தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

பாகம் – 2

தமிழண்ணல்

chezhian

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

இரண்டாம் பாகம்

தமிழண்ணல்

செல்லப்பா பதிப்பகம்

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

தொலைபேசி : அலுவலகம் : 2345971 வீடு : 2560517

ஈமெயில் : chellappapathippagam@hotmail.com

முதற் பதிப்பு : சூலை, 2012

திருவள்ளுவர் ஆண்டு : 2043

தமிழண்ணலின் முத்துவிழா வெளியீடு

விலை : **150.00**

உரிமை : ஆசிரியர்க்கு

நூல் விவரம்

நூலின் பெயர்	:	தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் - பாகம் இரண்டு
ஆசிரியர் பெயர்	:	தமிழண்ணல்
முதற்பதிப்பு	:	சூலை, 2012
தாளின் தன்மை	:	வெள்ளைத்தாள்
நூல் அளவு	:	14 X 22 செ.மீ. டெம்மி
அச்சு எழுத்து அளவு	:	11 புள்ளி
பக்கங்கள்	:	264
நூலின் விலை	:	உருவா 150.00
அச்சிட்டோர்	:	கணபதி பிராசஸ், சென்னை.
ஒளி அச்சுக் கோர்வை	:	ஆதவன் பிரிண்டர்ஸ், மதுரை.

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

நூன்முகம்

ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து எண்பதுகளில் பல்கலைக்கழக நிதி நல்கைக்குழு எனக்குத் தேசியப் பேராசிரியர் என்ற சிறப்பைத் தந்தது.

இந்தியாவில் தமிழ்த்துறையுள்ள பல்கலைக்கழகங்களில், ஏதேனும் சிறந்ததொரு பொருள் பற்றி, ஆண்டு முழுவதும் பயணம் செய்து, சொற்பொழிவாற்ற வேண்டும். செலவை நிதி நல்கைக் குழு ஏற்றுக் கொண்டது.

அப்போதுதான் தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கை பற்றி, தில்லிப் பல்கலைக்கழகம் முதல் பல இடங்களில் சொற்பொழிவாற்றினேன்.

தொல்காப்பியர் ஓர் இலக்கணி மட்டுமல்லர், அவர் ஒரு இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர் என நிறுவினேன். நீண்ட வாதங்கள் முன் வைக்கப்பட்டன.

தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாடு, உள்ளுறை, இறைச்சி, நோக்கு அனைய கோட்பாடுகள் முதன் முறையாக என்னால் தனித்து, விரித்து விளக்கப்பட்டன. இலக்கணப் பார்வையில் மட்டுமே அதுவரை இவை பார்க்கப்பட்டன. எனது சிற்றேடுகள் மெய்ப்பாடு முதலிய நான்கும் வெளிவந்த பிறகு தொல்காப்பியர் எல்லோராலும் ஓர் இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர் என்று பார்க்கப்பட்டார்.

முதலில் வெளியிட்ட சிற்றேடுகள் நான்கையும் பிறகு ஒரே நூலாக வெளியிட்டோம். அதில் விளக்கப்பட்ட நான்கு கோட்பாடுகள் தவிரப் பிற யாவும் இவ்விரண்டாம் பாகத்தில் இடம் பெறுகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றும் தனிநூலாக எழுதத்தக்கவை. இந் நூல், மாணவர்க்கு முதலில் அறிமுகப்படுத்த வேண்டும் என்பதற்காக, சுருக்கமாக எழுதப்பட்டுள்ளது. இவற்றை விரித்துப் பெரும் பெரும் நூல்களாக எழுத வேண்டிய பொறுப்பு, எதில்காலத் தமிழ் ஆய்வாளர்களின் கடமையாகும்.

சதாசிவ நகர், தமிழண்ணல்
மதுரை - *625 020.*

உள்ளுறை

		பக்கம்
1.	தமிழின் சிறப்பு	5
2.	கவிதை இயல் அறிஞர் மூவர்	16
3.	அரங்கேற்றம்	22
4.	பாயிரம்	33
5.	வாய்மொழி மரபும் வரிவடிவ மரபும்	35
6.	இலக்கிய உறுப்புக் கோட்பாடு	42
7.	புலனெறி வழக்கு	44
8.	முன்னம்	54
9.	வண்ணம்	71
10.	வனப்பு	95
11.	யாப்பு	99
12.	பண்ணத்தி	106
13.	திணை இலக்கியம்	107
14.	அகத்திணை	112
15.	புறத்திணை	124
16.	உவமை	135
17.	அங்கதம்	143
18.	அறநெறிக் கோட்பாடு	168
19.	அடிக் கோட்பாடு	173
20.	தொன்மம்	188
21.	முரண்	193
22.	பயன்	197
23.	எச்சம்	201
24.	களன்	207
25.	மாட்டு	212
26.	அணி	222
27.	தூக்கு	227
28.	அகப்பாடல் திறன்	230
29.	ஒரு பாற்கிளவி	244
30.	பொருள்	248
31.	அவலம்	252
32.	தொகுப்புக் கலை	254
33.	உருக்காட்சி	257
34.	வண்ணச்சினைச் சொல்	260
35.	வடமொழி இலக்கியக் கோட்பாடுகள்	261

1. தமிழின் சிறப்பு

எதனையும் சிறந்தது, சிறந்தது என்று கூறாதே; அதிலுள்ள ஒரு சிறப்பையாவது எடுத்துச் சொல்.

எடுத்துக் காட்டிற்குத் திருக்குறள் சிறந்தது, சிறந்தது என அடுக்குவதில் பயனில்லை. அதிலுள்ள பத்துச் சிறப்புக்களையாவது எடுத்துக் கூறப் பழக வேண்டும்; தனக்குப் பிடித்த பத்துச் சிறந்த குறள்களைச் சொல்லி, விளக்கும் திறமையாவது பெற வேண்டும்.

தமிழ்மொழி சிறந்தது, செவ்வியல் மொழி, தொன்மைமிக்கது, அதைவிடச் சிறந்தமொழி பிறிதொன்றில்லை என்றெல்லாம் முழக்குவதில் பயனே இல்லை. அம்மொழி பற்றிய திட்ப நுட்பங்களில் ஒன்றிரண்டாவது சொல்லத் தெரிய வேண்டும். தமிழைக் கற்காமல், படிக்காமல், பயிலாமல் தமிழ் வாழ்க என்று கூவுவதால் பயனேதுமில்லை. தமிழனாகப் பிறந்த ஒவ்வொருவனுக்கும் உழவன் முதல் சுமை தூக்குபவன் வரை, வீட்டு வேலை செய்பவன் முதல் கை வண்டி இழுப்பவன் வரை, ஒரு சிறிதாவது தமிழ் மொழியின் சிறப்பும், தமிழ் இலக்கிய அறிவும், தமிழ்ப் பண்பாடும் தெரிய வகை செய்ய வேண்டும்.

எப்படிக்கும் முதற்படியாய் மாணவர்கள் அனைவரும், தமிழே இல்லாத பள்ளிகளில் படித்தாலும், தமிழ் உள்ள பள்ளிகளில் படித்தாலும் இத்தமிழுறவு கொள்ள, நாம் வழி காண வேண்டும்.

வள்ளுவர் மன்றம், பாவேந்தர் பாசறை, இலக்கியக் கழகம் என எவ்வகைத் தமிழமைப்பாயினும் இனி சொற்பொழிவு மேடையாகாமல், மாணவர்களுக்குப் போட்டிவைத்துப் பட்டம், பரிசளிக்கும் மேடைகளாக மாற வேண்டும். போட்டி வைக்கிறோம், பட்டம் தருகிறோம் பரிசு தருகிறோம் எனச் சுற்றியுள்ள பள்ளிகளுக்கெல்லாம் சுற்றறிக்கை அனுப்புங்கள் ஆயிரக்கணக்கான மாணவர்கள் முன்வருவார்கள்.

■

1. நெதர்லாந்துத் தமிழறிஞர் கமீல் சுவெலபில், தமிழ் பற்றிக் கூறுவது என்ன?

உலகில் வாழும் எம்மொழிகளுக்குள்ளும் மிக நீண்ட இடையறவு படாத வழிவழி இலக்கிய மரபுச் செல்வமுடைய மொழி என்னும் சிறப்பு தமிழுக்கு உண்டு.

Tamil Can Claim one of the longest unbroken literary tradition of any of the world's living languages.

- Kamil V. Zvelebil, A History of Indian Literature, Germany, 1974.

2. அருட்தந்தை தவத்திரு கால்டுவெல் தமிழைப் பற்றிக் கூறியுள்ளன யாவை?

முதன் முதலாகத் திராவிட இனமொழிக் குடும்பத்தைத் தெளிவுபடக் கண்டறிந்து, அதனை வடமொழிக் குடும்ப மொழிகளினின்றும் வேறுபட்டதெனத் தனிபெருநூல் எழுதியவர் கால்டுவெல். அவர் கூறியிருப்பனவற்றுள் சில வருமாறு :

மேனாட்டு மொழியாராய்ச்சியாளர்கள் தொடக்கத்தில் இத்தென்னிந்திய மொழிகளைத் (தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், துளு, குடகு முதலியன) தமிழ் என்றே இனமொழிக் குறியீடு கொடுத்து வழங்கி வந்தார்கள். (தெலுங்குத் தமிழ், கன்னடத்தமிழ், மலையாளத் தமிழ் போல) ஒருவகையில் இது சரியே. தென்னிந்திய மொழிகளுள் தொன்மை மிகுந்ததும், திருத்தம் பெற்றதுமாகிய மொழி தமிழ் மொழியே; தென்னிந்திய மொழி இனத்திற்குரிய தனிச் சிறப்புக்களையும் அடிப்படையமைப்பையும் உரிமையோடு கொண்டிலங்குவது தமிழ்மொழியே...

... ஆனால், திராவிட மொழிகள் அனைத்தினும் மிகவும் திருந்திய பண்பட்ட நிலையிலுள்ள தமிழ் மொழியோ, வேண்டுமென்றால், வட சொற்களை அறவே அகற்றித் தனித்தியங்கும் ஆற்றல் வாய்ந்திருப்ப தோடன்றி, அவற்றின் உதவியில்லாமல் மிகவும் மேம்பட்டு, வளமுற்று மிளிரும் ஆற்றலும் வாய்ந்ததாகும். ..

... ஆங்கிலமொழி தன்மாட்டுள்ள இலத்தின் சொற்களை நீக்கி விட இயலாது; நீக்கினால் அதன் பொருள் நுட்பம் கெட்டுவிடும். ஆனால் தமிழ் தன்மாட்டுள்ள வட சொற்களை முழுவதுமே நீக்கி விட்டாலும் அது எவ்வகையிலும் குறைவுறாது.

அருட்தந்தை கால்டுவெல், திராவிட மொழிக் குடும்பத்தின் ஒப்பிலக்கணம், சென்னை – 1941.

3. வடமொழி, தமிழ் மொழி, ஆங்கிலம் மூன்றும் கற்ற பன்மொழி அறிஞர்; வடமொழியிலுள்ள வேதம், உபநிடதம், காப்பியங்கள் உட்பட அனைத்தையும் தாம் கற்றிருப்பதாகவும் பாலி, அர்த்தமாகதி நூல்களையும் படித்துள்ளதாகவும் முன்னுரையில் குறிப்பிடும் பி.டி.சீனிவாச அய்யங்கார், தமிழர் வரலாறு பற்றிய, தமது ஆங்கில நூலில் தமிழைப் பற்றிக் குறிப்பன யாவை? ஒன்றிரண்டை மட்டும் காண்போம்.

சமஸ்கிருதம் அல்லது கௌடியன் மொழி வழிப்பட்ட, இக்கால வடநாட்டு வட்டார வழக்கு மொழிகள், முன்னைய அடிப்படையில் திராவிட மொழி இனத்தின் வழிப்பட்டவை; அவற்றின் அடிப்படையான இலக்கண வடிவமைப்பும் வாக்கிய அமைப்பும் திராவிட மொழியினத்தவை போலவே உள்ளன...

இத்தகைய சான்றுகள், ஒரு காலத்தில் இந்தியா முழுவதும் தமிழோடு தொடர்புடைய இன வழக்கு மொழிகளைப் பேசும் மக்களே வாழ்ந்தனர் என்பதையே நிறுவவல்லனவாகின்றன.

....the modern dialects of northern India, now called Sanskritic or Guadian, have a fundamental grammatical frame work and a scheme of syntax, the same as that of the Dravidian...

... these facts can only prove, that people speaking dialects allied to Tamil once inhabited the whole of India...

P.T. Srinivasa Iyengar, History of the Tamils, Chennai, Re-edition 1995.

4. இந்தியா முழுவதும் தமிழ் மொழியும் அதன் கிளை மொழிகளுமே பரவி இருந்தன என்பதை எவ்வாறு நிறுவலாம்? இதனை வெறும் கற்பனை என்றும் பேராசைப் பெரும் புகழ் பேசுவோரின் குறுகிய நோக்கம் என்றும் கூறி விடுவார்களே ?

முதன் முதலாகக் கால்டுவெல் தந்தையே, திராவிட மொழிகள் இந்திய நாட்டில், தனிக்குடும்ப மொழிகள் – இவை வடமொழியினின்றும் வேறுபட்டவை என நிறுவினார். அவர் ஆறு திருந்திய திராவிட மொழிகளும் ஆறு திருந்தாத் திராவிட மொழிகளும் என பனிரண்டு திராவிட மொழிகளுக்கான ஒப்புமைகளைத் தமது மிகப் பெரிய ஒப்பிலக்கண நூலின் வழி நிறுவினார்.

பின்னர் டி.பரோ, எம்.பி.எமனோ (T.Burrow, M.B.Emeneau) இருவரும் தொகுத்த, 'A Dravidian Etymological Dictionary' என்னும் நூல் (1961) தமிழும் அதன் சார்புள்ள 23 மொழிகளும் பற்றி ஒரு சிறந்த ஒப்பியல் அகரமுதலி இதனை நிறுவியது. இதன் வழி வட இந்தியத் திராவிட மொழிகள், நடுவணிந்தியத் திராவிட மொழிகள், தென்னிந்தியத் திராவிட மொழிகள் என 24 மொழிகள் இனங்காணப்பட்டன.

வடமொழியிலிருந்து தமிழ் சொற்களைக் கடன் பெற்றதென்று. தமிழறிஞர்களே 'கதைத்து' வந்தனர். மீன் மீனம் என்ற வடசொல்லின் திரிபு; நீர் நீரம் என்ற வடசொல்லின் திரிபு என்றெல்லாம் துணிந்து எழுதினர். பரோவும் எமனோவும் முதலில் சமஸ்கிருதம் கற்ற பேராசிரியர்கள். அம்மொழியைக் கற்பித்தவர்கள். அவர்கள்தான் வடமொழியும் தமிழிலிருந்து நூற்றுக்கணக்கான சொற்களைக் கடன் பெற்றது எனச் சான்றுகளுடன் நிறுவினர்.

5. தமிழ்க்கடல் தி.வே. கோபாலய்யர், அண்மையில் கூறிய கருத்து யாது ?

தமிழ் அளவுக்கு மேம்பட்ட மொழி எதுவும் எனக்குத் தெரியவில்லை. இதர இந்திய மொழிகள் அனைத்தும் சமஸ்கிருதச் சார்புடையன. எனினும் சொற்கள் வடமொழியிலும் இலக்கண அடிப்படை தமிழாகவும்தான் இருக்கிறது. (தினமணி)

6. தமிழின் வரலாற்றைப் பல்கலைக் கழகப் பாட நூலாக, வரன்முறைப்படி எழுதியவரும் பரிதிமாற் கலைஞர் என முதன்முதலாகத் தம் பெயரைத் தமிழ்ப்படுத்தி வழி காட்டிய வருமான வி.கோ.சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார், தமிழை வடமொழி இலத்தின் கிரீக்கு முதலியன போன்ற 'உயர்தனிச் செம்மொழி' என்று, முதன் முதலில் விளக்கினார். காரண காரியத்தோடு அவர் விளக்கிய முறை யாது ?

"வடமொழி, இலத்தீன், கிரீக்கு முதலியன போலத் தமிழ் மொழியும், 'உயர்தனிச் செம்மொழி'யாமாறு சிறிது காட்டுவாம். தான் வழங்கும் நாட்டின் கணுள்ள பலமொழிகட்குந் தலைமையும் அவற்றினும் மிக்க மேதகவுடைமையுமுள்ள மொழியே 'உயர்மொழி'. இவ்விலக்கணத்தான் ஆராயுமிடத்துத் தமிழ், தெலுங்கு முதலியவற்றிற்கெல்லாம் தலைமையும் அவற்றினும் மிக்க மேதகவும் உடைமையால் தானும் உயர்மொழியே என்க. தான் வழங்கும் நாட்டிற் பயிலும் மற்றைய மொழிகளின் உதவியின்றித் தனித்து இயங்கவல்ல ஆற்றல் சான்றதே 'தனிமொழி' எனப்படும். தான் பிற மொழிகட்குச் செய்யும் உதவி மிகுந்தும் அவை தனக்குச் செய்யும் உதவி குறைந்தும் இருத்தலே வழக்காறு. தமிழ்மொழியினுதவி களையப்படின், தெலுங்கு முதலியன இயங்குதலொல்லா; மற்றுந் தமிழ்மொழி அவற்றினுதவியில்லாமலே சிறிதும் இடர்ப்படுதலின்றித் தனித்து இனிமையின் இயங்க வல்லது. இஃது இந்திய மொழிநூற்புலவர்கள் பலர்க்கும் ஒப்ப முடிந்தது. ஆதலின் தமிழ் தனிமொழியே என்க. இனிச் செம்மொழியாவது யாது?

திருந்திய பண்பும் சீர்த்த நாகரிகமும் பொருந்திய தூய்மொழி புகல் 'செம்மொழி' யாம் என்பது இலக்கணம். இம்மொழி நூலிலக்கணம் தமிழ்மொழியின் கண்ணும் அமைந்திருத்தல் தேற்றம். என்னை ? இடர்ப்பட்ட சொன்முடிபுகளும் பொருள் முடிபுகளும் இன்றிச் சொற்றான் கருதிய பொருளைக் கேட்டான் தெள்ளிதினுணர வல்லதாய்ப் பழையன கழிந்து, புதியன புகுந்து திருத்தமெய்தி நிற்றலே திருந்திய பண்பெனப்படுவது. இது தமிழ் மொழியின்கண் முற்றும் அமைந்திருத்தல் காண்க. நாட்டின் நாகரிக முதிர்ச்சிக்கேற்பச் சொற்களும் ஏற்பட்டுப் பாஷைக்கும் நாகரிக நலம் விளைத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு சொற்கள் ஏற்படுமிடத்துப் பிற பாஷைச் சொற்களன்றித் தன் சொற்களே மிகுதல் வேண்டும். இவையும் உயர்தனித் தமிழ்மொழிக்குப் பொருந்துவனவாம். ஆகவே தமிழ் தூய்மொழியுமாம். எனவே தமிழ் செம்மொழி என்பது திண்ணம். இதுபற்றியன்றே தொன்று தொட்டுத் தமிழ்மொழி செந்தமிழ் என நல்லிசைப் புலவரால் நவின்றோதப் பெறுவதாயிற்று. ஆகவே தென்னாட்டின்கண் சிறந்தொளிராநின்ற அமிழ்தினுமினிய தமிழ்மொழி எவ்வாற்றான் ஆராய்ந்த வழியும் 'உயர்தனிச் செம்மொழி'யேயாம்

என்பது நிச்சயம். இவ்வளவு உயர்வும் சிறப்பும் வாய்ந்த அருமைத் தமிழ்மொழியை உள் நாட்டுப் புன்மொழிகளோடு ஒருங்கெண்ணுதல் தவிர்ந்து, வடநாட்டுயர் தனிச் செம்மொழி சமஸ்கிருதமெனக் கொண்டாற் போலத் தென்னாட்டுயர் தனிச் செம்மொழி தமிழெனக் கொண்டு புகுதலே ஏற்புடைத்தாம்.

தமிழ்மொழியின் வரலாறு, பத்தாம் பதிப்பு,
மதுரை 1958. பக் 141 - 143.

(உயர்தனிச் செம்மொழி என்பது ஒரு கூட்டுத்தொடர். Classical language என்பதை 'செவ்வியல் மொழி' என இன்று குறித்தலே பொருத்தமாகும். செவ்வியல் என்பதன் விளக்கமே உயர்வு, தனித்தன்மை, செம்மை மூன்றுமாகும்.)

தமிழ்மொழி உணர்த்தும் தொன்மை

தமிழர்களுக்கு வரலாற்றுணர்வு அறவே இல்லை. ஒரு பாடலை எழுதியவர், தாம் அதை எழுதியதாகக் குறிக்காமல் விட்டு விடுவார். சங்கப் பாடல்களில் தேடியும் பெயர் காண முடியாதபோது, தொகுத்தவர்கள், அப்பாடலில் வரும் ஓர் அரிய தொடராலேயே அவரைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

கல்பொரு சிறு நுரைபோல எனும் உவமையை வைத்துப் பாடியவர் கல்பொரு சிறு நுரையார் என்றே அழைக்கப்பட்டார். கல்லில் நீர் அலைமோதி மோதி, அதிலுள்ள நுரைக்குமிழிகள் வெடித்து, அந்நுரை நீரொடு கலந்துவிடுவதுபோல, உடல் சிறிதுசிறிதாக மெலிந்து போவதை ஒருத்தி குறிப்பிடுவதாக வரும் பாட்டு அது. காக்கையைப் பாடிய புலவர் காக்கைபாடினியார் என்று குறிக்கப்பட்டார். இவ்வாறு பல பாடல்களில், பாடியவர் அப்பாடலில் வரும் தொடரால் மட்டுமே அழைக்கப்படுகின்றார்; அவரது ஊரும் பேரும் அறிய வாய்ப்பில்லை.

பிறர் எழுத்தையும் தம் எழுத்தாக ஆக்கி மகிழும் உலகத்தில், இன்றும் தாம் பாடிய பாடலாகவே தாமும் வாழ்பவர்கள் போற்றுதற்குரியவர்களே. இவர்கள் ஏடுகளில் பாடலை மட்டும் எழுதி வைத்துவிட்டு மறைந்தனர் போலும். ஆனால் அப்பாடல் சிறப்பை, நீங்கள் படித்துப் பார்த்தால், அவர்களை மறைந்தும் மறையாத படைப்பாளிகள் என உணர்வீர்கள்.

வள்ளுவர், இளங்கோ – என்பன போல்வன இயற்பெயர்கள் அல்லவே? இயற்பெயர் தெரிந்தாலும் சேக்கிழார் என்ற குடிப்பெயர்தானே மேலோங்கி நிற்கிறது.

இவ்வாறு எண்ணிப் பார்த்தால், தமிழர் வரலாற்றைச் சான்றுகளுடன் அறிய வைக்க இயலாது; அகச் சான்றுகளைக் கொண்டு உணரவைக்கமட்டுமே முடியும் என்று தோற்றுகிறது.

இன்று 'சுனாமி' எனும் சப்பானியச் சொல்லால் சொல்லுகின்ற கடல் கோள்களிலிருந்து, தமிழர் வரலாறு தொடங்குகிறது.

இன்றைய குமரி முனைக்குத் தெற்கே குமரிக்கண்டம் எனப் பெரிய நிலப்பரப்பு ஒன்று இருந்தது. அங்கு குமரி மலைத் தொடர், பஃறுளியாறு, குமரியாறு உள்ளிட்ட நாற்பத்தொன்பது நாடுகளிருந்தன. இதனை மேனாட்டறிஞர் லெமூரியா எனக் குறித்தனர். மேற்கே மொரீசியசு முதல் கிழக்கே சாவகம் (சாவா), சுமத்திரா வரை, பசிபிக் கடலின் ஒரு பகுதியாக இந்நிலப்பரப்பு இருந்தது. இதனை இரண்டு கடல்கோள்கள் விழுங்கின. கடல் கோளுக்குப் பிறகு, குமரிக் கடலாக மட்டுமே குறிக்கப்பட்ட இது, இன்று குமரிமுனை என்று மட்டும் குறிக்கப்படுகிறது. முதல் கடல் கோளுக்குப் பிறகு குமரியாறு வரை இருந்த நிலம், இரண்டாம் கடல் கோளுக்குப் பிறகு அதுவும் மறைந்து குமரிமுனை ஆயிற்று. இதனைப் பற்றிய ஆய்வுநூல்கள் பலவுள்ளன.

மலிதிரை ஊர்ந்துதன் மண் கடல் வௌவலின்
மெலிவின்றி மேற்சென்று மேவார்நாடு இடம்பட ... (104)

என்பது கலித்தொகை.

பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலையடுக்கத்துக்
குமரிக் கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள (11)

என்பது சிலப்பதிகாரம்

சிலப்பதிகார வேனிற்காதை உரையில், அடியார்க்கு நல்லார், கடலால் கொள்ளப்பட்ட, குமரிக்கண்டத்து 49 நாடுகளையும் விரிவாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

தொல்காப்பியம்

முதற் கடல்கோளுக்குத் தப்பிவந்த பாண்டியன், கடலுடன் போராடி, நிலத்தை மீட்க முயன்றுள்ளான். இன்று சிங்கப்பூர் போலும் நாடுகளில், கடலைத் தூர்த்து, நிலமாக்க முயலுதலைக் காண்கின்றோமல்லவா? இதனால் அவன் பெயர் 'நிலந்தருதிருவிற்பாண்டியன்' எனக் குறிக்கப்படுகிறது. அவனது இயற்பெயரும் தெரிந்திலது. 'நிலந்தருதிரு' என்பது, காரணப்பெயரே. நிலத்தை மீட்டதால் வந்த பெயர் அது; மேலும் அவன் கடல் கோளுக்குத் தப்பி வந்தவர்களை ஏனைய சேர சோழ நாடுகளின் எல்லை நிலப்பகுதிகளில் மட்டுமல்லாமல், வடக்கே இமயமலை, கங்கைக் கரைவரை குடியேற்றினான் என்றும் வருகிறது.

நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன், அவ்வாறு தப்பித்து வந்தவர்களுள், தலைசிறந்த புலவராகிய தொல்காப்பியரைக் கொண்டு, தொல்காப்பியம் எனும் நூலை எழுதுவித்து, கடலாற் கொள்ளப்பட்ட ஏடுகளால் காணாமற் போன இலக்கண, இலக்கியங்களுக்கு ஈடாக, நினைவிலிருந்தவரை, தொகுத்துத் தரச் செய்தனன். இம் முதல் நூல் நமக்குக் கிடைக்காவிட்டால், நம் தொன்மை மிக்க வரலாறு நமக்கு அறியப்படாத கதையாகிப் போயிருக்கும்.

பனம்பாரனார், தொல்காப்பியப் பாயிரத்தில்,

> வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத்
> தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்து
> வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்...

ஆராய்ந்து எழுதினார் என்று கூறிவிட்டு,

> செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலத்தொடு
> முந்துநூல் கண்டு

என்றும் கூறுவது, கடல் கொண்ட நாட்டில் திகழ்ந்த பழந்தமிழ் நூல்களையே எனலாம். இன்றேல் இரண்டு நிலப்பகுதி வருவானேன்? 'முறைப்படி எண்ணிப் புலந்தொகுத்தோன்' எனத் 'தொகுத்ததாக வருவதும்', அப்பழைய, கடல் கொண்ட நூல்களில் கண்டவற்றைத் தொகுத்ததாகவே கருத இடமுளது.

இக்கடல்கோள்கள் நடந்து சில ஆயிரம் ஆண்டுகளாவது ஆகியிருக்க வேண்டும்.

இந்திய நாடு - முழுமைப்பார்வை

ஆங்கிலேயர் வருமுன்பே, தமிழ் இலக்கியம்தான், இப்பாரத நாட்டை, ஒரே நாடாக முழுமைப் பார்வையுடன் பார்த்துப் பாடியுள்ளது.

வடாஅது பனிபடு நெடுவரை வடக்கும்
தெனாஅது உருகெழு குமரியின் தெற்கும்
குணாஅது கரைபொரு தொடுகடற் குணக்கும்
குடாஅது தொன்றுமுதிர் பௌவத்தின் குடக்கும் (புறம். 6)

இது பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியை, காரிகிழார் பாடியது. வடக்கே வென்றுவந்த இவன், யாகம் செய்வதிலேயே மூழ்கிப் போயினான்; அதற்காகவே வடவர் பலரைக் குடியேற்றினான்.

தென்குமரி வடபெருங்கல்
குணகுட கடலா எல்லை

என்பது யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரல் இரும்பொறையைக் குறுங்கோழியூர் கிழார் பாடியது

வான்மீகியார் தமது இராமாயணத்தில், வானரர்க்கு வழி கூறியவிடத்துப் 'பாண்டிய நாட்டை'க் கூறி, மதுரைக் கோட்டை வாயிலைச் சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளார். வியாச முனிவரும் மகாபாரதத்தில் தமிழ்நாட்டின் சிறப்பையும் பாண்டியர் அரசையும் குறித்துக் கூறியுள்ளார். (வி.கோ.சூ) தமிழ்மொழியின் வரலாறு, பக்.73). பாரதப் போரில், பெருஞ்சோற்று உதியஞ்சேரலாதன், இருபக்கத்துப் படைகளுக்கும் பெருஞ்சோறு மிகுபதம் வரையாது கொடுத்த செய்தி புறநானூற்றிலும் (2), பிற தமிழ் நூல்களிலும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. தமிழ், தமிழரின் தொன்மையை ஏற்குமளவு, நெஞ்சுரமில்லாதார், இவை அனைத்துமே கற்பனை என்பர்.

இந்திய வரலாறு நந்தர்கள், மோரியர்கள், குப்தர்கள் என்று வரிசைப்பட வருகிறது. இவர்களுள் தொன்மைமிக்க நந்தர்களைப் பற்றியும் மோரியர்களைப் பற்றியும் தெளிவான குறிப்புக்கள் சங்கப்பாடல்களில் வருகின்றன.

பல்புகழ் நிறைந்த வெல்போர் நந்தர்
சீர்மிகு பாடலிக் குழீஇக் கங்கை
நீர்முதல் கரந்த நிதியங் கொல்லோ (அகம்.265)

நந்தர்கள் கி.மு.5ஆம் நூற்றாண்டுககு முற்பட்டவர். அவர்கள் செல்வ வளம் மிக்கவர்கள். மகாபதும நந்தன் எனும் பெயரே, சங்கநிதி, பதுமநிதி எனப்படும் பெருஞ்செல்வமுடைமையால் வந்ததாகும். இவர்களின் தலைநகரம் பாடலிபுத்திரம். இந்த நகரம் கங்கையின் கிளையாறாகிய சோணையாற்றங் கரையில் இருந்தது.

இச்செய்தியை உறுதிப்படுத்தும் வகையில், குறுந்தொகையும் பாடலிபுத்திரம் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது (75)

வெண்கோட்டு யானை சோணைபடியும்
பொன்மலி பாடலி பெறீஇயர்

என்று 'பாடலி நகரையே பரிசிலாகப் பெறுக' என்பதால், அந்நகரம் சிறப்புற்றிருந்த காலத்துப் பாடியவை இவை எனல் பொருந்தும்தானே?

இதுபோலவே மோரியர் பற்றியும், அசோகன் தென்னாடு நோக்கிப் படையெடுத்து, தமிழகத்துக்கு அப்பால் நின்று திரும்ப நேர்ந்த செய்தியும் பிறவும் பல பாடல்களில் வருகின்றன. (அகம்.149, புறம் 54)

இதைப் போலவே, கிரேக்க நாட்டு யவனர்கள் வாணிகம் கருதி 'பொன்னொடு வந்து கறியோடு (மிளகு) திரும்பிய' செய்தியும் பிறவும் பல பாடல்களில் வருகின்றன. (அகம். 149, புறம் 56).

இவை அனைத்தும் கற்பனை என வாதிட்ட குழுவினர், தொடக்க காலத்தில், தமிழர் அத்துணைத் தொன்மையுடையவரல்லர் என முன்னதாக நினைத்துக் கொண்டு, ஆய்வைத் திசை திருப்பியதால் வந்த வினை இது. இன்று மேன்மேலும் கிடைக்கும் கல்வெட்டு, அகழ்வாய்வு முதலியன மேற்சுட்டிய தொன்மையை நிலைநாட்டவே பயன்படுகின்றன. அண்மையில் ஆதிச்சநல்லூரில் புதிதாகத் தோண்டி எடுக்கப்பட்ட, முதுமக்கட்தாழியும் அதிலுள்ள எழுத்துக்களும் தமிழ் - பிராமி எழுத்தென்றும், ஏறத்தாழ கி.மு.5ஆம் நூற்றாண்டை ஒட்டியதாகுமென்றும் பலர் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர்.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகத் தமிழ்மொழியின் கட்டமைப்போன்றே, அதன் தொன்மையை கி.மு. மூவாயிரம் ஆண்டுகள் அளவு, கொண்டு செல்லத்தக்கதாகும். அக்கால நிலையை வீரயுகம் என்பர். எழுத்து மொழி தோன்றாத காலம் அது. சங்கப் பாடல்களிலுள்ள 'வீரயுகப்' பண்புகளை பேராசிரியர் க.கைலாசபதி நன்கு தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

வீரயுகம் (Heroic age)

வீரயுகம் என்பது கிரேக்க மொழிக்கு மட்டுமே கூறப்படும் தொன்மைக் காலமாகும். சி.எம். பௌராதான் வீரயுகம் பற்றி விளக்கி, எவ்வாறு கிரேக்க இலக்கியத்தில் வீரயுகச் சாயல்கள் உள்ளன என நிறுவினார். அது போலவே, தமிழ் இலக்கியமும் வீரயுகத்தின் பாற்பட்ட தென்று, அவ்விதி முறைகளைச் சான்றுகளுடன் காட்டி, ஈழத் தமிழறிஞர் க.கைலாசபதி நிறுவினார். இது பற்றிய அவரது ஆங்கில ஆய்வேடு, சங்க இலக்கிய மாணவர்கட்குப் பாடமாக வைக்கத்தகுந்தது.

வீரயுகம் என்பது வீரனையே தலைமையாக ஏற்பது. வீரத்துடன் போராடி வருபவன், கொல்லேறு தழுவுபவன் போல்வானுக்கே மணம் முடிப்பது. வீரனாகப் போர்க்களத்தில் மடிபவனே துறக்கவுலகம் புகுவான் என நம்புவது. விழுப்புண் – போரில் மார்பிலேற்ற புண் உடையவனே – சிறந்தவன். அவனே வீரஉலகம் எய்துகின்றான். பிறவாறு இறப்பவனை, வாளால் வேண்டுமென்று மார்பில் வெட்டியே புதைப்பதும் எரிப்பதும் செய்தனர். போரில் வெல்லுதலே புகழுடைமை; போரில் வென்று பகைவர் பொருளைக் கவர்வதே செல்வமுடைமை; போரில் இறந்தவனுக்கே நடுகல் நட்டு வழிபடுதல் என இவ்வாறு அனைத்தும் உடல்வலிமையும் மனத்திண்மையுமே 'அறம்' எனக் கருதப்பட்டகாலம் அது.

வேளாண்மையுகத்தில், தலையேர் உழுபவனைப் பொன்னேர் பூட்டி உழுபவன் எனப் பாராட்டி, பெண் கொடுத்தனர். இதில் வீரயுகத்தின் தொடர்ச்சியிருந்தாலும் 'உழுதுண்டு வாழ்வாரே' எல்லா நிலையாலும் போற்றப் பெற்றனர். ஒருவரது செல்வமுடைமை அவரிடமுள்ள வேளாண் நிலம், மாடுகள், நெற்குதிர்கள், வைக்கோற் போர், ஏர்க்கருவிகள், பயிரிடும் திறன் என இவை அடிப்படையில் மதிக்கப்பட்டன. சங்க இலக்கியத்தில் 'ஓரேருழவர்' என்று ஒரு புலவருக்குப் பெயர். ஒரே ஏர் உண்டே தவிர, வேறு இல்லை எனும் அளவுக்கே அவர் மதிக்கப்பட்டதை இது காட்டுகிறது.

ஆனால் தமிழரின் வீரயுக வாழ்வுச் சாயல்கள் சங்கப் பாடல்களில் நிரம்பக் காணப்படுகின்றன. கிரேக்கத்தில் போல, தமிழ் மொழி ஒன்றே வீரயுகத்தைக் காட்டும் பாடல்களைப் பெற்றுளது.

'வீரயுகம்' என்பது எழுத்து மொழி தோன்றாத காலம். மாந்தர் வாய்மொழியாகவே ஆடிப்பாடி வாழ்ந்த காலம். வாய்மொழி இலக்கியக் காலம். வாய்மொழி இலக்கியத்தில் 'திரும்பவருதலே' அடிப்படை உத்தி. ஒரு பாடலின் சொல் திரும்பத் திரும்ப வரும்; தொடர் அவ்வாறு வரும்; கருத்து அதே போல வரும். இவ்வாய்மொழி இலக்கியத்தின் வழிப்பட்டவையே, தொன்மைக் கால இலக்கியங்கள். அவ்வகையில், அடைமொழிகள் கூடத் திரும்பத் திரும்ப வருவதைப் பேராசிரியர் கைலாசபதி நன்கு எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

தமிழின் தொன்மைக்கும் சிறப்புக்கும் இதுவும் ஒரு சான்றாகும்.

2. கவிதை இயல் அறிஞர் மூவர்

அ) அரிஸ்டாடிலின் இலக்கியக் கவிதை இயல்

நுண்கலைகளாம் கருத்துணர் கலைகளில் இலக்கியம் தலைமையானது. அவற்றின் கூட்டுறவால் தளிர்த்து, அவற்றிற்குக் கொழுகொம்பாகவும் நிலை பெறுவது. இதற்கான அழகுணர்ச்சியே மனிதனை வாழ வைக்கிறது. ஐம்புலனுக்கும் அவற்றிற்குமப்பால் மனத்திற்கும் விருந்தயர்வது இது. கிரேக்க அரிஸ்டாடில் இவ்வுண்மையுணர்ந்து தம் கவிதை இயலை யாத்தார். அவர்தம் இறுதிக்கால கட்டத்தில் தோன்றிய நூல் இது. அவருடைய அறிவு முதிர்ச்சியும் அனுபவமும் இதில் பிழிந்து தரப்பட்டுள்ளன. கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய இந்நூல் மொழிபெயர்ப்புக்கள் மூலமும் படியெடுக்கப் பெற்று வந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் கிடைத்த கிரேக்க மூலத்தின் வழியும் இன்று கிடைத்துள்ளது. எனவே இதற்கான விளக்கங்களில் மேனாட்டு அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் தோன்றின. எனினும் மூலத்தினடிப்படையில் எழுந்த விளக்கங்களின் வேறுபாட்டினாலேயே, அங்கு திறனாய்வுக்கலை செழித்து வளர்ந்தது எனலாம். தமிழில் தொல்காப்பிய மூலமும் அதன் பல்வேறு உரைகளும் என்பது போலவே, இவ்விளக்கங்கள் அங்கு அமையக் காணலாம்.

அரிஸ்டாடில் பிளேட்டோவின் அகாதெமியில் மாணவராக இருந்து கற்றவர். அறிவறிந்த மாணவராதலின் தம் குழுவுடன் அடிக்கடி கருத்து வேறுபாடு கொண்டனர் என்பர். பிளேட்டோ கவிதையை மதித்திலர்; கவிஞரைத் தாழ்த்தி மதிப்பிடவும் தயங்கிலர். அரசியல் சார்ந்த ஒரு சிலரை மகிழ்விக்கத் தோன்றும் இலக்கியம், மனிதர்க்குப் பொழுது போக்குதற்கு மட்டுமே பயன்படுவதன்றி, வேறு வாழ்க்கைப் பயன்பாடற்றது என்பது அவர் கருத்து. தம் ஆசிரியர் இலக்கியக் கலையைக் குறைத்து மதிப்பிட்டதற்கு விடையாக அரிஸ்டாடில் வரைந்ததே அவரது 'இயக்கிய இயல்' ஆகும். இங்கும் அகத்தியரின் மாணவர் பன்னிருவர் என்றும், அவருள் தொல்காப்பியர் ஒருவர் எனவும் கூறுப. தமிழ் இலக்கணம் பற்றிய சிந்தனையில் நுட்பமான கருத்து வேறுபாடுகள் இவர்களிடையே உளவென்றும் பன்னிருபடலம் போல்வன அவ்வேறுபட்ட கருத்துக் குழுவினரின்

வழிவந்தனவென்றும் கூறுப. இவையெல்லாம் செவிவழிச் செய்திகளாய்க் காலப் பழமையால் மறுக்கப்பட்டு விட்டன.

'கவிதையியல்' என அ.அ.மணவாளன் செவ்விய முறையில் மொழிபெயர்த்துத் தந்திருக்கும் இவ்விலக்கிய இயல், சிலவற்றை விரிவாக விளக்குகிறது; சிலவற்றைத் தொட்டுக் காட்டுகிறது. அவர் தொட்டுச் சென்றதைத் தொடர்ந்து விரிவாக விளக்குவார் பலர்; தொட்டு விளக்கியதை மேலும் விரிவுரை தந்து நிறுவுவார் பலர். அவல நாடகம், அதன் வகைகள், கட்டமைப்புகள்; காப்பியத்திற்கும் அதற்குமுள்ள இயைபு, அவல நாடகத்தின் சிறப்பு, கவிதைக் கலையின் தோற்றம்; யாப்பு, கோட்பாடு பற்றியெல்லாம் இந்நூல் விரித்துப் பேசுகிறது; போன்மைக் கலை (Mimesis) உணர்ச்சிச் செப்பம் (Catharsis) தூண்டுணர்வு (Inspiration) என்றிவ்வாறு சுருக்கியும், சுட்டியும் சொல்லிச் சென்றவை இன்று திறனாளிகளிடையே விரிவான விளக்கங்கள் பெற்றுத் தடைவிடைகளால் மேன்மேலும் நுட்பமாய் உணரப்பட்டுத் திறனாய்வுத் துறையில் பேரிடம் பெற்றுள்ளன. அரிஸ்டாடில் இலக்கியக்கலை பற்றிய எல்லாவற்றையும் சொல்லிவிடவில்லை. சொல்லியவற்றிலும் இன்பியல் பற்றியனவும் பிற சிலவும் கிடைக்கவில்லை. எனினும் திறனாய்வின் அடித்தளங்கள் சில அதில் மிக ஆழமாகவும் அழுத்தமாகவும் கால் கொண்டுள்ளன. அதனால்தான் இன்று தோன்றும் திறனாளியும் அதில் ஒரு தூண்டுணர்ச்சி இருப்பதை அறிகிறான். விரும்பியோ, விரும்பாமலோ, கவிதை இயலைப் பழையதென்று தவிர்க்க அவனால் இயலவில்லை.

ஆ) பரத முனிவரின் நாட்டிய சாத்திரம்

பரதர் தம் நாட்டிய சாத்திரத்தை நாடகம் பற்றி விளக்கவே எழுதினார். அந்நூல் கி.மு.இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்றாலும், அதன் இன்றைய வடிவம் கி.பி.ஏழாம் நூற்றாண்டில் முழுமை எய்தியது என்பர். அதில் அனுஸ்துபு யாப்பு, சூத்திர யாப்பு, காரிகை யாப்பு என மூன்று யாப்பில் கருத்துகள் கூறப்பட்டுள்ளன. முன்னைய யாப்பு இரண்டும் பழமையானவை. பின்னைய காரிகை யாப்பு, விரித்தெழுதிச் சேர்க்கப்பட்டதென்பர்.

பரத முனிவர் தென்னாட்டவர் என்ற கருத்துமுளது. எதிர்காலத்தில் அது உறுதிப்படுதல் கூடும் என்றே தோற்றுகிறது. அவருக்குக் கருவாய் விளங்கிய நாட்டியம் சிறந்து விளங்குமிடம் தென்னாடேயாகும்.

நாட்டிய சாத்திரம் 37 இயல்களைத் கொண்டது. நாடகவியலை விளக்குவதைத் தலைமை நோக்கமாகக் கொண்டது. மேடையமைப்பு, பத்து வகையான நாடக அரங்கேற்றம், அதற்கு நடனம், இசை என்ற ஆடலும் பாடலும் துணையாதல் என்பன விளக்கப்படுகின்றன.

எண்வகை இரசங்கள் கூறப்பட்டு, அவை தோன்றுமாறு துலக்கப்படுகின்றது. அவை அங்க அசைவாலும், வாயுரையாலும், உடையாலும், மெய்ப்பாடுகளாலும் வெளிப்படுமாறு மிக விரிவாகப் பேசப்படுகிறது. இவற்றுள் வாசிக அவிநயத்தின் வழி (வாயுரை) வரும் விளக்கத்தில் கவிதையும் அதன் திறனாய்வும் பற்றிய கூறுகள் இடம் பெறுகின்றன. யாப்பு நடை, சொல்லாட்சி போல்வன நாடகத்தில் சுவைத் தோற்றத்திற்கு எவ்வாறுதவுகின்றன எனும் முறையில் விளக்கப்படுகின்றன. அவர் நான்கு அணிகளை மட்டுமே குறிக்கிறார். அவை ரூபகம், உபமம், தீபகம், யமகம் என்பன. அவர் காலத்தில் யமகம் பேரிடம் பெற்றிருந்திருக்க வேண்டும். உபமத்தில் ஐந்து வகையே சுட்டுமவர், யமகத்தில் பத்து வகை குறிப்பிடுகிறார். அணிகள் பலவாக அவர் விரித்துக் கூறவில்லையாயினும் 36 இலட்சணங்களைக் கூறுகிறார். அவர் இவ்வாறு இலட்சணங்கள் என்று கூறியவற்றையும் பிற்காலத்தவர் அணிகளாக்கி விட்டனர். பத்துக் குணங்கள், பத்துக் குற்றங்கள் ஆகியவை கூறப்படுகின்றன. நாடக உத்திகளும் விருத்தி, கைசிசி முதலியனவும் அடுத்து இடம் பெறுகின்றன. இசையும் குறிப்பிட்ட உணர்வுகளை அது மிகுவிக்குமாறும் இறுதியில் விளக்கப்படுகின்றன. பரதர் நாடகப் பாத்திரங்கள் தத்தம் இயல்புக்குப் பொருத்தமுறப் பேச வேண்டும் என வகுத்த இயைபுடைமை பற்றிய விதிகளிலிருந்தே, சேமேந்திரர் கூறிய அவுசித்தியக் கோட்பாடு கிடைத்தது என்பர். தொனிக் கோட்பாடு மேலெழுந்த பிறகு, அதனோடு இயைந்து இரசம் விளக்கப்பட்டது. இரச தொனியே சிறப்பாகக் கருதப்பட்டது. இரசம்தான் நாடகத்தின் பயன்– இலக்கியப் பயன் – எனினும் அதனை வெளிப்படுத்த உதவுவது தொனியே எனக் கூறி, இரண்டையும் இணைத்தனர்.

பரத முனிவர் சுருக்கமாக விள்க்கியவை பல, பிற்காலத்தில் தடை விடைகளாலும், சார்பு விளக்கங்களாலும் மிக விரிவாக விளக்கப்பட்டன. திறனாய்வுக்குரிய இலக்கியக் கொள்கைகளை அவர் தந்தார் என்பதனால், இன்று நாடகவியல் பற்றி மட்டுமன்றி, இலக்கிய இயலுக்கே அவரைத் தந்தை எனக் கொண்டு போற்றுகின்றனர்.

(இ) தொல்காப்பியரின் பொருளதிகாரம்

இன்று கிடைக்கப்பெறும் தமிழ் நூல்களில் தொல்காப்பியம் காலத்தால் முற்பட்டது. சங்க நூல்கள் கிறித்துவின் காலத்தன. தொல்காப்பியர் அவை தோன்றுமுன் தோன்றியவர். அதில் இடைச்செருகல்கள் இருக்கக்கூடும் என ஆய்வாளர் கருதினும் நூலுள் அதனை உறுதிப்படுத்தும் வலுவான சான்றுகள் இல. நூலின் இறுதியில் உள்ள மரபியலில் மட்டுமே சிதைவும் செருகலும் தென்படுகின்றன.

பொருளதிகாரம் 9 இயல்கள் கொண்டது. தொல்காப்பியர் நாடகத் தன்மையுள்ள அகத்திணையை விளக்குவதையே தலைமை நோக்கமாகக் கொண்டு தம் நூலை யாத்துள்ளார். அகத்திணை வகை, உட்பிரிவு, துறைகள் கூற்றுகள், மாந்தர்திறன் யாவும் விரிவாகக் கூறப்படுகின்றன. மாந்தர் கூற்றைச் சிறப்பிக்க வரும் உத்தியாகவே உவமை, மெய்ப்பாடு, உள்ளுறை, இறைச்சி யாவும் கூறப்படுகின்றன. நோக்கு, வண்ணம் அனையன பொதுவான இலக்கியக் கொள்கையாக அமைவன. யாப்பு, வனப்பு என்பன உலகியல் மற்றும் அழகியல் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை வகைமைப்படுத்த முயல்வன. தமிழ் யாப்பு வடிவங்கள் பற்றி அவர் மிக விரிவாகப் பேசுகிறார்.

தமிழில் இலக்கியக் கொள்கைகளாக அவர் வரையறைப்படுத்துவன, பின்பு இலக்கியப் படைப்புக்கு மிகுதியும் உதவின; திறனாய்வாக வளர்க்கும் மனப்பான்மை மட்டுமே தமிழரிடம் அருகிப் போயிற்று. பின்னர் வந்த சிற்றிலக்கணக்காரர்கள் அகம், புறம், பற்றிய துறை விளக்கங்களுடன் நின்று விட்டனர். அணியிலக்கணமும், வளர்க்கப்பட்டிலது. தொல்காப்பிய உரைகாரர்கள் மட்டுமே, உரையெழுத வேண்டிய சூழலால், அப்பெருமகனார் கண்ட கோட்பாடுகளை விளக்கவும் விரிக்கவும் முற்பட்டுள்ளனர். மேலை நாட்டார் போலவோ, வடமொழியாளர் போலவோ தொல்காப்பியக் கருத்துக்களை விளக்கியிருந்தால், தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் என்ற தனித்துறை இங்கு மேலோங்கியிருக்கும். இங்கு அவற்றை இலக்கணப் பார்வையிலேயே கண்டு, தொல்காப்பியர் சுட்டிய அடிப்படையான, சிறந்த இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் கொள்கைகளையும் வளர்க்காது விடுத்தனர். தொல்காப்பியர் நாற்று நடத்தக்க பல திறனாய்வு முளைகளைத் தோற்றி வளர்த்துவிட்டிருந்தும், தமிழ் உழவர்கள் அவற்றைப் பயன்படுத்தாது, தமிழ் இலக்கிய வயலைத் தரிசாக்கியொழிந்தனர். அதனால் இன்றளவும் தொல்காப்பிய இலக்கிய இயல், தோன்றிய நிலையிலேயே துலக்கமற்றுப் புதைபொருள் போல் கிடக்கின்றது.

தொல்காப்பியரும் சிலவற்றை அவர் கால நிலைக்கேற்பத் தொட்டுக் காட்டுகிறார்; சிலவற்றை மிக விரிக்கின்றார். இன்றைய நிலைக்கேற்ப அவர் சுட்டிய அளவில் விட்டவற்றை மிக விரிவாக உணர வாய்ப்புள்ளது. அரிஸ்டாடிலும் பரதரும் செயன்முறைப் பயன்பாடு நோக்கியே தம் அணியியல் நூல்களை யாத்தனர். தொல்காப்பியமும் அவ்வாறு செயற்பாட்டுக்கு வழிகாட்டும் போக்கில் எழுதப்பட்டு, பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பயன் விளைத்து வந்துள்ளது.

தொல்காப்பியர் 'எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடிப் புலம் தொகுத்ததாக'க் கூறப்படுகிறது. மொழியின் பயன்பாடு வாழ்க்கைக்கு உதவுவது. பொருள் என்பது இங்கு மொழியால் உணரப்படும் பொருள் என்பதாகி, இலக்கியத்தையே குறிக்கிறது. அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் என்பன நான்கும் அகத்திணை பற்றியும் புறத்திணையியல் புறம் பற்றியும் உரைக்கின்றன. இவை சார்ந்த திணை துறை கூற்று விளக்கமே இவற்றில் பெரும்பகுதியெனினும், இடையிடையே சுட்டிச் செல்லும் பொதுவான இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் இவற்றிலுள. உவமவியலும் மெய்ப்பாட்டியலும் இலக்கிய அடிப்படை சார்ந்த, அணிநலன் பற்றிய இன்றியமையா இயல்களாகும். செய்யுளியலுள் யாப்பு வடிவம் மட்டுமன்றி, திறனாய்வுக்குதவும் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள் பலவும் குறிக்கப்படுகின்றன.

மரபியல் மொழியில் தோன்றி வழங்கும் சொன்மரபு பற்றியது. அகப்பாடல்களில் கருப்பொருள் பாடும் போது, பின்பற்றத்தகும் சொன்மரபாக அது விளங்குகிறது.

நாம் இக்காலச் சூழலுக்கு ஏற்ப இவையனைத்தையும் தொகை வகைப்படுத்திக் காணும் போது, அது தமிழர்கண்ட 'இலக்கிய இயலாக' மலரக் காண்கிறோம். அவை பிறரின் கோட்பாடுகளுடன் ஒற்றுமை வேற்றுமை காண்டற்குரியன. ஆயினும் தனித்தன்மையுடையன. எதனையும் சார்ந்ததாகத் தோற்றவில்லை. தமிழுக்கும் வடமொழிக்கும் இடையே காணப்படும் ஒற்றுமைக் கூறுகள், இந் நாட்டுப் பரம்பரை வழி ஒற்றுமையால் அமைபவை. ஒன்றினொன்று உயர்வு தாழ்வு கற்பிப்பது, அவற்றை முழுமையாக விளங்கிக் கொள்வதைத் தடை செய்யும்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் சிறப்பான, தலைமையான இலக்கியப் பண்புகள். கோட்பாடுகள் யாவும் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. அவை

ஒன்றன்பின் ஒன்றாக நிரலே விளக்கப் பெறும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் கருத்து; உரையாசிரியர் விளக்கம், இக்காலச் சூழலுக்கேற்ற – இன்று இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறை வளர்ச்சி பெற்றிருப்பதற்கேற்ற விளக்கம் என்பன ஒவ்வொரு பகுதியிலும் அமையும். முதற் பாகத்தில் நான்கு கோட்பாடுகள் (நோக்கு, மெய்ப்பாடு, உள்ளுறை, இறைச்சி) மட்டும் விரிவாக விளக்கப்பெற்றன. இவ்விரண்டாம் பாகத்தில், ஓரளவு சுட்டிக் கூறக்கூடிய அனைத்துக் கோட்பாடுகளும் விளக்கப்படுகின்றன.

அரிஸ்டாடிலின 'கவிதை இயல்' (Poetics) போல ஓரளவு அமையின், இன்றைய உலகம் தொல்காப்பியர் கூறியவற்றை ஏற்று மனங்கொள்ளும் என்று கருதியும், இலக்கணச் சாயலை விடுத்து இக்காலத் திறனாய்வுக் கேற்பக் கூறினாலன்றித் தமிழிலக்கிய ஆர்வலர்கள் தாமும் இவற்றை மனங்கொண்டு போற்றார் என்று கருதியுமே புதிய பார்வையில் பழைய கோட்பாடுகள் இவண் விளக்கப் பெறுகின்றன.

– – – –

3. அரங்கேற்றம்

தொல்பழங்காலத்தில் மன்னர்களின் அரண்மனைகளில் புலவர்களும் கலைஞர்களும் கூடும் தனி மண்டபங்கள் இருந்தன. வேந்தர்களின் திருவோலக்க மண்டபங்களும் அறிஞர் பலரும் கூடி, உரையாடி மகிழுமிடங்களாகத் திகழ்ந்தன.

தெற்கே ஏற்பட்ட கடல்கோள்களால், தமிழரின் கலை இலக்கியச் செல்வங்களும் பறிபோயின வாதலின், பாண்டிய மன்னர்களுக்கு இத்தகைய அவையங்களை நிலையாக அமைத்து, தமிழர்களின் நாகரிகப் பண்பாட்டுச் செல்வங்களைக் காக்க வேண்டிய கடமை பெரிதாயிற்று.

முதல் கடல்கோளே பேரழிவைத் தந்தது. தென்நிலப்பகுதிகள் கடலில் மூழ்கிப் பலவாகப் பிரிந்தன. இரண்டாம் கடல்கோள் அத்துணைப் பெரிதன்றாயினும், அதற்குத் தப்பி வந்த மக்களாலேதான், இன்று ஓரளவேனும் நம் அறிவுக் கருவூலங்கள் கிடைத்துள்ளன. நிலந்தரு திருவிற் பாண்டிய மன்னன் மக்களை, எஞ்சிய நிலப்பகுதிகளில் குடியேற்றியதுடன், தமிழ்க் கலை இலக்கியச் செல்வங்களாம் நூல்களையும் காப்பாற்றினான்.

முதற்கடல்கோளுக்குத் தப்பிய கலைச் செல்வங்களும் இரண்டாம் கடல்கோளுக்குத் தப்பியனவும் மிகச் சிலவேயாகும். எனினும், அப்பெரிய மாபெரும் கருவூலத்தின் நூறில் ஒரு பங்குதான், இன்று நம்மிடம் எஞ்சியிருப்பதாகும்.

அவ்வாறு காப்பாற்றப்பட்டவற்றை, மேலும் இழந்துவிடாமல் காத்து, இலக்கணமாகத் தொகுத்ததே தொல்காப்பியம். அந்நூல், நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியனின் அவையத்தில் அரங்கேற்றப்பட்டது.

பனம்பாரனார் பாடிய சிறப்புப்பாயிரம் இவ் அரங்கேற்றம் பற்றித் தெளிவாக விளக்குகிறது.

இவ்வழக்கமும் மரபும் மிகத் தொன்மை மிக்க காலம் முதலே இருந்துள என அறிகிறோம். அன்று புலமைப் போட்டி காரணமாகவும் சமயப் பூசல் காரணமாகவும், அங்காடிகளில் இன்னபொருள் விற்பனைக்குளதென எழுதிக்

கட்டிவைக்கும் கொடிகள் போல, அவ்வத்துறைவல்லார், விவாதத்திற்குப் பிறரை அழைக்கும் நோக்குடன் கொடிகள் கட்டி வைத்தனர் எனத் தெரிகிறது.

பல்கேள்வித் துறைபோகிய
தொல்லாணை நல்லாசிரியர்
உறழ்குறித்து எடுத்த உருகெழு கொடியும்
(பட்டினப் பாலை 169-171)

பல துறைகளிலும், நூல்களிலும் கற்றுத் துறையோகிய பழம்புலமை வல்லுநர் எனப்படும் நல்லாசிரியர்கள், தங்களுக்குள் ஒருவரை ஒருவர் விவாதத்திற்கு அழைப்பதற்காக எடுத்த, அச்சம் தரும் கொடிகளும், அவ்அங்காடித் தெருவில் காணப்பட்டனவாம்.

மதுரைக் காஞ்சியில் வரும் குறிப்பால் இதன் பழைமையை அறிகிறோம்.

பல்கேள்வித் துறைபோகிய
தொல்லாணை நல்லாசிரியர்
புணர்கூட்டுண்ட புகழ்சால்சிறப்பின்
நிலந்தரு திருவின் நெடியோன் போல (760-763)

(குறிப்பு : முதலடியை 'நல்வேள்வி' எனத் திரித்துப் பதிப்பித்துள்ளனர். பல் கேள்வித்துறை போதல் என்ற தொடர் மரபுப்படியும் தொல்லாணை நல்லாசிரியர் என்பதாலும் புணர்கூட்டுண்ணுதல் (நூல்களைக் கூடியிருந்து கேட்டு மகிழ்தல்) என்பதாலும் வேள்வி என்பது தவறான பாடமேயாகும்).

இந்நெடியோன் அவையிலேதான், தொல்காப்பியம் அரங்கேற்றப் பட்டதாகப் பனம்பாரனார் பாடியுள்ளார்.

மதுரைக் காஞ்சி தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை மாங்குடி மருதனார் பாடியது. இச்செழியனின் முன்னோன் நெடியோன் எனக் குறித்து, அவனைப் போல வாழ்க என வாழ்த்துகிறார்.

இவ்வாறு தன்னை வாழ்த்திய மாங்குடி மருதனாரை இச்செழியன், ஒருமுறை வஞ்சினங்கூறுங்கால் குறிப்பிடுகின்றான்.

மாங்குடி மருதன் தலைவனாகப்
புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை (புறம். 72)

அவ்வாறாயின் முன்னைய நெடியோன் காலம் முதல், இச்செழியன் காலம்வரை, புலவர் அவையமும் அதற்கு ஒரு தலைமைப் புலவரும் இருந்தமை பெறப்படுகிறது. புத்தமதம் செல்வாக்குப் பெற்றபோது, 'சங்கம்' என்ற சொல் பெருவழக்காக, இவ் அவையமும் சங்கம் என அழைக்கப்பட்டு, பின்னர் அதுவே நிலைத்துவிட்டது.

'புணர்கூட்டுண்ணுதல்' என்பது, 'கூடியிருந்து குளிர்ந்தேலோர் எம்பாவாய்' என்பது போலப் புலமையாளரும் புரவலரும் பிறரும் கூடியிருந்து, இலக்கிய இனபம் நுகர்தலைக் குறிக்கிறது. 'செய்' - செய்யுள் என்பது போல உழவும் இலக்கியப் படைப்பும் ஒருங்குவைத்து எண்ணப்படுதலைச் சங்க காலந்தொட்டுக் காண்கின்றோம். கம்பர், 'மருந்தினும் இனிய கேள்வி செவியுற மாந்துவாரும்' என்றும், 'கந்தனை அனையவர் கலைதெரி கழகம்' என்றும் 'காதைகள் சொரிவன செவிநுகர் கனிகள்' என்றும் சோழநாட்டு நினைவுடன் கோசலத்தைப் புனைகின்றார்.

இடைக்காலத்தும் இத்தகைய அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சிகள் நடந்தமைக்குச் சில செவிவழிச்செய்திகள் கூறப்படுகின்றன. புகழேந்திப் புலவர், தம் நளவெண்பாவை அரங்கேற்றிய பொழுது, ஒரு புலவர் இடைமறித்து வினா ஒன்றை எழுப்பியுள்ளார். அரங்கேற்றுகிற நூலாசிரியன் தன் நூலில் குற்றங்குறை இல்லை என்பதை விளக்கியாக வேண்டும்; அவையோர் எழுப்புகிற ஐயங்களுக்குப் பொருத்தமான விடைகூறி ஐயமகற்றுதலும் வேண்டும்.

இதனால் இது ஒரு நேர்முகத் திறனாய்வு போல் அமைந்து விடுகிறது. இதில் போட்டி, பொறாமை, விருப்பு வெறுப்பு அமையுமென்பர். முழுவதுமாக அவ்வாறு கூறி மறுத்துவிடுதல் இயலாது. பிற திறனாய்வுகளிலும் விருப்பு வெறுப்புக்கள் ஏற்படுவதுண்டு. அவற்றைவிட, இந்நேர்முக - அரங்கேற்றத்தில் உடனுக்குடன் ஐயம் அகற்றக்கூடிய ஆழ்ந்த புலமையும் திறமையும் நூலாசிரியனுக்கு வேண்டும்.

இன்று ஒருவர் தாம் நினைத்தவாறு நூலெழுதி, தப்பும் தவறுமாக இருந்தாலும், வெளியீட்டு விழா நடத்திப் பாராட்டுப் பெற்று மகிழமுடிகிறது. முன்பு ஏதும் குற்றம் குறை வந்துவிடக் கூடாதே என்றும் அவையோர் கேட்கும் வினாக்களுக்கு விடை கூற வேண்டும் என்றும் கருதி, மிகவும் கண்ணும் கருத்துமாகப் போற்றி நூலெழுதியுள்ளனர். இவ் அரங்கேற்றம், சிறந்த நூல்கள் வர ஒரு பெரும் தூண்டுகோலாக விளங்கியுள்ளது எனலாம்.

நளவெண்பாவை அரங்கேற்றிய பொழுது மாலை வருணனைப் பாடல் ஒன்று வருகிறது. அப்பாடல் :

மல்லிகையே வெண்சங்கா வண்டூத, வான்கருப்பு
வில்லி கணைதெரிந்து மெய்காப்ப – முல்லையெனும்
மென்மாலை தோளசைய மெல்ல நடந்ததே
புன்மாலை அந்திப் பொழுது (106)

'மல்லிகையே வெண்சங்காக' என்றதும், ஒரு புலவர் 'மல்லிகை மொட்டின் வாய்ப்பக்கம் செடியிலிருக்கும்; வண்டு எப்படி அதனை வாயில் வைத்து ஊதும்' என வினவினார். உடனே புகழேந்திப்புலவர், 'இந்த வண்டு மதுவுண்ட மயக்கத்தில் இருந்தது, அதனால் வாய்ப்பக்கம் எது? வால்பக்கம் எது? – என்று தெரியாமல் ஊதுகிறது' என்று, அப்புலவர் வாயை அடக்கினார் என்பர்.

ஒட்டக்கூத்தருக்கும் புகழேந்திப் புலவருக்கும் பகைமை இருந்ததாம். அதனால் இது உண்மையாக நடந்திருக்கலாம், இவ்வாறு குழு மனப்பான்மையுடன், பகைமை காரணமாகக் கண்டபடி வினாஎழுப்பி, இத்தகைய அரங்கேற்றங்களைக் கேலிக் கூத்தாக்கிவிட்டனர் என்று தெரிகிறது.

கம்பர் தம் இராம காதையில் தம்மை ஆதரித்த சடையப்ப வள்ளலை நூறு பாடலுக்கு ஓர் இடத்தில் புகழ்ந்து பாடியிருந்தாராம். அரங்கேற்றிய பொழுது, இதில் 'நரஸ்துதி' – மனிதரைப் பாடுதல் மிகுதி எனப் புலவர்கள் குறை கூறினராம். உடனே ஆயிரம் பாடலுக்கு ஓரிடத்தில் மட்டும் சடையப்பர் பெயரைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, "ஆம். சடையப்ப வள்ளல் நூற்றில் ஒருவரல்லர்; ஆயிரத்தில் ஒருவர்" என்று கூறி, கம்பர் அவையோரை நாணும்படி செய்ததாகக் கூறுவர்.

இத்தகைய செவிவழிக் கதைகள், அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சிகள், தொடர்ந்து நடந்துவந்தன என உறுதிப்படுத்துகின்றன.

கலித்தொகையிலும் இது பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவின் பாலைக்கலிப் பாடல் அது. தலைவன் பிரியும் பொழுது, 'இளவேனிற் பருவத்தில்' (சித்திரை, வைகாசி) வருவதாகக் கூறியபடி வந்திலனே எனத் தலைவி வருந்துகிறாள். தோழி அவளைத் தேற்றி, தலைவனும் சொன்னபடி வந்தனன் என அறிவிப்பதாகப் பாடல் முடிகிறது.

இங்கு தலைவி கூற்றுப்படி, இளவேனிற் பருவத்தில், மதுரையில் என்னென்ன நடந்தன என்பனவே நாம் கருதுதற்குரியனவாகும்.

வண்ணவண்டு இமிர்ந்துஆனா வையைவார் உயர்எக்கர்த்
தண்ணருவி நறுமுல்லைத் தாதுண்ணும் பொழுதன்றோ?
கண்நிலா நீர்மல்கக் கவவிநாம் விடுத்தக்கால்
ஒண்ணுதால் நமக்கவர் வருதுமென்று உரைத்ததை

மல்கிய துருத்தியுள் மகிழ்துணைப் புணர்ந்தவர்
வில்லவன் விழவினுள் விளையாடும் பொழுதன்றோ?
வலனாக வினையென்று வணங்கிநாம் விடுத்தக்கால்
ஒளியிழாய் நமக்கவர் வருதுமென்று உரைத்ததை

நிலன்நாவில் திரிதரூஉம் நீண்மாடக் கூடலார்
புலன்நாவில் பிறந்தசொல் புதிதுண்ணும் பொழுதன்றோ?
பலநாடும் நெஞ்சினேம் பரிந்துநாம் விடுத்தக்கால்
சுடரிழாய் நமக்கவர் வருதுமென் றுரைத்ததை

கண்ணீர் பெருகத் தழுவி, அவரை நாம் விடுத்த பொழுது, அவர் திரும்புவதாகக் கூறியது வையையாற்றில். நீர்கொட்டும் மணல்மேட்டில், வண்டுகள் புதிதாகப் பூத்த நறிய மலர்களில்,தேனுண்ணும் இவ் இளவேனிற் காலம் அல்லவா?

அவர் வெற்றியுடன் திரும்புமாறு நாம் விடுத்த போது, அவர் திரும்புவதாகக் கூறியது, வையையாற்று மணல் திட்டுகளில் காதலர்கள் காமன் விழாக் கொண்டாடும் இவ்இளவேனிற் காலம் அல்லவா?

பலவாறு சிந்தித்த மனத்துடன் அவரைப் பிரியுமாறு நாம் விடுத்த போது, அவர் திரும்பி வருவதாகச் சொன்னது, நிலவுலக மக்களின் நாவிலே புகழப்பெறும் நான்மாடக் கூடல் மாநகரத்திலுள்ளார் புலமைமிக்க அறிஞர்களின் நாவில் தோன்றிய புதிய இலக்கிய நூல்களைக் கேட்டுப் பருகி உண்டு மகிழும் இவ்இளவேனிற்பருவ மல்லவா?

இளவேனிற் பருவத்தில் புதிய புதிய நூல்கள் அரங்கேற்றப் பெற்றமையையே இறுதித் தாழிசை குறிப்பிடுகிறது.

இதே கருத்தை மருதன் இளநாகனாரும் மருதக் கலியில் பாடியுள்ளமை, இதனுடன் ஒப்பிடப் பாலதாகும்.

பொதுமொழி பிறர்க்கின்றி முழுதாளும் செல்வர்க்கு
மதிமொழி இடல்மாலை வினைவர்போல் வல்லவர்
செதுமொழி சீத்த செவிசெறு வாக

முதுமொழி நீராப் புலன்நா உழவர்
புதுமொழி சுவட்டுண்ணும் புரிசை சூழ் புனலூர! (68)

முதலிரண்டடிகளில், உலக முழுதாளும் வேந்தர்கட்கு, அறிவுரை கூறவல்ல அமைச்சரைப் போன்றவர்கள் புலவர்கள் என்று கூறப்படுகின்றது.

தீயசொற்களைக் கேளாத நற்செவிகளே வயலாகக் கொண்டு, முன்னைய சான்றோர்களின் இலக்கியங்களே நீராக, அறிவுப் புலத்தை நாவாலே உழுது, புதிய விளைச்சல்களைத் தரும் புலவோரின் புதிய நூல்களைக் கூடியிருந்து, கேட்டுப் பருகியுண்டு, மகிழும் மதில்சூழ்ந்த வளமிக்க மதுரை நகரத் தலைவனே! – என்பது கருத்து.

இவை அனைத்தும்தரும் உண்மை என்ன ? மதுரைமா நகரில், இளவேனிற்காலத்தில், ஏனைய காமன் விழா முதலியன ஒருபுறம் நடக்க, மன்னர்தம் அவைகளில் மக்களெல்லோரும் கூடியிருந்து, புலமை நலம் சான்ற பேரறிஞர்களின் புதிய நூல்களை அரங்கேற்றக் கேட்டு மகிழ்ந்தனர் என்பது தான் அல்லவா?

அவையம் (சங்கம்) இருந்ததா?

ஆண்டு தோறும் இளவேனிற் காலத்தில், புதியபுதிய நூல்கள், இவ்அவையத்தில் அரங்கேற்றப்பட்டனவா? என்பன போன்ற பல ஐயங்களுக்கு இவை தக்கவாறு – சான்று தந்து உறுதிப் படுத்துகின்றன என்பதற்கு ஐயமில்லை.

சங்கப் பலகை

உலக வழக்காற்றில், ஓரிடத்திலிருக்கும் நண்பர்களிடம் புதிய நண்பர் ஒருவர் வந்தால், 'என்ன சங்கப் பலகையில் எனக்கு ஓர் இடம் கிடைக்குமா?' என்று கேட்பதுண்டு. இது ஒரு பழமொழிபோல் வழங்கி வருவதிலிருந்தே, இதன் தொன்மையையும் சிறப்பையும் அறியலாம். பாண்டியர் அவையம் மிகுந்த கட்டுப்பாடுகளுடன், மிகச் சிறந்த அறிஞர்களின் குழுவாக இயங்கியமை தெரிகிறது. 'சங்கப் பலகை' என்பது, அவையத்தில் உறுப்பினராகும் ஓரமைப்பாக இருந்ததும், தகுதியுடையவர்கள் என்று சான்றோர்கள் கருதியவர்கள் மட்டுமே அதில் இடம் கொடுக்கப்பெற்றனர் என்றும் கருத இடமுளது. அதாவது சங்கப் பலகையில் இடம் பெறுவதென்பது, மிகப்பெரிய பெருமைக்குரியதாகக் கருதப்பட்டு வந்துளது. இங்கு ஒரு குறிப்பு கருதற்பாலது. இன்றும் இத்தகைய நிருவாக, ஆட்சிக்குழுக்களை (Board) (பலகை, குழு) என அழைக்கும்

வழக்கமுளது. (Board of Directors) என்பது போல, அன்று (Board of Scholars) என இருந்தமை வியப்பாகவுளது இவை நம்ப முடியாத புராணங்கள் என்று, நம்புதற்குத் தகுதியில்லாத புராணங்களைக் கட்டி அலைபவர்கள் கூறுவர். ஒப்பிலக்கியத்தில் தொன்மம் (Myth) என்பது பற்றிய ஆய்வு மிகுதி. இலக்கியத் தொன்மங்கள் மறைமுக உண்மைகளே என்பர். ஒரு குறிப்பிட்ட, புகழ்மிக்க செய்தி அல்லது வரலாறு மக்களிடையே கதையாகப் பேசப்பட்டுக் கற்பனை கலந்து, ஒரு 'புராணக்கதை' போல வடிவெடுக்கும்.

அத்தகைய உண்மை அடிப்படை ஒன்றிலிருந்து கிடைத்தவையே, சங்கப் பலகை போன்ற தொன்மங்கள்.

திருவள்ளுவர்க்கே சங்கப் பலகையில் இடம்தரத் தயங்கினராம். பிறகு ஔவையார் திருக்குறளின் சிறப்பை எடுத்துக் கூறிய பிறகே அவருக்கு இடம் தந்தனராம்.

திருக்குறளில் இன்றும் பல புரட்சிகரமான கருத்துக்கள் உள என எண்ணுவதற்கு ஏற்பவே, அன்றும் எண்ணியுள்ளனர் போலும். சமயம் சாராத தன்மை ஒன்றே, பெரும் புரட்சியாகக் கருதப்பட்டிருக்கக்கூடும்.

இறையனார் அகப்பொருள் உரையில் வரும் முச்சங்கம் பற்றிய தொன்மங்கள், உண்மை அடிப்படையில் பல நூற்றாண்டுகளாக வளர்ந்ததொரு வரலாறாகும்.

சிலப்பதிகார உரையிலும் அடியார்க்கு நல்லார், கடல் கொண்ட குமரிக் கண்டம் பற்றியும் சங்கங்கள் பற்றியும் விரிவான குறிப்புக்கள் தந்துள்ளார்.

திருவிளையாடற் புராணத்தில் மதுரை பற்றிய பழங்கதைகள் உள. 'உக்கிர குமாரனுக்கு, வேல்வளை செண்டு கொடுத்தது'; 'கடல் சுவறவேல் விட்டது; வருணன் விட்ட கடலை வற்றச் செய்தது;' போல வருவன வரலாற்று அடிப்படையில் எழுந்த தொன்மங்களேயாகும். இவற்றில் நிலந்தரு திருவிற்பாண்டியன், 'மாகீர்த்தி' என்றும், 'வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன்' எனவும் குறிக்கப்படுகின்றான்.

அடியில் தன்னளவு அரசர்க்கு உணர்த்தி
வடிவேல் எறிந்த வான்பகை பொறாது
பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலையடுக்கத்து
குமரிக் கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள

வடதிசைக் கங்கையும் இமயமும் கொண்டு
தென்திசை ஆண்ட தென்னவன் வாழி (சிலம்பு. 11-17-22)

என்று சிலப்பதிகாரத்தில், கடல் கோன் பற்றிய செய்தி குறிக்கப்படுகிறது. கலித் தொகையில், நல்லுருத்திரனார் இது பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.

மலிதிரை ஊர்ந்துதன் மண்கடல் வௌவலின்
மெலிவின்றி மேற்சென்று மேவார்நாடு இடம்படப்
புலியொடு வில்நீக்கிப் புகழ்பொறித்த கிளர்கெண்டை
வலியினான் விளக்கிய வாடாச்சீர்த் தென்னவன் (முல்லைக்கலி 104)

என வருவது, முன்னையவற்றுடன் ஒப்பிடற்பாலது.

இவ்வாறு வருவன பலவும் தொல்காப்பியத் தோற்றத்திற்கான பின்னணிகளாகும். கடல் கோள்கள் காரணமாக, எஞ்சியவற்றையேனும் காக்க வேண்டும் என்ற காப்புணர்ச்சி தென்படுகிறது.

தொல்காப்பிய அரங்கேற்றம் பற்றிக் குறிப்பிடும் பனம்பாரனார் பாயிரம் ஒரு வரலாற்று ஆவணமாகவுளது. இப்பாயிரம் அரங்கேற்றத்தை ஒரு திறனாய்வுக் கோட்பாடாகவும் காட்டுகிறது.

முன்பு குறித்தவாறு இதனை ஒரு நேர்முகத் திறனாய்வாகவும் கொள்ளலாம்.

வடவேங்கடம் தென்குமரி
ஆயிடைத்
தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்து
வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்
எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடி
செந்தமிழியற்கை சிவணிய நிலத்தொடு
முந்துநூல்கண்டு முறைப்பட எண்ணிப்
புலந்தொகுத்தோனே, போக்கறு பனுவல்
நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் அவையத்து
அறங்கரை நாவின் நான்மறை முற்றிய
அதங்கோட்டாசாற்கு அரில்தபத் தெரிந்து
மயங்கா மரபின் எழுத்துமுறை காட்டி
மல்குநீர் வரைப்பின் ஐந்திரம் நிறைந்த

தொல்காப்பியன் எனத் தன்பெயர் தோற்றிப்
பல்புகழ் நிறுத்த படிமை யோனே.

இதனை வரலாற்றுப் பார்வையில் அல்லாமல், ஒரு திறனாய்வுக் கோட்பாடு என்ற முறையில் அணுகினால், பல உண்மைகள் புலப்படும்.

தொல்காப்பியம் நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் எனும் காரணப்பெயருடைய, வேந்தனது அவையத்தில் அரங்கேற்றப்பட்டது. இக்காரணப்பெயர், கடல் கோளால் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. இப்பாண்டிய மன்னனுக்கும் நூலாசிரியனுக்கும், இழந்ததை மீட்கவும் இருப்பதைக் காக்கவும் வேண்டும் என ஓர் உந்துதல் இருந்திருக்க வேண்டும்.

எந்த ஒரு மிகச் சிறந்த நூலும் இத்தகையதொரு அடிப்படைக் காரணத்தால்தான் தோன்றுகின்றது. உணர்வும் உந்துதலும் கூடிய சூழலில் ஒருவரது புலமைத்திறத்தால் வெளிப்படும் நூல்களே இதுகாறும் சிறந்து விளங்கியுள்ளன.

தமிழில் சங்க இலக்கியத் தொகை நூல்களுக்கும் திருக்குறளுக்கும் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் மணிமேகலைக்கும் கம்ப இராமாயணத்திற்கும் சேக்கிழாரின் பெரிய புராணத்திற்கும், இக்கால மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாருக்கும் பாவேந்தர் பாரதிதாசனாருக்கும் இத்தகைய பின்னணி உந்துதல்கள் இருந்ததால், அவை 'வானளாவிய புகழ்படைத்த வளர்தமிழ்க் கருவூலங்களாக' வெளிப்பட்டன என்பது ஆழ்ந்த சிந்தனையாளருக்குப் புலப்படும்.

புற உந்துதல்களே யன்றி, அக உந்துதல்களும் காரணமாகலாம். இவற்றை அவ்வவற்றின் பின்னணி வரலாற்றுடன் நோக்குவார்க்கே, அவ்வந் நூல்கள் பற்றிய முழுமையான புலமைத் தெளிவேற்படும்.

பிறயாவும் ஏதேனும் 'எழுத வேண்டும் என்பதற்காக எழுதுவன; பாட வேண்டுமென்பதற்காகப் பாடுவன'. அவை அத்துணை ஒளிவீசித் திகழ்வதில்லை.

ஒரு நூல் தோன்ற மூன்று அடிப்படைகள் உளதாகும் என, ஒப்பியலார் கூறுவர்.

ஒன்று அந்நூல் தோன்றுவதற்கு முந்தைய நூல்கள். அவையின்றி ஒன்று 'ஆகாயப் பூப்போலத்' தோன்றாது. இன்றைய கம்பர் கழகங்கள்

அனைத்தும் கம்பர் ஏதோ ஆகாயத்திலிருந்து, தனித்துக் குதித்த தனிப்பெரும் புலவர் என, ஆயிரக்கணக்கான கூட்டங்களை, ஆண்டு தோறும் கூட்டி அரைத்த மாவையே அரைத்து மகிழ்கின்றன.

தொல்காப்பியர் இல்லாமல், திருக்குறளில்லாமல், சங்கப் பனுவல்கள் இல்லாமல், சிலப்பதிகார மணிமேகலை சீவக சிந்தாமணிக் காப்பியங்களில்லாமல், 'கம்பன் என்றொரு மானுடன்' இவ்வுலகில் பிறந்து ஒளிவீசித் திகழ வில்லை. மேற்கண்ட அனைவரையும் ஆராய்வதும் கம்பர் விழாவாகும் என இவ் உள்ளங்களுக்குப் புலனாவதில்லை.

இரண்டு, நூலை எழுதிய ஆசிரியர் காலத்து, மக்களின் சுவையுணர்வு நிலை மக்களின் வரவேற்பும் ஈடுபாடும் புதிய நூல்கள் தோன்ற, முக்கிய கரணியமாகின்றன.

மூன்று நூலாசிரியனின் கல்வி, அனுபவம், புலமைத்திறம் இவற்றிற்கேற்பவே, புதிய நூல்களும் தோன்றுகின்றன. தொல்காப்பியர், தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்து வழங்கிய இலக்கியங்கள், உலக வழக்கு ஆகிய இரண்டையும் பழுதறக் கற்று, என்னால் இயன்றவரை வழிகாட்டியுள்ளேன்; எஞ்சியவற்றை யான் காட்டியுள்ள வழியில் கண்டு கொள்க எனப் புறனடை நூற்பாக்களில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

செந்தமிழியற்கை சிவணிய நிலத்தொடு, முந்துநூல் கண்டு – என இரண்டாவதாக அவர் குறிப்பிடுவன, கடல்கோளுக்கு முந்தைய நூல்களாதல் வேண்டும்.

'புலந் தொகுத்தோன்' – என்ற தொடர் மிக இன்றியமையாதது. தமிழ் இலக்கணக் கூறுகளை, அவை ஒவ்வொன்றையும் ஒரு 'புலமாக' எடுத்துக் கொள்கிறார். ஆய்தம், குற்றியலுகரம், புணர்மொழி, வண்ணச் சினைச் சொல். மரபு என இவ்வாறு இலக்கணப் புலங்களைஅகரவரிசைப்படுத்தி விளக்கலாம் போலும்.

