

கவிநாயகர்
வி. கந்தவனம்



நல்லீறு முடு

தமிழ்க் கவிதை மரபு

கவிநாயகர் வி. கந்தவனம்

காந்தவாகம்

68, அண்ணா சாலை, சென்னை 600002

முதற் பதிப்பு: கார்த்திகை 2036 (5.12.2005)

உரிமை ஆசிரியருக்கு

ஆசிரியர்: கவிநாயகர்வி. கந்தவனம்

விலை: ரூ. 60.00

அனைத்துலகத் தராதாப் புத்தக எண்:

அதபுள 81-89708-00-7

ISBN 81-89708-00-7

அச்சிடல்-தயாரிப்பு:

காந்தளகம்,

68 (834) அண்ணாசாலை, சென்னை 600002.

தொலைபேசி : 2841 4505

மின்னஞ்சல்: tamilnool@dataone.in

மின்னம்பலம்: www.tamilnool.com

பொருளடக்கம்

முதலாம் பகுதி

1.1	கந்தவனம் தரும் நந்தவனம்	5
	முன்னுரை	8
1.1.1	கவிதை என்பது..	8
1.1.2	கவிதையும் செய்யுறும்	9
1.1.3	மரபு விளக்கம்	10
1.2	முற்காலம்	11
1.2.1	சங்க காலம்	11
1.2.2	சங்கம் மருவிய காலம்	16
1.3	இடைக்காலம்	19
1.4	பிற்காலம்	24
1.5	இக்காலம்	30
1.5.1	பிரபந்தங்கள்	30
1.5.2	சீர்த்தனைகள்	31
1.5.3	சிந்து, கும்மி முதலியன	31
1.5.4	குழந்தை இலக்கியம்	32
1.5.5	புதுக்கவிதை	33
1.5.6	குறும்பா	34
1.5.7	ஷஹக்கூ	35
1.6	செய்யுளின் உறுப்புகள்	36
1.6.1	அசை	36
1.6.2	சீர்	38
1.6.3	தளை	39
1.6.4	அடி	40
1.6.5	தூக்கு	41
1.6.6	தொடை	41
1.7	பாவின் வகை	44
1.7.1	ஆசிரியப்பா	44
1.7.2	வஞ்சிப்பா	46
1.7.3	வெண்பா	48
1.7.4	கவிப்பா	50
1.7.5	விருத்தப்பா	56
1.7.6	நாட்டுப்பாடல் வடிவங்கள்	59
1.8	அணி இலக்கணம்	63
1.8.1	இயல்பு நவீர்சி அணி	63

1.8.2	உவமை அணி	64
1.8.3	உள்ளுறை உவமை	65.
1.8.4	எடுத்துக் காட்டு உவமை அணி	67
1.8.5	இல்பொருள் உவமை அணி	67
1.8.6	உருவகம்	67
1.8.7	ஏகதேச உருவகம்	68
1.8.8	தற்குறிப்பேற்ற அணி	69
1.8.9	வேற்றுமை அணி	69
1.8.10	உயர்வு நவிந்சி அணி	70
1.8.11	வஞ்சப் புகழ்ச்சி அணி	71
1.8.12	சிலேடை அணி	72
1.9	கவிதையும் இலக்கணமும்	74
1.9.1	இலக்கணத்தின் பிறப்பு	75
1.9.2	இலக்கணத்தை மாற்றலாமா, மீறலாமா?	76
1.9.3	இலக்கணம் இன்றி இல்லை	77
1.9.5	இலக்கணம் எப்போது சமை ஆகிறது?	78
1.9.6	கவிதை இலக்கணத்தில் பாரபட்சம்	79
1.9.7	நிறைவரை	79
1.10	கவிதையும் ஓசையும்	81
இரண்டாம் பகுதி		
2.1	புலவர் தொழில்	88
2.2	புலவர் வழி	94
2.3	புலவர் பெருமை	100
2.4	பாரதியார் பாடல்களில் உணர்ச்சி	106
2.5	வித்துவத்தில் விளைந்த முத்துகள்	112
2.5.1	நெற்றிக் கண்ணைக் காட்டிலும் குற்றம் குற்றமே	112
2.5.2	கம்பர் பெருமிதம்	114
2.5.3	காளமேகத்தின் ஆழம்	116
2.5.4	கொட்டம் அழித்த ஒட்டக்கூத்தர்	118
2.5.5	நிறைவாக ஒரு முத்து	120
2.6	ஷஹக்கூக் கவிதைகள்	121
2.6.1	மாத்சய பாலோ	122
2.6.2	தமிழில் ஷஹக்கூ	123
2.6.3	ஷஹக்கூவும் புதுக்கவிதையும்	124
2.7	கங்கையில் எழுதியிட்ட ஓலை	126
2.7.1	கவிதை பிறந்த கதை	126
2.7.2	கவிதை அமைப்பு	127
2.7.3	பொருள் ஒழுங்கு	128
2.7.4	நயவுரை	132
2.7.5	புலமை நயம்	134
2.7.6	நிறைவரை	135
2.8	புலம் பெயர்ந்த கவிஞர்களின் மாலீர்க் கவிதைகள்	137
2.8.1	போர்க்காலம்	138
2.8.2	அவலச் சுவை	139
2.8.3	பிற இயல்புகள்	142

கந்தவனம் தரும் நந்தவனம்

கவிதை மரபுகளில் தமிழைக் கூறும் திரு. கந்தவனம் அவர்கள், தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் முதலாக, பாவின மரபுகள், அதன் பல வகைப் பிரிவுகள், அதற்குச் சான்று காட்டும் சங்க நூல்கள், சிவனிய மாலியத் திரட்டுகள், சித்தர் பாடல்கள், கம்பர், தேசிய விநாயகம்பிள்ளை, பாரதி பாடல்கள் என்று, அய்க்கூ கவிதைப் பாட்டுகள் ஈறாக, இந்த நூலில், நல்ல ஆய்வுப் புலமையுடன் தெளிவுப்படுத்துகிறார்.

அந்தந்த மரபுகளையும் அதற்குரிய இலக்கணங்களையும் ஆங்காங்கு கூறுகிறார்.

நல்லபடிப்பினை முயற்சி.

தெளிவு காண்பதற்குக் கரு, உரிப் பொருள் கொண்டு, சீர், தளை என்ற செய்யுள், பாவினம், சிந்து வண்ணமென அனைத்தும் திரட்டி, முன்னரும் பின்னரும் வரிசைப்படுத்தி வழங்கி இருக்கிறார். வாழ்க்.

பண்ணில் / பிறந்தவை / பாமரபுச் / சீர், தளை
வண்மென் / அலகதன் / வைப்பு
என்றவாறு.

இசைக்குரிய குறில், நெடில், சுர எழுத்தொலிகள், இயலுக்குரிய சீர், தளை, எழுத்துகள், தமிழ் உயிர், மெய் அதன் சார்பு, என அனைத்துமே வரம்புக்குட்பட்ட வார்ப்புகள்.

அவை சொல் எழுத்து பொருள் ஆகிய மூன்றுள்ளிரிந்தாலும், சுருங்கினாலும் அளவுக்குள் ஒலிப்பனவேயாகும்.

எடுத்துக்காட்டாக, வழக்கில் உள்ள இசைச் சுர எழுத்துகள்,

ச, ரி, / க, ம, / ப, த, / நி, ச /

நிரை / நிரை / நிரை / நிரை

ச, நி, / த, ப, / ம, க, / ரி ச /

குறில் / நெடில் / குறில் / நெடில்.

மேலே கண்டவை இசையில் விரியும் போது, நெடில் தோன்றும். இயலில் அளவின் எடையாக நின்று விடும்.

அகரக் குறில், நெடில், நேர், நிரை - இவை கொண்ட சொற்றொடர் பாவினத்தில் வரும் போது சீர், தளை, அவற்றிலும் வெண்டளை, இயற்றளை என விரியும்.

ஓரு தமிழ்ச் சொல், அ என்றும், ஊ என்று கொண்டாலும், அவ்வெழுத்துகள் கொண்டு ஒலித்த சூழலைப் பொறுத்தே பொருள்விளக்கம், நயம், சுவை வெளிப்படும்.

தமிழ்ச் சொற்கள், நெடில் குறிலாக, ஓரசை, சரசை, மூவசை கூடினாலும், நான்கு அசைவுச் சொற்களிலேயே அதன்தன்மைப் பொருளுணர்த்தும்.

வா, போ, வந்தான், போனான்,

வந்தவன், அவன்தானா, கூப்பிடுங்கள்

இவற்றில் நேரசை, ஒற்று நீக்கிய நிரையசை அல்லது அது சேர்த்த தேமா என்ற வாய்ப்பாட்டில் நேர் நேர் என்றும், நேர் நிரை, கூவிளம், நிரை, நேர், நேர்-புளிமாங்காய், கூவிளாங்காய் என்ற வாய்ப்பாட்டுக் கட்டுக்குள்ளும் அவை வந்துவிடும்.

கட்டுரைச் சொற்பொருள் தொடர் நீண்டதானாலும், மேலே சொல்லப்பட்ட இந்த அசைவுகளில் அவற்றைப் பிரித்துப் பார்த்து ஒலித்தால், அந்தக் கோப்புகளில் அவை வந்து விடும்.

