறைச்சிப் பொருள்களைக் காண்பர், எனவே 'இனை நலம் உடைய காட்டு வழியே போனவர், புனை நலம் வாட்டுநரல்லர்; பல்லியும் வருவரெனக் குறி சொல்கிறது. இடக்கண்ணும் துடிக்கிறது; எனவே வந்துவிடுவர் என உணர்கிறேன்'' என்கிறாள் தலைவி. இறைச்சிப் பொருளுள்ள தாழிசைகளைக் காண்போம்.

அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலன்ன வெம்மையால்
கடியவே கனங்குழாய்! காடென்றார் அக்காட்டுள்
துடிஅடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்
பிடியூட்டிப் பின்னுண்ணும் களிறெனவும் உரைத்தனரே

இன்பத்தின் இகந்தொரீஇ இலைதீந்த உலவையால்
அன்புறூஉம் தகையவே காடென்றார் அக்காட்டுள்
அன்புகொள் மடப்பெடை அசைஇய வருத்தத்தை
மென்சிறகரால் ஆற்றும் புறவெனவும் உரைத்தனரே

கன் மிசை வேய்வாடக் கனைகதிர் தெறுதலான்
துன்னரூஉம் தகையவே காடென்றார் அக்காட்டுள்
இன்னிழல் இன்மையான் வருந்திய மடப்பிணைக்குத்
தன்னிழலைக் கொடுத்தளிக்கும் கலை எனவும் உரைத்தனரே

(கலி. 11)

களிறு, புறவு, மான் இவற்றின் நிகழ்ச்சிகள் இயற்கையில் காணுபவை. அவை இயல்புணர்வால் (instinct) ஒன்றையொன்று பேணுகின்றன. அதில் மாற்றமே இன்மையால் அவற்றின் அன்பு நிலைபெறுடையதாய் உள்ளது. பகுத்தறிவுடைய மனிதனின் அன்போ நிலை மாறும் தன்மையுடையதாகிறது.

இன்றைய திரைப்பட இயக்குநரின் நுண்மாண் நுழைபுலத் திறனை நாம் எவ்வளவு பாராட்டுகிறோம். தலைமகன் தலைவியை அணுகுவதைக் காட்டிவிட்டு, ஒரு பூவில் வண்டு படிந்து தேனுண்பதை அடுத்துக்காட்டினால் சொல்லவந்த செய்தியைக் காட்டாமலே உணர்த்தி விடுகிறார் அல்லவா? இறைச்சியும் அந்த வேலையைத் தான் செய்கிறது; பழம்புலவனின் அத்தகைய திறனைத்தான் வெளிப்படுத்துகிறது. பெண்மானுக்குத் தன் நிழலையே பாதுகாப்பாக அளிக்கும் கலைமானும் பெண்புறாவைத் தன் இறகுகளால் அணைத்து வெப்பத்தை ஆற்றும் ஆண் புறாவும் குட்டி குடித்துக் கலக்கிய சிறிது நீரையும் பிடிக்கு ஊட்டிவிட்டுப்பின்பு எஞ்சியதை மட்டும் தான்பருகும் களிற்றி யானையும் இன்று படித்தாலும் நம் மனத்திலும் அன்புணர்வைச் சுரப்பிப்பனவாகின்றன. அன்று அவற்றை நேரில்கண்ட தலைமகன், தலைவி நினைவு வாராது போயிருப்பானோ? கல் மனத்திலும் காதலை விளைவிக்கும் காட்சிகள் அல்லவோ அவை?

'கானம் தகைப்ப செலவு', 'இனைநலம் உடைய கானம்' எனத் தெரிபொருளாய், வெளிப்பட அவற்றின் முடிபுகள் கூறப்பட்டிருப்பினும் ''அவர் அவற்றைக் காண்பார், அவை அவருள்ளத்தில் அன்புணர்வை ஊற்றெடுக்கச் செய்யும்'' என்றதோர் மெய்ப்பாடு - சுவை - இரசம் குறிப்பாக நின்று பெருக்கெடுக்கக் காண்கிறோம். பெண்ணுடலில் உறுப்பழகைச் சுட்டிச் சொல்லிவிடலாம். மூக்கு குமிழ்போலுளது; நெற்றி பிறைபோலுளது; முகம் மதிபோலுளது என்று பாராட்டி விடலாம். ஆனால் அவளுடைய ஒட்டுமொத்தமான அழகை - 'இலாவண்யம்' எனப்படும் வனப்பை, சாயலை, எழிலை மனத்தால்தான் உணர்ந்து அனுபவிக்கவேண்டும். இப்பாடல்களில் வரும் இயற்கைக் காட்சிகள், பாடலுணர்த்தும் காதற் சுவையை மிகுவிக்கின்றன. அருவியின் ஊற்றுக் கண்ணுக்குத் தெரியாது; ஊற்றுக்கண் என்றே அதற்குப் பெயர், வெளியே கொட்டும் அருவியே 'பொங்குமாங்கடலாய்' வந்துவிழும். இப்பாடல்களிலும் குறிப்புப்பொருள் என்பது 'சுவை' - 'இரசம்' ஆகும். அச்சுவையை இவை மிகுவிக்கின்றன. சொல்லவந்த உரிப்பொருள் இக்கால முறைப்படி அடிக்கருத்து (Theme) ஆகும். அதற்கேற்ற உணர்வை - இவை ஊற்றுக்கண்ணாய் நின்று பொங்கிப் பெருகச்செய்கின்றன. இதிலே உணர்வு, சுவை - உரிப்பொருட் புறத்ததாய்;

அவ்வுரியாம் அடிக்கருத்திற்குத் துணையாய்; அதன் உணர்வைத் தூண்டிவிடும் இயைபுடைய ஒன்றாய் - பொங்கி வழிகிறது. பாடல் முழுவதையும் படித்த பிற்பாடு, அப்பாடலிற் போந்த பொருளின் அடிப்படையில் - அதில் கூறப்பட்டதோர் உணர்வு, மீண்டும் மீண்டும் நம் மனத்தைத் தாக்கியவண்ணம் இருக்கிறது.

காதல் உணர்வைக் காண்பவர் உள்ளத்தில் தூண்டி விடும் ஓவியங்கள் போட்டிக்கு வரவேற்கப்படுகின்றன என ஒரு விளம்பரம் வருவதாக வைத்துக் கொள்வோம். பலரும் தாம் வரைந்தவற்றை அனுப்புவார்கள். இறைச்சிப் பாடல்களில் காணப்படும் சங்கப் புலவர்களின் கற்பனைகளையும் சித்திரங்களாக வரைந்து அனுப்பச் செய்வோமாயின், அவையே முன்னின்று தங்கப்பதக்கம் பெறும் என்பதற்கு ஐயமில்லை.

இறைச்சி ஆய்வு அன்பு, அருள், மனிதநேயம் பற்றிய ஆய்வாக விரியும்; உளவியல்; பாலியல் மானுடவியல், சமூகவியல் ஆய்வாகப் பல்கும்.

வடமொழியிலுள்ள தொனிக் கோட்பாட்டிற்கு, இறைச்சிப் பாடல்கள் பொருந்திய சான்றாகத் தக்கன; வடமொழியிலேயே இவ்வளவு பொருத்தமான சான்றுகள் கிடைக்குமா என்பது ஐயமே. 'தொனிவிளக்கில்' காணப்படும். சான்றுகள், இலக்கணத்தை வைத்துக் கொண்டு எழுதிய இலக்கியம் போல உள்ளன; இறைச்சிப் பாடல்களோ இயல்பான சான்றுகளாக உள்ளன. உண்மையில் உலகம் போற்றும் ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடு 'தொனி - அதை நாம் உணர வேண்டும். அத்தொனிக்கு உலகிலேயே மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டான இலக்கியம் நம்மிடம் இருக்கிறது, 'இறைச்சிப் பாடல்களில்' - அதை நாம் உணர்த்த வேண்டும்.

குறிப்புப்பொருள் இறைச்சி

ஒருசில பாடல்களில் 'இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருளும் உள' என்பதற்கேற்ப சுவை உணர்வை மிகுவிப்பது மட்டுமன்றி, தொடர் புடையதொரு குறிப்பையும் உணர்த்துவது நன்கு ஆழமாகத் திட்பமுறப் பொருந்தியுளது.

அன்புடைமை என்னும் போது **இணைவிழைச்சைத் தூண்டுவனவும் குடும்பப் பொறுப்பைப் பொதுவாக உணர்த்துவனவும்** என இருவகைகள் உள. இவை பலவும் பெரிதும் பிரிவால் ஏற்படும் அவலத்தோடு தொடர்புடையனவே. **தலைவி ஆற்றாமைக்கு, தோழி ஆற்றுவிப்பதற்கு, தலைவி தானே ஆறுதல் கொண்டு நம்பிக்கையை**

வெளிப்படுத்துவதற்கு, தலைவன் தலைவியைக் காண விரைவதற்கு, தலைவன் வினை முடியாது திரும்பி விடுவானோ என அஞ்சுவதற்கு, தலைவன் தலைவியரின் உவகையை மிகுவிப்பதற்கு என இவை பயன்படுமிடங்கள் பலவாகும். அவையெல்லாம் விரிவான ஆராய்ச்சிக் குரியன. ஈண்டுக் கோடிட்டுக் காட்டும் வகையில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய்ச் சில பாடல்கள் காட்டப்படுகின்றன.

மருதன் இளநாகனார் நற்றிணையில் வினைமுற்றி மீளும் தலைமகன் தேர்ப்பாகற்குச் சொல்லியதொரு பாடல் புனைந்துள்ளார்.

விரைப்பரி வருந்திய வீங்குசெலல் இளையர்
அரைச்செறி கச்சை யாப்பழித்து அசைஇ
வேண்டமர் நடையர் மென்மெல வருக
தீண்டா வைமுள் தீண்டிநாம் செலற்கு
ஏமதி வலவ தேரே! உதுக்காண்
உருக்குறு நறுநெய் பால்விதிர்த்தன்ன
வரிக்குரல் மிடற்ற அந்நுண் பல்பொறிக்
காமரு தகைய கான வாரணம்
பெயல்நீர் போகிய வியல்நெடும் புறவில்
புலரா ஈர்மணல் மலிரக் கெண்டி
நாளிரை கவர மாட்டித்தன்
பேடை நோக்கிய பெருந்தகு நிலையே (நற். 21)

''காட்டுக் கோழிச் சேவல் தங்கட்கு இரையாகும் மண்புழுவைக் கொத்தி எடுத்து அலகில் வைத்துக் கொண்டு தன் பெட்டைக் கோழியை நோக்கும் பெருந்தகு நிலையைப் பாகனே அதோ பார்! நம்மைத் தொடர்ந்து வரும் ஏவலர் மெதுவாக நடந்து வரட்டும். நாம் விரைந்து போதற்கு, குதிரைமீது தாற்றுக்கோலைப் பாய்ச்சித் தேரை விரைந்து செலுத்துக!'' என்ற இத்தலைவன் கூற்றில் காட்டுக் கோழிகளின் வாழ்க்கை இறைச்சிப் பொருளுக்குரியது. பொருள் தேடிய தலைவன் அங்ஙனம் மகிழ்ந்து வாழவிரும்புதலை இத்தொடர்கள் குறிப்பாக உணர்த்துகின்றன. அதற்காக 'விரைந்து தேரைச் செலுத்த வேண்டும்' என்ற விழைவைத் தெரிவிக்கின்றன.

தலைவன் இன்றும் தன் மனைவியிடம் 'என்ன? திரைப்படம் போகலாமா?' எனத் தொடங்கினால் தலைவி புரிந்து கொள்கிறாள். எத்தலைவியும் தன் விழைவைத் தலைவனிடம் நேரே கூறமாட்டாள். 'அடுத்த வீட்டிலே நேற்றைக்கு நாடகம் பார்க்கப் போனார்கள்; இன்றைக்குப் புதிய படம் பார்க்கப் போகிறார்கள். அரசு

அலுவலகத்திலே வேலை பார்க்கிற அவருக்கு எப்படித்தான் நேரம் கிடைக்கிறதோ?'' என்று சொந்தமாகத் தொழில் செய்யும் முதலாளியின் மனைவி பேசினால், அவள் கணவன் அதிலுள்ள 'குறிப்புப் பொருள்'' அனைத்தையும் விளங்கிக்கொள்ளமாட்டான் என்றா நினைக்கின்றீர்கள்? ஒரு தலைமகன் தன் காரோட்டியிடம் - அல்லது தேரோட்டியிடம் 'உடனே அவளைப் பார்க்க வேண்டும்போல் இருக்கிறது, ஊர்தியை ஓட்டு' என்று வெளிப்படையாகவா சொல்வான்? மேற்கண்ட பாடலிலும் தலைமகனின் 'விழைவு', பேடை நோக்கிய பெருந்தகு நிலையைப் பார்' என்ற அவன் கூற்றிலே தொனிக்கிறது; அவ்வளவுதான். தமிழ் மரபுப்படி வினை முற்றியபின் விரைந்து திரும்புதலாகிய உரிப்பொருட்குப் புறத்ததாய், காட்டுக்கோழிகளின் காட்சி அதனோடு இயைபுடையதாகி, அவ்வுணர்வை மிகுவிக்க உதவுகிறது. வேறொரு விதமாக எண்ணிப் பாருங்கள். இதைக் கேட்ட பாகன், ''அதோ பார் பேடை நோக்கிய சேவலை' எனத் தலைவன் கூறியதும் தேரை நிறுத்திவிட்டு, 'சரி சற்றே இவ்வரிய காட்சியைப் பார்ப்போம்' என்றா கூறுவான். அவனோ 'குறிப்பிற் குறிப்புணர்வானாதலின்' விரைந்து தேரைச் செலுத்துவான். அக்குறிப்புப் பொருளே இறைச்சியாகும். உள்ளுறை உவமைபோல, ஒன்றற்கு ஒன்று என்று ஒப்புமைப்படுத்திப் பார்ப்பதெல்லாம் இங்கு இயலாது; கூடாது.

நற்றிணையில் பிறிதொரு பாடலிலும், வேறொரு கோணத்தில், குடும்பப் பொறுப்புணர்த்தும் பொது நோக்கிலான இறைச்சி இடம்பெறுகிறது.

உள்ளிறைக் குரீஇக் கார் அணல் சேவல்
பிறபுலத் துணையோடு உறைபுலத்து அல்கி
வந்ததன் செவ்வி நோக்கிப் பேடை
நெறிகிளர் ஈங்கைப் பூவின் அன்ன
சிறுபல் பிள்ளையொடு குடம்பை கடிதலின்
துவலையின் நனைந்த புறத்த அயலது
கூரல் இருக்கை அருளி நெடிது நினைந்து
ஈர நெஞ்சில் தன்வயின் விளிப்பக்
கையற வந்த மையல் மாலை
இரீஇய வாகலின் இன்னொலி இழந்த
தாரணி புரவி தண்பயிர் துமிப்ப
வந்தன்று பெருவிறல் தேரே
உய்ந்தன் றாகும்இவள் ஆய்நுதற் கவினே (நற். 181)

வினைமுற்றிப் புகுந்தது கண்ட தோழி மகிழ்ந்துரைத்த இது முல்லைத் திணையாகும். ஊர்க்குருவி பற்றி வருதலால் மருதம் எனக் கொள்ளவும் இடனுளது. எங்ஙன மாயினும் 'தலைவன் திரும்பி வந்துவிட்டான். தலைவி பழைய நலத்தைத் திரும்பப் பெற்று விட்டாள்' என்பதால், முன்னர் வரும் குருவிக்கதை உள்ளுறையாகாது. வீட்டு இறையிலுள்ள சேவல்குருவி வேறு குருவியோடு எங்கோ சென்று ஆடிப்பாடிவிட்டு வந்தது; பெட்டைக் குருவி ஈங்கைப் பூப்போன்ற தன்குஞ்சுகளோடு தடுத்து அதனைக் கூட்டிற்கு வெளியில் நிறுத்தி விட்டது. வெளியில் மழைத்தூறலால் ஆண்குருவி நனைந்து குளிரால் நடுங்கியது. இதைக்கண்ட பெண்குருவி அதன்பால் அருள்கொண்டு நெடிது நினைந்து, ஈர நெஞ்சுடன் தன்வயின் விளித்து அழைத்ததாம்! இத்தகைய மாலைக்காலம் என்பதால் இதன் மூலம் தலைவனின் கடமையுணர்வும் உரிமையுணர்வும் காதலும் அன்பும் அருளும் 'தன்வயின் விளிக்கும்' பாலுணர்வும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. இம் மாலைப் பொழுதிலும் புறத்தொழுக்கம் போன தலைவன் வந்திலன் என்றோ, வந்து தூதுவிடுத்தான் என்றோ மருதத்திணையில் பாடியிருந் தால், குருவிக்கதையை உள்ளுறை உவமையாகக் கொண்டு விரித்துணர்தல் கூடும். இங்கு இவர்கள் இருவரும் ஒன்று கூடினர் என்ற உரிப்பொருட்செய்திக்குக் குருவிகள் ஒன்று கூடிய அஃதொன்றே 'உரிப்புறத்ததாய்' அவ்வுரியாலுறும் உணர்வை மிகுவிக்கின்றது.

குடும்பப் பொறுப்பு, காதலுணர்வு, அன்புணர்வு, பாலுணர்வு எல்லாம் ஒன்றின் ஒன்று மேவிச் சுரக்கு மாறமைந்த காட்சியொன்றை, இறைச்சியாக அகநானூற்றிலும் காண்கிறோம்.

களையும் இடனால் பாக! ....
...
செலவு நாம் அயர்ந்தனம் ஆயின் பெயல்
கடுநீர் வரித்த செந்நில மருங்கின்
விடுநெறி ஈர்மணல் வாரணம் சிதர
பாம்புறை புற்றத்து ஈர்ம்புறம் குத்தி
மண்ணுடைக் கோட்ட அண்ணல் ஏஎறு
உடனிலை வேட்கையின் மடநாகு தழீஇ
ஊர்வயின் பெயரும் பொழுதில் சேர்புஉடன்
கன்றுபயிர் குரல மன்றுநிறை புகுதரும்
ஆபூண் தெண்மணி ஐதியம்பு இன்னிசை
புலம்புகொள் மாலை கேட்டொறும்
கலங்கினள் உறைவோள் கையறு நிலையே **(அகம். 64)**

வினை முற்றிய தலைமகன் தேர்ப்பாகற்குக் கூறுவது. முன் காட்டிய நற்றிணைப் பாடலில் தலைமகன் பாகனிடம் காட்டுக்கோழிகளின் காட்சியை, வழியிடையே கண்டு காட்டினான். இதில் தலைமகன் தலைவி தன் ஊரில் 'அண்ணல் ஏறு, உடனிலை வேட்கையினையுடைய மடநாகு தழுவி ஊர்க்குள் புகும்' காட்சியால் மிகவும் கையற்றுத் தேம்புவாள் எனக் குறிப்பிட்டு, விரைந்து தேரைச் செலுத்த வேண்டுகின்றான். மாடுகளின் கழுத்தில் பூட்டிய மணியோசை கேட்டதும் ஏன் வருந்துகிறாள்? காளையும் பசுவுமாய் வருதலும், பசு கன்றுபயிர் குரலுடன் வருதலும் அவளுக்குக் கண்முன்வர, அதனால் தலைமகன் வரவேண்டுமென்ற விழைவும், இன்னும் வரவில்லையே என்ற கவலையும் கலக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. உள்ளுணர்வை மிகுவித்துப் பாட்டுப் பொருளுக்குச் சுவையேற்றும் இஃது இறைச்சி ஆகும்.

ஊர்க்குருவி பற்றிக் குறுந்தொகையில் வரும் இரண்டு பாடல்கள் இறைச்சிப் பொருள் தருவனவாயுள்ளன.

ஆம்பற் பூவின் சாம்பல் அன்ன
கூம்பிய சிறகர் மனையுறை குரீஇ
முன்றில் உணங்கல் மாந்தி மன்றத்து
எருவின் நுண்தாது குடைவன ஆடி
இல்இறைப் பள்ளித்தம் பிள்ளையோடு வதியும்
புன்கண் மாலையும் புலம்பும்
இன்றுகொல் தோழி அவர் சென்ற நாட்டே (குறு. 46)

ஊர்க்குருவி, முற்றத்தில் காயப்போட்டுள்ள உணவைத் தின்றுவிட்டு, ஊர்மன்றத்தில் கிடக்கும் எருவில் விளையாடிவிட்டு, தன் குஞ்சுகளோடு, வீட்டு இறப்பிலேயுள்ள தன் கூட்டிலே தங்கும் மாலைப்பொழுது, தலைவர் சென்றுள்ள நாட்டிலும் இல்லையோ'?

பிரிவிடை 'ஆற்றாள்' எனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி 'ஆற்றுவல்' என்பதுபடச் சொல்லியது. அவர் சென்ற நாட்டிலும் இக்காட்சியிருக்குமாதலின், அவர் தலைவியை மறந்து விடமாட்டார் என்ற குறிப்பு, நம்பிக்கைஒளி இவ்விறைச்சியால் கிடைக்கிறது.

''யாரினும் இனியன் பேர் அன்பினனே
உள்ளூர்க் குரீஇத் துள்ளுநடைச் சேவல்
சூல்முதிர் பேடைக்கு ஈனில் இழைஇயர்
தேம்பொதிக் கொண்ட தீம்கழைக் கரும்பின்

நாறா வெண்பூக் கொழுதும்
யாணர் ஊரன் பாணன் வாயே'' (குறு. 85)

தோழி தலைவனுக்கு வாயில் மறுத்தது, பரத்தை வீடு போய் வந்த தலைவனுக்குத் தூதாக வந்த பாணனிடம் தோழி ''உன்னுடைய வாயில்தான் தலைவன் யாரினும் இனியன், பேரன்பினன்; ஆனால் உண்மையில் அப்படி இல்லையே'' என்று கூறி வாயில் மறுக்கிறாள். கரும்பின் பூவைக் கொண்டுபோய், பெட்டைக்குருவி குஞ்சு பொறிப் பதற்காக ஈனில் கட்டுகிறதாம் சேவல் குருவி! அதனுடைய கடமையுணர்வு இவண் நினைவு வருவானேன். தலைவன் கடமையுணர் வற்றவன் என்ற வருத்தத்தைச் சுட்ட இஃது உதவுகிறது. யாணர் ஊரனாகிய அவன் தன் ஊர்க்குருவிபோலக் கூட நடந்து கொள்ள வில்லையே என இடித்துப் பேச இது பயன்படுகிறது. இவை போல்வன பல பொதுவாக வரும் இறைச்சிகள். 'அன்புறு தகுந', 'அன்புறுதக்க' என்ற தொல்காப்பியத் தொடர்களுக்கு ஏற்ப அன்பை - காதலை இணை விழைச்சை - பாலுணர்வை மட்டுமே தூண்டும் இறைச்சிகள் மிகுதியாக உள.

உள்ளார் கொல்லோ தோழி கள்வர்
பொன்புனை பகழி செப்பம் கொண்மார்
உகிர்நுதி புரட்டும் ஓசைபோல
செங்காற் பல்லிதன் துணைபயிரும்
அங்காற் கள்ளிஅம் காடிறந்தோரே (குறு. 16)

தலைமகள் ஆற்றாமை கண்டு வருந்திய தோழி அவளை ஆற்றுவிக்கப் 'பல்லி துணைபயிரும்' கள்ளிக் காட்டிடைப் போகும் போது, அப் 'ப்யிர்தல்' ஓசையே அவன் உள்ளத்தில் (இணை விழைச்சு) உணர்வைத் தூண்டி, விரைவில் திரும்பச் செய்துவிடும் என வற் புறுத்துகிறாள்.

உ றுவளி உளரிய அம்தளிர் மாஅத்து
முறிகண் டன்ன மெல்லென் சீறடிச்
சிறுசெம் பாவையும் எம்மும் உள்ளார்
கொடியர் வாழி தோழி கடுவன்
ஊழுறு தீங்கனி உதிர்ப்பக் கீழிருந்து
ஓர்ப்பன ஓர்ப்பன உண்ணும்
பார்ப்புடை மந்திய மலையிறந் தோரே (குறுந். 278)

தலைவன் தலைவிக்குத் தானே செய்து கொடுத்த விளையாட்டுப் பாவையையும் தலைவியையும் நினையாமல் - அவ்வளவு இளமையுடையவளை விட்டுவிட்டு மலைவழியைக் கடந்து போய்விட்டான். அவ்வழியில் கடுவன் தன் மந்தியையும் குட்டிகளையும் அகலாமல் உடனிருந்து மரம் ஏறி நன்கு முற்றிய கனிகளைக் கீழே உதிர்த்து விடுகிறது; அவை கீழிருந்த படியே பழம் விழுமிடங்களைப் பார்த்துத் தேடி எடுத்து உண்டு மகிழ்கின்றன. 'அத்தகையவை உறையும் மலைவழியைக் கடந்து போன தலைவன் கொடியவன் அன்றோ' எனக் கேட்கும் தலைவி, அக்காட்சிதானும் அவனிடத்து இரக்கவுணர்வையும் பொறுப்புணர்ச்சியையும் ஏற்படுத்தவில்லையே எனச் சொல்லாமற் சொல்கிறாள். நானூறு பாடல்கள் கொண்ட குறுந்தொகையில் இத்தகைய இறைச்சியமைந்த பாடல்கள் மொத்தம் இருபத்தைந்தை ஒட்டி உள்ளன.[1] அவை அனைத்திற்கும் முடிமணிபோன்ற ஓர் இறைச்சிப்பாட்டு உளது.

ஞாயிறு பட்ட அகல்வாய் வானத்து
அளிய தாமே கொடுஞ்சிறைப் பறவை
இறையுற ஓங்கிய நெறி அயல் மாரஅத்த
பிள்ளை உள்வாய்ச் செரீஇய
இரைகொண் டமையின் விரையுமால் செலவே (குறு. 92)

காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியால் தலைவி பொழுது கண்டு சொல்லியது இப்பாட்டு. இறைச்சிப் பொருளால் மட்டுமே சிறக்கும் பாட்டு இது.

"ஞாயிறு மறைந்த அகன்ற இடத்தையுடைய அடி
வானத்தில், அதோ, வளைந்த சிறகுகளுடன் விரைந்து
பறக்கும் பறவைகள் மிகவும் இரங்கத் தக்கன! பறவைகள்
தங்கும்படி மிக உயர்ந்ததும் நீண்ட சாலை ஓரத்திலுள்ளது
மான மராமரம் ஒன்றில் கூட்டினுளிருக்கும் குஞ்சின் உள்
வாயிலே தன் அலகை வைத்து ஊட்டுவதற்கான இரை
கிடைத்தமையின், விரைந்து பறந்து போகின்றன".

பறவைகளாகிய கருப்பொருளின் செய்திகள்தான் பாடலில் இருக்கிறதே தவிர, உரிப்பொருட்செய்தி அடிக்குறிப்பிலேதான் தரப்பட்டுள்ளது. தலைவன் பிரிந்து நெடுநாளாகி விட்டது. அவனை எதிர்பார்த்து எதிர் பார்த்து ஏமாற்றமடைந்த தலைவி, வானத்திலே அலகில் கதிர்களுடன் பறந்துபோகும் பறவைகளைப் பார்த்து ஏக்கப் பெருமூச்சு விடுகிறாள். அஃது எதைக் காட்டுகிறது? தலைவன் இவ்வாறு விரைந்து

1. குறு. *177, 181, 183, 211, 215, 225, 307, 329, 332, 338, 363* போல்வன காண்க.

வரவில்லையே என்ற பாடற் கருத்தின் மெய்ப்பாட்டை - இரசத்தை நூறுமடங்கு மிகுத்துக் காட்டுகிறது. உரிப்பொருளைப் பாடலுக்குள் சொல்லாமல், அதற்கு உதவும் இறைச்சியை மட்டுமே பாட்டுப் பொருளாக்கி அதனால் அவ்வுரியின் உணர்வை மிகுவிப்பதால் இப்பாட்டு இறைச்சிக்கு மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகிறது.

'சாளரத்தின் வழியே வானத்துப் பறவைகள் அலகில் கதிர்களுடன் கூட்டுக்குத் திரும்பும் காட்சியை ஒருத்தி சோகத்தோடு பார்த்துக் கொண்டிருப்பதாக' வரைந்து, உயிருள்ள சித்திரமாக்கி வைக்கின்றார் ஒருவர் எனக் கொள்வோம். அதைப் பார்ப்பவர் உள்ளத்தில் அவள் 'யாரையோ எதிர்பார்க்கின்றாள்' என்று தானே தோன்றும். அப்படத்திற்கு ஓர் அடிக்குறிப்பு எழுதுக என்றால் கூட 'காத்திருப்பவள்' அல்லது 'ஏக்கப் பெருமூச்சு' என்றுதான் எழுதிவைப் பார்கள். பறவையின் செயல் உரிப்புறத்ததாய், அவ்வுரி தரும் உணர்வை - அவலச் சுவையை அருவியெனக் கொட்டுகிறது. அதுவே இறைச்சி. இக்கவிதை ஓவியமும் உலகப் புகழ்பெற்ற வரைகோட்டு வண்ண ஓவியங்கள் போன்றதே எனில் மிகையாகாது.

மன உணர்வுநிலை இறைச்சி:
நுண்பொருள் தருவன - புலனுணர்வை மிகுவிப்பன

இவ் விறைச்சியுள் ஒருவகை சிறப்பாக எண்ணத் தக்கது. மனித மனத்தூண்டுதலை அல்லது புலனுணர்வைக் கருப்பொருள்கள் மிகுவித்து - அவை இரண்டும் ஒன்றினொன்று இயைபுடையனவாய் இயங்குதலை, 'யாழிசை வீழுநர்க்கு இறைச்சியாவது' பற்றியதும் 'மாலைப் பொழுது இன்புற்றார்க்கு இறைச்சியாவது' பற்றியதுமாகிய கலித்தொகைப் பாடல்களின் வழி முன்பு கண்டோம். உண்மையில் உலகமாந்தர்தம் காதல் - இவ்வியைபுகளினாலேயே இயங்குகிறது. காதல் உள்ளம் கற்பனையில் மிதப்பது. அஃது இசையால் தூண்டப்படுகிறது; திரைப்படக் காட்சியால் உந்தப்படுகிறது. மலர் மணம் முகர்ந்ததும் சிலர் அவ் 'வெறி' கொள்வர்; மதிஒளி கண்டதும் சிலர் அதன் வயப்படுவர். அவரவர் மனத்தூண்டல்களுக்கேற்ற ஐம்புல உணர்வுகள் - மன ஓட்டங்கள் யாவும் அவ் 'விழைவை' மிகுவிக்கும்; நினைந்து நினைந்து தணிவிக்கவும் உதவும். காதல் கொண்ட உள்ளம் இனிமையில் மிதக்கிறது; இனிய சூழல்களை நாடுகிறது. வயதுக்கு வந்த பெண்கள்; வளர்ந்து விட்ட இளைஞர்கள் இவ்வுந்துதல்களுக்கு ஆட்படுகின்றனர். இவ்வுரிப் பொருள் தூண்டல்களை இறைச்சி எனச் சுட்டிக் காதல் சித்திரங்கள் தீட்டிய சங்கப் புலவன்தான் உண்மையிலேயே மானுடம் பாடியவன் ஆகின்றான்.

நெருப்பின் அன்ன செந்தலை அன்றில்
இறவின் அன்ன கொடுவாய்ப் பெடையோடு
தடவின் ஓங்குசினைக் கட்சியில், பிரிந்தோர்
கையற நரலும் நள்ளென் யாமத்துப்
பெருந்தண் வாடையும் வாரார்
இஃதோ தோழிநம் காதலர் வரவே (குறு. 160)

வரையாது நீட்டித்த தலைவன் 'வரைவான்' எனத் தோழி ஆறுதல் கூறும்போது, அதை எதிர்மறுத்து, ஆற்றாளாகிய தலைமகள் இவ்வாறு பேசுகிறாள். ஒன்றையொன்று பிரியாதவை அன்றில், அச்செந்தலை அன்றில், இறால் மீன் போன்ற நீண்டு வளைந்த வாயையுடைய பேடையொடு தடா மரத்தின் மிகவுயர்ந்த கிளையிலுள்ள கூட்டில் கூடிக்குலவி 'நரலு'கின்றது, நள்ளென்ற அந்த நடுயாமத்தில், வாடைக்காற்று வீசும் வேளையில் அவை 'நரலும்' ஓசையைத் தலைவி குறிப்பிடுகிறாள். அவை போல் தலைவனுடன் கூடி மகிழப் பெற வில்லையே என்பதை அவ்வோசை தூண்டிவிடுகிறது. அதுவே இறைச்சியாகும். சொல்லவந்த உரிப்பொருளின் உணர்வை, சுவைமிகுத்து - ஒட்டுமொத்தமாக அவ்வுணர்வினைப் பொழிவிக்கும் இதுவே குறிப்புணர்வும் (suggestion) ஆகும். இங்ஙனம் அன்றில் 'நரலும்' இறைச்சி, குறுந்தொகை 177 ஆம் பாடலிலும் வருகிறது. அங்கு ''நாம் ஊடல்கொண்டபோது, சற்றே பிரிவதற்கும் அஞ்சி, நம்மை வலிந்து அலைத்தும் காம இன்பத்தை நுகர்ந்தவராகிய அவர், அன்றில்கள் பையென நரலும் இவ்வேளையில் வருவாரோ, வரமாட்டாரோ'' எனத் தலைவி ஏங்குகிறாள்.

அவரோ வாரார் முல்லையும் பூத்தன
பறியுடைக் கையர் மறியினத்து ஒழியப்
பாலொடு வந்து கூழொடு பெயரும்
ஆடுடை இடைமகன் சென்னிச்
சூடிய எல்லாம் சிறுபசு முகையே (குறு. 222)

வீட்டிற்கு வந்துபோகும் இடையன் தலைமுழுவதும், மணங்கமழும் பசிய முல்லை மொட்டுக்கள். அவற்றை ஏன் தலைவி சுட்டுகிறாள். அவை முகத்தல் வழி இறைச்சியாய் உணர்வைக் கிளறி விடுகின்றன. ''கருங்கால் அன்றில் காமர் கடுஞ்சூல், வயவுப்பெடை அகவும் பானாட் கங்குலில்', (குறு. 301) அவ்வோசை செவிப்புலனாகி, இறைச்சியாய், தலைவி மனத்தை அலையச் செய்கிறது.

பருவம் வருமுன்பே வந்துவிட்ட தலைமகன், தலைவியுடன் கூடி மகிழ்ந்திருக்கும்போது பருவம் தொடங்குகிறது. அதனால் தலைவியை வெளியில் அழைத்துக் கொண்டுபோய், புதுப்புனலாடி, புறவில் (சோலையில்) ஆடிப்பாடி மகிழ்கிறான். அப்போது அவன் இயற்கை தங்கட்கு 'இறைச்சியாய்' இன்பம் நல்குவதை, முல்லை ஐங்குறுநூற்றில் 'கிழவன் பருவம் பாராட்டுப் பத்தில்'' விரித்துக் கூறுகிறான். கண்டும் கேட்டும் உண்டும் முகந்தும் உற்றும் இன்புறுவன எல்லாம் இறைச்சியாய்க் காதலுணர்வைத் தூண்டுவது சிறந்த முறையில் பேசப் படுகின்றது.

புள்ளும் மாவும் புணர்ந்தினிது உகளக்
கோட்டவும் கொடியவும் பூப்பல பழுனி
மெல்லியல் அரிவை கண்டிகும்
மல்லல் ஆகிய மணங்கமழ் புறவே (ஐங் 414)

போதார் நறுந்துகள் கவினிப் புறவில்
தாதார்ந்து
களிச்சுரும்பு அரற்றும் காமர் புதவின்
மடப்பிடி தழீஇய மாவே
சுடர்த்தொடி மடவரல் புணர்ந்தனம் யாமே (ஐங். 416)

உயிர்கலந்து ஒன்றிய செயிர்தீர் கேண்மைப்
பிரிந்துறல் அறியா விருந்து கவவி
நம் போல் நயவரப் புணர்ந்தன
கண்டிகும் மடவரல் புறவின்மாவே (ஐங். 419)

புள்ளும் மாவும் புணர்ந்து உகளுதல், கோட்டவும் கொடியவும் பூத்துக் குலுங்குதல், கவினிய புறவில் தாது ஆர்ந்து சுரும்புகள் அரற்றுதல். மா மடப்பிடி தழுவுதல், மா பலவும் உயிர்கலந்து ஒன்றிய கேண்மையுடன் பிரிவறியாவாய்த் தழுவி வாழ்தல் - யாவும் இன்புற்றார்க்கு இறைச்சியாய் அவ்வின்பவுணர்வைத் தூண்டுவனவாகின்றன. இவை மிக நுட்பமாக இறைச்சியாக நின்று - பாத்திரங்களின் உணர்வை மிகுவிப்பதோடன்றிப் படிப்பவர் உணர்வையும் மிகுவிப்பது காணலாம்.

மாலைப்பொழுது வந்தபோது தலைவி கையற்றுப் புலம்புவதைத் தோழி தலைவனிடம் கூறுகிறாள். 'பனிக்கடலே இரவுபகல் எல்லாம் புலம்புகிறாயே! தலைவனைப் பிரிந்த எமக்காகக் கத்துகின்றாயா? அல்லது நீயும் எம்போலக் காதல்செய்து அகன்றாரை உடைமையால் உனக்காகவே புலம்புகிறாயா?

அன்றிலே என்துயர்கண்டு நரலுகின்றாயோ? அல்லது நீயும் எம்போல இன்துணைப் பிரிந்தாரை உடையையோ?

சிறு குழலே! தனியவர் இடும்பைகண்டு வருந்துகிறாயா? எம்போல இனிய செய்து, பிறகு பிரிந்தவர்க்காக வருந்துகிறாயா?

இவ்வாறு தலைவி புலம்புகிறாளாம் (கலி. 129). இதுவும் இறைச்சி வழிப்பட்ட கற்பனை வளர்ச்சியேயாகும். ''அவரவர் உறுபிணி தமபோல் சேர்த்து'' அரற்றும் இக்கூற்று, இவ்விறைச்சிப் பொருள்களால் தூண்டிவிடப்பட்ட மனவுணர்வின் வெளிப்பாடேயாகும்.

இத்தகைய சான்றுகள் சங்க இலக்கியம் முழுவதும் விரவிக் கிடக்கின்றன. அவற்றை எல்லாம் ஒருசேர ஆராயும்போது இறைச்சிப் பொருளின் பல்வேறு படிநிலைகளும் வகைகளும் கற்பனை வளர்ச்சிகளும் புலனாகும்.

இறைச்சி பற்றிய முதலிரண்டு நூற்பாக்களை மீண்டும் இங்கே நினைவு கூர்வது மிகவும் பயனுடையதாகும்.

தொல்காப்பியர் இறைச்சி எனப்படும் இக் கருப்பொருள்கள் இங்ஙனம் அடைமொழியாகவும் வருணனையாகவும் நின்று, பாடலின் உணர்வை - பாடலில் வரும் மாந்தரின் உணர்வைத் தூண்டுதலால், 'இறைச்சிதானே உரிப்புறத்ததுவே' எனக் கூறி அமைந்தார். உரிப்பொருள் தரும் உணர்வைக் கருப்பொருள்களின் நிகழ்வு இயைபுபட நின்று மிகுவிக்கப் பயன்படும்போது இறைச்சி தோன்றி விடுகிறது. பாடலில் எண்சுவையும் பொங்கிப் பெருகி வழிப்பட இறைச்சி காரணமாகிறது. பாடலின் சுவையுணர்வை - அழகை - கற்பனையை இறைச்சிதான் மிகுவிக்கிறது பாடலில் வரும் செய்திகளினடிப்படையில், அப் பாடலுக்கே ஓர் அழகுதருமாறு இறைச்சிச் சித்திரங்கள் அமைகின்றன. 'இடையன் சூடிய முல்லை முகை' தலைவிக்குத் தலைவனை நினைவூட்டுவதும் இறைச்சியே; குரங்கு கடுவனை இழந்த போது மலையேறி மாய்வதும் இறைச்சியே . இவை உரிப்பொருளின் புறத்தே, அது தரும் உணர்வை மிகுவிக்கவே துணையாகின்றன. 'இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமார் உளவே' என அடுத்துக்கூறக் காரணம், இவ்வுணர்வுத் தூண்டலுக்கு அப்பால் - மெய்ப்பாட்டுப் படைப்புக்கு அப்பால் தொடர்புடைய பொருளையும் கற்பித்துக் கொள்ளலாம் - அது அகப்பாட்டு மரபை அறிந்தோர்க்கே விளங்கும் என்பதை உணர்த்து வதற்கேயாம். ''பேடை நோக்கிய பெருந்தகுநிலையைப் பார்'' எனக் காட்டுக் கோழிகளைக் காட்டும் போது, பாகன் 'விரைந்து தேரைச் செலுத்து' எனத் தலைவன் கூறியதாக எடுத்துக் கொள்கிறானே, அதுதான்

'இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளும் உண்டு' என்பதன் பொருளாகும் என முன்னரே விளக்கிக் கூறப்பட்டது.

இறைச்சி வகைகள்

உரிப்பொருள்வழி உணர்வைத் தூண்டுதல் - சுவையை மிகுவித்தல் அதன் முதற்படி; உரிக்குத்துணையாக வேறு ஒரு குறிப்புப் பொருளையும் தருதல் இரண்டாவது படி.

உணர்வைத் தூண்டி அமைவன ''உணர்வுநிலை இறைச்சிகள்'; அதனோடு தொடர்புள்ள குறிப்புப் பொருளையும் தருவன 'குறிப்புப் பொருள் இறைச்சிகள்' என நாம் இன்று வகைப்படுத்தி, இலக்கியத் திறனாய்வு செய்யலாம். இலக்கிய இன்ப நுகர்வில் இறைச்சியின் இடம் தமிழறிஞர்களால் அறியப்படுமாயின், தமிழ்த்திறனாய்வின் தனித்தன்மை மேலும் ஒருபடி வளரும்.

வடமொழியில் தொனிக்கோட்பாடு

ஆனந்தவர்த்தனர் கி.பி 9 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் தாம் எழுதிய தொனியாலோகம் (தொனி விளக்கு) என்ற நூலின் வழி, தொனிக் கொள்கையை விளக்கியருளினார். அதன்பின்னர் அதைப்பற்றிப் பல கருத்துவேறுபாடுகள் வந்தாலும் அபிநவகுப்தர் கி.பி. 11 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில், கலையழகு பொருந்தக் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் நெறியென, அக்கொள்கையை ஐயமற நிறுவினார். தொனி பற்றிய அடிப்படைக் கருத்துக்களை இங்கு தொகுத்துக் காணுதல் அதைப்பற்றிய கொள்கை விளக்கத்தை உணர உதவுவதாகும்.

தொனி என்பது பாடலாயினும் காப்பியமாயினும் அதன் 'வாழ்வு' ஆகும். அது மனத்தால் உணரப்படும் சுவையேயன்றி இன்ன தென வெளிப்படக் கூற ஒண்ணாததாகும்.

தொடர்களால் வெளிப்படுத்தப்படுவது வாச்சியார்த்தம்; தொடர்களுக்கு அப்பால் உணரப்படுவது வியங்கியார்த்தம் - சிறப் புடைய வியங்கியரார்த்தமே தொனியாகும். (சிறப்பற்ற 'குணிபூத வியங்கியம்' தொனியாகாது!) வாச்சியம் - தொடர்ப்பொருள். வியங்கியம்-அதினின்றும் பெறப்படுவது.

சொற்களாலாகிய தொடர்களினால் வெளிப்படுத்த முடியாதது; நேர்முகமாக வெளிப்படுத்தவியலாதது. தொடர்களைப் படித்து முடித்த பிற்பாடு, **வாக்கியார்த்த பூர்த்தியில் பெறப்படும் ஒட்டு மொத்தமான உணர்வே தொனியாகும்.** ஒன்றன் அடிப்படைப்பொருள், ஓர் உணர்வு தோன்றுவதற்கான சூழலை உணர்த்துகிறது - அவ்வுணர்வுக்கான காரண

காரியங்களைத் தருகிறது. அவற்றிற்கு அப்பால் படிப்பவர் பெறும் **சுவையுணர்வே** தொனியாகிறது.

இதனைப் பெண்ணுடலில் முழுமையின் வேறாய் விளங்கித் தோன்றும் பொலிவாகிய 'இலாவணியம்' போன்றது என்பர் தொனியாசிரியர்.

வியங்கியம் என்னும் வேறுஓர் சீர்ப்பொருள்
விளங்குமாக் கவிஞர் விளம்பும் அவற்றில்
பெண்ணுடல் வேறாம் இலாவணியம் போன்று (கா. 4)

இலாவணியம் என்பது தனியுறுப்புக்களின் அழகன்று; ஒரு நங்கையின் ஒட்டு மொத்தமான வனப்பு. தொனியும் அங்கம் ஆகாது; அங்கியாகவே விளங்கும். தொனி 'வியாபகமானது; முழுவதுமடங்கியது'.

அடிப்படைப் பொருள் தெரிந்து அதன் வழிச் சென்று பெறப்படுவதே வியங்கியப்பொருள். வாச்சியப் பொருள் விளக்கு; விளக்கின் துணைகொண்டு பொருள்களை அறிவது போலத் தொடர்ப் பொருள்களின் துணை கொண்டு வியங்கியப் பொருளை உணர வேண்டும். வியங்கியப் பொருளை உணர்ந்தார்க்குச் சொற்பொருள்கள் மனத்தினின்றும் மறைந்துவிடும்; தொனிப் பொருளே நினைவிலோடும்.

முற்கூறியவாறு, வியங்கியப் பொருளுடையனவெல்லாம் தொனியாகாது, குணிபூதவியங்கியமும் உண்டு. சிறந்த கலையுணர்வு வெளிப்பாடாகிய வியங்கியமே தொனியாகும்.

தொனிமூலம் சுவையுணர்வைத் தருபவையே **உத்தம காவியம்** எனப்படும். சிறந்த பாடல்களை அளந்தறியும் அளவுகோல் இது. சுவைத்தொனி மிகமிகப் பாடல் மேன்மேல் உயர்ந்ததென்பது பொருள். தொனி சிறப்புற அமையாதவை **குணிபூத வியங்கிய காவியம்**; தொனி முழுவதும் இல்லாதன **சித்திர காவியம்** எனப்படும்.

தொனி மூன்று வகைப்படும். **வஸ்துதொனி (பொருள் அடிப்படை); சுவைத்தொனி (இரசம் அடிப்படை).** இவை இரண்டும் வாச்சியப் பொருளின் முடிவில் அதனோடு சொற்பொருளால் ஒன்றாது வரும் ஓர் உணர்வு (சுவை) ஆகும். **அணித்தொனி (அலங்காரம் அடிப்படை)** மட்டுமே சொற்பொருளுடன் ஒன்றி இணைந்து வரும்..

'கங்கையிற் குடிசை' என்றால் சொல்லுக்குச் சொல் பொருள் கொள்ளலாம். அல்லது 'கங்கைக் கரையில் குடிசை' என்று இரண்டாம் பொருள், தொடராற்றலால் போந்த பொருள் (ஆகுபெயர்போல) கொள்ளலாம். கரையில்தானே குடிசை இருக்க முடியும். முன்னது

முக்கியார்த்தம்; பின்னது இலட்சணார்த்தம் (இலக்கணை) எனப்படும். மூன்றாம் பொருள் இதைக் கூறியவனுடைய உட்கருத்து, குடிசை கங்கைக் கரையிலிருப்பதால் **அது புனிதமானதும் குளிர்ச்சி மிக்கதும் ஆகும் என்பதை உணர்த்துவதேயாம்.** இக் கூடுதல்பொருள் பற்றிய சொற்கள் எதுவும் அத்தொடரில் இல்லை. அதனால் முன்னைய இரு பொருள்களும் சொற்களோடு தொடர்புடைய பொருளின என்றும் பின்னைய மூன்றாவது பொருள் சொற்களுடன் நேரடித் தொடர்பின்றி, சொல்வோன் குறிப்பின் வழி வெளிப்பட்டு அதனை உணரவல்லானால் அறியப்படுவது என்றும் விளக்குவர். சொற்பொருளோடு நேரடித் தொடர்பற்ற இதனையே மேனாட்டார் 'குறிப்புணர்வு' (Suggestion) என்பர். சொல்பவனுடைய உட்கருத்தை உணரவல்ல, ஈடுபாடுள்ள, சூழலையறிந்த ஒருவனாலேயே மூன்றாம் பொருளை அறிய முடியும் என்பர்.

சுவை உணர்வு மிக்க கவிதைகள் இவ்வாறமைவனவாம். முதலிரண்டும் சூழலை மட்டுமே உணர்த்தும்; சொற்களிலிருப்பதை மட்டுமே விளக்கும். மூன்றாவதாகிய வியங்கியார்த்தம் மட்டுமே உணர்வை - சொற்களால் மட்டுமே சொல்லமுடியாததை - உணர்த்தும்.

உலக வழக்கிலும் 'வியங்கியார்த்தம்' உண்டு என டி.பி. இராமச்சந்திரன் எடுத்துக்காட்டுவார்[1] 'பொழுது போயிற்று' என்றால் கடைகாரன் 'கடையை மூடும் நேரம் வந்தது' எனவும் விளையாட்டுப் பிள்ளைகள் 'விளையாட்டை நிறுத்த வேண்டிய நேரம் வந்துவிட்டது' எனவும் அவரவர்க்கேற்ப உணர்வது 'வியங்கியார்த்தமே' ஆகும். கவிதையில் இது முருகியலுணர்வுடன் படைக்கப்படுகிறது.

தொனியை விளக்க ஒரு கவிதையை வடமொழி வாணர் எடுத்துக்காட்டுதல் மரபு. வான்மீகி முனிவர் இராமாயணத்திற்கு முன்னோடியாக இதைப் பாடினார் என்பர்.

ஓ வேடனே இணையாய் வாழ்ந்த கிரவுஞ்சைப்
பறவைகளுள்
காமத்தால் கலந்தொன்றிய ஆணினைக் கொன்று
விட்டாய் - அதனால் நீ இவ்வுலகில் அமைதியுடன்
வாழ்ந்திராய் நெடிதுநாள்! காண்கவே!

1. T.P. Ramachandran. The Indian Philosophy of Beauty. University of Madras. Madras. 1980 P. 61

பெண் பறவையைப் பிரியவொண்ணாது - 'பிரியநேருமோ' என்பதற்கே அஞ்சி வாழ்ந்த ஆண்பறவை கொல்லப்பட்டதாலும் அதன் பிரிவால் உண்டான பெண்பறவையின் கதறுகையாலும் ஆதிகவியின் மனத் துண்டான சோகமே சுலோகமாக மாறி இங்ஙனம் வெளிவந்ததென்பர். இதில் அவலச் சுவைக்கு அடிப்படையான சோகமே வியங்கியமாயிற்று. துன்பம், அவலம் என்ற சொற்கள் எதுவும் இல்லாமலே கடுந் துயரத்தையும் அளவிலா அவலத்தையும் இச்சுலோகம் விளைவிக்கிறது.

பெருங்கவிஞர்களின் அரிய கவித்திறன் 'பிரதிபை' எனப்படும். பிரதிபை உடையவர்களாலேதான் 'தொனி'யைப் படைக்கக்கூடும். தொனியும் அறிவுமாத்திரையான் விளங்காது. அஃதாவது பாடலையோ, காப்பியத்தையோ படித்து வெறும் சொல், பொருள் அறிந்தால் மட்டும் தொனி புலனாகிவிடாது, மரபுணர்ந்து, காப்பியத் தத்துவப் பொருளை நினைந்து நினைந்து அனுபவிக்க வல்லார்க்கும் அனுபவப் பயிற்சியுடையார்க்குமே தொனிப்பொருள் விளங்கும்.

சுவையை-இரசத்தைத் தோற்றுவிப்பதே தொனியின் பயன். பிற இலக்கியக் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் தொனியுள் அடங்கும்; தொனி வேறு ஒன்றனுள் அடங்காது. பிறவெல்லாம் அங்கங்களேயாகும்; தொனியொன்றே அங்கி ஆகும்.

இறைச்சியும் தொனியும்

இறைச்சி அகப்பாடல்களுக்கே உரியது.
காதலர்களின் கூற்றுக்களில் மட்டுமே இடம்பெற்று, அக் கூற்றுக் களின் உணர்வுகளைச் சிறப்பிக்க வருவது.

திணை அடிப்படையில் கருப்பொருளின் வழி அமைவது.
ஓரறிவுயிராம் பயிரினம் முதல் உயிரினங்களின் வாழ்வு, மலர்ச்சி, காதல் நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக்கொண்டது.

இவ்வகத்திணை மரபினை உணர்ந்தார்க்கே எளிதில் புலனாவது.

அன்பு, காதல், இணைவிழைச்சு, பாலுணர்வு இவற்றினையும் இவற்றோடு கூடிய குடும்பப் பொறுப்பு, கடமை, உரிமை களையும் உணர்த்துவது; இவ்வுணர்வுகட்குத் தூண்டுதலாய் அமைவது.

தொனி, இலக்கியம் அனைத்திற்கும் பொதுவானது. இச்சிறப்பும் பொதுமையும் பற்றிய வேறுபாடு தவிர, இவற்றிடையே அடிப் படை ஒற்றுமைகள் பலவுள.

ஒரு பாடலின் முடிவில் மனத்தால் உணரப்படுவதாய் இருப்பது.

வாச்சியார்த்தத்திற்கும் அப்பாற்பட்ட வியங்கியார்த்தம் ஆக இருப்பது,

பாடல் சூழலை உணர்த்த, அதனாலாம் உணர்வை பாடலின் முடிவில் மிகுவிப்பது. வியங்கியப் பொருளை உணர்ந்தார்க்குச் சொற்பொருள்கள் மனத்தினின்றும் மறையத் தொனிப் பொருளே நினைவிலோடுதல்.

சொற்பொருளோடு நேரடித்தொடர்பற்ற குறிப்புணர்வாக (Sug gestion) இருத்தல்.

சுவையுணர்வு மிக்க - மெய்ப்பாட்டுக் கவிதைகளே 'தொனி' யாக அமையுமெனல்.

சுவையை - இரசத்தை வெளிப்படுத்துவதே அதன் குறிக்கோள் எனல்.

அங்கமாகாது, அங்கியாகவே விளங்கும் எனல். அதாவது பாட்டுப் பொருளில் ஓர் உறுப்பாகாது, பாடல் முழுவதின் உள்ளுணர்வாவது.

இவை போல்வன பல இறைச்சியுடன் இயைபுடையன வாகின்றன. இதனாலேயே தமிழறிஞர்கள் பலர் - பேராசிரியர் வே. வேங்கடராகசுலு ரெட்டியார், முனைவர் மு.வரதராசனார் போல்வார் இறைச்சியைத் தொனியுடன் ஒப்புமைப்படுத்தி எழுதிச் சென்றுள்ளனர்.[1]

இறைச்சியின் சிறப்பியல்புகள்

தொனி என்பதும் குறிப்புணர்வு (suggestion) என்பதும் மிகப் பரந்து பட்டவை - எல்லா வகை இலக்கியத்திற்கும் பொதுவானவை. இறைச்சி சிறப்பாக ஒருவகை இலக்கியத்தில், ஒரு மரபு அடிப்படையுடன் அமைவது. இறைச்சியைச் சிறப்பான ஒருவகைத் தொனி எனவும், அன்புணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்ட குறிப்புணர்வு (siggestion) எனவும் கொள்ளலாம்.

இறைச்சி அன்பு காதல் அருள் மனிதநேயம் ஆகியவற்றிற்குத் தூண்டலாக அமையும் தூண்டா மணிவிளக்கு. தன்னைச் சுற்றியுள்ள இயற்கைக்கு மனிதன் தன்னையறியாமல் ஆட்படுகிறான். அதில் அவனது உள்ளுணர்வாகிய காதலைக் தூண்டும், புறச்சூழல்களே

1. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள், மதுரை, 1985 ப.208.

இறைச்சி ஆகின்றன. மனிதன் உயிரினங்களின் வாழ்வில் தன்னை, தன் குடும்பப் பாசத்தை இணைத்துப் பார்க்கின்றான். அவற்றின் இணைவிழைச்சுச் செயல்கள் அவன்பால் அன்புறவைத் தூண்டிவிடுகின்றன. இதனால் 'காதல்' உயரிய பண்பினதாக - காழில் கனியாக - மலரினும் மெல்லியதாகக் கற்பனை செய்யப்படுகிறது. காமம், சிற்றின்பம் என வெறுக்கும் மனப்பான்மை இங்கே தலை நீட்டவில்லை.

காதல் இங்கே மனிதநேயத்திற்கு அடிப்படையாகவும் மனிதன் வாழ வழிகாட்டும் அமிழ்தம் ஆகவும் படைத்துக் காட்டப்படுகிறது.

'இழிந்தது' என்பார் கூற்று இங்கே எடுபடவில்லை. இறையனார் களவியல் உரையாசிரியர் போல்வார், 'இச்சிற்றின்பமே பேரின்பத்திற்கும் படிக்கட்டாயமைவது' என இடைக்காலத்தில் வாதிட்டதற்கு, இவ் விலக்கியக் கோட்பாட்டுவழி வளர்ச்சியே காரணமாகும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் மாகவிஞன் சுப்பிரமணியபாரதி, தனது பாரதி அறுபத்தாறில் 'காதலின் புகழைப்' பாடினான். அதில் வரும் ஒவ்வொரு சொல்லும் உண்மை என்பதை 'இறைச்சிக் கோட்பாடு' வழி இலக்கியத்தை நுகர்வார் ஏற்பர்.

காதலினால் மானுடர்க்குக் கலவி உண்டாம்
கலவியிலே மானுடர்க்குக் கவலைதீரும்;
காதலினால் மானுடர்க்குக் கவிதை உண்டாம்
கானம் உண்டாம் சிற்பமுதல் கலைகள் உண்டாம்
ஆதலினால் காதல் செய்வீர் உலகத் தீரே!
அஃதன்றோ இவ்வுலகத் தலைமை இன்பம்!
காதலினால் சாகாமல் இருத்தல் கூடும்
கவலைபோம் அதனாலே மரணம் பொய்யாம்! (49)

சங்க இலக்கியத்தில் முல்லைச் சிறுமொட்டும், பனைமடல் வாழ் அன்றிலும், கள்ளியில் ஊரும் பல்லியும், பிடியுடன் கூடிய யானையும், மடநாகு (பசு) தழீஇய அண்ணல் ஏறும், பிரியாதுறையும் புறாவும், கலங்கல் நீரைப் பிணைக்கு விடுத்துக் கள்ளத்தின் ஊச்சும் கலைமானும், வாடாத தளிரும், மலர்கின்ற மொட்டும், தளர்ந்து கொழு கொம்பை விட்டு வீழாத கொடியும் பாரதி இசைத்தது போலவே இசைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன; காதலர்களுக்கு 'இறைச்சியாய்' இயைபவே செய்து கொண்டிருக்கின்றன. இலக்கியத்தில் அவற்றை வடித்துச் சித்திரங்களாகத் தீட்டி வாழவைத்த சங்கப்பாவலர்களின் பாவன்மையால்தான் இவ்விறைச்சிக்கோட்பாடு உருவாகியது. அதனைத் தந்த தொல்காப்பியரையும், அதற்குப் பல்வேறு விளக்கம் தந்து,

வடிவப்படுத்த உதவிய உரையாசிரியர்களையும் பின்பற்றி. மேன்மேலும் ஆராய்ந்து உலகிற்குணர்த்துதல் வேண்டும்.