இலக்கண நூலாதலின் 'புலந்தொகுத்தலே' அத்தகைய நூலெழுதும் முறையாகும்.

'முறைப்பட எண்ணி' – கற்று, நினைவில் வைத்து, திட்டமிட்டு என யாவும் இதிலடங்கும்.

'மயங்கா மரபின் எழுத்துமுறை காட்டி'

என்பது, நூலெழுதும் முறைமை பற்றியதென்பது வ.சுப.மா. கருத்து. ஓர் ஆய்வேடு எழுதுவதற்கான நெறிமுறை இது.

அறங்கரை நாவின் – அறநெறிகளை உலகிற்கு எடுத்துரைக்கும் சான்றோர் இவர். தமிழர்க்கு என நான்கு மறைகளும் அவற்றுக்கு மேலும் இருந்தன என்பதை எனது பிறிதொரு நூலில் விளக்கியுள்ளேன். (தமிழர் சமயமும் சமஸ்கிருதமும்) இத்தகைய மறைகளை எல்லாம் கற்றுத் துறைபோகிய அதங்கோட்டாசான் தலைமையில் அரங்கேற்றப்பட்டது, தொல்காப்பியம்.

அது 'போக்கு அறு பனுவல்' – குற்றமற்றது; மேன்மேலும் உற்றுநோக்கித் தவறு ஏதும் வந்துவிடாதவாறு எழுதப்பட்டது.

'அதங்கோட்டாசாற்கு அரில்தபத் தெரிந்து' – அரில் – குற்றம், குறை, ஐயம் முதலியன. ஆசான் எழுப்பிய வினாக்களுக்கு எல்லாம், தக்க விடையளித்து, தமது நூல் அரில் தபத்தெரிந்து – குற்றமற்றது என ஒப்புக் கொள்ளவைத்தது.

இவ்வாறு அன்றைய 'அரங்கேற்றம்' – மிகச் சிறந்த நூல்கள் வெளிவரக் காரணமாக இருந்தது எனப் பனம்பாரனார் பாயிரம் பகர்கின்றது. இம் மனப்பழக்கம் காரணமாகவே, சங்கச் சிறுபாடல்கூட, 'நிறைவுடைய இலக்கிய இன்பம் தருமாறு அமைந்துளது' எனில், அது மிகையன்று.

தொல்காப்பியர் இதை வாழ்த்தியல் வகை என்பதில் அடக்குகின்றார்.

அவையடக்கியலே அரில்தபத் தெரியின்
வல்லா கூறினும் வகுத்தனர் கொண்மின் என்று
எல்லா மாந்தர்க்கும் வழிமொழிந் தன்றே (1370)

அரங்கேற்றும் போது, முதலில் நூலாசிரியன் கூறும் 'அவையடக்கியல் வாழ்த்து' இது. யான் கூறப்போகும் நூலில் ஏதும் போதிய நிறைவின்றிக் காணப்பட்டாலும் தாங்கள் அவற்றை ஆய்ந்து சேர்த்துக் கொள்வீர்களாக என்பது இது. இங்ஙனம் அவையோர் அனைவர்க்கும் 'வழிமொழிந்து' வாழ்த்துக்கூறி அடக்கத்தைப் புலப்படுத்துவர். இது அவையோரை ஓரளவு அடக்கித் தன்னகப்படுத்திக் கொள்வதுமாகும்.

– – –

4. பாயிரம்

பாயிரம் வகை

பனம்பாரனார் பாயிரம்

பொதுப் பாயிரம்

சிறப்புப் பாயிரம்

பதிகம், பாசுரம்

பாயிரம்

பரந்துபட்டுச் செல்லும் நூலுக்கு, சுருங்கிய அளவில் தரப்படும் முன்னுரை. ஒருநூல் யார் பாடியது; யார் கேட்டுக் கொண்டதால் அல்லது ஆதரித்ததால் பாடியது, யாருக்குப் பயன்படுமாறு படைக்கப்பட்டது; படைக்கப்பட்ட பொருள் யாது; அதன் பயன் யாது எனும் இன்னோரன்ன செய்திகளைத் தருவது.

இன்று முன்னுரை, பதிப்புரை, அணிந்துரை எனக் கூறுவனவற்றையும், நூல் விவரப் பட்டியல் என்பதையும் ஒத்தது இது.

பாயிர இலக்கணத்தை நன்னூலே முதன் முதல் விரித்துக் கூறுகிறது. ஆயிர விதத்தான் அகன்றதாயினும், பாயிரம் எனும் முகம் இன்றேல் அது பனுவலாகாது என்று நன்னூல் கூறும். கோயிலுக்கு முன்னுள்ள கோபுரமும் மாளிகைக்குள் போகும் நுழைவாயிலும் போன்றது அது என்பர்.

முகவுரை, பதிகம், அணிந்துரை, நூன்முகம், புறவுரை, தந்துரை, புனைந்துரை எனப்பாயிரம் பல பெயர் பெறும் என்பார் அவர். நூலுக்கு முகம்போல, அதன் இயல்புரைப்பது முகவுரை. இன்று முன்னுரை என்றும் கூறப்படும். இது தவிர இன்று பதிப்புரை என்பது இதனை ஒத்ததே. பதிகம் – பத்துப் பாடல் கொண்டது என்பது ஒரு பொருள். ஒரு நூலுக்கோ, பத்துப்பாடலின் முடிவிலோ முன்னுரை அல்லது முடிவுரை தருவதும் பதிகம் எனப்பட்டது. காலப்போக்கில் நூல் நுவல் பொருள் அனைத்தையும் சுருங்கச் சுட்டுவது பதிகம் எனப்பட்டது. அணிந்துரை நூலின் நயங்களை நவில்வது; நூலை அது அழகுபடுத்தும். நூன்முகம் – நூலுக்கு இன்றியமையாதது. புறவுரை – நூலில் வேறாகச் சில புதியவற்றைக் கூறுவது. தந்துரை – நூலுக்குத்

தேவையானவற்றைத் தந்து, அக்குறையை நிறைவு செய்வது. புனைந்துரை - கற்பனையாக அழகுபட எழுதுவன. இவை யாவும் பாயிரத்தின் வளர்ச்சிகளாகும். இன்று நூல் முகப்பில் திறனுரை, ஆய்வுரை, என்னுரை என்றெல்லாம் போடுகின்றனர். தொல்காப்பியத்திற்குப் பனம்பாரனார் பாடியதே முதற் பாயிரமாகும். அதை ஒரு சின்னஞ்சிறு 'இலக்கிய வரலாறு' என்றே கூறலாம். பனம்பாரனார் தொல்காப்பியருடன் பயின்றவர்; சம காலத்தவர் என்று தெரிகிறது.

ஒரு நூலுக்குரியதேயன்றி, பொதுவாக ஆசிரியன், மாணவன், நூல், கற்கும்முறை பற்றியன பலவும் வகுத்துரைக்கப்பட்டு, அது எல்லா நூற்கும் பொதுப்பாயிரம் எனப்பட்டது. இதில் 'கற்கும் நெறி முறை' பற்றிய பகுதி மிகச்சிறந்ததாகும். இன்று மேலை நாட்டார் ஆய்வேடு எழுதும் நெறிமுறை பற்றியவை என மிக விரித்துக் கூறுவதை, மிகச் சுருக்கிக் கூறுவதும் இதுவே.

இதனால் தனிநூலுக்கு எழுதப்படுவது 'சிறப்புப் பாயிரம்' எனப்பட்டது. இதனை நூலெழுதுவோனின் ஆசிரியன், அவனுடன் கற்றோன், அவன் மாணவன், அந்நூலுக்கு உரைஎழுதுவோன் எனும் இவர்கள் பாயிரம் எழுதலாம் என்பர்.

அவர்களேயன்றித் தானே எழுதின் அது தற்சிறப்புப் பாயிரம் எனப்படும். பாயிரம் பற்றி முனைவர் இ.கி.இராமசாமி தனி ஆய்வேடு எழுதியுள்ளார்.

பதிகம், பாசுரம்

பதிற்றுப்பத்து - பத்துப் பத்துப் பாடலால் ஆனது. ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியிலும் வரும் பதிகம் வேறு. அதில் பாடப்பட்ட சேரமன்னன் சிறப்பை விரித்துரைத்து, அவன் தந்த கொடை விவரம் போல்வனவற்றையும் கூறி பத்துப் பாடல்களின் பெயரையும் கூறி முடிகிறது. பதிகம் - பத்துப் பாடல் கொண்டதென்ற கருத்து, 'இவை பதிகம்' என்ற அதன் இறுதியடியால் வலுப்பெறுகிறது. இடைக்காலத் திருமுறைகளில் பத்துப்பாடல் கொண்ட காரணத்தால், அவை பதிகம் எனப்பட்டது, இதன் விளைவாகும். திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் வரும் பத்துப்பாடல்கள் கொண்டவை பா, 'பாசுரம்' எனப்பட்டன.

சிலப்பதிகாரத்திலும், மணிமேகலையிலும் முதலிலேயே முப்பது, முப்பது காதைப் பெயர்களைக் கூறி, அக் காப்பியங்கள் எழுந்த சூழலைக் கூறி முடிகின்றன. அவையும் பதிகம் எனப்படுகின்றன.

தமிழ் நூல்கள் ஒரு எழுத்து நெறி முறையை, (Methodology) பின்பற்றிப் படைக்கப்பட்டமையை இவை நன்கு தெளிவுறுத்துகின்றன.

5. வாய்மொழி மரபும் வரிவடிவ மரபும்

வீரயுகப் பாட்டு

மானுடவியலின்படி, மனிதன் காட்டுமிராண்டியாய்த் திரிந்த காலம் வீரயுகம் (Heroic Age) எனப்படும். அன்று அவன் விலங்கு மனிதனாக இருந்தான். விலங்குகளுடன் ஒரு விலங்காகத் திரிந்த அவனைத் தமிழ்நூல்கள் 'மாக்கள்' என்று குறிப்பிடும். மனிதனை மனிதன் அடித்துத் தின்ற காலம் அது. அறியப்பட்ட வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முந்திய காலம் அது.

அக்கால வளர் முதிர்ச்சியில் தான் அவன் தழையுடை உடுத்து, மானங்காக்க முயன்றான்; ஆ ஊ ஏ ஓ என்று கத்தினான்; ஆடினான் – ஆடலிடையே பாடினான். அவை பொருளற்றவை. சிறிது சிறிதாகச் சந்தத்தோடு ஆடி மகிழலானான்; ஏதோ பொருளும் கருதிப் பாடினான். அவற்றிலிருந்து மொழி பிறந்தது என்பர்.

பின்னர் வளர்ந்த காலத்தில், எழுத்து மொழி தோன்றாது. வாய்மொழியாகவே பல நூற்றாண்டுகள் அவன் பேசினான்; பாடினான்; ஆடினான். அவையே வளர வளர வாய்மொழி இலக்கியமாயின.

வாய்மொழியாகவே வழங்கியவை நினைவில் தங்க வேண்டும்; ஒருவர் சொன்னது, பாடியது உடனே மற்றவரால் அறியப்பட்டு, அவரிடமும் அதுபோய்த் தங்கியது. இதனால் வாய்மொழி இலக்கியங்களுக்கென பல உத்திகள் உருவாயின.

வாய்மொழிப் பாடல்கள் சில போது ஒரே யாப்பின் பல வடிவங்களாக இருக்கும்.

வாய்மொழிப் பாடல்களில் திரும்பவரும் கூறு மிகுதி. சொற்கள், தொடர்கள், கருத்து, கற்பனை போல்வன திரும்பத் திரும்ப வரும்.

உறங்காத கண்ணுக்கு ஊசி கொண்டு மையெழுதி
தூங்காத கண்ணுக்குத் துரும்பு கொண்டு மையெழுதி

என இவ்வாறு வரும்.

உயர்நல் யானை, நெடுநல்யானை, ஓங்கெழில் யானை - ஒரு பெயருக்குப் பல அடைமொழிகள். நெடுந்தேர்க் காரி, நெடுந்தேர் அஞ்சி, நெடுந்தேர் அண்ணல் - பல பெயருக்கு ஒரே அடைமொழி. தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை (Tamil Heroic Poetry) எனும் நூலில், முனைவர் க.கைலாசபதி நூற்றுக்கணக்கில் எடுத்துக் காட்டுக்கள் தந்துள்ளனர்.

இவ்வாய்மொழிப் பாடல்கள் குழுப்பாடலாக, இசையுடன் இடையிடையே உரையாடி, ஆடும் பாடல்களாக இருக்கும். இவை நோன்பு வழிபாடு சடங்குகளை ஒட்டி அவற்றுக்காகப் பாடப்படுவன. பாவைப் பாட்டு, பாவாய் என ஒவ்வொரு பாடலிலும் முடிவு பெறல் காணலாம். தங்கரத்தினமே என முடிவன; எந்நாளோ என முடிவன, ஐலசா எனப் படகோட்டி பாடுவன போல நூற்றுக்கணக்கானவை இவை. இவ்வாறு ஒரே பொதுச்சொல்லால் முடிவதும் வாய்மொழி இலக்கியப் பண்பே. மாணிக்கவாசகரின் திருச்சாழல், திருக்கோத்தும்பி போன்றவற்றிலும் தாயுமானவரின் எந்நாட் கண்ணி கிளிக் கண்ணி போன்றவற்றிலும் இப்பண்பைக் காணலாம்.

அந்தாதிப் பாடல்களால் முதற்பாடலின் ஈற்றடி, ஈற்றுத் தொடர், சொல், அசை, எழுத்து - இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்று, அடுத்த பாடலின் முதலில் இடம் பெறுவதே அந்தாதி. பாடல்களை இடையே விட்டுவிடாமல், தொடர்ச்சிப்படப் பாட உதவும் இது, வாய்மொழி இலக்கியத்திலிருந்து வந்ததாகும்.

சி.எம்.பௌரா அவர்கள் ஹோமரின் காப்பியங்களில் இவ் வாய்மொழிப் பண்பு மிக்கிருப்பதைக் காட்டி, அவை வீரயுகப் பாட்டாகிய நாடோடிப் பாடல்களின், இலக்கிய வடிவம் என்றார். க.கைலாசபதி அதைப் பின்பற்றி, தமிழ்ச்சங்க இலக்கியப் பாடல்களில், அதே போன்ற பண்பு மிகுதியாக இருப்பதைத் திறம்படக் காட்டியுள்ளார். உலக இலக்கியங்களிலேயே, மிகத் தொன்மை வாய்ந்த, வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முற்பட்ட இவ்வாய்மொழி இலக்கியப் பண்பைக் கொண்டவை தமிழ், கிரேக்கம் ஆகிய இரண்டுமேயாகும். வடமொழி பாரத, இராமாயணப் பாடல்களும். வீரயுகம் சார்ந்தவையே. எனினும், இப் பண்பை அவற்றில் திரும்பவரும் கூறு முதலிய இலக்கிய அமைப்புடன் காண இயலாது.

இது தமிழிலக்கியத் தொன்மையை நிறுவும் ஒரு சான்றாகும். சங்க இலக்கியத்திற்கு முன்பே, தொல்காப்பியர் பிசி (விடுகதை), முதுசொல் (பழமொழி), உரை (கதைகள்), புலன் (தெருக்கூத்து நாடகங்கள்). பண்ணத்தி (வாய்மொழி

இசைப்பாடல்கள்) எனப்பல வாய்மொழி வகைகளை, அடிப்படை இலக்கிய வகைகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சி.எம். பௌரா கிரேக்க இலக்கியம் பற்றி எழுதிய அனைத்து நூல்களையும் தமிழாக்கம் செய்தால், அவை நம் செவ்வியல் இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு மிகவும் பயன்படும்.

வாய்மொழி மரபும் வரிவடிவ மரபும்

தமிழக வரலாறு தொன்மையுடையதேயாயினும் இடையிடையே ஏற்பட்ட அயலவராட்சிகளால், தடைகள் பல கண்டது. இயற்கையாலும் இன்னல்கள் பல ஏற்பட்டன. இதனால் பல துறைகள், பல கலைகள் வாய்மொழி மரபாகவே இருந்தொழிந்தன. இசை, நாடகம், சிற்பம், சித்திரம் போன்ற நுண்கலை மரபுகளும் கட்டிடக்கலை, கொற்று, தச்சு, தட்டு, நெசவு, உழவு போன்ற தொழில் மரபுகளும் வழி வழியாக வாய்மொழி மூலம் கற்பிக்கப்பட்டும் கற்கப்பட்டும் வந்தன. தந்தை மகனுக்கும்; குரு நன்மாணவனுக்கும் போதித்ததால் இவை மறையாமல் இருந்து வந்தன. ஆனால் இன்றளவும் இவற்றுள் பெரும்பான்மையின வாய்மொழியாகவே உள்ளன. தச்சுக்கலை, கொற்றுக்கலை போல்வனயாவும் எழுதப்படாமலே, குடிவழியில் அறியப்படுகின்றன. இவற்றை நூல்களாகக் காண்டலரிது. இன்றைய நிலையும் அதுவே. எங்ஙனமாயினும் வாய்மொழி மரபுகள் மனிதர்களையே நம்பியிருந்தமையால், அச்சமூகம் பின்னடைந்த போதும் செல்வாக்கு இழந்து சிறுத்தபோதும் படிப்படியே மறைந்தபோதும் அம் மரபுகளும் புலனாகா உண்மைகளாய்ப் போய் ஒழிந்தன. பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலியர் –அண்மைக் காலத்தில் பொட்டுக்கட்டித் தேவரடியாள் எனப்பட்டவர் எல்லோரும் தாழ்வுற்று, வறுமை மிஞ்சி ஒழிக்கப்பட்டதால் அக்கலைகளின் அடிப்படைகளும் மறையலாயின. இன்று நாம் கற்கின்ற தொல்காப்பிய இலக்கிய மரபுகள் சிலவும், இங்ஙனம் வாய்மொழி மரபை அடித்தளமாகக் கொண்டு வடிக்கப் பெற்றனவாதலால், அவற்றிற்கான இலக்கிய எடுத்துக் காட்டுகளை இன்று நாம் தேடிக் கண்டுபிடிக்க இயலவில்லை.

தொல்காப்பியர் கண்ட இலக்கிய இயல் இவ்விரு மரபுகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. பெரும்பகுதி செய்யுள் வழக்கேயாயினும், உலக வழக்கினையும் அடித்தளமாகக் கொண்டதே அவரது ஆய்வாகும்.

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

என்பது, உலக வழக்கினதாகிய வாய்மொழி மரபையும் உள்ளிட்டதேயாகும். முன்பு சுட்டியது போல பழமொழி, பிசி (விடுகதை), புலன் (கூத்து நாடகம்), பண்ணத்தி (இன்னிசைப்பா) என்பனவும் கலி, பரி அனைய சில பாவகைகளும் குரவை, வரி, துணங்கை முதலிய சில ஆடல் பாடல் வகைகளும் பெரிதும் வாய்மொழி மரபின என்பது உணரத்தக்கது. வள்ளைப்பாட்டு, குரவைப்பாட்டு, ஏர்க்களப்பாட்டு என நூற்றுக்கணக்கின தொழிலாளர்க்கு அயர்ச்சி நீங்கவும், இன்ப உணர்ச்சி ஓங்கவும் பயன்பட்டன. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ணங்கள் வாய்மொழி மரபிற் செழித்திருந்திருக்க வேண்டும். எனவே தான் வழக்குஞ் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின், எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடி என்றார் பனம்பாரனார். வாய்மொழியையும் மக்களிடையே வழங்கியவற்றையும் முதலிற் கூறி, புலவர்களின் இலக்கிய வழக்கை இரண்டாவதாகச் சுட்டியுள்ளமையால், முன்னதற்குச் சிறப்பிடம் தரப்பட்டமையை உணரலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் வரும் அகமாந்தர்களின் இயற்பெயர்கள் கூறப்படுவதில்லை. இதனை நாட்டுப்புறப் பாடல் மரபு என்றார், அறிஞர் மு.வரதராசனார்.

பாடினி பாடும் வஞ்சிக்கு
நாடல்சான்ற மைந்தினோய் நினக்கே (புறம்.15)

என்று வருவதை உற்று நோக்குக. பாடினி பாடிய வஞ்சித்திணைப் பாட்டு வேறு; அந் நாட்டுப்புறப் பாடலுக்கு இலக்கிய வடிவம் தந்து புலவர்கள் பாடிய வஞ்சித்திணைப் பாட்டு வேறு அல்லவா? பாடினி பாடியதே முந்தையது.

அகவன் மகளே அகவன் மகளே !

என அழைத்து, அக்கட்டுவிச்சியிடம் (குறி கூறுபவள்) பாடுக பாட்டே, இன்னும் பாடுக பாட்டே, அவர் நன்னெடுங்குன்றம் பாடிய பாட்டே! (குறு.23) என்பது தோழி கூற்றாக வருகிறது. ஔவையாரின் இப்பாடலின் படி, அன்று குறத்தி தன் மலைவளம் பற்றிக் குறி சொல்லுமுன் பாடினாள் என அறிகிறோ மல்லவா ? 'பச்சைமலை பவளமலை எங்கள் மலை அம்மே' என்பது போல, அவள் பாடிய பாடல்களிலிருந்துதானே குறம் குறத்திப்பாட்டு குறவஞ்சி போலும் சிற்றிலக்கியங்கள் வளர்ந்தன. சங்க இலக்கியம் தொட்டு, இன்று வரை தமிழிலுள்ள வாய்மொழி இலக்கிய மரபு பெரும் ஆய்வுக்குட்படக் கூடியது.

சங்க இலக்கியத்திற்குப் பிறகு இளங்கோவடிகள் வாய்மொழிமரபை இனிமை தவழ, இசைச்சந்தம் தவழ, வண்ணங்களின் வடிவாக வளர்த்தார். அதன் பின்னர் இதில் பேரார்வம் செலுத்தியவர்களில் மாணிக்க வாசகர், சித்தர்கள், தாயுமானவர், கீர்த்தனை நாடகங்கள் எழுதியவர்கள், வள்ளலார், சுப்பிரமணிய பாரதியார் வரை பலர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர்.

தெம்மாங்கு, பள்ளுப்பாட்டு, கிளிக் கண்ணி, நொண்டிச்சிந்து, கும்மி, கோலாட்டம் என இன்னும் கூறிக் கொண்டே போகலாம்.

ஒப்பாரி, தாலாட்டுப் பாடல்கள் ஒப்பற்றவை. ஒரு பொருள் மேல் பத்தடக்கிப் பாடி, பதிகம், பாசுரம் என வழங்கும் பத்திமைப் பாடல்களும் வாய்மொழி மரபினவே. பெரியாழ்வார்கண்ணனைக் குழந்தையாகப் பாவித்துப் பாடியுள்ளவை. அவ்வாறான நாட்டுப்புறப் பாடல் வடிவினவே.

இவ்வாய்மொழி மரபுப் பாடல்களுக்கு எனச் சில பண்புகளை மேனாட்டார் வரையறுத்துள்ளனர். அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவற்றை அறிந்து கொண்டால், நம் இலக்கிய ஆய்வில் வாய்மொழி மரபைக் கண்டறிய அது பயன்படும். 1. ஒரு காலத்தில் ஒரு வகை யாப்பு வடிவமே மேலோங்கி நிற்கும் 2. திரும்ப வரும் கூறுகளுக்கு நிரம்ப இடமுண்டு. 3. பொதுச் சொற்களில் முடிவதொரு பண்பு (பாவாய், எந்நாட்கண்ணி, கிளிக்கண்ணி போல) 4. குழுப்பாடலாக இருப்பது பெரும்பான்மை. பலர் கூடிப்பாடி ஆடுவர். இடையிடையே உரையாடல் வரும். 5.இசை, ஓசை, சந்தம் (வண்ணம்), மிகுந்து அவற்றுக்குத் தோற்றுவாய் தந்த அடிப்படைகளாக இருக்கும். 6. தொன்மம் எனப்படும் புராண மரபுச் செய்திகள், இயற்கை இகந்த கற்பனைகள் கலந்திருக்கும் 7. வழிபாடு, சடங்கு, குறிகூறல் என இவை போல்வனவற்றைச் சார்ந்தோ; நாட்டுப்புற விளையாட்டுக்களைச் சார்ந்தோ, மக்களின் கலைகளைச் சார்ந்தோ இவை பாடப்படும் 8. மாலை போல அடுக்கிப் பாடுதல், கண்ணிகளாகப் பாடுதல். அந்தாதியாகப் பாடுதல் என இது யாப்பு வகையிலும் தனித்தன்மையுடன் வழங்கும். 9. தேசிங்குராசன் கதை, நல்ல தங்காள் கதை, கட்ட பொம்முகதை என்பன போல கதைப்பாடல்களாகவும் இருக்கும் 10. வீரமும் காதலுமே பேரிடம் பெறும்.

இளங்கோவடிகள் நாடுகாண் காதையில், அன்று வழங்கிய நாட்டுப்புறப் பாடல்களைக் குறிப்பிடுமிடம் கருதத் தக்கது. கோவலனும் கண்ணகியும் கவந்தியடிகளும் இப்பாடல்களின் இசையைக் கேட்டுக் கொண்டே, வழி நடைச் சோர்வு நீங்கி, புகாரை விட்டு, மதுரை நோக்கி நடந்தனராம்.

கருங்கை வினைஞரும் களமருங் கூடி
ஒருங்குநின்று ஆர்க்கும் ஒலியே யன்றியும்

செங்கயல் நெடுங்கண் சின்மொழிக் கடைசியர்
வெங்கள் தொலைச்சிய விருந்தின் பாணியும்

ஏரொடு நின்றோர் ஏர்மங் கலமும்
அரிந்துகால் குவித்தோர் அரிகடா உறுத்த
பெருஞ்செய்ந் நெல்லின் முகவைப் பாட்டும்
தெண்கிணைப் பொருநர் செருக்குடன் எடுத்த
மண்கணை முழவின் மகிழிசை ஓதையும்

(சிலம்பு. நாடு. 125 - 139)

இவை போல்வன சோழநாட்டு வயல்வெளிகளிலே ஒலித்தனவாம். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட, அதே நாடோடிப் பாடல் இசைகள், இன்றளவும் ஒலித்தமையைப் பாரதியார் பாடல்களிலே காணலாம்.

குயில் பாட்டில் பாரதியார் இவ்வாறு பாடுகிறார்.

கானப் பறவை கலகலெனும் ஓசையிலும்
காற்று மரங்களிடைக் காட்டு மிசையினிலும்
ஆற்று நீரோசை அருவி ஒலியினிலும்
நீலப் பெருங்கடல்எந் நேரமுமே தானிசைக்கும்
ஓலத் திடையே உதிக்கு மிசையினிலும்
மானுடப் பெண்கள் வளருமொரு காதலினால்
ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடுந்தேன் வாரியிலும்
ஏற்றநீர்ப் பாட்டி னிசையினிலும் நெல்லிடிக்கும்
கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சு மொலியினிலும்
சுண்ணம் இடிப்பார்தம் சுவைமிகுந்த பண்களிலும்
பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்

வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாம் ஒலிக்கக்
கொட்டி இசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்
வேயின் குழலோடு வீணைமுதலா மனிதர்
வாயினிலும் கையாலும் வாசிக்கும் பல்கருவி
நாட்டினிலும் காட்டினிலும் நாளெல்லாம் நன்றொலிக்கும்
பாட்டினிலும் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன் பாவியேன் ...

(குயில்பாட்டு – காதற்கதை)

இவ்வாறு அன்று தொட்டு இன்று வரை,தொடர்ந்து வரும் இம் மரபு இன்றும் வாய்மொழி மரபாகவே இருந்து மறைவதையும் பார்க்கின்றோம். வானியல், கணியம் (சோதிடம்), இசைக் கலைகள், கூத்து நாடக ஆடற்கலைகள் என இன்ன பலவும் பெரும்பான்மை வாய்மொழி மரபாகவே விளங்கின. இவற்றுள் எழுதி வைக்கப்பட்ட சிலவும் கடலுக்கும் கறையானுக்கும் கவனமின்மைக்கும் இரையாயின. எஞ்சியவை வடவரால் தங்கள் மொழியில் எழுதி வைக்கப்பட்டுத் தமிழ் மூலநூல்கள் அழிக்கப்பட்டன என்பர், பரிதிமாற் கலைஞர்; இவற்றால் பெற்ற இலக்கிய வளமும் செழுமையும் இனிமையும் நீர்மையும் மட்டுமே இன்னும் நிலை பெற்றிருக்கின்றன. அறிவியல் திறமும் இவற்றைச் சுரங்கத்தில் கனிமங்களை வெட்டியெடுப்பது போல், தோண்டித் துருவி ஆராய வேண்டியுளது. இவ் ஆய்வுகளில் ஈடுபடுவோர் தொகை கூடி வருவது மன அமைதி தருகிறது. இலக்கிய இலக்கண உரைகள் கூடப்பத்துத் தலைமுறைக்கும் அதற்கு மேலும் வாய்மொழி மரபாகவே உரைக்கப்பட்டு வந்ததை, இறையனாரகப் பொருள் உரையால் அறியலாம். எங்ஙனம் நோக்கினாலும் தமிழரிடம் ‘வாய்மொழி மரபே’ மேலோங்கியிருந்ததை மறுப்பதற்கில்லை. அதனால் நாம் இழந்தவை, இழந்து வருபவை பல. இன்றைய மீட்டுருவாக்கப்பணி தொடர்தல் வேண்டும்.

- - - -

6. இலக்கிய உறுப்புக் கோட்பாடு

தமிழில் 'செய்யுள்' என்ற சொல், தனிப்பாடலையும் குறிக்கிறது; அதுவே இலக்கியம் என்ற பொதுப் பொருளிலும் வழங்குகின்றது.

தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல் முதல் நூற்பா, இலக்கியத்தை முழுமையான ஒன்று எனக் குறித்து, அதைச் சார்ந்த 'அனைத்தையும்' அதன் உறுப்புக்களாகக் கூறுகிறது. (As an organic whole and its constituent parts, which cannot be separated from the Whole). அதில் 26 உறுப்புக்களாகவும் 8 வனப்பு வகைமைகளாகவும் பிரித்துக் கூறப்படுகின்றன.

இவ்வாறு தமக்கு முன்பே, நல்லிசைப் புலவர்கள் மிக அழுத்தமாக விளக்கியதாகவும் முடிக்கின்றார்.

இலக்கியம் ஓர் ஆலமரம் என்றால் அதன் தொடர்புடைய வடிவம், அணிநலன், வகைமை (Prosody, poetics and Genre) எல்லாம் அதன் விழுதுகளே எனக் கூறுவது போல் உளது. இலக்கிய வரலாற்றையும் கொள்கையையும் திறனாய்வையும் பிரிக்க முடியாது எனும் ஒப்பியலார் கருத்துடன் இது ஒப்புமை உடையதாகின்றது.

அரிஸ்டாட்டிலின் 'கவிதையியலுடன், இவ்உறுப்பு இயலை' ஒப்பு நோக்க நிரம்ப இடமுளது.

உறுப்புக்கள்

1. மாத்திரை 2. மாத்திரையாலாகிய எழுத்து 3. எழுத்துக்கள் சேர்ந்தமையும் அசை 4. அசை சேர்ந்த சீர் 5. சீர்கள் இணையும் தளையாலான அடி 6. ஓர் அடிக்குள் அமையும் தொடை (மோனை, எதுகை) 7.அடியால் உருவாகும் பா 8.பாவினது அடி எண்ணிக்கை பற்றிக்கூறும் 'அளவியல்' 9. பாக்களில் அமைய வேண்டிய ஓசை வேறுபாடுகள் என இவை அனைத்தும் வடிவம் சார்ந்தன. இவை பிற்காலத்தில் யாப்பிலக்கணம் எனப்பட்டன. எழுத்தின் ஓசை ஒலி அளவு தொடங்கி, பாட்டு என்னும் முழு வடிவம் வரை விளக்குவன இவை. 10. மக்களனைவரும் அதாவது புலவர், மக்கள் என வேறுபாடின்றி அனைவரும் ஆள்கின்ற இலக்கிய வகைகள் 'யாப்பு' என்ற பெயரால் அடுத்துக் கூறப்படுகின்றன. இதில் பிசி (விடுகதை), பழமொழி கதை கூறுதல் மந்திரம் என்பனவும் அடங்குவதால் மக்கள்

இலக்கியமும் சேர்த்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. 11. மரபும் – இது சொற்களை மரபறிந்து இலக்கியத்தில் பயன்படுத்துவது பற்றியது. உயிரினங்களின் இளமைப்பெயர், இருபாற்பெயர் பற்றியனவாயினும், இதனை ஒரு முன்மாதிரியாகவே கருதலாம். பிடி– பெண் யானை. களிறு – ஆண்யானை. ஒருத்தல் – தலைமை யானை. குரங்குக்குட்டி, பறவைப்பார்ப்பு, கிளிப்பிள்ளை என ஆளுதல் மரபு. யானை மேய்ப்பவன் பாகன், ஆடு மேய்ப்பவன் இடையன். ஓலை, இலை, தோடு, மடல், கீற்று என இவ்வாறு மரம் சார் உறுப்புக்கள் இடம் நோக்கி ஆளப்படும். மரபியல் ஒன்றே தனி நூலாய் எழுதத்தகும்.

'தூக்கு' – என்பது ஓசை. ஒரு பாடலை இனங்காட்டுவது ஓசையே. ஓசை அமையாவிடின், பிற யாவும் இருப்பினும் அது பாடலாகாது. அகவலோசை, செப்பலோசை, தூங்கலோசை, துள்ளலோசை என்பன அவை. ஓசை வேறு, இசை வேறு. தொடை வகையே பாட்டமைப்பை அழகுபடுத்துவன.

நோக்கு – ஒருவகைத் தமிழ்முறைத் திறனாய்வு. நோக்கு அமைந்த பாடல்களே மிகச்சிறந்து விளங்குவன. பா வகை மட்டுமன்றி, ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் அடி வரையறை அளவு கூறுவது மிகப் புதுமையாகவுளது.

திணை, கைகோள், கூற்று கேட்போர் – ஆகியன அகத்திணை சார்ந்த உறுப்புக்கள்.

களனும் காலமும் மிகச் சிறந்த கோட்பாடுகள். மெய்ப்பாடு தான் பாடலின் உயிர் எனலாம். பயனும் எச்சமும் பாட்டுப் பொருளை அறியும் திறன் பற்றியவை.

முன்னம் – அகப்பாட்டிற்கே உரிய ஒப்பற்றதோர் கோட்பாடு.

பொருள் – கூற்று – துறை மூன்றும் அகப்புறப் பாடல்களின் உள்பொருள் கட்டமைப்புப் பற்றியவை.

மாட்டு – தனி நீண்ட பாடல் அல்லது காப்பிய அமைப்புப் பற்றியது.

வண்ணம் – சந்த இனிமை பற்றியன.

வனப்பு – அழகியல் கோட்பாட்டடிப்படையில், இலக்கியத்தை வகைமைப்படுத்திப் பார்ப்பன.

இவை 26+8+34 – ஐயும், நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பு என்றனராம்.

அனைத்தையும் இலக்கிய முழுமையின் உறுப்புக்களாகப் பார்ப்பது, ஓர் ஆலமரத்தை முற்றிலுமாகப் பார்ப்பதைப் போன்றது. மனித உடலை நூறு வகையாகப் பகுத்துப் பார்த்தாலும், அனைத்தும் சேர்ந்ததே மனித உருவம் அல்லவா?

– – –

7. புலனெறி வழக்கு

புலம் என்பது என்ன ?

நம் ஐம்பொறிகள் மெய்வாய் கண் மூக்கு செவி என்பன. இவை உலகச் சூழலை உள்வாங்கும் கருவிகள். பொறி என்பது உள்வாங்கி, வெளிவிடும் கருவி. இவற்றை 'மனம்' உணரும் போது அறிவாக மாறுகிறது. அதுவே ஆறாவது அறிவு. ஏனைய உயிரினங்கள் ஐந்தறிவு உடைய வகையின. மனிதன் ஒருவனே, ஆறாவது சிந்திக்கும் அறிவை உடையவன். தொல்காப்பியர் இதைக் கூறி, விளக்கி மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாகின்றன (தொல்.மரபியல். 1526)

மனிதனிடம் இரண்டு வகை இயற்கை அறிவுகள் உள. ஒன்று குடிவழி முறையால், பரம்பரையால், குருதியொடு கலந்த மரபணுக்களால் ஒருவருக்கு உள்ளிருந்து வளரும் உண்மை அறிவு. முன்னே கூறிய ஐந்து பொறிகளால் நுகர்வதை, சுவை ஒளி, ஓசை, நாற்றம், ஊறு (தொடுதல்) எனும் ஐம்புலம் என்பது தமிழ் வழக்கு. இவ்வாறு உலகியலைக் கண்டு கேட்டு, மோந்து, உண்டு, உற்று உணர்ந்து வரும், ஐம்புல வழிப்பட்ட அறிவு மற்றையது. அதுவே படிப்பறிவாகவும் உருப்பெறுகிறது; கல்வியறிவாக வளர்கிறது. திருவள்ளுவரும் இவ்விருவகை அறிவுகளைப் பற்றிக் குறிக்குமிடங்களைக் காணலாம்.

மதிநலம் நூலோடு உடையார்க்கு அதிநுட்பம்
யாவுள முன்நிற்பவை (அமைச்சு 636)

நுண்ணிய நூல்பல கற்பினும் மற்றுந்தன்
உண்மை அறிவே மிகும் (ஊழ் 373)

மதிநலம் - இயற்கையறிவு. இயற்கை அறிவால் வளர்த்துக்கொண்ட நூலறிவு 'புலம்' எனப்படும். இப்புலத்தை வளர்த்துக் கொண்டவன் புலவன். அவனால் படைக்கப்படுவனவும் 'புலம்' எனப்படும்.

புலம், நிலம் என்றும் பொருள்படும். இப்புலத்தை, உழுதுழுது புலவன் புதியன விளைவிக்கின்றான். இளங்கோவடிகள் இசை, நாடகத்துடன் நாட்டுப்புறவியல் சார்ந்த, எத்தனையோ புதிய 'புலங்களைத்' தந்துள்ளார். ஒரு நூல் நிலைபெற, அதில் இப்புதிய விளைச்சல் - புலங்கள் - ஏதாவது இருக்க வேண்டும். தொல்காப்பியர் தமிழ் இலக்கணக் கூறுகளை எத்தனையோ புலங்களாகப் பகுத்தார். ஒவ்வொரு புலத்தையும் விளக்கினார். தமிழ்

இலக்கணத்தில் புலவர்கள் கண்ட புலங்களை எல்லாம் அவர் ஒருவழிக் கொணர்ந்தார்; அப்புலங்களுக்குத் தெளிவான விளக்கம் தந்தார். அதனால் பனம்பாரனாரால், 'புலந்தொகுத்தோனே' என்று பாராட்டப் பெற்றார். (புலம் + தொகுத்தோன் = அறிவுப் புலங்களைத் தொகுத்தவன்).

புலனெறி வழக்கு நூற்பா

இந் நூற்பா அகத்திணையியலில் இடம் பெறுவதால், இதனை அகப்பாடல் பற்றியது எனலாம். புலனெறி வழக்கம் - புலவர்கள் கையாண்டு வரும் மரபுவழியில் பாடல் புனையும் அல்லது நூலுருவாக்கும் வழக்காறு. இன்றைய நிலையில் இது 'படைப்பிலக்கிய மரபு'.

ஒரு நூல் படைக்கப் படுவதற்குத் துணைக்காரணமே ஆசிரியன்; நிமித்த காரணம் எழுதத் தூண்டுபவன் அல்லது அதற்கான சூழல். முதற்காரணம் முன்னைய இலக்கியப் படைப்புக்களே. மட்பாண்டத்திற்கு, மண் முதற்காரணமாவது போல, எந்த ஒரு படைப்புக்கும் முன்னைய நூல்களே முதற்காரணம். 'புலன் நன்குணர்ந்த புலமையோரே' (958) என்னுமிடத்தில், இலக்கிய நூல்களுள் உள்ள பாடல்களை நன்குணர்ந்தவர்கள் என்றே பொருள்படும். இதில் புலன் என்பது இலக்கிய நூலைக் குறிக்கின்றது. புலன் நாவில் பிறந்த சொல் (கலி.35); புலன் நாஉழவர் (கலி.68) 'புலன் உழுதுஉண்மார்' (புறம்.46) என்பனவும் இலக்கியத்தையும் அதைப் படைப்ப வரையும் குறிப்பனவே.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரியதாகும் என்மனார் புலவர் (அகத்.999)

இலக்கியம் வாழ்க்கையைப் பார்த்தே படைக்கப்படுகிறது. கதை முதலியன எழுதும் படைப்பாளியின் உலக வாழ்க்கை அனுபவமே இலக்கியக் கருப்பொருளாகிறது. ஒரு சிறந்த நூல் உலக வாழ்க்கையிலிருந்தே, வடிவப்படுத்தப்படுகிறது. மேலை நாட்டாரும் 'இலக்கியம் சமுதாயத்தைக் காட்டும் கண்ணாடி; ஒரு சமுதாயத்தை மொழி வழியாகத் திறனாயும் கண்ணாடி' என்பர்.

எனவே இலக்கியத்திற்கு மூலப்பொருள் (Raw Material) உலக வாழ்க்கையே, உலக வழக்கே. அது ஒரு வடிவப்படுத்தப்படும் போது,

இலக்கியமாகிறது. அவ்வாறானால் உலக வாழ்க்கையை அவ்வாறே சொல்வது இலக்கியமா? உலக வழக்கை உள்ளவாறே சொல்வதற்குச் செய்தித்தாள்கள் உளவே? உலக வாழ்வைக் கற்பனைப் படுத்தும்போது நல்லதை மட்டும் காட்டுவதா? கெட்டதையும் தீங்கையும் காட்டுவதா? நடந்ததை மட்டும் சொல்வதா? நடக்கக் கூடியதையும் சொல்வதா? உலக வழக்கை, நாடக வழக்காக ஆக்குவது என்றால், அதை ஒரு நாடகம் போல், திரைப்படம் போல் சுவைபடச் சொல்ல வேண்டும்? 'நாடக வழக்காவது', உலக வழக்கைக் கண்ணிற் கண்டாற் போலவும், காதால் கேட்டது போலவும் உருவாக்க வேண்டுமே? இதற்கு 'மொழி' என்ற கருவியே பயன்படுகிறது.

'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்' – இதுவரை பாடப்பட்டு வந்த, நூலெழுதும் நெறிமுறைகள்.

இளம்பூரணர் கருத்து

"நாடக வழக்காவது சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்."

அஃதாவது உயர்குடிமக்கள் தாமே எதிர்ப்பட்டுக் காதலித்துக் கூடி திருமணம் செய்து கொண்டதாக, இவ்வாறு சுவைபட வருவன எல்லாம் ஒருங்கு வந்தனவாகக் கூறுதலென விளக்குவார் இளம்பூரணர். மேலும் அவர்,

> "உலகியல் வழக்காவது உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு
> ஒத்து வருவது" என்பார்.

இது ஒரு நல்ல விளக்கம். உலகில் நடந்ததா, நடக்கக் கூடியதா எனக் கூறாமல், உலகில் நடப்பதோடு <u>ஒத்துவருவது</u> என விளக்குவது பொருத்தமே.

இப்புலன் நெறி வழக்கம், அகப்பொருள் என்பதும் புறப்பொருள் உலகியல் பானன்றி வாராமையின் அது நாடக வழக்கம் அன்றென்பதும் கலியும் பரிபாடலும் அகம்பாடுதற்குச் சிறப்புரிமை உடையவை என்பதும் இளம்பூரணர் கருத்தாகும்.

நச்சினார்க்கினியர் கருத்து

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் – புனைந்துரை வகையானும், உலக வழக்கத்தானும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்; புலவரால் பாடுதற்கமைந்த புலவராற்று வழக்கம்."

'அகப்பொருளாகிய காமப் பொருளே புலனெறி வழக்கத்திற்குப் பொருளாம்' - என்பதால், நச்சருக்கும், இது அகப்பாடலுக்குரியதென்பதே கருத்தாகப் படுகிறது.

மனைநெடு வயலை வேழம் சுற்றும்
துறைகேழ் ஊரன் கொடுமை நாணி
நல்லன் என்னும் யாமே
அல்லன் என்னும் என் தடமென் தோளே (ஐங்.11)

இப்பாடலைக் காட்டு நச்சர் கூறுவன: 'இதனுள் முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றும் கூறலின், நாடக வழக்கும், தலைவனைத் தலைவி கொடுமை கூறல் உலகியலாகவின் உலகியல் வழக்கும் உடன் கூறப்பட்டன. இவ்விரண்டும் கூடி வருதலே பாடலுட் பயின்ற புலனெறி வழக்கமெனப்படும்.'

'உலகியல் சிறத்தல் 'உயர்ந்தோர் கிளவி' என்னும் பொருளியற் சூத்திரத்தானும் மரபியலானும் பெறுதும்' - என்பார் இவர். அஃதாவது உலகியல் என்பது, உயர்ந்தோர் வாழ்வைப் பாடுவது என்றாகின்றது.

"முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடீஇக்
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கழுமத்
தான்துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே
இது பாடலன்று." (குறு.167)

இஃது உலகியலே வந்தது. இப்பாடலில் முதல் கருஉரி எனும் அமைப்பு இன்றி, உரிப்பொருளே வந்துளது. அதனால், முன்னே காட்டிய 'மனைநெடு வயலை - -' என்பதில் இருவழக்கும் வந்துளதென்றும் இதில் உலக வழக்கே வந்துளதென்றும் நச்சர் கருதுகிறார்.

மேலும் அவர் அகன் ஐந்திணை என்ற உயரிய காதலைப் பாடுவன நாடக வழக்குப்பற்றி வருமென்றும் கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பாடல்கள் உலகியல் வழக்குப் பற்றி வருமென்றும் கருதுவதாகத் தெரிகிறது. ஏனெனில் முன்னது மனம் ஒன்றிய சிறந்த காதல் உலகில் அருகில் காணப்படுகிறது.

நச்சர் கருத்துப்படி முதல் கருஉரி எனப்பகுத்து, ஒரு கற்பனை மரபுடன்

உயர்ந்தோர் வாழ்வைப் புனைவனவே இருவகை வழக்குமுடையன; ஏனைய மக்களின் கைக்கிளை, பெருந்திணைக் காதலைப் பாடுவனவும் முதல் கருஉரி என மூன்றும் அமையாது உரி மட்டுமே அமையப் பாடுவனவும் உலக வழக்கு ஒன்றே பெற்று வருவனவாம்.

உலக வழக்கு

உலகில் இல்லாததைப் பாடும் கற்பனையா?

நச்சர் கருத்துப்படி, 'உலகியலே பற்றி வருவன', உலகியலும் நாடக வழக்கும் கலந்து வருவன என அவர் சிந்திப்பது புலனாகிறது. எனினும் இவ் விரண்டும் கூடி வருதலே பாடலுட் பயின்ற புலனெறி வழக்கம் எனப்படும், என அவர் முடிவாகக் கூறுகிறார்.

இதனால் பாடலுட் பயிலும் அடிக்கருத்து 'உலகியலே' என்பதும் இதுவே 'புனைந்துரையாக' நாடக வழக்குப் பெற்றுக் கவிதையாகிற தென்பதும் அவற்றுள் உலகியல் ஓங்கி நிற்பன, புனைந்துரை ஓங்கி நிற்பன என இருதிறத்தினவுள என்பதும் உணரத்தக்கனவாகின்றன.

உயர்ந்த மக்களின் வாழ்வியலே இலக்கியத்தில் பேரிடம் பெற்றன என்பதும் அல்லது இலக்கியம் படைப்பவர் தம் மாந்தரை உயர்ந்த மக்களாகவே படைக்க விரும்பினர் என்பதும் புலனாகின்றன. இளம்பூரணர் சுவைபட வருவனவற்றை, ஓரிடத்தில் தொகுத்துக் கூறுதல் என்று கூறியிருப்பதும், இலக்கியப் படைப்பிற்குப் பொருத்தமானதே.

குறிக்கோளியலாகவும் செவ்வியலாகவும் அமையும் இலக்கியத்தின் சீர்மை இது. உலகில் சுவைபட வருவன, சுவையற்றன; நல்லன, தீயன; உயர்ந்தன, தாழ்ந்தன; மக்கள் அறிய வேண்டியன; அறியத் தகாதன எல்லாம் கலந்தே நிகழ்கின்றன. ஆனால் இலக்கியமோ இவற்றில் சுவையானதை, நல்லதை, உயர்ந்ததை, அறிய வேண்டியதை ஒருசேர அமைத்துக் கூறுகிறது. தீயதை மறைத்தோ - இலைமறை காயாகவோ - அல்லது நன்மை அதை வென்றதாகவோ கூறுவதிலேயே அது நாட்டம் செலுத்துகிறது.

இன்று தீயன, தாழ்ந்தன என்பனவற்றைப் புறக்கணிக்காமல், வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டுவர வேண்டுமென்றும், அத் தீங்குகளை அப்படியே அப்பட்டமாக முழுவதும் விளக்கவேண்டுமென்றும் சமுதாயத்தை ஊடுருவல் படம் எடுத்ததுபோல் அவை அமைய வேண்டுமென்றும் அதுவே நடப்பியல், மீ

நடப்பியல், நேர்முக நடப்பியல் என்றும் பலவகைப் பெயரிட்டு, மிகக் கூடுதலாகப் புனையப்படுகின்றன. முன்னையோர் அங்ஙனம் எழுதிக் காட்டுவதால் (மனிதனின் மனம் சார்ந்ததன் வண்ணம் ஆகும் இயல்புடையதாவதால்) மாந்தர் கெட்டுப் போகின்றனர் என்றும், சமுதாயச் சீர்கேடுகள் இதனால் தவிர்க்கப்படாமல், கூடி விடுகின்றன என்றும் கருதினர்.

எது சரி என்பது பெரும் வாதத்திற்குரியது.

புனைந்துரை என்றால் பொய்யாகக் கற்பித்துக் கூறுவதன்று, என்பதை நச்சினார்க்கினியர் தெளிவுபடுத்த விரும்புகின்றார்.

> புனைந்துரை வகையால் கூறுப என்றலின் புலவர். இல்லனவும் கூறுபவாலோ எனின், உலகத்தோர்க்கு நன்மை பயத்தற்கு, நல்லோர்க்குள்ளனவற்றை ஒழிந்தோர் அறிந்தொழுகுதல் அறமெனக் கருதி, அந்நல்லோர்க்கு உள்ளனவற்றில் சிறிது இல்லனவும் கூறுதலன்றி, யாண்டும் எஞ்ஞான்றும் இல்லன கூறார் என்றற்கு அன்றே நாடகமென்னாது வழக்கென் பாராயிற்றென்பது.

நச்சினார்க்கினியர் கருத்து, சங்க அகப்பாடல்களுக்கு மிகவும் பொருந்தி வருகிறது. மாந்தர் படைப்பில் உயர்ந்தோரைப் புனைவது போலவே, நிகழ்ச்சிகளைப் படைப்பதிலும் முதல் கருஉரி என ஒரு மரபு பின்பற்றப்படுகிறது. நாடகம் ஒன்றில் பின்னணித்திரை அல்லது பின்புலம் போல, உரிப்பொருளுக்கு ஏற்றவாறு பின்புலம் அமைவதே நாடக வழக்காகிறது. இதனையும் நச்சினார்க்கினியர் வாக்கிற் காண்போம்.

> "இவ் அதிகாரத்து நாடக வழக்கென்பன, புணர்ச்சி உலகிற்குப் பொதுவாயினும், மலை சார்ந்து நிகழுமென்றும் காலம் வரைந்தும், உயர்ந்தோர் காமத்திற்குரியன வரைந்தும் மெய்ப்பாடு தோன்றப் பிறவாறும் கூறும் செய்யுள் வழக்கம். இது கருத்தானே முதல் கரு உரிப் பொருள் என்ற மூன்றே நுவலுங்காலை" (அகத்.3) என்று புகுந்தார் இவ்வாசிரியர்.

காதல் நிகழ்ச்சிகள் எல்லா நிலத்தும் நிகழக் கூடியனவே. ஆனால் தமிழ் அகப்பாடல்களின் புணர்ச்சி குறிஞ்சி நிலத்தில், கூதிர், முன்பனிப் பருவத்தில் நள்ளிரவில் (யாமம்) நிகழும் என இடமும் காலமும் பின்புலமாகப் புனைந்து பாடப்பட வேண்டும் என்பது மரபு. இது போலவே முல்லைப் பிரிவில் காத்திருத்தல்

பற்றியும், மருதப் பரத்தையிற் பிரிவில் ஊடல் பற்றியும் நெய்தற் பிரிவில் இரங்கல் பற்றியும் பாலையில் பொதுவாகப் பிரிவு பற்றியும் பாடப்படும் என்ற மரபு நாடக வழக்காகிறது.அப்போதுதான் இலக்கியம் சுவையுடையதாகும். வேனிற் காலத்தில், கடும் வெயிலில், நண்பகலில் தலைமகன் பிரிந்தான்எனப் பாடும் போது ஏற்படும் அவலச் சுவை, அவன் குளிர்நிழலில் சோலை சூழ்ந்த பகுதியில் இனிய கார்காலத்தில் பிரிந்தான் எனப் புனையும் போது ஏற்படாது. இதனையே நாடக வழக்கு என்றனர்.

இக்காலத் திறனாய்வாளரும் உலகியல் வழக்கைப் படைப்பிலக்கியத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளும் அடிக்கருத்து (Theme) என்றும் அதுவே கலைத்திறன் உத்திகளால் கற்பனை மெருகுடன் இலக்கியமாக வடிக்கப் பெறுகிறது என்றும் கூறுகின்றனர். இவை ஒப்பிட்டு நோக்கற்பாலன.

நாவலர் கணக்காயர் ச.சோ.பாரதியார் உரை

நாவலர் கணக்காயர் ச.சோ. பாரதியார் இச்சூத்திரத்திற்கு எழுதும் விளக்கம் இதனையே வேறுவகையில் விளக்குகிறது.

"உலகியலை ஒட்டி உயர்குறிக்கோளோடு, சுவைபடக் காட்டும் 'பொருநு' வகை மரபுகளோடும் உலக மக்களின் ஒழுகலாற்றொடும் சிறப்புறப் புலவரால் அமைக்கப்படும் அகத்திணை மரபுகள்."

'பொருநு' – என்பது போலச் செய்யும் நாடக மரபு. பொருநர் – நாடக நடிகர். இலக்கியத்தில் முற்பட்டது ஆடல் பாடல், கூத்து, நாடகம். அதன் வழிப்பட்ட செய்யுள் (இலக்கியம்) முன்னைய பொருநு மரபுகளை ஏற்று உருக்கொண்டது என்பது அவர் கருத்து. உலகவழக்கு நாடகமாகும் போது ஏற்படும் மாற்றங்களையே செய்யுள் (இலக்கியம்) தன்னுள் அமையும் கருத்து வெளிப்பாட்டுத் திறன்களாகக் கொண்டது. எனவே இவ்விளக்கமும் அகப்பாடல்களுக்கு ஏற்ற நுட்பமானது எனலாம்.

இறையனார் அகப்பொருளுரை

உலகியல் உண்மையாக நடப்பது; நாடக வழக்கு பொய்யான கற்பனை என்பார் போல, இறையனார் அகப்பொருளுரையில் கூறப்பட்டுள்ளது. வடமொழி மணங்கள் பிரமம், பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம், காந்தருவம், அசுரம், இராக்கதம், பைசாசம் என எட்டு வகைப்படும். அவற்றுள் களவு, காந்தருவம் போன்றது என விளக்குமிடத்து, இவ்வாறு கூறப்படுகிறது.

"அஃதேயெனின் அவை வடமொழியில் உள்ளவை) எட்டும், அதனை ஒத்த இதுவும் (தமிழ்க்களவு மணம்) என, மணம் ஒன்பதாகற்பால எனின், அதுவன்று; இவ்வெட்டும் உலகியலில் உள்ளன. இஃது (களவுமணம்) அன்னது அன்று; இல்லது இனியது நல்லது என்று புலவரால் நாட்டப்பட்டதோர் வழக்கமாதலின், இதனை உலக வழக்கத்தினோடு இயையான் என்பது."

உலகில் காணப்படாத ஒன்றைப் படைத்தனர் என்பது எவ்வாற்றானும் பொருந்தாது. நச்சினார்க்கினியர் இதனை வன்மையாக மறுக்கின்றார். "இப் புலநெறி வழக்கினை இல்லது இனியது, புலவரால் நாட்டப்பட்டது என்னாமோவெனின், இல்லதென்று கேட்டோர்க்கு மெய்ப்பாடு பிறந்து இன்பம் செய்யாதாகலானும், உடன்கூறிய உலகியல் வழக்கத்தினை ஒழித்தல் வேண்டுமாகலானும் அது பொருந்தாது. அல்லதூஉம் அங்ஙனம் கொண்ட இறையனார் களவியலுள்ளும்..... நால்வகைத் தலைமக்களையும் உணர்த்தலின் 'இல்லதென்பது,' தொல்லாசிரியர், தமிழ் வழக்கன்றென மறுக்க".

'நாடக வழக்கினும்--' எனத் தொடங்கும் இந்நூற்பாவில், இங்ஙனம் விளக்கிய நச்சினார்க்கினியர், அகத்திணையியல் மூன்றாம் நூற்பாவில், மேலும் தெளிவுற விளக்குகிறார்.

"இஃது இல்லதெனப்படாது, உலகியலேயாம். உலகியலின்றேல், ஆகாயப்பூ நாறிற்று' என்றுழி அது சூடக்கருதுவாருமின்றி, மயங்கக் கூறினான் என்று உலகம் இழித்திடப்படுதலின இதுவும் இழித்திடப்படும். இச்செய்யுள் வழக்கினை, நாடக வழக்கென மேற்கூறினார். எவ்விடத்தும் எக்காலத்தும் ஒப்ப நிகழும் உலகியல் போலாது, உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதுபுணர்த்தல் முதலாகப் புனைந்துரைவகையாற் கூறும் நாடக இலக்கணம்போல, யாதானுமொரோவழி ஒரு சாரார்மாட்டு உலகியலான் நிகழும் ஒழுக்கத்தினை, எல்லார்க்கும் பொதுவாக்கி இடமும் காலமும் நியமித்துச் செய்யுட் செய்த ஒப்புமை நோக்கி. மற்று இல்லோன் தலைவனாக இல்லது புணர்க்கும் நாடகவழக்கம் போல் ஈண்டுக் கொள்ளாமை, 'நாடக வழக்கு என்னும் சூத்திரத்துட் கூறுதும்."

நாடக வழக்கு என்பது இங்ஙனம் மாந்தர் படைப்பு (Characterisation), முதல் கரு உரி இயைபு (Back drop) மெய்ப்பாடு தோற்றுமாறு கூறல், உவமை முதலிய இலக்கியவுத்திகளை ஆளுதல், உலக வழக்கை இலக்கியமாக மாற்றும் திறன் என்றினைய பல கூறுகளைக் கொண்டதாகும். தொல்காப்பியரே, நாடக வழக்கமாமாறு புனைதற்குரிய உத்திகளைப் பல்வேறு இயல்களில் வெளிப்படவும் குறிப்பாகவும் கூறுகிறார்.

இதற்கு அடுத்த நூற்பாவிலும், உலக மானுட வாழ்வு நிகழ்வுகளின் அடிப்படையிலேயே, ஒரு கட்டமைப்பிற்குள் கட்டுப்படுத்தி, அகப்பாடல்களைப் பாடும் மரபு தோன்றி வளர்ந்திருக்கிறது என அறிகிறோம். நாம் இன்று ஒப்பாவிட்டாலும், அக்கால அறிஞர்கள் இலக்கியம், கலை யாவும் மனித வாழ்வை முன்னேற்றுவதாகவும் இயன்றவரை குற்றங்குறைகளைக் குறைப்பதாகவும் இருக்க வேண்டுமேல், இத்தகைய வரன் முறைகள் தேவை என எண்ணியுள்ளனர். இன்று 'கட்டவிழ்த்துவிட்டதால்' விளையும் பயனையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கவேண்டும்.

மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர் (57)

அகப்பாடல்கள் எல்லாம் மக்கள் பற்றியது; அவர்களின் காதல் வாழ்வை கருப்பொருளாகக் கொண்டது. உலக மக்கள் அனைவர்க்கும் பொதுவானது. எனவே ஒருவரது இயற்பெயரைச் சுட்டிக் கூறிப்பாடுவதில்லை. கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பாடல்களில், அரிதாகப் பெயர்வந்து, அவை புறமாகிவிடுவதுண்டு.

ஆக, புலனெறி வழக்கு என்பது என்ன ?

1. புலவர்கள் காலங்காலமாகப் பாடிவந்த, இலக்கிய மரபு தழுவிய, இலக்கியப் படைப்பாக்க வழக்கு .

2. உலக வழக்கைப் பார்த்தும் நுகர்ந்தும் அவ்அனுபவப் பட்டறிவு அடிப்படையில், அவ்வழக்கை எடுத்துப் பாடுவதே, இதன் அடிப்படையாகும். (உலகிலேயே மானுட வாழ்வை மட்டுமே பாடியது சங்க இலக்கியம். புராணக் கலப்பு, இயற்கை கடந்த கற்பனை, நம்பவியலாக் கூறுகள், கலவாமல் பாடிய செவ்வியல் இலக்கியம் தமிழில் உள்ளது ஒன்றேயாம்).

3. நாடக வழக்கு – என்பது, இவ்வுலக வழக்கை அப்படியே மீண்டும் கூறாமல், அழகுபடுத்திக் கற்பனை கலந்து, சுவைபடக் கூறுவதாகும். இதற்குப் புலவன் சுவையானவற்றையே தேர்ந்தெடுத்துப் பாடுவான். அகப்பாடல்களில் முதல் கரு உரி எனப்படுவதும் நாடகவடிவமாகும். உரி என்பது மாந்தர்தம் காதல்நிகழ்வுகள். அவை நிகழுமிடமும் காலமும் இயற்கைச் சூழலும் முதல், கரு எனப்படும். இவை அவ்வந் நிகழ்வுக்கேற்ற

இயைபுப் பின்னணியாக இருக்கும். இயற்கை அழகு கொழிக்குமிடத்தில் காதலர் சந்திப்பதாகவும்; கொடிய பாலையில் தலைவன் பிரிவதாகவும் பாடுவன. இவை இவ்வாறு முதலும் கருவும் பின்புலமாக, மாந்தர் தம் காதல் வாழ்வு நாடகமாகப் புனையப்படும். காதல் வாழ்வாக உரிப்பொருள் மட்டுமே வரின், அது நாடகவழக்கு ஆகாது என்பது, ஏற்புடையதன்று. அதிலும் சிறந்த ஒன்றை, அழகுபடப் புனைவது அது.

4. உலகியல் வழக்குத்தான் பாட்டின் அடிக்கருத்து. மேலை நாட்டார் 'Theme' (அடிக்கருத்து) என்பது அது. அதனைக் கற்பனை கலந்து உருவாக்குவது இலக்கியம். சிறிது திட்டமிட்டுச் சொன்னாலே அது இலக்கியமாகி விடும்.

5. உலகில் இல்லாததைப் புனைவதன்று இது. உலகில் உள்ளதில் நல்லதைச் சிறந்ததைப் புனைவது. நல்லவர்க்கு உள்ளனவற்றில், பிறரும் அறிந்து போற்றும்படி, நல்ல பண்புகள், செயல்களைப் புனைவது.

6. அதனால் இளம்பூரணர் 'சிறப்புடையன எல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக்கூறல்' என்றார். நச்சினார்க்கினியர். 'புனைந்துரை வகை' என்றார். காதல் எல்லா நிலத்தும் நிகழுமாயினும் அதற்குக் காலமும் இடமும் வரைந்து, அதன் ஒவ்வொரு பகுதியையும் பாடுவது என மரபுவழிக் கட்டுப்பாடுகள் விதிக்கப்பட்டிருப்பதை, அவர் 'நாடக வழக்கு' என மேலும் விளக்குவர்.

– – –

8. முன்னம்

முன்னம் என்றதும் 'முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்' என்று, முதலில், முன்னதாக முற்பட என்ற பொருளே நினைவுக்கு வரும். முன்னுதல் – ஆழநினைத்தல். 'இன்னே பெறுதி நீ முன்னிய வினையே' (திருமுரு) நீ நினைத்த காரியத்தை உடனே அடைவாய்.

ஒருவரது கருத்து என்பதனின்றும் விரிவடைந்து அவர் கருதிய பொருள் – முன்னமாவது பொருள் அல்லதுகுறிப்பால் ஒருவர் உணர்வதைக் குறிக்கும் பொருள் எனப்பட்டது.

எழுத்தோ ரன்ன பொருள்தெரி புணர்ச்சி
இசையின் திரிதல் நிலைஇய பண்பே (தொல்.141)

எழுத்துக்கள் ஒன்றாக இருக்கும் புணர்மொழிகளின் புணர்ச்சி நிலைகளை, எடுத்தல் படுத்தல் நலிதல் மூலம் வேறுபடப் பிரித்து, அழுத்திக் கூறின், பொருள் வேறுபடும். இஃதொரு நிலைபெற்ற தன்மையாகும். 'உனை நான் மலைத்தேன் என நான் மலைத்தேன்' – முன்னதைச் சிறிது பிரித்திசைத்தால் மலையிலுள்ள தேன்; பின்னதில் சேர்த்திசைத்தால் 'மலைத்தேன்' எனும் வினைச் சொல் ஆகும். முற்கால உதாரணம் 'செம்பொன்பதின் தொடி'. இதில் பொன்னாராய்ச்சியுள் வழிப்பொன் எனவும் (செம்பொன் + பதின் தொடி; செம்பாராய்ச்சியுள் வழிச் செம்பெனவும் (செம்பு + ஒன்பதின் தொடி குறிப்பின் உணரப்பட்டது என்பதாகும். காலமும் இடமும் சொல்பவன் மனக்குறிப்பும், நோக்கிக் கொள்ள வேண்டியுளது. ஔவையார் எனத் தெரியாதவன் தமிழனா? ஔவை, யார்எனத் தெரியாதவன் தமிழனா? இவ்வாறு உலகில் ஆயிரம் உள. இதனை எப்படி அறிவது?

அவைதாம்
முன்னப் பொருள புணர்ச்சி வாயில்
இன்னஎன்னும் எழுத்துக்கடன் இலவே (தொல். 142)

பலபொருள்தரவல்ல புணர்மொழிகள், குறிப்புப் பொருளுடையன. புணர்ச்சி ஒலியை மாற்றுவதால் வருவனவே தவிர, எழுத்துக்களால் வேறுபடுவன அல்ல. அதே எழுத்துக்களையுடைய அதே சொல், சொல்பவனது, மனக்குறிப்பிற்கு ஏற்ப ஓசைமாற்றமுடன் ஒலிக்கப்படுவதால், பொருள் வேறுபடுவது இது.

முன்னத்தின் உணரும் கிளவி (1)

தன் மகளைப் பார்த்து, 'என் கண்மணி எங்கே' – என வினவினால், குறிப்பால் அவ்விடத்தில் அது, தன் மகளைக் கேட்கிறாள் என உணரப்படும். சினம் கொண்ட தந்தை, தன் மனைவியிடம் 'எங்கே அந்த மூடம்?' என்று சினத்துடன் கேட்பதுண்டு. 'விருந்து வந்துளது' – என்றால், அஃறிணை அன்று என்பது நமக்குத் தெரியும். குழு பொறுப்பேற்றது. அரசு ஆணை பிறப்பித்தது.

இவை யாவும் குறிப்பால் உணரப்படுவன. இவற்றைத் தொல்காப்பியர், 'முன்னத்தின் உணரும் கிளவி' என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றை அஃறிணை போற் கூறினும் உயர்திணையையே குறிக்கும்.

குடிமை ஆண்மை இளமை மூப்பே
......
முன்னத்தின் உணரும் கிளவி எல்லாம்
உயர்திணை மருங்கின் நிலையின வாயினும்
அஃறிணை மருங்கின் கிளந்தாங்கு இயலும் (தொல். 540.)

'சொல்லுவான் குறிப்பொடு படுத்து உணரப்படும்'. 'என் உயிர் வந்தது' – எனில் ஆணா, பெண்ணா, மகனா, மகளா என்பன போல், அவை சொல்வானது குறிப்பொடு பொருள் தருவன.

முன்னத்தின் உணரும் கிளவி (2)

'மணலைக் கயிறாய்த் திரித்துவிடுவான்' என்றால், அத்துணைத் திறமையாளன் அல்லது தந்திரசாலி என்பது பொருள். 'கம்பன் வீட்டுக் கட்டுத்தறியும் கவிபாடும்' என்பது, கம்பனது பாட்டுத் திறத்தை வியப்பது அது.

சொற்கள் கிடந்தவாறே இருக்க, நேர்பொருள் தராது, இவை குறிப்பால் உணரப்படும் பொருள் தந்தன.

முன்னத்தின் உணரும் கிளவியும் உளவே
இன்ன என்னும் சொல்முறையான (தொல்.942)

'குழை (பொற்காதணி) கொண்டு கோழியை விரட்டும் வாழ்வினர்' எனில், பெருஞ்செல்வர் என்று உணரப்படும் என்பது பழையவுரை மேற்கோள். இவை சொல்வானன்றிச் சொல்வான்தன் குறிப்பினால் உணர்தல்.

முன்னம் சேர்த்தி முறையின் உணர்தல்

சிலர் பேசுவதை, அவர் யாரைப் பார்த்துச் சொல்லுகிறார்; அல்லது எந்தச் சூழலில் சொல்லுகிறார் என்பதை வைத்தே, பொருளுணர வேண்டும்.

'நீ யாரென்று எனக்குத் தெரியும்?' - இதனை ஆணைப் பார்த்துச் சொன்னாரா? பெண்ணைப் பார்த்துச் சொன்னாரா? இது அன்புடன் கூறப்பட்டதா? - வெறுப்புடன் கூறப்பட்டதா? இவையாவும் சொல் தொடரை வைத்து அறிய முடியாது. சொல்வானது இடம், சூழல், குறிப்பை வைத்து முறைப்படி உண்மையான பொருளை அறிதல் வேண்டும்.

இன்ன பெயரே இவை எனல் வேண்டின்
முன்னம் சேர்த்தி முறையின் உணர்தல் (தொல்.678)

நீ, நீர், ஒருவர் போல்வன இன்னதிணை, பால் என உணர வேண்டின், சொல்வானது குறிப்பின்வழி உணர்தல் வேண்டும்.

'ஒருவர் ஒருவரோடு ஒத்துவாழ்க' என்றால், யார் யாரொடு என்பன யாவும் குறிப்பாலுணரப்படும்.

இவற்றால் அறிவது முதற்கண் இடமும் காலமும் சூழலும்; இரண்டாவது சொல்வான் முகம் கண் தோற்றம் காட்டும் சைகைக் குறிப்புக்கள்; மூன்றாவது முன்னம் என்பதன், அப்பின்னணிக்கேற்ற பொருள் என்பனவாகும்.

முன்னத்தின் அறிதல்

காதலர்தம் களவை தாயர், தோழியர் எல்லாம் கூற்றுவழி அறிவர். தந்தையும் தமையன்மாரும் வீட்டில் நடப்பனவற்றைப் பார்த்துக் குறிப்பால் அறிவர்.

தந்தையும் தன்னையும் முன்னத்தின் உணர்ப (தொல்.1083)

"தந்தையும் தன்னையும் (தமையன்மார்) ஒருவர் கூறக் கொள்ளாது
உய்த்துக் கொண்டுணர்வர்" (நச்சர். உரை).

முன்னத்தின் எடுத்துணர்த்தல்

தலைவன் தலைவி தவிர்த்த மற்றைய உறுப்பினர் எல்லாம், பெரியவர்களிடம் குறிப்பறிந்து பேசுவது போல, தலைவனுடனும் தலைவியிடமும் பேசும் பொழுது, அவர்தம் முகக்குறிப்பு, மனநிலை முதலியன அறிந்து, முற்கூறிய மரபுப்படி கூற்று நிகழ்த்துவதற்குரியர்.

ஒழிந்தோர் கிளவி கிழவன் கிழத்தியொடு

மொழிந்தாங்கு உரியர் முன்னத்தின் எடுத்தே (தொல்.1451)

இளம்பூரணம் : தலைவனையும் தலைவியையும் ஒழிந்த பதின்மரும் அத்தலைவனொடும் தலைவியொடும் சொல்லிப் போந்த மரபினால் சொல்லப் பெறுவர், இடமும் காலமும் குறித்து என்றவாறு,

இதற்கு விளக்கமாக இடித்துரைத்தல், இயற்பழித்தல் முதலியன கூறப்படுகின்றன.

இதற்குப் பேராசிரியர், வழியிடைக் கண்டோர் கூறுவன எனப் பொருள் கொள்வர்.

தலைவன் தன் காதலைச் சொல்ல முடியாமல் தயங்குகின்றான். அவ்வழியாக அடிக்கடி போகின்றான். முன்னத்திற் காட்டுதல் அல்லது தான்உற்ற நோயுரைக் கல்லான் பெயரும் மற்பன்னாளும் (37) என்பது கலித்தொகை.

முன்ன மரபு : இளம்பூரணம்

வழிவழியாகக் கூறப்பட்டு வந்து, உணரப்படுவதே முன்ன மரபு. மரபறிபுடையார், அதன் பொருளை எளிதில் உணர்வர். பொருளும் (உவமேயம்), உவமையும் என இரண்டு. ஓர் உவமையைக் கொண்டு, பிறிதொரு பொருளை விளக்குவர். ஐவிரலும் போல் நீண்டு மலர்ந்து விளங்கும் செங்காந்தட்பூ என்பர். அவ்வாறன்றி உவமையைக் கூறும் போது, பிறிதொன்றைக் கூறாது, அவ்வுவமையையே உவமைக்கு உவமையாக்குவது என்பர் இளம்பூரணர்.

பிறிதொடு படாது பிறப்பொடு நோக்கி

முன்ன மரபிற் கூறுங்காலைத்

துணிவொடு வரூஉம் துணிவினோர் கொளினே (1244)

இடத்தொடு பார்த்து ஏற்கும் பொருள்களைக் கூறுவது என்பார் அவர். உவமை கூறுவதிலும் ஒரு மரபுவழிப்படக் கூறினால்தான் விளங்கும். பெரும்பாலான உவமைகள் தொன்று தொட்டு வருவனவும், அதனோடு தொட்புபட உணரப்படுவனவுமேயாம். 'நிலவுக் காண்பது போல், அணிமதி ஏர்தர' என்ற வழி, நிலவையே மதியின் எழுச்சிக்கு உவமை கூறுவதுதான், பிறிதொரு பொருளுடன் உவமை கூறாது, தன்னொடு சேர்த்தே உவமை கூறி, உணரவைப்பதென்பது இளம்பூரணர் கருத்து.

இதில் அவர் முன்ன மரபு என்பது, இவை பற்றிய மரபுணர்ச்சியும் வேண்டும் எனச் சுட்டுகிறது.

பேராசிரியம்

பேராசிரியர் இவற்றை உள்ளுறை உவமமாகக் கொண்டு, தொடர்ந்து, சிறந்த விளக்கம் அளித்துள்ளார்.

உள்ளுறை ஐந்தாயினும் அவற்றுள் உள்ளுறை உவமையே சிறந்ததாகலின், அதனை அகத்திணையியலிலேயே தொல்காப்பியர் விளக்கி விடுகிறார். இளவழகனார் கருத்துப்படி உவமை, உள்ளுறை முதலியன கூற்றைச் சிறப்பிக்க வரும் உத்திகளாதலின், இவற்றைக் கூற்று என்பதில் அடக்கிவிடுகிறார், தொல்லாசான். செய்யுள் உறுப்புக்கள் 34-இல், கூற்று மட்டுமே கூறப்பட்டு உவமை வகைகளுக்கு அவர் இடம் தரவில்லை.

உள்ளுறைகள் உவமமொடு தொடர்புடையனவாதலின் அவை இங்கு விளக்கப்படுகின்றன என்பது அவர் கருத்து.

உள்ளுறைகள் அகத்திணை சார்ந்த நிலப்பகுதிகளிலுள்ள கருப்பொருள்களின் அடிப்படையிலேயே கூறப்படும்.

உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலன்எனக்
கொள்ளும் என்ப குறிஅறிந் தோரே (தொல்.993)

கருப்பொருள்கள் தெய்வம் முதலான அவ்வந் நிலத்திற் காணப்படுவன. இவற்றுள் தெய்வம் தவிர்த்த பிற கருப்பொருள்களைக் கொண்டு - உள்ளுறைகளாகக் கூறலாம்.

உள்ளுறை என்பது மேலோட்டமாகக் காணப்படும் பொருளைத் தவிர்த்து - அப்பொருளின் அடிப்படையிலேயே பிறிதொரு பொருள் உட்பொருளாகப் பொதிந்து கிடக்கக் கூறுவது.

தலைமகனது பரத்தைமை ஒழுக்கம் போன்ற குற்றங்குறைகளை, மறைமுகமாக அவனைக் கண்டித்தும் நகையாடியும் அங்கதமாகவும் கூறப்பயன்படுவனவே உள்ளுறைகள். வினை, பயன், உறுப்பு, உரு, பிறப்பு என ஐந்துபொது அடிப்படையில் இவை கூறப்படும். இவற்றுள் தலைமை வாய்ந்தது உவமப்போலி எனப்பட்ட உள்ளுறை உவமையாகும்.

இந்த உள்ளுறைக்கும் முன்னத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. 'கரும்பு நடு பாத்தியில் கலித்த தாமரை, சுரும்பு பசி களையும் பெரும்புனலூர' (ஐங்.65) என்றால், தாமரை என்பது பரத்தையைக் குறிக்கும். தலைவி, தன் கணவனுக்குத் தன்னைத் தவிர்த்து,இவையும் காமப் பசி தீர்க்கும் என்று மறைமுகமாக வசை கூறுகிறாள். தலைவனது ஒழுக்கக் கேட்டைக் குறிக்கும் இது வினையுவமப் போலி என்பார், பேராசிரியர்.

இவ்வாறு குறிப்புப் பொருள் காண்பதில் அகத்திணை இலக்கிய அறிமுகமும் பயிற்சியும் மரபு தெரிதலும் வேண்டும். முன்னம் – சொல்லானன்றி, சொல்வானது சொல்லும் முறை, நடை, குறிப்பு போன்றவற்றால் தெரிந்து கொள்ளப்படுவதாகும். இப்பாடலில் சுரும்பு– தலைவன்; கரும்பு – தலைவி, தாமரை – பரத்தை, பசி – காமம். பெரும்புனலூர என்று செல்வ வளத்தைச் சுட்டுவது கிண்டல், கேலி, நகையாடுதல், இவை எப்படித் தெரிந்தன? அகத்திணை என்பது உலக இலக்கியங்களை விட்டுத் தனித்து நிற்கிறது. இதன் ஒப்பற்ற தன்மை, இங்ஙனம் சொன்னவற்றை வைத்துச் சொல்லாதவற்றை உணர்த்துவதுதானே. இந் நூற்பாவில் 'முன்ன மரபிற் கூறுங்காலை' என்பது முக்கியமானது. இந்த உவமையைக் கூறுபவனுக்கும், படிப்பவனுக்கும் முன்ன மரபு தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

முன்னம் – முன்னுதல், கருதுதல், கருத்து.

முன்னம் – குறிப்பு, உள்ளக் குறிப்புமாம்.

முன்னம் – குறிப்பு முகத்தில் வெளிப்படல் (முன்னம் முகத்தின் உணர்ந்து, முன்னம் காட்டி முகத்தின் உரையா, முன்னத்தின் ஒன்று நினைத்தாய் போற் காட்டினை)

முன்னம் – ஒருவர் பேசும் முறை, சூழல், குரல் ஏற்ற இறக்கம், முகக்குறிப்பு, சைகை எனும் பலவற்றால், ஒரே பேச்சுப் பல பொருள்படல். சொல்லினாலன்றிச் சொல்வானது குறிப்பினால் பொருளை உணர்தல்.

முன்னம் – பிற மொழி நாடகங்களில், பேசுபவர் யார் என்று, இடப்பக்கம் குறித்திருப்பர். தமிழ் அகத்திணை இலக்கியத்தில், அகப்பாடல்தான் இருக்கும். யார் கூற்று எனப் பாடுபவர் குறிப்பதில்லை; குறித்தற்கு இடமில்லை. இது ஒரு கூற்றுச் சிறு நாடகம்.

படிப்பவர் இது யார் கூற்றென அறியுமாறும் யாருக்கு எச்சூழலில் எதற்காகக் கூறினாரெனத் தெரிந்து கொள்ளுமாறும் அப்பாடலைப் புனைய வேண்டும்.

இவ படைப்பவனின் நுண்மாண் நுழை புலத்துடன், படிப்பவனின் திறனையும் பொறுத்து அமைகிறது. (இது கூத்தில், நாடகத்தில், நாட்டியத்தில் திரைப்படத்தில் பயன்படும் வசனம் -உரையாடல் போன்றதுமாம்)

முன்னம் - இவ்வாறு ஓர் இலக்கிய உத்தியாகி, இலக்கியக் கலைச் சொல்லாகி, அகத்திணைக்கான (சில போது புறத்திணைக்கும் மேவிவருகிற) இலக்கியக் கொள்கை ஆகிறது.

முன்னப்பொருள்

முன்னத்தின் ஒன்று காட்டுதல்

முன்னத்தின் ஒன்று உணர்தல்

முன்னத்தின் உணரும் கிளவி

முன்னம் சேர்த்தி முகத்தின் உணர்த்தல்

முன்னத்தின் ஒன்று மொழிதல் (பேசாமல் பேசுதல்)

முன்னத்தை முகத்தின் வழி உணர்தல்

முன்னம் அறிதல்

முன்ன மரபு

ஒரு சொல் இத்தனை பொருள் வளர்ச்சி கண்டுளது. மேனாட்டார் 'obscurity' என்பதைப் புதுக்கவியாளர்கள் பெரிதுபடுத்துவர். 'இருண்மை' என மொழியாக்கமும் செய்வர். அஃது உண்மையே, சில பாடல்களில் படைத்தவன் கருதுவதுயாதென்பதே படிப்பவனுக்குத் தெரியாது; புதுக்கவிஞர் சிலர் யாருக்கும் விளங்காமல் எழுதிப் பெருமை பேசுவர்.

முன்னமும் அது போன்றதே. ஆனால் கூறுபவர்முன் அனைத்தையும் அறிய, மரபுவழி அறிஞர்க்குச் சில வழிகாட்டிதல்கள் இருக்கும். ஒரே இருளாய் இராது. இதனை 'உட்பொதி பொருள்' எனத் தமிழாக்கலாம்; பொதி பொருள் எனச்சுருக்கலாம். தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார், இதனை ஒரு குறுந்தொகைப்

பாடல் மூலம் விளக்கி, 'சங்க இலக்கியப் புதுமை' என்று தலைப்புக் கொடுத்திருந்தார். (ஏறத்தாழ ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, கோவை கலைக்கதிர் பொங்கல் மலரில்).

தொல்காப்பியர், செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் எண்ணும் 34 உறுப்புக்களில் 'முன்னம்' என்பதும் ஒன்று எனக் குறித்துள்ளார். கூற்று, கேட்போர் பற்றியனயாவும் கூறியபின் 'முன்னம்' குறிக்கப்படுகிறது.