பாவினத்தில் - பூச்சீர், கனிச்சீர், நிழற்சீர், தேமா, நறுநிழல் என்பது கூட, உரைநடையில் தரும் பொருளே. அந்த விளக்கம், அவை சார்ந்ததே.

தமிழில், பாவென்ற கவிதை இனத்தில், ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி, வெண்பா அதன் பிரிவுகள் என அனைத்துமே செம்மொழிப் பொருள் படிக்கும் - நிலம், பொழுது, உறவு, பிரிவு என்ற தன்மைப்பாட்டில் அதனதற்கு உரிய வகையுணர்த்தும் கருத்துச் சேர்ப்பனவாகும்.

பெரும்பாலான அகத்துறை, புறத்துறைப் பாடல்கள் தொகுப்புகள் - பிற்பட்ட காலவரம்பில் அதனதன் எல்லை, சீர்எத்தனை? தனளைப்படி? என்றெல்லாம் பல காலம், பல புலவர்களால் ஒழுங்குபடுத்தி, இன்ன சீர் - இது வென்று உரைக்கப்பட்ட இதுவே, இலக்கியம் கொண்டு இலக்கணம் என்று கூறப்படும்.

தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதிய பலருள், இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோர் செப்பம் செய்து, எடுத்துக் காட்டியவையும் தொடர்ந்த மேற்கோள் பாவினங்களும் அத்தகையனவே.

சிவனிய மாலியத் திரட்டுகள், சித்தர் பாடல்கள், கும்மிப் பாட்டுகள் அனைத்துமே செப்பலோசையுடைய, சந்த வண்ண முத்துச் சரங்கள்.

இதிகாசப் புராணத்தின் பொருள்துதிப்பாடு என்றாலும், அதனதற்குரிய சீர் வரம்புக் கட்டுப்பாடுகள் ஏதேதோ இராகத்தில், தாளத்தில் எப்படிப் பாடினாலும் அவைகள் இடங் கொடுக்கும். நாயன்மார், ஆழ்வார், சித்தர்கள், நாலடி, குறட்பா அனைத்துமே இயலிசை தோய்ந்து பண் சுமந்த பாமலர்கள்.

புதுக்கவிதைகள் என்ற சிவிர்ப்புகள் கூட, வரம்புக்குட்பட்ட சொற் கட்டுகளை மீற முடியாது!

நல்லதமிழறிஞர்திரு. கந்தவனம், மணக்கும், சுவைக்கும் நந்தவனத்திற்கே எம்மை அழைத்துச் செல்கிறார். வாழ்க அவர்தமிழ்ப்பணி.

முனைவர், கவிப்பேரசு புரட்சிதாசன்
தலைவர், தமிழ் எழுத்தாளர்கழகம்,
பாண்டியன்பாசறை

1

1.1 முன்னுரை

1.1.1 கவிதை என்பது...

கவிதை என்ற சொல்லுக்கு வரைவிலக்கணம் கூறுவது கடினம். ஆழ்ந்த உணர்வையோ, அநுபவத்தையோ, உயர்ந்த கருத்தையோ, அழகிய மொழியில் நெஞ்சை அள்ளத்தக்க வகையில் வெளிப்படுத்துவதே கவிதை என்ற கருத்தைப் பொதுவாகப் பலரும் ஏற்றுக்கொள்கின்றனர்.

கவிதை, சொல்லோடும் பொருளோடும் விளையாடும் ஒரு கலை. அஃது அறிவியலைக் காட்டிலும் அழகியலோடு அதிகம் தொடர்புடையது. அழகியல் உள்ளம் சார்ந்தது. உள்ளம், உணர்ச்சிகள் ஊறும் இடம். எனவே கவிதை, பெரிதும் உணர்ச்சி, உதவேகம், மெய்ப்பாடுகள், கற்பனை என்பவை பற்றியது.

பாரதியாரின் கவிதைகளில் பகுத்தறிவை விட, உணர்ச்சி வேகங்களே அதிகம் எழுச்சியூட்டுவதைக் காணமுடிகின்றது. அவ்விதம் கூறுவதனால் கவிஞர்கள் பகுத்தறிவுக்கு முதன்மை அளிப்பவர்கள் அல்லர் என்பது பொருளாகாது. பாலுக்குள் சர்க்கரைபோல, உணர்ச்சிக்குள் பகுத்தறிவைக் கலந்தே கவிஞர்கள் தருகின்றார்கள். ஆனால், கரைத்த சர்க்கரை பாலுக்குள் மறைந்திருப்பதுபோல, பகுத்தறிவும் கவிதையின்

உணர்ச்சிக்குள் கரைந்து விடுகின்றது; அவ்வளவே. அநுபவித்துக் கவிதையை இரசிப்பவர்களுக்குப் பகுத்தறிவு இனிக்கவே செய்யும்.

கவிதை, கவிஞரின் சுய அநுபவமாக, சொந்த அபிப்பிராயமாக உருவெடுப்பது. அவ்விதமான ஓர் அநுபவக்கவிதை பின்வருமாறு:

புவியினுக்கு அணியாய் ஆன்ற
பொருள்தந்து புலத்திற் ராகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி
ஜந்தினை நெறிய ளாவி
சவியறத் தெளிந்து தண்ணென்று)
ஓழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா
வரியினை வீரர் கண்டார்.

இப்பாடல் கம்பராமாயணத்திலே ஆரணியகாண்டத் திலே சூர்ப்பனகைப் படலத்திலே வருகின்றது. தமிழ்க் கவிதையை அதன் உச்சிக்கே எடுத்துச் சென்ற கவியரசர் கம்பர், கவிதை எவ்விதம் அமைய வேண்டும் என்று விளக்கி யிருப்பதை இதிற் காண்கின்றோம். இஃது அவரது அநுபவம். இருப்பினும், கவிதையைப் பற்றித் தமிழர் எத்தகைய கருத்துக் கொண்டிருந்தனர் என்பதற்கு இச்செய்யுள்நல்ல உதாரணம்.

1.1.2 கவிதையும் செய்யுனும்

கவிதை என்பதற்கும் செய்யுள்ளன்பதற்கும் இக்காலத்தில் வெவ்வேறு அர்த்தங்கள் அளிக்கப்பட்டுள்ளன. Poetry என்ற ஆங்கிலப் பதத்துக்குச் சமனாகக் கவிதை என்ற சொல்லும் verse என்பதற்கு இணையாகச் செய்யுள் என்ற சொல்லும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

எனினும், தமிழ் மரபில் கவிதையும் செய்யுனும் ஒன்றாகவே வளர்ந்தன. அதாவது, செய்யுள்கள் வாயிலாகவே நம் முன்னோர், தமது கவித்துவத் திறமைகளை வெளிக்காட்டினர். செய்யுள்களாலேயே இலக்கண இலக்கியங்களைச் செய்தனர்.

செய்யுள் என்பது அசை, சீர், அடி முதலாய உறுப்புகள் அமையக் குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல். அது சிறப்புறச் செய்யப்படுவது பற்றிவந்த காரணப் பெயர்.

செய்யுள், யாப்பு, பா, பாட்டு, போன்ற சொற்களே வழக்கில் இருந்திருக்கின்றன.

பா என்பதும் செய்யுளில் ஒரு வகையெனக் கொள்ளப்பட்டது.

கவிதை என்ற சொல், செய்யுள் இலக்கணங்களிற் குறிப்பிடப்படவில்லை. எனினும் கவி என்னும் வடமொழிச் சொல் சிலப்பதிகார காலத்திலிருந்து தமிழில் வழங்கப்பட வாயிற்று. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதையில்,

முரசெழுந் தியம்பப் பல்லியம் ஆர்பப
அரைசொடுபட்ட ஜம்பெருங் குழுவும்
தேர்வலஞ் செய்து கவிகைக் கொடுப்ப (125 - 127)

என்னும் அடிகளில் வரும் கவி என்னும் சொல் பாடுவான் என்னும் பொருளில் கையாளப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

1.1.3 மரபு விளக்கம்

மரபு என்பது உயர்ந்தோர் வழக்கைக் குறிக்கும். தொல் காப்பியத்தில், வழக்கெனப் படுவது உயர்ந்தோர் மேற்கே எனப்படுகின்றது (மரபியல் 94).

உயர்ந்தோர் வழக்கே செய்யுள் வழக்குமாயிற்று. இதனை,..

உயர்ந்தோர் கிளவி வழக்கொடு புணர்தலின்
வழக்குவழிப் படுதல் செய்யுட்குக் கடனே

(பொருளியல் 21)

எனத் தொல்காப்பியர் விளக்குவர். உயர்ந்தோர் என்போர் கற்றறிந்த சான்றோர். என்மனார் புலவர் என்னும் தொடர் தொல்காப்பியத்திலும் நன்னாலிலும் வருவது கவனிக்கத் தக்கது.