மேலை இலக்கியங்களிலும் இறைச்சியைத் தேடிக் கண்டு திறனாய்ந்து அனுபவித்து மகிழலாம். எந்நாட்டுக் கவிஞனாயினும், மனித வாழ்க்கைக்குப் பின்னணியாக இயற்கையைப் புனையும் போது, அது தரும் உணர்வுத் தூண்டல்களை, உந்துதல்களைத் தன்னை அறியாமல் பின்னிப் பிணைத்தே புனைகின்றான் . ஏனெனில் அந்நிகழ்வும் உலகப் பொதுவானது; காளிதாசனின் காதல் படைப்புக்களிலும் சேக்சுபியரின் அன்புப் படைப்புக்களிலும் 'இறைச்சியைக்' காணும் ஆய்வுகள் விரைந்து பல்கினால், இக் கோட்பாட்டின் ஆழமும் அகலமும் உலகினால் உணரப்படும்.

❖❖❖

இயல் மூன்று

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

மெய்ப்பாடு

THOLKAPPIYAR'S POETICS

THEORY OF COMMUNICATION :

MEYPPAADU

A COMPARATIVE STUDY

Meyppaadu is enumerated by Tholkappiyar, as one of the components that form a poetry. This is to be underlined and noted. This is listed among the other parts of poetry **Payan** (the purpose of the conveyed meaning of the poetry), Eccam (the purport of a poem which has to be completed by an another word or an intention hinted by the speaker) (1259). So Meyppaadu deals with some kind of communication of poetical sense, we can easily come to the conclusion.

In Ceyyulial, the definition and number of Meyppaadu are given by Tholkappiyar.

> Meyppaadu is manifestation of meaning powerfully communicated by the poet, in his poem which discloses its subject-matter very easily and simply to the readers.
>
> (1460)

At the end of the chapter on Meyppaadu, Tholkappiyar explains that Meyppaadu is Porul Kol, which means, deriving the meaning of a poetry. There, an epithet is used by him, as 'Nannayap porul kol', which means 'aesthetically derived meaning of a poetry. Those alone who have well experienced in the worldly life, through their eyes and ears can understand the significance of such Meyppaadu meanings'.

At the beginning of the chapter, he tells that, this theory is originated from 'Pannai'. There is a great confusion in interpreting this word.Tholkappiyar himself has explained this word in Uriyiyal, as denoting the 'pleasurable games of the lovers' (802). So, it becomes clear that he has developed this theory from Akattinai and Purattinai poetry, which are based on worldly life. Akam poems, in their creation, have the treatment of dance and drama. Anyhow - Tamil Meyppaadu is mainly based on wordly life whereas Sanskrit Rasa theory is on drama.

In Tholkappiyar's period, the meaning of the word Meyppaadu is direct and clear, It was used in dance and drama to denote the physical manifestation of inner feeling's through gestures and movements, Mey - body; paadu - manifestation. But in other fine arts, it had been developed to denote a different connotation. In music, Mey - paadu denoted the instrument and its melodious tune; in drawing and sculpture, the object and its beauty expressed by it were called Mey - Paadu. In poetry form and feeling or form and image were termed as Mey-paadu. Usually we compare a thing with a very big one or small one, because we have to create an image to communicate it. Thus the Uvamai - simile is also connected with Meyppaadu, says Tholkaapiyar (1240).

There is an epithet 'kati' which enhances the sense of a thing into an image or Mey. He expounds that this word 'kati' will express, not the bare meaning of a thing only, but will create an image also. Eventhough Tholkappiyar has not defined the theory thoroughly and given a full shape to it, it is possible for us to understand the theory from the salient points expressed by him in such various places.

In our real life, there are four components to create a Meyppaadu: One is man and his senses. second is the object; third is the inner feelings created by the senses experiencing those objects and fourth is the manifestation of the feelings exhibited in his body. According to him there are eight fundamental Meyppaadus. Really,every poem is representing a Meyppaadu of its own. So.

there are countless meyppaadus as well in poetry as in the world. In relation to the feeling induced by the content or Meyppaadu of literature, they have been reduced to a limit as eight: Nakai (Laughter), Alukai (pathos), Ilivaral (despise), Marutkai (wonder), Accam (fear), Perumitam (Fortitude). Vekuli (Anger), Uvakai (pleasure). To multiply these eight with the former four, it becomes thirty two, in reality. But in a dramatic performance there are two: the actors on one side and the spectators on the other side, to create Meyppaadu. Thus it becomes sixteen in drama, whereas in poetry, the fundamental eight alone are found in its form and content.

Akam Poetry and Meyppaadu

In Tholkappiyar's age, Tinai literature was predominent and the Akam poems were based on dramatic conventions. So, he has described in detail, the Meyppaadus found in Akam poems: Physical manifestations, speeches and character of the lovers depicted in those poems, Large number of Nurpas were ascribed to delineate such ideal lovers in Akam poetry. Here also Tholkappiyar seems to have thought that the love theme treated in Akam poems should be in accordance with the real life found in the world.

Perasịriyar

Perasiriar, reputed commentator on Tholkappiyam - Porulathikaram, has contributed much to develop this theory more clearly and definitely. 'Meyppaadu', he comments, is the object made visible to those who listen to the poem, even if the heaven is decribed in a poem it will be so picturised as seen by the readers". He says Meyppaadu means Porutpaadu; manifestation of meaning. (Porul - meaning; Paadu - to appear.) The inner feelings are so expressed, to be experienced very easily, by the listeners or readers, without any extra effort. He refers to a saying in Tamil 'kavi kan kaattum' - 'the poem itself will reveal before your eyes the thing which is described in it".

Communication theory

Meyppaadu deals with communication of ideas and feelings expressed in a poem. How the subject matter is communicated? One way of conveying ideals is ordinary' - understanding the meaning of poetry. The other is extraordinary; which is the special feature of poetry. It conveys the matter, as experienced by the five senses and feelings. 'Mey' means the form of poetry and the meaning or the matter manifested from it, is meyppaatu. In an another way, 'Mey' means an image - an appearance created in a poem, through all of its poetical techniques.

Meyppaadu has nothing to do with Rasa - the emotional outcome of seeing a drama, The emotional outcome in reading a poetry is induced by an image created in mental scene of a person who reads a poetry and that image created is called Meyppaatu.Truly the emotional element is there, but only the communication through 'mey' images is dealt with in Tamil theory. Tholkappiyar uses both words cuvai (Rasa) and Meyppaadu in various contexts, in his treatise. But, in regard to the theory Meyppaadu, he never uses 'cuvai' (Rasa) as a synonym to Meyppaadu.

Rasa theory and Meyppaadu

Bharatha formulated and explained the theory of Rasa. The famous sutra on Rasa written by him "Vibhavanubhava - Vyabhichari - samyogad Rasa - nishpattih:" i.e. Rasa is obtained as a result of the conjunction of Vibhava, Anubhava and viyabhicharibhava.Vibhava is divided into two: Alambana and Uddipana. Alambana is the person or character with whom the emotion is manifested. Uddipana means the background which helps to enhance the emotion. Anubhava means bodily gestures by which the emotion is expressed. Vyabhicharibhava means series of emotions which fianlly create the dominant emotions.

Bharatha has also given some fundamental Rasas, which are prevalent in drama. They are Sringara, Hasya, karuna, Raudra.

Vira, Bhayanaka, Bibhatsa and Adbhuta. These eight Rasas may be corelated with eight Meyppaatus of Tholkappiyar. Eventhough there are similarities among them, the conceptional growth of the terms differs at many points. For example vira is different from Perumitam, in various aspects.

Bharatha has based his theories on Natya (Nataka) alone. He speaks about the actors, their costumes, their speeches etc, and the appropriateness of those things to the part played by them in the play. Tholkappiyar;s theory is entirely based on poetry. Bharatha concentrates on Rasa, which is the final result of experiencing with the events of a drama. Tholkappiyar does not concern with Rasa, but he formulates a theory on form and content of a poetry, which form the basis for such emotion, Rasa. A poerty will, definitely give pleasure to a reader; but Tholkappiyar has not gone to that extent, to explain about that delight. He feels satisfaction and stops there, where the basic ground for creation of Rasa is fully equipped with in a poetry; whereas in Bharatha the result of the communication is stressed. In Tholkappiyam the communication itself is emphasised from the beginning to the end.

Theory of Imagery and Meyppaadu

At the beginning of the twentieth century, Ezra Pound anc others started a literary movement,which is called Imagism. The typical imagist poems abandon conventional poetic versification and is written in free verse. It chooses any tersely as possible without any comments, the writer's response to a visual object. It creates an image that is hard clear and concentrated.[1]

However, Imagery has become a significant, theory in the realm of literature. It is equally. applied to the ancient literature, because it is told that, every best poem creates an image within itself. Meyppaadu has striking similarities with imagery. Mey +

---

1. M.H.Abrams. A Glossary of Literary Terms. Macmillan. Madras. 1981. PP. 77-78

Paatu: manifestation of Image., Mey - Image. In Uvamaiyiyal. Tholkappiyar connect. simile with Meyppaadu and in Uriyiyal he relates the epithets with Meyppaadu.The creation of images applicable to our eyes, ears etc, is clearly explained by him. The object - the abstract one as well as concrete - which is treated in a poem is presented through an image to the veader. In English, the creativity, all the literary techniques which create an image, is dealt with minutely and in detail. These two theories may be described as the theory of communication in literature. In Sanskrit the divine pleasure, the total and final outcome of spectating a drama or reading a poetry is elaborated by several scholars from Bharatha, the great saint. Many interpretations on Rasa theory are interspersed with religious thinkings. Eventhough communicating process of lieterature is mentioned in Rasa theory, the stress is only on emotion experienced by it. But here in Tamil and English theories, they are silent about the net result; but the stress is being laid by only on communication.

மெய்ப்பாடு

கருத்து நிரல்

சொற்பொருள்

1. மெய்ப்பாடு - மெய் + பாடு - உடம்பில் தோன்றுதல். (படுதல் - தோன்றுதல்) இது சைகை மொழி. நாட்டியத்தில் அவிநயம் எனப்படும். நாடகத்தில் இது நடிப்புக்கலை. 'மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று என்பர்.

பேராசிரியர், தொல்காப்பிய மூல நூற்பாக்களை நன்கறிந்து கூறும் விளக்கங்களில் சில; மெய்ப்பாடு என்பது பொருட்பாடு. அதாவது மெய் -பாட்டினுள் இருக்கும் கருத்து. பாடு - படுதல் - அது படிப்பவர் உணருமாறு வெளிப்படுதல். எனவே தொல்காப்பியர் நாடகம், நாட்டியத்திற்குறிய மெய்ப்பாடுகள் போல, இலக்கியத்தில் தோன்றும் மெய்ப்பாடுகள் பற்றியே இத் தனி இயலை அமைத்துள்ளார் என அறிய முடிகிறது.

அரிஸ்டாட்டில், பரத முனிவர் கூறுவன, முறையே அவல நாடகம், நாட்டியம் பற்றியன. பிற்காலத்தேதான் அவை கொள்கைகளாகப் பின்வந்தவர்களால் விவரிக்கப்படுகின்றன. ஆனால், தொல்காப்பியர் இவற்றை விளக்கியிருக்கும் அருமை, இக்கால ஆய்வாளர் அப்பெரும்புலவரின் நுண்மாண் நுழைபுல மறிந்து போற்றுதற்குரியதாகும்.

பேராசிரியர், 'மெய்ப்பாடென்பது சொற்கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்; ''கவிப்பொருளுணர்ந்தால், அதனானே சொல்லப் படும் பொருள் உய்த்து வேறு கண்டாங்கு அறிதலை மெய்ப் பாடென்றான், அது தேவருலகம் கூறினும் அதனைக் கண்டாங்கு அறியச் செய்தல் செய்யுளுறுப்பாம் என்றவாறு'' - என இவ்வாறு விளக்கும் ஒவ்வொரு தொடரும், மிக நுட்பமான தமிழ்க் கோட்பாட்டின் உச்சநிலைகளை விளக்குவதாகும்.

மெய்ப்பாடு - எண்ணிக்கை

2.1. நாட்டியம், நாடகத்தில் இது 32 ஆகும். காண்போன் + காணப்படுபெருள்; மனத்தினுள் ஏற்படும் உணர்வு + அது புறத்தே உடலில் வெளிப்படுதல். இவை நான்கு நிலைகள். நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி,

உவகை என்பன எண் சுவைகள். இவற்றைப் பெருக்க 8 x 4=32. இவற்றுள் காண்போனும் காணப்படுபொருளும் சேர்ந்தவழியே மெய்ப்பாடு பிறக்குமாதலின் அவை இரண்டும் ஒன்றே எனக் கொள்ளலாம். உள்ளத்துணர்வே புறத்தே உடலில் வெளிப்படுதலின் அவை இரண்டும் ஒன்றே எனலாம். இவ்வாறு கொண்டால் 32 என்பது 16 ஆகும். மேலும் இறுதியில் உள்ள மெய்ப்பாடாம் சுவை எட்டே, முடிந்த பயனாதலின், அவ்வெட்டினுள் எல்லாவற்றையும் அடக்கிவிடலாம்.

நகை, அழுகை (அவலம்) முதலான எட்டும் நான்கு நான்கு அடிப்படைகளில் பிறக்குமென்பது, 32 - அடிப்படையான - சுவைத்தோற்றத்திற்குக் காரணமான மனநிலை, வாழ்வு நிலைகளை எண்ணுகிறது.

இவை தவிர உடைமை, இன்புறல் எனப் பிறிதொரு 32 - மெய்ப்பாட்டு வகைகளையும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். அவை உலக வழக்கில், மக்களிடையே காணப்படும் மனநிலையின் வெளிப்பாடுகள். ஒவ்வொன்றும் ஒரு மன உணர்வுநிலைப் படப்பிடிப்பு எனலாம்.

மெய்ப்பாட்டியல் கட்டமைப்பு

2.2. 1) முதல் 12 நூற்பாக்களும் இறுதி நூற்பா ஒன்றும் மெய்ப்பாடு பற்றிய, பொதுவான இலக்கியக் கொள்கை விளக்கமாகும்.

2) இடையில் வரும் 14 நூற்பாக்கள் அகத்தினைத் தலைவன் தலைவி இருவரின் ஒப்புமையுடன், களவு கற்புக்கால மெய்ப்பாடுகளை, அவற்றின் அடிப்படை பற்றித் தொகுத்தும் வகுத்தும் உரைப்பன.

செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவிலும், அவ்வியலில் மெய்ப்பாடு - எனும் உறுப்பை விளக்கும் இரண்டு நூற்பாக்களிலும் இது விளக்கப்படுகிறது.

மெய்ப்பாடு

தொல்காப்பியம் தரும் விளக்கம்

3.1. செய்யுளியலில் மெய்ப்பாடு, செய்யுளின் உறுப்புக்களில் ஒன்று என்று கூறப்படுகிறது.

பிறகு அதனை விளக்கும் இரண்டு நூற்பாக்கள் அவ்வியலில் உள.

அதாவது ஆழமாக ஆராய்ந்து பொருள்காண வேண்டும் என்று இல்லாமல், ஒரு கவிதையைப் படித்ததும் அல்லது கேட்டதும், அதில் மேலோட்டமாக வரும் பொருளுணர்ச்சியாலேயே, மெய்ப் பாடு எனும் சுவையுணர்வு தோன்ற வேண்டும். அஃது எட்டு வகைப்படும்.

மெய்ப்பாட்டின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

3.2. நாட்டியம் நாடகம் போன்றவற்றிலேயே உடலசைவுகள், அவிநயங்கள், நடிப்புக்கள் மூலம் மெய்ப்பாடு தோன்றும். இதனை இலக்கியத்தில் எட்டாகக் காணலாம். அவை நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை ஆகும். அழுகை - அவலம். இளிவரல் -அவமானம். மருட்கை - வியப்பு. பெருமிதம் - வீரம். உவகை -காதலின்பம்.

அகத்திணை மெய்ப்பாடுகள்

4. களவுக் காலத்தில், முதன் முதல் கூடும் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கு முன் நிகழ்வன; புணர்ச்சிக்குப்பின் நிகழ்வன என 24 மெய்ப்பாடுகள் கூறப்படுகின்றன.

களவுக்காலத்தும் பிரிவிலும் நிகழ்வன என எண்ணும்படியான 20 மெய்ப்பாடுகள் ஒரு நூற்பாவில் தொகுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

தலைவனைத் திருமணத்திற்குத் தூண்டும் படியான மெய்ப்பாடுகள் எட்டு அடுத்து எண்ணப்படுகின்றன.

திருமணமான பிறகு ஏற்படும் பத்து மெய்ப்பாடுகள் பிறகு கூறப்படுகின்றன.

பின்னர் தலைவன் தலைவி இருவரிடையே அமைய வேண்டிய பத்துப் பொருத்தங்களும் அவர்களிடம் இருக்கக் கூடாத பனிரண்டு தீய பண்புகளும் தனித்தனியே சொல்லப்படுகின்றன.

படைப்பவர் - சுவைப்பவர் இடைத்தொடர்பு

5. இறுதி நூற்பா, ஒரு பாடல், கவிதை, காப்பியம், நாடகம் எனும் இலக்கியமானது. எத்துணைச் சிறப்பாகப் படைக்கப் படினும், அதனைச் சுவைப்பவர் திறனுக்கேற்பவே அது பயன்படும். அவர்கள் நல்ல சுவையுணர் திறனுடையவர்களாக இருக்க வேண்டும். இன்றேல், 'நன்னயப் பொருள் கோள்' (பொரு ளுணரும் மெய்ப்பாடு) என்பது சிறிதும் ஏற்படாது.

தொடர்புடைய துறைகள்

6. இம் மெய்ப்பாடு மேனாட்டார் விளக்கும் இடைத் தொடர்புக் கொள்கையோடு தொடர்புடையது.

அழகியலும் (Aesthetics) மெய்ப்பாடும் தம்முள் இயை புடையன.

ஒப்பியல் ஆய்வுடன் இது தொடர்புடையது.

இவை போல்வன பலவும் விவாதித்துத் தக்க சான்றுகள், இலக்கிய மேற்கோள்களுடன் பெரும் பெரும் ஆய்வுகளாக விரித்து விளக்கத் தக்கன.

பிற்கால இலக்கண நூல்கள்

7. பின்னர் வந்த இலக்கண ஆசிரியர்கள் இதனை உணர்ந்து வளர்க்கவில்லை. தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் 'கொள்கை உணர்வு' இவர்களிடம் காணப்படவில்லை. தொல்காப்பியர் சொன்னதை ஓரிரு நூற்பாக்களில் திரும்பக் கூறி முடித்து விடுகின்றனர். அல்லது 'சுவையணி' என அடக்கி விடுகின்றனர்.

தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடும், பரத முனிவரின் இரசக் கோட்பாடும்.

8. வடமொழியில் பரத முனிவர் கூறியுள்ளதும் நாட்டியத்திற்கு உரியதுமான இரசக் கோட்பாட்டுடன் இது ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் உடையதாகவுளது. அவ்வாறு ஒப்பிடும்போதுதான் தொல்காப்பியரின் தனித்தன்மையும், தனிச்சிறப்பும் புலனாகின்றன. இவற்றை முற்றக் கற்றிலாதார், வெவ்வேறு வகையில், கருத்துக் கூறியுள்ளனர். இந்நூல் அவர்களுக்கு இருந்த 'அறியாமையை'ப் போக்க வல்லது.

மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடும்

மேலை இலக்கிய 'உருக்' கோட்பாடும்

9. 'உருக் கோட்பாடு (imagery) என்பதுடன், தொல்காப்பியம் மிக ஒற்றுமையுடையதாய்க் காணப்படுவது, மிகவும் வியப்பளிக்கும் செய்தியாகும். முதலில் மேலை நாட்டு 'உருக்' கோட்பாட்டைப் பழுதறக் கற்க வேண்டும். இவ் 'ஒப்பாய்வு' மூலமே, தொல்காப்பியரின் தனிச்சிறப்பை நாம் உலகிற்கு உணர்த்த முடியும்.

இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாடு

10. தமிழ் இலக்கியம் - சங்கப் பாடல்கள் தொடங்கி இன்றுவரை - மெய்ப்பாடு தோன்றப் படைக்கப் பட்டுள்ளது. உலகிற் சிறந்த கவிதை எதுவானாலும், அது 'மெய்ப்பாடு' தோன்றப் படைக்கப் பட்டிருக்கும் இவை தனித்தனியே பல மடலங்களாக விரித்தெழுதத்தக்கன. சங்க இலக்கியத்தில் மட்டுமன்றி, கம்பனில் மெய்ப்பாடு, காளிதாசனில் மெய்ப்பாடு, சேக்சுபியரில் மெய்ப்பாடு, திரையிசைப் பாடல்களில் மெய்ப்பாடு, நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் மெய்ப்பாடு என இவை போல, நூறு வகையில் விரித்தெழுத இடம் தரும் உலகளாவிய இலக்கியக் கோட்பாடு இது.

மெய்ப்பாடு

இலக்கண விளக்கமும் கோட்பாட்டுச் சிந்தனையும்

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு வடமொழியில் பரதமுனிவர் கூறும் இரசக் கோட்பாட்டுக்கு நிகரானது; மேனாட்டார் விளக்கும் உருக்கோட்பாட்டிற்கு (imagery) இணையானது. அக்கோட்பாடுகளுடன் இணைத்துப் பார்ப்பதற்கான பொதுமைக் கூறுகள் பல உளவெனினும் மெய்ப்பாடு அவை இரண்டினும் வேறுபட்ட தனித்தன்மையுடையது. இக் கருதுகோளை நிறுவுவதற்கான சான்றுகள் இதன்கண் நிரல்பட, விளக்கத்துடன் தரப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் இக்கோட்பாட்டை நன்கு உணர்ந்து, தெளிந்து எடுத்துக்கூறுகிறார். அவருக்குப் பின்வந்த எவ்விலக்கணியும் அவர் உணர்ந்ததுபோல் இக் கோட்பாட்டை உணரவில்லை; அவர் விளக்கிய வழியில் விளக்கவுமில்லை. அவர்களுள் பலர் வடமொழி இரசக் கோட்பாட்டின் தாக்குரவினால் உந்தப்பட்டமையின், மெய்ப்பாட்டிற்கு இரசக் கோட்பாட்டு விளக்கத்தை ஏற்றி உரைத்துப் போயினர். தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பிய மூலத்திற்கு உரையெழுதியமையின், அவர்களால் மூல நூலின் உண்மைக் கருத்தை விட இயலவில்லை; தம் கால வடமொழிச் செல்வாக்கையும் கைவிட முடியவில்லை. இதனால் இன்றளவும் மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடும் தெளிவுபட தனித்து விளக்கப்படவில்லை.

இந் நூல் தொல்காப்பிய மூலத்தை அடிஒற்றியே ஆய்ந்து செல்வது; இற்றைக்குச் சற்றேறக் குறைய ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட தொல்காப்பிய உரைகளை வேண்டிய அளவு, பொருந்திய இடங்களில் ஏற்று மேற்செல்வன. கருத்துத் தெளிவிற்காக மட்டுமே, பிற மொழிக் கோட்பாடுகளை ஒப்பிட்டுரைப்பன. அவ்வாற்றால் இக்கோட்பாடுகளின் எதிர்கால வளர்ச்சிக்கு வலுவான அடித்தளமிடுவன.

பெயர்களைக் கேள்விப்பட்ட அளவிலேயும், எப்போதோ படித்த நினைவிலேயும் யாரும் இக்கோட்பாடுகளைப் பற்றிய அரைகுறை அறிவோடு விவாதிக்கத் தொடங்கி விடுதல் குழப்பத்தை உண்டாக்கும். இந் நூலை முற்றக் கற்ற பின், எதிர் மறுத்து வழக்காடுவார் அங்ஙனம் முன்வரின் இக் கோட்பாடுகளின் வளர்ச்சிக்கு அஃது உதவுதல் கூடும். தனி மனிதர்களின் உணர்வுகளை விட, நிலைபெற்ற

கோட்பாடுகள் தெளிவான கருத்துருவைப் (concept) பெறுதலே முக்கியம்.

தொல்காப்பியம்

செய்யுளியல் முதல் நூற்பா, செய்யுளுறுப்புக்களாகக் கூறும் 34 உறுப்புக்களையும் வரிசைப் படுத்தும் போது, மெய்ப்பாட்டை இருபதாவது உறுப்பாகக் கூறுகிறது.

பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை எனாஅ (1259)

என்பதில் பயன், கூற்றெச்சம், குறிப்பெச்சம் என்பன பாடலில் பொருள்கொள்ளும் முறைபற்றியவாதலின், மெய்ப்பாடும் பாட்டுப் பொருளை உணர்வதைப் பற்றியது போலும் என்ற கருத்துத் தோன்றுகிறது. பின்னர் இக்கோட்பாட்டைப் பற்றிப் படிக்கும் போது, பாட்டின் பொருளை உணர்ந்து படித்து இன்புறுவதையே - பொருள் கொள்வதையே இஃது உணர்த்துகிறது என்ற தெளிவும் பிறக்கிறது.

பேராசிரியர் இங்கு விளக்கம் கூறும்பொழுது **''மெய்ப் பாடென்பது சொற் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண் கூடாதல்''** என எழுதுகின்றார். இஃது எவ்வாறு பொருந்தும்? தொல்காப்பியர் கூறாததையன்றோ பேராசிரியர் கூறி விளக்குகின்றார் என்றுதான் முதலில் தோன்றும்.

பாட்டின் சொல், தொடரைக் கேட்டதுமே அதன் பொருள் கண் கூடாகிவிடவேண்டும். அதுதான் பாட்டின் மெய்ப்பாடு.

மேற்கண்ட பேராசிரிய விளக்கம் நிகரற்றது. தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாட்டு விளக்கத் தொடர்கள் மிகச் சிறப்புடையவை - மிகுந்த தெளிவுடையவை - தனித் தன்மையுடையவை என்பதற்கு இஃதோர் எடுத்துக்காட்டு. மேலும், தொல்காப்பியர் கூறாததைப் பேராசிரியர் கூறவில்லை என்பதும் அடுத்துத் தெளிவுபடுத்தப்படும்.

பேராசிரியரின் கருத்துவழி உரையெழுதும் நச்சினார்க்கினியரும் இங்கு ''மெய்ப்பாடென்றது சொற்கேட்டோர்க்குப் பொருள் கட்புலனாதலை'' என்றே குறிப்பிடுகின்றார். பிற்காலத் தெழுந்த தண்டியலங்காரசாரம் **''மெய்ப்பாடாவது, நேராகக் கண்டதுபோலத் தோன்றும் கருத்து''** எனக் குறிப்பதும் இதனை ஒட்டியதாகவுளது.

மெய்ப்பாடு - கொள்கை விளக்க நூற்பாக்கள்

செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் கூறப்பட்ட அனைத்து உறுப்புக்களையும், ஒவ்வொன்றாக வரிசைப்படி அதே இயலில்

விளக்கிவரும் பொழுது, மெய்ப்பாடு என்றால் என்ன என்பதையும் தொல்காப்பியர் விளக்குகின்றார்.

உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரு பொருளான்[1]
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும் (1460)

எண்வகை இயல்நெறி பிழையா தாகி
முன்னுறக் கிளந்த முடிவினது அதுவே (1461)

இளம்பூரணம்: ''யாதானும் ஒன்றைக் கூறியவழி அதன்கண் பொருண்மையை விசாரித்து உணர்தலன்றி அவ்விடத்து வரும் பொருண்மையானே மெய்ப்பாடு தோன்ற முடிப்பது மெய்ப்பாடு என்னும் உறுப்பாம் என்றவாறு.''

''செய்யுட் செய்வார் மெய்ப்பாடு தோன்றச் செய்தல் வேண்டுமென்பது கருத்து''.

ஒரு பாடலை நாம் படிக்கின்றோம்.. அப்பாட்டுப் பொருளை மிகவும் விசாரித்து - ஆராய்ந்து உணர வேண்டும் என்றில்லாமல், படித்தவுடனேயே அதன் பொருள் புலனாகி, அதனால் மெய்ப்பாடு தோன்றப் படைப்பதே மெய்ப்பாடாகும் என இளம்பூரண விளக்கம் அமைகிறது. அவர் தரும் எடுத்துக்காட்டு:

ஐயோ எனில்யான் புலியஞ்சுவலே
அணைத்தனன் கொளினே அகன்மார்பு எடுக்க வல்லேன்
என்போற் பெருவிதுப் புறுக நின்னை
இன்னா துற்ற அறனில் கூற்றே
நிரைவளை முன்கை பற்றி
வரைநிழல் சேர்கம் நடத்திசின் சிறிதே. (புறம். 255)

'இதனுள் அழுகையாகிய மெய்ப்பாடு புலப்பட வந்தவாறு கண்டு கொள்க', என்பர் இளம்பூரணர்.

தலைவனும் தலைவியும் காட்டுவழியில் போன போது, அவனைப் புலி அடித்துவிட்டது. அவனைத் தூக்கவும் மாட்டாமல், தப்பித்து ஓடவும் முடியாமல் தவித்து அழுது தனிமையில் புலம்பும் ஒரு பெண்ணின் அவலத்தை மெயப்பாட்டோடு குறிப்பிட்ட சைகை உணர்வு தோற்ற - விசாரித்து ஆராய்ந்து உணர வேண்டாது. தலைவரும்

---

1. 'தலைவரு பொருண்மையின்' என்பது இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம்.

பொருண்மையாலேயே படிப்பவர்க்கு மெய்ப்பாட்டு உணர்வு தோற்ற இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

பேராசிரியம்:

> ''உய்த்துணர்ச்சியின்றி செய்யுளிடத்து வந்த, சொல்லப்படும் பொருள் தானே வெளிப்பட்டாங்குக் கண்ணீரரும்பல், மெய்சிலிர்த்தல் முதலாகிய சத்துவம் படுமாற்றான் வெளிப்படச் செய்வது மெய்ப்பாடென்னும் உறுப்பாம் என்றவாறு.''

> ''கவிப்பொருள் உணர்ந்தால் அதனானே சொல்லப்படும் பொருள் உய்த்து வேறு கண்டாங்கு அறிதலை மெய்ப்பாடென்றான், அது தேவருலகம் கூறினும் அதனைக் கண்டாங்கறியச் செய்தல் செய்யுளுறுப்பாம் என்றவாறு.''

> ''தலைவரு பொருளான்'' எனவே நோக்குறுப்பால் உணர்ந்த பொருட் பிழம்பினைக் காட்டுவது மெய்ப்பாடென்பது இதன் கருத்து. இக்கருத்தினால் 'கவி கண்காட்டும்' எனவும் சொல்லுப.''

பேராசிரியர் ஒரு குழந்தைச் சித்திரத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறார். கடைவாயில் எச்சில் ஒழுகத் தவழும் குழந்தைகளைப் புட்டிப்பாலுண விளம்பரங்களில் கண்டிருக்கிறோம் அல்லவா? அங்ஙனம் ஒழுகிய வா எச்சில் குழந்தையின் மார்பில் வடிந்து, அதில் அணிந்துள அணிகலன்களையும் நனைத்து விடுகிறதாம்.

மையற விளங்கிய மணி மருள் அவ்வாய் தன்
மெய்பெறா மழலையின் விளங்குபூண் நனைத்தர
(கலி.81)

கடைவாயில் எச்சில் ஒழுகுதல் குழந்தைக் காட்சியை மனத்திரையில் விழச்செய்கிறதல்லவா? இதனையே மெய்ப் பாடென்கின்றார் பேராசிரியர். பேராசிரியரைப் பின்பற்றி அவ்வாறே நச்சினார்க்கினியரும் எழுதுகின்றார்.

நச்சினார்க்கினியம்:

> ''அஃதாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல். உய்த்துணர்ச்சியின்றிச் செய்யுளிடத்து வந்த பொருளானே கண்ணீரரும்பல். மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல் முதலிய சத்துவம் படுமாறு வெளிப்படச் செய்வது மெய்ப்பாடென்னும் உறுப்பாம்

என்றவாறு.''

''அது தேவருலகம் முதலியவற்றைக் கூறினும் கண்டாங்கு அறியச் செய்யுள் செய்தல் செய்யுளுறுப்பென்றார்''.

''தலைவரு பொருளான்' எனவே நோக்குறுப்பானுணர்ந்த பொருட்பிழம்பினைக் காட்டுவது மெய்ப்பாடாம் என்று கொள்க.''

பேராசிரியர் காட்டிய அதே கலித்தொகைப் பாடலில் வரும் 'குழந்தைச் சித்திரத்தை' முழுவதும் எடுத்துக் காட்டுகின்றார் நச்சினார்க்கினியர்.

மை அற விளங்கிய மணிமருள் அவ்வாய் தன்
மெய் பெறா மழலையின் விளங்குபூண் நனைத்தரப்
பொலம்பிறையுள் தாழ்ந்த புனைவினை உருள்கலம்
நலம்பெறு கமழ்சென்னி நகையொடு துயல்வர
உருவு எஞ்சாது இடைகாட்டும் உடைகழல் அந்துகில்
அரிபொலி கிண்கிணி ஆர்ப்போவாது அடிதட்பப்
பாலொடு அலர்ந்த முலைமறந்து முற்றத்துக்
கால்வல்தேர் கையின் இயக்கி நடைபயிற்றா
ஆல் அமர் செல்வன் அணிசால் பெருவிறல்
போல வரும் என் உயிர் (கலி 81)

தளர்நடை நடந்து, சிறுதேர் உருட்டும் பிள்ளையைப் பற்றிய வண்ணச் சித்திரம் இது. அழகிய வாயில் மழலைபேச முயல்வதால் ஒழுகும் நீர் மார்பின் அணிகலனை நனைக்கிறது. பிறை நெற்றியில் தொங்கும் சுட்டி அசைந்தாடித் தலையின்கண் ஒளிவீசுகிறது. துகிலோ நெகிழ்ந்து கலைவதால் இடை, வெளியே தெரிகிறது. காலில் அணிந்த கிண்கிணியின் அரி ஆரவாரம் ஓயாமல் அடி தடுமாறி வைத்துக் குழந்தை நடக்கிறது. தாயின் பாலை மறந்து, சிறு தேரை உருட்டிப் பையன் நடை பயில்கின்றான். ஆலமர் செல்வனாம் சிவன் மைந்தன் முருகன் வருவதுபோல் தன் உயிர்போலும் மகன் வருவதைத் தாய் ஒருத்தி இவ்வாறு புனைவதாக இச்சொல்லோவியம் இடம் பெறுகிறது. 'கவி கண்காட்டும்' என்பதற்கு ஒப்ப இக்கவி குழந்தையைக் காட்டவில்லையா? சொல் கேட்டார்க்கு - இப்பாட்டின் சொல், தொடர் எல்லாம் கேட்டார்க்குப் பொருள் (குழந்தை) கண்கூடாகவில்லையா? அதுவே மெய்ப்பாடாகும்.

மேலே கண்ட, தொல்காப்பிய மூலத்தாலும் உரைவிளக்கங் களாலும் பெற்ற மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டைக் கீழ் வருமாறு பகுத்துக் காணலாம்:

1. செய்யுட்செய்வார் மெய்ப்பாடு தோன்றச் செய்தல் வேண்டும்

2. செய்யுளைப் படித்ததுமே மெய்ப்பாடு தோன்ற வேண்டும். அதிகமாக விசாரித்து அதாவது மிக ஆராய்ந்து உணர்தலின்றி, (மிகவும் முயன்று உய்த்துணர வேண்டும் என்றில்லாமல்) பாடலின் கருத்தும் உணர்வும் உடனே மனத்திற்கு ஆக வேண்டும்.

3. அவ்விடத்து, அச்செய்யுளகத்து வரும் பொருண்மையானே மெய்ப்பாடு உணரப்பட வேண்டும்.

4. மெய்ப்பாடு தோன்ற முடிப்பது மெய்ப்பாடு. கண்ணீரரும்பல், மெய் மயிர்சிலிர்த்தல் முதலாகிய சத்துவம் படுமாற்றால் வெளிப்படச் செய்வது மெய்ப்பாடு. (சத்துவம் - உடலில் ஏற்படும் தோற்றம்)

5. சொற் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாவது மெய்ப்பாடு; சொற் கேட்டார்க்குப் பொருள் கட்புலனாகும். கவி கண்காட்டும்.

கவிப் பொருள் உணர்ந்தால் அதனானே சொல்லப்படும் பொருளை உய்த்து, வேறு கண்டாங்கு அறிதலே மெய்ப்பாடு.

தேவருலகம் கூறினும் அதனைக் கண்டாங்கு அறியச் செய்தலாகிய செய்யுளுறுப்பு.

6. நோக்கு உறுப்பினால் உணர்ந்த பொருட்பிழம்பினைக் காட்டுவது மெய்ப்பாடு. (ஒவ்வொரு பாடலையும் மறித்து நோக்குவதால், அதன் அடைமொழி முதல் தொடர்நிலைவரை ஒவ்வோர் உறுப்பும் நன்கு உணரப்படுகின்றன. அதனால் பாடலின் கருத்து, பொருட்பிழம்பாகப் படிப்பவர் மனத்தில் தோன்றுகிறது).

நாடகத்தில் காட்சி ஒன்றில் நடிப்பவரிடத்தில் மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுவதால், காண்பவரிடத்திலும் அவ்வுணர்வுகள் தோன்றும். பாடலையும் படிக்கும் போது அதில் வரும் செய்தி கண்ணெதிரே தோற்றுமாறு எழுதிக் காட்டப்பட்டிருக்குமானால், படிப்பவரிடத்தே மெய்ப்பாடு தோன்றும். ஏறத்தாழ இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தொல்காப்பியரும் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட உரையாசிரியர்களும் இத்துணைதான் விளக்கியிருக்க முடியும் என எண்ணத்தோன்றும். ஆனால் இக்கால மேனாட்டார் சிந்தனைகளோடும்

போட்டியிடுமாறு அவர்கள் எண்ணுகிறார்கள். அதுவே எண்ணி, மகிழ்ந்து பிறர்க்கும் எடுத்துக் கூறுதற்குரியதாகும்.

'மெய்ப்பட முடிப்பது' என்றால், கவிஞன் தான் படைக்கும் ஒன்றை, அப்படியே நடிக்கவைக்க வேண்டும் என்று நேர்பொருள் தருகிறது. பாட்டுப் பொருள் வடிவப் பட்டுவிடவேண்டும். பாட்டுப் பொருள் பிழம்பாகித் தோன்றவேண்டும். அதுவே மெய்ப்பாடு. நாடகத்திற்போலப் படிப்பவனிடம் மெய்ப்பாடு தோன்றுவதைப் பற்றியதன்று இது. அது பிறகு விளைவிக்கப்படும் உணர்வு அல்லது சுவையாகும். தொல்காப்பியர் 'தலைவரு பொருண்மையால்' அப்பாட்டின்கண் மெய்ப்பட - உருத் தோன்ற, பிழம்பு தோன்றப் படைப்பதே மெய்ப்பாடாகும் என்கிறார். பேராசிரியத்தை மீட்டும் நினைவு கூருங்கள்:

''சொல்லப்படும் பொருள் தானே வெளிப்
பட்டாங்குக் கண்ணீர் அரும்பல், மெய்
சிலிர்த்தல் முதலாகிய சத்துவம் படுமாற்றான்
வெளிப்படச் செய்வது மெய்ப்பாடு.''

அஃதாவது பாடலே அம் மெய்ப்பாட்டு உருக்கொண்டு வெளிப் புறப்பட்டுத் தோன்றுகிறது -அதுவே மெய்ப்பாடு. ''கவிப் பொருள் உணர்ந்தால், அக்கவியானே சொல்லப்படும் பொருள்கள் வேறு கண்டாங்கு அறிதல் மெய்ப்பாடு'' என்ற சிறப்பு விளக்கமும் பொருளை உணர்வதால் வேறு தனித்துக் கண்டாங்கு (to create a separate image) பெறும் மனவுருவையே சுட்டுகிறது. 'தேவருலகம் கூறினும் கண்டாங்கு அறியச் செய்தல்' என்னும் போது, படைப்பு வன்மையால் அக் காட்சி தோற்றுவிக்கப் படுவதை உணர்த்துகிறார். இங்ஙனம் அறியச் செய்தலும் அறிதலுமே மெய்ப் பாடாகின்றன.

'நோக்குறுப்பால் உணர்ந்த பொருட்பிழம்பு' என்ற தொடரும் பலமுறை சொல்லிச் சொல்லி விளங்கவுணரவேண்டிய விளக்கமாகும். ஒரு பாடலின் சிறு அடைமொழி முதல், அதன் முழுப் பொருள் வரை வடிவமும் பொருளும் ஒரு சேரக்கொண்டு நோக்கி உணர்வார்க்கு,அப் பாடலின் பொருட் பிழம்பு (image) கண்ணெதிரே தோன்றும். அங்ஙனம் காட்டுவதே மெய்ப்பாடாகும். (image இமேஜ் எனும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு 'பிழம்பு' என்பது,பொருந்தி வருகிறது.)

இப்போது ஒரு தெளிவு கிடைக்கிறது. தொல்காப்பியரே சொன்னது அது; பேராசிரியர் மிக விளங்கவுரைத்தது அது. மெய் என்பது பொருட் பிழம்பு; பாடு என்பது தோன்றுவது, கவிதைதான் மெய்யாகிய

பொருட் பிழம்பைத் தோற்றுவிக்கிறது; அங்ஙனம் பொருள் கண் கூடாகுமாறு அக்கவிதை - செய்யுள் படைக்கப்படவேண்டும். மெய்ப் பாடு என்பது சொல்லவந்ததை அப்படியே கண்ணாற் கண்டது போல், காதால் கேட்டது போல் உருவாக்கிக் கண் முன்னர் நிறுத்துவதே, படைப்பதே மெய்ப்பாடு எனத் திட்டவட்டமாக உணர்கின்றோம்.

மெய்ப்பாடு - பொருட்பாடு

பேராசிரியர் தொல்காப்பியரை நன்கு உணர்ந்த, மிகச் சிறந்த இலக்கியத் திறனாய்வாளர். மெய்ப்பாட்டியல் தொடக்கத்தில், நூற்பாவைப்போல் எழுதிப் படிக்க வேண்டிய விளக்கம் (definition) ஒன்றை அவர் தருகின்றார்.

> **''மெய்ப்பாடு என்பன சில பொருள் உணர்த்தியமையின்**
> **அப்பெயர்த்தாயிற்று''**

அதாவது ஒரு பாடலால் உணர்த்தப்படும்பொருளையேமெய்ப் பாடு என்று கூறுகிறார். யாழ்ப்பாணம் சி.கணேசையர்இதற்கு எழுதிய அடிக் குறிப்பில் ''மெய் - பொருள்.பொருள் உள்ளதாகலின் அதனை மெய்யென்றார், ஆகுபெயரான்', என விளக்கம் எழுதுகிறார். மெய் மெய்ம்மை என்பன உள்ளதாகிய பொருளைக் குறிப்பதால், அம் மெய்ம் மையை, உண்மையை, உள்ளதை, ஐம்புலன்களால் உண்டென்று நிறுவக் கூடியதை உணர்த்துவதே மெய்ப்பாடாகிறது. மேலும் பேராசிரியர் தரும் விளக்கம் காண்க:

> **''மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு; அஃதாவது**
> **உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே**
> **புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்''.**

பொருட்பாடு - பொருள் தோன்றுதல். உள்ளத்தின் உள்ளே நிகழும் மனவுணர்வுகள் புலப்படுவதோராற்றால் வெளிப்படுதல் என்றால் - அவ்வுணர்வுகட்கு எழுத்தானும் சொல்லானும் தொடரானும் ஓர் உருவம் கொடுத்துச் சொல்லோவியம் ஆக்கிப் புறத்தே காண்பார் அதனை மனக்கண்ணால் காணுமாறு வெளிப்படுத்தல் என்று தெளிவுபடுகின்றது.

இஃதொன்றும் பேராசிரியர் தாமே படைத்து மொழியும் விளக்கம் அன்று. தொல்காப்பியரே மெய்ப்பாட்டியல் இறுதி நூற்பாவில் **'நன்னயப் பொருள்கோள்'** என்று மெய்ப்பாட்டை விளக்குகிறார். அஃது அடுத்து எடுத்துரைக்கப்படும்.

மெய்ப்பாடு யாரால், எவ்வாறு உணரப்படும் ?

மெய்ப்பாட்டியல் இறுதி நூற்பா மெய்ப்பாட்டை விளங்கிக் கொள்வாரைப் பற்றியது. அதன்வழி மெய்ப்பாடு பற்றி மிகவும் அடிப்படையானதோர் கொள்கை விளக்கத்தையும், இக்கால ஆய்வுப் போக்கிற்கேற்ப அது தருகிறது

கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே (1221)

இளம்பூரணம் : ''ஈண்டுச் சொல்லப்பட்ட நல்ல நயத்தினையுடைய மெய்ப்பாடெல்லாம் ஆராயுங்கால் கண்ணானும் செவியானும் விளங்க உணரும் அறிவுடை மாந்தர்க்கல்லது கருதலாகாது என்றவாறு.

பொருள்கோள் என்பதற்கு இளம்பூரணர் மெய்ப்பாடென்றே பொருள் எழுதுதல் காண்க.

பேராசிரியம் : ''கண்ணானும் செவியானும் யாப்புற அறியும் அறிவுடையார்க்கல்லது மெய்ப்பாட்டுப் பொருள்கோடல் ஆராய்தற்கு அருமையுடைத்து என்றவாறு.''

நன்னயப் பொருள் - மெய்ப்பாட்டுப் பொருள் எனக் கொள்கிறார் பேராசிரியர். இதிலிருந்து தொல்காப்பியர் பொருள் கொள்ளுதலாகிய (கோள் - கொள்ளுதல், முதனிலை திரிந்த தொழிற்பெயர்) ஒன்றையே மெய்ப்பாடு என்கிறார் என்பதை அவர் கூற்றிலிருந்தே அறிகிறோம்.

மேற்கண்ட நூற்பாவிற்கும் பேராசிரியர் உரைக்கும் சிறிது இடைவெளி உளது. மெய்ப்பாடு பாட்டின் பொருளை உணர்த்தலே என்று கொண்ட பேராசிரியர், இந் நூற்பாவின் விளக்கத்திலும் மேற்கோளிலும் நாடக வழக்கிற்குப் போய்விடுகிறார். மெய்ப்பாட்டை உணருமாறு யாது என்பதே இந்நூற்பாவின் கருத்து. உள்ளத்துணர்வால் முகம் வேறு படுதல், உரைவேறுபடுதல் என்பன நிகழ்ந்தவழி, அவற்றை அறியவல்ல ஆற்றல், அவ்வத்துறை போயினாரது செயல் என்கிறார் பேராசிரியர். எடுத்துக் காட்டுத் தரும்போது தலைவன் தலைவியின் செயல்களால் அவளுடைய உள்ளத்துணர்வை அறிதலையும் தலைவன் சொன்ன சொல்லைக் கேட்டதும் தலைவி அவன் உள்ளத் துணர்வையெல்லாம் உய்த்துணர்தலையும் அவர் அகப்பாடல்களிலிருந்து தந்து விளக்குகிறார். அகப்பாடல் நாடக வடிவமேயாதலால் அவையும்

பொருந்துவனவே. இவையெல்லாம் ஓரளவு உண்மையே எனினும் இதற்கு மேலும் ஆழமான பொருளுண்டு என்றே தோற்றுகிறது.

மாந்தர்கள் ஒருவர் மெய்ப்பாட்டின்வழி மற்றொருவர்தம் உளக்கருத்தை அறிவதென்பது கண்ணாலும் செவியாலும் அறிந்தறிந்து பழக்கப்பட்ட உணர்வுடைமாந்தர்க்கே எளிதாகும். மற்றவர்க்கு அஃது நினைத்தற்கும் இயலாத ஒன்றாகும். காதலன் காதலியர், ஒருவர் குறிப்பை ஒருவர் இக் கண், செவிப்புலவழியாக அறிதல் எல்லாம் இதிலடங்கும். மன்னர்களும் ஆள்வோரும் புலனாய்வாளரும் பிறர்தம் உள்ளுணர்வுகளை இங்ஙனம் மெய்ப்பாடுகளால் அறியவல்லராவர். இவ்வாறு உரையாசிரியர்கள் எல்லோரும் கருதினும், இதன் கருத்து மேலும் ஆழமாக எண்ணுதற்குரியதாகும்.

'பாடலில் உள்ளதொன்றைப்படித்து உணர்ந்து கொள்வதே 'நன்னயப் பொருள்கோள்'; பாடலைப் படித்ததும் அதிலுள்ள பொருளை உணர்தல் - மெய்ப்பாட்டை அறிதல் எளிதன்று. சொற்பொருள் மட்டும் அறிந்தார்க்கு மெய்ப்பாடு தோன்றாது, கண்ணாலும் செவியாலும் ஏனைய புலன்களாலும் கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்று அறிந்த பழக்கம் உடையார்க்கே - வாழ்க்கையில் தோய்ந்த அனுபவம் உடையவர்க்கே பாடலிலுள்ள பொருளும் மெய்ப்பாடாகத் தோன்றும். தொல்காப்பியர் திட்பநுட்பம் மிக்கவர். செய்யுளியல் நூற்பாவில் 'மெய்ப்பட முடிப்பது' என்றார்', முடிக்கும் செயல் - அமைத்து நிறைவு செய்யும் ஆற்றல் படைக்கும் புலவனுடையது. இங்கு, எவ்வளவு மெய்ப்பாடுள்ள பாடலாக இருந்தாலும் அனுபவ உணர்வுடையவரல்லாத மற்றவர்கட்கு அம்மெய்ப்பாடு புலனாகாது என்று கூறி, படிப்பவனது திறமும் சேர்ந்தாலே மெய்ப்பாடு சிறக்கும் என முடிக்கின்றார். "நன்னயப் பொருள் கோடல், உணர்வுடைமாந்தர்க்கே ஆகும்" என்பதால் இது படிப்பவரைப் பற்றியது என்பது புலனாகும். நன்னயம் என்பதனால் மெய்ப்பாடு அமைவது அழகுணர்ச்சியோடு தொடர்புடையது என்பதும் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

யாழ்ப்பாணம் சி.கணேசையர் தரும் விளக்கம் ஒன்று காண்க: "இவள் மேனி அணைபோலும்; இது பரிசத்தால் அறிந்து சுவைத்தது. இக்கனி அமிழ்து போலும்; இது நாவால் உணர்ந்து சுவைத்தது. இவள் மேனி மாந்தளிர்போலும்; இது கண்ணாலுணர்ந்து சுவைத்தது. இவள் கூந்தல் பூப்போலும் நாற்றமுடையது; இது மூக்காலுணர்ந்து சுவைத்தது. இவள் மொழி யாழிசைபோலும் இனிமையுடையது; இது செவியாலுணர்ந்து சுவைத்தது." இதிலிருந்து இப்புலன் வழி நுகரும்

1. செந்தமிழ், மதுரை, தொகுதி 38 பகுதி 10, 1941 ப 461

பழக்கம் உடையாரே பாட்டுப்பொருள் கொள்ளவும் வல்லராதல் கூடும் என்பதறியப்படும். கண் செவி தலைமையான பொறிகள். இவ்வடிப்படை உணர்வும் கல்வியும் இலக்கியப் பயிற்சியும் இன்றியமையாதன. ஆயினும் மெய்ப்பாடு எனும் பொருளை உணர்தற்கு ஐம்புலவுணர்வுதான் மிக முக்கியமாகும்.

நாடகமும் இலக்கியமும்

பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்
கண்ணிய புறனே நானான்கு என்ப (1195)

நாலிரண் டாகும் பாலுமார் உண்டே (1196)

நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை என்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடென்ப (1197)

நாடகத்திலிருந்து இம் மெய்ப்பாடு இலக்கியத்திற்குப் பெறப்பட்டது என்பர் அறிஞர். அதைக் காட்டிலும் நாடகத்தில் தோன்றிய இப்பண்பு, அதன் வழித்தோன்றிய இலக்கியத்திலும் தானே பதிந்தது என்பதே ஏற்புடையதாகும். தமிழில் அக இலக்கியமும் புற இலக்கியமும் நாடகப் பண்புடையன. ''நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல்சான்ற புலனெறி வழக்கம்' *(999)* என்பதே தொல்காப்பியம்.

'பண்ணைத் தோன்றிய' என்பதால் இது உலக வழக்கில் தோன்றி வளர்ந்தது என்பதைத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். ''கெடவரல் பண்ணை ஆயிரண்டும் விளையாட்டு'' *(802)*, எனத் தொல்காப்பியம் பொருள் கூறும். அக்காலத்து 'விளையாட்டு' என்பது சிறுவர் விளையாட்டைக் (sports) குறிக்காமல், பெரியவர்களின் இன்ப விளையாட்டைக் குறித்தது. தலைமகன் பரத்தையருடன் ஆடிப்பாடித் திரிவதும் கூத்துள் நடித்து மகிழ்வதும் விளையாட்டு எனப்பட்டன. இதற்கு 'விளையாட்டு - ஆயத்தின்கண்' என்று இளம்பூரணர் உரையெழுதினார். பேராசிரியர் 'முடியுடைவேந்தரும் குறுநில மன்னரும் முதலானோர் நாடக மகளிர் ஆடலும் பாடலும் கண்டும் கேட்டும் காமம் நுகரும் இன்ப விளையாட்டு'' என விளக்கினார். பிறவாறு இதற்குப் பொருள் கூறுவது பொருந்தாது.

நாடகத்தில் மட்டுமன்றி நாடகமே போன்று ஆடிப்பாடி இன்பம் நுகரும் வாழ்க்கையிலும் மெய்ப்பாடுகள் காணப்படுதலால், 'நாடகத்தில் தோன்றிய' என்றோ, 'கூத்துள் தோன்றிய' என்றோ கூறாமல் 'பண்ணைத் தோன்றிய' என்றார் தொல்காப்பியர். கூத்துள் தோன்றியதேயாயினும் இங்கு பேசப்படுவது செய்யுளுள் - இலக்கியத்துள் அமையும் மெய்ப்பாடு பற்றியதே என்பதில் எவ்வித ஐயமும் இல்லை. தொல்காப்பியர் இதனையும் சேர்த்து,

நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே (1259)

என அழுத்தம் திருத்தமாகக் கூறிவிடுகிறார். எனவேதான் உரையாசிரியர்கள் மெய்ப்பாடு என்றதும் நாடக நினைவு வந்து அதன் சார்புபட விளக்கிச் சென்றாலும், **செய்யுளுறுப்பு** என்ற கருத்தை விட முடியாமல் இடர்ப்படுகின்றனர். ''இவ்வாசிரியர் மெய்ப்பாடும் செய்யுளுறுப்பென ஓதினமை உணர்க'' என்று இளம்பூரணர் நினைவுபடுத்திக் கொள்வர். மேலும் ''மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று. அஃதேல் இவ்விலக்கணம் கூத்தினுள் பயன்படல் உண்டாதலின் ஈண்டு வேண்டாவெனின், ஈண்டும் செய்யுட் செய்யுங்கால் சுவைபடச் செய்ய வேண்டுதலின் ஈண்டும் கூறவேண்டும் என்க,'' என்று இளம்பூரணர் சமாதானம் தேடுவர்.

பேராசிரியர் இதனைப் 'பிறன் கோட் கூறல்' எனும் உத்தி என்பர். மேலும் அவர் ''இது பொருளோத்தினுள் ஆராய்வதென்னை, நாடக வழக்கத்தானே ஒருவன் செய்ததனை ஒருவன் வழக்கினின்றும் வாங்கிக்கொண்டு பின்னர்ச்செய்கின்றதாகலானும் வழக்கெனப் படாதாகலானும், ஈண்டு ஆராய்வது பிறிதெடுத்துரைத்தல்' என்னும் குற்றமாம் என்பது கடா. அதுவன்றே, இச் சூத்திரம் 'பிறன் கோட் கூறல்' என்னும் உத்திவகையாற்கூறி அதுதானே மரபாயிற்றென்பது,'' என விளக்கம் தருவர். உலக வழக்கில் கண்டதை மனத்துள் வாங்கிக் கொண்டு பின்னர்ப் படைப்பது நாடகம். உலக வழக்கல்லாத நாடக வழக்கை இங்கு எடுத்துக் கூறலாமோ எனக் கேட்டுக்கொண்டு பேராசிரியரும் சமாதானம் தேடவே முயல்கின்றார்.

தொல்காப்பியர் நாடகத்தினின்றும் பெறப்பட்ட இம் மெய்ப்பாடு இலக்கியத்தில் அமையுமாற்றையே முழுவதுமாகப் பேசுகிறார். நாடகமும் இலக்கியமே. மனிதனின் வெளிப்படையான, அழுத்தமான உணர்வு வெளிப்பாடெல்லாம் நாடகமாகிறது; ஒப்பனை செய்து நடிப்பது உண்மை நாடகமாகிறது. உண்மையில் முதல் இலக்கியம் நாடகமே - மனித மன உணர்வு வெளிப்பாடே. அதுவே

சொல்வடிவம் பெறும் போது இலக்கியமாகிறது. இலக்கியத்தை ஒருவகை நாடகமென்றும் கூறலாம். இதில் மனித மன உணர்வுகள் சொல் வடிவில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. மனித மனவுணர்வுகளை மனிதன் உடம்பிலும் வெளிப்படுத்துகிறான். சொல்லிலும் வெளிப்படுத்துகிறான். இது **'போலச் 'செய்தல்'** என அரிஸ்டாடில் கூறும் உளவியலின் விளைவு. முன்னைய இலக்கியம் நாடகம் - மனிதன் தன் உடம்பில் சைகை வழி, உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது. பின்னைய இலக்கியம் இச்செய்யுள். இதில் மனிதன் சொல், தொடர், அணி முதலிய உத்திகள் வழி திறன்களின் வழி உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகிறான். முன்னதும் மெய்ப்பாடுதான் என்றால் பின்னதும் மெய்ப்பாடுதான் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்தாதல் வேண்டும். முன்னதை மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடு என விளக்குதல் தகும்; பின்னதை பாட்டு வெளிப்படுத்தும் பொருளாகிய மெய்ப்பாடு எனல் தகும். இலக்கியத்தில் 'மெய்' என்பது பாட்டுப் பொருள்.

