

இலங்கைச் சாசனத்திய மண்டலத்தினால்

வெளியிடப்படும்



# கலையுங்கா

ஆண்டுக்கு இருமுறை

வெளிவரும் ஏடு

1963

சித்திரை இதழ்

இதனுள்

செந்தமிழ்	...	— ஆசிரியர் கருத்து
தெய்வப் புலமை	...	— க. நடேசபிள்ளை
உள்ளுறையுலமமும் இறைச்சியும்	...	— ந. சுப்பையாபிள்ளை
மழநாட்டிற் செய்யுள் வளர்ச்சி	...	— க. செ. நடராசா
தொல்காப்பியரின் இலக்கணக் கொள்கைகள்	...	— ஆ. சதாசிவம்
மனவோசை	...	— க. சச்சிதானந்தன்
சிறுகதை இலக்கியம்	...	— க. தி. சம்பந்தன்
அன்னம் பாறல்	...	— வாவு முகமது
ஐங்குறுநூறு	...	— சோ. இளமுருகனார்
மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்து	...	— செ. பூபாலபிள்ளை
உலாப்பிரபந்த வளர்ச்சி	...	— பொ. பூலோகசிங்கம்

ரூபா ஒன்று



# கலைப் பூங்கா

ஆண்டுக்கு இருமுறை வெளிவரும் ஏடு

1963 — 1

சித்திரை இதழ்

ஆசிரியர் :

ஆ. சதாசிவம்

சோ. இளமுருகனார்

இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலம்  
கொழும்பு.

இவ்வேட்டில் வெளியிடுதற்கான கட்டுரைகளைப்  
பின்வரும் விலாசத்துக்கு அனுப்புக:

பொதுச்செயலாளர்,  
இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலம்,  
135, தர்மபால மாவத்தை,  
கொழும்பு-7.

## உள்ளுறை

	பக்கம்
1. ஆசிரியர் கருத்து	5
2. தெய்வப் புலமை	7
— சு. நடேசபிள்ளை	
3. உள்ளுறையுவமமும் இறைச்சியும்	9
— ந. சுப்பையபிள்ளை	
4. ஈழநாட்டிற் செய்யுள் வளர்ச்சி	14
— க. செ. நடராசா	
5. தொல்காப்பியரின் இலக்கணக் கொள்கைகள்	19
— ஆ. சதாசிவம்	
6. மனவோசை	29
— க. சச்சிதானந்தன்	
7. சிறுகதை இலக்கியம்	37
— க. தி. சம்பந்தன்	
8. அன்னம் பாறல்	46
— தென்காயல் வாவு முகமது	
9. ஐங்குறுநூறு	50
— சோ. இளமுருகனார்	
10. மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்து	60
— செ. பூபாலிள்ளை	
11. உலாப் பிரபந்த வளர்ச்சி	72
— பொ. பூலோகசிங்கம்	

## தமிழ்த்தாய்

தேனே பாகே நறும்பாலின்  
திரளே கரும்பின் செழுஞ்சாறே  
தெவிட்டா வழுதே யெனச்சுவைக்குந்  
தெய்வத் தமிழின் தீங்குதலை  
மானே மயிலே மடப்பிடியே  
மாடப் புறவே மாங்குயிலே  
வன்னக் கிளியே பொன்னனமே  
மலர்மேற் பாவாய் மணிப்பூவாய்  
ஆனே றுடையா னிருசெவிகட்  
கன்பே முருகன் அகநிறையுமீ  
ஆசைப் பெருக்கே தவப்பயனே  
அறிவே தூண்டா மணிவிளக்கே  
தானே தனைநேர் தமிழகத்துத்  
தாயே வருக வருகவே  
சங்கப் புலமைத் தமிழ்க்கூடற்  
றலைவீ வருக வருகவே.

\* \* \*

கண்ணே கண்ணுட் கருமணியே  
மணியுட் கதிரே கதிரோளியே  
காணு மறிவே நல்லறிவிற்  
கலந்து விளங்குங் காட்சியே  
எண்ணே யெழுத்தே யேழிசையி  
னின்பே யின்பி லெழுபயனே  
ஏழைக் கிரங்கும் பெருங்கருணை  
யெம்பி ராட்டி யென்றடியேய்  
உண்ணே யத்தோ டுனைக்கூவி  
யோல மிட்டு நின்றழைத்தால்  
உருற்றும் பிழைகள் பொறுத்துவரா  
துங்கே யிருக்க வழக்குண்டோ  
தண்ணேர் தலைமைத் தமிழகத்துத்  
தாயே வருக வருகவே  
சங்கப் புலமைத் தமிழ்க்கூடற்  
றலைவீ வருக வருகவே.

ஆசிரியர் கருத்து

## செந்தமிழ்

செந்தமிழ் என்பது செம்மைப் படுத்தப்பட்ட தமிழ் எனப் பொருள் படும். மக்கள் ஒருவரோடொருவர் பேசும்போது கருத்தூன்றிச் சிந்தித்துப் பேசுவதில்லை; தம் மனம்போனவாறு பேசுகின்றனர். இப் பேச்சு மொழி இடத்துக்கிடம் வேறுபடுகின்றது; இன்ன தன்மையது என்னும் இலக்கணக் கட்டுப்பாடற்றது. எனவே, கற்றோர்க்குப் பொருள் புலப்படக் கூடியதாகவும் இலக்கண வரம்புடையதாகவும் புலவர் களாற் செம்மைப் படுத்தப்பட்ட பேச்சு மொழியே செந்தமிழ் மொழி எனப்படும். இதுவே இலக்கிய மொழியாகும். அவ்விலக்கிய மொழி இலக்கண நெறிப்படாத சொற்கள் இலக்கியத்துட் புகுவதைத் தடுத்து நிற்பது; தமிழ்மொழி விரைவில் வளர்ந்து பின் நலிவுறு வண்ணம் பாதுகாத்து மொழி வளர்ச்சியை எல்லைப்பாதைக்குள் இட்டுச் செல்வது; சங்ககாலம் முதல் இன்று வரையும் தமிழிற் படைக்கப்படும் சிறந்த இலக்கியங்களெல்லாம் செந்தமிழிலேயே படைக்கப்பட்டு வருகின்றன.

### ஈழத்துத் தமிழிலக்கியம்

பூதன்றேவனார் காலம் முதல் இன்று வரையும் ஈழத்திற் படைக்கப் பட்டுவருகின்ற சிறந்த இலக்கியங்களெல்லாம் செந்தமிழிலேயே படைக்கப்பட்டவையின. ஆனால் சென்ற சில ஆண்டுகளில் வெளிவந்த படைப்புக்கள் பலவற்றிற் செந்தமிழ்ப் பண்பு நலிவுற்றுக் காணப் படுகின்றது. கிராமியச் சொற்கள் பல வேண்டாத அளவுக்கு இலக்கியங்களுட்

புகுத்து செந்தமிழின்செறிவையும் தூய்மையையும் இலக்கணத்தையும் நெகிழ்ச்சிச் செய்கின்றன. மக்களின் பொதுமொழியிலேயே இலக்கியம் படைக்கப் படவேண்டுமென்ற நியதியை உணராத இளம்புலவரிற் சிலர் பிராந்தியக் குறிச்சி மொழிகளில் இலக்கியம் படைக்க முயல்கின்றனர். இத்தகைய இலக்கியங்கள் கால தேச எல்லையைக் கடந்து வாழும் அமரத்துவம் பெறுவதற்கு அவற்றின் மொழிநடை தடையாய் நிற்கின்றது. செந்தமிழே மக்களாற் பொருள் விளங்கிக் கொள்ளத்தக்க பொதுமொழியாகையால் இலக்கியங்கள் செந்தமிழிலேயே படைக்கப்படுவது நன்று. அண்மையில் ஈழத்தின் மறுமலர்ச்சிப் பயனாய்ச் செந்தமிழ் மீண்டும் பொலிவு பெற்று விளங்குவது குறித்து மகிழ்ச்சியடைகின்றோம்.

## கலைப்பூங்கா

• இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலத்தின் தமிழ் ஏடான கலைப்பூங்கா சிறிதுகாலங்கழிந்த பின் மீண்டும் வெளிவருகின்றது. செந்தமிழ்மொழியில் வெளியாகும் இலக்கிய வாராய்ச்சி ஈழத்தில் இல்லாத குறையைப் போக்கவும், செந்தமிழ் மணம் கமழும் நிலைபேறுடைய பேரிலக்கியங்கள் பல தோன்றவும், இக் கலைப்பூங்கா பல வழிகளிலும் துணைபுரியும் என்று நம்புகின்றோம். இம் மலர் சீரிய முறையில் வெளிவருவதற்கேற்ற உயர்ந்த கட்டுரைகளை எழுதியுதவிய ஈழத்து அறிஞர்களுக்கு எமது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றோம். அவர்களின் ஒத்துழைப்புடனேயே கலைப்பூங்கா பல்லாண்டு நிலைத்து வாழ்வதாக.



## தெய்வப் புலமை

ஆன்றோரால் நந்தமிழ்மொழியிலே தெய்வப்புலமை வாய்ந்தவரென்று சிறப்பித்துக் கூறப்படுபவர் பலர். அவர்கள் முற்காலத்து விளங்கிய நக்கீரர், வள்ளுவர் முதலியவர்களும், தேவார திருவாசகம், திருவாய்மொழி யருளிச்செய்த நாயன்மாரும், ஆழ்வாராதியரும், பிற்காலத்திய கம்பர், முதலியோரும் இன்னும் பலருமாவர். இத்தகைய சிறப்புற்ற புலவர் வடமொழியினும், பிறமொழியினும் பலர் உளர். எம்மொழியில் இத்தகைய புலவர் மிகுந்து இலங்குகின்றனரோ, அம்மொழி தெய்வீகத் தன்மையுடையதென்று போற்றப்படுவதற்குரித்தாகும். அம்மொழியே தெய்வமணம் கமழப்பெற்றதாகும்.

புலமையென்பது ஆற்றிவுற்ற மக்களறிவிற் றலையாயதோர் தன்மையை யுணர்த்தும். ஐம்புல வுணர்ச்சியாற் பற்றப்படும் உலகத்தோற்றங்களுக்கு இடமாயும் ஆதரவாயுமுள்ளது ஆருவது தத்துவமாகிய மனமென்பது. இதுவே உள்ளக்காட்சி நிகழ்மிடம். இது தெளிவுற்ற பக்குவமுதிர்ச்சியில் மலர்ச்சியடைந்து, எவ்விதத் தோற்றத்தையும் தன்வயத்தடக்கி அதைச் சித்திரித்து அதனாற் ருனுமின்புற்றுப் பிறர்க்கும் மொழிவாயிலான் விளக்கி இன்புறுத்துகின்றது: உலகத்து நிகழும் இன்பத்தையோ துன்பத்தையோ பாராட்டும் ஆற்றலின் மிகுதிப்பாடும், அன்புப் பெருக்கமும், ஆசறுகாட்சியென்ற மயக்கமில் உணர்ச்சியும், இத்தகைசக்கண் பொதுவாய்த் தோன்றுவன. ஆனால் இவை எப்பொழுதும், எல்லாரிடத்தும் ஒரு தன்மையுடையனவாயின் நித் தாரதம்மியமுற்று நிகழும். இச்சத்தி ஒருவர்க்கு மிகுந்தும், ஒருவர்க்குக் குறைந்தும், ஒருவர்க்கே ஒரு சமயத்தில் மிக்கு விளங்கியும் ஒரு சமயத்திற் சிறிது மழுங்கியுங் காணப்படும். உள்ளக்காட்சிக்குத் தகுந்த ஏற்புடையவாய்ச் சொன்னயம், சந்தம், அலங்காரம் ஆகிய இவை மேம்படுவனவாம். உயிரும் உடம்பும் போன்ற இயைபுடையன உள்ளத்துணர்ச்சியும் சொற்றிறமும் என்க. உயிரின் தோற்றரவுக்குத் தக்கவாறு உடல் இயையுமாறுபோல, வாக்கு மனத்தின் பக்குவத்திற்கியைந்தவாறு எழுவதாகலின், உள்ளத்துணர்ச்சி சிறக்காவிடத்து வலிந்து சொன்னயம்பட மொழிய நினைத்தல் பயனற்றதாகும். இவ்வாற்றார் கூறப்பட்ட புலமையிலக்கணமுடையோர் படைத்தற்றொழுக்கையுடைய அயனை ஒப்பரென்ப; அவரும் தம்மனத் தோற்றத்துக்கு உருவளித்து அவற்றை உலகத்தில் நிலைக்கச் செய்தலின். அபனிலும் அவர் சிறந்தாரென்பர் ஓர் புலவர்; அயன் படைப்பனபோன்றில்லாது புலவர் படைப்பன என்றும் பொன்றாத தன்மையுள்ளவாதலின்.



ஒருவாற்றான் நினைக்குமிடத்து எத்தகைய புலமையும் தெய்வீக சத்தியின்பாற்பட்டதென்றே சொல்லலாம். மனம் ஒருவழிப்பட்டுப் பரவசமுற்ற காலத்திற்குள் கவித்துவம் முதலியன சிறக்கின்றன; எந்தப் புலவற்கும் கவி செய்யுங்காலத்தில் தன்வசமுற்ற உணர்ச்சியே மிகுந்து நிற்பது. முற்றும் தன்வசமழிந்து எல்லையின் பமயமாயிருத்தலே தெய்வீக அநுபவமாகும்.

“வாங்கெட்டு மாருதமாய்ந் தழுவீர் மண்கெடினும்  
தாங்கெட்ட லின்றிச் சலிப்பறியாத் தன்மையனுக்கு  
ஊன்கெட் டுயிர்கெட் டுணர்வுகெட்டென் னுள்ளமும்போய்  
நாங்கெட்ட வாபாடித் தெள்ளேணங் கொட்டாமோ”

என்ற ஆன்றோர் வாக்கு உய்த்துணர்க. இந்நிலையறிந்தோரே முற்று மறிவர் எனப்படுவர். அவரது புலமையே தெய்வப்புலமை. அவரது மொழியே வேதம். அவ்வேதம் என்றமழியாத் தன்மைத்து. அவர்க்கே சொல்லும் பொருளுமொக்கும். அவர் வாக்கே அருட்பா வாகும். எல்லாவுலகத்தையு மியக்கும் நாதவொலியே அவர்க்குத் தாயகம். இரவும் பகலும், உருவும் அருவும், இருளும் ஒளியுமற்ற வெளியே அவர்க்கிருப்பிடம். பழைய தமிழ்நூலாகிய புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில், புலவரேத்தும் புத்தேனாடு என்று இது குறிப்பிடப் பட்டிருப்பது பின்வருஞ் செய்யுளானுணரப்படும்.

“பொய்யில் புலவர் புரிந்துறையு மேலுலகம்  
அய்யமொன் றின்றி யறிந்துரைப்பின் — வெய்ய  
பகலின் நிரவின்று பற்றின்று துற்றின்று  
இகலின் றிளிவரவு மின்று”

இத்தகைய தெய்வப்புலமை வாய்ந்தோர்மொழியின் மயமா யிருந்து பயிலுவோர்க்கு அப்புலவோர் அடைந்த வீடே பயனாம். அவர் அன்பிற்குழைந்து இவரும் ஆநந்தப் பேற்றினைத் துய்ப்பரென்க.

அன்புவழிச் சென்று ஏதோவோர் தெய்வீகவுருவில் ஈடுபட்டு, அதனை யிடையருதுபற்றித் தன்னை முற்றிலும் அதன் மயமாக்கி, உலக மனைத்தையும் அதன் வழிக்கண்டு இன்புற்று, அதுவே தானாய்த் தானே யதுவாய் அதனோடு கூடியும் முயங்கியும் ஊடியும் உணர்ந்தும் இவ் வாறு பாவிக்கும் நிலையினின்று பாடும் பாக்கள் அருட்பாவெனப்படும். அன்பின் குழவி அருள். அதனின்று பிறக்குஞ் சொல் அருட்பா. அருள் என்பது அகத்து நிகழும், அன்புணர்ச்சியைப் புறத்தாக்கிய வழி அவ் வன்பிற்கு உருவாய்த் திகழுமொளி. இவ்வருள்நிலை இருவீனையொப்பு மலபரிபாக காலத்திற் றேன்றுமென்பர் சமய நூலுடையோர். அவ்வரு ளொளிபற்றிச் சீவன் பதியையடைய முயல்வது முதற்கொண்டு, அதுவே தானேயாகும் வரையிலுமுள்ள அநுபவமெல்லாங் கூறுங்கால், அவை அருட்பாவின் திறப்படும். தூய்மையும் பாசநீங்கிய பக்குவமு முடைய உள்ளத்திலிருந்து எழுந்த வாக்கு அனைத்தும் தெய்வமண முடைய வாகையாலும், அவை பரவசமுற்ற பத்தர்வாய்ப் பிறந்தன வாகையாலும், அவற்றை உலகம் மிகவும் போற்றும். அவ்வருளுற்றோர் தெய்வம் அடியெடுத்தருளப் பாடினர் என்றும் கூறும்.

## உள்ளுறையுவமமும் இறைச்சியும்

தலைவன் தலைவியின் தூய காதல்பற்றி நிகழும் ஒழுக்கமாகிய களவு, கற்பு ஆகிய இருவகை இன்ப ஒழுகலாறு பற்றிப் பாடப்படும் அகத்திணைச் செய்யுள்களில், உவமப்பொருளும் இறைச்சிப் பெர்ருளும் அமைந்து வருதல் உண்டு. உவமப் பொருள் என்றது உவமானத்தால் இனிது புலப்பட விளக்கப்படும் உவமேயப் பொருளாகிய அகத்திணைப் பொருள். [உவமம் — உவமை, உவமானம்: பொருள் — (அதனால்) விளக்கப்படும் பொருள், உவமேயப்பொருள்]

அவ்வுவமம் உள்ளுறையுவமம், வெளிப்படையுவமம் என இரு வகைப்படும். வெளிப்படையுவமமாவது உவமானப்பொருளும் உவமேயப்பொருளும் ஆகிய இரண்டையும் வெவ்வேறாக எடுத்துக் கூறி, அவற்றுடன் 'போல' முதலிய உவமவுருபும் 'வினை, பயன், மெய், உரு' என்னும் பொதுத்தன்மையுங் கொண்டு கருதியபொருள் வெளிப்படையாகத் தோன்ற வருணிக்கப் படுவதாகும். இது தண்டியலங்காரம் முதலிய அணியிலக்கண நூல்களிலும் தொல்காப்பிய உவமவியலிலும் விரித்து விளக்கப்பட்டுள்ளது பலரும் அறிந்ததே.

### 1. உள்ளுறை யுவமம்

உள்ளுறையுவமமாவது 'யான் புலப்படக்கூறுகின்ற இவ்வுவமத் தோடே (உவமானமாகக் கருதியமைக்கும் கருப்பொருட் செய்தி யோடே) புலப்படக் கூறாத உவமேயப்பொருள் (தலைவன் தலைவியரைப் பற்றிய செய்தியாகிய அகத்திணைப்பொருள்) முழுவதும் ஒத்த பான்மையாக முடிவதாக' என்றுபுலவன் தன் உள்ளத்தே கருதித்தான் அங்ஙனம் கருதுமளவிலன்றிக் கேட்போர் மனத்தின் கண்ணும் அவ்வாறே புலப்பட நிகழ்த்துவித்து, அங்ஙனம் உணர்த்துதற்கு உறுப்பாகிய சொல் லெல்லாம் நிறையக்கொண்டு முடிவதாம்; (இதனால், புலவன் தான் கருதிய உவமேயப்பொருளைச் செய்யுளில் எடுத்துக் கூறுதவழியும், கேட்டோர் 'இவன் கூறக்கருதிய பொருள் இது' என்று ஆராய்ந்து அறிந்து

கொள்ளுதற்குக் கருவியாகிய சில சொற்கிடப்பச் செய்யப்படுவதே உள்ளுறையுவமம் என்பது பெறப்படும்). இது நுண்ணுணர்வானே அறியப்படுவதாய் ஏனையோர்க்கு அறிதற்கு அருமையுடையதாய்த் தெய்வமொழிந்த ஏனைய கருப்பொருள்களே தனக்கு நிலைக்களனாக (ஆதாரமாக)க் கொண்டு தோன்றும்; (அஃதாவது உணவு, பட்சி, விலங்கு முதலிய கருப்பொருள்களைப் பற்றிய செய்திகள், தலைவன் தலைவி முதலிய பிறபொருள்களின் செய்திகளைக் குறிப்பாற் புலப்படுத்தி, அவற்றிற்கு உவமையாகப் பொருந்தச் செய்யப்படும். ('போல, புரைய' முதலிய உவமவுருபுகள் இவ்வுள்ளுறையுவமத்திற் புணர்த்திப் பாடப்படுதல் இல்லை என்பதும் தானே போதரும்.)

உதாரணம்:-

“வீங்குநீர் வீழ்நீலம் பகர்பவர வயற்கொண்ட  
ஞாங்கர் மலர்குழ்தந் தூர்புகுந்த வரிவண்டு  
ஓங்குய ரெழில்யானைக் கணைகடாங் கமழ்நாற்றம்  
ஆங்கவை விருந்தாற்றப் பகலல்கிக் கங்குலான்  
வீங்கிறை வடுக்கொள வீழுநர்ப் புணர்ந்தவர்  
தேங்கமழ் கதுப்பினுள் அரும்பவிழ் நறுமூல்லைப்  
பாய்ந்தாதிப் படர்தீர்ந்து பண்டுதாம் மரீஇய  
பூம்பொய்கை மறந்து உள்ளாப் புனலணி நல்லூர்”

— கவித்தொகை செய். 66.

இங்கே 'வீங்குநீர்' என்பது பரத்தையர் சேரியாகவும், 'அதன்கண் வீழ்ந்த நீலம்' என்பது காமச்செவ்வி நிகழ்ந்த பரத்தையராகவும், 'பகர்பவர்' என்பது பரத்தையரைத் தேரேற்றிக்கொண்டு வரும் பாணர் முதலிய வாயில்களாகவும், 'வரிவண்டு' என்பது தலைவனாகவும், 'யானையின் மதநீரை ஆண்டு உறைந்த வண்டுகள் வந்த வண்டிற்கு விருந்தாற்றுதல்' என்பது பகற்பொழுது புணர்கின்ற சேரிப்பரத்தையர் தமது நலத்தை அத்தலைவனை நுகர்வித்தலாகவும், 'கங்குலில் வண்டு மூல்லையை ஊதுதல்' என்பது இற்பரத்தையரோடு இரவு துயிலுதலாகவும் 'பண்டு மருவிய பொய்கையை மறத்தல்' என்பது தலைவியை மறத்தலாகவும் பொருள் புயந்து, புலப்படக் கூறிய கருப்பொருள்கள். புலப்படக்கூறாத மருதத்தினைப் (ஊடற்) பொருளுக்கு உள்ளுறையுவமமாயின.

[இங்கே வண்டு—புள் (பறவை). யானை—விலங்காகிய, கருப் பொருள்கள்].

## 2. இறைச்சிப்பொருள்

இறைச்சிப் பொருள் என்பது உள்ளுறையுவமம் போலச் செய்யுளில் உள்ள கருப் பொருள்களுள்ளே பிறிதோர் பொருள் குறிப்பாற் கொள்ளக்கிடப்பதாகும். இது கருப்பொருளை ஆதாரமாகக்கொண்டு

புலப்படுவதால் இறைச்சி எனப்பட்டது. [இறைச்சி - கருப்பொருள், கருப்பொருட்கு நேயம். நேயம் - வெளிப்படையாகவன்றிக் குறிப்புப் பொருளாய் அமைந்து புலப்படுவது.] இஃது 'உடனுறை' என்னும் உள்ளுறைப்பொருள் (= மறைபொருள்) எனவும்கூடும். இவ்விறைச் சிப்பொருள் அகத்திணைப்பாட்டிலே பயின்றுவரும். இது தெய்வம் முதலாகிய கருப்பொருள்களைத் தனக்கு நிலைக்களனாகக் (ஆதாரமாக) கொண்டு, குறிப்புப் பொருளாய்க் கொள்ளப்பெற்றுத் தோன்றும்.

இறைச்சிப்பொருள் : தலைவிக்கும் தோழிக்கும் உரியதோர் வழு வமைதிக் கூற்றாகும் எனவும், இறைச்சியாவது உள்ளபொருள் ஒன்ற னுள்ளே கொள்வதோர் [பிறிது] பொருளாகலானும் செவ்வனே (வெளிப்படையாகக்) கூறப்படாமையானும் தலைவனது கொடுமையைக் கூறும்வழிப் பெரும்பான்மை பிறத்தலானும் வழுவாயிற்று எனவும், நச்சினூர்க்கினியர் கூறுவர். தலைவன் கூற்றிலும் இறைச்சிப்பொருள் வந்தமை, நற்றிணையுரையில் [6ஆம் செய்யுள்] 'குறிஞ்சித்திணை - இர வுக் குறிப்பாற்பட்டு ஆற்றொய தலைவன் தோழிகேட்பத் தன்னெஞ் சிற்குச் சொல்லியது என்னுங் கிளவி (துறை)ச் செய்யுளில் உரை யாசிரியரால் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. மற்றும் நற்றாய் கூற்றிலும் வந்தமை, அந்நாலுரையில் [66ஆம் செய்யுள்] 'பாலைத்திணை - மனை மருட்சி' என்னுங் கிளவிச் செய்யுளில் உரையாசிரியரால் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இறைச்சிப் பொருளைப்பற்றி நம்பியகப்பொருள் வினக்கத்தில்,

“கருப்பொருட் பிறக்கும் இறைச்சிப் பொருளே”

—ஒழிபியல்—கு. 31

என ஒரு குத்திரத்தில் இலக்கணம் கூறப்பட்டது. அதற்குச் கன்னாகம் திரு. அ. குமாரசுவாமிப்புலவர் அவர்களும், திருக்கோணமலை - திரு. தி. த. கனகசுந்தரம்பிள்ளை அவர்களும் எழுதி வெளியிட்ட புத்துரையில்,

“இறைச்சிப் பொருளாவது தெய்வம் முதலாகிய கருப்பொருள் களின்கண்ணே சொல்லும் பொருளுக்குப் புறத்ததாய்த் தோன்றும் இயல்புடையதாகும்.

“இறைச்சி கருவிற்கு நேயமாயுள்ளது. எனவே, கருவிற்குச் சார் பாய் வருவதென்பதாம். கருப்பொருளாற் பிறிதொன்று பயக்குமாறு மறைத்துக் கூறுவது எனலும் அமையும்” என விளக்கி, உதாரணம் :-

“இலங்கு மருவித்து இலங்கும் அருவித்து  
வானின் இலங்கும் அருவித்தே — தானுற்ற  
குள்பேணன் பொய்த்தான் மலை”

—கலித்தொகை செய் 41.

என்ற உதாரணங்காட்டி, “இங்கே சொல்லவேண்டும் பொருள் [தலைவன் தான் கூறிய] சூளினை (=சபதமொழியை)ப் பொய்த்தான் (=‘உன்னைப் பிரியேன்’ என்று தலைவிக்குத் தெய்வத்தின் முன்னாகச் செய்த சூள் (=சத்தியச் சபதவாக்குப் பொய்யாகும்படி களவொழுகக் காலத்துத் தலைவியோடு கூட்டம் இடையறவுபடப் பிரிந்துறைய நேர்ந்த தலைவன் விரைய மணம்பேசி வரைய வரவில்லை என்ற காரணத்தால் அச்சபதமொழி பொய்யாகும்படி தவறி நடந்தான்) என்பதே. அதன்புறத்தே, ‘இங்ஙனம் பொய்த்தவன் மலையாயிருந்தும் மழைமாறாமல் மலையிடத்தே அருவிநீர் இடையறாது திகழ்தல் என்ன ஆச்சரியம்!’ என்று இறைச்சிப்பொருள் தோன்றியவாறு காண்க” என்ற கருத்தில் உதாரண விளக்கமும் தரப்பட்டுள்ளது. பொய்யர் வாழும் இடத்தில் மழை பெய்யாதொழிதலும் நீர்வளம் முதலிய சூன்றுதலும் அறநூற் கொள்கையும் உலக இயல்பும் என்பது பிரசித்தமான (வெளிப்படையான) காரியம்.

இக்கலித்தொகைச் செய்யுள், தலைவன் சிறைப்புறமாக மறைவிற் குறியிடம் சென்று நின்ற காலையில், தோழியும் தலைவியும் அதனையறிந்து அவன் விரைவில் மணம்பேசி வந்து விவாகஞ்செய்துகொள்ளும்பொருட்டாக, அவன்காதிற் கேட்கத்தக்கதாகத் தலைவி தலைவனை இயற்பழித்துக்கூற [சூளைப் பொய்த்தான் என்றுகூற]த் தோழி அதனை மறுத்து இயற்பட மொழிந்து [சூள் பொய்க்கமாட்டான்—தலைவனிடம் பொய்தோன்றாது என்று பாடிய வள்ளைப்பாட்டை மறைவிற் கேட்டுக் கொண்டிருந்த தலைவன் மணம்பேசிச் சான்றோரைவிடத் தலைவியின் தந்தையும் வரைவுடம்பட்டமையைத் தோழி தலைவிக்கு உரைத்த கூற்றாக உள்ளது. மேலை உதாரணப்பகுதி ‘தலைவி தலைவனை இயற்பழித்துக்கூறிய பகுதியாகும்’ என்றறியத்தக்கது இக்கூற்று, மெய்யைப் பொய்யாகக்கோடலின் (சூளைப்பொய்த்தான் என்றமை) ‘பொய்யாக்கோடல்’ என்னும் மெய்ப்பாடுபற்றி வந்தது என்று நச்சினுர்க்கினியரும் பேராசிரியரும் கூறினர்.

### 3. உள்ளுறையுவமத்திற்கும் இறைச்சிக்கும் உள்ளபேதம்

ஓர் அகத்திணைப் பொருள்பற்றிய செய்யுளின் சில அடிகளில் வரும் கருப்பொருள்களாற் பெறப்படும் உள்ளுறைப் பொருளானது அச் செய்யுளின் மற்றைய அடிகளாற் பெறப்படும் பொருளுக்கு உதவியாகி, அதனோடு ஒத்த பொருளாய் இயைந்து, மறை பொருளைப் பயந்தால் அஃது உள்ளுறையுவமமர்கும். ஈண்டுக் கருப்பொருளாற் பெறப்படும் உள்ளுறைப் பொருள் இல்லையாயின் அச் செய்யுளின் கருத்து முற்றுப் பெறாமலும் நன்கு விளங்காமலும் நிற்கும்.

அங்ஙனமன்றி, அக்கருப் பொருளாற் பெறப்படும் உள்ளுறைப் பொருளானது மற்றைய அடிகளாற் பெறப்படும் பொருளோடு ஒருங்கொத்த பொருளாயுதவுந் தன்மையின்றி, ஒவ்வாத பொருளாயுள்ள வேறு பொருளைத் தோற்றுவித்து நின்றால், அஃது இறைச்சியாம்.

“இலங்கும் அருவித்தே யிலங்கும் அருவித்தே  
வானின் இலங்கும் அருவித்தே — தானுற்ற  
சூள்பேணன் பொய்த்தான் மலை”

என்று, இறைச்சிப் பொருளுக்குக் காட்டிய உதாரணச் செய்யுளில் இடையறாத மழையும் அருவியீரும் அவை பொருந்திய மலையுமாகிய கருப் பொருட் செய்தி ‘சூள்பேணன் பொய்த்தான்’ என்ற பகுதியாற் கூற எடுத்துக்கொண்ட (பிரத்துதப் பொருளாகிய) தலைவனை இயற்பழித் தலாகிய பொருளுக்கு உதவியாயியையும் பொருளாகாமல், ஒவ்வாத பொருளாய்ப் “பொய்த்தான் மலையாயிருந்தும் அம்மலையில் மழையும் அருவியும் இடையறாது விளங்குகின்றனவே! இஃதென்ன ஆச்சரியம்! இதற்குக் காரணமென்ன?”, என்று பிறிதுபொருளைத் தோற்றுவித்தமை காண்க.