தமிழ்ச் செய்யுள் அமைப்பு, பொருள் குறித்த மரபு முறை களையும் அவற்றின் வளர்ச்சிகளையும் முற்காலம், இடைக் காலம், பிற்காலம், தற்காலம் என்னும் காலப் பிரிவுகளில் சிறிது நோக்குவோம்.

¹ கிரேக்க மொழியிலும் கவிதை என்ற சொல், செய்தல் என்னும் பொருளைக் கொண்டிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. If a poet is anybody, he is somebody obsessed by making - E. E. Cummings

1.2 முற்காலம்

1.2.1 சங்க காலம் [கி.மு.500 - கி.பி.100]

கவிதை மரபை அறிய விரும்புவோர் சங்க இலக்கியங்களை ஆராய்தல் வேண்டும். சங்க நூல்களுள் தொன்மையானது தொல்காப்பியம். கவிதை மரபுக்கு மட்டுமல்லாது அனைத்துத் தமிழ் மரபுகளுக்கும் தொல்காப்பியமே முதல் நூலாகும். தொல்காப்பியர், தமது காலத்திலும் அதற்கும் முற்பட்ட காலத்திலும் ஆக்கப்பெற்ற செய்யுள்களின் அமைப்புகளை ஆராய்ந்து அவற்றின் இயல்புகளை வகைப் படுத்திச் செய்யுளியல் என்னும் பகுதியில் விளக்கியிருக்கின்றார்.

1.2.1.1 செய்யுள் உறுப்புகள்

செய்யுளியலில், 34 செய்யுள் உறுப்புகள் பற்றிக் கூறுகின்றார். அவற்றுள் அடிப்படையானவை அசை, சீர், அடி என்பன. அசை என்பது ஒன்று முதல் மூன்று எழுத்துக்களைக் கொண்டது. சீர் என்பது ஒன்று அல்லது இரண்டு அசைகள் இசைந்து நிற்பது. சீர்களைத் தாங்கிவரும் உறுப்பு அடி

எனப்படும்.

நான்கு சீர்களைக் கொண்டு அடிகள் ஆக்கப்பெறுதலே தொல்காப்பியர் காலத்துப் பொது வழக்காக இருந்துள்ளது. அடிகள், இரண்டும் பலவுமாகத் தொடர்ந்து வருவது பாட்டு ஆகும். பாட்டுக்குப் பொலிவு செய்யும் உறுப்புத் தொடை. மோனெ, எதுகை முதலானவை இதனுள் அடங்கும்.

1.2.1.2 செய்யுள் வகை

தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் ஆசிரியப் பா, வஞ்சிப்பா, வெண்பா, கலிப்பா என நால்வகைப் பாக்கள் கையாளப்பட்டன. இதனை,

ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே

(செய்யுளியல் 101)

என்பர் தொல்காப்பியர்.

இவற்றுடன் பரிபாடல், பண்ணத்தி என்னும் வேறு இருவகைப் பாவினங்களும் தொல்காப்பியத்தில் குறிக்கப் பட்டுள்ளன. அளவொத்த சீர்களின்றிக் கலந்து வருவது பரிபாடல். இசைத்துப் பாடுவதற்கு உரியது பண்ணத்தி. இவ் வகைப் பாக்களால் இலக்கியங்கள் செய்யப்பட்டன.

1.2.1.3 இலக்கியப் பொருள்

இலக்கியங்களிற் கையாளப் பெற்ற பொருள்கள் மூவகைப்படும்.

முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே
பாடலுள் பயின்றவை நாடுங் காலை

(அகத்தினை 3)

முதற் பொருள் நிலத்தையும் காலத்தையும் குறிக்கும். நிலம் - குறிஞ்சி, மூல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐந்து வகையின. காலம் - பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது என இருவகையின. பெரும்பொழுதுகளாவன: கார் (ஆவணி, புரட்டாசி), கூதிர் (ஜப்பசி, கார்த்திகை), முன்பனி (மார்கழி, தை), பின்பனி (மாசி, பங்குணி), இளவேணில் (சித்திரை, வைகாசி), முதுவேணில் (ஆணி, ஆடி).

சிறுபொழுதுகளாவன: வைகறை, விடியல், நண்பகல், ஏற்படு, மாலை, யாமம்.

நிலத்துக்குரிய மக்கள், தேவர், உணவுவகை, தொழில் வகை, தொழிற்கருவிகள் முதலியன கருப்பொருள்களாகக் கொள்ளப்பட்டன.

உரிப்பொருள் மக்களுக்குரிய ஒழுக்கத்தைக் குறிக்கும். ஒழுக்கம் நடைபெறும் நிலப் பிரிவுகள் தினை எனப்பட்டன.

ஓவ்வொரு தினைக்கும் உரிய முதற் பொருள், கருப் பொருள், உரிப்பொருள் பற்றிய விவரங்கள் பின்வருமாறு:

தினை	முதல்	கரு	உரி
குறிஞ்சி மலை	முருகன், வேடர், குறவர்	கூடல் / வெடசி	அகம் / புறம்
கூதிர் யாமம்	புலி, யானை, கிளி மயில், வேங்கை, சந்தனம், காந்தள், வேட்டையாடல்		/ கரந்தை
முல்லை காடு கார் மாலை	மாயோன், ஆயர், மான், முயல், பச, கொன்றை குருந்து, முல்லை, மாடு மேய்த்தல்	இருத்தல் / வஞ்சி / காஞ்சி	இருத்தல் / வஞ்சி / காஞ்சி
மருதம் வயல் எல்லாப் பெரும் பொழுதும் வைகறை விடியல்	இந்திரன், உழவர், ஏருமை நிர்நாய், மருது, தாமரை, உழவு	ஊடல் / உழினை / நொச்சி	
நெய்தல் கடல்நிலம் எல்லாப் பெரும் பொழுதும் வெருணன், மீனவர், மீன் புன்னை, தாழை.	மீன்பிடித்தல், உப்பு அள்ளல்	இரங்கல் / தும்பை	
பாலை மூல்லையும் குறிஞ்சியும் நல்லியல்பு இழந்த பகுதிகள் வேனில் நண்பகல்	கதிரவன், கொற்றவை, புலி, யானை, பருந்து கொள்ளையிடல்	பிரிதல் / வாகை	

உரிப்பொருள் - அகப்பொருள், புறப்பொருள் என இரு வகையின. அகப்பொருள், காதல் (இன்பம்) பற்றியது.

ஏனைய அறம், பொருள் ஆகிய உறுதிப் பொருள்கள் புறப் பொருளில் அடங்கும்.

1.2.1.4 அகப்பொருள்

அகப்பொருள், தலைவன் தலைவியின் அகவாழ்வு பற்றியது. குறிஞ்சியில் இவர்கள் பெரிதும் ஒன்றாக வாழ்வதால் குறிஞ்சிக்குக் கூடல் பொருள் ஆயிற்று. மூல்லையில் தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி ஆற்றியிருத்தல், மருதத்தில் தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமிடையில் உண்டாகும் பிணக்கு (ஊடல்), நெய்தலில் தலைவன் பிரிவை ஆற்றாது தலைவி இரங்குதல், பாலையில் தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிதல் என்பன பிரதான ஒழுக்கங்களாகக் கொள்ளப்பட்டன.

இவை தவிர, கைக்கிளை, பெருந்தினை என வேறு இருவகை ஒழுக்கங்களும் பேசப்படுகின்றன. கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக் காமம். அதாவது, தலைவன், தலைவி யருள் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் காதலியாது, ஒருவர் மட்டும் காதல் கொள்ளுதல். பெருந்தினை என்பது ஒத்த பண்புகள் இல்லாதவரிடத்து உண்டாகும் காதல். உதாரணமாக, தலைவன் முதியவனாகவும், தலைவி வயதில் மிகவும் குறைந்தவளாகவும் இருத்தல். இவ்விருவகை ஒழுக்கங்களும் தாழ்வான ஒழுக்கங்களாம்.

1.2.1.5 புறப்பொருள்

புறப்பொருளும் ஏழுவகைப்படும். அவையாவன :

1.2.1.5.1 வெட்சியும் கரந்தையும்:

வெட்சி என்பது பகை வரின் பசுக்களைக் கவர்தல். பகைவர் பசுக்களை மீட்டல் கரந்தை எனப்படும். இவை மலையும் மலைசார்ந்த பகுதியுமாகிய குறிஞ்சியில் நிகழ்வன.

1.2.1.5.2 வஞ்சியும் காஞ்சியும்:

வஞ்சி, பகைவர்மேல் படை யெடுத்தலையும் காஞ்சி, பகைவர் படையை எதிர்சென்று தடுத்தலையும் குறிக்கும். இவை காடும் காடு சார்ந்த உலகமும் ஆகிய மூல்லைப்புற ஒழுக்கங்கள்.

1.2.1.5.3 உழினெடும் நொச்சியும்:

பகைவருடைய மதிலைச் சூழ்ந்து போர் செய்தல் உழினெடு எனவும், மதிலைப் பகைவர் கைப்பற்றாத வாறு தடுத்தல் நொச்சி எனவும் பெயர்பெறும். இவை நீர்வளம் மிகுந்த வயலும் வயல்சார்ந்த பகுதியுமாகிய மருத்துக்கு உரியன.