இவ்விடத்து இம்மொழி இவர் இவர்க்கு உரிய என்று
அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைப்பது முன்னம் (1463)

இளம்பூரணம் : அகப்பாடல்கள் ஒருவர் கூற்றாக அமைதலின், அவரவர்க்கு ஏற்ப, அவர் பேசும் முறைப்படி அமைத்துப் புலவர் பாட வேண்டும். எனவே, இடமும் காலமும் உணர்ந்து, கேட்போர்க்குத் தக்கவாறு மொழிதலும் செய்யுளுறுப்பாம் என்றவாறு.

புலவன் தன் கூற்றாகக் கூறுவதில்லை. ஆனால் அவன் எந்த மாந்தரைப் படைக்கின்றானோ(தோழி, தலைவன், பாங்கன்) அவரவர்க்குத்தக அவர்கள் கூறும் முறையிலமைத்துப் பாடல் புனைய வேண்டும்.

பேராசிரியம் : "யாதோரிடத்தானும் யாதானுமொருமொழி தோன்றியக்கால், இம்மொழி கூறுதற்குரியாரும் கேட்டற்குரியாரும் இன்னாரென்று அறியுமாற்றான், அங்ஙனம் அறிதற்கு ஓர் இடம்நாட்டி அவ்விடத்துக் கூறுவார்க்கும் கேட்பார்க்கும் ஏற்ற செய்யுட்கு ஈடாகச் சொல்லுவது முன்னம் என்றவாறு."

"இவரிவர்க்குரிய வென்று" அறிவான் செய்யுட் கேட்டான் எனவும் அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைக்கவென்றான் ஆசிரியன் எனவும் கொள்க.

"யார்இவன் எங்கூந்தற் கொள்வான் இதுவுமோர் ஊராண்மைக்கு ஒத்த பழறுடைத்து (கலி.89)

என்றக்கால், இம் மாற்றம் சொல்லுகின்றாள் தலைவி எனவும் சொல்லப்பட்டான் தலைமகனெனவும் முன்னத்தான் அறியப்படுதலின், இது முன்னவுறுப்பாயிற்று.

இவையெல்லாம் அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவாகக் கூறுகின்றான் என்பது.

நச்சினார்க்கினியர், இவை அனைத்தையும் செய்யுளுள் கிடத்திக் கூறுவது முன்னம் எனக்கூடுதல் விளக்கம் தருகிறார்.

ச.பாலசுந்தரம் ‘செய்யுள் செய்யும் புலவன் அவ்வவ் உறுப்பினரை அவ்வாறு உரைக்கச் செய்வது கருத்து’ என்று கூறி, அடியோர் நிலமக்கள் தலைமக்களுக்கு ஏற்ப அவரவர் பேச்சை அமைத்திருக்கும் கலிப்பாடல்களை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

பேராசிரியர் விளக்கம் மிகத் தெளிவாக உளது.

ஓர் அகப்பாடலைப் புலவன் பாடுகின்றான். அது யார் யாருக்குக் கூறியது என்பதை அறியும் வகையில், அதற்குரியதோர் இடம் – சொல் – கருவி அமைத்துப் பாடவேண்டியது, பாடலாசிரியன் பொறுப்பு – திறமை.

அப்பாடலைப் படிப்பவனும் இது யார், யாருக்கு, எச்சூழலில் கூறப்பட்டது என அறியும் திறனுடையனாதல் வேண்டும்.

‘அங்ஙனம் அறிதற்கு ஓர் இடம் நாட்டி’ என்பது மிக முக்கியமானது. இன்றேல் கண்ணைக் கட்டிக் காட்டில் விட்ட கதைதான்.

செய்யுளைக் கேட்பவனும், அகப்பாடல் பற்றிய பயிற்சியோ, பழக்கமோ இல்லாதவனாயின், கண்டு கொள்ளுதல் அரிதாகும்.

இது ஒருவகையில் ‘விடுகதை’ போல் இருப்பினும், அகத்திணைப் பாடல் பயிற்சி, ஒருவரை மிகுந்த கூர்த்த அறிவுடைய புலமையாளர் ஆக்குகிறது.

இங்ஙனமெல்லாம் உட்பொதி பொருளைத் தேடவையாமல், படித்ததும் முழுவதும் உள்ளவாறே விளங்கும்படி உரைநடைபோல் எழுதுவன சிறந்த கவிதையாவதில்லை.

முன்னம் என்பதற்குக் குறிப்புப் பொருள் என்று விளக்கம் கூறுதல் பொருந்தாது. குறிப்புப் பொருள் கோடல் பலவகைப்படும். அதில் இது தலைமைவகை, முதன்மையுடையது.

மேலும் இதனைப் பாடலுக்குப் பொருள் கொள்ளும் முறை என்று கூறிவிடவும் முடியாது. பாடலைப் பலகாற் படிக்க வைத்து, இலக்கிய இன்பம் நுகர

வைக்கும் 'தேடல்' உத்தி உடைய, உலகிற் சிறந்த கவிதை என்று கூற வேண்டும். இது படைப்பவன், படிப்பவன் என அனைவரது திறனையும் மேம்படுத்தும் ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடாகவும் திகழ்கிறது.

இது உரைநடையை விட்டுக் கவிதையை வேறுபடுத்தி, 'முன்னம்' அமைந்த வகையும் அதனை அமைத்துள்ள திறமும் மேன்மேலும் சிந்திக்கவைத்து இன்புறுத்துவதாக இருக்கிறது. கவிதை தரும் வாழைப்பழச் சுவையை விட, பலாப்பழச் சுவையாய் இருப்பதே மேலென இது காட்டுகிறது.

முன்னமும் கூற்றும்

கூற்றுப் பற்றிய அனைத்தும் முன்னக் கோட்பாட்டை அறியத் துணைபுரிவன. களவில் கூற்று நிகழ்த்துபவர் யார்யார்; கற்பில் யார்யார், கூற்று நிகழ்த்தாது எடுத்து மொழியப்படுபவர் யார்யார், நற்றாய், கண்டோர் தலைவன் ஏனையோர் கூற்றுப் பற்றிய சிறப்புவிதிகள் யாவை என்பன விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. (1445-1451)

கேட்போர் பற்றி, யார்யார் கூற்றை யார்யார் கேட்பர் என்பது பற்றியும் மக்களன்றி ஞாயிறு திங்கள் முதலியன கேட்பதாகக் கொண்டு புனைவது பற்றியும் வருவனவும் அறியத்தக்கன.

முன்னமும் களன்காலமும்

பாடலில் வரும் கருத்துச் சூழல் பற்றிய களம், காலம் இரண்டும் முன்னத்தை அறிய உதவவல்லன (1457-1458).

முன்னமும் உவமையும்

உவமவியலில் உவமை, உள்ளுறையுவமை ஆகியவற்றை, யார்யார் எந்த அளவு தமது அறிவிற்கும் உலக அனுபவத்திற்கும் ஏற்பக் கூறலாம் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

தலைவி, தோழி, தலைவன், பிறர் உவமை கூறுவதற்குரிய எல்லைகள்.

அதாவது மருதத் தலைவி, மருதநிலக் கருப்பொருள் சார்ந்த உவமை கூறுவதாகவும், முல்லைத்தலைவி தானறிந்த நிலஎல்லைக்குட்பட்டவற்றையே உவமை கூறுவதாகவுமே படைக்க வேண்டும் என்பதாம் (1247-1252).

இவை அனைத்துமே, முன்னக் கோட்பாட்டை அறிவதற்கு உதவுவனவாகும்.

குறுந்தொகையிலிருந்து, எளிமை கருதிச் சில பாடல்களில், முன்னம் அமைந்தவாற்றைக் காண்போம்.

உமணர் சேர்ந்து கழிந்த மருங்கின் அகன்தலை
ஊர்பாழ்த் தன்ன ஓமையம் பெருங்காடு
இன்னா என்றி ராயின்
இனியவோ பெரும தமியோர்க்கு மனையே (124)

ஒவ்வோர் அகத்திணைப் பாடலுக்கும் அடிக்குறிப்பு உண்டு. அஃதின்றேல் பாடலை விளங்கிக் கொள்ளுவது முழுமை பெறாது.

இவ்அடிக்குறிப்பாளர்கள் 'முன்னம்' என்னும் கோட்பாட்டுப் பயிற்சியுடையராதல் புலப்படுகிறது. மிகக் கூர்மையாக, உற்று நோக்கி எழுதியுள்ளனர்.

இப்பாடலைப் பாடிய பெருங்கடுங்கோ, இவ் விவரங்களை அடிக்குறிப்பாக எழுதிப் போயிருந்தால், ஐயம் வராது. சில பாடல்களுக்கு இரண்டு, மூன்று அடிக்குறிப்புகள் கூட உள. அக நானூற்றில் இது மிகுதி.

வேறு சில பாடல்களுக்கு, அடிக்குறிப்பாளர் குறிக்கும் விவரமும் அதே பாடலை எடுத்தாளும் உரையாசிரியர்கள தரும் விவரமும் வேறாக உள்ளன.

பாடிய ஆசிரியனே அடிக்குறிப்பை எழுதியிருந்தால், இவ்ஐயம் வராதல்லவா?

உமணராம் உப்புவாணிகர் வந்து போனவழியின் பக்கம் அது. அகன்ற இடத்தையுடைய ஊர் ஒன்றுஇருந்து, அதில் வாழ்ந்த மக்கள் எல்லோரும், வசதிக்குறைவு முதலியன காரணமாக, அதனை விட்டு வேறு ஊருக்கு வலசை போய்விட்டால், அவ்வூர் எவ்வாறு பாழடைந்து கிடக்குமோ, அது போன்ற கொடிய பாலை வழி அது. இங்ஙனம் ஓமை மரங்கள் அடர்ந்து நிற்கும் அப்பெருங்காடாகிய பாலைவழி, மிகுந்த துன்பமுடையது என்று சொல்லி, எம்மை விட்டு நீர் தனியே பிரியக் கருதினீராயின், ஐய! தலைவனைப் பிரிந்து தனித்திருக்கும் மகளிருக்கு, வீடு இனிமையுடையதாகுமோ? (காட்டை விட, பிரிந்திருக்கும் வீடுதான் மிகுந்த துயரம் தரும் என்பது கருத்து. தம்மை விட்டுப் பிரியக்கருதிய இராமனிடம் சீதை, 'நின் பிரிவினும் சுடுமோ பெருங்காடென்றாள்', என்று கம்பர் பாடியிருப்பது, இது போன்ற சங்கப் பாடலின் எதிரொலியேயாகும்.)

இப்பாடலின் கருத்து தெளிவாக விளங்குகிறது. தலைவன் பொருள் தேடப் பிரிய நினைப்பவன், தான் செல்லும் பாலை வழியின் கொடுமை கருதி, தன் தலைவியை விட்டுவிட்டுத் தான் மட்டும் போக முயல்கிறான். அப்போது, தலைவி, பிரியமனமின்றி, நீர் பிரிய நினைக்கும் காடு இன்னாதெனில், அதைவிட, தனித்திருக்கும் வீடு எனக்கு இனிமையுடையதாகுமோ? என வினவுகிறாள்.

இவ்வாறுதான் நாம் கருதுவோம்.

நூல் தொகுத்தவர்களோ, உரை விளக்கம் சொன்னவர்களோ அடிக்குறிப்பு எழுதியிருக்கக் கூடும்.

இப்பாடலுக்குரிய அடிக்குறிப்பு கீழ்வருமாறுளது :

'புணர்ந்துடன் போக்கினைத் தலைமகள் ஒழியப் போகலுற்ற தலைமகற்குத் தோழி சொல்லியது.'

அகப்பாடல்களிலேயே, அடிக்குறிப்பில் தான் ஐயம் மிகுதியாக ஏற்படும். இதனைத் தலைவி கூறியதாகக் கொள்வதே பொருத்தமென நமக்குத் தோன்றவும், அடிக்குறிப்பாளர் இது தோழி கூற்றென எழுதியிருப்பதேன்?

'இனியவோ பெரும தனியேற்கு மனையே' எனத் தன்மை ஒருமையில் முடித்திருந்தால், தலைவி கூற்றாகும்; தமியோர்க்கு எனப் பொதுப்படப் படர்க்கையிலிருப்பதால், கூரிய சிந்தனையுடையவரும் திணை இலக்கிய மரபறிந்தவருமாகிய அடிக்குறிப்பாளர் இது தோழி கூறியது என எழுதியுள்ளார்.

இவ்வாறு விவாதத்திற்கு இடம் வைப்பதே நல்ல திறனாய்வு. முன்னம் இவ்வகையில் ஒரு திறனாய்வுக்கலையும் ஆகிறது. ஒரு பாடலின் அசை முதல் அடிவரை ஆராய்ந்தும் மரபறிந்தும் முயல்பவர்க்கன்றி, இத்தகைய அடிக்குறிப்பு எழுதுதல் எளிதன்று.

முன்ன அடிப்படையில், பாடலையும் அடிக்குறிப்புக்களையும் ஒப்பிட்டு, 'அடிக்குறிப்பாளர் திறனாய்வுக்கலை' எனத் தனிநூல் எழுதலாம் போலும்.

குறுந்தொகையில் மிகப் புகழ்வாய்ந்த பாட்டு, இறையனார் என்ற புலவர் பாடிய, கொங்குதேர் வாழ்க்கை எனத் தொடங்கும் பாட்டு. இதனை இறைவனே , தருமி என்பானுக்குப் பொற்கிழி வாங்கித் தருதற்பொருட்டுப் பாடிக்கொடுத்ததாகக் கதை புனையுமளவு இது புகழ்பெற்றது.

மகளிரின் கூந்தலுக்கு இயற்கை மணம் உண்டா, இல்லையா என்ற விவாதம் சுவை மிகுந்தது.

உண்மையில் இது, அகப்பாடல் மரபுப்படி, இயற்கைப் புணர்ச்சி இறுதியில், தலைவன் தலைவியை நலம் பாராட்டியதாகும்.

கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி!
காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ?
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியல்
செறிஎயிற்று அரிவை கூந்தலின்
நறியவும் உளவோ நீ அறியும் பூவே ? (2)

தேனைத் தேடி உண்ணும் வாழ்க்கையை யுடைய தும்பியே!
உன்விருப்பத்தைச் சொல்லாது, கண்ட உண்மையைச் சொல்வாயாக!
என்னுடன் பழகுகிற நட்பையும் மயிற்சாயலையும் செறிந்த
பல்வரிசையையும் உடைய, என் காதலியான இவளது கூந்தலைப் போன்ற
நறுமணப்பூக்கள் வேறு எங்கும் உளவோ? கூறுவாயாக!
இதுவே பாடற்கருத்து.

இதற்கு அடிக்குறிப்பாளர் நீண்டதொரு குறிப்பை எழுதியுள்ளார்.

"இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கண் இடையீடு பட்டுநின்ற
தலைமகன், தலைமகளை நாணின் நீக்குதற் பொருட்டு
மெய்தொட்டுப் பயிறல் முதலாயின அவள் மாட்டு நிகழ்த்திக்கூடித்
தனது அன்பு தோற்ற நலம் பாராட்டியது."

இவ்வளவு நீட்டி எழுதப் பாட்டு இடம் தருகிறதா? அல்லது அடிக்குறிப்பாளனின் கற்பனையா?

மற்றவர்களெல்லாம், 'இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கண் பெருநயப் புணர்த்தியது' என்று பொதுப்படக் கூறியுள்ளனர்.

இவ்அடிக்குறிப்பாளர் காரண காரியத்துடன்தான் எழுதியுள்ளார்.

இயற்கைப்புணர்ச்சி – முதற்கூட்டம். இதில் தலைவன் தன்னை மறந்து, மிகுதியாகப் புகழ்தல் இயல்பு. இடையீடுபட்டு நிற்றல் என்பது அவன் வண்டைப் பார்த்துப் பாராட்டுவதிலிருந்து தெரிகிறது. அவள் கூச்சத்தால் விலகி நிற்றலே இடையீடு படுதல். அவன் அவளது கூச்சத்தைப் போக்க, அவளது கூந்தலைத் தொட்டு, அதன் நறுமணத்தை வியத்தலால், 'மெய் தொட்டுப் பயிறல் முதலாயின நிகழ்த்திக் கூடியமை' பெறப்படுகிறது. வண்டைப் பார்த்து, பேசாததைப் பேசுவது

போல் கருதிச் சொல்வது, 'தன் அன்பு தோற்ற' எனலாம். நறுமணம் மிக்க கூந்தல் என்பதே நலம் பாராட்டல். அதனால்தான் இவ்வளவையும் சேர்த்து, அடிக்குறிப்பு நீளமாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

பாடலை வைத்துக் கொண்டு. அதன் சூழலைக் கண்டு பிடிப்பது, விடுகதை போல்வதாயினும் சில பாடல்களில் மிகக் கடினமான பணி ஆகிவிடுகிறது.

அகநானூறு குறிஞ்சிப் பாடல் 352இன் அடியில், "வரைந்து எய்திய பின்றை மணமனைக்கண் சென்ற தோழிக்குத் தலைமகன் சொல்லியது; வரைவு மலிந்து சொல்லிய தோழிக்குத் தலைமகன் சொல்லியதூஉம் ஆம்" என உளது. திருமணம் நடக்கும் முன்பா, பின்பா என்பதைத் துணிய இயலாமை தெரிகிறது.

அகம் 175ஆம் பாடலுக்கு, "பிரிவின்கண் வற்புறுக்குந் தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது; தோழி தலைமகட்குச் சொல்லியதூஉம் ஆம்; பிரிவின்கண் வேறுபட்ட தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியதூஉம் ஆம். இவ்வாறு மூன்று அடிக்குறிப்புக் கூறப்படுவனவுமுள.

தலைமகள் கூற்றா, தோழி கூற்றா எனக் கண்டு கொள்ள முடியாத இடங்களில், இருவிதமாகவும் குறித்துள்ளனர்.

இன்றையத் திறனாய்வுகளில் ஏற்படும் கருத்துவேறுபாடுகள், முரண்பாடுகள் பலவும், முன்னைய முன்ன அடிப்படையிலான அடிக்குறிப்புகளிலும் உள.

குறுந்தொகை முதற்பாடல் இது :

செங்களம்படக் கொன்று அவுணர்த் தேய்த்த
செங்கோல் அம்பின், செங்கோட்டு யானை
கழல்தொழச் சேஎய்குன்றம்
குருதிப் பூவின் குலைக்காந் தட்டே.

போர்க்களம் குருதியால் சிவக்கும்படி அவுணரைக் கொன்றவனும், இரத்தம்பட்டுச் சிவந்த முனையையுடைய அம்பினை உடையவனும் சிவந்த கொம்புகளையுடைய யானை மீது வருபவனுமான தோள்வளைகளைக் கழலஇட்ட முருகனது, குன்றம், குருதிபோல் பூக்கும் செங்காந்தட் பூக்களையுடையது.

இப்பாடல் முருகனது குன்றத்தைப் பற்றியது போல் உளது. அகத்திணைப் பயிற்சியுடையார்க்கே இதன் பொருள் புலப்படும்.

தோழியிடம் தலைவன் வந்து, தன் கையிலுள்ள செங்காந்தட் பூக்களாலாகிய தழையுடையைத் தர முயல்கிறான்.

அவள் எங்களது முருகனின் மலையிலும் இப்பூக்கள் நிரம்பவுள்ளன என்று கூறுகிறாள்.

ஒருவர் 'உங்களுக்கு சீனி தருகிறேன், பருப்புத் தருகிறேன் என்று வந்தால், எங்களிடமும் அவை நிரம்பவுள்ளன' என்று சொன்னால், நீங்கள் தருவது வேண்டாம் என்பதே பொருள்.

தலைவன் தந்த தழையுடையை இவ்வளவு நயமாக மறுக்கிறாள் தோழி.

இதன் அடிக்குறிப்பு, 'தோழி கையுறை மறுத்தது' என்பதாகும். கையுறை – அன்பளிப்பு. தோழி அதை ஏற்றால், அவனுடைய காதலுக்கு உடம்பட்டதாகும். இங்கே மறுத்து விடுகிறாள்.

இதற்கு நச்சினார்க்கினியர், 'இது தோழி தலைவியை இடத்துய்த்து நீங்கியது' என்று கூற்றுக் குறிப்பு எழுதியுள்ளார். அதாவது தோழி தலைவன் வருவதைப் பார்க்கிறாள். அவன் தலைவியைச் சந்திக்க வருவதால், தான் அங்கிருந்து போக நினைக்கிறாள். மலை மீது காந்தட்பூக்கள் இருப்பதால், அவற்றை நான் போய்ப் பார்த்து விட்டு வருகிறேன். அது வரை நீ இங்கேயே இரு என்று கூறிச் செல்கிறாள். 'இடத்து உய்த்து' என்றால், தலைவன் வருமிடத்தே, தலைவியை நிற்க வைத்து விட்டு, தோழி போய்விடுதலாகும்.

இங்ஙனம் சில பாடல்கள் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட சூழலை விளக்க வல்லனவாகவுள்ளன.

கடல்பாடு அவிந்து கானல் மயங்கி
துறைநீர் இருங்கழிகள் புல்லென்றன்றே;
மன்றலம் பெண்ணை மடல்சேர் வாழ்க்கை
அன்றிலும் பைஎன நரலும்; இன்றுஅவர்
வருவர்கொல்வாழி! தோழி! நம்நகப்
புலப்பினும் பிரிவாங்கு அஞ்சித்
தணப்பரும் காமம் தண்டி யோரே (177)

உலோச்சனாரின் இப்பாடலைப் படித்துவிட்டு, குறுந்தொகை நூலைப் பாராமல் நாமே இதற்கான அடிக்குறிப்பை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

இதன் பொருள் :

தோழியே! வாழி!

கடல் ஒலி அடங்கியது, கடற்கரைச் சோலையில் ஒளி மழுங்கி இருள்சூழத் தொடங்கிவிட்டது. துறையிலுள்ள நீர்நிறைந்த உப்பங்கழிகளில் பூக்கள் கூம்பிப் பொலி வழிந்தன; மன்றத்துப் பனைமரத்தின் அகமடலுள் வாழும் அன்றில், மெல்ல நரல்கின்றது; நாம் நகையாடுமாறு, அவருடன் நாம் புலந்து ஊடுகின்ற காலத்துச் சற்றே பிரியவும் அஞ்சிக் காமஇன்பத்தை நம்மை வருத்தியும் பெற்றவராகிய நம் தலைவர், இப்போது வந்து விடுவார் போலும்!

இது நெய்தல் திணைப்பாட்டு என்பது தெளிவு.

தலைவன் பிரிந்து போனவன் திரும்ப வேண்டுமெனத் தலைவியும் தோழியும் எதிர்பார்த்து ஏங்கி இருக்கின்றனர்.

இருள் சூழ்ந்து, கடற்கரைச் சூழல் அனைத்தும் மங்கி,
பொலிவிழந்து, அமைதியாய்க் கிடக்கின்றன.
மன்றப் பனைமர மடலுள்ளே கூடிகட்டியிருக்கும்
அன்றில் பைய ஓசையிடுகிறது.

நாம் சிறிது புலந்தாலும், சிறிது நேரம் கூடப் பொறாது, நம்மை
வலிய இழுத்து, நாம் நகையாடிச் சிரிக்கும்படி, நம்மிடம்
காம இன்பத்தை நுகர்ந்தவர்,
இப்போது வருவர் போல உளது! தோழி!

இது தலைவி கூற்றா, தோழி கூற்றா? ‘ஒன்றித் தோன்றும் தோழி’ என்பார் தொல்காப்பியர். தோழி – நிசப்பாத்திரமா, நிழற் பாத்திரமா என்ற ஆய்வும் நீண்டு கொண்டே போகிறது.

ஒரு வழக்குரைஞர், தம் கட்சிக்காரருக்காக வாதிடும் பொழுது, ‘எங்களுக்கு முன் பிணையம் தருக! யாம் குற்றவாளி அல்லேம்’ என்பது போலத் தன்மையிலும் சுட்டிப் பேசுவார்.

மேலும் தலைவி மிக மென்மையானவளாக, தன் உள்ளத்துணர்வுகளைப் பெரிதும் மெய்ப்பாட்டால் உணர்த்து பவளாக, நனி நாகரிகமுடையவளாகப் படைக்கப் பெறுகிறாள்.

அதனால் இவற்றிலிருந்து சிறிது வேறுபடினும் அதைத் 'தோழி' கூற்று எனக் குறிப்பர்.

மேலே காட்டிய பாடலைத் தலைவி கூற்றாகக் கூறினும் பெருந்தவறேதும் இல்லை. 'தலைவர் தணப்பரும் காமம் தண்டியோர்' என வெளிப்படக் கூறப்படுவதாலும், அத்தகைய உணர்வுடையான், இச்சூழலைத் தவறவிட்டுப் பிரிந்திரான் என்பதாலும் தோழி, தலைவியிடம் அவர் நிச்சயம் வருவார் - இன்று என உறுதியாகத் தேற்றுகிறது என்று கூறியதாகக் கருதியுள்ளனர்.

'கிழவன் (கணவன்) வரவுணர்ந்து தோழி கிழத்திக் குரைத்தது' என எழுதப்பட்டுள்ளதில், ஒரு சிறந்த திறனாய்வுப் பார்வை இருக்கிறது.

சுருங்கச் சொன்னால், ஏதேனும் ஒரு வகையில் முன்னம் அமைந்ததே சிறந்த கவிதையாகும். ஒரு நல்ல கவிதை, தான் சொல்ல வந்த பொருளைவிட, அதைச் சொல்லும் முறையில் சிறக்கிறது. அதன் மூலமே அக்கவிதை, தன்னை வெளிப்படுத்துகிறது; தன்னைப் படிப்பவனுடன் தொடர்ந்து உறவாடுகிறது; இலக்கிய இன்பத்தை மிகுவிக்கிறது.

- - -

9. வண்ணம்

தொல்காப்பியர் கூறும் 26 செய்யுள் - இலக்கிய உறுப்புக்களில் இறுதியில் குறிப்பிடுவது வண்ணம் என்ற உறுப்பு.

வண்ணம்: நிறம் 'வான்சுதை வண்ணம்' (குறள் 714). வெள்ளை நிறச்சுண்ணாம்பு போன்ற வெண்மை நிறம், இங்கு அறிவிலார் போலும் தன்மையைக் குறிக்கும்.

'வண்ண வண்ணத்த மலர்' (குறிஞ்.14) பல நிறமலர். உடற்பருமனையும் குறிக்கும். இயற்கை அழகைக் குறிக்கும். ஒரே நெறி முறைப்படி வாழ்தலுமாம் (மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம்) (தேவாரம்). சிறப்பு (கை வண்ணம் இங்குக் கண்டேன் (கம்பன்). முறைமையினால் (தலைச் செல்லா வண்ணத்தால், குறள், 561). வண்ணமும் துணையும் (குறிஞ்.31) குணமும் செல்வம் முதலியனவும். செந்துறை வண்ணப்பகுதி - உலகில் மக்களைப் பாடும் ஒருவகை இசைப்பாட்டு (புறம். 82)

பாவின்கண் நிகழும் ஓசை வேறுபாடு. சந்தப் பாடல். முடுகியல் என எதுகைச் சந்தமிகுதியுடைமை. இசைப்பாட்டு. வண்ணக் குழிப்பு - வண்ணச் செய்யுளின் சந்த வாய்பாடு (இவை பேரகராதிகள் வழி அறிந்தவை).

ஐவகை நிறத்தினையும் வண்ணம் என்பவாகலானும் வண்ணம் என்பது இயற்சொல்; வருணம் என்பது வடமொழித் திரிபு என்பர் நச்சர். (புறத்.82) நிறம் என்பதற்குப் பண் என்ற பொருளுமுண்டு. ஆக, வண்ணம் என்பது பல்வேறு வகைப்பட்ட இசைச்சந்த வேறுபாடுகளைக் குறிக்க வழங்கியுளது.

தொல்காப்பியர், வண்ணம் என்ற உறுப்பை, உலகில் வழங்கிய இசைத் தமிழ்ப் பாடல் வேறுபாடுகளை வைத்தே எழுதியுள்ளார். ஆனால் அவை இடைக்காலத்தே அருகிப் போய், வாய்மொழியாகவே வழங்கியதால், உயைாசிரியர்கள், வண்ண வகை நூற்பாக்களுக்குப் போதிய உதாரணம் காட்ட முடியாமல், விட்டு விட்டமை தெரிகிறது.

இரா. திருமுருகன் இயற்பா, இசைப்பா எனப்பிரித்து, இயற்பா ஓசை தழுவியது, இசைப்பா தாளக்கட்டுக்கு உட்பட்டுப் பாடப்படுவது என்று கூறியுள்ளார். இசைப்பாட்டிலும் தாளத்துடன் பாடுவது, தாளமின்றிப் பாடுவது என இருவகையுண்டு என்பார்.

இயற்றமிழ்ப்பாக்கள் வெண்பா, ஆசிரியம், வஞ்சி, கலி என்பனவாகும். வஞ்சியும் கலிப்பாவும் இசைப்பாவகையிலும் சாரும்.

தேவாரம் திருவாசகம், நாலாயிரப்பனுவல், திருப்புகழ், யாவும் இசைப்பாக்களாகும். கலிப்பா, பரிபாடல், வரிப்பாடல், பாவினங்கள், வண்ணப்பாக்கள், சந்தப்பா, சிந்துப்பாக்கள் மற்றும் மக்கள் வழக்காற்றிலிருந்த குரவை, வள்ளை, துணங்கை, தென்பாங்கு முதலியனவும் இசைப்பாக்களேயாம்.

இயற்றமிழ்ப்பாவும் இசைத்தமிழ்ப்பாவும் தொடக்கத்தில் பிரிவின்றி, பெரிதும் இணைந்தும் கலந்துமே பாடப்பட்டுப்பிறகு தனித்தனியே பிரிந்தனபோலும் என எண்ண இடமுண்டு.

1. தன – தான
2. தத்த – தந்த
3. தாத்த –தாந்த
4. தய்ய –தன்ன

இவற்றின் கலப்பால் துள்ளல்கள் தோன்றுகின்றன. பின் துள்ளல்கள் சேர்ந்து சந்தக் குழிப்புக்கள் தோன்றுகின்றன. அடிப்படைச் சந்தங்கள் குழிப்புகளாக வரும்போது பாடலில் இடம்பெறும் எழுத்துக்களுக்கேற்ப மாறி வருகின்றன.

தன, தனன, தனதன, தனதான, தானதன,
தந்ததன, தனதந்த, தாந்ததன, தய்யதன, தத்தன

எனப் பலவாறாகப் பெரும் எண்ணிக்கையில் விரிவடைகின்றன.

சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் மூலம் இதனை எளிதாக உணரலாம். அருணகிரி நாதர் இயற்றிய திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சந்தக்குழிப்புக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்தவை.

1. ‘அகரமு மாகி அதிபனு மாகி
அதிகமு மாகி – அகமாகி”

சந்தம்; தனதன தான தனதன தான
தனதன தான தனதான

2. முத்தைத்தரு பத்தித் திருநகை
அத்திக்கிரை சத்திச் சரவண
முத்திக்கொரு வித்துக் குருபர எனவோதும்

சந்தம் : தத்தத்தன தத்தத் தனதன
தத்தத்தன தத்தத் தனதன
தத்தத்தன தத்தத் தனதன தனதான

(பக்.55, 56)

வல்வில் ஓரியை, வன்பரணர் பாடிய ஒரு புறப்பாடலில் வருவது இது.

.... பாடுவல் விறலி! ஓர் வண்ணம் நீரும்
மண்முழா அமைமின் பண்யாழ் நிறுமின்
கண்விடு தூம்பிற் களிற்றுயிர் தொடுமின்
எல்லரி தொடுமின் ஆகுளி தொடுமின்
பதலை ஒருகண் பையென இயக்குமின்
இறைவனாகலின் சொல்லுபு குறுகி
ஏழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி .... (புறம். 152)

என ஆசிரியப்பாவில், அவ்வண்ண இசைப்பாட்டையும் பின்புல வாச்சியங்களையும் எடுத்துரைக்கின்றார், வன்பரணர். இயல், இசைப் பாக்களின் கூர்தலற வளர்ச்சி இத்துணை வகைதொகைப் படுத்தும்படி, நூற்றாண்டுகள் பல நடந்துவந்தன போலும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

இயற்றமிழ்ப் பாக்களுக்கு எழுத்து, அசை சீர், அடி, தொடை என்ற அடிப்படைகளும் அகவல் செப்பல் துள்ளல் தூங்கல் என்ற ஓசைக் கூறுபாடுகளும் கூறப்பட்டுள்ளன.

வாய்மொழியாகவே வளர்ச்சி கண்ட இசைத்தமிழ் வண்ணப்பாக்களுக்கு ஏனைய இசைத்தமிழின் வேறுபட்ட சந்தக் குழிப்புக்களை வண்ணத்தியல்பு என்ற சிறுநூலில் தந்துள்ளார், வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள்.

அரிமளம் சு.பத்மநாபன், சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் சந்தங்கள் என்றதம் நூலில், தண்டபாணி சுவாமிகள் எழுதியுள்ள இலக்கணத்தை மிகச் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

சந்தச் சொற்களை வாய்பாடுகளாகச் சுவாமிகள் வகைப்படுத்துகிறார். இவை அடிப்படைச் சந்தங்கள்.

இக்கால இசை உருப்படிகளில் காணும் எடுப்பு, தொடுப்பு முடிப்பு (பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம்) என்பன கலிப்பாவில் வரும் தரவு, தாழிசை மூன்று, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்பனவற்றின் கூர்தலற வளர்ச்சியேயாகும். திரு அராகம் என்பதும் ஓர் உறுப்பு. ஏடெழுதுவோர் அதைத் திருவிராகம் என எழுதவே அது இன்று இராகம் என ஆகிவிட்டது என்பர் க.வெள்ளை வாரணர்.

எனவே வண்ணம் என்பது மக்களின் உலக வழக்கு, நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலிருந்து கிளைத்து வளர்ந்து இலக்கிய வடிவம் பெற்றதே என்பது தெளிவு.

பண்ணத்தி – என்பதும் வண்ணத்தின் தொடர்புடையதே.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத்திய்யே (தொல்)

இது இயற்றமிழ்ப்பாக்கள் இசை வடிவம் பெற்றதை உணர்த்துவன. பண்ணை நத்துவதால், இயல்பாவடிவம் இசையுறவு பெறுகிறது. பாவினங்கள் எல்லாம் இசை நூலுக்குரியவையே. பேராசிரியர், நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டு மடையும் வஞ்சிப்பாட்டும் கடகண்டும் முதலாயின என்பார்.

முதலில் இயற்பாக்களே, இசைப்பாக்களாக வளர்ந்தன. பிறகே தனித்த இசைப்பாடல்கள் – உருக்கள் – உருப்படிகள் – கீர்த்தனைகள் தோன்றி வளர்ந்தன.

அவ்வெழுத்து
அசைத்து இசை கோடலின் இசையே – என்பது,

யாப்பருங்கல மேற்கோள்.

தூக்கு – என்பது அவ்வப் பாவிற்குரிய ஓசையாய், பிறகு தாளக்கட்டுடன் பாடப்பட்டபோது இசைப்பண் வகை ஆயிற்று.

அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி
வகுத்தனர் உணர்த்தல் வல்லோர் ஆறே என்பது தொல்காப்பியம்.

இதில் சீர் என்பது தாளத்தின் அடிப்படையே.

எனவே நாட்டுப்புற மக்களிடையே தோன்றி, வளர்ந்து, ஆடலுடன் கூடிய – ஆடல் வகைகளுக்கு ஏற்ற பாடல்களாக முதிர்ந்து. காலப்போக்கில் இலக்கிய வடிவம் பெற்ற, வண்ணம் என்பதைத் தொல்காப்பியர், அதன் அடிப்படை விளங்குமாறு இலக்கணம் யாத்துள்ளார்.

பாவைப்பாட்டு, அம்மானை, ஊசல், கந்துகவரி என இவை மிகப்பலவாகும்.

வண்ணப் பாடல்களின் சீரமைப்பை (ஈரசைச்சீர், மூவகைச்சீர் போல அல்லாமல்) தந்த, தான முதலிய சந்தக்குழிப்பு வாய்பாடுகளால் விளக்குவர். அருணகிரிநாதர் சந்தப்பாடல்களின் இடையிடையே, அவற்றுக்குரிய சந்தக் குழிப்புக்களை வைத்துப் பாடுவார்; பிறரிடமும் இது சிறுபான்மை உண்டு.

சந்ததம் பந்தத் – தொடராலே
சஞ்சலம் துஞ்சித் – திரியாதே
கந்தனென் றென்றுந் – றுணை நாளும்
கண்டுகொண்டன்புற் – றிடுவேனோ (திருப்புகழ்).

<u>தந்தனம் தந்தத் தனதான</u>

என இதன் சந்தக் குழிப்பை, இரா.திருமுருகன் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

சந்தப் பாடல்கள் சிலப்பதிகாரம், தேவாரம், நாலாயிரப்பனுவல், திருவாசகம், சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், கந்த புராணம், திருவருட்பா முதலியவற்றில் மிகுதியாக வந்துள்ளன என்பது இரா. திருமுருகன் கருத்து. (சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம், பக்.10,11)

தொல்காப்பியம்

வண்ணச் சினைச் சொல் (509) செங்கால் நாரை. இதில் வண்ணம் நிறத்தைக் குறிக்கிறது. பண்புச் சொல் அடைமொழிகள் வண்ணம் எனப்படுகின்றன.

வண்ணம் வடிவே அளவே சுவையே... எனத் தொடங்கும் வேற்றுமைப் பொருள் நூற்பாவிலும் (562) இது நிறத்தைக் குறிக்கிறது.

வண்ணத்தின் வடிவின் அளவின் சுவையின் – எனத் தொடங்கும் பண்புத்தொகை நூற்பாவிலும் (899) இது நிறத்தைக் குறிக்கிறது.

'வண்ணம் பசந்து புலம்புறு காலை' (1147). தலைவி பிரிவால் தனது நிறம் மாறிப் பசலை நிறமுற்றதை இது குறிக்கிறது.

வண்ணம் - ஒரு பண்புச் சொல். அது நிறம், திரட்சி போன்றவற்றைக் குறிக்கும். பாடல்களில் அதன் ஓசை, இசை, சீர், தாளம், அடி அல்லது திரட்சி போல்வன, சந்த வேறுபாட்டை விளைவிப்பதால், வண்ணம் எனப்பட்டன. நிறம் என்பதற்கு இசை எனவும் பொருளிருப்பதால், வண்ணம் என்பது இங்கு ஒரு பாடலின் இசைவண்ணத்தையே குறிக்கிறது எனலாம், தொல்காப்பிய வண்ண நூற்பாக்களையும் அவற்றின் உரைகளையும் அவற்றுக்கான சில உதாரணக்காட்டுக்களையும் காண்போமாக.

வண்ணந் தானே நாலைந்து என்ப (1468)

வண்ணம் இருபது வகைப்படும். பிற்காலத்தார் இதனை நூறு வகைப்படுத்துவர்.

பேராசிரியம் : "வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாடு. நூறும் பலவுமாகி வேறுபடினும் அவை ஈண்டடங்குமென்பதூஉம் அவ்வேறுபாடெல்லாம் சந்த வேற்றுமை செய்யாவென்பதூஉம் கூறியவாறு. அது நுண்ணுணர்வுடையார்க்குப் புலனாமென்பது."

யாப்பருங்கலக் காரிகை உரையில், அவிநயனார் இதனை நூறாக விரித்தார் என்ற செய்தி குறிக்கப்படுகிறது.

தூங்குஏந்து அடுக்கல் பிரிதல் மயங்கிசை வைத்துப்பின்னும்
பாங்கே அகவல் ஒழுகல் வலிமெலிப் பாற்பகுத்திட்டு
ஆங்கே குறில்நெடில் வல்லினம் மெல்லின மோடிடையைத்
தாங்கா துறழ்தரத் தாம்வண்ணம் நூறும் தலைப்படுமே.

3	2	1
தூங்கிசை வண்ணம்	அகவல் வண்ணம்	குறில் வண்ணம்
ஏந்திசை வண்ணம்	ஒழுகிசை வண்ணம்	நெடில் வண்ணம்
அடுக்கிசை வண்ணம்	வல்லிசை வண்ணம்	வல்லின வண்ணம்
பிரிந்திசை வண்ணம்	மெல்லிசை வண்ணம்	மெல்லின வண்ணம்
மயங்கிசை வண்ணம்		இடையின வண்ணம்

இவற்றை முதலில் வைத்து, இவற்றை இடையில் வைத்து, இவற்றைக் கடையில் வைத்து

உறழ நூறு ஆகும் (5 x 4 x 5 = 100)

குறில் அகவல் தூங்கிசை வண்ணம், நெடில் அகவல் தூங்கிசை வண்ணம் என அடுக்கிக் கூறுவர்.

இவை போதிய காட்டுக்களுடன் கூறப்படவில்லை. பொதுவாக வண்ணங்கள் கணக்கில. பாடவந்த பொருளுக்கு ஏற்பவும் இசைக்கு ஏற்பவும் இவை பலவாறு காணப்படும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இருபது வண்ணங்கள்.

அவைதாம்

பாஅவண்ணம் தாஅவண்ணம்
வல்லிசை வண்ணம் மெல்லிசை வண்ணம்
இயைபு வண்ணம் அளபெடை வண்ணம்
நெடுஞ்சீர் வண்ணம் குறுஞ்சீர் வண்ணம்
சித்திர வண்ணம் நலிபு வண்ணம்
அகப்பாட்டு வண்ணம் புறப்பாட்டு வண்ணம்
ஒழுகு வண்ணம் ஒரூஉ வண்ணம்
எண்ணுவண்ணம் அகைப்பு வண்ணம்
தூங்கல் வண்ணம் ஏந்தல் வண்ணம்
உருட்டு வண்ணம் முடுகு வண்ணம் என்று
ஆங்கனம் அறிப அறிந்திசினோரே (1469)

இளம்பூரணம் :

இதனாற் பெற்றது என்னை? இப்பொருண்மை மேலே பெறப்பட்டதால் எனின், ஒரு பயன் கருதிக் கூறினார் என்க. வண்ணம் பாகுபடுகின்றது தொடையினான் அன்றே? இன்னும் வேறொருவாற்றால் பாகுபடுப்பப் பலவாம் என்பது அறிவித்தல்... இதில் தொடுத்தல் என்று, தொடை என்பதைக் கொள்ள வேண்டும்.

பாஅ வண்ணம்

அவற்றுட்

பாஅ வண்ணம்

சொற்சீர்த்தாகி நூற்பாற் பயிலும் (1470)

இளம்பூரணம் :

சொற்சீரடியாகி நூலின்கட் பயின்று வரும் (பிற சீர்களுடன் சொற்சீர்கள் மிகுதியாக இடம் பெறும்)

'அ இ உ அம்மூன்றும் சுட்டு'. 'கொல்லே ஐயம் எல்லே இலக்கம்' (தொல்.)

பேரா. நூல் – இலக்கணம். நூற்பா –இலக்கணத்துள் வரும் இது, அகவலுள் பயின்று வராது. சொற்சீர் என்றதால் தனியே வரும். 'நன்று பெரிதாகும்'. 'கலியுள்ளும் பரிபாடலுள்ளும் சொற்சீர் வருமென மேற்கூறினானாகலின் அவற்றுள்ளும் சந்த வேற்றுமைப்பட்டன பாஅ வண்ணமேயாம்.

தாஅ வண்ணம்

தாஅ வண்ணம்

இடையிட்டு வந்த எதுகைத் தாகும் (1471)

இளம் : இடையிட்டெதுகையான் வரும்

தோடார் எல்வளை நெகிழ நாளும்
நெய்தல் உண்கண் பைதல கலுழ
வாடா அவ்வரி ததைஇப் பசலையும்
வைகல் தோறும் பைபயப் பெருக
நீடார் இவண்என நீமணங் கொண்டோர்
கேளார் கொல்லோ தோழி!....

பொழிப்பு, அளபெடை ஒரூஉ என வருவன தொடை வகையா வண்ண வகையா? ஒரு பாடலில் இவை முழுவதும் தொடர்ந்து வந்து அழகு செய்யுமாயின் வண்ண வகை எனப்படும். ஆனால் பேராசிரியர் இவை செய்யுள் முழுவதுமே வரவேண்டுமென்பதில்லை. இடையிடையே ஓரடி ஈரடியிலும் கலந்து வரலாம் என்பர்.

வல்லிசை எண்ணம்

வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து மிகுமே (1472)

ஆடு கொடிப்படை சாடி அறத்தவரே ஆள
வேடு கொடுத்தது பாரெனும் இப்புகழ் மேவீரோ?

நாடு கொடுத்த என் நாயகனுக் கிவர், நாம் ஆடும்
காடு கொடுக்கில ராகிஎடுத்தது காணீரோ?

குகன் தன் படைகளைப் பார்த்து, ஆற்றும் இச்சூளுரையில் வல்லிசை வண்ணம் வந்து, அவன் சீற்றத்திற்கு ஏற்ற சந்தமாய் ஓங்கி ஒலிக்கிறது. க, ட, த, ற, என வல்லினம் மிக்கு வந்தது.

கம்பர் இவ்வண்ணம் பாடுவதில் ஒரு புதுமை கண்டார். வெறும் சந்த இனிமை மட்டுமல்லாமல், அவ்வச் சூழ்நிலையையும், அவ்வப் பாத்திர உணர்வுகளையும் பாடலை வாய்விட்டுப் படித்தமாத்திரத்தில் மனத்திற் பதியுமாறு, அவ்வவற்றிற்கேற்ற சந்தத்தில் பாடியுள்ளார். அதனால்தான் கம்பன் சொன்ன வண்ணமும் தொண்ணூற்றாறே என்ற வாக்கு எழுந்தது. கம்பன் காப்பியம் முழுவதும் படித்து, இவ்வண்ணத்தை எத்தனை விதமாகக் கம்பன் பயன் படுத்தியுள்ளான் என அறியலாம்.

மெல்லிசை வண்ணம்

மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லெழுத்து மிகுமே (1473)

பஞ்சிஒளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவம் அனுங்க
செஞ்செவிய கஞ்சம்நிகர் சீறடியள் ஆகி
அஞ்சொலிள மஞ்ஞைஎன அன்னம் என மின்னும்
வஞ்சிஎன நஞ்சம்என வஞ்சமகள் வந்தாள்

சூர்ப்பணகை அழகிய பெண்வடிவெடுத்து வருவதை, இவ்வாறு கம்பர் மெல்லிசை வண்ணம் பொருந்தப் பாடுகிறார். வண்ணங்களும் ஏனைய நிறங்களைப் போல ஒன்றினொன்று மேவி வருவனவே. அவற்றுள் மிகுதியான ஒன்றால் அவற்றின் இசைச்சந்தம் கூறப்படும். இப்பாடலில் 'ஞகர' ஓசை விஞ்சி நிற்பது காண்க.

இயைபு வண்ணம்

இயைபு வண்ணம் இடையெழுத்து மிகுமே (1474)

பொன்னிலங்கு பூங்கொடி பொலம்செய் கோதை வில்லிட
மின்னிலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்ப ஆர்ப்ப எங்கனும்
தென்னன் வாழ்க வாழ்கவென்று சென்றுபந் தடித்துமே
தேவரார மார்பன்வாழ்க என்று பந்தடித்துமே (சிலம்பு)

ய, ர, ல, வ, ழ, ள கலந்து வந்துள்ளமை காணலாம்.

இயைபு வண்ணம் விளக்கத்தின் முடிவில், நச்சினார்க்கினியர் 'இவற்றிற்கு உரை கிடைக்கவில்லை' என எழுதுகிறார். பேராசிரியர் ஒவ்வோரடியை மட்டுமே காட்டுகிறார். அவர்கள் காலத்தில் இவ் வண்ணங்கள் வாய்மொழி மரபில் மிகுதியாக இருந்து, இலக்கியத்தில் அதிகம் இடம்பெறவில்லை போலும் என்று தோற்றுகிறது.

அளபெடை வண்ணம்

அளபெடை வண்ணம் அளபெடை பயிலும் (1475)

ஆஅ ஆஅ என ஆஅடினர் ஒருசாரார்
கூஉ கூஉ எனக் கூஉவினர் ஒருசாரார்
ஏஎ ஏஎ என ஏஎவினர் ஒருசாரார்
வீஇ வீஇ என வீஇழ்ந்தனர் ஒருசாரார்

இளம்பூரணர் காட்டுவது :

தாஅட் டாஅ மரைமலர் உழக்கி
பூஉக் குவளைப் போஒ தருந்திக்
காஅய்ச் செந்நெற் கறித்துப் போஒய்
மாஅத் தாஅள் மோஒட் டெருமை (யா.வி.)

(வலிய கால்களையுடைய பெரிய எருமை, தாமரை மலரை உழக்கி, குவளை மலரைத்தின்று , செந்நெற் கதிர்களை மென்று தின்று போனது.)

பரிபாடல் திரட்டு :

அமுது கடையஇருவயின் நாணாகி
மிகாஅ இருவடம் ஆழியான் வாங்க
உகாஅ வலியின் ஒரு தோழங் காலம்
கறாஅ தணிந்தாரும் தாம்
மிகாஅ மறலிய மேவலி எல்லாம்
புகாஅ வெதிர் பூண்டாரும் தாம் .

நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

நெடுஞ்சீர் வண்ணம் நெட்டெழுத்துப் பயிலும் (1476)

பரிபாடல் - திரட்டு :

பாடிப்பாடிப் பாய்புனல்
ஆடிஆடி அருளியவர்
ஊடிஊடி உணர்த்தப் புகன்று
கூடிக்கூடி மகிழ்பு மகிழ்பு
தேடித் தேடிச் சிதைபு சிதைபு
சூடிச் சூடித் தொழுது தொழுது
மழுவொடு நின்ற மலிபுனல் வையை ...

பரிபாடல் -20 :

வானாற்றும் மழைதலைஇ மரனாற்றும் மலர் நாற்றம்
தேனாற்றும் மலர்நாற்றம் செறுவெயில் உறுகால
கானாற்றும் கார்நாற்றம் கொம்புதிர்த்த கனிநாற்றம்
தானாற்றம் கலந்துடன் தழீஇவந்து தரூஉம் வையை

நெடுஞ்சீர் வண்ணத்துடன் வல்லிசை வண்ணமும் இடைமிடைந்து வந்துளது.

குறுஞ்சீர் வண்ணம்

குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்துப் பயிலும் (1477)

கம்பர் : நாடு

கதிர்படு வயலின் உள்ள, கடிகமழ் புனலின் உள்ள,
முதிர்பயன் மரத்தின் உள்ள, முதிரைகள் புறவின்உள்ள
பதிபடு கொடியின் உள்ள, படிவளர் குழியின் உள்ள
மதுவளம் மலரில் கொள்ளும் வண்டென - மள்ளர் கொள்வார்

சித்திர வண்ணம்

சித்திர வண்ணம்

நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்துடன் வருமே (1478)

பல வண்ணம்படச் செய்தலின் அப்பெயர்த்தாயிற்று என்பர், பேராசிரியர்.

அடடா தமிழா உன்மொழி தேன்
அப்படி இருக்க ஆங்கிலம் ஏன்?

விடடா பிறமொழி பேசுதல் வீண்!

விந்தைத் தமிழே உயர்ந்த தென்பேன்!

(நெடுஞ்சீர் வண்ணம் மிக்கது)

தமிழ்த்திரு மொழியே உன்னைத்

தரணியில் தழைக்கச் செய்ய

இமைத்திடும் பொழுதும் சோரோம்

இடைப்படும் தடைகள் பாரோம்

(குறுஞ்சீர் வண்ணம் மிக்கது)

தமிழே உன்னைப் பூசித்தேன்

தங்கம் என்றே நேசித்தேன்

தமிழே கவிதைதா என்று

தாள்கள் தொட்டு யாசித்தேன்

தமிழே உன்னை வாசித்தேன்

தமிழால் எல்லாம் யோசித்தேன்

தமிழை உயிரின் மூச்சாக்கித்

தழுவித் தீண்டிச் சுவாசித்தேன்

தமிழே உன்னைச் சேவித்தேன்

தந்தை தாயாய்ப் பாவித்தேன்

தமிழே நீதான் கொம்புத்தேன்

என்றே என்றும் சிந்தித்தேன்

(நெடுமையும் குறுமையும் கலந்த வண்ணம் –

கவிஞர் பிரதாப் – சந்தங்கள்)

நலிபு வண்ணம்

நலிபு வண்ணம் ஆய்தம் பயிலும் (1479)

அஃகாமை செல்வத்திற்கு யாதெனின் வெஃகாமை

வேண்டும் பிறன்கைப் பொருள் (குறள். 178)

என்னேயிஃது, என்னேயிஃது, என்னே யிஃது, என்னே

.....

மின்னுக் கொடியொன்று மீவிசும்பில் தோன்றுமால்!

(சிலம்பு.வாழ்த்து)

அகப்பாட்டு வண்ணம்

அகப்பாட்டு வண்ணம்

முடியாத் தன்மையின் முந்ததன் மேற்றே (1480)

பாடல்

பாடல் முடியாத தன்மையான் முடிந்ததன் மேலது. சங்கப்பாடல்கள் ஆசிரியமாயின் பெரிதும் 'ஏ' காரத்தில் முடியும். வெண்பாவாயின் ஓரசையில் முடியும்.

'இனையனாகி ஈங்குனைத் துறந்தோன்
....
ஓடுகலம் எண்ணும் துறைவன் தோழி'

என்பது, இலக்கணத்திற்குக் காட்ட வேண்டும் என எழுதிய பாடலாகப்படுகிறது.

புறப்பாட்டு வண்ணம்

புறப்பாட்டு வண்ணம்

முடிந்தது போன்று முடியாததாகும் (1481)

..நீயும்.. நல்காது விடுகுவை யாயின்...
சிறுகுடிப் பாக்கத்துப் பெரும்பழி தருமே!

பேராசிரியர் காட்டுவது :

இன்னா வைகல் வாரா முன்னே
செய்ந்நீ முன்னிய வினையே
முந்நீர் வரைப்பகம் முழுதுடன் துறந்தே (புறம்.363)

துறந்து – முன்னிய வினையைச் செய்ந்நீ என்பதால், இப்பாடல் முடிந்தது போன்று – ஆனால் பாடலின் இடையே முடிகிறது.

அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு வண்ணங்கள் பற்றிய விளக்கமும் உதாரணப் பாடல்களும் தெளிவுபடவில்லை. சந்தம் பற்றிய வண்ணங்களுக்கும் இவற்றிற்கும் தொடர்புயாது என்பதும் விளங்கவில்லை. அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு என்பனவும் ஆராயற்பாலனவாகும்.

ஒழுகு வண்ணம்

ஒழுகு வண்ணம் ஓசையின் ஒழுகும் (1482)

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் கதை தழுவியன, எவ்விதத் தடையுமின்றி, முதலில் தொடங்கி, முடிவு வரை தொடரும்.

பாடும் பொழுது ஒழுகிய ஓசையுடையதாயிருக்கும்.

யதனின் யாதனின் நீங்கியான் நோதல்
அதனின் அதனின் இலன்

என, மாட்டு, பொருள்கோள் எதுவும் தேவைப்படாது வரும். இதனை 'உடனிலை' எனலாம் – பொருள் கோளில் அடக்கலாம். எனினும், இதிலுள்ள ஒழுகிய ஓசையே முக்கியம்.

ஒரூஉ வண்ணம்

ஒரூஉ வண்ணம் ஒரீஇத் தொடுக்கும் (1483)

ஒரூஉத் தொடை மிக்கு வருவது இது. ஒரீஇ என்றால் இடையில் இருசீர்விட்டு வருவதேயாம்.

இவரியார் என்குவை யாமின் இவரே
ஊருடன் இரவலர்க் கருளித் தேருடன்
முல்லைக் கீந்த செல்லா நல்லிசை (புறம். 201)

இதில் ஒரூஉத் தொடை மிக்கு வருவதால் ஓர் ஓசை ஒழுங்கு வருகிறது.

அறுமுகச் செங்வேள் அருளின் வந்து
அரும்பெரும் செல்வம் அனைத்தும் தந்து
இடர்நோய் கெடுக்கத் துணையாய் வருவான்
இன்பமும் நன்மையும் என்றுமே தருவான்

இதனை ஒழுகுவண்ணம் எனலாம்.

முருகன் செவ்வேள் அருள்செய வருவான்
அரும்பெரும் செல்வம் அனைத்தையும் தருவான்
வருநோய் கெடுக்கத் துணைசெயும் பெருமான்
இன்பத் தமிழில் பாடி அன்பினைப் பெறுவோம் !

இதனை ஒரூஉ வண்ணம் எனலாம்.

அடிகள் தனித்தனியே பொருள் கொள்ளும் படி இயைபு அறுத்துத் தொடுத்தல் இது.

வண்ணம் என்பது இசைத் தமிழ்ப் பாட்டு, இயற்றமிழ் இலக்கண நூலில், தொல்காப்பியர் அதற்கு இடம் தந்தது, வண்ண அமைப்புகளுக்கு இயற்றமிழ் அடிப்படை இருப்பதாலேதான். அவ்வகையில் சிந்துப்பாட்டு, சந்தப்பாட்டு, கண்ணிகள், தென்பாங்கு, ஆனந்தக் களிப்பு போன்ற பலவற்றக்கான எடுத்துக்காட்டுகளிலேதான், இவ்இலக்கணத்தை ஏற்றிப்பார்க்கலாம். உரையாசிரியர்கள் அவற்றுக்கான, பொருத்தமுள்ள காட்டுகளைத் தர இயலவில்லை. காரணம் வாய்மொழிப் பாடல்களாதலின், அவை ஏடுகளில் இடம் பெறாத காலம் அது.

எண்ணு வண்ணம்

எண்ணு வண்ணம் எண்ணுப் பயிலும் (1484)

பல்வேறு விதமாக எண்ணுவதனால் எண்ணுச்சந்தம் உண்டாகிறது.

நன்னன் ஏற்றை நறும்பூண் அத்தி
துன்னருங் கடுந்திறல் கங்கன் கட்டி (அகம். 44)

நிலம் நீர் வளிவிசும்பு என்ற நான்கின்
அளப்பரியையே
நாள் கோள் திங்கள் ஞாயிறு கனையழல்
ஐந்தொருங்கு புணர்ந்த விளக்கத் தனையை (பதிற்.14)

பாழ்என கால்எனப் பாகென ஒன்றென
இரண்டென மூன்றென நான்கென ஐந்தென
ஆறென ஏழென எட்டெனத் தொண்டென
நால்வகை ஊழியின் நவிற்றும் சிறப்பினை .. (பரி.3)

மண்திணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளித் தலைஇய தீயும்
தீமுரணிய நீரும் என்றாங்கு
ஐம்பெரும் பூதத்து இயற்கைபோல.. (புறம்.2)

எண்ணுவண்ணச் சந்தம் மட்டும் தமிழில் பலநூறு வகைகள் உள. மலேசியச் சிவநெறிச்செம்மல் (எஸ்ஸாரெம்) பழனியப்பன் எண்மிகு சொன்மாலை என ஒரு நூல் தொகுத்துள்ளார்.

அகைப்பு வண்ணம்

அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத்து ஒழுகும் (1485)

இடைவெளி விட்டு விட்டு அமைவது இது. ஆற்றின் அறல்போல, ஓசை மேலும் கீழுமாய் மாறிமாறி அமைதல்.

நந்தவனத்தில் ஓராண்டி
நாலாறு மாதமாய்க் குயவனை வேண்டிக்
கொண்டு வந்தான் ஒரு தோண்டி – அதைக்
கூத்தாடிக் கூத்தாடிப் போட்டுடைத் தாண்டி

காவடிச் சிந்தில் அகைப்பு வண்ணம் மிகுதி.

பொன்னிலங்கு பூங்கொடி பொலஞ்செய்கோதை வில்லிட
மின்னிலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்பவார்ப்ப எங்கணும்
தென்னன் வாழ்கவாழ்க என்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவரார மார்பன் வாழ்க என்றுபந் தடித்துமே
(சிலம்பு வாழ்த்துக்காதை)

தூங்கல் வண்ணம்

தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சி பயிலும் (1486)

வஞ்சியுரிச்சீர் :

கனி முன் நேரும் நிரையும் பயின்று வருவது. இச்சீர்மிக்கு வருவது தூங்கல் வண்ணம்.

தூங்கல் – கை கோத்து அசைந்தாடுவது. அதற்கேற்ற பாட்டு இது. இது துள்ளலுக்கு வேறானது.

வந்துவந்து துள்ளித்துள்ளி ஆடுவோமே. (துள்ளல்)

வந்தாடியே துள்ளிப் பாடியே மகிழ்வோமே. (தூங்கல்)

வசையில் புகழ் வயங்கு வெண்மீன்

திசைதிரிந்து தெற்கேகினும் (பட்டினப் -1)

என்பது இளம்பூரணர் காட்டுவது.

யானூடத் தானுணர்த்த யானுணரா விட்டபின்

தானூட யானுணர்த்தத் தானுணரான்... (முத்தொள்.1.4)

என்பது பேராசிரியர் காட்டுவது.

ஏந்தல் வண்ணம்

ஏந்தல் வண்ணம்

சொல்லிய சொல்லிற் சொல்லியது சிறக்கும் (1487)

முன் சொல்லிய சொல்லே பின்னும் வருவது; இது சொற்பின் வருநிலையணி போல்வது. இது மிகுதியாக வருவதாலும் ஒரு இனிய சந்தம் பிறக்கும்.

ஏந்தல் – சந்தம் உயர்ந்து செல்லுதல்

ஏந்தல் – மிகுதலுமாம். ஒரு சொல்லே மிக்குவருதல்.

பேராசிரியர், சொல்லிய சொல்லானே சொல்லப்படும் பொருள் சிறப்பச் செய்வது ஏந்தல் வண்ணம் என்பார்.

ஏந்தல் – மிகுதல். ஒரு சொல்லே மிக்கு வருவது இது.

'சொல்லிய சொல்லினானே சொல்லப்பட்டது சிறக்க வரும்' என்பது இளம்பூரணம். அவர் காட்டும் பாட்டு.

கூடுவார் கூடல்கண் கூடலெனப்படா

கூடலுட் கூடலே கூடலும் – கூடல்

அரும்பிய முல்லை அரும்பவிழ் மாலைப்

பிரிவிற் பிரிவே பிரிவு

உருட்டு வண்ணம்

உருட்டு வண்ணம் அராகம் தொடுக்கும் (1488)

அராகம் – குறிலிணைகள் அடுக்கி வருவது. இது குறுஞ்சீர் வண்ணம் போலாது, உருட்டும் ஓசைபோலச் சந்தத்தை உருள வைக்கும். நாற்சீரடிக்குள் வரும்.

இது நெகிழாது உருண்ட ஓசையாகலின் குறுஞ்சீர் வண்ணமெனப் படாது, உருட்டுவண்ணம் எனப்படும் என்பர் பேராசிரியர். பரிபாடல் உறுப்புக்கள் நான்கில் அராகம் என்பதும் ஒன்று. கலிப்பா உறுப்பாகவும் இது வருகிறது.

தாதுறு முறிசெறி தடலேர் இடையிடை
தழலென விரிவன பொழில் (களம். காட்டு)

உருமுரறு கருவிய பெருமழை தலைஇய (அகம். 158)

எனவும் எறியுரு வறழ இலவ மலர (கலி.33) எனவும் வரும் என்பன பேராசிரியர் காட்டுவன.

முடுகு வண்ணம்

முடுகு வண்ணம்

அடியிறந்து ஓடி அதனோ ரற்றே

நாற்சீர் கொண்டது ஓரடி. நாற்சீரின் மிக்க அடிகளில் உருளும் ஓசையுடையது முடுகு ஆகும்.

விரைபிரை விரைநுரை கரைஅழி
பிழிபூர ஊர்தரும் புனல்
கரையொடு கடலிடை வரையொடு
கடலிடை நிரைநிரை நீர்தருநுரை
நுரையுடன் மதகுதொறு இழிதருபுனல்
கரைபுரளிய செலும்பறி கடல்
புகுமள வளவியல் இசைசிறை
தணிவின்று வெள்ளமிகை (பரி.திரட்டு.2)

'வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாடு' என்பதே பொருத்தமான விளக்கம்.

தத்த, தத்தா – தாத்த,தாத்தா – தந்த, தந்தா – தாந்த,தாந்தா

தன, தனா – தான, தானா – தன்ன, தன்னா – தய்ய, தய்யா

என்பன, தவத்திரு தண்டபாணி சுவாமிகள் காட்டும் சந்தக் குழிப்புக்கு வேறுபாட்டு வாய்பாடுகள். இயற்றமிழில் தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம் எனக் கூறும் வாய்பாடுகள் போல்பவை இவை.

இன்று கிடைக்கும் வரிவடிவ இலக்கியங்களில் பரிபாடல், கலிப்பாடல், பரிபாடலில் வண்ணங்கள் மிகுதி.

இன்றும் வாய்மொழி மரபில் சிந்துப் பாடல்கள் தொடங்கி, பல நூறு வகைகள் உள.

கலியுள்ளும் பரிபாடலுள்ளும் சொற்சீர் வருமென மேற்கூறினானாகலின் அவற்றுள்ளும் சந்த வேற்றுமைப்பட்டன பாஅ வண்ணமேயாமென்பது என உரையாசிரியர் விளக்குவர்.

'எழுசீரடியே முடுகியல் நடக்கும்' (1322)

'முடுகியல் வரையார் முதல் ஈரடிக்கும்' (1323)

இவற்றின்படி ஐஞ்சீரடி, அறுசீரடியில் முடுகியல் வரும். எழுசீரடியிலேயே முழுவதும் அமையும் என்பதாம்.

ஆசிரியம் வெண்பாவில் இம்முடுகியலடி வராது (1324)

இளம்பூரணர் 'முடுகியலாவது ஐந்தடியானும் ஆறடியானும் ஏழடியானும் குற்றெழுத்துப் பயிலத் தொடுப்பது', என்பர். அராகம் என்பது ஈரடியானும் பலவடியானும் குற்றெழுத்து நெருங்கி வரத் தொடுப்பது; பெருமைக்கு எல்லை ஆறடி என்பதும் இளம்பூரணர் தரும் விளக்கம்.

குற்றெழுத்துப் பயிறலால், 'அராகம் என்பது கடுகிச் சேறல்' என்பது பேராசிரியம்.

இவற்றால் கலிப்பாவும் பரிபாடலும் நாட்டுப் புறப்பாடல் வகைகளிலிருந்து வளர்ந்தமை புலப்படும்.

வண்ணங்களை அவற்றின் அடிப்படைத் தன்மை பற்றி, ஐந்தாகப் பகுக்கக்கூடும்.

1. எழுத்து அடிப்படையின

1. வல்லிசை வண்ணம் – வல்லெழுத்து மிக்கு வரும்.
2. மெல்லிசை வண்ணம் – மெல்லெழுத்து
3. இயைபு வண்ணம் – இடையெழுத்து
4. நெடுஞ்சீர் வண்ணம் – நெட்டெழுத்து
5. குறுஞ்சீர் வண்ணம் – குற்றெழுத்து
6. சித்திர வண்ணம் – நெடிலும் குறிலும்
7. நலிபு வண்ணம் – ஆய்த எழுத்து.

2. சொல் அல்லது சீர் அடிப்படையின

8. பாஅ வண்ணம் – நூற்பா – இலக்கணம் – சொற்சீர் வரும்.

9. எண்ணு வண்ணம் – எண்ணிக் கூறும் வண்ணம்.

10. ஏந்தல் வண்ணம் – வந்த சொல்லே திரும்பத் திரும்ப வருவது.

3. தொடை அடிப்படையின

11. தாஅ வண்ணம் – ஒருசீர் இடையிட்டு வரும் பொழிப்பெதுகைத்தொடை.

12. அளபெடை வண்ணம் – அளபெடைத் தொடை.

4. ஓசை அடிப்படையின

13. ஒழுகு வண்ணம் – ஆற்றொழுக்குப் போல்வது. முதலிலிருந்து முடிவு வரை பிறிது நோக்காது.

14. ஒரூஉ வண்ணம் – இருசீர் இடையிட்டு வருவது.

15. அகைப்பு வண்ணம் – ஓசை அற்றற்று வரும்.

16. தூங்கல் வண்ணம் – வஞ்சிப்பா ஓசையுடன் வரும்.

17. உருட்டு வண்ணம் – நாற்சீரடியில் உருளும் ஓசை

18. முடுகு வண்ணம் – நாற்சீரடியின் மிக்கு வரும் அடிகளில் உருண்டோடும் ஓசை.

5. வடிவம் அல்லது நடை அடிப்படையின

19. அகப்பாட்டு வண்ணம் – முடியாத்தன்மையில் முடிந்தது போல் அமைவது.

20. புறப்பாட்டு வண்ணம் – முடிவுற்றது போலிருந்து, முடிவு பெறாத நடை.

வாய்மொழி இசைப் பாடல்களுக்கு வண்ண இலக்கணம் வரையின், வரம்பின்றி விரியும் .. இம் முயற்சியில் புதுச்சேரிப் பாவலர் இரா.திருமுருகன். மு.மாணிக்கம், அரிமளம் சு.பத்மநாபன் எனப் பலர் ஈடுபட்டு, இவ்ஆய்வைத் தொடங்கியுள்ளனர். வண்ணிச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் 'வண்ணத்தியல்பு' என, முதன்முதலில் வண்ணம் பற்றிய இலக்கண நூலை எழுதியுள்ளார்.

தொல்காப்பிய விளக்கத்தை உற்று நோக்குங்கால், அது இயற்றமிழ்ப்பா வளர்ச்சி அடிப்படையினதாகவே உளது.

வண்ணம் பற்றி இசைத் தமிழ்ப்பா அடிப்படையில் மேன்மேலும் ஆய்வுகள் தொடர வேண்டும்.

இயற்றமிழ்ப் பாக்களில், வண்ணம் பற்றிக் காண மேலும் இடமுளது. கலிப்பாவிலும், வரிப்பாடல்களிலும் இப்பாங்கு மிகுதி என அறிந்தோம். விருத்தம் இவற்றிற் கிளைத்த இசைத்தன்மையுள்ள வாய்மொழி மரபினதே. இசைத்தன்மையும் ஆடலுடன் கூடிய பான்மையும் கொண்ட இப்பாடல்கள் வண்ண வேறுபாடு காட்டுகின்றன என்பன மனங்கொளத் தக்கது.

வண்ணம் பாடல் முழுவதும் அமையுமா? அதன் ஒருசில அடிகளில் அமையுமா? முன்பு பாடல்தோறும் அமைந்து விளங்கியிருக்க வேண்டும்; பின்பு பாடலுள் சிற்சில அடிகளிலும் அமையலாயிற்று. ஆசிரியத்தில் சிற்சில அடிகளில் அமைந்து, மாறி விடுகிறது.

இளம்பூரணர் வண்ணம் என்பது பாடல் முழுதும் அமைவதாகக் கருதியிருக்க வேண்டும். அவர் காட்டும் பெரும்பான்மையான சான்றுகள் இக்கருத்துக்கே இடம் வைக்கின்றன. அவர் வண்ணம் பாகுபடுகின்றது தொடையினான் அன்றே; இன்னும் வேறொருவாற்றால் பாகுபடுப்பப் பலவாம் என்பது அறிவித்தல். அது குறில், நெடில், வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம், என நிறுத்து அகவல், ஒழுகிசை, வல்லிசை, மெல்லிசை என்ற நான்கனோடும் உறழ இருபதாம். அவற்றைத் துங்கிசை, ஏந்திசை, அடுக்கிசை, பிரிந்திசை, மயங்கிசை என்பனவற்றோடு உறழ நூறாம். அவற்றைக் குறியகவற்றூங்கிசை வண்ணம். நெடிலகவற்றூங்கிசை வண்ணம் என ஒரு சாராசிரியர் பெயரிட்டு வழங்குப என்று இதனை விளக்குகிறார். பிற்கால இலக்கணிகள் பலர் இக்கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டனர். ஆயினும் இவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுகளும்தந்து, நிறுவியிருப்பரேல் இக்கோட்பாடு செழித்திருக்கும்.பேராசிரியர் பாடல்முழுவதும் வண்ணம் அமைதல் வேண்டா; இடையிடையேயும் அமையலாம் என்று கருதுகிறார். இடையிட்டு வந்த எதுகையைத் தாஅ வண்ணம் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இது தொடை வேற்றுமையாகுமேயன்றி வண்ண வேற்றுமையாகுமா என்று பேராசிரியருக்கே ஐயம் ஏற்படுகிறது. எனினும் ஒரு பாடலினுள் அவை வந்தவழித் தாஅ வண்ணம் எனலாம் என்று சமாதானம் கூறிவிடுகிறார். “ஒரு செய்யுளுட் பலஅடி வந்தால் அவை எல்லாம் இடையிட்டுத்

தொடுத்தல் வேண்டுமோ எனின், வேண்டா; அவை வந்தவழி (மட்டும்) தாஅ வண்ணம் எனப்படுமென்பது; எனவே இவ்வண்ண வகைகள் எல்லாம் செய்யுள் முழுவதுமே பெறுவனவாகக் கொள்ளக் கிடந்தனவல்ல; இவற்றை உறுப்பென்ற தன்மையால் கந்திருவ நூலார் வண்ணம் கூறியவாறு போல ஒரு செய்யுளுட் பலவும் வரப்பெறும் என்பதாம்", என்பது பேராசிரியம். மேலும் மெல்லிசை வண்ணத்தில் ஒரு செய்யுள் முழுவதுமே மெல்லெழுத்தாக வரவேண்டியதில்லை எனவும் அங்ஙனம் வரினும் கேட்பதற்கு இன்னா ஓசைத் தாகுமென்றும் வேறெழுத்துக்களோடு கூடியும்இடையிட்டும் வருமெனவும் அவர் விவாதிக்கிறார். அங்ஙனம் முழுக்க முழுக்க வல்லினமே வருவது சித்திர கலிப்பாற்படும் என்பது அவர் கருத்து. "ஒரு செய்யுள் முழுவதும் ஓரினத்தெழுத்தே பயிலச் செய்தால் இன்னாதாகலின் இவை உறுப்பெனப்பட்டு, இடையிட்டு வருமென்றான் என்பது, அவ்வாறு செய்யின் (ஓரின எழுத்தையே முழுவதும் தொடுப்பது) அவை மிறைக்கவி எனப்படும். ஒழிந்த எழுத்திற்கும் இஃதொக்கும்", என்பது மெல்லிசை வண்ணத்தில் பேராசிரியர்தரும் விளக்கமாகும்.

வண்ணத்திற்கு எழுத்தே அடிப்படை என்பது பெரிதும் பொருந்தி வருவது. ஓசை அடிப்படையும் இன்றியமையாததே. தொல்காப்பியத்தில் முற்காட்டியவாறு ஏழு எழுத்து அடிப்படை வண்ணங்களும் ஐந்து ஓசை அடிப்படை வண்ணங்களும் உள. ஒழுகிய ஓசையால் அமைவது ஒழுகு வண்ணம்; அறுத்தறுத்து ஓசை இயல்வது அகைப்பு வண்ணம்; வஞ்சிச்சீர் பயின்று தூங்கலோசைத்தாகி வருவது தூங்கல் வண்ணம்; அராகம் தொடுப்பது உருட்டு வண்ணம்; நாற்சீரடியின் மிக்கு ஓடி அராகம் தொடுப்பது முடுகு வண்ணம்.

இங்ஙனம் கூறிய ஓசையையும் எழுத்தையும் அடிப்படையாக வைத்து, இதைப் பெருக்க முயன்றார் பலர். அவிநயனார் கோட்பாடு வண்ணம் நூறு என்பது.

வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம் ஆகியன தொல்காப்பிய வழியில் இருபது வண்ணங்களே கூறுகின்றன. முத்து வீரியத்தில் சிற்சில விளக்கங்கள் தொல்காப்பியத்தினின்றும் வேறுபடுகின்றன.

அவிநயம், யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, யாப்பருங்கலக் காரிகை உரைகளில் நூறு வண்ணங்கள் கூறப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியர் ஓசை, எழுத்து என்ற இரண்டால் மட்டும் வண்ணம் என்ற கோட்பாட்டை அமைத்துக் காட்டவில்லை. பிற்காலத்தார் அவற்றை விட்டு

வெளிவரவில்லை. நூறு வண்ணமாகப் பெருக்கிக் காட்டியவர்களும் ஓசை, எழுத்துப் பற்றிய உறழ்ச்சியிலேயே அழுத்தம் காட்டினர். பாட்டின் நடை வண்ணம் இவை தவிரச் சொல்லாட்சி, சீரமைப்பு, தொடையமைதி போன்றவற்றாலும் அமையுமென வண்ணவகை காட்டுகிறார் தொல்காப்பியர்.

1. சொற்சீர்களே பயின்றுவருவது பாஅ வண்ணம்.
2. எண்ணும் முறையில் நடையமைவது எண்ணு வண்ணம்.
3. வந்த சொல்லே திரும்பத் திரும்ப வருவது ஏந்தல் வண்ணம்.
4. எதுகை இடையிட்டு வருவது தாஅ வண்ணம்.
5. அளபெடைத் தொடை பயின்று வருவது அளபெடை வண்ணம்.
6. அற்றற்று முடியுமாறு நடைப்படுத்துவது ஒரூஉ வண்ணம்.
7. முடியாத தன்மையில் முடிப்பது அகப்பாட்டு வண்ணம்.
8. முடிப்புடையதாயிருந்தும் முடியாதமைவது புறப்பாட்டு வண்ணமாகும்.

தொல்காப்பியர் இங்கேதான் பிறர் அனைவரினும் வேறுபடுகிறார்; தம் தனித்தன்மையை நிறுவுகிறார். பின்வந்தவர்கள் மேற்காட்டிய இவ்வெட்டு வண்ணங்கள் பற்றியும் ஏன் பேசாதே விடுத்தனர். அவர்களால் தொல்காப்பியரைப் பின்பற்ற இயலவில்லையா! விளங்கிக் கொள்ளவில்லையா? பிற்காலத்தில் இவை வழக்காறற்றன என விட்டு விட்டனர் எனக் கோடற்கும் இடமில்லையே?

தொல்காப்பியர் ஓர் இலக்கணி மட்டுமல்லர்; அவர் ஓர் இலக்கணத் திறனாளி. இலக்கியக் கொள்கைகளை, அவ்விலக்கியங்களிலிருந்தே கண்டு, தொகுத்து, திரட்டி; விளக்கித் தரும் மிகச் சிறந்த இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர். வண்ணம் என்பது 'நடை'. அதனை நடையியலின் பாற்படுத்தும் நோக்கலாம். வடநூலார் 'ரீதி' என்பதனோடு ஒத்தது இது. அவர்கள் ரீதியை வட்டார அடிப்படையில் நோக்கி, கௌட நாட்டார் வழங்கிய கௌடி; விதர்ப்ப நாட்டார் வழங்கிய வைதருப்பி; பாஞ்சால நாட்டார் வழங்கிய பாஞ்சாலி; லாட தேசத்தார் வழங்கிய லாடி என எண்ணி விளக்கினர். மேனாட்டார் நடையைத் தனிப் புலவர்களின் பாற்படுத்தி ஆராய்வர். தொல்காப்பியர் நடையைச் செய்யுளில் அமையும் எழுத்து, சொல், சீர், தொடை, கருத்தமைவு, ஓசை இவற்றில் வைத்து, அவற்றின் வேறுபாடுகளைச் சுட்டினார். அவர் கால இலக்கியம் மரபு சார்ந்தது. எனவே அவர் விளக்கம் பொருத்தமுடையதாகிறது.

ஒரு செய்யுளில் அமையும் தொடை வேறுபாட்டால் நடைவேறுபடும் என்பதைப் பல்வேறு பாடல்களை எடுத்துக்காட்டி, விளக்கும் போதுதான் தெளிவுபடும். சொற்பின்வரு நிலையணி என்பது தொல்காப்பியருக்கு ஒரு நடைப்போக்காகி விடுகிறது. “சொல்லிய சொல்லிற் சொல்லியது சிறக்கும்” என்று அவரே ஏந்தல்வண்ண நடைப்படுத்திக் காட்டுவது காண்க.

ஒழுகு வண்ணமும் ஒரூஉ வண்ணமும் தம்முள்மாறுபட்டன போலும். முன்னது யாற்றொழுக்குப் போலும் நடையுடையது; பின்னது அற்றற்று ஒழுகும் நடையுடையது.

தமிழ்ப்பா வகைகள் அகவல், செப்பல், துள்ளல், தூங்கல் என்ற நான்கு ஓசை வேறுபாடுகளையுடையன. உருட்டு வண்ணம் முடுகு வண்ணம் கலிப்பா சார்ந்த அராகவுறுப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டனவாதலால் துள்ளலோசைச்சாயல் பெறுவன. வஞ்சிச்சீர் பயிலும் தூங்கலோசை வண்ணம் வெளிப்படையாகக் கூறப்படுகிறது. ஏனைய அகவல், செப்பலோசை அடிப்படைகள் வண்ணங்கள் ஆவதில்லை.

அகப்பாட்டு வண்ணமும் புறப்பாட்டு வண்ணமும் ஒன்றினொன்று மாறுபட்டன என்பது பெயராலேயே புலனாகிறது.

ஒரு பாட்டின் முடிவு பற்றியது இது. இறுதிச்சீர் முடியாதது போல் தோழி, அன்னாய் என இவ்வாறு அமையும் போது ஒரு வண்ணம்; அதுவே முடிந்தது போலத் தோற்றுமாறு இறுதிச்சீர் இருப்பின் ஒரு வண்ணம். இரண்டும் பாடலின் இடையேதான் கொண்டுவந்து, பயனிலை சார்த்தி முடிக்கப்படுகின்றன.

இவற்றையும் சந்த வகையில் அடக்கியுள்ளமை மேலும் ஆராயத் தக்கதாகும்.

– – –

10. வனப்பு

தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் முதல்நூற்பாவில், இலக்கியத்துக்குரிய வடிவம், பொருள், உத்திவகை, பொருளுணர்திறன் எனும் நான்கினைச் சார்ந்த இருபத்தாறு உறுப்புக்களை எடுத்துரைக்கிறார்.

ஒப்பியலார் இலக்கியக் கொள்கை, வரலாறு, திறனாய்வு மூன்றையும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாது என்பர்.

மேலும் ஒரு பாடலையோ, இலக்கியத்தையோ உள்வகைகளாக, முழுவதும் பிரித்துப் பார்க்க முடியும் என்றும் கூறினர்.

தொல்காப்பியர் இவை அனைத்துமே ஒன்றின் ஒன்று இயைபுடையவை, இவற்றைத் தனித்துப் பார்த்தாலும் அதை முழுமை ஒன்றன் உறுப்பாகக் கருதியே பார்க்க முடியும் என்றார்.

இவ்விருபத்தாறையும் ஒரு பகுதியாகக் கூறிவிட்டு,

அம்மை அழகு தொன்மை தோலே
விருந்தே இயையே புலனே இழைபு - எனப் பிறிதொரு எட்டினை வேறு ஒரு பகுதியாகக் கூறி, இவற்றை நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் (இலக்கிய) உறுப்பு என்றனர் என முடிக்கின்றார்.