இனி, உள்ளுறை யுவமத்துக்கு மேலேகாட்டிய உதாரணச் செய்யுளாகிய “வீங்குநீர் வீழ்நீலம் பகர்பவர் வயற்கொண்ட” என்ற மருதக்கலிச் செய்யுளிற் பரத்தையிற் பிரிந்து மீண்டு வந்த தலைவன் தனது ஆற்றாமையே வாயிலாகத் தலைவியுழைச் சென்று புக்கான்; புக்க தலைவனுக்கு, அத்தலைவன் தன்னைப் பிரிந்துசென்ற காலையில் முன்பு பரத்தையரைப் பூப்பேசி மணந்து உடனுறைந்த தவற்றொழுக்கத்தையும், அப்பொழுது அவருடன் புனல் விளையாட்டுச் செய்தமையையும், இப் பொழுது அவருடன் துணங்கைக்கூத்தாடிகழிந்ததையும் எடுத்துக்காட்டி ஊடல் கொள்வதைக் கூறும் இக்கலிப்பாவின் ஏனைய பகுதி பின்னுள்ள தாழிசைமூன்றுமாம். அவற்றிற்கூறப்பட்ட ஊடற்கூற்றுச்செய்திகளுக்கு, மேலையுதாரணமாகிய தரவுறுப்பான “வீங்குநீர்..... நல்லூர்” என்ற பகுதியில் உள்ள கருப்பொருட் செய்தியாற் பெறப்படும் உள்ளுறைப் பொருள், தாழிசைகளில் வரும் ஊடற் கூற்றுக்களோடு ஒருங்கொத்த பொருளையுடையதாய், (ஊடலுக்குக்காரணமான தலைவனது பரத்தைமையாகிய தவற்றொழுக்கத்தைப் புலப்படுத்துவதாய்) அத்தாழிசையின் ஊடற் பொருளை நன்கு விளங்குதற்கு உற்ற உதவியாய் அமைந்திருத்தல் காண்க.

ஆகவே, இறைச்சியிலும் உள்ளுறையுவமத்திலும் தோன்றும் உள்ளுறைப் பொருள்களின் பேதம் இனிது பெறப்படும்.

(தொடரும்)

## ஈழநாட்டிற் செய்யுள் வளர்ச்சி

ஈழநாட்டிலே செய்யுள் வளர்ந்த வரலாற்றினை ஆராயப்புகுங்கால், ஈழத்துப் பூதன்றேவனாரையே முன்னிட்டு அம்முயற்சியை மேற்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. நாமறிந்த ஈழத்துப் புலவருள்ளே அவரே காலத்தால் முந்தியவராகிறார். இற்றைக்கு ஏறத்தாழ இரண்டாயிர ஆண்டுகளுக்கு முன், தமிழும் தமிழ்நாடும் சீர்பெற்றுச் சிறப்புற்று விளங்கிய சங்ககாலத்திலே, பேர்பெற்றுத் துலங்கிய பெரும் புலவர் அவர். அவருக்கு முன்னரும் புலவர்கள் பலர் ஈழத்திலிருந்திருக்கலாம். ஆனால், அவர் காலத்துக்கு முற்பட்ட ஈழத்துப் புலவர்களின் செய்யுள்கள் எமக்குக் கிடைத்தில.

சங்க கால நூல்களாய் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகியவற்றுட், ஈழத்துப் பூதன்றேவனாரின் செய்யுள்கள், நற்றிணையில் ஒன்றும், குறுந் தொகையில் மூன்றும், அகநானூற்றில் மூன்றுமாக ஏழுகாணப்படுகின்றன. அச் செய்யுள்கள் அனையவும் சங்ககாலச் செய்யுள் மரபினையும் நடையினையும் கொண்டனவாகவேயிருக்கின்றன. அக் காலத்தே 'வட வேங்கடந் தென்குமரி யாயிடைத் தமிழ் கூறு நல்லுலகத்து'ச் செய்யுள் மரபெதுவோ, அதுவே ஈழத்துச் செய்யுள் மரபாகவுமிருந்தது என்பதனை அவை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

தமிழ்ச் செய்யுள் மரபினைச் சங்க காலத்திருந்தே யாமறியக் கூடியதாயிருக்கிறது. அதற்கு முற்பட்ட தமிழ்நூல்கள் இன்று ஆர்கைக்கும் எட்டில். சங்க காலத்தே வசனமுஞ் செய்யுளும் வழக்கிலிருந்த போதும், இலக்கியஞ் செய்தற்குச் செய்யுளே அற்றை நாட் புலவர்களாற் கைக்கொள்ளப்பட்டு வந்தது. ஓர் இலக்கியத்திற் பல பிரதிகள் பெறத்தக்க வாய்ப்பற்ற அக்காலத்திலே, செய்யுளாற் செய்த இலக்கியமே கற்போர் மனனஞ் செய்தற்கு எளிதாயிருந்தது. எனவே, மனத்திற் பதியவைத்தலைக் கருத்தாகக் கொண்டே புலவோர் செய்யுள் செய்தனர் எனல் பொருந்தும். அவ்விதம் செய்யுளை எளிதிலே மனத்தில் இருத்த வல்லன, அச் செய்யுளமைப்புக்குரிய சில அழகுகளையாம். அச் செய்யுளமைப்புக் காலத்துக்குக் காலமும், தேசத்துக்

குத் தேசமும் திரிந்து கொண்டே போனால், அதற்குரிய அழகும் மாறுபட்டுக் கொண்டே செல்லும். செய்யுள் உருவத்தில் வேறுபாடுகள் பெருகப் பெருக, மாறுபாடுகளும் மலிந்து மனனஞ் செய்யும் வாய்ப்புங் குன்றிவிடுகிறது. அதனாலேதான், செய்யுள்நடை பல வேறுகப் பல்கிப் பெருகுவதற்கு முன், யாப்பிலக்கணம் வகுத்து அதனைக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் ஒழுக வைத்திருக்கிறார்கள். வசனத்துக்கு இலக்கணமில்லாவிட்டால், ஒரு காலத்து வசனநூல் மற்றொரு காலத்தவருக்கு எவ்வாறு விளக்கமற்ற சொற்குவியாலாகி விடுமோ, அவ்வாறே யாப்பிலக்கணக் கட்டுக் கோப்பிலையேல், ஒரு காலத்தவர் யாப்பு மற்றொரு காலத்தவர்க்கு மலைப்பாகவே யிருக்கும். அதனால், வெண்பா, ஆசிரியப்பா கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்ற நால்வகைப் பாக்களையும் அவற்றின் இனங்களாய் தாழிசை, துறை, விருத்தங்களையுமே செய்யுள் செய்வதற்குத் தக்க அமைப்புக்களாகத் தமிழ்ப் பெரும் புலவோர் கண்டமைந்தனர்.

இப்பாக்களும் பாவினங்களுமே சங்ககாலத் தொட்டுச் சற்றேறக் குறையப் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு வரையும் பாவியற்றும் புலவர்களாற்பெரிதுங் கைக்கொள்ளப்பட்டு வந்தன. அக்காலப்பிற்பகுதியிலே மருட்பா, வண்ணப்பா, சந்தப்பா ஆகியனவும் ஓரளவு உருப்பெறத் தொடங்கிய போதும், அவை பெருவழக்காயமைந்தில. அதற்கு மேற்பாவகை பெருகாதவாறு யாப்பிலக்கணகாரர் வரம்பிட்டுக் கட்டுப்படுத்தினர்.

நால்வகைப் பாக்களும் அவற்றின் இனங்களும், மருட்பா, வண்ணப்பா, சந்தப்பா ஆகியனவுமே செய்யுள் செய்வதற்குப் புலவர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டன வெனினும், அவையனைத்தும் சங்ககாலத் தொட்டே யிருந்த அமைப்புக்கள் என்று கொள்ள முடியாது. சங்க கால நூல்களாகிய மேற் கணக்கைச் சேர்ந்த பதினெட்டிலும், அகவலிசை கொண்ட ஆசிரியப் பாக்களும், துள்ளலிசை கொண்ட கலிப்பாக்களுமே காணப்படுகின்றன. அவற்றின் இனங்களாகிய தாழிசை, துறை, விருத்தங்கள் கூட அந்நூல்களில் இடம்பெறவில்லை. அன்றியும், வெண்பா, வஞ்சிப்பா ஆகியவற்றை அங்குக் காண்பதும் அரிதாயிருக்கிறது. எனவே, சங்க காலத்தில் நால்வகை ஆசிரியப் பாக்களும் கலிப்பா வகைகளுமே வழக்கிலிருந்தன என்று கொள்வது தான் பொருந்தும். ஒருவேளை, சங்க காலப் புலவர்கள் செய்யுள் செய்ய எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கு வெண்பா வஞ்சிப்பா ஆகியன பொருந்தாவென அவற்றைத்தவிர்த்திருத்தல்கூடும். ஏனெனில், வெண்பாச் செப்பலோசையுடையதாதலாலும் ஆசிரியப்பா அகவலோசையும் 'அரசர்பா' என்ற பெயருமுடையதாதலாலும், அரசர்க்குக் கூறும் புறப் பொருட் பாடல்களுக்கெல்லாம் அவர்கள் ஆசிரியப்பா ஒழிந்தவற்றைத் தவிர்த்திருக்கலாம் அகப் பொருட் பாடல்களுக்கு ஆசிரியப் பாவும் கலிப்பாவுமே ஏற்றனவெனவும் கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் சங்க கால



இறுதியின் எல்லையிலே தோன்றிய நூல்களாய் திருக்குறள், நாலடியார், ஆகியனவற்றில், அகம், புறம் ஆய இரண்டுமே வெண்பா யாப்பினாற் செய்யப்பட்டிருத்தலைக் காண்கிறோம். எனவே, வெண்பா யாப்புச் சங்ககால இறுதியிலே திடரெனத் தோன்றிய தொன்றென்றோ, அவ் வியாப்பிலே அகம் புறம் ஆகிய திணைகளை அமைக்கக் கூடாதென நியதியிடப்பட்டிருந்ததென்றோ கருத இடமில்லை. ஆதலாற் சங்க காலப் பெருவழக்காக ஆசிரியப்பா கலிப்பா ஆகியனவும், அருகிய வழக்காக வெண்பா, வஞ்சிப்பா ஆகியனவும் அமைந்திருந்தன என்றல் சாலும்.

சங்க மருவிய காலத்திலே தான் வெண்பா அதன்முழுவளர்ச்சியையும் பெற்றுப் பொலிந்தது என்பதனைப் பதினென்கீழ்க் கணக்கு நூல்கள் வாயிலாகக் காணலாம். அதன் பின்னரே வஞ்சிப்பா வளர்ந்திருக்க வேண்டும். நால் வகைப் பாக்களின் தோற்றம் வளர்ச்சி ஆகியவற்றைப் பற்றிய இம் முடிவு, சேர, சோழ பாண்டிய நாடுகளுக்கு மட்டுமன்றி, ஈழ நாட்டுக்கும் ஒக்கும். ஏனெனில், ஈழ நாட்டுச் செய்யுள் வளர்ச்சி அக்காலத்தே தமிழ்நாட்டுச் செய்யுள் வளர்ச்சிக்குப் புறம்பான தாயிருக்கவில்லை யென்பதை, ஈழத்துப் பூதன்றேவனார் செய்யுள்கள் காட்டி நிற்கின்றன.

தமிழ்ச் செய்யுளின் ஆரம்பத்தில் ஆசிரியப்பாவும் கலிப்பாவுமே பெருவழக்காயிருந்திருக்க வேண்டுமென்று கண்டோம். அவற்றுள்ளும் ஆசிரியப் பாவே பெரும்பாலும் புலவர்களாற் கைக்கொள்ளப்பட்டிருப்ப தனைப் பத்துப் பாட்டும், எட்டுத் தொகையுள் ஆறு தொகை நூல்களும் எடுத்துக் காட்டி நிற்கின்றன. அவ்வாசிரியப் பாக்களுள்ளும், மோனையும் எதுகையும் கொண்டு விளங்குவன சில; எதுகை மோனை இல்லாமலே இயங்குவன வேறு சில. சீர் தனை நோக்கி ஒரு சொல் இருகூறுக்கப்பட்டுள்ளன ஒரு சில; சீருக்காகவேனும் ஒரு சொல் இரு கூறுக்கப்படாது தனிச் சொல்லே பெரும்பாலும் ஒரு சீராயும், சிறு பான்மை இரு சொல் ஒரு சீராயுமமைந்தன மற்றுஞ் சில. அவற்றுள், எதுகை மோனைகள் அதிகமின்றி, ஒரு சொல் இரு சீராகப் பகுக்கப் படாது, வெற்றுச் சொற்களின்றி விளங்கும் ஆசிரியப் பாக்களே காலத்தால் முந்தியனவாதல் வேண்டும். உதாரணமாக:

‘கால்பார் கோத்து ஞாலத் தியக்கும்  
காவற் சாகாடு கைப்போன் மானின்  
ஊறின் ருகி யாறினிது படுமே  
உய்த்த நேற்றா னாயின் வைகலும்  
பகைக்கூ ழுள்ளற் பட்டு  
மிகப்பஃ றீநோய் தலைத்தலைத் தருமே.

(புறநானூறு 58)

காலஞ்செல்லச் செல்ல, மக்கள் மனனஞ் செய்வதற்கு வாய்ப்பு  
புனிக்஑ும்பொருட்டு மோனையும் எதுகையும் அதிகமாகக் கைக்கொள்ளப்  
பட்டன. அவ்வெதுகைமோனைகளிலே அதிக கவனஞ் செலுத்தியமை  
யர்ல், அவற்றின்பொருட்டு வெற்றுச் சொற்கள் செய்யுள்களிலே இடம்  
பெறையின. அன்றியும், ஒரு சொல் இரு சீராக்கப்படவேண்டிய  
இடர்ப்பாடும் அதனால் ஏற்பட்டது: உதாரணமாக:

‘இந்திர கேர்டனை யிந்நகர் காண  
வந்தே னஞ்சன் மணிமே கலையர்  
ஞதிசான் முனிவ னறவழிப் படுஉ  
மேது முதிர்ந்த திளங்கொடிக் காதலின்  
விஞ்சையிற் பெயர்த்துநின் விளங்கிழை தன்னையேர்ர்  
வஞ்சமின் மணிபல் லவத்திடை வைத்தேன்

(மணிமேகலை)

இத்தகைய ஆசிரியப்பாக்களே சங்ககாலத்துக்குப் பிற்பட்ட  
காலத்தில் எழுந்தனவாம். எதுகையும் மோனையும் இடையிடையே  
பெற்று விளங்கும் ஆசிரியப்பாக்கள் இவ்விரண்டிற்கு மிடைப்பட்ட  
கர்லத்தனவர்தல் கூடும். எனவே, ஆசிரியப்பர் ஆதியிற் பெற்றிருந்த  
அமைப்பினையும், பிற்கர்லத்திலுற்ற மாற்றத்தினையும் இங்கு கவனித்  
தோம். ஆதிகால ஆசிரியப்பாக்கள் சொற் செட்டினாலும், பொருள்  
நயத்தினாலும் கற்போரைக் கவர்ந்து கருத்திலிருந்தன. அவற்றை  
யடுத்த கால ஆசிரியப்பாக்கள், சொற்பெருக்கத்தினாலும், மோனை  
எதுகைகொண்ட ஓசை நயத்தினாலும் மக்கள் கவனத்தை ஈர்த்தன.

சங்கமருவிய காலத்திலிருந்து, பதினேந்தாம் நூற்றாண்டுவரையும்  
ஈழத்திற் செய்யுளநிலை எவ்வாறிருந்ததெனக் காண்பதற்கு, அக்காலத்  
துக்குரிய ஈழத்துப்புலவோர் செய்யுள்கள் எவையும் எமக்குக் கிடைத்  
தில். சங்கமருவிய காலத்துக்குப்பின் சில நூற்றாண்டுகள்வரையும் தமிழ்  
நாட்டிலே உண்டான வீழ்ச்சிநிலை, அங்கே இலக்கிய வளர்ச்சியினைத்  
தடைப்படுத்தியது. அதன் தாக்கத்தினாலோ என்னவோ ஈழத்திலும்  
செய்யுள்வளம் சிதைந்தது. தமிழ்நாட்டிலே தடைப்பட்டுநின்ற செய்  
யுள் ஐந்தாம் நூற்றாண்டின்பின் அரிதில் வளர்ந்து, பத்தாம் நூற்றாண்  
டளவிற்பலவித மாற்றங்களெய்தி விளங்கிற்று. அக்காலத்திலேயே  
பாவினங்களாய தர்ழிசை, துறை, விருத்தங்கள் விருத்தியடைந்தன.  
ஆயின், ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் என்ற பெயருடன் சோழ பரம்பரை  
யினர் யாழ்ப்பாணத்திலே அரசாட்சி தொடரும்வரையும், ஈழத்திலே  
செய்யுள் மீண்டும் விருத்தியடையவில்லை. பதினேந்தாம் நூற்றாண்டிலே  
தான் ஈழநாட்டிற் செய்யுள் மறுபடியும் தொடர்ந்து வளர ஆரம்பித்  
தது. ஆரியச் சக்கரவர்த்திகளின் வருகையால் ஈழத்திலே செய்யுள்  
இலக்கியமியற்றும் ஆசையும் ஆற்றலும் தலைப்பட்டபோது, தமிழ்  
நாட்டிலே பாவினங்கள் பூரண வளர்ச்சிபெற்று, வண்ணப்பா, சந்  
தப்பா ஆகியனவும் தழைக்கத் தொடங்கிவிட்டன.

பதினேந்தாம் நூற்றாண்டில் யாழ்ப்பாணத்திலே அரசு செலுத்திய பரராசசேகரன்முன், தொண்டைமண்டலத்திலிருந்து வந்த 'அந்தகக்கவி வீரராகவமுதலியார்' என்னும் புலவர், தாம்பாடிய 'வண்ணக்கவியை' அரங்கேற்றிப் பொற்பந்தப் பரிசும் பெற்றாரென்று சொல்லப்படுகிறது. அதுவரையும் செய்யுள், யர்ப்பு, பா என்ற சொற்களால் வழங்கிவந்த புலவர் பாடல்கள், அக்காலத்திலிருந்து கவிதையென்ற சொல்லாலும் வழங்கலாயின. பரராசசேகரனே கவிபாடுவதில் வல்லவையிருந்தான் என்பது, அவன் புலவர்பாடலை நயந்துபாடிய சில கட்டளைக் கவித் துறைகளினாலும், விருத்தப்பாக்களினாலும் தெரிகிறது. அவனைத் தொடர்ந்து அரசபரம்பரையிலே அரசகேசரி என்பார், ஆசிரிய விருத்தம், கவிவிருத்தம், வஞ்சிவிருத்தமாகிய பாவினங்களால் நூலியற்றியுள்ளார். சங்க காலத்துக்குப்பின் பதினேந்தாம் நூற்றாண்டு வரையும் ஈழத்திலே குறிப்பிடத்தக்க செய்யுள் வளர்ச்சி இருந்ததற்குச் சான்றேதுமில்லாவிட்டாலும், தமிழ்நாட்டின் தொடர்பினுற்போலும், அங்கேற்பட்ட செய்யுள் வளர்ச்சி ஈழத்திலும் அவ்வப்போது பிரதிபலித்தது என்பது, பதினேந்தாம் நூற்றாண்டில் யாழ்ப்பாண அரசபரம்பரைப் புலவர்கள் செய்த செய்யுள்களாலே தெரியவருகிறது. அப்புலவர்களை யடுத்து, ஈழத்தே தட்சணகைலாசபுராணமென்ற 'கோணசல புராண' மியற்றிய திருக்கோணமலைப் பண்டிதராசர் முதற் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிறுதிவரையும் வாழ்ந்த புலவர்கள் நால்வகைப் பாக்களையும், பாவினங்களையும், வண்ணப்பா, சந்தப்பா ஆகியவற்றையுங் கைக்கொண்டனர்.

பதினேழாம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டளவிலே தமிழ்நாட்டில் நொண்டிச்சிந்து, கிளிக்கண்ணி, காவடிச்சிந்து, கும்மி முதலிய சில 'மெட்டுக்கள்' எழுந்தன. இவற்றை, இசைப்பாடல் வழிவந்த ஒருவகைக் கட்டுக்கோப்புக்கள் என்று கொள்ளலாமே தவிர, மரபு வழிவந்த கவிதைகள் என்று சொல்வது பொருந்தாது. அவற்றைப் பின்பற்றி அங்கே பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிற் 'கவிதை' எனப் புனைந்தார் சிலர். அதன்விளைவால், இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஈழத்திலே பழந்தமிழ்ச் செய்யுள் மரபு குன்றிப் புதுக் 'கவிதை'களாகிய சிந்துக்கள், கண்ணிகள், ஒப்புக்கள் பெருகத் தொடங்கின. ஆயின், மரபு வழி நின்று பாவியற்றும் புலவர்களும் இல்லாமலில்லை. கண்ணிகளெழுதித் 'கவிஞர்' ளாகினோர்கூட, யாப்பமைதிகொண்ட செய்யுள் நயத்தினால் ஈர்க்கப்பட்டுப்போலும், அவ்வழிச் செய்யுள் செய்வதில் ஆர்வங்காட்டி வருகின்றனர்.

(தொடரும்)

## தொல்காப்பியரின் இலக்கணக் கொள்கைகள்

இலக்கணம் என்றால் என்ன என்பதுபற்றிய போராட்டங்கள் கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலே கிரேக்க நாட்டிலே நடந்ததாக வரலாறுகள் கூறுகின்றன. மொழிவழக்கை அடிப்படையாகவைத்தே இலக்கண விதிகள் இயற்றப்படுகின்றனவாதலின் மாறும் வழக்கிற்கேற்ப இலக்கணமும் மாறும் என்ற கொள்கையையுடையவர் ஒரு சாரார். ஒரு பொருளுக்கும் அதனைச்சுட்டும் சொல்லுக்கும் அடிப்படையான ஒப்புமையுணர்வு உண்டு ஆகையால், இலக்கணம் என்றுமே மாறாதது என்ற கொள்கையையுடையவர் மறுசாரார். நூறு வருடங்கள்வரையும் நடந்த சொற்போரின் பின் இலக்கணம் என்றுமே மாறாதது என்ற கொள்கையையுடைய பிளாட்டோ ஞானியின் கொள்கையினரே வெற்றிபெற்றனர். இக்கொள்கையை ஆதாரமாகக் கொண்டு தியேர்னிசியசு திராசு (Dionysius Thrax) என்பவர் கி. மு. முதலாம் நூற்றாண்டில் கிரேக்க மொழியின் முதலாவது இலக்கணநூலை எழுதினார்.

இலக்கணம் என்றுமே மாறாதது என்ற கொள்கை பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுவரையும் மேலைநாடுகளில் எதுவித ஆட்சேபமும் இன்றி ஏற்கப்பட்டுவந்தது. இலக்கணம் என்றால் என்ன என்ற சொற்போர் மறுபடியும் ஆங்கில நாட்டிலே தோன்றியது. இலக்கணவாசிரியர் பலர் இச்சொற்போரிற் கலந்துகொண்டனர். இவற்றின் பயனாகப் பல கொள்கைகள் வலியுறுத்தப்பட்டன.

1. திருந்திய பண்படுத்தப்பட்ட மொழிக்கு வகுக்கப்படும் இலக்கணம் அம்மொழியின் தனிச்சிறப்பியல்புகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு நியதியான விதிகளைக்கொண்டு வகுக்கப்படலாம். பல நூற்றாண்டுகளாக இலக்கிய வழக்குப்பெற்ற பண்பட்ட மொழிகளின் தனிச்சிறப்புகள் இவையென்பது மொழியின் மாறாப் பண்புகளிலிருந்து தெரியவரும். எனவே, அப் பண்புகளை ஆதாரமாகக்கொண்டு அம்மொழிக்கு வகுக்கப்படும் இலக்கணம் என்றும் மாறாத பண்புடையது.

1. Robert C. Pooley-Teaching English Grammar, New York, 1957, P. 7.

2. பேச்சு வழக்கிலிருந்து மாறி இலக்கிய வழக்குப் பெறும் மொழிகள் வளர்நிலையில் உள்ளன ஆகையால், அம்மொழிகளுக்கு வகுக்கப்படும் இலக்கணங்கள் உலகியல் வழக்கை ஆதாரமாகக் கொண்டு வகுக்கப்படுதல் வேண்டும்; மக்கள் தம் பேச்சைத் திருத்தியமைப்பதற்கு இலக்கண விதிகள் வழிகாட்டவேண்டும். மொழியின் தனிச்சிறப்புக்கள் புலப்படும்வரையும் நியதியான இலக்கணவிதிகள் வகுக்கக்கூடாது. இவர்களின் கருத்துப்படி திருந்தாத மொழிக்கு வகுக்கப்படும் இலக்கண விதிகள் வருங்கால மக்கள் திருந்திய மொழி பேசுவதற்கு வழிகாட்டுதல் வேண்டும்.
3. மக்களின் தேவையின் நிமித்தம் மக்களால் மொழி பண்படுத்தப் படுகின்றது. ஒரு மொழியைப் பேசும் மக்களுட் சிறுபான்மையினரே மொழியின் தத்துவத்தையும், அதன் தனிச்சிறப்பையும் அறிந்தவர்கள். தமது சுயதேவையின் காரணமாய்க் கட்டுப்பாடற்றவகையில் மொழியைப் பேசுபவர்களே பெரும்பான்மையினர். மக்களால் பண்படுத்தப்படும் மொழிகள் நேராக வளர்ந்துசெல்வதற்கும் தனிப்பட்ட சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டு விளங்குவதற்கும் காரணராய் விளங்குபவர்கள் மொழியின் தத்துவத்தையும் இயல்பினையும் அறிந்த சிறுபான்மையினரே. எனவே, இவர்களின் பேச்சுமொழியையும் இலக்கிய மொழியையும் ஆதாரமாகக்கொண்டு வகுக்கப்படும் இலக்கணங்கள் மொழியின் வளர்ச்சியை நேரியவழியில் நிறுத்த உதவும்.
4. ஒரு மொழியின் வளர்ச்சியையும் பேர்க்கையும் நிர்ணயிப்பதில் இலக்கணவாசிரியன் மிகுந்த கருத்துக் கொள்ளுகிறான். திருந்தாத மொழிக்கு இலக்கணம் வகுக்கும் ஆசிரியன் பேச்சு வழக்கை முக்கிய ஆதாரமாகக் கொள்ளும்போது தன் கொள்கைகளை ஆணித்தரமாக வலியுறுத்தி மொழியின் வளர்ச்சிக்கு இயைந்த வழி வகுக்கிறான். மக்களின் மொழி உபயோகத்துள் எது சரியானது, எது பிழையானது என்பதைத் தானே நிர்ணயித்து, அபிப்பிராயம் கூறுகிறான். அவ்வண்ணம் கூறும்போது கற்றோர் வழக்கையும் தன் மொழித் தத்துவ, தருக்க அறிவையும் பயன்படுத்துகிறான். இதற்கு மாறாகத் திருந்திய மொழிக்கு இலக்கணம் வகுக்கும் ஆசிரியன் மொழியின் தனிச்சிறப்புக்களையும் அதன் மாறாத பண்புகளையும் அடிப்படையாகவைத்து இலக்கணம் வகுக்கிறான். இவ்வித இலக்கணங்கள் என்றும் மாறுவதில்லை; மாறுமாயின் மொழி மாறும். ஆனால் காலத்துக்குக் காலம் மொழிவளர்ச்சியில் உண்டாகும் மாற்றங்கள் மொழியைச் சுற்றியுள்ள அழுக்குகளாகவே கருதப்படுகின்றன. இவ்வழுக்குகளைத் துடைத்துத் தூய்மை செய்வோர் கர்லத்துக்குக் காலந் தோன்றும் இலக்கண வாசிரியர்.

இன்று இருபதாம் நூற்றாண்டில் மொழியின் இலக்கணம் பற்றிய இருவித கொள்கைகள் உலக அரங்கில் நடமாடுகின்றன. உலக மொழி விற்பன்னருட் பெரும்பான்மையோர் மொழியின் இலக்கணம் என்னும்போது பேச்சு மொழியின் இலக்கணத்தையே கருதுகின்றனர். ஏனெனின், இவர்களின் ஆராய்ச்சிகளெல்லாம் இதுவரையும் திருந்தாத மொழிகளைப் பற்றியனவாகவே உள்ளன. பேச்சு வழக்கில் உள்ள மொழிகள் எழுத்து வழக்கில் உள்ள மொழிகளைக் காட்டிலும் பன்மடங்கு கூடியவை. எனவே, பேச்சு மொழிகள் இறந்து படாமற் பாதுகாக்கப் படவேண்டுமென்ற அவாவினையுடைய மொழிவிற்பன்னர் ஒலிப்பதிவுக் கருவிகளின் மூலம் அவற்றைப்பதிவு செய்து பேச்சு மொழியில் நிலவும் அத்துணை வேறுபாடுகளையும் அறியமுடிகிறது. பேச்சுமொழி காலத்துக்குக் காலம், இடத்துக்கிடம் வேறுபடுகின்றமையின் பேச்சு மொழியை மாத்திரம் ஆதாரமாகவைத்து இலக்கணம் வகுக்க முற்படுவது வீண் நேரச் செலவும் பயனற்றதுவு மாகுமெனப் பழுத்த அனுபவம் வாய்ந்த மொழிவிற்பன்னர் கருதுகின்றனர். எழுத்து வழக்கில் இல்லாத மொழிகளின் இலக்கணம் பேச்சு வழக்கை மாத்திரமே அடிப்படையாகக் கொண்டு வகுக்கப்படலாம். எனவே, திருந்தாத மொழிகளிற் கருத்தைச் செலுத்தும் மொழிவிற்பன்னர் பேச்சுவழக்கு இலக்கணத்தை மாத்திரமே குறிப்பிடமுடிகிறது.

இதற்கு மாறாக, நீண்டகாலவரலாறும் இலக்கிய வழக்கும் பெற்ற பண்படுத்தப்பட்ட மொழிகளின் இயல்புகளை ஆராய்ந்து இலக்கணம் வகுப்போர் அவ்வம் மொழிகளின் இலக்கிய வழக்குகளைத் துறைபோகக் கற்றவரே. தங் காலம்வரையும் எழுந்த இலக்கிய வழக்குகளையும் அவ்வழக்குகளோடு பெரிதும் முரண்படாத கற்றோரது பேச்சு வழக்குகளையும் ஆதாரமாகக் கொண்டே இலக்கணங்களை வகுக்கின்றனர். கற்றோரின் பேச்சு வழக்கில் உள்ள புத்தப்புதிய சொற்களெல்லாம் இலக்கிய வழக்குச் சொற்களின் இயல்புகளோடு முரண்படாதவிடத்து இலக்கணவாசிரியர் தழுவித் கொள்வர். முரண்படும் சொற்களுள் முக்கியமானவை மொழியின் வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாதவை எனக் காணுமிடத்து இலக்கண விதிக்கு விலக்காகக் கொண்டு அவற்றை ஏற்றுக் கொள்வர். இவ்வித கட்டுப்புடான முறையில் மொழியின் இலக்கணம் வகுக்கப்படும்போது தான் மொழியின் வளர்ச்சிக்குத் தேவையற்ற பலசொற்கள் தள்ளிவிடப்படுகின்றன. மொழியும் பலகிளைமொழிகளாகப் பிரிந்து வளராது நேரிய வழியிற் சென்றுவளர ஆற்றலுள்ள இலக்கணவாசிரியரால் வழிப்படுத்தப்படுகிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்மொழியின் போக்கை ஆய்ந்துணர்ந்த சூரியநாராயண சர்த் திரியார் (பரிதி மாற் கலைஞன்) கூறும் பின்வரும் கூற்றுக்கள் கருத்திற் கொள்ளத்தக்கன:

‘தமிழ் மொழியிலோ யார் என்ன செய்தபோதிலும் கேள்வி முறையில்லை. அவரவர் தத்தமக்குத் தோன்றியவாறும் வாய்க்கு வந்தன வந்தவாறும் எழுதுகின்றனர். இவ்வாறு செல்லவிடுதலுங் கேடே தமிழிலக்கணமுடையார் முற்புகுந்து இதனைச்சிறிது அடக்கியாளலும் வேண்டும்.’ I

இலக்கணத்தின் தன்மை, அதன் தேவை பற்றிய உலகக் கருத்துக்களை இதுவரையுங் கண்டோம். இனித் தமிழுக்கு இலக்கணம் வகுத்த தொல்காப்பியனார் கொண்டுள்ள கருத்துக்களை ஆராய்வாம்.