1.2.1.5.4 தும்பை:

பகைவர் படைகள் எதிர் எதிராக நின்று போர் செய்தல் தும்பை எனப்படும். இது கடலூம் கடல் சார்ந்த மணற் பரப்பையும் கொண்ட நெய்தலுக்கு உரிய புற ஒழுக்கமாகும்.

1.2.1.5.5 வாகை:

போரிலே பெற்ற வெற்றியை, வாகைப்பூ சூடிக் கொண்டாடும் ஒழுக்கம், பாலை நிலத்துக்குரிய புறமாகும்.

1.2.1.5.6 பாடாண்:

பாடாண்தினை, கைக்கிளை என்னும் அகத்தினைக்குப் புறனாகும். பாடப்படுவோனின் புகழ், கொடைத்திறம், வீரம், மானம் முதலிய நல்லியல்புகளைப் பாராட்டிக் கூறுவதெல்லாம் இதனுள் அடங்கும். இது கடவுள்வாழ்த்து, வாழ்த்தியல் வகை, மங்கல வகை, செவியறிவுறுத்தல், ஆற்றுப்படை வகை, பரிசில் துறை வகை, கைக்கிளை வகை, வசை வகை என எட்டு வகைப்படும்.

1.2.1.5.7 பொதுவியல்:

மேற்போந்த புறத்தினைகள் சார்ந்த பொதுவான செய்திகளையும் அவற்றுள் கூறப்படாத பிறவற்றையும் கூறுதல் பொதுவியல் எனப்படும்.

1.2.1.6 இலக்கியம்

அகநானாறு, நற்றினை, குறுந்தொகை, ஐங்குநாறு, கலித்தொகை ஆகியன அகப்பொருள் பற்றியன. பதிற்றுப் பத்து, புறநானாறு ஆகியன புறப்பொருள் பற்றியன. பரிபாட வில் காதல், தெய்வ வழிபாடு எனப் பொருள்கள் கலந்து வருகின்றன.

ஓரு நிலத்திலேயே பல ஒழுக்கங்களும் நடைபெறு மாயினும் அந்தந்த நிலத்தில் பிரதானமாகக் காணப்பெற்ற

ஓழுக்கமே அந்திலத்துக்கு உரிய ஓழுக்கமாகக் கொள்ளப் பட்டது. ஓர் உரிப்பொருளைப் பற்றிப் பாடுகையில், அதற்குரிய முதற் பொருளையும் கருப்பொருளையும் பொருத்தமுற அமைத்துப் பாடும் மரபு, நெடுங்காலமாகவே பின்பற்றப்பட்டு வந்தது.

உரிப்பொருளே இலக்கியத்துக்கு உயிர் போன்றது. முதற் பொருள், கருப்பொருள்கள் இன்றிச் செய்யுள்கள் ஆக்கப்படினும், உரிப்பொருள் இன்றி ஆக்கப்படுவதில்லை. அதாவது, இக்காலத்தில் இயற்றப்படுவன போன்று இயற்கையை மட்டும் வருணிக்கும் பாடல்கள் பழங்காலத் தில் பாடப்பட்டதில்லை.

மேலும், அகப்பாடல்களில் பெயர்கள் குறிப்பிடும் வழக்கம் இருக்கவில்லை. தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிவி, பாங்கன் என்று பாத்திரங்களைப் பொதுவாகக் குறிப்பிட்டுப் பாடுதலே மரபாக இருந்தது. காதலரின் உள்ளத்து உணர்வுகளுக்கே முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டது. தலைவன் அல்லது தலைவியின் புறத் தோற்றங்களைப் பால் உணர்ச்சியைத் தூண்டும் வகையில் வருணிக்கும் மரபு மிக அரிதாகவே காணப்படுகின்றது.

புறப்பாடல்களில் பெயரும் குடியும் குறிப்பிடப்படுவதுண்டு. பண்டைய மன்னர்கள், வள்ளல்கள், வீரர்கள், சான்றோர்கள், கலைஞர்கள் பற்றிய பல தகவல்களைப் புறப்பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. அதிக கற்பனையின்றி வரலாற்று நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்யும் பாங்கில் பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன.

1.2.2 சங்கம் மருவிய காலம் [கி. பி. 100 - கி. பி. 500]

சங்கம் மருவிய காலத்து முற்பகுதியில், செய்யுள் அமைப்புகளில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்கள் எதுவும் ஏற்படவில்லை. ஆயின், பாடப்பெற்ற பொருள்களில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. அக்கால இலக்கியங்களிலே போதனைகள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. சங்க காலத்தில் பொதுவாக நிலவிய அமைதியான வாழ்க்கைமுறை, சங்கம் மருவிய காலத்தில் இருக்கவில்லை. களப்பிரர் ஆட்சியில் குழப்பங்

கள் நேர்ந்தன; நீதி நியாயங்கள் புறக்கணிக்கப்பட்டன. சமுதாயத்தில் நீதியை நிலைநாட்டி, ஒழுங்கு முறைகளை வலியுறுத்த வேண்டிய பொறுப்பினை உணர்ந்த புலவர்கள், நீதி நூல்களை ஆக்கினர்.

திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, சிறுபஞ்ச மூலம், திரிகடுகம், ஏலாதி போன்ற சிறந்த நீதி நூல்கள் இக்காலத்திலேயே எழுந்தன. இவை அனைத்தும் வெண்பாக்களாலானவை. நீதிகளைப் புகட்டுவதற்கு வெண்பா சிறந்த வடிவமாகப் போற்றப்பட்டது.

காதல், வீரம் பற்றிய பாட்டுகளும் வெண்பாவிலேயே பெரிதும் பாடப்பெற்றன. காதல் பற்றிய கார்நாற்பதும் போர் பற்றிய களவுழிநாற்பதும் வெண்பாவினாலேயே ஆக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க காலத்தில் காதலைப் பாடுவதற்குப் பொருத்த மான வடிவங்களாகக் கொள்ளப்பட்ட, பரிபாடலும் கலிப்பாவும் காலப்போக்கில் கைவிடப்பட்டன. ஆசிரியப்பாவும் வெண்பாவும் தொடர்ந்து வழங்கப்படலாயின.

தொடர்நிலைப் பாடலுக்கு (காப்பியத்துக்கு) ஆசிரியப்பா சிறந்ததாகக் கொள்ளப்பட்டது. இக்காலத்துப் பிறபகுதியில் எழுந்த சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் ஆசிரியப்பாக்களால் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. எனினும், இளங்கோவடிகள் பலவழிகளில் இலக்கிய மரபு மாற்றத்துக்கு வழிவகுத்த முதற் புதுமையாளர் ஆகின்றார். அக்காலப் போக்கினை ஒட்டி நீதியை நிலைநாட்டவே அவர் முனைந்தாராயினும், அவர் செய்த புரட்சிகள் பல.

தமிழின் முதற் காப்பியத்தைத் தந்த பெருமை இளங்கோ அடிகளுக்கு உரியது. அதற்கு முன் நெடுங்கதை சொல்லும் வழக்கம் இருந்ததாயினும் எழுத்தளவில் எமக்கு எதுவும் கிடைக்கவில்லை. தொல்காப்பியர்க்கூறிய

தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை
உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே

(செய்யுளியல் 229)

என்னும் மரபுக்கு அமைய, உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளால், நெடுங்கதை ஒன்றைச் சொல்ல முயன்றார் இளங்கோஅடிகள். இவர் துறவறத்தில் நின்ற ஓர் இளவரசர்.

ஆயினும் மன்னர் கதைகளே பெரிதும் பேசப்பட்ட காலத்தில் சமூகக் கதையொன்றைக் காவியமாக்கியிருக்கின் றார். மக்கள் வாழ்க்கை முறையை, கலைகளை, மூவேந்தர் மேன்மைகளை அவர் கூறியிருப்பதைப் போன்று அவர் காலத்துக்கு முன்னர் வேறு எவரும் கூற முற்படவில்லை.

தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தை ஒற்றுமைப்படுத்தக் கருதிய அவரது உயர்ந்த நெஞ்சம் போற்றுதற்குரியது. பெண்களுக்கு அதிக மதிப்பளிக்காத காலத்திலே சமுதாயத்தில் இழிவாக மதிக்கப்படும் பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்த மாதவியை உயர்ந்த பாத்திரமாகச் சித்திரித்தும், கண்ணகியின் கற்பின் திறத்தை நிலைநாட்டியும், பெண்ணின் பெருமையை வலியுறுத்திய முதற்புலவரும் ஆகின்றார்.

கண்ணகியை மன்னனின் அவைக்கு அனுப்பி, தேரா மன்னா எனவிழித்து நியாயம் கேட்க வைத்த புரட்சிகரத் துணிவு இன்றும் எம்மை வியக்க வைக்கின்றது.

நாட்டுப் பாடல்களுக்குத் தமது காப்பியத்தில் ஆங்காங்கு முக்கியத்துவம் அளித்துப் புதிய கவிதை வடிவங்களுக்கும் இடம் அளித்த பெருமை இளங்கோடிகளுக்குரியது.

கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்
செயலெழுதித் தீர்ந்தமுகம் திங்களோ காண்றி
திங்களோ காண்றி - திமில் வாழ்நூர் சீரூர்க்கே
அங்கணேர் வானத்து அரவஞ்சி வாழ்வதுவே
எனக் கானல்வரியில் வரும் இசைப்பாடலை, அக்காலத்து
மீனவர் மத்தியில் வழங்கிய பாட்டமைப்பில் அமைத்திருக்
கின்றார். இதுபோலவே வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை,
குன்றக் குரவை, வாழ்த்துக் காதை ஆகிய பகுதிகளிலும்
நாட்டுப் பாடல் வடிவங்களில் செய்யுள்கள் இடம் பெற்றிருக்
கின்றன.

பிற்காலப் புலவர்கள் கவித்துறையில் மேற்கொண்ட பல மாற்றங்களுக்கு இளங்கோடிகளே முன்னோடியாவர்.

1.3 இடைக்காலம் [கி.பி. 600 - கி.பி. 1200]

இடைக் காலத்தில் கவிதை அமைப்பிலும் பொருட் போக்கிலும் பெரும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன.

தெய்வ பத்தி இக்காலத்தின் பிரதான பொருள் ஆகின்றது. இதற்கு வித்திட்ட முன்னோடிகளாக, காரைக்கால் அம்மையார், திருமூலநாயனார், பேயாழ்வார், பூதத்தாழ்வார், பொய்கையாழ்வார் என்போர் விளங்குகின்றனர்.

சங்க காலத்து அகப்பொருளாகிய ஆண் பெண் காதல், தெய்வத்தின் மீது கொள்ளும் காதலாக வளர்ச்சி பெற்றது. மக்கனின் வீரத்துக்குப் பதிலாகத் தெய்வத்தின் சாதனைகளும் அற்புதங்களும் பாடப்பட்டன. கொடை வள்ளல்களின் திறத்துக்குப் பதிலாக இறைவனின் அருட்செயல்கள் போற்றப் பட்டன.

என்றும் இல்லாத அளவுக்குப் பத்திப் பாடல்களால் பொதுமக்களைக் கவர்ந்தவர்கள் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களுமாவர். அதற்கு முக்கியமான காரணம் அவர்களது பாடல் கள், இசையோடு பாடக்கூடிய வகையில் அமைந்தமை எனலாம். அதனால் மக்கள் மத்தியில் அவை பிரபலியமாக

விளங்கின; கோயில்கள் தோறும் பாடப்பட்டன. கோயில்கள், பத்தியை மட்டுமின்றிக் கலைகளை வளர்க்கும் நிலையங்களாகவும் மாறின. அரண்மனைச் சிறப்புக்கள் கோயில்களுக்கு இடமாற்றம் பெற்றன.

பத்தி இயக்கம், தமிழ்நாட்டையும் கடந்து பாரதம் முழுவதும் பரவியது. பொய்ம்மை யாளரைப் பாடாதே எந்தை புகலூர் பாடுமின் என்று, சுந்தரர் புலவர்களுக்கு அறிவுறுத்தும் அளவுக்கு, இறைவனே கவிதைக்குப் பொருளாகியதன்மையைப் பார்க்கின்றோம்.

செய்யுள் அமைப்பிலும், வேறுபாடுகள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. இளங்கோ அடிகள் காட்டிய வழியினைப் பின் பற்றி, நாட்டுப் பாடல் வடிவங்கள் பல, செந்தமிழ் வழக் காயின. பத்திப் பாடல்களில் பெரும்பாலானவை, விருத்தங்களாலானவை. ஓர் அடியில் நான்கு சீர்களே இருக்க வேண்டும் என்னும் சங்க காலத்து மரபு, மாற்றம் பெற்றுப் பல சீர்களுக்கு இடம் கொடுக்கும் விருத்தம் என்னும் சிறந்த வடிவத்துக்கு வழிவகுத்தகாலம், பத்திக்காலமே யாகும். விருத்தத்தில் ஒரு வகை, தாண்டகம் என்பது. திருநாவுக்கரசர், இவ்வடிவத்தைப் பெரிதும் பயன்படுத்திய காரணத்தால், தாண்டக வேந்தர்என்று போற்றப்படுகின்றார். தாண்டகத்தில் ஓர் அடியில் எட்டுச் சீர்கள் வருவதனால், அவை எண்சீர் விருத்தம் எனப் பெயர் பெறும். ஓர் உதாரணம் பின்வருமாறு:

நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்
நாகத்தில் இடர்ப்படோம் நடலை இல்லோம்
எமாப்போம் பினியறியோம் பணிவோம் அல்லோம்
இன்பமே எந்நாளும் துன்ப மில்லைத்
தாமார்க்கும் குடியல்லாத் தன்மை யான
சங்கரனற் சங்கவெண் குழையோர் காதிற்
கோமார்க்கே நாமென்றும் மீளா ஆளாய்க்
கொய்ம்மலாச் சேவடியினையே குறுகி ணோமே.

பத்திக்கும் உருக்கத்துக்கும் பெயர் பெற்ற திருவாசகத்தில் மாணிக்கவாசகர், சங்க காலத்துப் பாடல்வகை முதலாக, தமது காலத்து நாட்டுப் பாடல்கள்வரை, பல வகையான வடிவங்களைக் கையாண்டிருக்கின்றார். ஆசிரியப்பா, ஆசிரிய விருத்தம், கவிவிருத்தம், கவிவெண்பா, நேரிசை வெண்பா, கட-

டளைக் கலித்துறை, கொச்சகக் கலிப்பா, கலித்தாழிசை என்பனவற்றைக் கொண்டுதிருவாசகம் பாடப்பட்டுள்ளது.

கலிப்பா வகைகளுட் பெரும்பாலானவை, எட்டாம் நூற்றாண்டில் பெண்கள் மத்தியில் நிலவிய நாட்டுப் பாடல்கள். ஆன்மாவைப் பெண்ணாக உருவகித்துப் பாடும் மரபுக்கு அவை நன்கு உதவின. அம்மானை, சாழல், தும்பி, தெள்ளேனம், தோணோக்கம் என்பன, இளம் பெண்களின் தொழிற்பாடுகளோடும் விளையாட்டுக்களோடும் கூடியவை. அவை போலவே, வாசனைப்பொடி இடிக்கையில் பாடப் படும் பொற்சண்ணம், மலர் கொய்யும்போது பாடப்படும் பூவல்லி, ஊசல் ஆடுகையிற் பாடப்படும் ஊசற்பாட்டு, நீராடுகையிற் பாடப்படும் பாவைப் பாட்டு யாவும் பயன் படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

மாணிக்கவாசகரைப் போன்று ஆழ்வார்களும் நாட்டுப் பாடல்களைக் கையாண்டுள்ளனர்.

கொட்டாய் பல்லிக்குட்டி குடமாடி உலகளந்த

மட்டார் பூங்குழல் மாதவ ணைவரக்

கொட்டாய் பல்லிக்குட்டி

என்பது திருமங்கையாழ்வார் பாடிய சாழல் வகைகளுள் ஒன்று.

பத்திப் பாடல்களில் கையாளப்பட்ட திருப்பள்ளி யெழுச்சி, கோவை, தூது முதலாய உத்திமுறைகள், பிற்காலத் துப் புலவர்களால் பெரும் இலக்கிய வடிவங்களாக வளர்த் தெடுக்கப்பட்டன. கலம்பகம், பரணி, உலா முதலாய புதிய வடிவங் களும் தோன்றலாயின.

ஓரேநுலில், விதம்விதமான பொருள்களை, வெவ்வேறு வகையான செய்யுள்களில் அமைத்துப் பாடுதல், கலம்பகம் எனப்படும். கி.பி.900ல் வாழ்ந்த நந்திவர்மன் என்ற மன்னன் மீது பாடப்பெற்ற நந்திக் கலம்பகம் (பாடிய புலவர் பெயர் தெரியவில்லை) கதை சொல்லும் புதிய உத்திமுறையாலும் கற்பனை வளத்தாலும் சிறப்புற்று விளங்கிய காரணத்தால் பிற்காலத்திலும் பல கலம்பகங்கள் தோன்றலாயின.

வீதியுலா வரும் தெய்வத்தின் அல்லது மன்னனின் பெருமைகளையும் ஊர்ச் சிறப்புக்களையும் பாடும் நூல் உலா

எனப்படும். சேரமான் பெருமாள் நாயனார் (கி.பி. 900) இயற்றியதிருக்கயிலாய் ஞான உலா என்பதே முதல் நூலாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இதன் அமைப்பை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு பிற்காலத்துப் புலவர்கள் உலா இலக்கியங்களை இயற்றினர்.

பரணி என்பது, போரில் ஆயிரம் யானைகளைக் கொன்று வெற்றியீட்டிய வீரனைப் புகழ்ந்து பாடுவது. செயங்கொண்டார் பாடிய கலிங்கத்துப் பரணி மிகவும் புகழ் பெற்றது. குலோத்துங்க சோழன் (கி.பி. 1100) கலிங்கத்தை வென்ற கதை, தாழிசை என்னும் செய்யுள் வடிவிற் சுவைபடக் கூறப்படுகின்றது.