இடைத் தொடர்பு மனத்தொடர்பு

நாடகத்தில் நடிப்பவன் செய்தது காண்பவனுக்கு எய்துகிறது. வாழ்வில் நுகர்ந்தவன் வெளிப்படுத்தியது பார்ப்பவனால் உணரப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் படைப்பவன் வெளிப்படுத்தியது படிப்பவனால் உணரப்படுகிறது. எல்லாமே மனத்தொடர்பு (Communication) பற்றியன, **மெய்ப்பாடு இம் மனத்தொடர்பு பற்றிய கோட்பாடாகும்.**

இருவகை நிலத்தின் இயல்வது சுவையே
உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க்கு எய்துதல்
மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந் தோரே

என்பன செயிற்றியம்.. மனத்துள் தோன்றும் கருத்துருவையே தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடு என்கின்றார் என்பது தெளிவு. மெய் +பாடு= மெய் தோன்றுதல். படிக்கும் பார்க்கும் ஒன்றினால் மனத்தினுள் எழும் உருவே மெய்ப்பாடு. கண்ணுக்குத் தெரியாத அருவமான உணர்வுகள் இங்ஙனம் உறுப்பு 'அசைவுகளால் 'உரு'ப்பெற்று ஒருவரிடமிருந்து மற்றவருக்குச் சென்று சேர்கின்றன. 'அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு' என்னும்போது நகை, உவகை அழுகை முதலியன இக் கருத்துருக்களுக்குத் தரப்பட்ட அல்லது உணர்ச்சியுருக்களுக்குத் தரப்பட்ட மொத்தமான பெயராகும். உலகில் ஆயிரம் 'உரு'க்கள் ஆயிரம்' விதத்தில் படைக்கப்பட்டு ஒருவரிடமிருந்து ஒருவரால் உணரப்படலாம், அவை அனைத்தையும் நகையுரு அழுகையுரு, உவகைக் கருத்துரு, பெருமித

உணர்வுரு என்று இவ்வாறு தொகுத்துச் சொல்லலாம். எனவே தான் அன்றைய மொழிமரபிற்கு ஏற்ப, இவற்றை நகை மெய்ப்பாடு, மருட்கைமெய்ப்பாடு என இவ்வாறு பகுத்துக் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர்.

மெய்ப்பாடு - எண்ணிக்கை
32-16-8

தொல்காப்பியர் தமிழறிஞர் மட்டுமல்லர்; ஒரு கணித மேதையும் ஆவார். அவர் அசை, சீர், தொடை போன்றவற்றை வகைதொகைப் படுத்திப் பெருக்கி மொத்த எண்ணிக்கை கூற எடுத்துக் கொள்ளும் முயற்சிகளைப் பார்த்தால் அவருடைய கணக்கறிவு புலனாகும். மெய்ப்பாட்டியலிலும் அவர் ஏதோ ஒரு கணக்குப் போட்டுக் காட்டுகிறார். அது பலராலும் பலவாறு விளக்கப்படுகிறது.

பண்ணைத் தோன்றும் எண்ணான்கு பொருள்கள் யாவை? எட்டு மெய்ப்பாடு கூறி, பிறகு ஒவ்வொன்றும் நான்கு நான்கு அடிப்படைகளில் பிறக்கும் என அவர் கூறுதலான் இவற்றைப் பெருக்கி வரும் முப்பத்திரண்டே மெய்ப்பாட்டியல் முதல் நூற்பாவில் கூறப்படுகிறதென இளம்பூரணர் எடுத்துரைக்கிறார். இக்கால உரையாசிரியர் கணக்காயர் ச. சோ. பாரதியார் அதை ஏற்று விளக்கிச் சென்றுள்ளார்.

பின்னர் 'பதினாறு' என்று கூறுவதுடன் அஃது ஒத்துவரவில்லை மெய்ப்பாட்டின் அடிப்படைகளாகக் கூறப்படும் வறுமை, பிணி, கல்வி போல்வன உலகியற் காரணங்களேயன்றிக் கூத்துட் தோன்றுவன அல்ல.

பேராசிரியர் கூறும் உரையைக் காண்போம: உலகின்கண் சுவைக்கப்படு பொருளும் அதனை நுகரும் பொறியுணர்வும் அதனால் ஏற்படும் மனக் குறிப்பும் அக்குறிப்பின்வழிப் புறத்தே நிகழும் மெய்ப்பாடும் என நான்குள. இவற்றை நகை முதலிய எட்டோடும் உறழ முப்பத்திரண்டாகும். உலகியலில் கண்டும் கேட்டும் நுகரும் இன்ப விளையாட்டில் இந் நான்கும் அமைதல் காண்கிறோம்.

இதனையே நாடகத்தில் ஏற்றிப்பார்க்குங்கால் நிலைமை வேறு.

இருவகை நிலத்தின் இயல்வது சுவையே

உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க்கு எய்துதல்
மெய்ப்பாடென்ப மெய்யுணர்ந் தோரே

என்பன முற்காட்டிய 'செயிற்றியம்' என்னும் நாடகநூல் சூத்திரங்கள். நாடகத்தில் நடிப்பவனே சுவைக்கப்படு பொருள்; அதனைப் பார்த்துச்

சுவைப்பவன் மனத்து நிகழ்வது சுவை. நகை முதலிய எட்டோடும் இவை இரண்டையும் உறழப் பதினாறாகும்.

பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும் - உலகியலில் கண்டும் கேட்டும் இன்பம் நுகருங்கால் தோன்றும் முப்பத்திரண்டு பொருளும்; கண்ணியபுறனே நானான்கு என்ப - அது கருதிய பொருட்பகுதியின் புறத்தே நாடகத்தில் தோன்றுவன பதினாறாகும். பேராசிரியர் 'பதினாறாகி அடங்கும் நாடக நூலாசிரியர்க்கு' என்றே பொழிப்புரையில் தெளிவாகக் கூறுவர்.

இவையே செய்யுளுறுப்பாகும்பொழுது, பாட்டுப் பொருளை - மெய்ம்மையைப் படித்துணர்வார் உள்ளத்தே அம்மெய்ப்பாடு தோன்றுவதை மட்டும் குறிக்கும். அப்போது மெய்ப்பாடுகள் எட்டெனவே அடங்கிவிடுகின்றன. பேராசிரியர் உரைவழியேதான் நமக்கு இவ்விளக்கம் கிடைக்கிறது. எனினும் 'இருவகை நிலம்' என்பதுபற்றி ஆராயும்பொழுதும் முப்பத்திரண்டினைப் பதினாறென அடக்கும் பொழுதும் அவர் உரை முற்றிலும் நாடகம் பற்றியதாகி விடுகிறது. நாடக வடிவான இலக்கியமாதலின், அவர் உலக நாடக வழக்கை விளக்கினாலே, அது இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும் எனக் கருதியிருத்தல் கூடும்.

பிறிதொரு வகையாக விளக்கினால் இஃது இன்னும் தெளிவுபடும்.

உலகியல் வழக்கு

வேம்பு என்னும் பொருள்

அதைச் சுவைக்கும் நா என்னும் பொறி

இவையிரண்டும் ஒருங்கு கூடிய வழியல்லது கைப்புச் சுவை பிறவாது.

மனத்து நிகழும் குறிப்பு (உணர்வு)

புறத்தே தோன்றும் விறல் (சத்துவம் - சைகை - அவிநயம்)

புறத்தே தோன்றும்போதே மெய்ப்பாடெனப்படும். உள்ளே தோன்றும் மன நிகழ்ச்சியே புறத்தே வெளிப்படுகிறது.

சுவைக்கப்படு பொருள்	ஒன்று
அதனைச் சுவைப்போன்	இரண்டு
அவன் மனத்தே தோன்றும் குறிப்பு	மூன்று
அதன் புறவெளிப்பாடு	நான்கு

நாடகத்திலும் இவை நான்கும் உள. அங்கு 'இரு வகை நிலமே' இன்றியமையாதன.

நடிப்போன் - உய்ப்போன் - செயல் ஒன்று
காண்போர்க்கு அஃது எய்தல் இரண்டு

ஆயின் இலக்கியத்தில், செய்யுளில் இவை இரண்டும் கூட இல. அதில் காண்போன் - படிப்போன் - உணர்வோன் - நுகர்வோன் ஒருவனே உளன். அவன் செய்யுளை - இலக்கியத்தைச் சுவைக்குங்கால் அவனுடைய மனக்கண்ணிற்கு மெய்ப்பாடு தோன்றிச் சுவையுணர்வைப் பயக்கிறது. அங்கும் செய்யுள் ஒன்று எனவும் அதைச் சுவைத்துப் படிப்போன் இரண்டு எனவும் பகுத்துக் கூறலாம். ஆயினும் சுவை பிறந்த பிறகே பயன்பாடாகிறது. எனவே எஞ்சிநிற்பது எட்டேயாகலின், எட்டென அடக்கிக் கூறுகின்றார் ஆசிரியர். 'நாலிரண்டாகும் பாலுமார் உண்டே' என்ற உம்மை, பதினாறும் ஆகலாம்; எனினும் எட்டென்பதே சிறப்பு என உணர்த்தி நிற்கிறது.

மேற்கண்ட நூற்பாக்களுக்குப் பிறவாறு கூறும் உரைகள் யாவும் பொருந்தா என்பது தெளிவு. அவை பற்றி இங்கு நீள விவாதிக்காத காரணம் குழப்பம் தவிர்ப்பதற்கேயாகும். தொல்காப்பியர் செய்யுளுறுப்பு, பொருள்கோள், தலைவரு பொருண்மை என்றெல்லாம் சுட்டுவதால் அவை அவர் நாடகநூல் விளக்கத்தை இங்கு ஏற்றியுரைக்காமல், அதனடிப்படையில் பிறந்த இலக்கியக் கோட்பாட்டையே விரித்துரைக்கிறார். என ஐயமின்றி மெய்ப்பிக்கின்றன. எனவே உலகியல் -நாடகம் - இலக்கியம் இவற்றிடை வேறுபாடு காட்டுகிறார் எனப் பொருளுரைத்தல், எவ்வகையிலும் பொருத்தமுடையதேயாம்.

மெய்ப்பாடு என்பது வாழ்க்கையிலும் அமைகிறது; நாடகத்திலும் வெளிப்படுகிறது; இலக்கியத்திலும் உணரப்படுகிறது.

இலக்கியத்தில் பொருள் வெளிப்பாடே அதன் மெய்ப்பாடாகிறது, எனவே பரத முனிவர் போல் நாடகத்திற்கு என்று இலக்கணம் கூறாமல் தொல்காப்பியர் செய்யுளுறுப்பென்று கூறி, அதற்கேற்ப விரித்துச் செல்வது மிகமிக அடிக்கோடிட்டுச் சிந்திக்கவேண்டிய - என்றும் நிலைபேறுடைய ஒன்றாகும்.

நாடகத்திற்குரிய இலக்கணத்தை இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்ப்பது வேறு; இலக்கியத்திலேயே மெய்ப்பாடிருக்கிறதென எண்ணிப்பார்ப்பது வேறு. தொல்காப்பியர் பின்னைய முறையில்

முன்னரே எண்ணிப் பார்த்தவர். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே பிறந்த சிந்தனை இது.

மெய்ப்பாட்டியலில் முதல் 12 நூற்பாக்களிலும் இறுதி ஒரு பாவிலும் உணர்த்தப்படுவது அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுமெய்ப்பாடுகள்: இடையில் 14 நூற்பாக்கள் அகத்திணைக்குரியன.

அகத்திணை மெய்ப்பாடுகளும் மெய்ப்பாட்டு விளக்கமும்

மெய்ப்பாடு என்பது பொருட்பாடேயெனின் அகத்திணை மெய்ப்பாடுகளை ஏன் கூறவேண்டும்? அவை உடம்பின்கண் தோன்றும் 'சத்துவம்' பற்றியனவாக உள்ளனவே என்ற கேள்வி எழும். இளம் பூரணர் 'அச்சமுற்றான் மாட்டு நிகழும் அச்சம் அவன்மாட்டுச் சத்துவத்தினால் புறப்பட்டுக் காண்போர்க்குப் புலனாகும் தன்மை மெய்ப்பாடெனக் கொள்ளப்படும். மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று'' எனக் கூறும் விளக்கம் (மெய். 3) பொருத்தமுடையதேயன்றோ? பேராசிரியர் ''மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு; அஃதாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவ தோராற்றால் வெளிப்படுதல்' (மெய்ப். 1) எனக்கூறிய விளக்கம் அதனின் வேறுபட உளதே? ஏன்? 'சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண் கூடாதல்' என்பதும் முற்றிலும் பிறிதொரு விளக்கமாக உளதே? இத்தகைய வினாக்கள் எழுதல் இயல்பேயாம்.

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடு பற்றிக் கூறுவனவற்றை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம். அகத்திணை மாந்தர்களிடம் - தலைவன்-தலைவியிடம் உலகியலில் இயல்பாக நிகழும் சில மெய்த்தோற்றங்கள்; அவர்களுடைய உளவியலைக் காட்டும் புற நிகழ்ச்சிகள் ஒரு பகுதி.

அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் மற்றும் இலக்கியத்திற்கே பொதுவான சில அடிப்படை மெய்ப்பாடுகளும் அவற்றின் பிரிவுகளும் பிறிதொரு பகுதி.

மெய்ப்பாட்டு விளக்கம், இலக்கியப் பொருளுணர்ந்து சுவை தோன்றுதல் என்பது மூன்றாம் பகுதி இதுவே இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய அடிப்படைப் பகுதி. பிற இரண்டும் இதனுடன் இயைபுடையனவே.

தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாட்டு விளக்கம் (Definition) தெளிவுடையது; மெய்ப்பாடு செய்யுளுறுப்பாகவே இவ்வியற்றமிழில் பேசப்படுகிறது. செய்யுளின் பொருள் நேரில் கண்டாங்கு

வெளிப்படுவதே மெய்ப்பாடாகும். மெய் என்பது இங்குப் பாட்டுப் பொருளே.

மேலும் தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாடு உலகியல் சார்ந்தது, அவர் கூறும் இலக்கிய மெய்ப்பாடுகளும் உலகியலின் வழி வளர்ந்தமைந் தவையேயாம். நாடக மெய்ப்பாடுகளையே கூறும் பரத முனிவருக்கும் தொல்காப்பியருக்கும் இஃதோர் அடிப்படை வேறுபாடாகிறது. உலகியலில் ஒருவர் நமது மனவுணர்வை வெளிப்படுத்துவது; 'உள்ள நிகழ்ச்சி புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதொரு வழியில் வெளிப்படுவது' ஆகும். செய்யுளுள் அதன் பொருள் விளைவிக்கும் உணர்வு உள்ள நிகழ்ச்சி, அப்பாடலின் வடிவம், சொல், தொடர், திறன்களால் ஆற்றலுடன் புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதாகும். எனவே கண்ணினும் செவியினும் அவ்வாறே பிற புலன்களிலும் உலகியலில் மெய்ப்பாடுகளை உணரும் ஆற்றலுடையாரே, இலக்கியத்தில் அமையும் மெய்ப்பாடுகளையும் உணர்ந்து அனுபவிக்கமுடியும். அன்று, தமிழில் அகத்திணை இலக்கியம் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழ்ந்தமையாலும், புறத்திணையைவிட அகத்தின் கண்ணேதான் நாடகவழக்கு மிகுதியாகப் படிந்து விளங்கியமையாலும் அதுபற்றிய மெய்ப்பாடுகளை விரித்தோதுகிறார் தொல்காப்பியர்.

தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாடுகள் உலகின்கண் காணப்படுவன என்பது பேராசிரியர் உரையாலும் புலனாகும்; பொது மெய்ப்பாடுகள் எட்டினையும் தனித்தனி கூறிவந்த தொல்காப்பியர், ''ஆங்கவை ஒருபாலாக ஒருபால், உடைமை, இன்புறல் நடுவுநிலை அருளல்...'' என மீண்டும் முப்பத்து இரண்டு மெய்ப்பாடுகள் கூறுகிறார். இக் காலப் பார்வையில் இவை மிக முக்கியமானவை. இவை நான்குவகையாகப் பகுத்து, ஒவ்வொன்றும் எட்டு உட்பிரிவாகக் கூறப்படுகின்றன.

ஆங்கு அவைஒரு பாலாக ஒருபால்
உடைமை இன்புறல் நடுவுநிலை அருளல்
தன்மை அடக்கம் வரைதல் அன்பு எனாஅக்

கைம்மிகல் நலிதல் சூழ்ச்சி வாழ்த்தல்
நாணுதல் துஞ்சல் அரற்று கனவு எனாஅ

முனிதல் நினைதல் வெரூஉதல் மடிமை
கருதல் ஆராய்ச்சி விரைவு உயிர்ப்பு எனாஅக்

கையாறு இடுக்கண் பொச்சாப்பு பொறாமை.
வியர்த்தல் ஐயம் மிகைநடுக்கு எனாஅ
இவையும் உளவே அவையலங் கடையே

இவை பொதுவானவை; உலக வழக்கில் காணப்படுவன; மக்களின் மனநிலைகளின் வெளிப்பாடுகள்; கண்ணிலும் முகத்திலும் உடலிலும் வெளிப்படுவன.

உடைமை - செல்வம், கல்வி முதலியன உடைமையால் வரும் புறத் தோற்றப் பொலிவு. இன்புறல் - இன்புறுவதைக் கண்ணும் முகமுமே காட்டிவிடுதல். நடுவுநிலை கூட ஒரு மெய்ப்பாடுதான்; அது தோற்றத்திலும் பேச்சிலும் வெளிப்பட்டுவிடும். துஞ்சல் - நடந்து வரும்போதே உறங்குவது போன்ற தோற்றம். உயிர்ப்பு - பெருமூச்சு. சூழ்ச்சி என்பதன் பழைய பொருள் சிந்தித்தல். சிலர் எந்நேரமும் சிந்திக்கின்றார் எனும் தோற்றத்துடன் காணப்படுவர் -இவை யாவும் முன்மாதிரிகளாக இங்கு விவரிக்கப்படுகின்றன. ''இவை முப்பத்திரண்டும் மேற்கூறிய முப்பத்திரண்டும் போல அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவாகி நிகழும் மெய்ப்பாடெனக் கொள்க. இவையெல்லாம் உலகவழக்காகலான் இவ்வழக்கே பற்றி நாடக வழக்குள்ளும் கடியப்படா என்றவாறு மற்றிவற்றை எண்ணிய மாத்திரை அல்லது இலக்கணம் கூறுகின்றலனால் எனின், சொல்லின் முடியும் இலக்கணத்தவாகலின் சொல்லானாயினான் என்பது, உதாரணம் இக் கூறியவாற்றான் வழக்கு நோக்கியும் செய்யுள் நோக்கியும் கண்டுணரப்படும்.'' (மெய்ப் 12)

தலைவி தன் வேட்கையைத் தலைவனிடம் வாய்விட்டுக் கூறமாட்டாள். பிறர் அறியுமாறு அவள் தன் உணர்வினை உடம்பின்வழி வெளிப்படுத்தி நிற்பாள். அது எதுபோல எனின் புதுமண் கலத்துள் பெய்தநீர் புறம்பொசிந்து காட்டுவது போல, அவ்வுணர்வு வெளிப்பட்டுத் தோன்றும்.

தன்னுறு வேட்கை கிழவன்முற் கிளத்தல்
எண்ணுங் காலைக் கிழத்திக்கு இல்லை
பிறநீர் மாக்களின் அறிய ஆயிடைப்
பெய்ந்நீர் போலும் உணர்விற்று என்ப (1054)

காதலி தன் காதலைத் தலைவன் முன்,வாய்விட்டுக் கூறுதல் தமிழ்ப்பண்பாடன்று.

இவ்வாறு பல இடங்களிலும் சுட்டுவது போலவே, மெய்ப் பாட்டியலில் கூறப்படும் அகத்திணை மெய்ப்பாடுகளும் உலகியல் சார்ந்தனவாக உள்ளன.

மெய்ப்பாட்டியலின் இறுதியில் தலைவன், தலைவி பற்றி இரண்டு நூற்பாக்கள் உள. பொதுவாக அகத்திணைப் பாடல்களில் இவ்விருவர் பற்றிய மனவுணர்வுகளே சித்திரமாகத் தீட்டப்படுகின்றன. ஏனைய மாந்தர்களும் தத்தம் மனவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தாமல் தம் சொற்களாலும் செயல்களாலும் இவ்விருவர்தம் உணர்ச்சிநிலைகளை மிகுவிக்கவோ, மாற்றவோ முற்படுபவராகக் காட்டப்படுகின்றனர். இவ்வகையில் எண்ணிப்பார்த்தால் அகத்திணை என்பது முழுவதும் தலைவன்தலைவியர் பற்றியதே என்றாகிறது. அதனால் அகத்திணையில் படைக்கப்படும் இத்தலைமை மாந்தர்கள் குற்றங்குறையின் நீங்கியவராகவும் சிறந்த பண்புகளை உடையவராகவும் தம்முள் ஒப்புமைகள் பல பெற்று, ஒருவருக்கொருவர் நிகரானவர்களாகவும் திகழவேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் விதிவகுக்கின்றார். இதற்குக் காரணம் யாது?

ஒரு பாடலில் கூறப்படும் செய்தி, ஒரு மலர் பற்றியதாயினும் அல்லது கடல் பற்றியதாயினும் கண்ணாற்கண்டதுபோல், காதால் கேட்டதுபோல் இங்ஙனம் ஐம்புலன்களாலும் நேரே உணர்ந்ததுபோல் படைக்கவேண்டும். அது மெய்ப்பாடு. அங்ஙனமாயின் ஒவ்வொரு பாடலிலும் இம்மெய்ப்பாடு உளது என்பதால், மெய்ப்பாடுகள் பற்றிய வகைகளும் எண்ணிறந்தன ஆகும். அவை எல்லாவற்றையும் தொல்காப்பியர் தொகுத்துணர்ந்து அவற்றின் அடிப்படைகளை மட்டும் கூறி அமைகிறார். புறப்பாடல்கள் எண்ணிறந்த பொருள் பற்றியனவாய், வாழ்க்கையுடன் நேரடித்தொடர்புடையனவாய் இருப்பதால் அவற்றால் உணர்த்தப்படும் மெய்ப்பாடுகள் ஒரு வரையறைக்குள் கொண்டுவரக் கூடியன அல்ல. வாழ்க்கையை நாடகப் பண்போடு உணர்த்தும் அக இலக்கியத்தில், குறிப்பிடத்தக்க இயற்கை வருணனை, நிலச்சித்தரிப்பு பருவப் புனைவு போல்வன கட்புலனாகுமாறு நன்கு படைக்கப் பட்டுள்ளன. அவையும் மெய்ப்பாட்டுத் திறனில் அடங்குவனவேனும் கணக்கிடக் கூடியன அல்ல எல்லாவற்றுக்கும் முன்மாதிரியாக அகப்பாடல்களில் வரும் தலைமை மாந்தரையும், அவர்கள் பால் நிகழும் மெய்ப்பாடுகளையும் பற்றிமட்டும் தொல்காப்பியர் விளக்கிச் செல்கின்றார். அதனால்தான் தலைவன் தலைவியர் பண்பு நலன்களை அவர் எடுத்துரைக்கின்றார்.

பிறப்பே,குடிமை, ஆண்மை, ஆண்டோடு,
உருவு, நிறுத்த காமவாயில்,
நிறையே, அருளே, உணர்வொடு, திருவென
முறையுறக் கிளந்த ஒப்பினது வகையே (1219)

குடிப்பிறப்பும் ஒழுக்கமும், ஆண்மையும்பெண்மையும் வயதும், வடிவமும், அதிற்பொருந்திய காமவுணர்வும், நிறையும் அருளும் அறிவும், திருவும் என இவற்றால் தலைவன் தலைவியர் ஒத்திருக்க வேண்டும். அவர்கள்பால் இருக்கத் தகாத சில பண்புகளும் உள.

நிம்பிரி, கொடுமை, வியப்பொடு, புறமொழி
வன்சொல், பொச்சாப்பு, மடிமையொடு குடிமை
இன்புறல், ஏழைமை, மறப்போடு, ஒப்புமை
என்றிவை இன்மை என்மனார் புலவர் (1220)

ஒருவர் மீது ஒருவருக்குப் பொறாமை; ஒருவர் ஒருவருக் கெதிராகச் செய்யும் கொடிய சூழ்ச்சி; ஒருவரினும் ஒருவர் தம்மைப் பெரியராக வியத்தல்; ஒருவர் ஒருவரைப் பற்றிப் புறங்கூறுதல்; கடுஞ்சொற் கூறுதல்; கடமையை மறத்தல்; முயற்சியின்மை. இழிந்தகுடி உயர்ந்தகுடி என வேறுபாடு கருதுதல், ஒருவர் ஒருவரினும் இன்புறுவதாக நினைத்தல் ,பேதைமை, ஒருவர் மற்றவரை மறந்து விடுதல், இன்னாரோடு இவர் ஒப்புமையுடையரெனத் தலைவன் தலைவியர் ஒருவரை ஒருவர் பிறருடன் ஒப்புமைப்படுத்திப்பார்த்தல் என இப்பனிரண்டு குற்றங்களின் நீங்கியவரே உயர்ந்த தலைவன் தலைவியர் ஆவார்.

ஒரு கணவன் தன் மனைவியைப் பிற மகளிருடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல் தவறு; அதுபோல் மனைவியும் தன் கணவனைப் பிற ஆடவருடன் ஒப்பிட்டுச் சிந்தித்தல் கூடாது. சில சமயங்களில் தன் மனைவியினும் மற்ற ஒரு பெண் அழகில் சிறந்தவள் எனத் தோன்றி மன நெகிழ்வு உண்டாதல் கூடுமன்றோ? இளம் பூரணர் விளக்கம் வருமாறு: ''ஒப்புமை என்பது ஆண்பாலாயினும் பெண்பாலாயினும் தான் காதலிக்கப்பட்டாரைப் போல்வாரைக் கண்டவழி அவர் போல்வர் என ஆண்டு நிகழும் உள்ள நிகழ்ச்சி. அது உலகின்கட் கீழ்மக்கள் மாட்டும் கண்ணிலோர் மாட்டும் நிகழ்தலின் அது தலைமக்கட்காகாதென விலக்கப்பட்டது.''

இத்தகைய தலைவன் தலைவியரிடையே ஏற்படும் மெய்ப்பாட்டுத் தோற்றங்களையே தொல்காப்பியர் விரித்துக் கூறியுள்ளார். இப் பண்புகள் தலைமக்களின் அடிப்படை மெய்ப்பாடுகளாய், அவர்களை உயர்ந்த மக்கள் என இனங் காட்டுகின்றன. அகப்பாடல்களை மெய்ப்பாட்டுடன் படைக்கவேண்டு மேல் அதில் வரும் பாத்திரங்களை - அல்லது அப்பாடல்கள் யாருடைய கூற்றாக வருகின்றனவோ அவர்களுடைய இயல்புகளை உலகியலில்

உள்ளவாறு புனையவேண்டும்; அம் மாந்தர்களைக் கட்புலனாக்கிக் காட்டவேண்டும். இதற்கு உலகின்கண் அம்மாந்தர்களால் நிகழும் மெய்ப்பாடுகளைக் கண்டு, உணர்ந்து, பழகிப் படைக்க வேண்டும். எனவே அவற்றுள் மிக அடிப்படையான இன்றியமையா மெய்ப் பாடுகளைக் கீழ்வருமாறு வகைப்படுத்திக்கொண்டு தொல்காப்பியர் வரையறை செய்துள்ளார்.

களவுக்கால மெய்ப்பாடு:

தலைவனும் தலைவியும் முதல்நாள் கண்டது முதல்,
புணர்ச்சிக்கு முன் நிகழ்பவை 3 x 4 = 12

புணர்ச்சிக்குப் பின் நிகழ்பவை
களவு வெளிப்படும்வரை 3 x 4 = 12

மேற்கண்டவாறு 6 நிலைகளில் நான்கு நான்கு வீதம் 24 மெய்ப்பாடுகள் நிகழ்கின்றன. இவை திருமணத்திற்கு நிமித்தமாகும் வரை நிகழ்வன. உயிர் மெலிவது போன்ற சூழல்வந்தவிடத்து இம்மெய்ப்பாடுகளில் சில நிகழாதொழிவதும் உண்டு.

தலைவன் தலைவியை முதன் முதல் கண்டவிடத்து அவ. புகுமுகம் புரிவாள்; பொறி நுதல் வியர்ப்பாள்; நகுநயம் மறைப்பாள்; தன் மனச்சிதைவைப் பிறர் அறியாதவாறு மறைக்க முயல்வாள். இது முதல்நிலை; இதுபோலவே ஒவ்வொரு நிலைக்கும் தொல்காப்பியர் கூறுவன **பால் உளவியல்** சார்ந்தன.

இரண்டாம் நிலையில் தலைவியின் கூந்தல் முடி நெகிழ்ந்து, அவிழ்ந்து விரியும்; காதிலுள்ள தோடு (முன்பு செருகி வைத்திருப்பர்) தானே கழன்று விழும்; கைவளை, மோதிரம் போன்றவற்றை அடிக்கடி தடவிப்பார்ப்பாள்; உடையை அடிக்கடி பெயர்த்து உடுத்துவாள்.

இங்ஙனம் தலைவிபால் நிகழ்வனவாகக் கூறப்படும் மெய்ப்பாடுகள் உலகியல் சார்ந்தன. தலைவியின் மனநிலையைப் புறத்தே காட்டுவன. எல்லாத் தலைவியர் பாலும் தனித்தனி நிகழும் மெய்ப்பாடுகள் வேறுபடலாம். இவை பொதுவானவை; அடிப்படையானவை.

பிரிவுக்கால மெய்ப்பாடுகள் இருபது	**புணர்ச்சிக்கு நிமித்தமாகும் களவுக்காலத்தும் கற்புக் காலத்துப் பிரிவின் கண்ணும் நிகழ்வன**

'இன்பத்தை வெறுத்தல்' என்பது இதில் ஒரு மெய்ப்பாடு. இன்பம் தரும் யாழும் குழலும் கேட்ட போதும் பூவும் சந்தனமும் கண்டபோதும் அவற்றில் வெறுப்புத்தோன்றும், பிரிவினால் தோன்றும் வெறுப்பு இது.

'எதிர் பெய்து பரிதல்' என்பதொரு மெய்ப்பாடு. அஃது 'உருவுவெளிப்பாடு - தலைமகனையும் அவனுடைய தேர் முதலிய வற்றையும் அவை தன்னெதிரே தோன்றுவனவாக நினைத்துப் பார்த்து வருந்துதல். 'ஒப்புவழி உவத்தல்' என்றால் தலைமகன் போன்ற நிறமுடைய ஒன்றைக் கண்டால், அவனைப் போன்ற தோற்றமுடைய ஒன்றைப் பார்த்தால் மனம் மகிழ்தல்.

களவிலும் கற்பிலும் பொதுவாகப் பிரிவில் நிகழத்தக்க இவ்விருபது மெய்ப்பாடுகளும், பெரிதும் தலைவியைச் சார்த்தியே உரைக்கப்படுகின்றன. அடுத்துக் கூறப்படுபவை:

வரைவுக்கு நிமித்தமான மெய்ப் பாடுகள்	8
வரைந்தெய்தியபின் நிகழும் மெய்ப்பாடுகள்	10

முதலில் உள்ளவை காலம் நீட்டிக்கும்போது, களவை நீட்டிக்காது தன்னைத் திருமணம் செய்து கொள்ளவேண்டும் என்று எண்ணும் பெண், தலைவனிடம் தன் உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் மெய்ப்பாடுகளாகும்.

முனிவு மெய்ந்நிறுத்தல் - தலைமகள் தன் உள்ளத்து வெறுப்பைத் தன் முகம், உடல் முழுதும் புலப்பட - வெளிப்படுத்தி நிற்பது. தூது முனிவின்மை - புள்ளும் மேகமும் போல்வன கண்டவழி அவற்றைத் தூதுவிட எண்ணுதல்; 'அவரிடம் சொல்லுமின்' எனத் தூதிரந்து பன்முறையாலும் வேண்டுதல்.

இதுபோலவே வரைந்தெய்தியபின் 'தெய்வம் அஞ்சல்' மெய்ப்பாட்டிற்கு அவள் உரியவள் ஆவாள். தலைமகனையே தெய்வமென எண்ணுவாள் ஆதலால், பிறைதொழுதல் போன்றவற்றை மேற்கொள்ள மாட்டாள். 'இல்லது காய்தல்' என்பது ஒன்று. களவின்கண் போலாது, தலைமகனிடம் இல்லாத குறையொன்றை உண்டாக்கிக் கொண்டு அவனிடம் ஊடல் கொள்ளுதல், இஃது அவனைத் தனக்கே உரித்தாக்கிக் கொள்ளும் உரிமையுணர்வு பற்றி வருவதாகும்.

இங்ஙனம் வரும் 62 காதல் பற்றிய அகத்திணை மெய்ப்பாடுகளையும் பேராசிரியர்தான் மிக நன்றாக வரையறை செய்து, ஏற்கும் வகையில் விளக்கியுள்ளார். இவற்றுட்சில மெய்யின்கண் தோன்றும் மெய்ப்பாடுகள் போல அல்லாமல், கூற்றுக்கள் போலவும் உள்ளன. வாய்திறந்து கூறப்படும் கூற்றுக்களும் ஒருவகை மெய்ப் பாடுகளேயாதலால், ஒருசில அங்ஙனம் கலந்து வருகின்றன எனலாம்.

இவையெல்லாம் உயர்ந்த மக்களிடத்தில் நிகழும் மெய்ப்பாடுகள். அவர்களிடத்தும் தனித்தனியே நிகழக் கூடியன பல மனவிகாரங்கள், மெய்ப்பாட்டு வேறுபாடுகள் இருக்கலாம். அவற்றை நீக்கிவிட்டு, எல்லா மாந்தரிடத்தும் நிகழக்கூடியனவாகத் தோன்றும் அடிப்படைப் பொதுநீர்மைகளையே இங்ஙனம் ஆசிரியர் வரையறைப்படுத்துகின்றார். இதனால் அகத்திணைப் பாடல்களில் வரும் தலைவி அல்லது தலைவன் குறிக்கோட்படைப்பாய், மனித இனப் பொதுப்படைப்பாய், அடிப்படை உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதில் ஒரு தன்மையுடைய - மிகச்சிறந்த நுட்பமான வேலைப்பாடுமிக்க அச்சில் வார்த்தெடுக்கப்பட்ட படைப்புக்களாய்க் காட்சி நல்குகின்றனர்.

ஓர் அகத்திணைப் பாடலைப் படிக்கும்போது, இதில் வருவதுபோன்ற ஒரு மன நிலையை அப்பாடலில் வரும் தலைமகன் வெளிப்படுத்துவதைப் பார்க்கலாம். இங்கு கூடத் தலைமகனின் மெய்ப்பாடுகளையும் சொல்ல நினைத்தால் , அதுவும் வரம்பின்ற விரியும் எனத் தொல்காப்பியர் விட்டுவிட்டார். 'தேவருலகங் கூறினு கண்டாங்குக் கூறவேண்டும்' அன்றோ? ஒரு தலைமகளைச் சித்தரிக்கும பொழுது அவளை உலகியலில் கண்டதுபோல் - முற்றிலும் அவளை உயிருள்ள ஒருத்தியாகத் தோற்றுமாறு படைக்கவேண்டும் என்பதற்கே இவை பயன்படுவனவாகும். அவளிடம் தனித்தநிலையில், அவள் மலர்விழியாகவோ, கயற்கண்ணியாகவோ இருந்து தங்கட்குரிய தனித்த மனத்திரிபுகட்கு ஏற்ப மெய்ப்பாடுகளை வெளிப்படுத்து வதையெல்லாம் தொல்காப்பியர் விட்டுவிடுகிறார். சங்க இலக்கியமும் அன்று வாழ்ந்த ஒரு தனிப்பட்ட பெண்ணை — அவளுக்குரிய தனி இயல்புகளோடு நமக்குப்படைத்துக் காட்டவில்லை. சங்கப் பாடல்கள் ஆயிரக்கணக்கில் உள; அவற்றில் ஆயிரக்கணக்கான தலைவியர் உளர். இவர்கள் எல்லாம் இவள் 'சங்ககாலப்பெண்' என உணருமாறு சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளனரே தவிர, சங்ககாலத்தில் இப்பெண் எனத் தனித்துப் பிரித்து நோக்குமாறு படைக்கப் பட்டிலர். அதை இவ்வாறு அடிப்படையான -பொதுநீர்மையான மெய்ப்பாடுகளை மட்டும் ஒரு சான்றுக்கு என வகைதொகைப் படுத்திக் காட்டும் போக்கு இன்றும் காணப்படுவதாகிறது.

பரத முனிவரிடமிருந்து தொல்காப்பியர் வேறுபடுவதை,இம் மெய்ப்பாட்டியலை முழுவதும் கற்றுச் சங்க இலக்கியத்தோடு பொருத்திப் பார்க்கும் ஆற்றலுடையோரே உணர முடியும். இந்த மரபு, இலக்கிய வளர்ச்சி, பார்வை யாவும் தமிழின் தனிப்பட்ட போக்கினை வெளிப்படுத்துகின்றன.

பொது மெய்ப்பாடுகள்

அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவான மெய்ப்பாடுகள் மெய்ப்பாட்டியலின் முதல் 12 நூற்பாக்களால் கூறப்படுகின்றன.

பொதுவாக ஒருபாடலில் முல்லை மலரைப் பற்றிப் புனைந்து கூறப்பட்டு, அம்மலரின் அழகும் வெண்மையும் தோற்றமும் பொலிவும் கட்புலப்படுத்தப்படுமானால் மெய்ப்பாடேயாகும். அதுவும் தலைவரு பொருண்மையால் 'மெய்ப்பட முடிப்பது தானே? கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும் நன்னயப் பொருள்கோள் அதிலும் உளதுதானே?

ஆனால் தொல்காப்பியர் முன் நிற்பன எல்லாம் சங்க இலக்கியம் என்ற திணையிலக்கியமேயாகும். தனிப்பட்ட உலகப்பொருள்களைப் பாடும்மரபு எதுவும் அவர்முன் இல்லை. அடிப்படையான மெய்ப்பாடுகள் எட்டு; அவை **ஒவ்வொன்றும் நான்கு நான்கு காரணம் பற்றிப் பிறக்கின்றன** என்று மிகப் பரந்துபட்ட எண்ணற்ற மெய்ப்பாடுகளை ஒரு கட்டிற்குள் கொண்டு வருகிறார்.

	சுவை	வகை
1.	நகை	எள்ளல் (இகழ்தல்), இளமை, பேதைமை (அறிவின்மை), மடம் (ஒன்றை வேறொன்றாகத் திரியக் கோடல்)
2.	அழுகை (அவலம்)	இழிவு (இழிவு படுத்துதல்), இழவு, (உயிரையோ பொருளையோ இழத்தல்), அசைவு (முன்னிருந்த சிறப்புக்குன்றித் தளர்தல்), வறுமை,
3.	இளிவரல் (பிறர் முன் இழிவுக்கு இலக்காகுதல்)	மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை (பிறர்முன் மெலியராதல்)
4.	மருட்கை (வியப்பு)	புதுமை (முன்பு இல்லாதது), பெருமை (முன்பு காணாத அளவு பெரியதாதல்), சிறுமை (மிகவும் நுண்ணியன), ஆக்கம் (ஒன்று

		மற்றொன்றாதல் அல்லது ஒன்றன் வளர்ச்சி, பரிணாமம்)
5.	அச்சம்	அணங்கு (தெய்வத்தால்), விலங்கு, கள்வர், தம் இறை அல்லது தம் தலைவராயினார். (அரசு, ஆசிரியர் உயர் அதிகாரி போல்வாரால்).
6.	பெருமிதம்	கல்வி, தறுகண்மை (போர் வீரம்), புகழ், கொடை.
7.	வெகுளி	உறுப்பறை (உறுப்புக்களை வெட்டு தலால்). குடிகோள் (குடிமக்களை நலிதலால்), அலை (அலைத்து வருத்தலால்), கொலை.
8.	உவகை	செல்வம் உடைமை, புலன் (அறிவுடைமை), புணர்வு (காதல் கூட்டத்தால்), இன்ப விளையாட்டு (ஆடல் பாடலால்).

இவை யாவும் உலகியலில் மிக இயல்பாகத் தோன்றும் மெய்ப்பாடுகள். ஒரு பெருஞ்செல்வர் தம் நிலையில் தாழ்வுற்றதை அவர் தோற்றமே காட்டி விடுகிறது. ஓய்வு பெறப்போகும் நிலையை நெருங்கி விட்ட அதிகாரி ஒருவரிடம் தோற்றும் அசைவு - தளர்ச்சி ஒரு மெய்ப்பாடுதானே? கல்வியால் ஏற்படுவது பெருமிதச்சுவை செல்வமுடைமையால் ஏற்படுவது உவகைச்சுவை. பணக்காரருக்கு என்று ஒரு பொலிவு - தோற்றச் செழுமை ஏற்படுகிறதே. எவ்வாறு? காதற் கூட்டத்தால் களிப்பெய்தும் ஆணையும் பெண்ணையும் கண்டே தெளிதல் கூடும். கொடை ஒரு மெய்ப்பாடா? ஆம், கொடுப்பவன் மனமகிழ்வும் பெருமிதமும் அவனுக்கு ஒரு தனித்தோற்றத்தைத் தரவே செய்கின்றன.

தன் இழப்பாலும் அழுகை வரும்; பிறர் ஒன்றை இழந்து வருந்துவது கண்டும் நம்மிடம் அவலம் உண்டாகும். இவை தன்கண் தோன்றியதால் ஏற்பட்டனவா? பிறன்கண் தோன்றியதால் ஏற்பட்டனவா? என்பதையெல்லாம் அவ்வச் சூழ்நிலை நோக்கியே உணர்தல் கூடும். இவை முப்பத்திரண்டு தவிர, சிறுசிறு மெய்ப்பாடு களாகப் பிறிதொரு வகை முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகளைத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். அருளல் என்பது ஒரு மெய்ப்பாடு. அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி ஔவைக்கு அருள் செய்கின்றானாம். ''ஒரு குழந்தை பொருளறிய மாட்டாதனவும் காலத்தொடு பொருந்தா தனவுமான மழலைச் சொற்களைப் பேசினாலும் அக்குழந்தையைப் பெற்ற தந்தைக்கு அது மகிழ்ச்சியைத்தரும். அதைக்கேட்டு அவன் அருள்

செய்வான் 'அஞ்சிக்கு என் வாய்ச் சொல்லும் அன்ன', என்று ஔவை பாடும்போது அஞ்சியின் 'அருளல்' என்ற மெய்ப்பாட்டை, உவமையில் வைத்து உணரமுடிகிறது (புறம். 92), நினைதல் என்பது ஒரு மெய்ப்பாடு. ஒருவர் சிந்தனையில் ஆழ்ந்துவிட்டார் என்பதைக் கண்டு கொள்கிறோம். ஒரு தலைவி தலைவன் தன்னை வந்து தழுவிக்கொண்டதாகக் கனவு காண்கிறாள். 'வாய்த்தகைப் பொய்க்கனா மருட்டவே' துயில் எழுகின்றாள். தன்னையன்றி அமளியில் தலைவனைக் காணாத அத்தலைவி அலமருகின்றாள். இது 'கனவு' என்ற மெய்ப்பாடு. (குறு. 30) இவ்வாறே வாழ்வில் தோன்றும் மெய்ப்பாடுகள் ஒரு வரிசைப்படுத்தித் தரப்படுகின்றன.

இவை அனைத்துமே மனித உணர்வு பற்றியவை; சடப்பொருள் என்னும் உலகப் பொருள் பற்றியவை அல்ல. அகமும் புறமுமான இலக்கியம் பற்றிய மெய்ப்பாடுகளே இவை. தலைவன் கொடிய பாலைநில வழியாகச் செல்கின்றான். பாலைப் புனைவு நமக்கு மிக நன்றாகக் கட்புலனாக்கப்படுகிறது. அதை ஏன் 'பாலை மெய்ப்பாடு' எனலாகாது. கூதிர் காலக் குளிர் நடுக்கம் அவ்வாறே புனைந்தெதிர் வைக்கப்படுகிறது. அதனைக் 'கூதிர் மெய்ப்பாடு' என்று கூறலாகாதா? சங்க இலக்கியத்தில் அவற்றிற்கெல்லாம் சார்பு நிலையும், தலைவன் தலைவியர் போன்ற மானுடர்களுக்கே முதல் நிலையும் தரப்படுவதால், தொல்காப்பியர் மனித உணர்வு மெய்ப்பாடுகள் பற்றியே வகை தொகைப்படுத்தி நிறுத்திக் கொள்கிறார். சங்கப் பாடல் ஒவ்வொன்றும் ஒரு மனித மனநிலை - மெய்ப்பாட்டின் படப்பிடிப்பு. எனவே இவை காலத்தால் மாறாதவை.

நகை முதலியவற்றை 'மெய்ப்பாடுகள்' எனல் எங்ஙனம் பொருந்தும்? வெரூஉதல், நினைதல், கனவு, வியர்த்தல் மெய்ப்பாடாகலாம்.

'மெய்ப்பாடு' என்பது இலக்கியத்தில் வரும் போது 'மெய்ம்மைப் பாடாகிறது'. மனித உணர்வு அருவம்; அதனைப் பருப்பொருட்டாக்கித் தர இலக்கியம் முயல்கிறது; பொருட்பிழம் பாக்கித்தர முயல்கிறது. மீண்டும் படிக்கும் உள்ளம் அதனை வாங்கிக் கொண்டு அருவமாகவே உணர்கிறது. அருவ உணர்வு, மெய்ப்பட - உருப்பட - மெய்ம்மைப் படத் - தோன்றிப் படிப்பவருக்குச் சென்று சேர்தற்கு உதவுதலால் இஃது இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாடு எனப்பட்டது. **'மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்'** (1460) என்னும் போது தொல்காப்பியர் தெளிவாக இதை உணர்த்துகிறார்.

பூ, கானம், பாலைநிலம், கூதிர்காலம் பருப்பொருள்கள்; இவற்றை உணரும் மனஉணர்வுகள் அருவுருவின; அங்ஙனம் உணர்ந்ததை, இலக்கியத்தில் திறன்களால் பருப்பொருட்டாக்கிப்

படிப்பவர் உளத்திற்கு இவை ஏற்றப்படுகின்றன. அவ்வுள்ளம் அதனைப் படித்து, மீட்டும் உணர்வு நிலையில் அருவுருவில் அதை ஏற்றுக்கொள்கிறது. அங்கு அதுவும் மெய்ப்பாடாகிறது. உலகில் வரம்பின்றி வெளிப்படும் இவையனைத்தையும் பருப்பொருளால் பெயர் கொடுத்தால் பல்லாயிரமாகக் கணக்கின்றி விரியும். அவற்றையே, அவற்றால் விளைவிக்கப்படும் உணர்வுகருதி - அருவுருவம் கருதிப் பகுத்தால் நகை, அழுகை, இளிவரல் என இவ்வாறு தொகுத்துச் சுட்டல் கூடும். எனினும் எள்ளல், இளமை போல அடிப்படைகளால் அவை பலவாக விரியும் என்றும் இன்புறல், நினைதல், கனவுகாண்டல், வியர்த்தல் போன்ற செயல்களாக இன்னும் பலவாக விரியுமென்றும் தொல்காப்பியர் கூறுகிற காரணம் இவை இங்ஙனம் விரிந்து விரிந்து செல்லும் இயல்புடையன என்பதை அறிவித்தற்கேயாம்.

நகை மெய்ப்பாடு என்பதை எடுத்துக் கொள்வோம்

நகைச்சுவை என்பது உணர்வு.

நகை மெய்ப்பாடு என்பது அவ்வுணர்வு மெய்ப்பாடாகி உருப்பெற்று, ஒருவர்க்கொருவர் உணர்த்தப்படுவது.

தொல்காப்பியர் நகைச்சுவை, நகையுணர்ச்சி என்றெல்லாம் கூறவிரும்பவில்லை. நகை மெய்ப்பாடு என்றே கூற விழைகின்றார். எனவே நகையைத் தோற்றுவிப்பன - புலப்படுத்துவன ஒருவரை ஒருவர் எள்ளுவதாக அமையலாம்; ஒருவரின் இளமையால் விளைவதாகலாம்; ஒருவருடைய அறியாமை வெளிப்பாடு சிரிப்பைத் தோற்றுவிக்கலாம் என மெய்ப்பாட்டைத் தோற்றுவிக்கும் அடிப்படைக் காரணிகளை அவர் தொகுத்துச் சொல்கிறார்.

நகை என்ற ஒன்றே காரணம் பற்றி நான்காகிறது. அது தோன்றும் சூழலுடன் பொருத்தி நோக்கினால், இன்னும் பலவாக விரியும். செயிற்றியம் நகைச்சுவை தோன்றும் சூழல்களை விரித்துரைக்கிறது.

உடனிவை தோன்றும் இடம்யா தெனினே
முடவர் செல்லும் செலவின் கண்ணும்
மடவோர் சொல்லும் சொல்லின் கண்ணும்
கவற்சி பெரிதுற்று உரைப்போர்க் கண்ணும்
பிதற்றிக் கூறும் பித்தர் கண்ணும்
சுற்றத்தோரை இகழ்ச்சிக் கண்ணும்
மற்றும் ஒருவர்கட் பட்டோர்க் கண்ணும்
குழவி கூறும் மழலைக் கண்ணும்
மெலியோன் கூறும் வலியின் கண்ணும்
வலியோன் கூறும் மெலிவின் கண்ணும்

ஒல்லார் மதிக்கும் வனப்பின் கண்ணும்
கல்லார் கூறும் கல்விக் கண்ணும்
பெண்பிரி தன்மை அலியின் கண்ணும்
ஆண்பிரி பெண்மைப் பேடிக் கண்ணும்
களியின் கண்ணும் காவாலி கண்ணும்
தெளிவிலார் ஒழுகும் கடவுளார் கண்ணும்
ஆரியர் கூறும் தமிழின் கண்ணும்
காரிகை அறியாக் காமுகர் கண்ணும்
கூனர் கண்ணும் குறளர் கண்ணும்
ஊமர் கண்ணும் செவிடர் கண்ணும்
ஆன்ற மரபின் இன்னுழி எல்லாம்
தோன்றும் என்ப துணிந்திசி னோரே

இதுபோல வரும் சூழல்களை வைத்துஆராயுங்கால், இவை முற்கூறிய எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடம் எனப்பட்ட நான்கனுள்ளே அடங்கிவிடுமெனக் காட்ட இளம்பூரணர் முயல்கின்றார். முடவர் செல்லும் செலவு எள்ளுதல் பொருண்மை உடையது. மடவோர் சொல்லும் சொல் மடமைப் பொருள் உடையது. கவற்சி பெரிதுற்று உரைப்போர் கூற்றுப் பேதைமைப் பாற்படும் (கவலைப்பட்டு வீணே பிதற்றுதல்). குழவி கூறும் மழலை இளமைப் பொருளினது. அகக் கூற்றுக்களிலும் இதைப் பொருத்திக் காட்ட இளம்பூரணர் முயல்கின்றார். ''புணர்ச்சி நிமித்தமாகக் கூற்று நிகழ்ந்துழி வரும் நகை இளமை என்பதனாற் கொள்க, இப் பொருண்மை செயிற்றியத்தில் 'வலியோன் கூறும் மெலிவு' என்பதனாற் கொள்க', என்பர் அவர். இங்ஙனம் எண்ணற்றனவாய் விரிவதை நகை மெய்ப்பாடு, உவகை மெய்ப்பாடு என அவை தோற்றுவிக்கும் பொருளுணர்ச்சி அடிப்படையில் தொகுத்துப் பகுத்துள்ளனர்.

உவமையும் மெய்ப்பாடும்

மெய்ப்பாட்டைத் தோற்றுவிக்க உவமை உருவகம் என்பன பெரிதும் உதவுவனவாம். தொல்காப்பியர் வினை, பயன், மெய், உரு (நிறம்) என உவமை தோன்றக் காரணமான பொதுப் பண்புகளைச் சுட்டிச் செல்கிறார். அங்ஙனமாயின் பயனையோ, வினையையோ கண்டுமட்டும் அறிதல் இயலாது. கேட்டும் மோந்தும் சுவைத்தும் உற்றும் உணர வேண்டிய வினைகள் (செயல்கள்), பயன்கள் பலவுள. இளம்பூரணர் ''எனவே கட்புல மல்லாதனவும் உள என்றவாறாம். அவை செவியினானும் நாவினானும் மூக்கினானும் மெய்யினானும் மனத்தினானும் அறியப்படுவன'' என்பர். அங்ஙனம் அறியும் போது அது மனத்தினுள் உருவெளிப்பாடாகி மெய்ப்பாடெனப்படும்.

மேலும் இளம்பூரணர் இவ்வுவமவியல் முதல் நூற்பாவில் தரும் விளக்கங்களும் சான்றுகளும் இவண் நினைவு கூர்தற்குரியன: 'அவற்றுள் கட்புலனாகியவற்றுள் வினையாவது நீட்டல் முடக்கல் விரித்தல் குவித்தல் முதலாயின. பயனாவது நன்மையாகவும் தீமையாகவும் பயப்பன. வடிவாவது வட்டம் சதுரம் கோணம் முதலாயின. நிறமாவன வெண்மை, பொன்மை முதலாயின. இனிச் செவிப்புலனாவது ஓசை, நாவினான் அறியப்படுவது கைப்பு, கார்ப்பு முதலிய சுவை, மெய்யினான் அறியப்படுவன வெம்மை தண்மை முதலாயின. மூக்கால் அறியப்படுவன நன்னாற்றம் தீ நாற்றம். மனத்தால் அறியப்படுவன இன்ப துன்பம் முதலியன''.

உதாரணம்

புலிபோலப் பாய்ந்தான் என்பது	வினை
மாரி அன்ன வண்கை என்பது	பயன்
துடி போலும் இடை என்பது	வடிவு
தளிர் போலும் மேனி என்பது	நிறம்

குயில் போன்ற மொழி செவியால் அறியப்பட்டது
வேம்பு போலக் கைக்கும் நாவினால் அறியப்பட்டது
தீப்போலச் சுடும் மெய்யினால் அறியப்பட்டது
ஆம்பல் நாறும் துவர்வாய் மூக்காலறியப்பட்டது

தம்மிலிருந்து தமதுபாத்து உண்டற்றால்
அம்மா அரிவை முயக்கு - மனத்தானறியப்பட்டது.

மேற்கண்ட இளம்பூரண விளக்கங்களும் காட்டுகளும் மெய்ப்பாட்டுடன் உவமைக்குள்ள உறவை வலியுறுத்துகின்றன. 'கண்ணினும் செவியினும்' என இரு புலன்களை மட்டும் தொல்காப்பியர் கூறியமை, அவை தலைமையானவை என்பதாலேயாம் அல்லது கண்டும் கேட்டும் இன்பம் நுகரும் நாடக நினைவில் அங்ஙனம் கூறினார் எனலும் கூடும். நாடகத்தைவிட, உலகியல் நினைவோடேயே அவர் மெய்ப்பாட்டு விளக்கங்களைத் தருகிறார். என்பதை, அவர் கூறும் மெய்ப்பாட்டு அடிப்படைகள், அகத்திணை மெய்ப்பாடுகள் ஆகியவற்றின்வழி வலியுறுத்தியுள்ளோம். தலைவன் தலைவியர் ஒப்புமை, ஆகாப் பண்புகள் பற்றிய விளக்கம் உறுதியாக அவர் நாடக நடிகர்களை நினைக்கவில்லையென்பதையும் உலகில் வாழும் தலைமைப் பண்புடையாரையே தேர்ந்து சுட்டுகிறார். என்பதையும் காட்டுகின்றது.

உவம உருபுகளும் மெய்ப்பாடும்

தமிழில் உள்ள நூற்றுக்கணக்கான உவம உருபுகள் பல மெய்ப்பாட்டுத் திறனுடையவை. இவை 'உவமை' நூலில் விரிவாக விளக்கப்படும். 'ஏய்ப்ப' என்றால் ஒன்றைப் போலக் காணப்பட்டு நம்மை ஏமாற்றிவிடும் அளவு ஒப்புமையுடையது; 'மருள' என்றால், ஒப்புமை மிகுதியால் இதுவோ அதுவோ என மருளவைப்பது. பிறைமதியோடு போட்டியிட நினைக்கும் பெண்மகளின் நெற்றியை 'உறழ' என்றும், பிறைமதியையும் தோற்றோடச் செய்யவல்ல நங்கையின் நெற்றியை 'ஒட்ட' என்றும், பிறைமதியோடு உடன்வைத்துப் பொருத்திப்பார்க்க வல்ல எழில் நெற்றியை 'ஒட்ட' என்றும் இவ்வாறு அதன் சிறப்புக்கும் கூறுவோன் மனவுணர்வுக்கும் ஏற்ப உருபு கொடுத்துக் கூறத் தமிழில் வாய்ப்புக்கள் மிகுதி. அதனால்தான் வினைப்பால் உவமம், பயனிலை உவமம், மெய்ப்பாலுவமம், உருவினுவமம் என உவம உருபுகளைத் தொல்காப்பியர் வகைமைப் படுத்திக் காட்ட முயல்கிறார்.

அதன் இறுதியில் தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டை நினைவு கூர்கிறார்:

பெருமையும் சிறுமையும் மெய்ப்பாடு எட்டன்
வழிமருங்கு அறியத் தோன்றும் என்ப (1240)

ஒன்றனைப் பெருக்கவும் சிறுக்கவும் கூறுதல் மெய்ப்பாட்டின் வழிப் புலப்படத் தோன்றும் என்பர் இளம்பூரணர். 'நூலினும் நுண்ணிய இடை', 'மலை எனத் திரண்ட தோள்', 'கடலெனப் பெருகிய துயரம்', 'காற்றினும் கடிய வேகம்' என்பன கூறப்படும் செய்தியை மனத்தில் இறுத்துவதற்காகப் பெருக்கமும் சுருக்கமும் படக் கூறப்படுவன. அப்போதுதான் இடையின் நுண்மை மனத்திற்கு மெய்ப்பாடாகிறது; தோளின் திரட்சி மனத்தால் மெய்ப்பாடாக்கிக் கொள்ளப்படுகிறது. பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார் ''இங்குப் பெருமை சிறுமை என்பன பொருள்களின் பெருக்கம் சுருக்கங்களையும் இன்ப துன்பக் கூறுபாடுகளின் பெருக்கம் சுருக்கங்களையும் குறித்து நின்றன என்பதும் பெருமை சிறுமை பற்றிய இவ்வுவமைகள் மெய்ப்பாட்டொடு பொருந்திவாராத நிலையில் இவற்றால் பயனில்லை என்பதும் இளம்பூரணர் கருத்தாகும்.'' என்று தம் உரைவளப் பதிப்பில் தெளிவுபடுத்துதல் காண்க.[1]

---

1. தொல்காப்பியம் - உவமையியல், (பதி.) க. வெள்ளைவாரணன், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை, 1985. ப. 96

பொதுவாக உவமைவேறு, மெய்ப்பாடு வேறுஎனவே யாரும் கருதுவர். இவற்றிடையேயுள்ள உறவினைத் தொல்காப்பியர் கண்டு கூறுதலால் அவருடைய நுண்மாண் நுழைபுலம் நன்குணரப்படுகிறது. பெருமையும் சிறுமையும் பற்றிய ஒப்புமை, மெய்ப்பாடு எட்டின் வழியே விளங்கித் தோன்றும் என்பது, செய்யுளுறுப்பாகிய இம் மெய்ப்பாடு பொருள் புலப்பாடு பற்றியதே என்பதை மீண்டும் ஐயமற நிறுவுகிறது. இதனையும் மெய்ப்பாட்டு விளக்கங்களுள் ஒன்றாகக் கொள்ளலாம். காதலின் சிறப்பை உணர்த்துங்கால் ''நிலத்தினும் பெரிதே, வானினும் உயர்ந்தன்று, நீரினும் ஆரளவின்றே'' (குறு.3) என்றால் அதன் பரப்பு, உயரம், ஆழம் உணரப்பட்டு அருவமான காதல், உருவாகிப் புலனாகும் தன்மை பெறுகிறது. மேலை நாட்டாரும் உவமை உருவகங்களால் 'உரு'ப்புலனாதலை மிகவும் வற்புறுத்துதல் காணலாம். பேராசிரியர் இந் நூற்பாவின் இறுதியில் ''உவமையும் மெய்ப்பாடும் பொருள்களை அறிவிப்பனவாகி அவை வேறு வேறு பொருள் அறிவித்தலின் இயல் வேறுபாடுடையனவாயினும் சிறுபான்மை மயங்கியும் வரும் என்றற்கு இது கூறவேண்டியதென்பது'' என விளக்குகிறார். அஃதாவது உவமை, மெய்ப்பாடு என்பன தனித்தனி உறுப்புக்களாய்த் தனித்தனி இயல்களில் விளக்கிக் கூறவேண்டியன வேனும் பொருள்களை அறிவிப்பனவாதலின் ஈண்டு மயங்கியும் வரும் எனக் கூறப்பட்டன என்கிறார் அவர். மேலும் உவமை இயல் தொடக்கத்தில் பேராசிரியர், ''மற்றிது, மேல் எவ்வோத்தினோடு இயைபுடைத்தோவெனின், மேற்பொருள்புலப்பாடு கூறிய மெய்ப்பாட்டியலோடு இயைபுடைத்து; என்னை? உவமத்தானும் பொருள்புலப்பாடே கூறுகின்றானாகலின்'', என்று இவற்றை இயைத்துக் கூறும் விளக்கமும் கருதத்தக்கது.