பல்லாயிரக்கணக்கான வருடங்களுக்கு இலக்கிய வழக்குப்பெற்ற பண்படுத்தப்பட்ட தமிழ் மொழிக்கே தொல்காப்பியர் இலக்கணம் வகுத்தார். அவர் காலத்துத் தமிழ் ஒரு திருந்திய மொழி; அகம் புறம் என்ற இருவகை இலக்கியங்களுள் மக்கள் வாழ்க்கை அனைத்தையுந் தழுவிக்கொண்ட மொழி; என்மனார் புலவர், என்ப, மொழிப, முதலிய சொல்லாட்சிகளை ஆசிரியர் எடுத்தானுதற்கேற்ப இலக்கண நூல்கள் பல வகுக்கப்பட்டிருந்த மொழி. இத்தகைய பண்பிளையுடைய தமிழ்மொழிக்கு இலக்கணம் வகுத்த தொல்காப்பியனார் தம் நூலுக்கு ஆதாரமாகக் கொண்டவை வழக்கும் செய்யுளுமாகும். ‘வழக்குஞ் செய்யுளுமாயிரு முதலின்’ என்றார் பணம்பாரனாகும்.

வழக்கெனப் படுவது உயர்ந்தோர் மேற்றே  
நிகழ்ச்சி யவர்கட் டாக லான

(மரபியல் 93)

என்ற சூத்திரத்தில் ஆசிரியர் ‘வழக்கு’ என்ற சொல்லாற்றமுவிக்கொண்டது உயர்ந்தோராகிய கல்விமான்களினதும் புலவர்களினதும் பேச்சு வழக்கையே. ‘செய்யுள்’ என்ற சொல்லாற்றமுவிக்கொண்டது தொல்காப்பியனார் காலம் வரையும் தமிழ்மொழியில் யாக்கப்பட்ட இலக்கியங்களையாகும். எனவே, தொல்காப்பியர் தங்காலம் வரையும் தமிழில் யாக்கப்பட்ட இலக்கியங்களின் வழக்கையும் அவ்விலக்கிய வழக்கோடு என்றும் ஒரு நெறிப்பட்டுச் செல்வதாகிய கற்றோர் பேச்சையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு இலக்கணம் வகுத்தார்.

‘எள்ளினுள் எண்ணெய் எடுப்பது போல

இலக்கியத்தி னின்று எடுபடும் இலக்கணம்’

என்ற ஆன்றோர் கூற்றுக் கேற்ப இலக்கிய வழக்கை மாத்திரம் அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கண நூல் எழலாமா? எனப் பலர் கேட்கலாம். ஆம், எழலாம், அப்படியாயின் மொழியின் மாறுபடாப் பண்புக்கு வகுக்கப்பட்ட இலக்கணமாக அது முடியும். ஏட்டு வழக்கில்

1. தமிழ் மொழியின் வரலாறு பக். 103.



ஏறிய சொற்கள் மாற்றத்தைப் பெறுவாகலின், அவ்வழக்குக்கு மாத்திரம் வகுக்கப்படும் இலக்கணம் 'இறந்த' அல்லது 'பேச்சுவழக்கற்ற' மொழிக்கு வகுக்கப்பட்ட இலக்கணமாக முடியும். ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் இவ்வுண்மையை நன்குணர்ந்திருந்தனர். வளர்ந்துவருவது எதுவும் மாற்றத்தைப் பெறும் என்னும் நியதியை உணர்ந்த மகாமுனிவர் இலக்கிய வழக்கோடு உலக வழக்கையும் தழுவிக்கொண்டார்: 'இலக்கணம் அதன் ஆசிரியன் வாழ்ந்த காலத்திற்கும் அதற்கு முன்பும் உள்ள மொழிவழக்கு அனைத்தையும் வகைப்படுத்திக் கூற முயல்வதாகும்' என வையாபுரிப்பிள்ளையவர்கள் கூறுவது போல ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் தங்காலத்து வழக்குக்கு மாத்திரம் இலக்கணஞ் செய்தாரல்லர்; தங்காலம்வரையும் வந்த பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளின் தமிழ் மொழி வழக்குக்கே அவர் இலக்கணஞ் செய்தார் இக்கருத்தை அறியாதவர் சிலர் தொல்காப்பியர் தங்கால வழக்குக்கே இலக்கணம் எழுதினார், அது இக்காலத்திற்குப் பொருந்தாது என அழிவழக்காடுவது அவர்களது அறியாமையைக் காட்டும்.

மொழி என்பது ஒரு காலத்துக்கு மாத்திரம் உரியதன்று. எனவே, மொழிக்கு வகுக்கப்படும் இலக்கணமும் ஒரு காலத்திற்கு மாத்திரம் பொருந்துவதன்று. இக்கருத்தினாலேயே, என்றும் மாறிச் செல்வதாகிய பொது மக்களின் பேச்சுவழக்கை ஆதாரமாக வைத்து இலக்கணவாசிரியர் இலக்கணம் எழுதுவதில்லை. கி. மு. முதலாம் நூற்றாண்டில் முதலாவது கிரேக்கமொழியிலக்கணத்தை வகுத்த தியோனியசு திராசு மக்களின் பேச்சுவழக்கை ஆதாரமாகக் கொள்ளாது புலவரதும் கதாசிரியரதும் மொழிவழக்கையே ஆதாரமாகக் கொண்டார். ஆனால் தொல்காப்பியரோ உலக வழக்கைத் தழுவினே இலக்கணமெழுதவேண்டுமென்ற கோட்பாடுடையவர். இக்கோட்பாட்டுக் கிணங்கவே கற்றோரின் பேச்சுவழக்கை உலகவழக்குக்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கொண்டார். இலக்கணம் என்றுமே மாறாது என்ற கொள்கையைத் தீவிரமாகக் கைக்கொண்ட கிரேக்க இலக்கணவாசிரியர் இலக்கிய வழக்குக்கு மாத்திரம் இலக்கணம் எழுதுவது மூலம் பேச்சு மொழியை அசட்டை செய்தனர். இக்காரணத்தால் கிரேக்கம் உலக வழக்கிற்கு, அதனின்றும் பலகிளைமொழிகள் இன்று கிளைத்து வளருகின்றன. எனவே, இலக்கிய வழக்கைமாத்திரம் அடிப்படையாக வைத்து இலக்கணம் எழுதுவது வளரும் மொழிக்குப் பொருந்தாது என்பது இனிது விளங்கும்.

இனி, உலகவழக்கையும் ஆதாரமாகக் கொண்டே இலக்கணம் வகுக்கப்படவேண்டுமென்ற கோட்பாடுடைய ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் ஏன் கல்லாதார் பேச்சைப்புறக்கணித்துவிட்டுக் கற்றோர் பேச்சை மாத்திரம் தழுவிக்கொண்டார்? இதற்குப் பல காரணங்களைக் கூறலாம்;

I. Harold B. Allen - Readings in Applied English Linguistics, 1958. P. 43\*



1. கற்றோரின் பேச்சுநடையில் இலக்கியவழக்குச் சொற்கள் பல பயின்றுவரும். கல்லாதாரின் பேச்சுநடையில் குறிச்சிச் சொற்களும் பிராந்தியச் சொற்களும் பெரிதும் விரவிவரும். ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் 'வட வேங்கடந்தென் குமரியா யிடைத் தமிழ்கூறு நல்லுலகத்து' வழக்கைப் பொதுவாகவும், 'செந்தமிழியற்கை'யைச் சிறப்பாகவும் தழுவிக்கொண்டாரா கையாற், செந்தமிழ் வழக்குக்கு முரணான குறிச்சிச் சொற்களைத் தழுவ விரும்பவில்லை. ஆசிரியர் ஒரு பொது மொழிக்கே இலக்கணம் வகுக்கிறார். பொதுமொழி என்றால் என்ன? பெரும்பான்மை மக்களால் விளங்கிக் கொள்ளப்படும் தகையது பொதுமொழி. செந்தமிழே அப்பொதுமொழி. தமிழ்கூறு நல்லுலகத்தின் எல்லாப் பாகங்களிலும் வாழும் கற்றோரால் ஒருங்கே கைக்கொள்ளப்படும் மொழியே செந்தமிழாகிய பொதுமொழி. செந்தமிழைப் பெரும்பான்மையோரின் மொழி யெனக் கூறுதல் பொருந்துமேர் எனிற் பொருந்தும். குறிச்சி மொழிகள் தனிப்பட்ட குழுவினராலேயே விளங்கிக்கொள்ளக் கூடியவை. வைத்தியக்கல்லூரி மாணவர் கூட்டத்திலே பேசப்படும் தமிழ்மொழி ஒரு குறிச்சி மொழி. அதுபோலப் பல்கலைக்கழகமாணவர் தம்மிடையே பேசிக் கொள்ளும் மொழி ஒரு குறிச்சி மொழியே. ஒவ்வொரு குறிச்சி மொழியும் மக்கள் பண்பாட்டிற்கு ஏற்ப வேறுபடும். இக்குறிச்சி மொழிகளில் அவ்வச் சூழலில் வாழ்வோரால் ஆக்கிக் கொள்ளப்பட்ட புதுப் புதுச் சொற்கள் பல. இவை குறுகிய கால வாழ்வுடையன; அன்றியும், சூழலைத் தெரியாத புறத்தாரால் இலகுவில் விளங்கிக்கொள்ளப்பட முடியாதவை. தமிழ் மொழியில் ஆயிரக் கணக்கான குறிச்சிமொழிகளோ குழுமொழிகளோ, பிராந்திய மொழிகளோ உண்டு. தனிப்பட்ட இக்குறிச்சி மொழி பேசுவோரைக் காட்டிலும் தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தில் வாழும் செந்தமிழ் பேசுவோரின் தொகை மிகக் கூடவாம். எனவே, செந்தமிழாகிய பொதுமொழிக்கு இலக்கணம் வகுத்த தொல்காப்பியனார் இலக்கியவழக்கோடு கற்றோரின் பேச்சு வழக்கைத் தழுவிக்கொண்டார்.

2. பொதுமக்களின் பேச்சு மொழியில் வழங்கி வரும் புதுப் புதுச் சொற்கள் மிகத் தொகையாகும். அது போன்று வழக்கு வீழும் சொற்களும் மிகத்தொகையாகும். மொழியின் வளர்ச்சியும் தேய்வும் பிராந்தியங்களிலும் குறிச்சிகளிலும் மிகவிரைவில் நடைபெறும். பண்படுத்தப்பட்ட செந்தமிழ் மொழியில் மாற்றம் சிறிதுசிறிதாகவே நிகழும்: ஏனெனில், அஃது இலக்கிய மொழியாகையாற் புலவர்களால் ஆக்கிக்

கொள்ளப்படும் மொழியாகும். இலக்கியம், காலதேச எல்லை யைக் கடந்து வாழும் அமரத்துவம் பெற்ற ஒருபொருளா கையின், அஃது எழுதப்படும் மொழி மக்கள் சமுதாயத்திலே படிமுறைக் கிரமமாக வளர்ந்துவரும் மொழியாக இருக்க வேண்டுமென்பது நியதி. இந்நியதி கற்றோரின் பேச்சுவழக் கிலையேயுண்டு. அவர்கள், தம் பேச்சுமொழியிலேயே இலக் கியம் எழுதுகின்றனர். அத்தகைய இலக்கியத்திலே வழக் குக்கு வரும் புதுப் புதுச் சொற்கள் மிகச் சிலவாகவே இருக்கவேண்டுமென்பது ஆங்கிலப் புலவோரின் கருத்துமா கும். உறொபேட்டு இலிண்டு என்னும் ஆங்கிலப்புலவர் பின் வருமாறு கூறுகிறார்; ஆங்கிலநாடு முதலிய நாடுகளிற் பேச்சு மொழி எக்காலத்திலாவது நல்ல இலக்கியத்தின் மொழிநடை ஆகமாட்டாது..... பெருந்தொகையான பேச்சு வழக் குச் சொற்கள் ஒரேகாலத்தில் இலக்கியத்துட் புகுவதை ஒரு கல்விமான் மிக வெறுக்கிறான். ஏனெனில், தன்காலம் வரை யும் வளர்ந்து வந்த மொழியின் வழக்குச் சொற்கள் பல வாழ்வு இழப்பதற்குப் புதுச்சொற்களின் வருகை காரண மாகிறது. எனவே, இலக்கியவழக்குப்பெறும் எந்தப் புதுச் சொல்லோ சொற்றொடரோ மொழிப் பண்பிற்கேற்க இலக் கியத்தில் மரபுநிலை பெறும் வரையும் எதிர்க்கப்படவேண்டும்.' 1

3. தமிழ்மொழி பண்படுத்தப்பட்ட மொழியாகையாற் பேச்சு வழக்கினின்றும் வேறுபட்ட. இலக்கியவழக்குத் தெரல்காப் பியர் காலத்திற்கு மிக முன்பே நடைமுறையிலிருந்து வந்தது. பண்படுத்தப்பட்ட இலக்கிய மொழியைமுற்றிலுங் கைவிட்டுப் பண்படுத்தப்படாப் பேச்சுமொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கணம் எழுதினால் முன் எழுந்த இலக்கியங் கள் கர்லப்போக்கிற் பொருள் விளங்காதனவாகிவிடும். அன்றி யும், பேச்சுமொழியென்பதொன்றில்லை. ஏனெனில், அஃது எவரா லும் ஆக்கப்பட்ட தன்று. செந்தமிழாகிய இலக்கியமொழியோ புலவர்களால் ஆக்கப்படுவது; காலத்துக்குக் காலம் மொழி பெறும் மாற்றத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக் கப் பெறுவது; இன்ன தன்மையுடையது என்ற வரைவிலக் கணத்தை அவ்வக்காலப் புலவர்களின் கோர்ட்பாடுகளுக்கேற்பப்

1. Colloquial speech, however, can never be the standard of good writing, especially in a country like England ---. Even in his use of words, the man of letters resents the continuous flood of new speech that threatens to swamp the language that has been handed down to him. All new words or phrases should be challenged until they can show certificates of naturalization.

Robert Lynd - Books and writers. London 1952 page 249-250.

பெறுவது. எனவே இன்னது என்னும் வி ரை வி ல க் க ண ம் கூறமுடியாத கல்லாதாரின் குழுமொழிகளை நீக்கிவிட்டு வரை விலக்கணம் கூறக் கூடியதான கற்றோர்பேச்சாகிய செந்தமிழையே தொல்காப்பியனார் தம் நூலுக்கு ஆதாரமாகப் பெற்றுக் கொண்டார். 'குழுவின் வந்த குறிநிலை வழக்குச் சான்றோர் வழக்கின் கண்ணும் அவர் செய்யுட் கண்ணும் வாராமையின் அமைக்கப்படாவாகலானும்.....அவர்க்கதுகருத்தன் றென்பது' எனச்சேனுவரையர் கூறுவது ஈண்டுக்கருத்திற்கொள்ளத்தக்கது.

கற்றோரின் பேச்சுவழக்கும் இலக்கிய வழக்குமாகிய செந்தமிழ் வழக்கை ஆதாரமாக்கக் கொண்டு இலக்கணம் வகுத்ததொல்காப்பியனார், காலத்துக்குக் காலம் மாறி மாறி வளர்ந்து வரும் மொழியின் மாறுபண்புகளை அடிப்படையாக வைத்து இலக்கணம் யாத்தார். திருந்திய மொழிகளில் இம்மாறுபண்பு தெற்றெனப் புலப்படும் என்பதை முன்னர்க்கண்டோம். தமிழ்மொழியின் தனிச்சிறப்பியல்புகள் எல்லாந் தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்பே மொழியில் நிலைத்து விட்டன. இப்பண்புகளை அடிப்படையாக வைத்து இலக்கணம் அமைக்கும்போது மொழியானதுவழக்கிலிருக்கும்வரையும் மாறாத நிலைபெற்றுத் தன்மையை அது பெற்றுவிடுகிறது. இலக்கணம் என்றும் திரிபில்லாத தென்பதை 'மரபுநிலை திரியிற் பிறிது பிறிதாகும்' — (மரபியல் 92) என்ற சூத்திரமூலம் தொல்காப்பியனார் விளக்கியுள்ளார். 'இலக்கணம் என்பது திரிபில்லாததாகலின் —' 2 எனப் பேராசிரியர் கூறுவதும் இலக்கணத்தின் மாறுவியல்பைப் புலப்படுத்தும்.

தமிழ்மொழிக்குத் தனிச்சிறப்பினைக் கொடுக்கும் இரண்டு பண்புகள் தொல்காப்பியனாரால் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவன: (1) மெய்ம் மயக்கம் (2) புணரியல்.

தமிழ்மொழியின் தனிப்பண்பினைக் காட்டும் ஒலிக்கணவியல்புகளைத் தொல்காப்பியர் ஆராய்ந்ததுபோன்று வேறு மொழிகளில் எவரும் ஆராய்ந்திலர். உதாரணமாக, க ச த ப ஆகிய நான்கு எழுத்துக்களுள் ஏதாவதொன்றன்பின் அதே எழுத்தே மொழியிடையில் வரும் என அவர் சூத்திரஞ்செய்தார். அக்கர், பச்சை, கத்தி, அப்புன் ஆகியன இவற்றிற்கு உதாரணங்கள். சக்தி, யுக்தி முதலியன பிறமொழிச் சொற்கள் என நாம் கண்டறியக் கூடியதாயிருப்பது தமிழின் தனிப்பண்பினை யறிந்ததாலேயாகும். திருந்திய மொழிகளில் இத்தனிப் பண்புகள் நிலைத்துவிடும் என்னும் கொள்கைக்கேற்ப ஆக்கப்பட்ட மொழியிலக்கணம் மாறாதது இயற்கையே.

1. தொல்காப்பியம் - சேனுவரையம் கணேசையர் பதிப்பு. 1938. பக். 35.
2. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - பேராசிரியம் சூத் 165, உரை. பக். 743. (கணேசையர் பதிப்பு)

ஒருமொழிக்கு ஒரேயோர் இலக்கணம் உண்டு; அஃது என்றும் மாறாது என்னும் தொல்காப்பிய இலக்கணக் கொள்கையை இன்று சிலர் ஆட்சேபிக்க முன்வருகின்றனர். மொழிகளின் தத்துவ வியல்பினையும் வரலாற்றினையும் அறியாதோரே அழிவழக்காடுவர்.

கடிசொல் இல்லைக் காலத்துப் படினே — (எச்சவியல் 56)  
என்ற சூத்திரத்தால் புதிய சொற்களைத் தழுவிக்கொண்டார் தொல்காப்பியர்.

பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்  
வழுவல கால வகையி னானே

— (நன்னூல் 462)

என்ற சூத்திரத்தாற் புதுமையை ஏற்றுக்கொண்டார் நன்னூலார்: வளர்ந்துவரும் மொழி எதுவும் காலப்போக்கில் தேவையற்ற பழையனவற்றை நீக்கித் தேவையான புதியனவற்றைப் பெற்றுக்கொள்வது இயற்கையே. மொழி பெறும் மாற்றங்களுள் எவ்வெவற்றை இலக்கண வாசிரியன் தழுவிக்கொள்கிறான் என்பதே ஈண்டைய ஆராய்ச்சி. நன்னூலார் இதற்கு விடையையும் தருகின்றார்.

முன்னோர் நூலின் முடிபொருங் கொத்துப்

பின்னோன் வேண்டும் விகற்பங் கூறி

அழியா மரபினது வழிநூ லாகும்; (பொதுப்பாயிரம் 7)

ஒருமொழிக்கு ஒரேயோர் இலக்கணமேயுண்டு. அதுவே முதனூலிற் கூறப்படுவது. முதனூலைவிடக் காலத்துக்குக் காலம் வழிநூல்கள் எழலாம். இவ்வழிநூல்கள் பின்வரும் மூன்றையும் தழுவிக்கொள்ள வேண்டுமென்பார் நன்னூலார்.

1. முன்னோர் நூலின் முடிபும் இந்நூலின் முடிபும் ஒத்திருக்க வேண்டும்;
2. வழிநூலாசிரியன் தான்வேண்டும் விகற்பங்களைக் கூறலாம்;
3. அவன் இயற்றும் வழிநூல் 'அழியா மரபினதாய்' இருக்க வேண்டும்.

இவற்றிலிருந்து தெரியவருவது யாதெனின் புதுப்புதுச் சொற்கள் மொழியில் ஏற்போது அவற்றைத் தழுவிக்கொள்ளும் இலக்கணவாசிரியன் மொழியின் முதனூல் வகுத்த முடிபுகளுக்கு இணங்காத சொற்களையும் தொடர்களையும் கடிந்துவிடுதல்வேண்டும். முக்கியமெனத் தான் நுழைக்கவிரும்பும் மாற்றங்களை நுழைக்கலாம். அம்மாற்றங்களும் பண்டுதொட்டு வரும் அழியா இலக்கணமரபின் வழியவாய் அமைய

வேண்டும். அப்போதுதான் மொழி வேற்றுமொழியாய் நிலைதிரியாது வாழும். இலக்கணக் கட்டுப்பாடற்ற மொழிகளெல்லாம் சிதைந்து பலவாகவும், தமிழ்மொழி கன்னியாக வாழ்வதற்குக் காரணம் பேச்சையும் எழுத்தையும் அடிப்படையாக வகுத்த தொல்காப்பியவிலக்கணம் தான் சிதைதலின்றி இன்றுவரையும் போற்றப்பட்டு வருதலாலேயாம். தமிழ்மொழியின் இலக்கணநூல் தொல்காப்பியம் ஒன்றே. காலத்துக்குக் காலம் தமிழ்மொழியில் உண்டாகும் விகற்பங்கள் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களாற் சூத்திரங்களின் இலக்கணாலும் புறநடைகளினாலும் தழுவிக்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. இம்முறை நீடித்துவரும்வரையும் தமிழ்மொழி பக்கஞ் சரிந்து வளர்தலின்றி நேரே உயர வளரும்.



## மனவோசை

கவி என்பது உயிரின் இராகம். வசந்தகாலத்துச் செம்மாந் தளிரி லிருந்து கொண்டு ஒரு குயில் கானம் செய்கின்றது; துணையையிழந்த வானம்பாடி ஆணைக் கூவிக் கூவிக் கரைகின்றது; குஞ்சைக் காணாது தவி கும் சிட்டு அலறுகின்றது; சேவல் பீடு நடையுடன் கூவுகின்றது. இவை யெல்லாம் வெவ்வேறு இராகங்கள்; வெவ்வேறு உள்ளநிலைகளை வெளிப் படுத்தும் ஓசை மாறுபாடுகள். குயிலின் கானம் அடங்கிக்கிடந்த காதல் நெருப்புக்கு நெய்வார்ப்பது போல உள்ளத்தை மருட்டுகின்றது. வசந்த காலத்து இன்பக் கேளிக்கையின் நாதம் அங்கே தொனிக்கிறது. அஃதே போலத் துணையையிழந்த வானம்பாடியின் கூவல் பிரிவின் தாபத்தை வெளிப்படுத்தி உள்ளத்தைக் கரைக்கின்றது; சிட்டின் அலறல் கண்ணீ ரைப் பெருக்குகின்றது. வெற்றிச்சங்குபோற் சேவலின் கூவல் மனத் திற் பெருமிதத்தை உண்டாக்குகிறது:

இயற்கைக் கேற்பச் சுருதி கூட்டப்பட்ட கவிஞனின் உள்ளமா கிய யாழும் இப்படியாகவே, அவன் உயிரின் இராகத்தைப்பாடும். அது காதலாகவும் வீரமாகவும் சோகமாகவும் சூழ் நிலைக்கேற்ப மாறுபடும். அந்த மனநிலையின் நாதந்தான் செய்யுளின் ஓசையாகும். கவிஞனின் மனநிலையை அவ்வாறே எடுத்துக்காட்டும் ஓசை அவன் மனமாகிய யாழிலே நாதம் செய்யுமானால் உண்மையான உயிருள்ள கவியை ஆக் குதற்கு அரைப்பங்கு முயற்சி முடிந்ததற்குச் சமமாகும். கவியின் ஓசை அவ்வளவு முக்கியம் உடையது.

அது போலவே சங்கீதத்திலும் இராகங்களின் வெளிப்பாடும் அப் படியே உள்ளத்தின் கீதமாக இருக்குமோ என்று எண்ணவேண்டியிருக் கிறது. முகாரியின் சோகமும், மத்தியமாவதியின் மிடுக்கும், தோடியின் பீடு நடையும், தன்னியாசியின் தாபமும் உள்ளத்தின் நிலைகளேயாம். சங் கீத விற்பன்னர் இராகங்களைச் சுரங்களின் பேதமுறைப்படி பகுத்துக் காட்டலாம். அவை இராகங்களின் முழுச் சேர்ப்பையும் பிரித்துப் பிரித்து ஆராய்ச்சி செய்த முறையே யன்றி, இராகத்தின் தோற்றத்

திற்கு மூலகாரணமாகா. இராகம் முந்தியது; அதன் சுரவமைப்புப் பிந்தியது. வாக்கியமும் சொல்லும் முந்தியவை; எழுத்தொலியும் வரிவடிவும் பிந்தியவை.

கவியின் பொருளுக் கேற்ற மனநிலை முதலில் ஒரு மனநாதமாகத்தான் வெளிப்படும். அந்த ஓசையை நாம் அகவலோசை, துள்ளலோசை, தூங்கலோசை, செப்பலோசை யென்றெல்லாம் பிரித்து வகுத்து யாப்பிலக்கணம் கட்டலாம். அடியும், தனையும், சீரும், அசையும் அந்தஓசையைப் பகுத்து ஆராய்ந்து பெற்ற பேரேயன்றி அவை தாம் ஓசையின் தோற்றத்திற்கு முந்திய மூலப்பொருள்களல்ல. இதை இன்னொரு விதமாகக் கூறினால், செய்யுளின் ஓசையாப்பு முறையை ஆராய்ச்சி பண்ணுவதற்கு, அசையையும், சீரையும், தனையையும் மூலப்பொருள்களாகக் கொள்ளலாமே யன்றி, அந்த மூலப்பொருள்களின் பிரிப்புமுறையை அறிந்து கொள்வதால், அந்த ஓசைவந்து கைகூடாது. யாப்பிலக்கணம் கல்லாதான் செய்யுள் செய்கின்றான். அதனை ஆராய்ந்து பார்த்தால் அசையும் சீரும் அடியும் அப்படியே அமைந்திருக்கின்றன. யாப்பிலக்கணம் நன்றாகக்கற்ற சிலருக்கு ஓர் அடி கூட வாயில் வருகிற தில்லையே.

மகா இருடியும் ஆதிக்கவிஞனுமாகிய வான்மீகி முனிவனுக்கு இராமாயண சுலோக ஓசை எவ்வாறு தோன்றிற்று என்னும் கதையை வான்மீகிராமாயண ஆரம்பத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. நாரத முனிவராலும் பிரமதேவராலும் உந்தப்பட்ட வான்மீகி சிந்தனை நிறைந்தவராய்ச் சீடன் பின்தொடர நதிக்கரையை யடைகின்றார்; அங்கே நதியின் நிர்மலமான நீரிலே மாசற்ற தமது புனித உள்ளத்தின் தெளிவைக் காண்கிறார். அப்போழுது வேடனொருவன் சோடியைக் கொல்லமற்றைப் பறவை சோகத்தினுற் புலம்பிக் கரைகின்றது.

இராமாயண முழுக்காவியத்தின் கதையும் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்று ஒரு நாதம் அவர் உள்ளத்திலே தோன்றியது. பட்சியின் சோககீதத்தைக் கேட்ட அவர்வாயிலெழுந்த சொற்கள் ஓரோசையிலே வார்க்கப்பட்டன. அந்த ஓசையே சுலோக ஓசையாகி அவர் தியானத்தில் அமர்ந்த போதெல்லாம் மீண்டும் மீண்டும் அவர் மனக்காதில் வந்து “இரீங்காரம்” செய்தது.\* அந்த ஓசையின்படியே இராமாயண சுலோகங்களின் அமைப்பை வான்மீகி முனிவர் அமைத்துப் பாடினார். இது வான்மீகி இராமாயண ஆரம்பத்தில் உள்ளது.

கம்பர் அவ்வாறு காவியம் முழுவதற்கும் ஒரு கவி அமைப்பை முதலிலேயே தீர்மானம் பண்ணிக்கொள்ளவில்லை. ஆனால், சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றவாறு அவர் கவிகளின் ஓசை மாறுபட்டுச் செல்கின்றது.

\* இதனையே ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் பா என்னும் உறுப்பென்பர்.

அந்த ஓசைகளே கம்பராமாயண காவியத் தின் அரைவாசி நயமாகும். அந்த ஓசைகளோடு பொருளும், அதற்கேற்ற மோனை எதுகை நயங்களும் கலக்கும்போது பார்க்க வேண்டுமே கவிதரும் இன்பத்தை! பொருளாகிய மணவாளனும் ஓசையாகிய காதலியும் கலந்துபாடும் சோடிப்பாட்டில் பிறக்கும் இன்பந்தான் அந்த இன்பம்.

கவியை வெவ்வேறு இராகங்களிலே ஆலாபனம் செய்து விட்டால் அந்த இன்பம் பிறக்காது. இராமாயணத்தை ஆக்கச் சிந்தித்த வான் மீகிக்கு ஓர் ஓசை மனத்திலே எழுந்தது. அதுபோல உண்மைக் கவிஞன் ஒவ்வொருவனுக்கும் உயிருள்ள கவிபிறக்கும்போது மனயாழிலே சுருதி கூட்டும். அந்தமன நாதமே ஒரு சங்கீத இராகமாகவும் பரிணமிக்கலாம்; அந்த இராகத்திலே கவியின் ஓசையை வாசித்தால் அந்த ஓசையின்பம் பன்மடங்கு பெருகும். எந்தக் கவியையும் எந்த இராகத்திலும் வாசிக்கலாமென்று எண்ணுவதும், செய்யுளின் ஓசையையும் இராகத்தையும் ஒன்றாக எண்ணுவதும். செய்யுளோசையை மனக்காதினாற் கேட்க முடியாதாரின் பிறழ்ச்சி நினைவுகளாம்.