இடைக் காலத்திற் கவிதை மரபில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியவர் திருத்தக்க தேவர் (கி.பி. 900). அவர் பாடிய சீவகசிந்தாமணி, விருத்தம் என்னும் செய்யுள் வகையாலானது. விருத்தம், சங்கம் மருவிய காலத்திலிருந்து வளரத் தொடங்கிய, புதிய செய்யுள் வடிவம். நாயன்மார்களினதும் ஆழ்வார்களினதும் பத்திப் பாடல்களில் இவ்வடிவம் பரக்கக் காணப்படுகின்றது. ஆயினும் முழுதாக விருத்தத்தை மட்டும் கொண்டு, ஒரு காப்பியத்தைச் சிறப்புற இயற்றி, வெற்றி கண்ட பெருமை திருத்தக்க தேவரையே சாரும்.

சங்க காலத்தில், செய்யுள் அடி ஒன்று, நான்கு சீர்களில் அமைய வேண்டும் என்பதே விதியாக இருந்தது.

நாற்சீ கொண்டது அடியெனப் படுமே

(செய்யுளியல் 31)

என்பது தொல்காப்பியம்.

இந்தக் கட்டுப்பாட்டினை மீறி, விருத்தம் வளரலாயிற்று. விருத்தத்தில் ஓரடியில் எத்தனை சீர்களும் வரலாம். அறுசீர் விருத்தம், எழுசீர் விருத்தம், எண்சீர் விருத்தம் என்பன பொதுவானவை. பதினொரு சீரடிக்கு மேற்பட்டவை இரட்டை விருத்தம் எனப்பட்டன.

சீர்கள் வேறுபாடு, பலவகையான ஒசை வேறுபாடு களுக்கு இடம் கொடுத்தது. ஒசை வேறுபாடுகள், உணர்ச்சி வேறுபாடுகளைக் காட்ட உதவின. இதனால், காப்பியம் பாடுவதற்கு விருத்தத்தைப் பொருத்தமான வடிவமாகத்

தெரிந்தெடுத்தார் திருத்தக்கதேவர். காப்பியத்துக்குரிய பலவகையான சுவைகளையும் சீவைகசிந்தாமணியில் விருத்தப் பாக்கள் மூலம் அவர்சிறப்புற அமைத்துக் காட்டினார்.

அவரது வழியைப் பின்பற்றிப் பிற்காலத்துப் புலவர்களும் விருத்தப்பாக்களால் தமது படைப்புகளை ஆக்கினர். அவர்களுள் திருத்தொண்டர் புராணத்தைப் பாடிய சேக் கிழாரும், இராமாயணத்தை இயற்றிய கம்பரும் தலையானவர்கள். சேக்கிழார், விருத்தத்தை எளிமையாக்கினார். கம்பர், அதனை முழுமையாக்கினார். விருத்தம் எனும் ஒண்பாவுக்கு ஒரு புலவன் என்ற புகழ் அவருக்கு உரிய தாயிற்று.

விருத்தத்தினை மட்டுமன்றி, தமிழ்க்கவிதையையும் உச்சநிலைக்கு எடுத்துச் சென்ற பெருமை கம்பருக்குரியது. அவரது கவிதைகளால் சொற்கள் சுவை பெற்றன; பொருள்கள் பொலிவெய்தின; கற்பனை கலாபித்தது. தமிழ் மொழி பூத்துக் குலுங்கியது. தமிழ் மரபும் பண்பாடும் உயர்ந்தோங்கத் தொடங்கின.

கம்பர் காலத்தில் வாழ்ந்த அவ்வைப் பிராட்டியார் சிறுவர்களுக்கெனப் பாடல் பாடிய முதற்புலவர் ஆகின்றார். ஆத்திருடி, கொன்றைவேந்தன், முதுரை, நல்வழி என்பன அக்காலத்துச் சிறுவர்களுக்குப் படிமுறையாகக் கற்பித் தலுக்குரிய வகையில் மிக எளிமையாகப் பாடப்பட்டுள்ளன. அகரவரிசைப் பாடல்களையாத்த முதற் புலவரும் இவரே.

1.4 பிற்காலம் [கி.பி. 1200 - 1800]

செய்யுள் மரபில் இக்காலத்தில் பெரும் மாற்றங்கள் எதுவும் ஏற்படவில்லை. சோழர் காலத்துக்குப்பின், தமிழ் நாட்டு அரசியல், சீர்குலையத் தொடங்கியது. படையெடுப் புகளும் போர்களும் அடிக்கடி நடைபெற்றன. அமைதியற்ற சூழ்நிலை தத்துவப் பாடல்களுக்கு இடம் அளித்தது.

சித்தர் பாடல்கள் இக்காலத்தில் எழுந்தவை. சித்தர்கள் பெரும் ஞானிகள். மூடநம்பிக்கைகள் அற்றவர்கள். சாதி சமய பேதங்களைச் கடந்தவர்கள். சித்தர்கள், பதினெண்மாரி எணினும், யாவரும் ஒரு காலத்தவர் அல்லர். இவர்களது பெயர்களைச் சரியாக அறியமுடியாத காரணத்தால், பாடிய பாடல்களின் பெயரால் இவர்களை அழைப்பார்.

உதாரணமாக, குதம்பை என்பது ஒருவகைக் காதணி. இவ்வகைக் காதணியை அணிந்த பெண்ணை நோக்கிப் பாடுவது போல அமைந்த பாடல்களைப் பாடிய சித்தரை, குதம்பைச் சித்தர் என அழைத்தனர்.

இதுபோலவே, இடையர்களை விளித்துப் பாடியவர் இடைக்காட்டுச் சித்தர், பாம்பை விளித்துப் பாடியவர்

பாம்பாட்டிச் சித்தர் ஆயினர்.

மாங்காய்ப் பாலுண்டு மலைமேல் இருப்போர்க்குத்
தேங்காய்ப்பால் ஏதுக்கடி - குதம்பாய்
தேங்காய்ப்பால் ஏதுக்கடி

என்பது குதம்பைச்சித்தரின் பாடல் ஒன்று. பெரிதும் நாட்டுப் பாடல் வடிவில் அமைந்துள்ள, இவ்விதச் சித்தர் பாடல்கள் சொல்லளவில் மிக எளிதாக இருப்பினும் பொருள் அளவில் மிக ஆழமானவை.

சித்தர்களின் தத்துவக் கருத்துகள், பின் வந்த புலவர்களைப் பெரிதும் கவர்ந்து, அவர்களது படைப்புகளிலும் ஏதாவதொரு வகையில் இடம்பெறலாயின.

கி. பி. 1200க்கும் 1800க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தைப் புராண காலம் எனின் மிகையாகாது. ஏராளமான புராணங்களும் தல புராணங்களும் இந்தக் காலப்பகுதியில் எழுந்தன. புராணங்களில் கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் இயற்றிய கந்த புராணம், கவிச் சுவையிலும் பத்திச் சுவையிலும் சிறந்து விளங்கிய காரணத்தால் அஃது இன்றும் போற்றப்படுகின்றது. தலபுராணங்களில் மதுரைப் பதியிலுறை சிவபெருமானின் திருவினையாடல்களைப் பற்றிய புராணங்கள் புகழ்பெற்றவை.

புராணங்களுக்கும் தலபுராணங்களுக்கும் விருத்தப் பாக்களே பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தல புராணங்கள் அவ்வத் தலங்களின் பெருமைக்காகவே படிக்கப்பட்டு வருகின்றன. பெரும்பாலானவற்றில் இலக்கிய நயமும் வாழ்வியலும் அருகிக் காணப்படுவதால் தேசிய மட்டத்தில் அவை போற்றப்படுவதில்லை.

இடைக்காலத்து மரபினைப் பின்பற்றிக் கோவை, உலா, கலம்பகம், ஊசல் போன்றனவும் பிற்காலத்தில் எழுந்தன. இவ்வகைப் படைப்புக்களும் தல புராணங்களைப் போன்று இக்காலத்தில் மதிப்பிழந்தன. காரணம், (1) அதீத (உயர்வு நவிற்சி) கற்பனைகளையும் சொல்வினையாட்டுக்களையும் கொண்டிருந்தன; (2) தனிப்பட்ட செல்வந்தர்களையும் தலைவர்களையும் திருப்திப்படுத்துவதற்காகப் பாடப்பட்டிருந்தன; (அச்செல்வர்களின் செல்வாக்கு இற்றுப் போன

தும் அவர்களைப் பற்றிய படைப்புகளும் மதிப்பிழந்தன); (3) எக்காலத்துக்கும் பொருந்தக்கூடிய உலகியற் கருத்து களைக் கொண்டிருக்கவில்லை; (4) இலக்கியப் புதுமைகள் எதையும் கொண்டிருக்கவில்லை.

தத்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பட்டினத்தார், சமயத்தை வாழ்க்கையோடு கலந்து பாடிய காரணத்தால், அவரது பாடல் கள் இன்றும் நிலைத்து நிற்கின்றன.