இதிலிருந்து 'வனப்பு' எனப் பெயர் சுட்டாது கூறிய இவை, சிலபல உறுப்புக்கள் ஒருங்கிணைந்தவற்றையே குறிக்கின்றன என்பது உறுதி.

முதலில் பெயர் சுட்டாதவர், இறுதியில் 'வனப்பியல் தானே வகுக்கும் காலை' எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

தமிழில் அழகைக் குறிக்கப் பல சொற்கள் உள. அவற்றுள் வனப்பு, சாயல், எழில் என்பன முழுமையைக் குறிப்பன.

ஒருவரைப் பார்த்ததும் பொதுவான களைமிகுந்த தோற்றப் பொலிவுதான், முழுமையான அழகெனப்படுகிறது. தனித்தனி உறுப்புக்கள் அழகாக இருந்தாலும் சிலரது தோற்றம் மனத்தைக் கவர்வதில்லை.

உரையாசிரியர்கள் விளக்கம்

வனப்பு என்பது உறுப்புக்கள் அனைத்தும் திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகு.

எழில் என்பது அவ்வவ் உறுப்பு தனித்தனி அமைப்பும் அழகும் பெற்று, காண்பார்க்கு எழுச்சி தரும் அழகு.

'சாயல்' என்பது கிளி போல்வாள், மயில் போல்வாள் எனத் தோற்றும் அழகு.

இலக்கியத்தின் ஒட்டு மொத்த அடிப்படையில் எண் வகை வனப்புக்கள் வகுக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு அழகியல் அடிப்படையில், இலக்கியத்தை வகைமைப் படுத்துவது மிகுந்த சிறப்புக்குரியது.

இதனை காப்பியம் போலும் பெருநூல்கட்கும் தனிச் செய்யுட்களுக்கும் பொருத்திப் பார்க்கலாம் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து.

அம்மை வனப்பு

வனப்பியல் தானே வகுக்குங் காலைச்
சின்மென் மொழியான் தாய பனுவலொடு
அம்மை தானே அடி நிமிர்பு இன்றே

சிலவாகிய எளிய சொற்கள். உலக வழக்குச் சொற்களுமாம். இதனைச் சீர் பெறப் புனைந்து, அடிவரையறை குறைவாக வருவது இது. நச்சினார்க்கினியர் ஆறடிக்குள் வர வேண்டும் என்பர். திருக்குறள், கொன்றை வேந்தன், நாலடியார் போல்வன.

அழகு வனப்பு

செய்யுள் மொழியால் சீர்புனைந்து யாப்பின்
அவ்வகை தானே அழகெனப் படுமே

செய்யுளுட் பயின்று வரும் இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வட சொல் என்பன போலும் அருஞ்சொற்களால் பாடப்படுவன. இது முற்கூறிய அம்மையின் வேறுபட்டது. அகநானூறு, புறநானூறு சிலப்பதிகாரம் போல்வன.

தொன்மை வனப்பு

தொன்மை தானே
உரையொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே

உரைநடை கலந்து, பழைய கதைகள் மேல் வருவது. புராணங்கள் இதன் பாற்படும். இளம்பூரணர் இராம சரிதமும் பாண்டவ சரிதமும் போல்வன என்பார்.

பேராசிரியர் பெருந்தேவனார் பாரதமும் தகடூர்யாத்திரையும் போல்வன என்பார். நச்சினார்க்கினியர் சிலப்பதிகாரமும் அதன்பாற்படும் என்றார்.

ஒப்பிலக்கியத்தில், இதனடிப்படையில் 'தொன்மம்' என்ற கலைச்சொல் உருவாக்கப்பட்டது.

தோல் வனப்பு

இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந்து ஒழுகினும்
தோல்என மொழிப தொன்மொழிப் புலவர்

இசைதழுவிய இனிய சொற்களால், மானுட விழுமியங்கள் போல்வனவற்றைப் புனைவது. பரந்துபட்ட சொற்களால், அடிவரையறை மிகக் கூடுதலாக அமையப்பபாடுவன. இளம்பூரணர் ஆற்றுப்படை போல்வன எனக் கருதுகின்றார். பேராசிரியர், ஆசிரியத்தாலான காப்பியம், பழைய கதைகளைப் பாடுதல் போல்வன எனக் கருதுகிறார்.

விருந்து வனப்பு

விருந்தே தானும்
புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே

முன்புள்ளது போன்று பாடாமல், புதிதாகப் படைப்பது என்பது இளம்பூரணம். யாப்பு இலக்கிய வகை "ஒருவன் சொன்ன நிழல்வழியின்றித் தானே தோற்றுவித்தல். பேராசிரியர் இதை, தொன்மைக்கு மறுதலையாகப் பழங்கதை மேற்றன்றிப் புதிதாகச் சொல்லப்படுதல்" என்றார். முத்தொள்ளாயிரம், கலம்பகம் என எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

இலக்கியத்தில் புதிது புதிதாகப் படைப்பன எல்லாம் இதிலடங்கும்.

இயைபு வனப்பு

ஞகாரை முதலா னகார ஈற்றுப்
புள்ளி இறுதி இயைபு எனப் படுமே

ஞணநமன என்ற புள்ளியிறுதியில் முடியும் பாடல்கள். இந்நூற்பாப் பொருள் விளங்கவில்லை. அவ்வாறு முடியும் பாடல்கள் எவையும் இல்லை. ஞ ஈற்றுச் சொற்கள் புணருமாற்றால் ஓசை கெடாமல் பாடுவதென்பார் பாவலரேறு பாலசுந்தரம்.

புலன் வனப்பு

சேரி மொழியால் செவ்விதில் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின்
புலன் எனமொழிப புலன் உணர்ந்தோரே

சேரிமொழி - பாடிமாற்றம். அதாவது வட்டார வழக்குகள். அவற்றையும் விளங்குமாறு செவ்விதாகக் கூறிப்பாடுதல். மிக ஆராயாது, சொல்லவந்த கருத்து உடனே விளங்குதல் இது. விளக்கத்தார் கூத்து முதலாகிய நாடகச் செய்யுள் என்பது பேராசிரியம். உலக வழக்குச் சொல்லினானே தொகுக்கப்பட்டு, ஆராய வேண்டாமற் பொருள் தோன்றுவது புலன் என்னும் செய்யுள் என்பது இளம்பூரணம். இது நாட்டுப்புற இலக்கியம் என்பது தெளிவு.

இழைபு வனப்பு

ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத்து அடக்காது
குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து
ஓங்கிய மொழியான் ஆங்கவண் ஒழுகின்
இழைபின் இலக்கணம் இயைந்த தாகும்.

ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத்து வருதல் கூடாது. குறளடி, சிந்தடி, நேரடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி எனும் ஐந்தடியும் வரத்தொடுப்பது. உயர்ந்த சொற்கள் வர, ஓசைச் சிறப்புடன் பாடுவது இழைபுவனப்பு எனப்படும். அவை கலியும் பரிபாடலும் போல்வன.

அம்மை வனப்பு - சின்மென் மொழி. அழகு - செய்யுள் மொழி. தொன்மை வனப்பு - பழைமை. விருந்து- புதுமை.

தோல் - கற்றவர் இலக்கியம். புலன் - பொறுமக்கள் இலக்கியம்.

இவற்றைப் பெரிதும் தனிப்பாடல்கள் (குறுகியவை, நெடும் பாடல்கள்) மேல்வைத்துப் பார்க்குமாறு அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து போல்வன உள. சிறுபான்மை தனிப்பாடலுக்கும் பெரும்பான்மை நெடும்பாடல் மற்றும் காப்பியங்கட்கும் பொருந்துமாறுள.

திருக்குறள் அம்மை வனப்பு, மதுரைக்காஞ்சி அழகுவனப்பு, சிலட்டதிகாரம், பெரிய புராணம் தோல்வனப்பு, கலித்தொகையில் சில பாடல்கள் புலன் வனப்பின் வளர்ச்சி என்று குறிப்பிட்டிருப்பர் போலும்.

11. யாப்பு

இலக்கிய வகைமைகள்

யாப்பு வகைகள்

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

இங்கு மட்டுமே தொல்காப்பியர் தமிழக எல்லைகளைச் சுட்டி, இந்நான்கு எல்லைகட்குட்பட்டதும் மூவேந்தரின் ஆட்சிக்குட்பட்டதுமாகிய நாட்டில் மக்களால் வழங்கப்படும் யாப்பு வகைகள் என்கிறார். இவற்றுள் பிசியும் முதுசொல்லும் மக்கள் வழங்குவன; ஏனைய புலவர் வழக்காற்றில் காணப்பட்டன. மேலை நாட்டாரும் மக்கள் வழங்கும் வகைமைகளைச் சேர்த்தே கூறுகின்றனர். இருபதாம் நூற்றாண்டு வகைமைக் கோட்பாடு (Genre Studies) பற்றிய ஆய்வுகட்கும் தொல்காப்பியர் இடம் வைப்பது, அவர் இலக்கியத்தை எத்துணை ஆழமாகவும் நுட்பமாகவும் நோக்கியுள்ளார் என்பதை நிறுவுகிறது.

பாட்டு யாப்பு, உரையாப்பு, நூலியாப்பு, மந்திரயாப்பு, பிசியாப்பு அங்கதயாப்பு, பழமொழியாப்பு என இவை ஏழு வகைப்படுகின்றன.

பாட்டிற்கு மேல் எல்லை, கீழ் எல்லை என அடிவரையறை உளது. பிற ஆறும் அடிவரையறை உடையனவல்ல.

"எழுநிலத் தெழுந்த செய்யுள் தெரியின்
அடிவரை இல்லன ஆறென மொழிப" (1420)

"அவைதாம்
நூலி னான, உரையி னான,
நொடியொடு புணர்ந்த பிசியி னான,
ஏது நுதலிய முதுமொழி யான,
மறைமொழி கிளந்த மந்திரத் தான,
கூற்றிடை வைத்த குறிப்பி னான" (1420)

தொல்காப்பியர் யாப்பு என்றால் என்ன என்று முதலில் விளக்கிவிட்டுப் பிறகு, அடி வரையறையாகிய அளவியல் பற்றிப் பேசுமிடத்தே யாப்புக்கள் ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியே விளக்குகிறார். அடிவரையறைக்கு உட்படுவது பாட்டு ஒன்றே; பிற அனைத்தும் உட்படா என்ற அவர் கருத்தும் அங்ஙனம் பாகுபாடு செய்வதேன் என்ற சிந்தனையும் இன்றைய திறனாய்வு நோக்கில் மேலும் சிந்தித்தற்குரியன.

நொடி – மறைத்தற்குறிப்பு. ஏது நுதலிய – காரணம் புலப்படக் கூறிய மறைமொழி – கருத்து நுணுக்கத்தால் மறைபொருளுடையது; பருப்பொருள் அறிவினார்க்கு மறைவு உடையதாய்த் தோன்றும் மொழி. கூற்று இடைவைத்த குறிப்பு – பேச்சில் கருத்திணை உள்நிறுத்திக் கூறிய குறிப்பு; என்றது அங்கதச் செய்யுள் வகையின. இவை இளவழகனார் தரும் குறிப்புரைகள்.

பேராசிரியர் பிசி, பழமொழி, மந்திரம், அங்கதம் நான்கும் செய்யுள் வழக்கில் மட்டுமன்றி உலக வழக்கிலும் காணப்படுவன என்கிறார். நொடியொடு புணர்ந்த பிசியும், ஏது நுதலிய முதுமொழியும், மறைமொழி கிளநத மந்திரமும், கூற்றிடை வைத்த குறிப்பும் என நான்கும் வழக்குமொழியாகவும் செய்யுளாகியும் வருதலின், அவற்றுட் செய்யுளையே கோடற்கு அவற்றுக்கு அளவில என்றான் என்பது பேராசிரியம். பிசி, பழமொழி, மந்திரம் அங்கதம் நான்கினையும் அவை உலகவழக்கிற் காணப்படுதலால் மட்டுமே தொல்காப்பியர் அவற்றிற்கு யாப்பு வகைமையாம் தகுதி தந்து கணக்கிடவில்லை என்றும் அவை இலக்கிய வகைமையாகப் புலவர்களாலும் எடுத்தாளப்பட்டதையும் அறிந்த பிறகே அவற்றைக் கணக்கிட்டுள்ளார் என்றும் பேராசிரியர் கருதுகிறார். ஆனால் நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் அனைவரும் வழங்குவதாகச் சுட்டுவதால் மக்களின் உலக வழக்கையும் உள்ளிட்டே இங்கு யாப்பு வகைமை பேசப்படுகிறதென்பது தெளிவு.

தொல்காப்பியர் இலக்கியக் கோட்பாட்டுச் சிந்தனையும் திறனாய்வுக் கருத்தும் மிக்கவர். இடைக்கால இலக்கணிகள், உரையாசிரியர்கள் யாவரும் இலக்கணப் பார்வையை விடுத்துத் தொல்காப்பியர்போல, இலக்கியத் திறன் நோக்கில் இக் கோட்பாடுகளைப் பார்க்கவோ, விளக்கவோ முயலவில்லை. வகைமை நோக்கில் பார்க்கும் தொன்மையான இப்பார்வை, இன்றைய ஆய்வு வீச்சுக்கும் இடங் கொடுக்குமாறு தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் விளங்குகின்றன. உரையாசிரியர்கள் அப்போக்கை ஒட்டி வளரவும், தெரியாமல் தடுமாறவும், தன் போக்குக்கு அதனை வளைக்கவும் முயல்கின்ற இடங்கள் பல.

நூல் :

நூல் என்பது ஆய்வேடு, ஆய்வு நூல் போல்வது. ஆங்கிலத்தில் ஆய்வுரை (Thesis), கருத்துரை (Treatise) என்பன இது போன்றன. அறிவியல் போல வரையறுத்து எழுதப்படுவனவெல்லாம் இதிலடங்கும்.

நூல் என்றால் இலக்கணமே எனும் பார்வை மரபு வழி வந்தது. வண்ண வகையில் 'நூற்பா' பற்றி வருவதால் நூல் என்பதற்கு 'இலக்கணம்' என்பதே - அதாவது இலக்கணங்கூறுவது நூல் என்பதே அதன் முதற்பொருள் என்பது பெறப்படும். சூத்திரம், ஓத்து (இயல்), படலம், பிண்டம் என்பனவாக அது பகுக்கப்படும். இன்று பல இயல்களாகப் பகுத்தெழுதும் மரபை இது சுட்டுகிறது. பிண்டம் என்பது முழு நூல்; ஏனையன அதன் உட்பிரிவுகள். சூத்திரம் என்பது ஒரு கருத்தை விளக்க வரும் சிறுகூறு. அஃது இன்று உரைநடையிலமைகிறது. தொகை, வகைகாட்டி, முதலும் முடிவும் மாறுபடாத கட்டமைப்பும் (Unity of structure and without contradiction) கருத்தமைப்பும் உடையதாய் மிகமிக விரித்து விளக்கத் கூடிய ஒன்றினது சுருக்கமாய், செறிவுடன் அமைவதே நூலாகும்.

"அவற்றுள்
நூலெனப்படுவது நுவலுங் காலை
முதலும் முடிவும் மாறுகோள் இன்றித்
தொகையினும் வகையினும் பொருண்மை காட்டி
உண்ணின்று அகன்ற உரையொடு பொருந்தி
நுண்ணிதின் விளக்கல் அதுவதன் பண்பே" (1422)

"அதுவே தானும் ஈரிரு வகைத்தே" (1423)

"ஒருபொருள் நுதலிய சூத்திரத் தானும்
இனமொழி கிளந்த ஓத்தி னானும்
பொதுமொழி கிளந்த படலத் தானும்
மூன்றுறுப் படக்கிய பிண்டத் தானும் என்று
ஆங்குஅனை மரபின் இயலும் என்ப" (1424)

"அவற்றுட்
சூத்திரந் தானே
ஆடி நிழலின் அறியத் தோன்றி

நாடுதல் இன்றிப் பொருள்நனி விளங்க
யாப்பினுள் தோன்ற யாப்பமைப்பதுவே" (1425)

"நேரின மணியை நிரல்பட வைத்தாங்கு
ஓரினப் பொருளை ஒருவழி வைப்பது
ஓத்தென மொழிப உயர்மொழிப் புலவர்" (1426)

"ஒருநெறி இன்றி விரவிய பொருளால்
பொதுமொழி தொடரின் அது படலமாகும்" (1427)

"மூன்று உறுப்பு அடக்கிய தன்மைத் தாயின்
தோன்றுமொழிப் புலவர் அது பிண்டம் என்ப" (1428)

'ஆடி நிழலின் அறியத் தோன்றுதலாவது சூத்திரம் படித்த அளவிலே அதனற் சொல்லப்படுகின்ற பொருள் ஒருங்குதோற்றுதல் என்றும் நாடுதலின்றிப் பொருள்நனி விளங்க யாத்தலாவது அதன்கண் யாக்கப்பட்ட சொற்குப் பொருள் ஆராயாமல் புலப்படத் தோன்றுமாறு யாத்தல்' என்றும் இளம்பூரணர் கூறுவர். இவற்றுள் பிண்டம் என்பது முழு நூலைக்குறிக்கும். சூத்திரம், ஓத்து (இயல்), படலம் என்பன உட்பகுப்புக்கள்.

உரைவகை :

உரைத்தல், உரைப்பது என்பதிலிருந்தே உரைநடை பிறக்கிறது. உரைப்பதிலிருந்தே கதை என்பதும் கூறப்படுகிறது. எனவே 'உரை' என்பதற்கு கதை (tale), உரைநடை (Prose) என்ற இருபொருளும் ஏற்புடையதாகிறது. முன்பு செய்யுளுக்கு இடையிடையே உரை விரவி வந்தது; செய்யுளுக்குப் புறம்பாய்த் தனியே அதற்கு உரையாய் வந்ததும் இருந்தது. 'உள்நின்று அகன்ற உரையொடு பொருந்தி' (1422), 'உரைபடுநூல் தாம்' (1593) என்பன நூலுக்கு உரைகூறலைப் புலப்படுத்தும். படைத்து மொழியும் கதைகளும், உட்பொருளோடு கூடிய வேடிக்கைக் கதைகளும் உரைக்கப்பட்டதால் உரையெனப்பட்டன. கதை கூறுதற்குரியார் யாரென்பதைப் பேசும் போது தொல்காப்பியர் அகப்பாட்டிற்கே சிறப்பாக இதையும் உரித்தாக்கி விளக்கும் போக்குக் காணப்படுகிறது.

"பாட்டிடை வைத்த குறிப்பினானும்
பாவின்று எழுந்த கிளவி யானும்
பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழி யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும் என்று
உரைவகை நடையே நான்கு என மொழிப" (1429)

"அதுவே தானும் இருவகைத் தாகும்" (1430)

"ஒன்றே மற்றும் செவிலிக்கு உரித்தே
ஒன்றே யார்க்கும் வரைநிலை இன்றே" (1431)

இன்றைய உரைநடையையே கருதித் தொல்காப்பியர் எழுதவில்லை என்பது உண்மையே. அன்று வழக்கில் உரைநடை வடிவுறத் தொடங்கிய காலம். இதனையும் உரையாப்பு என ஒரு வகைமையாக்கிய கருத்தே நினைக்கற்பாலது.

பிசி

"ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானும்
தோன்றுவது கிளந்த துணிவி னானும்
என்றிரு வகைத்தே பிசிவகை நிலையே" (1432)

விடுகதை உவம வடிவாகவும் வரும்; ஒன்று சொல்ல தொடர்புடைய பிறிது ஒன்று தோன்றும் துணிவிற்றாகவும் வரும்.

'ஊருக்கெல்லாம் ஒரு துப்பட்டி' – வானம்

ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்தால் வந்தது இது.

"தின்னப் பழம் பழுக்கும் தின்னாத காய் காய்க்கும் அது என்ன?" – வேம்பு

தோன்றுவது கிளந்த துணிவு இது.

முதுமொழி

முதுமை – அறிவுடைமை. முதுமொழி – அறிவுடைய அனுபவமொழி. பழைய மொழி எனவும் பொருள் கொள்ளலாம். பழமொழி என்பதிலும் பழுத்த அனுபவம் பழைமை இரண்டும் உள்ளன.

'நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடைமையும்
எண்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றி,
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப' (1433)

காரணங்காட்டி ஒன்றை நிறுவவே பழமொழி பயன்படுகிறது. "காற்றுள்ள போதே தூற்றிக் கொள்ள வேண்டும்". வாய்ப்புள்ள போதே செய்துமுடித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று இது காரணங்காட்டி வற்புறுத்த உதவுகிறது.

நுட்பம், சுருக்கம், ஒளி (விழுப்பம், அறிவு, மெய்ம்மை). எளிமை என்ற பண்புகள் பொருத்தமுடையன.

மந்திரம்

"நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த
மறைமொழி தானே மந்திரம் என்ப" (1434)

"சொல்லிய சொல்லின பொருண்மை யாண்டும் குறைவின்றிப் பயக்கச் சொல்லும் ஆற்றலுடையராவார் ஆணையாற் கிளக்கப்பட்டுப் புறத்தார்க்குப் புலனாகாமல் மறைத்துச் சொல்லும் சொற்றொடரெல்லாம் மந்திரமெனப்படும்" என்பது பேராசிரியம். மந்திரம் என்பது இங்ஙனம் மறைத்துச் சொல்வனவா? அல்லது திருமந்திரம் என்பதுபோல் பெரியோர் வாக்கா? இவை ஆராயத்தக்கன.

பொருள் பொதிந்து மறைந்திருப்பது; அதைத் தேடிக் காண முயலவேண்டும். இவை பயனை விளைவிக்கும் தமிழ் மந்திரங்கள்.

அங்கதம்

இது கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு மொழி எனப்படுகிறது. பேச்சின் கருத்தினை உள்நிறுத்திக் கூறிய குறிப்புமொழி எனலாம். ஒருவர் கூற்றிடையே இக்குறிப்பு மொழிகள் கலந்துவரும் என்றும் கூறலாம்.

"எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணராதாகிப்
பொருட்புறத் ததுவே குறிப்புமொழி என்ப" (1435)

இளம்பூரணம் : "எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணராதாகிச் சொல்லினான் உணரப்படும் பொருளின் புறத்ததுவே குறிப்புமொழி என்றவாறு".

"மேல் அங்கதம் என்று சொல்லி ஈண்டுக் குறிப்பு மொழி என்றதனால் இச்சொல் வசைகுறித்து வருமென்று கொள்க".

"புகழ் குறித்து வந்தாற் குற்றமென்னையெனின், அதனை வெளிப்படக் கூறக் கேட்டார்க்குந் தனக்கும் இன்பம் பயத்தலின் குறிப்பினாற் கூறல் வேண்டுவது வசையென்று கொள்ளப்படும்".

வசை குறித்துவரும் குறிப்பு மொழி என்பதுவே இதுவரை பெறப்பட்டது. இதனைப் பொருள் அடிப்படையில் செய்யுள் வகைமை செய்யுங் காலத்தும் பேசுகிறார் தொல்காப்பியர்.

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

"செம்பொருளாயின் வசையெனப் படுமே" (1382)

"மொழிகரந்து சொல்லின்அது பழிகரப்பாகும்" (1383)

"செய்யுள்தாமே இரண்டென மொழிப" (1384)

"புகழொடும் பொருளொடும் புணர்ந்தன் றாயின்
செவியுறைச் செய்யுள் அதுஎன மொழிப" (1385)

"வசையொடும் நசையொடும் புணர்ந்தன்றாயின்
அங்கதச் செய்யுள் என்மனார் புலவர்" (1396)

'அங்கதம் என்பது வசை' எனப் பேராசிரியம் கூறும். "வாய் காவாது சொல்லப்பட்ட வசையே செம்பொருள் அங்கதம் எனப்படும்". அதை மறைத்துச் சொல்வது பழிகரப்பு அங்கதமாகும். புகழ் போன்று வசைகூறலும் வசைபோன்று புகழ் கூறலும் அங்கதமாகா.

புகழும் பொருளும் தோற்றுமாறு கூறும் அறிவுரைகள் செவியுறையாம்; விருப்பு வெறுப்புக்குட்பட்டு வசையுடனும் நசையுடனும் கூறுவன அங்கதமாம். "இல்லாதன சொல்லி நகைப் பொருட்டாகச் செய்யினும் அங்கதச் செய்யுள் எனப்படும்", என்று பேராசிரியர் கூறுவர்.

மேனாட்டார் அங்கதம் என்று கூறுவனவற்றோடு பொருந்தி வருமளவு தொல்காப்பியர் அக்கோட்பாட்டிற்கு உருக்கொடுத்துப் பேசுகிறார். வசைச் செய்யுள்களைப் பிரித்துச் செம்பொருள் எனக்கூறி, பழிகரந்து கூறவனவற்றை மட்டுமே குறிப்புமொழி எனல் கருதற்பாலது. அதிலும் நோக்கம் முக்கியமானது என்கிறார். கேட்போனுக்குப் புகழும் உறுதிப் பொருளும் அடைவிக்கும் முகத்தான் கூறப்படுவது செவியுறையாம். வசையும் நசையுமாயத் தற்சார்புடன் வெளிப்படுவனவே அங்கதமாம். செவியுறையும் கடிந்துகூறித் திருத்துங்கால் அங்கதம் போல் தோற்றுமாகலின், அவற்றிடையே வேறுபாடுகாட்டும் சிந்தனை தொல்காப்பியருக்கு எழுகிறது. 'அங்கதப் பாட்டு அளவு அவற்றோடு ஒக்கும்' (1415) என்றும் 'அளவியல்' வரிசையில் ஒரு நூற்பாக் காணப்படுதலால், வெண்பாப் போல் அடி எண்ணிக்கையுடன் பாடப்படும் தனிச்செய்யுள் வகை இருந்தமை பெறப்படும்.

12. பண்ணத்தி

எழுவகை 'யாப்பு' என 'வகைமை' கூறியவர், இதைத் தனியே கூறுகின்றார். வண்ணம், வனப்பு, பண்ணத்தி என்பனவற்றிற்குச் சொற்பொருள் விளக்கமோ, இலக்கணக்குறிப்போ தரப்பட வில்லை. பண்ணத்தி – என்ற சொல்லை வைத்துத்தான் உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் கூறுவதாகத் தோன்றுகிறது.

பண்ணத்தி – பண் + நத்தி பண்ணுடன் ஒன்றிப் பொருந்தும் இசைப்பாடல். தமிழில் பாக்களுக்குப் பாவினம் என்பதைப் பிற்கால யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் சேர்த்தனர். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடாத இது, நாட்டுப்புற மக்களால் இசையுடன் பாடப்பட்டதாகலாம். இந்தத் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற இசைப்பாடல்களே பண்ணத்தி என்பது முற்பட்ட உரையாசிரியர் இளம்பூரணர் கருத்து.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத்தி இயல்பே (1436)

"பண்ணைத் தோற்றுவித்தலால் பண்ணத்தி" என்றார். "அவையாவன சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாக இசைத்தமிழில் ஓதப்படுவன". இவ்வாறு பாட்டொடு பாட்டாகக் கலந்து, அதே பொருள்களின் மேல் பாடப்படும் இவை 'ஓதப்படுவன' என்பதால், வாய்மொழி வழக்கென அறியலாம்.

பேராசிரியர் மெய் வழக்கல்லாத, புறவழக்கைப் பண்ணத்தி என்றார், என்றும் 'எழுதும் பயிற்சியில்லாத புறவுறுப்புப் பொருள்கள்'; அவை நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும் மடையும் வஞ்சிப்பாட்டும் மோதிரப் பாட்டும் கடகண்டும் முதலாயின என்றும் கூறுவதால், இது வாய்மொழியாய் உலக வழக்கில் நாடகங்களில் பாடப்பட்டனவாதல் வேண்டும். இவை சிற்றெல்லை இரண்டடி முதல் பன்னிரண்டு அடிவரை பாடப்படும் என்பதால், இன்றைய இசை உருப்படிகள் என்னும் கீர்த்தனைகளுக்கு முன்னோடி போல் தோற்றுகின்றன. மெய்வழக்கு – இலக்கியம்.

13. திணை இலக்கியம்

திணை இலக்கியம் நிலத்தையும் அதன் இயற்கைச் சூழலையும் அதனால் ஏற்பட்ட மக்கள் வாழ்வு நெறிகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. நிலமும் பருவப் பொழுதுகளும் (நிலமும் காலமும்) இணைந்து, மக்கள் வாழ்வு உருவாகி வளர்ந்தன. எனவே திணை இலக்கியத்தில் அவ்வந் நிலச்சாயலும் அதில் வாழும் உயிரினச் சாயலும் மனித வாழ்வுச் சாயலும் ஆகிய மூன்றும் அழுத்தமாகப் படிந்து கிடக்கின்றன. உலக இலக்கியம் எதிலும் காணாத தனிப்பண்புடையது இது. நாட்டுப்புற மக்களின் வாய்மொழிப் பாடல்களிலிருந்து முகிழ்த்து வளர்ந்து முதிர்ந்தது இது. இதன் தாக்கமும் செல்வாக்கும் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேல் நீடித்தன. இதிலிருந்து இதன் தனித்தன்மையை அறியலாம்.

திணை :

இதன் முதற்பொருள் நிலம் என்பது, நிலம் திண்ணிதானது. அதனால் அது 'திணை' எனப்பட்டது. 'மண் திணிந்த நிலனும்' (புறம். 2), 'திணி மணல் அடைகரை' (குறு.165) போன்ற தொடர்களால் திண், திணி, திணை என உருவாகும் சொல் வடிவை அறியலாம்.

தமிழ்ப் பேரகராதி (Lexican) குறிக்கும் பொருள் :

1. பூமி, இடம் (பிங்.நிகண்டு) Earth, Land, Region. வீடு House (பரிபா.7)
2. குலம், இனம், குடி, குடும்பம் (சாதி எனும் பொருள் தவறு).
3. மக்கள் (உயர்திணை x அஃறிணை இலக்கணப்படி சொல்வகை (தொல்.சொல்.1)
4. ஒழுக்கம், பழக்கவழக்கம் (Conduct, Custom (தொல்திணை மூதூர் - மலை.401, 'பழையதாகிய உயர்ந்த ஒழுக்கத்திணையுடைய பழைய ஊர்கள்' - நச்சர், உரை).

5. அகமும் புறமுமாகிய மக்கள் ஒழுக்கம் (பெரிதும் இவை காதலும் காதல் தவிர்த்த புற வாழ்வு நிலைகளும்).

6. திணை நிலைப்பெயர் நிலத்தாலும் அங்குசெய்யும் தொழிலாலும் வரும் பெயர் – மக்களை நிலத்தால் வகைப்படுத்தல்.

இலக்கியச் சான்றுகள் :

1. பல்திணை (பொருந.221) ஐம்பால் திணை (மது.326) ‘திணை தொறும் மரீஇய திணை நிலைப் பெயரே’ (தொல்.966) தொல்காப்பியம் உட்பட இவை போல்வன நிலத்தைக் குறித்தன.

2. திணை பொருள் வளர்ச்சி பெற்று, அவ்வந்நிலத்திற் பிறந்த இனமக்களை, குடிவழியினரைக் குறித்தது ‘வான் திணைப் புரையோர்’ (குறி.205) – குற்றமில்லாத உயர்ந்த குலத்திற் பிறந்த மேலோர் (நச்சர்.) ‘இத்திணைப் பிறத்தல்’ (குறு.45) – இக்குடியில் பிறத்தல். விழுத்திணை (புறம்.27) – சிறந்தகுடி. மூத்த விழுத்திணை (புறம்.27) – சிறந்த குடி. மூத்த விழுத்திணை (புறம்.24). ‘வசையில் விழுத்திணை’ (புறம். 159)

3. காதல் ஒழுக்கத்தையும் பழக்க வழக்கத்தையும், குறித்தது. ‘தேருங்காலைத் திணைக் குரிப்பொருளே’ (தொல்.960).

4. முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் என நான்கு நில மக்கள் பாடிய காதல் ஒழுக்கம் பற்றிய பாடல்கள், திணை எனக் குறிக்கப்பட்டன. இது குறிஞ்சித்திணைப்பாடல், இது முல்லைத் திணைப் பாடல் என மக்களிடையே வழங்கின. அவ்வந் நிலத்தில் மேலோங்கிய ஒழுகலாறு பற்றிய பாடல்கள் அவற்றிற்குரியவை – எனப்பட்டன.

அவ்வந்நிலச் சூழலுக்கேற்ப, போர் மற்றும் கொடை, அளி, செங்கோலாட்சி போன்றவற்றையும் மக்கள் பாடினர். (‘பாடினி பாடும் வஞ்சி’ புறம். 15, ‘அகவன் மகளே -- பாடுக பாட்டே’ (குறு.33), ‘வயவேந்தன் மறம் பாடிய பாடினியும்’ (புறம் 11). கூத்தர், பொருநர், பாணர், விறலியர் போல்வார் பாடிய ஆற்றுப்படை நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். இவையும் புறத்திணை எனப்பட்டன.

5. இந் நாடோடிக் கலைஞரின் வாய்மொழிப் பாடல்களைப் பின்பற்றியே, புலவர்கள் பாடினர். பல காலம் வரை வளர, புலவர்கள் சில மரபு வழிகளை – கட்டுப் பாடுகளை – இலக்கியச் கொள்களை உருவாக்கி, அவற்றின்படி பாடினர். இதற்கு நீண்ட காலம் பிடித்திருக்கலாம். இம் மரபுவழிக் கட்டுப்பாடு மேன்மேலும் இறுக்கமானதையும் அவ்வாறு பாடப்பட்டவற்றில் கடல்கோள்பட்டும் காலக்கோட்பட்டும் மறைந்தவை போக எஞ்சியவை தொகுக்கப்பட்டதையும் இன்று நாம் அறிகின்றோம்.

6. இலக்கியக் கொள்கை மரபுக் கட்டுப்பாடு வளர்ந்த பிற்பாடு, அகப்பாடலாயின் அதில் ஒருவரது இயற்பெயர் வரலாகாது என விதித்தனர். காதலர்களின் இயற்பெயரோ, அல்லது அது பற்றிய குறிப்போ வந்தால் கூட அதைப் புறத்திணையில் சேர்க்கும் அளவு இக்கொள்கை வலுப்பெற்றது. (புறநானூற்றில் பேகன் கண்ணகியர்தம் குடும்பச் சிக்கல் பற்றியவையும் நக்கண்ணையாரின் காதற்பாடல்களும் புறத்தில் சேர்க்கப்பட்டன. நெடுநல்வாடையில் 'வேம்பு தலையாத்த எஃகம்' பற்றிய தொடரால், அது பாண்டியரைக் குறித்து விட்டதாகக் கருதி, அப்பாட்டு அகமா, புறமா என்ற விவாதம் எழுந்தது. இவை போல்வன இலக்கியக் கொள்கை வளர்ச்சியைக் குறிப்பன) எனவே காலங்கருதி நாம் சங்க இலக்கியம் (அவைய இலக்கியம்) என இன்று அழைத்தாலும், 'திணை இலக்கியம்' என்பதே அதற்குப் பொருத்தமுடைய பெயராகும்.

அகத்திணை

தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

தொன்மை மிக்க காலத்தே நிலப்பகுதி காடடர்ந்த, பகலிலும் இருள்சூழ்ந்த, பல்வகை விலங்கினங்களும் பறவை முதலான உயிரினங்களும் பெரும்பான்மையாகவும் மக்கள் தொகை சிறுபான்மையாகவும் கொண்டு விளங்கியது. மலையும் அதனைச் சார்ந்த பகுதிகளும் வேறாகவும் காடுகள் அடர்ந்த பகுதிகள் வேறாகவும் ஆற்றுப் பாசனப் பகுதிகள் செழிப்பு மிக்க பிறிதொரு பகுதியாகவும் கடலும் கடல் சார்ந்த பகுதிகளும் வேறொரு பிரிவாகவும் நிலம் தனித்தனியே நெடுங்காலம் கிடந்துள்ளன.

காடடர்ந்த அல்லது மலைப் பாங்கரான பகுதிகளின் எல்லையோரப் பகுதிகள் கோடை காலத்தில் வறண்டு குத்துச் செடிகளுடன் விளைவற்ற வறட்டு நிலமாகிப் போவதால், மக்கள் எளிதிற் போய்வரப் பயன்பட்டன.

இதனால் மலை வாழ்மக்களுக்கு தினை, தேன், வள்ளிக்கிழங்கு இவ்வாறான தனி உணவு வகைகள்; காட்டிடையே வாழ்வோர்க்குப் பயறு வகை, பிற புன்செய்ப் பயிர்கள் பயன்பட்டன. மருத நிலத்தவரே நெல்வகை முதலான உணவுகளைப் பயிர் செய்யப்பழகினர். கடல்சார் நிலப்பகுதி மக்களின் வாழ்க்கையில் கடல்படு பொருள்களே மிகுதியும் கிடைத்தன.

இதனால் இந்த நான்கு நில மக்களுக்கும் தெய்வ வழிபாடுகள், உணவு வகைகள், மரம் செடி கொடிகள், விலங்கினங்கள், பறவைகள், இசைக்கருவிகள், தொழில்கள் என யாவும் வெவ்வேறாக ஆயின. மக்களும் வெவ்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டனர்.

நீண்ட காலம் இத்தனித்தனி வளர்ச்சி இருந்துளது. ஆயினும் வரலாறு அறியப்பட்ட சங்க காலச் சூழலில், இந்நான்கு நிலங்களில் வாழ்ந்த மக்கள் ஒருவருடன் ஒருவர் தொடர்பும் உறவும் கொள்ளும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது.

குறிஞ்சி பரதவர் பாட, நெய்தல்
நறும்பூங் கண்ணி குறவர் சூட,
கானவர் மருதம் பாட, அகவர்
நீல்நிற முல்லைப் பல்திணை நுவல (பொருநர் 218-221)

இதில் முடத்தாமக் கண்ணியார் நான்கு நில நெருக்கத்தையும் அவை தனித்திருந்த காலம் மாறி, ஒருங்கிணையத் தொடங்கிய சிறப்பினையும் இவ்வாறு பாடியுள்ளார். இம்மக்கள் பாடிய பாடல்களைக் குறிப்பிடுவது, அவற்றின் தோற்றுவாயை விளக்குகிறது. மேலும் நான்கு நில மக்களுக்கும் அவர்கள் வாழும் நிலத்தாலும் (வெற்பன், கானவன், ஊரினன், பரதவன்) தொழிலாலும் (வேட்டுவன், உழவன்) பெயர் குறிப்பிடப்பட்டனர்.

நாடன் என்கோ? ஊரன் என்கோ?
பாடிமிழ் பனிக்கடல் சேர்ப்பன் என்கோ?
யாங்கனம் மொழிகோ, ஓங்குவாட் கோதையை?

(புறம். 49)

ஒரு சேரமன்னனைப் பொய்கையார் பாடியது இப்பாடல். நாடன் - குறிஞ்சி மற்றும் முல்லை நிலத்தவன். ஊரன் - மருத நிலத்தவன். சேர்ப்பன்- நெய்தல் நிலத்தவன். நான்கு நிலமும் கூடிய ஒரு நாட்டை ஆள்வது தனிச்சிறப்பு இவை யாவும் திணைப்பாடல்களின் தோற்றுவாய் நாட்டுப்புற வாய்மொழிப்

பாடல்களே என்பதையும் அவற்றைப் புலவர்கள் எழுத்து வழி இலக்கியப் படுத்தினர் என்பதையும் உறுதி செய்கின்றன.

மலைவாழ் வேட்டுவர் தினைப்புனம் காக்கும் மகளிரை, வேட்டையாடச் செல்லுங்கால் கண்டு காதல் கொள்வது வழக்கமானதால், அச்சூழலுக்கேற்ற களவு ஒழுக்கப் பாடல்கள் அங்கு மேலோங்கின. அதனால் குறிஞ்சி நிலத்திற்குப் புணர்தல் உரிப்பொருளாயிற்று. (புணர்தல் – சந்தித்தல், மனம் ஒன்றுபடல், கூடுதல், மணத்தல்)

முல்லைநில ஆயர்கள் ஆடுமாடு மேய்க்கக் காலையில் போய் மாலையில் திரும்புவர். மனைவியர் அவர்கள் வரவை ஆவலோடு எதிர்பார்த்துக் காத்திருப்பர். அதனால் அக்கருத்தமைந்த பாடல்கள் மேலோங்கவே 'இருத்தல்' (காத்திருத்தல்) முல்லைத் திணையின் உரிப் பொருளாயிற்று.

நெய்தல் நிலத்தவர் கடல்மேல் சென்ற கணவன்மார் பற்றிக் கவலையோடு இருப்பர். அதனால் அங்கு பிரிவு பற்றிய அவலப் பாடல்கள் தோன்றின. நெய்தல் திணைக்கு 'இரங்கல்' உரிப் பொருளானது.

மருத நிலம் செல்வச் செழிப்புள்ளது. அங்கு கலைஞர்கள் பல்கினர். பரத்தைமை ஒழுக்கத்திற்கு இச்செல்வச் சூழல் இடம் தந்தது. இதனால் இங்கு பரத்தைமையைப் பழிக்கும் 'ஊடல்' பாடல்கள் பல்கின. இதனால் 'ஊடல்' என்பது, மருதத்திணைப் பாடல்களில் பேரிடம் பெற்றது.

இந்த நான்கு நிலத்தவரும் பிரிந்து சென்று பொருள் தேடல், தூது செல்லல், அரசர்க்குத் துணையாகப் போதல் என எவ்வகைப் பிரிவுக்கும் பெருவழியாகப் பயன்பட்ட, பாலைத் திணைப் பாடல்கள் 'பிரிவை' உரிப்பொருளாகக் கொண்டன. இத்திணைப் பாடல்கள் நான்கு நிலத்தவர்க்கும் பொதுவாக வளர்ந்தன.

இத்தகைய வாய்மொழிப் பாடல்களை, இலக்கிய வகைப் பாடல்களாக மாற்றிய புலவர்கள், அவ்வந் நிலப் பாடல்களைத்தாம் அறிந்தபடி, முதல் கரு உரி எனப்பகுத்தனர். இவற்றுள் முதல் என்பது நிலமும் பொழுதும். கரு என்பது அங்குள்ள இயற்கைச் சூழல், மக்கள் வாழ்வுநிலை, நிலப்பின்னணி. இங்ஙனம் நிலமும் பொழுதும் சூழலுமாகிய பின்புலத்திற்கு ஏற்ப, புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பதை பின்பற்றிப் பாடல்கள் புனையப்பட்டன.

– – –

14. அகத்திணை

தமிழில் காலத்தால் முற்பட்ட சங்க இலக்கியத்தை, திணை இலக்கியம் எனலே பொருத்தமுடையதாகும். ஏனெனில் அஃது அகத்திணை, புறத்திணை என்ற இரு வகையினதாகப் பகுத்துரைக்கப்படுகின்றது. இதனைப் பொருள் இலக்கணம் எனவும் கொண்டு அகப்பொருள், புறப்பொருள் என்பதுண்டு.

'அகம்' என்பது பொதுவாகக் காதற்பாடல்களைக் குறிக்கும். காதல் பற்றிய கற்பனையை அகம் என்றும் போர், வீரம், கொடை, புகழ், ஆட்சி முதலிய பிற வாழ்க்கைத் துறைகளைப் புறம் என்றும் கூறுதல் தமிழ் மரபாகும். தொல்காப்பியர் அகம் என்பதற்குத் தனியே விளக்கம் கூறிற்றிலர். இளம்பூரணர் "அகப்பொருளாவது போக நுகர்ச்சியாதலான் அதனால் ஆய பயன் தானே அறிதலின் அகம் என்றார்" என உரைப்பர் (தொல்.947). நச்சினார்க்கினியர், "ஒத்த அன்பால் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம் என்றார். எனவே அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திற்கு அகமென்றது ஓர் ஆகுபெயர் என விளக்குவர் (தொல்.947). இவை 'அகம்' என்ற சொல்லுக்கு உள், உள்ளம் என்ற பொருள் உண்மையால், அதனடிப்படையில் எழுந்த விளக்கங்களாகும்.

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

குறிப்பிட்ட சில விதிமுறைகட்குட்பட்டு, மரபு பிறழாமல் பாடப்படுவன அகமென்றும் அவற்றின் வேறுபட்டு அமைவன புறமென்றும் கருதப்பட்டன. இதன் மூலம் அகம் – ஒருவகை; அகமல்லாதன எல்லாம் புறம் – பிறிதொருவகை எனக் கொள்ள வேண்டும். மரபு பிறழாத காதல் சார்ந்த பாடல்கள் அனைத்தும் அகம்; மரபு மாறிய காதற்பாடல்களும் காதற்பாடல்கள் அல்லாத பிற பாடல்களும் புறம் என்றும் இதை விளக்கலாம். இவ்விளக்கம் கொள்கை அடிப்படையில் வளர்ந்ததாகும்.

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

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

கைக்கிளை

அகத்திணை ஏழு பாகுபாடுகளை உடையது. கைக்கிளை, முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை என்பன அவை. இவற்றுள் கைக்கிளை ஒருதலைக்காமம் எனவும் அன்பின் ஒத்த காதலுறவுக்கு முன்னிகழ்வு அல்லது சிறு உறவு எனவும் இருவகையாக விளக்கப்படும். பெருந்திணை என்பது பொருந்தாக் காமம் எனவும் அன்பின் ஒத்த ஐந்திணையாகாது, உணர்வு மிகுதிக்கு ஆட்படும் மிகைக் காமம் எனவும் இருவகையாக விளக்கப்படும்.

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

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

பெருந்திணை

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

என்று பெருந்திணையை வகைப்படுத்துகின்றார் தொல்காப்பியர். உணர்வு எல்லை மீறிய நிலையில் நிகழும் மிகைப்படு காமமே பெருந்திணை என்பதை இவை நன்கு தெளிவுறுத்துகின்றன. மறையோர் போற்றும் திருமண முறைகள் எட்டு; பிரமம், பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம், காந்தருவம், ஆசுரம், இராக்கதம், பைசாசம் என்பன. அவற்றுள் காந்தருவம் அன்பின் ஐந்திணையுள் களவு மணத்தோடு ஒத்தது என்பர் தொல்காப்பியர். இதனை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு, உரையாசிரியர்கள், பிரமம், பிரசாபத்தியம் ஆரிடம் தெய்வம் என்பன பெருந்திணைப்பாற்படுமென்றும் ஆசுரம் இராக்கதம் பைசாசம் என்பன கைக்கிளைப்பாற்படுமென்றும் ஒப்புமைப்படுத்த முயலுதல் பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. "பெருந்திணை நடுவண் ஐந்திணையாகிய ஒத்த காமத்தின் மிக்கும் குறைந்தும் வருதலாலும் இவை உலகினுள் பெருவழக்கு எனப் பயின்று வருதலாலும் அது பெருந்திணை எனக்கூறப்பட்டது" என்ற இளம்பூரணர் விளக்கம் குறிப்பிடத்தக்கது (தொல்.பொருள். அகத்.சூ.1) காமத் தொடக்கம், காதல்: கைக்கிளை. காமம் அளவின் அமைந்ததே அன்பின் ஐந்திணை; காமம் மிக்கு, எல்லை கடப்பது பெருந்திணை எனச் சுருக்கமாகக் கூறலாம்.

இனி, நடுவண் உள்ள ஐந்திணைகளே பெருவரவினவாகும். ஏனைய கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் அருகியே பாடப்பட்டன. இதனால்

தொல்காப்பியரும் முன்காட்டிய நூற்பாக்களில் 'கைக்கிளைக்குறிப்பு', 'பெருந்திணைக் குறிப்பு' என்றே சுட்டக்காணலாம். கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் உலகில் மிகுதியாகக் காணப்படினும் இலக்கியத்துள் நாகரிகப் பன்புடன் அருகியே எடுத்தாளப்பட்டன; அன்பின் ஐந்திணை இளம்பூரணர் கூறுவது போல அன்பும் குலனும் முதலாயின ஒத்துவருவது உலகினுள் அரிதாகலின் அருகியல்லது வாராது ஆயினும் பாடலுள் பயின்றுவரும்.

நல்லதை அவை அருகியே காணப்படினும் அதனையே மிகக் கூடுதலாகப் பாடிக் காட்டியிருப்பதும் நல்லதல்லாதவற்றை, அவையே உலகில் மிகுதியாகக் காணப்படினும் அவற்றை மிகக் குறைவாகவும், இலைமறை காய்போலவும் பாடியிருக்கும் தமிழ் இலக்கிய மரபு, மனித நேயத்தைப் போற்றி வளர்க்க முயல்கிறது. இக் கொள்கையைத் தொல்காப்பியம் முழுதும் காணலாம். நல்லதல்லாத எல்லை கடந்த காமம், கற்பழிப்பு, களவு, கொலை என உலகில் மிகுதியாகக் காணப்படுவனவற்றை, அப்படியப்படியே வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுவதே நடப்பியல் வகைகளின் பாற்படும் என்ற மேனாட்டார் கொள்கை, தமிழ் நூலுடையார்க்கு உடன்பாடன்று.

அகப்பாடல் மாந்தர்கள்

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

> "ஆயர் வேட்டுவர் ஆஉத் திணைப்பெயர்
> ஆவயின் வரூஉம் கிழவரும் உளரே" (967)

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

திணைப்பெயர்– நிலத்தாலும் அந்நிலத்தொழிலாலும் வரும் பெயர், கிழவர் – தலைமக்கள். இங்ஙனம் கூறினும் தலைமக்களைப் பற்றிய பாடல்களே மிகுதியாகும். கலித்தொகை, பரிபாடல் போன்றவற்றில் நிலமக்கள், அடியோர் (அடித்தொழில் செய்வோர்). வினைவலர் (ஒரு தொழிலை மேற்கொண்டு வாழ்பவர்) போன்றவர்கள் இடம் பெறும் பாடல்களும் ஒரு சில மட்டும் விரவி வருகின்றன.

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

நிலம் என்பது முன்காட்டியவாறு குறிஞ்சி-மலை, முல்லை-காடு, மருதம்-ஆறு, நெய்தல் - கடல், பாலை- வறண்ட நிலம் சார்ந்த பகுதிகளாகும். பொழுது பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது என இருவகைப்படும். பொழுது ஒவ்வொன்றும் அறுவகைப் பாகுபாட்டை உடையன. ஐந்திணைப் பாடல்களிலும் அவை இடம் பெறுமாற்றைக் கீழ்வரும் அட்டவணை காட்டும்.

பொழுது

பெரும் பொழுது	சிறு பொழுது
முல்லை- கார்	- மாலை
குறிஞ்சி - கூதிர், முன்பனி	- யாமம்
மருதம் - பெரும் பொழுது இல்லை	- வைகறை, விடியல்
நெய்தல் - பெரும் பொழுது இல்லை	- எற்பாடு
பாலை - இளவேனில், முதுவேனில், பின்பனி	- நண்பகல்

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

கருப்பொருள்

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

என்று கருப்பொருள்களை வரிசைப்படுத்துவர் தொல்காப்பியர். ஐந்நிலக் கருப்பொருள்களைக் கீழ்வரும் அட்டவணை விளக்கும்.

	1. தெய்வம்	2. உணவு	3. மா	4. மரம்	5. புள்	6. பறை	7. செய்தி தொழில்	8.யாழின்பகுதி பண்
முல்லை	மாயோன்	வரகு முதிரை	மான் முயல்	கொன்றை குருந்து பிடவு	கானாங்கோழி	ஏறுகோட் பறை	நிரை மேய்த்தல்	சாதாரி
குறிஞ்சி	சேயோன்	தினை ஐவனம் வெதிர்நெல்	யானை புலி பன்றி,கரடி	கோங்கை வேங்கைப்பூ காந்தட்பூ குறிஞ்சிப்பூ	மயில் கிளி	வெறியாட்டுப் பறை தொண்டகப் பறை	தேன் அழித்தல்	குறிஞ்சிப்பண்
மருதம்	இந்திரன்	நெய்	எருமை, நீர்நாய்	மருது,காஞ்சி, தாமரைப்பூ, கழுநீர்ப்பூ	அன்னம் அன்றில்	நெல்லரி பறை	உழவு	மருதப்பண்
நெய்தல்	வருணன்	உப்பு விலை மீன் விலை	கராம் சுறவு	புன்னை, கைதை நெய்தற்பூ	கடற் காக்கை	நாவாய்ப் பறை	மீன்படுத்தல் உப்பு விளைத்தல்	செவ்வழி
பாலை	கொற்றவை	ஆறலைத்த பொருள்	வலியிழந்த யானை, புலி, செந்நாய்	இருப்பை, கள்ளி, மராம்பூ	எருவை பருந்து	ஆறலைப்பறை சூறை கொண்ட பறை	ஆறலைத்தல்	பாலைப்பண்

பிற்காலத்தில் இக்கருப்பொருள்கள் பதினான்கு எனத் தொகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவை எட்டுடன் 'அவ்வகை பிறவும்' என்றதனால் விரிவுபடுத்தப்பட்டன எனலாம். ஊர், நீர்நிலை, மலர் என்பனவும் மக்களை உயர்ந்தவர், ஏனையோர் எனவும் யாழ், பண் என இசையை இரண்டாக்கியும் 14 எனத் தொகைப்படுத்தினர்.

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

"எந்நில மருங்கிற் பூவும் புள்ளும்
அந்நிலம் பொழுதொடு வாராவாயினும்
வந்த நிலத்தின் பயத்த வாகும்" (965)

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

ஓர் அகத்திணைப் பாடலில் ஒருநிலமே இடம்பெற வேண்டும் என்பதைத் தொல்காப்பியர் மிக வரையறுத்துக் கூறுதல் காணலாம்.

"உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே" (959)

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

உரிப்பொருள் என்பன யாவை?

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

உரிப்பொருள் என்பது அகத்திணைப் பாடலில் உயிர் போன்ற மையக்கருத்து அல்லது அடிக்கருத்து (Theme) எனலாம். உரிப்பொருளின்றிப் பாடலே அமையாது. ஏனைய முதலும் கருவும் இவ்வுரிப்பொருட்கு வாய்த்த பின்புலமேயாகும். புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் குறிஞ்சிக்கும் பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும் பாலைக்கும் ஆற்றி இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும் முல்லைக்கும் ஆற்றாது இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும் நெய்தலுக்கும் ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும் மருதத்திற்கும் உரிய உரிப்பொருள்களாகும். தொல்காப்பியர் இத்திணைக்குரியது இவ்வுரிப்பொருள் எனச் சுட்டிக் கூறாதது கருதத்தக்கது. சிறுபான்மை எல்லாப் பொருளும் எல்லாத் திணைக்கும் உரித்தாகவும் கூறாதது கருதத்தக்கது. "சிறுபான்மை எல்லாப் பொருளும் எல்லாத் திணைக்கும் உரித்தாகவும்" (மேற்படி சூ.:6) என்று இளம்பூரணர் கூறுவது போல், எல்லா நிலத்தும் எல்லா ஒழுக்கமும் நிகழுமாயினும் மெய்ப்பாடு தோன்றச் சுவையை மிகுத்தற்காக, 'இந்நிலப்பின்னணியில் இவ்வொழுக்கத்தைப் பாட வேண்டும்' என வரையறை செய்தது சிறந்த இலக்கியக் கோட்பாடாகும்.

கைக்கிளையும், பெருந்திணையும் பிற ஐந்திணைகளில் விரவி வருதலைச் சங்கத் தொகை நூல்களிற் காணலாம். கைக்கிளை களவு ஒழுக்க பற்றிய குறிஞ்சியில் கலந்து வருதலையும் பெருந்திணை இரங்கல் ஒழுக்க பற்றிய நெய்தலிற் கலந்து வருதலையும் கலித்தொகையிற் காணலாம். ஏனைய தொகைப் பாடல்களிலும் இவை அருகிக் காணப்படினும், துறை கூற்று வகுத்தார் ஆண்டு அவற்றைச் சுட்டிக் காட்டிலர்.

முதலும் கருவும் கொண்டமைந்த இயற்கைப்புனைவு, பிறமொழிப்பாடல்களிற் காணப்படுவதுபோல் தனி இயற்கைப் புனைவாகவோ, இயற்கை மீது கொண்ட ஆர்வத்தாலும் அழகுணர்ச்சியாலும் தனித்து அதனையே புகழ்ந்த ஓவியமாகவோ அமையாமல் உரிப்பொருளுக்கு ஏற்ற பின்னணியாகவே அமைதல் அகத்திணைக் கோட்பாட்டின் தனித்தன்மைகளில் ஒன்றாகும். மாந்தரல்லாத பிற உயிரினங்களின் காதலும், (புறா அன்றில், குருவி மான், யானை, ஆனினம் போலும் உயிரினம்) மாந்தர் தம் காதற்செயல்களுக்குத் தூண்டுகோலாகும் துணைக் கருவிகளாகவே புனையப்படுகின்றன.

ஒரு திணையின்கண் அதற்குரிய உரிப்பொருளேயன்றிப் பிற உரிப்பொருள் அரிதில் மயங்கி வருதலும் ஓர் உரிப்பொருளோடு அதனுடன் இயைபுடைய பிறிதொன்றும் துணைமைக் கூறாக அரிதில் மயங்கி வருதலும் குறிஞ்சிப்பாட்டுப் போன்ற நெடும்பாடல்களில் சில உரிப்பொருள்கள் இயைபுபடத் தொடர்ந்து வருதலும் மரபு வளர்ச்சி நிலைகளாகக் காணப்படுகின்றன. தலைமைக் கருத்துடன், துணைமைக் கருத்துக்கள் திறம்பட இணைக்கப்பட்டு, அவை பிசிரில்லாத பண்போல, ஒரு நெறிப்படுத்தப்படுகின்றன.

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

அகத்திணை களவு, கற்பு என இரண்டு கைகோள்களாக– இருபெரும் பிரிவுகளாக அமையும். களவு இயற்கைப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், தோழியிற் கூட்டம் என நான்கு வகைப்படும். கற்பு மறைவெளிப்படுதல், தமர் கொடுப்ப மணத்தல் என இரு வகையினதாகும். பிரிவும் அதனால் ஏற்படும் அவலமும் அன்புணர்ச்சி மிகுதியாகப் பாடப்படுதலும் பரத்தையிற் பிரிவும் அதன் கொடுமைகள் விரிவாகப் பாடப்படுதலும் கற்புப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

களவின்கண் தலைவன் (கிழவன்), தலைவி (கிழத்தி), தோழி, செவிலி. பார்ப்பான். பாங்கன் என்னும் அறுவரே கூற்று நிகழ்த்துபவராக இடம் பெறுவர். கற்பில் இவ்வறுவருடன் பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிஞர், கண்டோர் என்ற வாயில்களாவார் அறுவரும் இடம் பெறுவர். அதாவது இவர்கள் கூற்றாக மட்டுமே பாடல்களைப் புனைந்துள்ளனர்.

ஊரார், அயலார், சேரியோர், நோயறியும் (துன்பத்திற்குக் காரணம் தேடும்) கட்டுவிச்சி, வெறியாடும் வேலன் முதலியோர், தந்தை, தமையன்மார் போல்வார் அகப்பாடல்களில் பிறரால் கொண்டெடுத்து மொழியப் படுவார்கள். அல்லாமல் அவர்கள் கூற்றாகப் பாடல்கள் புனைவதில்லை.

மேலும் மேற்கூறிய மாந்தர்கள் பல்வேறு சூழல்களில் திணை மரபுப்படி கூறும் கூற்றுக்களும் அக்கூற்றுக்களைக் கேட்கும் தகுதியுடையாரும் கூற்று

மரபுகளும் அகத்திணை நூல்களில் விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் ஓதல், பகை, தூது என்ற மூவகைப் பிரிவுகளைக் குறிக்கின்றார். மேலும் நாடுகாவற் பிரிவும் பொருள் வயிற் பிரிவும் பரத்தையிற் பிரிவும் உள என்பதைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகிறார். இவற்றுள் இன்று கிடைக்கும் சங்க அகப்பாடல்களில் பகைவயிற் பிரிவு முல்லைத்திணையிலும் பொருள் வயிற் பிரிவு பாலைத் திணையிலும் பரத்தையிற் பிரிவு மருதத்திணையிலும் சிறப்பாகப் புனையப்படுகின்றன. ஏனைய பிரிவுகள் உய்த்துணருமாறே அமைந்தன. மேலும் கடல் வழிப் பிரிவு, நிலவழிப் பிரிவு எனப் பிரிவை இருவகைப்படுத்துவர் தொல்காப்பியர். கடல் வயிற் பிரிவில் தலைவியைத் தலைவன் உடனழைத்துப் போதலில்லை என்பர் அவர். கடல் வயிற் பிரிவு பற்றிய அடிக்கருத்துடன் ஒரு பாடல் தவிர வேறு காணப்பட்டிலது. (அகம். 255) ஆயினும் கடல் வழி வாணிகம் பற்றிய செய்திகள் நூற்றுக் கணக்கில் உள.

அன்பில் ஐந்திணையில் காதல் நிறைவேறாவிடத்துத் தலைமகன் மடலேறுவன் என அச்சுறுத்துவதுண்டு; மடலேறுவதும் உண்டு. ஆனால் எக்காரணம் கொண்டும், எத்திணைக்கண்ணும் மகளிர் அம் முயற்சியை மேற்கொள்வதில்லை. இத்தகைய நாகரிக மரபுகள் பல அகத்திணைக் கூற்று மரபுகள் வழி அறியக் கிடக்கின்றன.

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

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

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

கலியும் பரிபாடலுமே அகப்பாடல்களுக்குகந்த பாவடிங்கள் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுதல் அவர் காலத்திற்கு முற்பட்ட இலக்கிய நிலை ஆகும். நமக்குக் கிடைக்கும் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை என்ற அகப்பாடல்களில், 1700 பாடல்கள் ஆசிரியத்தாலாகியவை. சமாசப் பதிப்பின் படி 2381 பாடல்கள் சங்கப்பாடல்களாகக் கிடைத்தன. அவற்றில் 1862 பாடல்கள் அகம் சார்ந்தன. சங்கப்புலவர்கள் தொகை 473; அவர்களில் 378 பேர் அகம்பாடிய புலவர்கள்.

முழுமையாகக் கிடைக்கும் அகப்பாடல்கள் 1859, திணைவரிசையில் : குறிஞ்சி 488, நெய்தல் 344, பாலை 530, முல்லை 234, மருதம் 263. மாந்தர் கூற்று வரிசையில் : தலைவன் 339, தலைவி 550, தோழி 790, தாய் 72, பரத்தை 51, பிறர் கூற்றும் உரையாடலும் 57.

சங்க அகப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் அதனளவில் தனிக்கட்டமைப்புடைய சின்னஞ்சிறு நாடகங்கள். ஒரு பாடலுக்கும் அடுத்து வரும் பாடலுக்கும் எவ்விதக் கருத்துத் தொடர்புமில்லை. தனிநிலைச்சிறு பாடல்கள், நெடும் பாடல்கள், ஒரு திணையில் பல அடுக்கி வரும் தொகுதிப் பாடல்கள் எனச் சங்க அகப்பாடல்களை மூவகையாகப் பிரிக்கலாம். எட்டுத் தொகையில் ஐந்து நூல்கள் முழுவதும் அகப்பாடல்கள் கொண்ட தொகைகளாகும். குறுந்தொகை, நற்றிணை, நெடுந்தொகை மூன்றும் முறையே 4 முதல் 8 அடி வரை அமைந்த பாடல்களைக் கொண்டவை; 9 முதல் 12 அடி வரை அமைந்த பாடல்களைக் கொண்டவை; 13 முதல் 31 அடிவரை அமைந்த பாடல்களைக் கொண்டவை ஆகும். ஒவ்வொரு தொகையும் நானூறு பாடல்களைக் கொண்டது. ஐங்குறுநூறு பத்துப்பத்தாக அமைந்த ஐந்திணைக்கும் ஐந்து நூறு கொண்ட தொகுதிப் பாடல்களின் தொகையாகும். இவையெல்லாம் திட்டமிட்டு மரபைக்காத்த முயற்சியை நினைப்பூட்டுகின்றன. இங்ஙனம் கருதி நோக்கினால் அகத்திணை இலக்கிய வளர்ச்சியை நான்காகப் பகுக்கலாம் :

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

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

3. பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் காணப்படும் அகநூல்கள், முத்தொள்ளாயிரம் போன்றவை தம் காலத்திற்கு ஏற்ப அகமரபை மீட்டுருவாக்க முயன்றன. இம் மரபில் கோவை நூல்களின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அகத்துறைகள் அனைத்தும் மறந்துபோகாமல் இருக்க அவற்றைக் கோவைப்படுத்தி உதாரணப் பாட்டுக்களாகப் பாடியமைத்தவையே கோவை நூல்கள் எனலாம். இதனைப் போன்று புறப்பொருட் துறைகளைக் கோவைப்படுத்தி, இலக்கணமும் உதாரணச் செய்யுள்களாகவும் தந்தவை (புறப்பொருள் வெண்பா) மாலை எனவும் கூறப்பட்டன.

4. பிற வகைமைகளிலும் காப்பியம், சிற்றிலக்கியம், பக்தி இலக்கியம் போல்வன அனைத்திலும் அகமரபு தன் செல்வாக்கை ஊடுருவவைத்தது. தமிழ்ப்பத்திமைப் பாடல்கள்; சுட்டி ஒருவர்ப்பெயர் கொண்டு கதைவடிவாய் அமைந்த காப்பியங்கள்; உலா, தூது, கலம்பகம், பள்ளு, குறம், குறவஞ்சி, போன்ற அகமரபையும் பின்பற்றி வளர்ந்த சிற்றிலக்கியங்கள் போல்வன குறிப்பிடத்தக்க அக இலக்கியத்தாக்குரவைப் பெற்றன. இது போலவே புறத்திணை மரபுகளும் பிற்கால இலக்கியமனைத்திலும் செல்வாக்கைப் பரப்பி, புதியன படைக்க உதவின.

– – –

15. புறத்திணை

அகம் என்பது உள்ளம், வீடு, மறைவானது எனப் பல பொருள்படும். புறம் வெளியே புலனாகும் தன்மையின, வீட்டுக் கடமைகளல்லாத புறக் கடமைகள், வெளிப்படையானவை எனப் பொருள்படும். போர் பற்றியும் கொடை, அளி, செங்கோல் பற்றியும் வருவன புறமெனப்பட்டன.

அகம் - போக நுகர்ச்சி, ஆகவே அவரவர் தத்தம் உள்ளத்துள் அனுபவிக்கும் இன்பம். புறம் - அவ்வாறன்றி புறத்தார்க்குக் கூறப்படத்தக்க அனைத்துமாம்.

மேலும் இது ஐந்து திணையும் நில அடிப்படையில் பாகுபட்டதுபோல் அகத்திணை, புறத்திணை என்பன மக்கள் சமுதாய வாழ்வு அடிப்படையில் பாகுப்படுத்தப்படுகின்றன.

மேலும் இவை புலவர்களால் பாடப்பட்டு, இலக்கியக் கொள்கை ஆனபோது, சில விதிகளுக்குட்பட்டது. அகத்திணைக் காதற் பாடல்கள் சுட்டி ஒருவரது இயற்பெயர் வராதவை ஆகும். காதலுணர்வும் பாலுறவும் எல்லா உயிர்க்கும், எல்லோர்க்கும் பொதுவெனக் கொண்டனர். இப் பொதுமையினின்றும் மாறி, தனிப்பட்ட பெயரோ, அடையாளமோ வந்து விட்டால் அதைப் புறம் என அடக்கினர். குடும்பம், காதல் பற்றியதேயாயினும் அவை புறத்தில் சேர்க்கப்பட்டன. புறநானூற்றில் வரும் கண்ணகி- பேகம் பிரிவு பற்றியவையும் நக்கண்ணையாரின் காதற்பாடல்களும் புறத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. (புறம். 143-147, புறம். 83, 84, 85).

கணவனை இழந்த மனைவியின் தாபதநிலை, மனைவியை இழந்த கணவனின் தபுதார நிலை போலும் அவலப் பாடல்களும் அகத்திணையில் சேர்க்கப்படவில்லை.

வாழ்க்கை மரபுகளிலிருந்து தோன்றிய இலக்கியம், புலவர்களால் வகுக்கப்பட்ட விதிகளுக்குட்பட்டவை. அகம் என்றும் அவ்அகமல்லாதவை எல்லாம் புறம் என்றும் பகுக்கப்பட்டன. இதனால் பெயர், அடையாளம் அறியப்பட்ட

அகப்பாடல்களும் இறப்பு போன்ற பேரவலம் பற்றியவையும் புறத்திணையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அகத்திணை ஏழு என முன்னர் வகைப்படுத்தப்பட்டுப் பிறகு, அதற்கொப்பப் புறத்திணையும் ஏழு எனப் பாகுபடுத்தப்பட்டது.

தொல்காப்பியருக்கு முன் புறத்திணை என்றால் போர் பற்றி மட்டும் பாடியவை என இருந்துளது. அவர்தான் அதில் போர் மட்டுமன்றிப் புறவுலக வாழ்வும் சேர்க்க முயல்கின்றார்.

அகத்திணை ஏழற்கும் புறத்திணை ஏழும் இயைபுடையது எனத் தொல்காப்பியர் இயைபுப்படுத்தி யிருப்பது ஏன் என இன்னமும் முழுமையாய் விளக்கப்படவில்லை.

புறத்திணை ஏழு

வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என்பன புறத்திணை வகைகள். அகத்திணை ஏழு என்பதற்கு ஏற்ப, இவையும் ஏழாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

வெட்சி – குறிஞ்சிக்குப் புறன்
வஞ்சி – முல்லைக்குப் புறன்
உழிஞை – மருதத்திற்குப் புறன்
தும்பை – நெய்தலுக்குப் புறன்
வாகை – பாலைக்குப் புறன்
காஞ்சி – பெருந்திணைக்குப் புறன்
பாடாண் – கைக்கிளைக்குப் புறன்.

இவை எவ்வாறு ஒன்றற்கொன்று புறமாயின என்று தொல்காப்பியர் விளக்கவில்லை; உரையாசிரியர் விளக்கங்களும் மனநிறைவு தரவில்லை. இது மேலும் ஆராயவேண்டிய நிலையில் உளது.

புறத்திணை எனப்படும் உலகப் புற வாழ்வியல் கட்டுக்கடங்காதது. அக்கால முறைப்படி காதலும் வீரமுமே பாடுபொருளாயின. அதனால் அகத்திணை ஏழானதற்கு ஏற்ப, புறத்திணையும் ஏழுக்குள் வலிந்து அடக்கப்பட்டன எனத் தோன்றுகின்றது.

வெட்சித்திணை

மாந்தன் வேட்டையாடும் நிலையிலிருந்து, வேளாண்மைத் துறைக்கு வந்த போது, ஆனிரையே பெருஞ்செல்வமாகக் கருதப்பட்டது. அன்றைய சூழலில், ஒரு நாடு மற்றொரு பக்கத்து நாட்டு ஆனிரைகளைக் கவரும் போரே நடைமறையில் இருந்தது. மிகத் தொன்மைமிக்க காலத்துப் போர் முறை இது.

ஒரு போர் நிகழ்ச்சிக்குரிய, அத்தனை துறைகளும் இதன் உட்பகுதிகளாகப் கூறப்படுகின்றன. பகைவர் நாட்டில் எங்கு, எத்தனை ஆனிரைகள் உள்ளன என உளவறிதல் முதற்கொண்டு பிறகு படையெடுத்துச் சென்று, ஆனிரைகளைக் கவர்ந்து, அவற்றைப் படை வீரர்களுக்குப் பகிர்ந்து கொடுப்பது வரை இதில் ஒவ்வொன்றையும் ஒரு துறையாகக் குறிக்கப்படுகின்றது.

அகப்பாடல்களில் ஏனைய முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தலுக்குத் தெய்வங்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் பாலை என்பது தனிநிலமன்று. ஆதலால் அதற்குத் தெய்வம் குறிக்கப்படவில்லை. இங்குதான் குறிஞ்சியின் புறத்ததாகிய வெட்சித்திணைக்கு, கொற்றவை (வெற்றித் தெய்வம்) தெய்வமெனக் குறிக்கப்படுகிறது. குறிஞ்சியும் வெட்சியும் இயைபு படுத்தப்பட்டமைக்கு அவை இர்ண்டின் தொன்மை காரணமாதல் கூடும். மேலும் இரண்டு பூக்களும் மலைப்பகுதிக்குரியன.

ஆனிரைக்குரிய நாட்டார், தமது ஆனிரைகளை மீட்பதும் இதன் உட்பகுதியாகவே, தொல்காப்பியரால் கூறப்படுகின்றது.

ஆனிரை கவர்தலும் (வெட்சி), அதை மீட்டலும் (கரந்தை) ஒரே போரென்பதே பொருத்தமாகவுளது. பிற்காலத்தே இதனை இரண்டாகப் பிரித்துக் கூறியுள்ளனர். ஆனிரை கவர்வோர் வெட்சிப்பூச் சூடி இருப்பர்; மீட்போர் கரந்தைப்பூச் சூடியிருப்பர். அப்போதுதானே, போர்க்குழப்பத்தில் தம்மவர் யார், பகைவர் யார் என்பது தெரியும். எனவே இதற்கு அடையாளப்பூ என்று பெயர்.

வேந்தர்களும் அவர்களைச் சார்ந்த குடியினருமாயின், அவர்களுக்கு என நிலையான அடையாளப்பூக்கள் உண்டு. சேரர்களுக்குரியது பனம்பூ, பாண்டியர்களுக்குரியது வேப்பம்பூ, சோழர்களுக்குரியது ஆத்திப்பூ. எனவே ஒரு போரெனில், அவ்வப்போருக்கு என அடையாளப் பூக்களும், மூவேந்தர்களுக்குரிய அடையாளப்பூக்களும் ஆக இரண்டு வகைப் பூக்களை வீரர்கள் சூடிப் போருக்குச் செல்வர்.

அகத்திணையில் அவ்வந் நிலத்தில் மிகுதியாகவும் சிறப்பாகவும் விளைந்த பூக்களால், அவர் நிலங்கள் அழைக்கப்பட்டன. புறத்திணைப் போர்களில், போர் செய்வார் யார், எப்பக்கத்தார் என அறிய அடையாளப்பூக்கள் சூடிக்கொள்ளப்பட்டன.

இங்ஙனம் மலர்களால் தங்கள் நிலத்தையும் இனத்தையும் இலக்கியத்தையும் போரையும் அடையாளப்படுத்திக் கொண்ட முறை மிகமிகத் தொன்மையுடையதாகத் தோற்றுகின்றது.

மேலும் வெட்சித்திணையில் எல்லாப் போர்களுக்கும் பொதுவான 'துறை'களும் கூறப்படுகின்றன.

வேந்தர்களின் அடையாளப் பூக்கள் பற்றிய செய்தி, அரசனை பூவைப் பூவண்ணனாகிய மாயவனுடன் ஒப்பிட்டுப் புகழும் பூவை நிலை, போரில் வெற்றி பெற்றுத் தந்து, தம்முயிரை நீத்தவர்களுக்கு (நடுகல்) நாட்டி வழிபடும் 'நடுகற் செய்தி' அகியவை வெட்சித்திணையின் உட்கூறுகளாகவே கூறப்படுகின்றன.

காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு சிறப்பின் பெரும்படை, வாழ்த்தல் என்று
இருமூன்று வகையின் கல்லொடு புணர

என வருகின்றது. கல்தேடிச் காண்டல், அதை நடுதற்கான முன் முயற்சிகள். அக்கல்லைப் புனித நீராட்டுதல், பின்பு நடுதல், படையலிடுதல், வாழ்த்தி வணங்குதல் எனும் இவையே, பின்னாளில் உருவ வழிபாடு தோன்றி கோயில்கள் எழுப்புவது வரை அடித்தளமாயின, மேலும் இவை அனைத்துப் போருக்கும் பொதுவானவை. இதனால்தான் வெட்சிப்போர், மிகவும் தொன்மையான தனிபோர் முறை என்று கருத வேண்டியுளது.

பின்பு வஞ்சி, உழிஞை. தும்பைப் போர்களிலும் இது முதலில் போரிடப் போகின்றோம் என அறிவித்துப் பகைவனை எச்சரிப்பதற்காக இது நிகழ்ந்தது. முதலில் அந்நாட்டு ஆனிரைகளைக் கவர்ந்து வந்து விட்டு, பிறகு கடும் போரிடச் சென்றுள்ளனர். இவ்வாறு ஆனிரைகளைக் காக்கும் முயற்சியாக, தொடக்கம் முதல் இது கூறப்படுகின்றது. ஊருக்குத் தீ வைத்தல், குழப்பம் விளைவித்தலினால் ஆனிரைகள் பாதிக்கப்படாமல், அவற்றை முதலில் கவர்ந்து வந்து காத்தனர் என்ற குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. ஆனிரைகளைக் கவர்ந்து வரும் பொழுதும் நோயின்றி உய்த்தல் என, அவற்றுக்கு எவ்விதமான துன்பமும் ஏற்பட்டுவிடாமல், கவர்ந்து வருவார்களாம்.

தொன்மைமிக்க இப்போர் முறை பற்றி, வடமொழிப் பாரதத்திலும் குறிப்புக் காணப்படுகின்றது.

வஞ்சிப்போர்

வஞ்சிப்பூச்சூடி, பிற நாட்டு நிலப்பகுதிகளைக் கவர நடந்த பிறிதொரு போர்முறை இது. 'மண் நசை' என்றால், பிற மன்னர்களது நாட்டை, நிலத்தைக் கவர ஆசைப்படுதல். இதற்காகப் படையெடுத்துப் போவது இது.

அங்ஙனம் வருவானை எதிர்த்துத் தற்காப்புப் போர் செய்வது காஞ்சி எனப்பட்டது. ஏனெனில் அவர்கள் காஞ்சிப்பூச் சூடி, எதிர்த்து வருவர்.

முல்லைத்திணை போர்வயிற் பிரிவால் தலைவன், வேந்தன் ஏவற்படி சென்ற காலத்தில், தலைவி வீட்டில் ஆற்றியிருத்தல் என்ற உரிப் பொருளுக்குப் பொருந்துகின்றது. எனவே இவை - முல்லையும் வஞ்சியும் - ஒன்றற்கொன்று இயைபுடையன ஆயின எனலாம்.

வஞ்சிப் போரில் படையெடுத்துப் போதல் முதல், வெற்றிகொண்டாடுதல் வரை உட்துறைகள் கூறப்படுகின்றன. இதில் எதிர்த்து நின்று, வருகின்ற பகைப்படையைத் தடுக்கின்ற போர் வீரனது சிறப்பும் உட்துறைகளில் ஒன்றாகக் குறிக்கப்படுகின்றது.

இதில் யார் வெல்வார், யார் தோற்பார் என்று கூறமுடியாது. ஆகவே பொதுவாக, 'வென்றோர் விளக்கமும் தோற்றோர் தேய்வும்' என்று பொதுப்படக் கூறி விடுகின்றார். படையெடுத்து வரும் வஞ்சியாரைத் தடுக்கும் நாட்டார், 'காஞ்சிப்பூச்' சூடுவர் என்ற குறிப்புத் தொல்காப்பியத்தில் இல்லை.

உழிஞைப் போர்

பழங்காலத்தில் சிறுநாடாயினும் பெரிய நாடாயினும் அவற்றின் தலைநகரங்கள் அரண்மனைகளும் செல்வ வளமும் பிறபல சிறப்புக்களும் உடையனவாக இருந்தன. இதனைத் தலை நகரங்களைக் கைப்பற்றினாலே, அந்த நாட்டைக் கைப்பற்றியதாகக் கருதப்பட்டது.

தலைநகரங்கள் மதில்கள் சூழ்ந்தவை. ஒரு தலைநகரத்தைச் சுற்றி, முதலில் காவற்காடு இருக்கும்; அதன்பின் அகழி இருக்கும்; அதன் பின்னால் உயர்ந்த மதில்கள் இருக்கும்.

இம் மதில்கள் வரை சென்று, அவற்றில் ஏறி, அவற்றைக் கைப்பற்ற வேண்டும். உள்ளிருப்பவன் தன் மதிலைக்காக்க முயல்வான். அப்பகுதியினர் நொச்சிப்பூச் சூடியிருப்பர்.

இதனால் 'உழிஞைப் போர்' கோட்டை மதில் போராகவே வருணிக்கப்படுகின்றது. இச் விருதிறத்தாரும் கடும் போர் புரிவர். இது அது பற்றிய உட்துறைகளால் விளங்குகின்றது. இதிலும் யார்வெல்வார் என்று கூறமுடியாது. அதனால் 'அகத்தோன் வீழ்ந்த நொச்சியும், மற்றதன் புறத்தோன் வீழ்ந்த புதுமையானும்' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். தன் ஆற்றலை நம்பி, உழிஞைப்பூச் சூடிப் படையெடுத்துப் போனவனே, தோற்றுவிழுந்தால், அது 'புதுமை தானே'!

தும்பைப் போர்

காப்பியங்களில் பெரிதும் பேசப்படுகின்ற போர் இதுவேயாகும். இது பெருநிலம் ஆகும் வேந்தரனையவர்கள், தத்தம் வலிமையைக் காட்ட நடத்தும் போராகும். யானை, குதிரை, தேர், காலாட்படைகளை, பரந்துபட்ட போர்க்களத்தில் நேருக்குநேர் நிறுத்திப் போரிடுவது தும்பைப் போர்.

இது யாரினும் யார்வலிமை மிக்கவர் என்பதைக் காட்டப் போரிடட் புகுந்தவனை, எதிர்ப்பவனும் எதிர் நின்று கடும் போர் புரிவதாகும்.

தும்பைப் போரின் விளைவு பேரவலமாக இருக்குமாதலின், இதனை, இரங்கற் பொருட்டாகிய நெய்தலுக்குப் புறம் என்றனர் போலும் !

உடம்பு முழுவதும் வேல்கள் தைத்திருத்தலால், உடம்பு மட்டும் உயிரின்றியும் உயிருடையது போல் நிற்குமாம். இரு சாராரும் தும்பைப் பூவே சூடியிருப்பர் எனத் தெரிகிறது. வேந்தர்களின் அடையாளப் பூக்களே வேற்றுமை காட்டியிருக்கும். 'இருபெரும் வேந்தர் தாமும் சுற்றமும் ஒருவரும் ஒழியாத் தொகை நிலைக் கண்ணும்' என்பது இதில் ஒரு துறை. அனைவரும் இருபக்கத்திலும் அழிந்து போனதை இது குறிக்கிறது.

வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை – என்ற நான்கு வகைப் போர்களும், வீரயுகத்தின் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன.

வாகைத்திணை

வாகையும் ஒரு வகைப்பூவே. வாகை மாலை சூடுவது போரில் வெற்றி

பெறுவதன் அடையாளம். ஆயினும் தொல்காப்பியர் இத்திணையில், பழைய போர்வென்றியை மட்டும் குறிக்காமல், இத்திணையின் சிறப்பை மேம்படுத்திக் காட்டுகின்றார்.

தாவில் கொள்கைத் தத்தம் கூற்றைப்
பாகுபட மிகுதிப் படுத்தல் என்ப (1020)

குற்றமற்ற குறிக்கோள்களான தத்தம் துறைகளில் ஒருவர், பிறரினும் மேம்பட்டு, வேறுபாடுகாட்டித் தமது தகுதியுயர்வைப் புலப்படுத்துவன எல்லாம் வாகையாகும். போராகவும் இருக்கலாம்; வேறு எத்துறையாகவும் இருக்கலாம். போருக்கேயுரிய தொடர்ச்சியுடைய ஒன்றை, இவ்வாறு மக்கள் வாழ்வியல் அனைத்துக்கும் பொருந்துமாறு விளக்கிய தொல்காப்பியரின் மனித நேயமும் தொலை நோக்கும் குறிப்பிடத்தக்கன.