கம்பர் கவிகளிலெல்லாம் பொருளுக்கேற்ற மனவோசை ஓடும். அஃது எப்படி உண்டாகும் என்பதைச் சொல்ல முடியாதிருக்கிறது. வான்மீகியின் தெளிந்த மனத்திலே எப்படிப் பிறந்ததோ அப்படியே மகாகவி யொருவரின் உள்ளத்திற் பிறக்கும். சிலவேளை சொற்களின் அமைப்பிலே உண்டாகும்; சிலவேளை அசைகளின் பிரிப்பிலே அமையும்; அடிகளின் அமைவிலே பொருந்தும்; பொருள்ஓர் அடியிலிருந்து மற்றை அடிக்குப் பாவுதலினால் உண்டாகும். இப்படித்தான் உண்டாகும் என்று கூற முடியாத அந்த மனவோசை, அஃது ஒடுங் கவியைப் படித்த ஒருவனுக்குப் படித்த மாத் திரத்தே புலப்படும். இன்னதென்று கூறமுடியாதது. ஆனால், உண்டானால் உணரக் கூடியது. இப்படிப்பட்ட உயிர்க்கவிகள் ஆயிரமாயிரம் கம்பன் காவியத்தில் ஆங்காங்கே மிளர்கின்றன. உதாரணத்துக்கு ஒரு கவியைக் காட்டுகின்றேன். அதனால், அதிற்றான் இந்த மனவோசை உச்சமாகச் செல்லுகின்றதென்று எண்ணவேண்டா.

\* \* \* \*

இராவணன் தவவலியாலும் புயவலியாலும் மூவுலகங்களையும் ஒரு குடைக் கீழ் ஆளுகின்றான். எம்பெருமான் வீற்றிருக்கும் கைலையங்கிரியை யசைத்தான்; திக்குயானைகளின் மருப்புக்கள் மார்பிலே உழும் படியாக அவற்றோடு போர்செய்து வென்றான். தேவர்களை அடிமை கொண்டான். முடைநாற்றமும் கோரப்பற்களும் செம்பட்டைமயிரும் கருங்கன்மலை மேனியும் கொண்ட அரக்கியருக்கு, மாந்தளிர் மேனியும், கமலவிதழ்போன்ற சேவடிகளும் கொடிபோல் நுடங்குமிடையுங் கொண்ட அரம்பைமாதர் நீராட்டுகின்றனர். விதியின் விளையாட்டுப்போலும்! வாயுதேவன் இராவணன் மாளிகையைப் பெருக்கிச் சுத்தம் செய்கின்றான். அக்கினி பகவான் விளக்கேற்றுகின்றான்.



தேவரம்பையர் இராவணனின் வீரத்தை இன்னிசைமகரயாழிலிசைத்துப் பாடுகின்றனர். தேவாதிதேவர்கள் அவன்பூம்பொழிலைக் காவல் செய்கின்றனர். அந்தப்புரங்களிலெல்லாம் ஊனும்மதுவுமுண்டு களிக்கும் அரக்கியருக்குத் தேவமாதர் குற்றவேல் செய்கின்றனர்; அவர் கண் டுயில இன்னிசைப் பாடல்களைப் பாடுகின்றனர். வெற்றி பெற்ற வன் தேவர்களை அடிமை கொண்ட பான்மைக்கு இவையெல்லாம் சின்னங்களாகா. அத்தகைய வீரனுக்குத் தேவர்கள் எவ்வாறு அடங்கி யொடுங்கி அடிமை வாழ்வு செய்தார்கள் என்பதற்கும் பின்வரும் பாடலில் அமைத்துள்ள காட்சி சான்று பகரும்.

சித்திரப் பத்தியிற் றேவர் சென்றனர்.  
இத்துணை தாழ்ந்தனம் முனியு மென்றுதம்  
முத்தி னாரமும் முடியும் மாலையும்  
உத்தரீயமு மிரிய ஓடுவார்.

சித்திரப் பத்தியில் தேவர் சென்றனர்;  
இத்துணை தாழ்ந்தனம். முனியும்'' என்று தம்  
முத்தின் ஆரமும் முடியின் மாலையும்  
உத்தரீயமும் இரிய ஓடு வார்.

[பத்தி—பந்தி — நிரை. இத்துணை — இவ்வளவும். தாழ்ந்தனம் — காலந் தாழ்ந்தோம், பிந்தினோம். முனியும் — கோபிப்பான். ஆரம் — மாலை உத்தரீயம் — மேலாடை. இரிய — பின்னிட]

ஒழுங்கான வரிசை நிரையில் தேவர்கள் ஓடுகின்றார்களே, எங்கே ஓடுகின்றார்கள்? இராவணனுடைய மாளிகையில் அடிமை வேலைக்குச் செல்லுகின்றார்கள். அவர்கள் மனத்திலே ஏன் இந்த அவசரம்! ஒற்றைக்காலை நிலத்திலும் மற்றைக்காலை ஆகாயத்திலுமாக ஏன்பறக்கின்றார்கள்? இவ்வளவு நேரமும் பிந்திவிட்டோம், இராவணன் கோபிக்கப்போகின்றானே, என்றுதான் அவ்வளவு அவசரமாக ஓடுகின்றார்கள். அந்த ஓட்டத்திலே அவசரமும் விரைவும் தொனிக்கலாம். அதுவன்று கம்பன் எடுத்துக்கொண்ட உட்பொருள். அதுவன்று அவன் மனத்திலே எழும் காட்சி. அதுவன்று அவன் தேவர்களின் நிலையைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் போது எழும் மனவோசை. தேவர்கள் அடிமைப்பட்டு நிலைகுலைந்தார்கள்; வேள்வி தடுமாறியது; அறம் குலைந்தது. மதுவும் மீனும் புசிக்கும் அரக்கப் பெண்களுக்கு இந்திரன் சபையில் நடனமிடும் அரம்பையர் குற்றேவல் செய்கின்றார்கள். தேவர்களின் குலைவுதான் கம்பன் உட்பொருள். திரௌபதியின் கூந்தலைத் தொட்டிழுத்த பொழுது, குலைந்தது கூந்தலன்று “வண்டார் குழலைய, மானங்குலைய, மனங்குலைய கொண்டாரிருப்பரென்று நெறிக்கொண்டாளந்தோ கொடியாளே” என்று வில்லி புத்தூரர் கூறியது.

நினைவுக்கு வருகின்றது. அவள் மானங் குலைந்தது; மனங் குலைந்தது. பாண்டவர் நிலை குலைந்தது என்பதுதான் பொருள். இந்த நிலைகுலைவினை வில்லிபுத்தூரர் சொற்களாலேயே எடுத்துக் காட்டினார். ஆனால் கம்பனோ சொல்லாலே சொல்லாமல் பாடலின் ஓசையமைப்பினாலே நினைந்து நினைந்து இன்புறுமாறு செய்தார். அவர் மனத்திலே குலைவுக்கேற்ற ஓசை மனவோசையாய் எழுந்தது.

சித்திரப் பத்தியில் தேவர் சென்றனர்.

என்ற முதலடி அப்படியே ஒரு முழுவசனமாக நறுக்கென்று முடிகிறது. அவர்கள் சென்ற ஒழுங்கின் அழகுதான் என்ன? வரிசையிலே ஏதாவது அற்பபிழை கண்டால் அஞ்சி அவரைச் சிண்ப்பானோ என்ற பயத்தாற் றம்மைத்தாமே ஒழுங்கு செய்துகொண்டு செல்கின்றார்கள். அந்த நிரையைச் “சித்திரப் பத்தி” என்று அழகாகக் கூறுகின்றார். தேவர்கள் நிரையாகச் செல்வதும் கம்பன் கருத்தை ஈர்க்கவில்லை. அந்த நிரையின் சித்திரம் தான் கம்பர் மனத்தில் முன்னிற்கின்றது. அதனாலேயே அதனை அடியின் முதற்சொல்லாக்கி, எதுகைச் சொல்லாக்கி அழுத்தம் கொடுத்திருக்கின்றார். தேவர் சித்திரப் பத்தியிற்சென்றனர் என்று எழுதக்கூடியது சித்திரப் பத்தியில் தேவர் சென்றனர் என்று மாறியிருப்பது அந்தச் சித்திரப்பத்தியை மனக்கண்முன் நிறுத்தவே. அதுவுமன்றி நறுக்கென்று முடிந்த முதலடியில் பொருளும் வாக்கியமும் முடிந்து ஓர் ஒழுங்கு உண்டாகின்றது.

அப்படி ஒழுங்காச் சென்ற தேவர்கள் மனத்திலே இருந்தாற் போல் ஏதோ சுருக்கென்று தைத்து விடுகிறது. அட இப்பொழுது நேரமென்ன? இவ்வளவு நேரமா பிந்திவிட்டோம்? கோபிக்கப் போகின்றானே, என்று எண்ணுகிறார்கள். அதை இரண்டாமடி காட்டுகின்றது. அப்புறம் கவியோசையில் ஒரு குலைவு.

சித்திரப் பத்தியில்

இத்துணை தாழ்ந்தனம். முனியுமென்று தம்

முத்தி னரமும் முடியின் மாலையும்

உத்த ரீயமும்

முத்தினரம், முடியின் மாலையும் உத்தரீயமும் என்ற அடுக்கிலே இருக்கும் ஓசையைக் கவனியுங்கள். என்ற குறிலெழுத்தாலாகிய சீர் முடிய “ராமும்” என்ற நெட்டெடுத்துத் தொடங்கும் சீர்தொடர்கிறது. முடியின் என்ற குறிலெழுத்தாலாகிய சீர் முடிய நெட்டெழுத்தாற் தொடங்கும் மாலையும் என்ற சீர் தொடங்குகிறது. உத்த என்னும் குறிலெழுத்துச் சீர்முடிய ரீயம் என்னும் நெட்டெழுத்தை முதலாக உடைய சீர் தொடங்குகிறது.

முத்து மாலைகள் ஒரு பக்கம் குலைந்து போகின்றன. முடியின் மாலை இன்னொரு புறம் செல்லுகின்றது. உத்தரீயம் மறுபக்கம்

அதற்கேற்ப உம்மைகொடுத்து மூன்று விதமாகப் பொருளுக்கேற்பப் பிரிகின்றது. வாசிப்போர், முத்திரைமும் என்பதை ஒன்றாக வாசித்துச் சற்றுநிறுத்தி முடியின் மாலையும் என்பதைப் பின் ஒன்றாக வாசித்து நிறுத்தி உத்தரீயமும் என்பதை ஒன்றாக வாசித்து நிறுத்திச் செல்வார்கள். அப்படிச்செல்லும் இயற்கைமுறைதான் பொருள் பிரிந்துசெல்லும் முறையாகும்.

ஆகவே, பொருள்பிரிந்து முப்பெருங் கூறாக வேறுகின்றது. ஓசை அதன்பின் ஒவ்வொரு பிரிவும் சீருக்கேற்ப இரண்டாகத் தாமே நெட்டெழுத்தினாற் பிரிக்கப்படுகின்றன. பொருட்பிரிவும் சீர்ப்பிரிவும் கலந்து ஒன்றித்து இழையும் அந்த ஓசையிலே தேவர்களின் குலைவு அப்படியே முன்வருகின்றது. முத்திரைமும் என்று வாசிக்கையில் அவர்கள்முத்து மால்கள் ஒருபக்கம் குலைந்துபோகின்றன. முடியின் மாலையும் என்னும் போது முடிமால்கள் மறுபக்கம் போகின்றன. உத்தரீயமும் என்னும் ஒரு சொல் எதுகையால் அழுத்தம்பெற்று நெட்டெழுத்தாற் சீர் பிரியும்போது பின்னிட்டுக் குலைந்து செல்லும் சால்வைகள் மனவோசையாலேயே கண்முன் வந்து நிற்கின்றன. இன்னும் பின்னிரண்டு அடிகளின் சீரமைப்பில் ஒரு விசேடம். மெய்யெழுத்துக் கொடுத்து இடையில் அசை பிரிவது, அடியின் முதலிலே எதுகை அழுத்தம் பெற்ற இரு சொற்களும் தான் முத்தின் உத், த எனப் பிரிந்து அழகுக்கு அழகு கொடுக்கின்றன.

இது நாம் மனவோசையை ஆராய்ந்து பகுத்தமுறை; இராகத்தைச் சரிசெய்து என வகுத்தது போன்றது. ஆனால் ஓசையை முழுமையாகப் படிக்கும்போது அங்கே தேவர்களின் முத்துமால்கள் ஒருபுறம் குலைந்தொதுங்குவதும் முடியின் மலை மறுபுறம் குலைந்தொதுங்குவதும் இன்னொருபுறம் சால்வை கலைந்து செல்வதும் மனக்கண்முன் அப்படியே தோன்றும்.

பெரிய புராணத்திலும் சேக்கிழாருக்கு இத்தகைய ஓசை எழுகின்றது. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் தில்லையின் எல்லையையடையுமட்டும் ஒரு வித ஓசையிற் செய்யுள்களை யாத்த சேக்கிழார் தில்லையென்றதும் அவர் மனத்திலே ஓர் ஓசை எழுகின்றது. எம் பெருமானுடைய நடனம் அவர் மனத்திலே எழுகின்றது. இறைவன் திருநடனத்தினுடையஒலியே பாடலில் எழுகின்றது. அந்த ஒலியிலே நடனத்திற்கேற்ற சதங்கையொலி சிங்சிங் என்கிறது. மத்தளம் முழங்குகிறது. ஆட்டத்திற் கேற்ற அங்க அசைவுகளின் இலாகவம்துடித் தோடுகின்றது. கவியைக்கேளுங்கள்.

தேமலங்கலணி மாமணி மார்பிற் செம்மலங்கயல்கள் செங்கமலத்தன் ழுமலங்க வெதிர் பரய்வன மாடே புள்ளலம்பு திரை வெள்வளை வாவித் தாமலங்கு கடம் பணை சூழும் தனமருங்கு தொழு வார்கடமும்மை மாமலங்களற வீடரு முல்லை மல்லலம் பதியின் எல்லைவனங்கி.

சதங்கையொலி சிங் சிங் என்று ஒலிக்கும். ஆதலினால் என்ற ஒலி பிறக்க தேமலங், செம்மலங், செங்க பூமலங், தாமலங், மருங் மாமலங் என சொற்கள் அமைகின்றன. கவி முழுவதும் பாடும்போது நாட்டிய பாதங்களின் சதங்கை யொலியை அப்படியே கேட்கின்றோம். மத்தளத்தின் தடம் தடம் என்ற ஓசையைக் கேட்கவேண்டுமா? மாடே என்று பொருள் முடியும் போது கேட்கின்றது. டடம் பனை, வர்கட மும்மை, வீடரு முல்லை என்னும் போதெல்லாம் அங்கங்கே கேட்பன மத்தள ஓசையன்றோ. இனி, இடையின எழுத்தாகிய லகரம் எப் பொழுதும் மென்மை இலாகவம், என்பவற்றைக்குறிக்கும். நடனத்தின் அங்க அசைவுகளின் இலாகவமும் அழகும் மெல்லென்று தொடுக்கும் லகரத்திலே வழிகின்றன. கீறிட்ட இடங்களில் அவை அமைந்திருப்பதைப் பாருங்கள். நடனத்தின் அசைவழகுக்கு ஒரு மகுடம் சூட்டுவது போலக் கடைசியடி முடிகையில் முல்லை மல்லலம் பதியின் எல்லை வணங்கி என்று போவதை மீண்டும் மீண்டும் படித்துப்பாருங்கள். அது மாத்திரமா, தனியே ஒலித்துச் செல்லும் சதங்கையைக் கேட்கப்போகின்றீர்களா! இதோ.

அங்கண் மாமறை முழங்கு மருங்கே ஆடரம்பையர் அரங்கு முழங்கு மங்குல் வானமிசை ஐந்து முழங்கு வாசமால்களின் வண்டு முழங்கும் பொங்கு மன்பருவி கண்பொழி தொண்டர் போற்றிசைக்கு மொழி [யெங்கு முழங்கும் திங்கள் தங்குசடை கங்கைமுழங்கும் தேவர் தேவர் புரிந்திடு நீதி.

மாமறை முழங்கும், அரங்கு முழங்கும், ஐந்து முழங்கும், எங்கு முழங்கும், கங்கை முழங்கும் என்று அடிதோறும் முழங்குகிறது. அதில் 'ங்க' என்னும் சதங்கை யொலி அடிதோறும் இசைத்து ஈற்றில்,

திங்கள் தங்குசடை கங்கை முழங்கும் என்று நான்கு சீரிலும் சதங்கையொலியைக் கிளப்புவது அற்புதம் அற்புதம்!! பல பாடல்களிலும் ஓடிச்செல்லும் இந்த ஓசை நினைத்துச் சீர் சீர்த்ததால் வந்ததொன்றன்று. மனத்தில் நடனம், கவியில் நடன ஓசையாயிற்று.

வேதகுத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு ஓசை இருப்பதை வேதமோதும் அந்தணர்கள் அறிவார்கள். வேதத்தின் இலக்கணம், பொருள், கிரியை இவற்றைப் படிப்பதைவிட, வேத ஓசையையே பொருளாகக்கொண்ட சாமவேதம் ஒன்றுள்ளது. ஒவ்வொரு குத்திரங்களையும் ஏற்ற உதாத்த, அனுதாத்த, சுவரித (எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல்) முறைப்படி ஒதும்போது பொருளைவிட நாத அமைப்பிலே உண்டாகும் மனோலயத்தையும், இன்பத்தையும் அநுபவித்தோர் அறிவார்கள். ஆதலினாலேதான் வேதம் ஒதும் முறையையே ஒரு வேறான கிளையாகப் பிரித்திருக்கின்றனர். பொருளைப்போலவே இந்தத் தெய்வீகத்தன்மை வாய்ந்த ஓசைகளும், நமக்கு இறைவடிவை

விளக்கும். 'ஓம்' என்னும் பிரணவ நாதமே இறைவனின் வடிவம் என்று கூறுவதைப் பலரும் பொருளற்ற வசனம் என்று நினைக்கிறார்கள். தியான யோகத்தில் திவ்வியமான மனோலயம் பெற்றோருக்கு அது முற்றுமுன்மை என்பது விளங்கும். அதையனுபவியாத ஐரோப் பியர் சிலர் வேதத்தைப் பிறழ்ப் பொருள்கொண்டு, ஓம் என்று அடிக்கடி வரும்போது இஃதென்ன பொருளற்ற சொல் புணர்க்கப் படுகின்றது என்று எண்ணுகின்றார்கள். அப்படியே அது வெறுஞ் சொல் ( Nonsense Syllable ) என்றும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள்.. அந்த ஓசைகளெல்லாம் ஆழ்ந்த நிட்டையிலிருந்து மகா இருடிகள் கண்ட மனநிலையின் வெளிப்பாடு என்பதை அவர்கள் அறியார்கள்.

ஆகவே, பொருளுக்கேற்ற மனநிலையை யடைந்த உண்மைக் கவிஞனுக்கு, அது வெளிப்படும்போது ஓர் ஓசை வெளிப்படும். அந்த ஓசையையே மனவோசை என்று குறிப்பிடுகின்றோம்.

-----

எண்ணூர் புலவ னெழில்பெறு நெஞ்சிற்  
கண்ணிய பொருட்டிறங் கதுவிய வோசை  
கற்பனைச் சுனையிற் றோய்ந்தே  
அற்புதப் பாட்டி னமையு மென்ப.

— பேட்டன் (Burton)



## சிறுகதை இலக்கியம்

இந்தத் தலையங்கம் பல சிக்கல்களை உண்டுபண்ணிவிட்டது. முதலில் சிறுகதை, இலக்கியம் ஆகிய இரண்டையும்பற்றித் தனித்தனி சிந்திக்கவேண்டும். சிறுகதையும் இலக்கியமாமோ என்று கேட்பாரும் நம்முட் பலர் இருக்கின்றார்கள்.

சீரிய செம்மைசான்ற உயர்ந்த உள்ளங்களில் அரும்பி முளைவிட்டுப் பூரண வளர்ச்சியெய்திய கருத்துக்கள் உள்ளே அடங்கிக் கிடக்க முடியாமல் வெளிக்கிளம்பி, மொழியாகிய உடம்பைப்பெற்று அழகெய்தி, எதிர்காலம் உயர ஒளிசெய்வன எவையோ அவை இலக்கியங்கள் ஆகும். பெரும்பாலும் இந்தக்காலத்து எழுத்தாளர் என்னும் படைப்பாளர் கொள்ளுகிற கருத்துக்கு அப்பால் நிற்பது அது. நமது சாதாரண இச்சைகள் — ஆசைகள் — மனவிகாரங்கள் என்ற இவைகளை எடுத்துக் காட்டுவனவாய்க் கீழ்த்தரமான மனப்பசியைத் தணிக்கத்தக்க அளவிற்குப் பிறந்த எதையும் இலக்கியம் என்ற புனிதமான பெயராற் குறிப்பிடமுடியாது.

தாழ்ந்துகொண்டிருக்கிற சமுதாயத்தின் — அஃதாவது உலோகாயத வாழ்வை விரும்பி அந்த ஈனமான பாதையில் வேகமாக ஓடிக்கொண்டிருக்கும் மக்களைத் திருத்தி செய்யவோ மகிழ்விக்கவோ உதவுவனவாய் எழுந்த எழுத்துக்களை இலக்கியம் என்று சொல்வது பெரிய பாவமும் துரோகமுமாகும். அவர்களைச் சமுதாயம் மன்னித்து விடாது. 'பெரும்பாலானவர்கள் ஒப்புக்கொண்டாலே போதும்' என அரசியல் முறையில் வாதுக்கு நிற்கும் சனநாயக உலகம் இது.

இது சம்பந்தமாய் ஒரு சிறிய கதைசொல்ல விரும்புகிறேன். சுமார் இருபது வருடங்களுக்கு முன் என்று நினைக்கிறேன்.

பிரபல சினிமா விமரிசனப் பத்திரிகையான 'பில்ம் இந்தியா'வுக்கு (Film India) ஒரு படத்தயாரிப்பாளர் ஒழுக்காக விளம்பரம் தருபவர். அவரது படம் ஒன்றை மேற்படி பத்திரிகையாசிரியர் கீழ்த்தர

மானது என்று விமரிசனம் செய்துவிட்டார். தயாரிப்பாளர் வெகுண்டெழுந்து கண்டனக்குரல் எழுப்பினார்.

“ எப்படிச் சீழ்த்தரமானது என்று இவர் சொல்லலாம்? தினமும் பல ஆயிரம் ரூபா வசூல் ஆகிறதே. மக்கள் மதிக்கிறார்கள் என்பதற்கு இதைவிட வேறு சான்று வேண்டுவதில்லை.

இதற்கு அப்பத்திரிகையாசிரியர் பதில் கொடுத்தார்.

“ பணவசூல் படத்தின் உயர்வைக் காட்டுகிறது என்பது தவறு. முட்டாள்களின் எண்ணிக்கை மிக அதிகம் என்பதையே அது தெளிவாகச் சொல்கிறது.”

இந்த நிகழ்ச்சியை நாம் மறத்தலாகாது.

நிலையில்லாத இந்த உடம்பை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு, இயன்றவரையும் உயிரை வளர்த்துவிடவேண்டும் என்பதுதான் நமது சமயத்தத்துவமாகும். எல்லாச் சமயங்களின் அடிப்படைத் தத்துவமும் இதுவேதான். இந்தப் புனிதமான இலட்சியத்தை வைத்துக் கொண்டுதான் நமது முன்னோர்கள் வாழ்ந்தார்கள்; சகல துறைகளிலும் அடியெடுத்துவைத்தார்கள். அவர்களால் எழுதப்பட்டவைகள் தாம் இலக்கியங்கள். சமய அடிப்படையை — அஃதாவது, தெய்வீகத்தைப் புறக்கணித்தபோதும் வாழ்வுக்கு ஊட்டமளிக்கும் தருமப் பாதையில் மனிதனை வழிநடாத்த வல்லவைகளாய் உள்ளவைகளையும் இலக்கியம் என்றே, அஃதாவது இரண்டாந்தர இலக்கியம் என ஒப்புக்கொண்டார்கள். இவைகளைப் புறக்கணிப்பதாய் உள்ள சிந்தனை ஓட்டம், அஃது எத்தகையதாயிருப்பினும், இலக்கியம் என வழங்கப்படத் தக்கதன்று.

இந்தச் சீரியவழியைவிட்டு எழுந்த எழுத்துக்கள் எழுந்த வேகத்தைவிட மிக விரைந்து மறைந்துவிடுவதை நாம் காணுகிறோம். அவைகள் அழிந்து பிணமாகி நாற்றமெடுக்கின்றன. எப்பொழுதும் தீ நாற்றமே நிறைந்துள்ள இடத்தில் வாழ்ந்து பழகியவர்கள், அப்படி அந்நாற்றம் தங்களைச் சூழ்ந்திருப்பதாகவே உணர்ந்துகொள்வதில்லை. யாராவது சொல்லிக்காட்டினாலும், ‘ பொய்யாக வேண்டுமென்றே சொல்லுகிறார்கள்’ என்று வேதனைப்படுகிறார்கள்; கோபிக்கிறார்கள். பலகாலப் பழக்கம் உடம்போடு சேர்ந்து பிரிக்கமுடியாததாகிவிடுகிறது. இதுபோலவே பலர் பழக்க வாசனையால் இலக்கியம் இதுதான் என்று காணும் சத்தியை இழந்துவிடுகிறார்கள்.

இலக்கியம் என்பது காலவெள்ளத்தால் மறைந்துபோகாத ஆற்றல் படைத்தது என்பதையும் நாம் ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். தாழ்ந்துபோன ஒரு சமுதாயம் அதை விளங்கிக்கொள்ள

முடியாமலோ — விரும்பாமலோ போர் தொடுத்தாலும் சிறிதும் பங்கப்படாமல் மேலும் சுடர்விட்டு அது பிரகாசிக்கும். சங்க இலக்கியங்களையும் திருக்குறளையும் கம்பராமாயணத்தையும் பாருங்கள். இவைகளை யாராலும் எக்காலத்திலும் அழிக்கவும் அசைக்கவும் முடியுமா?

இலட்சியம் — இலக்கியம் ஆகிய இரண்டு சொற்களும் இரு வேறு மொழிகளைச் சேர்ந்தனவேனும் ஒருபொருட் சொற்களே.

குழந்தைகள் மணல்வீடு கட்டுகின்றன. அவைகள் கட்டும் வீட்டிலும் கூடமும் முற்றமும் எல்லாமுமே அமைக்கப்படுகின்றன. ஆயினும், அந்த மணல்வீடு மணல்வீடுதான். அதை ஒரு நிசமான வீடு என்று எந்த ஒரு மனிதனும் குடிபுகமாட்டான். குழந்தைகள் கட்டும் இந்த மணல்வீடுபோல நம்மிற் பலர் சிறுகதை இலக்கியம் என்ற பெயரில் படைப்புத்தொழிலைச் செய்துவருகிறோம்.

தாமரை, உரோசா, தும்பை, அலரி எல்லாம் மலர்கள்தாம். ஆயினும், தாமரைக்கும், உரோசாவுக்கும், தும்பைக்கும், அலரிக்கும் பண்புகள் மிக வேறுபட்டிருப்பதை மறுப்பதற்கில்லை. இப்படியேதான் இலக்கியத்தையும் சிறுகதை இலக்கியத்தையும் ஒப்புநோக்க வேண்டி இருக்கிறது. இலக்கியம் தாமரை மலரானால் சிறுகதை இலக்கியம் தும்பைப் பூப்போல இருக்கலாம்.

பெருங்கடலும் துளிநீரும் மூலத்தில் ஒன்றேயாயினும் ஒன்றை மற்றையதோடு ஒப்பிடுவதெங்ஙனம்? இலக்கியம் பெருங்கடலாகிற் சிறுகதை துளிநீர் ஆகலாம்.

ஆகவே, இலக்கியம் என்ற வார்த்தைக்குள்ள பரந்த பொருளைச் சிறுகதை எப்பொழுதும் கொள்ளாது.

இன்னும் ஒருவகையிலே பார்த்தால், மனிதவாழ்வு பலவாகிய தந்திகள் பூட்டிய ஒரு பேரியாழ் போன்றது. அதன் எல்லா நரம்புகளிலும் இனிய நாதசுகத்தை எழுப்பவல்லது இலக்கியம். அந்த யாழின் ஒரு நரம்பில் ஏதோ ஒரு சுரத்தானத்தை மட்டும் தொட்டு ஒலிசெய்ய வல்லது சிறுகதை. ஆகவே, சிறுகதை இலக்கியம் பேரிலக்கியத்தில் ஒருதுளி அமிசமே. அதை எப்படித்தான் பார்த்தாலும் இலக்கியம் என்ற மகா சத்தியுடைய ஒன்றாய் ஆக்கிவிட முடியாது.

நாம் ஆரம்பத்தில் இலக்கியத்துக்குச் சொன்ன இலக்கணத்தை மீண்டும் ஒருமுறை சிந்திக்கவேண்டியிருக்கிறது. சீரிய செம்மை சான்ற உயர்ந்த உள்ளங்களில் அரும்பி முளைத்து பண்பட்டு விளைந்து அடங்கிக் கிடக்க முடியாத நிலையில் எழுந்த கருத்துக்கள் மொழியாகிய உடம்பை எடுத்து அழகெய்தி மானிடசாதிக்கு வாழ்வுதருவது தான் இலக்கியம் என்பது அது.



இந்தக்காலத்துச் சிறுகதைக் கானகருத்துக்கள் சீரிய செம்மை சான்ற உயர்ந்த உள்ளங்களில் இருந்துதான் முளைத்தெழுகின்றன என்று சொல்லமுடியுமா? அக்கருத்துக்கள் அவ்வகை உள்ளங்களிற் கிடந்து விளைவெய்தி அடங்கிக்கிடக்க முடியாமல் எழுந்தவைகள் தாமோ என்பதையும் எண்ணிப்பார்க்க முடியவில்லை. மொழியாகிய உடம்பை எடுக்கும்போதும் பெறுகிற அழகுகளில் வெகு பேதங்கள் காணப்படுகின்றன. கடைசியிலே பயன்தருமளவில் மலைக்கும் மடு வுக்குமுள்ள பேதமன்றோ தெரிகிறது. இதை யாருமே மறுக்கமாட் டார்கள்.

இனி, இலக்கியம் காலவெள்ளத்தால் அழிந்துபோகாதது, யாரா லும் அழிக்கவும் முடியாதது என்றும் சொன்னோம். சிறுகதைகளோ காலவெள்ளத்தைக் கடந்து நிற்கும் ஆற்றல் உடையவைகள் என்று நிரூபித்துவிட முடியாதவைகள். அவை காலத்துக்குக் காலம் தோன்றிமறையும் சீவராசிகளைப் போன்றவைகள். காலத்துக்குக் காலம் தோன்றிமறையும் சீவராசிகளின் சில பூச்சிகள் எத்தனை அழ குள்ளவைகளாக இருக்கின்றன! அவை நமது கண்களுக்கும் மனத் துக்கும் இனிய விருந்தாகக் காட்சிதருகின்றன. அப்படியே அழகிய மலர்களோடு விளங்கும் சிறிய புற்பூண்டுகளையுங் கண்டு நாம் பெரி தும் இரசிக்கிறோம். இவ்விதமே சிறு கதைகளிலும் சில அழகிய வண் ணப் பூச்சிகளாகவும், சில வண்ண மலர்களைக் காட்டும் புற்பூண்டுக ளாகவும் காணப்படுகின்றன. எப்படியும் அவை பருவம் மாற, அஃதாவது சிறிதுகாலம் செல்ல அழிந்து மறைந்துவிடுபவைகளேயாம். சிறுகதை என்று சொல்லும்போதே, மொழிபெயர்ப்பாய் வந்த வார்த்தையேனும், உருவிலும் காலத்திலும் பயனிலும் சிறுமை உடையது என்ற கருத்தே நமக்குத் தோற்றுகிறது.

ஆகவே, சிறுகதைகள் இலக்கியம் என்ற பூரணநிலையை அடைய முடியாதவை. அகண்ட இந்த உலகத்திலே செனித்த மனிதனுக்கும் ஒரு பூச்சிக்கும் என்ன வேறுபாடு — பொதுத்தன்மை உண்டோ, அப் படியே இலக்கியம் சிறுகதை இலக்கியம் ஆகிய இரண்டிற்கும் வேறு பாடும் பொதுத்தன்மையும் உண்டு எனலாம்.

