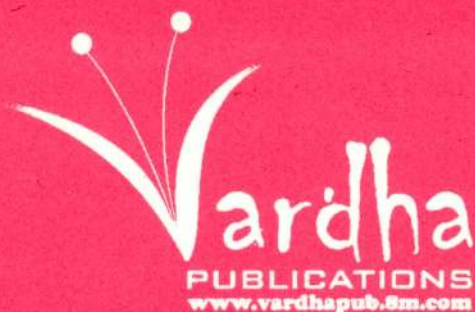


தமிழ்மொழியும் இலக்கியமும் : சில சிந்தனைகள் (கட்டுரைத் தொகுதி)

லநீனா ஏ.ஹக்
தமிழ்த்துறை
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்



வர்தா பதிப்பகம்

100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000

WITH BEST COMPLEMENT
FROM

MS. LAREENA A. HAQ

(23/01/2004)

WITH BEST COMPLIMENT

FROM

MS. LARSEN A. HAS

(22/10/2004)

தமிழ் மொழியும் இலக்கியமும் :

**சில சிந்தனைகள்
(கட்டுரைத் தொகுதி)**

லதீனா ஏ.ஹக்

**தமிழ்த் துறை
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்**



வர்தா பதிப்பகம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

- தலைப்பு : தமிழ்மொழியும் இலக்கியமும் :
சில சிந்தனைகள்
(கட்டுரைத் தொகுதி)
- ஆசிரியை : லரீனா ஏ.ஹக்
தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்,
பேராதனை - 20400, இலங்கை.
- பதிப்புரிமை : ஆசிரியைக்கே
- முதல் பதிப்பு : டிசம்பர் 2003
- வெளியீடு : வர்தா பதிப்பகம்,
85C, பிட்டுனுகம்,
முறுதகஹமுல - 20526, இலங்கை.
- ISBN : 955 - 98241 - 4 - 7
- TITLE : THAMIL MOLIIYUM ILAKKIYAMUM:
CILA CINTHANA KAL
(COLLECTION OF ESSAYS)
- AUTHOR : LAREENA A. HAQ
DEPT OF TAMIL,
UNIVERSITY OF PERADENIYA,
PERADENIYA - 20400, SRI LANKA.
- COPY RIGHT : AUTHOR
- FIRST EDITION : DECEMBER, 2003.
- TYPE SETTING : M.A.M. THAJUDEEN (Global 081- 2303656)
- PUBLISHERS : VARDHA PUBLICATIONS,
85C, PITUNUGAMA,
MURUTHAGAHAMULA-20526.
Web : www.vardhapub.8m.com
E-mail : vardhapub@yahoo.co.uk
ahziaulhaq@yahoo.com
T.Phone : 0777 - 860260

PRIZE

: 100/=

சமர்ப்பணம்

எந்தன்

அறிவுக்கு ஒளியூட்டிய

ஆசான்களுக்கும்

எப்போதும் என் உயர்வுக்கு உரமுட்டும்

அன்புத் தம்பி ஸியா-உல்-ஹக்

அவர்கட்கும்.

பொருளடக்கம்

	பக்கம்
முன்னுரை	02
அணிந்துரை	04
என்னுரை	06
 தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறியும் பாரதியும்	 08
 இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியத்தில் திருக்குறள் மாண்பு	 20
 திராவிட மொழிக்குடும்பம் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகளும், ஆய்வாளர்களும் : சில அறிமுகக் குறிப்புகள்	 28
 இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியத்தில் ஏகத்துவக் கொள்கை: ஒரு நோக்கு	 38
 அகநானூற்றில் கருப்பொருள்	 45
 தாயுமானவர் - குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு பாடல்கள் : ஓர் ஒப்பீடு	 56
 நூற்றாண்டுகள் தோறும் தமிழ் வரிவடிவம் பெற்றுவந்த மாற்றங்களும் அவற்றுக்கான காரணங்களும்	 68

முன்னுரை

தமிழ்க் கல்வி என்பது இலக்கியம், இலக்கணம், தருக்கம், சாத்திரம் என்பவற்றையே குறிக்கும் என்ற கருத்து நிலை பல நூற்றாண்டுகளாக நிலவி வந்துள்ளது. ஆயின், கீழை நாடுகள் பலவற்றில் பிரித்தானியராட்சி நிலை நிறுத்தப்பட்டதைத் தொடர்ந்து ஏனைய துறைகளைப் போன்றே கல்வித்துறையிலும் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. அறிவியல், தகவல் தொழில் நுட்பம் முதலியனவும் வேகமாக வளரலாயின. இந்நிலையில் தமிழ்க் கல்வியின் பரப்பும் விசாலம் பெறலாயிற்று. தமிழ் ஆராய்ச்சிக்கு இலக்கியம், இலக்கணம், தருக்கம், சாத்திரம் ஆகியன மட்டுமன்றி மொழியியல், நாட்டார் வழக்கியல், தொல் பொருளியல், வரலாற்றியல், மானிடவியல், கல்வெட்டியல், புவியியல், அரசியல், சமூகவியல், பொருளியல், உளவியல் முதலியனவும் இன்றியமையாதவையாக விளங்குகின்றன. இவற்றைக் குறிக்கும் வகையிலேயே 'தமிழியல்' என்னும் பதம் கடந்த சில தசாப்தங்களாகத் தமிழ்க் கல்வி உலகில் முக்கியத்துவம் பெற்று வருதல் அவதானிக்கத்தக்கது.

இந்நூலில் அமைந்துள்ள கட்டுரைகளும் இவ்வகையில் அவதானிக்கத்தக்கவை. இக்கட்டுரைகள் இலக்கியம், சமயம், மொழியியல், கல்வெட்டியல் முதலிய துறைகள் சார்ந்தனவாகும். அகநானூறு, திருக்குறள், தாயுமானவர், குணங்குடிமஸ்தான் சாஹிபு, இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியம், நவயுகக்கவிபாரதி என்ற வகையில், சங்க காலந் தொட்டு இருபதாம் நூற்றாண்டு வரையிலான தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆசிரியருக்குள்ள ஈடுபாட்டினையும் பரிச்சயத்தையும் புலப்படுத்துவனவாக இக்கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன. “நூற்றாண்டுகள் தோறும் தமிழ் வரிவடிவம் பெற்றுவந்தமாற்றங்களும் அவற்றுக்கான காரணங்களும்” என்ற கட்டுரையும் “திராவிட மொழிக்குடும்பம் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகளும் ஆய்வாளர்களும் : சில அறிமுகக் குறிப்புகள்” என்ற கட்டுரையும் கல்வெட்டியல், மொழியியல் முதலிய துறைகளில் ஆசிரியருக்குள்ள ஈடுபாட்டினைப் புலப்படுத்துகின்றன. “தாயுமானவர்குணம் குடி மஸ்தான் சாஹிபு பாடல்கள்: ஓர் ஒப்பீடு” என்னும் கட்டுரை, ஒப்பியல் நோக்கில் ஆசிரியருக்குள்ள ஈடுபாட்டினைத் தெளிவு படுத்துகின்றது. “இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஏகத்துவக் கொள்கை : ஒரு நோக்கு” என்னும் கட்டுரை சமயத் துறையில் ஆசிரியர் கொண்டுள்ள ஈடுபாட்டினை வெளிக்காட்டுகின்றது.

இந்நூலாசிரியர் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் எமது மாணவியாக நான்கு வருடங்கள் கற்றார். தமிழ் சிறப்புக்கலையில் சிறப்புச் சித்தி எய்திய அவர், கடந்த இரண்டு வருடங்களாகத் தமிழ்த் துறை விரிவுரையாளராக எம்முடன் கடமையாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார். பல்கலைக் கழக மாணவியாகப் பயின்று கொண்டிருந்த காலத்திலேயே கடின உழைப்பாளியான அவர், கற்பதோடு மட்டும் அமையாது கவிதை, சிறுகதை முதலிய ஆக்க இலக்கியத்துறைகளிலும் மிகுந்த ஈடுபாடு காட்டிவந்துள்ளார். இவற்றின் அறுவடையாக அண்மையில் 'வீசகபுயலே' என்னும் கவிதைத்தொகுதியையும் 'எருமை மாடும் துளசிச் செடியும்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுதியையும் வெளியிட்டுப் பலரதும் பாராட்டினைப் பெற்றுக் கொண்டார். இவ்வாறு ஆக்க இலக்கியத் துறையிலும் ஆய்வுத்துறையிலும் தீவிர ஈடுபாடுகாட்டி வரும் அவர் வயதில் மிக இளையவர். அவருக்கு முன்னால் எதிர் காலம் நீண்டு காணப்படுகிறது. அவ் எதிர் காலத்தைத் தக்க முறையில் பயன்படுத்திக் கொள்வார் என்ற நம்பிக்கையை ஊட்டும் வகையில் அவரது முயற்சிகள் அமைந்துள்ளமை பாராட்டத்தக்கது.

ஆக்க இலக்கியத்துறையிலும் ஆய்வுத்துறையிலும் ஈடுபாடுகாட்டும் ஒருவர் காலப் போக்கில் ஏதாவது ஒரு துறையிலேயே அதிகம் பிரகாசிப்பதை அவதானிக்கலாம். பேராசிரியர்கள் எஸ். வையாப்புரிப்பிள்ளை, மு. வரதராசன், க. கணபதிப்பிள்ளை, சுவாமி விபுலாநந்தர், வி. செல்வநாயகம், க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி, சி. தில்லைநாதன், சி.மௌனகுரு முதலியோர் இவ்வகையில் அவதானிக்கத் தக்கவர்கள்.

இலக்கியப்படைப்பாளியும் ஆய்வாளருமான லறீனா அப்துல் ஹக் அவர்களின் ஆற்றலை இந்நூலும் அவரது கவிதை, சிறுகதைத் தொகுதிகளும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளன. அவரது முயற்சிகள் மேன்மேலும் சிறப்புற்றோங்க எல்லாம் வல்ல இறைவன் அருள் புரிவாராக.

13-11-2003

பேராசிரியர் க. அருணாசலம்

தமிழ்த் துறை

பேராதனைப் பல்கலைக் கழகம்

அணிந்துரை

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்த்துறையில் உதவி விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றும் செல்வி லறீனா அப்துல் ஹக் எழுதியுள்ள கட்டுரைகள் சிலவற்றினைக் கொண்ட இப்பிரசுரம், தமிழ்மொழி இலக்கிய மாணவர்களின் ஒரு குறிப்பிட்ட கட்ட புலமைத்தேடலுக்குப் பெரிதும் உதவுகின்ற ஒன்றாக நான் உணர்கிறேன்.

க.பொ.த. (உ/த) பரீட்சைமுதல் கலைமாணி நிலைவரை தமிழை ஒரு பாடமாகப் பயிலும் மாணவர்கள் துணை வாசிப்பு நூல்களாகக் கொள்ளத்தக்க வெளியீடுகள் மிகமிகக் குறைவு. ஒன்றிற் பரீட்சைத் தேவைகளை மனங்கொண்டு எழுதப்பட்ட வினா-விடைகளாகவோ, அன்றேல் நியமமான ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள், நூல்களாக அமைகின்ற பிரசுரங்களாகவோ தான் பெரிதும் காணப்படுகின்றன.

இரண்டாவதாகக் குறிப்பிட்ட நிலையில் இலங்கையில் வெளிவரும் நூல்கள் மிகக் குறைவு. தமிழகத்தில் இருந்து வெளிவரும் நூல்கள் பெரும்பாலானவற்றில் நூல்களின் காலம் பற்றியனவும் விடயப்பரப்பு பற்றியனவுமான பிரச்சினைகள் அடிக்கடி எழுவதுண்டு. உண்மையான மேல்நிலை மட்டத்துக்குரிய தமிழகத்து ஆராய்ச்சி அறிஞர்களுடைய நூல்கள் இங்கு பெரிதும் கிடைப்பதில்லை. அவ்வாறு கிடைத்தாலும் மேலே குறிப்பிட்ட மட்ட நிலைப் பயில்வாளர்களுக்கு அவை புரியப்படும் முறையிலும் சிக்கல்கள் உள்ளன. இத்தகைய ஒரு சூழலில் தமிழை ஒரு பாடமாகக் கற்கும் மாணவர்கள் தமிழ்பற்றிய தங்கள் பரிச்சய வட்டத்தை ஆழ அகலப்படுத்திக் கொள்வதற்கு வேண்டிய நூல்கள் குறைவாகவே உள்ளன. இவ்வெளியீட்டுக் குறைவில் இத்தகைய நூல்களுக்கான சந்தைக் குறைவும் ஒரு காரணமாகும்.

நவீன இலக்கியங்கள் என வரும்போது நிலைமை சற்று உற்சாகமுட்டுவதாக உள்ளது. நவீன இலக்கியங்கள் பற்றிய இலக்கியக் கொள்கைகள், இலக்கிய மதிப்பீடுகள் ஆகியன அடிக்கடி இலக்கிய சஞ்சிகைகளில் இடம்பெறுவதால் மாணவர்கள் அவற்றை வாசிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. இந்த வாய்ப்பு நவீனகால இலக்கியங்களுக்கு முற்பட்ட தமிழிலக்கியங்களுக்குக் குறைவாகவே உள்ளது. செல்வி லறீனா அப்துல் ஹக்குடைய இக்கட்டுரைத் தொகுதி அந்தக் குறையைப்

போக்குவதற்கு உதவக்கூடிய, உதவுகின்ற ஒரு நூலாகும். தமிழைச் சிறப்புப் பாடமாகக் கற்று, ஆராய்ச்சி மாணவ நிலையினை எட்டிக்கொண்டிருக்கும் செல்வி ல்லீனா, உதவி விரிவுரையாளர் எனும்வகையில் தனக்குக் கிடைத்த அனுபவத்தின் மூலமாக இந்தத் தேவையை உணர்ந்து இக்கட்டுரைத் தொகுதியினை வெளிக்கொணர்கின்றார். தமிழில் பொதுவாகவே இத்தகைய நூல்கள் மிகக் குறைவு. இலங்கையில் அது மேலும் குறைவு. அந்தக் குறையை நீக்குகின்ற ஒரு நல்ல முயற்சியாக நான் இந்த வெளியீட்டைப் பார்க்கின்றேன்.

பாடப் புத்தகத்துக்கு மேலே செல்லவிரும்பும் ஒரு மாணவர் இத்தகைய ஒரு கட்டுரைத் தொகுதிக்கு வரும்பொழுது, இதில் கூறப்பட்டுள்ள விடயங்களும் குறிப்பாக, சான்றாதார நூல்கள், கட்டுரைகள் ஆதியனவும் அம்மாணவர் அந்த உசாத்துணை நூல்களுக்குத் தாங்களே செல்வதற்கான ஓர் உந்துதலை வழங்கும். செல்வி ல்லீனாவின் இந்த நூல் அத்தகைய ஓர் ஆற்றுப்படுத்தற் பணிக்கு ஏற்ற முறையில் அமைந்துள்ளது. வகுப்புக்கு அப்பாலே சென்று, மாணவர்கள் தாங்களே தேடுவதற்கான ஒரு முயற்சிச் செல்நெறியினை வளர்த்தலும் ஊக்குவித்தலும் அத்தியாவசியமான பணிகளாகும் செல்வி ல்லீனாவின் தமிழ்த்தேடல் அவரை ஒரு நல்ல ஆய்வாளராகவும் பரிணமிக்கச் செய்யவேண்டும் என்பதே என் அவா.

பல்கலைக்கழக நிலையில் நடைபெறும் கல்வி முயற்சிகளை இரு நிலைப்பட வகுப்பர்.

(அ) (பாடம் / பாடங்கள் பற்றிய) புதிய அறிவினைத் தோற்றுவித்தல்

(ஆ) தெரிந்துள்ள அறிவினைப் பரப்புதல்
இந்நூல் அந்த இரண்டாவது பணியினைச் செய்கின்றதாகவே கருதுகின்றேன்.

செல்வி ல்லீனாவின் ஊக்கமும் விடாமுயற்சியும் என்னைப் பெரிதும் கவரந்தன. இத்தகைய இளம் மாணவர்கள் தமிழியல்துறைக்கு நிறைய வருதல் வேண்டும்; வளம் பெருக்கல் வேண்டும் என வேண்டுகிறேன்.

மிக்க அன்புடன்

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

(ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர்)

என்னுரை

‘தமிழ்மொழியும் இலக்கியமும் : சில சிந்தனைகள்’ எனும் இந்நூலினூடே உங்களைச் சந்திப்பதில் மகிழ்வெய்துகிறேன். புகழனைத்தும் இறைவனுக்கே உரியது.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் கல்வி கற்ற நான்கு வருடங்களிலும், தமிழ்த்துறையில் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றும் இரு வருடங்களிலும் பெற்ற அனுபவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே இந்நூலைப் படைத்துள்ளேன். இதிலே இடம்பெறும் ஏழு கட்டுரைகளும் வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் எழுதப்பட்டவையாகும். இவற்றுள், ‘தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறியும் பாரதியும்’ எனும் கட்டுரை, தினகரன் பத்திரிகையில் தொடராக (25/01/2003, 27/01/2003) வெளிவந்ததோடு, ‘தாயுமானவர்- குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு பாடல்கள் : ஓர் ஒப்பீடு’ எனும் கட்டுரை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் பொன்விழா மலரில் (இளங்கதிர் - 2003) பிரசுரமானது.

மேலும், ‘இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியத்தில் ஏகத்துவக் கொள்கை : ஒரு நோக்கு’ என்ற கட்டுரை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழக அறபு - இஸ்லாமிய நாகரிகக்கற்கைத்துறைக்கான சங்கத்தின் ஆண்டு மலருக்காகவும், ‘இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியத்தில் திருக்குறள் மாண்பு’ என்ற கட்டுரை எமது பல்கலைக்கழக இந்துமாமன்ற இதழான ‘இந்து தர்ம’ த்துக்காகவும் எழுதப்பட்டவையே. அவற்றின் ஆசிரியர்கட்கு என் நன்றிகள். அக்கட்டுரைகள், பல புதிய திருத்தங்களுடன் இந்நூலில் இடம் பெறுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இலக்கியம், சமயம், மொழியியல், கல்வெட்டியல் ஆகிய துறைகள் சார்ந்து எழுதப்பட்ட இக்கட்டுரைகளை இளங்கலைமாணிப்பட்ட மாணவர்களையும், க.பொ.த. (உ / த) வகுப்பு மாணவர்களையும் கருத்திற் கொண்டே எழுதியுள்ளேன். அந்தவகையில் இது எனது ஆரம்ப முயற்சியே. இன்ஷாஅல்லாஹ் இனிவரும் காலங்களில் இவ்விடயங்கள் குறித்து மேலும் விரிவாகவும் ஆழமாகவும் நோக்கவேண்டுமெனவும் விழைகின்றேன். அதன் போது இக்கன்னிப் படைப்பில் சுட்டிக்காட்டப்படக்கூடிய குறைபாடுகளையும் தவிர்த்துக் கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கும் எனவும் நம்புகின்றேன்.

மிருந்த வேலைப்பளுவுக்கு இடையிலும் இந்நூலுக்கு ஒரு சிறந்த முன்னுரையை எழுதித் தந்ததோடு, ஒவ்வொரு கட்டுரை

தொடர்பாகவும் காத்திரமான பல ஆலோசனைகளையும் வழங்கி உதவிய என் பெருமதிப்புக்குரிய ஆசான், பேராசிரியர் க.அருணாசலம் அவர்கட்கும், கடுமையான சுகவீனத்துக்கு மத்தியிலும் பெருந்தன்மையோடு இந்நூலுக்காக ஓர் அணிந்துரையை வழங்கிய பெருமதிப்புக்குரிய கல்விமான், பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கட்கும் என் உளப்பூர்வ நன்றிகள் உரித்தாகட்டும்.

மேலும், “திராவிட மொழிக்குடும்பம் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகளும் ஆய்வாளர்களும் : சில அறிமுகக் குறிப்புகள்” எனும் கட்டுரையைச் சிரமம் பாராது வாசித்து, திருத்தங்கள் செய்து தந்துதவிய பெருமதிப்புக்குரிய ஆசானும், துறைத்தலைவருமான பேராசிரியர் எம். ஏ. நு.மான் அவர்கட்கும் என் இதயத்து நன்றிகள்.

எவ்வளவு திறமைகள் இருந்தபோதிலும் அவை வெளிப்படுத்தப்படுவதற்கு தக்க தூண்டுதலும் தகுந்த களமும் அமைதல் வேண்டும். அந்தவகையில், என்னைக் கானும் போதெல்லாம் எனது எழுத்து முயற்சிகள் பற்றி விசாரித்து, ‘இன்னும் நிறைய எழுதவேண்டும்’; பல நூல்களை வெளியிட வேண்டும்’ என்றெல்லாம் உற்சாகமுட்டி, காத்திரமான பல ஆலோசனைகளும் தந்துதவும் என் பெருமதிப்புக்குரிய ஆசான், கலாநிதி துரை மனோகரன் அவர்கள் என்றென்றும் என் நன்றிக்கு உரியவரே. ‘அகநானூற்றில் கருப்பொருள்’ எனும் கட்டுரையை அன்னார் படித்து, திருத்தஞ் செய்து தந்ததை இங்கு நினைவுகூரக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

இவர்களுடன், தமிழ்மொழி மற்றும் இலக்கியத்துறையிலே பேரார்வத்தை ஏற்படுத்தி, எனது சிந்தனையையும் ஆளுமையையும் வளர்த்துவிட்ட பெருமதிப்புக்குரிய நல்லாசான்கள் அனைவருமே என் நன்றிக்கு உரியவர்களே எனக்கூறிக்கொள்வதில் மகிழ்வெய்துவதோடு, அவர்கள் அனைவரதும் மாணவியாக இருந்து கல்விகற்கக் கிடைத்த / கிடைக்கின்ற வாய்ப்பினையிட்டுப் பெருமிதமுறுகின்றேன், அல்லஹ்துலில்லாஹ். இறுதியாக, இந்நூல் வெளிவருவதில் முழுமூச்சாக முன்னின்று உழைத்து, அழகுறப் பதிப்பித்தும் தந்த என் பேரன்புக்குரிய தம்பி ஸியா - உல் - ஹக், என் இலக்கிய முயற்சிகள் குறித்துக் கரிசனை காட்டி, அடிக்கடி உற்சாகமுட்டும் உடன் பிறவாச் சகோதரன் ச. ஜெகநாதன், கணினித் தட்டச்சினை சிறந்தமுறையில் செய்துதந்த சகோதரர் எம்.ஏ.எம் தாஜுதீன் ஆகியோருக்கும் என் விசேட நன்றிகள்.

லறீனா ஏ.ஹக்.

உதவி விரிவுரையாளர்,

தமிழ்த்துறை,

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், பேராதனை.

20 - 11 - 2003

தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறியும் பாரதியும்

உலகில் தோன்றும் எந்தவொரு நாகரிகமும் அதனடியாய்த் தோன்றும் மொழியும் இலக்கியமும் காலந்தோறும் பல்வேறு மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டே தீரும். இதனையே, ‘பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல, காலவகையினானே’ என நன்னூல் உரைக்கிறது. இவ்வாறானதொரு நீண்டகாலத் தொடரோட்டத்தில் இலக்கியமானது காலத்தால் முந்திய இலக்கியங்களின் செல்வாக்கினைப் பெற்றிருத்தல் இயல்பாகும். முன்னோரிடமிருந்து பெறப்படும் இத்தகைய முதுசொம்களே ‘மரபு’ எனப்போற்றப்படுகிறது. அவ்வகையில், கடந்த நூற்றாண்டின் மிக அற்புதமான கவிஞனான பாரதி, கால மாற்றங்களுக்கேற்ப இயைந்து கொடுத்தாலும்கூட, தன் தனித்துவத்தை இழந்துவிடாத பண்போடு, நீண்டகாலச் சிந்தனை வளத்தையும் தன்னகத்தே கொண்ட தமிழ்மொழியிலும், அதன் பரந்த இலக்கியச் செல்நெறியிலும் தனக்கான பெருங் கவிச் சாம்ராச்சியம் அமைத்துக்கொண்டான். காலங்காலமாக ஆளும் மேல்வர்க்கத்தின் ஏகபோகச் சொத்தாக இருந்துவந்த கவிதை இலக்கியத்தை மக்கள் மயமாக்கிப் பாமரனும் படித்து இன்புறுமாறு செய்தான்.

எனவே, காலமாற்றங்களோடு ஈடுகொடுக்கத்தக்கதாக வாழ்வியலையும் அதனோடு ஒட்டிய சிந்தனைகளையும் மீட்டுருவாக்கம் செய்ய வேண்டும் என்பதற்காக, “காலத்துக்கேற்ற வகைகள், அவ்வக்காலத்துக்கேற்ற ஒழுக்கமும் நூலும்” படைத்தவன்பாரதி. எனினும், அந்த மாறுதல், மரபுகளைப் புறக்கணிப்பதாக அமையாது என்பதனையிட்டு, “... மாறுதல் என்றால், எல்லாவற்றையும் ஒரேயடியாக மாற்றிவிடுவது என்று அர்த்தமில்லை. நல்ல அர்த்தமுள்ள அம்சங்களை வைத்துக்கொண்டு, பயனில்லாத கெட்ட அம்சங்களை மாற்றவேண்டும்” என்று பாரதி தனது கட்டுரை (1913) ஒன்றில் குறிப்பிடுகிறான்.

இவ்வாறாக, முன்னோர் மரபினை உரியவாறு போற்றிய பாரதியின் கவிதைகளில் சங்கச்சான்றோர், வள்ளுவர், இளங்கோ, ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், கம்பர், தாயுமானவர், சித்தர்கள், கோபாலகிருஷ்ணபாரதி போன்றோரின் செல்வாக்கினை மட்டுமன்றி, மேலைத்தேயக் கவிஞர்களான ஷெல்லி, கீட்ஸ், வோல்ட் விட்மன் போன்றோர் மீதான ஈர்ப்பினையும் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. அக்கவிஞர் பெருமக்களின் சிந்தனைப்போக்கினாலும் அவர்தம்மால் கையாளப்பட்ட இலக்கிய வடிவங்களாலும் பாரதி பெரிதும் கவரப்பட்டான் என்பதில் இருவேறு கருத்துக்கள் கிடையா.

என்றாலும், தன் முன்னோரின் படைப்புகளின் பாதிப்பு, பாரதியின் சுயத்தையோ அவனது கவிதா ஆளுமையையோ எள்ளளவும் குறைத்ததில்லை என்பதும் இங்கு ஆழ்ந்து நோக்கத்தக்கது. ஏனெனில், பண்டைய இலக்கியங்களிலுள்ள பொருளமைதி, பாத்திரவார்ப்பு, உத்திமுறைகள், மொழிநடை, அணிப்பிரயோகங்கள் உள்ளிட்ட பிற கலையம்சங்கள் என்பன புதிய இலக்கியத்திற்கு மெருகூட்டுமேயன்றி, அதன் இலக்கினை முற்றுமுழுதாக நிர்ணயிப்பதில்லை என்பதை பாரதி அறிந்திருந்தான். எனவேதான், 'தனிப்பதர்ச் செய்திகள் அனைத்தையும் பயன்றினை அனுபவமாக்கி, உயிரிலாச் செய்திக்கு ஒளியருள் புரியும்' தனது கவிதா சக்தியைப் பழைய மரபென்னும் உருவத்துக்குக் காலத்தின் தேவைகருதிய புதிய உள்ளடக்கமாய்ப் புகுத்தினான்; தனது ஆழமான இலக்கியத் தேடலை, சமுதாய நோக்கை எதிர்காலத்துக்குமாய் நீண்டு நிலைக்கச் செய்தான். இனி, அவன் எங்ஙனம் தனது முன்னோர்களை உள்வாங்கினான் எனச் சற்றே விரிவாய் நோக்குவோம்.