இங்கு இங்ஙனம் வாகை சூட வல்லவர்களைக் குறிப்பிடக் காண்கின்றோம். பார்ப்பனர், அரசர், பிற வணிகரும் வேளாளரும், மூவகைக் காலமும் அறிய வல்ல அறிவர் (கணியர்), தவம் செய்பவர், பொருநர் என ஏழு வகையினரும் தத்தம் துறையில் மேம்படற்குரியர் என்பதாக வரும் இது மேலும் ஆராயத்தக்கது.

வாகையின் உட்துறைகளாகக் கூறப்படுவன பதினெட்டு, அவற்றில் முதல் ஏழு முழுவதும் போரில் வெற்றி பெற்றமை பற்றியன. பின்வரும் பதினொரு துறையும், பொதுவான வாழ்வியவில் பெறும் சிறப்பைப் பற்றியன. பகைவரிடமும் நட்பாகப்பழகுதல், காளை பசு போன்றவற்றைக் காத்தல், அரசு கட்டிலையும் துறக்கும் துறவு, அறங்கூறு அவையத்தார் சிறப்பு, குடும்பக் கட்டமைப்பைக் காத்தல், கொடைப்பண்பு, பிழை செய்பவரைத் திருத்தும் காவல்துறை, பொருட் செல்வச் சிறப்பு, அருட்செல்வமேன்மை, காமம்(ஆசை) தீர்ந்த, உயர்ந்த மனநிலை என்பன, மானுட வாழ்வின் வெற்றி வாகைகளாகக் கூறப்படுகின்றன.

காஞ்சித்திணை

கலிங்கப் போரின் கடுமையான விளைவுகளைக் கண்ட பிறகு, அசோகன் நிலையாமை உணர்வு வரப்பெற்றான் என்பர். தும்பை என்ற கடும்போர் போலும், எவ்வகைப் போருக்குப் பிறகும் அவலக்காட்சியும் நிலையாமை உணர்வும் வருவது இயல்பே. காஞ்சித்திணை போரால் ஏற்படும் விளைவுகளை, சுட்டிக் காட்டி, 'கெட்ட

போரிடும் உலகத்தை', போரற்ற அமைதி உலகமாக மாற்ற முயலும் இருபது துறைகளை உடையது. இவை அனைத்தும் இன்றும் சிந்திக்கற்பாலன.

காஞ்சித்திணையாவது, பல விதங்களினாலும் இவ்வுலக நிலையாமையை எடுத்துக் காட்டுவதாகும்.

பிறந்தவன் எவனும் இறப்பினின்றும் தப்பிக்க முடியாது. இதனை 'மாற்றரும் கூற்றம்' எனத் தொடங்குகிறது முதல் துறை. போரின் அழிவு பற்றிய துறைகளிடையே, குறிப்பிடத்தக்கன சில : ஒரு வீரன் வஞ்சினம் கூறிப் போரிடப்புகுதல்; இறந்து கிடக்கும் கணவனைப் பேய் தீண்டாது காக்கும் மனைவியின் நிலை; கணவனைக் கொன்ற வேலையே எடுத்துத்தானும் குத்திக்கொண்டு மாயும் மனைவி நிலை; தொல்குடியைச் சேர்ந்த பெருமக்கள், தம் மகளை வேண்டி வந்த வேந்தனுக்குத் தம் மகளைத் தர மறுத்துப் போரிடும் மகட்பாற்காஞ்சி; போரில் இறந்து கிடக்கும் கணவனைத் தழுவியபடி மனைவியும் சாதல். இங்ஙனம் போர் அவலங்கள் துறைகளாகப் பாடுதற்குரியனவாய் அக்காலத்தே வழங்கின.

இறந்து கிடக்கும் வீரமகனைச் சுற்றிச் சுற்றத்தார் கூடிப்புலம்பி அழுதல் கணவன் இறந்துகிடப்பதைக் கண்டு, ஆற்றுவார் யாருமின்றி, ஒருத்தி தன்ன தனியளாகப் புலம்புதல்; இங்ஙனம் கணவனும் மனைவியும் இறந்து கிடப்பதைக் கண்டவர் வருந்தும் மூதானந்தம்; பாலைவழியில் போகும் போது கணவனைப் புலிகொன்றுவிட மனைவி தனியே வருந்தும் முதுபாலை; இறந்து போனவர்களைப் பற்றி, இருப்பவர் புலம்பும் கையறுநிலை; காதலியை இழந்த கணவனின் தபுதார நிலை; கணவனை இழந்த மனைவியின தாபத நிலை; மனைவி கணவனுடன் எரியிற் புகுந்துமாயும் பாலைநிலை; மகன் போர்க்களத்தில் இறந்து கிடப்பக்கண்ட தாய் அங்கேயே தானும் மடிந்த தலைப் பெயல்நிலை; பரந்த இடத்தையுடைய இவ்வுலகத்தின் இயல்பை பலரும் நன்கு அறிய, இவ்வுலகோர் பலரும் மாய்ந்து போவதைக் கண்டு கொண்டு, தான் மாயாதிருக்கும் 'காடு வாழ்த்து' என இவை யாவும் உலக நிலையாமையை உணர்த்துவனவாகும்.

இவை போல்வன ஒவ்வொன்றும் முன்மாதிரிகளே. உலகம் எவ்வளவு கொடுமைகளையுடையதாக இருக்கின்றது என அதன் பேரவலங்களைச் சுட்டிக் காட்ட இவை பயன்படுகின்றன.

காஞ்சித் திணையைப் பெருந்திணைக்குப் புறம் என்றது, இவை இரண்டும் உலகில் பெரிதும் காணப்படுவன என்பதனாற் போலும். மேலும் அவற்றின் அவல ஒப்புமை என்றும் கூறலாம்.

பாடாண்திணை

வெற்றி பெற்றவர்களைப் பாராட்டுவது, புகழ்வது, பரவுவது உலக இயல்பே. அவ்வாறு தோன்றிய இதனை, மிக விரிவுபடுத்தி, தொல்காப்பியர், உலகிற் சிறப்புடைய பலவும் இதிலடங்குமாறு, இதன் துறைகளைப் பல பகுதிகளாகப் பிரித்து, விரித்து விளக்கியுள்ளார்.

இவற்றின் உள் வகைகள் விரிவாக நன்கு அறிய இயலவில்லை. காலப் பழைமையால் உரையாசிரியர்களும் வெவ்வேறு விதமாக விளக்கியுள்ளனர்.

முதல் ஒன்பது நூற்பாக்கள் தெய்வம், கடவுளர், போரில் இறந்த அமரில் உயிர் நீத்த அமரர் போன்றவர்களைப் புகழ்ந்து, பரவுவதாக – வழிபடுவதாக உணர்த்துகின்றன. இசையுடன் பாடும் கடவுள் வாழ்த்துக்கள் 'செந்துறை வண்ணப்பகுதி' எனப்படுகின்றன.

நாயக, நாயகி பாவம் போல்வன (காமப்பகுதி கடவுளும் வரையார்); குழந்தைகளைப் பாடுதல் அல்லது குழந்தையாகப் பாவித்துக் கடவுளரையோ பெரியவர்களையோ பாடுதல், ஊர்வலமாக வருதலை வருணித்துப்பாடுதல். இவையாவும் உலக வழக்கில் பொருந்திக் காணப்படுவன, என்று கூறுகின்றார், தொல்காப்பியர்.

கொடி நிலை கந்தழி வள்ளி என்ற
வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலன மூன்றும்
கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வருமே (1034)

இந்நூற்பாவிற்குப் பல்வேறு விளக்கங்கள் இதுகாறும் கூறப்பட்டு வந்துள்ளன. பொதுவாக வேந்தர்களின் கொடிகளின் சிறப்பு; அவர்கள் பகைவரின் மதில்களை அழித்த ஆண்மை; வெற்றி கொண்டாடும் வள்ளிக்கூத்து– ஆகிய இவை, கடவுளருடன் சார்த்திப் பாடப்படும் என்று பொதுவாகக் கூறலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் ஆய்ச்சியர் குரவ்வயுடன் இதனை, இணைத்து ஆராயலாம்.

கொடி நிலை – மாயவனின் கருடக் கொடி. கந்தழி – மாயவன் 'சோ' எனும் அரணை அழித்தமை. வள்ளி – மாயவனின் மருகன் முருகனைப் பரவுதல் என எண்ணிப் பார்க்கலாம்.

நச்சினார்க்கினியர் இதற்குத் தரும் தத்துவ விளக்கம் இங்கு பொருந்துவதாகத் தோன்றவில்லை.

கொற்றவள்ளை - என வெற்றி பெற்றவர் தமக்கு வெற்றியைத் தந்த தெய்வத்தை வாழ்த்திப் பரவுதலும் இதிலடங்கும்.

அடுத்து, பாடாண் திணையில் வள்ளல்கள், புலவர்கள் உறவு பற்றிய 'பரிசில் துறைகள்' கூறப்படுகின்றன.

இவற்றுள் வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ, புறநிலை வாழ்த்து மூன்றும் குறிப்பிடற்பாலன. இம் மூன்றும் தனிப்பா வகைகளாக, சிறந்து விளங்கியதால் இவற்றைப் பற்றிச் செய்யுளியலில் தொல்காப்பியர் விளக்குகின்றார்.

வேம்பும் கடுவும் போன்ற கடுஞ்சொற்களால் அறிவுரை கூறி பின்பு நன்மை பயக்குமென்று வாழ்த்துவது, வாயுறை வாழ்த்து.

பெரியவர்கள் முன் பணிவாக நடக்குமாறு - அவர்தம் அறவுரைப்படி வாழுமாறு வாழ்த்துவது செவியறிவுறூஉ.

வழிபடு தெய்வத்தை வாழ்த்தி வணங்குவது புறநிலை வாழ்த்து. (தொல். 1367, 1368, 1371)

மன்னரை எழுப்புதற் பொருட்டுப் புலர் காலையில் சூதர்கள் பாடுவது 'துயிலெடைநிலை'. இதுவே கடவுளரைச் சார்த்திப் பாடப்பெற்று, 'திருப்பள்ளி எழுச்சிப்' பாடல்கள் எனப்பிற்காலத்தில் பெரும்புகழ் பெற்றது.

ஆற்றுப்படை என்பது தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு மிகமுன்பாகவே, பரிசில் பெற்ற கலைவல்லுநர்கள், பெறாதவர்க்கு வழிகாட்டும் பாடல்களாக விளங்கியுள்ளன. இதனைத் தொல்காப்பியர், தனி நெடும் பாடல்கள், நூல்கள் தோன்றுமளவு, விரிவாகக் கூறியுள்ளார்.

தமிழில் 'ஆற்றுப்படை இலக்கியம்' தனிச்சிறப்புடையது.

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

கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் - அக்கால இசை, நாட்டிய, நாடகக் கலைஞர்கள். ஆறு - வழி. உறழத் தோன்றுதல் - வள்ளலிடம் பரிசுபெற்று வருபவரது செல்வ வளக்காட்சியும், பெறாது எதிரே வாடிவதங்கி வருபவர்களும்.

தாம் பெற்ற விவரத்தை, பெறாது எதிரே வருவோர்க்குக் கூறி, இன்னாரிடம் இந்த வழியாகச் சென்று, இவ்வாறு பாடி, எம்போலப் பரிசு பெற்றுப் பசி நீங்கி வாழ்வீராக என்று வழிகாட்டி அனுப்புவது.

பிறந்த நாள் பெருமங்கலம் பாடுதல் முதல், முக்காலமும் நிமித்தம் போன்றவற்றால் உணர்ந்து பாதுகாப்பாக வாழ்க என வாழ்த்தும் ஓம்படை நிலை உளப்பட யாவும் இப்பாடாணில் பாடப்படும் சிறந்த கருத்தமைந்த துறைகளாகும்.

இதனைக் கைக்கிளைக்குப் புறன் என்றதன் பொருத்தம் விளங்கவில்லை. கைக்கிளை, காதலன் காதலிபாற் கொண்ட காதலை வெளிப்படுத்துதல். பாடாணும் ஒருவர் மற்றவரை (கடவுள் முதல் வேந்தர் வரை) பாராட்டிப் பாடுவதால் பொருந்து மென எண்ணினர் போலும்.

அகத்திணை ஏழ்என வகுத்து, அதற்கு இயைபுபடப் புறத்திணையும் ஏழ் என வகுத்த, தொல்காப்பியமே பொருத்தமாகவுளது.

பிற்காலத்தார் வெட்சியை இரண்டாகப் பிரித்து வெட்சி, கரந்தை என்று கொண்டனர். தொல்காப்பியர் கவர்வதும் காப்பதும் ஒரே போரெனவே கொண்டார்.

வஞ்சி, காஞ்சி எனப்பிரித்து முன்னர் படையெடுப்பது; பின்னது அதை எதிர்ப்பது என இரண்டாக ஆக்கினர். இவையும் ஒரே போரில் நிகழ்வனவே.

உழிஞை – மதிலைத் தாக்குவது; நொச்சி – மதிலைக் காப்பது. இவ்வாறு இரண்டாக மதிற்போரைப் பிரித்தனர்.

தும்பை, பாடாண் போக, பொதுவியல் எனப் புதிதாக ஒன்றை இணைத்தனர். பெயர் சுட்டி வரும் கைக்கிளை, பெருந்திணை இரண்டும் கூட்டினர். இவ்வாறு புறத்திணையைப் பன்னிரண்டு என வளர்த்தது, பொருத்தமாக அமையவில்லை.

16. உவமை

தொல்காப்பியர் அணி என ஒன்றைக் கருதிலர். அவருக்கு 'அலங்காரம்' பற்றித் தெரியாது என்பதனிலும் அக் கோட்பாட்டை அவர் ஏற்றிலர் என்பதே பொருந்திய முடிபாகப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் உவமை ஒன்றையே அணி என ஏற்கின்றார் எனவும் கொள்ளலாம். ஏனெனில் கூற்றைச் சிறப்பிக்கவரும் உத்திகளாகவே உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி மூன்றும் விளக்கப்படுகின்றன. செய்யுட்கண் பொருள் புலப்பாட்டிற்கு உதவும் அனைத்தையும் அவர் 'செய்யுளுறுப்பு' எனக் கொள்கிறார். பேராசிரியர் அவற்றைப் 'பொருளுறுப்பு' என்பார். செய்யுளை முதலாகவும் அதனை உருவாக்கவும் வடிவமைக்கவும் சிறப்பிக்கவும் வரும் அனைத்தையும் உறுப்பாகவும் கருதுதலால், அவர் 'அணி' என ஒன்றை வேண்டாராயினார்.

சொற்பொருட்பின்வரு நிலையணியைத் தொல்காப்பியர் 'ஏந்தல் வண்ணத்துள்' அடக்குவார். நிரனிறை அணியை அவர் உவமையிலும் பொருள் கோளிலும் அமைத்து விளக்குவார். அவர் விரோதவணியை முரண் தொடைப்படுத்துவார். 'சுவையணி' யை மெய்ப்பாடென்பதே அவர்க்கு உடன்பாடு. பிற்காலத்தார் பழிப்பதுபோலப் புகழ்தல், புகழாப் புகழ்ச்சி என்றவற்றை அவர் 'உவமைத் தன்மை' என்பதில் குறித்துக் காட்டுவார். பிற்காலத்தார் நுட்பவணி என்றது அவரிடம் குறிப்பெச்சத்திலடங்கிவிடும். உவமையே உருவகமாகவும் ஆவதால், 'உருவகம்' என்பதைத் தனியணியாக வேண்டாதவர் அவர். மற்றும் பல அணிகளை 'வேறுபட வந்த உவமத் தோற்றங்களாகக்' கண்டவர் அவர்.

அவர் 'அணியியல்' என்று ஒன்றைக் கொள்ளாமைக்கு, பேராசிரியர் பொருந்திய காரணங்கள் சிலவற்றை உவமவியலின் இறுதியில் காட்டுகிறார்:-
"இனி இவ்வோத்தினிற் கூறுகின்ற உவமங்களுட் சிலவற்றையும் சொல்லதிகாரத்தினுள்ளும் செய்யுளியலுள்ளும் சொல்லுகின்ற சில பொருள்களையும் வாங்கிக் கொண்டு, மற்று அவை செய்யுட்கண்ணே அணியாமென இக்காலத்தாசிரியர் நூல் செய்தாரும் உவர். அவை ஒரு தலையாகச் செய்யுட்கு அணியென்று இலக்கணங்கூறப்படா. என்னை? வல்லார்

செய்யின் அணியாகியும் அல்லார் செய்யின் அணியன்றாகியும் வரும். தாம் காட்டிய இலக்கணத்திற் சிதையாவழியும் என்பது.... அல்லதூஉம் பொருளதிகாரத்துட் பொருட்பகுதிகளெல்லாம் செய்யுட்கு அணியாகலான்; அவை 'பாடலுட் பயின்றவை' எனப்பட்டன என்றதனான் அவையெல்லாம் தொகுத்து அணியெனக் கூறாது, வேறு சிலவற்றை வரைந்து அணியெனக் கூறுதல் பயமில் கூற்றாம் என்பது. இனி இரண்டு பொருளெண்ணி, அவற்றை வினைப் படுக்குங்கால் ஒருங்கு என்பதோர் சொற் பெய்தல் செய்யுட்கு அணியாமென்பது அவர் கருத்து. ஒருங்கே என்பதேயன்றி மூன்று தாழிசையுள் மூன்று பொருள் கூறி என வாங்கு என்பதொரு சொல்லான் முடிந்தவழியும் 'எனவாங்கு' என்பதோர் மொழியில் எனவென்பது ஓரலங்காரம் எனல் வேண்டுமாகலான் அவ்வாறு வரையறுத்துக் கூறாமையாதென்பது. பிறவும் அன்ன.

"இனி அவற்றைப் பொருளுறுப்பென்பதல்லது அணி என்பவாயின் சாத்தனையும் சாத்தனாலணியப்பட்ட முடியும் தொடியும் முதலாயவற்றையும் வேறு கண்டாற்போல அவ்வணியும் செய்யுளின் வேறாகல் வேண்டுமென்பது".

"இனிச் செய்யுட்கணி செய்யும் பொருட்படை (பொருட் தொகுதி எல்லாம் கூறாது சிலவே கூறி ஒழியின் அது குன்றக் கூறலாமென்பது".

இதுபோல, ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒவ்வோரணியுளது எனவும் அவற்றையெல்லாம் வகைப்படுத்தினால் எல்லையின்றி விரியும் எனவும் அவர் வற்புறுத்தும் வாதத்திறன் தொல்காப்பியரை அடியொற்றியதேயாகும். தலைவன் பிரிவு தீர்த்தற்காக மகவொடு புகுதல் மகவுநிலையணியெனவும், அப்போது அவன் பிரிவைக் குறிப்பால் மறுப்பதைக் குறிப்பு நிலையணியெனவும், இதுபோல ஒவ்வொன்றையும் அணியென்று சூத்திரம் செய்து கொள்ள வேண்டும் எனக்கூறி, தாமே ஒரு சூத்திரமும் செய்து காட்டுகிறார். ஒவ்வொரு பாடலிலும் வரும் கருத்தையோ, அதன் அழகியல் வெளிப்பாட்டையோ கூறின் அவையாவும் அணியெனப்படும்.

இதற்கொரு சூத்திரம் செய்யின் அவையும் அலங்காரப்படுமென்பது. அவற்றை மகவுநிலை, குறிப்புநிலை, புலவியுள் அழுதமங்கலம், போக்கின் கண் அழாத மங்கலநிலை, அறிவொடுபடாது புலம்பு கொள வந்த செய்வினை என்றிவ்வாறு பெயரிட்டழைக்க வேண்டும் என்பது அவர் கருத்தாகும். எனவே செய்யுளுள் வருவனவற்றைப் பொருளுறுப்பாகக் கொள்ளுதலையே அவர் விரும்புகிறார்.

தொல்காப்பியர் கருத்தும் அதுவாதலை அவர் நிலைநாட்டுகிறார். "அஃதேல் செய்யுட்கு இவை அணியென்பதூஉம் இவை குற்றமென்பதூஉம் மூன்றதிகாரத்துள்ளும் இவ்வாசிரியர் யாண்டும் கூறாரோவெனின், செய்யுளியலில் முப்பத்து நான்குறுப்புக் கூறி அவற்றதியைபு நல்லிசைப்புலவர் செய்யுளுறுப்பெனவும் அவை தொடர்ந்த தொடர்நிலை எண்வகையால் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு வனப்பெனவும் பகுத்தோதிய இலக்கணத்தில் பிறழ்ந்தவை எல்லாம் குற்றமென்பதும் கொள்ளவைத்தான்", என்பது பேராசிரியர் தொல்காப்பியர் மனப்போக்கு இதுவெனச் சுட்டிக்காட்டி வற்புறுத்தும் பகுதியாகும்.

உவமை : ஒரு விளக்கம்

உவமை என்றால் என்ன எனத் தொல்காப்பியர் விளக்காது விடுத்தார்.

இளம்பூரணர் "புலன் அல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும். ஆப் போலும் ஆமா என உணர்த்தியவழி. அதனைக் காட்டகத்துக் கண்டான் முன்கேட்ட ஒப்புமை பற்றி இஃது ஆமாவென்று அறியும். தாமரை போல்வாள்முகத்துத் தையலீர் என்றவழி அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயக்கும், என்று விளக்கும் நுட்பம் அறிதற்பாலது. பேராசிரியர் மெய்ப்பாடும் உவமமும் பொருள் புலப்பாட்டிற்கு வருவன என்று கருதுகிறார். 'உவமத்தாலும் பொருள் புலப்பாடே கூறுகின்றான்' என்பது அவர் கூற்று.

பொதுப் பண்பு அடிப்படைகள்

உவமை கூறுவது உவமைக்கும் பொருளுக்கும் இடையே காணப்படும் ஏதேனுமொரு பொதுப்பண்பு பற்றியது. எனவே அவற்றினடிப்படையில் தொல்காப்பியர் உவமைத் தோற்றத்தை வகைப்படுத்துவது ஒரு சிறந்த கோட்பாட்டுத் தளமாக அமைகிறது.

வினை பயன் மெய் உரு என்ற நான்கே
வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம் (1222)

இவை அனைத்தும் கட்புலனாவன என்று கொண்டு, ஏனைய புலன்களாலும் மனத்தாலும் அறியப்படும் பொதுப்பண்பு அடிப்படைகளை இளம்பூரணர் விளக்குகிறார். இக்கோட்பாட்டிற்கு மேலும் ஒரு சிறந்த அடித்தளம் ஆகிறது அவ்விளக்கம். மேலை நாட்டு உருத் தோற்றம் பற்றிய கோட்பாட்டுடன் ஒப்புமைடையதுமாகும். அவ்விளக்கம் வருமாறு: எனவே, கட்புலமல்லாதனவும் உள என்றவாறாம். அவை செவியினானும் நாவினானும் மூக்கினானும் மெய்யினானும் மனத்தினானும் அறியப்படுவன.

இவ்விருவகையும் (கட்புலனாவனவும் கட்புலமல்லாதனவும்) பாகுபட வந்த உவமையாகும். இவற்றிற்கு அவர் காட்டும் சான்றுகளும் சிறப்புடையன. இவை பொதுப்பண்பேயன்றி, ஒன்றும் பலவும் விரவியும் வரும்.

உவமைப் பண்புகள்

எப்பொழுதும் அவ்வப் பண்பில் உயர்ந்ததையே உவமை கூறுவர். சிறப்பு, நலன் (அழகு), காதல், வலிமை என்பனவே உவமை கூறத் தூண்டுவன. ஒன்றன் சிறப்பை உவமையால் வெளிப்படுத்துவர்; ஒன்றன் அழகை உணர்த்தவும் உவமையை எடுத்தாள்வர்; காதலால் கூறப்படும் உவமைகளே கணக்கில; வலிமையைச் சுட்டும் உவமைகளும் உள. இவை நான்கும் உயர்வு காட்டும் பண்புகள். ஒன்றன் தாழ்வை, இழிவைக் காட்டவும் உவமை கூறுவர். "ஒரு பொருளின் இழிபு கூறுவான் உவமத்தான் இழிபு தோற்றுவித்தலின்" என்பர் பேராசிரியர்.

> **"சிறப்பே நலனே காதல் வலியோடு**
> **அந் நாற் பண்பும் நிலைக்களம் என்ப" (1225)**
>
> **"கிழக்கிடு பொருளோடு ஐந்து மாகும்" (1226)**

முதலுக்கு முதலும் முதலுக்குச் சினையும் சினைக்கு முதலும் சினைக்குச் சினையும் உவமமாகும் தகுதியுடையன. அவை மரபு வழியாகக் கூறப்படுவனவே உவமையாதற்குரியன.

உவமையும் பொருளும் ஒப்புமையுடையனவென்று உலகத்தார் மனம் ஏற்குமாறு உவமை கூற வேண்டும். எதற்கும் எதையும் உவமை கூறிவிடுதல் இயலாது. சில உவமைகள் வெற்றெனத் தொடுத்தன போலவும் வலிந்து கூறியனபோலவும் இருக்கும்.

> **"முதலும் சினையும் என்று ஆயிரு பொருட்கும்**
> **நுதலிய மரபின் உரியவை உரிய" (1227)**
>
> **"உவமையும் பொருளும் ஒத்தல் வேண்டும்" (1229)**

"உவமானமும் பொருளும் தம்மின் ஒத்தனவென்று உலகத்தார் மகிழ்ச்சி செய்தல் வேண்டும்" என்பது பேராசிரியர் வாக்கு.

ஒத்தனவேயன்றி பெருமை, சிறுமையுடையனவற்றையும் உவமை

கூறலாம். அங்ஙனம் கூறுங்கால் சிறப்பிற் குறைபடாமல், கேட்பார் மனக்கொள்ளுமாறு கூற வேண்டும்.

"பெருமையும் சிறுமையும் சிறப்பின் தீராக்
குறிப்பின் வரூஉம் நெறிப்பா டுடைய" (1231)

"உவமையும் பொருளும் ஒத்தன கூறலேயன்றிப் பெருகக் கூறலும் சிறுகக் கூறலும் மேற்சொல்லப்பட்ட சிறப்பென்னும் நிலைக்களத்து நீங்காச் சிறப்பின் வரூஉம் வழக்கப்பாட்டினையுடைய என்றவாறு:" "எனவே வழக்கின்கட் பயின்று வாராத இறப்பவுயர்தலும் இறப்பவிழிதலும் ஆகா என்றவாறு", என்பன. இளம்பூரணம்.. "இறப்ப உயர்வும் இறப்ப இழிவும் உவமிக்குங்கால் இன்னாவாகச் செய்யாது, சிறப்புடைமையில் தீராவாகிக் கேட்டார் மனங்கொள்ளுமாற்றான் வருதலை வழக்கு வலியாகவுடைய என்றவாறு" என்பது பேராசிரியம்.

இங்ஙனம் பெருகவும் சிறுகவும் கூறும்போது, 'கடல் போல் துயரம், நூல்போல் இடை' என்றிவ்வாறு வருவன மெய்ப்பாட்டைத் தோற்றுவிக்கும் முகத்தான் தோன்றுவன.

பெருமையும் சிறுமையும் மெய்ப்பாடு எட்டன்
வழிமருங்கு அறியத் தோன்றும் என்ப (1240)

உவமமும் பொருளும்

உவமிக்கப்படும் பொருளின் இயல்புகளை, உவமையாலும் உவமைக்குக் கொடுக்கப்படும் அடைகளாலும் மரபுவழியான வழக்கொடு பொருந்தி உணரப்படும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்தாகும்.

உவமப் பொருளை உற்றது உணரும்
தெளிமருங் குளவே திறத்திய லான (1241)

உவமப் பொருளை உணருங் காலை
மரீஇய மரபின் வழக்கொடு படுமே (1242)

உவம உருபுகள்

தொல்காப்பியர் ஆறுவகை ஆறு உருபு என – ஆறு ஆறாக முப்பத்தாறு உருபுகளை ஒரு தொகைப்படுத்திக் கூறுகிறார்.

பின்னர் வினை, பயன், மெய், உரு உவமம் எனக் கொண்டு,

இவ்வுருபுகள் அந்நான்கு அடிப்படைப் பொதுப்பண்புகளைக் குறிக்க வருமெனக் கொண்டு தனித்தனி பிரித்துக் கூறுகிறார் (1232 - 1238)

அவரே கூறுவனவும் ஆள்வனவுமான உருபுகளையும், உரையாசிரியர் காட்டும் உருபுகளையும் இலக்கியத்தில் ஆளப்படும் உருபுகளையும் கூட்டிப்பார்த்தால் அவற்றின் எண்ணிக்கை நூற்றுக்கணக்கை எட்டுதல் கூடும். அவற்றுட் பல பொருள் பொதிந்த உருபுகளாக உள்ளன. வினையுவம உருபு எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டும் ஊருபு அவ்வுவமைக்கண் மட்டுமே வருகிறதா? மாறியும் வருகிறதா? என்ற இது போன்ற ஆய்வு நினையத்தகும்.

உவம உருபாய்வு ஒன்றே ஆர்வமுடையார்க்கு ஒரு கோட்பாட்டு வளர்ச்சியின் எல்லைகளைச் சுட்டிக்காட்ட வல்லதாகும்.

உவம வகைகள்

பல்வேறு உவம வேறுபாடுகளைத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். அவை அவர் கால இலக்கியத்தில் கண்ட உவமை வடிவ வேறுபாடுகளாகும். இன்று வரை இலக்கியத்தில் உவமை ஆளப்படும் நெறிமுறைகளைக் கணக்கிட்டால் மேலும் பலவகைகள் கிடைக்கும். தண்டியாசிரியர் கூறும் உவம வஷகைகள் எல்லாம் இயற்கையானவையா, செயற்கையானவையா என்றும் கண்டு கொள்ளலாம்.

"சுட்டிக் கூறா உவம மாயின்
பொருளெதிர் புணர்த்துப் புணர்ந்தன கொளலே" (1228)

உவம உருபைச் சுட்டாது தாமரை முகம் என்றே கூறி விடுவது.

"பொருளே உவமம் செய்தனர் மொழியினும்
மருளறு சிறப்பின் அஃது உவம மாகும்" (1230)

முகத்தாமரை என்று கூறிவிடுவது இது. பிற்பாடு இறை உருவகம் என்றனர்.

"வேறுபட வந்தஉவமத் தோற்றம்
கூறிய மருங்கின் கொள்வழிக் கொளாஅல்" (1253)

உவமையைப் பல்வேறு விதமாகக் கூறினும் அதன் பொருளை அறிதல் வேண்டும்.

"ஓரீஇக் கூறலும் மரீஇய மண்பே" (1254)

முழுமதியேயாயினும் முகத்திற்கு ஒப்புமையாகுமோ என்று மறுத்துக் கூறினும் உவமையே.

"உவமத் தன்மையும் உரித்தென மொழிப
பயனிலை புரிந்த வழக்கத் தான" (1255)

உவமத்தன்மையுள்ளன எல்லாம் உவமையே.

'தடுமா றுவமம் கடிவரை இன்றே" (1255)

இது ஐய உவமைப்பாற்படும்.

உவம உருபு மறைந்துநிற்க வரும் எடுத்துக்காட்டுவமை - பொதுப் பண்பைச் சுட்டாத உவமை - சுட்டிக் கூறா உவமம் எனப்படும். உருவகமாகக் கூறலும் உவமையின் ஒரு வகையே. வேறுபட வரும் உவமைகளும் பலவுள. பிற்கால உவம வேறுபாடுகளையெல்லாம் பேராசிரியர் இதில் அடக்க முயல்வர். இதற்கு இது எவ்வாறு உவமையாகும். என்று மறுத்துக் கூறினும் உவமையில் அடங்கும் மரபு உண்டு. உவமத் தன்மை அமைய வருமிடங்கள் பலவுள. உவமையாகாது அதன் தன்மையமைந்தவை அவை. உவமையிலேயே வேறுபட வருவனபல; உவமை எனமாட்டாது - ஆனால் பழிப்பது போல் புகழ்தலாக, வேற்றுப் பொருள் வைப்பாக, வேற்றுமையணியாக வருவன பல உவமைத் தன்மை அமைந்தனவேயாம். இதற்கு உவமம் இதுவோ, அதுவோ எனத் தடுமாறுவது போல் கூறலுமுண்டு. இவையெல்லாம் உவமை என்னும் ஒன்றே பலப்பலவான கற்பனை வடிவ வேறுபாடுகளைக் கொண்டு வெளிப்படுவதைச் சுட்டுகிறது.

அகத்திணை மாந்தர்களும் உவமையும்

அகத்திணை சார்ந்த தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, பிறர் என அனைவரும் எவ்வாறு, எப்பொழுது உவமை கூறுதற்குரியர் என்ற மரபு கூறப்பட்டுளது (1247-1252). பரத முனிவர் நாடகத்தில் உரையாடல் அவரவர் குல இயல்புக்கும் தரத்திற்கும் பொருந்த எழுதப்பட வேண்டுமென்று கூறியுள்ளனர்.

இங்கு தோழி தன் நிலத்தில் உள்ள கருப்பொருள்களைத்தான் அறிந்தவரை உவமை கூறுவாள்; தனக்குரியதல்லாத பிற நிலத்து உவமைகளைக் கூறாள். தலைவி தன் நிலத்துள்ளும் தான் அறிந்ததை மட்டுமே உவமை கூறக்கூடும். தலைவன் தன் பரந்துபட்ட அறிவுடைமை தோன்ற உவமை கூறலாம். மற்றையவர்கட்கு இடம் வரையறையில்லை. தலைவி மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தவும் ஊடலைப் புலப்படுத்தவும் உவமம் கூறுவாள். தலைவனுக்கு இவ்வரையறை இல்லை. தோழியும் செவிலியும் பொருந்துமிடம் நோக்கி உவமை கூறுதற்குரியர்.

இதனால் தொல்காப்பியர் உவமையை, இம் மாந்தர்களின் கூற்றைச் சிறப்பிக்கும் ஒரு திறனாகவே கருதுகிறார் என்பதையும் இதிலும் அகத்திணையையே நினைவு கூர்கிறார் என்பதையும் உணரமுடிகிறது.

உவமை அமைப்பு

பாடலில் உவமை அமைய வேண்டும்? அதில் எத்தனை முறைகள் உள? அதற்கும் தொல்காப்பியர் கோடிகாட்டத் தவறவில்லை.

"இரட்டைக் கிளவி இரட்டை வழித்தே" (1243)

"அடுக்கிய தோற்றம் விடுத்தல் பண்பே" (1257)

"நிரனிறுத் தமைத்தல், நிரனிறை, சுண்ணம்
வரைநிலை வைத்த மூன்றலங் கடையே" (1258)

"விலங்கொடு மக்கள் அனையர், இலங்குநூல் கற்றாரோடு ஏனையவர்" (410) என்ற திருக்குறளில் உவமையும், பொருளும் இரட்டைக் கிளவிகளாக விளங்குகின்றன. நிரல் நிறுத்தமைத்தல் என்பது ஒரு பொருளுக்குப் பல உவமைகளை நிறுத்தி அமைத்தல். "நிலம் நீர் வளி விசும்பு என்ற நான்கின் அளப்பரியையே" என வருதலாகும்.

நிரனிறை என்பது உவமை பலவும் சேர நிறுத்தி அவற்றால் உவமிக்கப்படும் பொருள் பலவும் வேறே முறைப்படி சேர நிறுத்துதல் :

மண் திணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளித் தலைஇய தீயும்
தீ முரணிய நீரும்
என்றாஅங்கு
ஐம்பெரும் பூதத்து இயற்கை போலப்
போற்றார்ப் பொறுத்தலும் சூழ்ச்சியத கலமும்
வலியும் தெறலும் அளியும் உடையோய் (புறம்.2)

சுண்ணம் என்பது உவமமும் பொருளும் துணித்து ஒட்டும்படி சிதறிக் கிடப்ப நிறுத்துதல். இவை தவிர, உவமைகளை ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக அடுக்கிக் கூறுதல் கூடாது என்பது தொல்காப்பியம். சங்க இலக்கியத்து, உவமையமைப்புப் பல்வேறு விதமாகக் காணப்படுகிறது. இதன் தொடர்ச்சியாக அவை ஆராயத்தகுவன.

17. அங்கதம்

அங்கதம் என்ற தமிழ்ச் சொல், தொல்காப்பியத்தில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. அங்கத இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் அந்நூலில் மட்டுமே உள. உரையாசிரியர்கள், இடைக்காலத்தே, தொல்காப்பிய அடிப்படையில் விளக்கம் தர முயன்றுள்ளனர். அணி இலக்கண நூல்களுட்பட, வேறு எங்கும் தமிழ் நூல்களில், அங்கதம் பற்றிய எக்குறிப்பும் இல்லை.

எவ்வாறு முன்னம், களம், பயன்போலும் கோட்பாடுகள், பிற எந்நூலிலும் காணப்படவில்லையோ, அதுபோலவே அங்கதம் பற்றியும் யாரும் குறித்திலர்.

கிரேக்க மொழியிலும் இலத்தின் மொழியிலும் அங்கத இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்துள்ளது. அவற்றுள்ளும் அங்கதம் என்பதைக் கோட்பாடாக உருவாக்கும் முயற்சி, இலத்தினிலேயே தொடங்குகிறது என்பர்.

வடமொழியுட்பட அங்கதப் பாடல்களும் இலக்கியங்களும் எல்லா மொழியிலும் உளவெனினும், அதனைத் தொல்காப்பியர் மட்டுமே இங்கு ஒரு கோட்பாடாக விளக்கிக் காட்டுவது, வியப்பளிக்கிறது. புகழ்வது போலப்பழித்தல், மாறுபடு புகழ் நிலைபோலும் அணி வகைகள் அங்கதக் கருத்துடையனவே ஆயினும் வடமொழியிலும் இது தனி ஒரு கோட்பாடாகத் தனித்து விளக்கப்படவில்லை.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் தோன்றிய அங்கத இலக்கிய நூல்கள் என எதுவும் கிடைக்கவில்லை. சங்க இலக்கியத்திலும் அங்கதக் குறிப்பமைந்த பாடல்கள் எனச் சிலவுளவே தவிர, தனி அங்கதப்பாடலோ, நூலோ இல்லை. தொல்காப்பியர் தரும் விரிவான இலக்கணப்படி, பார்த்தால் அவர் காலத்தே வாய்மொழியாகப் பல அங்கதப் பாடல்கள் இருந்திருக்கும் என யூகிக்கலாம்.

இடைக்காலத்தும் பிற்காலத்தும் கூட, அங்கத இலக்கிய வளர்ச்சி குறிப்பிடுமளவு இல்லை. தனிப்பாடல் திரட்டில் வருவன சில நேரடி வசை அங்கதமாகவோ, அல்லது மறைமுகக் குறிப்பு மொழி நகையாடலாகவோ உள. சித்தர் பாடல்களில் சமயச் சமுதாய அங்கதங்கள் எனக் கருதக்கூடிய பாடல்கள் உள.

இக்காலத்திலும் கவிமணியின் மருமக்கள் வழி மான்மியம், பாவேந்தர் பாரதிதாசனின் சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல் என்பன முறையே அங்கதக் குறுங்காப்பியமும் நெடும் பாடலுமாகும். புதுக்கவிஞர்கள் பலர் நூற்றுக்கணக்கில் சமுதாய அங்கதப் பாடல்கள் புனைந்துள்ளனர்.

கிரேக்க மொழியில் அங்கதப் பாடல்கள், நாடகங்கள் மிகுதி. இலத்தினிலும் அதன் தொடர்ச்சியுளது. மேலும், அதனை ஒரு கோட்பாடாக இனங்கண்டமை இலத்தின் கவிஞர்களிடையே காணப்படுவதாகக் கூறுவர்.

இதன் முதிர்ந்த வளர்ச்சிபோல, ஆங்கிலத்தில் (Satire) எனப்படும் அங்கத இலக்கிய வகை சிறப்புற்றுத் திகழ்கிறது. ஒரு புதுமை என்னவென்றால், இன்றைய ஆங்கில இலக்கிய வகை பற்றிய வரலாறும் கோட்பாட்டு விளக்கங்களும் எத்துணைச் சிறப்பாக விளங்குகின்றனவோ, அத்துணைச் சிறப்புடன் தொல்காப்பிய விளக்கங்கள் காணப்படுகின்றன.

அங்கதம்

தெளிவு கருதி முதற்கண் தொல்காப்பியர் விளக்கும் அங்கதம் பற்றிய நூற்பாக்களைக் காண்போம். அதன்பின் உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கங்களையும் மேனாட்டார் கருத்துக்களையும் காண்போம்.

அங்கதம் : சொற்பொருள்

கதம் என்று திருக்குறளில் வருகிறது. கடுஞ்சினம் என்பது பொருள்.

"கதங்காத்துக் கற்றடங்கல் ஆற்றுவான் செவ்வி
அறம்பார்க்கும் ஆற்றின் நுழைந்து" (130)

முதற்கண் வசை பற்றியே தோன்றியதாகலின் இது 'அங்கதம்' எனக் கூறப்பெற்றிருக்கக் கூடும். சமஸ்கிருதம் உட்பட வேற்று மொழிகளில் இப்படி ஒரு சொல் காணப்படவில்லை. 'அங்கதம்' - சீறிப் பாய்வது போன்ற வசைமொழி தமிழில் இது ஒரு கலைச் சொல்லாக வழங்குகிறது.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 34 இலக்கிய உறுப்புக்களில் 'யாப்பு' என்பதொன்று, பிற்காலத்தில் இது செய்யுளிலக்கணத்தை மட்டும் குறிப்பிடப்பயன்பட்டது.

ஆனால் தொல்காப்பியர் 'யாப்பு' – யாக்கப்படுவது, என்ற பொருளி), நூல்வகை அனைத்தையும் குறிக்கப்பயன்படுத்துகிறார். நம் உடல் எலும்பு நரம்பு குருதி என அனைத்தாலும் ஆனதால் யாக்கை என்றனர். அது போலவே எழுத்து அசை சீர் அடி முதலியவற்றால், குறித்த பொருளை உணர்த்தயாக்கப்படுவன அனைத்தும் யாப்பு எனப்பட்டன.

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

எழுத்து முதலாக அமையும் அடி என்பதால், இது உரைநடையையும் குறிக்கும் தானே? முற்கால முறைப்படி பாட்டு யாப்பு, உரையாப்பு, நூல் யாப்பு, பிசியாப்பு என்றனர். இன்று புதுக்கவி யாப்பு, ஐக்கூயாப்பு, கதையாப்பு கட்டுரை யாப்பு என வழங்கினும் பொருந்துவது இது.

தொல்காப்பியர், அவர் காலநிலைப்படி, உலக வழக்கையும் தழுவி, எழுவகை யாப்புக்களை மட்டும் குறிக்கின்றார்.

பாட்டு, உரை, நூலே, வாய்மொழி, பிசியே,
அங்கதம், முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ்மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர் (1336)

மூவேந்தர் காக்கும் தமிழ்நாடு என எல்லை வகுத்துக் கூறி, அங்கு வாழும் 'அகத்தவர்' அனைவரும் வழங்குவன இவ்எழுவகை யாப்பு எனக்கூறியது ஏன்?

புலவர், கலைஞர், மக்கள் என்ற வேறுபாடின்றி அனைவரும் வழங்குவன என்பதே கருத்து.

இவற்றுள் கதை (உரை வகையுள் ஒன்று), பிசி என்னும் விடுகதை, அங்கதம், முதுசொல் என்னும் பழமொழி என்பன நான்கும் மக்களும் வழங்கிய இலக்கிய வகைகளாகும்.

பாட்டு, நூல் (இலக்கணம் என்பதே பழம் பொருள்) வாய்மொழி (மறை அல்லது மந்திரமொழி) என்பன மூன்றும் பெரிதும் கற்றவரிடையே வழங்குவன.

இவற்றுள் ஒன்றாகக் குறிக்கப்படும் அங்கத யாப்பு, முற்காலத்தில்

நாட்டார் வழக்காற்றிலும் மிகுதியாகக் காணப்பட்டிருக்கும். அவை வாய்மொழி வடிவினவாதலின் இன்று கிடைக்க வாய்ப்பில்லை.

வரி வடிவம் பெற்ற அங்கத யாப்புப் பற்றி, தொல்லாசான் தரும் கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் காணின், இக்கோட்பாட்டின் சிறப்புப் புலனாகும்.

அங்கதத்தைக் 'கூற்றிடை வைத்த குறிப்பினான' என்றும் விளக்குவதால், இவை தனிப்பாடலாக அல்லாமல், பிற பாடல்களிடையே வருதல் கூடும் எனத் தெரிகிறது. தோழி கூற்றுப் பாடல்களில், தலைவனது பரத்தைமை ஒழுக்கம் பாடலினிடையே குறிப்பு மொழியாக வைத்து, நகையாடப்படுகிறது. சாதாரண உலக வழக்கிலும், உரையாடலிடையே இவர் மிகப் பெரியவர் நினைத்தால் ஊரையே விற்றுவிடுவார் எனக் கேலி பேசுவர். இதிலுள்ள குறிப்பு, அவர் பெரும் தந்திரக்காரர் யாரையும் ஏமாற்றக்கூடியவர் என்பதே யாகும். இதுவே கூற்றிடையே குறிப்பு வைத்துப் பேசுதல் அல்லது ஏளனமாகப் பேசி நகையாடுதல் எனலாம். இதனை இன்னும் விளக்கமாகத் தனி நூற்பாவில் கூறுகிறார்.

எழுத்தொடும் சொல்லோடும் புணராதாகிப்
பொருள் புறத்ததுவே குறிப்பு மொழி என்ப (1435)

'அடேயப்பா, நீ பெரிய ஆளப்பா' எனச் சிரித்துக் கொண்டு கூறினால், அவன் அப்படிப்பட்ட பெரியவனல்லன் என்பதே கருத்து. எழுத்துக்கும் சொல்லுக்கும் நேர் பொருள் கொள்வது வேறு. இது அவ்வாறு கொள்ளாமல், அந் நேர் பொருளையே வைத்து, அதன் புறத்ததாய் அதற்கு முற்றிலும் எதிரான பொருளை உணர்த்துவது.

அங்கத வகை

அங்கதம் தானே அரில்தபத் தெரியின்
செம்பொருள், கரந்தது என இரு வகைத்தே (1381)

செம்பொருளங்கதம் – நேரே வசை கூறுவது
பழிகரப்பங்கதம் – பழியை மறைத்துக் குறிப்பாகச் சொல்வது

செம்பொருளங்கதம்

செம்பொருளாயின் வசையெனப் படுமே (1382)

ஒருவரது குற்றங்குறைகளைப் பனிச்சென்று
வெளிப்படக் கூறும் வசை மொழி

பழிகரப்பங்கதம்

மொழி கரந்து சொல்லின் அது பழிகரப் பாகும் (1383)

வசையை வெளிப்படையாகக் கூறாது, சொற்களிடையே வைத்து, குறிப்பாகக் கூறுவது . அங்கதம் என்பதற்கு இது மிகவும் பொருந்தும்.

நெடுவெண் பாட்டே முந்நால் அடித்தே
குறுவெண் பாட்டின் அளவுஎழு சீரே (1414)

அங்கதப் பாட்டளவு அவற்றோடு ஒக்கும் (1415)

பன்னிரண்டு அடி கொண்டது நெடுவெண்பாட்டு. இது பஃறொடை வெண்பா எனப்பட்டது, பிற்காலத்தில். குறுவெண்பாட்டே குறள்வெண்பா எனப்பட்டது. அது எழு சீர்கள் மட்டும் கொண்டது.

அங்கதப் பாட்டு இவை போல அளவியல் அமையும் என்பதால், தொல்காப்பியர் அங்கதக்காப்பியம், அங்கத நாடகம் என்பன பற்றிக் கருதியதாகத் தெரிந்திலது; அவர் தனிப் பாடல்களைக் கொண்டே. அங்கதச் செய்யுள் என இலக்கணம் கூறினார் என்பது உறுதிப்படுகிறது.

'அங்கதச் செய்யுள்' ஏனைய வெண்பாக்களைப் போலவும் கைக்கிளை, பரிபாடலைப் போலவும் வெண்பாயாப்பில் பாடப்படும் என்று கூறுவதும் காண்க (1375)

இளம் பூரணம்

அங்கதமாவது 'செம்பொருள் கரந்ததென இருவகைத்தே என்றதனாற் கரந்தவங்கதமெனினும் சொற்குறிப்பெனினும் ஒக்கும்' (1381).

எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணராதாகிச் சொல்லினால்
உணரப்படும் பொருளின் புறத்ததுவே குறிப்பு மொழி. (1435)

மேல் அங்கதமென்று சொல்லி ஈண்டுக் குறிப்புமொழி என்றதனால் இச்சொல் வசை குறித்து வருமென்று கொள்க.

புகழ் குறித்து வந்தாற் குற்றமென்னையெனின், அதனை வெளிப்படக் கூறக் கேட்டார்க்குத் தனக்கும் இன்பம் பயத்தலின் குறிப்பினால் கூறல் வேண்டுவது வசை என்று கொள்ளப்படும்.

(நேரே வசை கூறுவதன்று; செம்பொருள் அங்கதமும் ஓரளவு, மறைத்தே கூறப்படும். பழியை முழுவதும் குறிப்பாகவே கூறிமுடிப்பதுதான் பழிகரப்பங்கதமாகிறது என யூகிக்கலாம்.)

பேராசிரியம் : செம்பொருளங்கதம்

இவ் யாப்பு யாவும் 'தமிழ்நாட்டார் வழங்கும் மரபுப்பகுதி'.

நெடுவெண்பாட்டே, குறுவெண்பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட்டு அங்கதச் செய்யுளோடு
ஒத்தவை எல்லாம் வெண்பா யாப்பின (1375)

அங்கதம் என்பது, முகவிலக்கு முதலாகிய விலக்குறிப்பாகியும் பிறவாற்றானும் வசை பொருளாக வருவது. 'அரில்தப' என்றது என்னையெனின் (1381), அவை (அங்கதப் பாக்கள்) புகழ் போன்று வசையாதலும் பட்டுத் தோன்றும் மயக்கமுடையவாதலின் மயக்கமறத் தெரியின் என்றவாறு... கொடை மடங் கூறுதல் வசை போன்று புகழெனப்படும். அஃது அங்கதமாகாது.

வாய் காவாது சொல்லப்பட்ட வசையே செம்
பொருளங்கத மெனப் படும் (1382)

இருள்தீர் மணி விளக்கத்து ஏழிலார் கோவே
குருடேயு மன்றுநின் குற்றம் – மருள்தீர்ந்த
பாட்டும் உரையும் பயிலாதன இரண்டு
ஓட்டைச் செவியும் உள.

ஏழிற் கோவை அவ்வை முனிந்து பாடிய இது வசை – செம்பொருளங்கதம். மேலும் 'வசைக் கூத்தினுட்' கலிப் பாட்டினான் வரும் என்றும் வஞ்சிப்பாட்டிலும் வருமென்றும் கூறும் பேராசிரியர், வெண்பாவினான் வருதலே பெரும்பான்மை என்று கூறுகிறார்.

இக்காலத்திற்கேற்ப, ஔவையாரின் மூதுரைப் பாடலைக் காண்போம்.

கவையாகிக் கொம்பாகிக்
காட்டகத்தே நிற்கும்
அவையல்ல நல்லமரங்கள்
சவைநடுவே
நீட்டோலை வாசியா

நின்றான் குறிப்பறிய
மாட்டா தவன்நல் மரம் (14)

இதுவே வாய் காவாது வசை கூறும் செம்பொருளங்கதம்.

பழிகரப்பங்கதம்

வசைப் பொருளினைச் செம்பொருள்படாமல் இசைப்பது பழிகரப்பங்கதம்.

பேராசிரியர் கருத்து : நமக்கு வேண்டாதவரை வசை கூறுவது வேறு; 'வேண்டியவரை வசை கூறுங்கால் தாங்கியுரைப்பர்; அவை போலப் பழிப்பன என்றவாறு.

அத்தி மலரும்
அருங்காக்கை வெண்ணிறமும்
கத்துபுனல் மீன்பதமும்
கண்டாலும் – பித்தரே
கானார் தெரியல்
கடவுளரும் காண்பரோ
மானார் விழியார் மனம்

மைவிழி மாதர், இருமனப் பெண்டிர் எனப்படும் (வரைவின் மகளிர்) பரத்தையர் பற்றியது இது. அவர்கள் மனத்துள் நினைப்பதைக் கடவுளரும் காணமுடியாது என்று, சற்றே புகழ்வது போல் தோன்றுமிது பழிப்பதுவேயாம். (குமரகுருபரர் – நீதி வெண்பா – 55)

மேலும் பேராசிரியர் அங்கதம் உலக வழக்கின் கண்ணும் செய்யுட் கண்ணும் வரும் என்று கூறுகிறார். அது சொல்லுகின்ற பொருளை இடைகரந்து சொல்லும் குறிப்பு என விளக்குகின்றார். (1421)

நொடியொடு புணர்ந்த பிசியும், ஏது நுதலிய முதுமொழியும் மறைமொழி கிளந்த மந்திரமும், கூற்றிடை வைத்த குறிப்பும் (அங்கதம்) என நான்கும் வழக்கு மொழியாகியும் செய்யுளாகியும் வருதலின் அவற்றுள் செய்யுளையே கோடற்கு அவற்றுக்க 'அளவில' என்றான் என்பது (1420) வழக்குமொழியாகி வருதல் – உலக வழக்கிலும் பாடப்படுதல்.

மறைமொழி என்பது உட்பொதிந்த - மறைவான அரும்பொருள்களையுடையது என்பதே பொருந்தும். மறைமொழி கிளந்த மந்திரம் என்பது - நிலையான உண்மைகளைக் கூறுவது. பிற்காலத்தே அது ஆரியச் சார்பால், சாபமிடுதல், ஆசி கூறல் போலவும் சில மந்திரச் சொற்களால் நல்லவை - தீயவை என்பனவற்றை விளவிக்கவல்லன போலவும் கருதப்பட்டுவிட்டன.

இளம்பூரணர், 'இதை வல்லார்வாய்க் கேட்டுணர்க' எனக்கூறி விடுத்தார். மேலும் அவர், 'நிறைந்த மொழியையுடைய மாந்தர் தமதாணையாற் சொல்லப்பட்ட மறைந்த சொல் மந்திரமாவது' என்றவாறு என விளக்குவார்.

திருவள்ளுவர், 'நிறைமொழி மாந்தர் பெருமை நிலத்து, மறைமொழி காட்டி விடும்' என்பதே பொருந்திய விளக்கம். 'திருமந்திரம்' என்பதும் நிறைந்த கருத்துப் பொதிந்த அறநூல்களையே குறிக்கும். 'குடத்தலை, செவ்வாயிற் கொம்பு, கையில் அடக்கிய மூக்கு' என்றெல்லாம் கூறி, அது 'யானை' எனக் கூறுவதை இவர்கள் 'அங்கதம்' எனக் காட்டுவது பொருந்தாது.

தேவாரத் திருமுறைகளில் 'மறை' என்ற சொல்லுக்கு நிகராக அறம் - அறநூல் என்பனவே ஆளப்படுகின்றன. பேராசிரியர் மறைமொழி என்பதுடன் அங்கதம் என்பதை இணைத்துப் பார்த்ததுவே குழப்பமானது. பிசி எனப்படும் விடுகதை பாடலாகி வந்தால், 'அங்கதம்' ஆகும் என்பது போல் உதாரணம் காட்டுவதுடன், 'ஒருவரைச் சாவவும் வாழவும் பாடும் மந்திரம் அங்கதப் பாட்டகும்' எனவும் கூறுவன, பிற்காலச் சூழலால் விரைந்த தவறான விளக்கங்களாகும்.

அங்கதத்தைக் 'குறிப்பு மொழி' என்றும் கூறுப் கூற்றிடை வைத்த குறிப்பெனப்படும் அதனை விளக்கும் நூற்பாவுக்கான பொருளைத் தெளிவுபட விளக்கும் பேராசிரியர், உதாரணம் காட்டும் போதுதான் தடுமாறுகிறார்.

> "எழுத்து முடிந்தவாற்றானும் சொல் தொடர்ந்த வாற்றானும்
> சொற்படு பொருளானும் செவ்வன் பொருளறியலா காமையின்,
> எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணராது, பொருட்குப் புறத்தே
> பொருளுடைத்தாய் நிற்பது குறிப்பாவது என்றவாறு."

குடத்தலை, வாயிற் கொம்பு, கையில் மூக்கு எனப்பாடி, அது யானை என உணர்த்துவது, பிசி என்னும் விடுகதை போன்றதேயாம். இதனை 'அங்கதம்' என்பது எவ்வாற்றானும் பொருந்தாது. அவரே இதனைப் பாட்டு வடிவினதாதலால்

'பிசியும்' ஆகாது, குறித்த பொருளையும் நாட்டாமையின் பாட்டெனவும் படாது, குறிப்பிசை வந்த செய்யுளுமாகாது என மறுத்து, இது அவை யாவற்றினும் வேறுபட்டது என்றும் விளக்குகின்றார்.

அங்கதப் பாட்டின் அளவு குறிக்கும் நூற்பாவில் பேராசிரியர் விளக்கம் தெளிவாக உளது.

'இருள்தீர் மணி விளக்கத்து ஏழிலார் கோவே, என முன்னர்க் காட்டிய, அதே உதாரண வெண்பாவைக் காட்டி, இது நான்கடியான் வந்த அங்கதம் என்று கூறுகிறார். "இது மந்திரத்தின் வேறுபட்டு அடிவரைத்தாயினமையின் இதுவும் வெண்பாட்டும் போன்று அமைந்துவரல் வேண்டும் என்றற்கும், இது வேறுபாட்டெனப் படாமையின் அடிவரை இன்று கொல் என்னும் ஐயம் தீர்த்தற்கும் ஈண்டு அளவை கூறினான்...."

உரையாசிரியர்களை விடத் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களே தெளிவாக உள்ளன.

அங்கதச் செய்யுளும்
செவியுறைச் செய்யுளும்

வாழ்த்து வகையில் 'செவியுறைச் செய்யுள்' என வருவது, சில போது அங்கதம் போன்று தோற்றுதலால், அவற்றிடையேயுள்ள வேறுபாட்டைத் தொல்காப்பியர் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

'வாழ்த்தியல் வகை' என்பார் தொல்காப்பியர் பா வகைகளைக் குறிக்குமிடத்தில், நான்கு வகைப்பாக்களிலும் இவை பாடப்படும் என்பார். அவை புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல் வாழ்த்து, செவியுறிவுறூஉ அல்லது செவியுறை வாழ்த்து என்பன அவை. இவற்றுள் செவியுறை என்பது ஒருவன் பெரியோரிடையே பழகும் பொழுது, செருக்குக் கொண்டு பேசவோ, நடக்கவோ கூடாது; அடக்கத்துடன் நடந்து கொள்ள வேண்டும். அவன் தன்னை விடப் பெரியவர்கள் முன் நடந்து கொள்ள வேண்டிய கடமைகளை, அவனது செவிக்கண் கசப்பு மருந்துபோல எடுத்துரைக்க வேண்டும். உறை என்பது மருந்து. மூலிகை மருந்துகளை இடித்துச் சாறாக்கிக் கொதிக்க வைத்து மண் சட்டியில் ஊற்றி நன்கு உறையவைத்துப்பின் தருவர். பாலில் பிரை மோர் ஊற்றுவதை, உறைகுத்துதல் என்பார்.

இத்தகைய அறவுரைப்பட்ட செவியுறை வேறு; அங்கதம் வேறு. அங்கதம்-'பழிப்பினை' யே முதல் பண்பாகக் கொண்டு. திருத்துகிற நோக்கமோ, புகழ்கிற நோக்கமோ அதிற்கிடையாது. பழிப்பதில் வெளிப்படத் தெரியும் பழிப்பு, குறிப்பால் உணர்த்தும் பழிப்பு என்பனவே வேறுபாடு.

வாயுறை, செவியுறை என்பன கடிதாகக் கூறித்திருத்துவன. அவை பழிப்பது எனும் கசப்பு மருந்துபோல்வதால், ஒருவேளை அங்கதம் என உணரப்பட்டு விடுமோ என்ற ஐயத்தைப் போக்கத் தொல்லாசான் விரும்புகிறார்.

இங்ஙனம் தொல்காப்பியரும் இளம்பூரணரும் தெளிவாகப் புலப்படுத்தி யிருக்கவும், ஏனைய உரையாசிரியர்கள் முடிந்த மட்டும் குழப்புகின்றனர்.

சிலர் சங்கப் புலவர்கள் அரசர்களைப் புகழ்ந்து பாடி, இரந்துண்டு வாழ்ந்ததாக எழுதி மகிழ்ந்துள்ளனர். ஆனந்த விகடனில் மதன் என்பவர் மிகக் கேவலமாக எழுதி இன்புற்றார். தமிழ் மொழிக் கட்டமைப்பைச் சீர்குலைத்த தி.இராஜநாராயணன், மதன் போல்வாரைத் தூக்கி நிறுத்துவதன் மூலம், தாம் எழுதிப் பிழைக்கும் தமிழையே சீர்குலைக்கும் குழுவில், ஆனந்தவிகடனுக்குத் தலைமையிடம் உண்டு. அது போகட்டும். வாயுறை, செவியுறைபோலும் வாழ்த்துக்களை, இன்றைய அரசியல் தலைவர்கள் அம்மா, ஐயா போல்வாரிடம் கூறி, இவர்களால் தப்பிக்க முடியுமா?

புகழொடும் பொருளொடும் புணர்ந்தன் றாயின்
செவியுறைச் செய்யுள் அதுஎன மொழிப (1385)

பாடுவதன் நோக்கம் பாடப்படுபவர்தம் புகழைக் காக்கவும் அவருக்கு நல்ல அறவுரைகளைக் கூறவும் பொருந்திவரின் 'செவியுறைச் செய்யுள்' - செவியுறிவுறூஉப் பாட்டு என்பர். இங்கு செய்யுள் என்று குறிப்பது, இவை செய்யுள் வழக்கிற்கு மட்டுமே கூறப்படுவன என்பதை விளக்குவதற்கேயாகும்.

வசையொடும் நசையொடும் புணர்ந்தன் றாயின்
அங்கதச் செய்யுள் என்மனார் புலவர் (1386)

வசைமொழியும் சொந்த விருப்பு வெறுப்பும் பொருந்தி வருமாயின் அது அங்கதச் செய்யுளெனப்படும். முன்னதில் திருத்தும் நோக்கமே முக்கியம்; இங்கு நகையாடிச் சிரிக்க வைத்து, பழித்துப்பாடி வெட்கித் தலைகுனிய வைப்பது நோக்கம்.

பேராசிரியர் 'துகளொடும் பொருளொடும் - -' எனப் பாடம் ஓதுகிறார்.

துகள் : படைகுடி கூழ் அமைச்சு நட்பு அரண். அவற்றைப் பாதுகாவாது விடின், ஆபத்து நேரும் என அறிவுரை பகர்வது அது. எனினும் செவியுறைச் செய்யுள் என்பது. அறிவுரை கூறுவதில் அவர் கருத்து வேறுபட வில்லை.

"அங்கதச் செய்யுள் வசையே அன்றி அவ்
வசையானே நசை தோன்றச் செய்வது, செவியுறை
எனப்படாது அங்கதச் செய்யுள் எனவே படும்"

என்ற பேராசிரிய விளக்கம் பொருத்த முறவுளது.

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

என்ற, மறைமொழி – வாய்மொழி – மந்திரம் என்றெல்லாம் அழைக்கப்படும் நூற்பா விளக்கத்தில், இவை "தமிழ் மந்திரம் பாட்டாகி அங்கதப் படுவனவும் உள" என்று, இவற்றிடை வேறுபாடு காட்ட முனைகிறார். பிறகு ஒருவனைச் சாவவும் வாழவும் பாடிய மந்திரம் அங்கதப்பாட்டாயின என்று கூறுகிறார். இவ்வகையில் மந்திரமும் அங்கதமும் ஒன்றே என்னுமாறு விளக்குவது சற்றும் பொருத்தமுடையதன்று. மந்திரம் பாட்டுவடிவ மெடுத்தால் அங்கதமாகிவிடுமாம். எந்த இடத்தும் குழப்பமின்றி எழுதும் பேராசிரியர், அங்கதம் பற்றிய வற்றில் மிகப் பெரிய குழப்பத்துடன் விளக்குவது வியப்பாகவுளது.

மந்திரம் என்பது நிலையான உண்மைகளைச் சொல்வது. பிற்காலத்தில் அதில் சில சொல் விளையாடல்கள் மூலமும், மூடநம்பிக்கைகளாலும் சிலவற்றை மந்திர மொழிகள் எனக்கூறி, அவற்றால் மக்களுக்கு நன்மை தீமை விளைவிக்க முடியும் என நம்பி, அது பெரிதாகப் பரவி விட்டது.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மந்திரங்கள் என்பன, மறை மொழிகள். அம் மறைமொழிகள் திருவள்ளுவர், நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் போலும் சான்றோர்கள் கூறுவன. அவை பயன் நிறைந்தவை; விளைவை ஏற்படுத்த வல்லவை. அவை அறிவு சான்றவை; மூட நம்பிக்கைப் பாற்பட்டவை அன்று.

இடைக்காலத்தே சில மந்திர மொழிகளைக் கற்பித்து, அவற்றுடன் 'சுவாஉறா' என்று கூறி, விளைவுகளை ஏற்படுத்த முடியும் என்ற நம்பிக்கையை விதைத்து, மிகப் பலவான மந்திரவாதிகளும் சோதிடர்களும் பல்கி விட்டனர். அவையே பாட்டுவடியில் வரும் போது, அங்கதம் ஆகிவிடுமெனப் பேராசிரியர் கருதி விட்டமை தெரிகிறது.

தமிழில் ஒருவரை அழிக்கக் கடிந்து பாடுவதை 'அறம்பாடினர்' என்பர்; 'அங்கதம்' பாடினர் என்பதில்லை. ஒருவேளை 'அறம் பாடுதல்' என்பதே, 'அங்கதம் பாடுதல்' என ஏடெழுது வோரால் மாற்றி எழுதப்பட்டு விட்டதோ என்ற ஐயமும் ஏற்படுகிறது. இவை ஒருபுறம் மேலும் ஆராயற்பாலதாகவுளது, நிற்க.

மேலே கூறியவாறு செவியுறைச் செய்யுள் அறிவுரையும் புகழும் கருதியது; அங்கதம் பழியும் சொந்த விருப்பு வெறுப்பும் கருதியது என்பதே போதும். ஒருவர் மீது அங்கதம் பாடும் போது, கேலி கிண்டல் நையாண்டி நகைச்சுவை மட்டந்தட்டுதல் எல்லோரும் சிரிக்குமாறு வசை கூறுதல் முதலியன பலவும் இடம்பெறும். இதனை நடுவு நிலையோடு பாடுவோர் இருந்தனரெனினும், சொந்த வெறுப்பினாலேயே பாடியவர் பலர் என மேலை நாட்டார் திறனாய்ந்து கூறியுள்ளவை இங்கு வசையொடும் நசையொடும் என்று கூறப்படுகிறது. தொல்காப்பியரின் இலக்கியம் பற்றிய கூர்த்த அறிவு இதனால் புலனாகிறது. (நசை – விருப்பு. ஒருவரது சொந்த விருப்பு வெறுப்பு)

இனி மேலை நாட்டார் அங்கதம் (Satire) பற்றிக் கூறியுள்ளவற்றையும் அங்கு இது தோன்றி வளர்ந்த வரலாற்றையும் அறிவது பயனுடையதாகும்.

ஒருவரை அல்லது ஒரு சமுதாயத்தை நகையாடி, ஏளனம் செய்து, பழிக்கப்பட்டவர்களை வெட்கப்பட வைப்பது இது என்பர். காலப்போக்கில் இது அறிவு வழிப்பட்டு, படிப்பவர்க்குச் சுவையூட்டி, ஒரு சிறந்த நகைச்சுவை இலக்கியமானது. அங்கதம் சில போது, மிகத் திறமையுடன் ஆளப்பட்டால், அதற்கு ஆட்படுத்துபவர்களையும் சிரிக்கவைப்பதுண்டு. பொதுவாக இது தவறுகிறவர்களை வெட்கப்பட வைப்பது, மனச்சான்றைத் தூண்டுவது, தன்னைத் தானே திறனாய்ந்து கொள்ளச் செய்வது, என்பன போன்ற கருத்துக்களை விளைவிப்பதால் பலர் இதை விரும்பிப் பாடினர்.

அங்கதத்தின் நோக்கம் தீமையை முழுமை பெறச் சாடுவதேயன்றித் திருத்துவதன்று.

அங்கதப் பாவலர் சிலர், தம் சொந்த விருப்பு வெறுப்புக் காரணமாக, பகைமையுணர்ச்சியுடன் ஒருவரை அல்லது ஒரு குழுவினரை மிக மட்டமாகத் தாக்கி எழுதுவதுண்டு.

தொடக்கத்தில் 'அங்கதம்' வசை மொழியாகவே இருந்தது என்பதை மேலை நாட்டில் காண்பது போல், தொல்காப்பியமும் அதன் தொடக்கநிலை

'வசையும் நசையும்' எனக் குறிக்கின்றது. அங்கதம் என்பதற்கும் 'வசை' என்பதே நேர் பொருள்.

எஸ்கிமோக்கள் தனிப்பட்டவர்களை வெட்கப்படுத்தித் தலைகுனிய வைக்க, அங்கத வாய்மொழிப் பாடல்களைப் பாடினராம். பகைவர்களுடனான சண்டைகளை ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டுவர, அங்கத வழிப் பாடல்களைப் பயன்படுத்தினராம்.

முதலில் அங்கதம் கசப்பு மருந்ததாக, கடினமானதாக உணரப்பட்டது.

பிறகு எதிரியையும் சிரிக்க வைக்கும் ஏளனமே, நகையாடலே சிறந்த அங்கதமானது. கவிமணி தேசிக வினாயகம் பிள்ளையின் 'மருமக்கள் வழி மான்மியம்' மிகச் சிறந்த, அங்கதக் குறுங்காப்பியம் ஆகும். படிப்பவர் அனைவரையும் சிரிக்க வைத்துச் சிந்திக்க வைப்பது அது. பேராசிரியர் தமிழில் 'வசைக் கூத்து' என ஒன்று கலிப்பாவினால் பாடப்பட்டு இருந்ததாகக் கூறுகிறார்.

மேலை நாட்டில் மிகச் சிறந்த சொல்லாடல், திறமை வாய்ந்த அங்கதப் பாவலர்களால் பாடப்பட்டன. அவர்கள் இருவிதப் போக்கில் படைத்தனர். ஆதரிப்பது போல் திட்டுவதும் திட்டுவது போல் ஆதரிப்பதாகவும் பாடினர். அவர்களின் பாடல்களில் திட்டு, வசைமாரி, கேலி கிண்டல், வஞ்சப்புகழ்ச்சி, ஏளனம் மிகைப்பட்ட புனைந்துரைகள், பிறரைத் தாக்கித் தாழ்வு படுத்துதல் ஆகிய கருத்துக்களமைந்த சொற்கோவைகள் மிகுந்து காணப்பட்டன.

பாரதிதாசனின், 'சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்' என்ற நெடும் பாடல், மூடநம்பிக்கைகளை நகைச்சுவையோடு சாடுகிறது. மேலைநாட்டில் ஈட்சும் எலியட்டும் (Yeats and Elist) இதனையே வற்புறுத்தினர். "மதம், தனிப்பட்ட ஆன்மிக வேடங்கள், தமது காலச் சமுதாயச் சீர்கேடுகள் ஆகிய இவற்றில் ஏற்பட்ட முரண்பாடான வாழ்வியலிலுள்ள, மனமயக்கத்தைத் தீர்க்குமாறு குரல் கொடுக்கவல்ல கேடயமாக அது விளங்குகிறது."

ஏ.ஸ்டிவார்ட்டு (A.Stewart) எனும் அறிஞர் 'அங்கதம் கடுஞ்சினத்துடன் கூடியதாய், நல்ல குறிக்கோளை எதிர்பார்க்கும் மனவுணர்வுடன் கூடி, ஒரு தீர்வை நம்புகிறது. அதாவது மக்களின் கவனம் ஒரு தீங்கைப் பற்றிய சிந்தனைக்கு இதன் மூலம் திருப்பப்பட்டால், அம்மக்கள் திருந்தும் வழிகளைத் தேடுவார்கள்', என்றார்.

இன்றைய புதுக்கவிஞர்கள் பலர், இதே போக்கில் படைத்துள்ள பல அங்கதப்பாடல்களைத் தொகுத்து நோக்கலாம். பலர் தங்கள் காலச் சமுதாய

அல்லது தனிமனிதக் குற்றங்குறைகளைக் கேலி செய்துள்ளனர். அல்லது ஏளனமாய்ப் பழித்தும் பாடியுள்ளனர். ஆயினும் இவைகள் யார்யார் குறைகளைப் பாடுகின்றனவோ, அவர்களைச் சென்று சேரவில்லை, பொதுமக்களிடமும் பரவவில்லை.

சேக்ஸ்பியர் அங்கதத்தைத் தம் நாடகங்களில் சிறப்பாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார் என்பர். அவர் தமது துன்பியல் நர்டகங்களிலும் சிறந்த அங்கதமும் நகைச்சுவையும் கூடிய பாடு பொருள்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். அதாவது பிறர் புகழ்பாடுதல், மிகையுணர்ச்சிகள், பெண்களுடன் அளவின்றிக் கூடி இன்புற்றுத் திளைத்தல் போன்றவற்றை அவர் அங்கதக் குறிப்புடன் நாடகத்தின் இடையிடையே பாடி நகையாடினார்.

மேலை நாட்டுக் கலைக் களஞ்சியங்களில் காணப்படும் சில அடிப்படைக் கூறுகள் இவை.

தொல்காப்பியத்தின் மூலநூற் கருத்துக்கள் இவற்றுடன் ஒத்துவருவது வியப்பளிக்கும் செய்தியாகும். கிரேக்க இலத்தின் இலக்கியங்களுடன் மட்டுமே ஒப்பிடுமாறு உள்ளது இது. ஏனைய எந்தமொழி இலக்கியத்திலும், இந்த அளவு இவ்இலக்கியக் கொள்கை இடம் பெறவில்லை.

இத்தகைய சிறந்த கோட்பாடு, தொல்காப்பியர்க்குப் பிறகு, வளர்க்கப்பெறாமை, தமிழர் காலந்தோறும் தமிழிலக்கிய, இலக்கணக் கல்வியில் மிகவும் பின்னடைந்தனர் என்பதையே காட்டுகிறது.

தண்டியலங்காரத்தில் 'முன்ன விலக்கணி' என் ஒன்று வருகிறது. இதில் முன்னம் – முகக்குறிப்பு. ஒன்றை நேரே விலக்காமல் முகக் குறிப்பால் விலக்குவது. தலைவி, தலைவன் தன்னை விட்டுப் பிரிவதை, முகக்குறிப்பால் விலக்குவதாக இது வருவதால், இதனை அகத்துறை சார்ந்த அணி எனலாம்.

ஆயினும் முன்னம் என்ற கோட்பாட்டிற்கு, இது தொடர்புடையதாக இல்லை.

'ஒருவர் குற்றங்குறைகளை எடுத்துக் கூறிக் கண்டித்து, அவரைத் தீயநெறியினின்றும் விலக்கும் முறையில் பாடப்படும் செய்யுள் விலக்கியற் செய்யுளெனப்படும்' என வெள்ளைவாரணர் கூறுகிறார். இதுவும் முன்னக் கோட்பாட்டிற்குரியதன்று.

அணியிலக்கணத்தில் 'புகழ்வது போலப் பழித்தல்' என ஓரணி உளது. இதுவும் 'கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு' எனப்படும். இதுவும் முழுமையாக முன்னத்தின் பாற்படாது.

'மாறுபடுபுகழ்நிலை' எனவும் ஓரணி உளது. தான் கருதிய பொருளை மறைத்து, அப்பொருளைப் பழிப்பதற்கு வேறொரு பொருளைப் புகழ்வது.

இவையாவும் முன்னம் என்ற கோட்பாட்டுக்குத் தொடர்பின்றி, வேறொரு வகையில் சிந்தித்து 'அணி' எனப்பட்டவையாகும்.

கிரேக்கமும் இலத்தினும்

ஒரு வியப்பு என்னவெனில், தொல்காப்பிய மூலநூற் கருத்துக்கள், தொன்மைமிக்க கிரேக்க, இலத்தின் கருத்துத் தொடர்பான தொடர்களுடன் ஒத்துப்போவதுதான்.

பிற்கால இலக்கணிகளுக்கு இக் கோட்பாட்டுப்பார்வை அறவே இல்லாமற்போனதும் முன்னம் என்பதன் பொருள் முகக்குறிப்பு முதலியன எனக் கொண்டு சில அணிகளைக் கூறிமுடிப்பதும் வருத்தந்தரும் வியப்பாகும் இவ்வளவு சிறந்த கோட்பாட்டிற்கான அறிமுகம் கூட இல்லாதவர்கள் போல் உரையாசிரியர்கள் எழுதிப் போவனவும் புதுமையாகவுளது. தொல்காப்பியரின் வழிவழி வந்த வளர்ச்சியாகப் பாடாமல், ஏதேதோ யூகித்து எழுதியுள்ளனர்.

சங்க முற்காலத்தில் கிரேக்க, உரோமானியர்களுடன் வாணிகத் தொடர்புமட்டுமன்றி, கால இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தொடர்பும் இருந்தது போலும் என இது எண்ணத் தூண்டுகிறது.

பின்னர் இவை இடைக்காலம் வரை, இடையறவு பட்டமைக்கு வேறு என்ன காரணம் இருக்க முடியும்.

இவை வரலாற்று அறிவுக் காலத்துக்கு முற்பட்டவையாய் முழுவதும் மறக்கப்பட்டுவிட்டதால், எதனையும் சான்றுடன் கூற முடியவில்லை.

செம்பொருளங்கதமும் 'கூற்றிடை வைத்த குறிப்புத்' தான். ஆனால் தெற்றென விளங்கும்படி வெளிப்பட இருக்கும். பழி கரப்பங்கதம் பழியைப் பாராட்டிச் சொல்வது போல் தோன்றுமாறு, மறைத்துக் கூறிக் கிண்டல் செய்வது, ஒருவரை நகையாடுவதுபோல் சிரிக்க வைப்பது போல் பேசி அழவைத்து விடலாம்.

மேலை நாட்டிலும் ஏளனச் செய்யுள் திட்டு அல்லது வசை வசைமாரி கேலிப்பாட்டு போன்ற பல வாய்மொழி இலக்கியங்களிலிருந்தே அங்கதம் வளர்ந்தது என்பர்.

தொல்காப்பியர் காலநிலைக்கு மிகவும் பொருந்த வருவது இது. முன்பு இது வசைச் செய்யுளாக மட்டுமே இந்துளது. 'வாய்காவாது சொல்லும் வசையே செம்பொருளங்கதம்' என்ற பேராசிரியர் கூற்று, அதன் தொடக்க நிலையைக் குறிப்பதேயாம். அதில் நகைச் சுவையோ, இலக்கிய நயமோ இராது. அது சுவை பெறக் கூறுமாறு, நகைச் சுவை கலந்து, குறிப்பாகக் கூறும் நிலைக்கு வளர்ந்தபோதுதான், 'அங்கதம்' என்பதற்குப் பொருத்தமுடையதானது.

திருவள்ளுவர் கூற்றில் அங்கதம்

அங்கதம் வெண்பா யாப்பில் வருமென்பார் தொல்காப்பியர். அதற்கேற்பத் திருக்குறளில் சில பாடல்கள், நகை கலந்த அங்கதமாய் உள்ளன.

தேவர் அனையர் கயவர் அவருந்தாம்
மேவன செய்தொழுக லான் (1073)

இது தேவர்களைக் குத்திக் காட்டுகிறதா? அவர்களை உவமை கூறிய கயவர்களைக் குத்திக் காட்டுகிறதா? – என்பதுவே ஒரு நகையாடல்தான்.

தேவர்கள் தம்மை நியப்பாரின்றித் தாம் விரும்பிய வண்ணம் ஒழுகும் இயல்புடையவர். கயவரும் அது போல் தாம் விரும்பியவாறு நடப்பர். பெரியவர்களுக்கோ, அறநெறிகளுக்கோ கட்டுப்படாது, கண்டவாறு திரியும் கயவர்களை, தேவருடன் ஒப்பிட்டுப் புகழ்வது போல் கூறி, நயமாகக் கடிந்து கூறும் விதம் நகைச்சுவையுடையதாகிறது.

மக்களே போல்வர் கயவர் அவரன்ன
ஒப்பாரி யாம் கண்டதில் (1071)

என்பதிலும் இந் நகையாடல் அங்கதம் உளது. உலகில் யார் நல்லவர், யார் கயவர் என வேறுபாடறிய முடிவதில்லை, 'மக்களே போல்வர் கயவர்' என்னும் போது, மிக உயரத் தூக்கி வைத்து, கீழே குப்புற விழ வைக்கும் நடை இது.

பெரிதினிது பேதையார் கேண்மை, பிரிவின்கண்
பீழை தருவதொன்று இல் (839)

முட்டாள்களுடன் நட்புக் கொள்வது மிகமிக இனிது. ஏன்? விலகும் போது பிரிவுத்துன்பம் என்பது எதுவும் இராது.

நட்பைச் சிறப்பிப்பது போல் தொடங்குவதிலேதான் நகையாடல் உளது.

ஔவையார் பாடிய அங்கதம்

தொல்காப்பியர் வெண்பா யாப்பில், அதற்குரிய அடி வரையறைப்படி (சிற்றெல்லை 2 அடி; பேரெல்லை 12 அடி) வருமென்றதால் அங்கதம் தனிப்பாடல்களால் பாடப்பட்டன என்று கொள்ளலாம். அவரே ‘கூற்றிடை வைத்து குறிப்பு’ என்றும் கூறுதலால், அகம் புறம் ஆகிய இரண்டிலும் பெரிதும் கூற்று வடிவப் பாடல்களே உளவாதலின் அவற்றிடையே அங்கதம் குறிப்பாக வருமென்றும் பெறப்படுகிறது.

சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் காலத்தில் சோழநாட்டில், மழைவளங் கரந்து, விளைவுகுன்றி, மக்கள் தங்கள் நிலங்களுக்குரிய அரசிறையை (வரியைக்) கட்டமுடியாமல் தவித்தனர். அரச அதிகாரிகள் மக்களை அச்சுறுத்தி வரிவாங்க முயன்றுள்ளனர். இதை அறிந்த வெள்ளைக்குடி நாகனார் என்ற புலவர், சோழ மன்னனிடம் நேரே சென்று மக்களுக்காக எடுத்துக் கூறி பழஞ்செய்க் கடன் வீடு கொண்டதாக (நீண்ட நாளாகக் கட்ட முடியாதிருந்த வரியை விலக்கும்படி செய்ததாக) புறநானூற்றில் ஒரு பாடல் உளது.

அப்பாடலில் நாகனார் சோழனை மிகுதியாகப் புகழ்ந்து, பின்பு தன் கருத்தைக் கூறுகிறார்.

மூவேந்தருள்ளும் அரசெனப்படுவது உளதே; நாடெனப்படுவது உன்நாடே என்று முன்னுரை கூறி, நினவ கூறுவல் எனவ கேண்மதி என்று கருத்துக்கு வருகிறார்.