சிறுகதைகள் வாழ்க்கையென்னும் பேரியாழின் எண்ணற்ற நரம்புகளில் ஒரு நரம்பில் ஒரு சுரம் என்றேன். அந்த ஒரு சுரத் தைக்கூட எழுப்பமுடியாத அளவில் எழுதப்பட்டு அச்சவாகனமேறிப் பவனிவரும் எண்ணற்ற சிறுகதைகளை நாம் காணுகிறோம். இவை களை எல்லாம் இலக்கியம் என்று சொல்லும்போது பொறுக்கமுடியாத பெரிய பிழையைச் செய்தவர்கள் ஆகிவிடுகிறோம்.

இவ்வாறெல்லாம் சிறுகதைகளைப்பற்றிச் சிந்திக்கவேண்டிய அளவுக்கு இந்தக்காலம் சிறுகதையும்கா மாறிவிட்டது. இது சமீப

காலத்தில் மேலைநாட்டிலிருந்து தனக்கென் ஒரு தனித்தன்மைபெற்று நம்மிடைவந்த ஒன்றுதான் என்பதிற் சந்தேகமில்லை. ஆனால், நமது பழைமைவாய்ந்த புராண, இதிகாசங்களில், உபநிடத்துக்களில் அநேக சிறுகதைகளை நாம் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. அவையெல்லாம் உபகதைகளாகவே நின்று பயனுதவுகின்றன. அவைகளிலும் இக்காலத்தவர்கள் சிறுகதைக்கு என்று சொல்லும் இலக்கணங்கள் இருக்கவே செய்கின்றன. பாரதத்தில் நளன் கதை ஓர் உபகதையே. இன்னும் சாகுந்தலம் போன்றவைகளும் உபகதைகளாக வந்தவைகளே. எனவே நாமும் சிறுகதைகளைத் தொன்றுதொட்டே அறிந்தவராகின்றோம். அவைகளிற் பழகியுமிருக்கிறோம்; சந்தேகமில்லை.

சிறுகதைகளுக்குரிய இலக்கணங்களைப்பற்றிப் பலரும் பலவாறு பிரித்துப் பிரித்து ஆராய்ந்து தத்தங் கருத்துக்களைச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். எல்லோருடைய முடிபுகளும் ஏறக்குறைய ஒன்றுக்கொன்று சம்பமாகிக் கடைசியில் ஒன்றாகியே நிற்பதைக் காணலாம்.

நல்ல ஒரு சிறுகதை வாசகனைக் கவர்ந்து சிந்தனையைக் கிளர்த்தி அவன் மனத்துக்கு விருந்தாகவேண்டும். கதையின் எந்தப் பாகமும் சோர்வையோ கசப்பையோ தரக்கூடாது. அவன் சொல்லும் கருத்து உயிர்த்துடிப்புடன் வாசகனுடைய எல்லா நரம்புகளிலும் இடைவிடாது ஒலித்துக்கொண்டிருக்கவேண்டும்.

இதற்குக் கதையின் உருவம் — சொல்லுந்திறன் — மொழி நடை — சொற்கள் முதலிய பலவாகிய துறைகளில் கதாசிரியன் மிகமிகக் கருத்துச் செலுத்தியே யாகவேண்டும். அல்லது சிறுகதையின் சிறிய வாழ்வு மேலும் அற்பமாகி அது பிறக்கும்போதே இறப்பு நிலையையும் அடைந்துவிடும்படி ஆகிவிடுகிறது.

சிறுகதைக்கு உருவம் என்றது அதன் மொழியுடம்பை. நமக்குத் தலையும் காலும் மற்றும் அவயவங்களும் எவ்வாறு அமைய வேண்டுமோ அப்படி அமைக்கவேண்டிய உருவையே நான் கருதுகிறேன்.

சொல்லுந்திறன் என்பது உவமம் முதலிய அணிகளையும் உத்திகளையும். இவை கருத்தை நன்கு வெளிப்பட உபகாரமாக உதவுவதோடு உயிர்த்துடிப்பையும் அசாத்திய ஆழகையுந்தருகின்றன. வாசகனும் கதாசிரியனும் பொருளைத் தெரிந்துகொண்டிருப்பினும் அணி செய்து சொல்லும்போது அப்பொருள் மனத்தைத்தொடும் வகை — அளவுமாறிச் சோப்பிப்பதை நாம் காணுகிறோம்.

அடுத்தபடியாகக் கைக்கொள்ளப்படும் வசனநடையைப்பற்றிக் கருதுவோம். வசனநடைதான் கதையைக் காட்டும் கருவி. அது

சிதைந்து சீவனற்றதாகிவிட்டால் அங்கே கதையேது? கருத்தேது? எல்லாம் வெறுஞ் குனியமாகிவிடும்.

நமது மொழியை எடுத்துக்கொள்வோம். அது மிக மிகப் பழைமையானது. இலக்கண வரையறை செய்யப்பட்டது. மகான்கள்தாம் இலக்கணத்தைச் செய்துவைத்தார்கள். இந்த இலக்கணம் பொருளைத் தெளிவாக உணர உபகாரமாயமைந்தது. இலக்கணநெறி தவறப் பொருள் சிதையும். பொருள் சிதைந்தபின் அங்கே இருப்பது என்னவோ? அது கதையாகுமா? வேறு எதுதான் அது என்று சொல்லமுடியும். நெறிதவறிய வாழ்வை நீங்கள் வாழ்வாக ஒப்புக்கொள்ளுவிர்களா? தாய்க்கும் தாரத்துக்கும் வேறுபட்டு தெரியாமல் மனித சாதியும் ஒரு காலத்தில் இருந்ததுண்டு. அப்பொழுது அவர்களுக்கு நெறி தெரியாது. பின் வாழ்வு வரையறை செய்யப்பட்டது. அதன்பிறகே மனிதன் வாழ்கிறான் என்று சொல்லுகிறோம். மிருகங்களுக்கு இந்த வரையறை யில்லை. அதனால் அவைகண்டபடி நடக்கின்றன. அவைகளைப் போல நாமும் வாழலாமா? ஒப்புவிர்களா?

இஃது ஓர் அளவில் அபாயமான உவமானந்தான்: ஆயினும் தெளிவாக இந்த இலக்கண நெறியின் அவசியத்தை உணர்த்த இதையே சொல்ல வேண்டியதாயிற்று.

ஒழுக்க நெறியை உணராதவன் வாழும் வாழ்வுக்கும் இலக்கண நெறியை அறியாதவன் எழுதும் எழுத்துக்கும் பேதம் இல்லை என்றே சொல்லவேண்டும்.

‘சனங்கள் புரிந்து கொள்ளுகிறார்கள். அது போதுமே’ என்று சிலர் வரது செய்கிறார்கள். அவர்கள் எந்தச் சனங்களை உயிர்ப்பிக்க எண்ணி இந்தக்கருமத்தைச் செய்கிறார்களோ அந்தச் சனங்கள் மேலும் தாழ்ந்து விடுகிறார்கள் என்பதை உணரவேண்டும். ஓர் உதாரணம் சொல்லுகிறேன். சுமார் இருபது இருபத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன்பாக இருக்கலாம். நமது படமுதலாளிகள் கீழ்த்தரமான நிகழ்ச்சிகளைப் படங்களின் நடுவே புகுத்தினார்கள். சாதாரண அறிவற்ற மக்கட் கூட்டம் அவைகளைப் பார்த்து இரசித்தார்கள். பணமும் நிறையத் தொகுக்கப்பட்டது. மேலும் மேலும் படத் தயாரிப்பாளர்கள் தொடர்ந்து ஆபாசங்களை இடையிடையே புகுத்திப் படங்களைத் தயாரித்தார்கள். அவர்களுடைய நோக்கம் பணம் என்ற ஒன்றே. மக்களின் பண்பு வளரவேண்டும் என்ற சிந்தையரிடமும் துளிகூட இல்லை. மக்களோ படுகுழியை நோக்கி ஒடிக்கொண்டேயிருந்தார்கள். இதை அறிவுலகம் மறுக்காது.

நமது சத்தி, வசதி என்பவற்றிற்காகச் சமுதாயத்தைத் தாழ்த்தி விடலாகாது. அதுபெரிய அதருமமாகும்.

அடுத்தபடியாகச் சொற்பிரயோகம் என்பதைக் கருதுவோம்.

உணர்ச்சிகளைக் கிளறி விட்டுக் கருத்தைச் சிதையாமல் ஊன்றிப் பதிய வைக்க வேண்டுமானால் தெரிந்தெடுத்த சொற்களையே உபயோகிக்க வேண்டும். அல்லது கருதியபயன் சிதைந்து போவது திண்ணம்.

பிரேமை, பத்தி, அன்பு, காதல். இவ்வார்த்தைகளை மேலெழுந்த வாரியாக நோக்கும் போது எல்லாம் ஒருபெர்ருட் சொற்கள் போலவே யிருப்பினும் சந்தர்ப்பம் நோக்கி அவை தனித்தனி தம்முள் மிகச் சிறிய அளவில் மாறுபட்ட கருத்துடையவைகளே. இப்படியே அநேக சொற்களை நாம் காணக் கூடும். ஆதலால் சிறுகதைகளிற் சொற்பிரயோக மென்பது மிக ஆராய்ந்து செய்யவேண்டிய தொன்று என்பதை ஒவ்வோர் ஆசிரியனும் கண்டிப்பாக அறிந்திருக்கவேண்டும். நமக்குத் தெரிந்த சில சொற்களை வைத்துக் கொண்டு ஆழ்ந்த கருத்துக்களைத் தெளிவாக வெளியிடமுடியாது.

இவை ஒன்றுமே அவசியமில்லை யென்று இன்னும் எண்ணுவோர் உளராயின், அவர்கள் 'மொழி கூட வேண்டியதில்லை; சைகைகள் மூலம் மனக்கருத்தை வெளியிட்டுவிடலாம்' என்ற இடத்துக்கே வருபவராவர்.

சொற் புஞ்சமில்லாத வசனநடை கைவந்த வல்லுநர் தாம் கருதியதைவிட அதிகமாக வாசகனைச் சிந்திக்கும்படி செய்து விடுகின்றனர் என்பதை நாம் நன்குணர்ந்து கொள்ள வேண்டும்.

இந்தச் சிறுகதை யுகம் புதுமை, புதுமை என்று அடித்து விழுந்து ஓடுகிற நிலை கருதத் தக்கதே. புதுமைமை வரவேற்கவே வேண்டும். ஆனால், பழைமையைப் புறக்கணிக்காத நிலையிற் பழைமை யென்ற அசைவற்ற அத்திவாரத்திலே இந்தப் புதுமை கோலங்கொள்ள வேண்டும். அல்லது புதுமை தகர்ந்து விடலாம். இந்தப் புதுமை வேகம் எல்லர்த் துறைகளிலுமே பிரமிக்கத்தக்க வகையில்— சில சமயம் விளங்கிக் கொள்ளவே முடியாத உருவில் நுழைந்து விடுகிறது.

சமீபத்தில் இந்தப் புதுமை புகுத்திய உருசியாவின் பிரசித்தி பெற்ற ஓவியர்களுக்குக் குருசேவ் சொன்னதை நான் எடுத்துக் காட்ட விரும்புகிறேன். அவர் தெளிவாகவே சொல்லியிருக்கிறார்; 'நீங்கள் இந்த ஓவியங்களை உங்கள் கையினுற்றான் எழுதினீர்களோ அல்லது கழுதையின் வாலில் வண்ணங்களைத் தோய்த்து மெழுகியிருக்கிறீர்களோ என்பதை என்னால் விளங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை.'

இந்த மகா வாக்கியத்தைச் சாதாரண விவேகம் அனுபவம் என்பவற்றைக் கொண்டு, உணர்ந்து கொள்ளமுடியாத புதுமைகளைச் சிருட்டிப்பவர்கள் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.

கதைகள் எப்போதுமே சாதாரண வாசகர்களையே மையமாகக் கொண்டு எழுதப்படவேண்டும். தானும் தன்னைப்போன்ற இரண்டொருவரும் விளங்கிக் கொண்டாற் போதும் என்ற நிலையில் எழுதப்படுபவைகள் பயனற்றவைகளே. எழுதியவரே விளங்கிக் கொள்ளாத நிலையில் புதுமை புகுந்து விடுமோ என்றும் அஞ்சவேண்டியிருக்கிறது.

இரவி வர்மா, நந்தலால், சந்திரபோசு முதலியவர்களின் ஓவியங்களைச் சாதாரணமாக எல்லோருமே இரசிக்க முடிகிறது. ஆனால் பிக் காசேர்வின் ஓவியங்களைச் சிறிதளவாவது விளங்கிக்கொள்ளப் பல சென்மங்கள் வேண்டும் போலத்தோன்றுகிறதே. இப்படியான புதுமை கதைகளில் நுழையாமற் பார்த்துக்கொள்வது ஒவ்வொரு கதாசிரியனுக்குமுள்ள பொறுப்பாகும். எனவே, சிறுகதைகள் சாதாரண இரசிகர்களும் நன்றாக விளங்கிக் கொள்ளத் தக்கனவாய் அமையவேண்டும் என்றே நான் கருதுகிறேன்.

சிறுகதை சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் நமது நாடு முன்னுக்கு நிற்கிறதோ அன்றி வெகுதூரம் பின்னுக்கு நிற்கிறதோ என்பதைப்பற்றி நான் ஒன்றும் சொல்ல விரும்பவில்லை. ஆனால் எனது சகோதர கதாசிரியர்களுக்கு ஒரு குறிப்பை மட்டுஞ் சொல்லி முடிக்க விரும்புகிறேன்.

யதார்த்தம் என்று நமக்குள்ளே ஒன்று பேசப்படுகிறது. இந்த யதார்த்தம் நமக்குப் புதிதன்று. நம்முன்னோர் சொன்ன தன்மையணிதான் அது. உள்ளதை உள்ளபடியே சொல்லவேண்டும் என்பதற்காக ஆபாசங்களைக் கட்டவிழ்த்து வெளியே விட்டு விடுகிறோம். கொலையையும் விபசாரத்தையும் களவையும் ஆண்பெண் உறவையும் மட்டும் கருவாகக்கொண்டு பச்சையாகப் பேசப் படுகிறது. இதன் பாவநிழல் சாதாரண மனங்களில் நுழைந்து அதன் அடித்தளம் வரையும் புரையோடி அநேகரை மேலும் மேலுந் தாழ்த்தி விடுகிறது.

இந்த இடத்தில் ஒருகதையை ஞாபகப் படுத்த விரும்புகிறேன்;

“இறந்தவர்கள் கடவுளின் தீர்ப்பளிக்கும் நியாயசபைக்கு அழைத்து வரப்பட்டார்கள். அவர்கள் வாழ்ந்த வாழ்வை-செய்தவைகளை எடைபோட்டு நியாயம் வழங்கப்பட்டது. சிலருக்கு நல்ல புதவிகள் கிடைத்தன. மற்றுஞ் சிலருக்குச் சிறிய தண்டனைகள் கொடுக்கப்பட்டன. சிலரை நரகத்துக்கும் அனுப்பிவிட்டார்கள். கடைசியாக ஒரு மனிதனைச் சேவகர்கள் கொண்டு வந்து நிறுத்தினார்கள்.”

“அப்பனே, உனக்கு மிக நீண்டகாலத்துக்கு நரகதண்டனை விதிக்க வேண்டியிருக்கிறதே” என்றார் அந்த அதிகாரி.

அந்த மனிதன் பதறி—தடுமாறிச் சொன்னான்:

“நான் அப்படி யாருக்குத் திங்கு செய்து விட்டேன்? உலகத் தையே பார்க்காமல் ஒரு கிராமத்தில் ஒரு வீட்டின் மூலையிலே ஒதுங்கிக் கிடந்து ஏதோ எழுதிக் கொண்டிருந்தேன். அவ்வளவுதான் எனது உலகவாழ்க்கை.”

உடனே பதில் கிடைத்தது:

“ஆமாம்; அதுதான் நீ செய்த தவறு. உனது எழுத்துக்களாற் கெட்டழிந்து உன் கண்முன்னால் நரகத்துக்குப் போனவர்கள் எத்தனை பேர் தெரியுமா? இன்னும் எத்தனைபேர் நரக வாழ்வுக்கு வர இருக்கிறார்கள் என்பதை நீ அறிவாயா?”

அந்த மனிதன் கல்லாகிச் சமைந்து நின்றான்.

இதுவும் ஒரு கற்பனைக் கதைதான். ஆனால் இந்தக் கதையின் கரு மறந்துவிடத் தக்கதன்று.

கடைசியில் ஒரு வார்த்தை கூறுகிறேன்.

இந்த அழகில் எழுதுகோலை எடுத்து நாம் கட்டும் மணல் வீடுகளைப் “படைப்பு” என்று சொல்லலாமா? படைப்பு என்ற வார்த்தை மிகவும் தூய்மையானது. திருக்குறள் படைப்பு, கம்பராமாயணம் படைப்பு, சங்க நூல்கள் படைப்புகள்.

அப்படியானால் நம்முடையவைகள்-? ஏதாவது புதிதாகச் சொல் தேடலாம். படைப்புக்கள் என்று இவற்றையெஞ் சொன்னால் கலைத் தெய்வம் நம்மை அசத்தார்களாக்கி விடும்.



## அன்னம் பாறல்

அருளின் வடிவை யன்பொளியை  
யருக னளித்த மாநலனைக்  
கருணைக் கடலைக் கற்பகத்தைக்  
கருத்தி னிறைந்த பெருவாழ்வைத்  
திருவின் றிருவைத் தேனமுதைத்  
தெளிந்த நபிக னாயகரை  
இருகண் விழிக ளாலென்றென்  
இதயங் குளிரக் காண்குவனோ 1

கட்டிப் பாகைப் பாற்றிரனைக்  
கன்னற் சாற்றைத் திங்கனியை  
வட்ட வடிவ முழுமதியை  
வடித்தே யெடுத்த கட்டழகைப்  
பட்டப் பகலின் பாற்கரனைப்  
பரம கதிகை வல்லியத்தை  
இட்டம் போன்மு கம்மதரை  
யென்றென் கண்ணற் காண்குவனோ 2

உலகி னுதய காரணத்தை  
யுண்மை ஞான பூரணத்தை  
மலரும் புட்பப் பரிமளத்தை  
மகுட மேவு நித்திலத்தை  
மலடு மாள மாமக்கா  
மகிழ்ந்தே யீந்த மரகதத்தை  
நிலவு நாணு நபிமுகத்தை  
நிலையா யென்று காண்குவனோ 3

துங்கத் துகிரை மாமணியைத்  
 துடிநீ லத்தை வச்சிரத்தை  
 மங்கா தொளிர்வை டூரியத்தை  
 மஞ்சட் புட்ப ராகமதைச்  
 செங்கோற் கோச்சி ரோமணியைச்  
 செம்பொற் செல்வ நீணிதியை  
 எங்கும் பொங்கும் புகழ்நபியை  
 யினிதே யென்று காண்குவனோ 4

தேடு மனத்தி னபிலாசை  
 தேறு மின்ப சாகரத்தை  
 வாடும் பயிரின் வான்முகிலை  
 வாழு மனையின் மணிவிளக்கை  
 நாடு நாட்டப் பயனதுவை  
 நாளு நாட்ட வருநபியை  
 ஆடு நயனப் பாவையிலே  
 ஆட வென்று காண்குவனோ 5

நெஞ்சி னடியி லுருவாகி  
 நினைவி னெதிரி னடமாடும்  
 மஞ்சு மிஞ்சும் விரிதோகை  
 மஞ்ஞை யென்மு னின்றாடத்  
 தஞ்சந் தந்தே யிரட்சிக்குந்  
 தக்கோன் றோழ ரூடாடத்  
 துஞ்சிப் போமுன் கண்கூடாய்த்  
 தோற்ற வென்று காண்குவனோ 6

சிந்தா குலமு மின்னங்குஞ்  
 சேர்ந்தே வாட்டுந் துயரதனாற்  
 சிந்தை கலங்கி யந்தரிக்குந்  
 திடுக்க மாறத் திருமதினா  
 நந்தா வனத்தி லின்னோசை  
 நயமா யிசைக்குங் கோகிலத்தை  
 அந்தக் கரணக் களிப்போடே  
 யன்பா யென்று காண்குவனோ 7



தூகத் தகிப்பாற் றட்டழிந்தேன்  
சாந்தி நல்கும் வழிகாணப்  
போக விடமும் புரியவிலை  
போகா துய்யப் புகலுமிலை  
சாக மனதின் மதியுமிலை  
சாகா திருக்க விதியுமிலை  
ஈகை நபியைத் தரிசித்தே  
யென்று முத்தி யடைகுவனே

8

வைய மெங்குங் கையேந்தி  
வரிசை குறைய வாயிழந்தும்  
ஐயம் பெய்ய யாருமிலை  
யன்பு மலரு முகமுமிலை  
பொய்யாம் படியி லடியேனைப்  
போற்றிப் பொழிந்தே யாதரித்து  
மெய்யாய்க் காக்கு நபியினது  
விரும்பை யெப்போ தடைகுவனே

9

இலவு காத்த கிளிப்பேறு  
மினிய பாலின் சுவையறியாச்  
சிலகம் பாணை பெறும்பேறுந்  
தினமும் பூசை செயப்படுங்கற்  
சிலைக ளடையும் வெறும்பேறுஞ்  
சின்னூல் சுமந்த கரப்பேறு  
மிலதா யெனது பேறிலக  
வென்றுங் காட்சி யருள்விரே

10

தெருள நுமது நெறியோர்க்குத்  
தேவ ரீர்சீர்த் தாளீயத்  
தருண மிலையோ தயவிலையோ  
தமியே னீட்ட வுரித்திலையோ  
கிருபை யுருவா யவதரித்தோய்  
கெஞ்சு மிரப்பைக் கையேற்றுப்  
பெருகும் வதனத் தருணைக்கைப்  
பேறு யென்று மருள்விரே

11

சொந்த மிலையோ முகம்மதென்ற  
 தொந்த மிலையோ பேரிதற்கு  
 தந்த திலையோ வாக்குறுதி  
 தந்தை தனய னென்றமுறைப்  
 பந்த மிலையோ நமக்கிடையிற்  
 பத்தி மிலையோ நெறியேற்ற  
 முத்த வென்பா லெழுந்தருளி  
 முத்தந் தந்தே காப்பீரே

12

கருணை மிலையோ கனிவிலையோ  
 காப்ப திலையோ வடியாரை  
 யருளு மிலையோ வன்பிலையோ  
 வகத்தி னாவ லீடேற  
 திருவு ளத்தி லிடமிலையோ  
 தினன் வாழப் புகலிலையோ  
 வருகி யேந்து மெளியேனை  
 யு கந்துகாக்க வருவீரே

13

அத்த னளித்த வருட்கொடையி  
 லடிமையடையப் பங்கிலையோ  
 குற்றஞ் செய்தே னென்றாலுங்  
 குறைகள் பொறுக்க நீரிலையோ  
 நித்தம் வருந்தி யழுதிரந்தே  
 நிற்கு மேழை கடைத்தேற  
 சுத்த மாயுந் தரிசனையை  
 சுபமா யென்றும் பொழிவீரே

14

சீவ னில்லாக் காயம்போற்  
 சிந்தை யில்லாச் சித்தம்போற்  
 றீவ மில்லா மாடம்போற்  
 றிட்டி யில்லாப் பாவைபோன்  
 மேவி டாதுழ் மருங்காட்சி  
 மெத்த நித்தம் பெறவேண்டி  
 வாவு முகம்ம தின்வாழ்வில்  
 வண்மை மன்ன வருள்வீரே.

15

## ஐங்குறுநூறு

குறிஞ்சித்திணை

—

அன்னாய்ப்பத்து

அன்னாய்ப்பத்தென்பது, அன்னாய் என்னும் ஆயிற்று விளிப்பெயரைப் பாட்டின் முடிவுதோறுங் கொண்டு குறிஞ்சிப் பொருள் பற்றி வரும் பத்துப்பாட்டுக்களின் தொகுதியாம்.

1. நெய்யொடு மயங்கிய வுழுந்துநூற் றன்ன  
வயலையஞ் சிலம்பின் றலையது  
செயலையம் பகைத்தழை வாடு மன்னாய்  
என்பது பாட்டு.

தலைவன் தன் காதலிக்குக் கையுறையாகக் கொடுக்க ஓர் அழகிய தழைத்துகிலைத் தானே ஆக்கிக்கொண்டான். அதனை அவட்கு நேர் முகமாகக் கொடுப்பது அழகும் ஆசாரமும் அற்ற செயலாதலாற் றோழிவாயிலாகக் கொடுக்கமுயன்று குறையிரந்து நின்றானாக, அவள் அதனைப்பெற்றுக் கொண்டுபோய்த் தலைவியை உவந்து ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு பணிந்து வேண்டுகின்றாள். அதனையே இப்பாட்டுப் புலப்படுத்துகின்றது.

இதன்பொருள் : அன்னையே, நெய்யுடன் கலந்த உழுந்தை உடைத் துப் பாதியாக்கிப் பரப்பினாற்போலக் கரிய இலைகளையும் வெள்ளிய பூக்களையுமுடைய வயலைக்கொடிகள் பொருந்திய அழகிய மலையின் உச்சியிலே வளரும் அசோகமரத்தின் மாறுபட்ட தழையானது வாடும் என்பது.

விளக்கம் : கையுறையாவது கையிற்கொடுப்பது; ஒருவரைக்காணப் போவோர் அவரைத் தம்பால் முகஞ்செய்தற் பொருட்டு அவர் கையிற்கொடுக்கும் பொருள் கையுறை எனப்பட்டது. தழையாவது, சந்தனம், அசோகு முதலியவற்றின் இலைகளினாலும், ஆம்பல் குவளை கடம்பு முதலியவற்றின் பூக்களினாலும் செய்யப்படும் ஒருவகையுடையாம்.

காதன் மணத்தை வேண்டிநிற்குந் தலைவன், தன் காதலிக்கு முதற்கண் தழைவழங்குதல் பண்டைக்காலத்து வழக்கம். இஃது இப் பொழுதும் சேரநாடு எனப்படும் மலையாளத்தில் உண்டென்பர். தழையே இக்காலத்திற் கூறையாக மாற்றமடைந்துகொண்டது.

சிலம்பின் சாரலிலே வயலைக் கொடிகள் கொழுமையும் அழகு முடையனவாய் நிறைந்து வளர்கின்றன. அச்சாரலே தலைவியின் வாழிடம். சிலம்பின் உயர்ந்த உச்சிப்பாகமே தலைவனின் வாழிடம். அங்கே அசோக மரங்கள் செழித்தோங்கி வளர்கின்றன. அவைகளின் தண்ணிலம், சாரலிற் கிடக்கும் வயலைக்கொடிகளை வெய்யில் தாக்கா வண்ணம் பாதுகாக்கின்றது.

இனித் தோழி தழையை ஏற்கச் செய்யுந் திறம் அழகும் நுட்பமும் வாய்ந்தது. 'அழகிய அம்மலையின் உச்சியில் வளரும் அசோகு', என்றதனால், அம்மலையைக்கொண்ட இடமே தலைவன் பதியென்றும், அதில் நிற்கும் அசோகு அவனுடையதென்றும் முதலிற் புலப்படுத்துகின்றாள். இனித் 'தலைவன் நாட்டு அசோகத்தளிர்,' என்றதனால், தன் றலைவனே அத்தழையைத் தனக்குக் கையுறையாக அளித்தான்; அதனை ஏற்காது மறுத்தல்கூடாது,' என்று காட்டி அதனை ஏற்குமாறு செய்கின்றாள். வாடும் என்றதனால், அதன் அழகு கெடுதற்குமுன்னர் அணிந்து தலைவன் அன்பினைப் பாராட்டுதல் வேண்டும் என்றும், மறுத்து நிற்பதாற் காலந் தாழ்வுற்றுக் கவின் கெடுமென்றும், அதனை அவன் அறியுமாயின், அவனுள்ளம் அதுபோலப் பெரிதும் வாடும் என்றும், அங்ஙனம் அவனுள்ளத்தை வாடவிடுதல் காதலன்புடையார்க்குப் பண்பாகாதென்றும் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றாள். என்றது, தலைவன் தந்த இத்தழை வாடத் தகாததென்று காட்டி ஏற்பித்தவாரும்.

இனி, வயலையஞ் சிலம்பின் றலையதுசெயலை', என்பதனால் அம்மலைச் சாரலிற் படர்ந்திருக்கும் வயலைக் கொடிகட்கு, அதன் உச்சியில் நிற்கும் அசோகமரங்கள் தண்ணிலம் செய்துவருகின்றமைபோல, நினக்கும் நின்றலைவனே தண்ணளி செய்துவருகின்றான் என்று உள்ளுறுத்திய வாரும்.

இனிப் பகைத்தழை என்றதனால், ஒன்றையொன்று ஒவ்வாத தளிக்கையுடைய தழைத்துகிலென்றும், பகையை வருவிக்கும் தழைத்துகிலென்றும் பொருள்படக் கூறுகின்றாள். பகையை வருவிக்கும் தழையென்றது, நீ இதனை ஏற்காது மறுப்பையாகில், உன்றலைவன் ஆற்றுகு மடனூர்ந்து இறந்துபடுவான் என்னும் பொருட்டாய் நின்றது.

இதற்கு மெய்ப்பாடு பெருமிதம். பயன் தழையேற்பித்தல்.

**வயங்கிய** — கலந்த. **செயலை** — அசோகு. **வயலை** — சிவந்த தண்டினை யுடைய கொடி. நெய்கலந்து நொறுக்கிய உழுந்து போல அதன் கரிய இலைகளும் வெள்ளிய பூக்களும் இருத்தலினால் உழுந்து நூற்றன்ன வயலை எனப்பட்டது.

“மறைந்தவ னருகத் தன்னொடு மவனொடு  
முதன்முன் றனையிப் பின்னிலை நிகழும்  
பல்வேறு மருங்கினும்”

என்னும் தொல்காப்பியுக் களவியற்குத்திரமே இதற்கு இலக்கணமென்க.

**2. சாந்த மரத்த பூழி லெழுபுகை  
கூட்டுவிரை கமழு நாடன்  
அறவற் கெவனோ நாமகல் வன்னாய்.**

என்பது பாட்டு.

செவிலியும் நற்றாயும் தலைவியின் களவொழுக்கத்தை இன்னும் அறிந்திலர். தலைவனுடைய சுற்றத்தார் அவனுக்கு மணம்பேசித் தலைவியின் மனைக்கு வருகின்றனர். தாய் தந்தையர் அம்மணத்தை விரும்பாது மறுத்தமைகண்ட தோழி செவிலிக் கறத்தொடு நிற்கின்றாள். அதனை இப்பாட்டுப் புலப்படுத்துகின்றது.

**இதன்பொருள் :** அன்னையே, சந்தனமரத்தின் இடைநிலத்திலே உண்டான அகில மரங்களைச் சுட்டழித்தலினால் எழுகின்ற புகையானது, அச்சந்தனமரப் பூவின் மணத்துடன் கலந்து நறுமணம் வீசும் நாட்டையுடையவனே எங்கள் தலைவியின் காதலன். அவன் பிறர்க்கு அறஞ் செய்தலையே ஒழுக்கமாக வுடையவன். அவனை யாம் பிரிந்துறைவது எங்ஙனம் ஆகும், என்பது.