சுவை, மெய், மெய்ப்பாடு

தொல்காப்பியர் காலத்தே 'சுவை' என்ற சொல்லும் வழக்கிலிருந்தது. அவர் 'வண்ணம் வடிவே அளவே சுவையே' (562) என்றும் 'வண்ணத்தின் வடிவின் அளவின் சுவையின்' (899) என்றும் குறிப்பிடுகிறார். சுவைக்கும், சுவைத்த, சுவைத்தனன் என இவ்வாறு சங்க இலக்கியத்தும் இச்சொல் பல்வேறு நிலைகளில் ஆளப்படுகிறது. (அகம் 49. குறு. 179, புறம். 160).

'மெய்' என்ற சொல்லை மெய்யெழுத்து, உடம்பு, உண்மை என்ற பொருள்களில் தொல்காப்பியமும் சங்க நூல்களும் ஆள்கின்றன. உலகில் நிலைபெற்று வழங்கும் உலக வழக்கு 'மெய்த்தலைப்பட்ட வழக்கு' (171) எனப்படுகிறது. 'மெய்ந்நிறுத்தல்' என்றதோர் தொல்காப்பியத் தொடராட்சி இவண் கருதத்தக்கது. 'முனிவு

மெய்ந்நிறுத்தல்' *(1217)* என்றால் வெறுப்பை உடம்பிலே வெளிப்படுத்துதலாகும். 'பையுள் மெய்ந்நிறுத்து' *(14)* - துன்பத்தை உடம்பில் நிறுத்தி - வெளிப்படுத்தி என அகநானூற்றில் இடம் பெறுகிறது.

ஆய்வளை நெகிழவும் அயர்வுமெய் நிறுப்பவும்
நோய்மலி வருத்தம் அன்னை அறியின் (குறு. 316)

என்பது ஒரு தலைவியின் கூற்று. உடம்பிலே சோர்வு இருப்பதை (அயர்வு மெய் நிறுப்பவும்) அன்னை பார்த்துவிட்டால் என்ன ஆகும் என அவள் கவலைப்படுகிறாள்.

யாழின்கண் இசைவாசிக்கும் முன் அதன் நரம்புக் கட்டுகளை இறுக்கிக் கட்டிச் 'சுருதி' பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். அதன்பிறகே நரம்புகளை மீட்டி இசைக்க வேண்டும். இதனை மதுரைக் காஞ்சி.

திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி (அடி 604)

என்று சுட்டுகிறது. செவ்வழியாகிய பண் வெளிப்பாட்டிற்கு, நரம்புகளைச் **'சீராக மெய்ந் நிறுத்தல்'** வேண்டியுளது. இம் மெய்ந் நிறுத்தல், மெய்ப்பாடு என்ற சொற்கள் சங்ககால இசைத் துறையிலும் கலைச் சொற்களாக வழங்கியிருக்கின்றன. என்று அறிய முடிகிறது. கலைகள் இயல்பான பொதுநீர்மையுடையன. இங்கு இலக்கியத்தில் 'மெய்ந்நிறுத்தலே' மெய்ப்பாடாகிப் பொருள் வெளிப்பாடாகிறது.

மெய்ப்பாடு பொருட்பாடு என்பன ஒருபொருள் தரும் தொடர்களாய் ஆளப்படினும் இவற்றிடை நுண்ணிய வேறுபாடும் உளது. பொருள் அழுத்தமாய் உணர்வை வெளிப்படுத்தும் பாங்கில், தெளிவாகப் புலனாகுமாறு செய்வதே மெய்ப்பாடாகும். வெறுமனே பொருளறிதல் எல்லாம் மெய்ப்பாடாகிவிடாது. மெய்யில் தோன்றுதல், மெய் தோன்றுதல், அதிலுள்ள மெய்ம்மையே தோன்றுதல், மெய்யாக - மெய் வடிவாகத் தோன்றுதல், கண்ணுக்கு மெய்யாகித் தோன்றுதல் என்ற பொருள் எல்லாம் தொல்காப்பியர் காலத்தேயே நன்கு உணரப்பட்ட பொருள்களாகும். பிற்காலத்தில்தான் அவையெல்லாம் மறக்கப்பட்டுப் போயின. அதன் இடத்தையும் சுவை பிடித்துக் கொண்டது. இரசக் கோட்பாட்டுச் செல்வாக்கு ஏற்பட ஏற்பட முன்னைய மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டுப் பொருள் அலகுகள் யாவும் ஆளப்படாமல் அறியப் படாமல் போயின.

'கடி' என்ற உரிச்சொல் செய்யுளுள் ஆளப்படும் பலபொருள் ஒருசொல் 'கடி நுனைப் பகழி - நுனையின் மேலுள்ள அதன் கூர்மை

உணர்த்தப்படுகிறது. 'கடுந்தேர்' என்றால் தேரின் வேகம் - விரைவு சுட்டப்படுகிறது. 'கடிமிளகு' என்றால் காரத்தின் மிகுதி கூறப்படுகிறது. இங்ஙனம் கடி என்ற உரிச்சொல் அழுத்தமாக, மிகுதி எனப் பொருள்பட்டு, 'மெய்ப்பாடு எட்டன் வழிமருங்கு அறிய'ப் பொருள் தருதலைத் தொல்காப்பியர் விளக்கும் திறம் மனங்கொளற்பாலது.

கடி என் கிளவி
வரைவே கூர்மை காப்பே புதுமை
விரைவே விளக்கம் மிகுதி சிறப்பே
அச்சம் முன்தேற்று ஆயீ ரைந்தும்
மெய்ப்படத் தோன்றும் பொருட்டாகும்மே (866)

மெய்ம்மைப்படத் தோன்றும் பொருண்மையினை உடைத்து, தெளியத் தோன்றும் பொருளையுடைத்து என்றெல்லாம் உரையாசிரியர்கள் இதை விளக்குவர். மெய்ப்படத் தோன்றலே மெய்ப்பாடு. பொருள்தரும் முறைகளிலும் வெறுமனே அறிவிக்காமல், மெய்ப்படத் தோற்றுவித்தல் என்பது செய்யுளுக்கு - இலக்கியத்திற்கு உரிய பெற்றியாகும். சூத்திரத்திற்குத் தொல்காப்பியர் கூறும் இலக்கணம் இவண் ஒப்பிடற்பாலது.

அவற்றுள்
சூத்திரந் தானே
ஆடி நிழலின் அறியத் தோன்றி
நாடுதல் இன்றிப் பொருள்நனி விளங்க
யாப்பினுள் தோன்ற யாத்தமைப்பதுவே (1425)

'யாப்பினுள் தோன்ற' - 'ஆடிநிழல் போல் தோன்ற' - 'நாடுதல் இன்றி நனி விளங்க' என்பன செய்யுளுக்கும் பொருந்தும். ஆனால் அங்கே பொருளுக்கு மேலாய் ஒன்றுளது. ஒரு செய்தியறிக்கையில் பொருள் விளங்கினாற்போதும்; ஒரு சூத்திரத்திற்குப் பொருள் தெரிந்தால் போதும். அஃது அத்துடன் முடிகிறது. செய்யுளுள்ளோ (அதாவது இலக்கியத்தில்) பொருளுக்கு மேலாக - ஒரு மெய்ம்மை - ஒரு கற்பனை **'உரு'** படைத்துக் காட்டப்பட்டு, அவ்வாறே உணரவைக்கப்படுகிறது.

சிலர் பாட்டுக்குப் பொருள் விளங்கினால் போதும் என்று கருதுகிறார்கள், அது தவறு. செய்தித்தாளுக்கு அது போதும். அறிவியல் ஆய்வுரைகட்கு அது மட்டுமே தேவை; அதற்குமேல் கூடாது. இலக்கியத்திற்கோ முதலில் பொருள் விளங்க வேண்டும்; அதன்மேல் மெய்ப்பாடு தோற்றவேண்டும். படுதலாவது தோன்றுதல். மெய்ப்பாடு

தோற்றாதது, தோற்றுவிக்க இயலாதது கவிதையாகாது; அது வெறும் உரைநடையாகும்.

எனவே சூத்திரம் பொருள்நனி விளங்க வேண்டும்; இலக்கியம் மெய்ப்பாட்டைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும் என்ற வேறுபாட்டைத் தொல்காப்பியரே சுட்டுதல் காண்க.

இதுவரை தொல்காப்பியமும் உரைகளும் கூறும் விளக்கங்களைக் கொள்கை நோக்கில் ஒருங்கிணைத்துப் பார்த்தோம். இவற்றின் அடிப்படையில் மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டை மீண்டும் ஒரு முறை வரன்முறை செய்து கொள்வது பயனுடையதாகும்.

சுவை வேறு; மெய்ப்பாடு வேறு

1. மெய்ப்பாடு வேறு சுவை வேறு எனத் தொல்காப்பியர் நன்கு அறிந்திருந்தார். செய்யுளுறுப்பே மெய்ப்பாடு என்பதும் அதனைச் சுவை என்லல் அவர்கருத்தன்று என்பதும் நன்கு புலனாகின்றன. இவை இரண்டு சொற்களும் தொல்காப்பியத்தில் பல இடங்களில் பல்வேறு விதமாக ஆளப்பட்டிருத்தலின் இங்கு வேண்டுமென்றே சுவை என்று சுட்டாமல் 'மெய்ப்பாடு' என்ற சொல்லையே அவர் ஆளுதல் உணரப்படுகின்றது.

   பரதமுனிவரின் சுவைக் கோட்பாட்டினின்றும் இஃது அடிப்படையான வேற்றுமை உடையதென்பது மறுக்கொணாது.

உலக வழக்கே அடிப்படை; நாடகமன்று

2. தலைவன் தலைவியர் பண்புநலன்கள் கூட அவர்தம் உடல் தோற்றம், அமைப்பு, முகம்,கண்கள் போன்றவற்றால் வெளிப்படுகின்றன. அவர்களிடம் உலகியலில் காணப்படும் மனவுணர்வு வெளிப்பாடுகளான புற உடற்குறிப்புக்கள் அவர்தம் மனக் குறிப்புக்களைப் புறங்காட்டுவனவாகும். இவ்வகையில் தொல்காப்பியர் உலகியல் வழக்கை அடிப்படையாகக் கொள்கிறாரேயன்றி, நாடக வழக்கினை அன்று என்பதும் மனங்கொளற்பாலது. 'பண்ணை' என்பதும் உலகியலில் இன்பந் துய்க்கும் ஆடல் பாடலையே முதலில் சுட்டுகிறது. 'நாடக வழக்கினும்' எனப் பிறிதோரிடத்து விதந்தோதிய அவர், இங்கு 'பண்ணைத் தோன்றிய' என்றமை கருதற்பாலது. பண்ணை என்பது உலகியலில் **இன்பம் துய்க்கும்** விளையாட்டு என்றே அவரால் உரியியலில் விளக்கப்படுகிறது.

   இவ்வுலகியலிலிருந்தே நாடகமும் பிறக்கிறது; செய்யுள் இலக்கிய மெய்ப்பாடும் பிறக்கிறது.

பரத முனிவர் நாடக நடிகர்கள் பற்றியும் அவர்தம் ஒப்பனை ஒற்றுமை பற்றியும் பேச்சுப் பொருத்தம் பற்றியும் விரித்துரைக்கிறார். தொல்காப்பியர் தலைவன் தலைவி பண்புநலன்பற்றியும் உலக ஒழுகலாறு பற்றியும் காதல் வாழ்வில் ஏற்படும் பல சூழ்நிலைகளில் தலைவியிடம் ஏற்படும் பழக்கவழக்கம், மனவுணர்வு வெளிப்பாடு பற்றியும் விரித்துரைக்கிறார்.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் செயிற்றியம் போல நாடக இலக்கண நூல்களும் அவற்றில் மெய்ப்பாடுகள் பற்றிய விளக்கங்களும் மிகுதியாக இருந்திருக்க வேண்டும். அதனால்தான் தொல்காப்பியர் அதனை விலக்கி, செய்யுள் உறுப்பாகிய இலக்கிய மெய்ப்பாட்டைப் பொருட்பாடெனத் தெளிவாக விளக்குகிறார்.

நோக்கும் மெய்ப்பாடும்

3. **நோக்கு** என்ற இலக்கியக் கொள்கை, மெய்ப்பாட்டுடன் தொடர்புடையது என்பது பேராசிரியர் கருத்து. மாத்திரை முதல் அடி-பா முடியும்வரை அனைத்துறுப்புக்களையும் முழுமை நோக்கில் மறித்து நோக்கிப் பயன்கோடல் **நோக்காகும்.** அங்ஙனம் பயன்கொள்ளுமாறமைந்த செய்யுட் திறனே ஆகுபெயராய் நோக்கெனப்படுகிறது. நோக்கமைந்த செய்யுளிலேதான் மெய்ப்பாடு தோன்றும் என்பது இதனால் அறியப்படும். அதனால்தான் **நோக்குறுப்பினால் உணர்ந்த பொருட்பிழம்பினைக் காட்டுவது மெய்ப்பாடு** எனப் பேராசிரியர் தம் உரைவிளக்கத்தில் விளக்குகின்றார்.

உவமையும் மெய்ப்பாடும்

4. தொல்காப்பியர் உவமை மூலமும் மெய்ப்பாட்டுணர்வு வெளிப்படுத்தப்படுவதை எடுத்துக் கூறுகிறார். உவமைகள் உயர்ந்தவற்றின் மேலன. நுண்மை, வெண்மை, மேன்மை,கூர்மை என யாதாயினும் பெருக்கமும் சுருக்கமும் படக்கூறலால் அதன் கருத்து மனத்திற்கு மெய்ப்பாடாகும்.. 'வானம்போல் பரந்த பந்தர்' - பந்தலின் பரப்பு மெய்ப்பாடாக்கப் படுகிறது. 'நூலினும் நுண்ணிய சிற்றிடை' - வெறும் சொற்பொருள் மட்டும் பார்த்தால், நோய்வாய்ப்பட்ட இடையோ என்றாகிவிடும். இடையின் சிற்றளவை உணர்த்த நூலுவமை — மிகச்சிறியதொன்றன் ஒப்புமை பயன்படுகிறது. அப்போதுதான் மனத்துக்குச் சிற்றிடை என்பது மெய்ப்பாடாகிறது.

இளம்பூரணர் ஐம்புலன்களாலும் மனத்தாலும் அறியப்படும் உவமைகளைச் சுட்டி இவ்வாறு வகைப்படுத்தலாம் என்பார்.

தொல்காப்பியர் 'கண்ணினும் செவியினும்' திண்ணிதின் உணர்ந்து பழகியவர்கட்கே, மெய்ப்பாடு புலனாகும் என்பதால் தலைமை வாய்ந்த அவ்விரண்டு பொறிகளைப்போல ஏனைய பொறிகளாலும் நுகர்ந்து பழக்கப்பட்டவர்கட்கே அது புலனாகும் எனவும் கோடலில் தவறின்று.

ஒரு கருத்தை மெய்ப்படுத்துவதில் — மெய்ப்பாடாக்குவதில் உவமைக்குச் சிறப்பிடம் உண்டு என்பது இதனால் புலனாகிறது.

பேராசிரியர் மெய்ப்பாடும் உவமையும் பொருள்புலப்பாட்டுக் குதவும் செய்யுளுறுப்புக்கள் என அவற்றிடை இயைபு காட்டுதலும் கருதத்தக்கது.

தமிழில் ஏய்ப்ப, உறழ, கடுப்ப, வெல்ல, ஒடுங்க, ஒட்ட என இவ்வாறு வரும் உவமஉருபுகளும் அவற்றை வினைப்பால் உவமம், மெய்ப்பால் உவமம் என இவ்வாறு தொல்காப்பியர் வகைப் படுத்தலும் மெய்ப்பாட்டுத் திறனுடையன. இவை தக்க எடுத்துக் காட்டுகளோடு மிக நீள நினைதற்குரியன. ஐம்புலன்களோடும் ஆறாவதாகிய மனத்தோடும் சார்த்தியுணரத்தக்க உவமஉருபுகளும் இவற்றுட்பலவுள.

மெய்ந்நிறுத்தல் - மெய்ப்பாடு

5. மெய்ப்பாடு என்பதுபோல் மெய்ந்நிறுத்தல் என்றதொரு கலைச் சொல் சங்க காலத்தே வழங்கியிருக்கிறது. முனிவு மெய்ந்நிறுத்தல் - வெறுப்பை உடம்பில் நிறுத்துதல். அஃதாவது உடம்பில் நிறைவித்துப் புறத்தே காட்டுதல். உணர்வு நீர்போல மாறிவிடும் இயல்பினது. அவ்வாறு மாறி விடாமல் தலைவனிடம் தலைவி, அவன் உணருமாறு முயன்று, அழுத்தமாக அவ் வெறுப்புணர்வைத் தன் முகம், கண், உடலுறுப்புக்களிலே தேங்கவைத்துப் புறத்தே புலனாகுமாறு காட்டுவாள். அவள் வெறுப்படைவதை அவன் உணர்ந்தாலல்லவா, அதை மாற்றவும் அவளை விரைவில் மணக்கவும் முயற்சி மேற்கொள்வான். இது போலவே 'பையுள் மெய்ந்நிறுத்து' (துன்பத்தைத் தேக்கி). 'அயர்வு மெய் நிறுப்பவும்' (சோர்வு வந்து உடம்பிலே தங்கவும்) எனப் பற்பல தொடராட்சிகள் தொல்காப்பியத்தும் சங்கப் பாடல்களுள்ளும் காணப்படுகின்றன.

யாழிசைக்கலையில் இஃதொரு கலைச்சொல்லாதலை அறிகிறோம். யாழிலே நரம்புக்கட்டு முதலியவற்றை நன்கு அமைத்தல் அதனை இசைத்தலுக்கேற்ப 'மெய்ந்நிறுத்தல்' ஆகும்.

திவவு மெய்ந்நிறுத்துப் பிறகு செவ்வழிப்பண்ணை இசைக்க வேண்டுமாம்.

ஒரு பாடலிலும் இலக்கியத் திறன்களால் - உத்திகளால் சொல்லவந்த கருத்தை, அதன் 'மெய்ந்நிறுத்தல்' வேண்டும். அப் போதுதான் அக்கருத்துப் படிப்பவர் மனத்தில் வெளிப்படுத்தப்படும். அல்லது படிப்பவர் மனத்திற்குள் சென்று அடையும் ; போய்ச் சேரும்.

மெய்ந் நிறுத்தலாலே தான் மெய்ப்பாடு தோன்றுகிறது. பாட்டின் மெய்யுள் ஒருணர்வை நிறுத்தினால், படிப்பவர் மனத்திரையில் அது மெய்ப்பாடாகி, பிழம்பாகி - உருப்பெற்றுத் தோன்றுகிறது. வடிவத்திற்கும் பொருளுக்கும் உள்ள இயைபை - பொருத்தத்தைப் பற்றிய கோட்பாடாக மெய்ப்பாடு உளது.

அடைமொழியும் மெய்ப்பாடும்

6. உரிச்சொற்கள் பெரிதும் அடைமொழி ஆவன என்பது மொழி நூலார்க்கும் உடன்பாடு. கடி என்ற உரிச்சொல் வரைவு,கூர்மை, காப்பு, புதுமை, விரைவு, விளக்கம், மிகுதி என இவ்வாறு பத்துப் பொருள் களைத் தரும் என்பார் தொல்காப்பியர். நன்னூல் ஆசிரியர் 'மிகுதி' எனப் பொருள்பட்டுப் பலவற்றிற்கும் அடைமொழியாகும் என விளக்குவர். தொல்காப்பியர் 'மெய்ப்படத் தோன்றும் பொருட்டாகும்' என்பார். 'மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்' என்ற தொடரோடு, இஃது ஒருங்கு வைத்து எண்ணத் தக்கதாகும்.

கடி என்ற உரிச்சொல்லைச் சேர்த்தால் சாதாரணமாகத் தோன்றும் பொருளை விட 'மெய்ப்படத்'தோன்றும்; ஒரு பிழம்பாகப் பொருள் தோன்றும்; மெய்ப்பாடாகப் பொருள் தோன்றும்; பாட்டின் மெய்யிலே வடிவத்திலே தோன்றும் என்றெல்லாம் பொருள் தருகிறதன்றோ?

'கடி கமழ் மலர்' என்றால் மணத்தின் மிகுதியை இஃது உணர்த்துகிறது. 'காற்றுறழ் கடிதேர்' எனில் தேரின் விரைவைச் சுட்ட அது பயன்படுகிறது. எனவே அழுத்தமுறச் சுட்டுதலும் மேன்மேலும் ஒன்றன் சிறப்பு மிகுதியை உணர்த்துதலும் 'கடி' என்ற சொற்கு அமைந் திருத்தலின், அதனை மெய்ப்படத் தோன்றும் பொருட்டாகும் என்கின்றார்.

பொருட்பாடும் மெய்ப்பாடும்

7. 'தலைவரு பொருண்மை' என்பதால் எளிதில் உணரப்படும் பொருளே மெய்ப்பாடு என்றாகிறது.

'நன்னயப் பொருள்கோள்' என்றும் அழகியல் சார்ந்த இம் மெய்ப்பாடு தொல்காப்பியரால் சுட்டப்படுகிறது. பொருள்+ கோள். கொள்ளுதலே கோளாயிற்று - முதனிலை திரிந்த தொழிற்பெயர். மெய் + பாடு. படுதலே - தோன்றுதலே பாடு ஆயிற்று -முதனிலை திரிந்த தொழிற் பெயர். மெய் பொருள் ஆகிறது. எனவே மெய்ப்பாடு என்பதே பொருள் கோள்தான் - பாட்டின் பொருளைப் படிப்பவன் தன் மனத்தில் கொள்ளுதல்தான் எனத் தெளியலாம். அதனால்தான் பேராசிரியர் மெய்ப்பாடு என்பது பொருட்பாடு என்றார். **'சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்'** என்பது போன்ற பேராசிரியர் விளக்கங்களும் இதன்வழிப் பட்டனவே.

ஆயினும் சாதாரணமாகக் கொள்ளும் சொற்பொருள் வேறு; மெய்ப்பாடாகக் கொள்ளும் பொருள் வேறு என அறிதல் வேண்டும். அதனால்தான் பின்னதை **'நன்னயப் பொருள்கோள்'** என்றார் தொல்காப்பியர். 'மெய்ப்படத் தோன்றும் பொருட்டாகும்' என்னும்போதும், தொல்காப்பியர் சாதாரணமாகத் தோன்றும் பொருட்டாதலினின்றும் அது வேறுபட்டது என்பதை நன்கு உணர்த்திவிடுகிறார்.

யாகாவா ராயினும் நாகாக்க காவாக்கால்
சோகாப்பர் சொல்லிழுக்குப் பட்டு **(குறள் 127)**

இது கடைப்பிடிக்க வேண்டியதோர் அறம் பற்றிய விளக்கத்திற்காக மட்டும் கூறப்பட்டது.

செறாஅச் சிறுசொல்லும் செற்றார்போல் நோக்கும்
உறாஅர்போன்று உற்றார் குறிப்பு
(குறள் 1097)

இது மெய்ப்படத் தோன்றும் பொருளுடையது. ஒரு பெண் தன் காதலனின் எதிரே நின்று சிறு மழலை பேசிச் சினங்கொண்டவள்போல் பார்த்துத் தன் உள்ளார்ந்த அன்பை வெளிப்படுத்தும் காட்சி இது. இங்கு சொற்பொருள் மட்டும் அறியும் பத்து வயதுச் சிறுவனுக்கு இக் காட்சி மட்டும் விளங்கும். இருபத்தைந்து வயது இளைஞனுக்கு - அதிலும் இக்காதலனுபவம் வாய்க்கப் பெற்றவனுக்கு இக்குறள் உணர்த்தும் செய்தி தனியுலகமாகும்.

'சொற்கேட்டார்க்குப் பொருள் கண் கூடாதல்' 'சொல்லப்படும் பொருள் தானே வெளிப்பட்டாங்கு வெளிப்படச் செய்வது' 'சொல்லப்படும் பொருள் உய்த்து வேறு கண்டாங்கு அறிதல், 'தேவருலகம் கூறினும் அதனைக் கண்டாங்கு அறியச் செய்தல்',

'உணர்ந்த பொருட்பிழம்பினைக் காட்டுவது', 'கவிகண்காட்டும்' 'உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்', 'மெய்ப்பாட்டுப் பொருள் கோடல் உணர்வுடை மாந்தர்க்கே கைகூடும்' என்றினைய பேராசிரியத் தொடராக்கங்கள், மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டிற்கு அரணசேர்த்து ஆழமான அடிப்படை இடுவனவாய் அமைந்துள்ளன.

8. பொருட்பாடும் அகத்திணை மெய்ப்பாடும்

தொல்காப்பியர் பொருள் மெய்ப்பாடு பற்றிப் பொதுவாகக் கருதினும் திணை இலக்கியமே அவர் கண்முன் நிற்கிறது. அகத் திணை மாந்தர்கள் பண்பு நலன்களை அவர்களின் தோற்றத்தின் வழி அறிகிறோம். அவர்களுடைய மன நிகழ்வுகளை அவர்களது தோற்றம், செயல், பழக்கவழக்கம் கொண்டு அறிந்து கொள்கிறோம்.

அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் நெஞ்சம்
கடுத்தது காட்டும் முகம்.. (706)

முகம் நோக்கி நிற்க அமையும் அகம் நோக்கி
உற்ற துணர்வார்ப் பெறின் (708)

பகைமையும் கேண்மையும் கண்ணுரைக்கும் கண்ணின்
வகைமை உணர்வார்ப் பெறின். (709)

திருக்குறள் உணர்த்துவதுபோல் நாம் அகத்திணை மாந்தர்தம் பண்பு நலன், காதல், ஒழுக்கங்களை எல்லாம் அவர்தம் புறத் தோற்றங்கள் - செயல்களை, வைத்தே அறிந்து கொள்கிறோம்.

எனவே கூற்று அடிப்படையாலான திணைப் பாடல்களில் மாந்தர்கள் உள்ளவாறு புனையப்படுவது - அவர்கள் பேச்சு உலகவழக்கில் போல் இயல்பான பேச்சு நடையாகக் காணப்படுவது போல்வன எல்லாம் இம் மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடுகளின் வழித்தோன்றிய சிறப்பேயாகும். அகத்திணை வாழ்வையும் கண்டாங்கு அறியக் கூறுதல் இதன் பயனாகும்.

9. இடைத்தொடர்புக் கொள்கை (Communication theory)

மெய்ப்பாடு என்பது படைப்பவர் படிப்பவரிடையே ஏற்படும் இடைத்தொடர்பு (Communication) பற்றியது. மெய்ப்பட முடிக்கின்ற படைப்போன் செயலும்; 'திண்ணிதின் உணரும்' படிப்பவன் செயலும் கூடிய வழி நடப்பது சுவை என்பது அங்ஙனம் மெய்ப்பாடு தோன்றியபின் பெருகிப்பாயும் உணர்வாகும். மெய்ப்பாடு அமைந்தால் சுவை தானே தோன்றும்.

தொல்காப்பியர் சுவைத் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையான மெய்ப்பாட்டு அமைவையே வற்புறுத்துகிறார்.

நகை, அழுகை என்பன சுவையன்றோ? அவை எவ்வாறு மெய்ப்பாடாகும்? இத்தகைய வினாக்கள் எழும். நகைமெய்ப்பாடு என்பது நகையை விளைவிப்பதற்கான கூறுகள் செய்யுளுள் அமைந்திருப்பது. பெருமித மெய்ப்பாடு என்பது பெருமிதம் விளைவதற்கான கூறுகள் கவிதையுள் பொதிந்திருப்பது.

இன்று மேனாட்டார் நிறவுரு (Colour Image), வடிவ உரு, (Shape Image) அரசுரு (Kingship Image). என இவ்வாறு பல பெயர்ப்படுத்துவர், தொல்காப்பியர் சுவையை விளைவிக்கும் மெய்ப்பாடுகளை வகைப்படுத்தியுள்ளார். ஆயினும் மெய்ப்பாடு வேறு; அதனால் விளைவிக்கப்படும் சுவை வேறு என்பதை மறத்தல் கூடாது. இங்ஙனம் எட்டுச் சுவைக்குள் அடக்கும்போதுதான் நாடகமும் இலக்கியமும் ஒற்றுமைப்பட்டுவிடுகின்றன.

10. அழகியலும் மெய்ப்பாடும்

அழகியல் அல்லது முருகியல் என்பது மேலை இலக்கியத்தில் மிகவிரித்துப் பேசப்படுவது. அதனை வடமொழி இலக்கியத்தில் ஏற்றிப்பார்த்து 'இந்திய அழகியல்' (Indian Aesthetics) என எத்தனையோ நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. இலக்கியத்தின் வடிவமும் பொருளும் சார்ந்த கலை நுட்பங்களை விளக்கும் நோக்கும் மெய்ப்பாடும் தமிழிலுள்ள மிகச்சிறந்த அழகியல் கோட்பாடுகளாகும். நுண்கலைகளுட் சிறந்த நுண்கலையாம் இலக்கியத்தை இவை மிக நுட்பமாய் ஆராய்வன. இந்தியக் கலை என்பது தமிழும் உள்ளிட்டதாகும். தமிழின் மிக நுட்பமான இத் திறன்களை அழகியல்வழி விளக்குவது , இந்தியப் பாரம்பரியத்திற்குத் தமிழனின் பங்கு என்னவென்பதை உணர்த்தும். அக் கோட்பாடுகளுக்கு மேன்மேலும் விரிவும் விளக்கமும் தரும் 'தமிழ் அழகியற்கலை, (Tamil Aesthetics) பற்றிய ஆய்வுகள் இனியேனும் தொடரும் என நம்பலாம் அவற்றிற்கு அழகியற்கலை பற்றிய ஆங்கில நூல்கள் பெரிதும் முன்னோடியாகப் பயன்படும்

மறுப்பும் எதிர்மறுப்பும் வளர்ச்சியை நோக்கி அமைக

இங்ஙனம் மெய்ப்பாட்டு வரைவிலக்கணங்களைக் கண்டுணர்ந்து வகைப்படுத்திய பின்னர், ஒரு செய்தியை நினைவூட்டுவது இங்கு - இந்நூல் வரிசைக்கு மிகவும் பயனுடையதாகும் எனத் தோற்றுகிறது.

1981இல், பல்கலைக் கழக நல்கைக்குழு என்னைத் தேசியப் பேராசிரியர் (National Lecturer) என நியமித்து இந்தியப் பல்கலைக் கழகங்கள் பலவற்றுக்கும் சென்று உரையாற்றும் பெருவாய்ப்பை நல்கியபொழுது, யான் மெய்ப்பாடு உள்ளிட்ட தொல்காப்பியக் கொள்கைகளைப் பற்றித் தில்லியிலும் பேசினேன். அப்போது ஏற்பட்ட கலந்துரையாடல்கள் - ஆதரவு எதிர்ப்பு எல்லாம் இந்நூல் வரிசைக்கும் எதிர் காலத்தில் வரும் என எதிர்பார்க்கின்றேன்.

பஞ்சாபி மொழியறிஞர்கட்கு என் பேச்சு வரவேற்கத் தக்கதாய் இருந்தது. ''எங்கள் பஞ்சாபி உட்பட அனைத்து இந்திய மொழி இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் வடமொழிமூலம் உடையவை என்கிறார்கள். நீங்கள் உங்கள் தமிழில் தனித்தன்மையுடைய கோட்பாடுகள் இருப்பதாகக் கூறுகிறீர்கள். அவ்வாறெனில் எங்கள் பஞ்சாபியிலும் கூட எங்களுடையன எனக் கொள்கைகள்,கோட்பாடுகள் இருத்தல் இயலாதா?'' என ஆர்வத்தோடு வினவினர். ''உங்களுடைய இலக்கியம் என ஒன்று எவ்வளவு வளர்ந்துளதோ அவ்வளவிற்கு உங்கள் இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் வளர்ந்திருக்கவே வேண்டும்; கண்டு, தொகுத்து, வரன்முறைப்படுத்த வேண்டும்'' எனப் பஞ்சாபி அறியாத யான் அப்போதைக்குச் சொல்லிவைத்தேன்.

தில்லிப் பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியராக இருந்த முனைவர் க. ஆறுமுகனார் பழந்தமிழ் இலக்கியப் பயிற்சி மிக்கவர். தொல்காப்பியத்தை நன்கு கற்ற மூதறிஞர் அவர் என் கருத்துக்கள் புதுமையாயிருப்பனபோல் தோற்றினும் தொல்காப்பியத்துடன் இயைபுடையனவே என மனம் ஒப்பி, ஏற்று நீண்ட நேரம் என்னுடன் கலந்துரையாடினார்.

வேறு ஓர் இடத்தில் வடமொழி அறிஞர் ஒருவர் யான் தொல்காப்பியரின் தனித்தன்மைகளாகச் சுட்டியனவும் வடமொழியில் அங்குமிங்கும் காணப்படுவனவே என வலிந்து வாதாடினார்.

மொழியியல் அறிஞர்கள் எனப்படும் சிலர் எள்ளி நகையாடுவார் போல நடந்து கொண்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழுக்கு எனத் தனித்தன்மையுடன் கூடிய சில கோட்பாடுகளைத் தொல்காப்பியர் தந்துள்ளார் எனவும் அவை வடமொழி, கிரேக்கம், இலத்தின் மற்றும் மேலைக் கோட்பாடுகளுடன் ஒப்பிடும் தரத்தன எனவும் யான் கூறியதை ஏற்க அவர்கள் மனம் ஒருப்பட்டிலர். மொழி ஞாயிறு தேவநேயப் பாவாணர், மறைமலையடிகள் போல யான் மிதமிஞ்சிய தமிழார்வத்தாலும் தமிழ்ப் பற்றாலும் அங்ஙனம் கூறுவதாகவும் தொல்காப்பியத்தில் அவ்வாறு கூறப்படவில்லை என்றும் யான்

அங்ஙனம் தொல்காப்பியர் மேல் என் கருத்தையெல்லாம் ஏற்றியுரைத்துப் பெருமை தேட நினைக்கின்றேன் என்றும் அவர்கள் குற்றம் சாட்டுவார் போல் பேசினர். என் போல்வார் குறுகிய மனம் உடையவர் என்பது அவர்கள் நினைப்பு. பன்மொழியறிஞர்களிடையே அவர்கள் எள்ளற்குறிப்போடு பேசியதை என்னால் உணர முடிந்தது.

அதனால்தான் மேலே இவ்வளவு விரிவான விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன - திரும்பத்திரும்ப வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளன. பேராசிரியர் ச.வையாபுரிப் பிள்ளை ஒரு காலத்தில், ஆராய்ச்சிச்சூழல் பெருகாத நேரத்தில் முறையான சில ஆய்வுகட்கும் தோற்றுவாய் செய்தார்; தவறான சில முடிபுகளையும் தெரிவித்துப் போயினார். அவர் காலத்தில் அவ்வளவு தான் முடிந்தது என்பதைத் தவிர, அவரை நொந்து கொள்வதில் பயனில்லை. ''திருவள்ளுவர் சாணக்கியருக்கும் வாத்சாயனருக்கும் கடன்பட்டார்; தொல்காப்பியர் பரதமுனிவருக்குக் கடன்பட்டார்; இளங்கோவடிகள் பரத சாத்திரத்திற்குக் கடன்பட்டார்; என இவ்வாறு எழுதிப்போயினர். வடமொழியே முந்தைய வளர்ச்சியும் தலைமையும் உடையது என்ற ஒரு மனப்போக்கின் விளைவு இது. அவர் போல்வார் மிகவும் ஆராய்ந்து இவற்றை நிலைநாட்டிப் போகவில்லை. ஒரு கருத்துரை போல அபிப்பிராயமாக (opinion) அங்கங்கே கூறியொழிந்தனர். இன்று முறையான ஆராய்ச்சி வளர்ந்துள்ள வேளையில், கருத்து வேறுபடுவதில் தவறின்று. அது குறுகிய மனப்பான்மையாகாது.

என்னிடம் வினா எழுப்பிய மொழியியலார் மெய்ப்பாடு, இறைச்சி எனக் கேள்விப்பட்டவரேயன்றி முறையாக அவற்றைப்பற்றிப் படித்தவரல்லர். தமிழில் எவ்வாறு தனிக் கோட்பாடிருக்க முடியும்? என்பதே அவர்கள் வாதம். இந்த வாதத்திற்குச் சரியான மருந்து தேடியாகவேண்டும். 'தொல்காப்பியரின் இலக்கியக்கொள்கைகள்' என்ற வரிசை, ஓரளவேனும் 'தமிழ் மரபு' என ஒன்று மிக நீண்ட நாட்களுக்கு முன்பிருந்ததையும் தழைத்துச் செழித்ததையும் உலகிற்கு உணர்த்தக் கூடும். தமிழார்வமுடைய இளைஞர்கள், இந்நூற்கருத்துக்கள் போல்வனவற்றை ஐயமறக்கற்றுப் பேரவைகளில் எடுத்துக்கூறும் திறம் பெறுவரேல் இக் 'கிளிப்பிள்ளைகள்' பிறகு நாம் சொல்வதைச் சொல்லும் பிள்ளைகளாக மாறும். **பாவாணரை இகழ்தல் எளிது; பாவாணர் ஆதல் அரிது என நாம் இவர்கட்குக் கற்பிக்க வேண்டும்.** முறையான ஆராய்ச்சியின் மூலமே நாம் இவர்கட்குக்கற்பித்து விடமுடியும்; உணர்ச்சிவயப்படுதலில் பயனின்று.

'நவீன' இலக்கிய வாதிகள்

''அறிவில்லாதவரைக் கண்டால் அம்மநான் அஞ்சுமாறே' என அஞ்சிய சமயகுரவர்கள்போல், யான் இன்று பலரைக் கண்டு அஞ்சுகின்றேன். நாம் அரிதில் தேடி முன்வைக்கும் கருத்துக்கள் 'அங்கணத்துள் உக்க அமிழ்தாகிவிடுமோ' என அஞ்சுகிறேன்.

எதிர்காலத்தில் இக் கருத்துக்கள் மேன்மேலும் வளரவேண்டும். எனபதே என் குறிக்கோளாகும். இவற்றை நன்கு விளங்கிக்கொண்டு விவாதிக்க முன் வரவேண்டும்; வளர்ப்பவர் பெருகவேண்டும். மாறாகக் குழப்புபவர் - தெளிவற்றவர் - அடிப்படையையே அறியாதவர் - கல்லாதவர் - பயிலாதவர் - 'இத்தைத் தூக்கி அத்தில்போட்டுப்' புரட்சி வாதம் செய்யும் போலி ஆராய்ச்சியாளர் பெருகிவிட்டால், தமிழ்நூற் கொள்கைகள் வளராது கெடுமே என அஞ்சுகிறேன்.

ஒப்பிலக்கியத்தில் ஆர்வமுடைய ஆங்கிலப் பேராசிரியர்கட்குத் தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியமும் பற்றி அறவே தெரியாது. அவர்களுக்கு இன்றைய புதினங்களும் புதுக்கவிதைகளுமே தெரியும். தமிழ் மாணவர்களோ இக்கால இலக்கியம் மட்டுமே படிக்கிறார்கள்; புதுக்கவிதைமட்டுமே எழுதுகிறார்கள். சிலருக்கு வருக்கபேதக் குறிப்பு வாராத எதுவுமே இலக்கியமாகத் தெரிவதில்லை. சிலரோ அதிரடி ஆய்வாளராக இருக்கிறார்கள் எடுத்துக்காட்டிற்கு: கைக்கிளை ஒரு மரத்துக்கிளை. கை - பலகை - மரக்கை - மரம். கிளை கைபோல நீண்டிருப்பதை இங்கு நினைவு படுத்துகிறேன். எனவே கை + கிளை என்பது மரத்தின் கிளையே. உழிஞை ஒரு மரம். வஞ்சி ஒரு மரம் அதுபோலக் கைக்கிளையும் மரமே''. என இவ்வாறு எழுதிக் கெக்கெலிகொட்ட வல்லவர்கள் அவர்கள். சில பல்கலைக்கழகக் கருத்தரங்குகளில், முனைவர்கள் பலர் முன்னிலையில் தொல்காப்பியம் பற்றியோ, சங்க இலக்கியம் பற்றியோ கட்டுரை படித்துவிட்டு, அங்கு அதனை விளங்கிக்கொள்வாரை, யான் கூறிய செய்திக்கு முன்பே அறிமுகமானவரைத் தேடித்தேடி அலமந்து போயிருக்கிறேன்.

தமிழார்வமுடைய, தமிழறிவுடைய இளைஞர்கள் மாணவர்கள்,பேராசிரியர்கள், ஆங்கிலப் பேராசிரியர்கள், முனைவர்கள் ஒரு சிலரேனும் இருக்கிறார்கள்; அவர்களால் இந்நூல்களில் வரும் கருத்துக்கள் கற்கப்படும்; திறமையோடு மறுக்கப்படும்; வளர்க்கப்படும்; அதனால் இம் மரபு - இவ்வளர்ச்சி - தடைப்படாது மேன்மேலும் வளரும் என்ற நம்பிக்கை விடிவெள்ளிபோல் ஒளிவீசுவதாலேயே இத் தொடர்கள் வெளியிடப்பெறுகின்றன.

இயக்கம் ஒன்று தோன்றுக

''எல்லாம் வடமொழியே,யாவும் வடமொழியிலிருந்து வந்தனவே'' என்பது ஒரு கருத்து மரபு (School of Thought). இது வடமொழிக்கே கூட உகந்ததன்று. இந்தியா என்பது பலகுரலிசை; அதில் தமிழின் குரல் தெளிவாகவே ஒலிக்கிறது. சிறந்த வடமொழி வாணன் அதை மறுக்கமாட்டான்.

'எல்லாம் தமிழே; வடமொழி செத்தமொழி; தமிழிலிருந்தே எல்லாம் வந்தன' என்பது பிறிதொரு கருத்து மரபு. அது தேவையற்றது. பிறர் யாரும் ஏற்காதது. பிறருடைய மேன்மையற்ற கொள்கைகளும் இலக்கியக் காட்டுகளும் நாம் தந்தவை என்றாகி விடும்.

வடமொழியின் சிறப்புக்கள் மறுக்க வொண்ணாதவை. இந்தியமொழிகளில் அதன் ஆளுமை மிகுதி. தமிழகத்திலும் அது செல்வாக்குப் பெற்றுக் கலை மொழியாய், தொழில் மொழியாய் விளங்கிய காலங்கள் உண்டு.

(இன்றைய ஆங்கில வல்லான்மையை விட, வடமொழி வல்லாண்மை இடைக்காலத்தே நல்ல தமிழ்ப் பற்றாளரிடமும் ஊடுருவியிருந்தது.)

தமிழ் தனி இயல்புடையது. ஆரியத்துக்கு நிகரென வாழ்ந்தது. பல துறைகளிலும் மொழிவளர்ச்சியிலும் தமிழ், வடமொழிக்கும் உதவியது. ஒப்பற்ற, தனித்த பல இலக்கியக் கோட்பாடுகளை உடையது; தனித்த சிந்தனைப் போக்கும் நாகரிகமும் பண்பாடும் கொண்டது என இவ்வாறு,காரண காரிய இயைபோடு எதனையும் உணர்ச்சிவயப்படாமல் பிறரும் ஏற்குமாறு எடுத்துக்கூறும் ஒரு கருத்துமரபை (School of Thought) உருவாக்க வேண்டும். அதற்கு என்னுடைய சில நூல்கள், ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு நூல்கள் உதவும் என எண்ணுகிறேன். அதில் இந்நூல்வரிசையும் ஒன்றாகும்.

பிற்கால இலக்கண நூல்கள்

இனிமேல் தமிழாய்வுகள் குழப்பமுறாமலும் புறக்கணிக்கப் படாமலும் மறக்கப்படாமலும் காக்கப் படவேண்டும் என அஞ்சுதற்குக் காரணம், தொல்காப்பியருக்குப் பிறகு இக் கருத்துக்கள் எவ்வளவு குழப்பத்திற்கிலக்காகியுள்ளன என்பதை நினைத்தே ஆகும். தொல்காப்பியர் சொன்னதை உணர்ந்து, பிற்காலத்தில் யாரும் ஒரு சிறிதுகூட விளக்கவில்லை. ஏன்?

இரண்டாயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகளில், ஏறத்தாழ எண்பது விழுக்காடு நாம் அயலவர்கட்கு அடிமைகளாய் இருந்திருக்கிறோம். களப்பிரருக்கு, பல்லவருக்கு, நாயக்கருக்கு, மகாராட்டிரருக்கு,

முகமதியருக்கு, ஐரோப்பியருக்கு, ஆங்கிலேயருக்கு என அடிமைபூண்டு ஒழுகிய காலமே கூடுதலாகும். அத்துணைக் காலமும் பிற மொழியாளரால் ஆளப்பட்ட நாம், நம் மொழியை மறந்தும், நூல்களை இழந்தும், சிறப்பாக விடுதலை உணர்வை இழந்தும் போனோம்.. இடையில் நம்மை நாமே ஆண்டு கொண்ட சில நூற்றாண்டுகளிலும் வடமொழியைக் கைவிட முடியாமல் அதன் மேலாண்மை நிலையை ஏற்றிருந்திருக்கிறோம். எனவே எத்தனையோ நூல்களை இழந்து போன நாம், தொல்காப்பியத்தையும் சங்க இலக்கியத்தையும் இந்த அளவு பெற்று, நம் தனி மரபைப்பற்றி விளக்கவும் விவாதிக்கவும் வாய்ப்புப் பெற்றிருப்பது ஒரு வியத்தற்குரிய நிகழ்ச்சியேயாம்.

இதனால் பின்வந்த இலக்கண ஆசிரியர்கள் ஒன்று தொல்காப்பியர் சொன்னதைத் திருப்பிச் சொல்லிப் போயினர்; அல்லது வடமொழி இரசக் கோட்பாட்டைச் சுவை என மொழிபெயர்த்து, மெய்ப்பாட்டைச் சுவையணியாக்கிப் போயினர். இங்ஙனம் கூறிவிடுத்தாலே போதுமெனினும், எதிர்கால ஆய்வாளர்கட்குப் பயன்படுமுகத்தான், அக்கோட்பாடு வருமிடங்களைச் சுட்டிச் சொல்லப் படுகிறது.

தண்டியலங்காரம்

தமிழ்த் தண்டியலங்காரம் பொருளணியியலில் கூறும் 35 அணிகளில் சுவையணி என இதைக் கூறி விளக்குகிறது.

உண்ணிகழ் தன்மை புறத்துத் தோன்ற
எண்வகை மெய்ப்பாட்டின் இயல்வது சுவையே (69)

அவைதாம்
வீரம் அச்சம் இழிப்பொடு வியப்பே
காமம் அவலம் உருத்திரம் நகையே (70)

தொல்காப்பியர் பெருமிதம் என்றதை வீரமென்றும் உவகை என்றதைக் காமம் என்றும் வெகுளி என்றதை உருத்திரம் என்றும் இவ்வாறே கூறுவன வடமொழிவழிப்பட்ட விளக்கங்கள். மேலும் அச்சச் சுவைக்குரிய பொருளைச் சொல்வது அச்சம் எனப்படுகிறது. அச்சம் மெய்ப்பாடாக வெளிப்படுவதென்பது இதனுடன் நுட்பமான வேற்றுமையுடையது.

நம்பியகப்பொருள்

தொல்காப்பியத்தைத் தழுவி விளக்கமின்றிக் கூறுகிறது இது.

நகை முதலாம் இரு நான்கு மெய்ப்பாடும்
நிகழ்பொருள் மெய்ப்பட நிற்பமெய்ப் பாடே (231)

வீரசோழியம்

சுவை என்று அணியாக்கிக் கூறுகிறது (152). தண்டிகூறியபடி கூறுவேன் என்று இதன் அலங்காரப் படலம் தொடங்கக் காண்கிறோம். 'உரிய சுவைதான் இரதம்' (168) என்றும் இந்நூல் கூறும் (இரதம் - இரசம்). இதன் உரையாசிரியரும் வடமொழியையும் தண்டியையும் பின்பற்றியே விளக்கிச் செல்லுகிறார்.

தண்டியலங்கார சாரம்

''மெய்ப்பாடாவது நேராகக் கண்டதுபோலத் தோன்றும் கருத்து. இவை நாட்டியத்திலும் காப்பியத்திலும் செய்கைத் திறத்தினாலும் சொல்திறத்தினாலும் தூண்டப்பட்ட வாசனையின் திண்மையால் தம்மவையே போல அநுபவ நிலையில் வந்து ஆநந்த மாகவே நிற்பன''

இலக்கண விளக்கம்

தொல்காப்பிய நூற்பாக்களில் பலவற்றை ஆசிரிய வடிவில் தொகுத்துக் கூறி அத்துடன் நின்று விடுவதால், மேற்கொண்டு எதனையும் இது குறிக்கவில்லை.

அகப்பாட்டுறுப்பு மெய்ப்பாடு - கோவை நூல்களும் மெய்ப்பாடும்

நம்பியகப்பொருள் ஆசிரியர் நாற்கவிராச நம்பி அகப்பாட்டுறுப்பு பனிரண்டு என்று கூறுகிறார். அதில் மெய்ப்பாடும் ஒன்றாகும்.

திணையே கைகோள் கூற்றே கேட்போர்
இடனே காலம் பயனே முன்னம்
மெய்ப்பாடு எச்சம் பொருள்வகை துறை என்று
அப்பால் ஆறிரண்டு அகப்பாட் டுறுப்பே (211)

தொல்காப்பியர் கூறும் உறுப்புக்களில், அகத்திணைக்கே உரியன எனச் சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டு இங்ஙனம் கூறுதல் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

காலத்தால் முற்பட்ட இறையனார் அகப்பொருள் கூறும் முறையைப் பின்பற்றியே நாற்கவிராச நம்பி பிற்காலத்தில் இங்ஙனம் கூறினாராதல் வேண்டும். ஏனெனில் இறையனாரகப் பொருளிலேயே இது காணப்படுகிறது.

திணையே கைகோள் கூற்றே கேட்போர்
இடனே காலம் எச்சம் மெய்ப்பாடு
பயனே கோள் என்று ஆங்கப் பத்தே
அகனைந்திணையும் உரைத்த லாறே (56)

என்று இஃது பத்தாக அங்குக் கூறப்படுதல் காணலாம். பிற்காலத்தில் இலக்கண நூல்களும் பாட்டியல் நூல்களும் அகப்பொருட் கோவை நூல்களுக்கு இலக்கணம் கூறும்பொழுது இவ் 'ஆறிரண்டு உறுப்பும் ஊறின்றி விளங்கவேண்டும்' என்று சுட்டின. இதனால் அகப்பொருட் கோவை உரைகள் சில, அவ்வப் பாடலில் உள்ள இவ்வுறுப்புக்களைச் சுட்டிக் கூறுதல் மரபாயிற்று. நற்றிணை உரையில் பின்னத்தூர் அ. நாராயணசாமி ஐயர் இவற்றுட் சிலவற்றை ஒவ்வொரு பாடலிலும் கூறுவது, இவை அகப்பாட்டுறுப்புக்கள் என்பதாலேயாம்.

தொன்னூல் விளக்கம்

சுவையணி என்ப சுடுஞ்சினம் காமம்
வியப்பு அவலம் இழிவு அச்சம் வீரம் நகை என
எண்மெய்ப் பாட்டின் இயைவன கூறி
உள்மெய்ப்பாட்டை உணர்த்தித் தோற்றலே (351)

முத்துவீரியம்

சுவையணி

புந்தியின் நிகழ்திறன் புறத்துப் புலனாய்
விளங்கல் எண்வகை மெய்ப்பாட்டானும்
ஒழுகல் சுவை என உரைக்கப் படுமே (1241)

அவைதாம்
அச்சமும் வீரமும் அவலமும் காமமும்
இழிப்பும் வியப்பும் எழில்படு நகையும்
உருத்திர மும்மென உரைக்கப் படுமே (1242)

மாறனலங்காரம்

பொறியுணர் வொடும் ஒரு பொருளினை எதிர்ந்த
நெறியுடை மனத்து நிகழ்தரு பான்மை
அயலவர் உறப்புறத்ததாய்ப் பொருள் எட்டின்
இயல்வது சுவை என்று இயம்பினர் புலவர்

இங்ஙனம் அனைவரும் இதனை ஓர் அணியாக்கியே கூறிப்போயினர். பரதமுனிவர் கூறிய இரசத்தின் செல்வாக்கு அப் பெயர்

ஒன்றிலேயே அமைந்தது. இடைக்காலத்தில் பாமகரும் தண்டியும் அலங்காரக் கோட்பாட்டை வலியுறுத்தி, இரசத்தையும் ஓர் அணியாக்கினர். தமிழில் இதன் எதிரொலியே தொடர்ந்து கேட்கின்றது. தண்டியாசிரியர் அலங்காரம் எனக் கூறியதைப் பலரும் அவ்வாறே பின்பற்றி யுள்ளனர். இதனால் இடைக்காலத்தில் தொல்காப்பியம் வெளிப்படாமல் வழக்கில் இல்லாமல் பல நூற்றாண்டுகள் மறைந்து போயிருந்திருக்கிறது என்பது புலனாகிறது.

இப்போது தொல்காப்பியம் மட்டும் கிடைத்திலதேல், தமிழ்நூற்கொள்கை என ஒன்றில்லை எனத் தலைதாழ்த்தி ஒப்புக்கொள்ள நேர்ந்திருக்கும்.

தொல்காப்பியருக்கு இலக்கியக்கொள்கை என்ற சிந்தனை இருந்தது என்பதும், இதனை அணி என்றோ, இலக்கணம் என்றோ அவர் குறுகிய வட்டத்திற்குள் அடக்கிவிடவில்லை என்பதும் அறியத் தக்கன. பேராசிரியருக்கும் இக் கொள்கைச் சிந்தனை நன்கமைந்திருந்தமை புலனாகிறது.

தொல்காப்பியர் நாடக நூல்களையும் நாடக மெய்ப் பாடுகளையும் நன்கு அறிந்திருந்தார். அவர் அவற்றை விலக்கி, அகத் திணை இலக்கிய மெய்ப்பாடுகளையும் பொது மெய்ப்பாடுகளையும் மெய்ப்பாட்டுக் கொள்கை விளக்கத்தையும் தெளிவாகத் தந்துள்ளார்.

எனவே இவை தமிழிலேயுள்ள நாடக மெய்ப்பாடுகளுடனும் வடமொழி இரசக் கோட்பாட்டுடனும் மேலை இலக்கிய உருக்கோட்பாட்டுடனும் (Imagism) ஒப்பிட்டு ஆராயத்தக்கதாயிருக்கின்றன.

வடமொழி இரசக் கோட்பாடும் மெய்ப்பாடும்

பாரத நாட்டின் பின்புலமாகிய இயற்கை, மக்கட் சமுதாயம், நாகரிகம் பண்பாடு போல்வன மிகவும் வேறுபட்டிருக்க வாய்ப்பில்லை.

பல்வேறு மொழிகள், சமயங்கள், இனக்குழுக்களாக இயங்கினாலும் இவை தம்முள் இணைந்தும் பிணைந்தும் வளர்ந்துள்ளன. எனவே பொது மூல மரபுகளும் ஒற்றுமைகளும் வேற்றுமைகளும் இவற்றிடையே காணப்படுதல் இயல்பேயாகும். தமிழும் வடமொழியும் தொன்மையுடையவாதலின், இவ்விரண்டு மொழிகளிடையேதான் அவ்வொற்றுமை வேற்றுமைகள் தெளிவாகத் தோற்றுகின்றன. இரசம் பற்றிய கோட்பாடு, அவ்வகையில் ஒரு பொது மூலமரபினின்றும் கிளைத்ததாய், ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் உடையதாய்க் காணப்படுகிறது.

எட்டு மெய்ப்பாடுகள், எட்டு இரசங்கள் என்றாலும் அவற்றிடையே கருத்து வளர்ச்சி (Concept) வேறுபாடுகள் அடிப்படையானவையாகும். எடுத்துக் காட்டாக அறம் என்பதும் தருமம் என்பதும் ஒன்றெனவே தோற்றும். ஆனால் அவற்றின் கருத்து வளர்ச்சி நிலைகளை ஆராய்ந்தால், மிகவும் அடிப்படையான வேறுபாடுகளே காணப்படும். உவகை மெய்ப்பாடு சிருங்கார இரசமாகுமா? உவகைப் பிறப்பிற்கு அடிப்படையான செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டுக்களில் இறுதி இரண்டே வடநூலுடன் ஒத்துவரும். செல்வத்தால் வரும் மகிழ்ச்சியும் புலன் என்ற நூல் அறிவுடைமையால் வரும் மகிழ்ச்சியும் வடமொழியில் சிருங்காரம் எனப்படா. பேராசிரியர் பெ. திருஞானசம்பந்தன் தம் 'இந்திய எழிற்கலை நூலில்' 'உவகை என்பதை மகிழ்ச்சி என்ற விரிந்த பொருளில் தொல்காப்பியர் கொள்கிறார்... பொதுவாகப் பொருள் நுகர்வைக் குறிக்கும் செல்வமும் சிருங்காரரசத்தின் பாற்படமாட்டாது. ஆகவே தொல்காப்பியர் கூறும் மரபு மாறுபட்டுத் தோன்றுவதைக் காணலாம்'', என்பார், நுட்பமாக இவ்விரண்டு கோட்பாடுகளையும் கற்பார், இவற்றின் கருத்து வளர்ச்சி நிலைகளில் பெரும் அடிப்படையான வேறுபாடுகள் இருப்பதையே மேன்மேலும் கண்டுகொள்வர். எனவே இவரிடமிருந்து அவர் கடன்பெற்றார் என்றும் அவரிடமிருந்து இவர் கடன்பட்டார் என்றும் வலிந்து குழப்பி, பேரறிஞர்கள் இருவரையும் நம் சிறுமைக்கு இலக்காக்கிவிடக் கூடாது.