செய்யுள் மரபில் சந்தங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த ஒரு காலம், அக்காலம் எனின் மிகையாகாது. நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள், சேக்கிழார், கம்பர் போன்றோர் சந்தப் பாடல் களைப் பாடியிருப்பினும், பாரதக் கதையைத்தமிழிற் பாடிய வில்லிபுத்தூரார் காலத்தின் பின்பே, சந்தக் கவிகள் மக்கள் கவனத்தை ஈர்த்தன. பாரதக் கதையில், கற்பனை வளமும் இசை நயமும் பொருந்திய சந்தப் பாடல்கள் பல இடம்பெற்றுள்ளன.

எனினும் சந்தப் பாடல்களுக்குப் புகழ் பெற்றவர் அருணகிரிநாதரே. திருஞானசம்பந்தரின் பாடல்கள் இவரைப் பெரிதும் கவர்ந்தமையை,

புவியதனிற் பிரபுவான புகலியில்லித் தகர்போல

அமிர்தகவித் தொடைபாட அடிமைதனக் கருள்வாயே என்று பாடியிருப்பதனாற் புலப்படுகின்றது. இவர் முருகப் பெருமான் மீது பாடிய ஆயிரக்கணக்கான பத்திப் பாடல்களும் திருப்புகழ் எனப்படும். முழுவதுமே வெவ்வேறு சந்தங்களையடைய இசைப் பாடல்கள். இவை பல்வேறு வகை விருத்தப்பாக்களால் ஆக்கப்பட்டிருப்பினும் இசைப் பாடல்கள் என்று பிரித்து இனங்காணக்கூடிய அளவுக்கு வேறுபடுகின்றன. திருப்புகழைப் போன்று விதமான சந்தங்களைக் கொண்ட இசைப் பாடல்கள் உலகின் வேறு எப்பகுதிகளிலும் இல்லை என்பது இசைவல்லாளர் கருத்து.

வில்லிபுத்தூராரும் அருணகிரிநாதரும் தமிழ்மொழிக் கன்றிச் சந்தங்களுக்கே முதன்மை அளித்திருக்கின்றார்கள். சந்தங்களின் தேவை கருதி, அதிக அளவில் வடமொழிச் சொற்களைத் தமது பாடல்களிற் கலந்துள்ளனர்.

செய்யுட் பொருள் மரபில் சிலேடைக் கருத்துக்களை

அதிகம் பாடிப் பெயர் பெற்றவர் காளமேகப் புலவர். அவரது திருவானைக்கா உலா, சீத்திர மடல் ஆகிய சிறந்த நூல்களிலும், சிலேடைகள் கலந்து பாடியதனிப்பாடல்களே பொதுமக்கள் மத்தியில் இன்றும் நிலவி வருகின்றன. மோரில் நீர்கலந்து விற்பவரை மிக நாகரிகமாகக் கண்டிக்கும் அவரது பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு :

காரென்று பேர்ப்படைத்தாய் ககன்த் துறும்போது
நீரென்று பேர்ப்படைத்தாய் நெடுந்தரையில் வந்ததற்பின்
வாரோன்று மென்மூலையார் ஆய்ச்சியர்கை வந்ததற்பின்
மோரென்று பேர்ப்படைத்தாய் முப்பேரும் பெற்றாயே!

காளமேகப் புலவரைத் தொடர்ந்து அதிமதுரகவி, இரட்டைப் புலவர்கள் போன்றவர்களும் சிலேடைக் கருத்துகள் விரவிய பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

சமயம் சார்ந்த பாடல்களே அதிகம் தோன்றிய இக்கால த்தில், நளவெண்பா வித்தியாசமான ஒரு நூலாக விளங்கு கின்றது. நளன் கதையை இலக்கிய நயத்துடன் பாடிப் புகழ் பெற்றவர் புகழேந்திப் புலவர். நூல் முழுவதையும் வெண்பாவினால் ஆக்கியுள்ளார். நீதிக் கருத்துகளைச் சுருக்கமாகச் சொல்வதற்கே வெண்பா பொருத்தமானது என்ற இடைக் காலத்தவர்கருத்துக்கு மாறாக, காவியம் பாடுதற்கும் வெண்பா உகந்தது என்பதனை நிலைநாட்டிய பெருமை புகழேந்திப் புலவரைச் சாரும். கடினமான இலக்கண வரம்புடைய வெண்பாவை மிக எளிதாக இந்நூலில் கையாண்டு காட்டிய காரணத்தால் வெண்பாவுக்கோர் புகழேந்தி என்று இவர் புகழிப்படுகின்றார்.

சிறந்த புலவரும் பின்னளத்தமிழ், தலபுராணம், உலா, கலம்பகம், கோவை முதலாய மரபு சார்ந்த இலக்கிய வடிவங்களிற் பல நூல்களைச் செய்தவருமாகிய, அந்தக்ககவி வீரராகவ முதலியார் சீட்டுக்கவிகள் எனப்படும் புதுவகை இலக்கிய வடிவம் ஒன்றையும், தான் தோன்றித்தனமாக எமக்கு விட்டுச் சென்றிருக்கின்றார். சீட்டுக் கவி என்பது கவிதை வடிவில் எழுதும் கடிதத்தைக் குறிக்கும். அந்தக்ககவி வீரராகவ முதலியார் அவ்வப்போது தமது நண்பர்களுக்குக் கவிதையாக எழுதிய கடிதங்கள் இலக்கிய நயம் மிகுந்த காரணத்தால் பேணப்பட்டன.

இக்காலத்துப் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர்களாகிய குமரகுருபரர், சிவப்பிரகாசர் போன்றோர்தமது புலமைத் திறத்தாற் கவிதை மரபை வளர்த்துச் சென்றனர். தத்துவராயர், தாயுமானவர் ஆகியோர்தமதுத்துவக்கருத்துகள் நிறைந்த பாடல்கள் பலவற்றை நாட்டுப் பாடல் வடிவில் அமைத்து, அவற்றின் பிற்கால வளர்ச்சிக்கு வழிவகுத்தனர்.

17ஆம் 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் சதகங்கள் பாடுவது மரபாக்கம் பெற்றது. நூறு பாட்டுக்களை அந்தாதி அமைப்பில் பாடுவது, சதகம் எனப்படும். அந்தாதி என்பது, ஒரு செய்யுளின் இறுதிச் சொல், அடுத்த செய்யுளின் ஆதியாக, அதாவது முதற் சொல்லாக வரும்வகையிற் செய்யுட்களை அமைத்துப் பாடுவது.

திருவாசகத்தில் மாணிக்கவாசகர் இவ்விதமாகப் பாடிய பகுதி, திருச்சதகம் எனப்படும். சோழ மண்டல சதகம், பாண்டிய மண்டல சதகம், தொண்டை மண்டல சதகம், கொங்கு மண்டல சதகம், சமூமண்டல சதகம், திருத் தொண்டர் சதகம், செயங் கொண்டார் சதகம் முதலாய பல சதகங்கள் இக்காலத்தில் எழுந்தன. இவை, தலபுராணங்களைப் போன்று ஊர்ப் பெருமைகளையும் வீரர் திறன்களையும் பாடுவதற்கு எழுந்தனவாயினும் அறமுறைகள், பழ மொழிகள், சோதிடம் முதலியவற்றை வலியுறுத்தவும் சதகங்கள் பாடப்பட்டுள்ளன.

பிற மதக் காப்பியங்கள் பல இக்காலத்தில் தோன்றித் தமிழுக்கு அணிசெய்யத் தொடங்கின. அவற்றுள் உமறுப் புலவர் (கி.பி. 1700) இயற்றிய சீறாப் புராணம் (முகமது நபியின் வரலாற்றைக் கூறுவது), வீரமாழனிவர் (1680 - 1747) செய்த தேம்பாவணி (யோசேப்பு வரலாற்றைக் கூறுவது), கிருஷ்ணபிள்ளை (1827 - 1900) அவர்களின் இரட்சஸ்திய யாத்திரிகம் என்பன அழியாப் புகழ்பெற்று விளங்குகின்றன.

இக்காலம், பள்ளு, குறவஞ்சி எனப்படும் இலக்கிய வகை களைத் தோற்றுவித்த காலமும் ஆகும். பள்ளமான நீர்வளம் பொருந்திய நிலத்து உழவன் ஒருவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடிய கதைப் பாடல் பள்ளு எனப்படும். குறத்தி யைத் தலைவியாகக் கொண்டது குறவஞ்சி. உழவர்

மத்தியில் நிலவிய பாடல்வகை, பள்ளு இலக்கியத்துக்குக் குறவர் மத்தியில் வழக்கில் இருந்த பாடல்கள் குறவஞ்சிக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன. பாத்திரங்கள் பேசுவது அல்லது நினைப்பது போன்ற நாடகப் பாங்கில் செய்யுள்கள் அமைந்திருப்பது இவற்றின் தனிச்சிறப்பாகும்.