சங்க இலக்கியங்களில், 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' எனக்கருதும் மனிதநேயமும், 'தமக்கென முயலா நோன்தான் பிறர் கெனமுயலு'கின்ற பெருந்தன்மையும் பொருளாகப் பாடப்பட்டிருப்பதைக்காண்கிறோம். பகவத் கீதையில் கூட, 'யோகத்தில் கலந்தவன் எங்கும் சமபார்வையுடையவனாய், எல்லா உயிர்களிடத்தும் தான் இருப்பதையும், தன்னுள் எல்லா உயிர்களும் இருப்பதையும் காணுகிறான்' என்றிரைக்கப்படுகிறது. திருவள்ளுவர் குறிப்பிடுகையில், 'மன்னுயிர் ஒம்புவார் அருளாள்வார்' என்றும், 'பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஒம்புதல் தலையாய அறம்' என்றும் கூறுகிறார். 'யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்' என்று திருமூலர் உலகம் உய்யவேண்டும் என விழைந்தார். வள்ளலார் இன்னும் ஒருபடி மேலே சென்று, வாடிய பயிரைக் கண்டபோதெல்லாம் தாமும் வாடினார். இவர்களனைவரதும் உலகு தழீஇயதான பரந்த உயிராபிமானமும் பாரதியிடத்தில் பிரதிபலிக்கக் காண்கிறோம். 'காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி' என்று பாடிய பாரதி, தனது 'காணி நிலம் வேண்டும்' எனும் கவிதையின் ஈற்றடிகளிலே,

“..... எந்தன்

பாட்டுத் திறத்தாலே - இவ்வையகத்தைப்

பாலித் திடவேணும் ” என்றும், 'நல்லதோர் வீணைசெய்தே'

எனும் கவிதையில், 'மாநிலம் பயனுற வாழ்வதற்கு வல்லமை வேண்டியும் பராசக்தியைப் பாடக் காண்கிறோம்.

அத்துடன்,

“பக்கத் திருப்பவர் துன்பம் - தன்னைப்

பார்க்கப் பொறாதவன் புண்ணியமூர்த்தி” என்றும், தனி

ஒருவனுக்கு உணவில்லையெனில் ஜகத்தினை எரிக்கவேண்டும்' என்றும் பாடியுள்ளான். அதுமட்டுமல்ல, 'பகைவனுக்கும் அருள்செய்ய வேண்டுகின்ற நெஞ்சை'யும் 'தீது புரிந்திட வந்திடும் தீயர்க்கும் நலஞ்செய்தொளி நல்கும் மேலவர்' மாண்பும் பற்றி விதந்துரைத்தவன் பாரதி. இத்தகைய முழுப் பிரபஞ்சம் தழுவியதான உயிரபிமானம் கொண்டிருந்ததால்தான் பிஜித்தீவில் தமிழகப் பெண்கள் படும் அவலத்தை உணர்ந்து மனம் பதைக்கின்றான். அவனது உளக்குமுறல் பொங்கிப் பிரவாகித்து,

“ அவர்

விம்மி விம்மி விம்மி விம்மி யழுங்குரல்

கேட்டிருப்பாய் காற்றே...” என்று மரபையும் மீறி,

மடைதிறந்த வெள்ளமெனப் பாயும்போது, தனக்கு முன்னைய கவிஞர்கள் வழிவந்த மனிதநேயச் சிந்தனைப் போக்கையே பாரதியும் கொண்டிருப்பதனை அறிகிறோம். ஒரு சிறந்த கவினுக்குரிய இயல்பும் அதுவேயாம்.

அடுத்து, பாரதியின் பாடல்களில் பொருளாய் அமையும் மற்றுமொரு விடயம் சாதீயத்துக்கெதிரான சமூகவிழுமிய நோக்கு. சங்க இலக்கியங்களில் நாம் சாதிப்பாகுபாட்டைக் காண இயலாது. பல்லவர் காலத்திலும் பக்திநெறியின் எழுச்சிக்காய்த் தம்மை அர்ப்பணித்த நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் இறையன்புக்கு முன் சாதிவேற்றுமை ஒரு பொருட்டே அல்ல என்பதை உலகுக்கு உணர்த்தினர். 'கங்கைவார் சடைக்கரந்தார்க்கு அன்பராகில், ஆவிரித்துத் தின்றுழுவும் புலைய'ரும் போற்றுதற்குரியவரென்று அப்பரும், 'இழிகுலத்தவர்களேனும் எம்மடியார்கள் ஆகில் தொழுமினீர், கொடுமின், கொள்மின்' என்று தொண்டரடிப்பொடியாழ்வாரும் பாடியுள்ளமை இதற்குச் சான்றாகும். பாரதியும் சாதிபேதத்தை வேரோடு களைய நாடி, சின்னஞ்சிறுவர் மனங்கொள்ளும் விதமாக, 'சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா - குலத் தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்' என்றும், தன் முரகப் பாட்டிலே, 'தகரென்று கொட்டு முரசே - பொய்ம்மைச் சாதி வகுப்பினை எல்லாம்' என்றும் கட்டளை பிறப்பித்து, சாதிக்கொடுமைகள் நீங்கிவையம் அன்பினாற் செழித்திடும் வழி சொல்கிறான்; 'ஜாதியில் இழிவுகொண்ட மனிதரென்ப ரிந்தியாவில் இல்லையே !' என்று 'விடுதலைகீதம்' இசைக்கிறான்.

இவ்வாறே, பல்லவர்கால இலக்கியங்களில் காணப்படும் தமிழ் மொழியைப் போற்றும் பண்பும் பாரதியிடம் மிளிர்வதைக்காண்கிறோம். 'தேமதுரத் தமிழோசை உகமெலாம் பரவும்வகை செய்தல் வேண்டும்' என்று வேண்டிய பாரதி, பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் தமிழ்மொழியில் பெயர்க்கப்படல்வேண்டும் என்ற பரந்த நோக்குடனான சிந்தனைப் போக்கையும் கொண்டிருந்தமை

கவனிக்கத்தக்கது. உலகமொழிகளிலுள்ள கலைக்கருவூலங்களை, அறிவியல்சார் அரும் பொக்கிஷங்களை ஒவ்வொரு மொழியிலும் பெயர்த்தல்வேண்டும் என்ற எண்ணமும் அதற்கான முயற்சிகளும் முனைப்புப் பெற்றுவரும் இன்றைய காலத்தோடு ஒப்புநோக்கிப்பார்க்கையில், பாரதியின் தூரநோக்குடனான தீர்க்கதரிசனம் எண்ணி வியத்தற்குரியதே.

அடுத்ததாக, பழைய பிரபந்த வகைகளைக் கையாண்டு பாரதி கவிபாடியுள்ளமையும் அவன் மரபை, தனது முன்னோரை உள்வாங்கியமைக்கான மற்றொரு சான்றாகும். விநாயகர் நான்மணிமாலை, பாரதமாதா நவரத்தினமாலை, பாரதமாதா திருத்தசாங்கம், பாரதமாதா திருப்பள்ளியெழுச்சி எனப் பாட்டியல் நூல்கள் கூறுகின்ற சிற்றிலக்கிய வகைகளுக்கு உட்பட்ட பிரபந்தங்களைப் பாடியுள்ளமையும், இளைசை ஒரு பா ஒரு ப.து, போற்றித் திரு அகவல், சுதந்திரப் பள்ளு, சீட்டுக்கவி என்பவற்றை மரபுசார்ந்து இயற்றியுள்ளமையும் இக்கருத்துக்கு வலு சேர்க்கிறது.

ஆனால், பழைய சட்டகத்திலே(Frame)புதிய சித்திரமாய், தான்கையாண்ட மரபுவழிவந்த இலக்கிய வடிவங்களில் சொல் புதிதாய், சுவைபுதிதாய்ப் புதுப்பொருள் புகுத்தியே, 'சோதிமிகு நவகவிதை' செய்தான், பாரதி. இதுவே அவனது தனித்தன்மை; அவன் வாங்கிவந்த வரம்.

பாரதி பாடிய விநாயகர் நான்மணிமாலையானது தனக்கு முன்னுள்ள அறநூற்கால நான்மணிக்கடிகையினதும் பட்டினத்தாரின் கோயில் நான்மணிமாலையினதும் சிவப்பிரகாசரின் நால்வர் நான்மணிமாலையினதும் வழிநூலாய் அமைந்ததென்னவோ உண்மைதான். எனினும் அதிலே, 'பேசாப் பொருளைப்பேசிட' வந்த பாரதி, 'நமக்குத் தொழில் கவிதை, நாட்டுக்குழைத்தல், இமைப்பொழுதும் சோராதிருத்தல்' என்று தன் நாட்டிலே விடுதலைத் தீயினை மூட்டிவளர்க்க முன்று கடமைகளை விளக்குகிறான்.

மேலும், இப்புவிவில் அன்பும் பொறையும் மேலோங்கித்துன்பமும் பிணியும் நீங்கிப் பல்லுயிரெல்லாம் இன்புற்றுவாழும்' வரம்வேண்டுகிறான். பேரா.கா.சிவத்தம்பி கூறுவதைப்போல(1995) ஆழமான ஏக ஆன்மீக உணர்வினால் சகல தெய்வங்களையும் உள்ளடக்கி, விநாயகருக்கான சர்வமத ஒருமைப்பாட்டை வழங்குகிறான். இப்பொதுமையான நோக்குநிலை பாரதியின் புதிய உள்ளடக்கமேயன்றி வேறில்லை.

அத்துடன், தம் ஐம்புலன்களையும் கட்டுப்படுத்தி, ஆன்றவிந்தடங்கிய சான்றோராய் வாழ்ந்த சித்தர்களின், 'தன்னைக்கட்டுதலே கடமை' என்பனபோன்ற பல்வேறுபட்ட 'சித்திகள்' பற்றிப் பேசுவதாய் அமைந்த, தனது நெஞ்சுக்குத் தானே அறிவுறுத்துவதாய் (நெஞ்சறிவுறாஉ) உள்ள அகவல்களின் மூலம்

தமிழ் நாட்டின் சித்தர்த்தத்துவம் மேலுள்ள பற்றுணர்வையும் வெளிக்காட்டுகிறான். பாரதியின் சுயசரிதையிலும் பாரதி அறுபத்தாறிலும் கூட இப்போக்கு தெளிவுறத் தோன்றும். புலவர் தாம் சொல்லக்கருதும் விடயங்களைத் தமக்குத்தாமே அறிவுறுத்தும்போக்கில் அமைத்துப் பாடுகின்ற உத்திமுறையும் தொன்றுதொட்டு நிலவிவருகின்றமை கருத்திற்கொள்ளத்தக்கதே.

அடுத்து, பாரதமாதா நவரத்தினமாலையை நோக்கினால், ஏனைய மாலைகளைப்போல முக்தியின்பம் குறித்தன்றி, தன்தாய்த்தேசத்தின் அடிமை விலங்கினைத் தகர்த்தெறிந்து விடுதலையை விழைவது பற்றியே அது பேசுகிறது. இங்கு, சமகாலத்தேவையை அடிப்படையாகக் கொண்டு, 'வேதனை களினி வேண்டா ; விடுதலையோ திண்ணமே' எனும் விடுதலை உணர்வின் வெளிப்பாட்டையே நாம் அடையாளங்காண முடிகிறது ; காளிதேவியின் உருவகத்திலமைந்த பாரததேவியின் தரிசனத்தை அவன் தரமுனைதலால், அரசியலும் ஆன்மீகமும் இணைவதைக் கண்டு இன்புறமுடிகிறது.

இனி, தலைமகனின் பத்து அங்கங்களை அமைத்துப்பாடும் தசாங்கத்தை அவதானிப்போம். பல்லவர் காலத்திலே மாணிக்கவாசகர் சிவன்மீது திருத்தசாங்கம் பாடித் தனது தெய்வபக்தியுணர்வை வெளிப்படுத்தினார். பாரதியோ தேசபக்தியெனும் வேள்வித் தீயிலே கவியெனும் ஆகுதி சொரியுமாப்போல் பாரதமாதா திருத்தசாங்கம் பாடினான். இதன்போது, நாமம் - பாரதமாதேவி, நாடு - இந்தியா, நகர் - காசித்தவம், ஆறு - கங்கை, மலை - இமயம், ஊர்தி - சிங்கம், படை - வச்சிராயுதம், முரசு - தேவமுரசு, தார் - பொற்றாமரைத்தார், கொடி - குன்றா வயிரக்கொடி எனத் தசாங்கத்தில் அரசனுக்குரிய பத்து உறுப்புக்களையும் நாட்டுடன் இணைத்துப் பாடியுள்ளமை பாரதி செய்த புதுமையே.

புவிவேந்தர் தம்மைத் துயிலெழுப்பவென்று பாடப்பெறுவதே திருப்பள்ளியெழுச்சி. இம்மரபைக் கையாண்டு நடராசரையும் திருமாலையும் துயிலினின்றெழுப்ப மாணிக்கவாசகர், தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் போன்றோரும் திருப்பள்ளியெழுச்சி பாடியுள்ளனர். எனின், பாரதி தன்னுடைய பாரதமாதா திருப்பள்ளியெழுச்சியின் மூலம் அடிமைத்தளையிலே கட்டுண்டு, நெஞ்சிலே உரமும் நேர்மைத் திறமுமின்றி அஞ்சியஞ்சிச் சாகின்ற, உரிமைக் குரலெழுப்பாமல் ஆழ்ந்து துயில்கின்ற இந்திய மக்களை விழித்தெழச் செய்யவே முனைகிறான்;

‘என்ன தவங்கள் செய்து எத்தனை காலம் ஏங்குவோம் நின்னருளுக்கு? என்று ஏக்கத்துடன் தன்மன ஆதங்கத்தினை வினாவாக்கித் தொடுக்கின்றான். இதிலே தொனிக்கின்ற நாட்டுப் பற்றும் எண்ணவோட்டமும் கூட எமக்கு முற்றிலும் புதியனவே. அதுமட்டுமா?

“பொழுது புலர்ந்தது ; யாம் செய்த தவத்தால்
புன்மை யிருட்கணம் போயின யாவும்...”

என்ற அடிகளின் மூலம், அடிமைநிலையெனும் இழிவான இருளின் தொகுதி விடுதலையுணர்வெனும் வேள்வியின் பயனாய் இல்லா தொழிந்து போயிற்று என்று, சுதந்திரம் பற்றிய முழுநம்பிக்கையுணர்வோடு பாடுகின்றான். இதனையே,

“புள்ளினம் ஆர்த்தன; ஆர்த்தன முரசம்
பொங்கிய தெங்கும் சுதந்திர நாதம்”

என்ற அடிகளும் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

மேலும், ஔவையாரின் ஆத்திசூடியை அடியொட்டியெழுந்த பாரதியின் புதிய ஆத்திசூடியிலே காப்புச் செய்யுள் முதல் பாரதி தன்னுடைய தனித்துவ முத்திரையைப் பதித்துள்ளதைக் காண்கிறோம். சாதி, மத எல்லைகளைக் கடந்த, ஒற்றுமையுணர்வை வளர்க்க விழைகின்ற காலத்தின் குரல் அவனது ஒவ்வோர் அடியிலும் உரத்து ஒலிக்கின்றமையை நாம் உணரமுடியும். ஔவையாரிடம் காணமுடியாத பெண்ணியவிடுதலை வேட்கையும், தொன்மை கண்டு அஞ்சியொடுங்காத திடசித்தமும், உரிமைகளைப் போராடியேனும் பெற்றே தீருவோமெனும் துணிச்சலுணர்வும் பாரதியின் வரிகளில் பதிவாகியுள்ள விந்தையைக் காண்கிறோம். இதனுடாகத் தன் சமகாலச் சூழலுக்கு இன்றியமையாத இயல்புகளை, தேசத்தைப் பாதுகாத்து, ஒன்றுபட்டுழைத்து, அறிவியலில் மேம்பட்டு நிற்க வேண்டிய கட்டாயத்தை பாரதியுடைய புதிய ஆத்திசூடியின் மூலம் கண்டுணர்கின்றோம்.

இவைதவிர, நாட்டாரியல் வடிவங்களான கும்மி, பள்ளு, கண்ணி, காவடிச்சிந்து என்பனவும் பாரதியால் கையாளப்பட்டு, புதிய வீச்சினையும் விறுவிறுப்பையும் கொண்டு, தமிழுக்குப் புது வளம்சேர்த்தன என்ன மிகையாகாது. குடத்தினுள் இடப்பட்ட விளக்கெனத் திகழ்ந்த இவ்வடிவங்கள், பாரதியின் பாட்டுத்திறத்தாலும் பொருளமைதியாலும் பட்டைதீட்டிய வைரமெனப் பிரகாசிக்கின்றன. பெண்கள் விடுதலைக் கும்மியிலே,

“கற்புநிலையென்று சொல்ல வந்தார் - இரு
கட்சிக்கும் அ.து பொதுவில் வைப்போம்”

என்று பாடி, காலங்காலமாக ஒருதலைப்பட்சமாகப் பெண்ணையே சார்ந்தது எனக் கருதப்பட்டு வந்த கற்பு பற்றிய கருத்தியலை உடைத்து, இருபாலாருக்கும் பொதுமைநிலையில் அதனைவைத்து நோக்கிய பாரதியின் பண்பு, அவனை நவயுகக் கவிஞனாக இனங்காட்டுகின்றதல்லவா?

இவற்றுடன், 'புதிய கோணங்கி' எனும் குடுகுடுப்பைக்காரனைப் பற்றிய பாட்டை நோக்கினால். அதுவுங்கூட நாட்டாரியல் பாரம்பரியத்துக்குள் அடங்குவதே! என்றபோதிலும் பாரதியின் குடுகுடுப்பைக்காரன் பாடுகின்றபோது,

“குடுகுடு குடுகுடு குடுகுடு குடுகுடு
சாமிமார்க் கெல்லாம் தைரியம் வளருது
தொப்பை சுருங்குது ; சுறுசுறுப்பு விளையுது
எட்டு லட்சமியும் ஏறி வளருது,
பயந் தொலையுது, பாவந் தொலையுது
சாத்திரம் வளருது சாதிகுறையுது
நேத்திரந் திறக்குது, நியாயந் தெரியுது...”

என்றே பாடுகின்றான். மக்களுக்குப் புதிய கருத்துக்களை, புதிய நியாயங்களைப் புரியவைக்க முனைகிறான். இது பாரதியின் புதுச்சரக்கேயன்றி வேறில்லை.

இவ்வாறாக, பாரதி தன் முன்னோர்கள் கையாண்ட தொன்மைசார் மரபுகளைக் கைக்கொண்டு கவிதை செய்தாலும் புதுமைகள் செய்யவும் மறக்கவில்லை. பாட்டியல் நூல்கள் உரைக்காத புதிய இலக்கிய வடிவக் கையாட்சிக்குச் சிறந்த சான்றுகளாகப் பாரதியின், 'மகாசக்தி பஞ்சகம்', 'மகாத்மகாந்தி பஞ்சகம்' எனும் இரு பஞ்சகங்களையும் குறிப்பிடலாம்.

இனிநாம் பாரதி படைத்த முப்பெருங் காவியங்களின் பக்கம் பார்வையைத் திருப்புவோம். கண்ணன்பாட்டு, குயில் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் என்பவற்றுள் கண்ணன்பாட்டு, குயில்பாட்டு என்பவற்றின் தலைப்புக்கள், சங்ககாலப் பத்துப்பாட்டு நூல்களான முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு என்பவற்றை ஞாபகப்படுத்துகின்றமை கவனிக்கத்தக்கது. இனி, கண்ணன்பாட்டினைப்பற்றிப் பார்ப்போம்.

திருமால் அவதாரமான கண்ணன் பற்றிய செய்திகள் சங்ககாலத்தில் தோன்றிய நூல்களிலேயே இடம்பெற்றுள்ளன. “மாயோன் மேய காடுறை உலகம்” என முல்லைநிலத் தெய்வமாகிய திருமாலைப்பற்றிய செய்திகளை முல்லைப்பாட்டு கூறுகிறது. சங்கமருவியகால இறுதியில் முதலாழ்வார்கள் மூவரதும் பாசுரங்கள் திருமாலின் பெருமையுரைத்தன. எனின், பக்திநெறிக்காலமாகிய பல்லவர் காலத்திலே திருமால் வழிபாடு என்பது அக்காலத்தெழுந்த பக்கியிலக்கியங்களின் அடிநாதமாய் விளங்கியமை நாமறிந்ததே.

பெரியாழ்வார், ஆண்டாள், திருமங்கையாழ்வார் போன்றோர் கண்ணனைக் குழந்தையாகவும் தம் மனதுக்கினிய காதற் தலைவனாகவும் பாவனைசெய்து பாடினர். எனின், பாரதியின் கண்ணன்பாட்டிலே கண்ணனைக் குழந்தையாய், காதலனாய் மட்டுமன்றித் தாயாய், தந்தையாய், குருவாய், சேவகனாய், காதலியாய், தோழனாய். சீடனாய், அரசனாய்...என்று அனைத்து நிலைகளிலும் கண்ணனைக் கண்டுகளிக்க முடிகிறது. பல்வேறு சொருபங்களில் பாரதி கண்ணனை நோக்கும் கோணமும் அற்புதமானதே.

ஏனெனில், 'ஈனக்கவலைகள் எய்திடும் போதில் இதஞ்சொல்லி மாற்றுபவனாக, உழைக்கும் வழி, வினையாளும் வழி, பயன் உண்ணும் வழி உரைப்பவனாக, உள்ளத்திலே கருவங்கொண்ட போதினில் ஓங்கியடிப்பவனாக, உண்மை தவறி நடப்பவர் தம்மை உதைத்து நசுக்கிடுபவனாக'க் கண்ணனைத் தோழனாகக் காட்டும் போதும்சரி, 'குனியப் பொய்ச் சாத்திரங்கள் கண்டு நகைப்பவனாக, ஏழைகளைத் தோழமை கொள்பவனாக, செல்வம் ஏறியார்தமைக்கண்டு சீறிவிழுபவனாக, நெஞ்சத் தளர்ச்சி கொள்ளாதவர்க்குச் செல்வமளிப்பவனாக'க் கண்ணனைத் தந்தையாகப் பார்க்கும் போதும்சரி, தன் சமகால மக்களுக்கு ஏற்ற பயனுள்ள கருத்துக்களை, வாழும் தென்பை, அடிமைவிலங்கினை உடைத்தெறியும் துணியை, நம்பிக்கை ஒளியை பாரதி கொடுக்க முனைவதைக் காண்கிறோம்.

அதுமட்டுமன்று, 'பகைமையை வேரும் வேரடி மண்ணுமிலாமல் பொசுக்குபவனாக, பாருலகு பட்ட துன்பங்கணத்திடை மாற்றுபவனாக, தருமத்தைப் பாரில் தழைத்தோங்கச் செய்பவனாக'க் கண்ணன் ஓர் அரசனாகச் சித்திரிக்கப்படுகையில், தன்னாட்டு மக்கள் தம் பலவீனங்களை வென்று, வீறுகொண்டெழு வேண்டுமெனும் வேட்கை உணர்வே பாரதியிடமிருந்து கவிதைப் பெருவெள்ளமெனப் பிரவாகித்து. ஓடுவதைக் கண்ணன்பாட்டு நிரூபித்து நிற்கிறது.

பாரதியின் குயில்பாட்டு அவனின் ஆளுமையின் ஆழத்தை உணர்த்தும் மற்றுமோர் அற்புதமான படைப்பாகும். 1912 இல் பிரசுரமான இக்காவியம், தமிழில் எழுந்த முற்றிலும் புதுமையான ஒரு துணிகரமுயற்சியே எனக்கூறலாம். 'கரைகடந்த வேட்கையுடன் கோணமெலாஞ் சுற்றிய' கவிஞனின் காதலுள்ளம் பட்ட பாட்டை, 'தாளம் படுமோ? தறிபடுமோ? யார்படுவார்?' எனத் தன்னுணர்ச்சியைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் அமைந்த குயில்பாட்டு, 'பத்தினியாய் வாழ்வதல்லால் பார்வேந்தர் தாமெனினும் நத்தி விலைமகளாகக் குடிபோகா'த பெண்மையின் நிமிர்வினைச் சித்திரிக்கிறது. மேலும்,

“காதல் காதல் காதல்
காதல் போயிற் காதல் போயிற்
சாதல் சாதல் சாதல்”

என்று பாடும் குயில்பாட்டில், சாதீயத்துக்கெதிரான குரலும் உள்ளார்ந்து ஒலிக்கக் காண்கிறோம். ‘நின்னையவன் நோக்கினான் நீயவனை நோக்கிநின்றாய் ; அன்னதொரு நோக்கினிலே ஆவிகலந்துவிட்டீர்’ எனும் அடிகளை வாசிக்கும்போது, “அண்ணலும் நோக்கினான் ; அவளும் நோக்கினாள்...” என்ற கம்பரும், “கண்ணொடு கண்ணினை நோக்கு ஒக்கின் வாய்ச்சொற்கள் என்ன பயனும் இல்” என்ற வள்ளுவரும் நம் கண்முன் தோன்றுகின்றனர்.

“ஆன்ற தமிழ்ப்புலவர், கற்பனையே யானாலும்
வேதாந்த மாக விரித்துரைத்துப் பொருரைக்க
யாதானுஞ் சற்றே யிடமிருந்தாற் கூற்றோ”

என்னும் குயில்பாட்டின் ஈற்றடிகளின் பொருளை நுணுகி ஆராய்வோர், ஜீவான்மாவானது பரமாத்மாவை அடையமுனைகையில் தடையாய்த் தோன்றும் மாயைகள் வெற்றிகொள்ளப்படும் விதம் குறிப்பால் உணர்த்தப்படுவதாக உரைப்பர்.

எது எவ்வாறிருப்பினும், கனவு - நனவு எனும் இரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட நிலையினைச் சித்திரிக்கும் குயில்பாட்டு தன்னளவில் தனித்துவமுடையது மட்டுமன்றிப் பிற்காலக் கவிஞர்களுக்கும் ஓர் ஆதர்ச காவியமாய்த் நிகழ்கிறது. மஹாகவி உருத்திரமூர்த்தியின் ‘கல்லழகி’யை இதற்குச் சிறந்ததோர் எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

இறுதியாகப் பாஞ்சாலி சபதத்தை ஆராய்வோம். வியாசபாரதத்தைத் தழுவி, ‘தமிழ்மொழிக்குப் புதிய உயிர்தர’ வேண்டும் எனும் வேட்கையினால் படைக்கப்பட்ட இக்காவியத்திலே பாரதியின் சமகால அரசியல், பொருளாதார, சமூகக் கருத்துக்கள் மேலோங்கி இருக்கக் காண்கிறோம். பழைய கதை, ஏலவே இருந்த அல்லது முன்பே படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள் என்றநிலையிலும் பாரதியின் ஊடாக அது, பாஞ்சாலி சபதமாக வெளிப்படுகையில், முற்றிலும் புதியதாய், மிகமிக அபூர்வமான படைப்பாய் அதனைத் தரிசிக்கும் பேறுபெறுகிறோம். மிகவும் எளியநடையிலே, மதுரையை எரித்த கண்ணகியின் கோபக் கனலினை அவன் சொற்களில் உணரக்கையில், பனிக்குழம்புடன் எரிமலைக்குழம்பையும் சேர்த்துக் காண்பதான அதிசயத்தைக் கண்டு வியக்கிறோம். பேசாமடந்தையாய் கணவன் எக்கொடுமை செய்யினும் பொறுப்பது பெண்ணின் கடமை ; அதுவே திறம்பாக் கற்புடைமை எனக் கருதப்பட்ட வேத பௌராணிகச் சமூகப் பின்புலத்தில் படைக்கப்பட்ட ஒரு பெண்பாத்திரம்,

“என்னைமுன்னே கூறி யிழந்தாரா? தம்மையே முன்ன மிழந்து முடித்தென்னைத் தோற்றாரா?”

என்றும்,

“நாயகர் தாந்தம்மைத் தோற்றபின் - என்னை நல்கு முரிமை அவர்க்கில்லை - புலைத் தாயத்தி லேவிலைப் பட்டபின் - என்ன சாத்திரத் தாலெனைத் தோற்றிட்டார்?”

என்றும், நிமிர்வோடு நின்றுகேட்கும் குரலிலே பாரதியின் புதுமைப்பெண்ணின், ‘நிலத்தில் யார்க்குமஞ்சாத திமிர்ந்த ஞானச் செருக்’கினையுடைய குரலினைக் கேட்டு வியப்பினால் விழிவிரிக்கிறோம்.