பரத முனிவர் இரசக் கோட்பாட்டை விரித்துரைக்கும் போது அவர்முன் நிற்பது 'நாடகம்' மட்டுமே; தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டை விரித்துரைக்கும் பொழுது அவர்முன் உலக வழக்கைத் தழுவிய அகத்திணைப் பாடல்களே முன்னிற்கின்றன. பரத முனிவரும்

1. சென்னைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, 1977. பக் 53 - 54

சொல்லியவை சில; சொல்லாது விட்டவை பல. பிற்கால உரையாசிரியர்களே அவற்றை இணைத்து வடிவம் கொடுத்து விவாதித்து உருவாக்கியுள்ளனர். தொல்காப்பியரோ சொன்னவை சில; சொல்லாது விட்டவை மிகப்பல. அவர் காலத்து அவை பொது அறிவால், யாவருக்கும் விளங்கித் தோன்றியிருக்க வேண்டும். பிற்கால உரையாசிரியர்கள்தான் ஓரளவு அதனை விளக்கமுயன்றுள்ளனர். அவர்கள் தொன்றுதொட்டு, வழிவழிவந்த குருகுல முறைக் கல்வி அறிவு மிக்கவர்கள். ஆயினும் இடைக்காலத்தில் ஏற்பட்ட, வடமொழி அலங்காரக் கோட்பாட்டுச் செல்வாக்கால் இம் மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடும் அணியாக மாற்றி விளக்கப்பட்டுப் போயிற்று.

பரத முனிவர் நாடக நடிகர்களையும் அவர்களுடைய ஒப்பனைகளையும் மேடையில் பேசும் உரையாடல்களையும் நினைந்து எழுதுகிறார்.

தொல்காப்பியர் உலக மாந்தர்களையும் அவர்களுடைய பண்பு நலன்கள், பழக்க வழக்கங்களையும் அவர்களுடைய மனவுணர்வுகள் நம்பிக்கைகள் ஒழுகலாறுகளையும் நினைந்து எழுதுகிறார்.

பரத முனிவர் நாடகரசமாகக் கூறியது பின்னர் காவியரசமென்றும் வளர்த்துரைக்கப்பட்டது. பெரிய காவியங்கள் தரும் இரச அனுபவமே முதலில் கருதப்பட்டது; சிறுசிறு பாடல்களிலும் இரச அனுபவம் வாய்ப்பது பற்றி அபிநவபாரதியே பேசுகிறது. ஒரு காவியத்தையோ பாடலையோ ப்டித்து முடித்த பிற்பாடு மனத்தில் எஞ்சிநிற்கும் 'இன்பவுணர்வே' இரசம் எனப்பட்டது.

தொல்காப்பியர் உலகியலில்,வாழ்வில், ஆடிப்பாடி மகிழும்போது ஏற்படும் இன்ப அனுபவத்திலிருந்து, நாடகமும் இலக்கியமும் தோன்றின எனக் கொள்கிறார். இலக்கியத்தைக் கேட்டும் படித்தும் பெறும் மெய்ப்பாட்டையே விளக்குகிறார். நாடக வழக்கினதாகிய அக இலக்கியம் பற்றி மிக விரித்துரைக்கிறாரே அல்லாமல் நாடகம் பற்றித் தொடர்புபடுத்தி எதுவும் கூறவில்லை. பாடலைப் படிக்கும் போது மனத்தில் தோன்றும் 'பொருட்தோற்றம்' 'பொருட்பிழம்பு', 'கண்டாங்கு வெளிப்படும் பொருள்' மெய்ப்பாடு எனப்படுகிறது. அம் மெய்ப்பாடு நகை உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும் அல்லது நகையுருவை விளைவிக்கும் என்பதே அவர் கருத்து. முடவன் செல்லும் செலவும் குழந்தை பேசும் மழலையும் மனத்தில் 'உரு'வாகின்றன. அவற்றை அவை தோற்றுவிக்கும் அருவுருவத் தோற்றம் உணர்வேயாதலின் 'நகை' என்ற ஓர் எல்லைப் பரப்பினுள் அடக்குகிறார். எனவே அஃது நகைச் சுவை அன்று; நகைமெய்ப்பாடு

ஆகும். உடம்பின்கண் இயல்பாக எழுவன மெய்ப்பாடுகள் எனவும் போலியாக நடிப்பால் எழுப்பும் புறவுடற் குறிகள் பொய்ப்பாடுகள் எனவும் கு. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை கூறுவார். மேலும் அவர் மெய்ம்மை வெளிப்பாடு மெய்ப்பாடு எனவும் விளக்குவார். வடமொழியாளரின் சுவைக்கொள்கை சிறப்புடையதன்று என்பது அவர் கருத்தாகும்.[1]

வடமொழிக் கோட்பாடு முடிவான பயன்பற்றியது; தமிழ்க்கொள்கை பயனை விளைவிக்கும் அடிப்படை பற்றியது.

வடமொழியில் ஆலம்பன விபாவம், உத்தீபன விபாவம், வியபிசாரி பாவம் ஆகியவற்றின் ஒருங்கிணைவால் இரசம் தோன்றுவதாகக் கூறப்படுகிறது. ஆலம்பனம் என்பது சுவைத் தோற்றத்திற்குக் காரணமாவது. தலைவன், தலைவி என்ற நாடகத் தலைமை மாந்தர்களாலேயே சுவை பிறக்கிறது. தலைவி தலைவனுக்கும் தலைவன் தலைவிக்கும் ஆலம்பனவிபாவம் ஆவார்கள். உத்தீபனம் என்பது பின்னணி, சூழ்நிலை. மலர்ச்சோலையில் மதி நிலவைப் பொழியும்போது, தென்றலில் நறுமணம் கமழ்ந்துவருங்கால் இக்காதலர் சந்திப்பு நிகழ்வதாகப் புனைவர். அப்பின்னணி, உத்தீபனவிபாவம் எனப்படும். அப்போது தலைவி தலைவனுக்காக ஏங்கிநிற்றல். வந்திலரே எனச் சினங்கொள்ளுதல், வந்ததும் ஊடுதல், வெறுப்பாள் போல் நிற்றல் என இங்ஙனம் நிலைமாறும் மனவுணர்வுகள் பல ஏற்படுவதை 'வியாபிசாரி பாவம்' என்பர். இவை ஒன்று கூடிய வழியே இரசம் தோன்றும். அவர்களுடைய உள்ளத்தில் நிலையாக இருக்கும் மனித இனப் பொதுப்பண்பான உணர்வுகள் 'ஸ்தாயி பாவம்' எனப்படும். அவை இத் தூண்டுதல்களால் வெளிப்படும்போது ஏற்படும் முகமலர்ச்சி, மெய்சிலிர்த்தல் முதலியவை அனுபாவங்கள் எனப்படும். வடமொழிப்பேராசிரியர் முனைவர் கோ. சுந்தரமூர்த்தி மெய்ப்பாடு என்ற சொல் விபாவம், அனுபாவம், சாத்துவிகபாவம், வியபிசாரிபாவம், ஸ்தாயிபாவம் என்பவற்றையும் அதற்கும் மேலாகச் சில பாவங்களைப் பற்றியும் குறிப்பதாகவும் வடமொழியில் அவற்றுக்கு இணையானவை இல்லை என்றும் கூறுகிறார். மேலும் தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாடு செய்யுளின் இன்றியமையா உறுப்பு என்பதையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.[1] இனி, இரசஅனுபவத்தின் நிலைக்களம் நடிக நடிகையரேயன்றி நாடகத்தைக் காண்பவரல்லர் என்பது பட்டலொல்லடர் கருத்து. அதற்கு மாறாகக் காண்பவனிடம் உள்ள

1. கம்பரும் மெய்ப்பாட்டியலும், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் 1971 பக் 7 - 15.

மனவுணர்வே புறத்தூண்டுதல்களால் வெளிப்படுகிறது என்று வாதித்தார் அபிநவகுப்தர். விபாவங்களால் விளைவிக்கப்படும் இரசம் காரண காரியத் தொடர்புடையதென்பதை ஆனந்த வர்த்தனரும் அபிநவகுப்தரும் நன்கு நிலைநாட்டினர். தொனி என்பது சுருக்கமாகப் பாட்டுப் பொருளின் புறத்தே தோன்றும் பிறிதொரு பொருள் ஆகும். இங்ஙனம் இக் கோட்பாடு பற்றிய விவாதங்கள். விளக்கங்கள் கணக்கின்றி விரிந்து அபிநவகுப்தரால் இறுதியில் ஒரு வடிவப்படுத்தப் பட்டன.

தமிழில் 'நாடகவழக்காகிய' இப் புனைந்துரை மரபுகள் அகப்பாடலுடன் தொடர்பு படுத்தியே சிந்திக்கப்பட்டதாதல் முதல் கரு உரிப்பொருள் பற்றியே விளக்கங்கள் இப்பாவங்களுடன் தொடர் புடையனவாய்க் காணப்படுகின்றன. மேலும் தமிழில் பொருள் கோடல் பற்றியே சிந்திக்கப்படுகிறது. சுவை பற்றி யாண்டும் கருதப்படவில்லை. நகை மெய்ப்பாடு அழுகை மெய்ப்பாடு என்பனவும் நகையாகிய பொருள் தோன்றுதல், அழுகையாகிய பொருள் தோன்றுதல் என்றே எண்ணப்படுகின்றன. எனவே நகை, அழுகை இளிவரல், மருட்கை என இவ்வாறு கூறப்படுவன பொருள்களை எட்டாயடக்கிக் கூறும் கலைச் சொற்களாக உள்ளன. மனிதமன அடிப்படையுணர்வில் தோன்றும் பொது உருவங்கள் - பொது மனவுணர்வு நிலைகள் என்று இவற்றைக் கொள்ளலாம். வடமொழியில் 'ஸ்தாயிபாவம்' என்பவற்றோடு இவை ஒருபுடை ஒப்புமையுடையனவாகின்றன. செல்வம் உடைமையால் ஏற்படும் உவகையை ஒரு செல்வனிடம் மெய்த்தோற்றமாக - இயல்பாகக் காணலாம். செல்வம் பற்றிய புனைவுள்ள பாடல் உவகைப் பொருட்தோற்றமுடையதாகிறது. அதனால் மனத்துள் ஏற்படும் இரசம்-சுவை பற்றி இங்கு பேச்சில்லை. உவகைப் பொருள் வெளிப்பாடே பேச்சாகும். உயிரிழத்தல் பற்றிய புனைவு அழுகைப்பொருளை நன்கு வெளிப்படுத்துகிறது; வெளிப்படுத்த வேண்டும். எனவே அழுகை, உவகை, பெருமிதம், வெகுளி என்பன இன்று நாம் எளிதில் எண்ணுவன போல் சுவை வகைகள் அல்ல; அவ்வப் பொருள் பற்றியன என்பதைத் தெளிவாக மனங்கொள வேண்டும். அகத்திணை மாந்தர்களின் தோற்றம் பற்றிய பொது மெய்ப்பாடுகள், மற்றும் களவுக்காலம், பிரிவுக்காலம் போன்ற சிற்சில வாழ்நிலை பற்றிய மெய்ப்பாடுகள் சிலசில தொகுதிகளாகத் தரப்படுகின்றன. நினைதல், வெரூஉதல் போன்ற உணர்வுகள் அருளல், முனிதல் போன்ற செயல்கள் துஞ்சல் வியர்த்தல்

1. Dr. G. Sundaramoorthy. Early Literary Theories in Tamil. Madurai 1974 pp 78 - 79

போன்ற புறக்குறிகள் என இவ்வாறு பலவும் கலந்து கூறப்படுகின்றன. இவை அகப் பாடல்களைப் புனையுங்கால், உலகியலில் உள்ளவாறு புனைய வழி காட்டுவன. இவை போலப் பிறவற்றையும் நாம் எண்ணிக்கொளல் வேண்டும். வடமொழிச் சிந்தனைகள் பல உளவியலுக்கு ஒத்து வருவனவும் உள; ஒவ்வாதவனவும் உள என்பர். தொல்காப்பியர் பாட்டுப்புனைவு பற்றியும் உலகியல் பற்றியும் எண்ணியதால், அவர் கூறுவன உளவியலோடு மிகவும் ஒத்துவருவனவாயுள்ளன. எடுத்துக் காட்டாகப் புணர்ச்சிக்கால மெய்ப்பாடுகளைக் கற்பார்க்கு இது விளங்கும்'.

வடமொழியில் இரசக் கோட்பாடு உலகியல் கடந்த பேரின்ப அனுபவமாகவும் விவாதிக்கப்படுகிறது. அதற்குச் சமயச் சார்பான விளக்கங்கள் பெருகியமையே காரணமாகும். பேராசிரியர் பெ. திருஞானசம்பந்தன் 'ஆகவே சங்குகர், பட்டநாயகர், அபிநவகுப்தர், ஜகந்நாத பண்டிதர் ஆகியோருடைய விளக்கங்களில் முறையே அவரவர்கள் சார்ந்துள்ள நியாயம் சாங்கியம், சாங்கியபிரத்யபிக்ஞை, அத்வைத வேதாந்தம் ஆகிய கொள்கைகளின் நிழலையும் பார்க்கிறோம்' என்று கூறுகிறார்.[1]

மெய்ப்பாடு, இரசம் இவற்றின் அடிப்படைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு பகுத்துப் பார்க்கலாம்.

	மெய்ப்பாடு	இரசம்
1.	பொருள் பற்றியது	சுவை பற்றியது
2.	இலக்கியம் பற்றியது	நாடகம் பற்றியது
3.	உலக இன்பம் பற்றியது	பேரின்ப அனுபவம் பற்றியது
4.	சமூகச் சார்புடன் விளக்கப்பட்டது	சமயச் சார்புடன் விளக்கப்பட்டது
5.	உலகியலிலிருந்து இலக்கியத் திற்கு ஏற்றிப் பார்க்கப்பட்டது	நாடகத்திலிருந்து காவியத் திற்கு ஏற்றிப் பார்க்கப்பட்டது
6.	நோக்குறுப்பால், உவமையால், பாட்டுப் பொருளால் பெறப்படுவது	தொனியால் பெறப்படுவது

1. மேலும் இரசக்கோட்பாடு பற்றி அறிய விரும்புவார் 'சங்கஇலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள்' என்ற நூலிற்காணலாம்.

7.	படிக்குங்கால் தோன்றுவது	படித்தபின் எஞ்சி நிற்பது
8.	முதல் கருஉரி இயைபு போன்ற பொருளமைதியால் உருவாவது	விபாவங்களின் ஒருங்கிணை வால் தோன்றுகிறது.
9.	படைப்போன், படிப்போனிடையே ஏற்படும் இடைத் தொடர்பு பற்றியது (Communication)	நடிப்போன் காண் போனி டையே ஏற்படும் இடைத் தொடர்பு பற்றியது
10	இலக்கிய ஆக்கம் பற்றியது	இலக்கியப் பயன்துய்த்தல் பற்றியது

இங்ஙனம் இவை அடிப்படையிலேயே வேறு பட்டு வளர்ந்து வந்துள்ளன. 'உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரு பொருளால் தோன்றுதல்', பண்ணைத் (உலகியல் ஆடலும் பாடலும்) தோன்றுதல்', 'நன்னயப் பொருள்கோள்', 'பெருமையும் சிறுமையும் உவமையில் அமைந்து மெய்ப்பாடு எட்டன் வழிமருங்கு அறியத் தோன்றல்', 'கடி என் கிளவி மெய்ப்படத் தோன்றும் பொருட்டாதல்' போன்ற தொல்காப்பியத் தொடர்களும் அகத்திணை மெய்ப்பாடுகளாகக் கூறப்படும் தொகுதிகளும் உலகியலுக்கா, இலக்கியத்திற்கா என வேறுபாடு அறிய ஒண்ணாதவாறு பொதுப்படக் கூறப்பட்டிருத்தலும் தொல்காப்பியர்க்கே இத்தகைய கோட்பாட்டுச் சிந்தனைகள் இருந்தமையை நிலை நாட்டும். பேராசிரியர் உரைப்பகுதிகள் இவற்றிற்கு மேலும் அரண் சேர்க்கின்றன.

மேலை இலக்கிய உருக்கோட்பாடும் மெய்ப்பாடும்

'இமேசரி' (Imagery) எனப்படும் இஃது உளவியலுடன் தொடர்புடையது. மனத்திரையில் தோன்றும் உருவே இதன் அடிப்படையாகும். கம்பனின் உருக்காட்சிப் படலத்தை நினைவு கூருங்கள். 'உருவெளித்தோற்றம்' என்று தமிழ் வழக்கில் கூறப் படுவதையும் எண்ணுங்கள். ஒரு பாடலில் ஒரு கற்பனை - தோற்றம் - செய்தி திறன்களால் உருவாக்கப்படுகிறது. அத்திறன்களின் ஆற்றலுக்கேற்ப உரு அழுத்தமாகவோ, மேற்பரப்பாகவோ அமைகிறது. எனவே உருவாக்கப்படும் இதை, உருவாகும் இதை 'உரு' என அழைத்தலே பொருத்தமுடையது. இக்கோட்பாட்டை நன்குணர்வார் இதை ஒப்புவர். படிமம் என்பது கண்ணகிக்குப் படிமம் அமைப்பது போல, ஒன்றற்கு மாற்றாக அமையும் பிறிதொன்று. 'உரு'வில் அதுவே உருவாகிறதன்றிப் பிறிதொன்றைக் குறிப்பதில்லை. இக்கோட்பாடுகளை

அழுந்தக் கல்லாதார் செய்யும் குழப்பங்கள் கணக்கில. சிம்பல் (Symbol) எனப்படுவதே படிமம் என்பதற்கு ஏற்புடையதாகும். அங்கே ஒன்றின் மூலம் பிறிதொன்று உணர்த்தப்படுகிறது.

இக்கோட்பாடு இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் *(1912 - 1917)* அமெரிக்காவிலும் இங்கிலாந்திலும் ஒரியக்கமாகச் சில கவிஞர்களால் தொடங்கப்பட்டு வளர்ந்ததாகும். ஈ.சுரா பவுண்டு (Ezra Pound) போல்வார் சில இலக்கியக் கொள்கைகளைக் குறிக்கத் தங்களுக்குள் வைத்துக் கொண்ட சொல் உருக்கோட்பாட்டியல் (Imagism) என்பதாகும். ''கண்ணால் கண்டவாறே எவ்வித உரைவிளக்கமுமின்றிக் கவிதையில் தீட்டுவது இதற்குள் அடங்கும்''.[1]

''கண்ணாற் காண்பதன் மூலம் உள்ளத்தில் ஓர் உருத் தோற்றத்தை ஏற்படுத்துவதே உருக்காட்சியாகும். இங்குக் காட்சி என்பது மனக்காட்சியைக் குறிக்கும். ஐம்புல உணர்வுகளாலும் புலனாகும் மனக்காட்சியையே (Mental Image) நாம் காட்சி உருவகம் அல்லது உருக்காட்சி என்கிறோம்''.[2]

ஒரு பாடலில் அப்பாடலைப் படிப்பவனால் உணரப்படும் மனச்சித்திரங்களில் தொடங்கி அதன் அனைத்துக் கூறுகளாலும் உருவாக்கப்படும் முழுமை வரை, அவன் பெறும் அனுபவங்கள் யாவற்றையும் இது குறிக்கும் என்பர். சி. டே. லூயிஸ் என்பார் 'சொற்களால் உருவாக்கப்படும் சித்திரம்' (a picture made out of words) என்பார். மேலும் அவர் ''உருக்களின் பல்வகைப் பெருக்கத்தால் ஆக்கப்படுமோர் உருக்காட்சியே ஒரு கவிதையாகிறது''. என்பார். (A poem may itself be an image composed from a mutiplicity of images). எம் எச் ஆப்ராம்ஸ் (M. H. Abrams) என்பவர் தமது ''இலக்கியக் கலைச் சொல் விளக்க அகராதியில் (A Glossary of Literary terms) தரும் விளக்கங்கள் பல சிந்தித்தற்குரியன. ஒரு பாடல் அல்லது இலக்கியத்தில் வருணனை மூலமோ, குறிப்புப் பொருள் மூலமோ, உவமை உருவகங்களின் வழியாகவோ புலன்களால் அறியப்படும் செய்திகள் யாவும் 'இமேஜரி என்ற சொல்லால் சுட்டப்படுவதாகக் கொள்ளலாம். இங்கு இவ்வுருக்கள் திரும்பப் படைக்கப்படுவதில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது; ஆனால் திரும்ப உணர்ந்து அனுபவிக்கப்படுகின்றன.

---

1. வை, சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, சென்னை, 1983, பக் 106 - 107.

2. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், மதுரை, 1979, பக் 182 - 185.

கண்ணாற் காணக்கூடிய பொருள்களும் காட்சிகளும் அவை உயிருள்ளனபோல சித்திரத்திலோ, பாட்டுக்களிலோ படைக்கப்படும் பொழுது உருக்கள் எனப்படுகின்றன.

பொதுவாக உவமை, உருவகங்கள் அடங்கிய அணிவள நடையையே 'உருக்காட்சி என அழைக்கலாயினர். புதுத் திறனாய்வில் இக் கோட்பாடு மிகவும் இன்றியமையாததென வற்புறுத்தப்பட்டது. பாட்டின் பொருள், அமைப்பு, பயன் ஆகியவற்றை உணர இஃது இன்றியமையாததொரு பாட்டுறுப்பு என்று போற்றப்படுகிறது. (as the essential component in poetry and as a major clue to poetic meaning, structure and effect) செல்வி கரோலின் சுபர்சியன் என்ற அமெரிக்கப் பேராசிரியை தமது 'சேக்சிபியரின் உருக்காட்சி - அது நமக்கு உணர்த்துவது யாது' என்ற நூலில் 'உருக்கூட்டங்களை' (image - clusters) சேக்சிபியரின் நாடகங்களிலிருந்து எடுத்துக் காட்டுகிறார். அவை அந் நாடகங்களில் அடிக்கடி வரும் உவமை உருவகங்களால் உருவாகின்றவை. அவற்றின் மூலம் புள்ளிவிவரம் எடுத்து சேக்சிபியரின் தனிப்பட்ட விருப்பு வெறுப்புக்கள், அனுபவங்கள், மனவுணர்வுகளை அவர் உய்த்துணர்ந்து எழுதுகிறார். தனிப்பட்ட நாடகங்களில் ஒருசில குறிப்பிடத்தக்க உருப்புனைவுகள் மிகுதியாக இருப்பதை அவர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். லியர் அரசனில் விலங்கு உருவும் காம்லட்டில் நோய், சாவு பற்றிய உருக்களும் மிக்கு வருவதைச் சான்று காட்டுகிறார். இவை போல்வன ஒரு நாடகத்தின் முழுமையை நிறுவ உதவுவன என்பது அவர் கருத்து. அவரைப்போல, இத்தகைய 'அடிக்கருத்து உருக்காட்சிகளை'ப் (Thematic imagery) பலரும் ஆராய்ந்து தேடித் திறனாய்ந்துள்ளனர்.

'இமேசிசம்' என்ற உருக் கோட்பாட்டியக்கம் சில தனித்தன்மைகளை உடையது. கவிஞர்கள் கூடி இக் கொள்கைகளை வகுத்தனர். ஈசுரா பவுண்டு முதலியோர் அதனை ஓரியக்கமாக்கிச் சில கவிஞர்களை மட்டும் உருக்கவிஞர்கள் என இனங்காட்டினர். பழைய மரபு வழியாப்புக்களை விட்டுவிட்டு, எப்பொருளைப் பற்றியாயினும் விடுநிலைப் பாவில் (free verses), தாம் கண்டதை அவ்வாறே உரைவிளக்கம் எதுவும் வேண்டாமல் கட்புலனாகுமாறு புனைவதை அவர்கள் உருக்காட்சி இயக்கம் என்றனர். பெரிதும் உருவகங்களால் இவை படைக்கப்படுகின்றன; அல்லது வருணனையில் ஒரு பொருளைக் கூறி அதனோடொத்த அல்லது அதற்கெதிரான இன்னொரு பொருளை உடன்வைத்துக் கூறுவதன் மூலம் அதைப் புலனாக்க முயலும் போக்கினால் இது படைக்கப்படுகிறது. மிகவும் கட்டுப்பாடுள்ள இயக்கமாயினமையின் இது நீண்டநாள் நீடிக்கவில்லை. ஆயினும் அக்

கோட்பாடு வளர்ந்து, இலக்கியத் திறனாய்வுக்குச் சிறப்பாகப் பயன்படுகிறது.

இன்று இவ்'வுரு'வைப் பற்றிப் பல்வேறு வகையான விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. மிகப்பழைய இலக்கியங்களிலும் இக் கோட்பாட்டுத் திறன் இருப்பது, ஏற்றிப் பார்க்கப்படுகிறது. கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகக் கவிஞன் யூரிபைட்சு நாடகங்களிலும் சேக்சுபியர் நாடகங்களிலும் இக்கோட்பாடு ஏற்றிப்பார்க்கப்படுவதே தக்க சான்றாகும். ஒரு பாடலில் உணர்வு வெளிப்பாட்டினாலேயே உருக்கள் படைக்கப்படுகின்றன. சுபார்சியன் கரோலின் உவமை உருவகங்களால் மட்டுமே உருக்காட்சி படைக்கப்படுவதாகக் கருதினார். ஓரளவிற்கு அஃதுண்மையே. ஆயினும் செய்யுளில் ஓர் அடைமொழி முதல், ஒரு தொடர், உணர்ச்சிமிக்க வருணனை, சொல்லோவியம் யாதாயினும் ஒன்றினால் உருவைப் படைத்துவிட முடியும் என்பதே பலராலும் இன்று ஏற்கப்பட்ட விளக்கமாகும். நம் ஐம்புலன்களையும் தூண்டி விடும் சொற் சித்திரங்கள் மிக எளிதாக உருக்களைப் படைத்து விடுகின்றன. நுண்பொருள்கள் கூட, உவமை போன்றவற்றால் பருப்பொருட்டாக்கி உணர்த்தப்படுகின்றன. காட்சியுருவே மிகுதி. அடுத்தது கேள்வியுரு. மற்றும் சுவைத்தல், முகத்தல், உறுதல் பற்றியவையும் பருவ நிலைபற்றியனவும் இயங்குநிலை பற்றியனவும் என இவ்வுருக்கள் பல்வகைப் படுத்தப்படுகின்றன. காட்சியுரு, பிறவுரு (Visual and Nonvisual) எனப்பகுப்பதே பெரும்பான்மையாகும். கண்ணாற் கண்டதுபோல் படைக்கும் திறனே இலக்கியத்தில் பேரிடம் பெறுகிறது. புலன்களுக்கு விருந்தாதல், புலனாதல், புலனுணர்வுகளைத் தூண்டுதல், கற்பனையாகப் புலனனுபவத்தில் பொருள்களை உணர்ந்து இன்புறுதல் போன்ற விளக்கத் தொடர்கள் இக் கோட்பாட்டைப் பற்றி அடிக்கடி கூறப்படுகின்றன.

பிரின்சுடன் பல்கலைக் கழக இலக்கியக் கொள்கைக் களஞ்சியம் (Princeton Encyclopedia of poetry and Poetics, 1975) இக் கோட்பாடு பற்றி மிக விரிவான விளக்கங்களைத் தருகிறது. அவற்றுட் சில இவண் நினைவுகூர்தற்குரியன 'கண்ணாற் கண்டதை மனத்திரையில் தோற்றுவிப்பதே 'உரு' எனப்படும். ஒரு வண்ணத்தை ஒருவன் பார்த்ததும், அவன் மனத்திலும் அந் நிறம் பதிவாகிறது. அதைக் காணாதபோதும் பிறகு அந் நிறம் பற்றிய 'உரு' பல்வேறு நிலைகளில் அவன் மனத்தினுள் தோன்றலாம். இலக்கிய வழக்கில், சொல், தொடர்களில் படிப்பவர் அப் புலனுணர்வனுபவங்களைப் பெறுமாறு படைப்பதை இது குறிக்கிறது. ஒரு பாட்டு ஒரு பொருளைக் கூறவருகிறதென்பதை விட, அப்பொருளாகவே அமைகிறது என்பதே

'உரு'வாதலாகும் ஒரு பாட்லின் பொருள் வேறு, அது உருவாக்கியுணர்த்தும் உரு வேறு. பல சமயங்களில் இவையிரண்டும் தெளிவின்றிப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஏனெனில் பாட்டுப் பொருளில் உருக்கள் அடங்கியுள்ளன அல்லது பொருளும் உருக்களும் ஒருங்கிணைந்து காணப்படுகின்றன.

மனவுரு (Mental image) படிப்பவரிடம் தோற்றுவிக்கப்படுகிறது. அணி நலன்களே 'உரு'வாக நின்று அவரிடம் சென்றடைகின்றன. இவ்வுருப் படைப்புக்கள் 'படிமக் காட்சியாக' அல்லது நிலைபேறுள்ள உண்மைகளாக உள்ளத்தே விளங்குவன. படைக்கும் புலவனின் புலனுணர் திறன்களை இவை முதலில் விளக்குகின்றன. பாடலைப் படிப்பவனிடம் அத்திறனை அளக்கின்றன அல்லது வளர்க்கின்றன. பொருள் உரு, அணி உரு, எனவும் மனவுரு, அணியுரு, படிமவுரு எனவும் இவ்வாறு பல்வேறு வகைப்படுத்தி இதை ஆராய்ந்துள்ளமை அறியத்தக்கது. ஒரு பாடலில் உரு, படிமம், தொன்மம் என இவை ஏதேனும் அமையும் போதுதான் அது செய்யுளாகிறது. உரைநடையில் இவை அமைவதில்லை. உரு என்பது பாட்டுப் பொருளைப் புலப்படுத்துவதை, புலனாக்குவதைப் பற்றியது. ஒரு நூலில் உள்ள உருக்களைக் கொண்டு, அந்நூலின் அடிக்கருத்தை உள்ளார்ந்து கிடக்கும் கருத்தை நுட்பமாகக் கண்டு கொள்ளலாம்; ஒரே ஆசிரியன் எழுதிய பல நூல்களை இங்ஙனம் ஆராய்ந்து அப்புலவனின் உள்ளம், மனநிலை; பழக்கவழக்கம் சுவையுணர்வுகளைக் கண்டு கொள்ளலாம். அவனுடைய கலைத்திறமையை அளந்தறியலாம்.

சுருக்கமாக ஒரு பாடலைப் படிக்கிறோம் மிக ஆழமான பொருளாக இல்லாமல், படித்தவுடனேயே நம் மனக்கண்ணில் அஃது உணர்த்தும் செய்திகளை ஓர் உருவாக்கிப் படைத்துக் காட்டுமானால் அதனை உருக்கவிதை எனலாம். உருவில்லாத கவிதையே கிடையாது; உருவில்லாதது கவிதையும் ஆகாது. ஆனால் எந்த அளவு ஒளிப்பட அச்சுப்போல (Photo print) இவ்வுரு ஒரு பாடலில் பதிந்துள்ளதோ, அந்த அளவிற்கு அது சிறந்த பாடலாகிறது.

இவ்வுருக் கல்வி தமிழிற்கு மிகவும் பயன்படும். இருபதாம் நூற்றாண்டிலேதான் இவ்வியக்கம் தோன்றியதாயினும் கிறித்துவுக்கு முற்பட்ட கிரேக்க, இலத்தின் இலக்கியங்களை மதிப்பிட இஃது அங்கு மிகவும் உதவியது. அங்கு இக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் எத்தனையோ நூல்கள் தோன்றிவிட்டன. தமிழில் நாம் நம் கவிதைகள் சிறப்புடையன சிறப்புடையன எனக் கிளிப்பிள்ளைகள்போல் ஒப்பிப்பதை விட்டுவிட்டு, இவ்வுருக் கோட்பாட்டை ஏற்றிக்

காட்டினால், அவற்றின் சிறப்பை - தரத்தைப் படிப்பவர்களே ஏற்பர். நம் கருத்து அப்போதுதான் மறுக்கொணாத உண்மையாகும்

மேலும் இக்கோட்பாட்டின் வழி சில உண்மைகளைக் கண்டறிய வாய்ப்புளது. மேற்கூறிய பிரின்சுடன் கலைக்களஞ்சியம் இம் முயற்சிகளைத் தொகுத்துத் தருகிறது (ப. 367). கபிலர் பெயரால் ஐங்குறுநூற்றுக் குறிஞ்சிநூறும், கலித்தொகைக் குறிஞ்சிக்கலியும் சுட்டப்படுகின்றன. அஃது உண்மைதானா என அறிய இவ்வுரு வாராய்ச்சி பயன்படும். இந் நூலாசிரியரின் முனைவர் பட்ட ஆங்கில ஆய்வேட்டினிறுதியில், கபிலர் பாடல்களில் உருக்காட்சி (Imagery in Kapilar) என்ற கட்டுரை பின்னிணைப்பாக உளது. அதில் இம்முயற்சிதொடங்கி வைக்கப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் வஞ்சிக் காண்டமும் இளங்கோவடிகள் எழுதியது தானா என்றும் இளங்கோவடிகள் அரசர்தானா என்றும் சிலர் எழுப்பும் ஐயங்கட்கு விடைகாணும் முகத்தான் 'அடிகளின் அரசவுள்ளம்' 'அடிகளின் அரசுரு' என்ற கட்டுரைகள் இவ்வாசிரியரால் எழுதப்பட்டு 'முறையே வையை (4) ஆய்வுக்கோவை (6) ஆகியவற்றில் வெளியாகியுள்ளன. இதுபோல் மிகவிரிவான அளவில் ஆழமாகவும் நுட்பமாகவும் இம் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுமாயின் உலக அரங்கில், உரத்த குரலில் நாம் தமிழ் இலக்கியப் பெருமையைப் பேசமுடியும். இன்று வெளிவந்துள்ள ஆய்வுகள் பல ஆழமானவை அல்ல. இத்துறையில் தோன்றிய ஆங்கில நூல்கள் பலவற்றையும் நன்கு கற்றபிறகே, தமிழில் தமிழுக்கேற்ற வண்ணம் இம் முயற்சியில் இறங்கவேண்டும். இன்றேல், இவையும் கேலிக் கூத்தாகிப் பிறரால் எள்ளப்பட்டுப்போகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் 'செந்தார்ப் பைங்கிளி' 'சிறு கண் யானை', 'நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல்' என்பன போல் வரும் அடைமொழி புணர்த்த பெயர்த் தொடர்கள், மிகச் சிறப்பாக உருவைத் தோற்றுவிக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, கிளியின் பச்சைநிறமும் கழுத்தில் உள்ள சிவப்புக்கோடும் முரண்பட்டு நிற்பதைச் சொல்லோவியமாக இணைத்துக் காட்டி, அக்கிளி கட்புலனாக்கப்படுவதை அறியலாம்.

மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டுடன் உருக்கோட்பாடு மிக நெருங்கிய ஒற்றுமையுடையதாக இருப்பது மிகுந்தமகிழ்ச்சியை மட்டுமன்று,வியப்பையும் தருகிறது. தொல்காப்பியர் 'தலைவரு பொருண்மையால் உய்த்துணர்வு இன்றி' மெய்ப்பாட்டைப் படைக்க வேண்டும் என்பது, முன்னர் மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதியில் ''கண்ணால் கண்டவாறே எவ்வித உரை விளக்கமுமின்றிக் கவிதையில் தீட்டுவது' என்பதுடன் ஒப்புமையுடையதாதல் காண்க 'உரைவிளக்கமின்றி

உணரத்தக்கதாதல் வேண்டும்' என்றும் 'வடிவம் சந்தம் மொழிநடை உத்திகள் எல்லாம் தெளிவாக முற்றிலும் சரியாகத், திண்ணிதாகத் தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்றுப் பொருத்தமுற அமைந்திருக்கவேண்டும்', என்றும் கலைக்களஞ்சியத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் கருத்துக்களும் இவண் ஒப்பிடற்பாலன.

கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும் மெய்ப்பாடு பற்றித் தொல்காப்பியர் பேசும்போது ஐம்புலத் தொடர்பு பற்றியும் அவற்றுள் மிகுசிறப்புடைய காட்சியுரு, கேள்வியுருக்கள் பற்றியும் உருக்கோட்பாட்டாளர் கூறுவன பொருத்திப்பார்க்கத் தக்கனவாகின்றன.

தொல்காப்பியர் உவமையியலில் உவமையுடன் மெய்ப் பாட்டை இணைத்து உவமையால் மெய்ப்பாடு விளைவதைச் சுட்டியுள்ளார். உருக் கோட்பாட்டாளர் கள் - குறிப்பாக சுபர்சியன் அம்மையார் போல்வார் உவமையே உருக் காட்சிக்குப் பெரிதும் அடித்தளமாகிறது என விவாதிப்பதை இதனுடன் ஒப்பிடலாம். தொல்காப்பியர் மிகவும் நுட்பமாகவும் ஆழமாகவும் சிந்தித்துள்ளமையைத்தானே இது காட்டுகிறது. அவர் தரும் விளக்கம் இருபதாம் நூற்றாண்டினர் தரும் விளக்கத்திற்கும் ஈடு கொடுக்கிறதே! பேராசிரியர் உவமையும் மெய்ப்பாடும் பொருள் புலப்பாடு பற்றியன என இயைத்துப் பேசுவதையும் உணர்க.

'கடி' என்ற உரிச்சொல் 'மெய்ப்படத் தோன்றும் பொருட்டாதலை' த் தொல்காப்பியர் குறிப்பது, அடைமொழிகளாலும் 'உருத்'தோன்றுவதைப் பற்றிய மேலை இலக்கிய ஆய்வுகளுடன் ஒப்பிடற்பாலதாகும்.

பேராசிரியர் 'சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்' எனத்தரும் விளக்கம், அவ்வாறே 'உரு'விற்கும் பொருந்துமன்றோ? 'செய்யுளிடத்து வந்த, சொல்லப்பட்ட பொருள் தானே வெளிப்படல்' என்ற அவரது விளக்கமும் காண்க. 'கவிப்பொருள் உணர்ந்தால் அதனானே சொல்லப்படும் பொருள் உய்த்து வேறு கண்டாங்கு அறிதல்'' எனவும் ''தேவருலகம் கூறினும் அதனைக் கண்டாங்கு அறியச் செய்தல்'' எனவும் ''நோக்குறுப்பால் உணர்ந்த பொருட் பிழம்பினைக் காட்டுவது மெய்ப்பாடு'' எனவும் ''கவி கண் காட்டும்'' எனவும் பேராசிரியர் கூறும் விளக்கங்கள் அப்படியப்படியே உருக் கோட்பாட்டு விளக்கங்களாகவும் திகழ்தல், இவ்வுருக் கோட்பாட்டைப் பயின்றார்க்கு நன்கு விளங்கும். பாட்டின் பொருள் படைத்துக் காட்டும் உருவேமெய்ப்பாடு என்பதை இவை நன்கு, நுட்பமாய் எடுத்துக் கூறுகின்றன.

பேராசிரியர் ''மெய்ப்பாடு என்பது பொருட்பாடு; அஃது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றால் வெளிப்படுவது.'' என்று விளக்குவது, உருக்கோட்பாட்டு முன்னோடிகளான எசுரா பவுண்டு, அமிலோவெல் அம்மையார், டிஎச். லாரன்சு போல்வார்தாமும் ஏற்றுப் பாராட்டும் படியான விளக்கமாகும். ரெனேவெல்லக்கு ஒப்பீடு இலக்கியத்தை மேன்மேலும் விளங்கிக் கொள்ளப் பயன்படும் என்பர். (best understanding of literature). மெய்ப்பாடு, உரு பற்றிய விளக்கங்களை ஒருங்கு வைத்து, ஒப்பிட்டுப் படிக்கும்போது, எங்கோ, எப்போதோ தோன்றிய இவையிரண்டும் மேலும் நன்கு விளங்குகின்றன. மேலை நாட்டார்க்கு நாம் எடுத்து விளக்க வேண்டிய கோட்பாடுகளில், மெய்ப்பாடு தலைமையானதாகும்.

மெய்ப்பாடு என்ற சொல்லையே எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்; மெய் என்பது வடிவம் அல்லது உருவம் தானே? உருத் தோற்றமே மெய்ப்பாடு எனில் மிகையாகுமா?

மெய்ப்பாடு உருத் தோற்றம் பற்றியே கூறினாலும், உருத் தோன்றுவதற்கான கூறுகளை எல்லாம் மிக விரிவாகத் தருகிறது, மேலை உருக்கோட்பாடு, மேலும் அவ்வாய்ப்பைப் பயனுடையதாய் வளர்க்க வழிகாட்டுகிறது.

இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாடு

திருக்குறள் நீதியைக் கூற எழுந்தது; அதனால் சட்டப்புத்தகம் போல் எழுத வேண்டியது. ஆத்தி சூடிக்கு அறம் செயவிரும்பு, ஆறுவது சினம் என்று கூறுவதைத் தவிர வேறு என்ன வேலை? இதனை வெறும் சொற்பொருள் தோற்றம் (literal Image) என்பர் மேனாட்டார். ஆனால் திருவள்ளுவர் தம் நூலை இலக்கியம் போலவும் கருதிக் கற்பார் மனத்தில் நீதியுருக்களை விளைவிக்க முயன்றுள்ளார் எனவே திருக்குறள் இலக்கியம் போலவும் உளது என்பதை - திருக்குறளில் இலக்கியப்பாங்கு உள்ளது என்பதை எவ்வாறு நிறுவலாம்?

விழுப்புண் படாதநாள் எல்லாம் வழுக்கினுள்
வைக்கும்தன் நாளை எடுத்து (776)

படைச்செருக்கு அதிகாரத்தில், ஒரு வீரன் விழுப்புண் படுதலின் சிறப்பை எங்ஙனம் போற்றுவான் என்பதை இக்குறள் உரைநடையாக எடுத்துரைக்கிறது. அதே அதிகாரத்தில்,

என்ஐமுன் நில்லன்மின் தெவ்விர் பலர் என்ஐ
முன்நின்று கல்நின் றவர் (771)

என்னும் குறள் ஒரு போர்க்களக் காட்சியைக் கவிதையாகக் கண்முன் கொணர்கிறது. ஒரு வீரன் தன் எதிரே நிற்கும் வீரனிடம் ''என் தலைவன்முன் நிற்பதை, ஓ பகைவர்களே! தவிர்ப்பீர்களாக! உங்கள் நலத்தின் பொருட்டே இதை நான் சொல்கின்றேன். ஏன் என்றால் என் தலைவன் முன்நின்று, சாவைத் தழுவிக் கல்லெடுக்கப்பட்டுக் கல்லாகிப் போனவர் பலராவர்'' என்று கூறுகிற வீரவுரை இது. படைச்செருக்கு - மனச்செருக்காக வெளிப்படுகிறது. இதில் ஒரு காட்சியுரு மூலம் அதன் கருத்து நம் நெஞ்சிற்கு உணர்த்தப் படுகிறது. இதுவே கவிதைகள் 'உரு' வைப் படைத்துச் செய்தியை உணர்த்தும் பாங்காகும். இவ்விரு குறள்களையும் ஒப்பிடுவதன்மூலம் உருக்கவிதை எத்தகையதென்பது நன்கு விளங்கும்.

இதே முறையில் காமத்துப்பாலை எண்ணுங்கள்; உருக் கவிதைகளின் இயல்பு புலனாகும்.இல்லறவியலில் கூறப்படும் தலைவிதான், அங்கே கற்பியலில் இடம்பெறும் தலைவியும் ஆவாள். இல்லறவியலில் ''பெண்ணிற்பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும் திண்மை உண்டாகப் பெறின்'(54) எனக் கற்புடையவளின் செய்தி கூறப்படுகிறது. காமத்துப்பால் கற்பியலிலே நாம் அவளையே காண்கிறோம்.

தொடிநோக்கி மென்தோளும் நோக்கி அடிநோக்கி
அஃதுஆண்டு அவள்செய்தது (1279)

இதில் தலைவனிடம் தோழி சொல்கிறாள்: ''தலைவி கைவளைகளைப் பார்த்தாள், நீ பிரிந்தால் அவை கழன்றுவிழும் என்று: தன் மென் தோளை நோக்கினாள், அது உன் பிரிவால் மெலியும் என்று; தன் அடிகளை நோக்கினாள், ஆதனால் நடந்து உடன்போக ஆயத்தம் என்று. இதுதான் அவள் செய்தது; இதிலிருந்து அவள் மனநிலையை அறிந்து நடந்துகொள்'' என்று கூறுவதன் மூலம் தலைவியின் கற்புடைமைதான், உருக் காட்சியில் வைத்து உணர்த்தப்படுகிறது. இதில் தலைவியின் மெய்ப்பாடுகள் உள; பாட்டின் வடிவமும் நடையும் அவற்றை நம் நெஞ்சிற்கு மெய்ப்பாடாக்குகின்றன. இங்ஙனமே, அகப்பாடல்கள் எல்லாம், மெய்ப்பாடுகளை உள்ளவாறு கூறுவனவாய், நமக்கும் உணருமாறு நெஞ்சிற்கு மெய்ப்பாடாகின்றன. அதனால்தான் மெய்ப்பாட்டியலில் அவை பல தொகுதிகளாக விரித்துரைக்கப் படுகின்றன. தொல்காப்பியர் தம் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த, செல்வாக்குமிக்க மிகுதியான அளவில் வளர்ந்திருந்த அக இலக்கியத்தின்

மெய்ப்பாடுகளை இங்ஙனம் விரித்துக் கூற வேண்டியவராயினார். அதனால் அவருக்கு, ஏனைய பொருள் மெய்ப்பாடுகளில் அல்லது பொது மெய்ப்பாடுகளில் உடன்பாடில்லை என்பது கருத்தன்று.

கொன்றை மரம் கார்காலத்தில் பொன்னிற மலர்கள் பூத்துப் பொலிகிறது, அஃது, ஒரு பெண் தலைமுடியை நன்கு வாரி முடித்துப் பொன்னணிகளை அதன்மேலே சூட்டிச் சற்றே திரும்பி நிற்பதுபோல் காணப்படுகிறது.

வண்டுபடத் ததைந்த கொடியிணர் இடையிடுபு
பொன்செய் புனையிழை கட்டிய மகளிர்
கதுப்பின் தோன்றும் புதுப்பூங் கொன்றை (குறு 21)

வடிவமும் நிறமும் உள்ளிட்ட காட்சியுரு இது; இதனைக் 'கொன்றைமெய்ப்பாடு' எனத் தமிழில் கூறலாம். கொன்றை வெளிப்பட்டு நின்றாங்கு புனையப்பட்டுள்ளது.

''கள்வர்
பொன்புனை பகழி செப்பம் கொண்மார்
உகிர்நுதி புரட்டும் ஓசை போல
செங்காற் பல்லி தன்துணை பயிரும்
அங்காற் கள்ளியம் காடு'' (குறு. 16)

பல்லி 'இச்சிச்சு' என ஒலிப்பது கள்வர்கள் நீண்ட நக வளைவில் அம்பின் முனையைப் புரட்டித் தீட்டுவதுபோல் ஓசை கேட்பதாகப் புனையுமிதில் 'கேள்வியுரு' உளது. ஓசை மெய்ப்பாடெனலாம். இதனை. இவற்றால் எஞ்சிநிற்கும் மனவுணர்வுகள் யாவை? கொன்றை மணமகள்போல் அலங்கரித்து நிற்பது இன்பச்சுவை தருகிறது; பல்லி துணைபயிரும் ஓசையில் இணைவிழைச்சு உணர்வு ஒலிக்கிறது. வடநூன் முறைப்படி இவை சிருங்காரத்தின் பாலும் கருணாரசத்தின் பாலும் அமைவனவாம். தமிழில் உவகை மெய்ப்பாடு, அவலமெய்ப்பாடு எனலாம். இவை சுவைப் பெயரல்ல. தொல்காப்பியர் உள்ளடக்கமாகிய பொருளின் பெயரென்றே இவற்றைக் கொள்கின்றார்.

தலைவன் பிரிந்துறைதலால் தலைவியின் இளமை பயனின்றிக் கழிகிறது. தோழி ஆறுதல் கூறிய போதும் தன் அழகும் இளமையும் வறிதே கழிதலை எண்ணி வருந்துகிறாள். பசுவின்பால் ஒன்று அதன் கன்றுக்குப் பயன்படவேண்டும்; அல்லது கலத்தில் நிறைவிக்கப்பட்டுப் பருகுவார்க்கேனும் பயன்பட வேண்டும், இரண்டும் இல்லாமல், அதனை மண்ணிலே கொட்டினால் யாது பயன்?

கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது
நல்லான் தீம்பால் நிலத்துக் காஅங்கு
எனக்கும் ஆகாது என்ஐக்கும் உதவாது
பசலை உணீஇயர் வேண்டும்
திதலை அல்குல்என் மாமைக் கவினே (குறு 27)

பயனின்றிக் கொட்டப்பட்ட பால், திரும்ப எவ்விதத்தானும் பயன்படவாராது. அதுபோல் இன்பம் துய்க்காது கழித்த இளமை திரும்பாது. உவமையால் உணரப்படும் அவலமெய்ப்பாடு அழுத்தமானது.

பொருநராற்றுப்படையில் யாழ் பற்றிய புனைவு இடம் பெறுகிறது. இன்று யாழ் என்ற கருவி கிடைக்கவில்லை. ஆனால் யாழின் ஒன்பது உறுப்புக்கள் ஒன்பது உவமைகளால் கட்புலப்படுத்தப் படுகின்றன. இதனால் மனக்கண்ணாலாவது நாம் யாழ் உருவைக் காண முடிகிறது.

மான்குளம்பு பதிந்த இடம்போன்ற கவடுபட்ட பத்தல்; விளக்குப்போல் எரியும் தோற்றமுடைய, கட்டப்பட்ட தோல்; இளமையான கருக்கொண்ட சிவந்த நிறமுடையாளின் வயிற்றின் மயிர் ஒழுங்கு போன்ற, இரண்டு பக்கமும் கூட்டித்தைத்த போர்வை; அளையில் வாழும் நண்டின் கண்போன்ற துளைமீது அடிக்கப்பட்ட ஆணி; எட்டாம் நாள் பிறை போன்ற உள் நா இல்லாத வறுவாய்; பாம்பு தலைதூக்கினாற் போன்ற உயர்ந்த மருப்பு; பெண்ணின் முன்கையில் அணியப்பட்ட வளையல் தொகுதிபோல் ஒருங்கிணைந்தமைந்த வார்க்கட்டு; தினை மாப்போன்ற குற்றம் தீர்ந்த நரம்பு; அலங்கரிக்கப் பட்ட மணப்பெண் போன்ற தோற்றம்; இவ்வாறு பாலையாழ் மெய்ப்பாடாக்கிக் கண்ணிற்குக் காட்டப்படுகிறது.

குளப்புவழி அன்ன கவடுபடு பத்தல்
விளக்கழல் உருவின் விசியுறு பச்சை
எய்யா இளஞ்சூல் செய்யோள் அவ்வயிற்றுள்
ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப்
பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை
அளைவாழ் அலவன் கண்கண்டன்ன
துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பமை ஆணி
எண்ணாள் திங்கள் வடிவிற்றாகி
அண்ணாவில்லா அமைவரு வறுவாய்ப்
பாம்பணந் தன்ன ஓங்கிரும் மருப்பின்

மாயோன் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்
கண்கூடிருக்கைத் திண்பிணித் திவவின்
ஆய்தினை அரிசி அவையலன்ன
வேய்வை போகிய விரலுளர் நரம்பின்
கேள்வி போகிய நீள்விசித் தொடையல்
மணங்கமழ் மாதரை மண்ணி அன்ன
அணங்குமெய்ந் நின்ற அமைவரு காட்சி
(பொருந, 4 - 20)

இது ஒரு சொற்சித்திரம். தவத்திரு விபுலானந்த அடிகளார். 'யாழ்'க்கருவியை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய, இத்தகைய மெய்ப்பாட்டு வருணனைகள் பயன்பட்டமை அறியத் தக்கதாகும். உய்த்துணர்வின்றித் தலைவரு பொருளால், தேவருலகம் கூறினும் கண்டாங்குக் கூறவேண்டுமென்பதற்கொப்ப இதில் மெய்ப்பாட்மைந்துள்ளது. சொல் கோட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாக வேண்டுமென்பதற்கேற்ப, இதில் உவமைகள் மற்றும் அடைமொழிகளால் யாழ் முழுவதும் கட்புலனாக்கப்படுகிறது. இப்பாடலைப் படித்து முடித்தபின் தோன்றும் சுவையுணர்வை, இரசம் எனலாம். ஆயினும் மேனாட்டார் கூறும் 'உரு' என்பதே இங்கு மிகப் பொருத்தமுடையதாகவுளது.

சங்க இலக்கியப்பாட்டு ஒவ்வொன்றும் மெய்ப்பாடுடைய தேயாம். மேனாட்டார் முறைப்படி அவற்றை 'உருக் கவிதைகள்' எனலாம். இச் சொல்வாக்குப் பிற்காலக் காப்பியங்கள் பலவற்றில் காணப்படுகிறது. எனவே தமிழ் இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாட்டுச் செல்வாக்கு மிக அழுத்தமாகவுளது எனலாம்.

முட்டுவேன்கொல்? தாக்குவேன்கொல்?
ஓரேன் யானும் ஓர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆஅ ஒல் எனக் கூவுவேன்கொல்?
அலமரல் அசைவளி அலைப்ப என்
உயவுநோய்அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே (குறு. 28)

வடநூன் முறைப்படி தலைவி ஆலம்பன விபாவம்; அசைவளி உத்தீபன விபாவம். முட்டுவேனா, தாக்குவேனா, கூவுவேனா என்பன வியபிசாரிபாவங்கள், அவையே சத்துவங்களாய் வெளிப்படுவதால் அனுபாவங்களாகத் தலைவியின் அசைவுகளில் வெளிப்படுகின்றன. அவலம் இரசமாகும். தமிழ் நூன் முறைப்படி. பிரிவுத் துயர் ஆற்றாது புலம்பும் தலைவியின் மெய்ப்பாடு இது. பாடலில் தலைவியின்

மெய்ப்பாட்டைக் கூறி, அவளை நம் நெஞ்சிற்கு மெய்ப்பாடாக்கித் தரப்படுகிறது.

முன்னைய 'யாழ்மெய்ப்பாடு ' எம்மெய்ப்பாட்டில் அடங்கும்? உவகை மெய்ப்பாட்டில் 'புலன்' என்பது நூலினால் பெறும் அறிவுடைமை காரணமாக ஏற்படும் மகிழ்ச்சி. இத்தகையவை உவகை - புலன் மெய்ப்பாடு என்று பகுத்துக் காட்டலாம். பின்னைய தலைவி மெய்ப்பாடு, அவளுடைய பிரிவு அவல மெய்ப்பாடுகளாலேயே நம் மனத்துக்கு உணர்த்தப்படுகிறது. எனவே பாட்டில் மெய்ப்பாடு என்பது, அதன் கருத்துருத் தோற்றமே. குண்டூசி முதல் குன்றக்குறவரின் காதல்வரை எதனையும் படிப்பவர் மனத்திற்கு, மெய்ப்பாடாக்கலாம். வல்லோன் தைஇய சித்திரம்போல, அவை படிப்பவர்க்கு மெய்ப்பாடாகின்றன.

தமிழில் மெய் - பாடாகும். பொருள் - உண்மை - மெய்ம்மை தோன்றும் என்பது வற்புறுத்தப்படுகிறது. மேனாட்டில் அங்ஙனம் தோன்றுவதற்கான திறன்கள் வற்புறுத்தி விளக்கப்படுகின்றன. வடமொழியில் அதனால் பெறும் இன்பச் சுவை பேசப்படுகிறது. மூன்றும் கருத்துப் பரிமாற்றம் பற்றியன (Communication) என்பதால் ஒற்றுமையும் அதிலேயே மூன்று நிலைகளைச் சுட்டுவதால் வேற்றுமையும் உடையனவாகின்றன.

❖❖❖

இயல் நான்கு

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் நோக்கு

THOLKAPPIYAR'S POETICS

PERCEPTION - NOKKU

A COMPARATIVE STUDY

"Nokku" or Perception is a literary theory, expounded in a single maxim with two lines, by Tholkappiyar, the earliest grammarian of Tamil. A great theory is given in a nutshell so briefly and concisely.

"Mathirai muthala Atinilaikarum
Nokkuthar Kaaranam Nokkenappatume"

"From a small unit of a poem to its complete line (or whole) the technique employed in it to perceive is called Nokku."

Any technique, either a small trait or a simile or a figure of a poem should be used with a purpose, to enhance the total meaning of it. Each and every part of a poem should be connected with the main theme, and all of them, should be harmoniously blended with each other as an organic whole. The maxim itself shows the both, the importance of the individual units - the constitutional parts of a poem Mathirai, letter, word, metrical syllable, foot, metre, figure etc., and at the very same time, the importance of a whole. Comprehensive study is very important for a thorough comprehension of a poem and to experience the emotion found in it. Nokku means to see, to look into, to examine, and to perceive a poem or a literary work, in all of its constitutional parts and construction as a whole. In brief we

can say, that this is the criticism found in Tamil according to our own literary tradition.

In the above Nurpa, the part of the poem which is looked into is also called as "Nokku". Thus, that which is capable of examination, perception or criticism is in itself be taken as a Nokku. So, Nokku lays emphasis on critical approach.

According to Illampuranar, the first commentator on Tholkappiam, the treatment of a subject in a poem (or a work) should be in such a way, not pervading at any point from the main theme - from beginning to the end. He sees three kinds of compositions, according to this theory: 1. Running as a simple sentence, directly from the beginning to the end, on only one basic theme. 2. Running as a compound sentence on several the - matic parts of a common subject-matter. 3. The theme and the structure of a poem interconnected, as in a complex sentence. Thus Ilampuranar discloses the feature of this theory as connected with theme and structure.

Perasiriyar is an another commentator on Tholkappiyam. He has formulated the theory and given a shape to it by his erudite scholarship. If we are able to develope it further and apply it to literature, to find out the standard of a poem or a work, it is the gift extended to us by the commentator, Perasiriyar. According to him, Nokku is powerfully created by the poets, so as to convey their ideas to the listeners. He says, only that is the poem in which Nokku is found. Nokku means, he explains, to look back at a poem, to bring out its salient features and to enjoy it. A thorough study of the entire work is emphasized as well as a deep study of its separate parts. Conformity with the parts and the main theme is essential: every single trait will be helpful to enrich the main theme of poem.

Perasiriar has given an example from Cankam poetry (Akam 4) and explained it, how to approach to find out Nokku in a poem. There is in that poem a main theme, with three the-

matic units, and in every unit, a single epithet is also employed with a purpose to enrich the particular unit and the total meaning. Thus true to the sense of the 'organic whole', a poem or a work should be constituted properly with all of its parts, in form and content. From his explanation, it becomes possible for us, to perceive the excellence of the separate parts, and classify them as 'Mathirai Nokku' (Perception on a unit of sound), 'Eluthu Nokku' (Perception of letters used in a poem), 'Ani Nokku' (Perception on figures of a poem) and so on.

Thus Nokku becomes a theory of all other theories. Because if they are employed properly, they will be admired as having Nokku. Here it has to be compared with 'Aucitya' in Sanskrit, which is noted by the great scholars as 'A theory of theories.'

Nokku is a deep and minute study of literature and for such study the whole work has to be understood. It perceives the perfection of literature. It lays stress on 'thematic structure of the poem' and also on the 'Unity of action' as explained by Aristotle. Wherever the relationship between the parts and the cheif of a literature is examined for their conformity, structure and harmony, and found good, then we can say Nokku is employed there. Those only who are well versed in a literary work, aware of all the concerned literary theories and also well - trained in the literary tradition can apply the Nokku theory and find it with at most possible experience.