“மக்கள் தங்கள் குறைகளைக் கூற வரின்

உடனே எளிதிற் கேட்டு, முறை செய்தல் வேண்டும். அவ்வாறு செய்தால், மழை வேண்டும் போது பெய்தாற் போன்ற மகிழ்ச்சியை மக்கள் அடைவர்.

ஞாயிறு சுமந்த கோடுதிரள் கொண்மூ
மாக விசும்பின் நடுவு நின்றாங்குக்
கண்பொர விளங்கும்நின் விண்பொரும் வியன் குடை
வெயில் மறைக் கொண்டன்றோ இன்றே, வருந்திய
குடிமறைப்பதுவே, கூர்வேல் வளவ ! (புறம். 35)

"கூரிய வேலினையுடைய சோழ மன்னனே! வானில் சூரிய வெப்பத்தைத் தாங்கி, அதை மறைத்து நடுவே திரண்டு நிற்கும் கருமுகிலைப் போல, காண்போர் கண்ணில் ஒளிவீசித்திகழும், விண்ணையே மறைக்கும் படியான உனது வெண்கொற்றக்குடை, உனக்கு வெயிலை மறைப்பதற்காக வைக்கப்பட்டதன்று; வளவ! அது வருந்திய குடிகளின் துன்பத்தை மறைக்க – துடைக்க என்று வைக்கப்பட்டது; இதை அறிவாயாக!" என்றார் புலவர்.

தன் தலைக்குமேல், அறியணையிலுள்ள வெண்கொற்றக்குடை, வெயிலை மறைப்பதற்குப் பிடிப்ப தன்று என்பது மன்னனுக்குத் தெரியாதா? இதிலுள்ள, புலவரின் அஞ்சாமை, சொல்லாடல்திறன், ஏளனம்பட எடுத்துரைத்த பாங்கு இதனை ஒரு சிறந்த அங்கதமாகக் காட்டுகிறது. இதன் அடிக்குறிப்பில் 'செவியறிவுறூஉ' என்று போட்டிருந்தாலும், இது ஒரு 'கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு' எனப்படும் அங்கதம் எனலாம்.

ஔவை பாடிய அங்கதம்

முழுமையாக அங்கதம் என்று கூறக்கூடிய தனிப்பாடல் ஒன்றை ஔவையார் பாடியுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் வெண்பா யாப்பில் வருமென்றதற்கு மாறாக, இவர் சிறியதொரு ஆசிரியப்பாவால் பாடியுள்ளார்.

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி, ஔவையைப் புறந்தந்து போற்றியவன். அவன் எப்பொழுதும் போர்க்களத்திலேயே இருக்கும் பெருவீரன்.

தொண்டைமான் அஞ்சி மீது படையெடுக்க ஆயத்த மானான். அஞ்சி இது ஒரு வேண்டாத சண்டை என எண்ணிப் போரை நிறுத்துமாறு; ஔவையைத் தூதனுப்பினான்.

ஔவை தொண்டைமானிடம் தூது சென்றாள். அவனுக்கு ஔவை அதியனுக்கு வேண்டியவர் என்பது தெரியும். எனவே தற்செருக்குடன், தான் மிகப்பெரிய படைக்கலங்களையும் படைகளையும் வைத்துள்ளவன் எனக்காட்டி, ஔவையைத் திணரவைத்து விடலாம் என் எண்ணினான். அதற்காக அவரை அழைத்துக் கொண்டு போய், தன் படைக்கலங்கள் குவிந்து கிடக்கும் படைக்கலக் கொட்டிலைக் காட்டினான். ஔவை அஞ்சி விடுவாள் என எண்ணினான் போலும்.

ஔவையார் உள்ளுள் சிரித்துக் கொண்டாள். எத்தனை எத்தனை படைக்கலங்கள் இருந்தாலும் தொண்டைமானும் அவன் படைகளும் அடிக்கடி போர் செய்து பழக்கப் படாதவர்கள்.

அஞ்சியோ போரே வாழ்வாகப் பயிற்சி மிக்கவன். அவனிடம் படைக்கலங்கள் குறைவாக இருக்கலாம். ஆனால் அவனும் அவனது படைகளும் அவற்றைப் பயன்படுத்திப் பயன்படுத்தி, அவை சிதைந்தும் முரிந்தும் இருக்கலாம்.

எனினும் தொண்டைமான் அஞ்சியை வெல்லுதல் அரிது என்பதை அவனுக்கு உணர்த்த எண்ணினார். குறிப்பாக ஒரு கருத்தை வைத்து, ஒரு பாடலைப் பாடினார்.

இவ்வே,

பீலியணிந்து மாலை சூட்டிக்
கண்திரள் நோன்காழ் திருத்திநெய் யணிந்து
கடியுடை வியனகரவ்வே, அவ்வே
பகைவர்க் குத்திக் கோடுநுதி சிதைந்து
கொற்றுறைக் குற்றில மாதோ, என்றும்
உண்டாயிற் பதங்கொடுத்து
இல்லாயின் உடனுண்ணும்
இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்
அண்ணல் எம் கோமான் வைந்நுதி வேலே (புறம். 95)

தொண்டைமான் பிறர்க்கு ஈந்து வாழ்ந்தவனல்லன். செல்வச் செழிப்புடன் தன்னலத்துடன் அரண்மனை வாசம் செய்தவன். அவனுடைய அரண்மனையில், மிகக் கூடுதலான படைக்கலங்கள், புதிது புதிதாக இருந்தன. அவற்றுக்கு மயில்தோகை அணிந்து,மாலை சூட்டியிருந்தன. வேல்களின் அடிப்பாகம் வலிய திரட்சியுடன், நெய்பூசித் திருத்தமுற விளங்கின. அவை காவல் பொருந்திய அரண்மனைக்குள் பத்திரமாக வைக்கப்பட்டிருந்தன.

ஔவைக்கு மனத்திற்குள் சிரிப்புத்தான் வந்தது. இவை பாதுகாக்க வேண்டிய படைக்கலங்கள் பாதுகாப்பாக வைக்கப் பெற்றிருந்தன.

ஆனால் அஞ்சியின் படைக்கலங்களாகிய அவையோ போர்க்களத்தில், போரிடப் பயன்பட்டமையால், பகைவர்களைக் குத்தி, முனை சிதைந்து போயின. அதனால் கொல்லனது உலைக்களத்தில் பழுதுபார்க்க வைக்கப்பட்டிருந்தன.

ஔவையார் இவ்வேறுபாட்டை உணர்த்திப் பாடி, மேலும் பாடினார். "கூடுதலாக இருந்தால் அவ்வுணவை அஞ்சி இரவலர்களுக்குக் கொடுத்துவிடுவான்; இல்லையென்றால் இருப்பதை வைத்து, இரவலருடன் இருந்து தன் பங்கை உண்பான். அவன் வறியவராம் சுற்றத்திற்குத் தலைவன். அவனது வேற்படைகள் இத்தகைய அழகுடையன அல்ல" என்றார்.

இதனால் அதியமான் அஞ்சி போர்ப்பயிற்சியுடையவன் என்பதும், அவனுக்கு வாய்ப்புக்கள் குறைவாயினும் அவனை வெல்லுதல், போதிய படைப்பயிற்சி இல்லாத தொண்டைமானுக்கு இயலாது என்பதும் உணர்த்தப்பட்டன.

'கடியுடை வியனகரவ்வே' – என்பதிலுள்ள கேலி, கிண்டல், நகையாடல் நுட்பமானது. படைக்கலங்கள் பத்திரமாக இருக்கின்றனவாம். அதனை ஒரு படைக்கல அருங்காட்சியகம் போலக் காட்டுகிறார்.

ஒரு முழுமையான 'அங்கதப் பாட்டு' இது. பாடாண் திணையில் இது வாண்மங்கலத்துறை என்று புற நானூற்றில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அன்றைய மரபு அது.

புறப்பாடல்களிலும் அகப்பாடல்களிலும் 'கூற்றிடை வைத்த குறிப்பாக வரும் அங்கதங்கள்' மிகப்பலவுள. சங்க காலத்தில் அங்கதக் குறிப்புடையவை, பெரிதும் மருதத் திணைப் பாடல்களாக இருக்கும். தலைவனின கூடா ஒழுக்கமாகிய பரத்தைமையைப் பாட அவை உதவின. அப்பாடல்களில் இக்குறிப்புப் பொருள் ஒரு சொல், ஓர் உணர்வு, சிறு குறிப்பு என இருந்தாலே போதும்; பாடல் முழுவதும் மறை பொருளாக இருப்பனவும் பலவுள.

பரத்தை வீட்டிற்குப் போய்விட்டுத் தலைவன் வருகிறான். வந்தவன் தோழியிடம் தான் செய்த தவற்றுக்காக வருந்தித் தன்னைத் தலைவியிடம் சமாதானப் படுத்திச் சேர்த்து வைக்க வேண்டுகிறான். அவள் அவனை நயமாக; மனத்தில் போய்த் தைக்கும்படி குறிப்பாகத் திட்டி, 'வாயில் மறுக்கின்றாள்'.

தலைவனிடம் தோழி பேசுகிறாள்: "ஐயா! நீர்யாரோ, நாங்கள் யாரோ? உம்முடன் புலந்து எமக்கு என்ன பயன் ? ஓர் இளைய மகளை அழைத்து வந்து, நீ நம் வீட்டிலேயே இன்புற்றாய் என ஊரார் பேசுகிறார்கள். அவற்றைப் பற்றியெல்லாம் நாங்கள் பேச விரும்பவில்லை. எங்கள் வளைகள் நெகிழுமாறு நாங்கள் மெலிந்து வாடினும், உம்மை ஏற்க விரும்பவில்லை. நீர் எங்கேனும்

போவீராக! உம்மை யார் தடுக்கப் போகிறார்கள். உம் விருப்பம் போல் செய்யும். போய் விடும்!" - என்று கடிந்து, பேசுகிறாள் தோழி!

அவள் அத்துடன் விடவில்லை. முதலில் அவன் ஊரைச் சொல்லி, அங்கு திரியும் எருமை மாடுகளைப் பற்றிக் கூறி அத்தகைய ஊரனே! என அழைப்பதன் மூலம், அவனது ஒழுக்கக் கேட்டைக் குறிப்பாக - ஆனால் மிகக் கடிதாக, நகைச் சுவைபடக் கூறிவிடுகிறாள்.

மனச்சான்று உள்ளவனாயின் வெட்கித் தலைகுனிவான்.

சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்
ஊர்மடி கங்குலின் நோன்தளை பரிந்து
கூர்முள் வேலி கோட்டின் நீக்கி
நீர்முதிர் பழனத்து மீனுடன் இரிய
அந்தூம்பு வள்ளை மயக்கித் தாமரை
வண்டூது பனிமலர் ஆரும் ஊர! ... (அகம். 46)

தான் நின்ற இடம் சேணத்தாலும் நீராலும் சேறானதால் அதை வெறுத்து, சிவந்த கண்களையுடைய எருமை மாடு ஊர் உறங்கும் இரவு நேரத்தில், வலிய கயிற்றை அறுத்துக் கொண்டு, கூரிய முள்ளையுடைய வேலியைக் கொம்பாலே நீக்கிக் கொண்டு, நீர் நிறைந்த வயலில் மீன்கள் சிதறிஓட, துளையுடைய வள்ளைக் கொடியைச் சிதைத்துக் கொண்டு, தாமரையின் வண்டுமொய்க்கும் அன்றலர்ந்த புதியபனி படர்ந்த மலர்களைத் தின்னும் ஊரனே!

இது இயற்கை வருணனையா? தலைவன் ஊர்க்கு இவ்வளவு பெரிய அடைமொழியா?

இது உட்குறிப்புடன் கூடிய உள்ளுறை உவமம். தலைவனை நகையாடும் அங்கதம் இது.

தலைவன் தான் வாழும் இல்லறத்தைப் பேணாது, அதைக் கெடுத்துக்கொண்டு வெளியேறினான். ஊர் உறங்கும் நேரத்தில் தன் கட்டை அவிழ்த்துக் கொண்ட எருமை போலக் கட்டுப்பாட்டை மீறி, அறநெறியாகிய வேலியையும் கடந்து, பரத்தையர் சேரியாகிய குளத்திற்குப் போனான். பரத்தையர்க்குத் துணையாகிய பாணன், தோழியரை எல்லாம் நீக்கி விட்டுத் தாயரையும் மயக்கிப் பின் புதிய இளைய பரத்தையராகிய தாமரை மலர்களுடன் கூடி இன்புற்றான்.

இதில் எருமைமாடு தலைவன், அது நின்ற இடம் வீடு, வேலி முதலியவற்றைக் கடந்தது கட்டுப்பாட்டை மீறியது. வண்டுது புதுமலராம் தாமரையைத் தின்றது தலைவன் பரத்தையரைக் கூடி மகிழ்ந்தது. இவ்வாறு பொருத்திப் பார்க்க வரும் இது உள்ளுறை உவமம்.

இத்தகைய எருமைகள் திரியும் ஊரனே என்பதில் தான் நகைச்சுவையுடன் கூடிய 'அங்கதக் குறிப்பு' உளது.

மேலை நாட்டில் அங்கத இலக்கிய வளர்ச்சி

அங்கதப்பாடல்கள்

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

கிரேக்க மொழியில் இன்பியல் நாடகங்களில் அங்கதக் குறிப்புகள் நிறைய இடம் பெற்றன. லூசியன் (Lucian) என்பார் கிரேக்க மொழியில் சில அங்கதங்களை எழுதினார். சமயத்திலும் இலக்கியத்திலும் சமூகத்திலும் காணப்பட்ட பாசாங்கையும் வெளி வேடத்தையும் அவர் மிகுதியும் எதிர்த்தார். மிக மென்மையாகக் கண்டித்து, வேடிக்கையாக நயம்பட எழுதுவதில் அவர் வல்லவர். ஆயினும் கிரேக்கத்தில் இவ் இலக்கிய வகை முழுவடிவம் பெறவில்லை என்று குவிண்டிலியன் என்னும் அறிஞர் கருதினார். அவர் இதனை இலத்தீன் மொழி படைத்தளித்த இலக்கிய வகை எனப் பகர்ந்தார்.

லூசிலியசு (Lucilius) என்னும் உரோமானியக் கவிஞரே, அங்கதத்தை உருவாக்கியவர் எனப் புகழப்படுகிறார். அவர் 30 அங்கத நூல்களை எழுதினார். சாடையர் (Satire) என்பது சாட்சுரா (Satura) என்ற இலத்தீன் மொழிச் சொல்லிலிருந்து உருவானதே என்பர். சாட்சுரா என்பதற்குக் கதம்பம், குழப்பம்

என்று பொருள். லூசிலியசு தம் பாடல்களைப் 'பொழிவுகள்' (Sermonds) என அழைத்தார். லூசிலியசின் பாடல்களில் ஒரு சிலவே, துணுக்குகளாக எஞ்சியுள்ளன. குறிப்பிட்டவர்களைத் தாக்கியும் சமூகக் குற்றங்குறைகளைக் கண்டித்தும் அவர் பாடுகிறார். அங்கதமில்லாத பிற பயணக்குறிப்புக்கள், புகழுரைகள், வழக்கு வருணனைகள் பலவும் இந்நூற்பகுதிகளாக உள்ளன.

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

ஜுவேனல் (Juvenal) என்பார் சிறந்த அங்கதப்படைப்பாளி ஆவார். அவர் 16 அங்கதங்களை எழுதினார். அவர் காலக் குற்றவாளிகளைப் பற்றியும் அறத்தை உபதேசிப்போரிடமே காணப்படும் இயற்கையல்லாத தீங்கினைப் பற்றியும் மனித ஆசைகளின் வெறுமை பற்றியும் இவ்வாறே பல்வேறு பொருள்கள் பற்றி அவை புனைகின்றன. தம் காலக் குற்றங்களை அவர் வன்மையாகக் கண்டிக்கிறார். அவருடைய எழுத்துக்கள் நடப்பியலான, அழுத்தம்மிக்க தாக்கும் ஆற்றலுடைய, குற்றங்காணும் போக்குடையவையாகும். வல்லமை மிக்க வசைமொழி பாடும் அவர் சில சமயம் மிகவுயர்ந்த ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளை வெளியிடுகிறார். சித்திரமாய்த் தீட்டி, அணிநலம் சார்த்தி, பிறரால் எழுத முடியாத அளவு தொடர்களையும் திட்பவாசகங்களையும் படைத்தெழுதி அவர் ஒப்பற்ற அங்கதப் படைப்பாளராகக் காட்சி தருகிறார் என்பர்.

தனிமனிதனாயினும் சமூகமாயினும் அதன் குற்றங்குறைகள் இடித்துக் கூறப்படவேண்டும். பகட்டும் ஆரவாரமும் களையப்பட வேண்டும். தவறுகள் குத்திக்காட்டப்பட வேண்டும். அங்ஙனம் கூறும் போது ஒருவரை மகிழ்வுறுத்துவதற்காக அவை கூறப்படுவதில்லை. ஒருவரின் முகமூடியைக் கிழத்தெறிவதால், ஒருவரது சாயத்தை வெளுக்கச் செய்வதால் அவை ஏளனம் மிக்கவையாகின்றன. தீங்கின் தோலை உரித்து, உண்மையை வெளிப்படுத்தும்

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

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

மனிதர்களின் அல்லது சமூகத்தின் பல்வேறு குற்றங்குறைகளைக் கூறுவனவாதலின் இவை ஒருகதம்பம் போல்வனமாகும். இது இரண்டு கிளையாகப் பிரிந்து வளர்ந்தது. ஒன்று நெகிழ்வான கட்டமைப்பும் உலக வழக்குச் சொற்களும் உடையது. லூசிலியசால் படைக்கப்பட்டு ஓரேசு, பொர்சியசு, ஜுவேனல் போன்றவர்களால் பின்பற்றப்பட்டது. இது ஒரேசியசுவழி அங்கதம் (Horatian Satire) எனப்படும். மற்றது மெனிப்பியன்வழி அங்கதம் (Menippean) எனப்படும். இது மெனிப்பஸ் (Menippus) என்பவரால் படைக்கப்பட்டது. உரையும் பாட்டும் கலந்தது. இலத்தீனில் வாரோ என்பவரால் கொண்டு வரப்பட்டது. செனகா, பெட்ரோனியசு போல்பவரால் பின்பற்றப்பட்டது. மென்மையாக மனிதப் பலவீனங்களைச் சுட்டிக்காட்டுவது முதல் வலுவாகச் சாடித் தாக்குவது வரை பல்வேறு வகையான அங்கதங்களை நாம் மேற்கத்திய இலக்கியங்களிற் காணுகின்றோம்.

தமிழில் தனிப்பாடல் திரட்டிலும் பிறசில சிற்றிலக்கியப் பாடல்களிலும் தேடினால், மேலும் பல அங்கத இலக்கியப் பாடல்களைக் காணலாம். பேராசிரியர் மு.அருணகிரி, 'தமிழ் இலக்கியத்தில் அங்கதம்' பற்றி, ஆராய்ந்து முனைவர் பட்டம் பெற்றுள்ளார். ஆய்வாளர் பலர் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளனர்.

புதுக்கவிஞர்கள் மிகக் கூடுதலாக அங்கதப் பாடல்களை எழுதியிருப்பினும் அவை போதிய அளவு மக்களிடையே பரவவில்லை.

சமுதாய அங்கதங்கள் மக்களைத் திருத்தும் என எண்ணினாலும், அவை அத்தகைய விளைவுகளை ஏற்படுத்துமளவு, கூர்மை மிக்க திறத்துடன் எழுதப்படவில்லை.

'அங்கதம்' – தனிப்பட்டவரைத் தாக்க எழுதிப் பயனில்லை.

சமுதாய அளவில் இனி எழுதும் பாடல்கள் அனைத்தும் அங்கதமாய் அமைதல் வேண்டும். அதற்குத் தன்னலமற்ற, அஞ்சாத, தாம் அத்தவறுகளுக்கு ஆட்படாத திறமைமிக்க பாவலர்கள் தோன்ற வேண்டும்.

தமிழகமே தன்னல ஊழல் வீழ்ச்சிக்
காடாகக் கிடக்கும் இன்று, அங்கதம்
பாட ஆயிரம் அடிக்கருத்துக்கள் உள. அவற்றைப் பாட
வல்ல பாவலர்களைத்தான் காணவில்லை.

– – –

18. அற நெறிக் கோட்பாடு

தமிழர் அடிப்படை மானுட விழுமியங்களாக மூன்று கொண்டனர். ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலி எனத் தமிழிலுள்ள அடிப்படைப் பாவகையைக் கூறியதும், தொல்காப்பியர் அவை எவ்வாறு படைக்கப்பட வேண்டும் என்று 'படைப்பாளர் அறம்' ஒன்றுண்டென நினைவூட்டுகிறார்.

அந்நிலை மருங்கின் அறம் முதலாகிய
மும்முதற் பொருட்கும் உரிய என்ப (1363)

'அறம்' – எனும் கலைச்சொல், தீமையைக் களைந்து, நன்னெறியில் செலுத்துவதைக் குறிக்கும். அறு+அம் = அறம். தீமையை அறவே நீக்குதலே அறம். பொருள் – உலக வாழ்வு. அரசு முதல் குடிமக்கள் வரை வாழும் நெறி. இன்பம் – ஆண் பெண் உறவு; காதல் வாழ்வு, உலக நுகர்ச்சிகள்.

வீடு (மோட்சம்) என ஒன்றைச் சேர்த்து, வடமொழியாளர் கூறுவர். தமிழர்க்கு அது உடன்பாடன்று. விடுபடுதல் – வீடு. இவ்வுலக வேதனைகளிலிருந்து விடுபடுவதோடு தமிழர் கோட்பாடு நின்றது. துறவு, தவம், அவாவறுத்தல், மெய்யுணர்தல் யாவும் இங்கு நிகழ்வனவே. இறப்புக்குப்பின் அவற்றின் பயனாகக் கூறப்படுவன, விளக்கவொண்ணாதன எனத் தமிழர் விடுத்தனர். 'விண்டவர் கண்டிலர்; கண்டவர் விண்டிலர்' என்பது தமிழ்ப் பழமொழி. (விண்டவர் – சொன்னவர்).

பொருளும் (உலகியல் வாழ்வு), இன்பமும் (காதல் வாழ்வு) என்பனவும் அறத்து வழிப்பட வேண்டும்.

ஒரு எழுத்தாளன், படைப்பாளிக்கு ஒரு 'தருமம்' உண்டு. சிலர் 'பத்திரிக்கை தருமம்' எனக் கூறுவதனோடு இஃது ஒக்கும். இலக்கியத்தில் 'அழகியற் கோட்பாட்டை' விளக்கிய அளவு, இந்த 'அறவியல்' கோட்பாட்டை அரிஸ்டாட்டிலோ, பரத முனிவரோ வெளிப்படையாக வற்புறுத்தவில்லை. மேனாட்டார் சிலர் இதனை ஒட்டி, 'குறிக்கோளியல்'(Idealism) என்றனர். எட்டுவதற்குரிய எல்லை எனும் இதனை அவர்களே புறக்கணித்ததும் உண்டு. நடப்பியல் – என்று

எல்லாவற்றையும் பச்சையாக எழுதி, இலக்கியப் படைப்பாளி, அம்மானுட வாழ்வை - ஒரு படி கீழிறக்குவதை அவர்கள் பெரிதும் போற்றி எழுதி, உலகம் இன்று சீரழிவு நோக்கி நடைபோடுகிறது. தொல்காப்பியர் கூறும் 'அறவியல்'– எழுத்தாளர் தருமம். அதனைச் சீர்குலைக்கும் கலைஞனும் எழுத்தும், எழுத்தாளனும் கடிதாகக் கண்டித்துப் புறக்கணிக்கப்பட வேண்டியவர் என்பதே தமிழர் கோட்பாடு.

படைப்பு நெறி

எழுத்தாளர்க்குத் தொல்காப்பியர் வழிகாட்டும் படைப்பு நெறி

சங்கப் பாடல்கள் இவ்வுலக வாழ்வையே புனைவன. அவற்றில் கடவுளரோ, மனிதக் கடவுளரோ, நம்பிவியலா இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளோ இடம் பெறா. எல்லாம் மானுட வாழ்வியல் அனுபவங்களேயாம். இவ்வாறு இவ்வுலகைப் பாடுதற்குச சிற்சில புராணத் தொன்மங்கள், துணையாக வரும் முருகத் தொன்மம், தாக்கணங்கு, கொல்லிப் பாவைத் தொன்மங்கள் எனச்சில குறிப்பிடலாம்.

உலக வாழ்க்கையைப் பாடும் பொழுது. இவ்வுலகில் நல்லதும் கெட்டதும் கலந்துள. பெரிதும் கெடுதலானவையே, சுவை பயப்பதாக வாசகர் உளவியல் உளது. இதனால் கதையாசிரியர், பாடல் எழுதுவோர், திரையுலகினர், இதழியல் ஊடகர்கள் எல்லோரும் சமுதாயத்தில் மிகத் தீயவை எவையெவையுண்டோ அவை அனைத்தையும் படைக்கின்றனர். மேலை நாட்டாரின் சில 'இசங்களின்' (Ism) பெயர்கள் வேறு, இவர்களைப் போட்டு ஆட்டிப் படைக்கிறது.

அவர்களைப் பார்த்து நாம் அழிவதிலேதான் சிறப்பு உளதாம். நம்மைப் பார்த்து அவர்கள் திருந்த வேண்டிய சூழல் இன்று உளது.

இந்நிலையில் அன்றைய காலத்திற்கேற்ப, சிற்சில இலக்கியப் படைப்புநெறிகளைத் தொல்காப்பியர் அக்கால அகஇலக்கியத்திற்குப் பெரிதும் பயன்படுமாறு எழுதியுள்ளார். ஆயினும் புறப்பாடல்களுக்கும் உலக இலக்கியப் படைப்புக்கலை அனைத்திற்கும் இது பொதுவே எனலாம். "இன்னும் இந்நூலகத்து, அகப்பொருளாகவும் புறப்பொருளாகவும் எடுத்தோதப் பட்டனவன்றி, உயர்ந்தோர் வழக்கொடு பொருந்தி வருவன எல்லாம் செய்யுட்குப் (இலக்கியத்திற்கு) பொருளாகப் புணர்க்க என எஞ்சியது உணர்த்தியவாறுமாம்"; என்றே இளம்பூரணரும் கூறியுள்ளார்.

எனவே இவற்றை அகப்பாடல்கள், புறப்பாடல்களுக்கு மட்டும் சார்த்திப் பாராமல், இன்றைய இலக்கியப் படைப்பு அனைத்திற்கும் சார்த்திப் பார்க்குமாறு, இந்நூற்பாக்கள் அமைந்துள.

உயர்ந்தோர் கிளவியும் வழக்கொடு புணர்தலின்
வழக்குவழிப் படுத்தல் செய்யுட்குக் கடனே (1163)

செய்யுட்குக்கடன் என்றால் இலக்கியத்தின் கடமை. உயர்ந்தோர் கிளவி - முன்னோராகிய உயர்ந்த சான்றோர்கள், எழுதிய நூல்கள். ஓர் இலக்கியத்தின் - படைப்பின் – 'மூலப்'பொருள், முன்னர்த் தோன்றியவையே என்பர். மண், உலோகம் போல்வன மூலப்பொருள். அவற்றை என்ன வகையாகச் செய்ய வேண்டுமோ, அத்தனை வகையாகவும் செய்யலாம். இங்கு உயர்ந்தவர் எழுதியனவே மூலப்பொருளாக நிலைபெறும். அவை யாவும் தமிழிலக்கியக் கோட்பாட்டின்படி, உலக வழக்கையே பாடும்.

உலகச் செவ்வியல் இலக்கியங்களிலேயே, இவ்வுலக வாழ்வை - இவ்வுலக அனுபவத்தை மட்டும் அடிக்கருத்தாகக் கொண்டது, பழந்தமிழிலக்கியமே. இது ஓர் ஒப்பற்ற தனிச்சிறப்பு. அதனால் திரும்பத்திரும்பக் கூறப்படுகிறது.

எனவே புதிதாகப் படைக்கும் இலக்கியம் எதுவும் 'வழக்குவழிப் படுதல்' வேண்டும். உலக வழக்கையே – மானுட வாழ்வையே – இவ்வுலக இயற்கையையே – உயிரினத்தையே அடிக்கருத்தாகக் கொண்டு பாடப்பட வேண்டும். அதுவே இலக்கியக் கடமை என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து.

அவ்வாறாயின் ஒரு வினா எழுகிறது. இந்த உலக வழக்கில், அறத்தின் நீங்கிய கொலை களவு பொய் சூது வஞ்சகம் கழிகாமம் பேராசை முதலான பலவும் நடைபெறுகின்றனவே. அவற்றையும் 'உலக வழக்கு' என்பதால், படைப்பிலக்கியத்தில், சொல்லியாக வேண்டுமே? மேலும் இலக்கியப் பொருள் சுவையும் விறுவிறுப்பும்பெற, இவை தேவைப்படும். ஒருவனது வஞ்சகச் செயல்களைக் கூறாமல், அவை எவ்வாறு தீங்கு விளைவிக்கும் என்பதை விளக்க முடியாது. சிறுகதையோ, நாடகமோ எதுவாயினும் 'அறக்கழிவுடையன' எனும் அறநெறியின் நீங்கிய இவையே மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றன. இது முறைதானா?

அறக்கழி வுடையன பொருட்பயன் படவரின்
வழக்கென வழங்கலும் பழித்தன்று என்ப (1364)

அங்ஙனம் அறத்தின் நீங்கிய கற்பழிப்பு, கொலை, களவு, வஞ்சகம் போன்றவற்றை, அவை படைக்கப்படும் இலக்கியப் பொருளுக்கு, பயன்படுமாயின், அவற்றையும் ‘உலகிற் காணப்படும் வழக்கு’ என ஆள்வது, பழியுடையதாகாது.

உலக வழக்கைப் பாடுவதென்றால், இரு பக்கத்தையும் காட்டித்தானே ஆக வேண்டும். மேலை நாட்டாரைப் பின்பற்றி, இத்தகைய கற்பழிப்பு அனைய கொடுந்தவறு களையே, மிகுதியாகப் பாடிப் புனைந்து, அவற்றுக்கு ‘இசப்’ பெயர் (Ism) வைத்து, மகிழ்வார் தொகையே மிகுதி. மக்களும் அவற்றையே விரும்புகின்றனர்; அல்லது விரும்பும் படி ஆக்கப்பட்டு விட்டனர்.

ஒரு கற்பழிப்பை, எவ்வாறு சூழ்ச்சி வலைவிரித்து, பெண்ணை ஏமாற்றி உடைகளை அவிழ்த்து, காம வெறியைக் கண்முன் காட்டிக் கற்பிப்பார் போல, செய்ம்முறை பயிற்சியாகவே படம் பிடிப்பார் பலர். வீட்டின் புறத்தேயுள்ள கழிவுநீர்க் குழாய் வழியாக மேலே ஏறி, சன்னலை உடைத்து, உட்புகுந்து, எல்லோரையும் வாயில் துணி வைத்து அடைத்து, கட்டிவைத்துத் திருடும் ஓர் அரிய நிகழ்ச்சியை தத்ரூபமாகப் படம் எடுப்பார்கள். பார்ப்பவர்களுக்கு அவ்வாறு செய்யப் பயிற்சி தருவது போல் எல்லாம் நடக்கும். கொலை செய்யும் விதங்கள் எத்தனை; தற்கொலை செய்து கொள்ளும் முறைகள் எத்தனை, போதை மருந்துகள் என்ன என்ன உள; அவற்றைப் பயன்படுத்தும் முறைகள் யாவை எனப் பாடநூலும் பயிற்சிக்களமும் போலக் கதை எழுதி, படம் எடுத்து மக்களிடையே இன்று பரப்பி வருகின்றனர். இன்னும் எத்தனை எத்தனையோ கேடுகள், உலகில் மூலை முடுக்கில் நடப்பன யாவும் இன்று அனைவராலும் அறியப்பட்டு, சமுதாயம் சீர்கெட ஊடகங்கள் அனைத்தும் தொண்டு செய்து வருகின்றன.

இவையும் உலக வழக்கில் ஆங்காங்குக் காணப்படுவனவே. இவற்றைச் ‘சர்ரியலிசம்’ என்றும் பிறவாறும் கூறி, இவர்கள் மட்டுமே மேனாட்டறிஞர்களுக்கு நிகரெனக் கூறிக் கொண்டு அலைபவர்களே, இன்றைய ‘பெரிய’ எழுத்தாளர்கள். தொல்காப்பியர் காலத்தும் பரத்தையர் ஒழுக்கம், பிறன்மனை நயத்தல், சூது, கள், எல்லை கடந்த காமம் எல்லாம் இருந்தன. உலக வழக்கில் இத்தகைய அறக்கழிவுடையனவும் இருப்பதால், இவை எழுதும் படைப்புக்குப் பயன்படுமானால், இவற்றையும் உலக வழக்கெனக் கொண்டு, புனைதலில் தப்பின்று; அது பழியுடையதாகாது என்றார் தொல்லாசான்.

அடுத்த நூற்பாவில் அறக்கழிவுடையனவற்றை எவ்வாறு புனைய வேண்டுமென அவரே வழிகாட்டுகிறார்.

மிக்க பொருளினுட் பொருள்வகை புணர்க்க
நாணுத்தலைப் பிரியா நல்வழிப் படுத்தே (1165)

முன்பு 'வழக்கென வழங்கலும்' என்றார் ஆசான். இத்தொடரிலுள்ள நுட்பத்தை நீங்கள் உணர வேண்டும். வேறு வழியில்லை; இதுவும் உலக வழக்கிலுள்ளது. அதன் இரு பக்கத்தையும் காட்டுதலே முறை. எனவே என்ன செய்வது? அவற்றையும் வழக்கெனக் கொண்டே, எழுத்தில் கூற வேண்டியுளது. இந்த ஆதங்கம் இத் தொடரில் புலப்படுகிறது.

அம் மிகைப்பட்ட, அறக்கழிவுடைய பொருளினுள், மக்கள் நாணத்தின் நீங்காதபடி, அதை இயன்றவரை நல்வழிப் படுத்துக் கூறக்கூடிய பொருள்களை, நும் படைப்பில் சேர்த்து (புணர்ச்சி) எழுதுக. 'நாணுத் தலைப் பிரியாத, நல்வழிப்படுத்து', – அறக்கழிவுடையவற்றை எழுத முடியுமா? முடியும்.

முன்பும் திரைப்படங்களில் 'கற்பழிப்புக் காட்சிகள்' வரும். அவளை அவன் விரட்ட, அவள் கூந்தலிலிருந்த மலர்க்கொத்து கீழே விழ, அதில் இக்காமுகனது காலணி (பூட்சு) பட்டு, அது சிதைந்து போகும். அவள் அலங்கோலமாகக் கிடக்கும் காட்சி அடுத்து வரும். பார்ப்பவருக்கு நடந்தது புலனாகிவிடும். இப்பொழுது ஒரு படத்தில் ஓர் இளம்பெண்ணைக் காரில் கடத்தி, காட்டிற்குள் போய், அம் மலையடிவாரத்தில் அவளை அவன் ஓட ஓட விரட்டும் அரிய காட்சியை, நம் இயக்குநர் திலகங்கள் காட்டுவர். பின்பு அவளை அம் மலையோடு சார்த்தி, ஆடைகளை உரியும் அதியற்புதக் காட்சிவரும்.

தொல்காப்பியர் 'நாணு (வெட்கம்) தலைப்பிரியா, நல்வழிப் படுத்தல்', இப்படைப்பு நெறியையேயாகும். முன்பும் பரத்தையிற்பிரிவு அறக்கழிவுடைய பலவற்றில் ஒன்றேயாம். இதில் பரத்தையுடன் தலைவன் பாலுணர்வு பொங்க, ஆடிப்பாடிக் களியாட்டம் போடுவதைப் புனையலாம். மருதக் கருப்பொருள் 'ஊடல்' என்பது. ஆடிப்பாடிப் புனைவதை விட, வீடு வந்து தலைவியிடம் தலைகுனிந்து தலைவன் நிற்பதையும், தலைவி ஊடுவதையுமே புனைந்து, அதன் மூலம் அவனது எல்லை மீறிய செயல்களை உணர வைக்கின்றனர் சங்கப் புலவர்கள். இவ் 'எழுத்தாளர் அறம் மிகவும் சிந்தித்துப் பரப்பப்பட வேண்டிய கோட்பாடாகும்'.

19. அடிக்கோட்பாடு

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

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

'அடி' முழுமையும் சீர்மையும்

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

யாப்பு

யாப்பு என்பது தொல்காப்பிய விளக்கப்படி அடிப்படை வகைமைகள் ஆகும். யாப்பு என்றால் 'கட்டுதல்' ஆகும். தொல்காப்பியர் யாக்கப்படும் வடிவத்தைக் கூறும் சொல்லாக (Prosody) இச்சொல்லை ஆளவில்லை.

யாப்பு என்பது யாது?

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

எழுத்து, அசை, சீர், தொடை, அடி என்பன ஓரடியின் உறுப்புக்கள். அடிகள் சேர்ந்தது பா. தொல்காப்பியர் 'எழுத்து முதலா ஈண்டிய பாவில்' என்றல்லவா சொல்லியிருக்க வேண்டும்? ஒரு பாடலுள் குறித்த பொருளை முடிய நாட்டுவதுதானே பொருந்தும்? ஓரடிக்குள் மட்டும் பொருந்துவதென்பது எவ்வாறு? ஒரு பாடலில் ஒவ்வொரடியிலும் குறித்த பொருளைக்கூறி, முடித்துவிட முடியுமா?

நோக்கு

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

"மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்
நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப்படுமே" (1361)

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

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

நோக்குப் பற்றி விளக்கும் பொழுது பேராசிரியர், "அடிநிலைகாறும் என்பது ஓரடிக்கண்ணேயன்றியும் செய்யுள் வந்த அடி எத்துணையாயினும் அவை முடிகாறும் என்றவாறு... இனி 'அடிநிலைகாறும்' என்றதனால் செய்யுள் முழுவதும் எவ்வகையுறுப்பும் கூட்டி நோக்கியுணருமாறும் கூறுதும்" என விளக்கம் தருகின்றார். அதாவது தொல்காப்பியர் அடிக்கு மட்டுமே கூறுகிறார்.

அங்ஙனம் கூறினும் நாம் பாடல் முழுவதற்கும் அதை ஏற்றிப் பார்க்கலாம் என்பதாகக் கொள்கின்றார். செய்யுள் முழுவதும் எவ்வகை உறுப்பும் கூட்டி, முழுமையாகவும் நோக்கிப் பார்க்கலாம் என்பது பேராசிரியர் கருத்து.

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

தொல்காப்பியர் யாப்பு அல்லது அடிப்படை இலக்கியவகை எனக்குறிப்பன ஏழு. அவை பாட்டு, உரை, நூல், மந்திரம், பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்பன. இவற்றுள் பாட்டு ஒன்றே அடிவரையறையுடையது; ஏனைய ஆறுக்கும் அடி வரையறை இல்லை. அவை ஓரடியாகவும் வரும், வரம்பின்றி மிகப்பல அடிகளாகவும் விரியக்கூடும். 'யாப்பு' என்பது 34 உறுப்புக்களில் மாத்திரை எழுத்து அசை சீர் அடிக்கு அடுத்து வரும் ஆறாவதாகிய வகைமை உறுப்பு. அதனால் 'அடிக்கு' மட்டும் கூறும் இவ்விலக்கணம், யாப்பு வகை ஏழுக்கும் பொருந்தும். பாடலிலும் ஓரடியே சிறந்தது; ஏனைய வகைமைகள் ஓரடியாக வரவும் பெறும். சிற்றெல்லையாகிய ஓரடிக்குக் கூறும் இலக்கணம், இங்ஙனம் இலக்கிய வகைமை ஏழுக்கும் பொருந்துமென்பதுடன், தொல்காப்பியர் 'அடி'யினை முழுமைபெற்ற தன்னிறைவுடைய ஒன்றாகக் கருதியுள்ளார் என்பதும் புலனாகின்றது.

தொல்காப்பியத்தில் இலக்கணம் கூறப்படும் வைப்பு முறையே பல உண்மைகளைத் தெரிவிக்கும். 34 உறுப்புக்களில் ஆறாவதாகிய யாப்பிற்குப் பிறகு, ஓசை, தொடை கூறிவிட்டு நோக்கு உறுப்புக் கூறப்படுகிறது. அதன்பிறகு பாவும் அளவியலும் வருகின்றன. இதிலிருந்து ஓசை தழுவிய பாட்டுக்கு, நோக்கு இன்றியமையாததென அறிகிறோம். நோக்கினையும் அடி முடியுங்காறும் பார்ப்பதையே குறிப்பிட்டு, முழுப்பாட்டிற்கும் ஏற்றிப் பார்ப்பதை அதன் மூலம் உணர்த்துகின்றனர். ஆக, இங்ஙனம் எழுவகையாப்பிற்கும் பொதுவான 'யாப்பு'ப் பற்றியும், பாட்டிற்கு மட்டும் சிறப்பாகவுரிய 'நோக்குப்' பற்றியும் குறிப்பிடும்போது, ஓர் 'அடி' முடிவது வரையே இலக்கணம் கூறியிருப்பது, பாவின் உறுப்பான அதனிடம் தன்னிறைவுடைய ஒரு முழுமைத்தன்மையுண்டு எனக் கருதியே எனலாம்.

வாய்மொழி இலக்கியச் செல்வாக்கு

தமிழில் நூலில்வரும் நூற்பா, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம் (நீதி, அறவுரை) போலவனவற்றில் ஓரடியால் முடிவன பலவுள. ஓரடியில் வரும் விடுகதை (உலகுக்கெல்லாம் ஓரே துப்பட்டி), ஓரடியில் வரும். பழமொழி (இளங்கன்று பயமறியாது) ஓரடியில் வரும் அறவுரை உள்ளன.

ஓரடியின் மேற்பட்ட, குறைந்தது இரண்டடிச் சிற்றெல்லையுடைய பாடலில், முற்கூறிய வாய்மொழி இலக்கியத் தாக்கம் மேலும் அழுத்தமானது. வாய்மொழிப்பாடல்களில் அடைமொழிகள், அடைமொழி புணர்த்த தொடர்கள், அடிகள், அடிகளின் இரட்டிப்புகள் போல்வன. சேமிப்புத் தொடர்களாய் அமைந்து, திரும்பத்திரும்ப வரும் இயல்புடையன. தனித்தனி முற்றுப் பெற்ற அடிகள் என்பன பெருவரவிற்றாய், எங்கும் எப்போதும் எடுத்தாளத் தக்கனவாய் அமைவதுண்டு. தொல்காப்பியர் ஓரடியை முழுமையான ஒன்றாகக் கொண்டு, அதற்கே இலக்கணம் கூறுவதற்கு, இவ்வாய்மொழி இலக்கியச் செல்வாக்கே காரணம் ஆகும்.

சங்கப்பாடலடிகள் பெரும்பான்மையானவை, தம்மில் தாம் நிறைவுடையவை; முழுமையுடையவை.

“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்

தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா”

“மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்”

“செல்வத்துப் பயனே ஈதல்”

“நின்ற சொல்லர் நீடுதோறு இனியர்”

“புரைய மன்ற புரையோர் கேண்மை”

“அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்”

இவை அடுத்த அடி முதலிய எதையும் தொடர்பு படுத்தாமலே பொருள்தரக்கூடியவை. அதனால் குறிக்கோள் வாசகம், அறவுரை, பழமொழி போலத் தன்னிறைவுடையவை; தனித்து எடுத்தாளத்தக்கவை.

இவ்வாறே இரண்டடிரண்டு அடிகளாக முழுமை பெற்று நிற்பன, சிற்சில பகுதிகளாக நிறைவுபெற்றிருப்பன பலவாகும். ஒரு பாடலை, இங்ஙனம்

...மில்தாம் நிறைவுறும் சிற்சில பாடல் அலகுகளாகப் பகுக்க முடியு. சங்கப்பாடல்கள் அனைத்திலும் காணப்படும் இவ்வமைப்பு, தனி அடிச்செல்வாக்கின் விளைவு போன்றதேயாகும். மிக நீண்ட பாடல்களாயினும், பல உட்பகுதிகளாகப் பிரித்து விடலாம். இவ்வாறு இவ் அடிக்கோட்பாடு; வாய்மொழி இலக்கிய வழிப்பட்டு, சங்கப் பாடல்களின் தனிச்சிறப்பை அறிவிப்பதாயுளது.

பாட்டினுள் வரும் பாட்டு

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

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

இயற்சீர் வெள்ளடி ஆசிரியத்தினுள் மயங்கிவரும். அதாவது ஆசிரியப்பாவினூடே இயற்சீர் வெண்பா அடிகள் கலந்துவரும் (1319). கலிப்பாவினுள்ளே வெண்பா, ஆசிரிய அடிகள் கலந்துவரும். (1320). பரிபாடலில் பலவகைப் பா அடிகளும் இடம் பெறும் (1377). இவ்வாறு ஒரு பாவினுள் பிற பாடலடிகள் கலந்து வருதலை, இன்ன இன்ன பா அடிகளுடன் இன்ன இன்ன ப அடிகள் கலக்குமெனக் கூறப்படுதல் சங்க காலப் பாப்புனையும் நிலைமை விளக்குகின்றது. இதனைச் சங்க இலக்கியத்துடன் தொல்காப்பியத்தை உன்னிப்பாக ஒப்பிட்டறிய வேண்டும். பாக்கள் தோன்றிய காலத்தே, அடிமரம் போல் ஒன்றாயிருந்து, பிறகு ஆசிரிய நடைத்தாகவும் வெண்பா நடைத்தாகவும் பிரிந்து, அதன்பின் ஆசிரியம் வஞ்சியாகவும் வெண்பா, கலியாகவும் கிளை பிரிந்து இவ்வாறே பாவகைகளாகவும் பாவினங்களாகவும் தமிழ்ப்பாட்டு கூர்தலற முறையில் வளர்ந்து வந்த வரலாறு இவ்ஆய்வால் அறியப்படும்.

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

அடியும் பாட்டும்

"நாற்சீர் கொண்டது அடி எனப்படுமே" (1289)

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

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

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

பேராசிரியர் "குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி கழிநெடிலடியென நாற்சீரடி தானே ஐவகைப்படுமென்று அவற்றது பெயரும் முறையும் தொகையும் கூறினான்" என இதனை விளக்குகிறார் (தொல்.பொருள். பேரா.352) சங்க ஆசிரியப் பாடல்களில் நாற்சீரிலேயே இவ்ஐவகை அடிகளும் காணப்படுதலைத் தேடிக் கண்டு தெளிதல் வேண்டும்.

"அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே" (1292)

பாட்டு என்பது எழுவகை நிலத்துள் அதாவது அடிப்படை இலக்கிய வகைமைகளுள் ஒன்று. அவற்றிற்கெல்லாம் முதலாவது; தலையாயது. 'பாட்டு உரை நூலே....' என்றுதான் ஏழுவகையும் எண்ணப்படும். ஓரடி மட்டும் வரின் அது பாட்டாகாது. ஓரடிக்குமேல் இரண்டடி வந்தாலும் பாட்டாகிவிடும். ஒன்றே முக்காலடி எனப்படும், எழுசீர்த்தான ஒன்று குறள் வெண்பாட்டாகும். நூல் எனப்படும் இலக்கணத்துள்வரும் நூற்பாக்கள் பல ஓரடியுடையன. பெரும்பான்மையான பழமொழிகள், விடுகதைகள், அறநூல்கள் ஓரடியுடன் அமைவன. ஆகவேதான்

ஓரடியின் மிக்குவரும் பாடலை, ஏனைய யாப்பு வகைகளினின்றும் பிரித்துக்காட்ட இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். பின்னர் 'அளவியல்' என்பதைப் பாட்டிற்கு மட்டுமே இலக்கணமாகக் கூறுவதை ஒப்புநோக்கினால் இதனுண்மை தெளிவுபடும்.

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

இனி இளம்பூரணர் கூறும் விளக்கமும் கருதுதற்குரியது. பேராசிரியர் சிறப்பு என்பதற்கு மிகுதி எனப் பொருள் கொண்டு, ஓரடியின் மிக்கு வருவன பாட்டென்றார். இளம்பூரணர் சிறப்பு – சீர், மேன்மை எனப்பொருள் கொண்டு விளக்கம் தருகிறார்; "இதுவும் அடிக்குரியதோர் சிறப்புணர்த்துதல் நுதலிற்று. இதன்பொருள் அடியின் சிறப்பினானே பாட்டென்று சொல்லப்படும் என்றவாறு. எனவே பாட்டென்னும் செய்யுட்கு அடி இன்றியமையாதென்று கொள்க" என்பது அவர்தம் கருத்தாகும். இளம்பூரணர் இதனை எண்ணிக்கையளவு பற்றியதாகக் கருதாமல், பாட்டினுள் இடம் பெறும் அடி சிறப்புடையனவாதல் வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துவதாகக் கொண்டுள்ளார். இன்றும் நாம் பாட்டென்றால் சிறப்புடைய அடிகளையும் தொடர்களையும் நினைவு கூர்கிறோம். வெள்ளை உரைநடைபோல் எவ்விதச் சிறப்புமின்றி அமையின் பாட்டாகாது. ஏதேனும் ஒரு சிறப்பால் நம்மனத்தில் பதிவனவே பாட்டாகும். இதனையும் 'அடி'யின் மேல் வைத்துக் கூறியிருப்பது, தொல்காப்பியர் 'அடி'க்குத் தந்த முக்கியத்துவத்தையே காட்டுகிறது.

அடிக்குள் வரும் தொடைநலனும் அடி கடந்து வரும் தொடையமைவும்

"அடியுள்ளனவே தளையொடு தொடையே" (1290)

"அடியிறந்து வருதல் இல்லென மொழிப" (1291)

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

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

இதிலிருந்து அடியின் கட்டமைப்பை, தொல்காப்பியர் எந்த அளவு வலியுறுத்துகிறார் என்பது உணரப்படும். சங்கப் பாடல்களில் முக்காற்பங்கு, 'அடிகள் தம்முள்தாம் நிறைவு பெற்று விளங்குவன. அவை அடுத்த அடிபற்றிக் 'கவலைப்படுவதில்லை'. கட்டழகும், கருத்தழகும் ஒவ்வோரடியிலும் அமைந்தே, அவை தொடர்ந்து நின்று பொருள்தரும். சங்கப்பாடல்கள் இங்ஙனம் பகுத்தறியத் தக்க, முழுமை பெற்ற உறுப்புக்களின் தொகுப்பாகக் காட்சியளிப்பதற்கு, அடிதோறும் காணப்படும் இத்தன்னிறைவே அடிப்படையாகும்.

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

"நகுதக்கனரே நாடுமீக் கூறுநர்

இளையன் இவன்என உளையக் கூறி

படுமணி இரட்டும் பாவடிப் பணைத்தாள்

நெடுநல் யானையும் தேரும் மாவும்

படையமை, மறவரும் உடையம் யாமென்று

உறுதுப் பஞ்சாது உடல்சினம் செருக்கிச்

சிறுசொல் சொல்லிய சினங்கெழு வேந்தரை

அருஞ்சமம் சிதையத் தாக்கி முரசமொடு

ஒருங்ககப் படேஎன் ஆயின் பொருந்திய

என்நிழல் வாழ்நர் செல்நிழற் காணாது

கொடியனெம் இறையெனக் கண்ணீர் பரப்பிக்
குடிபழி தூற்றும் கோலேன் ஆகுக!
ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவன் ஆக

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

பதினெட்டடியுள்ள இப்புறப்பாடலில் அடிக்குள் வரும் எதுகை, மோனை என்பன முறையே 7ம் 11ம் வந்து, அவ்வவ் அடியைச் சிறப்பிக்கின்றன. அடியிறந்து வரும் எதுகை 7ம் பாவின் கட்டமைப்புப்பற்றியன. பதினெட்டு அடிகளில் பதினெட்டு இடங்களில் மோனையாவது எதுகையாவது இடம் பெற்று, அவ்வவ் அடிகளைச் சிறப்புறுத்துதல் கருதத்தக்கதாகும். அடி எதுகைகள் பொருள் தொடர்ச்சியும் பாக்கட்டமைப்பும் பற்றி வந்துள்ளமையும் அறியத்தக்கது.

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

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

ஒல்லையூர் கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தான் மீது குடவாயிற்கீரத்தனார் பாடியது. அடிகளினுள்ளே போற்றப்படும் கட்டமைப்புக்கு இது தக்க சான்றாகும்.

'முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே' என்ற இறுதியடி எதுகை நயத்தால் ஏற்படுத்தும் அவலவுணர்வு, அந்த அடியின் சிறப்பை மிகவுயர்த்திக் காட்டுகிறது. சுருங்கச் சொன்னால் பாடல் முழுவதுமாகத் தரக்கூடிய, அவல உணர்வை இந்த ஓரடியே விளைவித்து விடுகிறது.

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

பின்னர் தொடை பற்றி அவர் விளக்குமிடம் ஓசைக்கும் நோக்கு, பா இவற்றுக்கும் இடைப்பட்டதாகும். முன்னர் அடி பற்றிக் கூறிவருமிடத்தில், தளை தொடைகளை அவ்வடிக்குள் அமைவனவாக விளக்கிய அவர், இங்குப் பாவினுள் அமையும் தொடை, நோக்கு இவற்றை விளக்குகிறார். அதனால் அடிமோனை, அது எதுகை போல்வனவற்றைக் கூறுகிறார்.

'அடிதொறுந் தலையெழுத் தொப்பது மோனை' (1349)

'அஃதொழித் தொன்றின் எதுகையாகும்' (1350)

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

அளவியல்

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

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

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

கலிவெண்பா, கைக்கிளைச் செய்யுள், புறநிலை, வாயுறை, செவியறிவு என்னும் வாழ்த்துச் செய்யுட்கள் ஆகியவற்றிற்குத் தொகுத்துச் சொல்லும்படியான அடிவரையறை எதுவுமில்லை. புறநிலை, வாயுறை, செவியறிவுறூஉ மூன்றும் வெண்பா அல்லது ஆசிரியப் பாவால் முடியும். பரிபாடலுக்குச் சிற்றெல்லை 25

அடி; பேரெல்லை நானூறு அடி. இவை அக்கால இலக்கியப் படைப்புக்களைப் பார்த்து, இலக்கியம் கண்டதற்கு எழுதப்பட்ட இலக்கணம். இதிலிருந்து நாம் உய்த்துணர்வனவே இன்று முக்கியம். அன்று பாட்டுப் பொருளுக்கும் அடி எல்லைக்கும் தொடர்புபடுத்திப் பார்த்துள்ளனர். சில செய்யுட்கள் பாட்டு வடிவத்தாலல்லாமல், பொருளாலேயே பெயரிடப்பட்டு வடிவத்தையும் குறித்துள்ளன. அடிவரையறை குறைவு, நீட்சியால் அவற்றால் கூறப்படும் பொருள், வெளிப்படுத்துமுறை இவற்றில் வேறுபாடு தோன்றும் எனக் கண்டுள்ளனர். குறிப்பாகப் பொருளும் வடிவமும் பாட்டும் பண்ணும்போல ஒருங்கிணைவன எனக் கண்டு தெளிந்துள்ளனர். இங்கும் பாடல்வகை பற்றியும் பாடலுள் அமையும் பொருள் பற்றியும் விளக்காமல், பாக்களின் அடிவரையறைகளையும் பொருள் பற்றிய பாக்களில் முடிவுறும் தன்மை பற்றியுமே விளக்கியிருப்பது, அடிக்கோட்பாட்டின் அழுத்தத்தையே காட்டுகிறது.

முடிபுகள்

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

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

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

'அடி' என்பதன் இலக்கணம்

தொல்காப்பியர் காலத்தும் அதற்கு முன்னரும் பாட்டு அடிகளை, எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கையை வைத்தே பெயரிட்டனர். அவ்வாறு எழுத்து எண்ணுங்கால், ஒற்று குற்றியலிகரம் குற்றியலுகரம் ஆய்தம் என்பனவற்றை விடுத்து, உயிரெழுத்துக்களை மட்டுமே எண்ணுக;

தொல்காப்பியர் ஒவ்வோரடிக்கும் இத்தனை எழுத்துக்கள் வரவேண்டும் என வரையறுத்துள்ளார்.

4, 5, 6 எழுத்துக்கள் வருவது	–	குறளடி
7, 8, 9 எழுத்துக்கள் வருவது	–	சிந்தடி
10, 11, 12, 13, 14	–	நேரடி
15, 16, 17	–	நெடிலடி
18, 19, 20	–	கழி நெடிலடி

தொல்காப்பியத்திலேயே இவ்வாறு எழுத்தெண்ணிப் பாடுவதன் கடுமையை உணர்ந்து, அவற்றைச் சீராக்கி எண்ணும் முறைக்கு மாறியுள்ளனர்.

இருசீர் கொண்டது குறளடி

முச்சீர் கொண்டது சிந்தடி

நாற்சீர் கொண்டது நேரடி

ஐஞ்சீர் கொண்டது நெடிலடி

ஐஞ்சீரின் மிக்கவை கழிநெடிலடி.

பேர்ந்து சென்று சார்ந்து சார்ந்து – நான்கு எழுத்துள்ள இது குறளடி; ஒற்றும் குற்றுகரமும் எண்ணப்படா.

இதனையே பேர்ந்து பேர்ந்து – ஒருசீர்

சார்ந்து சார்ந்து – ஒருசீர்

ஆக இது ஒரு சீரடியாகக் கொள்ளப்பட்டுக் குறளடி எனப்படும்.

கட்டளைக் கலித்துறையும், சந்தப் பாக்களும் பிற்காலத்திலும் எழுத்தெண்ணிப் பாடப்பட்டன. அவற்றில் அவை இயல்பில் அமைந்தன.

பிறவற்றைப் பாடும் போது எழுத்தெண்ணிக் கொண்டிருந்தால், பொருட் சிறப்புத் தோன்றாது. அதனால் சீரெண்ணும் முறையே வரவரமீகு செல்வாக்குப்பெற்று நிலைத்தது.

பதிகம் என்பது பத்துப்பாட்டுக் கொண்டது. அதில் 9, 11 எனப்பா குறையினும் கூடினும் அவை பதிகம் என்றே கூறப்படும். அவை பதிகத்தின் வேறுபடு வகைகள் (விகார வகைகள்) எனப்படும். பதிகம் என்பது பத்துக் கொண்டதே.

அதுபோல பாடலுட் பயிலும் அடிகளின் மிகுதியும் சிறப்பும் கருதி நாற்சீர் கொண்டதே அடி எனப்பட்டது. இது அளவடி,நேரடி, கட்டளையடி என்றும் கூறப்படும்.

நாற்சீர் கொண்டது அடி எனப்படுமே (1289)

அடியுள்ளனவே தளையொடு தொடையே (1290)

அடியிறந்து வருதல் இல்லென மொழிப (1291)

அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே (1292)

இவை நான்கு நூற்பாக்களும் தொடர்ந்து வருவதைக் கருத்திற் கொள்ள வேண்டும்.

எதனையும் ஒரு வரையறைப்படுத்திக் கொள்வதும், அதில் மிக்கும் குறைந்தும் மாறியும் வருவனவற்றை, அதன் வேறுபட வந்தவை - அல்லது அதனோடு ஒத்தவை - அல்லது அதன் தொடர்புடையவை எனக் கொள்வது தமிழ் மரபாகும்.

நாற்சீர் கொண்ட ஓரடியே பாட்டாகும், என்பது பிசி, பழமொழி, மந்திரம் (அறவுரை) பற்றிய யாப்புக்களுக்கும் சேர்த்துக் கூறவேண்டிய கட்டாயத்தில் எழுந்ததாகும். பா - வகைகளிலும் இவ்வாய்மொழிச் செல்வாக்கால் ஓரடியே பாட்டுப் போலத் தன்னிறைவு பெற்றுப் பின்னர் அவ்அடிகள் பலகூடிப் பாட்டாயின.

இக்கூர்தலற வளர்ச்சி தமிழ்ப்பாக்களின் கட்டமைப்பை, உலகப் பாவகைகளின் வேறுபடுத்தி, மிக உயர்த்திக் காட்டியது. பாடல்களை அலகுகளாகப் பிரித்துப் பார்க்கவும், பாக்களின் கட்டமைப்பைக் கண்டு கொள்ளவும் இது உதவிற்று.

தமிழ்ச் சொற்களை முதனிலை, இடைநிலை, இறுதிநிலை எனப் பிரித்துப் பார்க்க இயல்வது போல, தமிழ்ப் பாடல்களைத் தொடக்கநிலை (முதலடி), இடைநிலை (இடையே அமையும் அடிநிறைவுள்ள அலகுகள்) இறுதிநிலை (பாடலை முடிக்கும் திறன்) எனப்பகுத்தறிய இது வாய்ப்புத் தந்தது.

அடி என வாளா கூறின் நாற்சீரடியையே குறக்குமென்பர் பாலசுந்தரனார். நாற்சீரடியைப் பட்டாங்கமைந்த அடி என்பர் தொல்காப்பியர் (தொல்.சொல்.89)

ஓரடியைக் கூறிய அளவிலேயே அதன் ஓசையானும் அமைப்பானும் அது இன்ன பா என அறியலாம் என்பர் க.வெள்ளைவாரணர்.

பலரும் அறிந்த ஓர் எடுத்துக் காட்டைப் பார்ப்போம்.

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்

தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா

நோதலும் தணிதலும் அவற்றோ ரன்ன (பிறர் தரவாரா)

சாதலும் புதுவ தன்றே

வாழ்தல்

இனிதென மகிழ்ந்தன்றும் இலமே, முனிவின்

இன்னா தென்றலும்இலமே

மின்னொடு

வானம் தன்துளி தலைஇ. ஆனாது

கல்பொருது இரங்கும் மல்லல் பேர்யாற்று

நீர்வழிப் படூஉம் புணைபோல் ......

(உவமை வடிவ அடைமொழி)

ஆருயிர்

முறைவழிப் படூஉம் என்பது திறவோர்

காட்சியிற் தெளிந்தனம் – (ஆகலின் மாட்சியின்)

பெரியோரை வியத்தலும் இலமே

சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே (புறம். 192)

இப்பாடலை 'ஏழு' உள்வகைப் பாடலாகப் பகுத்துத் தனித்தனியே கூறினும், பொருள் நிறைவுடைமை காண்க. இடையே புணை பற்றிய உவமை அடையாக வருகிறது.

இங்ஙனம் அலகுகளாகப் பிரித்தும் இணைத்தும், மிகப் பெரும்பான்மையான பாடல்களைப் பார்க்கலாம்.

'சங்கப் பாடற்கட்டமைப்பு' – எனத் தனியே ஆராயலாம்.

பல பாடல்களில் முதலடியே சொல்ல வந்த கருத்தை வெளிப்படுத்தி விடும்.

சில முதலடிகள் ஆர்வ நிலையைத் தோற்றுவிக்கும்.

பாடலின் இறுதியடிகளும் அவ்வாறே, தனிப்பொருள் நிறை வென்றைத் தரும்.

ஒரு சில அகம் அல்லது புறம் சார்ந்த பாடலை, தனி ஒரு நாடகமாக்கி, ஒரு தொடக்கம் – தொடர்ச்சி –முடிவு அமையக் கண்டு மகிழ இக் கட்டமைப்பு உதவுகிறது.

'எங்ஙனம் நோக்கினும்

பாடலின் முதலில் வரினும்

இடையில் வரினும்

இறுதியில் வரினும்'

'அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே !'

20. தொன்மம்

வடமொழியிற் 'புராணம்' என்பதை வனப்பு வகைகளில் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

'தொன்மை தானே
உரையொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே' (1493)

'தொன்மை' என்பது உரையொடு புணர்ந்தது - புகழொடு பொருந்தியது. (உரை- புகழ்). மிகப் பழைமை வாய்ந்தது. தொல் பழங்காலந்தொட்டு மக்களிடையே வழங்கிவருவது. உரை – கதை என்றும் பொருள்படலால், இதனை மக்கள் வழங்கிய பழங்கதைகள் எனலாம்.

மக்களின் ஆசைகள், கனவுகள், அவர்களிடமுள்ள அதியற்புத நவிற்சியின் வெளிப்பாடான உளவியல் எல்லாம், இங்ஙனம் புராணக் கதைகளாக வெளிப்பட்டன என்பர்.

இளம்பூரணர், 'தொன்மையாவது உரையொடு பொருந்திப் போந்த. பழைமைத்தாகிய பொருண்மேல் வருவன. அவை இராமசரிதமும் பாண்டவ சரிதமும் முதலாகியவற்றின் மேல் வருஞ்செய்யுள்' என விளக்குகின்றார். 'தொன்மை என்பது உரை விராஅய்ப் (உரைநடை கலந்து) பழைமையவாகிய கதைப் பொருளாகச் செய்யப்படுவது' என்றும், 'அவை பெருந்தேவனாராற் பாடப்பட்ட பாரதமும் தகடூர் யாத்திரையும் போல்வன' என்றும் பேராசிரியர் கூறுகின்றார். நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியர் கருத்தையே எழுதி, 'சிலப்பதிகாரமும் அதன்பாற்படும்' என முடிக்கின்றார்.

தமிழில் 'தொன்மை' என மேலே விளக்கியவை, மேலை நாட்டார் 'மித்தாலஜி' என (Mythology) விளக்கியவற்றுடன் ஒத்து வருகின்றன. எனவே, இதனைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஆராய விரிவான இடமுளது. தொல்காப்பியர் இதற்குத் தோற்றுவாய் செய்து வைத்தார் என்றே கூற வேண்டும். 'வனப்பு' எனும் அழகியல் சார்ந்த இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாக, இதனைச் சுட்டியிருப்பது ஆழ்ந்து நோக்கத்தக்கதாகும். இதன் காரணமாகவே, மதுரை காமராசர்

பல்கலைக்கழகத்தில் இதை முதன் முதல், 'தொன்மம்' என ஓர் இலக்கியக் குறியீட்டுக் கலைச் சொல்லாக்கினோம்.

1. மக்கள் வழக்காற்றியலில் வாய்மொழி வழியாக வழங்கிய தொன்மங்கள்.

2. புலவர்கள் முற்றிலும் கதைக் கற்பனையாக, அற்புத தவிற்சியாகப் படைத்த புராணத் தொன்மங்கள்

3. உட்பொருளுடன் வடிவப்படுத்தப்பட்ட சமய - மெய்ம்மையியல் விளக்கத் தொன்மங்கள்.

4. உளவியல் சார்ந்து, எண் சுவை இன்பம் தரும் இயற்கைநெறி கடவாத இலக்கியத் தொன்மங்கள்.

இவ்வாறு பகுத்துப் பார்க்கலாம்.

மக்களின் வாழ்வில் சடங்குகளுடன் தொடர்புடையனவாய் நம்பிக்கைத் தொன்மக் கதைகளாக வழங்குவன, முதல் வகையின. இவற்றின் தோற்றத்தையோ, தோன்றிய காரணத்தையோ, அதன் உட்பொருளையோ முழுவதுமாக அறிவது கடினம்.

அடுத்த புராணத் தொன்மங்கள் என்பன தமிழில் தலபுராணங்கள் போல்வன. வடமொழியில் பதினெண் புராணங்கள் என்பன இதன் பாற்படும். அவர்கள் சமய நம்பிக்கையை வளர்த்து, சடங்கு ஆசாரங்களைப் பெருக்கி, மக்களை ஈர்க்குமாறு எழுதியவை இவை. 'பரிகாரத் தொன்மங்கள்' அவை. பணம் செலவழித்து, பாவத்தைப் போக்கிக் கொள்ளலாம் என்பதற்கு ஆதாரமாகக் கற்பித்து எழுதப்பட்டவை.

சமய மெய்ம்மைகளை விளக்க உதவுவன பலவுள. தமிழில் சிவனின் அடிமுடி காணாத தொன்மம், இராவணனை அடர்த்து அருள் செய்த தொன்மம், முப்புரம் எரித்த தொன்மம் எனப்பலவுள. திரு விளையாடற் புராணம் - மக்கள் வழக்காற்றுக் கதைகளையும் வரலாற்றையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தது. பெரிய புராணம் - ஒரு வரலாற்றுக் காப்பியம், புராண வடிவப் படுத்தப்பட்டு, இரண்டும் கலந்த நிலையில் விளங்குகின்றது.

இலக்கியத் தொன்மத்திற்கே தமிழில் இடம் மிகுதி. சேயோன், மாயோன் வருணன், இந்திரன், கொற்றவை பற்றியவை; அணங்கு தாக்கணங்கு,

கொல்லிப்பாவை, சூரர மகளிர் போல்வன இயற்கைத் தொன்மங்கள் எனலாம். முருகத் தொன்மம் ஒன்றே பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் பெருவளர்ச்சி பெற்றுக் காணப்படுகின்றது.

கிரேக்கம், இலத்தீன், சமஸ்கிருதம் போலும் காலத்தால் முற்பட்ட மொழிகளிலுள்ள தொடக்க இலக்கியங்கள் எல்லாம் புராண வடிவின; இதிகாசமாக எழுதப்பட்டன; நம்பவியலாக் கூறுகளையே மிகுதியாகக் கொண்டன; இவ்வுலகமல்லாத மேலுலகம் பற்றியே மிகுதியாகப் பேசுவன; மனிதனுமாகாத கடவுளருமல்லாத இரண்டுங்கலந்த மாந்தர்களைப் படைப்பன.

தமிழ் இலக்கியம் ஒன்றே உலகச் செவ்வியல் இலக்கியங்களினின்றும் வேறுபட்டு நிற்கின்றது. இது முழுக்க முழுக்க மானுடம் பற்றியது; மனிதர்களைப் பற்றியது; மனித வாழ்வு நிலைகளையும் அனுபவங்களையுமே புனைவது.

இங்கு தொன்மங்கள் வரும். சில போது தொன்மப் படிமங்களாக (Mythical Symbal) வரும். அவை எல்லாம் மனித நடைமுறை, இவ்வுலகுசார் வாழ்வியல் ஆகியவற்றைச் சிறப்பிக்கத் துறையாக வரும். சங்க இலக்கியத் தொன்மங்களும் இரட்டைக் காப்பியத் தொன்மங்களும் தனி ஆய்வுக்குரியன.

'சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்' என்பது முதலான அனைத்தும் இயற்கைத் தொன்மங்கள். திருமுறைகளில் இது செந்நிற அந்திவான் நிறத்து மலைகளாக உருவகிக்கப்பட்டன. சேயோன் - செந்நிறமுடையவன் சிவன். சேயோனைப் பின்னர்ச் சிவன் எனச் சுருக்கி அழைத்தனர்.

மாயோன் - கரிய நிறத்தவன் எனில், சேயோன் - செந்நிறத்தவன் எனக்கோடலே பொருத்தமுடையது. சேய் - குழந்தை என்றும் பொருளுடைமையின், இடைக்காலத்தார் அதற்கு முருகன் என்றும் செவ்வேள் என்றும் பொருள் கொண்டு, விளக்கி விட்டனர்.

தமிழர் இறைவழிபாடு இவ்வாறு இயற்கையில் உருவாகித் தொன்ம வடிவெடுத்தன.

அந்தி வானத்தைப் பாருங்கள். செக்கச் செவேர் என்று இருக்கும். மூன்றாம் பிறையை மலையுச்சியில் பார்த்தால், அதைச் சூடிக் கொண்டிருப்பது போலத் தோன்றும். மலைத் தலையிலிருந்து அருவி வீழும். மலை முழுவதும் பெரும் பெரும் பாம்புகள் சுற்றி வளைத்துக் கிடப்பது அவை மலைக்கு அணிகள் போலிருக்கும். சில திருமுறைத் தேவாரப் பாடல்கள் மலைகளையே, சிவன் எனப்

போற்றிப் பாடப்பட்டுள்ளன. இவ்இயற்கைத் தொன்மத்திலிருந்து, கிளைத்தனவே சிவன் பற்றியவை. மலைகளைச் சிவனாகக் கண்ட தமிழன், உலக மலைகளில் எல்லாம் பெரியதும், சிறந்ததுமான இமய மலையைச் சிவன் எனவும் சிவனுறையும் கயிலை எனவும் கொண்டு, போற்றிப் பாடியுள்ளனர்.

இத்தகைய இலக்கியத்தொன்மங்கள், ஓர் உண்மை நிகழ்ச்சியிலிருந்து கிளைப்பவை.

தமிழில் முச்சங்கம் பற்றி, இறையனார் அகப்பொருளில் வருவன, பல நூற்றாண்டுகளாக வளர்ந்த தொன்மங்களேயன்றி, முழுப் பொய்ம்மைகள் அல்ல. தொன்மம் (Myth) பற்றி, ஆங்கிலத்தில் நூற்றுக்கணக்கான ஆய்வு நூல்கள் வந்துள. அவற்றைப் பயில்வார் இத்தகைய உண்மை அடிப்படைத் தொன்மங்கட்கும் கற்பனை அடிப்படைத் தொன்மங்கட்கும் வேறுபாடறிவர்.

வடமொழியில் தொன்று தொட்டு வருவன மிகப் பழைமை வாய்ந்தவை, தமிழுடன் ஒப்பிடக் கூடியவை. ஆனால் அவை பல செயற்கைத்தன்மை புகுத்தப்பட்டு, கொச்சைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அவர்கள் வருமானம் கருதி, பல சடங்குகளை, ஹோமங்களை, வேள்விகளை உருவாக்கி, அவற்றுக்கு எனக் கதைகள் பல புனைந்து, இன்று வடமொழியையே பரிகாரப் புனைகதைத் தொன்மக் களஞ்சியமாக்கி விட்டனர்.

தமிழில், நற்றிணையில் 'திருமாவுண்ணி' பற்றி ஓர் அரிய குறிப்புளது.

ஒருவருக்கு ஒரு துன்பம் வந்தால், அதைப் பலரும் கேள்விப்படினும் உறவுடைய அன்பினர் மட்டுமே வருந்துவர்; பிறர் அதற்காக வருந்து வாரல்லர்.

பரத்தை ஒருத்தி, தலைவனைப் பற்றிக் கூறுவது இது. அவன் தலைவிக்குத் தண்ணளி செய்யாவிடின், வேறு யார் அது பற்றிக் கவலைப்படுவார்கள் என்னும் கருத்தினது.

.... எரிமருள் வேங்கைக் கடவுள்காக்கும்
குருகார் கழனியின் இதணத்து ஆங்கண்
ஏதிலாளன் கவலை கவற்ற
ஒருமுலை யறுத்த திருமாவு ண்ணிக்
கேட்டோ ரனையராயினும்
வேட்டோ ரல்லது பிறர்இன் னாரே (நற்.216)

திருமாவுண்ணி, வேங்கை மரத்தின் மேலே கட்டிய இதணத்திலிருந்து, பறவைகளை விரட்டிப் பயிர்களைக் காத்துக் கொண்டிருந்தாள். அவளை யாரோ ஒரு கய்வன் தவறு செய்துவிட்டான். அவள் தன் ஒருமுலையை அறுத்துத் தற்கொலை செய்து கொண்டாள். இதைக் கேள்விப்பட்ட உற்றார் வருந்துவரேயன்றி, பிறர், கவலைப்பட மாட்டார்கள். அது போன்று தலைவி நிலை உளது.

இங்கு கண்ணகி தன் மார்பகத்தைத் திருகி எறிந்தாள்; மதுரை எரிந்தது என்ற சிலம்புச் செய்தி நினைவு வருகிறது.

பெண்களுக்குக் கடுந்துன்பம் வந்து, தம்மைத் தாமே மாய்த்துக் கொள்ள முயலுதலை, முலை யறுத்தல் என்ற தொன்ம மரபுத் தொடரால் குறித்தனரோ என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. இத்தகையவை இலக்கியத் தொன்மங்கள்.

நம்பிக்கைத் தொன்மங்கள், நிமித்தம் பார்க்கும் தொன்மங்கள், சடங்குகட்கான தொன்மங்கள், அழகு அறிவு செல்வம் வீரம் வெற்றி சாவு - அனைத்தையும் மலைமகள், கலைமகள், திருமகள், கொற்றவை என்று இவ்வாறு தொன்மப் படிம வடிவப் படுத்துவர்.

தமிழிலுள்ள சமய வழிப்பட்ட தொன்மம் சில மிக நுட்பமானவை.

மேனாட்டார் இத் தொன்மம் பற்றி ஆராய்ந்தது, இது காறும் வெளிப்படுத்தியுள்ள நெறி முறைகளையும் நமக்கேயுரியவற்றையும் கொண்டு தொன்ம ஆராய்ச்சியைத் தொடர்வது பல உண்மைகளைத் தெளிவித்து இன்பம் தரும்.

– – –

21. முரண்

முரண் என்பதற்கு பகை, போர், மாறுபாடு, ஒன்றற்கு பொருந்தாமை என்றே அகராதிப் பொருள்கள் காணப்படுகின்றன.

இலக்கியங்களிலும் பகை, போர், மாறுபடுதல், ஒன்றற்கு ஒன்று எதிரானவை எனும் பொருள்களிலேயே இச்சொல் வழங்குகிறது (குறு.88, 312, குறள். 492, 567 மேலும் பல)

தொல்காப்பியம் தொடை வகையில் ஒன்றாகவே இதைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

மோனை எதுகை முரணே இயைபுஎன
நால்நெறி மரபின தொடைவகை என்ப (1345)

பின்னர் இதனைத் தனித்து விளக்குமிடத்து,

மொழியினும் பொருளினும் முரணுதல் முரணே (1352)

என முடிக்கின்றார்.

சுருக்கமாக விளக்குவதானால் சிறு X பெரு = சொல் முரண். நீர் X தீ = பொருள் முரண். இதனை ஒரு கலைச்சொல்லாக நோக்கும் பொழுது தொடை என்பது ஒரு பாடலைப் பாட்டு வடிவமாக்கப் பயன்படும் உறுப்புக்களாகின்றது. மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை என்பது பாடலைக் கட்டமைக்கின்றன. இக் கட்டமைப்பிற்குப் பிறவற்றினும் சிறப்பாகப் பயன்படுவது முரண்தொடை எனலாம். சிறுகோட்டுப் பெரும் பழம், நெடுஞ்செவிக்குறு முயல், உயிர்தவச் சிறிது காமம் பெரிது என பல நூறு வகையாக எண்ணிப் பார்த்தால், முரண் தொடை கட்டமைப்பிற்கும் சுவைக்கும் அழகுக்கும் பயன்படுவது புலனாகும்.

இளம்பூரணர்

அடிதொறும் வந்த சொல்லினானாதல் பொருளினானாதல் மாறுபடத் தொடுப்பது அடிமுரண் தொடையாம்.

சொல்முரணாவது சொல்லானன்றிப் பொருளான் மாறுபடாமை. பொருள் முரணாவது மாறுபாடுடைய பொருளைச் சொல்வது.

இரும்பின் அன்ன கருங்கோட்டுப் புன்னை
பொன்னின் அன்ன நுண்தாது உறைக்கும்

என்பது இரும்பும் பொன்னும் மாறுபாடுடையவாதலின் பொருள் முரண் ஆயிற்று.

சிறுகுடிப் பரதவர் மடமகள்
பெருமதர் மழைக்கணும் உடையவால் அணங்கே

என்றவழிக் குடியும் கண்ணுமாகாது சிறுமை பெருமை என்னும் சொல்லே மாறுகோடலின் சொல் முரணாயிற்று.

பேராசிரியம்

சொல்லும் பொருளும் பகைத்தல் காரணமாக முரண்தொடை வரும். அவை ஐவகைப்படும் என்பார் அவர். அவற்றுள் சொல்லும் சொல்லும் முரணுதலும் பொருளும் பொருளும் முரணுதலும் என்பன ஏற்புடையன.

சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடு முரணுதல்
சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடு முரணுதல்
சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடும் பொருளொடும் முரணுதல்

இவை மூன்றும் புலமை நுட்பத்தைக் காட்டுவனவன்றி, இலக்கிய இன்பம் தருவன அல்ல.

நச்சினார்க்கினியர், தம் உரையில் பேராசிரியரையே பின்பற்றுகிறார். எனினும் தொடையின் உட்பிரிவுகளாகிய இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, கீழ்க்கதுவாய், மேற்கதுவாய், முற்று போன்றவற்றுக்கு முரண் தொடை எடுத்துக்காட்டுக்கள் தருகிறார்.

பன்மை சின்மை பற்று விடுதலென்
நிலவும் இருளும் போல்வ நீர்வரை

இவை இணை முரண்.

கார்பெயல் பெய்தபின் செங்குளக் கோட்டுக் கீழ்
வருதும் எனமொழிந்தார் வாரார்கொல் வானம்

இவை பொழிப்பு முரண்

இவ்வாறு அவர் காட்டிச்செல்கின்றார்.

ச.பாலசுந்தரம் இத் தொடையை இரண்டிரண்டு அடிகளில் காண வேண்டும் என்கின்றார். அதாவது அடியெதுகை பற்றியே கருதி, அதனை மூவகைப் படுத்துகிறார்.

சொல்லொடு சொல் முரணுதல்
சொல்லொடு பொருள் முரணுதல்
பொருளொடு பொருள் முரணுதல்

செந்தொடை X கருங்கை = சொல் மட்டும். நீரோரன்ன சாயல் X தீயோரன்ன உரன் = சொல்லும் பொருளும். தேரும் யானையும் குதிரையும் பிறவும் = பொருளால் மட்டும் முரண். மூன்றாவதாகச் சொல்வது எண்ணிக்கையில் தவிர முரணாகுமா என்பது கேள்விக் குறியே.

சிலப்பதிகாரத்தில் நாடுகாண் காதை – அதை அடுத்துக் காடுகாண் காதை, அடைக்கலக் காதை – அதை அடுத்துக் கொலைக் களக்காதை என இவ்வாறு வருவன முரணமைந்து, நாடகச் சுவையை மிகுவிப்பன. சிலப்பதிகார முழுமையும் அமைந்துள்ள முரண் சுவைகளே, அக் காப்பியச் சுவையையும் கட்டமைப்பையும் மிகுவிக்கின்றன. சங்க இலக்கியம் நாடகப் பாங்குடையதாகலின், முரண்சுவைக் களஞ்சியமாகவே விளங்குகிறது எனலாம்.

செந்தார்ப்பைங்கிளி, கருங்கால் வெண்குருகு – சொல் முரண். 'நல்லுரை இகந்து புல்லுரை தாஅய்' (குறு.29) 'பெரும்புனக் குறவன் சிறுதினை மறுகால்' (குறு.82) என்றாற் போல வரும் தொடர் முரண் மிகப்பல. (தாஅய் – தீய உரைகளைக் கேட்டு).

'நிலவும் இருளும் போலப் புலவுத்திரைக்
கடலும் கானலும் தோன்றும்' (குறு.81)

என்பது உவமையில் முரண்.

'செல்வார் அல்லர் என்று யான் இகழ்ந்த னனே
ஒல்வாள் அல்லள் என்று அவர் இகழ்ந்தனரே' (குறு.43)

பொருளடிப் படையில் ஈரடியில் முரண்.

'இன்னா தம்ம இவ் வுலகம்
இனிய காண்கஇதன் இயல்புணர்ந் தோரே' (புறம்.194)

'புன்கண் அஞ்சும் பண்பின்
மென்கட் செல்வம் செல்வமென் பதுவே' (நற்.210)

இங்ஙனம் பொருளடிப்படையில் வரும் ஈரடி முண்களும் மிகப்பல.