மேலும், கம்பரின் இலக்குவன் சிற்றன்னையின் செயலுக்குச் சினந்து, ‘சிங்கக் குருளைக்கிடு தீஞ்சுவையுனை நாயின் வெங்கட் சிறுகுட்டனையுட்ட விரும்பினாளோ?’ என்று பொங்குகிறான். இதனை அடியொட்டிய பாரதி. அத்துடனமையாது இன்னுமொருபடி மேலே போய்,

“வேள்விப் பொருளினையே புலைநாயின் முன் மென்றிட வைப்பவர் போல்,
நீள்விட்டப் பொன்மாளிகை - கட்டிப் பேயினை நேர்ந்து குடியேற்றல்போல்
ஆள்விற்றுப் பொன்வாங்கியே - செய்த பூணையோர் ஆந்தைக்குப் பூட்டுதல்போல்...”

என்று பொங்கி,

“செருப்புக்குத் தோல்வேண்டியோ - இங்கு கொல்வரோ செல்வக் குழந்தையினை?”

என்று குமுறித் தேவியைத் தருமன் சூதிலே வைத்திழந்த செய்கையின் இழிவினை அடுக்கடுக்கான உவமைகளைக்கையாண்டு, வாசகனைக் கதையோடு ஒன்றிக் கரையுமாறு செய்கின்றான்.

அதுமட்டுமா? ‘யாரடா தேர்ப்பாகன்’ என்று அறிமுகமாகும் தேர்ப்பாகன், பாரதியின் பாத்திரவார்ப்புத் திறனுக்கு தகுந்ததோர் எடுத்துக்காட்டாவான். அத்துடன், தேசத்தாயினை அடிமை கொண்டு, அவள் மானத்தைக் குலைக்கும் அன்னிய ஏகாதிபத்தியத்தையும், அதனைக் கண்டும் காணாத கண்ணற்ற கபோதிகளாய், நெட்டை

மரங்களென வீண்பொழுதுபோக்கும் வீணர்களையும் பாஞ்சாலி சபதத்தின் பாத்திரங்களுக்குள் கொண்டு வந்து நிறுத்திச் சொற்களால் சாட்டையடி கொடுக்கிறான். 'பேயரசு செய்தால் பிணந்தின்னும் சாத்திரங்கள்' என்று ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்துக்குத் தொண்டுழியம் செய்வோரைச் சாடுகின்றான்.

இவ்வாறாகப் பழமையிலும் புதுமை படைத்த பாரதி, பேரா.சி.தில்லைநாதன் அவர்கள் குறிப்பிடுவது போல், "பழமையிலும் பண்டை மரபுகளிலும் பாரதியின் கால்கள் தரித்து நடந்தனவேயன்றிப் புதையுண்டு தடைப்படவில்லை" என்பது ஆழ்ந்து அவதானிக்கத்தக்கது. இதன்படி, பாரதி தம் முன்னோர்பால் ஆகர்ஷிக்கப்பட்டான் ; அவர்களின் படைப்புக்களால் ஆட்கொள்ளப்பட்டான் என்பது உண்மையே என்றாலும், அதுமட்டுமே அவனை மகாகவியாய் உருவாக்கிவிடவில்லை. தனதே தனித்துவத்தை அடையாளப்படுத்தும் எண்ணற்ற படைப்புகளை (சிறுகதைகள், சுயசரிதை உட்பட) அவன் தமிழுக்கு வழங்கியதோடன்றி, தன் மூதாதையரிடமிருந்து பெற்றதை அவன் வெளிப்படுத்திய முறை, அந்தத் தொனி, நடை, உத்திமுறை, பாத்திரவார்ப்புத்திறன் என்பவற்றோடு, எந்தவொரு சந்தர்ப்பத்திலும் தனது சுயத்தை இழக்காத தனித்தன்மையும் கவிதா ஆளுமையும் இணைந்து வெளிப்பட்ட விதமுமே அவனை ஒரு மகாகவியாய் உருவாக்கி, தமிழ் வாழுங்காலந்தோறும் இளமையோடும் உயிர்ப்போடும் நிலைபேறாக்கம் அடையச் செய்தது. இது பாரதிக்கேயுரிய தனிப்பெருங்கொடையாகும் ஆகவே, பாரதி வெறுமனே ஒரு மகாகவி மட்டுமல்லன். அவன் தமிழ் மொழி வரலாற்றின் இலக்கியச் செல்நெறியிலே பல சகாப்தங்களைக் கடந்த அமரகவியுமாவான் என்பது யாரும் மறுத்துரைக்க முடியாத உண்மையாகும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

சுப்பிரமணிய பாரதியார் (1995)

பாரதியார் கவிதைகள்,
சென்னை : மணிவாசகர்
பதிப்பகம்.

தில்லைநாதன்,சி. (2000)

பண்பாட்டுச் சிந்தனைகள்,
கொழும்பு - சென்னை : குமரன்
புத்தக இல்லம்.

தில்லைநாதன், சி. (1967) வள்ளுவன் முதல்
பாரதிதாசன் வரை,
சென்னை : தமிழ்ப்
புத்தகாலயம்.

வேங்கடேசன், மே. (1992)தமிழ்ச் சமுதாயம்,
சென்னை: நியூஞ்சரி புக்ஹவுஸ்.

முனைவர் சுபாக (1997) பதிவும் பார்வையும்.
சென்னை : நியூ செஞ்சரி புக்
ஹவுஸ்.

விசுவநாதன், சீனி. (1992) பல்வேறு கோணங்களில் பாரதி,
சென்னை : மாருதிபிரஸ்.

சுப்பிரமணிய பாரதியார் (1978) பாரதி வசனத் திரட்டு,
புதுடில்லி: நேஷனல் புக்
டிர்ஸ்ட்.

சாயபு மரைக்காயர், மு. (1985) இனிக்கும் இலக்கியம்,
சென்னை : வானதி பதிப்பகம்.

குழந்தைசாமி, வா.செ. () பாரதியின் அறிவியற்பார்வை,
சென்னை.

சித்திரலேகா, மௌ. (1996) பாரதியின் பெண்விடுதலை,
இலக்கியம் - கருத்து - காலம்,
மட்டக்களப்பு: விபுலம்வெளியீடு.

அகிலம் - இதழ் 14 (2000)

தினகரன் வாரமஞ்சரி (09-09-2001)

இஸ்லாமிய தமிழிலக்கியத்தில் திருக்குறள் மாண்பு

எந்த ஓர் இலக்கியமும் மக்களுக்கு நல்ல விடயங்களை எடுத்துரைத்து, தீயனவற்றிலிருந்து தவிர்ந்து நடக்குமாறு அறிவுறுத்துவதன் மூலம் ஓர் இலட்சியபூர்வமான, சிறந்த சமுதாயத்தைக் கட்டியெழுப்பவே முனைகிறது எனலாம். மனிதனைப் புனிதனாக வாழச்செய்தல் வேண்டுமெனும் இலக்குடன் இயற்றப்படும் சமயஞ்சார்ந்த இலக்கியங்கள் இவ்வகையில் முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றன. எனினும், எந்தச் சமயமுஞ் சாராது அறநெறிகளை அற்புதமாய் விளக்கும் திருக்குறள் தனித்துவமுடைய நூலாகத் திகழ்கின்றது. இந்நூல், தனக்குப் பின்தோன்றிய இலக்கியங்களில் எல்லாம் தன் தனித்துவ ஆளுமையைப் பதிவு செய்தே வந்துள்ளமை இதன் சிறப்பை உணர்த்தப் போதுமானது. தமிழ் இலக்கிய உலகின் இணையற்ற மேதைகளெல்லோரும் இதன்பால் ஆकर्ஷிக்கப்பட்டே வந்துள்ளனர் என்பதற்கு இலக்கிய வரலாறு சான்றுரைக்கின்றது. இந்த வகையில், இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கிய நூல்களில் திருக்குறளின் செல்வாக்குப் பற்றி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

ஒரு மனிதனின் ஆளுமை உருவாக்கத்துக்கும் மனோ உணர்வுகளின் நெறிப்படுத்தலுக்கும் அடிப்படையாக அமைவது இல்லமாகும். அதிலே இல்லறத்தை நல்லறமாக்கி வாழமுனையும் ஒருவனுக்கு மனைமாட்சியுடைய துணைவி அமைதல் வேண்டும். இதனைத் திருவள்ளுவர் வாழ்க்கைத் துணைநலம் எனும் அதிகாரத்தில் விளக்குகிறார். சிறந்த மனைவியின் இயல்பினைக் கூறும் வள்ளுவர்,

“தற்காத்துத் தற்கொண்டான் பேணித் தகைசான்ற
சொற்காத்துச் சோர்விலாள் பெண்”

என்பார். இக்கருத்தினை ‘குத்பு நாயகம்’ பாடிய லெப்பைஆலிம் புலவரும் பிரதிபலிக்கிறார்; இத்தகைய கற்புடை மகளிரை ஓர் அழகிய நகரின் கண் அமைந்துள்ள இல்லங்களோடு ஒப்பிட்டுப் புகழ்ந்துரைக்கின்றார்.

“மணத்தால் ஓங்கும் பெருஞ்செல்வ மக்கள் பெறலால் சம்பந்தக்
கணத்தா னிறையுந் திருவயிற்றால் கவிந்தொன்றனுகா துறக்
காக்கும்.

குணத்தால் கொண்டோர்க் கியைந்துநிற்கும் குறியால்

வெறாத நிலையாலும்

வணத்தால் வளர்க்கு மணிமனைகள் மாதா வனைய

இயல்பினவே”

என்று மணத்தாலும், மக்கள் பெறலாலும், சுற்றத்தாலும், பசி தீர்த்தலாலும் மட்டுமின்றித் தம்மைக் காத்துக்கொள்ளும் பண்புகளாலும் தம்மைக் கரம்பற்றிக் கொண்ட துணைவர்க்கு இயைந்து நடத்தலாலும் பெருமை அடையும் பெண்மணிகள் பற்றிப் பாடுகின்றார். இதே நூலில்,

“சிறைகாக்குங் காப்பு எவன்செய்யும் மகளிர்
நிறைகாக்குங் காப்பே தலை”

எனும் குறளை அடியொற்றி, சிறை காவலையும் நிறை காவலையும் அழகிய முறையில் இணைத்துப் பாடியுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

உலகின்கண் அடையத்தக்க செல்வங்கள் அனைத்திலும் மேலானது மக்கட்பேறே என்பதை அனைவரும் அறிவர். இதனையே திருவள்ளுவரும்,

“பெறுமவற்றுள் யாமறிவதில்லை அறிவறிந்த
மக்கட் பேறல்ல பிற”

என்கிறார். திருக்காரணப் புராண ஆசிரியர் இதுபற்றிக் குறிப்பிடும் போது, ஒருவர் பொன், பொருள், புகழ், வாக்குவன்மை, நல்லறிவு முதலான அனைத்தையுமே பெற்றிருந்த போதிலும், “இற்பலனாகு மைந்தர் இல்லவர் இல்லா ராமே” என விரித்துரைக்கின்றார். அவர்மட்டுமா?

“பிள்ளை யற்றபெருஞ் செல்வ மெவ்விதக்
கொள்ளை யற்றிடினுங் குறையே யன்றே”

என வண்ணக் களஞ்சியப் புலவரும் பாடுகின்றார்.

மேலும், தமது மழலைச் செல்வங்களின் சொற்கேட்டலும் மெய்தீண்டலும் இனிதென்றுரைத்த வள்ளுவர் அத்துடனமையாது,

“அமிழ்தினு மாற்ற வினிதே தம் மக்கள்
சிறுகை யளாவிய கூழ்”

என்பார். இக்கண்கூடான அனுபவ வெளிப்பாடு, ‘குத்பு நாயக’த்தில் இவ்வாறு இடம்பெறுகிறது:

“உமிழ்வ தாய மைந்தர்கை யுழப்புகழ்
அமிழ்தின் மேன்மை யென்பா ரதுவாதலிற்
றமியராய் மலடா னவர்தங்களுண்
அமையும் வேம்புங் கிரிமியு மாவதே”

இதில், குழந்தைப் பேற்றற்றாரின் உணவு எவ்வாறு இருக்கும் என்று விபரித்துக் கூறுவதன் மூலம், தன்னுடைய தனித்துவ முத்திரையையும் பதித்துக்கொள்கிறார், வண்ணக்களஞ்சியப்புலவர்.

மேலும், தன்மகன் சான்றோன் எனப் பிறரால் சொல்லக் கேட்ட ஒரு தாயின் நிலை, அவள் அவனை ஈன்றபோது அடைந்ததினும் மிகுந்த மகிழ்ச்சியுடையதாக இருக்கும் எனும் வள்ளுவரின் கூற்றை,

“ஏன்ற திச்சொல் எழினபி தம்மனை
தோன்றிச் சொன்முனந் தோகையர் சொல்கேட்
உன்ற போதினி லெய்துமு வப்பில்
உனன்ற நல்லுவப் புற்றனர் தாயார்”

என ‘இராஜநாயகம்’ பாடிய காவியகர்த்தா எடுத்தாள்கிறார்.

அன்பும் அறனும் உடைத்தாகி இல்வாழ்க்கை அமைத்துக் கொண்டோர் விருந்தோம்பல் செய்து வாழவேண்டியது இன்றியமையாததாகும். அதுவே வாழ்வுக்கு வளம்சேர்த்து, பிறருடனான பிணைப்பையும் பரஸ்பர அன்பையும் வலுப்படுத்த வல்லது. திருவள்ளுவர் குறிப்பிடுகையில்,

“இருந்தோம்பி இல்வாழ்வதெல்லாம் விருந்தோம்பி
வேளாண்மை செய்தற் பொருட்டு”

என இல்லறத்தின் இலட்சியமே விருந்தோம்பி வாழ்வதுதான் என்று உணர்த்துவதோடு, விருந்தினர்தம் மனஇயல்பு பற்றியும் குறிப்பிடத் தவறவில்லை. விருந்தோம்பல் எனும் அதிகாரத்தில் இடம்பெறும்,

“மோப்பக் குழையும் அனிச்சம் முகந்திரிந்து
நோக்கக் குழையும் விருந்து”

எனும் குறளின் கருத்தும்,

“அகனமர்ந்து செய்யாள் உறையும் முகனமர்ந்து
நல்விருந்து ஒம்புவான் இல்”

என்று அமையும் குறள்மூலம் உணர்த்தப்படும் உபசரிப்பு முறை பற்றிய குறிப்பும் ஒருங்கிணைந்ததாக, ‘அப்துர்ரகுமான் அறபிச் சதகம்’ எனும் நூலின் பின்வரும் பாடல் அமைகிறது:

“விருந்து வருவோருள மனிச்ச மலரினு மதிக
மெதுவாயிருக்கு மதனால்
மிகவுமக முகமலர்ந்து பசரித் தெதிரிலோ
விரைந்து சென்றினி தழைத்துத்
தருந்தவ மெனத் தமது மனையினு ளிருத்தியே...”

இவ்வுலகிற் பிறந்த மனிதன் எத்தகைய நல்லறங்களைப் புரிந்து வந்தாலும் அவனிடத்தே 'நன்றியறிதல்' எனும் பண்பு இல்லாதிருப்பின் அவன் ஒருபோதும் உய்வடைய முடியாது. இதனால்தான் வள்ளுவர், செய்ந்நன்றி மறத்தலின் தீங்கினை வலியுறுத்தும் விதமாக, 'எத்தகைய பாவியும் தனது குற்றத்திலிருந்து மீட்சியடைய மார்க்கம் உண்டு ; செய்ந்நன்றி மறந்த கொடியவனுக்கு உய்யும் வழியே இல்லை' என்கிறார். மேலும்,

“நன்றி மறப்பது நன்றன்று நன்றல்லது
அன்றே மறப்பது நன்று”

என, பிறர்செய்யும் தீங்கினை மறந்துவிடுவது நல்லது என்றும் அறிவுறுத்துகின்றார். இதே அறிவுரையைப் பல்வேறு இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கிய நூல்களிலும் காணலாம்.

“நன்றிசெய் தோர்கட் கெல்லாம் நன்றியே செய்மின்-சிந்தை
கன்றிடக் குற்றம் செய்தால் பொறுப்பது கடனாம்”

எனும் சின்னச் சீறாவின் அடிகளும்,

“நீதியாகவே தான்செயு நன்றியை
நினைப்பை விட்டும் றந்திட வேண்டுமே
வாதியாய்ப் பிறர் செய்யவ நன்றியை
மனம்பொ றுத்தும் றந்திட வேண்டுமே”

எனும் ஆசாரக்கோவையின் வரிகளும் இதற்கு உதாரணங்களாகத் திகழ்கின்றன. எனினும், பிறர் தனக்குச் செய்த தீமையை மட்டும் அன்றித் தான் பிறருக்குச் செய்த உதவிகளையும் மறந்து விடவேண்டும் எனும் அப்துல் மஜீதுப் புலவரின் கருத்து சற்று வித்தியாசமாய் அமைந்து, இலக்கிய இரசிகர்களுக்கு இன்பந் தருகிறது.

நன்றியுணர்வுடைமையைப் போலவே அடக்கமுடைமையும் மனிதவாழ்வின் உய்வுக்கு அடிப்படையாக அமைகிறது. எனவேதான் அடக்கம் ஒருவனை அமரருள் உய்க்கும் என்றும், உயிர்களுக்கு அடக்கத்தைப் போன்ற பெருஞ்செல்வம் எதுவுமில்லை என்றும் வள்ளுவர் பெருமான் அருளிச்சென்றார். குறிப்பாக, நாவடக்கம் பற்றிக் கூறவந்த வள்ளுவர்,

“யாகாவார் ஆயினும் நாகாக்க காவாக்கால்
சோகாப்பர் சொல்லிழுக்குப் பட்டு”

என்றியம்புகின்றார். எனவே, துன்பங்கள் அனைத்துக்கும் தூண்டுகோலாய் அமைவதும், ஒருவர் செய்யும் நல்லறங்களை அழித்துவிடக்கூடிய

ஆபத்தான கருவியாய் மாறக்கூடியதும் நாவுதான் எனும் கருத்தினை விளக்கும்வகையில்,

“பாவம் வருவது வாயினாலே

பாவம் போவதும் வாயினாலே”

என அதபுமாலையின் வரிகளும் அமைந்துள்ளன. அவ்வாறே ஒழுக்கத்தின் விழுமம் கூறும் வள்ளுவரின் குறள்,

“ஒழுக்கத்தி னெய்துவர் மேன்மை இழுக்கத்தின்
எய்துவ ரெய்தாப் பழி”

எனச் சொல்வதை,

“ஒவ்வு மொழுக்கமுமை யுயர்ந்தோரா யாக்கிவிடும்
எவ்வகையும் நீவிரிங்கே யிழிதகைய வாற்றுகிலீர்”

என்று ஆ.மு.ஷரிபுத்தீனின் ‘மக்களுக்கு இதோபதேச’ மும் சுட்டி நிற்கிறது.

அடுத்து, பொறையுடைமை பற்றி வள்ளுவர் பெருமான் கூறுவதை நோக்குவோம். தன்னை அகழ்பவனையுந் தாங்கும் நிலம்போலத் தன்னை இகழ்பவனையும் பொறுப்பது தலையான பண்பாகும் என்கிறார், வள்ளுவனார். இதனை சற்றே விரித்துரைக்க முனையும் திருக்காரணப் புராண ஆசிரியர்,

“இகழ்ந்தவ ரேனும் வஞ்சித் திகலின ரேனுந் தீமை
நிகழ்ந்தவ ரேனும் பாவ நெறியின ரேனுங் குற்ற
மகழ்ந்தவர்க் கறிவு தோன்ற வாதியை யிரந்து கேட்டுப்
புகழ்ந்தவர் மேலோ ரென்றாற் பொறை நலம் பகர்தற்பாலோ”

என வினவி, குற்றங்கள் பல புரிந்தவர்களை மனம் பொறுத்து மன்னிப் புவழங்கி, அவர்கட்கு நல்லறிவு புகட்டி, நல்லொழுக்கமானவர்களாய் வாழச் செய்வதன் மகத்துவத்தை உணரச்செய்வதைக் காணலாம்.

இந்த உலகினில் பொருளுடையாரின் சிறப்பு வியக்கத்தக்கது. எனவேதான் வள்ளுவர் பெருந்தகை உலகவழக்கினை நன்குணர்ந்தவராக,

“அருளில்லார்க்கு அவ்வுலகம் இல்லை பொருளில்லார்க்கு
இவ்வுலகம் இல்லாகி யாங்கு”

என்கிறார். இதனையே உமறுப்புலவர் சீறாப்புராணத்திலே,

“ஒரு தனிப் பிறந்து கையில் உறுபொருள் இன்றியிந்தப்
பெருநிலத் திருந்து வாழ்தல் பேதமை”

என எடுத்தாள்கிறார்.

மேலும், பொருளின் பெருமையைப் பல்லாற்றானும் புகழ்ந்துரைத்த வள்ளுவர், தீதின்றி வந்த பொருளானது அறனையும் இன்பத்தையும் ஈனுவதோடன்றி, பொய்யா விளக்கமாக அமைந்து எண்ணிய தேயத்துட் சென்று இருளறுக்கும் (குறள் 753, 754) என்றும் கூறுகிறார். இவ்விரு குறள்களின் கருத்தினையும் ஒன்றிணைத்து,

“அறமும் இன்பமும் வளர்த்திடும் உலகெலாம் அளிப்பத் திறன ளித்திடும் சேரலர் பகையையுஞ் சிதைக்கும் வெறுமை கண்டவர் தம்மைமேன் மையரென வியந்து நிறையிலாப் பெரும் புகழ்தரும் உலகினில் நிதியே”

எனச் சீறாப்புராண ஆசிரியர் பாடுவார்.

அறத்துப்பாலில் பல்வேறு அறங்களின் மாட்சிமையுரைத்த திருவள்ளுவர், பொருட்பாலின் வாயிலாக அரசியல், அங்கவியல், ஒழிபியல் பற்றிய அரியபல கருத்துக்களை முன்வைக்கிறார். அவற்றுள், இறைமாட்சி மிக முக்கியமானது. அதுபற்றிக் கூறவந்த வள்ளுவர், அரசனுக்கு அமையவேண்டிய ஆறு அங்கங்களைப்பற்றி,

“படைகுடி கூழமைச்சு நட்பரண் ஆறும்
உடையான் அரசரு ளேறு’
என்கிறார்.

இதனையே எடுத்தாண்டு,

“ஊன்றுபெரும் படைக்குடி கூழமைச் சரோடு
நண்பர ணாறுடை யராகி”
எனக் கனகாபிஷேகமாலை ஆசிரியர் கூறுவதோடு,

“காண்டலுக் கெளிய னியாதுங்
கடுஞ்சொல்லே இல்லான்”

எனவும் பாடி, உமறு இப்னு கத்தாப் அவர்களின் மாண்பினைப் பாடுகிறார். இது,

“காட்சிக் கெளியன் கடுஞ்சொல்ல னல்லனேல்
மீக்கூறும் மன்ன னிலம்”

எனும் குறளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்ததே என்பதில் ஐயமில்லை.

அவ்வாறே அங்கவியல் இடம்பெறும், ‘அமைச்சு’ எனும் அதிகாரத்தை நினைவூட்டும் வகையில்,

“பிரித்திடித் துரைக்கு மமைச்சரை யுயிர்போற்
பேணி யாய்ந்தொ முகிடா மன்னர்
விருப்புறு பெருஞ்செல் வமுமுய ரரசும்
வேரொடுங் கெடுவ தாத லினார்...”

எனத்தொடரும் ‘குத்புநாயகம்’ எனும் காவிய வரிகள் அமைந்துள்.

இறுதியாக, இன்பத்துப்பாலினை நோக்குவோம். அறம், பொருள் ஆகிய இரண்டு பகுதிகள் மூலமும் சிறந்த அறப் போதகராகவும் அரசியல் வல்லுநராகவும் பொருளியல் நிபுணராகவும் தம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் வள்ளுவர் பெருமான், மிகச்சிறந்ததோர் இலக்கிய கர்த்தாவாகத் தம்மை இனங்காட்டிக் கொள்வது இப்பகுதியிலேயாம். அந்தவகையில்,
‘ஊடலின் இன்பம்’ பற்றிக் கூறும் வள்ளுவர்,

“ஊடுதல் காமத்திற் கின்பம் அதற்கின்பம்
கூடி முயங்கப் பெறின”

என்கிறார். இதனை எடுத்தாளும் இராஜநாயக ஆசிரியர்,

“ஊடுதல் காமத்தின்ப மதற்கின்பம் ஊடலற்றுக்
கூடுதல் என்பர் நீயவ் விதஞ் செயக் குறித்தாயென்னில்”

என அமைத்துப் பாடுகிறார். அவ்வாறே, குறிப்பறிதல் எனும் அதிகாரத்தில்,

“கண்ணொடு கண்ணினை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள்
என்ன பயனும் இல்”

என்கிறார். கம்பரும் இதனை இராமாயணத்தில் மிக அற்புதமாக எடுத்தாண்டிருப்பது இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. சீறாப்புராண ஆசிரியரும் தம் காவியத்தலைவியின் நிலையை விபரிக்க,

“பார்த்த கண் பறித்து வாங்கப் படாமையால்...”,

எனப் பாடிச்செல்கிறார்.

இவ்வாறாகப் பல்வேறுபட்ட இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கிய நூல்களில் திருக்குறட் கருத்துக்கள் பரவலாகக் கைக்கொள்ளப் பட்டிருக்கின்றமையை ஒருசில உதாரணங்கள் மூலம் இக்கட்டுரை ஆராய்ந்துள்ளது. எனவே, மனிதன் வாழ்வாங்கு வாழும் வழிகூறும் திருக்குறளின் செல்வாக்கு ஏனைய தமிழ் இலக்கியங்களைப் போலவே இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியத்தையும் பாதித்துள்ளது என்பது இதிலிருந்து தெளிவாகிறது.

உசாத்துணை நூல்கள் :

- திருக்குறள் (பரிமேலழகர் உரை) (1937) சென்னை : சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
- உவைஸ், எம். எம். (1991) வழியும் மொழியும், சென்னை : பஷாரத் பப்ளிஷர்ஸ்.
- சாயபு மரைக்கார், மு. (1985) இனிக்கும் இலக்கியம், சென்னை : வானதி பதிப்பகம்.
- இஸ்மாயில், மு. மு. (1984) இனிக்கும் இராஜநாயகம், சென்னை : உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
- இஸ்மாயில், மு.மு. () இலக்கிய மலர்கள் சென்னை: வானதி பதிப்பகம்.
- ஹமீது, கே. பி. எஸ். (1966) இலக்கியப் பேழை, சென்னை : பாவலர் பதிப்பகம்.
- செய்யிது ஹஸன் மௌலானா, எஸ். ஏ. (தொகுப்பு) (1968) இஸ்லாமிய இலக்கியச் சொற்பொழிவுகள், கொழும்பு : அரசுவெளியீடு
- உவைஸ், ம. மு. , அஜ்மல்கான், பீ.மு. (1994) இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கிய வரலாறு, மதுரை : காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.
- உவைஸ் , ம. மு. (1984) இஸ்லாம் வளர்த்த தமிழ், சென்னை : உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.
- அப்துல் கரீம் , மு. (1982) இஸ்லாமும் தமிழும், சென்னை : கழக வெளியீடு.

திராவிட மொழிக்குடும்பம் பற்றிய ஆய்வு

முயற்சிகளும் ஆய்வாளர்களும் :

சில அறிமுகக் குறிப்புகள்

ஒரு மூலமொழியில் இருந்து கிளைத்து வளர்ந்த மொழிகள் ஒரு மொழிக்குடும்பம் எனப்படும். 18 ஆம் நூற்றாண்டில் வெளிவந்த நூல்களில் பல்வேறு மொழிகளுக்கிடையே காணப்பட்ட இனத்தொடர்பு பற்றிய ஒருசில கருத்துக்களைக் காணக்கூடியதாக இருந்தது. இவை முற்றிலும் சரியானவையாக அமையாவிடினும், ஒப்புமொழியியல் மற்றும் மொழிகளின் இன அடிப்படையிலான பாகுபாடு பற்றிய ஆய்வுகளுக்கு ஓரளவு உதவின எனலாம். எனின், இப்பணியின் முன்னோடி என்றவகையில் Sir William Jones (1746-1794) போற்றப்படுகிறார். இவர் இந்தியாவில் பிரித்தானிய ஆட்சி நிலவிய காலகட்டத்தில் கல்கத்தாவில் தலைமை நீதிபதியாகக் கடமையாற்றியவர். பன்மொழி வல்லுநரான இவர், சமஸ்கிருதமும் கற்றார். சமஸ்கிருதம், லத்தீன், ஜேர்மன், கிரேக்கம் முதலான மொழிகளின் இலக்கண அமைப்பில் பல்வேறு ஒற்றுமைகள் இருப்பதை அவதானித்து, 1786 இல் அம்மொழிகளுக்கு இடையிலான ஒற்றுமை - வேற்றுமைகள் குறித்து ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரையினை வெளியிட்டார். அதிலே “ இம்மொழிகள் ஒரே மூல மொழியிலிருந்து தோன்றியிருத்தல் வேண்டும்” என்ற கருதுகோளை முன்வைத்தார்.