Nokku and Aucitya:

Aucitya theory begins with Bharata, even though the term was not mentioned by him. He says the dress, speech etc., of the characters must be appropriate to the mood and sentiment of the drama. At the end of each chapter of his treatise, 'Natya Sastra', he describes what suits what This theory was developed through the ages by various critics and at the hands of Ksemendra (in 11th century A.D.) it has taken its full form.

In Sanskrit, Excellences (Gunas) and Defects (Dosas) are the two, discussed often in connection with literary criticism. In Bharata's view, Gunas were not always Gunas. According to their placing and suitability they become Gunas; otherwise a Guna may change into a defect. If anyone places a necklace at the foot and anklet round the neck, it will produce laughter, because of their improper placing. Likewise the figures or ornaments of a poem should also be employed in proper places. This appropriateness or propriety is called as Aucitya. Prof. V.Raghavan explains the theory as follows: "Aucitya is harmony and in one aspect it is proportion between the whole and the parts, between the chief and the subsidiary. This perfection is all the morals and beauty in art. At the final stage of its formulation as a theory explaining the secret of poetical appeal, aucitya is stated to be the 'Jivita', life-breath of poetry.'[1] Aucitya is always discussed with Gunas elaborately by various poets and critics, like Magha, Rudrata and Anandavardhana. The soul of the poetry is Rasa; but only in the Kavya wherein the aucitya is followed, the Rasa will be expressed. As Dhvani is related with Rasa, Aucitya is also connected with it by Anandavardhana, because he believed that to create Rasadhvani, Aucitya principle must be followed strictly. There are mentions about Aucitya of Guna; Aucitya of varna, Aucitya of Mathira (Sound), Aucitya of Prakarana (theme), Aucitya of Riti and Aucitya of Prabandha (work). They all will lead to the creation of emotion, Rasa; otherwise there is no use of any theory, including Aucitya.

So, Aucitya means appropriateness, proportion and harmony which were considered as the beauties of a poetry. Ksemendra, the systematiser of Aucitya, says: "Enough with Alankaras; of what use are the Gunas if there is no life there?

1. V.Raghavan and Nagendra [Ed.] An Introduction to Indian poetics, Madras, 1970, p. 103.

Ornaments are ornaments; excellences are excellences; but aucitya is the life of Rasa-ensouled kavya.[2]

Thus Aucitya is based on Sanskrit tradition, and expounded in connection with Gunas and Dosas at one hand and with Rasa and Dhvani at the other. In Tamil, Nokku deals with suitability of the parts and the whole of a poem and the unity of form and content, which is the final beauty of an art. Rasa is emphasised in Sanskrit theory whereas the unit of thematic structure is stressed in Tamil. Eventhough we find many basic and fundamental differences between them, in their name, origin and development, there are aspects common to both of them which bring them nearer to each other.

Nokku and Classicism:

Classicism denotes not only a literary period of ancient but describes a literary principle also. The most perfect works are called as classics in various world literatures.

The form is given important in classicism and the content is expected to blend with the form harmoniously, from the beginning to the end. Among the three unities of drama, mentioned by Aristotle, the unity of action should be adhered for giving an appropriate shape to a literary work. The best order of best words, as defined in sublime theory, will also be there to express lofty and high thoughts. C.M.Bowra has given a few unique features of Greek literature, which explain the classicial elements also.[3] In a poem, structurally or emotionally important parts are given emphasis and unessential ones are naturally omitted from the poetry. "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 given to each part in its place. The Greeks had a sure instinct for what

2. Ibid. P - 96

3 C.M.Bowra. Ancient Greek Literature. New York. 1967. P.IX.

4 Ibid.

was really significant, and they omitted everything else. The omission need not have been conscious or deliberate. It was the natural activity of a people whose genius saw where exactly the beautiful lay and how to dispense with preliminaries and eloboration."[4] The scholers who have studied cankam literature so deeply, as Greek literature by C.M.Bowra, will not hesitate to accept, if we remove the word Greek from the above quotation and put, 'Tamil' at that place, it will also become more sensible and appropriate to cankam literature. Never a word is used in cankam literature without a purpose and every part of a poem is so carefully composed that any change in it will destroy the beauty of the whole poetry. Because Nokku theory was evolved from such literature, which gives due consideration for a single unit of sound also, to enrich the meaning of the whole poem.

The western theory with its name, origin and growth, lays stress on the perfection of poetry, evolving its theories from a highly matured literary tradition; the Sanskrit theory emphasizes on propriety and is aiming at Rasa [emotion], the final out come of an art; whereas the ancient Tamil theory is perceiving the ways and means to find out that perfection of a literary work. Eventhough, many aspects are common among them, the emphasis laid by them in one particular aspect or the other makes the variation between them. The age-long tradition of those three theories is evinced and expressed in their names and the emphasis they lay on particular aspects of literary criticism.

நோக்கு

கருத்து நிரல்

நோக்கு - தொல்காப்பியரின்

தனிச்சிறப்புக் கோட்பாடு

1. தொல்காப்பியர் 'நோக்கு' என்பதைச் செய்யுளுறுப்புக்கள் 34 இல், ஒன்றாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

நோக்கு - என்ற சொல், ஆழமும் நுட்பமும் அமைந்தது. தமிழில் தோன்றிய திறனாய்வுக் கோட்பாடு இது. மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு போல இல்லையே என்பது மதிநுட்பம் இல்லாதார் கூற்று. தமிழர்களுக்கேயுரிய தனித் தன்மையுடைய திறன் +ஆய்வு இது. இதனை 'மறித்து நோக்கிப் பயன்கோடல்' என்பர். ஒரு கவிதையில் அல்லது இலக்கியத்தில் உள்ள எதனையும் - ஒரு மாத்திரை, அசை, சொல் முதல் எத்தனை உண்டோ, அத்தனையையும் - முழுமை உட்பட நோக்கி அறிவது இது. இச் சொல் ஏன்? இங்கு முரண்தொடைக்கு அவசியம் யாது? இப் பாடலின் கட்டமைப்பு யாது - அதற்கான காரணங்கள் யாவை? - இவ்வாறு மறித்து நோக்குதல், வினா எழுப்பி விடைகாணுதல் - இலக்கியப் பயன் கொள்ளுதலாகும்.

நோக்கு நூற்பா

2. ஒரே ஒரு நூற்பாவில் இந் நோக்குக் கோட்பாடு கூறப்படுகிறது. அவ்வாறு கூறப்படினும், பல நூறு பக்கங்கள் விரித்து, விளக்கி, இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்க்கக் கூடியது இது; மேலைத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளுடனும் வட மொழிக் கோட் பாடுகளுடனும் ஒப்பு நோக்கி ஆராயற்பாலது இது.

ஒரு மாத்திரை என்பதே கவிதையுறுப்புக்களின் சிற்றெல்லை; அதன் பேரெல்லை ஓரடியாகவும் ஒரு பாடலாகவும் ஒரு காப்பியமாகவும் விரியலாம். இம் மாத்திரை தொடங்கி அடி முடியும் வரை உற்று நோக்கி -மறித்து நோக்கி, அதன் தன்மையை, சிறப்பை அறியும்படியான ஆதவது அதற்குக் காரணமாகக்கூடிய நல்ல திறன்கள் அமையப் பெற்றிருப்பது எதுவோ, அதுவே நோக்கு அமைந்ததாகும்.

இதனை மாத்திரை நோக்கு, எழுத்து நோக்கு, சொல் நோக்கு, சீர் நோக்கு, தொடை நோக்கு, அடி நோக்கு, அணி நோக்கு எனப் பலவகையில் பார்க்கலாம்.

கருத்துநோக்கு, கட்டமைப்பு நோக்கு, உணர்வு நோக்கு எனப் பலவாறு விரிக்கலாம்.

தொல்காப்பிய உரைகள்

3. இதற்கு இளம்பூரணர் தரும் விளக்கம் ஒரு விதமாகவும் பேராசிரியரின் விளக்கம் வேறு விதமாகவும் உள.. நச்சினார்க்கினியர் பெரிதும் பேராசிரியரையே பின்பற்றியுள்ளார்.

இளம்பூரணம்: ''அஃதாவது யாதானும் ஒன்றைத் தொடுக்கும் காலத்துக் கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்கும் நிலை.. அஃது ஒரு நோக்காக ஓடுதலும் பல நோக்காக ஓடுதலும் இடையிட்டு நோக்குதலும் என மூன்று வகைப்படும்.'' இவை நினைவில் வைக்கத் தக்கவரிகள். இலக்கியத்தில் இதனை ஏற்றிப் பார்க்கும் போதுதான், இதன் சிறப்பு வெளிப்படும்.

பேராசிரியம் : ''நோக்கென்பது மாத்திரை முதலாகிய உறுப்புக்களைக் கேட்டோர்க்கு நோக்குப் படச்செய்தல்'. (இது படைப்பாளிக்கு) ''நோக்கு என்பதோர் உறுப்புப் பெறினே, அது செய்யுளாவது''. (இன்றேல் பாடல் உணரப் படுவதொரு சிறப்புமின்றி, வெள்ளைமையாய்ப் போகுமாம்) ''இதன் பொருள் மாத்திரையும் எழுத்தும் அசைநிலையும் சீரும் முதலாக அடி நிரம்புந்துணையும் நோக்குடையவாகச் செய்தல் வன்மையால் பெறப்படுவது நோக்கு என்னும் உறுப்பாவது என்றவாறு''.

''கேட்டார் மறித்து நோக்கிப் பயன் கொள்ளும் கருவியை நோக்குற்காரணம் என்றான் என்பது. அடிநிலை காறும் - என்பது ஓரடிக் கண்ணேயன்றியும் செய்யுள் வந்த அடி எத்துணை யாயினும் அவை முடிகாறும் என்றவாறு''. (இது நேரடியாக, இக்கோட்பாடு, தமிழ்வழித் திறனாய்வு என விளக்குகிறது)

உலகின் முதல் திறனாய்வாளர்

4. பேராசிரியர் 'முல்லை வைந்நுனை' என்று தொடங்கும் அகநானூற்றுப் பாடல் (4) ஒன்றை எடுத்துக் காட்டி, அதில் வரும் சிறு அடைமொழி முதல், அனைத்தும் காரண காரியத்தோடு அமைக்கப்பட்டிருப்பதை விளக்குகிறார்.

பாடலை மூன்று அலகுகளாகப் பிரிக்கிறார். ஒவ்வோர் அலகின் உள்ளுறுப்பும் குறிப்பிட்ட அலகுடன் இயைபு பட அமைந்திருப் பதையும் மூன்று பிரிவுகளும் ஒரே ஒரு அடிக்கருத்தை நோக்கியே அமைக்கப் பட்டிருப்பதையும் விளக்கி, அப்பாடலை அவர் 'அக்குவேறு ஆணிவேறாக' - உடற்கூற்றுப் பகுப்பாய்வு போலத் திறனாய்ந்துள்ளார். உலகின் முதல் திறனாய்வாளர் இப் பேராசிரியர் என்று கூறுமளவு அவர் 'நோக்குந்' திறன் அமைந்துளது.

நோக்கும்
வடமொழி அவுசித்தியக் கோட்பாடும்

5. பரத முனிவரில் தொடங்கி, கி.பி. 11 ஆம் நூற்றாண்டில், சேமேந்திரர் என்பவரால் முழுவடிவப் படுத்தப்பட்டது இது. அவுசித்தியம் - பொருத்தமுடைமை. ஒரு பாடலில் அணி, குணம் என்பன எல்லாம் பொருத்தமுற அமையவேண்டும். பொருத்தமின்றேல் அணியாயினும் குணமாயினும் எல்லாம் தோசமாகிவிடும் - குற்றப்பட்டு விடும். இரசத்தை உயிராகவுடைய காவியத்திற்குக் குணமாய் நின்று, வாழ்வு தருவது இவ் அவுசித்தியமே.

நோக்குக் கோட்பாடு வேறுபட்ட அணுகு முறை உடையதாயினும், 'பொருத்தமுடைமை' பற்றிப் பார்க்கையில், ஓரளவு அவுசித்தியத்துடன் ஒப்பிட்டு, விளங்கிக்கொள்ளத் தக்கதாகும்.

நோக்கும்
மேலை இலக்கியச் செவ்வியலும்

6. தமிழ் இலக்கியம் தொன்மைமிக்க காலத்திலேயே செவ்வியல் இலக்கியமாகத் (Classicism) திகழ, நோக்குக் கோட்பாடும் ஒரு காரணம். மேலை இலக்கியத்தில் கிரேக்க, இலத்தின் இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியம் எனப்படும். அவை போலச் சங்க இலக்கியம் செவ்வியல் தன்மைகள் அனைத்தும் உடையது என நிறுவ, நோக்குக் கோட்பாடு உதவுகிறது.

மேலை நாட்டார் செவ்வியல் பற்றிக் குறிப்பிடும் ஒவ்வொன் றையும் பலரும் நுட்பமாக விளக்கியுள்ளனர்.

ஓரேசு குறிப்பிடும் 'பொருத்தமுடைமை' ஒன்று. அரிஸ்டாட்டில் குறிப்பிடும் நாடக ஒருமைகள் - செயலொருமை, இடவொருமை, காலவொருமை குறிக்கத் தக்கன.

இலாஞ்சனைசு என்பார் குறிப்பிடும் விழுப்பக் கோட்பாடு (Subtime Theory) பிறிதொன்று.

புனைவியலுக்கு (Romanticism) முற்பட்டது செவ்வியல் தன்மை - நடப்பியல் (Realism) பாங்கு; ஒருங்கிணைந்த கட்டமைப்பு (Organic structure). முதன்மைத் தன்மை; உயர்குடியினர் வழக்காறு; பிற்காலத்தவர் பின்பற்றக் கூடிய சிறப்புக்களுடைமை; நாட்டுப்புறவியலிலிருந்து கிளைத்த பெருமை; செறிவு; சொல்வளம்; அடிக்கருத்தும் இணைக் கருத்துக்களும் இயைபுடையவாதல் - என இவ்வாறு, பலபட மொழியும் பண்புகள் அனைத்தும் அமைந்தது தமிழ்ச் செவ்வியல் இலக்கியம் என நிறுவ, இந் 'நோக்குக்' கோட் பாட்டை, நாம் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்த்தல்

7. இக் கோட்பாடுகள் எல்லாம் இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்க்கும்போதுதான் தத்தமது சிறப்புக்கள் அனைத்தையும் வெளிப்படுத்தும். உளக இலக்கியமனைத்திலும் ஏற்றிப் பார்க்கத் தக்கது 'நோக்குக்' கோட்பாடு. ஒரு சிறு பாடலில், ஒரு சொல் காரண காரியத்தோடு அமைக்கப் பட்டிருப்பதைக் கூட, இதன் மூலம் கண்டறிந்து, மகிழ்ந்து இலக்கிய இன்பம் துய்க்கலாம்.

நோக்கு

இலக்கண விளக்கமும் கோட்பாட்டுச் சிந்தனையும்

தொல்காப்பியம்

பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில், செய்யுளில் அமையத் தகும் 34 உறுப்புக்கள் தொல்காப்பியரால் வரிசைப்படுத்தப் படுகின்றன. அவை கவிதையின் வடிவம், பொருள், திறன் அல்லது உத்தி சார்ந்தவை. அவற்றுள் 'நோக்கு' பத்தாவதாக வைத்து எண்ணப்படுகிறது. இது வடிவம் , பொருள், உத்தி மூன்றும் சார்ந்த உறுப்பாகவுள்ளது.

மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே அடி யாப்பு எனாஅ
மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ
நோக்கே பாவே அளவியல் எனாஅ
திணையே கைகோள் கூற்றுவகை எனாஅ
... ... **(தொல். 1259).**

தொல்காப்பியர் அடியையும் அடியினுள் அமையும் யாப்பு, தொடை முதலியவற்றையும் கூறியபின், பாவும் அதன் அடி அளவும் கூறுவதற்குமுன் நோக்கை எண்ணியுள்ளார். நோக்கு வடிவம் சார்ந்த உறுப்புக்களினிடையே வைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் அஃது ஓரடியினுள் அமைவது, பா முழுவதும் அளாவிநிற்பது என்ற கருத்துக்களும் கொள்ளத் தக்கனவாயுள்ளன.

செய்யுளியலில் தாம் கூற எடுத்துக்கொண்ட முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களையும் நிரலே ஒவ்வொன்றாக விளக்கி வரும் தொல்காப்பியர், நோக்கைக் கீழ்வரும் நூற்பா ஒன்றால் விளக்கி அமைகின்றார்.

மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்
நோக்குதற் காரணம் நோக்குஎனப் படுமே **(1361)**

தொல்காப்பியத்தில் வேறு எங்கும் இதனைப் பற்றிக் குறிக்கப்படவில்லை என்பது மட்டுமன்றி, பிற்கால இலக்கண நூல்களிலும் இதனைப்பற்றி யாண்டும் யாரும் எதுவும் குறிக்கவில்லை. யாப்பு, பாட்டியல்களுக்கான 'இலக்கணத்தொகை' பதிப்பித்த **ச.வே.சுப்பிரமணியன்** 'தொல்காப்பியர் மட்டுமே கூறுகின்ற உறுப்பாக

இந் நோக்கு அமைகின்றது. இந் நோக்கு மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி என்ற ஐவகைக் கூறுகளும் இணைந்துருவாகும் ஓர் இலக்கியச் சிறப்பு என்று கொள்வதாகத் தோன்றுகிறது', என்று குறிப்பிடுகின்றார்.[1]

ஒரு நூற்பாவில் ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடே அடங்கியிருப்பதாகக் கூறுவது முறையா? பிற்கால உரையாசிரியர்கள் விரித்து விளக்கியன எல்லாவற்றையும் தொல்காப்பியரின்பால் சார்த்தி, அவர் கோட்பாடு எனலாமா?

முறையான ஐய வினாக்கள் போல் தோற்றும் இவை; பிறமொழிகளில் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் வளர்ந்துவந்த வரலாற்றை அறியார்தம் வினாக்களும் ஆகும்.

வடமொழியில் பரதமுனிவர் ஒரு சூத்திரத்தில் கூறிய இரசக்கோட்பாட்டு அடிப்படை விளக்கமே, பிற்காலத்தில் பலரால், பல கால கட்டங்களில், பல்லாயிரம் பக்கங்களில் விரித்து விளக்கப் பட்டுள்ளது. அங்கு அவுசித்தியம் என்ற கோட்பாடு, பரதமுனிவர் தொடங்கி மறைமுகமாகவும் வெளிப்படையாகவும் பல நூற்றாண்டுகளில், பல்வேறு கோணங்களில் விளக்கப்பட்டு, கி.பி.பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் ஒரு முழுவடிவம் பெற்றது. மேலைநாட்டிலும் அரிஸ்டாடில் சுருங்கக்கூறிய 'கவிதை இயலே' பிற்காலத்தில் எத்தனையோ விவாதங்கட்கும் விரிவுரைகட்கும் இடம் தந்திருக்கிறது. தொல்காப்பியத்திற்கும் அத்தகைய கொள்கை வளர்ச்சி நிலைகள் அமைந்திருந்தால் தமிழர் கண்ட இலக்கியக் கோட்பாடுகள் இன்று உலக வரிசையில் வைத்து ஆராயப்பட்டிருக்கும்.

தொல்காப்பிய நூற்பாவை மட்டும் திரும்பத் திரும்பப் படித்துப் பார்த்தால் என்ன தோற்றுகிறது? முதல் கிளையிலிருந்து ஐந்தாவது கிளைவரை பூத்துக் குலுங்குகிறதென்றால். ஒவ்வொன்றும் பூத்துளது என்று தானே பொருள்படும். அடிமுதல் முடிவரை அழகாயிருக்கின்றது என்றால், ஒவ்வோர் உறுப்பும் அழகாயிருக்கின்றது என்றுதானே ஆகும்? மண் முதலாக விண் வரை ஒரே முகிற்கூட்டம் என்றால் முழுவதும் என்றும் பொருள்படுமல்லவா? 'மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்' என்ற தொல்காப்பியத் தொடர், தனித்தனி உறுப்புக்களைச் சுட்டுவதாயும், அதே சமயத்தில் அவ்வுறுப்புக்கள் அனைத்தும் அடங்கிய முழுமையையும் சுட்டுவதாயும் அமைந்திருத்தல் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

'நோக்குதற் காரணம் நோக்கு' என்ற தொடரும் பலமுறை சொல்லிப் பார்த்துப் பொருள் உணர்தற்கு உரியது. நோக்குதற்குக்

---

1. இலக்கணத்தொகை, தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை 1978, பக்.85.

காரணமான திறன் பாடலில் அமைவதே நோக்கெனினும், அங்ஙனம் நோக்கிப் பயன்கொள்வார் இன்றேல் அஃது எங்ஙனம் நோக்காகும்? 'திறனுக்குச்' சிறப்பிடம் தாராது, நோக்குதற்குச் சிறப்பிடம் தந்ததால் திறன் குறைத்து மதிப்பிடப்படுகிறது என்றாகிவிடாதா? அன்று, நோக்குவார் நோக்கின் ஆற்றலுக்கேற்பவே திறனும் அறியப்படும் - அளக்கப்படும் - போற்றப்படும். படைப்போன் படைப்புவன்மையால் நோக்கு அமையப் படைப்பானெனினும், அது துலங்குவது வெளிப்படுவது, பாராட்டப்படுவது, நிறைகுறை அறியப்படுவது 'நோக்குவோன்', இடத்திலேயாம். எனவே இக்கோட்பாட்டிற்கு 'நோக்கு' எனப்பெயரிட்டது, இன்று நோக்கினும் புதுமையாகவுளது.

இங்ஙனம் 'நோக்கு' என்று பெயரிடப்பட்டமை திட்பநுட்பம் செறிந்த ஒன்றாகும். தொல்காப்பியரே இப்பெயரை இட்டிருக்க வேண்டும்; அல்லது தொல்காப்பியர் காலத்தில் இது புலவர் வழக்காற்றில் இருந்திருக்க வேண்டும். வடமொழியிலுள்ளன, பிறமொழிகளில் உள்ளன அனைத்திலும் வேறாய், இக் கோட்பாட்டிற்கு அடிப்படையிலேயே, கேட்ட அளவிலேயே, ஒரு தனித்தன்மை இப்பெயர்க்குறியீடு தருகிறது.

காதலர்களிடையே ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொள்ளுதலை சுட்டுமிடத் தெல்லாம் திருவள்ளுவர் 'நோக்கு' என்ற சொல்லையே ஆள்கின்றார். 'நோக்கினாள் நோக்கெதிர் நோக்குதல்' *(1082)* 'இரு நோக்கு இவள் உண்கண் உள்ளது' *(1091)*, 'யான் நோக்குங்காலை நிலன்நோக்கும்' *(1094)* என வருவன காண்க. இவை *(1)* தான் ஓர் உட்குறிப்போடு பார்த்தலும், *(2)* பார்க்கப்படுவார் உட்குறிப்பை அறியுமாற்றால் பார்த்தலும் என இருவகையினதாய்க் 'குறிப்புடன் பார்த்தலைச்' சுட்டுகின்றன. கவிதையிலும் உட்குறிப்பு (SUGGESTION) அமைதல் வேண்டும்; அதனை நோக்கி அறிதல் வேண்டும்; அதுவே நோக்காகிறது.

நோக்கு என்பது ஆராய்தல், திறனாய்தல் என்றும் பொருள்படும். 'நீல விதானத்து நித்திலப்பூம் பந்தர்' (சிலம்பு 1.49) என்ற தொடருக்கு விளக்கம் எழுதும் அடியார்க்கு நல்லார், 'நீல விதானம் கூறினார் முத்து ஒளிபெறுதல் நோக்கி; அஃது அக்காலத்து முத்து நோக்குவார் ஒப்புக்கு விரித்து நோக்குப' என்று குறிப்பிடுகின்றார். முத்துக்களைத் தரம் பிரித்து, அதன் நிறை குறைகளைச் சீர் தூக்குதலை நோக்குதல் எனக் குறித்தல் காணலாம்.

எனவே 'நோக்கு' என்ற இலக்கியக் கலைச் சொல்லுக்குக் 'குறிப்பை அறிதல்', 'திறனை ஆராய்தல்', 'ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல்', என்றும் பொருள் கொள்ள இடமுளது.

தொல்காப்பிய உரைகள்

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் மூவரும் இதற்கு உரைகண்டுள்ளனர். இவர்களுள் இளம் பூரணர் விளக்கம் ஒரு கால் வழி மரபைப் (School of thought) பின்பற்றியதாகும். அவ்விளக்கத்தை இளம்பூரணரே சொல்லியதாகக் கொள்வதைவிட, அத்தகையதொரு மரபு வழிவழியாகக் கூறப்பட்டும் ஏற்கப்பட்டும் வந்ததென்று கொள்வதே சிறப்பாகும். பேராசிரியர் பிறிதொரு கால்வழி மரபினராகத் தோற்றுகின்றார். நச்சினார்க்கினியரும் அதே வழி மரபினராகத் தம் உரை விளக்கத்தைக் கூறிச்செல்வதால், அவருக்கும் பேராசிரியருக்கும் மிகுதியும் வேறுபாடில்லை.

இங்கு இளம்பூரணர், பேராசிரியர் விளக்கங்கள். முதற்கண் அப்படியே முழுமையாகத் தரப்படுகின்றன. பின்னரே அவைபற்றிய ஆய்வுகள் தரப்படுகின்றன இதனால் அவ்வுரையாசிரியர்களின் கருத்துப்போக்குகளைப் படிப்பவர் தனியே பிரித்துணர வாய்ப்புளது.

இளம்பூரணம்:

மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்
நோக்குதற் காரணம் நோக்குஎனப் படுமே

என்பது என்னுதலிற்றோ எனின் இது நோக்கென்னும் உறுப்பு உணர்த்துதல் நுதலிற்று.

இதன் பொருள் மாத்திரை முதலாக அடிநிலையளவும் நோக்குதலாகிய கருவி நோக்கென்று சொல்லப்படும் என்றவாறு.

காரணம் எனினும் கருவி எனினும் ஒக்கும். நோக்குதற் காரணம் என்பதனை உண்டல்தொழில் என்றாற்போலக் கொள்க.

அஃதாவது யாதானும் ஒன்றைத் தொடுக்கும் காலத்துக் கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கிநிற்கும் நிலை. அடி நிலை காறும் என்றதனால் ஓரடிக்கண்ணும் பலவடிக்கண்ணும் நோக்குதல் கொள்க. அஃது ஒரு நோக்காக ஓடுதலும் பலநோக்காக ஓடுதலும் இடையிட்டு நோக்குதலும் என மூன்று வகைப்படும்.

அறுசுவை உண்டி அமர்ந்தில்லாள் ஊட்ட
மறுசிகை நீக்கி உண்டாரும் - வறிஞராய்ச்
சென்றிரப்பர் ஓரிடத்துக் கூழ்எனில் செல்வமென்று
உண்டாக வைக்கற்பாற் றன்று (நாலடி.1)

இஃது ஒரு நோக்காக ஓடிற்று.

அறிமின் அறநெறி; அஞ்சுமின் கூற்றம்;
பொறுமின் பிறர்கடுஞ்சொல்; போற்றுமின் வஞ்சம்;
வெறுமின் வினைதீயார் கேண்மைஎஞ் ஞான்றும்
பெறுமின் பெரியார்வாய்ச்சொல் **(நாலடி. 172)**

இது பல நோக்காகி வந்தது.

உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாஅங்கு
ஓவற இமைக்கும் சேண்விளங்கு அவிரொளி
உறுநர்த் தாங்கிய மதனுடை நோன் தாள்
செறுநர்த் தேய்த்த செல்லுறழ் தடக்கை
மறுஇல் கற்பின் வாணுதல் கணவன் . . . **(முருகு: 1-6)**

என்றவழி 'ஒளி' என்பது அதனயற்கிடந்த தாளை நோக்காது கணவனை நோக்குதலின் இடையிட்டு நோக்கிற்று. பிறவும் அன்ன'.

இளம்பூரணர் உரையில் தொடக்கம் நன்றாகவும் விளக்கக் குறைவாகவும் காணப்படுகின்றன. காரணம் என்பதற்குக் கருவி என்று இளம்பூரணர் பொருள் கூறுகிறார். 'நோக்குதற்கருவி' என்பதை 'உண்டல் தொழில், என்பதுபோலக் கொள்ளவேண்டும் என்பது அவர் கருத்து. 'உண்டல்தொழில்' என்பது உண்டலாகிய தொழில் என இரு பெயரொட்டுப் பண்புத்தொகை. அதுபோல 'நோக்குதலாகிய கருவி' எனக் கொள்ளின் 'திறன் ஆய்தல்' என்றே பொருள்படுகிறது.

நோக்குதலாகிய செயல்இலக்கியத்துள் அமைந்து கிடக்கும் நுண்மாண் நுழைதிறன்களையெல்லாம் வெளிக் கொணரும்பொழுது, அக்கருவி அல்லது அத்திறன் நோக்கெனப்படுகிறது. இங்ஙனம் நோக்குவேறு; நோக்குதற்குக் காரணமான திறன்வேறு என்று வேறு பிரிக்காமல் இரண்டையும் ஒருசேர நோக்கெனக் கூறுவது படைத்தலுக்கும் படித்துச் சுவைத்தலுக்கும் உள்ள இயைபை உணர்த்துகிறது. இதிலிருந்து, இளம்பூரணர் கருத்துப்படி, நோக்கு என்பது அன்று தமிழர் கண்ட திறனாய்வு முறையேயாகும் என உணரலாம்.

இளம்பூரணர் அடுத்துத் தரும் விளக்கம் மிகச் சிறப்புடையது: 'யாதானும் ஒன்றைத் தொடுக்கும்காலத்துக் கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும்பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்கும் நிலை.' கருத்துக் கட்டமைப்பு ஒருமை (unity of Thematic structure) என்று மேலைநாட்டார் இதனை இன்று விளக்குகின்றனர். இது செவ்வியல்

இலக்கியப் பண்புகளில் ஒன்றுமாகும். 'ஒரு நோக்காக ஓடுதல்' என இளம்பூரணர் குறிப்பதும் இதனைப் பற்றியதாதல் வேண்டும்.

ஒரு நெடிய பாடல் அல்லது காப்பியம் பல நோக்காக ஓடுதலும் இடையிட்டு நோக்குதலும்கூடும். அதுவும் கருத்து அடிப்படையில் ஒருமையிழையுடன் கூடியதாகவே இருத்தல் வேண்டும். இளம்பூரணர் தரும் காட்டுக்கள் நடைப்போக்கில் அழுத்தம் வைத்து உணர்த்துவன போல் காணப்படினும், அடிக்கருத்துடன் (Theme) கூடிய கட்டமைப்பு நடையையே அவை சுட்டுகின்றன எனக் கோடலில் தவறின்று. ஏனெனில் 'கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்றல்' என்பதனால் அது வலுப்படுகின்றது. சங்கப் பாடல்கள் மிகச்சிறியன தனிச் சிறுவாக்கியம் போல இருக்கும்; சில கூட்டு வாக்கியமாக இருக்கும்;. மிக நீண்ட பாடல்களும் கலவை வாக்கியம் போல, அதாவது ஒரே வாக்கியக் கட்டமைப்புடன் இருக்கும் என்பர், தமிழ்ப் பேரறிஞர், மறைத்திரு தனிநாயக அடிகள்.

பேராசிரியம்

செய்யுளியல் முதல் நூற்பா: முப்பத்து நான்கு உறுப்புக் களையும் ஒவ்வொன்றாக விளக்கி வரும் பேராசிரியர் **'நோக்கென்பது மாத்திரை முதலாகிய உறுப்புக்களைக் கேட்டோர்க்கு நோக்குப் படச்செய்தல்'** என இதனை விளக்குகின்றார். இதிலிருந்து பல அடிப்படை விளக்கங்கள் பெறப்படுகின்றன: (1) தனி உறுப்புக்களில் எல்லாம் நோக்கு அமைகிறது. (2) படைப்பாளியின் திறன் இதன் அடிப்படையாகும். (3) கேட்டோர்க்கு நோக்குப்பட என்பதால், இத்தகுதிறன்களைக் கண்டுணர்வார் கேட்போரே - ஆராய்வோரே ஆவர். (4)நோக்குப்படச் செய்தலாவது, நோக்கு மாறமைந்த திறன்களைப் படைத்தல். இவ்வடைமொழியில் நோக்குளது, இவ்வணியில் நோக்குளது, இச்சொல்லாட்சியில் நோக்குளது எனக்கண்டு உணருமாறு பாடலை, இலக்கியத்தைப் படைத்தல்.

நோக்கு நூற்பா

நோக்கு நூற்பாவிற்குப் பேராசிரியர் தரும் மிகவிரிவான விளக்கம் வருமாறு:

முன்னுரை

'இது நிறுத்தமுறையானே நோக்குணர்த்துகின்றது. நாற்சொல் வழக்கினைப் பாவிற்படுப்பது மரபென்றான்; எனவே ஆண்டு நோக்கி உணரப்படுவதொன்றின்றிச் செய்யுளுள்ளும் வழக்கியல் பினவாகி வெள்ளைமையாய்க்

காட்டுவனவாயின; அவ்வாறன்றி **நோக்கென்பதோர் உறுப்புப் பெறினே அது செய்யுளாவதாகலான்** அது கூறுகின்றான் என்பது.'

தொல்காப்பியர் இயற்சொல், திரிசொல், திசைச் சொல், வட சொல் என்ற நான்கு வகைச் சொற்களையும் யாப்புவழிப் படுத்தலே மரபென்று கூறுகின்றார் (1337), உலக வழக்கிலும் (பொதுவான உரைநடையிலும்) அச்சொற்கள் பயன்படவே செய்கின்றன. ஆனால் ஆண்டு வெள்ளளமையாய்க் கூர்த்த அறிவுடைமை என்ப தொன்றின்றி, ஆழமான பொருளின்றி உலக வழக்கினைப்போல் விளங்குவதில் பயனில்லை. **'அவ்வாறன்றி நோக்கென்பதோர் உறுப்புப்பெறினே அது செய்யுளாகும்'**. உலகவழக்கிற்கும் செய்யுளுக்கும் வேறுபாடு என்ன? இலக்கியமல்லாத உரைநடைக்கும் கவிதைக்கும் வேறுபாடு யாது? நோக்கு என்னும் உறுப்புப் பெறாதன கவிதை ஆகா; அவ்வுறுப்பைப் பெற்றன கவிதையாம்.

இதிலிருந்து செய்யுளுக்கு நோக்கு எத்துணை இன்றியமை. யாததென உணரலாம். உரு (IMAGE) அமையாதது கவிதையாகா தெனவும் உரைநடையிலிருந்து கவிதையைப்பிரித்துணர்த்தும் எல்லைக்கோடு 'உரு'வே எனவும் மேலைநாட்டார் விவாதிப்பதோடு இதனை ஒரு பாற்படுத்தலாம். எனவே, செய்யுளாயின் அதன்கண் **நோக்கி உணரப்படுவது ஒன்று** அமையவேண்டும் என்பது பேராசிரியரால் வற்புறுத்தப்படுகிறது.

சூத்திரத்திற்குப் பேராசிரியர் கூறும் பொருள்

'இதன் பொருள் மாத்திரையும் எழுத்தும் அசை நிலையும் சீரும் முதலாக அடி நிரம்புந் துணையும், நோக்குடையவாகச் செய்தல் வன்மையால் பெறப்படுவது நோக்கென்னும் உறுப்பாவது என்றவாறு'.

இதன்படியும் மாத்திரைநோக்கு, எழுத்துநோக்கு, அசை நோக்கு, சீர் நோக்கு, அடி நோக்கு என்பன போலத் தனியுறுப்புக்களில் அமையும் நோக்குகளைப் போராசிரியர் கருதுதல் காணலாம். 'நோக்குடையவாகச் செய்தல் வன்மையால்' - படைப்போன் ஆற்றலால் பெறப்படுவதென மீட்டும் படைப்பவன் திறமையில் அழுத்தம் வைத்துக் கூறுகிறார்.

அவர் கூறும் விளக்கவுரை

'கேட்டார் மறித்து நோக்கிப் பயன்கொள்ளும் கருவியை நோக்குதற்காரணம் என்றான் என்பது.' 'அடிநிலை காறும்' என்பது

ஓரடிக்கண்ணேயன்றியும் செய்யுள் வந்த அடி எத்துணையாயினும் அவை முடிகாறும் என்றவாறு'.

இதுகாறும் படைப்போன் திறமையால் அமைவது நோக்கெனப் பேசிவந்த பேராசிரியர், இங்கு கேட்போர் மறித்து நோக்குதலைப் பற்றிப் பேசுகிறார். இளம்பூரணர் 'நோக்குதலாகிய **'கருவி'** என்றாற்போல, ஈண்டு பேராசிரியர் 'மறித்து நோக்கிப் பயன் கொள்ளும் கருவி' என்பதால், முன்னவரின் விளக்கத்தையும் கருத்திற் கொண்டமை உணரப்படும். 'மறித்து நோக்குதலா'வது திருப்பிப் பார்த்தல்; இடைமறித்துக்காணுதல். ஏன் என வினா எழுப்பி விடை காணுதலையும் ஆராய்தலையும் இது சுட்டுகிறது. 'பயன்கொள்ளும் கருவி' என்பதால் செய்யுளைப் படித்துப் பயன் கொள்ளும்முறை இதுவெனத்தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியர் 'அடி'யினைத் தன்னளவில் முழுமையுடைய ஓர் உறுப்பாகவே பல இடத்தும் கூறுகிறார்; இத்தகைய அடிகள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டுப்பலவாக இணைந்தும், சேர்ந்தும் அமைவனவே 'பா' எனப்படும். எனவே 'அடிநிலைகாறும்' என்பது பா முழுமையும் என்றேபொருள்படும். ஓரடியான் அமைந்த பாவாயின் அதனுள்ளும் ஈரடியானமைந்ததாயின் அதனுள்ளும் பலவடியான் வந்ததாயின் அதனுள்ளும் நோக்கு அமையுமாகலின் 'அடிநிலைகாறும்' எனப் பொதுப்படக் கூறினார்.

பேராசிரியர் அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றைக் காட்டி விளக்குதல்

வரலாறு:

முல்லை வைந்நுனை தோன்ற இல்லமொடு
பைங்காற் கொன்றை மென்பிணி அவிழ
இரும்பு திரித்தன்ன மாயிரு மருப்பின்
பரலவல் அடைய இரலை தெறிப்ப
மலர்ந்த ஞாலம் புலம்புபுறக் கொடுப்பக்
கருவி வானம் கதழுறை சிதறிக்
கார் செய்தன்றே கவின் பெறு கானம்
குரங்குளைப் பொலிந்த கொய்சுவல் புரவி
நரம்பார்ப் பன்ன வாங்குவள் பரியப்
பூத்த பொங்கர்த் துணையொடு வதிந்த
தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி
மணிநா ஆர்த்த மாண்வினைத் தேரன்
உதுக்காண் தோன்றும் குறும்பொறை நாடன்

கறங்கிசை விழவின் உறந்தைக் குணாது
நெடும் பெருங் குன்றத்து அமன்ற காந்தள்
போதவிழ் அலரின் நாறும்
ஆய்தொடி அரிவைநின் மாணலம் படர்ந்தே **(அகம் . 4)**

'எனவரும் இப்பாட்டின் ஓசை முதலியன வெல்லாம் கேட்டோரை மீட்டும் தன்னை நோக்கி நோக்கப் பயன் கொள நிற்கும் நிலைமை தெரிந்து கொள்க.

இனி 'அடி நிலைகாறும்' என்றதனால் **செய்யுள் முழுவதும் எவ்வகையுறுப்பும் கூட்டி நோக்கி உணருமாறும்** கூறுதும்:

முல்லை என்பது முதலாகக் கானம் என்பது ஈறாக நாற்சொல்லியலான் யாப்புவழிப்பட்டதாயினும் 'பருவங் காட்டி வற்புறுக்கும் தோழி' **'பருவம்தொடங்கிய துணையே காண்'** என்று வற்புறுத்தினாள் என்பது நோக்கி உணரவைத்தான் என்பது.

'உதுக்காண் தோன்றும் குறும்பொறை நாடன்' என்னும் துணையும் **தலைமகனது காதல்மிகுதி** கூறி வற்புறுத்தினாள் என்பது நோக்கி உணர வைத்தான்.

ஒழிந்த அடிநிலைகாறும் **பிரிந்தகாலம் அணித்தெனக்** கூறி வற்புறுத்தினாள் என்பது நோக்கி உணரவைத்தான் எனப்படும்.

என்னை?

முல்லை என்னாது வைந்நுனை என்றதனான் அவை அரும்பியது அணித்தென்பது பெறப்பட்டது, சின்னாள் கழியின் வைந்நுனையாகாது மெல்லென்னு மாகலின். இல்லமும் கொன்றையும் மெல்லென்ற பிணி அவிழ்ந்தன என்றான், முல்லைக்கொடி கரிந்ததுணை அவை முதல் கெடாது, முல்லை அரும்பிய காலத்துமலர்ந்தமையின்.

இரலை மருப்பினை 'இரும்புதிரித்தன்ன மருப்பு என்றதூஉம் நீர்தோய்ந்தும் வெயிலுழந்த' வெப்பம் தணிந்தில, இரும்பு முறுக்கிவிட்டவழி வெப்பம் மாறா விட்டவாறு போல வெம்பா நின்றன இன்னும் என்றவாறு.

'பரல் அவல் அடைய இரலை தெறிப்ப' எனவே பரல்படு குழிதோறும் தெளிந்து நின்ற நீர்க்கு விருந்தின மாகலான் பலகாலும் நீர்பருகியும் அப் பரலவலினது அடைகரை விடாது துள்ளுகின்றன என அதுவும் பருவம் தொடங்கினமை கூறிய வாறாயிற்று.

'கருவி வானம் கதழுறை சிதறி' என்பதூஉம் பலவுறுப்பும் குறைபடாது தொக்குநின்ற மேகம் தனது வீக்கத்திடைக் காற்றெறியப் படுதலின் விரைந்து துளி சிதறின வென்று அவற்றையும் புதுமை கூறினாள்.

எனவே இவை எல்லாம் பருவம் தொடங்கி அணித் தென்றமையின் வற்புறுத்துதற்கு இலேசாயிற்று.

'குரங்குளைப் பொலிந்த கொய்சுவற் புரவி' என்பது கொய்யாத உளை பல்கியும் கொய்த உளை பலகாலும் கொய்யவேண்டுதலுமுடைய குதிரை என்றவாறு; எனவே தனதுமனப்புகழ்ச்சி கூறியவாறு.

அத்தகைமை பிறதியுமுடைய குதிரை பூட்டின வாரொலி விலக்காது மணி ஒலிவிலக்கி வாராநின்றான், அங்ஙனம் மாட்சிமைப்பட்டமான்தேரன். ஆகலான் என்றவாறு. அதற்கென்ன காரணம் எனின் 'துணையொடு வதியும் தாதுண்பறவை' எனவே பிரிவஞ்சி என்றவாறு. மணிநா ஒலி கேட்பின் வண்டு வெருவுமாகலின் அது கேளாமை மணிநாவினை இயங்காமை யாப்பித்த மாண்வினைத் தேரனாகி வாராநின்றான் என இவையெல்லாம் **தலைமகள் வன்புறைக்கு ஏதுவாயின.**

'கறங்கிசைவிழவின் உறத்தைக்குணாது நெடும் பெருங் குன்றத்து அமன்ற காந்தள் எனவே தெய்வமலையாகலான் அதனுள் அமன்ற காந்தளைத் தெய்வப்பூ எனக்கூறி அவை போதவிழ்ந்தாற்போல, அவர் புணர்ந்த காலத்துப் புது மணம் கமழ்ந்த நின் கைத்தொடிகள், அவை அலராகி விரிந்தகாலத்துப் போன்று வடிவொத்து மணங்குறைபட்ட துணையேகாண், **அவர் பிரிந்து சேய்த்தன்மையின் என இதுவும் வன்புறைக்கே ஏதுவாயிற்று.**

'இவ்வாறு பலவும் நோக்கியுணர்தற்குக் கருவியாகிய சொல்லும் பொருளும் எல்லாம் 'மாத்திரை முதலா அடி

நிலைகாறும்' என அடங்கக்கூறி, நோக்குதற்காரணம் நோக்கென்றான் என்பது.

மாத்திரை முதலாயினவும் தத்தம் இலக்கணத்தில் திரியாது வந்தமையின் அவையும் அவ்விலக்கணம் அறிவார்க்கு நோக்கிப் பயன் கொள்ளுதற்கு உரியவாயின வாறு கண்டுகொள்க.

'எனப்படும்' என்றதனான், இவ்வாறு முழுவதும் வந்தன நோக்குதற்குச் சிறப்புடைய எனவும் இவை இடையிட்டு வந்தன சிறப்பில எனவும் கொள்ளப்படும். பிறவும் அன்ன'.

இது காறும் கண்ட பேராசிரியரின் சான்றுடன் கூடிய நீண்ட விளக்கம், இக்கோட்பாட்டிற்கு மேலும் பல கருத்துருவங்களைத் தந்து வளர்த்துக் காட்டுகிறது.

'முல்லைவைந்நுனை' என்ற பாடல் முழுதும் அமைந்து கிடக்கும் 'குறிப்பு பொருள் உணர்வு' (suggestion) நன்கு எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

இதனைப்போன்ற திறனாய்வு விளக்கத்தை வேறுயாண்டும் தமிழ் உரைகளில் காண்பதரிது.

'மாத்திரை முதலா அடிநிலைகாறும்' என்ற தொடர் 'அடி முதல் முடிவரை அழகாக இருக்கிறாள்' என்பது போன்றது. ஒவ்வோர் உறுப்பாலும் அழகாக இருக்கிறாள் என்றும் முழுவதும் அழகாக இருக்கிறாள் என்றும் இருவழியும் பொருள்கொள்ளக் கிடக்கின்றதன்றோ? எனவே நோக்கு என்பது தனியுறுப்புக்களின் சிறப்பைக் குறிப்பது மட்டுமன்றி, முழுமையின் சிறப்பையும் குறிக்கிறதெனவும் அம்முழுமைக்கு உதவுமாறு உறுப்புக்கள் அமைவதுடன் அனைத்தும் ஒருங்கிணைந்து - வடிவமும் பொருளும் ஒத்துக் காணப்படுவதையும் இது குறிக்குமெனவும் பேராசிரியரின் சான்றுப்பாடல் விளக்கத்தால் கண்டுகொள்கிறோம்.

மேலே காட்டப்பட்ட அகப்பாடலின் துறை, அடிக்கருத்து 'தோழி தலைவியைப் பருவங்காட்டி வற்புறுத்துவது' என்பதாகும். அஃதாவது கார்காலம் தொடங்கி விட்டதால், தலைவன் சொன்ன சொற்படி திரும்பிவிடுவான் என்றுகூறித்தலைவியைத் தோழி ஆற்றியிருக்குமாறு வற்புறுத்துவதாகும்.

இவ்வடிக் கருத்து, மூன்று கருத்தலகுகளாகக் (Thematic units) கொள்ளப்பட்டு, குறுங்குடி மருதனாரால் இம்முல்லைத் திணைப் பாடலில் புனையப்பட்டுள்ளது எனப்பேராசிரியர் பகுத்துக்காட்டுகிறார்.

1. 'முல்லை . . கானம்' எனத்தொடங்கி முடியும் முதல் ஏழடிகளில் 'கார்ப்பருவம் இப்போதுதான் தொடங்கியுளது: எனவே வருந் தாதே,' என ஆற்றியிருக்குமாறு தோழி தலைவியை வற் புறுத்தினாளாயிற்று.

2. 'குரங்குளை. . . நாடன்' எனத்தொடங்கி முடியும் இடைப்பட்ட ஆறு அடிகளில் தலைமகனது காதல்மிகுதியைக் கூறி வற் புறுத்தினாளாயிற்று.

3. 'கறங்கிசை . . . படர்ந்தே' என்ற இறுதி நான்கடிகளில் 'அவன் பிரிந்தும் நெடுங்காலம் ஆகிவிடவில்லையே; இப்போதுதானே பிரிந்து சென்றான்; அதற்குள் வருந்துவதா' எனக்கூறி வற்புறுத்தினாளாயிற்று.

ஆம். தலைவியைப் பார்த்துத் தோழி வருந்தாதே என்பதற்கு மூன்று காரணங்கள் கூறுகிறாள்.

ஒவ்வொரு கருத்தலகும் அதனுள் அமையும் அடைமொழி முதல் உவமை வரை ஒவ்வொன்றும் அதனைச் சிறப்பிக்கும் முகத்தான் பாடலின் முழுமையான பொருளைப் பொலிவும் வலிவும் உடையதாக்குகின்றது என்பதே பேராசிரியரின் விளக்கமாகும்.

எவ்வாறு?

'முல்லை வைந்நுனை' என்பதில் 'வை' உரிச் சொல்; அதற்குக் கூர்மை என்பது பொருள். கார்காலம் தொடங்கி நாளாகியிருந்தால், முல்லை அரும்பு கூர்மை மழுங்கி மெல்லென்று போயிருக்கும். எனவே கூர்மையான முல்லையரும்புகள் இப்போதுதான் கார்கால மழை தொடங்கியுளது என்பதற்கு அடையாளம். முல்லை யரும்பும்போது இல்லமும் கொன்றையும் பிணி அவிழ்ந்து மலர்கின்றன. ஏனெனில் முல்லைக்கொடி கருகியது போல அவை அடிகருகாமல் நின்று, மழைபெய்ததும் தழைத்து அரும்பிப் பூத்துவிட்டன; முல்லைக் கொடியோ முதல் கருகியிருந்ததால் சற்றே காலம் தாழ்த்தே தழையலாயிற்று; எனவே அவை பூக்கும்போது இஃது அரும்பிற்று. அதுவும் கார்காலம் தொடங்கியதையே சுட்டுகிறது.

'இரும்பைப் பழுக்கக் காய்ச்சி முறுக்கி விட்டதுபோன்ற மானின் கொம்பு' என்ற உவமையிலும் ஒரு குறிப்புளது. இரும்பை முறுக்கி

விட்ட வழி வெப்பம் சிறிது நேரம் மாறாது இருப்பது போலக் காட்டில் மழை பெய்தும் வெப்பம் தீர்ந்திலது என்பதே கருத்தாகும்.

பரல்படு குழிகள் தோறும் மழைபெய்த நீர் தேங்கிக் கிடக்கக் கண்ட மான்கள், இதுகாறும் இருந்த வேட்கை தணியுமாறு புதியநீர் கண்டதால் துள்ளிக் குதிக்கின்றன. இதுவும் கார்கால மழை இப்போதுதான் பெய்யத் தொடங்கியுளதெனக் காட்டுகிறது.

மின் இடி முதலிய கருவிகள் நிறைந்தவானம் கதழ் உறை சிதறி மழை பொழிவதும் கார்காலம் தொடங்கியுள்ளதையே காட்டுகிறதாம்.

இங்ஙனம் அடைமொழி, உவமை, கற்பனை, வருணனை யாவும் ஒரு கருத்துக் கூறு சிறக்குமாறு உதவி, இறுதியில் பாட்டுப் பொருளையும் நிறைவு செய்கின்றன.

இரண்டாவது கருத்தலகிலும் துணையொடு வதிந்த வண்டுகளின் காதலுக்கும் இடையூறு செய்யலாகாதெனக் கருதித் தேர் மணிகளின் நாவைக் கட்டி வைத்து வரும் மாண்வினைத்தேரன் என்பதால் காதலனின் காதல் மிகுதி கூறுதற்கு, அக்கற்பனை இயைபுடையதாகிறது.

'காந்தள் போதின் மணம் நாறும் தொடியணிந்தவள்' என்ற மூன்றாவது கருத்தலகினால் அவன் கூடிய காலத்து ஏற்பட்ட மணம் இன்னும் மாறிவிடவில்லை என்றாகிறது. எனவே அவன் பிரிந்து நெடுநாளாகிவிடவில்லை என்பதற்கு அதுவே சான்றாகிறது. அதனால் அதுவும் வற்புறுத்தற் குறிப்புடையதாகிறது.

'பாட்டின் ஓசை முதலியனவெல்லாம் கேட்டோரை மீட்டும் தன்னை நோக்கி நோக்கப் பயன்கொள நிற்றல் — செய்யுள் முழுவதும் எவ்வகையுறுப்பும் கூட்டி நோக்கி உணர்தல் — பலவும் நோக்கியுணர்தற்குக் கருவியாகிய சொல்லும் பொருளும் எல்லாம் 'மாத்திரை முதலா அடி நிலை காறும்' என அடங்கக் கூறி, நோக்குதற்காரணம் நோக்காகும். (இப்பாடலில்) மாத்திரை முதலாயினவும் தத்தம் இலக்கணத்தில் திரியாது வந்தமையின் அவையும் அவ்விலக்கணம் அறிவார்க்கு நோக்கிப் பயன்கொள்ளுதற்கு உரியவாயின — இவ்வாறு (பாடல்) முழுவதும் அமைந்தன நோக்குதற்குச் சிறப்புடையன: முழுவதும் அமையாமல் இடையிட்டு அமைவன சிறப்பில' — பேராசிரியரின் இக்கொள்கை விளக்கக் கூறுகள் பலமுறை படித்து மனங்கொளற்பாலன. அப்போதுதான் நோக்குக் கோட்பாடு பற்றிய முழுமையான தோற்றம் கிடைக்கும்.

மேலே காட்டிய பாடலில் பேராசிரியர் இக்காலத்தார் குறிப்பிடும் 'கருத்துக் கட்டமைப்பு' என்பதைத் (Thematic Structure) தம்மையும் அறியாமல் மிக நன்றாக எடுத்துகாட்டியுள்ளார். நாடகங்களில் புறக் கட்டமைப்பு மேலோங்கியிருக்கும்; நாவல்களில் அகக் கட்டமைப்பு - கருத்துக் கட்டமைப்பு மேலோங்கியிருக்கும். எந்த ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் இவை இரண்டும் ஒரு சேரச் செறிவுடன் அமைந்துளவோ, அது மிகச்சிறந்த படைப்பென்று போற்றப்படும். இப்பாடல் அத்தகையவற்றுள் ஒன்று.

வைந்நுனை தோன்ற, மென்பிணிஅவிழ, இரலை தெறிப்ப, புலம்பு புறக்கொடுப்பக் கதமுறை சிதறிக் கானம் கார்செய்தன்று; காந்தள் நாறும் அரிவை; நின்நலம் படர்ந்து, வள்பரிய, வதிந்த பறவை பேதுறல் அஞ்சி, ஆர்த்ததேரனாய் நாடன்தோன்றும்! - இதுவே இதன் வாக்கிய நடையமைப்பு, வினைமுடிபு, மாட்டு என்பர் முன்பு.

தனியுறுப்புக்களை நலம்புனைந் துரைப்பது மட்டும் நோக்காகாது. உறுப்பினை முழுமையோடு வைத்துப் பார்ப்பதே நோக்காகும். ஒன்றன் முழுமை பற்றிய அறிவை முதலில் பெற்றவராலேயே, அதன் உறுப்பழகையும் பாராட்டமுடியும். எனவே ஒன்றைச் சோதித்தறியும் இது, முத்துப்பரப்பி நன் முத்தை ஒப்பு நோக்குவார் போலே உறுப்பின் சிறப்பை மறித்து நோக்கிக் கண்டறியும் சிறந்த திறனாய்வேயன்றி வேறன்று. ஓர் உறுப்பை அதன் முழுமையுடன் சேர்த்தியும் அம்முழுமையை அதன் உறுப்புக்களுடன் சார்த்தியும் சோதித்துப் பார்த்து அவற்றின் நயம் பயத்தை அறிவதே நோக்காகும்.

ஒரு பாடலில் எந்த அளவு இந்நோக்கு நிறைவுற அமைகிறதோ, அந்த அளவு பாடல் சிறக்கும்; அதன் அமைவு குறையக்குறையப் பாடலின் தரமும் குறையும் என்ற கருத்தும் குறிப்பிடற்பாலது.

உலகிலேயே முதல் திறனாய்வாளர் பேராசிரியரே. கொள்கையைப் பாடலில் ஏற்றிப் பார்க்கும் மரபை அவர் தோற்றுவித்துள்ளார்.

நச்சினார்க்கினியம்

நச்சினார்க்கினியர் கருத்துப் பேராசிரியரை அடியொற்றியதே. எனினும் பின்வந்தவராதலின் போர்சிரியரின் கருத்தை மேலும் அழுத்தமாகவும் தெளிவுறவும் இனியர் கூறுமிடங்கள் சில உள. அவர் தமக்கேயுரிய இயல்பின்படி வலிந்து கூறும் இடமும் உளது. சிறந்த பகுதிகளை மட்டும் தெளிவு கருதி இவண் காண்போம்.

செய்யுளில். முதல் நூற்பா விளக்கத்தில் வரும் குறிப்பு: 'நோக்கென்றது மாத்திரை முதலிய உறுப்புக்களையுடைத்தாய்க் கேட்போர்க்கு நோக்குப்படச் செய்தலை. நோக்குதல் - பயன்கோடல்'

இதிலிருந்து 'நோக்கின்' பயன் கவிதையைப் படித்து அனுபவித்தல் — நுகர்தல் — சுவைபெறல் என்றாகிறது. பேராசிரியர் 'மறித்து நோக்கிப் **பயன் கோடல்'** என்றார்; இனியரோ நோக்குதல் என்றாலே பயன்கோடல் என விளக்கம் தருகிறார்.

நச்சினார்க்கினியர் 'மாத்திரை முதலா **அடிநிலைகாறும்'** என்பதற்கு மாறாக '**அடிநிறைகாறும்**' என்று வேறுபாடம் கொள்கின்றார்.

> **நூற்பா உரை விளக்கம்:** 'இது செய்யுள் வழக்கியல்பினவாய் வெள்ளைமை கலந்து நிற்றலாகாது என்பதோர் இலக்கணம்'.
>
> 'மாத்திரை முதலிய உறுப்புக்கொண்ட அடி, நிரம்புந்துணையும் கேட்டோர் மீண்டும் நோக்கிப் பயன்கோடலையுடையவாகச் செய்யும் கருவியை நோக்கு என்று பெயர் கூறப்படும்.'

'முல்லைவைந்நுனை...' என்று தொடங்கும் பாடலையே இனியரும் எடுத்துக்காட்டி, பேராசிரியர் விளக்குகிறபடியே விரித் துரைக்கிறாராயினும் ஒன்றிரண்டிடங்களில் கூடுதலாகவும் கூறுகிறார்.

'புலம்பு புறக்கொடுப்ப' என்பதற்கு இனியர் தரும் விளக்கம் பேராசிரியர் உரையில் காணாதது: 'புலம்பு முழுவதும் நீங்கிற்று என்னாது ஒருபுடை தோன்றப் புறக்கொடுத்தது என்றமையின் அதுவும் பருவம் தொடங்கிய துணையே கூறிற்று.'

'பூத்த பொங்கர்த் துணையொடு வதிந்த, தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி' என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் வலிந்தும் பொருள் காண்கின்றார்: துணையொடு வதிந்த பறவை வேறு, தாதுண் பறவை வேறு என்பது அவர்கருத்து. துணையொடு வதிவன வண்டும் தேனுமாம்; தாதுண்பது சுரும்பாம். துணையொடு வதிந்த வண்டுகள் பேதுறல் அஞ்சியெனவே அன்புடையவன் என்றும் தாதுண் பறவைகள் பேதுறல் அஞ்சியெனவே அருளுடையவன் என்றும் கொண்டு செல்கின்றனர்.