**விளக்கம் :** தலைவனுடைய தமர் மணம்பேசி வந்தவழித் தாய் தந்தையர் மறுத்தமை தோழிக்குப் பெரியதோர் இன்னலை விளைத்தது. இதனைத் தலைவி அறியலுறின் அவள் கற்பொழுக்கமும் பெண்மை நலமும் என்பதும் என்று அவள் மிக அஞ்சிக் களவை மிக்க சதுரப் பாட்டுடன் வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

உயிரினுஞ் சிறந்தது நாண்; அதனினுஞ் சிறந்தது கற்பொழுக்கம். ஆகவே, உயிரை இழந்தாயினும் தன்கற்பொழுக்கத்தைப் பாதுகாத்தலே தலையாய அறமென்பது தலைவியின் முடிபு. உள்ளம் ஒன்றான தோழி அதனை நன்கு அறிவாள். ஆதலின், அதற்கு எவ்வாற்றானும் ஊறு வாராவண்ணம் உண்மை செப்புகின்றாள்.

தலைவனை அறவன் என்று சொல்லக் கேட்ட செவிலிக்கு ஆராய்ச்சி பிறக்கின்றது. அப்பொழுது தோழி அவன் அறவனாய் வரலாற்றைச் செவிலிக்குக் கூறுகின்றாள். அன்னையே! கேட்டருள். தைத்திங்களிற் புதுப்புனல் பெருகுதல் கண்டு, நாங்கள் நீராடும் வேட்கையால் ஆற்றங்கரைக்குச் சென்றோம். சென்று, நீராடி மகிழ்கையிலே தலைவி அந்நீரால் இழுப்புண்டு அமிழ்ந்தினளாக, அது கண்டு காமனையொத்த தோன்றல் ஒருவன் ஆங்குக் கதுமெனப் போந்து நீரில் இழிந்து அவனைத் தழுவி யெடுத்து உயிர்காத்தான். உயர்குடிப் பிறப்பினளாதலின் அவன் செய்த நன்றியை நந் தலைவி என்றும் மறக்க முடியாதவளாயிருக்கின்றாள்.

அன்றியும், அவன் மெய்தீண்டியவதனாற் கற்பழியாமைப் பொருட்டு அவனுக்கே மணம் நேரவேண்ணி வருந்தாநின்றாள். இது காண் அறியாப் பருவத்தில் நிகழ்ந்தது.

எம்பெருமாட்டியின் இன்னுயிரைக் காத்தமையைக் காட்டிலுஞ் சிறந்த அறம் பிறிதுண்டோ, என்று களவைக் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றாள். அத்தகைய 'அறவற்கு நாம் அகல்வு எவனோ' என்றதனால், அந்நன்றி செய்தாரை மறத்தல் ஏழு பிறப்பிலும் தீங்கு தருமாதலின், அத்தலைவனை யாம் மறத்தல் சால்பாகாதென்றும், அவன் தமர் மணம் பேசியவழி உடன்படுதலல்லது மறுத்தல் குடிப்புண்பாகாதென்றும் உணர்த்துகின்றாள். இங்ஙனம் உணர்த்தியதன் பயன் யாதெனின், செவிலி நற்றாய்க்கும், நற்றாய் தந்தை முதலியோர்க்கும் தலைவியின் காதலொழுக்கத்தை வெளிப்படுத்தி அம் மணத்துக்கு அவரை உடன்படுத்தலேயாமென்க.

இனிச் 'சந்தன மரத்தின் இடைநிலத்துண்டான அகில மரங்களைச் சுடும்புகை அச்சந்தனமரப் பூவின் மணத்துடன் கலந்து கமழும் நாடன்', என்பது உள்ளுறை உவமம்..

தனக்குவந்த வருத்தத்தை நோக்காது, தனக்குத் துணையாயினார் நலத்தொடுங்குடி எல்லார்க்கும் பயன்படவொழுந் தன்மையை யுடையான் என்பது அதன்பொருள்.

சந்தனப்பூத் தலைவனாகவும், அகில் தோழி தலைவி முதலியோராகவும், அகிலைச் சுடுதல் தோழி தலைவி முதலியோரின் வருத்தமாகவும், அப்புகையாற் சந்தனப்பூ வாடுதல் தலைவனது வருத்தமாகவும், சந்தனப்பூ அகிற்புகையோடு சேர்ந்து மணத்தல் அத்தலைவன் தனக்குற்ற வருத்தம்பாராது தலைவி நலத்தொடுங்குடி எல்லார்க்கும் பயன்படவொழுந் கற்பொழுக்கத்தை வேண்டுகலாகவும், உள்ளுறை யுவமங் கொள்க.

இதற்கு மெய்ப்பாடு அச்சத்தைச் சார்ந்த பெருமிதம். பயன் அறத்தொடு நின்றல்.

பூழில் — அகில். விரை — வாசம்.

நாம் அறவற்கு அகல்வு எவனோ என்றுகூட்டுக. “அவன் வரைவு மறுப்பினும்”, என்னும் தொல்காப்பியக் களவியற் சூத்திரப்பகுதியே இதற்கு இலக்கணமென்க.

3. நறுவடி மாஅத்து முக்கிறு புதிர்ந்த  
ஈர்ந்தண் பெருவடுப் பாலையிற் குறவர்  
உறைவீ ழாலியிற் றெகுக்குஞ் சாரன்  
யீமிசை நன்னாட் டவர்வரின்  
யானுயிர் வாழ்தல் கூடு மன்னாய்

என்பது பாட்டு.

காதலரிடம் களவொழுக்கம் [சிலநாளாக] நிகழ்ந்துவந்தது. தலைவன் இல்லிருந்து நல்லறஞ் செய்தற்பொருட்டுத் தலைவியை மணந்து கொள்ள விரும்பிக்கொண்டான். தோழி அதனைத் தலைவிக்கு வெளிப்படுத்தினாள். அப்பொழுது தலைவியடைந்த உவகை இப்பாட்டினால் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

இதன்பொருள் : தோழியே, யான் உரைப்பதைக்கேள். செழிப்பில்லாத பாலைநிலத்தில் வாழுங் குறவர், மாமரங்களினின்றும் மூக்கொடிந்து வீழ்ந்த பிஞ்சுகளை மழைத்துளியுடன் சேர்ந்து வீழும் ஆலங்கட்டியின் குவியல்போலக் குவித்துக்கொள்ளும் பக்கமலைகளின் மேலுள்ள அழகிய நாட்டினையுடைய என்றலைவன் என்மனைக்கு வரப் பெற்றால் யான் உயிர் வாழ்வேன் என்பது.

விளக்கம்: தெய்வத்தாற் றரப்பட்ட காதன் மணத்தை இனிய நல்வரவாகக் கொண்டு விரைந்து மணஞ்செய்து கொள்ளாது காலம் நீடப் பிரிந்து சென்ற தலைவனின் பிரிவு தலைவியைப் பெரிதும் வாட்டியது. அதனால் வருந்தி மெலிந்திருந்த தலைவிக்கு அவன் திருமணஞ் செய்து கொள்ள வருகின்றான் என்றது, தேனும் பாலும் போலத் தித்திக்கின்றது. தான் உயிர்வாழ்தற்குப் பொருந்திய நல்ல காலம் அணுகிவிட்டதென்பேருவகை யடைகின்றான்.

தெய்வத்தாற் றரப்பட்ட திருமணத்தை விரைந்து செய்யாது காலம்நீடப் பிரிந்துசென்ற தலைவனை, “மாவினின்றும் வீழ்ந்த மாவடுக்களைக் குறவர் ஆலிபோலத் தொகுக்கும் நாட்டவர்”, என உள்ளுறையாக்கி மொழிதலால் தான் பிரிவாற்றாது வருந்தியதை வெளிப்படுத்துகிறாள். தாமாக வீழ்ந்த மாம்பிஞ்சுகளை எவ்வித முயற்சியுமின்றிக் குறவர் தொகுத்ததுபோலத் தெய்வத்தாற் றரப்பட்ட தலைவியை விரைந்து மணந்துகொள்ளாது, காலம்நீடப் பிரிந்துசென்று இப்பொழுது தோழியின் அரிய முயற்சியால் ஏற்றுக்கொண்டு திருமணத்தை உடன்பட்ட தலைவன், “விரும்புவனவற்றுக்குத் தாமாக முயலாது பெற்றுழிப்

பேணும் இயல்புடையான்'', எனது உள்ளுறைப்படுத்திக் கூறப்படுகின் றுள். பாலைநிலத்துக் குறவர் தாமாக வீழ்ந்த மாம்பிஞ்சுகளை எவ்வித முயற்சியுமின்றித் தொகுத்ததுபோலத் தலைவனும் தான்விரும்பிய பொருளாகிய தலைவியைத் தானேமுயன்று வரைந்துகொள்ளாது தோழியின் பெருமுயற்சியாலே திருமணத்திற்கு வேண்டுவன பலவும் முடிந்தபின் தானும் உடன்பட்டு வருகின்றான் என்பது கருத்து:

இனித் தன் வாழ்க்கை நலத்தைக் கருதித் தன்னை ஆட்கொண்ட தலைவனை நன்னாட்டவர் என்று உவகை மிகுதியாற் கூறுகின்றான். 'அவர் வரின் யானுயிர் வாழ்தல் கூடும்' என்றதனால், அவர் வாராவிடின் யான் இறந்து விடுவேன், என்று தலைவனின் இன்றியமையாமையைச் செப்புகின்றான்.

இப்பாட்டிற்கு மெய்ப்பாடு உவகை. பயன் ஆற்றுதல். வடி — வடுக்கள். வடு — பிஞ்சு. உறை — மழைத்துளி. ஆலி — ஆலங்கட்டி. இன் — ஒப்புப் பொருட்கண் வந்தது. பாலைநிலத்துக் குறவர் ஆலங் கட்டிகளைத் தொகுப்பதுபோல மாம்பிஞ்சுகளைத் தொகுப்பர் என்றுது உவமை. ஈர்ந்தண் — மிகத்தண்ணிய.

“வரைவு தலைவரினும்'', என்னுந் தொல்காப்பியக் களவியற் சூத் திரப்பகுதியே இதற்கு இலக்கணமென்க,

4. சாரற் பலவின் கொழுந்துணர் நறும்பழம்  
இருங்கல் விடரனை வீழ்ந்தென வெற்பிற்  
பெருந்தே னிருஆல் கீறு நாடன்  
பேரமர் மழைக்கண் கலிழத்தன்  
சீருடை நன்னாட்டுச் செல்லு மன்னாய்.

என்பது பாட்டு.

தோழி, தலைவியைத் திருமணஞ்செய்துகொள்ளுமாறு தலைவனிடம் பல்வேறு முகமாய் வேண்டினாள். அதனை யுடன்பட்டு, ஒரு கருமத்தின் பொருட்டுத் தன்னுர்க்குச் சென்றுவருதலை விரும்பிய தலைவன் வழக் கம்போல ஒருநாள் இடையிரவிலே தலைவியின் மனைப்புறத்தானாகி அத னைத் தோழிக்குரைப்பத் தோழி அவன் கேட்குமாறு அச்சிறு பிரிவைத் தலைவிக்குக் கூறுதலை இப்பாட்டுப் புலப்படுத்துகின்றது.

இதன்பொருள் : மலைப்பக்கத்திலுள்ள பலாவினது, கொழுமை யான நறிய பழமானது, தேன்கூட்டையுஞ் சிதைத்துக்கொண்டு கரிய பாறையின் வெடிப்பினுள்ளே வீழ்கின்ற மலைநாட்டினையுடைய எங்கள் தலைவன் நின் மழைக்கண்கள் கலங்கி நீர் சொரியச் சிலபகல் நினைப் பிரிந்து தன்னுர்க்குச் செல்வான் என்பது.



வினாக்கம் : 'இனிக் காலம் போக்காது தலைவியை மணஞ்செய்தருள்க' என்று தோழி தலைவனை வேண்டித் திறம் பலலாம். அவற்றுட் சில வருமாறு:- மணஞ்செய்துகொள்ளும் வேட்கையினாலே தலைவி இரவின் கட் டுயிலாதிருந்தமை கண்டு, செவிலித்தாய் வினாவினாளுக. அவள் கணக்கண்டு வெருவியெழுந்தாள் என்று கூறி மறைத்தேன். என்றுரைத்தல் ஒன்று. ஊரிலே அலர்மொழி புரந்துவிட்டதெனச் செப்புதல் பிறிதொன்று. நற்றாய் தலைவியின் களவொழுக்கத்தை அறிந்துகொண்டாள் என்பது மற்றொன்று. தலைவிக்கு வேறு மணம் பேசி அயலார் வந்தனர் என்றுரைத்தல் வேறொன்று. இங்ஙனம் பொய்ம்மையும் மெய்ம்மையும் கலந்தவுரைகளை நிகழ்த்துவாள்.

ஊரவர் அலர்மொழிகளைப் பொறுக்கமாட்டாத தலைவன் சில பகல் தன்னூர்க்குப் போய்வருகின்றேன் என்று பிரிவான். அப்பிரிவு சிறுபிரிவு எனப்படும். அகப்பொருள்நூலார் அதனை ஒருவழித் தணத்தல் என்பர்.

இனித் தலைவன் மனைப்புறத்தில் நின்றலைக்கண்ட தோழி திருமணத்தை விரைந்து செய்துகொள்ளாமையாற்றலைவி வருந்துகின்றாள் என்பதைச்,

“சாரற் பலவின் கொழுந்துணர் நறும்பழம்  
இருங்கல் விடரனை வீழ்ந்தென வெற்பிற்  
பெருந்தே னிருஅல் கீறு நாடன்,”

என்பதில் உள்ளுறுத்தி மொழிகின்றாள்.

தலைவனாற் பெற்ற காதல் மணமாகிய நன்மையானது, தலைவியின் சாயலும் மென்மையுமாகிய இயற்கை நலத்தைச் சிதைக்கின்ற தென்பது அதன் பொருள்.

கொழுந்துணர் நறும்பழம் தலைவனாகவும், அது விடரனையில் வீழ்தல் தலைவிக்கு ஊழ்வயத்தால் அத்தலைவன் கிடைத்தலாகவும், பெருந்தேனிருலைக் கீறுதல் தலைவன் தலைவியை மணஞ்செய்யாது ஒருவழிப் பிரிதலினால் அவன் பிரிவாற்றாது தலைவியின் கவின் சிதைதலாகவும் உள்ளுறையுமங்க கொள்க. இனித் தன்னால் அன்பு செய்யப்பட்டாரை வருந்த விட்டுப் பிரிதல் நல்ல நாட்டினர் பண்பன்று என்பது தெரிக்கச் 'சீருடை நன்னாட்டுச் செல்லும்' என்கின்றாள்.

தன் காதலனையே நோக்கி மகிழ்தலின் இன்பங் காணுங் கண்கள் அவன் பிரிவுணர்ந்து அழகு அழியும் என்பது காட்ட பேரமர் மழைக்கண்கலிழ் என்கின்றாள்.

இங்ஙனம் சிலபகற்பிரியினும் விரைந்து மணஞ்செய்தல் வேண்டும் என்று தலைவனைக் குறிப்புமொழிகளினால் வற்புறுத்தினளாயிற்று.

இப்பாட்டிற்கு மெய்ப்பாடு அச்சத்தைச் சார்ந்த பெருமிதம்.  
யுன் தலைமகட்குப் பிரிவுணர்த்தும் முகமாகத்தலைவனை வரைவு  
வேண்டுக.

அம் — விருப்பம். கலித்தல் — கலங்குதல்.

இரும் — தேன்கூடு. துணர் — குலை. இருமை — கருமை...

“வேண்டாப் பிரிவினும்” என்னுந் தொல்காப்பியக் களவியற் சூத்  
திரப்பகுதியே இதற்கு இலக்கணமென்க.

5. கட்டளை யுன்ன மணிநிறத் தும்பி  
யிட்டிய குயின்ற துறைவயிற் செலீஇயர்  
தட்டைத் தண்ணுமைப் பின்ன ரியவர்  
தீங்குழ லாம்பலி னினிய விமிரும்  
புதன்மலர் மாலையும் பிரிவோர்  
அதனினுங் கொடிய செய்குவ ரன்னும்

என்பது பாட்டு

தினை முற்றி விளைந்தது. அதனாலே தினைப்புனங் காவல் நீங்கு  
தல் கண்டு தலைவி வருந்தினாள். ஏனென்ற காவல் நிகழாதாயின்,  
தலைவி இல்லின்கட் செறிக்கப்படுவாள். இல்லின்கட் செறித்தலா  
வது, இல்லைவிட்டு வெளியிற் செல்ல விடாது தடுத்தல்.

தன் காதலனைப் பகற்குறியிற் றலைப்படுதல் முடியாது போன  
மையாற் றலைவி இரவுக்குறி நயந்து நின்றாள். புனங்காவல் ஒழிகின்ற  
நாளில் ஒருபகல் தலைவன் பகற்குறிப்பக்கலில் வந்து நின்றானாக,  
அதனை யறிந்த தலைவி, பிரிவாலுண்டாகும் வருத்தத்தை அவன்  
கேட்கத் தோழிக்கு உரைக்கின்றாள்.

இதன் பொருள்:- தோழியே, கேட்பாயாக. உரைகல்லுப் போலும்  
கரிய நிறத்தையுடைய வண்டுகள் சிறிதாயாக்கப்பட்ட துறையிற்  
சென்று தட்டையாகிய தண்ணுமை வாத்தியத்துக்குப் பின்பு இயவ  
ரால் இயக்கப்படும் வேயங்குழலிடத்தெழும் ஆம்பற் பண்ணிலும்  
இனியவா யொலிக்கும் புதல்கள் மலர்கின்ற மாலைப் பொழுதிற்  
பிரிந்துசெல்வோர், அப்பிரிவினுங் கொடியவற்றைச் செய்வர், என்பது.

விளக்கம்:- “காலையும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி மாலை மலருமிந்  
நோய்” ஆதலின், அம்மாலையிற் பிரிதல் கூடாதென்று கூறும் முகமாக  
இரவுக் குறியைத் தலைவி நயந்து கொண்டாள். மாலைப் பொழுதிற்  
பிரிந்தார்க்கு வருத்தம் மிகுவிப்பன அப்பொழுதைக்குரிய இயற்கை  
நிகழ்ச்சிகளாதலின், “தீங்குழ லாம்பலி னினிய விமிரும் புதன் மலர் மாலை”  
என்று கூறினாள்.

இதுகாறும் பகற் குறியிற் றலைப்பட்டு வருதலினாலே மாலைப் பொழுதுகள் தன்னை அத்துணை வருத்தஞ் செய்தில வென்றும், பகற்குறித் தலைப்பாடு நிகழாமையால் அம் மாலைப்பொழுதுகள் மிக வருத்துமாகலின், அவைகளிற் கூட்டம் இன்றியமையாது வேண்டப் படுமென்றும் இதனால் வற்புறுத்தினான்.

ஆனி, “மணிநிறத் தும்பி—இயிரும் புதன் மலர்மாலை”, என்றது இரவுக்குறி நயந்த எங்கள் விருப்பத்தைத் தாமும் உடன்படுவாரென்பது உணர்த்தியவாறு.

இதற்கு மெய்ப்பாடு அழகையைச் சார்ந்த பெருமிதம். பயன் இரவுக்குறி நயத்தல்.

கட்டளை — உரைகல். மணி—கருமை. இட்டிய—சிறிய. குயின்ற—செய்த. செலீஇயர்—சென்று, தட்டைத் தண்ணுமை — தட்டையாகிய தண்ணுமை. தட்டையாவது மூங்கிலைக் கணுக்கணுவாகப் பிளந்து செய்யுங் கருவி. இயவர் — வாத்தியம்வாசிப்போர். இயம் — வாத்தியம்; வாத்தியத்தை இயக்குவோர் இயவர் எனப்படுவர். ஆம்பல்—ஒருவகைப்பண். தும்பி ஆம்பலினும் இனியவா யிமிரும் புதன்மலர் எனக் கூட்டுக. மாலையும் என்புழி உம்மை சிறப்பு.

“மறைந்தவர் காண்டல்” என்னுந் தொல்காப்பியக் களவியற் குத்திரத்து, “அன்னவு முளவே” என்பது இதற்கு இலக்கணமென்க.

6. குறுங்கை யிரும்புலிக் கோள்வல் லேற்றை  
நெடும்புதற் கானத்து மடப்பிடி யின்ற  
நடுங்குநடைக் குழவி கொளீஇய பலவின்  
பழந்தூங்கு கொழுநிழ லொளிக்கு நாடற்குக்  
கொய்திடு தளிரின் வாடிநின்  
மெய்பிறி தாத லெவன்கொ லன்னாய்

என்பது பாட்டு.

தலைவன் மணஞ்செய்தலை நீட்டிக்கத் தலைவி யாற்றாது வருந்துகின்றான். அவ்வருத்தத்தைத் தோழியாற்ற ணிவிக்க முடியவில்லை. ஒரு நாள் நள்ளிரவிலே தலைவன் சிறைப்புறத்து வந்துநிற்பதை அறிந்த தோழி அவன் கேட்குமாறு தலைவிக்கு உரைப்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

இதன்பொருள்: தலைவியே கேள். கரிய நிறத்தையும், குறுகிய முன்னங்கால்களையுமுடைய கொலைத்தொழிலில் வல்ல ஆண்புலியானது, நெடிய புதல்கள் மிகுந்த காட்டிலே இனைய பெண்யானை ஈன்ற அசையும் நடையையுடைய கன்றைக் கொள்ளவேண்டிப் பழங்கள்

செறிந்த பலாவின் கொழுமையான நிழற்கண்ணே செவ்விபார்த்  
தொளித்திருக்கின்ற நாட்டையுடைய தலைவன்பொருட்டுக் கொய்  
திட்ட தளிரைப்போல வாடி நின்மேனி வேறுபடுதல் என்னை, என்ற  
வாறு.

**விளக்கம்:** கொய்த தளிர் மரத்தினது பற்றுக்கோடின்றி கவின்  
அழிந்து வாடுதல் போலத் தலைவி தாய் தந்தையரின் பற்றுக்கோடின்றி  
வாடுகின்றாள். தலைவனது பிரிவாற் பசப்பும் அலராற் று ன் ப முங்  
கொண்டு வருந்துகின்றாள். அவளது மேனி அழகும்பொலிவும் உறுதியும்  
நாளுக்குநாள் மெல்ல மெல்லக் குன்றிவிட்டன. அதனைத் தாய்  
தந்தையர் அறியின் ஏதமாம் என்று தோழி அஞ்சுகின்றாள். தலைவனோ  
களவொழுக்கத்தினாற் பெறும் இன்பத்தையே விரும்பி வரைந்து  
கோடலை விரும்பாது மேலும் மேலும் வந்து இடையீடுபடுதலாற்  
றலைவியைக் காணாது மீள்கின்றாள். இதனாற் றலைவிக்கு வருத்தம்  
மேலும் மேலும் மிகுகின்றது. ஒருநாள் நன்விரவிலே தலைவன்  
சிறைப்புறத்து வந்து நிற்பதை அறிந்த தோழி, அவள் வருத்தத் தீர்  
தற்கு மருந்து திருமணமேயன்றிப் பிறிதில்லை என்று அவனைத் தெருட்டு  
கின்றாள்.

உணவுகொள்ளாதும் துயில்கொள்ளாதும், அலர்மொழிக் கஞ்சியும்  
பிரிவாற்றாதும் நீ மெலிந்துவாடவும், அருளின்றி வரைவுநீட்டிக்குந்  
தலைவன் பொருட்டுக் கொய்துபோடப்பட்ட தளிர் பசைகுன்றி வாடு  
தல்போல, நீ செயலற்று மேலும் மேலும் வாடுதலால் ஒரு பயனு  
மில்லையே என்பாள், 'எவன் கோல்' என்றாள். இவ்வாறு தலைவ  
னுக்குக் கேட்குமாறு தோழி கூறவே தலைவன் இனிக் காலந்தாழ்க்  
காது வரைந்துகோடலே முறைமை எனக் கருதுவான் என்க.

இனிப் புலியேற்றை பிடியின்ற குழுவியைக் கொள்ளவேண்  
டிச் செவ்விபார்த்திருக்கும் நாடன் என்றதனாற் றலைவன், தன் வஞ்  
சனையாலே தலைவியின் பெண்மை நலத்தை வெளவிக்கொள்ளுகின்றான்  
என அவனை உள்ளுறைப்படுத்திக் கூறுகின்றாள். இவ்வாறு கூறவே,  
தலைவன் மேலும் மேலும் களவொழுக்கத்தை மேற்கொள்ள விரும்  
பாது வரைந்துகோடலே முறைமை என உறுதிக்கொள்ளுவான் என்க.  
புலியேற்றை தலைவனாகவும், பிடியின்ற குழவி தலைவியின் பெண்மை  
நலமாகவும், உள்ளுறை உவமங்கொள்க.

இதற்கு மெய்ப்பாடு பெருமிதம். பயன் நீட்டியாது வரைதல். ஏற்றை—  
ஆற்றல்வாய்ந்த ஆண்புலி. "ஆற்றலொடு புணர்ந்த ஆண்பாற்கெல்  
லாம் ஏற்றைக்கிழவி யுரித்தென மொழிப" என்பது இலக்கணம்.

தூங்குதல் — செறிதல். நடுங்குநடை — அசையும் நடை. கொல்—  
அசை. கோள்—முதனிலைத் தொழிற்பெயர். ஏற்றை கொளீ இய ஒளிக்கு  
நாடற்கு என்று முடிக்க.

“ஊற்றழக்தோற்றழம்” என்னுந் தொல்காப்பியக் களவியற் குத்திரத்து “அணிகலவகை என்பது இப்பாட்டுக் கிலக்கணம் என்க.

7. பெருவரை வேங்கைப் பொன்மரு னறுவீ  
மானின்பு பெருங்கிணை மேய னருங்  
கானக ஊடன் வடிவு மிவன்  
மேனி பசப்ப தெவன்கொ ளன்றாய்

என்பது பாட்டு.

தலைவன் திருமணத்தின் பொருட்டுப் பொருள் தொகுக்கப் பிரிகின்றான். அதனை உணர்ந்த தலைவி ஆற்றாது வருந்துகின்றாள். ஒரு நாள், தலைவன் மணஞ் செய்யக் கருதித் தன்றேரை விரைந்து செலுத்திக்கொண்டு தலைவியின் ஊர் நோக்கி வருகின்றான். அதனை அறிந்த தோழி தலைவிக்கு உரைப்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

இதன் பொருள்:- தலைவி, பெரிய மலைச் சாரலிலுள்ள வேங்கை மரத்தின் பொன்போலும் வாசப்பூக்களை மானினத்தின் பெருங்கிணையானது நாளுணவாக வுண்ணுங் கானகத்தையுடைய நாடன், திருமணஞ் செய்தற் பொருட்டு இவ்விடம் நோக்கி வருகின்றானாகவும் நின்மேனி பசப்பூர்தல் என்னை? கூறுவாய், என்றவாறு.

விளக்கம்:- திருமணத்தின் பொருட்டுப் பொருள் தொகுக்கப்பிரிதலை ‘வரைவிடை வைத்துப் பொருள்வயிற் பிரிதல்’ என்பர். என்றது, வரைவை இடையிலே வைத்து வரைதற்கு வேண்டும் பொருள் காரணமாகப் பிரிதலை என்க. வரைவு—திருமணம்; ஒருத்தியைத் தனக்குரியாளென்று எல்லைப்படுத்திக் கொள்ளுதல் என்பது அதன் பொருள். ‘வரைவின் மகளிர்’ என்புழியும் இப் பொருட்டாதலைப் பரிமேலழகர் உரையால் அறிக.

இனித் திருமணத்தின் பொருட்டுப் புதிதாகப் பொருள் தேடப் பிரிந்தான் எனிற் பொருளிலும். ஆகவே, பொருவிற்றந்தான் என்பதனோடு மாறுபடுமெனின் மாறுபடாது. கால்வழிவந்த முதுசொத்தை எடுத்து நுகர்தல் சிறுமையின் பாலதாய் ஆள்வினையுடையனல்லன் என்று பிறரால்இகழப்பட ஏதுவாகுமாதலால் என்க. எனவே, தன் முயற்சியாற்றெடுத்த பொருளையே கொண்டு திருமணஞ் செய்தற்குப் பிரிந்தான் என்பது. அதனையே, ‘தாளாற்றித்தந்த பொருள்’, என்ப.

திருமணத்தின் பொருட்டு நின் காதலன் வருகின்றானாதலின், நீ மேனி பசத்தல் ஆகாதென்றும், அவன் உவப்ப நீ மங்கலமும் மகிழ்ச்சியும் உடையை ஆதல் வேண்டும் என்றுங் கூறுவாள், ‘மேனி பசப்ப தெவன் கொல்’ என்றாள்.

இனிப் “பெருவரை வேங்கை—கானக நாடன்” என்றதனால், “மணம் நேர்ந்தபின் நின் காதலனது மனையிடத்துள்ள செல்வத்தை நின் கிளையாகிய நாங்களும் நின்னோடு கூடி இனிது நுகர்வோம்”, என்பது உள்ளுறுத்தப்பட்டது.

பெருவரை தலைவனாகவும், வேங்கை தலைவன் மனையிடமாகவும் பொன்மருணறுவீ மனையிடத்துள்ள செல்வமாகவும், மானினப் பெருங்கிளை தோழி முதலியோராகவும், உள்ளுறை கொள்க. இன்னும் இவ்வுள்ளுறையாற் தலைவனின் பெருமுயற்சியும், அதனால் அவன் தேடிய பெரும் பொருளும் எல்லையற்றனவென்று காட்டினுமாறும்.

இதற்கு மெய்ப்பாடு உவகையைச் சார்ந்த பெருமிதம். பயன் தலையை ஆற்றுவித்தல். மருள்—உவமஉருபு. உம்மை—இழிவுசிறப்பு. கொல்—ஐயம். இவண்—இவ்விடம். வரவும் என்றது, தலைவன் பன்னாள் வாராக்காலக்கழிவை யுணர்த்திற்று எனலுமாம். ‘மேயலாரும்’ என்பது முற்றாயுண்டலை உணர்த்திற்று.

“ஆங்கதன் றன்மையின் வன்புறையுளப்பட” என்னும் தொல் காப்பியக் களவியற் சூத்திரப் பகுதியே இதற்கு இலக்கணமென்க.

8. நுண்ணோர் புருவத்த கண்ணு மாடு  
மயிர்வார் முன்கை வளையுஞ் செறூஉங்  
களிறுகோட் பிழைத்த கதஞ்சிறந் தெழுபுலி  
எழுதரு மழையிற் குழுமும்  
பெருங்க னுடல் வருங்கொ லன்னாய்

என்பது பாட்டு.

தலைவன் வரைவுவேண்டுகின்றான். தலைவியின் தமர் அதனை மறுக்கக் கேட்ட தலைவி ஆற்றாது வருந்துகின்றாள். அதனை அறிந்த தோழி, தனக்கு நற்குறி செய்யக்கண்டு, அவன் விரைந்து வந்து மணஞ் செய்வான் என்று ஆற்றுவித்தலை இப்பாட்டுப் புலப்படுத்துகின்றது.

இதன் பொருள்:- தலைவீ, நுண்ணிய அழகையுடைய புருவத்திடமுள்ள என் இடக்கண் துடிக்கின்றது. மயிர் வளரும் என் முன்கை வளைகள் நெகிழ்ச்சியின்றிச் செறிகின்றன. ஆதலின், களிற்றைக் கொலைசெய்யப் பாய்ந்தவழிப் பிழைத்ததினாற் சினம் மிகுத்தெழுகின்ற புலியானது, கருக்கொண்டெழுங் கொண்டலைப் போல முழங்கும் பெரியமலைநாடன் வருதல் ஒருதலை. நீ வருந்துதல் ஒழிவாயாக, என்றவாறு.

விளக்கம்:- மகளிர்க்கு இடக்கண் துடித்தலும், வளைசெறிதலும் நற்குறிகளாதலின், “கண்ணுமாடும் வளையுஞ் செறூஉங்” என்றாள். “நல்லெழிலுண்கணு மாடுமாவிடனே” எனக் கலியுள் வருதலுங் காண்க. என்றது, தனக்கு நற்குறி செய்யக் காண்டலின், தலைவன் விரைந்து மணஞ் செய்வான் என்று ஆற்றுவித்தவாரும்.