அவருக்குப் பின் ராஸ்க் (Rask), ஜெகொப் கிரிம் (J. Grimm) பிரான்ஸிஸ் பொப் (Bopp) போன்றோரும் இந்தோ - ஐரோப்பிய மொழிகளை ஆராய்ந்து, இம்மொழிகள் ஒரே மொழிக்குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவையே என நிறுவினர். இதன் விளைவாகவே நவீன மொழியியல் ஆய்வு மேலும் முனைப்புப் பெறலாயிற்று. 1819 இலிருந்தே மொழியமைப்பு, வாக்கிய அமைப்பு என்பன பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகளின் விளைவாகத் தென்னிந்திய மொழிகள், வடஇந்திய மொழிகளிலிருந்து வேறுபட்டவை என்ற கருத்தியல் முன்வைக்கப்பட்டது. அதற்கு முன்பு இந்தியாவில் வழங்கும் எல்லா மொழிகளும் வடமொழியிலிருந்தே தோன்றியிருத்தல்கூடும் என்று சில அறிஞர்களும் பொதுமக்களும் நம்பிவந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சிறந்த மொழியியல் அறிவும் தொல்பொருள் ஆராய்ச்சித் திறனும் போதியளவு வளர்ச்சியுற்றிராத நிலையே இதற்கான காரணமாகும். பிற்பட்டகால ஆய்வுகளின் மூலமே திராவிட மொழிக்குடும்பம் தனித்துவமானது என்றும் அதற்கும் வடமொழிக்கும் இடையே தாய் - சேய் உறவு கிடையாது என்றும் நிறுவப்பட்டது.

தென்னிந்திய மொழிகளைப் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகளை மேற்கொண்ட பிரான்ஸிஸ் எல்லீஸ் எனும் அறிஞர் கி.பி.1816 இல் முதன்முதலாகச் செந்தமிழ், கொடுத்தமிழ், இலக்கியத் தெலுங்கு, கொச்சைத் தெலுங்கு, பழங்கன்னடம், மலையாளம், துளு, குடகு என்னும் மொழிகள் தென்னிந்தியாவின் ஒரே மொழிக்குடும்பத்துக்கு உரியவை எனக் குறிப்பிட்டார். மால்தோ அல்லது இராஜமகால் மொழியானது தமிழ் மற்றும் தெலுங்கு மொழிகளுடன் ஒருமித்த பண்புகளைக்கொண்டு அமைந்திருப்பதையும் குறிப்பிட்டுக் காட்டினார். இவரையடுத்து கிறிஸ்டியன் லாசர் எனும் நோர்வே நாட்டு அறிஞர் (1844) தென்னிந்திய மொழிகளுக்கும் வட இந்திய பிராக்ரிக்ஸுக்கும் இடையிலான தொடர்பினை ஆராய்ந்ததோடு, திராவிடமொழிகளை ஒரு தனிமொழிக் குடும்பமெனவும் குறிப்பிட்டார். 1846 இல் ரோஸ்ட் என்பாரும் 1847 இல் வோல்டர் எலியட் என்பாரும் தென்னிந்திய மொழிகள் தொடர்பாக ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதினார்கள்.

19ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியளவில் தென்னிந்திய மொழியாய்வு ஓரளவு பரவலாகியது. இது குறித்து ஆழமாகவும் அகலமாகவும் ஆய்வு செய்தவர் என்றவகையில் அயர்லாந்து நாட்டவரான ஹொபர்ட் கால்டுவெல் (1814-1891) முக்கியத்துவம் பெறுகின்றார். இவர், திராவிட மொழிக்குடும்பம் பற்றிய தமது ஆய்வினை, (A Comparative Grammar of the Dravidian Languages) 'திராவிடமொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம்' எனும் நூலாக 1856 இல் வெளியிட்டார். கால்டுவெல்லுக்குப் பின்புதான் "திராவிடம்" எனும் சொல் பெருவழக்குப் பெற்றது. இவருக்கு முற்பட்டவர்கள் இம்மொழிகளைத் தக்கண மொழிகள் அல்லது தென்னிந்தியக் கிளை மொழிகள் என வழங்கி வந்தனர். கி.பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவரான குமரிலபட்டர் எழுதிய, 'தந்திரவர்த்திகா' எனும் நூலில் தென்னிந்திய மொழிகளைக் குறிக்க, 'ஆந்திர - திராவிட பாஷா' என்ற சொற்பிரயோகம் இடம்பெறுவதாகக் கால்டுவெல் தமது நூலில் குறிப்பிடுகிறார். இது உண்மையில் 'திராவிட ஆதி பாஷா' என்றே இடம்பெறுவதாக தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் தமது 'தமிழ்மொழி வரலாற்றில்' சுட்டிக்காட்டுகின்றார். எனவே, இச்சொல்லாட்சியின் மூலம், 'தமிழும் ஏனைய தென்னிந்திய மொழிகளும்' என்ற கருத்துப்பெறப்பட்டது. எனினும், கால்டுவெல்லின் பின் அது தனி ஒரு மொழியை, பின்பு அதைப்பேசிய இனக்குழுமத்தைச் சுட்டியது.

தென்னிந்திய மொழிகளை ஒரு காலத்தில் Tamilian அல்லது Tamulic என அழைத்தனர் என்றும், தமிழ் எத்தனைதான் சிறப்பும் பழைமையும் பெற்றிருப்பினும் இன்றுபல திராவிட மொழிகளில் அதுவும் ஒன்றாக இருப்பதால், இவ்வின மொழிகள் அனைத்தையும் இணைத்துக் குறிக்கத் 'திராவிட'

என்னும் சொல்லைத்தாம் கையாளுவதாகவும் கூறுவார், கால்டுவெல்.
(பார்க்க : திராவிட மொழிகள், ச.அகஸ்தியலிங்கம், ப.10)

மேலும், அவர் திராவிடம் என்ற வடமொழிச் சொல்லில் இருந்துதான் தமிழ் என்ற சொல் உருவாயிற்று என்பார். தமிழ்மொழியிலே இச்சொல்லுக்கு எத்தகைய வேர்ச் சொல் பொருளும் கொடுக்க முடியாதெனவும், மிகப்பழைமையான இலக்கியங்களில் Dramida எனும் சொற்பிரயோகம் காணப்படுவதாகவும் அதிலுள்ள மகரம் தமிழ் எனும் சொல்லின் மகரத்துடன் ஒத்துள்ளது எனவும், பின் டகரம் லகரமாகத் திரிந்தது என்றும் கூறுவார். இதற்கு ஆதாரமாகப் பழைய மலையாள இலக்கியங்களில் திரமில் (Dramilo) எனும் சொல் அடிக்கடி கையாளப்பட்டிருப்பதையும் பாளி மொழியில் தாமிலோ (Damilo) என்ற சொல் காணப்படுவதையும் காட்டுவார். திராவிடம் என்பதிலிருந்தே தமிழ் என்ற சொல் தோன்றியது என்பதை அவர் பின்வருமாறு காட்டுவார் (பார்க்க : திராவிட மொழிகள்) :

Dravida	→	Dramida
Dramida	→	Dramila
Dramila	→	Damilo
Damilo	→	Tamil

எனின், கால்டுவெல்லின் இக்கருத்துப் பற்றிப் பல்வேறு கருத்து முரண்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. ஸ்டென்கனோவ் (Sten Konow) எனும் மொழியறிஞர் இதுபற்றிக் குறிப்பிடும் போது, திராவிட என்ற சொல்லானது தமிழ் என்ற சொல்லிலிருந்துதான் தோன்றியது என்ற கருத்தினை முன்வைக்கின்றார். திராவிட எனும் சொல் வடமொழி இலக்கியத்தில் பிற்பட்ட காலத்திலேயே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது என்றும், அச்சொல் வடமொழிச் சொல் அன்று, புதிதாய்ப் பிறந்த சொல் என்றும் ஹீராஸ் பாதிரியார் தமது Studies in Proto - Indo - Mediterranean Culture எனும் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார். ஏ.எல். பாஷம் எனும் அறிஞரும் இக்கருத்தையே கொண்டுள்ளார்.

கால்டுவெல் 12 மொழிகளையே திராவிட மொழிகள் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். தமிழ், மலையாளம், தெலுங்கு, கன்னடம், துளு, கொடகு, துத, தோத, கோண்த், கூயி, ஓரான், ராஜ்மகால் என்பனவே அவையாகும். பிராகுய் மொழியும் திராவிட மொழிக்குடும்பத்துடன் தொடர்புடையதாக இருக்கலாம் என்ற ஐயத்தினால் அதனை அவர் பிற்சேர்க்கையில் விபரித்திருக்கலாம் எனக் கருத இடமுண்டு.

கால்டுவெல் இம்மொழிகளை I பண்பட்ட / திருந்திய மொழிகள் (Cultivated Languages) II பண்படாத / திருந்தாத மொழிகள் (Uncultivated Languages) என இருவகையாகப் பிரிப்பார். எழுத்துவழக்கு, இலக்கியப் பாவனை, தனியானதோர் இலக்கணத்தைக் கொண்டிருத்தல் போன்ற அம்சங்களைக் கொண்டுள்ள மொழிகள் பண்பட்டவை எனும் வகைப்பாட்டுக்குள்ளாயின. தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், துளு, குடகு என்பவை இதனுள் அடங்கும். இவற்றில் பின்னது இரண்டுக்கும் வரிவடிவமோ இலக்கியச் செழுமையோ இல்லாதபோதும் கால்டுவெல் அவற்றைப் பண்பட்ட மொழிகளாகவே கொண்டார். இவ்விரு மொழிபேசும் மக்களும் சிறந்த நாகரிகமுடையோராக இருந்தமை இதற்குரிய காரணமாக இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது.

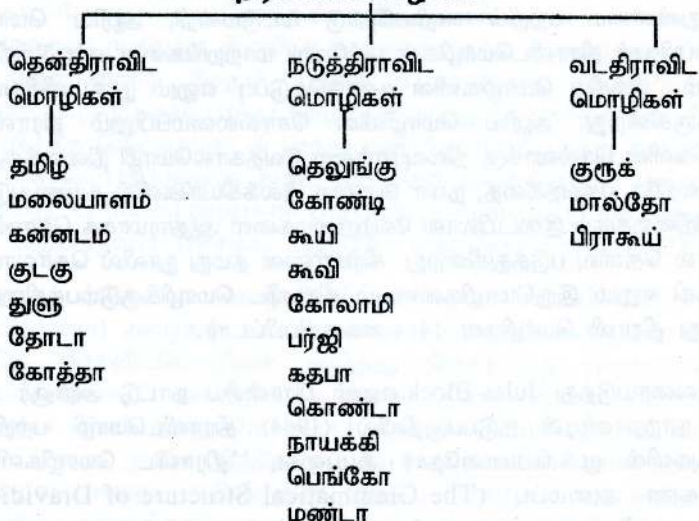
திராவிடமொழி ஆய்வின்படி தமிழ் உள்ளிட்ட திராவிடமொழிகள் அனைத்தும் ஏதோ ஒரு மூலமொழியில் இருந்தே பிறந்திருக்க வேண்டும். அதுவே ஆதி திராவிடம் (Proto Dravidian) எனப்படும். எனின், Proto - Dravidian எப்படி இருந்திருக்கும், இதனை எவ்வாறு இவர்கள் நிறுவுகின்றனர் என்பது சுவாரஸ்யமான ஒரு விடயமாகும். பொதுவாக, தமக்குள் பல பொதுத்தன்மைகளைக் கொண்டு உள்ள, இனத்தொடர்புடைய மொழிகள் ஓரினமொழிகள் (Cognate Languages) அல்லது குடும்ப மொழிகள் (Family of Language) எனப்படுகின்றன. இத்தகைய ஒரு மொழிக்குடும்பத்தின் பல்வேறு மொழிகளை ஒன்றுடன் ஒன்றை ஒப்பிடுவதன் மூலம் ஆய்வினை மேற்கொள்கின்றனர். இது ஒப்பியல் முறை (Comparative method) எனப்படுகின்றது. இதன் போது இம்மொழிகளின் சொல்லமைப்பில் ஒரேவிதமான ஒப்பு ஒலிமாற்றம் (Regularity of Phonetic Correspondence) ஒழுங்காக அமைதல்வேண்டும் என்ற அடிப்படை கவனத்திற் கொள்ளப்படுகிறது. இந்த ஒலி ஒழுங்குமுறைக்கு அமைய, தொல்மொழியைச் சேர்ந்த சொற்கள் எந்த வடிவில் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பதைக் கண்டறிய முனைவர். இது மீட்டுருவாக்கம் (Reconstruction) எனப்படுகிறது. பெரும்பாலான இனமொழிகளின் இடையேயான வழக்கு நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொல் வடிவம் (Proto - Form) எது எனத் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. (சு. சக்திவேல் : தமிழ்மொழி வரலாறு, ப.46). மீள் ஒப்புவமை (Comparative Reconstruction) மூலமே இது மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

நடைமுறையிலுள்ள திராவிட மொழிகளையும் அவற்றின் ஒலியமைப்பு, இலக்கண அமைப்பு என்பவற்றின் அடிப்படையில் ஒப்புவமை கண்டுதான் தொல்திராவிடம் பற்றிய கருத்தியலை மொழியியலாளர் முன்வைக்கின்றனர் என்பது தெளிவு. இவ்வாறே தொல் தமிழ் பற்றியும் ஆய்வுகள் பலவற்றை மேற்கொண்டுள்ளனர்.

தொல்திராவிடமும் தொல் தமிழும் நெருங்கிய பிணைப்பினைக் கொண்டுள்ளன என்றாலும் அதனை வைத்துக்கொண்டு தமிழ்தான் தொல்திராவிடம் எனக்கூற முடியாது. எனின், கால்டுவெல் இக்கருத்துக்களை முழுமையான அழுத்தம் கொடுத்து நிறுவவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் அமைப்பு ஒற்றுமை அடிப்படையில் சில மொழிகள் நெருங்கிய உறவுடையன என்றும் சில மொழிகள் தூர உறவு கொண்டன என்றும் குறிப்பிட்டு உள்ளார்.

தமிழ், மலையாளம், தெலுங்கு, கன்னடம், கோண்டி, குருக், துளு, கூயி, பிராகூய், கூவி, கோயா, மால்தோ, குடகு, கோலாமி, பர்ஜி, கொண்டா/சுபி, கதபா, நாயக்கி, பெங்கோ, கோத்தா, தோடா, மண்டா, கொரகா என 23 வகையாகக் கண்டறியப்பட்டுள்ள இத்திராவிட மொழிகள், ஒப்பாய்வின் அடிப்படையில் (1) தென்திராவிட மொழிகள் (2) நடுத்திராவிட மொழிகள் (3) வடதிராவிடமொழிகள் என்று முக்கியமான மூன்று பிரிவுகளாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. அதனைப் பின்வரும் வரையு காட்டுகிறது :

திராவிடமொழிகள்



இனி நாம் இத்துறையில் ஆய்வுகளை மேற்கொண்ட வேறுசில அறிஞர்களின் பணிகளை நோக்குவோம். 20 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் திராவிட மொழியாய்வு இன்னும் பரவலடைவதற்குப் பல்வேறு அறிஞர்களின் இடையறாத பங்களிப்பு உறுதுணையுரிந்தது.

அந்தவகையில், இந்திய மொழிகள் தொடர்பான கள ஆய்வுதொடர்பான தலைமைப் பொறுப்பை ஏற்ற Sir G.A. Grierson முக்கியமானவர். இதன் போது வெளியிடப்பட்ட இந்திய மொழிகளின் கணக்கெடுப்பு (Linguistic Survey of India) எனும்நூல் இத்துறையில் மிகக் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இந்நூல் வரிசையின் 4ஆம் தொகுதியான, “முண்டாமொழியும் திராவிடமொழிகளும்” என்பது 1906 இல் வெளிவந்தது.

கிரியர்ஸன் ஆரியமொழிகளில் திராவிடமொழிகளின் செல்வாக்குக் குறித்து நுணுகி ஆராய்ந்துள்ளார். அந்தவகையில், சிவா முதலான திராவிடச் சொற்கள் வேதத்தில் காணப்படுவதால், திராவிடமொழிகளும் திராவிட மக்களின் கொள்கைகளும் ஆரிய மொழியிலும் ஆரியரது கொள்கைகளிலும் தம் செல்வாக்கினைச் செலுத்தியுள்ளன என்பதாகக் குறிப்பிடுகிறார். (தொகுதி IV - ப. 279)

இவ்வாறான பல திராவிடச் சொற்கள், ஆரியமொழியில் கலந்துள்ளமை பற்றிக் கூறியதோடு மட்டுமன்றி, ஆரிய மொழி அமைப்பிலும் திராவிடமொழிகள் பல்வேறு மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின எனவும், ‘இந்திய மொழிகளின் கணக்கெடுப்பு’ எனும் நூல் விரிவாக விளக்குகின்றது. ஆரிய மொழியின் சொல்லமைப்பிலும் திராவிட மொழிகளின் செல்வாக்கு நிலவுமாற்றை வேதகாலமொழி நிலைக்கும், பிற்காலத்தே பகவத்கீதை, நளா போன்ற இலக்கியங்களில் காணப்படும் மொழிநிலைக்கும் இடையிலான வேற்றுமைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு இந்நூல் தெளிவு படுத்துகின்றது. கிரியர்ஸன் தமது நூலில் கொலாமி, நாயக்கி எனும் இருமொழிகளையும் திராவிட மொழிக்குடும்பத்தினுள் சேர்த்து திராவிடமொழிகள் 14 எனக்குறிப்பிட்டார்.

இவரையடுத்து Jules Block எனும் பிரான்சிய நாட்டு அறிஞர் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் (1964) திராவிடமொழி பற்றிய ஆய்வுகளில் முக்கியமானதோர் ஆய்வை, “திராவிட மொழிகளின் இலக்கண அமைப்பு (The Grammatical Structure of Dravidian Languages)” எனும் நூலாக வெளியிட்டார்.

இவர் 1928 ஆம் ஆண்டிலேயே இந்தோ - ஆரிய மொழிகள் பற்றிய ஆய்வுகள் பலவற்றை மேற்கொண்டு, (Some Problems of Indo - Aryan Phonology) “Bulletin of Oriental studies” எனும் சஞ்சிகையில் வெளியிட்டவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

1950 இன்பிறகு இம்மொழி ஆய்வில் மேலும் முன்னேற்றம் ஏற்படுகின்றது. ஐரோப்பிய அறிஞர் தோமஸ் பர்ரோ (Thomas Burrow) என்பாரும் அமெரிக்க அறிஞர் எம். பி. எமினோ (M.B. Emeneau) என்பாரும் இணைந்து தமிழ் - திராவிட மொழி பற்றிய ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொண்டு, பல கட்டுரைகளை வெளியிட்டனர். இவ்விருவரதும் “திராவிட மொழிகளின் சொற்பிறப்பியல் அகராதி” (A Dravidian Etymological Dictionary) எனும் நூல் முக்கியமானதாகும். இதில் ஒரு மூலச் சொல்லானது எவ்வாறு ஒவ்வொரு மொழியிலும் வழங்கப்படுகிறது என ஆராயப்பட்டுள்ளமை நோக்கத்தக்கது.

டாக்டர் பர்ரோ அவர்கள் திராவிடமொழிகளின் செல்வாக்குப் பற்றி மிக விரிவான ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொண்டுள்ளார். அந்தவகையில், ரிக் வேதத்தில்கூட திராவிடச் சொற்கள் கலந்துள்ளன என்றும் காலப்போக்கில் இக்கலப்பு அதிகரித்து, பழைய இலக்கிய காலத்தில் திராவிடச் சொற்கள் சமஸ்கிருதமொழியில் அதிகளவில் புகுந்தன என்றும் இவர் குறிப்பிடுகின்றார். இவர் சமஸ்கிருத மொழிச் சொற்களான அனலா, ஏடா, குடி போன்ற பல சொற்கள் தமிழ், மலையாளம், கன்னடம், துளு, தெலுங்கு முதலான திராவிடச் சொற்களிலிருந்து உருவானவையே என்று நிறுவுகின்றார். மேலும், பண்டைய காலத்தில் திராவிடர்கள் வட இந்தியா முழுவதும் பரந்து வாழ்ந்தமையாலும் அவர்தம் திராவிட மொழி மிகுந்த செல்வாக்குடன் பரந்து வளர்ந்து வந்திருந்தது என்றும், காலப்போக்கில் படிப்படியாக ஆரிய மொழிகள் நிலைபெற்றன என்றும் இவர் தமது Collected papers on Dravidian Linguistics (1968) எனும் நூலில் குறிப்பிடுவார் (பார்க்க : திராவிட மொழிகள் : பக். 35-37).

அடுத்து, அமெரிக்க மொழியியல் அறிஞரான எம். பி. எமினோ (M.B. Emeneau) அவர்கள், காலங்காலமாக மொழியியல் ஆய்வாளர் மத்தியில் திராவிடமொழிகள் குறித்து நிலவிவந்த பிழையான கருத்தியல்களையும் அவற்றின் உண்மை நிலையையும் விரிவாக விளக்கினார். இவர் தமது Dravidian Linguistics, Ethnology and Folk tales (1967) எனும் நூலில், இந்தோ - ஆரிய மொழியாகிய சமஸ்கிருதமே மிகப்பழைமையானது; அதிலிருந்தே இந்திய மொழிகள் அனைத்தும் உருவாயின ; சமஸ்கிருதம் ஓர் உயர்மொழி என்பதால் அதிலிருந்துதான் தமிழ்போன்ற தாழ்ந்த மொழிகள் சொற்களைக் கடனாகப் பெற முடியும் என்று பலரால் எண்ணப்பட்டு வந்தமையைக் குறிப்பிடுகிறார்.

மேலும், திராவிடமொழிகள், கற்கவோ பேசவோ கடினமான நாகரிகமற்றோரின் மொழி, சிறப்பான இலக்கிய இலக்கணங்களை அவை கொண்டிருக்கவில்லை எனவும் கருதப்பட்டு வந்ததாக அவர்

குறிப்பிடுகிறார். எனின், இரு மொழியினங்கள் தமக்கிடையிலே தொடர்பு கொள்ளும்போது ஒன்றில் மற்றொன்று செல்வாக்குச் செலுத்துவது இயற்கையே. இந்த அடிப்படையில் ஆரிய மொழியிலே திராவிடமொழிகளின் செல்வாக்குப் படிந்து இருப்பது போலவே, திராவிடமொழிகளிலும் ஆரிய மொழியின் தாக்கம் ஏற்பட்டிருக்கின்றமையை இவர் சுட்டிக்காட்டத் தவறவில்லை.

எம்.பி. எமினோ குறிப்பிடும்போது, சங்ககாலத்தில் சமஸ்கிருதச் சொற்கள் மிகக் குறைந்தளவிலேயே காணப்பட்டன என்பதையும் அவை காலப்போக்கில் மிக அதிகமாகத் தமிழிலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன என்பதையும் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். இலக்கண ஆசிரியர்கள் தற்சமம், தற்பவம் என்ற இலக்கண விதிகளை ஆக்கும் அளவிற்கு இவ்விரண்டு இன மொழிகளும் தமக்குட் பரஸ்பர உறவினைக் கொண்டிருந்தன என்றும் மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்குமொழி இலக்கியங்கள் இதனிலும் அதிகமாகச் சொற்களைப் பெற்றுக்கொண்டுள்ளன என்றும் இவர் கூறுவார். இவர் இத்துறை சார்ந்து வெளியிட்ட ஏனைய நூல்களுள்,

- 1 Kolami, A Dravidian Language (1961)
- 2 Brahui and Dravidian Comparative Grammar (1962)
- 3 Dravidian Comparative Phonology - A Sketch

என்பன முக்கியமானவையாகும்.

இவரைத்தவிர எம். எஸ். ஆந்திரனோவ் (M.S.Andronow) எனும் அறிஞரும் இத்துறைசார்ந்து பல்வேறு ஆய்வுகளை முன்வைத்துள்ளார். அவரது நூல்கள் என்றவகையில்,

- 1 New Evedence of Possible Linguistics between the Deccan and the Urals' (1961)
- 2 Dravidian Languages (1965)
- 3 Two Lectures on The Historicity of Language Families (1969)
- 4 Observations on the accent in Tamil
- 5 A Standard Grammar of Modern and Classical Tamil

போன்ற நூல்களைக் குறிப்பிட்டுக் கூறலாம்.

இவர்களோடு, கமில் சவலபில் (Kamil Zvelebel) எனும் அறிஞர் தமிழ் இலக்கண, இலக்கிய மற்றும் நாட்டாரியல் துறை சார்ந்த ஆய்வுகளில் முக்கியமானவராகக் கருதப்படுகின்றார்.

- 1 Love Conventions in Tamil Poetry (1986)
- 2 Tamil Literature (1975)
- 3 Tentative Periodization of the Development of Tamil, Tamil Culture (1957)

4 On Morphophonemic Rules of the Dravidian Bases

5 The Comparative Dravidian Phonology

என்பன இவருடைய குறிப்பிடத்தக்க, முக்கிய ஆய்வு நூல்களாகும்.

மேலும், இத்துறை சார்ந்து ஆய்வு முயற்சிகளில் ஈடுபட்டோருள் இந்தியர்களான பி.எச். கிருஷ்ணமூர்த்தி, குமாரசுவாமிராஜா, பி.எஸ் சுப்ரமணியம், செ.வை. சண்முகம் போன்றோரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்களே.

பிற்கால அறிஞர்களின் இடையறாத முயற்சிகளால் அறுபதுகளில் திராவிடமொழிகளின் எண்ணிக்கை 25 ஆக அதிகரித்ததோடு, அவை (1) வட திராவிடம் (2) தென்திராவிடம் (3) தென்மத்திய திராவிடம் (4) மத்திய திராவிடம் என மூன்று அல்லது நான்கு தொகுதிகளாகவும் பிரிக்கப்பட்டமை கவனிக்கத்தக்கது.

இவ்வறிஞர் பெருமக்களின் ஆய்வுகள் யாவும் திராவிட மொழிக் குடும்பம் பற்றிய பல்வேறு புதிய உண்மைகளை முன்வைப்பதாய் அமைந்ததோடன்றி, பிற்கால ஆய்வாளர்களை ஆய்வுப்பயிற்சியிலே நெறிப்படுத்தி, பிற இலக்கியப் பண்பாடு பற்றிய ஆய்வுகட்கும் முன்னோடியாய் அமைந்தன எனலாம்.

உசாத்துணை நூல்கள்

அகஸ்தியலிங்கம், ச.	(1929)	திராவிடமொழிகள், சென்னை : பாரிநிலையம்
ஜான் சாமுவேல், ஜி.	(1996)	திராவிடமொழிகளின் ஒப்பாய்வு (ஓர் அறிமுகம்) சென்னை : ஆசியவியல் நிறுவனம்.
சக்திவேல், ச.	(2000)	தமிழ்மொழி வரலாறு, சென்னை : மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

சிவத்தம்பி, கார்த்திகேசு	(1998)	தமிழில் இலக்கிய வரலாறு, சென்னை : நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்
சண்முகம், செ.வை.	(1989)	மொழி வளர்ச்சியும் மொழி உணர்வும் (சங்ககாலம்), சென்னை : மணிவாசகர் பதிப்பகம்.
வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்.	(1956)	திராவிடமொழிகளில் ஆராய்ச்சி, சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம்
சுப்பிரமணியன், சி.	(1998)	பேச்சொலியியல், பாளையங்கோட்டை : நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம்.
கால்டுவெல்	(1959)	திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் (தமிழாக்கம் : கா.கோவிந்தன்), சென்னை : வள்ளுவர் பண்ணை.

இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியத்தில் ஏகத்துவக்

கொள்கை : ஒரு நோக்கு

இஸ்லாமிய சமயக்கொள்கைகளை, கருத்துக்களை பொருள்மரபாகக் கொண்டு, தமிழ்மொழியில் எழுந்த இலக்கியங்களே இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியங்கள் எனப்படுகின்றன. ஆரம்ப காலங்களில் தமிழகச் சமூகப் பண்பாட்டுச் சூழலோடு பின்னிப்பிணைந்த முஸ்லிம்கள், தம் சமய அடிப்படைகளை விளக்கும் வகையில் தமிழில் இலக்கியம் படைத்தனர். இதன்போது, தமிழ் எழுதுவதற்கு அரபு வரிவடிவத்தைப் பயன்படுத்தியதுமுண்டு. இதுவே அரபுத்தமிழ் எனப்பட்டது. தமிழ்மொழியில் இலக்கியம் படைத்த நம் முன்னோர்கள் அம்மொழியில் ஏலவே பயின்றுவந்த மரபுசார் இலக்கிய வடிவங்களைக் கைக்கொண்டதோடு அமையாது, நாமா, கிஸ்ஸா, படைப்போர், முனாஜாத்து, மஸ்அலா போன்ற புதிய இலக்கிய வடிவங்களையும் தமிழுக்கு அறிமுகஞ்செய்தனர். இவ்வாறான பழைய, புதிய வடிவ அமைதிகளின் மூலம் எடுத்துவிளக்கப்படும் ‘பொருள்’ என்ற அடிப்படையில், ‘ஏகத்துவக் கொள்கை’ எவ்வாறு இந்த இலக்கியங்களில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது என்பதை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் பிரதான நோக்கமாகும்.

ஏகத்துவம் எனப்படும் ‘தௌஹீத்’ இஸ்லாத்தின் உயிர்நிலையான அம்சமாகும். அது சர்வவல்லமை பொருந்திய அல்லாஹ்வை ஏகத்துவப்படுத்துவதாகும். அகில உலகத்தையும் படைத்துப் பரிபாலனம் செய்யக்கூடியவன் அல்லாஹ் ஒருவன்தான் (வேறு யாருமில்லை) என அவனை ஏகத்துவப்படுத்துவதும், அவனது அழகிய திருநாமங்கள், பண்புகள் என்பவற்றை உண்மைப் படுத்தி, முற்று முழுதாக அவனை மட்டுமே வழிபடுவதுமே, ‘தௌஹீத்’ என்பதன் வரைவிலக்கணமாக அமைகிறது. இந்த அடிப்படையைவைத்து நோக்கும்போது, அல்லாஹ்வை மட்டுமே வணங்கி, அவனை மட்டுமே தவக்குல் வைத்து, அவனிடமேயே பிரார்த்தனை புரிவது என்ற அம்சங்கள் இத்தௌஹீத் என்பதனுள் அடங்குகிறது என்பது தெளிவு. இதனையே,

“(நபியே) என் அடியார்கள் என்னைப் பற்றி உம்மிடம் கேட்டால், ‘நிச்சயம் நான் சமீபமாகவே இருக்கிறேன், பிரார்த்தனை செய்பவரின் பிரார்த்தனைக்கு அவர் பிரார்த்தித்தால் விடையளிக்கிறேன் ; அவர்கள் என்னிடமே (பிரார்த்தித்துக்) கேட்கட்டும் ; என்னையே நம்பட்டும். அப்பொழுது அவர்கள் நேர்வழியை அடைவார்கள்’ என்று கூறுவீராக” என்ற அல்குர்ஆனின் வசனமும் உறுதிப்படுத்துகின்றது.

இத்தகைய அம்சங்களை இஸ்லாமியத் தமிழ்ப் பக்தி இலக்கியங்கள் எவ்வாறு வெளிக்காட்டுகின்றன என்பார்ப்போம். இறைவன் மீதான தமது பக்தி உணர்வை வெளிப்படுத்தும் ஓர் ஊடகமாகவே இஸ்லாமியத் தமிழ்ப் புலவர்கள் பல்வேறு இலக்கிய வடிவங்களைக் கையாண்டனர் ; இதன்போது இறைவனின் திருப்பெயர்களையும், இறை பண்புகளையும், அவனை வணங்க வேண்டியதன் இன்றியமையாமை, வணங்காவிட்டால் ஏற்படக்கூடிய அனர்த்தங்கள் போன்றவற்றையும் தம்பாடல்களின் வாயிலாக இவர்கள் வெளிப்படுத்தினர். இப்பாடல்களிற் சில போதனை செய்வன போலவும், இன்னும் சில தம் பாவங்களை எண்ணிக்கழிவிரக்கம் கொண்ட அடியார்களின் மன ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்துவன போலவுமாகப் பலவாறு அமைந்துள்ளன.

பொதுவாக, போதனை செய்வது போல் அமைந்த பாடல்கள் ‘இவற்றைச் செய்தல் வேண்டும் ; இவற்றைச் செய்தல். கூடாது’ எனும் கட்டளைத் தொனியைக் கொண்டவையாக அமைந்துள்ளமை கவனிக்கத் தக்கது, இதற்கு உதாரணமாக, 33 செய்யுள்களைக் கொண்டமைந்த ‘சொர்க்கநீதி’ எனும் நூலில்,

“அரியதொரு வல்லவனை வணங்க வேண்டும்
அவனருளும் பணிவிடைகளுக்க வேண்டும்
பெருமைதரு மிறகுலைப் போற்ற வேண்டும்
பெருகு நபிமார் கடம்மைத் துதிக்க வேண்டும்
தெரியுமறை யோர்கள் சொல்லை மதிக்க வேண்டும்”

என்று சேகுனாப் புலவரும், ‘ஆசாரக்கோவையிலே,

“ஆதி தன்னை நினைத்திட வேண்டுமே
அகத்துண் மாய்வை நினைத்திட வேண்டுமே”

என்று அப்துல் மஜீதுப் புலவரும், ‘சக்கராத்து நாமா’ விலே

“வாழ்ந்த காலத்திலெல்லாம் வாழ்ந்து
வல்லோன்தனை வணங்காமல் நீங்காமல்
குழ்ந்த வினையெல்லாம் உலகிற் செய்து
தொலையாத் துன்பமாய் வீண்நாள் போக்கி
தாழ்ந்து மடிந்திங்கே வந்தபோது
தவிப்பது மிகக் குற்றமாமே!

வாழ்ந்த நாட்களில் வணங்கி வந்தால்
வரிசை மிகவுண்டு றாஹத்துண்டு”

என்று ஆம்பூர் அப்துல் காதிரு சாஹிபு அவர்களும் பாடுவதைக் குறிப்பிடலாம்.

மேலும், இறைவனின் திருப்பெயர்கள், பண்புகளை எடுத்துக்கூறித் துதிக்கின்ற விதத்திலும், தாம் செய்த பாவச்செயல்களை நினைந்து வருந்தும் வகையிலும் இஸ்லாமியத்தமிழ்ப் புலவர்கள் தமது பாடல்களை அமைத்துப் பாடியுள்ளனர்.

“இரண மீந்திடும் றஸ்ஸாக்கே இகபர நன்மை யாவும்
கரம ளித்திடும் பத்தாஹே கனவறிவுறும் அலீமே
பிரிந்திட உயிரை மேவிப் பிடித்திடும் காபிலான
அருமறை பகரும் ஆதி அர்ஹமுர் றாஹிமீனே” என்று ‘அஸ்மாஉல்
ஹுஸ்னா முனாஜாத்தும்,

“முஞ்ச லற்றவன் முதனடு வீறிலா முதல்வன்
அஞ்ச. லற்றவன் அனைத்தைம் படைத்தரு ளரியோன்
கெஞ்ச லற்றவன் கிருபைசால் புடையவன் கினக்கும்
எஞ்ச லற்றவ னறுசின்கீ ழாகமே யிருக்கும்”

என்று ‘திருமணக்காட்சியும் இறைவனின் திருப்பெயர்களையும் அவனது தன்மைகளையும் புகழ்ந்துரைக்கின்ற பாடல்களுக்கு எடுத்துக் காட்டாகும். சைவ - வைணவப் பக்தி இலக்கியங்களில் உள்ளதுபோல இறைவனின் தோற்றப்பொலிவினைப் பலவாறு புகழ்ந்துரைத்துப் பாடும்மரபை இஸ்லாமியத் தமிழ்ப் புலவர்களால் கைக்கொள்ள முடியாதிருந்தது. காரணம், இஸ்லாமிய சமயநெறியின்படி ‘அல்லாஹ் உருவம் அற்றவன்’ என்பதால் ஆகும். எனவே, இறைவனின் புகழைப் பாடக்கூடிய காப்புச் செய்யுள்களில் உருவமற்ற இறைவனைப் பாடமுற்படும் புலவர்கள், அவனது பண்புகளையே புகழ்ந்து பாடவேண்டியிருந்தது. இதனால்தான்,

“திரு வினுந் திருவாய்ப் பொருளினும் பொருளாய்த்
தெளிவினுந் தெளிவாய் ...”

என்றும்,

“அருவோநீ அருளோநீ அறமோ நீ
அழகோநீ அடங்கிலாத
மருவோநீ ஒளிவோநீ மனமோநீ
ஊழோ நீ ”

என்றும் சீறாப்புராணத்திலே உமறுப்புலவரும் இறைபண்புகளைப் பொருளாய் அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

அடுத்து, இறைவனிடம் தமது குற்றங்களுக்காக மனம் வருந்தி மன்னிப்புக்கோரி மன்றாடும் வகையிலும் பாடல்களை அமைத்துள்ளனர். இவற்றில் கழிவிரக்க உணர்ச்சி வெளிப்பட்டுத் தோன்ற, பக்தியனுபவம் வெளிக்காட்டப்படுகின்றது. எடுத்துக் காட்டாக,

“சுற்றும் பிணித்துள சுழன் மயக்கி லுழன்றுமுன்று
பற்றின் மிகையதாற் பாவச்சுமையின் மிகவழுந்தி
யுற்ற வடியா ரிரக்கும் பிரார்த்தனை யதற்கிரங்கிக்
குற்றம் பொறுத்தருள் யாகப்பா றுன்ற னிசைவருளே”

எனும் ஆ.மு. ஷரிபுத்தீன் புலவரின் ‘இசைவருள்மாலை’ அடிகளையும்,

“பொல்லாத தீதனென் றெல்லாரு மென்னைப் புறக்கணித்துச்
செல்லாத மாவசை சொல்லினுங் கொல்லினுஞ் சோர்வுபடே
னெல்லாஞ் செய் வல்ல நின்கோபம் பெறாமலிருக்க நிதம்
அல்லாஹு வென்றுனைக் கெஞ்சுகின் றேனுன்னடைக்கலமே”

எனும் அருள்வாக்கி அப்துல் காதிர் புலவரின் ‘அடைக்கலமாலை’ச் செய்யுளையும் குறிப்பிடலாம்.

இவ்வாறாக, இஸ்லாத்தின் ஏகத்துவக் கொள்கைக்குப் பங்கம் நேராதவாறு இறைவனைப் பற்றிய அம்சங்களைப் பல இஸ்லாமியத் தமிழ்ப்புலவர்கள் தமது பக்தியுணர்வு சிறப்பாக வெளிப்படுமாறு பாடியுள்ளனர். எனினும், இதற்கு முற்றிலும் மாற்றமானதொரு போக்கையும் சில இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியங்கள் தம்மகத்தே கொண்டுள்ளன என்பதையும் நாம் மறுக்கமுடியாது. ஏலவே சுட்டிக்காட்டப்பட்டதுபோல, அல்லாஹ்வைத் தவிர வேறு யாரிடத்திலும் - அவர் இறைவனின் தூதராக இருந்த போதிலும்கூட - குறையிரந்து முறையிடுவதோ, பிரார்த்தனை செய்வதோ, தமது பாவங்களுக்காக மன்னிப்புக்கோரி மன்றாடுவதோ இஸ்லாத்தின் ஏகத்துவக் கோட்பாட்டுக்கு முற்றிலும் முரணான ஒரு விடயமாகும்.

“நபி ஸல்லல்லாஹு அலைஹிவஸல்லம் அவர்களுடைய காலத்தில் ஒரு நயவஞ்சகன் விசுவாசிகளைத் துன்புறுத்துபவனாக இருந்தான்; அப்போது (நபித் தோழர்களான) அவர்களில் சிலர் சிலரை நோக்கி, ‘எங்களுடன் வாருங்கள் ! இந்த நயவஞ்சகனின் தீமையிலிருந்து அல்லாஹ்வின் தூதரிடம் இரட்சிக்கத்தேடுவோம்’ எனக் கூறினார்கள், (இதைச் செவியுற்ற) நபி (ஸல்) அவர்கள் ‘என்னிடம் இரட்சிப்புக் கோரலாகாது; இரட்சிப்புத் தேடப்படுவதெல்லாம் அல்லாஹ்வைக் கொண்டுதான்’ எனக் கூறினார்கள்” (நூல் : தப்ராணி)

எனும் இஸ்லாமிய வரலாற்று நிகழ்வும்,

“இன்னும் (நபியே) அல்லாஹ்வைத் தவிர உமக்குப் பயனளிக்காதவற்றை மற்றும் உமக்கு இடர் செய்யாதவற்றை நீர் அழைக்க வேண்டாம் ; அவ்வாறு செய்வீராயின் நிச்சயமாக அச்சமயமே நீரும் அநியாயக்காரர்களில் (உள்ளவராக) ஆகிவிடுவீர்”

(அல்குர்ஆன் 11: 106)

எனும் திருமறை வசனமும் இதற்கு ஆதாரமாகத் திகழ்கின்றன.

எனவே, இறைவனைத் தவிர வேறுயாரிடமும் உதவிதேடிப் பிரார்த்தனை புரிவதோ, காவல்தேடுவதோ இஸ்லாத்தின்பாற்பட்டதல்ல. எனினும், 15 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழைப் பின்பற்றி, 18 ஆம் நூற்றாண்டில் காலிம்புலவரால் பாடப்பட்ட இஸ்லாமியத் திருப்புகழ், முகம் மதுநபி அவர்களைப் பாட்டுடைத்தலைவராகக் கொண்டு அமைந்ததோடல்லாமல், அவரிடம் குறையிர்ப்பதாக அமைந்த பாடல்களையும் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

அருணகிரிநாதர் 5 ஆம் திருமுறையில் நோயறுதற்கு முருகனிடம் வேண்டுகின்ற முறைமையை அடியொட்டிய காலிம்புலவர்,

“வெடிகுலை மேகவெட்டை குறைநோய்மு வாறுகுட்டம்

விஷபாக நீர்கரப்பன் - அதிசாரம்

வெகுதாப நாவரட்சி க்ஷயமீளை வாதபித்தம்

வெறிகாச நோ(ய்) இளைப்பு - முதிர்சோகை

கடிதோஷமே நடுக்கல் புரையோடிநீள் புண்வைத்த

கனமா வியாதி முற்றும் - அணுகாதே

கருணாகரா எனக்குன் அபிமானமா யிணைத்த

கழல்வீடு சேரமுத்தி - தருவாயே இறகுலே”

என்று பாடுவது நோக்கத்தக்கது. இவ்வாறே முகியித்தீன் ஆண்டகை முதலான இறைநேசர்களிடம் குறையிரந்து வேண்டிநிற்பதாய், தம்மைப்பிழைபொறுத்து ஆட்கொள்ளுமாறு மன்றாடுவதாய்ப் பல புலவர்கள் பாடி உள்ளனர். பல்லவர்கால வைதீக சமய மரபைப் பின்பற்றி இறைவனைப் பெண்ணாக உருவகித்துத் தெய்வீகக்காதலைப் பாடுமாப்போலமைந்த குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபுவின் பாடல்கள் இவற்றைவிடச் சற்று வித்தியாசமானவை. எடுத்துக்காட்டாக,

“என்னைவிட்டால் மாப்பிள்ளைமார்

எத்தனையோ உன்றனுக்கே

உன்னைவிட்டால் பெண்ணெனக்கு

உண்டோ மனோன்மணியே”

என்ற பாடலைக் குறிப்பிடலாம். கனகவிராயர் பாடிய கனகாபிஷேகமாலையிலே,

“குலமக டமக்குத் தெய்வங் கொழுநனே புதல்வருக்கு
நலமிகுந் தந்தை தாயே நரர்த் தெய்வந் துறவோர் கட்டு
பல நலக் குருவே தெய்வம் பகரியா வர்க்குந் தெய்வம்
இலைமுக வணிமன் னேயென்றியம்புவர் பெரியோரையா”

என்று அமையும் பாடலில் மானிடரைத் தெய்வீகநிலையில் வைத்துக் காணும்போக்கு புலப்படுகின்றது.

இவ்வாறெல்லாம் இஸ்லாமியச் சமயம்சார்ந்த மிக அடிப்படையான கோட்பாட்டுக்கு முரணாக இலக்கியங்கள் எழுவதற்கு என்ன காரணம் எனச் சிந்திப்பது பொருத்தமானதே. உண்மையில் இவ்விவிலக்கியங்களைப் பாடிய புலவர்கள் வாழ்ந்த சமூகச் சூழலும் அவர்கள் துறைபோகக் கற்றுத்தேர்ந்த தமிழிலக்கிய நூல்களின் மீது கொண்ட அளப்பரிய ஈர்ப்புமே இதில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றது எனலாம். பக்தி உணர்வைக் கல்லும் கசிந்துருகுமாறு வெளிப்படுத்துகின்ற சைவ - வைணவ பக்தி இலக்கியங்களின்பால் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்த எமது இஸ்லாமியத் தமிழ்ப் புலவோர்கள், தமது முன்னோர் கையாண்ட மரபுவழிப்பட்ட இலக்கிய வடிவங்களை மட்டுமின்றி, அவற்றின் பொருளமைதியையும் கைக்கொள்ள முனைந்ததன் விளைவே இதுவாகும்.

எனினும், அனைத்து இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியங்களும் இக்குறைபாட்டைக் கொண்டுள்ளன எனச் சொல்வதற்கில்லை என்பது இக்கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில் தரப்பட்ட சில எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் தெளிவாகின்றது. உண்மையில், தமது உள்ளத்துப் பக்தியுணர்வையும் இறைதூதர்கள், இறைநேசர்கள் மீதான மிதமிஞ்சிய மதிப்புணர்வையும் வெளிப்படுத்த முனைந்த எமது புலவர்களில் சிலர், தம்மையறியாமலேயே ஏகத்துவக் கோட்பாட்டுக்கு முரணான பாடல்களை யாத்துள்ளனர் என்றே எண்ணத்தோன்றுகின்றது. இக்குறைபாட்டினைக் கொண்டிராத ஏனையவற்றில் இறைவன் மீதான பக்தி உணர்வு, மிக அற்புதமாக வெளிக்காட்டப்பட்டுள்ளது என்பதையும், அவை ஏனைய சமயஞ்சார் பக்தியிலக்கியங்களுக்கு எவ்விதத்திலும் குறைவுபடாத இலக்கியக் கருவூலங்களாகத் திகழ்கின்றன என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை.

உசாத்துணை நூல்கள்

- உவைஸ், எம். எம். (1991) வழியும் மொழியும்,
சென்னை : பஷாரத்
பப்ளிஷர்ஸ்.
- இஸ்மாயீல், மு.மு. () இலக்கிய மலர்கள்,
சென்னை : வானதி
பதிப்பகம்.
- சையது ஹஸன் மௌலானா (தொகுப்பு) (1968) இஸ்லாமியத்
தமிழிலக்கியச்
சொற்பொழிவுகள்,
இலங்கை : அரசு
வெளியீடு.
- முஹம்மது பின் அப்துல் வஹ்ஹாப் (2002) கிதாப் அத்தௌஹீத்,
சவுதி அரேபியா : வக்பு
அலுவல்கள் அமைச்சு.
- அல்குர்ஆன் தெளிவுரை
- ஹமீது, கே.பி.எஸ் (1966) இலக்கியப் பேழை,
சென்னை : பாவலர்
பதிப்பகம்.
- உவைஸ், ம.மு. (1984) இஸ்லாம் வளர்த்த தமிழ்,
சென்னை : உலகத்
தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.
- அப்துல் கஹீம், மு. (1982) இஸ்லாமும் தமிழும்,
சென்னை : கழக
வெளியீடு.
- ஹஸன், எஸ்.எம்.ஏ. (1973) அருள்வாக்கி அப்துல்
காதிர் புலவர், கண்டி :
இலங்கை இஸ்லாமிய
எழுத்தாளர் இயக்கம்.

அகநானூற்றில் கருப்பொருள்

சங்க இலக்கியங்களான பதினெண் மேற்கணக்கு நூல்களில் அகத்திணை சார்ந்த மிகச் சிறப்பான நூலாக அகநானூறு விளங்குகின்றது. “ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறு இருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாக” விளங்கக்கூடிய இவ்வகத்திணை மரபினை அடியொற்றி எழுந்த ஏழுவகையான ஒழுக்கங்களுள், கைக்கிளை பெருந்திணை தவிர்ந்த ஏனைய ஐந்தும் அன்பின் ஐந்திணை எனக்கொள்ளப்படுகின்றன. அவ்வகையில், அன்பினைந்திணை பற்றிப்பாடும் இலக்கியமான அகநானூறு, முதல், கரு, உரி ஆகிய முப்பொருள் பயின்றுவர, உள்ளுறையுமம், இறைச்சிப்பொருள் என்பவற்றைக் கைக்கொண்டு அகவுணர்வுகளைத் தத்ருபமாகச் சித்திரிக்கும் நூலாகத் திகழ்கின்றது.

ஐவகை நிலங்களுக்குமுரிய உரிப்பொருளை விளக்குவதற்கு முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் உறுதுணையாய் அமைகின்றன. கருப்பொருளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியம்,

“தெய்வம் உணவு மாவேமரம் புள் பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கரு என மொழிப”

எனப் பொதுவாக வரையறுக்கின்றது. எனின், அகப்பொருள் விளக்கம் கருப்பொருளை ஊர், நீர், பூ, பண் முதலான பதினான்காக விரித்துரைக்கின்றது. எனவே, குறித்த ஓர் உரிப்பொருளை விபரித்துச் செல்கையில், நிலமும் பொழுதுமாகிய முதற்பொருள் தவிர்ந்த, அந்நிலத்துடன் தொடர்புடைய அனைத்தும் கருப்பொருளாக அமைகிறது எனப் பொதுவாகக் கூறலாம்.

கருப்பொருளினூடே ஒரு குறித்த நிலத்தின் பின்புலக்காட்சி மட்டும் வெளிப்படுத்தப்படுவதில்லை. மாறாக, உரிய காதலொழுக்கத்தையும், அக் காதல் நாடகத்தில் பங்குகொள்ளும் பாத்திரங்களான தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், செவிலி போன்றோரின் ஒழுக்கலாறுகளையும் கருப்பொருளே தெளிவுறுத்துகிறது. இனி, அகநானூற்றின் ஓரிரு பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு, ஒவ்வொரு நிலத்துக்குமுரிய கருப்பொருள்களையும் அவற்றினூடே

அவ்வந் நிலத்துக்குரிய ஒழுகலாறு வெளிக்காட்டப் படுவதிலுள்ள சிறப்பினையும் தனித்தனியே நோக்குவோம்.

மலையும் மலைசார்ந்த நிலப்பகுதியுமான குறிஞ்சியின் அகவொழுக்கமாகப் புணர்தல் ஒழுக்கம் கொள்ளப்படுகின்றது. வேட்டையாடுந் தொழிலை மேற்கொள்ளும் வீரனான தலைவன், தினைப்புனங் காக்கவென்று தோழியுடன் செல்கின்ற மென்மை இயல்புடைய தலைவி ஆகிய இருவரும் சந்தித்துக் காட்சி, ஐயம், தெளிதல், தேறல் முதலான கட்டங்களையடுத்துக் களவொழுக்கம் மேற்கொள்வதும், இது இரவுக்குறி, பகற்குறி என நேரதலும், தினையறுவடையின் பின் தலைவி தனது குடும்பத்தவரால் இற்செறிக்கப்படுதலும் தலைவன், தலைவியைத் தோழியின் துணையோடு இரவுக்குறியில் சந்திக்க வருதலும் அதனால் அலர் ஏற்பட, தோழி வரைவுகடாவுமாறு தலைவனைத் தூண்டுவதோடு செவிலி, நற்றாய் என்போர் அறிய அறத்தொடு நின்றலுமாகிய அம்சங்கள் புணர்தல் ஒழுக்கத்தில் முக்கியமானவையாகும்.

இவ்வொழுக்கத்தினைப் பாடமுனையும் அகநானூற்றுப் புலவர்கள் குறிஞ்சி நிலத்துக்கே உரிய மரங்கள், பழங்கள், பூக்கள், விலங்குகள் முதலான கருப்பொருள்களை உள்ளுறையாக அமைத்துத் தலைவன், தலைவி, தோழி முதலானோரின் இயல்புகளையும், புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் எனும் ஒழுகலாற்றையும் அற்புதமாக எடுத்துக்காட்டுவதை உதாரணங்களின் ஊடே காண்போம்.

தினை அறுவடை முடிந்தது ; தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டாள். தலைவனோ களவிற்பம் துய்த்தவனாகத் திருமணத்தை நாடாமற் காலங்கழிக்கின்றான். தலைவி தலைவனை எண்ணி வருந்தியவளாகவும் ஊராரின் அலரை எண்ணி அஞ்சுபவளாகவும் இருக்கின்றாள். இந்நிலையில் தலைமக்களை இணைத்துவைப்பதில் முனைந்து நிற்பவளான தோழியோ தலைவனின் செயலை இடித்துரைத்து, அவனைத் திருமணத்திற்குத் தூண்டுகிறாள். இவ்வாறான ஓர் அற்புதமான காதல்நாடகத்தை அரங்கேற்றும் கபிலர்,

“கோழிலை வாழைக் கோண்மிகு பெருங்குலை

ஊழுறு தீங்கனி உண்ணுநர்த் தடுத்த

சாரற் பலவின் சுளையொ டூம்படு

பாறை நெடுஞ்சனை விளைந்த தேறல்

அறியா துண்ட கடுவன் அயலது

கறிவளர் சாந்தம் ஏறல்செல் லாது
 நறுவீ அடுக்கத்து மகிழ்ந்துகண் படுக்கும்
 குறியா இன்பம் எளிதின் நின்மலைப்
 பல்வேறு விலங்கும் எய்து நாட
 : : : : :
 வேங்கையும் ஒள்ளிணர் விரிந்தன
 நெடுவெண் திங்களும் ஊர்கொண் டன்றே”

என்பாடுகின்றார்.

இப்பாடலின் மூலம் வாழைப்பழம், பலாச்சுளை, நறுந்தேன் என்பவற்றை அளவின்றி உண்டு மயங்கி, மிளகுக்கொடி படர்ந்த சந்தனமரத்திலே ஏறமுடியாத ஆண்குரங்கானது பூக்களால் ஆன படுக்கையில் உறங்குகின்ற செயலின்மேல் வைத்து, தலைவன் எதிர்பாராது கிடைத்த களவின்பத்தை அனுபவித்து, திருமணத்துக்கு முயலாதிருக்கும் நிலை மறைமுகமாக உணர்த்தப்படுகின்றது. மேலும், வேங்கை பூத்தது என்பதன் ஊடாக, தினைப்புனங்காவல் ஒழிந்து தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டமையும் புலப்படுத்தப்படுகிறது. அதுமட்டுமன்று, வசந்தகாலமும் பூரணநிலவும் தோன்றியமை குறிப்பிடப்பட்டு, முழுநிலவு பொழிவதால் இரவுக்குறிக்காக மறைந்து வருதலிலுள்ள சிரமம் உணர்த்தி, அக்குறியை நயமாக மறுத்து, திருமணம் நாகுக்காக வலியுறுத்தப்படும் நுட்பம் படித்து இன்புறத்தக்கதே.