மேலும் இவற்றில் உள்ளுறை பொருளும் காண்கிறார் அவர்:

> 'பூத்த பொங்கர் என்றதனால் பசிப்பிணி தீர நுகரும் பொருளையது குறைவறக் கொடுப்ப உண்டு மகிழ்ந்து பின்பு தாம் நுகராநின்று வதியுமெனவே, யாமும் இல்லறம் நிகழ்த்துதற்கும் நுகர்தற்கும் ஏற்ற பொருள்களைக் குறைவறப்பெற்றுப் பின் இன்பம் நுகர்தல் வேண்டும் என்பது கூறினாளாம்.

பொங்கரில் பசிதீர்த்து துணையொடு வதியும் பறவையும் தாதை உண்கிற பறவையும் கலக்கமுறுதற்கு அஞ்சி மணியொலியை வீக்கிய தேரன் என்பதனால் காதலும் அருளும் உடைமையின் அவற்றின் பிரிவிற்கும் பசிக்கும் இரங்கினான் எனக் கூறவே அவை அவற்கும் நின்கண்ணும் பெருகும் என்றாளாம்.'

இவை பேராசிரியர் உரையில் காணாதன.

சேய்மையிலேயே தேர்வரவை உணர்த்தும் மணி ஒலி அவற்றின் நா கட்டப் பட்டிருப்பதால் கேட்கவில்லை. குதிரைகளில் பூட்டிய வாரொலி தேர் அணிமைக்கண் வரும் போதுதான் கேட்கும். வண்டுகளின் ஓசை நரம்பொலிபோலப் பெருகுதலால். அவ்வாரொலியும் கேட்டிலது. எனவேதான் தலைவன் வருகின்றமை தலைவியால் உணரப்பட வில்லை. 'மாண்வினைத் தேரன்' என்பதனால் தலைவன் தன் கருத்திற் கேற்ப வினை முடித்தமை பெறப்படும். 'ஆய்தொடி அரிவை' என்றதால், தொடிகள் மிகவும் கழன்று விழும் அளவு தோள் மெலிந்தில எனவும் அதுவும் தலைவன் பிரிந்து நெடுங் காலமாகவில்லை என்பதையே காட்டுகிறது எனவும் உணரலாம். இங்ஙனம் பேராசிரியர் நுட்பமாய் நோக்கியுரைத்தவைகட்கு மேலாகவும் சில நோக்குகளை இனியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

'வைந்நுனை' என்பது மட்டுமன்றி, முல்லை **தோன்ற** எனவும், இல்லமும் கொன்றையும் **அவிழ** எனவும் வரும் வினையெச்சங்களும் நோக்குடையன; 'பைங்காற்கொன்றை' என்பதில் கொன்றையின் காம்புகளில் உள்ள பசுமை சுட்டப்படுவதால்; அது முன்னரே மலர்ந்த தற்கான காரணமும் உள்ளடங்கியுள்ளது, எனவே 'பைம்' என்ற அடை மொழியும் நோக்குடையதே. இங்ஙனம் நாமும் பாடலின் திறத்தை மேன் மேலும் பகுத்துக் கூறலாம். பேராசிரியர், நச்சினார்கினியரிடையே காணப் படும் 'நோக்குப்' பற்றிய சான்றுகளால் தனித்தனி மனிதர்க்கேற்ப நோக்கில் வேறுபாடு அமையுமென்பதும் ஒருவரே பலகால் நோக்குங்கால் மேன்மேலும் புதிய 'நோக்குடையன' காணப்படும் என்பதும் ஒருவர் நோக்கெனக்கருதுவது மற்றவரால் அங்ஙனமன்று எனவும் நோக்கன்று எனக் கருதப்படுவது பிறிதொருவரால் நோக்கெனவும் கருதப்படலாம் என்பதும் இவையெல்லாம் படைப்போன் ஆற்றலையும் படிப்போன் திறத்தையும் பொறுத்தமையும் சார்புத்தன்மையுடையனவே என்பதும் அதனால் நோக்காய்வில் ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் காணப்படுதல் இயல்பே என்பதும் பெறப்படும். இவையனைத்தும் திறனாய்வுக்கும் பொருந்தி வருதல் காண்க. தமிழில் 'திறனாய்வுக் கலை' இல்லை என்று

கூறிவந்தவர்கள், தமிழர்க்கே உரிய முறையில், இவ்வாறொரு திறனாய்வு இருந்ததை அறிய வாய்ப்பின்றிப்போயினர்.

இக்கோட்பாடு ஒரு பாடலின் முழுமையான செம்மையைச் சுட்டுகிறது. எனவே இதனைச் 'செம்மை' (perfection) எனச் சுட்டியிருக்கலாம். பாடலின் 'திறன்' பற்றியதாதலின் 'பாத்திறன்' எனவும் பகர்ந்திருக்கலாம். ஆயினும் நோக்குவார்க்கு ஏற்பவும் நோக்குகின்ற ஆற்றல், திட்ப நுட்பத்திற்கு ஏற்பவும் ஒரு திறன் மதிக்கப்படுதலால் **பயன்கொள்ளும் சிறப்புக்கு அதிக அழுத்தம் வைத்து இக்கோட்பாட்டை 'நோக்கு'** எனக் குறித்துள்ளனர்.

தொல்காப்பியம் அதன் உரைவிளக்கங்கள் இவற்றின் அடிப்படையில் நோக்குக் கோட்பாட்டைக் கீழ் வருமாறு வரையறை செய்யலாம்:

- நோக்கு அமைவதே இலக்கியமாகும் (செய்யுளாகும்)'
காப்பியம் அல்லது பாடல் முழுவதும் 'சொல்ல வந்த கருத்துப்பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்பது. காப்பியமாயினும் நெடும் பாடலாயினும் சிறு தனிப்பாடலாயினும், அடிக்கருத்து ஒன்றையே அதன் அனைத்து உறுப்புக்களும் - அடைமொழி முதல் நோக்கி நிற்கவேண்டும்.

- பாடலின் வினைமுடிபு, நடைப்போக்காதிய புறக்கட்டமைப்பையும் வடிவமும் பொருளும் ஆகியன ஒருங்கிணையும் அகக்கட்டமைப்பையும் பற்றியது.

- ஒருபாடலில் சொல்லப்படும் அடிக்கருத்தும் அதன் கருத்தலகுகளும் அதனைப் புலப்படுத்தும் உறுப்புகளும் ஒருங்கிணைந்து ஒருமையுடன் திகழ்தல்.

- முழுமை நோக்கு, உறுப்பு நோக்கு என இரு வகைப்படுத்தலாம். எனினும் உறுப்பை எண்ணாத முழுமை நோக்கோ, முழுமையைக் கருதாத உறுப்பு நோக்கோ நிறைவுறாது.

- இலக்கிய நோக்கு, இலக்கணநோக்கு எனவும் பகுக்கலாம். இவற்றுள் இலக்கிய நோக்கு என்பதே திறனாய்வாகும்.

- மாத்திரை நோக்கு, எழுத்து நோக்கு, சொல் நோக்கு, சீர்நோக்கு, அணிநோக்கு எனப்படுவன எல்லாம் முழுமையின் உறுப்பாகக் கொண்டு இயைபு படுத்திப் பார்க்கப் படும் தனித்தனி நோக்குகளாகும். முழுமையைக் கருதாத தனியுறுப்பு நோக்கு என ஒன்றிலது.

❖ படைப்போனின் 'செய்தல் வன்மையா' லேயே நோக்குப் படச் செய்யப்படுகிறது என்பது முதனிலை; அதனால் பாடல் நோக்குப் பட அமைவது இரண்டாம் நிலை; அதனை நோக்கியுணர்வது மூன்றாம் நிலை.

மூன்றாம் நிலையே பயன்படும் நிலை. அதனால் அம்மூன்றாம் நிலைக்குரிய பெயரே முன்னைய இரண்டிற்கும் சேர்த்துப் பெயராக இடப்பட்டுள்ளது. மறித்து நோக்கிப் பயன் கொள்ளுதல் என்பது தமிழரின் திறனாய்வு முறை. மறித்து நோக்குதலாவது திறனாய்தல்; பயன்கொள்ளுதலாவது பாட்டுணர்வை அனுபவித்தல்.

சுருக்கமாகக் கூறினால் தமிழர் கண்ட, தமிழ் மரபுக்கு ஒத்த திறனாய்வு முறையே நோக்காகும். பாடலின் தரத்தை அல்லது செம்மையைச் சோதித்துப் பார்ப்பதால் 'நோக்கியறிகை (perception) என இதைக் கூறலாம். தமிழ் இலக்கியம் எங்கு தொட்டாலும் செம்மையும் செழுமையும் உடையதாய்க் காணப்படுவதற்கு, இந்நோக்குக் கோட்பாட்டைத் தன்னியல்பாய் உணர்ந்து படைத்தமையே அடிப்படைக்காரணமாகும்.

வடமொழியில் அவுசித்தியக் கோட்பாடு

வடமொழியில் 'அவுசித்தியம் (Aucitya) என்பது கி.பி.11 ஆம் நூற்றாண்டில் முழுவடிவப்படுத்தப்பட்டு, ஒரு தனிக்கோட்பாடாக விளக்கியுரைக்கப் பட்டது. எனினும் இது பரதமுனிவர் காலத்திலிருந்து கருத்தளவில் வளர்ந்து வந்த ஒன்றேயாகும்.

அவுசித்தியம் என்றால் 'பொருத்தமுடைமை' (propriety) என்று பொருள். இலக்கியத்தின் ஒவ்வோர் உறுப்பும், அதன் முழுமைக்குப் பொருத்தமுடையதாக (appropriateness) இருக்கவேண்டும்; அளவான் அமைந்ததாக விளங்கவேண்டும் (proportion), முழுமையோடு, இணைந்து ஒன்றுபடுதல் வேண்டும் (harmony), 'அலங்காரங்கள், குணங்கள் என்பன எல்லாம் தம்மளவில் யாதொரு பயனுமில; இரசத்தை உயிராகவுடைய காவியத்திற்கு, அவை பயன்பாடுடையவையாய் அமையும் போதுதான் சிறப்புறுகின்றன', என்பர் சேமேந்திரர்.

பரதமுனிவர் கவிஞர் உலகியலை உணர்ந்து செயற்பட வேண்டும் என்றும் நாடக மாந்தர் ஒப்பனை, உடை, பேச்சு, பாட்டு யாவும் அதில் இடம்பெறும் மனஉணர்வுக்கும் சுவையுணர்ச்சிக்கும் ஏற்பப்

பொருத்தமாக அமையவேண்டும் என்றும் பல இடங்களில் வற்புறுத்துகிறார்.

நாடகத்தில் இடம்பெறும் மனநிலையே (mood) முதன்மையானது. நிகழ்ச்சிகள், பாத்திரங்கள், உடை, பேச்சுயாவும் அதைத்தொடர வேண்டும். இரசம் தோன்ற வேண்டுமேல் இவை பொருத்தமுற அமைய வேண்டும், குணம், தோசம் என்பன இடம்பெறும் முறையைப் பொறுத்தன. இடம்மாறி அமைந்தால் குணமும் தோசமாகிவிடும்; தோசமும் குணமாகிவிடும். காலில் அணியவேண்டிய சிலம்பைக் கழுத்திலும் கழுத்தில் பூணவேண்டிய ஆரத்தைக்காலிலும் அணிந்தால் நகைப்புக்கிடமாகும் அன்றோ? செய்யுளுள் அணிகளும் இரசத்தை விளைவிக்குமாறு பொருந்திய இடங்களில் அமையவேண்டும். தலைவனைப் பிரிந்து வரும் தலைவி அணிகலன்கள் பலபூண்டிருப்பதாகக் கற்பனை செய்வது எழுத்தாளன் இடமறியாது செய்யும் தவறாகும். எங்கு சுவை தானே விளையுமாறு கருத்துச் சிறப்பாகவுளதோ அங்கு அணிகள் தேவையில்லை; அத்தகைய இடங்களில் கவிஞன் ஆரவார அலங்காரங்களைப் பெய்தெழுதினால் குற்றவாளி ஆகின்றான். கலை வெளிப்பாட்டில் சுவைத்தோற்றத்திற்குப் பொருந்துவனவற்றை அமைத்தெழுதுவதும் வேண்டாதவற்றை விட்டுவிடுவதுமே அவுசித்தியம் எனப்படும்.

வடமொழியில் இங்ஙனம் முதல் நூலாகிய நாட்டிய சாத்திரத்திலேயே அவுசித்தியம் பற்றி மறைமுகமாகவும் இரசம் பற்றி வெளிப்படையாகவும் சம அளவில் பேசப்படுகின்றன. மீட்டும் ஒன்பது, பத்து, பதினொன்றாம் நூற்றாண்டுகளில்தான் அவை இரண்டும் பற்றி வரன் முறையான விதிமுறைகள் வகுக்கப்படுகின்றன.

வேறொரு கோணத்தில், அவுசித்தியம் என்பது **ஒருமைப்** பாட்டில் அதிக அழுத்தம் வைத்து விளக்கப்பட்டது. முழுமைக்கும் பாகங்களுக்கும் அளவொப்புமையும் முதலுக்கும் உறுப்புக்களுக்கும் இணைவும் பற்றியது இது. எல்லாவகையாலும் கலையின் செம்மையும், அழகும் பற்றியது இது. ஒருகொள்கையாக இது முழு உருப்பெற்றபோது, கவிதையின் 'சீவிதம்' (வாழ்க்கை) எனப் போற்றப்பட்டது. தன்னளவில் விளங்கிக்கொள்ள முடியாதது அவுசித்தியம், ஏனெனில் பிறிதொரு கூறு, திறன், அணி இலக்கியத்தில் ஒருமையுறவும் பொருத்தமுறவும் அமையும் போதே அஃது அவுசித்தியம் எனப் போற்றப்படுகிறது.

மாகர் எனும் மாகவிஞர் தம் சிசுபாலவதம் என்னும் காப்பியப் பாடலில், இந்த அவுசித்தியத்தைப் புதுமையாக விளக்குகிறார். அரசன் பிறர்மீது படையெடுக்கும் போது காலமும் சூழலும் பற்றிச் சிந்தித்துப்

பின்னரே செயற்படவேண்டும். ஆற்றலை வெளிப்படுத்தல், பொறுமைகாட்டல் என்பனவற்றில் நன்மை, தீமை எதுவுமில்லை; காலத்திற்கு ஏற்ப எடுக்கும் முடிவே முக்கியம். அதுபோலக் கவிஞனுக்கும் இரச, பாவங்களை வெளிப்படுத்துவதும் விளங்கிக் கொள்வதுமே முக்கியம். எனவே பிரசாதம் (தெளிவுடைமை), ஓசம் (செறிவுடைமை) என ஏதேனுமொன்றை நூல் முழுவதும் ஒரே மாதிரி வெளிப்படுத்துவதே முக்கியமன்று; அவற்றை இடம் நோக்கிப் பயன்படுத்துவதே முக்கியம். வீரம், வியப்பு, சினம் இவற்றை, வெளிப் படுத்த ஓசம் பயன்படும்; வேறு அமைதி சார்ந்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த வேண்டின் பிரசாதம் பயன்படும். இதுவே குண அவுசித்தியம் (AUCITYA OF GUNA) எனப்படும்.

அடுத்து பாமகரும் தண்டியும் அவுசித்தியக் கருத்தைக் குணம், இரீதி தொடர்பாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். 'இரௌத்திரத்தை' வெளிப்படுத்த உதவும் பயங்கர ஓசைகளைச் சிருங்காரத்தில் தவிர்க்க வேண்டும். பாமகர் கருத்தின்படி 'கூறியது கூறல்' (புனருத்தி) என்பது குற்றமேயாயினும் அச்சம், சோகம், மகிழ்ச்சி, வியப்பு, பொறாமையில் அது ஏற்புடையதேயாகும். எனவே, எதனையும் நிரந்தரமாகத் தோசம் என்று தள்ள முடியாது. தண்டியும் இதுபோன்ற கருத்துடையவரே. 'அர்த்தமற்ற பேச்சுக்' குற்றம்தான். ஆனால் பைத்தியத்தின் உளறல், குழந்தையின் மழலை, நோயாளியின் பேச்சுப் போன்றவற்றில் அது குற்றமாகாது. 'தோசம்' பற்றிய இவ்விருவரின் கருத்துக்களை மேலும் தெளிவுபடுத்தி, போசர் என்பார், தோசங்கள் குணமாகும் நிலையில் 'வைசேசிக குணங்கள்' என அழைக்கப்படும் என்றார்.

யசோவர்ம மன்னன் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் முதன்முறையாகத் தனது நாடக முன்னுரைப் பாடலொன்றில் 'அவுசித்தியம்' என்ற சொல்லை ஆள்கிறார். அவர் கருத்தின்படி நாடகத்தில் பாத்திரத் தரத்திற்கு ஏற்ற பேச்சுநடை அமைவது பேச்சு அவுசித்தியம் (Aucitya of expression); குறிப்பிட்ட சுவையை விளைவிக்குமாறு பாத்திரங்களைக் குறிப்பிட்ட மனஉணர்வுகளுடன் படைப்பது இரச அவுசித்தயம் (Aucitya of Rasa) ஆகும்.

ஒரு பெருங்காப்பியத்தில் இடம் பெறும் வருணனைகள், உள்ளுறுப்புக்கள் எல்லாம் முதலுடன் இயைபுடையனவாகவும், தனித்து நீண்டுவிடாதவாறும் அமைய வேண்டும் என்பது லொல்லடர் கருத்தாகும். ஒரு நாடகத்தில் துணைக்கதைப் பின்னல்கள், முக்கியமான செய்திகள், கருத்துக்கள் யாவும் அதன் இரசத்திற்கு மாறாகப் போய்விடுதல் கூடாது. இதன்படி பார்த்தால் அவுசித்தியம் என்பது

'ஒன்றன் அங்கங்களின் ஒருங்கிணைவு' அல்லது 'ஒத்திசைவு' (Sympathy) என்றாகிறது.

அவுசித்தியம் என்ற சொல்லை அடுத்துப்பயன் படுத்தியவர் உருத்திரதர். அலங்கார அவுசித்தியம் பற்றி அவர் விவரிக்கிறார். பெரும்பாலும் வடமொழியறிஞர்கள் தோசம் (குற்றம்), குணம் என்பன எங்ஙனம் பொருத்தமுற அமைதலினால் சிறக்கின்றன அல்லது குறைபடுகின்றன என்பன பற்றியே இக்கோட்பாட்டடிப் படையில் விவாதித்து வந்துள்ளனர். இஃது, யாண்டும் இரசத்தோடும் தொடர்புபடுத்தியே பேசப்படுகிறது. ஆனந்தவர்த்தனர் இரச வெளிப்பாட்டிற்கு உதவுவது என்ற முறையிலேயே அவுசித்தியத்திற்குச் சிறப்பன்றி, அதற்கென வேறு தனிச்சிறப்பில்லை என விவாதிக்கின்றார். இரச வெளிப்பாட்டிற்கேற்ற எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்துவது வர்ண அவுசித்தியமாகும். இரசம் உட்குறிப் புணர்வாய்ப் பாடலில் (Suggestiveness) வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டு மேல் ஓசை, எழுத்து, சொற்கள் தொடர்கள் போல்வன அடிக்கருத்துப் பகுதிகளுடன் அல்லது நூல் முழுவதும் அந்த இரசத்திற்குப் பொருத்த முற அமையவேண்டும். இங்ஙனம் அவுசித்தியம் தொனியின் மூலம் இரசத்தை விளைவிக்கிறது என்ற முடிவுக்கு வந்தனர். ஆனந்த வர்த்தனரின் 'பிரபந்த தொனி' என்பது இங்ஙனம் நூன் முழுமையும் தழுவியதாகும். மேலும் ஒருசொல், ஒருவியப்பு இடைச்சொல்கூட 'உசிதமாய்' அமையின் இரசத்தை வெளிப்படுத்தும் எனவும் விளக்கினர். வக்கிரோத்தி என்பதை அலங்காரத்தோடு தொடர்பு படுத்தியும் அவுசித்தியத்தை இரசத்தோடும் தொனியோடும் தொடர்புபடுத்தியும் விளக்கும் பான்மை பிற்காலத்தே விரிவடைந்தது. பதத்தொனி, இரசத்தை வெளிப்படுத்த, பத அவுசித்தியமே காரணமாகிறது. ஆனந்தவர்த்தனர் இரசம் காவியத்தின் ஆன்மா (Soul) என்றும், அவுசித்தியம் அதன் வாழ்க்கை (life) என்றும் பிரித்துணர்த்தி, அவற்றிடையேயுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை நன்கு விளக்கினார். இக்கோட்பாடுகள் ஒன்றுடன் ஒன்று இயைபுடையன; பயன்படு மாற்றால் வேறுபடுவன. ஆனந்தவர்த்தனரின் தொனி, அபிநவகுப்தர் குறிப்பிடும் வைசித்தியம், குண்டகரின் வக்கிரதா, சேமேந்திரரின் அவுசித்தியம்யாவும் ஒருபுடை ஒப்புடையன. இவற்றால் எல்லாம் வெளிப்படுத்தப்படும் பயனே இரசம் ஆகும். [1]

அவுசித்தியமும் நோக்கும்

அவுசித்தியம் என்பது பிறகோட்பாடுகள் அனைத்தும் 'பொருத்தமுற' அமைவது பற்றியது. அதனால் அதைக் 'கோட்பாடுகளின்' கோட்பாடு என்பர்.

நோக்கும் பிற உறுப்புக்கள் எல்லாம் காரண காரிய இயைபுடன் அமைவது பற்றியது; அதனால் கோட்பாடுகளின் கோட்பாடு எனத்தகுவது.

அவுசித்தியத்தின் மூலம் ஓர் இலக்கியம் முழுவதும் 'செம்மை'யுடன் படைக்கப்பட்டுள்ள பாங்கைக் கண்டு கொள்ளலாம்; நோக்கும் ஒன்றன் படைப்புச் செம்மையை உணர்த்தவல்லது.

ஆயின் இவற்றிடையே வேறுபாடுகளும் பலவுள.

அவுசித்தியம் 'உசிதமானதா' என ஒருபாடலில் உள்ள உறுப்புக்களை — திறனை — அணியை ஆராய்கிறது. இரசத்தை விளைவிப்பதையே அவுசித்தியத்தின் குறிக்கோளாகக் கொள்கின்றனர். இது குணம் என்பதும் தோசம் என்பதும் பற்றி அடிக்கடி தொடர்புபடுத்திப் பேசப்படுகிறது. பொருத்தமுற அமையுமாயின் தோசமும் குணமாகும் என்பதும் பொருத்தமின்றி அமையுமாயின் குணமும் தோசமாகிவிடும் என்பதும் வற்புறுத்தப்படுகின்றன. 'பொருத்தமுடைமை' என்பதிலேயே அழுத்தம் வைத்து, இஃது இல்க்கியத்தை நோக்குகிறது. பொருத்தமுடைமையால் இரசம் விளைவிப்பதை வற்புறுத்துவதைவிடப் பொருத்தமின்மையால் இரசக்கேடுறுவதைக் கண்டிப்பதிலேயே இக்கோட்பாட்டாளர் அதிகக்கவனம் செலுத்துகின்றனர். ஒரு பாடலின் ஒவ்வோர் உறுப்பையும் இதுவும் ஆராய்கிறதெனினும், அவ்வுறுப்பு முழுமைக்குப் பொருத்தமுடையதாயமைந்து இரசத்தை விளைவிக்கிறதா என்பதிலேயே நாட்டம் செலுத்தப்படுகிறது.

'பழந்தமிழ் இலக்கியக்கோட்பாடுகளை' வடமொழிக் கோட்பாடுகளுடன் ஒப்பியல் நோக்கில் ஆராய்ந்த வடமொழிப் பேராசிரியர் கோ. சுந்தரமூர்த்தி தொல்காப்பியர் 'அவுசித்தியம்' என்பது தொடர்பான சொல்லைப் பெயர்சுட்டிக் குறிப்பிட்டிலராயினும் அவுருக்குப் 'பொருத்தமுடைமை' பற்றிய சிந்தனை இருந்தது என விவாதிக்கின்றார். இலக்கியம் 'உலகியல் வழக்கை' அடிப்படையாகக் கொள்ளவேண்டும்; ஓதல், பகை, தூது எனபன பற்றிய பிரிவைச் சமுதாயத்தில் உயர்ந்த நிலையினருக்கே ஏற்றிப் புனையவேண்டும்; போர்ப்பாசறைக்குப் பெண்ணொடு செல்வதாகவோ, அங்குக் கூடி மகிழ்வதாகவோ சிறந்த தலைமக்களைச் சார்த்திப் புனைதல் கூடாது;

1. V.Raghavan & Nagendra. An Introduction to Indian Poetics. Madras. 1970. pp. 102-116.
அவுசித்தியம் பற்றிய விளக்கம் இந்நூலிலிருந்து சுருக்கித் தரப் பெற்றுள்ளது.

மகளிர் மடலேறுவதாகப் புனைதல் கூடாது; தலைவி செவிலியுடன் பேசி மனக்குறைகளை வெளியிடுவாளே தவிரப் பெற்றதாயுடன் நேரே பேசுவதாகப்புனையும் மரபு இல்லை என்று இவ்வாறு வரையறுப் பனவற்றை எடுத்துக்காட்டித் தொல்காப்பியருக்கும் 'பொருத்த முடைமை' (அவுசித்தியம்) யில் இருந்த அக்கறையை அவர் நிலைநிறுத்த முயல்கிறார்.[1] பரத முனிவர் காலந்தொட்டு வளர்ந்த அவுசித்தியச் சிந்தனையை அறிந்தவராதலின், அவர் மனம் இங்ஙனம் பொருத்திப் பார்க்கிறது. ஆயினும் அவுசித்தியமும் நோக்கும் பற்றி அவர் ஒப்பிட்டுக் கூறவில்லை. அது வேறுபட்ட அடிப்படையை உடையது; வேறு கோணத்தில் இலக்கியத்தை அணுகுவதாயினும் அவுசித்தியத்திற்கு நிகரானதோர் தமிழ்க்கோட்பாடென்பதில் ஐயமில்லை. நோக்குப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது, பேராசிரியர் கோ.சுந்தரமூர்த்தி 'நோக்கும் வனப்பும் முக்கியமான செய்யுளுறுப்புக்கள். நோக்கு செய்யுளின் அனைத்து உறுப்புக்களையும் அச்செய்யுளோடு பிரிக்க வொண்ணாதன வாகப் பொருத்திக்காணச் செய்வதாகும். எனவே அது மிக முக்கியமான செய்யுளுறுப்பு என்பது பெறப்படும்' என்று கூறுகிறார்.[2]

நோக்கு மறித்து நோக்குவதாய்த் திறனாய்வோடு மிகவும் ஒற்றுமையுடையதாய்க் காணப்படுகிறது. ஒரு செய்யுளின் உறுப்புக்கள் அச்செய்யுளோடு இணைந்தொன்றாகி நிற்றலை 'மாத்திரை முதலா அடிநிலைகாறும்' என வற்புறுத்துகிறது. செய்யுளில் அமையும் செயலொருமையைச் சுட்டி, அதன் **கருத்துக் கட்டமைப்பைப் (Thematic structure)** பற்றியது என உரையாசிரியர்களால் விளக்கப்படுகிறது. மாத்திரை முதலா என்று தொடங்குவதாலும், பேராசிரியர் 'மாத்திரையும் எழுத்தும் அசைநிலையும் சீரும் முதலாக நோக்குடையவாகச் செய்தல்' எனவும் 'செய்யுள் முழுவதும் எவ்வகையுறுப்பும் கூட்டி நோக்கி யுணர்தல்' எனவும் விளக்குதலாலும் மாத்திரை நோக்கு, எழுத்து நோக்கு, அசை நோக்கு, உவமை நோக்கு, மெய்ப்பாட்டு நோக்கு என இவ்வாறு பிரித்தும் பொருத்தியும் காணத்தக்கதாகிறது. இங்குதான் இஃது அவுசித்தியத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றது. பேராசிரியர் 'வைந்நுனை' என்பதையும் 'இரும்பு திரித்தன்ன மாயிரு மருப்பின்' என்பதையும் நோக்குப்பட அமைந்தன என் விளக்குகின்றார். ஆனாலும் அவற்றை அவர் சொல்நோக்கு, அணிநோக்கு எனச் சுட்டினாரிலர். பரிமேலழகர் திருக்குறளில் இங்ஙனம் அடை மொழி, சொல்லாட்சி, உருபுகள்

1. G. Sundaramoorthy, Early Literary Theories in Tamil in comparison with Sanskrit theories, Madurai, 1974 PP 140 - 164

2. ibid - pp. 181

யாவற்றுக்கும் சிறப்புப்பொருள் கண்டு அவை எவ்வாறு நோக்குப்பட அமைந்துள்ளன என எடுத்துக்காட்டுகிறார். ஆனால் ஓரிடத்தில் கூட, அவர் 'நோக்கு' என்ற சொல்லை ஆளவில்லை. சங்க இலக்கிய ஒப்பீட்டில் முன்பு கூறியதையே, இங்கு மீண்டும் நினைவு கூர வேண்டியுளது. 'தமிழர்கள் படைப்பில் மிகுதியும் அக்கறை செலுத்தினரேயன்றித் திறனாய்வில் கருத்தை அதிகம் செலுத்திலர்' என்ற முடிவே அஃது.[2] ஆனால் மேலை இலக்கியத் தாக்குதலினால் இன்றைய நோக்கும் போக்கும் வேறுபட்டுள்ளன. அதனால் நோக்குக் கோட்பாட்டைப் பேராசிரியர் ஒரு பாடலில் பொருத்திக் காட்டியது போல், ஒவ்வொரு பாடலிலும் பொருத்திப்பார்த்து, அஃது உண்மையிலேயே செய்யுள் தானா, கவிதைதானா, இலக்கியம்தானா என்று மதிப்பிடுமளவு ஆராய்ச்சி வளரவேண்டும். ஒரு நாவலைக்கூட நோக்கு அமைந்ததுதானா என இதன் மூலம் ஆராயவேண்டும். பொன்னை உரைத்துப் பார்க்கும் உரைகல் போன்றதே 'நோக்கு' என்பதுமாகும். பொன்னைப் பலமுறை உரைத்துப்பார்ப்பர், திருப்பித் திருப்பி உற்றுநோக்குவர். அடியார்க்கு நல்லார் முத்துக்களில் நன்முத்தைக் கண்டுபிடிப்பதற்காக, அவற்றை நீலத்துணி மீது பரப்பி ஒப்பிட்டு நோக்குதலைச் சுட்டிக் காட்டியது போலவே இந்நோக்கும் இலக்கியத்தை ஒப்புநோக்கித் தரம் பிரிக்கிறது. நோக்குக் கோட்பாட்டை இலக்கியத் திறனாய்வாக விரித்து, காட்டுக்கள் தந்து விளக்கி நுகர்தல் வேண்டும். அதனை முழுமை நோக்கில், கருத்துக் கட்டமைப்பாகக் கொண்டும் செயலொருமையாகக் கொண்டும் இலக்கியத்தில் பொருத்திப் பார்த்து, நிறைகுறைகளைத் துல்லியமாகக் கணக்கிடப் பழகவேண்டும்.

மேலை இலக்கியச் செவ்வியல்

'செவ்வியல்' என்பதைத் தொன்மையானது, செம்மை மிக்கது, மரபு வழியாகப் பின்பற்றப்படுவது எனச்சுருக்கமாகக் கூறலாம். அதன் பண்பு, கொள்கை பற்றிய கருத்துப் பகுப்புக்கள் பலவாகும்:

1. முதன்மையானது. உயர்குடியினர் பற்றியது. 2. பள்ளிப் பாடநூல் தொடர்பானது. பாடமாக வைத்துப் படிக்கத்தக்க அத்துணைச் சிறப்புடையது. 3. மிகச் சிறந்த இலக்கிய நூல்கள், இலக்கியக் காலப்பகுதிகளைக் குறிப்பது, பின்பற்றத் தகுந்த சிறப்புக்களைத் தன்னிடம் கொண்டது; தன் தேசிய உணர்வைப் பிரதிபலிப்பது; அதே சமயம் உலகப் பொதுமையுணர்வுக்கு இட்டுச் செல்வது. 4. குறிப்பாகக்

---

1. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக்கொள்கைகள், மதுரை. 1975. ப. 8.

கிரேக்க உரோமானிய இலக்கியங்களையே இது சுட்டும். காலப்போக்கில் அவற்றைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டவற்றையும் இது குறிக்கலாயிற்று. ஒரேசின் 'கவிதைக்கலை' பொருத்தமுடைமை (Propriety) பற்றிப் பேசுகிறது. ஒரு பொருளைக் கூறி முடிப்பதற்கேற்ற வடிவம் அமைய வேண்டும் என அது வற்புறுத்துகிறது. நெடுங்காலம் உழைத்து, மிகச் செவ்விய சமநிலை சார்ந்த படைப்பாகக் கொணர்தல் வேண்டும் என்ற கருத்தை அதில் காணலாம். 5. புனைவியலுக்கு மறுதலையானது.'

அரிஸ்டாடில் குறிப்பிடும் நாடக ஒருமைகளாகிய (Three unities of Drama) செயலொருமை, இடவொருமை, காலவொருமை மூன்றும் செவ்வியல் பண்புகளேயாம்.

லாஞ்சைனஸ் குறிப்பிடும் விழுப்பக் கோட்பாடும் (Sublime) செவ்வியலின் பிறிதொரு திறனேயாகும். மொழிநடை உயர்வையே குறித்த இது, லாஞ்சைனஸ் விளக்கியபின் இலக்கியத்தின் மிகவுயரிய தன்மையைக் குறிக்கலாயிற்று. விழுப்பம் என்பது நூல் முழுவதும் படர்ந்து நிற்பது. எழுத்தாளனின் ஆன்ம ஒளி வாசகனிடன் சென்று சேர்வது.

செவ்வியல் இலக்கியம் என்றால் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டிய தகுதியும் ஆழ்ந்து படித்தற்குரிய தரமும் பெற்ற படைப்பு என்ற கருத்து உருவாகியுள்ளது. சமன் செய்யும் நிறைவுடைமை, ஒருமைப்பாடு, யாவும் அளவாக அமைதல், கட்டுப்பாடு, செறிவு ஆகிய பண்புகளைக் கொண்ட இலக்கியத்தைச்சுட்டச் 'செவ்வியல்' என்ற சொல் பயன்பட்டது.

இலக்கியப் படைப்பில் எந்த ஒரு தனிப்பகுதியாகவும் அமையாமல், அந்தப் படைப்பு முழுவதும் பரந்து காணப்படுவதே 'விழுப்பம்' ஆகும். [1]

இது பெரிதும் செவ்விய சொல்லாட்சி அமைய வேண்டும் என வற்புறுத்துகிறது. மிகத் தேர்ந்தெடுத்த, அனைத்து உணர்ச்சிகளையும் ஒரே சொல்லில் அடக்கிக் காட்டத்தக்க செஞ்செறகளைக் கொண்டமைய வேண்டும் என்பர். அணிகள் சரியான இடத்தில் பொருந்திய சூழ்நிலையில், தக்கமுறையில், உரிய நோக்கில் எடுத்தாளப்பட வேண்டும். பாட்டு அல்லது இலக்கியம் உயர்ந்த நாகரிகத் தன்மைமிக்க படைப்பாக இருக்கவேண்டும். ஒத்த இசைமையுடைய சொற்களின் கூட்டமைப்பிலிருந்துதான் (Harmonious arrangement of words) ஒருங்கிணைந்த கட்டமைப்பு (organic structure) வெளிப்படுகிறது.

1. Prinston Encylopaedia of poetry and poetics, 1975 pp. 136 -141.

செவ்வியல் 'வடிவத்திற்கு' அழுத்தம் வைத்து, வடிவமும் பொருளும் ஒத்திசைந்து, ஒருமையுடன் திகழ வேண்டும் என்னும்; புனைவியல் (Romanticism) வடிவத்தை நெகிழவிடும்; பொருளும் கட்டமைப்பிற்குள் வாராது, தான் நினைத்தவாறு செல்லும்.

இலக்கியத்தில் 'ஒருமை' என்பது யாது? செயலொருமை, இட ஒருமை, காலவொருமை ஆகியவை பற்றித் திறனாய்வாளர் குறிப்பிட்டாலும், அரிஸ்டாடில் உண்மையில் எடுத்துச்சொல்வது செயலொருமை (Unity of action) என்பதேயாம். ஓர் இலக்கிய உட்பகுப்புக்கள் செறிவாகக் கட்டமைக்கப்பட வேண்டும் — அதில் சொல்லப்படும் நிகழ்ச்சிக்கு ஒரு தொடக்கம், ஒரு நடுப்பகுதி, ஒரு முடிவு இருக்கவேண்டும். பாடல் முழுதும் அல்லது நூல் முழுதும் ஒரு கருத்தைச் சொல்லப் புறப்பட்டு, அதனையே அடிநாதமாகக் கொண்டு, இறுதிவரை கொண்டுசென்று முடிப்பது ஒன்றுபட்ட நிகழ்வாகும் (Unified action). ஒன்றன் பாகங்கள் அம்முழுமையோடு இணைவதற்குத் தக்க காரணமாகவும் தேவையாகவும் ஒத்திசையும் பான்மைக்கு ஏற்றதாகவும் அமையும் தலைமைக் கூறுகளின் ஒட்டுறவே ஒருமையாகும் என விளக்குவர்.

செவ்வியலும் நோக்கும்

செவ்வியல் மிகச் சிறந்த, கலைநுட்பம் வாய்ந்த, பிறர் பலரும் அவாவிப் பின்பற்ற வேண்டும் என்று எண்ணும்படியான, தரமிக்க இலக்கியங்களைக் குறிக்கிறதெனில் 'நோக்கு' அமையும் இலக்கியமே அங்ஙனம் அமைதல் கூடும் என்பது வெளிப்படை.

மேலைநாட்டுச் செவ்வியலுக்கு நாடகவொருமைகள், போன்மையுணர்வு, விழுப்பக்கோட்பாடு போல்வன பல அடிப்படையாகின்றனவெனில் தமிழில் அவ்விலக்கியப் பண்பு வளர்ச்சிக்கு நோக்குக் கோட்பாடு அடித்தளமாகும் எனலாம்.

தமிழில் வடிவமும் அதில் அதற்கேற்ற பொருளும் முழுவதும் ஒத்திசைவதை 'யாப்பு' என்று தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார் *(1335)*. அவ்வடிவத்தின் உயிர்நாடியாகச் சொல்லவரும் அடிக்கருத்து அமைந்துளதா என மறித்து நோக்கிப் பயன்கோடலை — அஃதாவது பாடலைப் படித்துக் கருத்தலகுகளைக் கண்டு அதில் அமைந்துள்ள கருத்துக் கட்டமைப்பைக் கண்டறிவதையும் அதற்கு அப்பாடலிலுள்ள ஒவ்வோருறுப்பும் உதவுவதை ஆய்ந்தறிவதையும் 'நோக்கு' எனத் தொல்காப்பியர் குறிக்கின்றார். இவை செவ்வியல் பண்புகளேயாம்.

---

1. **வை. சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி. சென்னை, *1983*, ப.*184***

நாடக ஒருமைகளில் கூறப்படும் செயலொருமையும் இந்நோக்கினால் வற்புறுத்தப்படுகிறது. இளம்பூரணர் 'யாதானும் ஒன்றைத் தொடுக்குங்காலத்துக் கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கிநிற்கும் நிலை' என விளக்குவது இவண் கருதத்தக்கதாகும். மேற்குறித்த கருத்துக் கட்டமைப்பும் இச்செயலொருமையால் விளைவதேயாம்.

விழுப்பக் கோட்பாட்டில் கூறப்படும் 'செஞ் சொற்களைக் கொண்டமையும்' நடைச்சிறப்பும் இந்நோக்குக் கோட்பாட்டினுள் ஒரு கூறாக அமைகிறது. ஏனெனில், 'சொல்நோக்கு' என்பதே ஏனைய வற்றினும் தலைமையிடம் பெறுகிறது. மேலும் அக்கோட்பாடு வற் புறுத்தும் பொருத்தமுடைமைபற்றிய சிந்தனைகள் நோக்குடன் ஒற்றுமைப் படுத்திப் பார்க்கத் தக்கவையாகும்.

பத்தரை மாற்றுத் தங்கம் செவ்வியல் என்றால் அது பத்தரைமாற்றா என உரைத்துப்பார்பதை 'நோக்கு' எனலாம். எனவே தமிழர் கண்ட செவ்வியற் சிந்தனையின் விளைவே நோக்கு என்பதில் எட்டுணையும் ஐயமின்று.

இலக்கியத்தில் நோக்கு - திருக்குறள்

ஒன்றன் ஆழத்தையும், நுட்பத்தையும் அறியவே நோக்கு பயன்படுகிறது. தண்ணீரின் வேகத்தைக் கையை வைத்துச் சிறிதே மறித்துத் தெரிந்து கொள்ளுவது போல, ஒரு பாடலின் ஓட்டத்தை நிறுத்திச் சிறு வினா ஒன்று தொடுத்து, மாத்திரை முதலிய உறுப்புக்களின் பயன்பாட்டை அறிதல் நோக்காகும்.

திருக்குறளில் ஒரு குறளிலுள்ள ஒரு சொல்லை எடுத்துவிட்டுப் பிறிதொரு சொல்லைப் பெய்து எழுதினால், அதன் பொருட்சிறப்புக் கெட்டுவிடும் என்பர். அத்துணை அளவு அது கருதி எழுதப் பட்டதென்பதே குறிப்பு. அதிலுள்ள ஒவ்வோரசைச் சொல்லும், உருபும், மாத்திரையும் கூட ஏதோ ஒரு பயன் கருதியே அமைக்கப் பட்டுள்ளன.

தெய்வத்தான் ஆகாது எனினும் முயற்சிதன்
மெய்வருத்தக் கூலி தரும் (619)

இக்குறளின்படி தெய்வத்தான் ஆகும் எனவும் அவ்வாறு ஒரு வேளை ஆகாது எனினும் மெய் வருந்தியதற்கேற்ற அளவு பயன் தரும் எனவும் பொருள்படுகிறது. தெய்வத்தான் ஆகாத போது, முயற்சி பயன் தரும் என்றால் முயற்சி தெய்வத்தினும் உயர்ந்ததாகிறது. தெய்வத்தான் ஆகாது எனினும் என உம்மை சேர்த்ததால், அஃது எதிர்மறைப்

பொருள்பட்டு 'தெய்வத்தானும் ஆகும்' என்பதையே நினைப் பூட்டுகிறது. 'தெய்வத்தானாய வழித் தன்னளவின் மிக்க பயனைத் தருமென்பது உம்மையாற் பெற்றாம்', என்பர் பரிமேலழகர், தெய்வத்தின் உதவியும் முயற்சியின் பயனும் சேர்ந்தவழி, உரியதினும் கூடுதலான பயன் கிடைக்கும் என்றாகிறது. 'உம்' இடைச்சொல்லும் இங்ஙனம் நோக்குடையதாகிறது.

அகனமர்ந்து ஈதலின் நன்றே முகனமர்ந்து
இன்சொலன் ஆகப் பெறின். (92)

'இன்சொலனாகப் பெறல்' என்னாமல் 'பெறின்' என எச்சப் பொருட்டாக்கியது அங்ஙனம் முகமலர்ந்து இன்சொல் பேசும் பண்பு எளிதில் வந்துவிடாது என்று குறிக்கப் பயன்படுகிறது. 'இன்முகத்தோடு கூடிய இன்சொல் ஈதல்போலப் பொருள் வயத்ததன்றித் தன் வயத்ததாயினும், அறநெஞ்சுடையார்க்கல்லது இயல்பாக வின்மையின், அதனினும் அரிதென்னும் கருத்தான் 'இன்சொலனாகப் பெறின்' என்றார்', என்பர் பரிமேலழகர். இங்கெல்லாம் 'பெறின்' என்பது, இங்ஙனம் சிறப்புப் பயன்பாடுடையதாய்ப் பொருள் தருகிறது — ஆனால் அது நோக்குப்பட அமைந்தது என அவர் கோட்பாட்டுப் பெயரைச் சுட்டிச் சொல்லவில்லை. அக்காலத்து, அக்கோட்பாடுகளை மேற்கொண்டு உரை வகுத்தனரேயன்றி, இக்காலத்திற்போலக், கோட்பாட்டுப் பெயரைச் சுட்டி யாரும் கூறுவதில்லை. உரையாசிரியர் பலரும் நோக்குக் கோட்பாட்டின்படி நயங்கண்டு மட்டுமன்று — உறுப்புக்களின் பயன் கண்டும் உரை வகுத்துள்ளனர். ஆனால் பெயர் சுட்டா மரபு இங்கும் அவர்களை ஆட்கொண்டது.

திருக்குறளில் அளபெடை வந்துள்ள இடம் அனைத்திலும், அதனால் பாடலின் பொருள் ஏதேனும் ஒருவகையில் சிறக்கவே, அஃது உதவுகிறது. வெறுமனே பாடலின் ஓசை குறையுமிடத்தே, அதை நிறைவிக்க வந்ததாக அவை தோற்றவில்லை.

கற்றதனால் ஆயபயன் என்கொல் வாலறிவன்
நற்றாள் தொழாஅர் எனின் (2)

'தொழாஅர்' என்பதில் அளபெடை வந்துளது; ஒரு மாத்திரை நீண்டுளது. இங்கு இதனை மாற்றி 'நற்றாள் பரவார் எனின்', 'நற்றாள்வணங்கார் எனின்' என எழுதினாலும் ஓசை, யாப்பு பிழையா. ஆனால் 'இறைவனே இல்லை; அதனைத் தொழவே மாட்டேன்' என மிகவும் பிடிவாதம் பிடிப்பவரையே 'தொழாஅர்' என்ற நீட்சி சுட்டுகிறது. 'செய்யவேஎஎ மாட்டேன்' என்பது போலத் தொழவேஎஎ மாட்டேன்'

என்பாரையே 'தொழாஅர்' என்ற அளபெடை சுட்டிக்காட்டுகிறது. இரணியனைப் போன்ற வணங்காமுடித்தன்மையைக் குறிக்கிறது. ஆணவத்தால் இறையை உணராது திமிர் கொள்ளும் நீண்ட செருக்கு அவ்வளபெடையால் உணர்த்தப்படுகிறது. 'இரணிய வதைப்படலம்' முழுவதும் கம்பர் சொல்லும் செய்தியை, இங்கு இவ்வொரு மாத்திரை உணர்த்தி விடுகிறது. இதனை 'மாத்திரை நோக்கு' எனலாம். பாட்டின் மொத்தக் கருத்திற்கு, இவ்வொரு மாத்திரை நீட்சி மிக்க உதவி செய்வதால், பாட்டுப் பொருள் கேட்போர் மனத்தில் நன்கு பதிகிறது.

திருக்குறளில் சொல் நோக்கு

திருக்குறளில் தனிக் குறளுக்குப் பொருள் காண்பார், திருக்குறள் முழுமையும் பற்றிய பொருளுணர்ச்சியுடையராயிருத்தல் தக்கது. ஏனெனில் அம் முழுமையுணர்ச்சியில்லாதார் தனிக்குறளுக்குக் காணும் பொருள் தவறுபட்டுவிட வாய்ப்புளது.

திருவள்ளுவர் காலத்திலேயே வடநூற் கருத்துக்கள் பலவும் இங்கு பரவிவிட்டன. நிலையாமையுள்ள வாழ்க்கையைத் துறக்கச் சொல்வது - முற்றிலும் விட்டு ஓடச்சொல்வது - பிறநூன் மரபு; நிலையாமையைச் சுட்டி. அவ் வாழ்க்கையிலிருக்கும்போதே அதைப் பயன்பட நுகரவும், நிலையாது மாறிவிடுமுன் நிலைபேறானதைச் செய்து சிறப்படையவும் கற்பிப்பது தமிழ் நூன்மரபு. முன்னது வாழ்வில் வெறுப்பை வளர்ப்பது; பின்னது விருப்பை விளைப்பது. இவ்வடிப் படைப்படியே அவாவறுத்தல், துறவு, தவம் என்பனவெல்லாம் கருதப்படுகின்றன. தமிழ்க்கோட்பாடு இல்லறத்தை வற்புறுத்துவது; வடநூற் கோட்பாடு துறவறத்திற்கு முதன்மை தருவது. இங்கு திருவள்ளுவர் 'அறன் எனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை அஃதும், பிறன்பழிப்ப தில்லாயின் நன்று' (49) என்பார். வடநூற் கொள்கைகளை இவர் இரண்டு விதமாகப் பார்க்கிறார். ஓரளவு ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய வற்றை அவர் 'குற்றங்களைந்து ஏற்கலாம்' எனத் தமிழறத்திற்கு அடுத்த இடம் நல்கிப் போற்றுவார்; வருணாசிரமம் போல மறுத்தற்குரியவற்றை வன்மையாக மறுத்துவிடுவார். இங்கு 'அஃதும்' என ஏனைத் துறவறத்திற்கு இரண்டாமிடம் நல்கி, அதனையும் பிறர் பழிக்காவாறு கடைப்பிடிக்க முடியுமேல் நன்றென்கின்றார். அதனைக் கூடா ஒழுக்கம் பற்றிய அதிகாரத்தைப் படித்தால் விளங்கிக் கொள்ளலாம். எனவே துறவு, தவம், அவாவறுத்தல் போல்வனவெல்லாம் ஒரு சாரார்க்கே உரிய கோட்பாடுகள் அல்ல. தமிழர்களுக்கும் அவற்றில் ஈடுபாடிருப்பினும், அவற்றில் வட நூலாட்சி மிகுதி. எனவே அவற்றைத் திருவள்ளுவர் அணுகுகிற முறை முழுமை நோக்கில் கருதுதற்குறியது.

தவம்' என்ற அதிகாரத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். அது பற்றிய சிந்தனைகள், செயற்பாடுகள் மிகவும் வளர்ந்துள. அவற்றை எல்லாம் திருவள்ளுவர் மறுக்கவில்லை. அத்தவத்தை மேற்கொள்வாரும் முதலில் குடும்பத் தவத்தைச் செய்தல் வேண்டும்; தம் கடமைகளை நிறைவேற்றியிருக்க வேண்டும்; குடும்பத்தில் உழன்று பல துன்பங்களை நோன்று தாங்கிப்பழகி இருக்க வேண்டும் என அவர் வற்புறுத்துகிறார். பிள்ளைக்கு இருக்கும் சிறிது உணவை ஊட்டி விட்டுத் தாய் தண்ணீரைக் குடித்துவிட்டு, அத்துன்பத்தை 'நோற்கிறாளே' அதுதான் அடிப்படையான நோன்பு - நோற்றல் - தவம் என்பது அவர் கருத்து. இத்தகைய துன்பங்களையெல்லாம் நோலாதவர் 'யான் தவம் செய்யப் போகிறேன்' என்று காட்டிற்குப் போவதால் பயன் என்ன?

பொறையுடைமை என்ற அதிகாரத்தில் திருவள்ளுவர் 'உண்ணாது **நோற்பார்** பெரியர் பிறர்சொல்லும், இன்னாச்சொல் **நோற்பாரின்** பின்' *(160)* என்று கூறுகிறார். விரதங்களால் உண்ணாது பழகித் தவம் செய்தல்; பிறர்சொல்லும் இன்னாத சொல்லைப் பொறுத்துப் பழகல் - இரண்டும் நன்றேயெனினும், திருவள்ளுவர் கோட்பாட்டில் பின்னதற்கே முதலிடம் தரப்படுகிறது.

'துறந்தாரின் தூய்மை உடையர் இறந்தார்வாய்
இன்னாச்சொல் நோற்கிற் பவர்' (159)

என்பதும் பொறையுடைமைக் குறளேயாம். நெறிகடந்த சிறியவரின் இன்னாத சொல்லைப் பொறுத்தலும் ***'நோற்றல்'*** எனப்படுகிறது.

'இல்வாழ்க்கை'யில் 'ஆற்றின் ஒழுக்கி அறன் இழுக்கா இல்வாழ்க்கை **நோற்பாரின்** நோன்மை உடைத்து' *(48)* என்று, தவம் செய்வார் நிலையிலும் 'பொறை' உடையது இல்வாழ்க்கை என்ற கருத்துக் கூறப்படுகிறது. இதற்குப் பரிமேலழகர், 'தவம் செய்வார் தம்மையுற்ற நோயை மட்டுமே தாங்குவார்; இல் வாழ்வாரோ தம்மையுற்ற நோயை மட்டுமன்றிப் பிறரை யுற்ற நோயையும் தாங்கி உதவுவார்; ஆதலின் நோற்பாரின் நோன்மையுடைத்து எனப்பட்டது' என விளக்கம் தருகிறார், திருவள்ளுவர் 'தவம் செய்வார் தங்கருமம் செய்வார்' *(266)*, 'தவமும் தவமுடையார்க்கு ஆகும்' *(262)* என்றெல்லாம் சுட்டுகின்ற இடங்களில் இல்லறக் கடமைகளை ஆற்றுபவர்க்கே ஏனைத் துறவறத் தவமும் ஏற்புடையதாகும் என்று உணர்த்துகிறார். எனவே அவருடைய ஆட்சியில் நோற்றல், நோன்பு, நோற்கிற்பவர், நோற்பார், நோலாதவர் என்ற சொற்களுக்கு செறிவுடைய தனிப்பொருள் ஒன்று உருவாகிறது. 'துன்பம் சுடச்சுட நோற்கிற்பவர்க்கு' என்ற விடத்து *(267)* உலகத் துன்பங்களைப் பொறுத்தலை எனவும், 'இலர் பலர் ஆகிய

காரணம் நோற்பார், சிலர் பலர் நோலாதவர்' (270) என்ற விடத்துத் துன்பத்தை நோற்று இடைவிடாது முயல்பவர் செல்வராவர் எனவும் கொள்ளுமாறு, இச்சொல்லாட்சி விளங்குகிறது. திருக்குறளை முழுமை நோக்கிற் பார்த்து, இச்சொல்லாட்சியின் திறன் அறியத் தக்கதாகிறது.

சீர்நோக்கு

திருக்குறளில் சீர்கள் அமையுமாற்றால் பொருளுணர்ச்சி வேறுபாடு உணர்த்தப்படுகிறது என்பதற்கும் சான்று காணலாம்.

யாதனின் யாதனின் நீங்கியான் நோதல்
அதனின் அதனின் இலன் (341)

யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என்னொருவன்
சாந்துணையும் கல்லாத வாறு (397)

முன்னையதில் எல்லாம் ஈரசைச்சீர்கள்; பின்னையதில் மூவசைச்சீர்கள். இக்குறள்களைப் பலமுறை ஓதிப்பார்த்தால். இத்தகைய சீரமைப்பாலேயே ஒரு பொருளுணர்ச்சி ஏற்படுவது புலனாகும். சிறுகச் சிறுக உலகப் பற்றுகளினின்றும் விடுபட வேண்டும் என்பதை முன்னதுணர்த்தும்; கல்வி உலகளாவியது, அதை வாழ்நாள் எல்லாம் கற்றுக்கொண்டிருக்கலாம் என்பதைப் பின்னதில் ஒலிக்கக் காணலாம். குறள்கள் உணர்த்தும் பொருளுக்கு, இச்சீரமைதியும் துணைநின்று, அதை நிறைவுறக் கேட்போர் மனங்கொள்ளுமாறு உணர்த்தலான் இதனைச் **சீர்நோக்கு** எனல் தவறாகாது. இவை படைப்போனின் படைப்பு வன்மையால் தாமே அமைவன; கருதி வேண்டுமென்று அமைப்பனவல்ல. தான் சொல்ல வந்த செய்தியை, முழுவதுமாகப் பிறர் மனத்தில் தோற்றுவிக்க முயன்று படைக்குங்கால், அப்படைப்பாளி பெற்றுள்ள கல்விச் சிறப்பால், உள்ளுணர்வில் உருவாகித் தாமே மலர் மணம்போல் அமைந்து வெளிப்படுவனவே இத்திறன்களன்றி, 'யான் இதுகருதி இவ்வாறு படைப்பேன்' என நினைந்து நினைந்து செயற்படுவன அல்ல.

முத்தொள்ளாயிரம்

முத்தொள்ளாயிரம் மிகச்சிறந்த வெண்பாக்களைக் கொண்டது. ஆனால் செவ்வியற் கால இலக்கியத்தின் மறுபதிப்பாக உருவாகிய அதில், வடிவமும் பொருளும் ஒத்தியங்கும் பாங்கு மிகச்சிறப்பாகவுளது.

வருக குடநாடன் வஞ்சிக்கோ மானென் (று)
அருகலர் எல்லாம் அறிய — ஒருகலாம்

உண்டாயிருக்கஅவ் ஒண்தொடியாள் மற்றவனைக்
கண்டாள் ஒழிந்தாள் கலாம்

இப்பாடலில் 'வஞ்சிக்கோமான்' என்பது, 'வஞ்சிக்கோ - மான்' என்று பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. தலைவி தலைவன் மீது சினங்கொண்டு பேசுகிற இடம் இது. எனவே சொல் தடுமாறி, அவனைப் பற்றிய பெயரை ஆத்திரத்தால் இங்ஙனம் ஒலிக்கிறாள் என்று எண்ணும்படியாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. கோ-மான் என்பதில் 'கோ' என்ற ஓரசையை முன்னர்க் கூட்டினால்தான் வெண்பா இலக்கணம் பிழைபடாது. இதனை வேறு மாதிரியாகவும் பாடியிருக்கலாம். ஆனால் தலைவியின் சினத்தை வெளிப்படுத்த, 'வகையுளி' என்ற இலக்கணப்படி, சொல்லைச் சிதைத்துச் சீர்கொள்ளப் பட்டுள்ளது. எனவே, இதுவும் ஒருவகையில் பாடலின் பொருளைச் சிறக்கச் செய்கிறது. அஃதாவது, ஓரசை தானும் நோக்குடையதாகப் பிரித்துச் சீர்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

சங்கஇலக்கியம்
திறனாய்வுப் பார்வை - 'நோக்கு'

நீரோட்டத்தைத் தடுத்து, அணைகட்டித் தேக்கிப் பயன்கொள்வதுபோல, நோக்கும் ஒன்றனைத் தடுத்து நிறுத்தி 'ஏன்? எதற்கு? எவ்வாறு?' என வினவி விடைகாணும் முறையில் பயன் கொள்வதாகும்.

வெண்பூதியார் பாடிய, குறுந்தொகைப் பாலைப் பாடல் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

பெயல்மழை துறந்த புலம்புறு கடத்துக்
கவைமுடக் கள்ளிக் காய்விடு கடுநொடி
துதைமென் தூவித் துணைப்புறவு இரிக்கும்
அத்தம் அரிய என்னார் நத்துறந்து
பொருள்வயிற் பிரிவார் ஆயின்இவ் வுலகத்துப்
பொருளே மன்ற பொருளே
அருளே மன்ற ஆரும்இல் லதுவே (174)

தலைவன் பிரிவை உணர்த்திய தோழிக்குத் தலைமகள் இங்ஙனம் கூறுகிறாள்.

'அத்தம் அரிய என்னார் நத்துறந்து
பொருள்வயிற் பிரிவாராயின்'

என்பதில் அடிக்கருத்து (Theme) உளது.