நோம்என் நெஞ்சே! நோம்என் நெஞ்சே!
புன்புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்குஇன் புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்கு
இனிய செய்தநம் காதலர்
இன்னா செய்தல் நோம்என் நெஞ்சே! (குறு.202)

இது போல உவமைத் தன்மைபட அமைந்து, பாட்டைக் கட்டமைத்து, திரும்பச் சொல்ல வைத்து, நினைவில் நிற்கவைக்கும் நாடகத் தன்மையுடைய பாடல்களாகவே பெரும்பகுதி காணப்படுகின்றன.

22. பயன்

ஒன்றன் விளைவு, சொல்லின் பொருள், உண்டாதல், படைத்தல், பெறுதல் முதலான அகராதிப் பொருள்கள் உள.

'பயம் இல் கானம்' (அக.5-15) வளமற்ற காடு. (பயம், பயன் என்பன எழுத்துப் போலியாக வரும் ஒரே சொல்.) 'தொல் வினைப் பயன்' (243-15) முன வினையின் விளைவு. 'பயன் நிரை' (377-5) பயன் தரும் ஆநிரை, பசு. 'பயன் மரம் உள்ளூர்ப் பழுத்தற்றால்' (குறள்.216) பயன்தரும் அனைத்தையும் குறிக்குமாயினும், பின்னர் 'பழுத்தற்றால்' என்று வருவதால், பழமரம் என்பதே நிழற்பொருளாகும்.

தொல்காப்பியர் இதைக் கலைச் சொல்லாக ஆள்கின்றார். அவர் கூறும் செய்யுளுறுப்புக்கள் 34இல் 19ஆம் உறுப்பு பயன் என்பது (1259). 'பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை எனாஅ' என எண்ணுவதால், இது செய்யுளுக்குப் பொருள் கொள்ளும் முறையில் ஒன்று எனத் தெரிகிறது இவை மூன்றையும் பேராசிரியர் விளக்கும் முறை குறிப்பிடத்தக்கது.

பயன் - என்பது சொல்லிய பொருளால் பிறிதொன்று பயப்பச் செய்தல்.

மெய்ப்பாடு - என்பது சொற்கேட்டார்க்குப் பொருள், கண் கூடாதல்.

எச்சவகை - என்பது சொல்லப்படாத மொழிகளைக் குறித்துக் கொள்ளச் செய்தல்.

நச்சினார்க்கினியர், 'சொல்லப்படாத ஒழிபும் தழீஇக் கொள்ளச் செய்தலை; அது கூற்றும் குறிப்பும் என வருதலின் வகையென்றார்' எனச் சிறிது நடை வேறுபட விளக்கம் தருகிறார்.

தொல்காப்பியர் 'பயன்' என்பதை ஒரு நூற்பாவில் விளக்கியுள்ளார்.

இதுநனி பயக்கும் இதனான் என்னும்
தொகைநிலைக் கிளவி பயன்எனப் படுமே (1459)

'இதனால் இது நனி பயக்கும்' - சொல்லப்பட்ட இதனால், அதில் சொல்லப்படாத அதனுடன் தொடர்புடைய பிறிதொன்றை அது அழுத்தமாக அறிவுறுத்தும். நனி பயக்கும் - என்பதால் மிகவும் இன்றியமையா ஒன்றைக் குறிப்பாக அறிவுறுத்தவே, முன்னது கூறப்பட்டது என்று கருத்தாகிறது.

'தொகை நிலைக் கிளவி' - பிறிதொரு கருத்துத் தொக்கு நிற்கும் கூற்று. இது பயனுள்ளதாகிய ஒரு கருத்தையே கருதிக் கூறப்படுவதால், 'எச்சம்' என்ற கோட்பாட்டினின்றும் வேறுபடுகிறது.

இந்நூற்பாவிற்கு உரையாசிரியர்கள் தந்துள்ள விளக்கங்கள், இதனை ஒரு முழுமையான கோட்பாடாக அறிவுறுத்துகின்றன.

இளம்பூரணர்

இதுநனி பயக்கும் இதன்மாறு என்னும்
தொகுநிலைக் கிளவி பயன்எனப் படுமே (தொல்.பொருள். 504)

இது இவர் கொண்ட பாடம். 'யாதானும் ஒரு பொருளைக் கூறியவழி, இதன் பின்பு மிதனைப் பயக்கும் என விரித்துக் கூறாது, முற்கூறிய சொல்லினானே தொகுத்துக் கூறுதல் பயன் எனப்படும்'.

சூரல் பம்பிய சிறுகான் யாறே
சூரர மகளிர் ஆரணங்கினரே
வாரல் வரினே யானஞ்சுவலே
சாரல் நாட நீவர லாறே

இதனாற் பயன் வரைந்து கோடல் வேண்டும் என்பது.

ஒன்றாக நல்லது கொல்லாமை மற்றதன்
பின்சாரப் பொய்யாமை நன்று (குறள்.323)

இதனாற் பயன் நன்மை வேண்டுவார் இவ்வாறு செய்தல் வேண்டும் என்றல்.

இவ் வகையினான் யாதானுமொரு செய்யுளாயினும் பயன் படக்கூற வேண்டுமென்பது கருதிப் பயனென ஒரு பொருள் கூறினார். பூரணர் கருத்துப்படி உலகில் படைக்கப்படும் பாவெல்லாம் ஏதேனும் ஒரு பயன் கருதியே பாடப்படுகின்றன. இது அகத்திணை, புறத்திணை அனைத்திற்கும் பொது. அவர் காட்டியுள்ள அகப்பாடலில், காதலன் வரும் வழி அச்சம் தருவதாகுமென்பதால்,

தோழி அவனை வர வேண்டாம் எனும் பொருள் உளது. அதன் மேலும் ஒரு குறிப்புக் கருத்து, 'விரைந்து மணம் செய்து கொள்க' என்பதாகும் தொகுநிலைக்கிளவி - இக்கருத்துத் தொக்கு நிற்கிறது. குறட் கருத்து, ஆகவே, இந்நெறியைப் பின்பற்றுக என்பதாகும்.

பேராசிரியம்

'இது மிகவும் பயக்கும் இதனான் எனத் தொகுத்துச் சொல்லப்படும் பொருள் பயன் என்னும் உறுப்பாம்.'

மாறாக் காதலர் மலைமறந் தனரே
ஆறாக் கட்பனி வரலா னாவே
வேறாம் என்தோள் வளைநெகிழும் மே
கூறாய் தோழியான் வாழு மாறே

என்னும் பாட்டு, தோழியைத் தூதுவிடுவாளாதற் பயன்பட வந்தது. இவ்வெல்லாப் பாட்டும். பயனுறுப்பாகவன்றி வாராவென்க. புறத்திற்கும் ஒக்கும்.

பேராசிரியர் 'பயன்' - பொதுவாயினும் அகத்திற்குச் சிறப்புரிமையுடையதெனக் கருதுகிறார் எனத் தெரிகிறது.

ச.பாலசுந்தரம்

'இதன் காரணமாகப் பெரிதும் இது விளையும் என்னும் முடிவினை அறிய நிற்கும் கூற்றுக்கள் பயன் என்று கூறப்படும். அஃதாவது தலைவன் முதலாகக் கூற்று நிகழ்த்துவோர் சொற்களுக்குள் மறைந்து நிற்கும் பயனைக் கேட்போர் உணருமாறு கிளத்தல்'.

வெள்ளைவாரணர் - ஆய்வுரை

யாதானும் ஒரு பொருளைப் பற்றிக் கூறியவழி, இதனாற் போந்த பயன் இதுவென விரித்துக் கூறாது, முற்கூறிய சொல்லினாலே தொகுத்துணர வைத்தல் பயன் என்னும் உறுப்பாம். எனவே சொல்லிய சொல்லாற் பிறிதொன்று பயப்பச் செய்தல் 'பயன்' என்னும் உறுப்பு என்பது பெறப்படும்.

விளக்கம் :

'தொகு நிலைக் கிளவி' - தான் சொல்லப்பட்டது. அகத்திணையில் அது கூற்று; புறத்திணையில் துறை. அதற்குள் ஒன்று தொக்கு நிற்கிறது - அது

கூறுவோனது குறிப்பு. இதன்மாறு இது நனி பயக்கும்-இதன் காரணமாக, அச்சொல்லினாற் கருதிய பயன் நன்கு விளைவிக்கப்படும்.

சொல்லிய சொல்லே அடிப்படை; அதன் விளைவே பயன்.

பாவேந்தர் கூறுவது போல, 'சிம்புட்பறவையே! சிறகை விரி, எழு, பற!' - என்றால், அதனால் இளையோர் எழுச்சி பெறுதலே பயன்.

அகத்திணைப் பாடல்களில் தான் இக் கோட்பாடு மிகுதியும் பயன்படுகிறது. களவுக் காதல் பாடல்கள் எல்லாம் கற்பை - திருமணத்தை நோக்கியனவாக இருக்கும். திருமணத்தில் முடியாத 'களவுக் காதலை', தமிழர்கள் காதல் என்று ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. இற்செறிப்பு, அறத்தொடு நிலை, தலைவன் சிறைப்புறமாகத் தோழி கூறியது என வருவன பலவும், தலைவனை விரைவில் திருமணம் செய்து கொள்ளத் தூண்டுகின்ற 'பயனை' உடையன.

வேரல் வேலி வேர்கோட் பலவின்
சாரல் நாட! செவ்வியை ஆகுமதி!
யாரஃது அறிந்திசி னோரே? சாரல்
சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியா ங்குஇவள்
உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே! (குறு.18) கபிலர்

தலைமகனிடம் தோழி கூறிய இது, விரைவில் திருமணம் முடியுமாறு செய்கின்ற 'பயன்' உடையதாகும்.

பாரிபாரி என்றுபல ஏத்தி
ஒருவற் புகழ்வர் செந்நாப் புலவர்
பாரி ஒருவனும் அல்லன்
மாரியும் உண்டு ஈண்டு உலகு புரப்பதுவே (107) ஔவையார்.

பாரிவள்ளலின் கொடைப் பண்பைப் புகழ்வது, இதன் பயன். தனக்குப் பரிசில் கேட்டுப் பாடியனவும் உள. அங்கெல்லாம் பரிசில் பெறுவது 'பயன்'.

– – –

23. 'எச்சம்'

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 34 உறுப்புக்களில் 'எச்ச வகை' என்பது ஒன்று. பாட்டு முடிந்தும் பொருள் முடியாது எஞ்சி நிற்பது. சொல்லியதால் சொல்லாது விட்டதை அறிவது எச்சம். அது கூற்றெச்சம் – கூற்றில் சொல்லி முடிக்க வேண்டியது எஞ்சி நிற்பது. குறிப்பெச்சம் – மனக்குறிப்பு எஞ்சி நிற்பது.

சொல்லொடும் குறிப்பொரும் முடிவுகொள் இயற்கை
புல்லிய கிளவி எச்சம் ஆகும் (1462)

கிளவி – கூற்று. அது பாடலில் உளது. பாடலை முடித்தாலும் அது முடிந்த பொருளைத் தராது. ஒரு சில சொற்களைக் கொண்டு வந்து முடித்தால்தான் கூற்று முற்றுப்பெறும் என்றால் அது கூற்றெச்சம். ஒரு மனக் குறிப்பு எஞ்சி நின்று, அதை உணராவிட்டால் பொருள் முற்றுப் பெறாது என்றால் அது குறிப்பெச்சம். சொல்லொடும் குறிப்பொடும் முடிவு கொள் இயற்கை – சொற்களையும் குறிப்பையும் கொண்டு வந்து முடிக்க வேண்டிய இயல்பையுடைய, அதாவது அவ்இயல்பைப் பொருந்திய கூற்று, எச்சம் எனப்படும்.

'பிறிதோர் சொல்லொடும் பிறிதோர் குறிப்பொடும் முடிவு கொள்ளும் இயற்கையைப் பொருந்தியது' என்பது இளம்பூரணம்.

'செய்யுளின் கண்ணதன்றிப் பின்கொணர்ந்து முடிக்கப்படும் என்பது பெற்றாம்' என்பது பேராசிரியம்.

'பயன் என்பது ஒரு தொல்காப்பியக் கோட்பாடாகும். அது பாடலில் வரும் கூற்றுக்குப் பயன் என்ன என்பதாகும். தோழி தலைவியை அவள் பெற்றோர் வீட்டுக்காவலில் வைத்துள்ளதாகத் தலைவன் காதில் விழக் கூறுவாள். அதன் பயன், 'இனி அவளைச் சந்திக்க முடியாது; விரைவில் மணம் செய்து கொள்' என்பதாகும்.

எனவே இவை இரண்டற்கும் வேறுபாடு உண்டு. எச்சம் பாடலுடன் ஒட்டி நிற்பது; பிரிக்க முடியாதது. எஞ்சியதைக் கொண்டு வந்து முடித்தால்தான் பாட்டுப் பொருள் முடியும்.

பாட்டுப் பொருள் முடிந்து விடுகிறது. பிறகு இதை ஏன் கூற வேண்டும்? இவ்வாறு கூறியதன் பயன் யாது? - இவ்வாறு எண்ணிப் பார்ப்பது 'பயன்'.

'பயன்' பாட்டின் உறுப்பாவதில்லை. அது பாட்டுப் பொருளுடன் ஒட்டுவதில்லை. பத்துப்பாட்டில் ஒன்றாகிய குறிஞ்சிப் பாட்டில் தோழி முடிவாகக் கூறுவது இது. 'தலைவன் நாள்தோறும் அச்சந்தரும் பல விலங்குகள் திரியும் வழியில் தலைவியைப் பார்க்க வருகின்றான். அதனால் அவனுக்கு ஏதும் இடையூறு நேருமோ என எண்ணுந்தோறும் தலைவி கண்ணீர் விட்டு அழுகிறாள்' என்று முடிக்கின்றாள், தோழி. இதன் பயன் தாயர் இது பற்றிச் சிந்தித்து, உடனே திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்வர் என்பதாகும். பாட்டு முழுவதும் இவ் ஒரு பயன் கருதியே சாதுரியமாகப் புனையப்படுகிறது. மேலும் 'அறத்தொடு நிலை' என்ற இப்பாட்டின் கூற்றும், திருமணம் செய்யத் தூண்டும் பயன் கருதியதே ஆகும்.

எனவே பயன்வேறு; எச்சம் வேறு. மேனாட்டார் கூறும் பொதுவான குறிப்புப் பொருள் என்பதுடன் இது பொருந்தும். எனினும் இவை பெரிதும் அகத்திணைக் காதற்பாடல்களுக்கே உரியனவாகும்.

என்ன மகன் கொல், இவன்?

காதல் வாழ்வில் அன்றும் இன்றும் ஒரு தமிழ் நாகரிகம் பின்பற்றப்படுகிறது. ஒரு பெண் தன் காதலைக் கண், முகம், மெய்ப்பாடு போன்றவற்றால் குறிப்பாக உணர்த்துவாளேயன்றி, வாய்விட்டுச் சொல்லமாட்டாள். பசுமண் கலத்துள் பெய்தநீர், புறம் பொசிந்து காட்டுவது போல, என்று இதற்கு உவமை கூறப்படும். 'நான் உன்னைக் காதலிக்கின்றேன்' என்று ஒரு பெண் அல்லது ஆண் சொல்வதும் அதற்கு எதிர்மொழிவதும் இன்று திரைப்படப் பாடல்களில் வெளிப்படையாக இடம் பெறுகின்றன. அவ்வாறே உரையாடல்களும் இடம் பெற்று, அக்காட்சிகளுக்குப் பார்ப்பவர்கள் வெட்கப்படுமளவு நடிக்கின்றார்கள்.

இன்றைய ஊடகங்கள் இவற்றை மிகைப்படுத்தி, இது போன்ற கதைகளையும் காட்சிகளையுமே காட்டி, இளையோர் மனத்தைக் கெடுக்கின்றன. இன்றைய இளைய சமுதாயம் விலங்கு நிலையை நோக்கி வளர்க்கப்படுகிறது. பணத்தை அள்ளிக்குவிக்க நினைக்கும் தொலைக்காட்சி, திரைப்படம் உள்ளிட்ட ஊடகங்கள், சங்க காலத்திற்கு முற்பட்ட விலங்கின வாழ்க்கைக்கு நம்மை ஈர்த்துச் செல்கின்றன. காதல் தோல்வியால் தற்கொலை செய்து கொண்டதாகவும், ஒரு

சிறு செல் பேசிக்காகக் கொலை செய்ததாகவும் ஒரு தொலைக்காட்சித் தொடர் முடிகிறது. முடியும் போது 'இன்னும் தொடரும்' என்று போடுகிறார்கள். அதாவது இத் தற்கொலையும் கொலையும் தொடரும் என்று பொருள்போலும். அடுத்து செய்திகள் வருகிறது. 'இன்றைய முக்கிய செய்திகள்; கல்லூரியில் காதலில் தோல்வியுற்ற மாணவர் சாவு; கொலையா? தற்கொலையா? என விசாரணை. உடன் படித்த மாணவர் தலைமறைவு' -என்று விரிவான செய்திகள் வாசிக்கப்படுகின்றன.

சங்க காலம் பொற்காலம் என்றும் இக்குற்றங்குறைகளே இல்லாத காலம் என்றும் கூற முடியாது.

ஆயினும் இவற்றை வெளிச்சம் போட்டுப் பேசுதல் கூடத் தவறென்று நினைத்த காலம் அது. இத்தகையன நடந்தால் அதற்காக வெட்கப்பட்ட காலம் அது. இன்று இவற்றையே திரும்பத் திரும்பக் காட்டி, மக்களின் மூளை சலவை செய்யப்படுகிறது. அன்றும் காதல் கொண்டனர்; ஆணும் பெண்ணும் காமவயப்பட்டனர். அதைத் தீர்க்கும் வழிதேடினர்.

இவ்வளவிற்கும் அன்றைய ஆண் பெண் உடற்கட்டு, இன்று கோயிற் சிற்பங்களில் காண்பதுபோல், பல மடங்கு வலுவுடையதாய், சிங்கம் புலி கரடிகளுடன் போரிட்டுக் கட்டிப் புரளக்கூடிய அளவு தெம்புடையதாய் இருந்த காலம் அது.

சுருக்கமாகச் சொன்னால் விலங்கினத்தோடு விலங்கினமாய் வாழ்ந்த நிலையிலிருந்து முன்னேறி, சிறிது சிறிதாக நாகரிக நிலை நோக்கி முன்னேறிய காலம் அது. அதை மிகுந்த பண்பட்ட நிலைக்கு மாற்றியவர்கள் அன்று வாழ்ந்த சான்றோர்களே.

ஒரு பெண் காதல் வயப்பட்டாள்; அவனும் காதலித்தான். அவர்கள் காதல் வாழ்வு அரும்பியது. ஆனால் பெண்களை விட அவன் நாணம் மிக உடையவனாக இருந்ததால், திருமண ஏற்பாடு போன்றவற்றை முனைப்புடன் செய்ய முற்படவில்லை.

அவள் என்ன செய்வாள், பாவம்? ஊரார் அலர் தூற்றுவரே என எண்ணி அவள் அமைதி பூண்டு, தங்கள் காதலை உலகறியாதவாறு காக்கவேண்டியவளானாள். அவன்தான் செயற்பட வேண்டிய ஆண்மகன். அவனே, அவளை விட அடங்கியிருந்தால் இக்காம நோயைத் தீர்ப்பது எப்படி?

திருமணம் எவ்வாறு நடக்கும்? இதனை எண்ணிய தலைவி தோழியிடம் பேசுகிறாள்.

'காமநோயால் அலைப்புற்றுக் கலங்கி வலிமை அழியும் சமயத்தில், அதனை எடுத்துக் கூறித் தலைவியை ஆற்றுவிக்கவும்', அதற்கு ஒரு தீர்வு காணவும் ஆண்மகனால் முடியும்.

கைத் தொழில் வல்ல கம்மியனால் அழகு பொருந்தக் கழுவப்படாத, தூய்மையற்று மங்கிக் காட்சி தரும் முத்தினைப் போல, யான் என் காமஉணர்வை மறைத்து என் பெண்மை காரணமாக வெளிக்காட்டாதுள்ளேன்.

அவன் பால் ஆர்வமுடையவராய், அவன்மீது காதல் கொண்டு, அவனது மார்பை அடையத் துடித்து வருந்தும் நம் துன்பத்தை அறியாதிருக்கும் இவர் என்ன ஆண்மகனோ? யான் என்செய்வேன்?

இவ்வாறு தலைவி வருந்துகிறாள்.

நோய் அலைக் கலங்கிய மதனழிபொழுதின்
காமம் செப்பல் ஆண்மகற்கு அமையும் !
யான் என்
பெண்மை தட்ப நுண்ணிதின் தாங்கிக்
கைவல் கம்மியன் கவின்பெறக் கழாஅ
மண்ணாப் பசுமுத்து ஏய்ப்பக் குவிஇணர்ப்
புன்னை அரும்பிய புலவுநீர்ச் சேர்ப்பன்
என்ன மகன் கொல்? தோழி! தன்வயின்
ஆர்வ முடைய ராகி
மாா்பணங்கு உறுநரை அறியா தோனே! (94)

மதன் அழி பொழுது - வலிமை அழியும் பொழுது. மண்ணாப் பசுமுத்து - கடலிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட முத்தை, கம்மியன் கழுவிச் சுத்தம் செய்த பிறகே அது ஒளிவீசித் திகழுமாம். மண்ணுதல் – கழுவிச் சுத்தம் செய்தல். புன்னை அரும்பு, மண்ணாப் பசுமுத்துப்போல உளது. அத்தகைய புன்னை அரும்பும் கடற்கரைத் தலைவன். 'தன் மார்பால் அணங்குற்று வருந்துபவரை அறிந்து, அவர்களைத் தேற்றி, அவர்கள் படும் துன்பத்தை நீக்க முயலாத, இவன் என்ன மகன்?' என்று

வருந்திக் கூறுகிறாள். இங்கு 'மண்ணாப் பசுமுத்து' தலைவி; அவள் தலைவனால் ஆறுதல் கூறி அரவணைக்கப்படாததால், கம்மியனால் கழுவப்படாத முத்துப் போல உள்ளாள் என்பது உள்ளுறை.

பூவிலையாட்டி குயிலினும் கொடியள்

இளவேனிற் காலம் வந்து விட்டது. கோடை காலத்தில் பிரிந்தவன் கார் காலத்தில் திரும்ப வேண்டும்; அல்லது இளவேனிற் காலத்திலாவது திரும்ப வேண்டும். இளவேனிலைப் பின்னாளில் வசந்த காலம் என்றனர். 'இன்ப வேனில்' என்றும் கூறுவர். இளவெயிலுடன் மலர்கள் பூத்துக் குலுங்கும் காலம் இது.

இளவேனில் வந்ததும் வருவேன் என்று சொல்லிப் போனவன், அப்பருவம் வந்தும் திரும்பவில்லை. இதனால் வருந்திய தலைவி தன் துன்பத்தைத் தோழியிடம் கூறி, ஆறுதல் தேடுகிறாள்.

'போரில் பட்ட விழுப்புண் மார்பில் நிணமாய் இன்றும் காயாதிருக்கிறது. அத்தகை மார்பில் மேலும் வேலைக் கொண்டு பாய்ச்சினால் எப்படி இருக்கும்?

அதைப் போல இளவேனில் வந்ததும் குயில்கள் ஆணும் பெண்ணும் பிரிவின்றி, இணைந்து நின்று கூவுகின்றன. இதைக் கேட்குந் தோறும் துன்பமாய் உளது. தெளிந்த நீர் பொருந்திய ஆறு, மென்மையாக ஓடிவந்து, இளவேனிலின் இனிமையை நினைப்பூட்டுகிறது. இது குயிலை விடக் கூடுதலான துன்பத்தைத் தருகிறது.

அதனினும் கொடியவளாய் அங்கே தெருவில் பூவிற்பவள் பூ வேண்டுமா எனக் கூவிக்கொண்டு போகின்றாள். அவள் தண்டலை சூழும் இனிய நிலத்தில் வாழும் உழவரின், இளமை பொருந்திய மகள். அவள் அழகிய பஞ்சு போன்ற தலையையுடைய இதழ்களைக் கொண்ட பசிய குருக்கத்திப் பூக்களுடன் பிச்சிப்பூக்களையும் கலந்த பலவகை மலர்களைக் கூறி, 'இவற்றை விலைக்கு வாங்கீரோ' என்று, வண்டு சூழும் புதுமலர்களையுடைய கடகப் பெட்டியுடன் தெருவிலே திரிதருகின்றாள். அவள் குரல் அவற்றினும் கொடிதாய் வருத்துகிறது. என்ன செய்வேன்!

இவ்வாறு தலைவி கூற்றில், இளவேனிற் பருவமும் நமக்கு நன்கு உணர்த்தப்படுகிறது.

அழுந்துபடு விழுப்புண் வழும்புவாய் புலரா
எவ்வ நெஞ்சத்து ஏஃகுஎறிந் தாங்குப்
பிரிவில புலம்பி நுவலும் குயிலினும்
தேறுநீர் கெழீஇய யாறுநனி கொடிதே
அதனினும் கொடியன் தானே, மதனி
துய்த்தலை இதழ பைங்குருக் கத்தியொடு
பித்திகை விரவுமலர் கொள்ளீரோ என
வண்டுசூழ் வட்டியள் திரிதரும்
தண்டலை உழவர் தனிமட மகளே ! (97)

அழுந்துபடு புண், விழுப்புண் – போரில் மார்பில் அழுந்தப் பாய்ந்த புண். வழும்பு வாய் புலரா – இன்னமும் நிணம் ஆறாத. நெஞ்சத்து –அம் மார்பிலே மேலும் வேலை எறிந்தது போல, 'வெந்த புண்ணில் வேலை எய்வது போல' என்பது பழமொழி. தேறுநீர் – தெளிந்த நீர். இளவேனில் வந்தும் வந்திலன். இளவேனிலை நினைப்பூட்டியது குயில்களின் குரல்; அதனினும் கொடியது யாற்றுநீர்; அதனிலும் கொடியள் அப்பருவத்தில் பூக்கும் மலர்களை நினைப்பூட்டி விற்கும் உழவர் மகள். இவ்வாறு அடுக்கிக் கூறுவது துன்பம் அடுக்கி வருவதை உணர்த்துகிறது.

சங்கச் செவ்வியற் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் – மரபு வழியிற் சொன்னதைச் சொல்வது போல் இருந்தாலும் – தனித்தன்மையையும் வெளிப்படுத்தும் திறனுடையனவாகும்.

– – –

24. களன்

தொல்காப்பியர் ஒரு பாடலில் வரும் 'பொருள்' எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என விளக்கும் கோட்பாடு இது. தமிழ்ச் சங்கப் பாடல்கள் அகமாயினும் புறமாயினும் 'நாடகத் தன்மை' உடையன. ஒருவர் கூற்றாக அமைவன. நாடகத்தைப் பல களங்களாகப் (Acts) பகுப்பதுண்டு. ஒரு பாடலில் வரும் செய்தி, பிசிரில்லாத பண்போல, ஒரே சூழலை அல்லது கருத்தைச் சுற்றி வந்து முடிய வேண்டும். மற்றொன்று விரித்தல் கூடாது. அரிஸ்டாடில் 'செயலொருமை' (Unity of Action) என்று கூறியிருப்பதை ஒத்தது இது. தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை ஒரே 'மையக் கருத்து' – இடையில் வருவனவும் அம் மையக்கருத்தை ஒட்டியனவாய் – அமைவதே 'களன்' எனப்படுகிறது.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் மிகப் பிற்பட்ட காலத்தவராதலின், அவர்கள் விளக்கம் தொல்காப்பிய நூற்பாவை ஒட்டியே அமையும் போது, பொருத்தமாகவுளது. அவர்கள் தம் காலத்து இலக்கண நோக்கில் எழுதும் போது, அவற்றை நாம் தவிர்த்து விடலாம்.

ஒரு நெறிப் பட்டாங்கு ஓரியல் முடியும்
கரும நிகழ்ச்சி இடன்என மொழிப (1457)

கரும நிகழ்ச்சி – ஒரு பாடலில் வரும் ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது செயல். ஒரு பாடலில் ஒரு கருமமாகிய நிகழ்ச்சியே வர வேண்டும்; அதுவும் ஒருவழிப் பட்டுக் கூறப்பட்டு, ஓர் இயல்பாக முடிய வேண்டும். அதுவே பாட்டின் களம் எனப்படும்.

'எல்லா வழிகளும் உரோம் நகரை நோக்கிச் செல்கின்றன, எனும் ஆங்கிலப் பழமொழி போல, ஒரு பாடலின் வரும் எல்லாக் கருத்துக்களும் அதன் அடிப்படையான ஓர் அடிக்கருத்தையே நோக்கியதாதல் வேண்டும். நீண்ட பாடல்களுக்கும் காப்பியங்கட்கும் கூட இது பொருந்தும்'. கரும நிகழ்ச்சி, களனென மொழிப என்றும் பாடம் இருந்திருக்கக் கூடும்.

இளம்பூரணம் :

ஒரு வழிப்பட்டு ஓரியல்பாக முடியும் வினை நிகழ்ச்சி இடமென்று சொல்லுவர் என்றவாறு.

ஒரு நெறிப்படுதலாவது – அகமாயினும் புறமாயினும் ஒரு பொருள் மேல் வருதல்.

இளம் பூரணர் விளக்கம் இக்காலத் திறனாய்வுப் போக்குக்கு ஒத்து வருகிறது. அரிஸ்டாடிலின் கவிதையியல் நூற் கருத்துக்களும் இங்ஙனமே பின்வந்தோரால்தான், மேன்மேலும் விளக்கப் பெற்றன. அங்விளக்கங்களில் அங்கும் கருத்து வேறுபாடுண்டு. பேராசிரியரும் ஒரு நிகழ்ச்சியை விளக்கப் பல துணைச் செய்திகள் விரினும் அவை தொடங்கிய ஒன்றை முடிக்க வருவனவே என்பார்.

இந் நூற்பாவில் 'கரும நிகழ்ச்சி' என்பது பாடலில் இடம் பெறும் வினை நிகழ்வு (action) ஆகும். அகமாயினும் புறமாயினும் அவற்றின் உட்பிரிவாயினும் யாதானும் ஒரு பொருள் மேல் தொடங்க வேண்டும் என்பது 'ஒரு நெறிப்பட்டு' எனப்படுகிறது. 'ஓரியல் முடியும்' என்பது ஆங்கு அவ்வாறு தொடங்கிய அதில், ஒரே ஒரு வினை நிகழ்வை – உணர்வை – கருத்தை மட்டுமே வெளிப்படுத்தி முடிப்பதாகும். சில நெடும் பாடல்களில் இரண்டு மூன்று வினை நிகழ்வுகள் வருமாயினும், ஒன்றை மையமாக்கிப் பிறவற்றைத் துணைக் கூறுகளாக்கி, கட்டுக் கோப்புச் சிதையாமல் கூற வேண்டும்.

அரிஸ்டாடில் தம் இலக்கியவியல் ஏழு, எட்டாம் பகுதிகளில், கதைப் பின்னலின் முதலையும் இடைப்பகுதியையும் முடிவையும் கட்டுக் கோப்புடன் அமைக்க வேண்டும் என்கிறார். அ.அ.மணவாளன் மொழி பெயர்ப்பிலிருந்து கீழ்வரும் பகுதிகளை ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.

> முழுமையாவது ஒரு செயல் முதலும் இடையும் முடிவும் என முத்திறமும் கொண்டு இயங்குதல். இவற்றுள் முதலாவது, வினை நிகழ்ச்சியின் தொடக்கமாக அமைவது; தனக்கு முன்னிகழ்ச்சியாகப் பெரும்பாலும் எதையும் கொள்ளாதது; தனக்குப் பின்னிகழ்ச்சியை மட்டும் கொண்டே அமைவது. முதலாவது தனக்கு முற்பட்ட நிகழ்ச்சியின் தவிர்க்க வியலாத தொடர்ச்சியாக இருப்பதும் தனக்குப் பிறகு வேறொரு நிகழ்ச்சி நீட்டமில்லாமல் அமைவதுமாகும். இடையாவது முன்னே சென்ற நிகழ்ச்சியின் தொடர்ச்சியாக அமைந்து, நிகழ்ச்சித் தொடர்பைத் தனக்குப் பின்னரும் பெற்று நிற்பது... 'அது போலவே கவிதைக் கலையிலும் ஒரு படைப்பில் ஒரு மைய

நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டே கதைப்பின்னல் அமைக்கப் பெறுதல் வேண்டும். இம் மைய நிகழ்ச்சி தன்னுள் முழுமையுடையதாய் அமைய, அதைச் சுற்றிப் பிணைக்கப்படும் கிளைக் கதைகள், துணை நிகழ்ச்சிகள் முதலியன எல்லாம் அதனோடு உயிர்த் தொடர்புடையனவாக அமைய வேண்டும்.'*

ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடு, அம்மொழி சார்ந்து பிறப்பது. வேறு ஒரு மொழிக் கோட்பாட்டுடன், அது ஒருபுடை ஒப்புமையாகுமேயன்றி, முற்றிலும் அதுவே இது; இதுவே அது எனக் கூறுதல் இயலாது. அரிஸ்டாடில் கருத்தாக விளக்கப்படுவது, 'நாடக முவ்வொருமைக் கோட்பாடு' (Three unities of Drama). செயலொருமை (Unity of action); இடவொருமை (Unity of place); காலவொருமை(Unity of time). இவை மூன்றும் துன்பியல் நாடகத்தில் வழுவின்றி அமைய வேண்டும் என்பதே அவரது கருத்து. ஈண்டு 'களன்' என்பதில் செயல், செயல் நிகழிடம் பற்றிய ஒருமை கூறப்பட்டுவிடுகிறது. தொல்காப்பியர், கால ஒருமையைத் தனித்துக் கூறுகிறார்.

காலம்

ஒரு நாடகம், கவிதை, காப்பியம், கதை யாதாயினும் அதில் வரும் நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய காலவுணர்வை, படிப்பவர் அல்லது பார்ப்பவர் நன்கு தெளிவுபட அறியுமாறு அப்படைப்பு அமைய வேண்டும்.

இறப்பே நிகழ்வே எதிரது என்னும்
திறத்தியல் மருங்கில் தெரிந்தனர் உள்ளப்
பொருள் நிகழ்வு உரைப்பது காலமாகும் (1458)

அரிஸ்டாடில் துன்பியல் நாடகம் ஒரே நாளில் நடைபெறக் கூடிய நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும் என்றும் காப்பியக் கதை பல்லாண்டு நிகழ்ச்சிகளை உள்ளடக்கியதாக இருப்பதால், அது மிக நீண்டதாக அமைகிறது என்றும் கருதியதாக விளக்கம் கூறியுள்ளனர். 'காலம்' பற்றிப் பல்வேறு கருத்து உண்டு. தொல்காப்பியர் இந்த நிகழ்ச்சி இந்த இந்தக் காலத்து நடந்தது என்பதை, தெளிவாக அறியுமாறு படைப்பதையே கூறுகிறார்.

---

* அரிஸ்டாடில், கவிதையியல், (மொ.ப. அ.அ.மணவாளன்), சென்னை 1976. பக். 44,45,50.

மேனாட்டார் செயலொருமையே மிக முக்கியம் என்றும் ஏனைய இடம், கால ஒருமைகள் அதைச் சார்ந்து வருவனவே எனவும் விளக்குவர். தமிழில் தொல்காப்பியரின் கோட்பாடு, அம்முவ்வொருமைக் கோட்பாட்டுடன் ஒத்து வருவதுடன் தெளிவாகவும் உள்ளது.

தமிழில் அகப்பாடல்கள் 'ஒருபாற் கூற்றுநாடக' வடிவின. அவற்றை முதல் கரு உரி எனப் பகுத்துணரும் வண்ணம் பாடுவர். இம் முவ்வொருமைக் கோட்பாட்டிற்கு, அப்பாடல்கள் தெளிவான விளக்கம் தருவன. அதனைத் தமிழுக்கேயுரிய தனிக் கோட்பாடாக ஆராய வேண்டும்.

இங்கு களமும் காலமும் பொதுவான, அனைத்துப் பாவுடனும் பொருத்திப் பார்க்கத்தக்கன. ஒரு பாடலின் பொருளமைதி, அப் பாடல் முழுவதும் எவ்வாறு அமைகின்றது என்பதை நோக்கியவை இவை.

782 அடிகளையுடைய மதுரைக் காஞ்சியில், எத்தனையோ பொருட்கூறுகள், வருணனைகள், நிகழ்வுகள் கூறப்படினும், அது நிலையாமையை உணர்த்தும் 'காஞ்சித்திணை' என்பதனின்றும் விலகி விடாமல், பிற யாவும் அதற்குத் துணைக் கூறுகளாக மட்டுமே அமையும்படி பாடப் பெற்றுள்ளது. 'அடிக்கருத்து' அடிப்படையாவதையே களம் அல்லது இடம் என்றனர். அரிஸ்டாட்டில் unity of action, time and place என்பதுடன் இதனை ஒப்பிடலாம்.

பத்துப்பாட்டிலுள்ள நெடும்பாடல்கள் எல்லாம் ஒரு கலவை வாக்கியம் போல் (Complex sentence) அமைவன, என தவத்திரு தனிநாயக அடிகளார் எடுத்துக் காட்டுவார். பத்துப்பாட்டில், ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் காட்டும் 'வினைமுடிபு' என்பதும் இங்கு கருத்தத்தக்கதாகும்.

கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப்பாட்டு 261 அடிகள் கொண்ட நெடும்பாட்டு. இதன் அடிக்கருத்து 'அறத்தொடு நிலை'?. தலைவியின் காதல் பற்றிய அனைத்தையும் செவிலியிடம் கூறி, தலைவியது திருமணத்திற்குத் தூண்டுவது. இதில் தாயின் அவலம், காதலர் சந்தித்த விதம், நீராடிய மகளிர்குவித்த 99 மலர்கள், தலைவனின் பெருமிதத்தோற்றம், மாலை வருணனை, தலைவன் வரும் வழியிலுள்ள இடர்கள் எனப்பலவும் விரித்துக் கூறப்படுவது, 'காதலை வெளிப்படுத்தி, மணம் முடிக்கத் தூண்டுவதென்ற' – அந்த ஒரே கருத்தை வற்புறுத்தவே ஆகும். இதுதான் கரும

நிகழ்ச்சி – பாடலில் வரும் வினை நிகழ்ச்சி. பாடலின் முதற்சொல் முதல் இறுதிச் சொல்வரை 'ஒரு நெறிப்பட்டு', 'ஓராங்கு முடிதலை' ஆராய்ந்து நிறுவலாம். முன்னைய நிகழ்வைப் பின்னர்க் கூறினும் கால வழுவின்றிக் கூறுவதே 'களம்' என்பதுடன் சேர்ந்த காலம் என்பதாகும்.

களன் – ஒரு பாடலில் வரும் நிகழ்ச்சி. உரி – மாந்தர்தம் காதல் வாழ்வில் விளையும் ஒரு தனிநிகழ்வு. இரண்டற்கும் ஒற்றுமையுண்டெனினும் வேற்றுமையும் உண்டு. களனும் காலமும் புறத்திற்கும் பொது என உரையாசிரியர்கள் விளக்கியமையும் காண்கின்றோம்.

- - -

25.மாட்டு

தொல்காப்பியர் 'மாட்டு' என்பதனை 34 உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகக் குறித்தலால், அதன் முக்கியத்துவம் பெறப்படும். அடுத்து, அதற்குரிய நூற்பாவை 'உடனிலை' எனக் குறித்தலும் கருதத்தகும்.

சொற்களை அமைத்துத் தொடர்ந்து பாடும் 'பா வடிவம்' என்பது, உரைநடை வடிவம் போன்றதன்று. பாவில் சந்தம், தொடை நலம், பொருள் அழகு, இசைப்பண்பு உள்ளிட்ட – பலவற்றால், அதிற்கிடக்கும் மொழிகளை – சொற்களை இடம் மாற்றித் தொடர்புபடுத்திப் பொருள்கொள்ள வேண்டியிருக்கும். அதனைப் 'பொருள்கோள்' என்னாது 'மொழி புணர் நிலை' எனச் சொல்லதிகாரத்தில், உரைநடைத் தொடரியலும் பாநடைத் தொடரியலும் பற்றியதாக, தனியே விளக்குகின்றார்.

செய்யுளுக்கு அதாவது இலக்கியத்திற்கேயுரிய உறுப்பாக 'மாட்டு' கூறப்படுகின்றது.

அகன்று பொருள் கிடப்பினும் அணுகிய நிலையினும்
இயன்று பொருள்முடியத் தந்தனர் உணர்த்தல்
மாட்டுஎன மொழிப பாட்டியல் வழக்கின் (1466)

பாட்டுப்பாடும் வழக்காற்றில் மாட்டு என்பது, சிறிய பாடலாயினும் நெடும் பாடலாயினும பல பாடல்கள் தொடர்ந்த காப்பியமாயினும் புலவன் சொல்லவந்த செய்தி, பலவாறு இடையிட்டு ஒன்றற்கொன்று சேய்மைப்பட்டுக் கிடப்பினும் அடுத்தடுத்துக்கிடப்பினும் அவற்றின் பொருள் இயைபுபடுமாறு; மாட்டித் தொடுத்தல் (பொருத்திப் பார்க்குமாறு படைத்தல்) ஆகும்.

இதனைப் 'பொருள்கோள்' என்பதனுடன் இயைத்து, உரையாசிரியர் சிலர் பொருள் கூறியிருப்பது பொருந்தாது. திரும்பக் கூறுதல் (Repetition) தொல்காப்பிய மரபன்று.

பேராசிரியர், 'நால்வகைப் பொருள் கோளன்றிப் புலவரது வேறு செய்கை' என்று கூறுகிறார். நச்சினார்க்கினியர், இதை உடன்பட்டு 'இது பல

பொருட் தொடரால் பல அடியான் வரும் ஒரு செய்யுட் கண்ணும், பல செய்யுளைப் பல பொருட்தொடரான் ஒரு கதையாகச் செய்யுமிடத்தும் வரும்' என்று விளக்குகின்றார். மேலும் அவர் இதற்கு, திருமுருகாற்றுப்படையையும் சீவக சிந்தாமணியையும் உதாரணமாகக் கண்டு கொள்க என்பதும் கருதத்தக்கது.

இளம்பூரணர் விளக்கம் எதுவும் தராமல் 'மாட்டேறு உணர்த்துதல் நுதலிற்று' என்று சுட்டியுள்ளார். 'பொருள்கோள்' பற்றிய தமது நூலில், மருதூர் ச.அரங்கராசன் இப்பொருள் 'கோளும்', மாட்டேறும் வேறு என்று தெளிவுபடுத்துகின்றார் (பக்.165) 'உதிரமரக் கிளவி மெல்லெழுத்து மிகுமே' (243) என்ற தொல்காப்பியர் 'ஒடுமரக் கிளவி உதிமர இயற்றே' (262) என்று முன்னதன் இலக்கணத்தைப் பின்னதற்கு மாட்டேற்றுவதை எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

திருவள்ளுவரிடம் மாட்டேறு என்பதை, இயைபு படுத்துதல் எனும் முறையில் ஓர் உத்தியாகப் பயன்படுத்தும் திறனுளது.

உணலினும் உண்டது அறல்இனிது காமம்
புணர்தலின் ஊடல் இனிது (1326)

இதனை 'மருந்து' எனும் தலைப்பிலான அதிகாரத்துடன் (95) மாட்டேற்றுகின்றார். 'அருந்தியது அற்றது போற்றி உணின்' (942), 'அற்றால் அளவறிந்து' (943), 'அற்றது அறிந்து கடைப்பிடித்து' (944) எனும் குறள்களுடன் இயைபுபடுத்திப் பார்க்குமாறு செய்கின்றார். வயிற்றுப் பசியை செரித்தது (அற்றது) அறிந்து உண்க என்றவர், ஆண் பெண் பாலுறவிலும் (உடற்பசியிலும்) அதே நெறியைப் பின்பற்றி, இடைவெளிவிட்டு (அற்றது அறிந்து) கூடி இன்புற்று நெடுநாள் வாழக் கற்பிப்பது இது.

சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம் போலும் காப்பியங்களில் இம்மாட்டேறு அகன்று கிடப்பினும், அணுகிய நிலையினும் நிரம்ப வரும்.

மாட்டும் எச்சமும் நாட்டல் இன்றி
உடனிலை மொழியினும் தொடை நிலை பெறுமே (1467)

மாட்டு – மாட்டேற்றுதல் பாடலுள், காப்பியத்துள் வருவது. பாடலுக்கு வெளியே, எச்சப் பொருளாக அமைவன பலவுள. எச்சம், முன்னம், பயன், பொருள் போல்வன 'எச்சநடை' யுடையன. இங்கு எச்சம் என்பது, இவற்றைக் குறிப்பதாகத் தோற்றவில்லை. ஒரு செய்தியையே, பல நூற்பாக்கள், பாடல்கள், படலங்கள் கடந்து மாட்டேற்றுவது ஒன்று; ஒன்றைச் சொல்லி, அதனுடன் ஒத்த

கருத்தை முழுவதுமாக உணரவைப்பது 'எச்சம்' எனப்படும். இவை இரண்டுமின்றி, உரைநடையிற் போலச் சொல்ல வந்ததை, ஆற்றொழுக்காக, நிரல்படத் தொடங்கி முடிப்பது 'உடனிலை' எனப்படும்.

பாட்டு அல்லது காப்பியத்தின் கட்டமைப்புடன் தொடர்புடையது இது.

பேராசிரியம்

(ஒரு பாட்டிற்குப்) பொருள் கொள்ளுங்கால், அகன்று பொருள் கிடப்பச் செய்யினும் அணுகிக் கிடப்பச் செய்யினும் இருவகையானுஞ் சென்று பொருள் முடியுமாற்றான் கொணர்ந்துரைப்பச் செய்தலை மாட்டென்னும் உறுப்பென்று சொல்லுவர் செய்யுள் வழக்கின் என்றவாறு.

"இதுவும் நால்வகைப் பொருள் கோளன்றிப் புலவரது வேறு செய்கை"

மாட்டு – என்பது மாட்டேற்றுதல். இது பொருள்கோள் அன்று என்பது பேராசிரியர் கருத்து.

பட்டினப் பாலை ஒரு நெடும்பாட்டு. அதில் சோழனது வேலைவிடப் பிரியக் கருதும் பாலை வழி கொடியது; அவனது செங்கோலாட்சியை விட காதலியின் தோள் தண்ணிது (அடி.300) எனக் கூறி, எனவே அவளைப் பிரிந்து வாரேன் வாழிய நெஞ்சே! என 218 ஆம் அடியில் முடிகிறது. இவ்வாறு சேய்த்தாக சென்று பொருள் கொள்வது ஒரு வகை என்று காட்டுகிறார்.

திறந்திடுமின் தீயவை பிற்காண்டும் மாதர்
இறந்துபடின் பெரிதாம் ஏதம் – உறந்தையர் கோன்
தண்ணார மார்பின் தமிழர் பெருமானைக்
கண்ணாரக் காணக் கதவு

இதில் 'கதவு திறந்திடுமின்' என அணுகிய நிலையில் கூட்டி முடிக்கப்படுகிறது என அவர் காட்டுகிறார்.

பிற்காலத்தார் இவற்றைப் பொருள் கோளில் அடக்குவர். இடைக்கால உரையாசிரியர்கள், தொல்காப்பியர் சுருங்கச் சொன்ன கருத்தை விளக்க, சில போது தெளிவு பெறாது, எழுதுவதை உணர முடிகிறது. பேராசிரியர் பொருள் கோள் அன்றிப் புலவரது வேறு செய்கை எனக் கூறிவிட்டுப் பொருள்கோள் போலவே அமைந்த பாடல்களை உதாரணம் காட்டுகிறார்.

நச்சினார்க்கினியர்

"இது மொழிமாற்றுப் பொருள் கோளன்றிப் புலவர் வேறு செய்வதொரு செய்கை."

"இது பலபொருள் தொடரால் பல அடியான் வரும்
ஒரு செய்யுட்கண்ணும், பல செய்யுளைப் பல
பொருள் தொடரான் ஒரு கதையாகச் செய்யுமிடத்தும்
வரும்". (முன்னது நெடும்பாட்டு; பின்னது காப்பியப்பாட்டு)

இதற்குத் திருமுருகாற்றுப் படையுள் சில அடிகளை எடுத்துக் காட்டுகிறார், நச்சினார்க்கினியர்.

"சூரர மகளிர் பலருடனே கிள்ளி, இடையிடுபு, வைத்து,
பண்ணி, செரீஇ, இட்டு, வளைஇ, திளைப்ப,
கொட்டி, அப்பி, தெரியா, ஒத்திப், பாடி, ஆடும்
வெற்பின் அடுக்கத்துச் சோலையிற் காந்தட் கண்ணி
மலைந்த சென்னியன் என அகன்றும் அணுகியும்
மாட்டியவாறுணர்க"

மேலும் நச்சினார்க்கினியர் இதைத் தெளிவுபடுத்த முயல்கின்றார்.

"அருமையும் பெருமையும் உடையவாய்ப் பரந்த
சொல் தொடர்ந்து, பொருள் தருவதோர் இன்பம்
நோக்கிச் சான்றோர் இம் மாட்டு இலக்கணமே
யாண்டும் பெரும்பான்மை வரச் செய்யுள் செய்தலின்,
பின் தொடர்நிலைச் செய்யுள் செய்தவர்களும் இம்
'மாட்டு' இலக்கணமே யாண்டும் வரச் செய்யுள் செய்தார்
இதுவும் பொருள் வகைபோற் புலவர் செய்து கொண்டதாயிற்று."

இம் 'மாட்டு' உறுப்பு இலக்கிய இன்பம் கருதிப் புலவர்களால் பின்பற்றப்பட்ட தென்று நச்சினார்க்கினியர் கருதுகிறார். மேலும் இது நெடும் பாடல்களில் பின்பற்றப்பட்டு, அதன் பிறகு தொடர்நிலைச் செய்யுளெனப்படும் காப்பியங்களிலும் பின்பற்றப்பட்டதென்று கூறுகிறார்.

கம்பராமாயணத்தில் கம்பர், இராமனைத் தயரதன் தன் உயிரெனக் கருதியதாகப் பல படலங்களில் தொடர்ந்து கூறிச் செல்வது, இலக்கிய இன்பம் நல்கும் ஓர் உத்தியாகப் பயன்படுகிறது.

நச்சினார்க்கினியர் உள்ளத்தில் தோன்றிய கருத்து, பேராசிரியர் வழிப்பட்டதே. மாட்டு என்பது இது முதலில் படித்ததும் பொருள் கோள் போலத் தோன்றுவதால், உரையாசிரியர்களுக்கு இதில் மயக்கமேற்பட்டுள்ளது.

பேராசிரியர் இது 'நால்வகைப் பொருள்கோள் அன்றிப் புலவரது வேறு செய்கை' என்றும் நச்சினார்க்கினியர் இது மொழி மாற்றுப் பொருள்கோளன்றிப் புலவர் வேறு செய்வதொரு செய்கை என்றும் கூறுகின்றனர். அவ்வேறு வகையான புலவரது செய்க எதுவென விளக்கிற்றிலர்.

நெடும் பாடலிலும் காப்பியத்துள்ளும் வரும் என்பதும், இதனைத் திருமுருகாற்றுப் படையையும் சீவக சிந்தாமணியையும் படித்துத் தெரிந்து கொள்க என்றும் கூறுகின்றனர்.

புலவன் தான் கருதியதை, ஒரு கதை கூறுவது போல் நூறு பக்கமாயினும், யாண்டும் மறித்து நோக்கவோ, முன்பின்னாகப் பல பகுதிகளை இணைத்தும் பிரித்தும் பார்க்கவோ வேண்டாமல் ஆற்றொழுக்குப் போலக் கூறிச் சென்று விடலாம். அதனையும் இன்பச் சுவை பயக்கக் கூறின் அது 'உடனிலை' எனப்படும்.

அவ்வாறல்லாமல் வெவ்வேறு பகுதிகளை இணைத்தும் பிரித்தும் பார்க்குமாறு, வாசகனுக்குச் சுவை தர, விறுவிறுப்புண்டாக்க அல்லது ஆர்வநிலை தோற்றுவிக்க என இவ்வாறு ஒரு நோக்கம் கருதிப் புலவர் படைப்பதையே, 'அவரது வேறு செய்கை' எனக் கூறியுள்ளனர்.

பொருநராற்றுப் படையில் பரிசில் பெற்ற பொருநன், வறுமையுற்று வரும். பொருநனை வழியிடையே கண்டு, அவனிடம் கரிகாற்பெருவளத்தானைப் பற்றியும் கொடைப் பண்பு பற்றியும் கூறி, அவனிடம் சென்று தாங்கள் பரிசில் பெற்ற விவர மனைத்தும் கூறி, பாடினி அழகு - யாழ் வருணனை - காடுறை தெய்வ வழிவாடு முதலியனவும் கூறி, கரிகாலனிடம் சென்று பரிசில் பெற்றதைக் கூறுகிறான். எனவே அவனிடம் சென்றால் பரிசில் தராது விட மாட்டான். இவ்வாறு கூறுவதை, ஒரு கதை போலக் கூறாது மாற்றி மாற்றிக் கூறுகிறான். அதுதான் ஒரு செய்தியை இலக்கிய வடிவப்படுத்தும் முறையாகும்.

கரிகாலன் சிறப்புக்கள் இறுதியில் வருகின்றன. யாழ், பாடினி பற்றிய வருணனைகள் முதலில் வருகின்றன.

பரிசில் பெற்றோன் பாடிய முறை, அரசன் விருந்துதந்து பரிசில் கொடுத்தமையாவும் இடையே வருகின்றன.

இப்பாடலை முன்பின்னாகக் கூட்டி, அதன் முழுப்பொருளை அறிதல் வேண்டும். இங்ஙனம் இலக்கிய நயம் காணுமாறு படைப்பதையே, 'மாட்டு' என்றனர்.

இளம்பூரணர் சுட்டிய பொருள்

தொல்காப்பியர்க்கு 'மாட்டேற்று' எனும் உத்தியில் மிகுந்த ஈடுபாடுண்டு. இரண்டு காட்டுகள் மட்டும் இங்குக் காண்போம்.

அகர இறுதிப் பெயர்நிலை முன்னர்
வேற்றுமை அல்வழிக் க ச த பத் தோன்றின்
தத்தம் ஒத்த ஒற்றிடை மிகுமே (203)

ஆகார இறுதி அகர இயற்றே (221)
ஈகார இறுதி ஆகார இயற்றே (249)
உகர இறுதி அகர இயற்றே (254)
ஊகார இறுதி ஆகார இயற்றே (264)
ஏகார இறுதி ஊகார இயற்றே (274)
ஒகார இறுதி ஏகார இயற்றே (289)

ஒரே புணர்ச்சிதான் இங்ஙனம் மாட்டேற்றப்படுகிறது. இது போன்ற மாட்டேற்று வகைகள் மேலும் பலவுள.

வினையியலில் வருவது ஒன்று :

பன்மையும் ஒருமையும் பால்அறி வந்த
அன்ன மரபின் குறிப்பொடு வரூஉம்
காலக் கிளவி உயர்திணை மருங்கில்
மேலைக் கிளவியொடு வேறுபாடிலவே (700)

உயர்திணைக் குறிப்பு வினைக்குக் கூறிய இலக்கணமே அஃறிணைக் குறிப்பு வினைக்கு வருமென்பதைக் கீழ்வருமாறு மாட்டேற்றுகிறார்.

பன்மையும் ஒருமையும் பால்அறிவந்த
அன்ன மரபின் குறிப்பொடு வரூஉம்
காலக் கிளவி அஃறிணை மருங்கில்
மேலைக் கிளவியொடு வேறுபா டிலவே (706)

சிலப்பதிகாரம் அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய்காதையில் முதலில் ஒரு முற்றுருவகம் வருகிறது.

அந்திப் பொழுது நிலமகள் தன் கணவனான கதிரவனையும் காணாது, மகனாகிய திங்களஞ் செல்வனிருக்குமிடமும் தெரியாது முழுமெய்யும் பனித்து வருந்துகிறாள்.

அரசனில்லாத சமயம் பார்த்து, மாலைப்பொழுது என்ற குறுநில மன்னன் போர்தொடுப்பான் போல் வந்தனன்.

இந்நேரத்தில் பிறை மதியாகிய இளவரசன் தோன்றி, மாலைப் பொழுதாகிய குறும்பனை ஓட்டி, விண்மீன்கள் சூழவானில் வந்தனன்.

இங்கு 'இருநில மடந்தை அரைசு கெடுத்து அலம்வரும் அல்லற் காலை', 'அந்தி வானத்து வெண்பிறை தோன்றி, மீன் அரசாண்டதாக' இளங்கோவடிகள் பாடுகிறார். (அந்திமாலை (1-26). இதை அவ்வாறே கொண்டு, மதுரையில் வேந்தன் இறக்கவே, குறுநில மன்னர்கள் கைப்பற்றவர, கொற்கையில் இருந்த பாண்டிய இளவரசன் உடனே வந்து, மதுரையைக் காத்து, குறம்பரை ஓட்டி, மீன் (மீனக்கொடி) அரசாள வைத்தான். அங்கு, 'உரைசெல வெறுத்த மதுரை மூதூர், அரைசு கெடுத்து அலம் வரும் அல்லற்காலை' 'மாலைத்திங்கள் வழியோன் அரியணை ஏறினன்' என்று கூறி, முன்னைய உருவகத்துடன் முழுவதும் இணைத்து காட்டுகிறார் அடிகள். 'அரைசு கெடுத்து அலம் வரும் அல்லற்காலை' என்ற அதே தொடர் முன்னைய உருவகத்திற்கும் வருகிறது; பின்னைய அரசியல் வரலாற்றுக்கும் வருகிறது. இவ்வாறு மாட்டு உறுப்பு, தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் இடங்களைத் தேடிக் கற்றால், இலக்கியச் சுவையுணர்வு பன்மடங்காகும்.

ஆக, 'மாட்டு' என்பது எது?

தொல்காப்பியர் சொல்லதிகாரத்தில் குறிப்பிடும் நான்கும் நிரனிறை சுண்ணம் அடிமறி மொழிமாற்று என்பவற்றைப் பொருள்கோள் என்று கூறாமல், 'மொழி புணர்இயல்பு' என்றே குறிப்பிடுகிறார்.

அவற்றுக்குக் காட்டப்படும் உதாரணங்களும் இரண்டடி அல்லது சிலவடிக்குள் அமைந்துள்ளன.

'சுண்ணம்' என்பதும் ஈரடி எண்சீர்க்குள் வருவதாகும்.

அதனால் இவற்றுக்குப் பொருள்கோள் என்பது பிறகாலத்தார் இட்ட பெயரே.

'பொருள் கோள்' என்பது மொழிபுணர் நிலையுள் அடங்காது என்றே தோற்றுகிறது

'மாட்டு' என்பதையே பொருள்கோள் எனலாம். இதை 'மாட்டேறு' என்பதும் முற்றிலும் பொருந்த வில்லை. அது உத்தி வகைகளுள் ஒன்று.

'பொருள்கோள்' என்னாது, புலவர்களது வேறு செய்கை என்று மட்டும் உரையாசிரியர்களால் உணர முடிந்துளது. மொழி புணர் நிலையைக் கொண்டு கூட்டு என இணைத்ததே குழப்பம் தந்துவிட்டது.

சிலப்பதிகாரத்தில் அடைக்கலக் காதையில், கோவலனின் முன்னைய வரலாறு, அவனுடைய நற்செயல்கள் விவரிக்கப்படுகின்றன. இவை முன்னரே கூறப்பட வேண்டியவை. கண்ணகி தன் நெஞ்சக் குமுறலைக் கோவலனிடம் கொலைக்களக்காதையில் கொட்டுகிறாள். இதுவும் முன்னைய நிலையில் கூறப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

ஆனால் காப்பியங்களிலும் நெடும் பாடல்களிலும் இவ்வாறு வருவனவற்றை வாசகன் முதலிலிருந்து தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க வேண்டும். இலக்கிய இன்பம் கருதி, இவை இவ்வாறு இடம் மாற்றி வரினும், வாசகன் இவற்றைத் தொடர்புபடுத்தி உணர்வான்.

குறிஞ்சிப் பாட்டில் தலைவியின் காதலை வெளிப்படுத்தி மிக விரிவாகப் பேசிய தோழி, செவிலியிடம் ஆகவே, விரைவில் இவர்களுக்குத் திருமணம் செய்துவை என்று கூறவில்லை. தலைவன் வரும் வழியிலுள்ள ஏதங்களை அடுக்கிக் கூறி, அவற்றை, நினைத்தொறும் கலிழுமால் இவளே என முடிக்கினறாள். வழியிடை ஏற்படும் ஆபத்தை நினைக்கும் தோறும் அழுகிறாள் என்பதால், அவள் துயரை நீக்குக என்பது பாடலுள் இல்லாமல் எச்சமாய் நிற்கிறது. இவ்வாறு எச்சப் பொருள்படப் படைப்பது சிறப்பு. திருமுருகாற்றுப் படையிற் போல பெறலரும் பரிசில் நல்குமதி என்று எச்சமின்றியும் முடிக்கலாம்.

மேனாட்டார் கூறும் முன்னுணர் உத்தி, ஆர்வநிலையைத் தோற்றுவித்தல், பின்னோக்கு உத்தி எல்லாம் இதிலடங்கும். நச்சினார்க்கினியர் இதைத் தொட்டுக் காட்டுகிறார். எனவே மாட்டு, உடனிலை என்பன நெடும்பாடல், காப்பியம் கருதிய ஒரு கோட்பாடென்பதில் ஐயமில்லை. இதனை மேலும் ஆராயலாம்.

26. அணி

தொல்காப்பியர் இலக்கிய உறுப்புக்களாக 34 குறிப்பிடும் போது, 'அணி' என்று அலங்காரம் பற்றி ஏதும் குறிப்பிடவில்லை. 'உவமை' என்பதையும் ஓர் உறுப்பாகச் சுட்டவில்லை.

அணிகளை எல்லாம் பாட்டின் பொருளைச் சிறப்பிக்க வரும் 'பொருள் உறுப்புக்கள்' என்பது அவர் கொள்கை எனப் பேராசிரியர் விளக்குகின்றார். ஆயினும் உவமை எனத் தனியே ஓர் இயல் வகுத்து, அது பல்வேறு வகைகளில் ஆளப்படுவதை விரிவாக விளக்குகின்றார்.

அகப்பாடல்களாயினும் புறப்பாடல்களாயினும் அவை தமிழில் ஒருவர் கூற்றாக வருவன. அதனால் உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி போன்றவை, அணிகளெனத் தக்கவையாயினும் அவற்றை 'கூற்றைச்' சிறப்பிக்க வரும் உறுப்புக்கள் என்றே, அவர் கொண்டார் என்பது, உரையாசிரியர் சிலர் கருத்தாகும். வண்ணம், வனப்பு, பொருள்கோள் என அவர் கூறுவனவற்றுள், நாம் இன்று அணி எனக் கூறுவன பல அடங்கியுள்ளன.

வண்ணம் இருபதில் 'ஏந்தல் வண்ணம்' 'சொல்லிய சொல்லிற் சொல்லியது சிறக்கும்' (தொல். 1487) என்பது, சொற்பொருட் பின்வருநிலையணியை நினைப்பூட்டுகிறது. அவர் கூறும் 'பொருள்கோள்' நான்கில், நிரல்நிறைப் பொருள்கோள் என்பது நிரல்நிறை அணியே ஆகும்.

'அன்பும் அறனும் உடைத்தாயின் இல்வாழ்க்கை
பண்பும் பயனும் அது'

– என்ற குறளில் வருவது பெயர் நிரல்நிறை அணி எனலாம். (தொல்.888)

'நகையே அழுகை' என்று எட்டு மெய்ப்பாடுகளாக அவர் கூறுவனவற்றைச் (தொல்.1197) சுவையணி எனப்பிற்காலத்தே குறிப்பர். இவ்வாறே வாழ்த்தணி (தொல்காப்பியத்தில் வாழ்த்து வகை). முரண் அணி. (விரோத அணி) முரண் தொடை குறிப்புப் பொருள் அணி எனப் பலவும் வெவ்வேறு இடத்தில் வருகின்றன. தொல்காப்பியர் பல்வேறு இடங்களில், பாட்டுப் பொருளை

- கூற்றினைச் சிறப்பிக்க வருவன எனக் கூறும் இடங்கள் அனைத்தையும் நுட்பமாக ஆராய்ந்தால், பிற்கால அணிகள் எனும் பெயரால் மிக விரிந்தன பலவும் அவற்றில் அடங்கும்.

தமிழில் 'தண்டியலங்காரம்' என்பதே முதன் முதல் தனித்துத் தோன்றிய அலங்கார சாத்திர நூலாகும். வடமொழியிற் 'காவியா தர்சம்' எனும் நூலை, கி.பி.7 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதிய தண்டி என்பவர் தமிழகத்தில் காஞ்சியில் வாழ்ந்தவர் என்று கருதப்படுகின்றார். அவரே தமிழிலும் எழுதினார் என்று சிலர் கருதுவர். கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஒருவர் தண்டி என்ற அதே பெயரினர் இத்தண்டியலங்காரத்தை எழுதினார் என்றும் சிலர் கூறியுள்ளனர். எனினும் வடமொழியைப் பெரிதும் பின்பற்றி எழுதிய, இந்நூலிலும் 'தமிழ்ச் சாயல்' படிந்துள்ளதை, நுட்பமாய் ஒப்பிட்டு ஆராய்வார் காணுதல் கூடும். இத்தண்டியாசிரியரே, அணி இலக்கணத்திற்குரிய உதாரண வெண்பாக்களையும் எழுதியிருப்பதுடன், தமிழை மிகச் சிறப்பித்தும் பாடியுள்ளார்.

சொல்லணி - சித்திரகவி

சொல்லணி என்பது தண்டியின் கருத்துப்படி இரண்டு வகைப்படும். ஒன்று யமகம் என்பது - தமிழில் இது மடக்கணி எனப்படும்; எழுத்து அடிப்படையுடைய 'வருக்க' வகைப் பாடல்கள். இரண்டு : சித்திரகவி. கோமூத்திரி, கூட சதுர்க்கம், மாலை மாற்று, நாகபந்தனம், சக்கர பந்தங்கள் (நான் காரைச் சக்கரம், ஆறாரைச் சக்கரம்) என இவை போல்வன, சித்திரம் வரைந்து அதனுள் அடக்குவன.

கி.பி.ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த திருஞான சம்பந்தர் சொல்லணிகள் அமைந்த 24 பதிகங்களைப் பாடியுள்ளார். அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கன; திருமொழி மாற்று, மாலை மாற்று, வழிமொழி, திருவியமகம், ஏகபாதம், திருவிருக்குக்குறள், திருவெழுகூற்றிருக்கை, ஈரடி, ஈரடிமேல் வைப்பு, நாலடிமேல் வைப்பு, திருவிரகம், திருச்சக்கரமாற்று என்பன. இவை அனைத்தும் பண் குறிக்கப்பட்டு இசைப் பாடல்களாகப் பாடப்பெற்றுள்ளன என்பது முக்கியமான குறிப்பாகும்.

'திருத்தாளச்சதி' என்பது அரங்குகளில் மகளிர் பாடிக்கொண்டு, ஆடி நடித்தற்கான தாளச் சொற்கட்டுக்களைத் தன்னகத்தே கொண்டது. இது இசைப்பா வகையில் புதியதொரு பெயரைப் பெற்றுள்ளது. 'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்' எனத் தொடங்கும் இத்திருப்பதிகம், வியாழக் குறிஞ்சிப் பண்ணில் பாடப் பெற்றுள்ளது.

இதன் இறுதிப் பாடலாகிய 'திருக்கடைக் காப்பு' என்பதில், இதனை 21 பண்முறையால் மாற்றிமாற்றிப் பாடலாம் என்று சம்பந்தர் குறிக்கின்றார். இதனை இசைவல்லார் அறிந்து உண்மை காண வேண்டும் என்பர் (சம்பந்தர் தேவாரம் 1: 126)

'நற்றமிழ் வல்ல ஞானசம்பந்தன்' – எனப் பலமுறை, திரும்பத் திரும்பக் கூறிக் கொள்ளும் அவர், யாழ்ப்பாணர்கள் உடனிருந்து பாட, தமிழில் இசைப்பண்கள் அமைந்த பாடல்களைப் பாடியவர். அவர் 'சொல்லணி' (சப்தாலங்காரம்) என்பதில் ஈடுபட்டுப் பாடிய 24 பதிகங்கள் மிகுந்த ஆராய்ச்சிக்குரியன; சமஸ்கிருத மொழிச் சொல்லணிகளுடன் ஒப்பிட்டு, ஒற்றுமை வேற்றுமை அறியற்பாலன.

சேக்கிழார் பெரிய புராணத்தில், சம்பந்தரின் இப் புதுமையான படைப்புக்களைப் பற்றி, "நாலடிமேல் வைப்பு உட்பட, ஆதி விகற்பங்கள் சாற்றும் பதிகமுல இலக்கியமாக, எல்லாப் பொருள்களும் முற்ற, ஞாலத்துயர் காழியாரைப் பாடினார்" (2175) என்று சிறப்பித்துக் கூறுகின்றார். இதில் 'பதிக மூல இலக்கியமாக' என்ற தொடர் சிந்தித்தற்குரியது. சம்பந்தர் தாமே படைத்த மூல இலக்கிய வடிவங்கள் இவை; வேறு எதனையும் யாரையும் பார்த்துப் பாடியன அல்ல; 'மூல இலக்கியம்' என்பதால், பிற்காலச் சொல்லணி, சித்திரகவி ஆகியவற்றுக்கு அவரே அடியெடுத்துக் கொடுத்தார் என்றாகிறது. இதுவும் மேலும் ஆராய்தற்குரியது.

வடமொழியில் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் சற்று முன்பின்னாக வாழ்ந்த பாமகரும் தண்டியும் வடமொழி இலக்கியக் கோட்பாடுகளாக அணி இலக்கணத்தை வகுத்தனர். அவர்கள் இக்கொள்கைகளை 'அலங்கார சாஸ்திரம்' எனத் தனித்துறையாக்கினர்.

பரத முனிவர் காலத்தால் முற்பட்டவர். அவர் தாமெழுதிய நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் இரசக் கோட்பாட்டைக் கூறினார். அதன்பின் ஏழாம் நூற்றாண்டுவரை, இத்துறையில் யாது நடந்தது என அறியக் கூடவில்லை வடமொழி வல்லுநர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கான பாமகர், தண்டிக்குப் பிறகு வாமனர் என்பார் 'ரீதிக்' கோட்பாட்டை விளக்கினார். குந்தகர் அலங்காரத்தையே பிறிதொரு பார்வையில் 'வக்ரோத்தி' என்று கூறி விளக்கினார். க்ஷேமேந்திரர் அவுசித்தியக் கோட்பாட்டை வகுத்தார். ஆனந்தவர்த்தனர் எழுதி, அபிநவ குப்தர் விளக்கிய 'தொனி'க் கோட்பாடு பெரும் புகழ் பெற்றது. ஆக கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் 12 ஆம்

நூற்றாண்டுக்குமிடையே இக்கோட்பாடுகள் பற்றிய தோற்றமும் விளக்கமும், கடுமையான விவாதங்களும் மிக விரிவாக, கற்றுத் துறைபோகிய வல்லுநர் பலரால் நடத்தப்பெற்றன.

இரசமே, கவிதையின் ஆன்மா என்றனர்; அதை எதிர்த்து ரீதியே ஆன்மா என்று சிலர் வாதிட்டனர். தொனிதான் ஆன்மா என்றவர்கள் மட்டும் மிக நுட்பமாக ஆராய்ந்து, இரசம் என்பதே ஆன்மா, ஆனால் அது தொனியால் பெறப்படுவது என்றும் முடிவு கூறினர். இரசதொனி தலைமையிடம் பெற்றது.

தமிழில் 'உவமை', 'மெய்ப்பாடு' (இரசம் / சுவை) போல்பவை வடமொழியுடன் பெயரொற்றுமையுடைப்வையாயினும், விளக்கங்களாலும் படைப்பு முறைகளாலும் வேறுபட அமைகின்றன. சங்கப் பாடல்களில் நாட்டினை, நகரினை ஆற்றினை எல்லாம் உவமையாகக் கூறும் மரபு, முற்றிலும் புதுமையானது. மேலும் உள்ளுறை, இறைச்சி, நோக்கு, முன்னம், பயன், எச்சம், நாடக வழக்கு, வண்ணம், வனப்பு, முதல் கரு உரி, அமைப்பு, அங்கதப் வாழ்த்துவகை, சில புதிய அணி வகைகள் எனத் தமிழிற் காணப்படுவ மிகப்பலவுள. இவற்றின் தோற்றம், வளர்ச்சி, விளக்கம், சான்றுகள் எல்லாம் தனித்தன்மையுடையன. முன்னைய வடமொழி அலங்கார மரபுகளுடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்க கூறுகளும் உள. எனினும் இவை வெவ்வேறான தோற்றமும் வளர்ச்சியுமுடையன என்பது, அவற்றைப் பயில்வார்க்கு எளிதிற் புலனாகும்.

மேலும் தமிழ் இலக்கியம் அகத்திணை, புறத்திணை எனப்பகுக்கப்பட்டு, மிக விரிவான வளர்ச்சி பெற்றிருப்பதே, பிற உலக இலக்கியங்களில் காணாத ஒன்றாகும். அதனால் தமிழ் இலக்கியம் கற்க, மொழியறிவு மட்டும் போதாது; அதிலுள்ள இலக்கியத்தின் தனி வழி மரபும் முற்றிலுமாகத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இவ்இலக்கியத்தை, 'மொழியினுள் விளங்கும் பிறிதொரு மொழி' (Language within Language) என்பார். ஏ.கே. இராமானுஜன்.

பிற்கால அணி இலக்கண நூல்கள்

1. மாறனலங்காரம் – திருக்குருகைப் பெருமாள் – கி.பி.16 ஆம் நூற்.
2. அணி இலக்கணம் – திருத்தணிகை விசாகப்பெருமாள் ஐயர் – கி.பி.18ஆம் நூற்.
3. உபமான சங்கிரகம் – வரலாறு தெரிந்திலது – 18 ஆம் நூற்.

4. இரத்தினச் சுருக்கம் – இதுவும் உவமான சங்கிரக நூலுடன் இணைத்தே பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

5. அறுவகை இலக்கணம்– தண்டபாணி சுவாமிகள் – 19 ஆம் நூற். இறுதி.

6. அணியியல் என ஒரு நூல் இருந்ததாக யாப்பருங்கல விருந்தியுரையில் குறிப்பிடப் பெற்றுளது.

7. ஐந்திலக்கண நூல்களில் அணியிலக்கமும் கூறுபவை

அ. வீர சோழியம் – புத்தமித்திரர் – கி.பி. 11ஆம் நூற்.

ஆ. இலக்கண விளக்கம் – வைத்தியநாத தேசிகர் – கி.பி.17ஆம் நூற்.

இ. தொன்னூல் விளக்கம்– வீரமாமுனிவர் (ஜோசப் பெஸ்கி – கி.பி. 18ஆம் நூற். எனும் பெயரினர் – இத்தாலி நாட்டவர்).

ஈ. முத்து வீரியம் – முத்து வீர உபாத்தியாயர் – கி.பி. 19ஆம் நூற்.

உ. சுவாமிநாதம் – சாமிக விராயர் – கி.பி. 19ஆம் நூற்.

இவை பெரிதும் வடமொழித் தண்டியலங்காரச் சார்புடன் எழுதப்பட்டுள்ளது.

8. மொழி பெயர்ப்பு நூல்கள்

அ. சந்திரா லோகம் – இதுவும் 100 அணிகளைக் குறிக்கிறது.

ஆ. குவலயானந்தம் – மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் மொழியாக்கம் செய்த நூல் என்பர்.

இவை அனைத்திலும் தமிழ் அடிப்படையும், வடமொழிக்கலப்புமாய் உள்ளன.

மேற்சுட்டிய நூல்கள் அனைத்திலும் வடமொழிச் சார்பு இருப்பினும் தமிழ் மரபு அடிப்படைகளே மிக்குள்ளன எனத் தோற்றுகின்றது. வடமொழி வாணர் பலர் தமிழகத்தில் இருந்துள்ளனர். அவர்களின் தமிழ் நூற்பயிற்சியும் இணைந்துதான், இவ்வகை நூல்கள் பல்கியுள்ளன. எனவே இருமொழி வல்லவர்கள், இவற்றை ஒப்பு நோக்கிக் கற்றால், சில தெளிவான புலமை நுணுக்கங்கள் தெரிய வரும்.

27. தூக்கு

சொற்பொருள் :

நிறுத்துப் பார்க்கும் நிறையளவு, தூக்கி நிறுத்துப் பார்க்கும் நிறுத்தலளவை; செய்யுள், தாளவகை.

துலாம் (தராசு), பாட்டு (பிங்), வாச்சியத்தூக்கு. தொல்காப்பியம் கூறும் உறுப்புக்களில் ஒன்று. செய்யுட்களின் ஓசையைத் துணித்து வகைப்படுத்துதல். (துணித்து – பிசிரின்றிப் பிரித்து) தூக்கு – ஓசை(இளம்). துணித்தல், நிறுத்தல் அளவை, தனித்தனி ஓசையுடன் பாடுதல்.

அகவல் என்பது ஆசிரியம்மே (1338)

ஆசிரியப்பா அகவல் ஓசையுடையது. பாடலை வைத்து, ஓசையளவை நிறுத்துணர்த்துதல். இஃது ஓசை விகற்பம், வேறுபாடு. பாடுதலையும் பாடப்படும் பாடலையும் இது குறிக்கும். பாடும் போதே இன்னபா எனத் துணித்து, வேறுபடுத்தி உணர்த்துவதே தூக்கு. பாவாக இலக்கணப்படி இருப்பினும் ஓசையில்லாதது பாட்டாகாது. ஓசையே பாட்டின் உயிரோட்டம். அகவுதல் – கூப்பிடுதல். நீட்டி அழைத்துப் பேசுவது போன்ற ஓசை. மயில் அகவும். 'பச்சை மலை பவளமலை எங்கள் மலை அம்மே'! என்று பாடும் கட்டுவிச்சி (குறி கூறும் குறமகள்) அகவன் மகள் எனப்படுவாள்.

அஃதான்று என்ப வெண்பா யாப்பே (1339)

அகவல் – தொடர்ந்து பேசிக்கொண்டே போவது போல நீளும் ஓர் ஓசை. ஒருவர் ஒன்றைச் செப்புவது போலும் ஓசை செப்பலோசை. இது வெண்பாவிற்குரியது. அகவல் – கூப்பிட்டுக் கூறுவது போலத் தொடரும் ஓசை. செப்பல் – சுருக்கமாக ஒருவர் பேசுவது போலவரும் ஓசை. இதனை உரையாடல் போன்றதெனலாம். உலகில் இவை இரண்டுமே மிகுதி.

துள்ளல் ஓசை கலியென மொழிப (1340)

கலிப்பா, கன்று, துள்ளியோடுவதுபோல, இடையிடை உயர்ந்தும் தாழ்ந்தும் ஒலிக்கும் ஓசை. 'ஒழுகுநடைத்தன்றி இடையிடை உயர்ந்து வருதல்'

(இளம்.) துள்ளித்துள்ளி வரும் என்ற இது ஆடலுடன் கூடியதாக, பாட்டில் மட்டுமே வரும். அதாவது பாடுதற்கே உரியது. 'முரற்கைப்படுமாற்றால் துள்ளிச் சொல்லும் ஓசை' (பேரா, நச்சர்) இது 'வழக்கியலாற் சொல்லாது, துள்ளச் சொல்லுமாம்!' இன்று காவடிச் சிந்தில் துள்ளலோசை கேட்கலாம்.

தூங்கலோசை வஞ்சியாகும் (1341)

தூங்கல் – அசைந்தசைந்தாடுதல். இது சீர்தோறும் ஓசை அற்றற்று வரும். வஞ்சிப்பாவும் ஆடலுடன் கூடிய பா. வழக்கினுள் உரையாடுதல் போல வருவதன்று. ஆடலுடன் இசைத்துப் பாடப்படுவது.

துள்ளலும் தூங்கலும் வழக்கின்கண் நிகழா (நச்சர்). இவை 'செய்யுட்கண் வருவன' (பேரா.) வள்ளை, குரவை, வரிப்பாடல்கள் போல, கலி, பரி பாடல்களும் இசைப்பாவாகவே விளங்கின. ஆசிரியம், வெண்பாவிற்கு ஓசை போதும். இங்கு இவை இசைதழுவாது வாராது என்பதையே, 'செய்யுள் வழக்கிற்கே உரியன' என்றனர்.

மருட்பா ஏனை இருசார் அல்லது
தான்இது என்னும் தனிநிலை இன்றே (1342)

மருட்பா வெண்பா முன்னும் ஆசிரியம் பின்னுமாக வருவது. அவ்வப் பாக்களின் ஓசைப்படியே அவை வரும் என்பது. ஏனை இருசார் என்றது – முன்னே கூறிய வெண்பாவின் செப்பலோசையும் ஆசிரியத்துக்குரிய அகவலோசையும் ஆகும்.

அவ்வியல் அல்லது பாட்டாங்குக் கிளவார் (1343)

ஒரு பாட்டினில் அசை சீர் தளை அடி எல்லாம் இருந்தாலும், இலக்கணப்படி அமைந்ததேயாயினும் அதில் செப்பலோசை இன்றேல் அது வெண்பா ஆகாது. அவ்வவ் ஓசையுடையதே அவ்வப் பாவாகும். இதனால் தூக்கு – வேறு, பா – வேறு என்னாது, இரண்டையும் ஒன்றாகவே கூறுவர்.

ஆசிரியப்பாவிற்குரிய இலக்கண முடைத்தாயினும் ஓசை இன்மையான், அது நூல் எனப்படலாம்; உரை எனப்படலாம்; ஆயினும் பா எனப்படாது.

தூக்கியல் வகையே ஆங்கென மொழிப (1344)

மேற்சொல்லப்பட்ட அகவலோசை; செப்பலோசை, துள்ளலோசை, தூங்கலோசை ஆகிய நான்கே 'தூக்கு' வகை எனப்படும். தூக்கே பாடலுக்கு உயிர் என்பர்.

முற்கால முறைப்படி ஒரே பாவினுள் வரும் அடிகள் இன்ன ஓசையுடையன என்று கண்டறிய வேண்டும். இதனால் பாடல்களை வாய்விட்டு, ஓசையுடன் படிக்க வேண்டுமென்பர்.

இன்று உரைநடைபோல் படிப்பது தவறு. ஓசை வேறு; இசை வேறு. இசையோடு பாடத்தெரியாத வரும் ஒரு பாடலை ஓசையோடு படிக்கலாம்.

சேய்மையிலிருந்து செவிப் புலனால், கேட்டவுடனே, இஃது இன்ன 'பா' என்று வேறுபடுத்தி உணருமாறு, பாக்களை இயற்றுதலே சிறந்த முறையாகும். பா என்பது பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை; அது செவிப்புலனால் கேட்ட அளவிலே, அது இன்னபா என்று விகற்பித்து அறியுமாற்றால் அமைந்த ஓர் ஓசை என்ற பேராசிரியர் விளக்கமும் கருத்ததக்கது.