இவ்வாறே, பெருங்குன்றார் கிழார் பாடிய பாடலொன்றில் குறிஞ்சித்திணை அழகுற உணர்த்தப்படுவதற்கு அந்நிலத்துக்குரிய கருப்பொருள்கள் உள்ளுறை உவமங்களாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

“ஈயற் புற்றத் தீர்ப்புறத் திறுத்த
 குறும்பி வல்சிப் பெருங்கை யேற்றை
 தூங்குதோல் துதிய வள்ளுகிர் கதுவலின்
 பாம்புமதன் அழியும் பானாட் கங்குலும்
 அரிய அல்லமின் இகுளை பெரிய
 கேழல் அட்ட பேழ்வா யேற்றை
 பலாவமல் அடுக்கம் புலவ ஈர்க்கும்
 கழைநரல் சிலம்பின் ஆங்கண் வழையொடு
 வாழை யோங்கிய தாழ்கண் அசும்பில்
 படுகடுங் களிற்றின் வருத்தஞ் சொலிய
 பிடிபடி முறுக்கிய பெருமரப் பூசல்
 விண்டோய் விடரகத் தியம்பும் அவர்நாட்
 டெண்ணரும் பிறங்கல் மானதர் மயங்காது
 மின்னுவிடச் சிறிய ஒதுங்கி மென்மெலத்
 துளிதலைத் தலைஇய மணியே ரைம்பால்

சிறுபுறம் புதைய வாரிக் குரல்பிழி யூஉ
நெறிகெட விலங்கிய நீயிர் இச்சுரம்
அறிதலும் அறிதிரோ என்னுநர்ப் பெறினே.

இப்பாடலிலே, பலாக்கனிகளின் மணம் வீசுகின்ற மலைப்பிரதேசத்தில் பெரிய ஆண்பன்றியைக் கொன்ற, பிளந்த வாயை உடைய ஆண்புலியானது புலால் மணம் நாறுமாறு அவ்வுனை இழுத்துச் செல்லுதல் பற்றியும், வேடர் வெட்டிய குழியில் அகப்பட்ட களிற்றினை மீட்க, பெண்யானை பெரிய மரத்தினை முறிக்கும் ஓசை மலைகளில் பட்டு எதிரொலித்தல் பற்றியும் குறிப்பிடுவதனுடாக தலைவன் களவின்பம் நாடி வருதலால் ஏற்படும் அலர் பற்றிய செய்தி உணர்த்தப்படுகிறது. தலைவன் களவு எனும் குழியில் வீழ்ந்து, அதனின் நீங்கி மணம்புரியாமலும் அரிய காவலால் இன்பம் நுகரமுடியாமலும் அல்லலுற, அறத்தோடு நிற்கநேர்ந்து தலைவியும் தோழியும் திருமணத்திற்காக எடுக்கும் முயற்சியால் இக்காதலைப் பிறரறிய நேர்கின்றமை பற்றி அழகுறப் புலப்படுத்தப்படுகின்றது. மேலும், தலைவனின் செயல் தலைவியை வருத்தமுறச் செய்கின்றமையை, ஈயல்கள் நிறைந்த புற்றினுள் கையைவிட்டு, அதிலுள்ள புற்றாஞ்சோறாகிய இரையை எடுக்கமுனையும் ஆண்கரடியின் கூரிய விரல் நகம் உள்ளே உள்ள பாம்பைத் துன்புறுத்தும் செயலின்மீது வைத்துக் கூறப்படுகின்றது.

மற்றொரு பாடலில் களவின்பம் துய்க்கும் தலைவன் திருமணத்தை நாடாமல், தலைவியின் பெற்றோருக்கு அஞ்சித் தயங்குகின்ற தன்மை அவசியமற்றது என்பதனைக் காட்டுகிறார், புலவர். செறிந்து கனிந்த பலாவின் பயன்பெற வேடர் அமைத்த குரம்பைமீது வேம்பின் பூக்கள் செறிவாக வீழ்ந்து, அதனை மூடின. அக்குரம்பையைக் கண்டு, புலியென்று அஞ்சி, பக்க மலையின் மூங்கில்கள் சிதையுமாறு ஓடுகின்ற களிற்றின் செயல் மூலம் அக்கருத்துத் தெளிறுத்தப்படுகின்றது. எனவே, இம்முன்று பாடல்களும் கருப்பொருட்களை உரியவிதத்திற் கையாண்டு, புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமுமாகிய குறிஞ்சித் திணை அற்புதமாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றமைக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

அடுத்து, காட்டுவளம் பொருந்திய முல்லைநிலத்தை நோக்குவோம். இந்நிலத்துக்குரிய அகவொழுக்கம் 'இருத்தல்' ஆகும். இந்நிலத் தலைவன் மந்தை மேய்த்தல், பகைமேற்செல்லல் முதலான பல்வேறு காரணங்களால் பிரிந்துசெல்ல, கார்காலத்தில் அவன் திரும்பி வரும்வரை தலைவிகாத்திருத்தல், பசலைநோய் கொண்டு மெலிவுற்று வருந்தும்

தலைவியைத் தோழி தேற்றுதல், கார் வந்துற்றதும் தலைவியைக் காணும் ஆவல் மீதாரப்பெற்று இல்லம் வரவிழையும் தலைவன் தன்வரவின் தாமதம் குறித்துத் தேர்ப்பாகனிடமோ தனது நெஞ்சிடமோ கூறித் தவித்தல் முதலான அம்சங்கள் இத்திணைக்குரிய பாடல்களில் இடம்பெறும்.

“முல்லை வைந்நுனை தோன்ற இல்லமொடு” என ஆரம்பமாகும் குறுங்குடி மருதனாரின் பாடலில், தலைவனின் பிரிவால் வருந்தும் தலைவியைப் பலவாறு ஆற்றுகிறாள், தோழி. ‘ஆராய்ந்து அணியப்பெற்ற தொடியை உடைய பெண்ணே, முல்லையின் கூரிய நுனியை உடைய அரும்புகள் தோன்ற, தேற்றா மரத்தினதும் கொன்றையினதும் மொட்டுக்கள் கட்டவிழ்ந்து விரிய, ஆண் மான்கள், பரல்கள் நிறைந்த பள்ளங்களில் துள்ளிக்குதிக்க, மேகக்கூட்டம் மழைநீர்த்துளிகளைப் பொழிந்து கார்பருவத்தை வரச்செய்தது. பெரிய மலையின்கண் செறிவான காந்தள்மலரின் மொட்டுவிரிகையில், பூமணங்கமழும் உன் சிறந்த அழகினை நினைவும் தலைவன், கடிவாளம் நெகிழுமாறு குதிரைகளைச் செலுத்திச் சோலையூடாக வருகையில், அதில் தேனருந்திக்களிக்கும் வண்டுகளின் பிரிவை அஞ்சி, தன் தேரின் மணிநாவைக் கட்டும் கருணையுடையவன். அவன் உன்னைக் காண விரைந்து வருவான்’ என்ற தோழியின் கூற்றினூடே கார்காலத்தின் வரவும், தலைவனின் மனத்தியல்பும் கருப்பொருள்களின்மீது வைத்துச் சிறப்பாக உணர்த்தப்படுகின்றமை நோக்கத்தக்கது. மேலும்,

“இருவிசம் பதிர முழங்கி அரநலிந்து
 இகுபெயல் அழிதுளி தலைஇ வானம்
 பருவஞ் செய்த பாணாட் கங்குல்
 ஆடுதலைத் துருவின் தோடே மார்ப்பக்
 கடைக்கோற் சிறுதீ அடைய மாட்டித்
 தின்கால் உறியன் பானையன் அதளன்
 நுண்ப.’. றுவலை யொருதிற நனைப்பத்
 தண்டுகால் ஊன்றிய தனிநிலை யிடையன்
 மடிவிடு வீளை கடிதுசென் றிசைப்பத்
 தெறிமறி பார்க்குங் குறுநரி வெரீஇ
 முள்ளடைக் குறுந்தா றிரியப் போகுந்
 தண்ணறும் புறவி னதுவே நறுமலர்
 முல்லை சான்ற கற்பின்
 மெல்லியற் குறுமகள் உறைவின் ஊரே”

எனும் இடைக்காடனாரின் பாடலிலே, பாம்புகளும் வருந்தி வீழுமாறு இடி இடித்து மழைபொழிய, செம்மறியாட்டுக் கூட்டத்தைக் காத்துநிற்கும்

இடையன் உதடுகளை மடித்து எழுப்பும் சீழ்க்கை ஒலி விரைந்து ஒலித்தலால், செம்மறியாட்டுக் குட்டிகளைக்கவர்ந்து செல்வதற்காக நின்றிருந்த குள்ளநரிகள் அஞ்சிப் புறங்காட்டிச் சிறு தூறுகளில் போய்ப் புகும் செயல் கூறப்படுகின்றது. சீழ்க்கை ஒலி குள்ளநரிகளை ஓட்டுவதுபோலக் கற்பிற்கு அடையாளமான முல்லைப் பூவைச் சூடிய தலைவியின் துன்பமானது, தேரினது ஒலிகேட்டு ஓடுமாறு தேரைச் செலுத்துக எனத் தலைவன் கூறுவதாய் இப்பாடல் அமைகிறது.

இவைதவிர, 'கொம்புகளையுடைய கலைமான் மடப்பமுடைய தம் இணையைத் தழுவும் காட்சியைக் காட்டில் கண்டும் எம் தலைவர் எமை மறந்தாரோ?' எனப் பாணன் கூற்றாகத் தலைவியின் துயர் உரைக்கும் பாடலும், கொம்பினையுடைய ஆண் மான்கள் இலைசெறிந்த அறுகின் மென்கொத்துக்களைப் பெண் மான்களை அருந்தச்செய்து, அவை துயிலும் இடத்தைக் காவல்செய்யும் தன்மையையும், தூய துகிலுடைய அன்னங்கள் தம் பெடைகளுடன் விளையாடி மகிழ்வதையும் கண்டு தலைவியை நினைந்து ஏங்கி, தேரினை விரைவாகச் செலுத்துமாறு தலைவன் தேர்ப்பாகனை வேண்டுவதாய் அமைந்த பாடலும் முல்லைநிலத் தலைமக்களது உள்ளத்துணர்வுகள் கருப்பொருள்களின் மூலம் புலப்படுத்தப்படுவதற்கு எடுத்துக்காட்டாய் அமைகின்றன.

இனிநாம் பாலைநிலத்தினை நோக்குவோம். அகநானூற்றில் இருநூறு பாக்கள் பாலைத்திணைக்குரியனவாய் அமைந்துள்ளன. இவற்றில் பிரிதலும் உடன்போக்குமாகிய அகவொழுக்கங்கள் அருமையான முறையில் புலப்படுத்தப்பட்டிருக்கக் காணலாம். புலவர் மாமுலனார் பாடிய, "வண்டுபடத் ததைந்த கண்ணி ..." என ஆரம்பிக்கும் பாடலிலே,

“ நிலம்பக

அழல்போல் வெங்கதிர் பைதறத் தெறுதலின்

நிழல்தேய்ந் துலரிய மரத்த அறைகாய்

பறுநீர்ப் பைஞ்சனை ஆமறப் புலர்தலின்

உகுநெற் பொரியும் வெம்மைய யாவரும்

வழங்குநர் இன்மையின் வெளவுநர் மடியச்

சுரம்புல் லென்ற ஆற்ற அலங்குசினை

நாரின் முருங்கை நவிரல் வான்பூச்

சூரலங் கடுவளி எடுப்ப ஆருற்

றுடைதிரைப் பிதிர்வில் பொங்கி முன்

கடல்போல் தோன்றல காடிற்றந்தோரே”

என்ற அடிகளின் மூலம், நிலம் வெடிக்குமாறு வீசிய வெங்கதிரினால் மரங்கள் காய்ந்தும், சுனைகள் வற்றியும் உகுநெல் பொரியுமாறும் விளங்கி, சூறைக் காற்றினால் நார் முருங்கையின் வெள்ளிய பூக்கள் உதிர்ந்து கிடக்கின்றதுமான பாலநிலத்தின் கொடிய வெம்மை குறித்த வர்ணனைக்குள் பிரிவினால் ஆற்ற மாட்டாத தலைவியின் கொடுந்துன்பம் மறைந்திருக்கக் காண்கிறோம்.

மேலும், எயினந்தை மகனார் இளங்கீரனார் பாடிய பாடலொன்றில், பொருள்வயிற் பிரிந்துசெல்லும் தலைவன் பாலநிலத்தினூடே நடந்து செல்கையில், ஓமை மரத்தின் பெரிய கிளையிலே குஞ்சு பொரித்து இளைத்த பேடைக்கு இரை தேடிக் கொடுப்பதற்காக, புலி கொன்றுபோட்ட மரையாவைக் கவர்ந்து செல்லும் எருவைச் சேவலின் செயல்கண்டு வருந்துவதாய்க் கூறப்படுகிறது. இதில் தலைவனின் துயரத்தை வெளிக்கொணரக் கருப்பொருட்களையே கருவியாய்க் கொண்டுள்ளார், புலவர்.

அத்துடன், தலைவனுடன் உடன்போக்கிற் சென்றுவிட்ட மகளைத் தேடி அலையும் செவிலித்தாய், 'கரடிகள் சுரத்திலுள்ள இலுப்பை மரத்தின் ஆர்க்குக் கழன்ற புதுப்பூக்களைத் தின்றனவாய் நிலத்திலே புழுதிபறக்குமாறு சென்று, கொன்றையின் அழகிய கிளைகளிலுள்ள குழல்போலும் பழத்தைக் கோதியது போல் அவளும் தலைவனோடு கூடிய இன்பம் விளைத்த செருக்கிலே அனைவரையும் புறக்கணித்துச் சென்றாள்' என்று கூறி வருந்துகிறாள்.

இவ்வாறு, பாலநிலத்தினைக்குரிய பாடல்களில் தலைமக்களின் பிரிவுத் துயரமும் உடன்போக்கு நிகழும் நிலையில் செவிலித்தாயின் அல்லது நற்றாயின் பிரிவுத்துன்பமும் வாசகர் மத்தியில் ஆழமான மனப்பதிவை ஏற்படுத்துவதில் இப்பாலை நிலத்துக்கே உரிய கருப்பொருள்கள் சிறந்த பங்கினை வகிக்கின்றன.

அடுத்ததாக நெய்தல் நிலத்துக்குரிய இரங்கல் ஒழுக்கம் குறித்து நோக்குவோம். களவொழுக்கம் கண்டிக்கப்பட்டு, திருமணத்தை வலியுறுத்தும் தோழியின் கூற்றாய் அமைந்த அம்முவனாரின் பாடல் நயத்தற்குரியது.

“வான்கடற் பரப்பில் தூவற் கெதிரிய
மீன்கண் டன்ன மெல்லரும் பூழ்த்த
முடவுமுதிர் புன்னைத் தடவுநிலை மாச்சினைப்
புள்ளிறை கூரும் மெல்லம் புலம்ப
நெய்தல் உண்கண் பைதல கலுழப்
பிரிதல் எண்ணினை யாயின் நன்றும்
அறிதுதுற் றனையாற் பெரும உரிதின்றி

கொண்டாங்குப் பெயர்தல் வேண்டுங் கொண்டலொடு
குருஉத்திரைப் புணரி உடைதரும் எக்கர்ப்
புழந்தியில் கொன்ற புதுவலைப் பரதவர்
மோட்டு மணல் அடைகரைக் கோட்டுமீன் கொண்டி
மணங்கமழ் பாக்கத்துப் பகுக்கும்
வளங்கெழு தொண்டி யன்னஇவள் நலனே”

இப்பாடலிலே, பரதவர் தமது புதுக்கிய படகு, புதிய வலை என்பவை கொண்டு முயன்றுதேடாமல், கடல் அலைகளால் கரை ஒதுங்கிய சுறாமீனைக் கண்டு, மகிழ்வோடு புலால்மணம் கமழுமாறு அனைவருக்கும் பகிர்ந்தளிக்கும் செயலினூடே தலைவனும் திருமணத்திற்கான முயற்சி மேற்கொள்ளாது எளிதாக வாய்த்த காதலின்பத்தை நுகர்வதால் ஊரிலே அலர் ஏற்பட்டமையும் அதனால் நெய்தல் பூவையொத்த மையிட்ட தலைவியின் கண்கள் கண்ணீர்சிந்தி, இரங்கி அழநேர்ந்தமையும் அழகுற உணர்த்தப்படுவதற்குக் கருப்பொருள்கள் துணையாய் அமைந்துள்ளமை தெளிவு.

மதுரைக் கள்ளிற்கடையத்தன் வெண்ணாகனார் எனும் புலவர்,

“கானலுங் கழறாது கழியுங் கூறாது
தேனிமிர் நறுமலர்ப் புன்னையு மொழியா
தொருநின் னல்லது பிறிதியாது மிலனே...”

எனத் தொடங்கும் பாடலின் மூலம் தலைவனைப் பிரிந்து இரங்குகின்ற தலைவியின் துன்பத்தை அற்புதமாக வெளிக்காட்டுகின்றார். அதிலே, ‘கடற் கரைச்சோலையோ, அதன்கண் உள்ள நீரோடையோ புன்னைமரங்களோ என் நிலையைத் தலைவனிடம் தூதுசென்று சொல்லப்போவதில்லை’ என்று கூறி, நண்டினைத்தூதுபோக வேண்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

மேலும், பெண்களின் கண்களை ஒத்த நெய்தற் பூவின் தேனை மிகுதியாய் அருந்தியதால் பறக்க முடியாதளவு தளர்ச்சியுடைய வண்டுகள் மிகுந்த, துறையை உடையவனாகத் தலைவன் சுட்டப்படுவதன் மூலம், அவன் தலைவியை மறந்து பரத்தையரின்பம் துய்க்கின்றமை உணர்த்தப்படுகின்றமை புலவரின் நுண்மான் நுழைபுலத்தைக் காட்டுகின்றது.

எனவே, மேற்குறிப்பிட்ட பாடல்கள் இரண்டிலும் தலைவியின் உள்ளம் தலைவனை நினைந்து இரங்குதலும் தலைவனின் பாராமுகமும் கருப்பொருள்களின் மூலம் சிறப்பாக உணர்த்தப்படுகின்றமையை அறியலாம்.

இறுதியாக, மருதநிலத் தலைமக்கள்தம் ஊடல் ஒழுக்கம் சித்திரிக்கப்படுமாற்றை ஆராய்வோம். இங்கே, தலைவன் பரத்தையை நாடிச்சென்று இன்பம் துய்த்த சேதி தலைவியின் செவிக்கெட்டுகிறது ; ஊடல் கொள்கின்றாள். தன்னை நாடிவந்த தலைவனிடம், 'நீர்நாய் வாளைக்குக் காவலாகிய வள்ளையினது நிலையை நெகிழ்த்து, இழிந்த வாளையை நுகர்ந்து, பிரம்பாகிய முதிய தூற்றிலே தங்கினாற் போல, நீயும் பரத்தைக்குக் காவலாகிய தாய் முதலானோரை அகற்றி, குலமகளிரல்லாத விலைமகளிரை நுகர்ந்து, பின் மீண்டும் வந்து தங்குவதற்கு மட்டும் என் இல்லத்தை நாடினாயோ?' என்பதாக அமைந்த பாடலில், முழுக்கமுழுக்க மருதநிலத்துக்குரிய கருப்பொருள்களின் வாயிலாக மிகச்சிறப்பாகத் தலைவனின் பரத்தைமை ஒழுக்கத்தின் நிமித்தம் ஏற்பட்ட ஊடல், வெகு இயல்பான முறையில் உள்ளுறையுமம் மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை புலப்படுகின்றது.

மேலும்,

“வலிமிகு முன்பி னண்ணல் லேளறு
பனிமலர்ப் பொய்கைப் பகல்செல மறுகி
மடக்க ணெருமை மாணாகு தழீஇப்
படப்பை நண்ணிப் பழனத் தல்கும் ...”

என்று தொடங்கும் பாடலிலே, எருமைக் கடாவானது பகற்பொழுதெல்லாம் குளத்திலே சுழன்றுகிடந்து பின்னர் இளம் எருமையைத் தொடர்ந்து தோட்டத்துட் புருந்து, பின்னர் ஊர்ப்பொது நிலத்திலே தங்குகின்ற செயலின்மேல் வைத்து, பகற்பொழுதெல்லாம் தலைவியின் இல்லத்தில் தங்கி இருந்து மனஞ்சுழன்றவனாக இளைய பரத்தையரோடு சென்று சோலைகளிலே ஆடிக்களித்து, பின்னர் பொதுமகளிரின் இல்லங்களில் இரவெல்லாம் தங்கும் தலைவனின் செய்கை கடிந்துரைக்கப்பட்டு, தலைவியின் ஊடல் உணர்த்தப்படுகின்றது.

மற்றுமோர் இரசனைக்குரிய பாடலிலும், எருமை தன்கொட்டிலை சாணத்தாலும் சிறுநீராலும் சேறாக்கிக் கொண்டு தளையை அறுத்து வெளியேறி, பழனத்து வேலியைத் தன் கொம்பினால் நீக்கிவிட்டு, வயல்நிலத்தின்கண் உள்ள பொய்கையை அடைந்து, சேற்று நீரிலே இறங்கி, அதில் உள்ள மீன்கள் வெருண்டோட, வள்ளைக்கொடிகளை விலக்கி, வண்டுகள் மொய்க்கும் தாமரை மலரைத் தின்றது எனும் உள்ளுறை உவமத்தின் மூலம் தலைவன், தான் ஆதரிக்க வேண்டிய தலைவியை வேறுபடுத்தி, நாணம் அறுத்துப் பரத்தைக்குக் காவலாகிய விறலியைப் பாணனாகிய கோட்டால் நீக்கி, அப்பரத்தையர் உடனுறையும்

தோழிமார் இரிய, முயங்குகின்ற செயல் இழித்துரைக்கப்பட்டு ஊடல் ஒழுக்கம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

இவ்வாறாக, ஒவ்வொரு நிலத்துத் தலைமக்களும் கைக்கொள்ளும் ஒழுக்கங்கள், அவற்றுக்கான நிமித்தங்கள் என்பன வெறுமனே கூறப்படாமல், அந்தந்த நிலத்துக்கு உரிய கருப்பொருள்களின் வாயிலாகக் கூறப்படுகின்றபோது, அவை இரசனைக்கு உரியனவாக மட்டுமின்றி அவ் ஒழுகலாறுகளை அழுத்தமாக மனதிற்பதியச் செய்வனவாகவும் அமையக் காணலாம்.

மேலும், உரிப்பொருளாகிய ஒழுகலாற்றினை விளக்குவதில் முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றன. எனினும், உவமையாக இருந்தாலும், இறைச்சிப் பொருள் மற்றும் உள்ளுறை உவமமாக இருந்தாலும், அவற்றுக்கு அடிப்படையாக விளங்குவது கருப்பொருளே. வார்த்தையால் வெளிப்படையாக உணர்த்த முடியாத எத்தனையோ உள்ளார்ந்த உணர்வுகளை அற்புதமானமுறையில் சூட்சுமமாக அல்லது நாகுக்காக வெளிப்படுத்தக் கூடிய இறைச்சி, உள்ளுறை என்பவற்றுக்கு ஆதாரமாக அமைவதும் கருப்பொருள்தான்.

உண்மையில், சித்தர் மரபில் தோன்றிய ஞானிகள் பல மெய்ஞ்ஞானத் தத்துவங்களைக் கூறுவதற்குப் பல்வேறு உருவகங்களையும் குறியீடுகளையும் பயன்படுத்தியமைக்கும், தற்காலத்தில் கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம் முதலான பல்வேறு துறைகளிலும் குறியீட்டுப் பிரயோகங்கள் இடம்பெறுவதற்கும் சங்காலப் புலவர்களின் கருப்பொருட் கையாட்சியே முன்னோடியாய் அமைந்திருத்தல்வேண்டும் என எண்ணத்தோன்றுகின்றது.

எனவே, சங்ககாலத்தில் ஒவ்வொரு திணைக்குரிய ஒழுக்கத்தையும் சிறப்பாக, அதேவேளை நயக்கத்தக்கதாக, அழுத்தமாக வெளிப்படுத்தும் ஊடகமாக அமைந்த இக்கருப்பொருள், பிற்கால இலக்கியங்களில் சற்றே மாறுபட்ட பெயருடனும் இயல்புடனும் வழங்கப்பட்டு வருகிறது என்றால், அது மிகையன்று.

உசாத்துணை நூல்கள்

- அகநானூறு, (1970) சென்னை : கழகவெளியீடு.
- தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் (நச்சினார்க்கினியர் உரை) (1950)
சென்னை : சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்.
- வரதராசன், மு. (1972) தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
சாகித்திய அக்காடெமி.
- வேலுப்பிள்ளை, ஆ. (1969) தமிழ் இலக்கியத்தில்
காலமும் கருத்தும்,
பேராதனை : இலங்கைப்
பல்கலைக்கழகம்.
- பாலசுப்பிரமணியன், சி. (1959) தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
சென்னை : பாரிநிலையம்.
- கடிகாசலம், ந. } (பதிப்பு)(1998) சங்க இலக்கியம் :
சிவகாமி, ச. } கவிதையியல் நோக்கு -
சிந்தனைப் பின்புல
மதிப்பீடு, சென்னை : உலகத்
தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.
- மர்ரே எஸ். இராஜம் (1981) பாட்டும் தொகையும்,
சென்னை: பாரிநிலையம்.
- வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ். (1952) இலக்கிய தீபம்,
சென்னை : பாரிநிலையம்.
- துரை அரங்கசாமி (1960) அன்பு நெறியே தமிழர் நெறி,
மதுரை : மீனாட்சி புத்தக
நிலையம்.

**KARTHIGESU SIVATHAMBY (1998) STUDIES IN ANCIENT
TAMIL SOCIETY :
ECONOMY, SOCIETY AND
STATE FORMATION,
CHANNAI : NEW CENTURY
BOOK HOUSE.**

தாயுமானவர் - குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு

பாடல்கள் : ஓர் ஒப்பீடு

தமிழிலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் முஸ்லிம் தமிழ்ப் புலவர்களின் பங்களிப்பு புறக்கணிக்கப்பட முடியாததாகும். அப்புலவர்களின் வாழ்க்கைச் சூழலும் ஏனைய தமிழிலக்கியங்களில் அவர்களுக்கிருந்த ஆழமான பரிச்சயமும் அவை மீதான அதீத ஈடுபாடும் காரணமாக இலக்கிய வடிவத்தில் மாத்திரமன்றிப் பொருள் மரபிலும் ஆழமான, அதேசமயம் நுணுக்கமான தமிழிலக்கியச் செல்வாக்கினைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. குறிப்பாகக் கருத்தமைவிலும் செய்யுள் அமைப்பிலும் பக்தியனுபவ வெளிப்பாட்டிலும் அநேகமான இஸ்லாமியத் தமிழ்ப் பக்திப்பாடல்கள், இந்துப்பக்திப்பாடல்களைப் பெரிதும் ஒத்துள்ளநிலை கவனித்தற்பாலது. அந்தவகையில், தென்னிந்தியாவின் முஸ்லிம் ஞானிகளான சூபிக் கவிஞர்களின் கவிதைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

‘சூபித்துவம்’ என அழைக்கப்படும் ஆன்மஞானக்கலை அறபுமொழியில் ‘தஸுவ்ப்’ என வழங்கப்படுகிறது. இக்கலையின் தோற்றம் குறித்தும் அதன் இயல்பு பற்றியும் பல்வேறு அறிஞர்கள் விளக்கமளித்துள்ளனர். இதுபற்றிக் கூறும் இப்னு கல்தூன் அவர்கள், “தஸுவ்ப் கலை முஸ்லிம் சமூகத்தில் தோன்றி வளர்ந்த ஷரீஆவோடு தொடர்புடைய கலையாகும். “ஸூபிகள்” எனும் ஆத்மஞானிகளின் நடைமுறைகள் ஆரம்பகால முன்னோர்களான “ஸலபுஸ்ஸாலிஹீன்” என அழைக்கப்பட்ட ஸஹாபாக்கள், தாபிசீன்கள், தபஉத் தாபிசீன்களின் வணக்க அனுஷ்டான முறைகளின் அடிப்படையில் எழுந்த இறைவணக்கத்தில் தீவிரவேட்கை, உலக வாழ்வில் பற்றற்ற மனநிலை, உலகாயத செல்வங்கள், பட்டம், பதவி போன்றவற்றில் மோகமின்மை என்பன ஸூபிகளான இவர்களது சிறப்புக் குணங்களாகும். ஆனால், ஹிஜ்ரி இரண்டாம் நூற்றாண்டிலும் அதனைத் தொடர்ந்து வந்த காலப் பிரிவுகளிலும் முஸ்லிம் சமூகத்தில் தீவிர உலகப்பற்று, செல்வம், பட்டம், பதவிகளில் தீவிரவேட்கை ஆகியன சமூகத்தின் ஆத்மீகக் கட்டுக்கோப்பைச் சீர்குலைக்கும் அறிகுறிகளாக இருந்தன. இத்தகைய பண்புகள், செயல் முறைகளிலிருந்து முற்றிலும் ஒதுங்கி, இறைவணக்கத்திலும், இறைதிருப்தியைப் பெற்றுத்தரும் வழிமுறைகளிலும் தங்களை ஈடுபடுத்தியோர் தனிப்பட்ட பிரிவினராக இனங்காணப்பட்டு, “ஸூபிகள்” என அழைக்கப்பட்டனர் - (இப்னு கல்தூன், முகத்திமது இல்முத்தஸுவ்ப், ப. 329) ” என விரிவாக வரைவிலக்கணப்படுத்துவார்.