'இவ்வுலகத்துப்
பொருளே மன்ற பொருளே
அருளே மன்ற ஆருமில் லதுவே'

என்பது, அவ்வடிக் கருத்தைச் சிறப்பிக்கவரும் பிறிதொரு பொருளாகும். 'உலகத்தில் ஒரு பொருட்டாக மதிக்கத் தகுந்தது பொருளேயாகும். நிச்சயமாக அருளை மதிப்பார்யாரும் இலர்' என்பதால், தலைவனும் தலைவிக்குத் தண்ணளி செய்யும் அருளை மறந்து விட்டுப் பொருளை நம்பிப் புறப்படுகிறான் எனத் தலைவி குற்றம் சாட்டுகிறாள். 'இவ்வுலகத்து நடப்பு அப்படியென்றால் அவன் என்ன செய்வான்?' எனக்கூறி நயமாக அவனையும் அருளிலாதவர் வரிசையில் சேர்க்கிறாள் தலைவி.

இங்ஙனம் ஒன்றைத் தொடங்கி, உலகறி பெற்றியான் பிறிதொன்றைக் கூறி முன்னதை நிலைநிறுத்தி முடிப்பதை வேற்றுப்பொருள் வைப்பணி என்பர்.

முன்னொன்று தொடங்கி மற்றது முடித்தற்குப்
பின்னொரு பொருளை உலகறி பெற்றி
ஏற்றிவைத் துரைப்பது வேற்றுப்பொருள் வைப்பே (48)

என்பது தண்டியலங்காரம். இங்கு பொருளையே பெரிதெனக் கருதிப் பிரிபவன் மீதுள்ள வருத்தத்தை, இங்ஙனம் அழுத்தம் பெறக் கூறுவதால் இஃது ஏற்புடையதாகிறது.

கள்ளிக் காய்கள் முற்றியதும் தாமே பட்டுப் பட்டென்று வெடிக்கும். அவ்வோசை துணைப்புறாக்களை நடுங்கி ஓடச்செய்கிறது. மழையே பெய்யாது போன காட்டில் கள்ளிதான் வளர்ந்துள்ளது. துதைமென் தூவி என்று நெருங்கிய மெல்லிய சிறகுகளையுடைமை கூறப்படுகிறது. அவை புணர்ச்சிக்குச் சிறப்புடையவாதலின் அங்ஙனம் கூறப்பட்டன. துணைப்புறவு என்பதை இன்று சோடிப்புறா என்போம். அவை ஒன்றைவிட்டொன்று பிரிவதில்லையாதலின் அப்பெயர் பெற்றன. பொருளாசை என்ற 'வெற்றுவெடி'யும், துணைப்புறவு போன்ற தலைமக்களைப் பிரித்தலின், அஃது 'இறைச்சிப்பொருள்' உடையதாகிறது. தலைமகன் துணைப்புறா வாழ்க்கையை நினைவுறின், ஒரு வேளை பிரிதலைத் தவிர்தலும் கூடும்.

இலக்கிய கோட்பாடுகளை, இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்ப்பதே திறனாய்வாகும். இங்கு அணியாயினும் சொல்லாட்சியாயினும் குறிப்புப் பொருளாயினும் பாடலின் அடிக்கருத்திற்கு உதவிசெய்து,

மொத்தப் பொருளைச் சிறக்கச் செய்வதாலேயே அவை போற்றப் படுகின்றன. இதில் வேற்றுப்பொருள் வைப்பணி வந்துளதென்பதும் இறைச்சி வந்துளதென்பதும் வெறும் அணியாராய்ச்சியாக முடியும். அவ்வணிகளும் பொருளுக்குச் சிறப்புத் தருமாறு வந்துள்ளனவா? ஏன் அங்ஙனம் கூறப்பட்டுள்ளன? அவற்றின் பயன் என்ன? என இவ்வாறு மறித்துக் கேட்டுப் பாட்டின் பொருட்பயன் கொள்ளும் போதுதான் அவை நோக்காகின்றன.

மெய்ப்பாட்டு நோக்கு

தலைமகன் இரவுநேரத்தில் மாளிகைப் புறத்தே வந்து நிற்கின்றான். அதுவோ மாரிக்காலத்து நள்ளிரவு. தலைவன் அந்த நேரத்தில் மலைமேலேயிருந்து நடந்து வந்து மலையடிவாரத்திலுள்ள தலைவி வீட்டை அடைகிறான். நாள்தோறும் மழைக்காலத்தில் இங்ஙனம் மலையுச்சியிலிருந்து, காடடர்ந்த வழியில் நடந்தே வரும் அவனுக்குக் கால் தடுமாறிவிட்டால் என்னாவது?

'இரவுக் குறிவந்த தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லுவாளாய்ச் சொல்லியது' இப்பாட்டு. கபிலர், இக் காலச் சிறுகதையாசிரியர் போல இப்பாடலை மிகவும் புதுமையாகப் படைத்துள்ளார். தலைவன் வருகிற வழியருமையை, அழுத்தமாகப் படம் பிடித்துக்காட்டி, ஆண்டு மலைப் பாதையில் தலைவன் அடி தளர்கிறபோது, அதைத் தாங்கிக் கொள்வதற்காக அவளுடைய நெஞ்சம் அவளை விட்டுப் போய்விட்டது .என்று கற்பனை செய்கிறார்.

திருமணம் செய்து கொண்டுவிட்டால், இவ்வாறு இரவில் துன்பப்பட வேண்டியதில்லையே என நினைப்பூட்டுவது இதன் பயனாகும். வழியருமையின்மேல் வைத்து அவலம் மிகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

மன்றுபாடு அவிந்து மனைமடிந் தன்றே
கொன்றோ ரன்ன கொடுமையோ டின்றே
யாமம் கொளவரின் கனைஇ காமம்
கடலினும் உரைஇ கரைபொழி யும்மே.

எவன் கொல் வாழிதோழி மயங்கி
இன்னம் ஆகவும் நன்னர் நெஞ்சம்
என்னொடும் நின்னொடும் சூழாது கைம்மிக்கு

இறும்புபட்டு இருளிய இட்டரும் சிலம்பில்
குறுஞ்சுனைக் குவளை வண்டுபடச் சூடிக்
கான நாடன் வரூஉம் யானைக்
கயிற்றுப் புறத்தன்ன கல்மிசைச் சிறுநெறி,
மாரி வானம் தலைஇ நீர்வார்பு.
இட்டருங் கண்ண படுகுழி இயவின்,
இருளிடை மிதிப்புழி நோக்கி, அவர்
தளரடி தாங்கிய சென்றது, இன்றே? (அகம். 128)

முதல் அலகு 'நெஞ்சம் ஏன் சென்றது?' என்பதற்கு அடித்தளம் அமைக்கிறது. இரண்டாவது அலகு 'நெஞ்சம் எவ்வாறு புறப்பட்டது?' என விளக்குகிறது. மூன்றாவது அலகு அந்நெஞ்சம் 'எங்கே சென்றது?' என்பதைச் சுட்டுகிறது.

ஊர்மன்றம் ஒலி அடங்கியது; அனைவரும் உறங்கி விட்டதால் மனை முழு அமைதி சூழ்ந்து கிடக்கிறது. கொலைசெய்வார் அச்சுறுத்துதல் போன்ற கொடுமை எங்கும் பரந்து கிடக்கிறது. நள்ளிரவு முழுமையாக ஆட்சி செய்யும் நேரம். காமவுணர்வு செறிந்து, கடலை விடப் பெருகிக் கரை கடக்கலாயிற்று. அவிந்து, மடிந்து, கொடுமை யோடி என்ற சொற்கள் இரவின் தன்மையை 'உருப்' படுத்திக்காட்ட முயல்கின்றன. கனைஇ, உரைஇ என்ற அளபெடைகள் காமம் ஒருகாலைக்கொருகால் பெருகுவதை நினைப்பூட்டுகின்றன. 'கரைபொழியும்மே' என மகரவொற்று விரித்தல் விகாரமாக வந்திருப்பது, கரைகடந்து காமம் பாய்வதுபோல் உளது. இவ்அரை மாத்திரைதானும், அவள் மனம் அவளை விட்டுப் போனது நியாயமே எனக் குறிப்பது போலுளது.

நெஞ்சம் கைகடந்து, யாரையும் கேட்காமல் போனாலும், 'நன்னர் நெஞ்சம்' எனப்படுகிறது. எப்பொழுதும் அது தலைவியைக் கேட்டு நடக்கும்; அல்லது அவளுடைய ஆருயிர்த்தோழியைக் கேட்டு நடக்கும், அத்தகைய நல்ல நெஞ்சம், இப்போது கைகடந்து - கட்டுப்பாட்டின் நீங்கிப்போகிறதென்றால் அதற்கொரு காரணம் இருக்கத்தானே வேண்டும்.

எங்கே சென்றது அந் நன்னெஞ்சம்? இனிவரும் அடிகளில் எல்லாம் தலைவன் வரும் வழியின் அருமைதான் - ஆறு பார்த்துற்ற அச்சம் - பேசப்படுகிறது. காலடி எடுத்து வைக்கமுடியாத, சிறிய பக்க மலையில் சிறுசிறு காடுகள் சூழ்ந்து கிடப்பதால் ஒரே இருள்மயம். அப் பக்கமலை வழியாக, சுனையில் பூத்த குவளையை, வண்டு சூழ

அப்படியே பறித்து அணிந்து கொண்ட தலைவன், யானையின் முதுகிலே போடப்பட்ட கயிறு போற் கிடக்கும் மலைவழியின் ஒற்றையடிப் பாதையிலே வருகிறான். 'கானநாடன் வரூஉம் சிறுநெறி' என்பதிலுள்ள அளபெடை, தலைவன் நடக்க நடக்க நீண்டு கொண்டே செல்லும் வழியைக் குறிப்பது போலுளது. மலைமீது மழை தூறிக் கொண்டே இருக்க, நீர் ஒழுகிக் கொண்டே இருக்கும்: வளைந்து வளைந்து போகும் சிறிய அடி எடுத்துவைத்தற்குரிய இடங்களில் படுகுழிகளையுடைய பாதையில் இருட்டில் தலைவன் காலடி எடுத்துவைக்கும் நேரம் பார்த்து, அவனது பாதம் தளர்ந்து தடுமாறும்போது அதைத் தாங்கிக் கொள்வதற்காக நெஞ்சம் சென்றுவிட்டது. இதில் வரும் சொற்கள், அடைமொழிகள் எல்லாம் வழியின் அருமையையே நினைவூட்டுவனவாயிருக்கக் காணலாம். தலைவி கீழிருந்து பார்க்கும்போது, ஒரு மின்னல் வெட்டில், அம் மலைப்பாதை யானை முதுகிலிட்ட கயிறுபோல் தோன்றுகிறது! இஃதோர் சேய்மைக் காட்சி; படுகுழி இயவு அணிமைக் காட்சி!

இங்ஙனம் இப் பாடலின் சொல்லும் பொருளும் எல்லாம் அன்பை மிகுவிப்பனவாய் அவலச்சுவைப் பிழிவாய் விளங்குகின்றன. கண்ணுக்குத் தெரியாததேயாயினும் ஒரு காதல் நெஞ்சத்தின் மெய்ப்பாட்டை, இப்பாடல் காட்ட முயல்கிறது; அந்த அளவு இது நோக்குப்பட யாக்கப்பட்டுள்ளது.

கருத்துக் கட்டமைப்பு

'மாத்திரை முதலா அடிநிலைகாறும்' என்றதனால் மாத்திரை முதலாய தனியுறுப்புக்களை நோக்குதலையும் அடிநிலை முடிய முழுமையை நோக்குதலையும் ஒரு சேரச்சுட்டுகின்றமை பெறப் படுகிறது என முன்னர்க் கண்டோம். இவை இரண்டும் ஒருசேர நிகழ வேண்டும் என்பதே முக்கியமாகும். அஃதாவது உறுப்பு நோக்கு, முழுமை நோக்கின்றிப் பயன்படாது; முழுமையும் உறுப்புக்களை நோக்காமல் நிறைவுறாது என்பதாம்.

அதனால்தான் ஒருநோக்காக ஓடுதல் முதலியனவாக இளம்பூரணரும் கருத்துக் கட்டமைப்புப் பற்றிப் பேராசிரியரும் சிந்திக்க வேண்டியவர்களாயினர்.

அடிக்கருத்தும் அதனை வற்புறுத்தவரும் கருத்தலகுகளும் அல்லது அதனால் வற்புறுத்தப்படும் கருத்தலகுகளும் கொண்ட பின்னலே முழுமையாகிறது. இம் முழுமையை உணர்ந்தார்க்கன்றித் தனித்தனி சொற் பொருளையோ, கருத்துக்கூறுகளையோ, ஒன்றிரண்டு

அடிகளையோ தனித்துக் காண்பார்க்குப் பாட்டின் பொருள் மனத்திற்கு ஆகாது; மேலும் பொருள் தவறுபட உணரப்பட்டுவிடுதலும் உண்டு.

பொருள்மொழிக் காஞ்சித்துறையில் **கணியன் பூங்குன்றன்** பாடிய புறநானூற்றுப் பாட்டு அனைவரும் அறிந்தது.

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா
நோதலும் தணிதலும் அவற்றோரன்ன
சாதலும் புதுவ தன்றே வாழ்தல்
இனிதென மகிழ்ந்தன்றும் இலமே முனிவின்
இன்னா தென்றலும் இலமே மின்னொடு
வானம் தண்துளி தலைஇ ஆனாது
கல்பொருது இரங்கும் மல்லல் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படூஉம் புணைபோல் ஆருயிர்
முறைவழிப் படூஉம் என்பது திறவோர்
காட்சியின் தெளிந்தனம் ஆகலின் மாட்சியின்
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே
சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே (புறம். 192)

இதனுள் மையக் கருத்து ஒன்றும் அதனால் வற்புறுத்தப்படும் பல்வேறு கருத்தலகுகளுமாக இதன் கட்டமைப்புளது. இதில் பல்வேறு செய்திகள் சொல்லப்பட்டாலும் யாவும் மையக்கருத்துடன் இணைந்தே பொருள் தருகின்றன. இளம்பூரணர் கருத்தின்படி இதைப் பல நோக்காக ஓடுதல் என்றும் கொள்ளலாம். என்றாலும் 'ஒன்றைத் தொடங்குங்கால், கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிதுநோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்கும் நிலை' என்ற அவர் விளக்கத்தையும் சேர்த்துப் பார்த்தால், பாட்டின் பொருள் முழுமை நோக்கிலேதான் உள்ளவாறு வெளிப்படும் என்பது விளங்குகிறது.

இப்பாட்டின் அடிக்கருத்து அல்லது மையக் கருத்து யாது?

'ஆருயிர்
முறைவழிப் படூஉம் என்பது திறவோர்
காட்சியில் தெளிந்தனம்'

என்பதேயாம். உயிர் ஊழின் வழியேதான் செல்கிறது. ஊழை வெல்ல முடியாது; தடுக்கவும் முடியாது. இது உவமை மூலம் மிகவும் தெளிவுபடுத்தப்படுகிறது.

'வானம் தண்துளி தலைஇ ஆனாது
கல்பொருது இரங்கும் மல்லல் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படூஉம் புணைபோல்'

மழை பொழிந்து கொண்டே இருக்கிறது; ஆற்றில் வெள்ளம் இடைவிடாது ஓசையிட்டுக் கொண்டு, ஓடிக் கொண்டே இருக்கிறது. அதில் விடப்பட்ட மிதவை, நீர் செல்லும் வழியிலேயே ஓடுவதுபோல, உயிரும் ஊழின் வழியே ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது.

ஊழையே முழுவதும் நம்புவார்க்குப் பெரியோராதலும் சிறியோராதலும் ஊழின் வயத்ததே அன்றி, அவரவர் வயத்ததன்று என்ற உண்மை புலப்படும். அதனால் பெரியோரை வியத்தலுக்கும்; சிறியோரை இகழ்தலுக்கும் தேவையின்றிப் போகிறது.

உயிர்கள் ஊழின் வயத்தால் எங்கோ பிறக்கின்றன; எவருடனோ உறவு கொள்கின்றன. எனவே 'யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்' என்ற மனநிலை ஏற்படுகிறது. தீமையும் நன்மையும் ஊழ்வயத்தால் நம்மை வந்தடைகின்றனவேயன்றி, அவற்றைப் பிறர் தருவதாக மயங்கலாமா? நோதலும் அது தணிதலும் கூடப் பழவினைப் பயன்களே. சாதலென்பதும் முன்பே வரையறுக்கப்பட்டதுதான். அதைத் திடீரென்று புதிதாக நடந்துவிட்டதாக ஏன் கருதவேண்டும்? எனவே வாழ்தல் இனிது என மகிழ்ந்து ஆட வேண்டியதில்லை; வெறுத்து, இன்னாதென்று கூறி வாடவேண்டியதுமில்லை.

'உயிர் முறைவழிப்படுதல் உண்மையால். . .' (மையக்கருத்து)

–**''யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்''** (அலகுகள்)

– **''தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா''**

–**''நோதலும் தணிதலும் அவற்றோரன்ன''**

–**''சாதலும் புதுவதன்று''**

–**''வாழ்தல் இனிதென மகிழ்ந்தன்றும் இலமே முனிவின்**
இன்னா தென்றலும் இலமே'

– **'மாட்சியின்**
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே
சிறயோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே'

இவ்வாறு மையக்கருத்து, ஒவ்வொரு அலகோடும் இணைந்தே பொருள் தருகிறது. இன்று நாம் உலகப்பொதுமை நோக்கில் 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்பது இப்பாடலிலிருந்து பெறப்பட்ட பிறிதொரு பொருளென்றே கொள்ளவேண்டும்.

ஊழுக்கு மிக முதன்மை தரும் இது சமணமதச் சிந்தனைபோல உளது. மிக மேம்பட்ட, பக்குவப்பட்ட மனநிலையை இது வெளிப் படுத்துகிறதென்றும் கூறலாம்.

பாடல் முழுவதுக்குமான கருத்துக் கட்டமைப்புத் தெரியாவிட்டால், அப்பாடலில் வரும் தனித்தொடர்களுக்குக் கொள்ளும் பொருள் தவறாகி விடலாம் என்பதற்கு இஃதோர் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். ஈற்றயலாக மையக் கருத்தைவைத்து, முன்னும் பின்னும் பல கருத்தலகுகளை வைத்துப் பின்னப்பட்டுள்ள, இதன் தொடக்கம், வைப்புமுறை, முடிவு போல்வன நோக்குப் பொருந்தப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இது மேன்மேலும் ஆராயத்தக்கதாயுளது.

காப்பியநோக்கு

தொல்காப்பியரும் உரையாசிரியர்களும் நோக்குக் கோட் பாட்டைத் தனிச்செய்யுளுக்கே ஏற்றி யுரைத்தனர். நெடும் பாடல்களிலும் - காப்பியப் பாடல்களிலும் நோக்கு அமையுமாற்றைக் கருத, ஓரளவு அஃது இடம் தருகிறது. அவ்வாற்றால் நீண்ட பெருங்காப்பியங்கட்கும் அதனை ஏற்றி உரைத்தால் என்ன என்று எண்ண இடமேற்படுவது இயற்கையே அன்றோ?

வடமொழியில் அவுசித்தியக் கருத்து இவ்வாறு பலகாலத்துப் பலராலும் வளர்க்கப்பட்டு வந்தமை இதனோடு ஒப்பிடத்தக்கதாகும். மகா காவியங்களில் அவற்றின் உறுப்புக்களாகிய நாடு, நகர், மலை, பருவம், சூரிய உதயம், சூரியன் மறைவு போன்ற வருணனைகளைப் பிற்காலக் கவிஞர்கள், கதையில், தேவைக்கேற்ப அமைக்காமல், அளவுகடந்து விரிக்கலாயினர். நாட்டிய சாத்திர உரையாசிரியர்களில் ஒருவராகிய லொல்லடர் இதை மிகவும் குறைகூறியதுடன், மகா காவியங்களில் அதன் உள்ளுறுப்புக்கள் ஒவ்வொன்றும் தலைமைக் கதையுடன் தொடர்புடையனவாயும் அளவானமைந்த வையாயும் இருக்கவேண்டுமென்றார். இவ் அவுசித்தியம் அமையாவிட்டால் காப்பியங்கள் சுவை குன்றும் என விவாதித்தார். அணிகலன்கள் உறுப்புக்கேற்றவையாயும் அளவானவையாயும் இல்லாவிட்டால் உள்ள அழகையும் மறைத்துவிடும். அதுபோலவே வருணனைகளும் இரசத்தை வெளிப்படுத்துமாற்றால், தலைமைக் கதையோடு ஒன்றி அரும்பி மலர வேண்டுமே தவிரத் தனித்து நிற்கக்கூடாது. வருணனைக் காண்டங்கள்- படலங்கள் - பகுதிகள் ஒரு காப்பியத்தில் மாளிகைகளின் வெளிக் கட்டிடங்கள் போல (OUT, HOUSES) வும் தனியிடங்கள் போலவும் பிரிந்து நிற்க, அவற்றில் கவிஞன் அதிகநேரம் செலவழித்து, மிக அதிகமான தேவையற்ற வருணனைகளையெல்லாம் பெய்து எழுதிச்

செல்லுதல் கூடாது. காப்பியத்திற்கு மட்டுமன்றி நாடகத்திற்கும் இது பொருந்தும். ஒரு நாடகத்தில் துணைக் கதைப்பின்னல்களும், உள்ளுறுப்பான அங்கங்களும் நாடகக்கருத்தையொட்டிய முக்கியமான கருத்துக்களும் அவை வெளிப்படுத்தும் இரசத்திற்குப் பொருத்த முடையவையாக இருக்கவேண்டுமே தவிர, அவற்றிற்கென வேறு ஒரு தனிச்சிறப்பு எதுவும் இருத்தல் கூடாது. இங்ஙனம் லொல்லடர் **காப்பிய அவுசித்தியம்** பற்றி எடுத்துரைக்கிறார்.[1]

ஆனந்தவர்த்தனர் பிறிதொரு வகையாக இதை விளக்குகிறார். ஒரு மாத்திரை, எழுத்து, சொல், சொற்றொடர் அடிக்கருத்தின் கருத்தலகுகள் அல்லது ஒரு நூல் முழுதும் என எவையாயினும், எவற்றில் இரசவெளிப்பாட்டிற்கான குறிப்புணர்வு இருக்கிறதோ அவற்றிற்கும் தலைமையான அடிக்கருத்திற்குமிடையே அவுசித்திய உறவிருக்கும். அஃதாவது அவுசித்தியம் உள்ள இடத்திலேதான் தொனி தோன்றி இரசத்தை வெளிப்படுத்தும். இதில் **'பிரபந்த தொனி'** என்பது காப்பியமாயினும் நாடகமாயினும் ஒரு முழு நூலைப் பற்றியது. காப்பியம் அல்லது நாடகத்தில் நூல் முழுதும் அமைந்த ஒரு குறிப்புப் பொருள் அல்லது ஒரு பொதுப் பொருள் உண்டு. இங்கு ஓர் இரசத்தை வெளிப்படுத்துமாறு கதை பின்னி வளர்க்கப்படவேண்டும். பழைய கதை ஒன்றைத் திரும்ப எழுத நேர்ந்தால், அதனை மேன்மேலும் இரசவெளிப்பாட்டிற்கு ஏற்றதாக மாற்றி எழுதவேண்டும். ஒரு கதையில் மிகப்பல நிகழ்ச்சிகள் வருகின்றனவெனில், அவற்றில் உணர்வு வெளிப்பாட்டிற்கு ஏற்றவற்றை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டால் போதுமானது. சுவையற்ற நிலையில் அனைத்து நிகழ்ச்சிகளையும் விவரிப்பது தேவையற்றது. தலைமை அடிக்கருத்தும் இரசமுமாகிய அங்கிக்கேற்பவே, ஒரு காப்பியத்தில் அதன் அங்கங்கள் - துணைக்கருத்துக்கள், வருணனைகள், துணையுணர்வுப் பகுதிகள் வளர்த்து எழுதப்படவேண்டும். இவ்வாறு ஒரு நாடகத்தில் வரும் தலைமைக் கதைகள் கிளைக்கதைகள் போல் வனவும் மகாகாவியத்தில் வரும் வருணனைகளும் அவுசித்தியத்தை அளவாக (அமைந்து ஒருங்கிணைவதைப்) போற்ற வேண்டும் என்பர் அவர்.[1] இக்கிளைச் செய்திகள், தலைமைச் செய்தியை மறக்கடித்து, வாசகனை எங்கோ இழுத்துச் செல்வனவாக அமைதல் கூடாது.

நோக்குக் கோட்பாடு அகலமும் ஆழமும் உடையது. எந்த உறுப்பின் மீதும் 'நோக்குப்பட அமைந்துளதா' என ஆராயலாம். ஓர் அரை மாத்திரை, ஓர் உருபு, சிறு சாரியை, ஒரு சொல்வடிவம் முதல்

1. மு. நூல். ப. 105

காப்பியக் கிளைக்கதை, உள்ளுறுப்புக்கள் வரை எதை வேண்டுமானாலும் மறித்து நோக்கி,வினா எழுப்பி அதன் சிறப்பினைக் கண்டறியலாம். ஒன்றையே மேலும் மேலும் நுட்பமாக, ஆழமாக, பலவாறாக நோக்கவும் இதில் இடனுளது. ஒருவர் ஒரு பாடலில் கண்ட ஒரு சொல்பற்றிய நோக்கில், பிறிதொருவர் காண்பது வேறுபட இருக்கலாம்; ஆழமாக இருக்கலாம். எனவே வடமொழியில் லொல்லடரும் ஆனந்த வர்த்தனரும் கருதியதுபோலத் தமிழில் நாடகங்களிலும் காப்பியங்களிலும் இன்றைய வளர்ச்சிக்கேற்ப நோக்குக் கோட்பாட்டை ஏற்றிப் பார்க்க நிரம்ப வாய்ப்புகள் உள.

மேலைநாட்டுச் செவ்வியல் பற்றிய கோட்பாட்டைப் பிற்காலத்தில் பெருங்காப்பியத்தில் ஏற்றிப் பார்த்தனர். செவ்வியல் இலக்கியம் (Classical literature) என்றாலே அது மகா காவியங்களைக் குறிக்கும் என்ற நிலை ஏற்பட்டது. கிரேக்கச் செவ்வியல் இலக்கியம் போல, மிகுசிறப்பனைத்தும் பெற்ற மரபுவழி தவறாத, நிலைபேறுடைய இலக்கியங்களாதலின் பெருங்காப்பியங்கள் இவ்வாறு போற்றப்பட்டன. செவ்வியலறிஞர் சி.எம். பௌரா கிரேக்க இலக்கியத்தின் தனிச் சிறப்புகளைப் போற்றுவார். ஒரு கிரேக்கக் கவிஞனுக்குத் தான் எடுத்துக்கொண்ட பொருளில் எதைச் சொல்லவேண்டும்: எதை விட்டுவிடவேண்டும் என்ற உணர்வு இயல்பாக அமைந்திருந்தது. பாட்டின் அமைப்பிற்கும் உணர்வுக்கும் ஏற்றன்மட்டுமே அதில் அழுத்தம் பெறப் புனையப்பட்டன. ஒன்றன் முழுஅமைப்பிற்கு முக்கியமல்லாதவற்றை விட்டுவிடுதல்; அதன் ஒவ்வொரு பாகத்திற்கும் அதனதன் இடத்தில் ஆற்றல் கொடுத்து முழு வலுவோடுபடைத்தல் அவர்கட்குக் கைவந்த கலையாகும். இங்ஙனம் கிரேக்க மக்கள் எங்கே அழகிருக்கிறது என்பதை இயல்பாகக் கண்டறியும் ஆற்றலுடையவர்களாகவும், சிறப்பற்றவற்றையும் மிகையானவற்றையும் எங்ஙனம் விட்டுவிட வேண்டும் என்பதை நன்கறிந்தவர்களாகவும் திகழ்ந்ததால், அவர்கள் யாத்த கவிதைகளும் சிறப்புடையனவற்றையே கொண்டமைந்தன.[1]

தமிழ்க்காப்பியங்கட்கும் இவை பொருந்துமாற்றை நீள நினைவதற்கு நிறைய இடமிருக்கிறது. இங்கும் நோக்குக் கோட்பாடு, பேராசிரியர் கருத்தின் படி, கட்டமைப்புப்பற்றியே கருதுதல் வேண்டும். ஏனெனில் நோக்குக் கோட்பாடு, தனிச்செய்யுளில் அடிமுதல் முடி வரையிலான, கட்டமைப்பைப் பற்றித் திறனாய்வு செய்யும் அடிப் படையில் வளர்ந்ததாகும்.

1. மு. நூல். ப. 108.

வனப்பு 'உறுப்புக்கள் அனைத்தும் திரண்ட வழிப்பெறுவதோர் அழகு' என்பார் பேராசிரியர் அங்கு ஒவ்வொரு வனப்பிலும் இவ்விதமான உறுப்புக்கள் அமையவேண்டும் எனச்சில வரையறைகள் இருத்தலின் இங்குக் கட்டமைப்புக்கும் உறுப்புகட்கும் உள்ள உறவு பற்றிச் சிந்திக்கும் நோக்கு அதனின் வேறுபட்டதென்பது தெளிவு.

'அரிமா நோக்கு' என்பதோர் உத்தி, ஆய்வு நெறிமுறை பற்றியது. ஒரு சூத்திரக்கருத்து முன்னும் பின்னும் தொடர்புடைய தாதலைச் சுட்டுமிது இக்கோட்பாட்டினின்றும் வேறுபட்டது. நோக்கு எனின் குறிக்கோளையும் குறிக்கும். நோக்குக் கோட்பாட்டுடன் அதற்கு நேரடித் தொடர்பில்லை.

சிலப்பதிகாரம்

'சிலம்பில் நோக்கு', 'கம்பனில் நோக்கு' என ஆராய்வார்க்கு அவையவை பற்றிய விரிந்து பரந்த ஆழமான புலமைவேண்டும். அக் காப்பியங்களை முழுமையும் கற்றுத் தெளிந்திருக்க வேண்டும். அவற்றின் உள்ளுறுப்புக்கள் பற்றி, நுட்பமாய் அறிந்துவைத்திருக்க வேண்டும். மேலும் அவ்வாய்வுகள் மிக விரிவாக அமையும். இங்கு சிற்சில நோக்குகள் பற்றி, மேலோட்டமாகச் சுட்டிக்காட்டப்பெறும்.

சிலப்பதிகாரம் முப்பது காதைகள் கொண்டது; மணிமேகலையும் அவ்வாறே. காப்பியப் பாடல்கள், உலகெங்கும் கதைப்பாடல்களாகவே வழங்கின. கோமரின் காப்பியங்களும் நீண்ட பாடல்களின் தொகுதியேயாகும். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை இரண்டும் தொன்மையானவை என்பதற்கு இதுவும் ஒரு சான்றாகும். பெருங்கதை ஒன்றே பின்னர் அம்மரபைப் பின்பற்றி அமைந்தது.

சிலப்பதிகாரக் காதைகள் ஒவ்வொன்றும் தன்னளவில் ஒரு முழுமையுடையதாகவும், பிறவற்றோடு தொடர்புடைய உறுப்பாகவும் இரண்டு பண்புகளுடன் திகழ்கின்றன. இதன் ஒவ்வோர் உறுப்பும், பகுதியும், அணியும் சிறுதிறன், சொல்லாட்சியுட்பட நோக்குடைய வாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளன. காதைகளைப் பற்றிப் பொதுவாகவும் முதற்காதையின் உட்பகுதிகள் பற்றிச் சிறப்பாகவும் இவண் ஒரு சிறிதுநோக்குவோம்.

கோவலன் கண்ணகி வாழ்வு அவலத்தில் முடிகிறது. 'மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில்' தொடங்குவது இவ்வவலத்தை மிகுவிக்கும் முரண்சுவையைத் தந்து, நாடகத் தொடக்கமாய்க் காட்சியளிக்கிறது.

1. C.M. Bowra. Ancient Greek Literature. New York 1967. p. IX.

மனையறம் படுத்த காதை கோவலன் கண்ணகியைப் பலபடப் பாராட்டும் கருத்துக்கொண்டது. மாதவியை இதற்கு மேலும் கோவலன் மயங்கிப் பாராட்டியிருக்க வேண்டும். உண்மையான வாழ்வில் நடந்திருக்கக்கூடிய அது, நாடகச் சுவைக்கும் கருத்து வளர்ச்சிக்கும் தேவையின்மையால் விடப்பட்டு 'விடுதல் அறியா விருப்பினன்' ஆனமைமட்டும் சுட்டப்படுகிறது. புகார்க் காண்டத்தின் தொடக்கம் காடுகாண் காதையாகவும் அமைவதிலும் ஒரு முரண்சுவை உள்ளது. மருதநில வழியே சென்றவர், பிறகு காடு சூழ்ந்த சுரவழியில் நடக்கின்றனர். 'காடு' என்ற சொல் மங்கலமுடையதன்று. புகார்க் காண்டம் மங்கல வாழ்த்தில் தொடங்குகிறது. கோவலன் கண்ணகி கதை தரும் உணர்வுக்கு அஃது இயைபுடையதாகிறது. மதுரைக் காண்டம் கோவலன் கொலையுண்பதில் முடிவதாகலின் காடுகாண் காதைத் தொடக்கம் அச்சுவைக்குப் பொருத்தமுடையதாகிறது. வஞ்சிக்காண்டம் குன்றக்குரவையில் தொடங்குவதும் கண்ணகியை வழிபடுதெய்வமாகக் கொண்டு கோயில் கட்டிக் குடமுழுக்கு செய்யப்படுவதற்கு ஏற்புடையதாகிறது. அடைக்கலக் காதை, கொலைக்களக்காதை என்பன அடுத்தடுத்து ஒரு நாடக முரண் சுவை பட அமைக்கப் பட்டுள்ளன. கொலைக்களக்காதைக்குப் பிறகு ஆய்ச்சியர் குரவை வருவது, ஓர் உச்சகட்டத்திற்கு அடுத்து ஆறுதல் கட்டம் வருவதுபோல் உளது. மங்கல வாழ்த்தில் தொடங்கி, மங்கலமடந்தையை மணநீராட்டி வாழ்த்தவதில் முடிப்பதில் ஒரு தொடக்கமும் முடிவும் உள. ஒரு பெண்ணைச் சிறுகச் சிறுகத் தெய்வமாக்கிக் கல்லெடுத்து, வாழ்த்தி, வரம்பெறுதல் என இக்காதைகளிலேயே, கண்ணகிப் பாத்திர வளர்ச்சிப் போக்குக் காணப்படுகிறது.

'வேட்டுவ வரி' என்ற காதை ஒன்று இடையிலே தேவையா? அதில் கதை நிகழ்ச்சி ஒன்றும் இல்லையே? பிறகு ஏன்? என நாம் மறித்து வினவிப் பார்த்தால் அதுவும் நோக்குப்படவே யாக்கப் பெற்றிருப்பது புலனாகிறது. பாண்டியநாட்டினுள் காலடி எடுத்து வைத்தவர்கள், மதுரையின் புறஞ்சேரி வரை நடந்தனர் என அந் நீண்டவழி நடந்ததை - முல்லையும் குறிஞ்சியும் திரிந்த பாலைவழி, நடந்ததை - உணர்த்த இக்காதை தேவைப்படுகிறது. அதனுடன் தெய்வமேறிய சாலினி, வழியிடைப்போந்த கண்ணகியைக் கண்டதும். ''இவளோ கொங்கச் செல்வி, குடமலையாட்டி, தென் தமிழ்ப்பாவை, செய்தவக்கொழுந்து, ஒருமாமணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய திருமாமணி'' எனப் புகழவைத்தது. கண்ணகி பாத்திரப் படைப்பு வளர்ச்சிக்கு இதுவும்

உதவுகிறது. இங்ஙனம் காதைகளின் அமைப்பையும் சிறப்பையும் பலபட நோக்கலாம்; அங்ஙனம் நோக்குமாறு அவை யாக்கப்பட்டுள்ளன.

மங்கலவாழ்த்துப்பாடல்

இம்முதற் காதை சோழமன்னன் வாழ்த்துடன் தொடங்கி, அவ்வரச வாழ்த்துடன் முடிவதால், அதனளவில் ஓர் அமைப்புடைமை பெறப்படும். பெண்மையைப் போற்றும் இக்காப்பியம் 'திங்கள்' எனத் தொடங்குவது பொருத்தமுடையதாகும்.

> ''பதிஎழு அறியாப் பழங்குடி கெழீஇய
> பொதுஅறு சிறப்பின் புகார் (15-16)

என்ற அடிகள், அப்பழங்குடிகளின் வழிவந்த கோவலனும் கண்ணகியும் பின்னர் ஒருகால் ஊரைவிட்டே போகின்றனர் என்றால், அதற்கு அவ்வூர் காரணமன்று என்று நினைப்பூட்டுமாறு அமைந்துள்ளன.

கண்ணகியை முதலில் அறிமுகப்படுத்திப் பின்னர் கோவலனை அறிமுகப்படுத்துவதிலும் ஓர் உட்கோள் உளது. 'கதைக்கு நாயகி அவளாதலின்' முதலிற் கூறப்பட்டதாக உரையாசிரியர்கள் கருதுவர். கண்ணகி 'ஈகை வான் கொடி அன்னாள்' என்று கூறப் படுகிறாள். இறுதியில் 'நாவல் அம் பொன் தோட்டு மின்னுக்கொடி ஒன்று மீவிசும்பில் தோன்றுமால்'' என்று செங்குட்டுவனுக்கு (29:9) இக்கொடி தெய்வமாகிக் காட்சியளிக்கிறது. சிறுவயதிலேயே ''மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக் காதலாள்'' என்பதால், இவள் பலரும் தொழும் தெய்வமாய் ஆனதில் வியப்பின்று.

கோவலன் 'மண் தேய்த்த புகழினான்' எனப்படுகின்றாள். இதில் 'தேய்த்த' என்ற சொல்லாட்சி நோக்குப்பட அமைந்து வருவ துணர்த்துகிறது. பின்னர்க் கண்ணகி அவன் கொலையுண்டு கிடக்கும் போது, 'பொன்னுறு நறுமேனி பொடிஆடிக் கிடப்பதை'க் (19-40) கண்டு அரற்றி அழுவாள். இங்கே அவன் 'கண்டேத்தும் செவ்வேள்' ஆவான்; குன்றக் குரவையில் கண்ணகி குறவரால் 'வள்ளி போல்வீர்' (24-3) எனப் போற்றப்படுவாள்.

இம் முதற்பாடலிலேயே கண்ணகி அறிமுகப்படுத்தப் படும்போது 'தீதிலாவடமீனின் திறம் இவள் திறமென்றும்' எனவும், திருமணம் நடக்கும் போது 'சாலி ஒரு மீன் தகையாளை' எனவும், மங்கல அமளி ஏற்றும் போது 'அங்கண் உலகின் அருந்ததி அன்னாளை' எனவும் மும்முறை அருந்ததியோடு ஒப்பிடப்படுகிறாள். கற்புத் தெய்வத்தின் கதையாதலின் இங்ஙனம் அழுத்தம்பெறக் கூறினர் என எண்ண இடமுளது.

மகளிர் பலர் ஆடிப்பாடி மணமக்களை வாழ்த்தும் போது, ''காதலற்பிரியாமல் கவவுக்கை ஞெகிழாமல் தீதறுக'' என ஏத்தியமை, நாடக அங்கதமாய்க் குறிப்பு மொழியாய் வருவதுணர்த்துவதுபோல் உளது, இதற்கு நோக்குப்படச் செய்ய வேண்டும் என்ற அடிகளின் உள்ளுணர்வே காரணமன்றி, அவர் அங்கதக்குறிப்பென நினைத் தமைத்தார் என்பதன்று.

பலபெண்கள் கூடியாடி மணமக்களை வாழ்த்துகின்றனர். அவர்கள் வரிசை வரிசையாக ஆடிப்பாடும் காட்சியை அதற்கேற்ற நடையில் இளங்கோவடிகள் கூறுகிறார்.

விரையினர் மலரினர் விளங்கு மேனியர்
உரையினர் பாட்டினர் ஒசிந்த நோக்கினர்
சாந்தினர் புகையினர் தயங்கு கோதையர்
ஏந்திள முலையினர் இடித்த சுண்ணத்தர்....''

ஒவ்வொரு வரிசையினராக விரைந்து ஆடிநகரும் போக்கை, பாடலின் நடைப்போக்கே ஓசை மூலம் உணர்த்திவிடுகிறது. இங்ஙனம் இம்முதற் காதையிலேயே நோக்குப்படப் படைக்கப்பட்டன மேலும் பலவுள. அவையெல்லாம் இலக்கியப் பயிற்சியுடையார் ஆழமாய் நோக்குதற்கு உரியன. இனிச் சுரங்கங்களை வெட்டிப் பொன்னையும் மணியையும் வெளிக்கொணர்ந்து, அழகிய அணிகலன்கள் செய்து அணிந்து மகிழ்வார்போல, நோக்குப்பட அமைந்துள்ளவற்றை ஆழ்ந்துநோக்கி வெளிக்கொணர்ந்து தாமும் இலக்கிய இன்பம்துய்த்துப் பிறரையும் துய்க்க விடுதல் திறனாய்வாளர் கடமையாகும்.

கம்பராமாயணம்

நோக்குக் கோட்பாட்டாய்வு என்பது எளிதன்று. முற்கூறியவாறு முதற்கண் ஒருநூல் பற்றிய முழுமையான அறிவு தேவை. கம்பராமாயணம் போன்ற பெருங்காப்பியத்தின் அடி முதல் முடிவரை அறிந்தார்க்கே, அந்நூற்கண் கம்பர் நோக்குப்படப் படைத்துள்ளன யாவை எனக் கண்டறிய முடியும். அவை அழகுடையன வாயினும், மொத்த வடிவத்திற்கோ, பொருளுணர்ச் சிக்கோ எத்துணை இயைபுடையனவாயுள்ளனவோ அத்துணையே பாராட்டப்படும்.

தோள் கண்டார்தோளே கண்டார், தொடுகழல் கமலம் அன்ன
தாள்கண்டார் தாளே கண்டார், தடக்கை கண்டாரும் அஃதே;

வாள்கொண்ட கண்ணார் யாரே வடிவினை முடியக் கண்டார்
ஊழ்கொண்ட சமயத்து அன்னான் உருவுகண்டாரை ஒத்தார்
(1081)

பாலகாண்டம் உலாவியற் படலத்தில், திருமணத்திற்குமுன் மாப்பிள்ளை ஊர்வலமாக இராமன் வந்தபோது, மகளிர் அவன் எழிலைக் கண்டு வியந்தமை இங்ஙனம் கூறப்படுகிறது. இராமன் மேனி முழுதும் எழில் பூத்துக் குலுங்கியது. அதனால்தான் தோள், தாள், கை, என உறுப்புக்களையும் கண்டவர்கள் அவ்வவற்றிலேயே ஈடுபட்டு மகிழ்ந்தனர். வடிவினை முடியக் காணும் முயற்சியிலேயே உறுப்புக் களின் அழகால் அங்கங்கே தேங்கிநின்றமை உணர்த்தப்படுகிறது. இராமன் மேனி முழுதும் எழிலுடையனாகாமல், தோள் அழகானவன், தாள் அழகற்றவன் என இங்ஙனமிருந்திருப்பின் ஒவ்வோருறுப்பிலும் தோய்ந்தமை கூறுதற்கோ வடிவினை முடியக்காணும் முயற்சியைச் சுட்டுதற்கோ இடனின்றிப் போயிருக்கும். எனவே, இஃது இராமன் 'நோக்குப்பட யாக்கப்பெற்ற உருவினன்' என்பதையே நினை வூட்டுகிறது. சீதையைச் 'செஞ்சொற்கவியின்பம்' (502) என்று கம்பர் மிதிலைக்காட்சியில் உருவகப்படுத்துவார். மேலே கண்டபாடலில் இராமனைக் கவியாகவே கொண்டு மகளிர் நோக்கி மகிழ்ந்தனர் எனச் சிறப்பிக்குமாறு பாட்டுப்பொருள் அமைந்துளது.

தொல்காப்பியப் பொருளியலில், மனத்தால் உணரத்தக்க பொருள்கள் என உணர்த்துமிடத்து 'எழில்' என்பதும் இடம் பெறுகிறது (243). அங்கு இளம் பூரணர் ''எழில் என்பது அழகு. அது மிக்கும் குறைந்தும் நீடியும் குறுகியும் உயர்ந்தும் மெலிதாகியும் வலிதாகியும் உள்ள உறுப்புக்கள் அவ்வளவிற்குறையாமல் அமைந்த வழி வரு வதோர் அழகு. இதுவும் 'அழகியன்' என்ற வழி அழகினைப் பிரித்துக் காட்டல் ஆகாமையின் ஈண்டோதப்பட்டது'' என்று விளக்குகின்றார். தமிழில் முழுஅழகை உணர்த்துவன எழில், வனப்பு, சாயல் என்றாற் போன்ற சொற்கள். இவற்றுள் எழில் என்பது, உறுப்புக்கள் தத்தம் அளவிற் குறையாமல் அமைந்தவழி வருவதோர் அழகு என்பதால், நோக்கின்மூலம் அறியப் படுவது 'எழிலே' என்று பெறப்படும். இராமனிடம் அமைந்திருந்ததும் எழிலே என்பதில் ஐயமில்லை. வனப்பு என்பதற்கு 'உறுப்புக்கள் அனைத்தும் திரண்ட வழிப்பெறுவதோர் அழகு' என்பார் பேராசிரியர். அது மொத்தமாய்த் தோற்றும் போது அழகென்றதாகிறது. நோக்கு ஆராய்ச்சி, உறுப்புக்களின் அளவிலும் அமைப்பிலும் அழகிலும் அழுத்தம் வைத்தலானும், அவ்வுறுப்புக்களாகிய மொத்த அழகையும் சுட்டுதலானும் வனப்பின் சிறப்புமுடையதென்பது போதரும்.

இரண்டாவதாக நோக்கினை உணர்தற்குத் தேவைப்படுவது, உறுப்புக்கள் பற்றிய சிறப்பறிவு. ஒரு மாத்திரை முதல் எழுத்து சொல் எனவும் அசை சீர் அடி எனவும் தொடை அணி எனவும் கருத்தலகு அடிக்கருத்து எனவும் இங்ஙனம் செய்யுளுக்கு உறுப்பாவன எல்லாம் பற்றிய அறிவுடையார்க்கே, அவற்றின் பயன்பாடு குறிப்பிட்ட கவிதையில் எவ்வாறுளது என அறிய முடியும். நீண்ட காப்பியமாயின் காப்பியப் பண்புகள் பற்றியும் நாடகமாயின் அதன் இலக்கணம் பற்றியும் முன்னரே நன்கறிந்தவராலேதான், நோக்கமைந்துள்ள இடங்களைக் கண்டுகொள்ளுதல் சாலும்.

பெரும்புலவர்கள் ஒவ்வொரு சொல்லையும், தொடரையும் திறனையும் நோக்கமையுமாறே கருதி அமைக்கின்றனர் - அல்லது அவர்களின் பெரும்புலமையால் அவை அவர்களை அறியாமலே அமைந்துவிடுகின்றன. 'நோக்கு அமையினன்றே செய்யுளாவது' என்ற கருத்துப் பெரிதும் தனிச்செய்யுள்களிலும், பெருங்காப்பியங்களிலும் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை அமைந்து பொலிவுதருகிறது.

மூன்றாவதாக நோக்கினைக் கண்டுகொள்ள 'மரபு' பற்றிய அறிவு இன்றியமையாததாகிறது. ஏனெனில் நோக்குப்படச் செய்வ தென்பது, முன்னையதினும் சிறப்பாகச் செய்வது, முன்பு கூறிவந்த வழியினின்றும் சற்றே முன்னேற்றம் காட்டிப்படைப்பது. மரபுவழி இலக்கிய வளர்ச்சியைக் கற்றறிந்தவர் 'நோக்கினை' விரைந்து கண்டுகொள்வர்.

நோக்கு என்பது சார்புநிலையுடையது. மேலே கண்ட முத்திறமும் வல்லவர் ஒன்றிலுள்ளநேக்கமைவை எளிதிற் கண்டு உலகிற்குணர்த்தலாம். ஒருவருக்கு நோக்கிருப்பது தெரியாமலும் போகலாம், பொதுவாக ஒரு செய்யுள், ஒரு காப்பியம் நம் மனத்தைக் கவர்கிறதெனில் அதில் ஏதோ நோக்குளதென்று உய்த்துணரலாம். பலரும் ஒரு நூலைப் பாராட்டுகின்றனரெனில் அதில் நோக்குண்மை காரணமாதல் கூடும். இத்தகைய இடங்களில் நோக்கினைத் தேடிக் கண்டுகொள்ளுதல் வேண்டும். அதற்கு மரபு அறிவு இல்லையேல் எளிதிற் கைகூடாது.

கம்பராமாயணத்தின் முதற்பாடலே, அக்காப்பியக் கோட்பாட்டிற்கு இயைபுடையதாயிருக்கிறது, கம்பர் தம் பெருங்காப்பியத்தின் மூலம் கருத்துணர்வாக என்ன சொல்லவந்தாரோ, அதன் சாரத்தை முதற் பாடலிலேயே குறிப்பாய் வெளிப் படுத்தி விடுகிறார். ஆடவர்களின் ஐம்பொறிவாளியும் மகளிரின் கண் எனும் பூசல் அம்பும் நெறியின் புறம்செலாக் கோசலம் என்பதால், அங்ஙனம்

புறம் செல்லும் அரக்கர் கூட்டத்திற்கு எதிரானது என்பதையும் அங்ஙனம் புறம் செல்லுமாயின் அவை வாளியாய், அம்பாய் - ஆயுதங்களாய் இருப்பினும் அவற்றை அடக்கி நெறிப்படுத்தும் நீர்மையே அங்கு போற்றப்படும் என்பதையும் கம்பர் குறிப்புப் பொருளாக (suggestion) உணர்த்துகிறார்.

பாலியல் அறத்தை வற்புறுத்தும் இது, அக இலக்கியமரபு வழி வந்த பண்பாட்டையும் மனத்துட்கொண்டு எழுந்ததாதல் கூடும்.

ஆச லம்புரி ஐம்பொறி வாளியும்
காச லம்பு முலையவர் கண்ணெனும்
பூச லம்பும் நெறியின் புறம்செலாக்
கோச லம்புனை ஆற்றணி கூறுவாம்

இராவணன் பிறன்மனை நயந்தது ஏன்? சூர்ப்பனகை இராமனை அடைய ஆசை கொண்டது ஏன்? இராமாயணமே பிறன்மனை நயந்ததால் ஏற்பட்ட துன்பத்தையும் துன்பநீக்கத்தையும் விவரிக்க வந்ததல்லவா? அக்காப்பியத்தில் நெறியின் புறம் செலாக் கோசலமும் கோசலத்தில் பிறந்த இராமனும், நெறிகடந்தவர்களுக்குத் தக்க தடையாக அமைந்து நெறிப்படுத்தப் போகின்றனர் என்பதை எடுத்த எடுப்பிலேயே கூறுவது போல் உளது. எனவே இப்பாடல் நோக்குப்பட யாக்கப் பெறவில்லை எனக் கூறுதல் இயலுமா?

இராமாயணத்தில் மிதிலைக் காட்சிப் படலத்துக்கு முன்னால் அகலிகைப்படலம் வைக்கப்பட்டுள்ளது. மிதிலையில் சீதையைக் கண்டு மணக்கும் இராமன், அவளைப் பிறன் ஒருவன் கவர்ந்து சிறைவைக்க, பிறகு மீட்டு வந்து ஏற்கவேண்டிய கட்டங்கள் இனிவரப், போகின்றன.

அகலிகையும் பிறனால் நயக்கப்பட்டாள்; ஏமாற்றப்பட்டாள்; ஒரு சிறிது தவறும் செய்தாள். அதனால் கல்லான அவளை, இராமனுடைய கால்தூசி உயிர்கொடுத்துக் காப்பாற்றுகிறது. இந்திரனுக்குக் காமவுணர்வைத் தூண்டிய அகலிகை, இராமன் கண்களுக்கு 'அன்னையே அனையாளாய்த்' தோன்றுகிறாள். அவள் கதையெல்லாம் கேட்டபிறகும், அவள் செய்ததவற்றைக்கூட விசுவாமித்திர முனிவர் கூற அறிந்தபிறகும் இராமன் அவள்மீது சினங்கொள்ளவில்லை. அவன் பேச்சைப் பார்த்தால், அகலிகையை மன்னித்து விட்டான் போலவே தோற்றுகிறது.

தீதிலா உதவிசெய்த சேவடிக் கரிய செம்மல்
கோதிலாக் குணத்தான் சொன்ன பொருள் எலாம் மனத்திற்கொண்டு
மாதவன் அருள்உண்டாக வழிபடு; படர் உறாதே
போதுநீ அன்னை என்னப் பொன்னடி வணங்கிப் போனாள் (476)

முனிவன் சொன்ன 'பொருள்எலாம்' இராமன் மனத்துட் கொண்டானாம். ஏதோ ஓர் அயர்ச்சியில் அவன் அகலிகையை மன்னித்துவிடவில்லை. அவள் பெண்; காமவுணர்வு வயப்பட்ட ஓர் ஆடவனால் ஏமாற்றப்பட்டாள். ஏமாற்றப்பட்டவளை மன்னித்து ஏற்பதே முறை. பெண்மையைக் களங்கப்படுத்தியவனே குற்றவாளி. எனவேதான் நன்கு சிந்தித்து, 'அம்மா நீ படர் உறாதே, போய்வா, மாதவனை வழிபட்டு வாழ்' எனக் கோதமமுனிவனும் அவளை ஏற்றுக்கொள்வான் என்பது தோன்ற வழியனுப்பி வைக்கின்றான் இராமன்.

அயலான் அரண்மனையில் பலமாதங்கள் சிறைப்பட்டுத் திரும்பிவந்த சீதையை ஏற்குமளவு இராமன் மனம் பக்குவமுடையது என்பதை அவர்களின் திருமணம் நிகழ்வதற்கு முன்பே இத்தகையதொரு கிளைக்கதையால் உணர்த்துவதில் 'நோக்கு' இல்லை எனக் கூறுதல் இயலுமா?

வண்ணநோக்கு

தொல்காப்பியர் இருபது வண்ணங்கள் பற்றிக் கூறுகிறார். அவற்றுள் எழுத்துக்களாலும் சொற்களாலும் ஏற்படும் வண்ணங்கள் அடிப்படையானவை. அவை பாடலில் அமையும் சந்தத்துடன் தொடர்புடையவை. கம்பரின் காப்பியம் முழுதும் கற்பார் அஃது ஓர் நாடகமாய் நடப்பதை நன்குணர்வர். நாடகமாந்தர்கள் உயிருடன் உலவுகின்றனர். அவர்களின் மெய்யசைவுகள், மெய்ப்பாடுகள், பாவங்கள் உள்ளவாறே வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. நம் மனத்திரையில் இராமகாதை ஓடும்பொழுது இன்றைய திரைப்படம் போலவும் காட்சியளிக்கிறது. நாடகத்தில் சோகமான கட்டம், உரையாடல் வரும்போது சோகமான இசை பின்னணியாக இருக்கும். அஃது அச்சோகவுணர்வை மிகுதிப்படுத்தும். கம்ப நாடகத்தில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிக்கேற்பவும் பாத்திரப் பண்பிற்கேற்பவும் உரையாடலுக் கேற்பவும் ஓசை - சந்தம் - பாட்டுநடை அமையும். அது கதைப் போக்கிற்கேற்ப மாறிக்கொண்டே இருக்கும். 'கம்பன் சொன்ன வண்ணமும் தொண்ணூற்றாறே' என்பது மிகப்பல என்பதை உணர்த்த வந்த பழமொழி போன்ற தொடர்.

சீதை கன்னிமாடத்தின் மேலே தோழியரோடு நடக்கிறாள்.

''தன்னேர் இல்லா மங்கையர், 'செங்கைத் தளிர்மானே
அன்னே தேனே ஆரமிழ்தே' என்று அடி போற்றி
முன்னே முன்னே மொய்ம்மலர் தூவி முறைசாரப்
பொன்னே சூழும் பூவின் ஒதுங்கிப் பொலிகின்றாள்'' (509)

குறுகுறு நடக்கும் சிறுபிள்ளை நடைபோலவும் உளது; கன்னிப் பெண்ணின் அன்ன நடையாகவும் உளது. சீதையின் நடைமட்டுமா அன்னநடை? பாட்டின் சந்தமே அன்னநடை போடுகிறது.

சீதைபின்னேவர, அவளுக்குப் பின்னே இலக்குவன் வர காட்டிற்குப் புறப்பட்ட இராமன் நடக்கிற நடையையும் கம்பர் சந்த இசைப் பின்னணியோடு காட்டுகிறார்:

வெய்யோன் ஒளி தன்மேனியின் விரிசோதியின் மறைய
பொய்யோ எனும் இடையாளொடும் இளையானொடும் போனான்
(1926)

இரண்டாம் அசை நெடிலாகவே அமைவதால், செம்மாந்த நடையொன்று வெளிப்படுகிறது. ஆண்யானையின் நடைபோன்ற இராமனின் நடைக்கு ஏற்ற பின்னணி இசைக்கிறது இப்பாடல்.

இங்ஙனம் இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்க்கப் பார்க்கப் பார்க்கவே கோட்பாடுகள் பன்முக வளர்ச்சிபெறுகின்றன.

❖❖❖

உலகஇலக்கியக் கொள்கைகளின்உச்சத்தைத் தொடும்தொல்காப்பியம்

- அரிஸ்டாடில் கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகங்களுக்காகவே கவிதையியல் நூலை எழுதினார். அதனை விளக்கியவர்களே அதிலிருந்து பல இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கண்டு உலகிற்குவழங்கினர்.
- பரத முனிவர் எழுதிய நாட்டிய சாத்திரத்திலிருந்து, நாட்டியம் பற்றி மட்டுமன்றி, பல்வேறு இலக்கியக் கொள்கைகளுக்கு அவர் வித்திட்டிருப்பதை, பிற்காலத்தில் அதை விளக்கியவர்களே மிக விரிவுபடுத்திக்காட்டினர்.
- தொல்காப்பியர் தம் பொருளதிகாரத்தைத் தமிழுக்கு உரிமையுள்ள திணை இலக்கியம் பற்றிவிளக்கவேஎழுதினார். ஆனால் அதில் அவர் தமிழுக்கேயுரிய பல இலக்கியக் கொள்கைகளைப் புதை பொருள் போல், பொதிந்து வைத்திருப்பதை யாரும் தனித்துக் கண்டுகொண்டுவிளக்கவில்லை.
- தொல்காப்பியர், தம் காலமரபுப்படி நூற்பா வடிவில் எழுதியிருப்பினும், பல்வேறு தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளை விளக்கியுள்ளார். பிற்காலஇலக்கணநூல்களில்இவை பற்றிய விரிவான குறிப்பெதுவும் இல்லை.
- இந்நூலே அவரது மெய்ப்பாடு, நோக்கு, இறைச்சிஉள்ளுறைஎன்ற அடிப்படையான உலகளாவிய, எவ்விலக்கியத்திற்கும் பொருந்தக் கூடிய இலக்கியக் கொள்கைகளை விவரித்து விளக்குகின்றது. இது இலக்கியத் தொடர்பான உலக அறிஞர்களிடையே, தொல்காப்பியரின் மிகவுயர்ந்த இடம் இதுஎனச்சான்றுகளுடன்நிறுவுகிறது.

செல்லப்பா
பதிப்பகம்