– – –

28.அகப்பாடல் திறன்

திணை துறை கூற்று பொருள்

மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் குறிஞ்சியான் வந்தான்; நெய்தலார் மழையால் துன்புற்றனராம்; மருதன் நல்லவனல்லன்; முல்லையார்க்குத் தொல்லையில்லை என்று மக்கள் உரையாடி இருப்பர் என எண்ணலாம். அதற்கும் முன்னர் அவர்கள், இருளடர்ந்த இயற்கைக் காடுகளால், தடுக்கப்பெற்றுத் தனித்தனியே தொடர்பின்றியும் வாழ்ந்தனராதல் வேண்டும். அக்காலத்திலிருந்த. வாய்மொழிக் காலத்தில், திணை என்ற சொல்லை, அவர்கள் இந் நிலவுலகைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தி இருப்பார்களா அல்லது புலவர்களின் கைக்கு வந்தபிறகு, இந்நிலவுலகம் திணை எனக் குறிக்கப்பட்டதா என்பது ஆராய்ச்சிக்குரியது.

சொல்லும் பொருளும்

மண்திணிந்த நிலன் (புறம். 2), திணி மணல் அடைகரை (குறு. 165) போன்ற தொடர்கள் 'திண்' என வலிதாக இருந்த நிலப்பரப்பைத் 'திணை' எனக் குறித்தனர் எனக் காட்டுகின்றன.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் எனத் தனித்தனிப் பிரிவாக நெடுங்காலம் இருந்திருக்கவேண்டும். அவற்றுக்குத் தனித்தனித் தெய்வம், பயிர்வகை, தொழில் வேறுபாடு, உணவு வகை, இயற்கை வளமான மரம், செடி, கொடி, விலங்கினம் பிற உயிரினம் இருந்துள்ளன. தனித்தனி இசைக் கருவிகள், வேறுபட்ட ஆடல்பாடல்கள், தனித்தனி வாய்மொழிப் பாடல் வகைகள் இருந்தமை புலனாகின்றது. இவை வளர்ந்து, கலப்புற்ற காலத்தும் அவ்வந் நிலத்தனிப் பண்புகள் மறைந்து விட வில்லை.

திணை என்ற சொல் அவ்வந் நிலத்து மக்களைக் குறித்தது. தெறுவது அம்ம இத்திணைப் பிறத்தல்லே (குறு.45) – மருத நிலத்தில் பிறந்தமை வருத்தம் தருகின்றது.

விழுத்திணை (புறம்: 27) - சிறந்த குடி

மூத்த விழுத்திணை (புறம் : 24)

வசைஇல் விழுத்திணை (புறம் :159)

தொல்திணை மூதூர் (மலை : 401)

வான்திணைப் புரையோர் (குறி : 205)

இவை அவ்வந் நிலத்திற் பிறந்த மக்களை, அவர்களில் சிறந்தவர்களைக் குறித்தது.

குறிஞ்சி பரதவர் பாட, நெய்தல்
நறும்பூங் கண்ணி குறவர் சூட,
கானவர் மருதம் பாட, அகவர்
நீல்நிற முல்லைப் பல்திணை நுவல (பொருநர். 218-22)

இதன் மூலம் ஒவ்வொரு நிலத்தவரும், அவ்வந் நிலம் சார்ந்த பழக்க வழக்கம், காதல், பிற பொருள்கள் பற்றிய பாடல்களைப் பாடியமை புலனாகிறது. இப்பாடல்களின் பண்ணும், பயன்படுத்திய இசைக் கருவிகளும் கூட வேறுபட்டிருந்துள்ளன.

திணை - நிலத்தைக் குறித்து, அந்நிலத்தில் வாழும் மக்களைக் குறித்து, அவர்கள் பாடிய பாடல்களையும் குறித்த பொருள் வளர்ச்சி, அதன் நீண்ட கால வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது.

இலக்கியக் கலைச்சொல்

பாணர், பொருநர், விறலியர், கூத்தர் போலும் ஆடற்கலை, பாடற்கலை வல்லுநர்களிடம் வாய்மொழி இலக்கியமாக - நாட்டுப்புற நாடோடிப்பாடல்களாக விளங்கிய இவை, புலவர்களால் பின்பற்றப்பட்டு இலக்கிய வடிவப்படுத்தப்பட்டன. இதற்கு ஐந்து நூற்றாண்டுகளேனும் ஆகியிருக்கும் என்பார் பி.டி.சீனிவாச அய்யங்கார். தொடர்ந்து இவ்விருவகையினர் பாடல்கள் சில நூற்றாண்டுகள் வழங்கியிருக்கும்.

தொடர்ந்து தமிழகத்தில் மேலோங்கிய பார்ப்பனியம், இக்கலை முதலாக, அறிவுசார் அனைத்தையும் தன்னகப்படுத்திக் கொண்டதையே, நாம் இன்று சங்கப் பாடல்களில் மிகுதியும் காண்கின்றோம்.

திணை இலக்கியம் புலவர்களால் சில வரையறைக்குள் இயல்பாக மாறியது. அதுவே 'புலனெறி வழக்கம்' என்றும் 'மரபு' என்றும் கட்டுப்பாடுள்ள விதிமுறைகளானது.

அகத்திணை

'திணையே கைகோள் கூற்றுவகை' என, செய்யுளியலில் முதல் நூற்பாவில், இதை வகைப்படுத்துகிறார், தொல்காப்பியர்.

பொதுவான உலக இலக்கிய வகையினின்றும், அகத்திணை இலக்கியம் வேறுபடுகிறது. இதை விளங்கிக்கொள்ள, இதுபற்றிய தனிப்புலமை, தனி அனுபவம் வேண்டும். இல்லையென்றால் தவறாகப் பயன்கொண்டு, தடுமாற நேரும். அதனால் இதனை 'மொழிக்குள் ஒரு மொழி' என ஏ.கே.இராமனுசம் கூறுவது முற்றிலும் பொருத்தமே.

ஏழுதிணைகள்

இரண்டு கைகோள்கள் (களவு, கற்பு)

களவு நான்கு பிரிவுகள் (இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கொடுதழாஅல், தோழியிற் புணர்ச்சி)

கைக்கிளை – காட்சி, ஐயம், தெரிதல், தேறல் (தெளிதல்)

அன்பின் ஐந்திணை – முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் பாலை

பெருந்திணை – ஏறியமடல்திறம், இளமைதீர்திறம், காமத்து மிகுதிறம், மிக்க காமத்து மிடல்.

திணைப்பாடல் உள்ளடக்கம் – முதல் கரு உரி

ஐந்திணையின் உரிப்பொருள் ஐந்து – புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல்.

கற்பு : திருமணம் (மறை வெளிப்படுதல், தமரின் பெறுதல்) மலிவு (மகிழ்ச்சி), பிரிவு, புலவி (ஊடல், உணர்தல்)

இவை அனைத்தும் காதல், கற்புத் தொடர்பான குடும்ப வாழ்க்கையைப் பல அலகுகளாகப் பிரிப்பதுபோல் உளது.

உயிரின் இயற்கை

எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
தான்அமர்ந்து வரூஉம் மேவற்றாகும் (1168)

இது இன்ப உணர்வு, காம இன்ப நுகர்ச்சி பற்றியது. இஃது ஓரறிவுயிராம் மரம் செடி கொடி பூ முதல், எறும்பு முதல் யானை வரை, குயில் முதல் மயில் வரை எல்லா உயிர்களுக்கும் பிறவியிலேயே பொருந்தி, தானாக வெளிப்படும் இயல்பாகும்.

ஆஸ்திரியா நாட்டவரான சிக்மண்ட் பிராய்டு மனத்தை மூன்று அடுக்குகள் கொண்டது என்று கண்டார். நனவிலி மனம், நனவடிமனம், நனவுமனம் (ஆழ்மனம், நடுமனம், மேல்மனம்). மறைந்திருக்கும் நனவிலி மனத்தின் இச்சைகளே, புறமனத்தை ஆட்டிவைக்கின்றன.

குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே 'பாலுந்தல்' இருப்பதாகப் பிராய்டு கருதினார். அவர் மாணவரான ஆட்லர் பாலுந்தல் என்பதை மறுத்து, உயர்வுந்தலே வாழ்க்கைக்கு வேகம் தருகிறது என்றார்.

பிராய்டின் மற்றொரு மாணவரான யுங் பாலுந்தல், உயர்வுந்தலின் ஒரு பகுதியே என்றும் அவையே வாழ்க்கைக்கு 'உந்துதல் வேகம்' தருகின்றன என்றும் குறிப்பிட்டார்.

(பெ.தூரன், மனமும் அதன் விளக்கமும்)

தொல்காப்பியர் பொதுவாக உயிர்களுக்கு 'இன்ப உணர்வு' – 'தான் வாழவிரும்பும் உணர்வு' இருப்பதாகக் குறிப்பன சிறப்புடையன.

வாழ்க்கையும் அதன் உள்வகைகளும்

அகத்திணை என்ற காதல், குடும்ப வாழ்க்கையை முழுமையாக் இலக்கியமாக்குவது கரைகடந்து போகும். அவற்றைச் சில அலகுகளாகப் பிரித்துச் சொன்னால் முழுமை உணரப்படும் என்று தமிழ்ப் புலவோர் கண்டறிந்தனர்.

காதல் (களவு) : முதல்நிலை – கண்டு காதல்கொள்ளும் நிலைகள்
இடைநிலை – இடையிலேற்படும் இடையூறுகள்
முடிநிலை – திருமண வாழ்வில் முடிதல்

கற்பு வாழ்க்கை : திருமணம் – மகிழ்ச்சி – பிரிவு – ஊடலும் கூடலும்

பிரிவு : பொருள் தேடல், போர்புரிதல், நாடுகாவல் (ஆட்சிமுறை) பரத்தைமை போலும் குறைகள் இன்னபிற யாவும் இதிலடங்கும்.

கூற்றுமுறை :

இவை அனைத்தையும் புலவர் தாம் நேரே பாடாமல், இன்றியமையா மாந்தர்களின் கூற்றுக்களாக, கேட்போர்க்கு ஒரு சூழலில் பயனொன்று கருதி அமைந்தனவாகப் பாடல்களை உருவாக்கினர். இதனால் அவை 'நாடக வடிவின' வாயின.

நாட்டுப்புற மக்கள் நாடகமாக ஆடிப் பாடியதன் தொடர்ச்சியாக, இதுவே சிறந்த முறை எனப்புலவர்கள் அவற்றை இலக்கிய வடிவப்படுத்தினர் எனக் கருதலாம். 34 செய்யுள் -இலக்கிய உறுப்புக்களுள் 'கூற்று' என்று குறித்தவர் அதன் இலக்கணமாக அதனை ஒரு நூற்பாவில் விளக்கவில்லை.

ஆயினும் கூற்றுக்கு உரியவர் பற்றிய விவரங்கள் பலவற்றைத் தருகின்றார்.

1. களவில் கூற்றுக்கு உரியவர் அறுவர்
   பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, தலைவன், தலைவி.

2. கற்பில் கூற்றுக்குரியோர் பன்னிருவர்
   முன்புகூறிய அறுவருடன், பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர்.

3. கூற்று நிகழ்த்தாது – கூற்றில் இடம் பெறுவோர் :
   ஊரவர், அயலோர், சேரியோர், குறி பார்ப்பவர், தந்தை, தன்னை (தமையன்மார்)

4. பெற்றதாய் (நற்றாய்), தலைவன் தலைவியருடன் நேரே பேசுவதில்லை.

5. நற்றாய், செவிலி, தோழி ஆகியவர்களுடன் தலைவன் தலைவியை வழியிடையே கண்டவர்கள் பேசுவர்.

6. தலைவன் சூளுரைத்தல், ஏனையோர் தலைவன் தலைவியுடன் பேசுதல் உண்டு.

7. தலைவன் தலைவி கூறுவதை எல்லோரும் கேட்டற்குரியர்.

8. பார்ப்பாரும், அறிவரும் கூறுவதையும் எல்லோரும் கேட்பர்.

9. பரத்தை கூற்றும் வாயிலோர் கூற்றும் தலைவன், தலைவி பற்றியதாகவே இருக்கும்.

10. வாயில்களாவார் காதலரைப் பற்றித் தம்முள் பேசிக் கொள்வதுண்டு.

11. இதுபோலவே தலைவன், தலைவியர் தம்முள் பேசிக்கொள்ளுதல், தங்கள் நெஞ்சுடன் பேசிக் கொள்ளுதல், ஞாயிறு, திங்கள் முதலியவற்றை விளித்துப்பேசுதல், என்பனவும் உள.

12. வாயில்கள் (தலைவன் தலைவியரிடையே ஊடல் தீர்க்கும் தூதுவர்) பன்னிருவர் : தோழி, தாய், பார்ப்பான், பாங்கன், பாணன், பாடினி, இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர் இவர்களில் சிலர் கூற்றுக்குரியர்.

இவ்வாறு வரையறை செய்ததின் நுட்பம் சிந்திக்கற்பாலது. இதில் பண்பாட்டு நாகரிகத்திற்காக உள்ள வரையறைகளைக் கண்டறியலாம். குறிப்பாக நற்றாயிடம் மகள் தன் காதலைப் பற்றிக் கூறுவதைத் தவிர்த்திருப்பது, பண்பாடு கருதியேயாகும். பொருளியல் முழுவதும் இக்கூற்றுக்களை எவ்வாறு கூறவேண்டுமென, சில வழிகாட்டு நெறிமுறைகள் இருப்பதைக் காணலாம்.

அகப்பாடலில் வருவன எல்லாம் 'கூற்று' என்றும் அதன் ஒரு பொருட்சொற்களான கிளவி, மொழிதல், உரைத்தல், கூறல், செப்பல், கிளத்தல் என்பனவும் இடம் பெறும்.

வேட்கை ஒருதலை உள்ளுதல், கனவுநிலை உரைத்தல், மலிவு, ஊடல், உணர்தல், அறத்தொடு நிற்கும் காலத்ததாதல் என நிகழ்வுகளாகக் கூறப்படும். அந்நிகழ்வுகளின் போது கூற்று நிகழும் என்பது கருத்து.

நன்னலம் உரைத்தல், மடன்மா கூறல், தோழி செப்பிய புளரதீர் கிளவி, வேற்றுமைக் கிளவி, அன்பு பொதி கிளவி என்றெல்லாம் வரும்.

இலக்கிய உறுப்புக்கள் 34-இல் உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி மூன்றும் கூறப்படவில்லை. உவமையியல் என ஓரியல் வகுத்தவர், அதனை ஏனோ ஓர் உறுப்பாகக் கூறவில்லை.

புறத்திணை

அகத்திணையை வைத்து, அதற்கு எற்பவே புறத்திணை வகுக்கப்பட்டது என்பது தொல்காப்பியம்.

புறத்திணை பற்றிய யாவும் 'துறை' என்று கூறப்படும்.

கூற்று – என்பதனுள் அதன் அடிக்கருத்து அடங்கும்; அதில் வரும் முதல் கரு உரியில், 'உரி' என்பதே அடிக்கருத்து. (Theme). ஏனைய பின்னணி போல்வன துணைக் கருத்தேயாகும். Theme and Motif – அடிக்கருத்தும் அதனைத் திறமுடன் வெளிப்படுத்தும் தலைமைக் கருத்தும் என்றும் ஆராயலாம். அரிஸ்டாட்டில் கூறிய மூன்று நாடக ஒருமைகள் (Three Unities of Drama-Time Place and action) என்பதுடன் முதல் கரு உரி என்பதை அடக்கக்கூடும். இதற்கான சான்றுகளுடன் கூடிய ஒப்பீட்டாய்வுதான் இதைத் தெளிவுப்படுத்தும்.

புறத்திணை ஏழில் வெட்சி பழம்போர்முறை; ஆனிரையே செல்வமாகக் கருதப்பட்ட காலத்தது.

வஞ்சி – நாடு கவரும் நோக்குடன் தாக்கும் போர், உழிஞை – நகரங்களை வளைத்து, முற்றுகையிடும் மதிற்போர்.

தும்பை – வலிமையைக் காட்டுவது ஒன்றே கருத்தாக யானை, குதிரை, தேர், காலாட்படைகளை வரிசையாக நிறுத்தி, திறந்த வெளியில் நேருக்குநேர் நின்று செய்யும் போர்.

தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி வெட்சியும் கரந்தையும் ஒரே போரின் இரு பக்கத்தைக் குறிப்பனவே.

வஞ்சியும் காஞ்சியும் ஒரே போர்தான். தாக்குவாரும் தடுப்பாரும் ஒரே போரில்தானே ஈடுபடுகின்றனர்.

உழிஞையும் நொச்சியும் மதிலைத் தூக்குதலும் தங்கள் மதிலைக் காத்தலுமாதலினால், இவை இரண்டும் ஒரே போரின் இருபக்கங்கள் தானே.

எனவே தொல்காப்பியர் கருத்தே ஏற்புடையது.

ஏனைய காஞ்சி வாகை பாடாண் பற்றிய தொல்காப்பிய விளக்கங்கள் புதுமையானவை. புதியன சேர்த்து, மாந்தரினம் முன்னேற நினைத்து வழிகாட்டுவன.

வாகைத்திணை விளக்கம்

போரில் வெற்றிபெற்று வாகைமாலை சூடுவர். தொல்காப்பியர் போரில் மட்டுமன்றி, ஒவ்வொருவரும் தத்தம் துறையில் பிறரினும் மேம்பட்டு விளங்குதலும் வாகையே என்றார்.

தாவில் கொள்கைத் தத்தம் கூற்றைப்
பாகுபட மிகுதிப் படுத்தல் என்ப (1020)

தத்தம் கூற்றை – தத்தமது துறையில் மேம்படுதல். இதனால் வாகைக்குள் வரும் துறைகள் ஒவ்வொன்றும் மிகு சிறப்புடையனவாய் விளங்குகின்றன.

காஞ்சித்திணை விளக்கம்

காஞ்சி போரில் ஏற்படும் அழிவு அவலங்களை மட்டுமன்றி, உலக நிலையாமை முதலாய மெய்ம்மையியல் சார்பான பலவற்றையும் உள்ளடக்கிக் கூறப்படுகின்றது.

பாங்கருஞ் சிறப்பின் பல்லாற் றானும்
நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே (1024)

'மலர்தலை உலகத்து மரபு நன்கு அறியப் பலர் செலச் செல்லாக் காடு வாழ்த்தொடு' எனும் துறை சிந்தனைக்குரியது. புறநானூற்றில் ஒரே ஒரு பாடல் இத்துறையில் உளது.

பாடாண்திணை விளக்கம்

போரில் வெற்றி பெற்றதை வாழ்த்துவதாக மட்டும் அமையாமல், கடவுள் வாழ்த்து முதலாக, மிகப்பல வாழ்த்து, ஆற்றுப்படை, பரிசில்துறைகள் எல்லாம் இதில் அடக்கப்பட்டுள்ளன.

இவற்றில் வரும் துறைகள் பல, பிற்காலத்தில் தனி நூல்களாக வளர்ச்சி கண்டன. எடுத்துக்காட்டிற்குச் 'சூதர் ஏத்திய துயிலெடைநிலை' என்பதைக் குறிப்பிடலாம். அரசர்களைத் துயில் எழுப்பப் பாடிய இது, பிற்காலத்தில் 'திருப்பள்ளி எழுச்சி' என்று தனியே பாடப்பெற்றுப் பெரும் புகழ் கொண்டது.

துறை - விளக்கம்

அகத்திணைப் பாடலுக்குரிய 'கூற்று' என்பதை, அதே தலைப்பிட்டு விளக்காத தொல்காப்பியர், புறப்பாடலுக்குரிய 'துறை' என்பதைத் தனியே ஒரு நூற்பாவில் விளக்குகின்றார்.

அவ்வவ, மாக்களும் விலங்கும் அன்றிப்
பிறஅவண் வரினும் திறவதின் நாடித்
தத்தம் இயலான் மரபொடு முடியின்
அத்திறம் தானே துறையெனப் படுமே (1465)

ஒரு புறப்பாடலில் பல செய்திகள் வரலாம். (நூற்பா சிதைந்துளது) ஒரு குளத்தில், துறை இல்லையேல் மாக்களும் விலங்குகளும் அதனுட் புகுந்து, நீரைப் பயன்படுத்த முடியாது. எனவே ஒரு புறப்பாடலில் பிறபல செய்திகள் வரினும், அது ஒரு கருத்தைக் கூறவே பாடப்படும். அக்கருத்தே துறையாகும். பிறயாவற்றையும் அத்துறை வழியேதான், அதனதன் மரபுப்படி சேர்த்து உணரவேண்டும்.

இங்கும் 'துறை' என்பதை 'அடிக்கருத்து' (Theme) எனலாம். புறப்பாடல்களில் மிகப்பல கருத்துக்கள் கலந்து வருதலால், அவை ஏதேனும் ஒரு துறைப்பட்டன என்று கொண்டு, அதன்வழியே யாவற்றையும் இணைத்துக் கூட்டி இயைபு படுத்தி உணரவேண்டும். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக மதுரைக் காஞ்சியைக் கூறலாம்.

மதுரைக் காஞ்சியாம் புறப்பாடலில், இதனை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். பத்துப் பாட்டிலேயே 782 அடிகளையுடைய மதுரைக் காஞ்சியே மிக நீண்ட பாடலாகும். காஞ்சித்துறை நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே என நிலையாமை பற்றியது. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டினை, மாங்குடி மருதனார், மிகப்பலவாறாக வாழ்த்தி, விளிக்கின்றார். அவனுடைய தலைநகரம் மதுரையை முழுமைபெற விளக்கிக் கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் காட்சிப்படச் செய்கின்றார்.

அன்னாய்! நின்னொடு முன்னிலை, எவனோ?
கொன்ஒன்று கிளக்குவல் ! அடுபோர் அண்ணல்
கேட்டிசின் வாழி! கெடுகநின் அவலம் !
கெடாது நிலைஇயர், நின்சேண்விளங்கு நல்லிசை! (206-209)

பணைகெழு பெருந்திறல் பல்வேல் மன்னர்
கரைபொருது இரங்கும் கனைஇரு முந்நீர்த்
திரையிடு மணலினும் பலரே, உரைசெல
மலர்தலை உலகம் ஆண்டு கழிந்தோரே (234-237)

இங்கு உலக நிலையாமையைக் கூறி, பாடலின் முடிவில் அறவுரை கூறி நிறைவு செய்கின்றார்.

பொற்பு விளங்குபுகழ் அவைநிற் புகழ்ந் தேத்த
இலங்கிழை மகளிர் பொலங்கலத் தேந்திய
மணங்கமழ் தேறல் மடுப்ப, நாளும்
மகிழ்ந்தினிது உறைமதி பெரும!
வரைந்துநீ பெற்ற நல் ஊழியையே! (779-782)

பெருங்காஞ்சி எனத்தகும் இது, மாற்றருங் கூற்றம் பற்றிக் கூறி, நினக்கென வரைந்த காலத்தை, உலகு புரந்து, மகிழ்ந்து வாழ்வாயாக எனச் சொல்லும் கருத்து 13 அடிகளில் மட்டுமே தெளிவாக உளது. 782 அடிகளுள் எஞ்சிய 769 அடிகளில் மதுரை பற்றியும் பாண்டிய மன்னன் பற்றியும் சிறப்பித்து மிக விரிவாகப்பாடப் பெற்றுள்ளது. எனினும் பாடலின் மையக்கருத்து - உயிரான பகுதி - இந்தப் பதின்மூன்று அடிகளிலேயே உள்ளது. ஏனைய எல்லாம் துணையாக வந்து, மையக் கருத்துடன் இயைபுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

துறை - என்பதற்கு ஏற்ப, ஒரு பெரும் ஏரியில், மக்களும் மாவும் பயன்கொள்ளுமாறு மூன்றே துறைகள் இருப்பது போல, இந்நெடும் பாடலிலும் மூன்று இடங்களில், துறைக் கருத்து இடம் பெற்றுள்ளது.

கூற்றும் முன்னமும்

கூற்று என்பதன் இலக்கணம் 'முன்னம்' என்ற கோட்பாட்டில் உளது.

இவ்விடத்து இம்மொழி இவர்இவர்க்கு உரிய என்று
அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைப்பது முன்னம் (1463)

முன்னம் - குறிப்பு, முகக் குறிப்பு, கண்பார்வைக் குறிப்பு எல்லாம் இதில் அடங்கும். 'முன்னம் காட்டி முகத்தின் உரையா' என்பது அகநானூறு. சங்க அகப்பாடல்களின் தனிச்சிறப்பு இது. இதனைச் 'சங்க இலக்கியப் புதுமை' என்பார் தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார். இன்றைய புதுக்கவிஞர்கள் 'இருண்மை' (obscu-

rity) என்பதை ஒத்தது இது. ஆனால் இது ஒரே இருளாக இருப்பதுண்டு; முன்னம் அத்துணை இருளாகாது.

ஓர் அகப்பாடல் யார் கூறியது; யாருக்குக் கூறியது; எச்சூழலில் கூறியது என்பன பாடலில் இரா.பாடியவர் அவற்றைக் கேட்பவர் அல்லது படிப்பவர் தாமே உய்த்துணர்ந்து கொள்ளுமாறு அதைப் படைக்க வேண்டும்.

பேராசிரியர் இதை விளக்குவதால், இதனை மேலும் நன்கு அறியலாம்.

"யாதோரிடத்தானும் யாதானுமொரு மொழி
தோன்றியக்கால், இம்மொழி சொல்லுதற்குரியாரும்
கேட்டற்குரியாரும் இன்னார்என்று அறியுமாற்றான்
அங்ஙனம் அறிதற்கு ஓரிடம் நாட்டி, அவ்விடத்துக்
கூறுவார்க்கும் கேட்பார்க்கும் ஏற்ற செய்யுட்கு
ஈடாகச் சொல்லுவது முன்னம்"

இம் முன்னத்தை அறிந்து அடிக்குறிப்பு எழுதுபவரால் நாம் கண்டுகொள்கிறோம். சில போது அடிக்குறிப்பாளர் எழுதியதற்கு வேறாக, உரையாசிரியர்கள் வேறு கூற்றாக வரைய நேர்ந்துள்ளமை சில பாடல்களால் அறியப்படுகின்றது.

ஒரு பெண் தன் ஆழ்மனக் கருத்தை, முகக் குறிப்பால் – சைகையால் – அவிநயம் போலும் உடலசைவால் – கண்ணால் பிறருக்கு உணர்த்துவாள். அது போல ஒரு பாடல், தன்னுள் கூறப்பட்ட பொருளால், தொடரால், சொல்லால் அல்லது அதன்பாற்பட்ட ஏதேனும் ஒன்றால், தன்னைக் கூறியவர் யார், யாருக்குக் கூறப்பட்டது, எச்சூழலில் கூறப்பட்டது என்பதை – அதாவது அப் பாடலே உணர்த்த வேண்டும்.

எத்துணைப் படைப்புக் கலை நுட்பம் இது? இதற்குக் கவிஞன் மரபறிந்த சிறந்த திறமையுடையவனாக இருக்க வேண்டும். படிப்பவனும் படைப்பவனை ஒத்த, அகப்பாட்டு மரபறிந்த திறமையாளனாக இருக்க வேண்டும்.

இதனை ஓரளவு 'விடுகதை' போலுளதே என எண்ணலாம். தொல்காப்பியர் ஏழுவகை யாப்புக்களில், விடுகதையையும் நொடியொடு புணர்ந்த பிசி எனக் கூறுகின்றார் அல்லவா?

குன்றக் கூகை குழறினும், முன்றிற்
பலவின் இருஞ்சினைக் கலைபாய்ந்து உகளினும்

அஞ்சும்மன் அளித்துஎன் நெஞ்சம், இனியே
ஆரிருட் கங்குல் அவர்வயின்
சாரல் நீள்இடைச் செலவு ஆனாதே (குறு. 153)

என் நெஞ்சம் குன்றின்மேலுள்ள கோட்டான் கத்தினாலும் வீட்டு முற்றத்திலுள்ள பலாமரத்தின் கரிய கிளையிலுள்ள (பழம் காரணமாக), அக் கிளையில் ஆண் குரங்கு தாவி அலைக்கும் ஓசையைக் கேட்டாலும் அஞ்சித் துடிக்கும். அவ்வளவு மென்மை உடையது என் நெஞ்சம்! அந்த நெஞ்சமானது, இனி, கருங்கும்மென்ற காரிருட்டில் (ஆர்இருள் – மிகவும் இருண்ட) அவர் (நம் மரபப்படி அவர் காதலர்தானே) வருவாரானால், அவ்வாறு அவர் வருகின்ற மலைச்சாரலிலுள்ள நீண்ட வழியில், அவரை நினைந்து செல்வதைத் தவிராது! ஐயோ! அது மிகவும் இரங்கத்தக்கது!

இப் பாடலை நன்கு ஆழ்ந்து படித்தால் மேலோட்டமாக இது தலைவி கூறியதாக இருக்கும்; தலைவன் இரவில் வருவதைப் பற்றித் தன் மனம் வருந்துவதாகக் கூறுகிறாள் போலும் என்று தோற்றும். அகத்திணையை அறிந்தவர்கள் இது தோழியிடம் கூறியதாக இருக்கும் என உய்த்துணர்வர். இதன் அடிக்குறிப்பு வருமாறு :

வரையாது நெடுங்காலம் வந்து ஒழுகின்றுழி நாம் அவரை வேறுபடுத்தற்குக் காரணம் என்னை, என்ற தோழிக்கு, 'அவர் வரவு நமக்கு ஆற்றாமைக்குக் காரணமாம்' எனத் தலைமகள் கூறியது (வேறுபடுத்தல் – வரவேண்டாமென மறுத்தல்)

நாம் கருதுவதும் அடிக்குறிப்பாளர் எழுதியிருப்பதும் ஒத்துப் போகின்றன. சில போது ஐயம் ஏற்படும்; மாற்றுக் கருத்துத் தோன்றும். மிக நுட்பமான திறனாய்வுக் கலை போல, இவ் ஆய்வு தொடரும்.

பொருள் :

தொல்காப்பியர் 'பொருள்' என்பதையும் ஒரு செய்யுளுறுப்பாகக் கூறுகிறார். முதல் கரு உரிப் பொருள்தான் ஓர் அகப்பாடலில் வரும் என்று கூறியவர், அகப்பாடலுக்குரியதைக் 'கூற்று' என்றும் 'புறப்பாடலுக்குரியதைத் துறை' என்றும் விளக்கியவர், 'பொருள்' எனவும் ஒன்றைக் கூறுவது ஏன்? 'பொருளியல்' என ஓரியல் வகுப்பது ஏன்?

இன்பமும் இடும்பையும் புணர்வும் பிரிவும்
ஒழுக்கமும் என்றிவை இழுக்குநெறி இன்றி
இதுவாகித் திணைக்கு உரிப்பொருள் எனாது
பொதுவாய் நிற்றல் பொருள்வகை என்ப (1464)

ஒரு பாடலின் மொத்த உள்ளடக்கப் பொருள் பற்றியது இது. முதல்கரு உரியையே, எத்தனை வகையில் வேண்டுமானாலும் பாடலாம் அல்லவா? அவை தவிரவும் பிற கருத்துக்களும் செய்திகளும் கலந்துதானே வரும்? அவற்றை, குறை எதுவுமின்றி (இன்பம் துன்பம் புணர்வு பிரிவு ஒழுக்கம்) விளக்குவதே பொருளாகும். உரிப்பொருள் தவிர்த்தவையும் என்பதே நூற்பாய் பொருள். பேராசிரியர் 'பொருள் என்பது புலவன் தான் தோற்றிக் கொண்டு செய்யப்படுவதோர் பொருண்மை' என்று கூறுவதும் "இத்திணைக்கு இது பொருள் என்ற ஆசிரியன் ஓதிய உரிப்பொருளன்றி அவற்றுக்கெல்லாம் பொதுவாகப் புலவனாற் செய்யப்படுவது பொருட்கூறெனப்படும்" என்றும் விளக்குவன இதை நன்குபுலப்படுத்துகின்றன.

முதல் கரு உரி அல்லது வஞ்சி, காஞ்சி என எதுவாயினும் புலவர்கள் தத்தமது கற்பனைக்கு ஏற்பத்தானே பாடுவர்? அவரவர் கற்பனைக்கு ஏற்பப் பாடுவதே, பொருள் எனப்படுகிறது. இதுவே புலவனின் தனித்திறனைத் தோற்றுவிக்கும்.

'பொருளியல்' - என்பதும் களவு, கற்புக்குப் பொதுவானவற்றைக் கூறுவதோடன்றி, கூற்றுக்களைக் கூறும் திறன்களையே பெரிதும் விளக்குகின்றது. மேலும் புலவனின் தனிப்பட்ட கற்பனைத் திறன், அவன் மாந்தரை எவ்வாறு படைக்கவேண்டுமென்பது, இலக்கியப் படைப்பு நெறி யாவும் 'பொருளியலில்' கூறப்படுகின்றன. பலர் இவ்வியலின் இன்றியமையாமையை உணர்வதில்லை.

ஐயம் அகற்றல்

அகப்பாடல் எல்லாம் 'கூற்றுக்களே' - அவற்றைக் கூற்று என்று - கூற்று வடிவிற்கூறுவதே முறை. புறப்பாடல் எல்லாம் துறை எனப்படும்.

சிலர் சிறைப்புறம், அறத்தொடுநிலை இற்செறிப்பு - என இவ்வாறு கூறுவன 'துறை' தானே என்பர். அது தவறு. தலைவன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழி கூறியது. தலைவியைத் தாய் செய்யும் காப்பு மிகுதியைத் தோழி கூறியது. இவ்வாறு கூறவேண்டியவற்றைச் சுருக்கிச் சொல்வனவே அவை.

இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, மலிவு, புலவி, மெய்தொட்டுப் பயிறல், பொய்பாராட்டல் எனப் பலவும் 'துறைகள்' என்பர். இவை நிகழ்ச்சிப் பகுப்புக்கள். இந்த நிகழ்ச்சியில் கூற்று நிகழும் என்பது கருத்து. நம்பியகப் பொருள்; கோவை போலும் பிற்கால நூல்கள்; ஒவ்வொன்றிலும் உட்பிரிவுகளாக நிகழ்ச்சிகளை அடுக்குகின்றன. நிகழ்ச்சிகளைக் கூறினும், அவற்றைக் களவு, கற்பு, அறத்தொடுநிலை எனப் பகுத்துக் கூறினும் அவை 'துறை' எனப்படா. அந்நிகழ்ச்சிகள் கூற்றுக்குரியன என்பது கருத்து.

அகப்பாடலில், புலவன் தன்னை வெளிப்படுத்தாமல், தான் படைக்கும் மாந்தர்கள் வாயிலாகப் பேசவைக்கின்றான். இக்கூற்றுமுறை, நாடகப்பாங்குடையது. இதனால் காதலன், காதலி, தோழி,தாய், பாங்கன் போல்வார் எல்லாம் தத்தம் உணர்வை நேரே வெளிப்படுத்த முடியும். அவற்றுட் சிலவற்றைப் புலவன் கூறுவது பண்பாடுமாகாது.

புறத்திணையில் ஒரு போரைப் பற்றியோ, அதன் அழிவைப் பற்றியோ, மன்னனின் கொடைக்குணம் பற்றியோ, புலவன் நேரே விளக்கலாம்.

இதனால்தான் காதற்பாடல்களைக் கூற்றில் அடக்கி, புறப்பாடல்களைத் துறை என நம்முன்னோர் பகுத்துள்ளனர். இதிலும் இவர்களது இலக்கியக் கலைநுட்பம் புலனாகின்றது.

– – –

29. ஒருபாற் கிளவி

ஒரு பால் – ஆணாயினும் பெண்ணாயினும் – தனித்துத் தனக்குள் பேசிக் கொள்வது.

அகப்பாடல்கள் எல்லாம் ஒரு கூற்று நாடகங்கள். ஒவ்வொரு பாடலிலும் கூறுபவர் மட்டுமே இருப்பார், அவர் கூற்று மட்டுமே அமையும். ஆனால் அவர் அதை யாருக்கேனும் சொல்வதாக வரும். அவ்வாறு கேட்பவரின் எதிர்விளைவும் உணரப்படும்.

ஒரு பாற் கிளவியில் ஒருவர் தம் நெஞ்சொடு பேசினாலும் பிற பறவை முதலியவற்றுடன் பேசினாலும், சுவை அதைக் கேட்க மாட்டா., இது தன்னுணர்ச்சி வெளிப்பாடு. இன்பமோ, துன்பமோ கரை கடந்து உணர்ச்சி வயப்படும் பொழுது, இவ்வாறு அஃறிணைப் பொருள்களுடன் பேசுவர். அகத்திணையில் 'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி' எனும் கூற்றில் வருவன எல்லாம் ஒரு பாற்கூற்றாகவே இருக்கும்.

மேலை நாட்டார் பக்கச் சொல் (aside) என்பது ஒன்று கூறுவர். அது நாடகத்தில், ஒரு தனி மாந்தர், பிறரை விட்டு ஒதுங்கி நின்று, தாமே தம் கருத்தைப் பேசுவர்.

தமிழிலும் பக்கச் சொல் உண்டு. அது பிற மாந்தர்க்குக் கேட்கு மாற்றால் – சிறைப் புறமாக – சற்றே தள்ளி நின்று தமக்குத் தாமே பேசுவர். இது தொடர்புடையவர்கள் அறிய வேண்டிப் பேசுவது. முன்னதை அவையோர் கேட்போர், ஆனால் பிற நாடக மாந்தர் கேளார்.

நெஞ்சொடு 'கிளத்தில்' என்பது ஒரு பாற் கிளவிகளுள் முக்கியமானது. தலைவன், தலைவி போல்வார், தம் நெஞ்சொடு பேசுவது. (soliloquy) அதுவும் பலவாறு கிளக்கப்படும். தமிழில் தலைவன், தலைவி இருவரும் தன் துன்பத்தைத் தோழி, தாய் முதலியவர்க்குக் கேட்குமாறு தம் நெஞ்சொடு பேசுவர். பிரிவின் போது தலைவி வீட்டிலும் தலைவன் பாலை வழியிலும் (நெஞ்சொடு கிளந்து) வருந்துவர்.

மூன்றாவதாக பறவை, விலங்கு, முழுநிலவு, கதிரவன் முதலான இயற்கையை விளித்து, தலைவன் தலைவியர் தம் வருத்தத்தைக் கூறிப்

புலம்புவர். தமிழில் 'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியிலும் பிறவாறும் இது மிகுதியாக வரும். மேலை நாட்டார் இதை நெடும்பாடல்களாக்கித் தனி இலக்கிய வகைப்படுத்திச் சிறப்பித்துள்ளனர். Ode to the Nightingale போல்பவை புகழ் பெற்றவை.

ஒரு பாற்கிளவி – தொல். நூற்பா

நெஞ்சொடு கிளத்தல்

நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையில்
காமம் கண்ணிய மரபிடை தெரிய
எட்டன் பகுதியும் விளங்க ஒட்டிய
உறுப்புடையது போல் உணர்வுடையது போல்
மறுத்துரைப்பது போல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும்

இலக்கியத்தில் வரும் காதலர், தம் துன்பம் இன்பம் ஆகிய இரண்டு உணர்ச்சி மேம்பாட்டின் போது தம் நெஞ்சுடனும் பிற பொருள்களுடனும் பேசுதல். இவை தமக்குத் தாமே பேசி ஆறுதலடைபவை, கேட்பவை மறுமொழி கூறா.

துன்பமும் இன்பமும் ஆகிய இருவகை மன நிலையில் பேசப்படும்.இது காதலர்களின் காம உணர்வு மேலீட்டால் வருபவை என்பது தெரிய வரும். இதில் நகை, அழுகை முதலான எட்டு மெய்ப்பாடுகளும் வெளிப்படும். தம்மால் பேசப்படும் நெஞ்சிற்கோ, பிற பொருளுக்கோ உறுப்புக்கள் உடையன போலவும் உணர்வுகள் உடையன போலவும் மறுத்துரைப்பன போலவும் தம் நெஞ்சை விளித்துப் பேசுவர்.

இது நெஞ்சொடு கிளத்தல் எனப் பலவகையாக நிரம்ப வரும்.

பிற பொருள்களுடன் பேசுதல்

சொல்லா மரபின் அவற்றொடு கெழீஇச்
செய்யா மரபின் தொழிற் படுத்து அடக்கியும்

விடை சொல்லாத – பேசாத விலங்கு, பறவை, கடல், மதி முதலியவற்றுடனும் அது போல் பேசப்படும். அவை செய்யாத செய்த செயல்களைச் செய்ததாகக் கற்பித்துப் பாடுவர் (கடலே! நீயும் ஏன் புலம்புகிறாய்)

உவம வாயிற் படுத்தல்

அவரவர் உறுபிணி தமபோற் சேர்த்தியும்

இரவு உறங்காது தன்னைப் போல் இருப்பதாகக் கூறுதல்
தான்படும் துயரை எல்லாம் அவை படுவது போலவும்
அவை படும் உணர்வுகளை தாம் படுவது போலவும்
உவமைப் படுத்திப்பேசுவர்.

அறிவும் புலனும் வேறுபட நிறீஇ
இருபெயர் மூன்றும் உரிய வாக
உவம வாயிற் படுத்தலும் உவமம்
ஒன்றிடத்து இருவர்க்கும் உரிய பாற்கிளவி

அறிவும் அறியப்படும் பொருளும் வேறுபட நிறுத்தப்படும்.
உவமையும் உவமிக்கப்படும் பெயரும் செயலாலும்
பண்பாலும் பயனாலும் ஒன்றற்கு ஒன்று உவமைப் படுத்தப்படும்.

ஒன்றை விளித்துப் பேசுவதும் உவமை வடிவினவாய், ஒன்றற்கு ஒன்று பொருந்தி வந்தால் அமையும் என்பது கருத்து.

இறவொடு வந்து கோதையொடு பெயரும்
பெருங்கடல் ஓதம் போல
ஒன்றிற் கொள்ளாய் சென்றுதரு பொருட்கே (அகம். 123)

இறால்மீனைக் கரையிலே ஒதுக்கிவிட்டு, மகளிர் விளையாடிய மாலைகளை இழுத்துக் கொண்டு கடலலை ஒரு நிலையின்றி வந்து வந்து போகிறது. தலைவன் நெஞ்சமும் பொருள் தேடப் போவோமா, வேண்டாவா என இருபாற்பட்டு அலை பாய்கிறது. தலைவன் 'அழிதக உடைமதி வாழிய நெஞ்சே!' என அழைத்து இவ்வாறு கூறுகிறான். கடலலையை உறுப்புடையது போல் கூறி, உயர்திணைக்குப் பேசுவது காண்க

(நெஞ்சம்..)

கைகவியாச் சென்று கண்புதையாக் குறுகிப்
பிடிக்கை அன்ன பின்னகம் தீண்டித்
தொழக்கை தைவரத் தோய்ந்தன்று கொல்லோ?
நாணொடு மிடைந்த கற்பின் வாணுதல்
அந்தீங் கிளவிக் குறுமகள்
மென்தோள் பெறல் நசைஇச் சென்றஎன் நெஞ்சே (அகம்.9)

இதில் தலைவன், தன்நெஞ்சம் உறுப்புடையதுபோல், தனக்கு முன்னே சென்று, தலைவியை மகிழ்வித்ததாகக் கூறுகிறான்.

"பூவில் வறுந்தலை போலப் புல்லென்று
இனைமதி வாழிய நெஞ்சே" (குறு.19)

நெஞ்சின் மீது வெகுளி.

ஈதலும் துய்த்தலும் இல்லோர்க்கு இல்லெனச்
செய்வினை கைம்மிக எண்ணுதி! அவ்வினைக்கு
அம்மா அரிவையும் வருமோ
எம்மையும் உய்த்தியோ உனரத்திசின் நெஞ்சே! (குறு.63)

நெஞ்சினை மறுத்துரைத்து வினவுவது

வருக என்னுதி யாயின்
வாரேன் நெஞ்சம் வாய்க்கநின் வினையே (அகம். 131)

இது மறுத்துரைப்பது. 'பேசா மரபின' என இங்கு பொருளியலில் கூறியவர் செய்யுளியல் இறுதியில், அதற்கொரு பட்டியல் தருகிறார்.

ஞாயிறு திங்கள் அறிவே நாணே
கடலே கானல் விலங்கே மரனே
புலம்புறு பொழுதே புள்ளே நெஞ்சே
அவையல பிறவும் நுதலிய நெறியால்
சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும்
சொல்லியாங்கு அமையும் என்மனார் புலவர் !

பேசா மரபின

கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி !
காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியல்
செறி எயிற்று அரிவை கூந்தலின்
நறியவும் உளவோ நீ அறியும் பூவே! (குறு.2)

தும்பியை விளித்து, தலைவியை நலம் பாராட்டியது.

கருங்கால் வேங்கை வீஉகு துறுகல்
இரும்புலிக் குருளையின் தோன்றும் காட்டிடை
எல்லி வருநர் களவிற்கு
நல்லை அல்லை நெடுவெண்ணிலவே (குறு.47)

தோழி! நிலாவைப் பழிப்பது போல், தலைவனிடம் களவை நீட்டிக்காதே எனல்.

இவை யாவும் தனி ஆய்விற்கு உரியன.

30.பொருள்

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 34 இலக்கிய உறுப்புக்களுள் ஒன்று 'பொருள்'. இது ஒரு பாடலின் முழுப்பொருளாகிய உள்ளடக்கம் முழுவதையும் உணர்த்தும். முதல் கரு உரிதான் அகப்பாடலின் பொருள் என்றாலும், 'மகட் போக்கிய தாய் கூறியது' என வரும் ஒரே கருத்துப்பற்றிய பல பாடல்களேயாயினும், அவை ஒவ்வொன்றிலும் புலவனின் தனித்திறன் சார்ந்த கற்பனைவளமும் இருக்குமன்றோ? அவை ஒருமைப்பட்டு அமையும் முழுமையே பொருள் எனப்படுகிறது. இது புலவனின் தனித்திறன் சார்ந்ததாகும்.

இன்பமும் இடும்பையும் புணர்வும் பிரிவும்
ஒழுக்கமும் என்றுஇவை இழுக்குநெறி யின்றி
இதுவாகித் திணைக்கு உரிப்பொருள் எனாது
பொதுவாய் நிற்றல் பொருள்வகை என்ப (1464)

இது அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொது. எத்திணைக்கும் உரியது. என்னாது, பொதுவாக நிற்பது இது.

இதனை கூற்றோ துறையோ, இன்பமோ துன்பமோ, புணர்வோ பிரிவோ, ஒழுக்கமோ பிறவோ எதுவாயினும் குற்றம் குறையின்றிப் பாடுவது இது. இது இத்திணைக்கு உரிப்பொருள் என வருவதும் அதிலுளது; எனினும் அது வேறு. இது அப்பாடலில் வரும் பொதுவான பொருள் – செய்தி.

'புலவன் தான் வகைந்ததே பொருளென்று கொள்க'; என்பது பேராசிரியம். புலவனது படைப்பாற்றலைப் புலப்படுத்தும் 'பொருள்வகை' எனப்படும் உறுப்பின்றிச் செய்யுள் செய்தல் புலமையாகாது என்பது கருத்து. எனவே இது புலவனின் கற்பனைத் திறன் பற்றியது எனலாம்.

நின்ற சொல்லர், நீடுதோறினியர்
என்றும் என்தோள் பிரிபறியல ரே
தாமரைத் தண்தாது ஊதி மீமிசைச்

சாந்தின் தொடுத்த தீந்தேன் போலப்
புரைய மன்ற புரையோர் கேண்மை
நீரின் றமையா உலகம் போலத்
தம்மின் றமையா நம்நயந்தருளி
நறுநுதல் பசத்தல் அஞ்சிச்
சிறுமை உறுபவோ, செய்பறி யலரே (நற். 1)

இது பிரிவுணர்த்திய தோழிக்குத் தலைவி சொல்லியது. குறிஞ்சித் திணைக்கு ஏற்ப 'புணர்தல் நிமித்தம்' பற்றியது இது. தலைவன் பிரிய மனம் ஒப்ப மாட்டான் என்பது கருத்து.

தாமரை, சந்தன மரம், தேன். மலை போல்வன முதல், கருப்பொருள்கள். தலைவன் அன்பு மாறாத உயர்ந்த பண்பினன் என வருவன உரிப்பொருள் சார்ந்தன. ஆயினும் 'திணைக்குரிப்பொருளை' மட்டுமே பாடுவதாயின், அனைத்தும் ஒதே தன்மையின ஆகி விடும். பொதுவாய் நிற்கும் பிற பொருள்களாகிய கற்பனை வளத்தினாலேதான், பாட்டுக்குப் பாட்டு வேறுபடுகின்றன.

எனவே 'பொருள்' என்பது, ஒரு பாடலில் அமையும் முழுமைப் பொருளையும் அவற்றைப் புனையும் புலவனின் தனித் திறமையையும் குறிக்கின்றது.

ஒரு பாடலில் ஓர் உரி, அல்லது துறை வருவது அதை வேறுபடுத்தும்; பிற கற்பனைகள் திணைக்கு உரிமைப்படுத்தாது, பாட்டின் பொதுப் பொருளாய் நிற்கும் என்பது கருத்து.

சிறு விளக்கம்

பொருள் என்பது புலவனின் படைப்பாற்றல், அவன் வகுத்துக் கூறும் திறன். ஒரு பாடலில் அகமாயின் அதற்குரிய உரிப்பொருள் வரலாம்; புறமாயினும் ஒரு துறைச்செய்தி வரலாம். இது இத்திணைக்குமட்டும் உரியது என்னாமல், அப்பாடலைப் புலவன் புனையும் திறன் ஒன்று உளதே, அதுதான் 'பொருள்' எனப்பட்டது. எத்திணைக்கும் உரிய பொருள் என்னாது, பொதுவாக நிற்பது இது. இதனை கூற்றோ, துறையோ; இன்பமோ துன்பமோ; புணர்வோ பிரிவோ ஒழுக்கமோ பிறவோ. எதுவாயினும் அதனைச் சொல்லும் திறன் பற்றியது;

ஒழுக்கமோ பிறவோ. எதுவாயினும் அதனைச் சொல்லும் திறன் பற்றியது; வெளிப்படுத்தும் இலக்கிய ஆற்றல் புலமைச் சிறப்புப் பற்றியது. 'புலவன்தான் வகைந்ததே பொருளென்று கொள்க' (பேரா.). 'புலவனது படைப்பாற்றலைப் புலப்படுத்தும் பொருள்வகை' எனப்படும் உறுப்பின்றிச் செய்யுள் செய்தல். புலமையாகாது என்பது கருத்து. புலவனின் 'கற்பனைத்திறன்' இது.

துறை - பொருள் வேறுபாடு

தொல்காப்பியர் அகத்திணை இலக்கணத்தில் கூற்று, உரைத்தல், கிளவி, மொழிதல் என்று மட்டுமே கூறுகிறார். புறத்திணையில் மட்டும் 'துறை' என்ற சொல்லை ஆள்கிறார். 'எழுமூன்று துறைத்தே'; 'துறை பதின் மூன்றே' என்பார் புறத்திணையியலில்.

சில போது இற்செறிப்பு, அறத்தொடு நிலை என்றாற் போல்வன கூற்றைச் சுருக்கிக் கூறுவன; இவை 'துறை' போலத் தோற்றமளிப்பன.

இந்நூற்பாவும் உரைகளும் தெளிவின்றியுள்ளன.

இதனை இருவகையாக உய்த்துணரலாம் :

1. துறை -என்பது அடிக்கருத்து. (பல வகைச் செய்திக் கூறுகள் கலந்துவரினும், அவை ஒரு துறைப்பாற்படும். குறிஞ்சிப் பாட்டில், இற்செறிப்பு, தோழியிடம் தலைவி அரற்றுதல், முதற்காட்சி (கைக்கிளை), புணர்ச்சியின் மகிழ்தல், ஆறு பார்த்துற்ற அச்சம் எனப் பல கூற்றுக்கள் வரினும் இது 'அறத்தொடுநிலை' என்பது, கூற்றைத் தழுவிய அகத்துறை, பிற யாவும் அதற்குத் துணையே. புறப்பாடலிலும் அரசனின் வெற்றி, கொற்றம், கொடைப்பண்பு, செங்கோல் யாவும் கூறப்படினும் புறநானூறு 35 ஆம் பாடலில், வெள்ளைக்குடி நாகனார் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனைப் பாடிப் பழஞ்செய்க் கடன் வீடு கொண்டது கூறப்படுகிறது. அதனால் இது 'செவியறிவுறூஉத் துறை' ஆயிற்று.

இளம்பூரணர் அகம் ஏழுதிணைக்கும் புறம் ஏழுதிணைக்கும் என இதன் பொதுமையை உணர்ந்து விளக்கியுள்ளார்.

இந்நூற்பாவில் 'அவ்வம் மக்களும் (இளம். பாடம்) விலங்கும் அன்றி' – எனும் முதலடியிலேயே குழப்பமுளது.

அவ்வம் மக்களும் விலங்கும் அன்றிப்
பிற அவண் வரினும் திறவதின் நாடித்
தத்தம் இயலான் மரபொடு முடியின்
அத்திறந்தானே துறையெனப் படுமே (1465)

இறுதி மூன்றடிகளில் ஒரு தெளிவு உளது.

2. ஒரு குளம் முழுதும் நீருளது. அதில் நீர் முகந்து அல்லது மூழ்கிப் பழக்கமுடைய விலங்குகளும் பிறவும் அத்துறை வழியேதான் உட்புகுந்து, அதில் மூழ்கிப் பயன் கொள்ளும். துறையே பயன்கொள்ளப் பயன்படும் நுழைவுவழி போல்வது: அதுபோல, ஒரு பாடலில் பல்வகைப் பொருளும் நிறைந்திருக்கலாம். ஆயினும் ஒரு துறை (அடிக்கருத்து –Theme) வழியேதான், மரபு நெறி தவறாது பாடலின் பொருளுணர்ந்து சுவைக்கப்படும். இவ்வாறு கருதவும் இடமுளது.

– – –

31. அவலம்

மனித இழப்பையே தொல்காப்பியர் கையறுநிலைகளாகக் கருதுகிறார். கிரேக்க, இலத்தின் பாடல்களில் காணப்படுவது போன்ற காதற்கையறு நிலைகள் அவரிடம் பெருந்திணைப் பாற்படுகின்றன. அவை பிற்காலத்துக் கைக்கிளை வகையுள் அடங்குகின்றன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

புறநானூற்றில் இடம் பெறும் கையறுநிலைகளுள் சில நாட்டுப்பற்றுத் தொடர்புடையன. பறம்பினை இழந்தபொழுது பாரிமகளிரும் கபிலரும் பாடியவை (112-114) கையறுநிலை என்று துறை குறிக்கப்பட்டுள்ளன. தொடித்தலை விழுத்தண்டினார் இளமை கழிந்ததற்கு இரங்கிப் பாடிய பாட்டும் (243) கையறுநிலைத்துறை என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய கருத்து வளர்ச்சிக்குத் தொல்காப்பியம் அடித்தளம் அமைத்துளது எனலாம். நன்றியுணர்வு மிக்கவையாகவும் நட்புணர்வை வெளிப்படுத்துபவையாகவும் வள்ளல்களை இழந்தபொழுது புலவர்கள் பாடியவை விளங்குகின்றன.

பெருந்திணை அகத்திலும் காஞ்சி புறத்திலும் அவலப் பொருட்டாய் உள. இவை அகமும் புறமுமாய் இயைபுடையன என்பதைக் "காஞ்சிதானே பெருந்திணைப் புறனே" (1023) என்பதால் அறியலாம்.

மாற்றரும் கூற்றம் சாற்றிய பெருமை (பெருங் காஞ்சி)

கழிந்தோர் ஒழிந்தோர்க்குக் காட்டிய முதுமை (முது காஞ்சி)

இன்னன் என்று இரங்கிய மன்னை (மன்னைக் காஞ்சி)

முலையும் முகனும் சேர்த்திக் கொண்டோன்
தலையொடு முடிந்த நிலை

மாய்ந்த மகனைச் சுற்றிய சுற்றம்
ஆய்ந்த பூசல் மயக்கம்

கணவனொடு முடிந்த படர்ச்சி நோக்கிச்
செல்வோர் செப்பிய மூதானந்தம்

நனிமிகு சுரத்திடைக் கணவனை இழந்து
தனிமகள் புலம்பிய முதுபாலை

கழிந்தோர் தேஎத்து அழிபடர் உறீஇ
ஒழிந்தோர் புலம்பிய கைபறு நிலை

காதலி இழந்த தபுதார நிலை
காதலன் இழந்த தாபத நிலை

நல்லோள் கணவனொடு நனியழல் புகீஇச்
சொல்லிடை யிட்ட பாலைநிலை

ஆய்பெருஞ் சிறப்பின் சிறுவன் பெயரத்
தாய்தப வரூஉம் தலைப்பெயல் நிலை (1025)

எனப்பலவும் ஆள் இழப்பு அவலங்களேயாம். பல போரில் ஏற்படும் சாவுகள் பற்றியன. காதல் வாழ்விலும் ஒருவரை ஒருவர் இழந்து வாடும் பலநிலைகளை இவற்றுட் சில காட்டுகின்றன.

“பாங்கருஞ் சிறப்பின் பல்லாற் றானும்
நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே” (1024)

என்ற திணை விளக்கமும்

“மலர்தலை உலகத்து மரபுநன்கு அறியப்
பலர்செலச் செல்லாக் காடுவாழ்த்து” (1025)

என்றதோர் துறை விளக்கமும் இவ்வலத்தைத் தத்துவமாம் மெய்ப்பொருள் உணர்வுடன் பின்னிப் பிணைந்து தருகின்றன. தமிழர் சமயம் இந் நிலையாமையை அடிப்படையாக வைத்து, மாந்தன் வாழும் போதே நிலைத்த செயல்களைச் செய்ய வேண்டும் என்று தூண்டுவன. (அவலப்பாடல்களின் விரிவை, சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு – இலக்கிய வகைகள் நூலில் காண்க.)

- - -

32. தொகுப்புக் கலை

தொகை நூல்களாக உருவாக்கும் இலக்கியப் போக்கு

காலந்தோறும் நடந்த தமிழ்க்காப்பு முயற்சி இது.

குமரிக்கண்டம் கடல்கோள்களால் இருமுறை அழிக்கப்பட்டதால், மக்கள் மட்டுமன்றி, அரண்மனை, ஆலயம் எனப் பண்பாட்டுப் பெரும் பொருள்களும் இலக்கிய இலக்கண ஏடுகளும் மூழ்கிப்போயின.

முதற் கடல்கோளுக்குத் திரும்பி வந்த – தப்பித்த வந்த புலவர்களும் அவர்களில் தலைமை வாய்ந்த தொல்காப்பியரும் இலக்கண நூல்கள் எழுதினர். அவற்றுள் தொல்காப்பியர் பல சிறந்த இலக்கணங்களையெல்லாம், பல நூறு இலக்கண நூல்களிலிருந்து தொகுத்தார். அதனால்தான் தம் கால நூல்களை மட்டுமன்றி, 'செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலத்தொடு, முந்துநூல் தொகுத்து முறைப்பட எண்ணித்' தமது போக்கறு பனுவலைத் தொல்காப்பியனார் இயற்றியதாகப் பனம்பாரனார் குறிப்பிடுகின்றார். இதிலிருந்து இரண்டு உண்மைகள் தெளிவுபடுகின்றன. ஒன்று தொல்காப்பியர்க்குப் பழந்தமிழ் இலக்கிய மரபுகளைக் காக்கும் உணர்வு ஏற்பட்டது. இரண்டு, அதனால்தான் அவர் எழுத்துக்கும் சொல்லுக்கும் மட்டுமல்லாமல், இலக்கியத்திற்கும் மிகப்பெரிய அளவில் இலக்கணம் எழுதினார். பிற மொழிகளில் காணப்படாத இம் முயற்சி, தமிழக இயற்கைச் சூழல் பாதிப்பினால் ஏற்பட்டது என உறுதிப்படுகிறது.

இப்பாதிப்பினால், பழந்தமிழ் ஏடுகளைத் தேடிப் பிடித்தும், நினைவிலுள்ளவற்றை எழுதியும், விடுபட்டவற்றிற்குப் புதியன படைத்தும் 'தொகுப்புக் கலை' முயற்சி, சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகிறது.

பத்துப்பாட்டு என நெடும் பாடல்களுக்கு ஒரு தொகுப்பு உருவாக்கினர். எட்டுத் தொகை என எட்டுத்தொகை நூல்களைத் தொகுத்தனர். அவற்றைப் பலர் கூடித் திட்டமிட்டுத் தொகுத்தமை புலனாகிறது. 3 முதல் 6 அடி வரையுள்ளவை

ஐங்குறுநூறு. 4 முதல் 8 அடி வரையுள்ள பாடல்கள் குறுந்தொகை. 9 முதல் 12 அடி வரையுள்ள பாடல்கள் நற்றிணை. 13 முதல் 31 வரையுள்ள பாடல்கள் நெடுந்தொகை என்ற அகநானூறு.

குறுந்தொகை, நற்றிணை, நெடுந்தொகை, புற நானூறு – நான்கும் நானூறு நானூறு பாடல்கள். ஐங்குறு நூறு ஐந்து புலவர்கள் ஐந்து திணைக்கும் நூறு நூறு பாடல்கள். பதிற்றுப் பத்து ஒவ்வொரு சேர மன்னனைப் பற்றியும் ஒவ்வொரு புலவர் பத்துப்பத்துப் பாடல்கள். கலித்தொகை ஐந்து திணைக்கும் ஐந்து புலவர்கள். பரிபாடல் மட்டும் இசைப்பாடல்கள் 70 – இன்று கிடைப்பன 24.

இவை அனைத்தையும் இவை திட்டமிட்டு, கூடிக் கலந்து பேசி, ஒரே அமைப்புடன், சென்றதை 'மீட்டுருவாக்கும்' கண்ணோட்டத்துடன், ஓரமைப்பின் கீழ்த் தொகுக்கப்பட்டன என்று தெரிகிறது. தெற்கே தான் கடல் அரிப்பு ஏற்பட்டதால் இது பாண்டியர் அமைத்த அவையத்தில் அரங்கேறின என உய்த்தறியலாம். சேரர் அவையத்தும் கடலரிப்புக் காரணமாக, ஐங்குறுநூறும் பதிற்றுப்பத்தும் தொகுக்கப்பட்டன என அறிகிறோம்.

சோழர்கள், குறுநில மன்னர்கள், நிலக்கிழார்கள், நிலமக்கள், ஏவலர் அடியோர், பலவகைத் தொழிலினர் பற்றியும் தமிழகம் முழுவதும் பற்றியும் தொகுப்புக்களில் காணப்படுகின்றன. பின் பாண்டியர்க்கு மட்டுமே இந்தக் கடமை வழிவழிப் பணியாயிற்று.

கடல் கோள்களால் அழிவுற்று, அச்சமுற்று, காப்புணர்ச்சி பெற்றுப் பாண்டியர்கள் இந்நிலையான பணிகளை மேற்கொண்டதால், தமிழைப் பாண்டியருடனும் கூடல் மதுரையுடனும் வையையுடனும் இணைத்துப் புகழும் மரபு பண்டு தொட்டுக் காணப்படுகிறது. இவற்றையெல்லாம் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் கண்டு தெளியலாம்.

திருவள்ளுவர் காலத்தே சமணம், பௌத்தம், வைதிகம், தமிழர் பண்பாடுயாவும் இருந்தன. தீயவற்றைத் தள்ளி, நல்லவற்றைத் தொகுத்துத் தந்ததே திருக்குறளாகும்.

சிலப்பதிகார இறுதியில் 'மணிமேகலை மேல் உரைப் பொருள் முற்றும்' என்ற குறிப்பிருப்பதனால் அஃது இரட்டைக் காப்பியம் எனப்பட்டது.

சங்கம் மருவிய காலத்தில், வச்சிரநந்தி என்ற சமண முனிவர் நிறுவிய திரமிள சங்கம் என்ற காலப்பகுதியை ஒட்டி பெரிதும் வெண்பாவாலான –

முன்னைய திருக்குறளையும் சேர்த்து – அகம் புறம் நீதி நூல்களைத் திட்டமிட்டு இயற்றி அவற்றைப் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு என்றனர். அவ்வாறு தொகுத்துவர்களுக்கு, பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் பதினெண் மேற்கணக்கு என்ற நினைவு இருந்துளது.

பின்னரும் பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் பன்னிரு திருமுறை, (தேவார அடங்கள் முறையுட்பட), நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம் போலும் தொகுப்பு முயற்சிகள் தொடர்ந்தன. ஐம்பெருங்காப்பியம், ஐஞ்சிறு காப்பியம் எனப் பிற சமயப் பிறமொழித் தொடர்புகளால் சில தொகுப்புக்கள் குறிக்கப்பட்டன. பதினெண் சித்தர் பாடல்கள், தொண்ணூற்றாறு பிரபந்த வகைகள், பதினான்கு சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்கள், எட்டுப் பிரபந்தங்கள் (அஷ்டப் பிரபந்தம்), வள்ளலாரின் திருவருட்பா ஆறு திருமுறைகள், தனிப்பாடல் திருட்டு எனத் தமிழில் 'தொகுப்பு முயற்சி' நடைபெற்று வந்ததற்குத் தொடக்கத்திலேற்பட்ட காப்புணர்ச்சியே வழிவழிக் காரணமாயிற்று; தூண்டு கோலாயிற்று; தொகைப் படுத்தும் மனநிலையைத் தமிழ்ப் புலவரிடையே உருவாக்கிற்று எனலாம்.

இது மிகப் பெரிய ஆவாகச் செய்யப்பட்டால், 'காலந்தோறும தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி வரலாறாக' உருவாகும்.

– – –

33. உருக்காட்சி
(Imagery)

கவிதை படைப்பவனின் உலக நுகர்ச்சியாம் அனுபவ முதிர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறது; அதே அனுபவத்தைப் படிப்பவனிடம் தோற்றுவிக்கிறது. அவ்வாறு தோற்றுவிப்பனவே 'கவிதை' எனப் போற்றப்படுகின்றன. இதனைத் தொடர்புறுத்தல் (Communication) எனலாம். அங்ஙனம் தொடர்புறுத்தலை சுவையை (இரசத்தை) விளைவிக்கும் 'நெறி' எனலாம். அதன் மூலம் ஒன்றைப் பற்றி – பாடிய பொருளைப் பற்றி – மனத்தில் தோன்றுவதை 'உரு' எனலாம்.

தமிழில் இதை 'மெய்ப்பாடு' என்றனர். மெய்- பொருள், பாட்டில் கூறப்பட்ட அனுபவ வெளிப்பாடு, பாடு – படுதல், தோன்றுதல். அதே அனுபவ உணர்வு படிப்பவனிடம் தோன்றுதல். அதுவே 'உரு'வாகும். அதனாலேற்படும் மனக்கிளர்ச்சியே சுவை அல்லது இரசம்.

'உருத் தோற்றத்தில் ஐம்புலத் தொடர்பு

மேலை நாட்டுத் திறனாய்வாளர் ஐம்புலன்களுக்கு அனுபவ உணர்வு வாய்த்துத் தோய்ந்து, அது ஒருவர் உள்ளத்தில் 'உரு'வாகக் தோன்றுவதையே 'உரு'வாவது அல்லது 'உரு' என்னும் மனக்காட்சியாவது என விளக்குகின்றனர். ஐம்புலன்களுக்கும் 'உரு'வாவனவற்றை அவர்கள் ஐந்துவகைப்படுத்தினர்.

Visual Image (Sight)	–	காட்சியுரு
Auditory Image (Hearing)	-	கேள்வியுரு
Gustatory Image (Taste)	–	சுவையுரு
Olfactory Image	–	முகர்உரு
Taetile Image (Touch)	–	ஊற்றுரு

கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்று அறியும் ஐம்புலனும்
ஒண்தொடி கண்ணே உள (1101)

என்றார் திருவள்ளுவர். அவை ஐந்தும் ஒண்கவி கண்ணே உள என்று மேற்குத் திறனாளிகள் கூறுகின்றனர். இவை தவிர தட்ப வெப்பவுரு (Thermal Image) இயங்குரு (Kinesthetic Image) என இவற்றை 'புல'ப்படுத்தும் உருக்களையும் அவர்கள் கூறியுள்ளனர். இவ்வாறு விரிப்பன பலவும் முற்கூறிய ஐம்புல உருக்களில் அடக்கக் கூடியனவே;

ஆறாவதாக மனத்தினால் மட்டுமே அறியப்படும் 'மனவுருப்' பற்றியும் மேலை நாட்டார் விளக்குவர்.

பிறர் சிலர் காட்சியுருவின் மிகுதி கருதி, அதனை ஒருவகைப்படுத்திக் கொண்டு, பிறவற்றையெல்லாம் ஒரு தொகுதிப்படுத்துவர்.

காட்சியுரு x பிறவுரு (Visual x Nonvisual) மற்றும் சிலர் புலனுரு (புலன்களுக்குத் தோற்றும் உரு), மனவுரு Mental Image (புலன்களுக்கு அப்பால் மனத்தால் மட்டுமே அறியப்படும் உரு) என இருவகைப்படுத்தலுமுண்டு. மேலும் நிறவுரு (Colour Image) வடிவ உரு (shape Image) என வகைகளைக் கூட்டுவர்.

கவிதையைப் படிப்பதன் முடிந்த பயன், முழுப்பயன் ஐம்புல உணர்வுத் தூண்டுதலே (Stimulation of the Senses) என்பர். ஜான் மில்டன் கவிதையை எளிதாக விளக்குவதெனில் அது 'ஐம்புல இன்பமளிப்பது, உணர்வைத் தூண்டுவது' என்பார். ஐம்புல இன்பமாவது ஐம்புலன்களையும் கவர்வது, ஈர்ப்பது (Appealing to the five senses) எனலாம். ஜான் கீட்சு 'புலனுணர்வுகளின் உயிரோட்டமே கவிதை', (A life of sensations) என்று கூறுவார்.

உவமை

உவமை, உருவகம், இவை வேறுபடுத்திக் கூறப்படுவன, மறுத்துக் கூறப்படுவன, உவமைத் தன்மையுடையன எல்லாம் உவமையுள் அடங்கும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து.

உவமை கூறுவதற்கான பொதுப்பண்புகளை வினை (செயல்), பயன், மெய் (வடிவம்), உரு(நிறம்) என வகைப்படுத்தினார் தொல்காப்பியர் (உவமவியல்)

இளம்பூரணர் இவற்றைக் காட்சியுரு என்று மட்டும் கொண்டு, செவி,நா, மூக்கு, மெய், மனம் இவற்றால் அறியப்படும் உவமங்களும் உள என்று விளக்கம் எழுதியுள்ளார்.

கரோலின் ஸ்பர்ஜியன் என்ற அம்மையார், 'சேக்சுபியரின் உருக்காட்சி – அது நமக்கு உணர்த்துவது யாது' என்ற நூலில், (Shakespearian Imagery and what it tells us), அந் நாடகங்களில் வரும் உவமை, உருவகங்களை மட்டுமே எடுத்துக் கொண்டு, உருக்கவட்டங்களெனப் பகுத்து (Image - Clusters), அவற்றின் மூலம் அப்பெருங்கவிஞரின் மனவுணர்வுகள், பழக்கவழக்கங்களைக் கண்டறிய முயல்கின்றார்.

இவை இளம்பூரணர் விளக்கத்துடன் ஒத்துவருவது குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பாகுமன்றோ?

பின்னர் உவமை வகைகளேயன்றி ஓர் அசை, சொல், அடைமொழி, வண்ணனை, சந்தம் என எதுவும் உருக்காட்சியை விளைவிக்கக் கூடும் என்றனர். தமிழ் மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டுடன் இவை அனைத்தும் பொருந்தி வருவதை, இலக்கியச் சான்றுகளுடன் கண்டால் மேலும் தெளிவுபடும்.

யதனின் யாதனின நீங்கியான் நோதல்
அதனின் அதனின் இலன் (341)

இக்குறளின் சொல் நடையே தம் மனத்தைத் துறவை நோக்கி நகர்த்துவதை உணரலாம்.

இட்டும் தொட்டும் கவ்வியும் துழன்றும்
நெய்யுடை அடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்கள்

என்னும் புறப் பாடலில், குழந்தை மனத்தோற்றுத்துள், விளையாட வில்லையா?

இங்ஙனம் உருவை (Image) விளைவிப்பனவே உயர்ந்த கவிதைகள் என்பர்.

– – –

34. வண்ணச் சினைச் சொல்

அடைசினை முதல்என முறை மூன்றும் மயங்காமை
நடைபெற்றியலும் வண்ணச் சினைச் சொல் (509) (26)

பண்பு + உறுப்பு + முதல்.

பண்பையுடையது உறுப்பு, உறுப்பையுடையது முதல். செங்கால் நாரை, பொருந்தலைச்சாத்தன்

இளம் பெருங் கூத்தன் – இரு பண்புகள்
சிறுபைந் தூவிச் செங்காற்பேடை (அகம். 57)

(சிறுபைந் தூவிப் பேடை, செங்காற் பேடை)

நச்சர் : செவிசெஞ்சேவல்
வாய்வன் காக்கை (புறம். 238 பண்படை மாறியுள்ளது)
பெருந்தோள் சிறுநுசுப்பின் பேரமர்க்கண் பேதை
பெரு வழுதுணங்காய்

வடிவம் பற்றியும் வரும்

பெரும் பலாக் கோடு
சிறுகண் யானை
கரு நெடுங் கூந்தல் காரிகை.

வன்கைக் கொல்லன்
நெட்டிலை வாழை

சிறு கருஞ்சாத்தன், செங்கண் மறவர், செஞ்சொற்றொடர்
உயர்தனிச் செம்மொழி.

தமிழில் அடைமொழி ஆய்வுக்கு நிரம்ப இடமுளது. ஹோமரின் அடைமொழிகள் ஆராயப் பற்றுள்ளன. பேரா. ந.சஞ்சீவி இது பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார்.

வண்ணச் சினைச் சொல் என்பதிலேயே இலக்கணம் உளது. முதலில் பண்பு + பிறகு உறுப்பு + பிறகு முதல். அதாவது அந்தப் பொருள். சில போது பண்பும் உறுப்பும் மாறி வருதல், அடுக்கி வருதல் எனப் பலவகை உள. கலாநிதி கைலாசபதியின வீர நிலைக் காலக் கவிதை ஆய்வில், இது பற்றிய குறிப்புக்கள் நிரம்பவுள.

35. வடமொழி இலக்கியக் கோட்பாடுகள்

வடமொழி கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டு வரை வேதம், அதன் கிளைகள், உப நிடதங்கள் எனத் தத்துவப் போக்கிலான வளர்ச்சி கண்டதால், அக்காலக்கட்ட நூல்களில் இலக்கியத்தைத் தேடுதல் இயலாது.

இருக்கு வேதத்திலேயே உபமா, ரூபகம், அதசயோக்தி, யமகம் போலும் அணிகளைத் தேடி, வலிந்து காணலாம் என்பர்.

கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டில் பரத முனிவர் தோன்றி நாட்டிய சாத்திரம் எழுதினார். இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து மாதவி ஆடியதாக இரண்டு இடங்களில் குறிப்பிடுகிறார். அதன் வடமொழி ஆக்கமே பரதரின் நாட்டிய சாத்திரம். பரதர் வடமொழி கற்ற தமிழரே. அவருக்கும் காசுமீரத்திற்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை.

தமிழில் உலகியல் வழக்கு நாடக வழக்கு என்போம். அவர் லோகதர்மி, நாட்டிய தர்மி என்று சமஸ்கிருதமாக்கினார்.

தமிழில் தொல்காப்பியர் எண் சுவை என்று கூறுவது போலவே, அவரும் எட்டு இரசம் பற்றி மட்டுமே குறிப்பிடுகிறார். பிறகாலத்தவரே நவரசம் என்றனர்.

தமிழில் அறம் பொருள் இன்பம் என்று மூன்று உறுதிப்பொருள்களே முதலிற் கூறப்பட்டன. இதனை 'அறம் முதலிய மும்முதற் பொருள்' என்பது தொல்காப்பியம். பரதரும் 'திரிவர்க்கும்' என்றே குறிப்பிடுவார்.

நாட்டிய சாத்திரம் 36 அகத்தியாயம் கொண்டது.

முதல் ஐந்து நாட்டியம் பற்றியது.

ஆறு இரசம் பற்றியது

ஏழு பாவம் பற்றியது

அலங்கார சாத்திரத் தொடர்புடையது இவை மட்டுமே.

8-13 நாட்டியம்

14 செய்யுளியல்

15 நடை

16 காவியப் பண்பு

17 மொழி

18 நாடகம்

19 கதையமைப்பு

20-36 பாத்திரப் படைப்பும் அபிநயமும்.

தொல்காப்பியர் 'நகையே அழுகை, இளிவரல், மருட்கை அச்சம் பொருமிதம் வெகுளி உவகை' என்று அப்பாலெட்டே மெய்ப்பாடு என்பார்.

பரதர் கூறுவன எட்டு 1. சிருங்காரம் - புணர்தல் - உவகை 2. நகை, 3.கருணை - வருத்தம், 4. சினம் 5. உற்சாகம் - வீரம், 6. அச்சம் 7. பீபத்சம் - அருவருப்பு. வெறுப்பு, 8. அற்புதம் (மருட்கை).

தொல்காப்பியர் துணை மெய்ப்பாடுகளாக 32 கூறுவதுபோலவே பரதரும் 33 சஞ்சாரி பாவம் கூறுகிறார்.

வடமொழியில் பரத முனிவர் உவமை, உருவகம், தீவகம் (பொருணணி), யமகம் (சொல்லணி) என நான்கே அணி - அலங்காரம் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

வடமொழியில் இருக்கு வேதம், அக்கினி புராணம், பரத நாட்டிய சாத்திரம் ஆகிய மூன்றையே அலங்காரத் தொடர்புடைய பழைய நூல்கள் என்று கூறுவர்.

மேலும் தலைமை வாய்ந்த கோட்பாடுகள் : அலங்காரம், இரசம், தொனி, ரீதி எனும் நான்கே என்பதுண்டு.

கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் தான் முறைப்படி, கவிதைக் கோட்பாடு தொடங்குகிறது.

அந்நூற்றாண்டில் பாமகர் தோன்றி, காவியாலங்காரம் எழுதினார். அதே நூற்றாண்டில் தண்டி என்பார் காவியாதர்சம் எனும் நூலை இயற்றினார். தமிழிலும் தண்டி எனும் பெயரால், தண்டியலங்காரம் எனும் நூலை அவரே எழுதினார் என்பர். இந் நூல் 3 பரிச்சேதமாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. முதலில் காவிய

இலக்கணம், காவிய நடை, குணங்கள் கூறப்படுகின்றன. இரண்டாம் பரிச்சேதத்தில் பொருளணியுடன் சொல்லணியும் கூறப்படுகிறது. மூன்றில் பொதுவானவை உள என்பர்.

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாமனர் தோன்றி 'ரீதி' பற்றி எழுதினார். இவர் காவிய நடையை நாட்டின் மேலேற்றி, வைதருப்ப நெறி (விதர்ப்பநாடு), கௌடீ (வங்காளம்) பஞ்சாயி என மூன்றாகப்பகுத்தார். காவிய நடையில் அழுத்தம் வைத்தது இது. இவரே ஒரு பாடலின், அல்லது இலக்கியத்தின் ஆன்மா ரீதியே என்றார். பின்னர் ஒவ்வொருவரும் – தொனி, இரசம், ஔசித்தியம், வக்கிரோத்தி எனத் தத்தமதே காவியத்தின் ஆன்மா என்றனர். இவ்விவாதம் சுவை மிகுந்தது.

கி.பி.பத்தாம் நூற்றாண்டில், ஆனந்த வர்த்தனர் தொனிக் கோட்பாட்டை உருவாக்கிக் காட்டினார். அவரது தொனியா லோகம் என்ற நூலைத் தமிழில் அறிஞர் பி.எஸ்.எஸ். சாத்திரியார் 'தொனி விளக்கு' என மொழி பெயர்த்து, வெளியிட்டார்.

அதே காலக் கட்டத்தில், உடன் வாழ்ந்த அபிநவ குப்தர், தொனியாலோகத்திற்கு, 'லோசனம்' (கண்கள்) எனும் பெயரில் உரை எழுதினார். அவரே பரதரின் பரத நாட்டிய சாத்திரத்திற்கு 'அபிநவ பாரதி' எனும் பெயரில் உரை எழுதினார்.

வடமொழிக் கோட்பாடுகளிலேயே இரசமும் தொனியும் மிக்க புகழ்பெற்று இணைந்தன. காவிய ஆன்மா 'இரச தொனி' என்று முடிவு செய்தனர். காவியப் பயன் இரசம் – சுவை; அதை வெளிக்கொணர்வது தொனி என்றனர்.

பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் குந்தகர் வக்கி ரோத்தி ஜீவிதம் என எழுதி, வக்கிரோத்தியே காவிய ஆன்மா என வாதிட்டார்.

அவரை அடுத்து க்ஷேமேந்திரர், ஔசித்தியம் என்ற கோட்பாட்டை மிக விரிவாக விளக்கினார். மேலே கண்ட ஒவ்வொரு கோட்பாடு பற்றியும் வடமொழி, ஆங்கிலத்தில் நூற்றுக்கணக்கில் ஆய்வுகள் வெளிவந்துள. காவியத்தின் ஆன்மா – உயிர் – அதனுள் எதில் இருக்கிறது என்பதை நிறுவ இவர்கள் நிகழ்த்திய விவாதங்கள் கணக்கில. பேரா.கானே என்பவர், அலங்கார சாத்திரம் எனும் இவை அனைத்தும் பற்றி ஏறத்தாழ வடமொழியில் மட்டும் எழுநூறு நூல்கள் தோன்றியுள என்று கூறுகிறார்.

வடமொழி வழக்கிறந்த மொழி என்று சொல்வதுடன் நாம் மனநிறைவடைகிறோம்.

வடமொழியிலுள்ள இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய ஆய்வுகள், நூல்கள்ில் நூற்றில் ஒரு பங்கு கூட நாம் இன்னமும் அவற்றில் ஈடுபட்டு வளர்த்தோமில்லை.

ஏதாவது சொன்னால் 'வாழ்க தமிழ்' - கதை முடிந்தது. நாம் ஓசைப்படாமல் அமைதியாக உருவாவது என்று?

– –

உலகிற்சிறந்தஇலக்கியம்படைக்க வழிகாட்டும்தொல்காப்பியம்

- தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் மிகச் சிறந்த, செவ்விலக்கியம் படைக்க வழிகாட்டுவன.

- முதற் பாகத்தில் உள்ளுறை, இறைச்சி, மெய்ப்பாடு, நோக்கு நான்கும்விளக்கப்பட்டன. அவை தலைமைவாய்ந்த, சிறப்பு மிக்கவை.

- இந்நூலில் வரும் முன்னம், வண்ணம், யாப்பு, திணைஎன்பன திட்பநுட்பம்உடையவை.

- ஏறத்தாழ தொல்காப்பியத்திற்குள் வரும் அனைத்துக் கோட்பாடுகளும் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

- ஆய்வாளர்கள் இவற்றின் பெயர்களையேனும் அறிதல் நல்லது; தொடர்ந்து இவற்றைப் பின்பற்றி, இக்கொள்கை, கோட்பாடுகள் பற்றி மேன்மேலும் சிந்திப்பார்களாயின் மிக மிக நல்லது.

செல்லப்பா
பதிப்பகம்