ஹிஜ்ரி மூன்றாம், நான்காம் நூற்றாண்டு காலப்பிரிவில் குர்ஆன், ஹதீஸை மையமாகக் கொண்டமைந்த இந்த ஆன்மீகக் கலை, மனிதனின் ஆன்மீகஞ் சார்ந்த உளப்பக்குவத்தினைக் காட்டியெழுப்பக்கூடிய வகையில் உளத்தூய்மை, இறைதியானம், பண்பாட்டு விருத்தி, உயர்சிந்தனை போன்ற இன்னோரன்ன பல சிறந்த அடிப்படைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே, உள்ள விடயங்களைப் பகுத்தறியும் தெளிவினை இழந்த 'பனா' எனும் மெய்ம்மறந்தநிலை சூழித்துவத்துக்கு அப்பாற்பட்டது என்பதையும் இவ்விடத்தில் நாம் மனங்கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

அறிஞர் அஷ்ஷிப்லி (றஹ்) அவர்கள் குறிப்பிடுவது போன்று, "கீழ்த்தரமான அனைத்துப் பண்புகளிலிருந்தும் நீங்கி, ஸுன்னாவின் குணவொழுக்கங்களை அடைய முயற்சிப்பதே தஸவ்வுப்" என்பது தெளிவு. இத்தகைய சிறப்பினை எய்தப்பெற இடையறாது முயற்சிக்கும் ஆன்மீக அறிஞரையே நாம் 'ஸுபி' என்கின்றோம். ஸுபிகளின் இயல்பு பற்றி, "நிரந்தர பரிசுத்தத் தன்மையைப் பெற்றவரே ஸுபியாவார். இதற்காக அவருக்குத் துணைபுரிபவை நிரந்தர தியானமும், இறை சிந்தனையும் இறைநேசமுமாகும்" என அறிஞர் அஸ்ஸஹ்ரவர்தி அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றமை நோக்கத்தக்கது. மானிடக் கற்பிதங்களுக்கும் வர்ணனைகளுக்கும் அப்பாற்பட்டு விளங்கும் பரம்பொருளை உள்ளார்ந்த அனுபவத்தால் அறிந்துகொள்ளும் ஓர் இறைஞானி தனது அனுபவத்தினைக் கவிதைகளாகவோ, இசைப்பாடலாகவோ பல்வேறுபட்ட இலக்கிய உருவகங்கள் அல்லது குறியீடுகள் மூலமாகவோ வெளிப்படுத்த முனைகின்றார். இத்தகைய தன்மை இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியப் புலவர்களிடம் மட்டுமன்றி, ஆன்மீகஞானியர்களான எல்லாப் புலவர்களிடமும் காணக்கூடிய பொதுமைப் பண்பாகும். உலக இச்சைகளின்பால் ஈர்க்கப்படாமல், உலகப் பொருள்களின் உண்மை நிலையினைத் தெளிவாக விளக்கிய சித்தர்களிடம் காணப்பட்ட பற்றற்ற தன்மை, ஆன்மீக ஞானத்தில் கரைகாண முனையும் மெய்ஞ்ஞானிகள் அனைவரிடமும் இருக்கக்கூடிய மற்றோர் அடிப்படையான இயல்பாகும். இவர்களால் இயற்றப்பட்ட கவிதைகளில் வெளிக்கொணரப்படும் பக்திப் பரவசநிலை கற்போர் மனங்களைக் கவர்வதாக அமையும். அந்த வகையில் குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு அவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவராகத் திகழ்கின்றார்.

சூபியாக்கள் என அழைக்கப்பெறும் தென்னிந்திய முஸ்லிம் ஞானிகள் பெரும்பாலும் மஸ்தான் எனும் சிறப்புப்பெயரைக் கொண்டிருப்பர். மஸ்தான் என்ற உருதுச் சொல்லுக்கு மயக்கமான உணர்வுடையவன் என்பது கருத்தாகும். அனுபூதிநிலை அடையப்பெற்றவர்களிடமும் இத்தகைய உணர்வுநிலை காணப்படும் என்பர்.

கல்தான் அப்துல் காதிர் எனும் இயற்பெயரைக் கொண்ட குணங்குடியாரின் பாடல்கள் குருதோத்திரம், முகியித்தீன் சதகம், கொச்சகக் கவிகள், அகத்தீசர் சதகம், கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறைகள், நேரிசை வெண்பாக்கள், ஆனந்தக் களிப்பு, நிராமயக் கண்ணி, பராபரக் கண்ணி, றகுமான் கண்ணி, எக்காலக் கண்ணி, கண்மணி மாலைக் கண்ணி, மனோன்மணிக் கண்ணி, நந்தீஸ்வரக் கண்ணி, கீர்த்தனைகள் எனப் பதினாறு பிரிவுகளாக அடைவு செய்யப்பட்டு இருப்பதாகப் புலவர்மணி ஏ. பெரியதம்பிப்பிள்ளை குறிப்பிடுகிறார்.

குணங்குடியாரின் இப்பாடல்களிலே அப்பர், மாணிக்கவாசகர், ஆண்டாள், திருமூலர் போன்றோரின் பக்திப் பரவசப் பாடல்களின் செல்வாக்குக் காணப்படாது. பாடல்களின் போக்கிலும் அமைப்பிலும் தாயுமானவரைப் பெரிதும் ஒத்துள்ள தன்மையை அடையாளங்காண முடிவதோடு, அவரது சமய சமரசக் கொள்கையுடன் உடன்பட்டு நிற்கின்றமையும் தெளிவாகிறது. அதனைச் சற்றே விரிவாய் நோக்குவதே இக்கட்டுரையின் முக்கிய நோக்கமாகும்.

தாயுமானவர் சைவ சமயமே சமயம் எனக்கொண்டு, சைவசித்தாந்த நெறி நின்றவர். 'எல்லா உயிர்களிடத்திலும் இறைவன் குடிகொண்டிருப்பதால், எவ்வுயிரிடத்தும் அன்பாய் இரு' எனும் சைவ சமயத்தின் அடிப்படைத் தத்துவத்திற்கமைய எழுந்த இவரது பாடல்களின் அடிநாதமாக, 'இறைவன் எங்கும் நிறைந்து ஒளி காட்டுகிறான்; அனைத்தையும் கடந்து நிலைபெற்றுள்ளான்' எனும் கருத்து பிணைந்திருக்கக் காணலாம். இதனை,

“எங்கெங்கே பார்த்தாலும் எவ்வுயிர்க்கு மவ்வுயிரா

யங்கங் கிருப்பதுநீயன்றோ பராபரமே” (48)

எனும் பராபரக் கண்ணி உணர்த்தி நிற்கின்றது.

ஏககாலத்தில் சமய நெறியாளராகவும் தத்துவ ஞானியாகவும் மெய்யுணர்வாளராகவும் திகழ்ந்த தாயுமானவரைப் பற்றி வே. முத்துசாமி ஐயர் குறிப்பிடும் போது, “இறைவன் எங்கும், எல்லாப் பொருள்களிலும் நிறைந்துள்ளான். உலகத் தோற்றம் மாயை; சீவனும் பரம்பொருளும் வேறல்ல என்பனவற்றிற்குச் சான்று காட்டி, வேதாந்தம் கூறும் அத்தைவக் கொள்கையுடையவர்” என்கிறார். யாழ்நகர் நா. கதிரைவேற்பிள்ளை, “... சமயார்த்தமாய் முடிந்த நிலையதாகி விளங்கும் அத்துவித சைவ சித்தாந்தத்தை நிலைநாட்டிய தந்தையே தாயுமானவர்” என்று கூறுகின்றார். இவ்வாறாக, தமிழகத்திலே சித்தாந்த, வேதாந்த

உண்மைகள் போட்டி போட்டுக்கொண்டு ஊன்றி வளர்ந்த பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலே தோன்றிய தாயுமானவரின் (தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் போன்றோர் 17 ஆம் நூற்றாண்டெனவும் கூறுவர்) கொள்கை குறித்துப் பல கருத்து முரண்பாடுகளைக்கொண்டிருந்த போதிலும், இவ்விரு தத்துவங்களுக்கும் இடையே நிலவிய பூசல்களுக்கு அப்பாற்பட்ட இறைத்தத்துவம், சமரச உடன்பாடு என்பனவற்றைக் காணவிழைந்த தாயுமானவர், சமயத்தைக் கடந்த மோனநிலை கைவரப் பெற்றார் ; எங்கும் எதிலும் இறைவனைத் தரிசிக்க முனைந்தார்.

தாயுமானவரின் இந்தப் பரம்பொருள் சர்வவியாபகத் தத்துவத்தினைக் குணங்குடியாரின் பாடல்களும் தம்மகத்தே கொண்டுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எடுத்துக்காட்டாக,

“பாராகி யெப்பொருளு மாகியப் பார்தனிற்

பஞ்சவண் ணங்க ளாகிப்

பற்பல விதங்கொண்ட விந்துநா தத்துட்

பதிந்து முளை பருவ மாகி

விண்ணாகி மண்ணாகி யெண்ணாகி வெகுவாகி

விரிவாகி மறைவு மாகி ...”

எனத் தொடரும் பாடலைக் குறிப்பிடலாம். இதிலே, ஓர் இந்து ஞானியைப் போலவே இவரும், பலவுமாய் ஒன்றுமாய் நிற்கும் அத்தைவத நிலை பற்றிப் பாடுவதைக் காண்கிறோம்.

மேலும், சமாதநிலை, தியானநிலை போன்ற சாதன முறைமைகளிலும் இவ்விருவரும் ஒன்றுபடுகின்றமை நோக்கத்தக்கதே. அத்தகைய சாதனங்கள் கைவரப்பெற வேண்டுமெனில், பயமற்ற மனோநிலை சித்திக்கவேண்டும். தாயுமானவரைப் போலவே குணங்குடியாரும் இவ்வேதாந்த அடிப்படையினைத் தமது பாடல்களில் அமுத்தமாக முன்வைக்கிறார். ‘அஞ்சிடாதவரே ஆனந்தமாவரே’ எனும் அடி இதற்குச் சான்றாகும்.

உள்ளமானது இறை அருளினை அடையப் பெற்றுப் பேரின்பத் துய்க்கும் வழியறியாமல், உலக இன்பங்களிலே ஈடுபட்டு வாழவும் விரும்பாமல், இருதலைக் கொள்ளி எறும்பென இன்னலுறும் மனோநிலையானது ஆன்மீக இன்பம் விழையும் மெய்ஞ்ஞானியரிடத்தே தோன்றுவதாய்ந்தக. இந்நிலையில், அவர்கள் இறைவனின் அருள்நோக்கு தம்மைநோக்கித் திரும்பக்கூடாதா என எண்ணியெண்ணி உள்ளம் உருகி ஏங்குவதனையும் காணலாம். இதனை,

“பாராயோ என்னை முகம் பார்த்தொருகா லென்கவலை

தீராயோ வாய்திறந்து செப்பாய் பராபரமே”(10)

என்று உருகுகின்றார், தாயுமானவர். தாயுமானவரின் பாடல்களில் மிகப்பிரசித்திபெற்றனவாய் பராபரக்கண்ணிகள் திகழ்கின்றன. இக்கருத்தையே பிரதிபலிப்பதாய் அமைந்த மஸ்தான் சாஹிபுவின் பராபரக்கண்ணிகளை நோக்கினால்,

“வாராயோ வென்னிடத்தில் வந்தொருக்கா
லென்றன்முகம்
பாராயோ சற்றே பகராய் பராபரமே” (37)

எனும் அடிகளின் மூலம், பொருளடிப்படையில் மட்டும் அன்றி வடிவக்கையாட்சியிலும் இருவருக்குமுள்ள ஒத்த போக்கு புலப்படுகின்றது. அதுமட்டுமன்றி,

“ஓயாதோ வென்கவலை உள்ளேயா னந்தவெள்ளம்
பாயாதோ ஐயா பகராய் பராபரமே”

எனும் தாயுமானவரின் பராபரக் கண்ணியின் பொருளும் சொல்லாட்சியும் பிறிதோர் இலக்கிய வடிவமான சதகத்தினுள் புகுத்தப்படும் அற்புதத்தை மஸ்தான் சாஹிபுவின் முகியித்தீன் சதகத்தில் காணமுடிகிறது. அவ்வரிகள் வருமாறு :

“ஓயாதோ வென்கவலை உள்ளருகி யானந்த
முள்ளுளே பாய்ந்திடாதோ” (40)

இறைநேசர்களும் ஞானிகளும் தாம் இறைவனை மறந்து உலக ஆசாபாசங்களுக்குள் ஆழ்ந்து வீணே கழித்த நாள்களை எண்ணியெண்ணிக் கழிவிர்க்கங் கொள்வதும், உலகநிலையாமையினை உணர்த்திப் பாடுவதும் காலங்காலமாக நிலவிவரும் மரபாகும். அப்பர், மணிவாசகர் ஆகியோரிடமும் இப்பண்பு நிலைகொண்டிருந்தமையை நாமறிவோம். தாயுமானவரும் இதற்கு விதிவிலக்கானவர் அல்லர். அவர் தாம் இறைவனால் ஆட்கொள்ளப்படுதலை விழைந்து, ஏங்கி நின்றதோடு, வாழ்வு நிலையாமையை ஓசைநயமிக்கதொரு பாடல் மூலம் பின்வருமாறு முன்வைக்கின்றார்:

“இனியேது எமக்கு உன் அருள்வருமோ எனக்கருதி
ஏங்குதே நெஞ்சம் ஐயோ!

இன்றைக்கு இருந்தாரை நாளைக்கு இருப்பர் என்று
எண்ணவோ திடம் இல்லையே!

அநியாய மாய்இந்த உடலைநான் என்றுவரும்

அந்தகற்கு ஆளாகவோ

ஆடித்திரிந்து நான் கற்றதும் கேட்டதும்

அவலமாய்ப் போதல் நன்றோ
 கனியேனும் வறியசெங் காயேனும் உதிர்ச்சுரு
 கந்த மூலங்க ளேனும்
 கனல்வாதை வந்தெய்தின் அள்ளிப் புசித்து நான்
 கண்முடி மௌனி ஆகித்
 தனியே இருப்பதற்கு எண்ணினேன் எண்ணம்இது
 சாமி நீ அறியாததோ! ”

இப்பாடல் அடிகளின் மூலம், இச்சைகளால் சூழப்பட்ட உலகின் நிலையாமையைப் புலப்படுத்த முனைகின்றார், தாயுமானவர். உலகமே மாயை எனக்கூறும் வேதாந்தக் கோட்பாட்டுக்கு அமைவான பல கருத்துக்கள் தாயுமானவரின் பாடல்களில் விரவிவரக் காண்கின்றோம். “பாரதி, அண்ட மெலாம் படர் கான்ற சலம்போல’ எனும்போதும், “சகம் பொய்யெனத்தம்பட்ட மடியே” எனும் போதும் இக்கருத்து உறுதியாகின்றது.

சங்கமருவிய காலந்தொட்டு வலுப்பெற்றுவந்த இத்தகைய நிலையாமைக் கருத்துக்கள் பிற்காலத்தே சித்தர்களிடத்திலும் ஆன்மீக ஞானியரிடத்திலும் ஆழப்பதிந்தமையை இலக்கிய வரலாறு தெளிவாக உணர்த்துகின்றது. மனித உடம்பின் தோற்றத்தையும் உபயோகமில்லாத தன்மையையும் எடுத்துக் காட்டும் பாம்பாட்டிச் சித்தரின் பாடல்கள் உள்ளிட்ட பலரது பாடல்களிலும் வெளிப்படும் இந்த ‘நிலையாமை’ பற்றியபதிவினைத் தாயுமானவரதும் குணங்குடியாரதும் பாடல்களும் தம்மகத்தே கொண்டமைந்தமை வியப்பன்று. குணங்குடியார் பாடும்போது,

“இன்றைக் கிருப்பதும் பொய்யே - இனி

நானைக் கிருப்பது மெய்யென்ப தையே

என்றுமிருப்பது மெய்யே - என

எண்ணியெண்ணியரு ளுண்மையைப் போற்றி” (30)

என்றும், மற்றோர் இரட்டையாசிரிய விருத்தத்திலே,

“ஆழித்தரும்பென வெங்கும் - இங்கும்

அலைந்து திரிவதி லஞ்ஞானந் தங்கும்

பாழிற் கெடாதருள் பொங்கும் - படி

பார்த்துத் துணிந்து பரதேசமெங்கும்

காடுங்கரையுஞ் சுழன்று - ஒரு

காட்சியுங்காணோ மெனவேயு முன்று

தேடும் பருவத்திற் சென்று - திக்குத்

திசையொன்றுந் தெரியாமற் றெளிதற்கு நின்று”

என்றும் நெக்குருகுகின்றார்.

இப்பாடல்களில் வெளிப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சி பாவங்களைத் தாயுமானவரின் பாடல்களிலும் நாம் கண்ணுற்றோம். பேரின்பத்தையே சிந்தையில் கொண்டு, அதனை அடைய முடியாத தவிப்பும் ஏக்கமும் இழையோடுவதை இவ்விருவர் பாடல்களிலும் நாம் கண்டு, அனுபவிக்க முடிகின்றது.

மேலும், உலகப் பற்றுகள், பாசங்கள் ஆகிய கட்டுகளிலிருந்து விடுபட்டு, விட்டுவிடுதலையாகிவிட்ட சிந்தையும், அதிலே சந்ததமுந் தோன்றவேண்டுவது இறை சிந்தனையே எனும் வேட்கையும் தாயுமானவரின் பாடல்களில் வெளிப்படுகின்றன. இதனை,

“சந்ததமும் நின்னருளை மறவா வரந்தந்து

தமியேனை ரட்சை புரிவாய்

சர்வபரிபூரண அகண்ட தத் துவமான

சச்சிதானந்த சிவமே ! ”

என்று உள்ளுருகிப் பாடுகின்றார், தாயுமானவர். உலக வாழ்விலே மனிதனின் மனதை ஈர்த்து, இறைதியானத்தைக் குலைக்கக்கூடிய எத்தனையோ விடயங்களை நாள்தோறும் எதிர்கொள்ள நேரிடுதல் இயற்கை. எனவே, இத்தகைய நிலை தோன்றி, தமது இறைசிந்தனையிலே இலயித்த உள்ளம் நெறிபிறழ்ந்துவிடக்கூடாது எனப் பரம்பொருளை வேண்டும் இதே போக்கினை குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபுவின் பாடல்களிலும் காணலாம். அவர், தமது றகுமான் கண்ணியிலே பின்வருமாறு பாடுகின்றார் :

“எண்ணாத எண்ணமெல்லாம் எண்ணாதிருக்குமனக்

கண்ணாடிக்குள் முகமாங் கண்ணே றகுமானே”

இத்தகைய இறைசிந்தையும் தியானமும் களையப்படுவதில் மண்ணையும் பொன்னையும்விடப் பெண்ணின் தலையீடே அதிகம் என எண்ணும் மனப்பாங்கினை சங்கமருவிய காலந்தொட்டுக் காணக்கிடைக்கின்றது. எனவே, தமது துறவுநிலைக்கு இடையூறாய்ப் பெண்களைக் கருதி, அவர்களைப் பழித்துரைக்கின்ற பல்வேறு இலக்கியங்களை-நாலடியார் உட்பட-நாம் காண்கிறோம். இதேபோக்கினைப் பட்டினத்தடிகள் போன்ற சமய அறிஞர்கள் பலரிடம் காணமுடிகின்றது. இவர்கள் பெண்ணைத் தமது தவநிலையைக் கெடுக்கவந்த ‘மாயப் பிசாசாக’ உருவக்கீழவும் தயங்கவில்லை. இத்தகைய பெண் வெறுப்புக் கொள்கையைத் தாயுமானவரின் பாடல்களும் பிரதிபலிக்கத்தவறவில்லை. அவர் தமது ‘எந்நாட் கண்ணியிலே “மாதர் பழித்தல்” எனும் பகுதியில்,

“கச்சிருக்குங் கொங்கை கரும்பிருக்கு மின்மாற்றம்

வைச்சிருக்கு மாதர் மயக்கொழிவ தெந்நாளோ? ”

எனப்படுகின்றார். இவ்வாறு துறவுநிலைபூண்ட ஞானிகள், தமது தவத்துக்கு இடையூறாகப் பெண்களை எண்ணுகின்ற இம்மனோபாவம், விசுவாமித்திரரின் தவத்தைக் கலைத்த மேனகை பற்றிய புராணகாலக் கற்பிதங்களின் தாக்கத்தினால் தோன்றியிருக்கலாமோ எனவும் எண்ணத்தோன்றுகின்றது. எவ்வாறிருப்பினும், தாயுமான சுவாமிகளின் பாடல்களிலே பெண்ணாசையைப் போலவே பிற ஆசைகளின் உந்துதலால் மனிதன் பேராசை கொண்டலைவதை விளக்கி,

“ஆசைக்கோர் அளவில்லை அகில மெல்லாம் கட்டி
ஆளினும் கடல்மீதிலே
ஆணைசெல வேறினைவர்”

என்று பற்றற்ற நிலைக்கு ஏங்குகின்றார்.

இவ்வாறாக, மனிதன் தவநெறி பிறழ்ந்து அவநெறி செல்வதற்குத் தூண்டுதலாய் அமையக்கூடிய ‘பற்று’ எனும் நிலை அறவே எல்லா ஞானிகளும் விழைகின்றனர் ; அந்தப் பற்றற்ற நிலை சித்திக்க வேண்டும் என்று இறைவனிடம் மன்றாடி இறைஞ்சுகின்றனர். தாயுமானவரின் மேற்கண்ட இரு பாடல்களிலும் தொனிக்கின்ற அந்த உருக்கமான மனோ உணர்வினை,

“வஞ்சிய ராசையைத் தாண்டி - வீட்டு
வழிபெற்றுக் களிப்புற்று வாவியைப் பூட்டி
துஞ்சாத வறிவினைச் சூட்டி - அற்பத்
தொல்லுலகாசை துணித்துவிட் டோட்டி” (03)

என ‘ஆனந்தக் களிப்’பிலே குணங்குடியாரும் வெளிப்படுத்தி உள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது.

மேலும், தாயுமானவரின் பாடல்களில் இடம்பெறுவது போன்ற அதிகளவான வடசொற்களும், வேதாந்தப் பரிபாஷைகளும், சித்தாந்தக் கருத்துக்களும் குணங்குடியாரின் பாடல்களையும் அலங்கரிக்கத் தவறவில்லை. பக்தி மார்க்கம், முக்திமோகம், தவராஜசிங்கம், பாதாரவிந்தம் முதலான சொற்பிரயோகங்கள் அனேக இடங்களில் கையாளப்பட்டுள்ளமை கவனிக்கத் தக்கது. அகத்தீசர் சதகத்திலே ஒவ்வொரு சதகச் செய்யுளினதும் 11 ஆவது அடியிலே “தவராஜசிங்கமே” என இடம்பெறுவது இதற்கொரு நல்ல உதாரணமாகும். அத்துடன், குணங்குடியாரின் பாடல்களில் ஏனைய

இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியப் புலவர்களின் பாடல்களிலுள்ளது போல அரபு மொழிக்கையாட்சியும் இடம்பெற்றிருப்பது தனிச்சிறப்பாகும்.

இவ்வாறாகப் பொருளமைதியிலும் மொழிக்கையாட்சியிலும் மட்டுமன்றி வடிவக்கையாட்சியிலும் கூட குணங்குடியாரின் பக்திப்பாடல்களில் தாயுமானவரின் பாடல்களின் செல்வாக்கு மிக அழுத்தமாக இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. குணங்குடியாரின் மனோன்மணிக் கண்ணியிலே அவர் பரம்பொருளைப் பெண்ணாக உருவகிக்கும் நிலையினைக் காண்கிறோம். இதுவும் பல்லவர் காலந்தொட்டு தமிழிலக்கிய மரபிலே பயின்று வரும் ஒரு பக்தியுணர்வு வெளிப்பாட்டு உத்தியாகும். காதல் துறைகளினூடே - சங்ககால அகத்திணை மரபை அடியொற்றி - பக்தியை வெளிப்படுத்தும் இம்முறையினைத் தாயுமானவர், குணங்குடியார் ஆகிய இருவருமே கைக்கொள்ளக் காண்கின்றோம்.

உருவமே அற்றவன் இறைவன் எனும் இஸ்லாமியச் சமய அடிப்படைக்கு முரணாகக் குணங்குடியார் பரம்பொருளைப் பெண்ணாக உருவகித்து, அங்கங்களையெலாம் அணுஅணுவாய் வர்ணித்துப் பரிசுப்பொருட்களுந் தருவதாகக் கூறுவது ஏன் என்ற கேள்வி எழுவது இயல்பு. அதனை ஆவாய்வது பொருத்தமானதும் கூட.

உண்மையில் இறைஞானம் என்பது, ஆரம்பமோ முடிவோ உருவமோ அற்ற இறைவனை / பரம்பொருளை உள்ளார்ந்த அனுபவத்தினால் தரிசிக்கும் உணர்வாகும். தேசம், காலம், கலாசாரம் என்பன வேறுபட்டாலுங் கூட அவ்வுணர்வு மட்டும் எங்குமே ஒன்றுபட்டதாகவே இருக்கும். வார்த்தைகளால் வெளிச்சொல்லி உணர்த்த முடியாத அந்த ஒப்பற்ற உணர்வினை வெளிப்படுத்தவே பல்வேறு குறியீடுகளையும் உருவகங்களையும் புலவர்கள் கையாண்டு வந்துள்ளனர். சங்ககாலத்தில் 'அகம்' பற்றிய கருத்தியல்கூட இந்த அடிப்படையிலேயே வரையறுக்கப்பட்டது. பிற்காலங்களில் பக்தியை வெளிப்படுத்தவும் அதே அகத்திணை மரபு கையாளப்பட்டமையை நாமறிவோம்.

எனவே, பக்தியின் மொழி எனக் கூறப்படும் தமிழில் எழுந்த பக்தி இலக்கியங்களில் இத்தகைய கற்பிதங்கள் அல்லது மரபுவழி உத்திமுறைகளினூடேயே புலவர்களும் ஞானிகளும் தமது இறைபக்தியை, இன்னும் சொல்லப்போனால் இறைகாதலை வெளிப்படுத்தி வந்துள்ளனர். தாயுமானவரும் அம்மரபினைக் கையாண்டுள்ளனர். குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு பிறப்பால் இஸ்லாமிய சமயத்தைச் சார்ந்தவராக இருந்தபோதிலும், பரம்பொருள்மீதான தமது

அளவிறந்த பக்தியை வெளிப்படுத்தத் தமிழ்மொழியினைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தியதால், அம்மொழி சார்ந்த சகல மரபுகளையும் கைக்கொள்ள முனைந்துள்ளார். அவரது மனோன்மணிக் கண்ணியில் பரம்பொருளை உயிர்க்காதலியாகக் காணுகின்ற அந்த ஆவேசமும் தவிப்பும் கலந்த கற்பிதமானது தமிழ்மொழியினதும் அதனோடு இரண்டறக்கலந்த பக்திசார் மரபுகளினதும் செல்வாக்கின் விளைவே என கூறுவாருமுளர். எனின், இத்தாக்கத்திலிருந்து விடுபட்டுத் தமது சமயத்தின் அடிப்படைகளுக்கு முரணாகா வகையில், தம் தனித்துவத்தைப் பேணியவராக அவர் தம் பக்தியுணர்வை வெளிக்கொணர்ந்திருப்பாராயின் அது போற்றுதலுக்குரியதாக அமைந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு மற்றுமோர் அம்சத்திலும் தாயுமானவரை ஒத்திருக்கின்றார். சைவ சித்தாந்தம், வேதாந்தம் ஆகிய இரண்டு தத்துவங்களுக்கிடையிலும் சமரசங்கண்ட தத்துவஞானியான தாயுமானவர், 'மௌனகுரு வணக்கம்', 'குருமரபின் வணக்கம்' எனும் பகுதிகளினூடே சைவ சித்தாந்த மரபு வழி நிற்கக் காண்கிறோம்.