“களிறு கோட் பிழைத்த——நாடன்,” என்றதனால், தலைவன் தான் கருதிய காதல் மணத்திற்குக் குறைவரின், அதற்கு வெகுண்டு ஆண்மையால் முடிக்க வல்லான் என்பது உள்ளுறுத்தப்பட்டது. கதஞ் சிறந்தெழுபுலி தலைவனாகவும், களிறு கோட் பிழைத்தல் தலைவன் வரைவு வேண்டிய விடத்துத் தமர் மறுத்தலாகவும், எழுதரு மழையிற் குழுமுதல், தமர் மறுத்தல் பொருது வெகுண்டு தன்னுண்மையாற்றானே மணம் முடித்தலாகவும், உள்ளுறை கொள்க.

இதற்கு மெய்ப்பாடு உவகையைச் சார்ந்த பெருமிதம். பயன் தலைவியை ஆற்றுவித்தல். கண்ணுமாடும் என்பது சினை முதன்மேனின்றது. வளையுஞ் செறியும் என்பது முதல் சினைமேனின்றது. ஏர்—அழகு. ஆடுதல்—துடித்தல். வார்தல்—வளர்தல். கோள்—பிடி. முதனிலை திரிந்த தொழிற் பெயர். சிறத்தல்—மிகுதல். களிறு—களித்தலையுடையது. கொல்—அசை. குழுமுதல்—முழங்குதல்.

“அவன் வரைவு மறுப்பினும்” “என்னும் தொல்காப்பியக் களவியற் சூத்திரப்பகுதியே இதற்கு இலக்கணமென்க.

9. கருங்கால் வேங்கை மாத்தகட் டொள்வீ  
யிருங்கல் வியலறை வரிப்பத் தாஅ  
நன்மலை நாடன் பிரிந்தென  
வொண்ணுதல் பசப்ப தெவன்கொ லன்னும்

என்பது பாட்டு.

தலைவன் திருமணஞ் செய்தற் பொருட்டுப் பிரிந்து சென்றானாக அது பொருது தலைவி வருந்துகின்றாள். அவள் வருத்தந் தணிப்பதற்குத் தோழி யுரைப்பதை இது புலப்படுத்துகின்றது.

இதன்பொருள்:- தலைவீ, கரிய அடியையுடைய வேங்கை மரத்தினது பேரிதழ்களைக் கொண்ட ஒளி மிக்க பூக்கள், மலையிடத்துள்ள பாறையழகிற் பொலியப் பரக்கும் நல்ல மலைநாட்டினையுடைய தலைவன் அண்மைக்கண் பிரிந்தானாக, நீ ஒண்ணுதல் பசத்தல் என்னை என்றவாறு.

விளக்கம்:- வரைவிடை வைத்துப் பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவன் உனக்குத் தெருட்டிய உறுதிமொழிகளை நினைந்தாற்றிக் கொள்ளாது அவன் பிரிவையே யெண்ணி நைந்து உடம்புவேறுபடுதல் அழகன்று என்பாள், “ஒண்ணுதல் பசப்ப தெவன்கொல்” என்றுள்.

“கருங்கால் வேங்கை ————— நாடன்” என்றதனால், நம் பொல்லாவொழுக்கம் மறைய நல்லொழுக்கம் நமக்கு உதவும் நன்மையுடையான் என்பது உள்ளுறுத்தப்பட்டது. இருங்கல் வியலறை களவொழுக்கமாகவும், வேங்கை மாத்தகட் டொள்வீ வியலறை வரிப்பத் தாவுதல், களவாற் பிரிந்த அலர்முதலியவற்றை மறைத்துக் கற்பொழுக்கங் காட்டுதல் வேண்டித் தலைவன் வரைதலை விரும்புதலாகவும் உள்ளுறை கொள்க.

பொல்லா பொழுக்கம் என்றது களவொழுக்கத்தினை. என்னை? தலைவிக்குத் துயரமும் அலருந் தருதலின் என்க. கற்பொழுக்கத்தை நல்லொழுக்கம் என்றாள், அறமும் இன்பமும் பயந்து வீட்டிற்கு ஏது வாதல் நோக்கி.

இதுவே மரபுவழி வந்த மெய்ப்பொருளாக இதனை மறுத்து இயைபில்லாத வழியிலே உள்ளுறை கொண்டாருரை பொருந்தாமை காண்க.

இதற்கு மெய்ப்பாடு உவகையைச் சார்ந்த பெருமிதம். பயன் தலைவியை ஆற்றுவித்தல்.

கரிய அடியை யுடைமையாற் கருங்கால் வேங்கை எனப்பட்டது. கால்—மரத்தினது அடிப்பாகம். மா — பெருமை. தகடு—இதழ். வியலறை — பாறை. வரித்தல் — அழகுசெய்தல். தாவுதல்—பரத்தல்.

“ஆங்கதன் றன்மையின் வன்புறை யுளப்பட” என்னுந் தொல்காப்பியக் களவியற் சூத்திரப்பகுதியே இதற்கு இலக்கண மென்க.

10. அலங்குமழை பொழிந்த வகன்க ணருவி  
ஆடுகழை யடுக்கத் திழிதரு நாடன்  
பெருவரை யன்ன திருவிறல் வியன்மார்பு  
முயங்காது கழிந்த நாளிவண்  
மயங்கிதழ் மழைக்கண் கலிழு மன்னுய்  
என்பது பாட்டு.

தலைவியின் களவொழுக்கத்தை அறியாத அயலார் அவட்கு மணம் பேசி வருகின்றனர். அதனை அறிந்த தோழி செவிலிக்கு அறத் தொடு நிற்பதை இது புலப்படுத்துகின்றது.

இதன்பொருள்: தாயே, யானுரைப்பதைக் கேள். அசைகின்ற மழை முகில் பொழிதலினால் வந்த இடமகன்ற அருவியானது, ஆடுகின்ற மூங்கில் வளர்ந்த சாரலில் இழிந்து செல்லும் மலைநாட்டுத் தலைவனது மலைபேர்ன்றதும், வெற்றித்திரு வீற்றிருப்பதும் ஆகிய அகன்ற மார்பை முயங்காமற் கழியும் நாள்களில், இவளுடைய இணையொத்த பூவிதழ்போலும் குளிர்ந்த கண்கள் கலங்கி நீர்சொரியாநிற்கும், என்றவாறு.

விளக்கம்:- இதனாற் ரோழி செவிலிக்கு உண்மை செப்பி வேற்று வரைவை விலக்குகின்றாள். “அலங்குமழை—நாடன்” என்றதனால், எம்பெருமாட்டிபால் அவன் வைத்த பேரன்பு பெரிதென்றும் அதனால் அவளே பற்றுக்கோடாக அத்தண்ணளியால் நம்மிடத்தும் வந்து இடையறுதொழுகுந் தன்மையன் ஆயினுனென்றும், உள்ளுறுத் திக்கூறுகின்றாள்.



அலங்குமழை தலைவன் வைத்த பேரன்பாகவும், அதன்கணருவி, பலநாட்பட்ட களவொழுக்கமாகவும், ஆடுகழை யடுக்கத் திழிதரல், அவள்பொருட்டுத் தோழியிடத்து இடையருது வந்துபோதலாகவும் உள்ளுறை கொள்க.

இக்களவொழுக்கம் பன்னாட் பயில்வுடையதாதலின், தலைவன் ஒருநாளாயினுந் தலைவியை முயங்குதல் நேராவழி, அதற்காற்றாது கண்ணீர்விட் டமுவாளென்றும், அச்சிறு பிரிவையே பொறுக்கமாட் டாதாள் வேற்று வரைவு நேரின் தன்னுயிரை மாய்த்து அதனினுஞ் சிறந்த கற்புடைமையைப் பேணிக்கொள்வாளென்றும் எடுத்துரைத்துத் தலைவியின் அன்பொழுக்கத்தைப் பாராட்டுந் திறம் பாராட்டற்பாலதாம்.

இனி, முயக்கம் பெருத ஒரு நாட்கழிவுக்குத் தலைவி யாற்றா ளெனவே, அவ்வாறு தலைவனும் ஆற்றமாட்டான் என்பது போதர வைத்து இருவரும் ஒருவர்க்கொருவர் இன்றியமையாதாராயினார் என்று காதலின் செவ்வியைப் புலப்படுத்துகின்றார்.

இன்னும், தலைவியின் முயக்கத்துக்குரிய மார்பைச் சொல்லும் முகமாகத் தலைவனுடைய பெருமையையுங் கூறுகின்றார். “பெரு வரையன்ன திருவிறல் வியன்மார்பு” என்கின்றார். அதனைப் பெரு வரை மார்பு, திருவிறல் மார்பு, வியன் மார்பு எனக் கூட்டிப் பொருள் கொள்க.

பெருவரை மார்பு என்பதினால் அவனது யாக்கையின் உறுதிப் பாடும், திருவிறல் மார்பு என்பதினால் வெற்றித்திரு வீற்றிருக்கின்ற சிறப்பும், வியன் மார்பு என்பதனால் ஈகை அன்பு முதலிய நல்லியல்பு களின் பெருமையும் உணர்த்தியவாரும்.

திருவிறல் என்பதை விற்றற்றிரு என மாறுக. இதற்கு மெய்ப் பாடு அச்சத்தைச்சார்ந்த பெருமிதம். பயன் செவிலிக்கு அறத்தொடு நிறறல். அலங்குதல்—அசைதல். காற்றினால் மழைக் கொண்டல் அசைந்து சேறலின் அலங்குமழை எனப்பட்டது. பொழிந்தவென் னும் பெயரெச்சங் காரியப்பொருட்டாய் நின்றது.

கழை—மூங்கில். ஆடுக்கம் ... சாரல். மயங்குதல்—ஒத்தல்.

“பிறன் வரைவாயினும்” என்னும் தொல்காப்பியக் களவியற் குத்திரப்பகுதியே இதற்கு இலக்கணமென்க.

## மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்து

மட்டக்களப்பு மக்கள் பழைமையைப் பாராட்டிப் போற்றிப் பாதுகாக்கும் வழக்கம் உள்ளவர்கள். தமிழ் மக்கள் இழந்துபோன இசை நாடகத் தமிழ் நூல்கள் மறுமலர்ச்சி அடைய அரும்பணி புரிந்தோர் பலர். அவருள் நமது ஈழத்து மட்டக்களப்புக் காரேறு முதுாரிலே தோன்றிய முத்தமிழ் மாமுனிவர் அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகளாரும் ஒருவர் ஆவர். அவருக்கு இந்த ஆர்வத்தை ஆரம்பத்தில் உண்டாக்கியவை அவர் சூழலிற் பாடப்பட்ட கொம்பு விளையாட்டுப் பாடல்களும், கண்ணகி வழக்குரையும், வசந்தன் கூத்துப்பாடல்களும், நாட்டுக் கூத்துப் பாடல்களுமே யாகும். அவருடைய தாய்மாமன் திருவாளர் வசந்தராச பிள்ளையவர்கள் நாட்டுக்கூத்துக்களை இயற்றி ஆட்டுவிப்பதில் இந்த நாட்டில் மிகவுந்திறமை உள்ளவராகத் துலங்கினார்.

அடிகளார் அரும்பாடு பட்டு ஆராய்ந்து தமிழ் கூறும் நல்லுலகுக்கு உதவிய அருமருந்தன்ன மதங்க சூளாமணி என்ற நாடகத் தமிழ் நூலும், யாழ்நூல் என்ற இசைத்தமிழ் நூலும் அவர் நிகழ்த்திய ஆராய்ச்சிச் சொற்பொழிவுகளும், எழுதிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளும் தமிழ்நாட்டுப் புலவர்களைத் தட்டி எழுப்பி இசை, நாடகத் தமிழ் நூற்றுறைகளை ஆராயத் தூண்டின. மட்டக்களப்பு மக்கள் பெரிதும் விரும்பி ஆடுகின்ற அனுருத்திர நாடகம் என்ற தென்மோடி நாட்டுக் கூத்தினை அடிகளார் இயற்றிய மதங்கசூளாமணியுள்ளே எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

நாட்டுக் கூத்தானது புத்தகம் படிக்க நேரமில்லாத வேளாண்மை செய்யும் மக்களுக்கும், ஏனைய தொழிலாளருக்கும் படிக்கத் தெரியாத பரிமர மக்களுக்கும் நல்லறிவு புகட்டுகின்றது. கண்டோர்க்கும் கேட்டோர்க்கும் இன்பத்தை ஊட்டுகிறது. உலகியலை உள்ளவாறு மக்கள் உணருமாறு எடுத்து உணர்த்துகிறது. கேள்வி இன்பத்தோடு காட்சி இன்பத்தையும் உடன் உதவி நயனாய்வை வளர்க்கிறது. இந்த உண்மைகளை உள்ளவாறு உணர்ந்த பிறநாட்டு நல்லறி

ஞர்களும் நாடகத்தை மேலாக மதிக்கிறார்கள். அதனை அனுபவித்து இன்புற்றுப் பரப்ப முயற்சி பல புரிகிறார்கள். இவற்றையெல்லாம் நாமும் உள்ளவாறு உணர்ந்து நாடகத் தமிழை வளர்ப்பதற்கு நமது சமூகத்திலும், பல்கலைக் கழகங்களிலும், கல்லூரிகளிலும், பாடசாலைகளிலும் முயற்சிகள் பல புரிதல் வேண்டும்.

மட்டக்களப்புப் பகுதியில் வடமோடி, தென்மோடி என்ற இரு வகை நாட்டுக்கூத்துக்கள் நடைபெறுகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய ஆட்டங்களும், பாட்டுக்களும், தாளங்களும், தருக்களும், உடுப்புக்களும், பாவங்களும் வெவ்வேறுனவை. தென்மோடிக் கூத்து மிகவும் பழைமையானது. இதனால் இதனை இந்த நாட்டுமக்கள் போற்றிப் புகழ்கின்றனர். இக்காலத்துள்ள திரைப்படக் காட்சி நமது பண்டைத் தேட்டமாகிய நாட்டுக் கூத்துக்களை ஒழித்துக்கட்டி வருகிறது; ஒழுக்கவீனத்தைப் பரப்புகிறது; தமிழ்ப் பண்பாட்டைக் கெடுக்கிறது. இந்தநெருக்கடியான நிலைமையில் நாம் முற் கூறியவாறு தொன்மை மறவாது நாட்டுக் கூத்துக்களுக்குப் புத்துயிர் கொடுத்து வளர்க்க வேண்டியவர்களாக இருக்கிறோம்.

அனுருத்திரநாடகம் மகாவிட்டுணு மூர்த்திக்கும், வாணசுரனுக்கும் சோ என்னும் நகரத்தில் நடந்தேறிய குடக்கூத்து என்ற பெரும் போரினைக் குறிக்கிறது. வாணசுரன் மகள் வசந்த சுந்தரி என்பாள் மகாவிட்டுணு மூர்த்தியின் மகன் அனுருத்திர குமாரனைக் கனவிற்கண்டு காதலாகி அவனுடன் கூடுகின்றாள். கூடிய அவள் சித்திரலேகை, அமிர்தலேகை என்ற தனது ஆருயிர்த்தோழிமாருக்கு அதனை எடுத்துக்கூறுகின்றாள். அதனாற்றனக்கு உண்டான விரகநோய்க் கொடுமைகளையுஞ் செப்புகின்றாள். தோழிமார் இருவருந் தமது தலைவியாரின் கண்டிப்பான வேண்டுகோளின்படி மந்திரிகுமாரனுடன் புண்ணிய தீர்த்த யாத்திரைசெய்து திரிகின்ற அனுருத்திர குமாரனுக்கு இரவிலே துயிலும்போது மாயப்பொடி தூவி மயக்கி அவனை மஞ்சத்துடன் கவர்ந்து வந்து கன்னிமாடத்துக் குமாரியிடம் ஒப்படைக்கின்றனர். முதலில் அனுருத்திரகுமாரன் வசந்த சுந்தரியை மணம் புரிய மறுக்கிறான். ஈற்றிற் குமாரத்தி அவனை வலிந்து காதல் வலையுள் அகப்படுத்துகின்றாள். இருவருங் களவொழுக்கத்துக் கூடியமையை ஒற்றர் மூலம் அறிந்த வாணசுரன் அனுருத்திரனைப் பலவாறு வருத்திச் சிறையில் இடுகிறான். இதனை நாரதமுனிவரால் அறிந்த கண்ண பிரான், தமையன் பலபத்திரன் உதவியுடன் வர்ணசுரனைப் போரில் வெல்லுகின்றார். பின்பு வாணசுரன் அவரிடம் அபயம் வேண்ட அவனுக்கு அபயம் அளித்து இருதிறத்தாரும் சம்பந்திகள் ஆகி அனுருத்திரகுமாரனுக்கும் வசந்த குமாரிக்கும் திருமணஞ் செய்து வைக்கிறார்கள். இதுவே இக்குறித்த நாடகத்தின் உள்ளுறையாகும்.

## அனுருத்திர நாடகம்

காப்பு

சீர்பூத்த உலகமெலாந் திறம்பூத்து விளங்குமாறு செங்கோ லோச்சிப் பார்பூத்த மதிக்குடையர்ன் பரந்தர்மன் உதவும னுருத்தி ரன்மேல் வார்பூத்த முலைசுமந்த சுந்தரிமா மையல்கொண்ட வழமை பாடக் கார்பூத்த மும்மதத்தான் ஐங்கரன்பொற் பாதமலர் காப்புத் தானே

[வாணசுரன் ஒரு தினம் தனது மனைவி உளைமூலம் மகள் வசந்தசுந்தரியைக் கன்னிமாடத்திலிருந்து அழைக்கிறான்: வந்த குமாரத்தியைக் கண்ணுற்றுக் களிப்படைகிறான்; அவளுடன் அன்பாகக் கலந்துரையாடுகிறான். ஈற்றில் 'மகளே, நீர் உமது தாயாரைச் சந்தித்தபின்பு அவர் ஆசியினைப்பெற்றுக் கன்னிமாடத்துத்தோழிமாருடன் களிப்புற்றிருப்பீரர்க என விடைகொடுத்து அனுப்புகிறான். வசந்த குமாரி மகிழ்வுடன் தந்தையை வணங்கித் தாயாரிடஞ் சென்று அவரைச் சந்தித்துக் கண்ணுற்றோர், செவியுற்றோர் உளங்கனியுமாறு அன்பு ததும்பும் இன்ப மொழிகளிற் பூங்காவனம் புகுந்து தோழிமாருடன் விளையாடி வர விடைகேட்கும் இன்னிசைப் பாவினைப் பாருங்கள்]

### குமாரத்தி [கொச்சகம்]

பாலாட்டி நெஞ்சிற் படுக்கவைத்துப் பஞ்சணையில்  
தாலாட்டி யேவளர்த்த தாயேநான் சாற்றிடக் கேள்  
நாலாட்டித் தேய்ந்த நுண்ணிடையார் தம்முடனே  
மாலாட்டும் பூங்காவில் மலர்கொய்து மீள்வேனே;

குமாரத்தி [வசனம்]:- கேளும் அம்மாதாயே, பூங்காவிற் போய்ப் பூப் பறித்து விளையாடிக் கன்னிமாடத்துக்குத் திரும்பிவர விடைதந்தனுப்பு மம்மாதாயே,

தாய் உளை [வசனம்]:- ஆனற் சொல்லுகிறேன், கேளும் மகளே.

உளை [தரு]:- நன்னன்ன னானை நன்னன்ன  
நானன்ன னானை.

வன்ன மடக்கொடியே என் ஓவிய மாமகளே கேளாய்-சின்னக் கன்னி மின்னாருடனே மலர்கொய்யக் காட்டினிற் போகாதே.

ஆயிழை மாருடனே மலர்கொய்ய ஆரணியந் தனக்கே-நீயும் போய்வர வேணுமென்றாய் ஓர்கதை புகன்றிடுவேன் கேளும்.

முன்னோர் உகந்தனிலே உயர்ந்த முனிவன் மகள் விருத்தை தன்னிட தோழியரும் அவளுமாய்த் தான்மலர் கொய்யவென்று

பூமலர்ச் சோலையெங்குந் திரிந்து புதுமலர் தானெடுத்து  
தாமவர் எல்லோரும் வரும்வழி தன்னிலோர் யானையொன்று

வேகமுடன் துரத்த விருத்தைதன் வேலைசெய் தாதியர்கள்  
ஆகம் நடுநடுங்கி எல்லோரும் அடவியிலே யகன்றார்.

மங்கை விருத்தை யென்பாள் தனித்து வனத்தினிற் போக—அங்கே  
தங்கிய பூவலொன்று இருந்ததைத் தார்குழல் காணாமல்

ஓடி நடந்திடவே அப்பூவலில் ஒண்டொடி தான்விழுந்து  
வீடினள் என்மகளே ஈதல்லால் வேறுமோர் காதை சொல்வேன்

பூவுலகந் தனிலே வளமும் புகழும் பொருந்திடுவோன்  
தேவேசன் தான்மலரைப் பரவும் சிவநேசச் செட்டியென்பான்

வாழும் மயிலனையார் உடனே மனிதப் பிறவி தன்னில்  
வேளும் இரதியும் போல் மனது விரும்பி இருந்திடு நாள்

மைந்தர்கள் இல்லையென்று சிவனை வருந்தித் தவசு பண்ணிச்  
செந்திருவை நிகராம் அங்கோர் ரூபம் செனித்ததவள் வயிற்றில்

பெற்று வளர்த்தெடுத்து இருவரும் பிள்ளையைத் தாலாட்டி  
உற்ற குறிநயத்தாற் பூம்பாவை என்றோதிநற் பேரு மிட்டார்.

மாது வளர்ந்த பின்பு தன்சேடியர் மாமருங்காய் வரவே  
சூதினை நேர்முலையார் ஓர்காவினிற் தோன்றினர் அப்பொழுது

மாதவிப் பந்தலிலே மலர்ந்த மலரைப் பறித்தெடுக்கச்  
சூதுடன் அங்கிருந்தோர் பன்னாகந் துரத்திக் கடித்திடவே

வேகமோ ரேழு மொன்றாய்க் கொதித்து விதனப் படுத்தி யதால்  
ஆகம் நடுநடுங்கியமபுரம் ஆவலோடெய்தினரே.

இப்படியே உலகில் வெகுகதை இன்னமும் மெத்த வுண்டு  
செப்புவேன் கேள்மகளே மலர்கொய்யச் சென்றிட வேண்டாங்காண்.

**உளை [வசனம்]:-** அதோ கேளும் மகளே, பூமி, பாதாளம் சுவர்க்கம்  
என்ற மூன்றுலோகங்களிலும் இப்படிநடந்திருக்கிற படியால், பூங்கா  
வுக்குப் போகவேண்டாம். தோழிமாரை விட்டுப் பூக்கொய்து விளை  
யாடுவீராக.

**வசந்தசுந்தரி [வசனம்]:-** ஆனாற்சொல்லுகிறேன் கேளும் அம்மா.

[கொச்சகம்]

அன்னையே கேளும் அரசன் மகள் ஆன என்னை  
முன்னே யுகத்தில் முனிமக ளென்றும் வணிகன்  
தன்மகள் என்றுந் தடைபேச வேண்டாங் காண்  
கன்னி மின்னார் கூட மலர்க்கா வினிற்போய் மீள்வேனே.

**சுந்தரி [வசனம்]:-** அகோ கேளுந்தாயே, பரமேசுவர மூர்த்தியும், மற்ற  
றுந் தேவர்களும் வந்து எனது பிதாவினுடைய வாசலிலே காவல்  
காத்து நிற்க, இராச்சியம் பண்ணிக்கொண்டு வருகிற இராசாவின்

மகளை முனிமகள் என்றும், செட்டிமகள் என்றும் இகழ்ந்து பேசுவேண்டாம். எனது பிதா இருக்கும்போது எனக்கு ஒரு தீங்கும் வரமாட்டாது. விடைதந்து அனுப்பு மம்மா தாயே.

**உளை [கொச்சகம்]**

அத்திரம்போற் கூந்தல்விழி ஆயிழையே நான் பயந்த  
புத்திரியே நானும் புகன்றிடக் கேளுங்கமல  
அத்திரமா மங்கை மடக்கொடிமா ரோடேகி  
பத்திரமாய்ப் பூப்பறித்து வருவீர் வருவீரே.

**உளை [வசனம்]:-** அதோ கேளும் மகளே! தோழிமாருடனே போய்ப் பூப்பறித்து விளையாடிய பின்பு கன்னிமாடத்தில் வந்திரும்மகளே.

**குமாரி [வசனம்]:-** அப்படியே ஆகட்டும் அம்மா.

[குமாரி தோழிமாருடன் பூங்காவனத்துட் குதுகலமாகப் புகுந்து இயற்கை அழகில் ஈடுபட்டு ஆடிப்பாடி அவர்களுடன் தருக்கிக்கிறாள்.]

**[தர்க்கத்தரு]**

நன்ன நன்ன நானனன்ன நானா — நன்ன  
நன்ன நன்ன நானனன்ன நானா.

**சுந்தரி:-** தங்கவளைச் செங்கை மடவீர்—இங்கேநிற்கும்  
தாழைமலர் மீதிலெழு வானின் மதியோ?

**தோழி:-** திங்களை விளக்கு முகத்தாய்—உன்னுடைய  
சின்ன இடைத் தாளுக்கொரு மின்ன லல்லவோ?

**சுந்தரி:-** வானியெனக் கூரும் விழியே—பாருமிந்த  
மாநிலத்தின் தாரகைதன் சீரிதென்னடி?

**தோழி:-** மீழு மன்னம் போலும் நடையே—உன்னுடைய  
முத்து நகைக் கொக்கு மிந்த முல்லைப் பூவடி.

**சுந்தரி:-** பாதமதி போல் மரத்தினில்—கொம்பினிடை  
பற்றிக்கொண்டிருக்குதிந்தப் பண்பிதென்னடி.

**சுந்தரி:-** காவில் விளையாடுங் குயிலே—உன்னுடைய  
கட்புருவ நெற்றிக்கொத்த கொப்புத் தேனடி.

**சுந்தரி:-** மருக்கொழுந் திருக்குங் குழலே—இங்கே பாரும  
வான்பகலிற் செக்கர் முகில் வண்ணமென்னடி?

**தோழி:-** நெருக்குற இருக்கும் முலையே—உன்னுடைய  
நெஞ்சருக்க வேமலர்ந்த கிஞ்சுகமடி.

**கந்தரி:-** நாந்தகம் அனைய விழியே—பாருமுங்கள்  
நாசியைப் போல் வாசமலர் வீசுதென்னடி?

**தோழி:-** மாந்தரை உருக்கும் நகையே—சண்பகத்தின்  
வண்ணமலர் வண்டிசைக்கும் பண்பிதென்னடி?

**கந்தரி:-** கொப்பு மலர் வைத்த குழலே—என்னுடைய  
கோதையரே வாருமினி மீழுவோம் பெண்காள்.

**தோழி:-** முத்துவடம் ஒத்த முலையே—நீ திரும்பி  
முன்னேநட அன்னம்போலும் பின்னேவருவோம்.

[பூப்பறித்து மகிழ்வுடன் விளையாடியபின்பு அன்று இரவு  
வசந்தசுந்தரி கன்னிமாடத்திற் துயிலும்போது திருவருளால் ஒரு சொப்  
பனங் காணுகிறாள். காலையில், தான் இரலிற் கண்ட கனவினையும்,  
அதனால் ஏற்பட்ட விரக நோயினையும் தனது ஆருயிர்த் தோழி  
மாருக்கு எடுத்துக் கூறுகின்றாள். தான் கனவிற்கண்ட தலைவனை  
அழைத்துத் தரும்படி பாங்கியரைப்பணிவாக வேண்டுகின்றாள்.]

### குமாரத்தி [தரு]

நன்ன நன்ன நானன்ன நாநா  
நன்ன னானன்ன னானன்ன நானு:

பாங்கியரே யானுரைக்கக் கேளும்—இந்தத்  
தூங்கு மஞ்ச மீதுறங்கும் போது.

வாங்கு சிலை மதனனைப் போல் ஒருத்தன்—வந்தென்  
வீங்குதனம் பிடித்திடக் கண்டேனே.

முகத்தோடே முகத்தை வைத்துக் கொஞ்சி—முலை  
அகத்தோடே நகத்தை வைத்துக் கெஞ்சி

வெகு சுகத்துடனே அணைந்தாரடி வஞ்சி—அந்தத்  
துரையை விட்டிங் கிருப்பதென்றாற் பஞ்சி

சோறருந்தத் தானுமருவருப்பு—எந்தன்  
துய்யதனம் இரண்டும் விறு விறுப்பு.

கூறில் மதி தாநெனக்கு நெருப்பு—அவரைக்  
கொடுத்தாலென் தோலுனக்குச் செருப்பு.

முத்திரை மோதிரம் உனக்குத் தருவேன்—நல்ல  
மோகநகை மாலைகளுந் தருவேன்.

சித்திர வண்ணச் சேலைகளுந் தருவேன்—அந்தத்  
தேர்வேந்தனைக் கொண்டு வந்து தாடி.

இதுவரையும் நாம் எடுத்துக்காட்டிய அனுருத்திர நாடக முற்பகுதி உலகியல், இயற்கையழகு, இன்பச்சுவை என்பனவற்றைச் சொல்நயம். பொருள் நயம், ஓசைநயம், உவமைநயம் நிரம்பிய இன்பச் செந்தமிழ் நடையில் கண்ணுற்றார். செவியுற்றார் உளங்களைக் கவரத்தக்க வகையில் அற்புதமாக அமைந்திருக்கிற தென்பதையார் தான் மறுக்கவல்லார்? இதனைத் தொடர்ந்து படிப்பதால் நுனிநின்று அடிநோக்கிச் செங்கரும்பினைத் தின்பவர்போல வாசகராகிய நாம் பலவகைச் சுவைகளில் ஈடுபட்டுத் தேவரணைய இன்பத்தைப் பூவுலகில் இருந்தபடி அனுபவிப்போம் என்பதற்கு ஐயமும் உளதேயோ?

இந்த நாடகத்துட் பெண்பாற் கைக்கிளை அழகுற அமைந்திருக்கிறது. கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக்காமம். அது களவொழுக்கத்துத் தலைவன் தலைவியருள் ஒருவரிடத்து முதலில் நிகழ்வது. இதனால் அதனைப் பொருளிலக்கணகாரர் ஒருமருங்கு நிகழும் கேண்மை என்பர். மகளிர் இயல்பாகவே அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு உடையவர். ஆடவர் அஞ்சாமை, ஈகை, அறிவு, ஊக்கம் உள்ளவர்; இவற்றூற் காவியங்களிலும், நாடகங்களிலும் மிகுதியாக ஆண்பாற் கைக்கிளையே தோன்றும். ஆனால் இதற்கு மாறாக வில்லிபாரதத்து இடும்பி வீமனை மணந்துகொள்ளுமாறு இரந்து பின் நிற்பதும், கம்பராமாயணத்துச் சூர்ப்பனகை இராமலக்குமணரை மணந்து கொள்ளுமாறு வேண்டுவதும், இந்த நாடகத்து வசந்தகுமாரி அனுருத்திரனை மணந்துகொள்ளுமாறு வேண்டுவதும் பெண்பாற் கைக்கிளையின் பாற்படும்.