“தன்னைத் தந்து என்னைத் தடுத்து ஆண்ட நின் கருணைக்கு என்னைக் கொண்டு என்னபலன் எந்தாய் பராபரமே”

எனப்பாடும் தாயுமானவர், தம்மை ஆட்கொண்டு உய்வித்த ஆசானிடத்திலே தமது உடல், பொருள், ஆவி ஆகிய மூன்றையுமே ஒப்புவித்துச் சரணடைந்ததாகப் பலமுறை கூறுகின்றமை அவதானிக்கத்தக்கது. மேலும், தமது உடல், பொருள், ஆவி மூன்றினையும் இறைவன் குருமூர்த்தியாக வந்து தன்வசமாக்கிக் கொண்டான் எனவும் இயம்புகின்றார். குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபுவும் தமது குருநாதராக முகியித்தீன் அப்துல் காதிர் அவர்களை வரித்துக்கொண்டவராக முகியித்தீன் சதகமும் அகத்தீசர் சதகமும் பாடியுள்ளார்.

தொகுத்து நோக்கும்போது பொருள்மரபு, செய்யுள் மரபு ஆகிய அனைத்திலும் தாயுமானவரின் செல்வாக்கு குணங்குடியாரின் பாடல்களில் பிரதிபலிக்கக் காண்கிறோம். வடிவ மற்றும் மொழிக்கையாட்சி, உணர்வு வெளிப்பாட்டுப் பாங்கு என்பனவற்றிலும் குணங்குடியாருக்கு முன்னோடியாகத் தாயுமானவரைக் கொள்ளலாம். இந்த அடிப்படையிலேயே குணங்குடியார் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் 'முஸ்லிம் தாயுமானவர்' எனவும் அழைக்கப் படுகின்றார் எனலாம்.

உசாத்துணை நூல்கள்

- சுப்பிரமணிய பிள்ளை, கா. (1940) தாயுமானவர் வரலாறும்
நூலாராய்ச்சியும்,
சென்னை : திருவள்ளூர்
கழகம்.
- சின்னப்பன், தி.இரா. (1988) தாயுமானவர் பாடல் மெய்கண்ட
விருத்தியுரை,
சென்னை : திருமகள் விலாச
அச்சகம்.
- சின்னப்பன், தி. இரா.(பதிப்பு) (1998) குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு
பாடல்கள்,
சென்னை : முல்லைநிலையம்.
- சகுந்தலா, சி. ஆர். (1994) தாயுமானவர் தனிச்சிறப்பு,
சென்னை : நியூ செஞ்சுரி
புக் ஹவுஸ்.
- லக்ஷ்மணன், கி. (1960) இந்திய தத்துவ ஞானம்,
சென்னை : பழனியப்பா பிரதர்ஸ்.
- முஹம்மத் சஹாப்தீன், ஏ. எம். (1995) இறைவனும் பிரபஞ்சமும்,
இஸ்லாமியத் தத்துவக்
கருத்துக்கள்,
கொழும்பு : சஹாப்தீன் டிஹஸ்ட்
பவுண்டேஷன்.
- தில்லைநாதன், சி. (1967) வள்ளுவன் முதல் பாரதிதாசன்
வரை,
சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம்.
- வித்தியானந்தன், சு. (1953) இலக்கியத் தென்றல்,
கல்ஹின்னை : தமிழ் மன்றம்.

- வரதராசன், மு. (1972) தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அக்காடெமி.
- பாலசுப்பிரமணியன், சி. (1964) தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சென்னை : பாரி நிலையம்.
- சாஹுல் ஹமீது, கே.பி. (1966) இலக்கியப் பேழை, சென்னை: பாவலர் பதிப்பகம்.
- செய்யிது ஹஸன் மௌலானா, எஸ்.ஏ. (தொகுப்பு) (1968) இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியச் சொற்பொழிவுகள், கொழும்பு : அரசு வெளியீடு.
- பி.ஸ்ரீ. (1971) நானறிந்த தமிழ்மணிகள், சென்னை : வானதி பதிப்பகம்.
- சாயபு மரைக்கார், மு. (1985) இனிக்கும் இலக்கியம், சென்னை : வானதி பதிப்பகம்.
- கைரூல் பஷர், எச்.ஐ.எம்.(1988) ஷரீஆவின் பார்வையில் தஸவ்வுப், தர்கா நகர் : புஷ்ரா பதிப்பகம்.



நூற்றாண்டுகள் தோறும் தமிழ் வரிவடிவம் பெற்றுவந்த மாற்றங்களும் அவற்றுக்கான காரணங்களும்



தமிழ் எழுத்துக்கள் இன்று இருப்பது போன்ற வடிவத்தில் தொன்றுதொட்டே இருக்கவில்லை. அவை காலத்துக்குக் காலம் வரிவடிவ மாற்றங்களுக்கு உள்ளாகிவந்தே இன்றிருக்கும் செவ்வையான/ திருத்தமான வடிவினைப்பெற்றுக் காணப்படுகின்றன. இவ்வரிவடிவ மாற்றங்களை அறிய உதவும் (பெருமளவு) நம்பகமான சான்றுகளாகக் கல்வெட்டுக்களும் செப்பேடுகளும் கொள்ளப்படுகின்றன. தமிழ் எழுத்துக்களின் வரிவடிவம் எனும்போது, உயிர் எழுத்துக்கள், உயிர் மெய்யெழுத்துக்கள் என்பவற்றின் வரிவடிவ மாற்றங்களைத் தனித்தனியே நோக்குவது பொருத்தமானதே.





முதலில் உயிரெழுத்துக்களின் வரிவடிவ வளர்ச்சியை நோக்கினால், அகரம் கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டில் ✕ என்று (உ+ம் : மீனாட்சிபுரக் கல்வெட்டு) காணப்பட்டு, பின்பு சிறுசிறு மாற்றங்களுக்குட்பட்டு கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டளவில் ✕ என்ற வடிவைப் பெற்றது. பிற்பட்ட காலங்களில் வளர்ச்சியின் தொடர் ஓட்டத்தினைக் கண்டுகொள்வது கடினமாக உள்ளதால், ஊகத்தின் அடிப்படையிலேயே காணவேண்டி இருக்கிறது. அந்தவகையில், 5ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த திருநாதர் குன்றுக் கல்வெட்டில் பெறப்படும் 'ஆ'காரநெடிலின் வடிவான ஃ என்பதன் நெடில் வளைவை நீக்கினால் வரும் ஃ வடிவத்தை இதன் 5ஆம் நூற்றாண்டுகால வடிவமென ஊகிப்பது இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

ஆகாரத்தின் ஆரம்பவடிவமாக ✕ என்பதைக் குறிப்பிடலாம். இது கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டு அசோகன் கல்வெட்டில் காணப்படுகிறது. கி.மு. 1ஆம் நூற்றாண்டு ஆனைமலைக்கல்வெட்டில் ✕ என அமைந்துள்ள ஆகாரம், கி.பி. 7ஆம், 8ஆம் நூற்றாண்டுகளிலேயே ஒரு பெரும் மாற்றத்தினைச் சந்திக்கிறது. உ+மாக : கூரம் செப்பேடுகள் (கி.பி.680), திருவதிகைக் கல்வெட்டு (கி.பி.730) ஆகியவற்றில் ஆ என்ற வடிவ அமைப்புகள் காணப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.






இகரமாவது, கி.பி. 7 - 9 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் 3 என்ற வடிவைப் பெற்றிருந்தது. 1ம் மகேந்திரவர்மனின் வெல்லம் பாறைக் கல்வெட்டில் இதனைக் காணலாம். இதன் தொடர் வளர்ச்சிநிலையை, வடிவமாற்றப் படிநிலையை அடிப்படையாகக்கொண்டு முற்காலம் (கி.பி. 7-9) இடைக்காலம் (கி.பி. 10-11 முதல் கி.பி. 12-13 வரை), பிற்காலம் (கி.பி. 14-16) என வகுப்பர். கி.பி. 1534 இல் விஜயநகர

அச்சுததேவராயனின் திருவரங்கக் கோயிற் கல்வெட்டில் இதன் வடிவம்  எனக்காணப்பட்டே இக்காலத்தில் உள்ளவாறான 'இ' எனுமாறு வளர்ச்சி கண்டுள்ளது. பண்டைக் கால பிராமி எழுத்தில் இ,ஈ இரண்டும் ஒரே வடிவிலேயே குறிக்கப்பட்டன. கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டுவரை ஈகாரம்  என்ற வடிவைப் பெற்றிருப்பதை வேலூர் பணயச் செப்பேடுகளில் காணலாம்.

உகரத்தின் வரிவடிவ வளர்ச்சி மிக எளிதானது. முதலில் மேலிருந்து கீழ் நோக்கிய நேர்கோட்டில், தொடர்ச்சியாக வலப்புறம் செல்லும் (L) வடிவை, கி.பி 3 - 7 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பெற்று இருந்தது. பின் மேலிருந்து கீழ்நோக்கிய நேர்கோட்டின் தொடக்கத்தில் ஒரு கொக்கிபோன்ற குறி இடப்பட்டு, ,  என்றவாறு அமையலாயிற்று. இது, வலப்புறக்கோட்டின் நீளம் கிரமமாக அதிகரித்ததால் ஏற்பட்ட மாற்றமாகும். உகரம் போல ஊகாரமும் படிநிலை வளர்ச்சிகள் நான்கைக் கொண்டமைந்ததாகும். அவை வருமாறு :

, , , 

எகரம் முதலில் (கி.மு 3 - 2) ,  எனும் வடிவிலும், பின் முக்கோண நேர்கோடுகள் வளைந்து () , வட்டமாகவும் உரு எடுத்தமையை விக்கிர மங்கலத்து உண்டான் கல்லு, புதுக் கோட்டைச் சித்தன்ன வாசல் முதலிய இடங்களிலுள்ள கல்வெட்டுக்கள் மூலம் அறியலாம். பின்பு வட்டத்தின் கீழ்ப்பகுதி திறந்து, எழுத்தின் தொடக்கம் சுழியாகவும் வலப்புறம் திரும்பிய இறுதிப்பகுதி நேர்கோடாகவும் அமைந்தன (உ+ம் : பல்லவன் பரமேச்சுவரனின் கூரம் செப்பேடு). ஆரம்பத்தில் எகரம், ஏகாரம் இரண்டும் தமிழ்க் கல்வெட்டுக்களில் ஒன்றாகவே காணப்பட்டன. சுவடிகளில் எழுத்தாணியால் குத்தினால் ஏடு கெடும் என்ற எண்ணமும், விரைவாக எழுதமுடியாத சிரமமும் இதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம்.

ஐகாரமானது 5ஆம் நூற்றாண்டளவில்  எனும் வடிவில் அமைந்திருந்தமையைத் திருநாதர் குன்றுக் கல்வெட்டு அறியத்தருகிறது. எனின், தமிழ் எழுத்துக் கல்வெட்டுக்களைப் பல்லவன் நிருபதுங்கவர்மனின் இலால் குடிக்கல்வெட்டிலேயே (கி.பி.9) இதனை முதன்முதலாகக் காணமுடிந்தது. திருநாதர் குன்று வடிவத்திலே காணப்படும் தொடக்க வளைகோடு () இரண்டாக மடிந்து  என மாறி, பின்பு விரைவாக எழுதும்போது மற்ற பகுதியான ,  என அமைந்து ஐ எனும் வடிவமாகியது எனக்கொள்ளலாம்.

ஒகரமானது ஆரம்பத்தில் Z என இருந்து பின்பு படிப்படியாக இந்நேர்கோட்டு வடிவம் வளைந்திருத்தல் வேண்டும். இப்படிமுறை வளர்ச்சியைக் காட்டும் கல்வெட்டுக்கள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கூரம் செப்பேடுகளில் இதன் முக்கியமான படிமுறை வளர்ச்சிநிலையைக் காணலாம். அதில் 3 எனும் வடிவம் காணப்படுகிறது. ஓகாரமும் ஒகரம் போலவே அமைந்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒளகாரமானது பண்டைய கல்வெட்டுக்களில் ஐகாரம் போன்றதொரு தனி எழுத்தாகக் காணப்படவில்லை. ஊகாரம் வளர்ச்சி பெற்றது போலவே ஒளகாரத்தின் வரிவடிவமும் அமைந்தது.

இவ்வாறாக அமைந்த உயிர் எழுத்துக்களின் வளர்ச்சிப் போக்கினைப் பின்வரும் அட்டவணை காட்டுகிறது :

ஆரம்ப வடிவம்	கி.பி. 7 ^{ம்} நூற்றாண்டு	கி.பி. 8 ^{ம்-9^{ம்}} நூற்றாண்டு	கி.பி. 10 ^{ம்-11^{ம்}} நூற்றாண்டு	கி.பி. 13 ^{ம்} நூற்றாண்டு	கி.பி. 15 ^{ம்-16^{ம்}} நூற்றாண்டு	தற்காலம்
அ	அ					அ
ஆ	ஆ	ஆ	ஆ	ஆ	ஆ	ஆ
இ	இ	இ	இ	இ	இ	இ
ஈ		ஈ	ஈ			ஈ
உ	உ	உ	உ	உ	உ	உ
ஊ	ஊ	ஊ	ஊ	ஊ	ஊ	ஊ
எ	எ	எ	எ	எ	எ	எ
ஐ	ஐ	ஐ	ஐ	ஐ	ஐ	ஐ
ஓ	ஓ	ஓ	ஓ	ஓ	ஓ	ஓ
ஔ	ஔ	ஔ	ஔ	ஔ	ஔ	ஔ

சான்றாதாரம் : வாழ்வியற் களஞ்சியம் (தொகுதி 1 - 6)

இனி உயிர் மெய்யெழுத்துக்களின் வரிவடிவ மாற்றத்தை அவதானித்தால், இவை ஆரம்பத்தில் பெருமளவுக்குக் கோடுகள், வளைவுகள் (உ+ம் : + => க ; ெ => . ட) என்ற அமைப்பில் இருந்து விரைவு, அழகுனர்ச்சி முதலான பல காரணங்களால் படிமுறை

வளர்ச்சி பெற்ற முறைமையை நாம் கூர்ந்து கவனிக்குமுகமாக, வகைமாதிரிக்கு ஒருசில உயிர் மெய் எழுத்துக்களின் வரிவடிவமாற்றத்தைப் பின்வரும் அட்டவணையில் காணலாம் :

ஆரம்ப வடிவம்	கி.பி. 7 ^{ம்} நூற்றாண்டு	கி.பி. 8 ^{ம்} -9 ^{ம்} நூற்றாண்டு	கி.பி. 10 ^{ம்} -11 ^{ம்} நூற்றாண்டு	கி.பி. 13 ^{ம்} நூற்றாண்டு	கி.பி. 15 ^{ம்} -16 ^{ம்} நூற்றாண்டு	தற்காலம்
+	+	+	+	+	+	க
3	3	3	3	3	3	ச
c	c	c	c	c	c	ட
h	h	h	h	h	h	த
~	~	~	~	~	~	ப
o	o	o	o	o	o	ங
n	o	o	o	o	o	ஞ
na	na	na	na	na	na	ண
l	h	3	3	3	3	ந
u	u	u	u	u	u	ம

சான்றாதாரம் : வாழ்வியற் களஞ்சியம் (தொகுதி : 6 - 14)

இவற்றைப் பொதுவாக நோக்கினால், கி.பி. 7, கி.பி. 11, கி.பி. 15 - 16 ஆகிய நூற்றாண்டுகளில் பல எழுத்துக்கள் துல்லியமான மாற்றங்களைக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். எனின், த,ல,ப,ம,ண,ழ ஆகிய எழுத்துக்கள் கி.பி.10,11 13 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஏறத்தாழ ஒரேவிதத்தில் காணப்பட்டன என்பதோடு, ம,ட,ந முதலானவையில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்கள் ஏற்படவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும், கி.பி. 15ஆம் 16ஆம் நூற்றாண்டுகளின் பின்புதான் இவ்வெழுத்துக்கள் செம்மை பெற்றவையாக, பெரும்பாலான எழுத்துக்கள் தலைக்கட்டுடன் கூடியவையாக அமைந்துள்ளமை அவதானிக்கத்தக்கது.

இவைதவிர, 'கா' முதலான நெடில் எழுத்தினை நோக்கின், அது ககர மேல் முனையின் வலப்புறம் இழுத்த சிறுகோடாகவும் (f) பின்பு அச்சிறுகோடு பிரிந்து (†) சிறு கீழ்நோக்கிய கோடாகத் தனித்தும் எழுதப்பட்டது. இதனை கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டளவில் கூரம் செப்பேடுகளில் காணலாம். 10ஆம் நூற்றாண்டளவில் அக்கோடு சற்றுக்கீழே இறங்கிவரும் (†) கோடாகியது. (உ + ம : பராந்தக சோழனின் உத்தரமேரூர்க் கல்வெட்டு). இக் 'கால்' கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டில் இரு நேர்இணைகோடுகளாகவும் (இராசராசனின் லெய்டன் செப்பேடுகள்) பின்பு இணைக்கப்பட்டும் வழங்கின. இவ்வாறே ஏனைய நெடில்களின் காலும் அமைந்ததெனலாம். (†† => †)

மேலும், மெய்களுடன் இகர, ஈகாரங்கள் சேர்கையில் எழுத்தின் மேலே வளைகோடொன்று இடப்பட்டு ୧, ୧, ୩ ...கி என்றவாறு அமைந்தன. உ+ம் : பல்லவன் 2ஆம் பரமேச்சுவரனின் திருவழிகைக் கல்வெட்டு. மெய்யானது, உகரம் பெறுமிடத்து குறுக்குக் கோட்டிலிருந்து சிறு வளைகோடு இழுக்கப்பட்டும் (௧, ௨, ௩), த.ந, கு, ண முதலான எழுத்துக்களில் விரைவாக எழுதுமிடத்து து, து, /௩௩, /௩௩, என்ற அமைப்பில் சுழி பெற்றும் மாறின எனலாம். ப, ய, வ போன்றவை வலப்புறம் கீழ்நோக்கிச் செல்லும் ஒரு கோடு பெற்று பு, யு, வு என அமைந்தன.

அவ்வாறே மெய்யுடன் எகரம், ஏகாரம் சேருமிடத்து எழுத்தின் இடப்புறம் இடப்பட்ட கோடு தனித்து இடம் பெற்று, வளைவாக மாறி, ୧, ୧, 63 என்ற ரீதியில் வளர்ச்சியடைந்தது. இதனை தஞ்சை செந்தலை முத்தரையர் கல்வெட்டு முதல் 14ம் நூற்றாண்டின் விஜயநகர அச்சுத் தேவராயரின் திருவரங்கக் கல்வெட்டுவரை கண்டுகொள்ளலாம். எனின், இவை இரண்டுக்கும் (எ, ஏ) ஒரே வடிவமே அமைந்து இருந்தது. உ+ம் : தேசகொள் என்பது தெசகொள் என, குறில் - நெடில் இரண்டும் ஒரே விதமாகவே எழுதப்பட்டன. அவ்வாறே ஓகர, ஔகாரங்களும் இடம்பெற்றன. உ+ம் கொயில் => கோயில்.

மேலும், உயிர்மெய்யுடன் ஐகாரம் சேரும்போது திருநாதர்குன்றுக் கல்வெட்டு வரிவடிவில் உள்ளது போன்ற வளைகோடு () இரண்டாக மடிந்து ௩ என அமைந்தது. வரிவடிவில் காணப்படும் இந்தநிலை, மெய்யெழுத்துடன் கூடிவரும்போது எகரஒலிக் குறியீடான ஆ ௭ ஆனது இரட்டித்து ௭௭ என எழுதப்பட்டது. உ+ம் : ஆதித்த சோழன், கல்வெட்டு.

பின்பு கைலாகவம், விரைவு கருதி அது என்னும் சங்கிலிக் கொம்புடன் இணைத்தும் பின்பு சற்று உயர்த்தி (ஐ, ஐ...) யும் எழுதப்பட்டது.

ஒளகார உயிர்மெய்யைப் பொறுத்தவரையில் உயிர்மெய் எழுத்துக்களில் முதலில் கொம்பும் நடுவில் மெய் எழுத்தும் பின்பு நெடிலைக் குறிக்கும் காலும் கிரந்தத்தில் எழுதப்பட்டதைப் போல எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும் (உ+ம் : மெஸ்) எனின் கி.பி. 16 / 17 ஆம் நூற்றாண்டின் பின் உள்ள கல்வெட்டுக்களில் இது அரிதாகவே காணப்படுகிறது.

இவ்வாறு காலந்தோறும் மாற்றமுற்று வந்த இந்த எழுத்துக்கள் ஐரோப்பியர் காலத்தில் வீரமாமுனிவர் போன்றோராலும் பிற்காலத்தில் ஈ. வே. ரா. பெரியார், போன்றோராலும் மேன்மேலும் மாற்றங்களுக்கு உள்ளாகின. தட்டச்சுப் பாவனை, கணினிப் பாவனை என்பவற்றின் இலகு கருதிச் செய்யப்பட்ட இத்தகு மாற்றங்களால் ஒருசில தமிழ் எழுத்துக்கள் மீளவும் பழைய வடிவம் பெற்றமை (உ+ம் : ஐ => லை) குறிப்பிடத்தக்கது.

இனிநாம் இத்தகைய வரிவடிவ மாற்றங்களுக்கான காரணங்களைப் பின்வரும் ஆறு வகுதிகளுக்குள் அடக்கலாம்.

(1) எழுதுகருவியும் எழுதப் படும் பொருளும்

பண்டைய காலத்தில் கல்லிலும் செப்பேட்டிலும் எழுதும்போது வட்டங்கள், வளைவுகளை இடுவது இலகுவானதாக இருந்திராது. அத்துடன், பனையோலைகளில் எழுத்தாணி கொண்டு நேர்கோடு எழுதுகையில் அவ் ஓலைகள் கிழிய இடமுண்டு. இதனால், வளைகோடுகள் நேர் கோடாதல், வட்டங்கள் சதுரங்களாதல், நேர்கோடுகள் வளைவு பெறுதல் போன்ற மாற்றங்கள் நிகழ்வதில்லை. உ+ம் (C...L...L)

(2) எழுதுபவரின் கைலாகவமும் எளிமையான போக்கும்

சாசனம் எழுதுபவரின் கைத் தளர்ச்சி காரணமாக எழுத்துக்களில் மேலதிகக் கோடுகள் வளைவுகள் இடம் பெறுதலும் உண்டு. மேலும், ஓலையை விட்டு எழுத்தாணியை எடுத்துவிடாமல் விரைவாகத் தொடர்ந்து எழுதும்போது சில எழுத்துக்கள் இணைந்தும் வளைந்தும் அமைதல் உண்டு. உ+ம் : லை => ஐ, ஐ => ஐ. ஆளுக்கால் எழுதும் முறை வேறுபடுவதும் கவனிக்கத்தக்கது.

மேலும், அ, ஆ, இ, என்னும் உயிர் எழுத்துக்களும் ட, ப, ம போன்ற உயிர்மெய் எழுத்துக்களும் எளிமையான போக்கு அல்லது இலகுத்தன்மை கருதி வளைவு நீக்கியனவாய் எழுதப்பட்டன.

(3) அழகுணர்ச்சி அல்லது சித்திர உணர்ச்சி

அழகு கருதி எழுதப்படும் எழுத்துக்களின் வடிவங்கள் மாறி அமைவதற்கு காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் கோயில் சாசனத்தை ஒரு சிறந்த உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். இதனுள் பூக்களைப் போன்ற வடிவிலே அட்சரங்கள் காணப்படுவது கூர்ந்து கவனித்தால் மட்டுமே தெரியவருகிறது.

(4) பிற தேசத்தவர் தொடர்பு

இதுவும் வரிவடிவ மாற்றத்துக்கான மிக முக்கிய காரணமாகும். உ+மாக : ஐரோப்பியரின் வருகையால் தமிழ்மொழியின் வரிவடிவிலும், எண் வடிவிலும் ஏற்பட்ட மாற்றங்களைக் குறிப்பிடலாம்.

(5) அரசியல் மற்றும் கலாசார மாற்றங்கள்

இவற்றின் போதும் வரிவடிவ மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. உ+மாக : அசோகன் காலக் கல்வெட்டுக்களிலுள்ள எழுத்துக்கள் அப்பேரரசு வீழ்ச்சியடைந்ததும் வெவ்வேறு பிரதேசங்களில் வெவ்வேறு வடிவமாற்றங்கள் பெற்று வளர்ச்சியடைந்தமையைக் காணலாம். ஆந்திர நாட்டின் தென்பகுதியைப் பல்லவர் ஆண்ட போது அசோகன்கால எழுத்துமுறை மாறியுள்ளது.

இவ் வாறே மேற்படி அட்டவணையிலுள்ளவாறு நூற்றாண்டுகள்தோறும் தமிழ் வரிவடிவம் படிப்படியாக மாறி வந்துள்ளமையை சோழப்பேரரசர், 2ஆம் பாண்டியப் பேரரசர், விஜய நகர, நாயக்கர், போன்றோரின் சாசனங்களிற் காணலாம்.

அத்துடன், ஐரோப்பியர் காலத்தில் அச்சியந்திரவருகை, பிற்காலத்தில் கணினிப்பாவனை போன்ற இன்னோரன்ன காரணங்களால் இவ்வரிவடிவம் புதிய வடிவங்களைப் பெற்றும் மீளவும் பழைய வடிவமடைந்துமாக பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெற்றபின்பே இன்று நாம் பயன்படுத்தும் வரிவடிவ அமைப்பினைப் பெற்று வந்திருக்கின்றது. எனவே, எதிர்காலத்தில் இதனை விட வேறுமாற்றங்களை இவ்வரிவடிவம் அடையவும் கூடும். காரணம், மொழி என்பது காலமாற்றங்களுக்கமைய மாறாவிடின், அது வாழும் மொழி என்ற உயர்நிலையை இழந்துவிடும் என்பதே.

உசாத்துணை நூல்கள்

வாழ்வியற் களஞ்சியம் (தொகுதி 1 - 14) தஞ்சாவூர் : தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்.

கோவிந்தராசனார், சி. (1993)

தமிழெழுத்தின்
வரிவடிவம்,
சென்னை :
உலகத்தமிழாராய்ச்சி
நிறுவனம்.

நாகசாமி, இரா.
காசிநாதன், நடன.
தாமோதரன், கு.
ஹரிஹரன், ச. } (1972)

கல்வெட்டியல்,
சென்னை :

அருணாசலம், க. (1997)

இலங்கையில் தமிழியல்
ஆய்வு முயற்சிகள்,
கொழும்பு : குமரன்
புத்தக இல்லம்.

சக்திவேல். சு. (1984)

தமிழ்மொழி வரலாறு,
சென்னை : மணிவாசகர்
பதிப்பகம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உள்ளே...

தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறியும் பாரதியும்

இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியத்தில் திருக்குறள் மாண்பு

**திராவிட மொழிக்குடும்பம் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகளும்,
ஆய்வாளர்களும் : சில அறிமுகக் குறிப்புகள்**

இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியத்தில் ஏகத்துவக் கொள்கை: ஒரு நோக்கு

அகநானூற்றில் கருப்பொருள்

**தாயுமானவர் - குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு
பாடல்கள் : ஒர் ஒப்பீடு**

**நூற்றாண்டுகள் தோறும் தமிழ் வரிவடிவம் பெற்றுவந்த
மாற்றங்களும் அவற்றுக்கான காரணங்களும்**

ISBN : 955 - 98241 - 4 - 7

விலை - 100/=