இத்தகைய சொல்நயம் பொருள்நயம் நிரம்பிய நாட்டுக் கூத்துக்கள் பல கல்விமான்களை உருப்படுத்தி உதவியுள்ளன. நமது வட இலங்கை வலக்கண்மணியாகிய ஆறுமுகநாவலர் பெருமானுக்குப் பிள்ளைப்பருவத்து முதன் முதலிற் புகழை உண்டாக்கிப் படிப்பிற் றாண்டியது அவர் தந்தையார் திருவாளர், கந்தர் அவர்கள் அரைகுறையாக எழுதிவிட்டுச் சிவபதமடைந்த நாட்டுக்கூத்தை நிறைவு செய்தமையேயாகும். கிழக்கிலங்கை இடக்கண்மணியாகும் அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகளாருக்கு இலக்கிய ஆர்வத்தை ஊட்டியது நாட்டுக் கூத்துப் பாடல்கள் என்பது நாம்முன்னறிந்த தொன்றே. ஈழத்தின் இருபெருந் தமிழ்த் தெய்வங்கள் உருப்படுதற்கு ஆரம்பத்தில் உதவிய நாட்டுக் கூத்துக்களின் ஆற்றல் தான் என்னே! என்னே! வாழ்க நாட்டுக்கூத்து.



## உலாப் பிரபந்த வளர்ச்சி

### I. தோற்றுவாய்

தமிழிற் ரெண்ணுற்றாறுவகைப் பிரபந்தங்கள் உண்டு. உலா, தூது, பிள்ளைத்தமிழ், பரணி, கலம்பகம், கோவை, மடல் முதலியன அவைகளுட் சிறந்த பிரபந்த வகைகளாம். பிரபந்த வளர்ச்சிக் கால ஆரம்பத்தில் எழுந்தவற்றுள்ளே உலாவும் ஒன்றாகும்.

இப்பிரபந்தத்திற்குத் தொல்காப்பியத்தில் விதிகாண முற்படுவது பொருத்தமின்றும். தொல்காப்பியப் புறத்திணையியல் “ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப” என்னும் சூத்திரத்திற்கு நச்சினூர்க் கினியர் ‘பக்குநின்ற காமம் ஊறிற் பொதுமகளிரொடு கூடிவந்த விளக்கமும் பாடாண்டிணைக்கு உரித்தென்று கூறுவர் ஆசிரியர்’ என்று உரைகூறி விளக்குமுகமாக ‘அது பின்னுள்ளோர் ஏழு பருவமாகப் பகுத்துக் கலிவெண்பாட்டாகச் செய்கின்ற உலாச் செய்யுளாம்’ என்பர். இச்சூத்திரத்தின் பொருள் தெள்ளிதில் விளங்குமாறில்லை. ‘ஊரும், தோற்றம் அல்லது பிறப்பும் உரித்து’ என்பது நேர்ப்பொருள் எனலாம். இதனால் ஆசிரியர் எதனைச் சுட்டுகிறார் என்பது புலப்படவில்லை. அங்ஙனமிருக்க, உரையாசிரியர் உலாப் பிரபந்த இலக்கணமாக இதனைக் கூறுவதற்கு ஆதாரம் எது என்பதும் சூத்திர வைப்புமுறையாலும் விளங்குமாறில்லை. ஐயனாரிதனார்,

“நீங்காக் காதல் மைந்தரும் மகளிரும்  
பாங்குறக் கூடும் பதியுரைத்தன்று”

என்றுகூறும் கொளு ஈண்டுக் கருதற்பாற்றும்: நீங்காக் காதல் மைந்தரும் மகளிரும் அழகுபொருந்தக்கூடும் ஊரைச் சொல்லியது’ என்பது நேர்ப்பொருளாம். பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊரினைப் பாராட்டியதென்க. ஐயனாரிதனார்கொண்ட கருத்திற்கும் இளம்பூரணர் முதலியோர்கொண்ட கருத்திற்கும் வேற்றுமை காணப்படுகின்றது.

மேலும் இச்சூத்திரம் விதியெனக்கொள்ளின் தொல்காப்பியர் காலத்தில் உலாப்பிரபந்தம் இருந்ததெனல் வேண்டும். இஃது இலக்கிய வரலாற்றிற்கு முரணாகலாம். இலக்கியங்கண்டு அதற்கு இலக்கணம் இயம்புதல் மரபாகலின் நச்சினார்க்கினியர் கூற்றுப்பொருந்தாது. இலக்கணத் தோற்றக்காலத்திலே இருந்த இலக்கியங்களைக்கண்டு அவற்றை மேல்வரிச் சட்டமாக வைத்தே ஒவ்வொரு சிற்றிலக்கியத்திற்கும் இலக்கணம் வகுத்தார்கள். உலா முதலிய இலக்கியங்கள் தோன்றியபின் பாட்டியல் நூல்கள் அவற்றின் இலக்கணங்களைக் கூற எழுந்தன. பன்னிரு பாட்டியல், வச்சணந்திமாலை, பிரபந்தத் திரட்டு முதலிய பாட்டியல் நூல்கள் உலா முதலிய சிற்றிலக்கியங்களின் இலக்கணங்களைக் கூறுவன.

## II. இலக்கணம்

தலைவன் வீதியிலே பவனிவர ஏழு பருவ மகளிர் அவனைக் கண்டு காதல்கொண்டார்கள் என்ற பொருளமையக் கலிவெண்புர வாற் பாடப்படுவது உலா எனப்படும்.

“பேதை முதலா எழுவகை மகளிர்கண்டு  
ஒங்கிய வகைநிலைக்கு உரியா நொருவனைக்  
காதல்செய் தலின்வருங் கலிவெண் பாட்டே”

என்பர் பன்னிருபாட்டியலுடையார்.

“குழமக னைக்கலி வெண்பாக் கொண்டு  
விழைதொல் குடிமுதல் விளங்க உரைத்தாங்  
கிழைபுனை நல்லார் இவர்மணி மறுகின்  
மற்றவன் பவனி வரஏழ் பருவம்  
உற்றமா னுர்தொழப் போந்த துலாவாம்”

என்பர் இலக்கணவிளக்கப் பாட்டியலுடையார்.

“திறந்தெரிந்த பேதை முதல்எழுவர் செய்கை  
மறந்தயர வந்தான் மறுகென் றறைந்தகலி  
வெண்பா உலாவாம்”.

என்பர் வச்சணந்திமாலையுடையார். உலாவின் தொடக்கத்திற் பாட்டுடைத் தலைவனின் சிறப்பு, நீராடல், ஒப்பனை செய்தல், பரிவாரங்கள் புடைகுழ ஊர்தியில் ஏறி வீதிக்கு வருதல் என்னும் இவற்றைக் கூறும் பகுதி முன்னிலை எனப்படும்.

“குடிநெறி மரபு கொள்கொட விடியல்  
நன்னீ ராடல் நல்லணி யணிதல்  
தொன்னகர் எதிர்கொளல் நன்னெடு வீதியின்  
மதகளி றூர்தல் முதனிலை யாகும்”

என்னும் பன்னிரு பாட்டியலுடையார் கூற்றுக் காண்க. இதன்பின் ஏழுபருவ மகளிரும் குழுமிநின்றும் தனித்தனியாக நின்றும் கூறுவன பின்னெழுநிலை எனப்படும். இஃது,

“முதனிலை பின்னெழு நிலையுலா வெண்கலி”  
என்னும் பன்னிரு பாட்டியல் நூற்பாவாற் பெறப்படும். ஏழு பருவ மாதர் கூடிநின்று கூறுவனவற்றை முன்னிலையுள் அடக்குதலும் உண்டு.

“ஆதிநிலையே குழாங்கொளல் என்றெடுத்து  
ஓதிய புலவரும் உளரென மொழிப”

என்பது பன்னிரு பாட்டியல் நூற்பா. பின்னெழு நிலையுள்,

“சிற்தில் பாவை கழங்கம் மாணையே  
பொற்புறம் ஊசல் பைங்கிளி யாழே  
பைம்புன லாட்டே பொழில்வினை யாட்டே  
நன்மது நுகர்தல் இன்ன பிறவும்  
அவரவர்க் குரிய ஆகும் என்ப”

என்பர் பன்னிரு பாட்டியலுடையார். ஏழு பருவ மகளிரையும் வருணிக்குமிடத்து அவரவர் வயதிற்கேற்பச் செய்திகள் கூறப்பட வேண்டுமென்பது மரபு. முதனிலைப் பகுதியிலேனும் பின்னரேனும் தலைவனுக்குரிய தசாங்கம் கூறவேண்டுமென்பது விதி.

“பேதைமுதல் ஏழ்பருவப் பெண்கள் மயக்கமுற  
ஓதுமறு குற்றஞென் வேலோனென் — நேதம்  
அறக்கலி வெண்பாவின் ஆக்கல் உலாவாம்  
புறத்தசாங் கந்தாங்கிப் போற்று”

என்பது பிரபந்தத்திரட்டு நூற்பாவாம். உலாப் பிரபந்தத்துக்குரியோர்,

“வேந்தர் கடவுளர் விதிநூன் வழியுணர்  
மாந்தர் கலிவெண் பாவிற் குரியர்”

எனும் பன்னிருபாட்டியல் நூற்பாவால் உணரலாம்.

### III. தோற்றம்

மன்னர் தம் நாட்டிலே உலாப்போகும் நிகழ்ச்சி பொதுவானது. போருக்குப் போகும்பொழுதும் வெற்றிவாகை சூடி மீளும்பொழுதும் ஏனைய சந்தர்ப்பங்களிலும் மன்னர் மக்களுக்குக் காட்சியளித்தனர். இம்முறை விழாக்காலங்களிற் றெய்வங்களின் செயலாகவும் அமைந்தது. மன்னனும் இறைவனும் மக்களுக்குக் காட்சியளிக்க உலாப் போந்த செய்திகள் பல, உலாப் பிரபந்தத்தின் தோற்றக்காலத்திற்கு முன்பு உள்ளன. வடதிசை நோக்கிப் படையெடுத்த செங்குட்டுவனை வாழ்த்துமுகமாக நாடகமகளிர் செய்தி கால்கோட் காதையில் உண்டு.

“நாடக மடந்தையர் ஆடரங் கியாங்கணும்  
கூடையிற் பொலிந்து கொற்ற வேந்தே  
வாகை தும்பை மணித்தோட்டுப் போந்தையோடு  
ஓடை யானையின் உயர்முகத் தோங்கி  
வெண்குடை நீழலெம் வெள்வளை கவரும்  
கண்களி கொள்ளும் காட்சியை யாகென”

(சிலப். 26; 68—73)

என்பது காண்க. யானைமீது குடைநிழலிற் றம்வளை கவரும் காட்சியை யுடையனாகும்படி வாழ்த்துகின்றனர். உலாத்தலைவனைக்கண்டு காழுற்ற தால் வளை கழலும்படி மெலிந்த மகளிரைக் குறிக்கும் செய்தியின் சாயலை நாம் ஈண்டுக் காணமுடிகின்றது.

தேவாரம் பாடிய அப்பர், சம்பந்தர் பாடல்களில் உலாச்செய்தி காணப்படுகின்றது.

தூண்டு சுடர்மேனித் தூநீ ருடிச்  
சூலங்கை யேந்தியோர் சுழல்வாய் நாகம்  
பூண்டு பொறியரவங் காதிற் பெய்து  
பொறிசடைக ளவைதாழப் புரிவெண் னூலர்  
நீண்டு கிடந்திலங்கு திங்கள் சூடி  
நெடுந்தெருவே வந்தெனது நெஞ்சங்கொண்டார்  
வேண்டு நடைநடக்கும் வெள்ளே றேறி  
வெண்காடு மேவிய விகிர் த னாரே

என அப்பர் திருவெண்காடு திருத்தாண்டகத்தில் ஓசைக்கிரூர். சிலம் பின் ஆசிரியர் போர்முனைநோக்கிச் செல்லும் மன்னனை வாழ்த்தும் முகமாக நாடகமகளிர் கூறிய கூற்றாக உலாச்செய்திகூற, அப்பர்பெரு மான் திருவெண்காடு உறைந்த பெருமான் உலாப் போந்தபோது காழுற்ற தலைவியின் கூற்றாகப் பாடுகிரூர். சிலம்பின் மூலம் மன்னன் உலாப் போகும்போது மகளிர் காழுறும் செய்தியை நாம் உணரலாம்; மன்னன் வாகை, தும்பை, போந்தை மாலைகளுடன் யானையில்

குடைநிழற்றச் செல்லுங் காட்சியைச் சிலம்பு காட்டுகின்றது. அப்பர். இறைவன் தூநீரடி, சூலாயுதம் ஏந்தி, நாகத்தையும் அரவத்தையும் பூண்டு, திங்கள் சூடி அலங்கார புருடனாய் வெள்ளேறேறித் தெருவிலே உலாப் போந்த செய்தி கூறுகிறார். சம்பந்தர்,

“ மலையெடுத்த வாளரக்கன் அஞ்சவொ ருவிரலால்  
நிலையெடுத்த கொள்கையானே நின்மல னேநினைவார்  
துலையெடுத்த சொற்பயில்வார் மேதகு வீதிதோறுஞ்  
சிலையெடுத்த தோளினுனே சிரபுரம் மேயவனே ”

எனுமிடத்துச் சிரபுரம் மேவியவன் துலையெடுத்த சொற்பயில்வார் மேதகுவிதிதோறும் சிலையெடுத்த தோளினை எனுங்கண் காமநோய் ஏற்படுத்தியமை குறிக்கிறார்.

பெருங்கதையில் உதயணன் உலாவந்த காலத்திற் கற்புடை மகளிரல்லாத ஏனையோர் அவனைக்கண்டு காழுற்றனர் எனக் கொங்கு வேளிர் ‘நகர் வலங்கொண்டது’ என்னும் பகுதியில் அமைத்துப் பாடியுள்ளார். பிற்காலத்தில் எழுந்த சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் முதலிய காவியங்களிலும், காவியத் தலைவனுடைய பவனிச் சிறப்புக் களும் செய்திகளும், பெருங்கதையைப் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ளமை ஈண்டுக் குறிக்கற்பாற்றும்.

சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் மன்னனுடைய பவனியை மகளிர்க்கண்டு தம்வளைசோரக் காழுறுஞ் செய்தி குறிப்பாற் பெறப்பட அதன்பின் எழுந்த காவியங்களில் உலாச்செய்திகள் விரிவாக அமைவதைக் காணலாம். காவியத் தலைவனைப் பாடவந்த கவிஞரும் இறைவனைப் பாடவந்த அடியார்களும் மட்டுமன்றி மன்னனைப் பாடவந்த புலவரும் உலாச்செய்தி கூறல் முத்தொள்ளாயிரம், நந்திக் கலம்பகம் முதலிய நூல்களிற் காணப்படுகின்றது. முத்தொள்ளாயிரவாசிரியர்,

“ திறந்திடுமின் தீயவை பிற்காண்டும் மாதர்  
இறந்து படின்பெரிதா மேதம் — உறந்தையர்கோன்  
தண்ணூர மார்பின் தமிழர் பெருமானைக்  
கண்ணூரக் காணக் கதவு ”

என்பர். சோழன் உலாவந்தமையையும் அவனைக் காணப் பெண்ணொருத்தி விழைந்தபோது தாய் கதவடைத்தாள் என்பதையும் அத்துயர் கண்டதோழியர் கதவைத் திறக்குமாறு வேண்டிக்கொள்வதையும் இப் பாடல் காட்டுகின்றது.

“ எனதே கலைவனையும் என்னதே மன்னர்  
சினவேறு செந்தனிக்கோல் நந்தி — இனவேழம்  
கோமறுகிற் சேறிக் குருக்கோட்டை வென்றும்  
பூமறுகிற் போகாப் பொழுது ”

என்னும் நந்திக் கலம்பகப்பாடலிற் றலைவி உலாக்கண்டு காமுற்று ஆடையும் வளையும் சோர்ந்த செய்தி கூறப்படுகிறது.

மன்னரும் இறைவனும் உலாப்போந்த காலத்து மகளிர்கண்டு காமுற்ற செய்தி பதிகங்கள், காவியங்கள், பிரபந்தங்கள் முதலிய வற்றிற் கூறப்பட்டுள்ளது. இச்செய்தியினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிற்காலத்தில் உலாப் பிரபந்தம் பாடினர். ஏழு புருவ மகளிரும் காதல்கொண்டதாகக் கூறும் மரபு முன்னோடிகளாக விளங்கும் இப்பாடல்களிற் காணப்படவில்லை. மன்னர், இறைவன் ஆகியோர் உலாவரும்போது மங்கைப்பருவத்து நங்கையர் கண்டு காதலிப்பதாகத் தனித்தனிப் பாடல்களிற் பாடும் மரபைப் பிரபந்த வாசிரியர்கள் பேதைமுதற் பேரிளம்பெண் ஈராகக் கண்டு காமுற்றதாகத் தொடர்நிலைச் செய்யுளாகக் கலிவெண்பாட்டிற் பாடினர்.

#### IV. வளர்ச்சி

கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டினர்<sup>1</sup> எனக் கூறும் சேரமான் பெருமாள் நாயனாருக்கு முன்பு தமிழிற் றனிமுறையில் உலாப்பிரபந்தம் இருந்ததாகக் கருதச் சான்றுகிடைத்திலது. இவர்பாடிய திருக்கைலாய ஞானவுலாவானது ஆதியுலா என வழங்கப்படுவதை நோக்கின் இதுவே இன்று உள்ள உலா நூல்களுள் மிகத் தொன்மையும் முதன்மையும் வாய்ந்தது என்பது துணியப்படும். மன்னரும் இறைவனும் உலாப்போந்தமை கண்டு மகளிர் காமுற்றதாகப் பாடும் மரபு நாம் காணும் முதற் பிரபந்தத்திலே திருக்கைலாயத்திற் கோயில் கொண்ட சிவபிரான் பவனிகண்டு ஏழுபருவமகளிரும் காமுற்றதாகப் பாடச் சேரமான் பெருமானாருக்கு இடமளித்தது. மூவேந்தர் ஆட்சியின்பின் களப்பிரர் சோழநாட்டையும் பாண்டி நாட்டையும் கைப்பற்றி ஆண்டனர். இவர்கள் ஆட்சியின் ஆரம்பத்திற் பௌத்தமும் பின்பு சமணமும் அரசுகட்டிலேறி ஆதிக்கஞ் செலுத்தின, சைவ சமயத்தின் தளர்ச்சியை எடுத்துக்காட்டும் இருண்ட காலப்பிரிவு இதுவாகும். இக்காலத்திலே நாயன்மார் சிலர் ஒறுப்பிலும் மனங்குன்றது சமயத்தொண்டு செய்தனர் எனப்பெரியபுராணமூலம் அறியலாம். ஆனால் கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிற் றேன்றிய 'பத்தி இயக்கம்' சமணரின் ஆதிக்கத்தை வீழ்த்தச் சிறந்த கருவியாகப் பயன்பட்டது. அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் முதலிய நாயன்மார்களும் பெரியாழ்வார், திருமங்கையாழ்வார், நம்மாழ்வார் முதலிய ஆழ்வார்களும் புறச்சமய வீழ்ச்சிக்கு அடிகோலியவர்கள். இறைவனைப் பாடிப்பாடித் தலயாத்திரை செய்து மக்களைப் பத்தி இயக்கத்தில் ஈடுபடுத்தியவர்கள். எனவே கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டுக்குச் சற்று முன்பின் தொடங்கித் தமிழ்நாட்டில் நிலவிவ் சூழ்நிலை இறைபத்தியை வளர்க்கும் சூழ்நிலையாகத் திகழ்ந்தது. சேரமான் பெரு

---

1. சிலர் எட்டாம் நூற்றாண்டினர் என்பர்.

மாள் இச்சூழ்நிலையில் இறைவனைப் பாட உலாப்பிரபந்தத்தைப் பயன்படுத்தினர்.

இறைவனைப் பாடவெழுந்த உலாப்பிரபந்தம் சோழர் காலப் பிரிவில் இறைவனைப்பாடிய அடியாரையும் மன்னனையும் பாடப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் அன்றிப் பத்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் நம்பியாண்டார்நம்பி திருஞானசம்பந்தரைப்பாட உலாப் பிரபந்த வகையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவர்பாடிய ஆளுடையபிள்ளையார் திருவுலாமாலை கடவுளைப்பாடப்பயன்படுத்தப்பட்ட நெறி, கடவுளின் அடியாரையும் பாடப் பயன்படுத்தப் பட்டதைக் காட்டுகின்றது. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் ஒட்டக்கூத்தர் மன்னனைப் பாட உலாப் பிரபந்த வகையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். விக்கிரமசோழன், அவன் மகன் இரண்டாங் குலோத்துங்கன், அவன் மகன் இரண்டாம் இராசராசன் ஆகிய மூவர் மீதும் தனித்தனி உலாப் பிரபந்தம் பாடியுள்ளார். சங்கரசோழன் உலா இந்நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஆண்ட இரண்டாம் இராசாதிராசன் மீது பாடிய நூலாக இருத்தல் கூடும் என்பர் கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை.

பல்லவர் காலத்திலே வாழ்ந்த அடியார்களின் அருட்செயல் களும் தொண்டுகளும் சோழர்காலத்தில் நன்கு பரவிவளர்ந்தன. முதலாம் இராசராசன் காலத்திற்கு முன்னரே தேவாரங்களைப் பாடுவதற்கு நிபந்தஞ் செய்யப்பட்டமை திருவல்லம், அந்துவ நல்லூர், திருநல்லம் முதலிய இடங்களிற் காணப்படும் கல்வெட்டுக்களாற் புலனாகும். † இவன்காலத்திலும் பின்பும் எழுந்த கல்வெட்டுக்கள் திருப்பதிகம் பாடப் புது ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டதைக் குறிப்பி்ன. இவன் கட்டிய இராசராசேச்சரத்திலே தேவாரம்பாடிய மூவர் திருமேனிகளை வைத்துப் பூசித்தமையும் \* முறையாக நாளும் தேவாரம் ஓத 48 ஓதுவாரை வைத்தமையும் † கல்வெட்டுக்களாற் புலனாகும். இவற்றை நோக்கும்போது பல்லவர்காலத்து அடியார்களின் பத்திப்பாசுரங்கள் சோழர் காலத்திலே கோயில்களில் ஓதப்பட்டமையாலும் நம்பியாண்டார்நம்பி தொகுத்தமையாலும் பிரபல்லியம் அடைந்தன எனலாம். இறைவனைப்பாடிய அடியார்களின் பத்தியிலக்கியம் பரவிய இக்காலத்தில் அடியார்களின் அருந்தொண்டு போற்றப்படுவதாயிற்று. தேவார மூவர் திருமேனிகள் பூசிக்கப்பட்டமை இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இறைபத்தியுடன் இறைவனைப் பாடிய அடியார்மீது பத்தி செலுத்தப்பட்டதும் இதனை புலப்படும். சுந்தரர் முன்பு பாடிய திருத்தொண்டத்தொகை நாயன்மாரைப் போற்

† S. I. I. vol III No. 43; S. I. I. vol III No. 139; S. I. I. vol III No. 151 A.

\* S. I. I. vol. II Nos. 38 and 41.

† S. I. I. vol II No. 65.

றுவதாகும். இக்காலத்தில் அவரைப்பின்பற்றி நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய பத்து நூல்களுள் திருநாரையூர் விநாயகர் திருவிரட்டை மாலை, கோயில் திருப்பண்ணியர் விருத்தம் ஒழிந்த நூல்கள் மெய்யடியார்களைப் போற்றுபவையாம்.

மூவேந்தா காலத்திற்குப்பின் சோழர் ஆட்சி தமிழ்நாட்டில் இராசராசன் காலத்திற் பெருஞ்செல்வாக்கினை யுடையதாகத் திகழ்ந்தது. தமிழ்நாட்டிற் பேரரசினைநிறுவி, அமைதியையும் செல்வத்தையும் கொண்டு விளங்கியது சோழப் பேரரசு. இத்தகைய சூழ்நிலையிற் கலை வளர்ச்சிக்குப் பெரும் வாய்ப்பு இருந்தது. சோழப் பெருமன்னர் சிற்பம், ஓவியம், நடனம், இலக்கியம் முதலிய கலைத்துறைகளைப் பெரிதும் ஊக்குவித்தனர். எனவே சோழப் பெருமன்னர் மக்களின் பெருமதிப்புடன் வாழ்ந்தனர். தமிழ்ப்புலவர்களும் மக்களின் வாழ்வுக்கு வழிவகுத்து அதனைச் செம்மைப்படுத்த முயன்ற மன்னர்மேற் பற்றுடையவர்களாய்த் திகழ்ந்தனர். எனவே சோழப்பெருமன்னர் சோழர்காலத்து இலக்கியத்தில் முக்கிய பொருளாகக்கொள்ளப்பட்டனர். பல்லவர் காலத்துப் பிள்ளைத்தமிழ்ப்பாடல்கள் தெய்வத்தைப் பாடும்பாடல்களாக இருந்தபோதும், சோழர்காலத்திற் பிள்ளைத் தமிழ் இரண்டாம் குலோத்துங்கசோழனைப்பாடப் பயன் படுத்தப்பட்டதுபோன்று இறைவனைப்பாட எழுந்த உலாப் பிரபந்தம் சோழர்காலத்தில் மன்னனைப்பாடப் பயன்படுத்தப்பட்டது.

நாயக்கர்காலப் பிரிவில் எழுந்த உலாப்பிரபந்தங்கள் பெரும்பாலும் தலமுறைத் தெய்வங்களைப் பொருளாக உடையவை. சிலவள்ளல்களையும் ஞானசிரியரையும் பாட எழுந்தன. சோழமன்னர் தூண்டிய ஒளிவிளக்கு நாயக்கர்காலப் பிரிவில் அனைந்துவிடும் நிலையை அடைந்தது. மாலிக்காபூர் படையெடுப்பாலும் பின்பு சலாலுடன் அசன்சா முதல் மகமதியர் ஆட்சியினாலும் தமிழ்நாடு நலிவற்றது. கோயில்கள் கொள்ளையிடப்பட்டுச் சேதமடைந்தன. சைவசமயத்தைக் காப்பாற்ற மன்னர் ஊக்கம் செலுத்தினர். சமயத்தின் உயிர் நாடியான கோயில்கள் புதுப்பிக்கப்பட்டும் புதிதாகக் கட்டப்பட்டும் நாட்டிற் சமயவுணர்வு தூண்டப்பட்டது. இத்தகைய சூழ்நிலையிற் கோயில்கள் இலக்கியத்தில் முக்கிய பொருள்களாக விளங்கின. இக்காலப் பிரிவிலே தலபுராணங்கள் பலவாய் எழுந்தமையும் இக்கருத்தை வலியுறுத்தும். புலவர்கள் தலங்களின் பெருமைகளை விளக்கி வெளிப்படுத்துவதற்குத்தக்க கருவியாக மேற்கொண்ட பிரபந்தங்களுள் உலாப்பிரபந்தமும் ஒன்றாகும்.

கி. பி. பதினான்காம் நூற்றாண்டில் எழுந்தது தில்லையுலா. பதினான்காம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்த காளமேகப்புலவர் திருவானைக்காவிலுறை



சம்புநாதர்மீது உலாப் பாடியுள்ளார். இவர்காலத்தில் வாழ்ந்த இரட்டையர் காஞ்சிபுரத்தில் எழுந்தருளிய ஏகாம்பர நாதர்மீது உலாப்பாடியுள்ளார். பதினேந்தாம்நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் 16-ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலும் வாழ்ந்த திருமலைநாதர் மதுரையிற் கோயில் கொண்டசொக்கர் மீது உலாப்பாடியுள்ளார். அந்தக்கவி வீர ராகவ முதலியாருக்கு முற்பட்ட சேறைக்கவிராசபிள்ளை திருக்காளத்தி நாதருலா, சேயூர் முருகனுலா, திருவாட்போக்கி நாதருலா ஆகியவற்றைப் பாடியுள்ளார். 17-ஆம் நூற்றாண்டிற் சிவப்பிர காசர் பாடிய திருவெங்கையுலா, அந்தக்கவிவீரராகவமுதலியார் பாடிய திருவாருலா, திருக்கழுக்குன்றவுலா, சீகிழவேனார் உலா, கந்தசாயிப் புலவர் பாடிய திருப்பூவணவுலா முதலியன தலமுறைத் தெய்வங் களைப்பாடியனவேயாம். 18-ஆம் நூற்றாண்டில் கந்தப்பையர் பாடிய தணிகையுலா, பலபட்டடைச் சொக்கநாதபிள்ளை பாடிய, தேவையுலா, திரிகூடராசப்பக்கவிராயர் பாடிய குற்றாலவுலா முதலியனவும் தல முறைத்தெய்வங்களைப் பாடியனவேயாம். பண்டாரக்கவிராயர் பாடிய திருவிளஞ்சி முருகன் உலாவும் தலமுறைத் தெய்வம் மீது பாடப் பட்டது:

14-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 15-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் தத்துவராயர் பாடிய ஞான வினோதன் உலாவும் 17-ஆம் நூற்றாண்டினரான சிவப்பிரகாசகவாயிகள் பாடிய சிவஞானபாலைய தேசிகர் உலாவும் ஞானசிரியர் மீது பாடப் பட்டவுலாக்களாம். நாயக்கர் காலத்திலே தமிழ்நாட்டில் நிலவிய சமயவுணர்ச்சி பலசமயத்தாபனங்கள் தோன்ற இடமளித்தது. இவை சமயவளர்ச்சிக்கு வேண்டிய சமயக்கல்விவளர்ச்சியில் முயற்சி எடுத்தன. தத்துவங்களைவிரிவாக எழுதத்தலைப்பட்டன. பதினான்கு சைவ சித்தாந்த நூல்கள் எழுந்த காலத்தின்பின் வீரசைவம் முதலிய அகச்சமய தத்துவங்கள் நூல்வடிவுபெற்றன. சிவப்பிரகாசர் எழுதிய பிரபுலிங்கலீலை வீரசைவ தத்துவத்தை விளக்குவதாகும். தத்துவராயர் ஏகான்மவாதத்தைப் பல நூல்களில் விளக்கினார். இவ்விரு தத்துவ ஞானிகளும் ஞானசிரியர்மீது பாடிய உலாக்கள் தத்தம் கோட்பாடு களுக்கிணங்கிய தத்துவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. ஞான சிரியர் உலாவினைச் சிறப்பிக்கும் நோக்கமுடையனவெனினும் இவை சமய தத்துவங்களை விளக்குமுகமாகச் சமயநூல்களாய்த்திசழ்கின்றன.

(தொடரும்)

இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலத்தினரால் யாழ்ப்பாணம் வனிதா அச்சகத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது.

## இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலத்தின் தமிழ் வெளியீடுகள்

இப்போது விலைக்குக் கிடைக்கக்கூடியன:

### கலைப் பூங்கா

ஈழத்து அறிஞர்களின் இலக்கியவாராய்ச்சிக் கட்டுரை  
களைத் தாங்கி ஆண்டுக்கு இருமுறை - சித்திரை புரட்டா  
தித் திங்களில் - வெளிவரும் செந்தமிழ் ஏடு.

— விலை ரூபா 1-00

### புவைவிடு தூது

15-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த புகழ் பெற்ற சிங்களக்  
கவிஞர் தொட்டகமுவே சிறீராகுலதேரரால் இயற்றப்  
பட்ட “செல்லிகினி சந்தேசம்” என்னும் புவைவிடு  
தூது, நவாலியூர் சோ. நடராசனால் தமிழ்க்கவிதை  
யில் யாக்கப்பட்டது.

— விலை ரூபா 2-50

விரைவில் வெளிவரவிருக்கும் நூல்கள்

### மகாவமிசம்

இலங்கை வரலாற்றைப் பற்றிய பூர்வீக பாளிநூலின்  
தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு.

### கிராமப் பிறழ்வு

தலைசிறந்த சிங்கள நாவலாசிரியர் மார்டின் விக்கிரம  
சிங்காவின் பிரசித்திபெற்ற “கம்பரெலிய” என்னும்  
சிங்கள நாவலின் மொழிபெயர்ப்பு.