முதன்முதலில் 17ஆம் நூற்றாண்டில் மோகனப் பள்ளு என்ற நூல் ஒன்று ஆக்கப்பட்டது. ஆயின், அதன் பெரும் பகுதி மறைந்து போயிற்று. 18ஆம் நூற்றாண்டில் முக்கூட்டற் பள்ளு இயற்றப்பட்டது. ஈழத்திலும், ஞானப் பள்ளு, கதிரைமலைப் பள்ளு, பறாளை விநாயகர் பள்ளு முதலிய பிரபந்தங்கள் எழுந்தன. இவற்றினைத் தொடர்ந்து பல பள்ளுப் பிரபந்தங்கள் இயற்றப்பட்டன.

குறவஞ்சி நூல்களில், திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் பாடிய திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி பெயர் பெற்றது. இதன் பாடல்கள் கவித்துவம் வாய்ந்தவை; இசையோடு கூடியவை; நாடகச் சுவை நிறைந்தவை; நாட்டிய நாடகமாக, இங்கு, இன்றும் நடிக்கப்பட்டு வருகின்றது.

1.5 கீக்காலம் [19ஆம் நூற்றாண்டு முதல் -]

1.5.1 பிரபந்தங்கள்

19ஆம் நூற்றாண்டிற் பெரும் புலவராக விளங்கியவர் மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை (கி. பி. 1815 - 1876). அவர் இயற்றிய நூல்களுள் முருகன் பிள்ளைத் தமிழ், சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ் என்பன பெயர் பெற்றவை. மரபு வழி நின்று, கலம்பகம், உலா, தூது, புராணவகை சார்ந்த பல நூல்களைப் படைத்த இவர், வேகமாகச் செய்யுள் இயற்றும் வல்லமை கொண்டவர். தமிழில் அதிக அளவில் செய்யுள் நூல்களை இயற்றியவர் மகாவித்துவன் அவர்களே ஆவர்.

உருக்கமான பத்திப் பாடல்களால் பத்தி இலக்கியத்தைத் தொடர்ந்து வளர்த்தவர் இராமலிங்க சவாமிகள் (1823 - 1874). மரபுவழிச் செய்யுள் அமைப்புகளைப் பின்பற்றியதோடு கும்மி, சிந்து, கண்ணி முதலிய நாட்டுப் பாடல் வடிவங் களிலும் பாடல்கள் பாடியிருக்கின்றார். கல்லாதவர்களுக்கும் பயன்பட வேண்டும் என்னும் பெருநோக்குடன், பாடல்களை மிக எளிமையாகப் பாடியிருப்பது இவரது கவித்துவத்தின் ஒரு

சிறப்பியல்பாகும். இசைத்துப் பாடுதற்கேற்ற கீர்த்தனைகள் பலவற்றையும் இவர் இயற்றியுள்ளார்.

1.5.2 கீர்த்தனைகள்

கீர்த்தனைகள், இசைத்துறையைச் சேர்ந்தவையாயினும் அவற்றின் கவித்துவத் தன்மை கருதுக் கவிதையின் ஒரு வடிவமாக அவற்றைக் கணிக்க வேண்டியிருக்கின்றது. அந்த அளவுக்கு, அவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த புலவர், கோபால் கிருஷ்ண பாரதியார் (1811 - 1881) ஆவர். இவருக்கு முன்னர் வாழ்ந்த புலவர்கள் சிலரும் கீர்த்தனைகளைப் பாடியிருக்கின்றார்கள். எனினும் முதன்முதலாக நூல்களைத் தனிக் கீர்த்தனைகள் வடிவில் ஆக்கியவர் இவரே. அவற்றில் மிகவும் புகழ்பெற்றது நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை ஆகும். சுப்பிரமணிய பாரதியாரும், நந்தனார் கீர்த்தனை மெட்டுகள் சிலவற்றைப் பின்பற்றி, பாடல்கள்பாடியிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

1.5.3 சிந்து, கும்மி முதலியன

சுப்பிரமணிய பாரதியார் (1882 - 1921) இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் கவிதைத் துறைக்கு என்றுமில்லாத அளவில் உணர்ச்சி வேகத்தை ஊட்டிவிட்ட கவிஞராகின்றார். இலக்கண, இலக்கியங்களில் புலமை இருந்தபோதும், மரபுக் கவிதைகளைச் சிறுபான்மையாகவே பாடியிருக்கின்றார். அவற்றையும், அவரது ஆரம்ப காலக் கவிதைகள் என்றே கருதவேண்டியிருக்கின்றது.

சுதந்திர உணர்வையும் தேசியப் பற்றையும் நாட்டு மக்களுக்கு ஊட்டுதல் வேண்டும் என்னும் பொறுப்பு மிகுந்தபின், மக்கள் மத்தியில் வழங்கும் சிந்து, கும்மி போன்ற வடிவங்களிலேயே பெரிதும் பாடியிருக்கின்றார். அவற்றுள்ளும் பட்டினத்தார், தாயுமான சவாமிகள், கோபால் கிருஷ்ண பாரதியார் போன்றவர்களின் பாடல் அமைப்புகளை அதிகம் பின்பற்றியிருக்கின்றார். காரணம், அவர்களின் பாடல்கள் மக்கள் மத்தியில் அக்காலத்தில் புகழ்பெற்றிருந்தமையேயாகும். அவரின் சாதனை, நாட்டுப் பாடல்களை அழகுறப் பாடிய முறையிலும் தேசியப் பற்று, சுதந்திரதாகம், தமிழ் உணர்வு, சமூகச் சீர்திருத்தம் சார்ந்த கருத்துகளைக் கூறும்

உணர்ச்சி வேகத்திலும் எல்லோர்க்கும் விளங்கும் எளிமைத் தன்மையிலுமே அதிகம் தங்கியுள்ளது. அவர் மிக எளிமையாகப் பாடிய,

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே - இன்பத்
தேன்வந்து பாய்து காதினிலே - எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே - ஒரு
சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே

என்ற பாடலைக் கேளி செய்த மரபுவாதிகளும் இருக்கவே செய்தனர். அவர்களுக்கெல்லாம் பதில் சொல்லும் வகையில் பாரதியாரின் பாடல்களின் சிறப்புக்களை உணர்த்தும் விமர்சனங்களை முதன்முதலிற் செய்தவர் ஈழத்து விபுலானந்த அடிகள். அவர் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் பெரும் புலமை மிகுந்தவர். அக்காலத்தில் அண்ணாமலைப் பல் கலைக் கழகத்துப் பேராசிரியராக இருந்தவர். சிறந்ததொரு கவிஞரும்கூட. தமிழ் அறிஞர் மத்தியில் பெருமதிப்புற்றி ருந்த விபுலானந்தரின் விமர்சனங்களைத் தொடர்ந்து, பாரதியார் பாடல்களைத் தமிழ் அறிஞர்கள் புரட்டத் தொடங்கினர்.

பாரதியாருக்குப் பின், சிந்துகளும் கும்மிகளும் அங்கீகரிக்கப் பெற்ற செய்யுள் வடிவங்களாயின. தமிழ் அறிந்த மரபுவாதிகளும் இவ்வடிவங்களிற் கவிதைகள் புனையத் தொடங்கினர். நவாவியூர் சோமசுந்தரப் புலவர், பாரதிதாசன், தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை, நாமக்கல் கவிஞர், சுத்தானந்த பாரதியார், ச. து. க. யோகி, கவியரசர் கண்ணதாசன் ஆகியோர் இக்காலக் கவிதைச் சோலையை அழகு செய்யும் நறுமலர்கள். இவர்களது பரம்பரைஇன்னும் தொடர்கிறது.

1.5.4 குழந்தை இலக்கியம்

இக்காலப் பகுதியில் குழந்தைப் பாடல் தொகுதிகள் அதிகம் வெளிவந்துள்ளன. பாரதியார், தேசிய விநாயகம் பிள்ளை ஆகியோர் குழந்தைகளுக்காகப் பாடிய பாடல்களிலும் எளிமையான பாடல்களைப் பலர் ஆக்கியுள்ளனர்.

குழந்தைப் பாடல்களில் ஆர்வம் காட்டிய கா. நமசிவாய முதலியார் வழியில், மயிலை சிவமுத்து, அழ. வள்ளி யப்பா, பெ. தூரன் ஆகியோர் குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற

பொருள்களிற் கவிதைகளைப் படைத்திருக்கின்றனர். எனினும் குழந்தைப் பாடல் என்றதும், இன்று எல்லோரும் முதலில் நினைக்கும் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பா. அவ்வள வக்கு அவர் குழந்தைக் கவிதைத் துறையை வளர்த்திருக்கின்றார்.

சமத்தில் குழந்தைக் கவிதையின் முன்னோடியாக, நாவ லியூர் சோமசுந்தரப் புலவர் விளங்குகின்றார். அவரைத் தொடர்ந்து குழந்தைப் பாடல் இலக்கியத்தை வளர்த்த பெருமை கவிஞர் அம்பி அவர்களுக்கு உண்டு.

1.5.5 புதுக்கவிதை

உள்ளத்து உணர்வுகளைப் புலப்படுத்தப் பலவிதமான வடிவங்களில் அமைந்த தமிழ் மரபுக் கவிதைகளும், இலகு வாகப் பாடக்கூடிய நாட்டுப் பாடல் வடிவங்களும் போதா தென்று, புதுமை விரும்பிகள் பிறநாட்டுக் கவிதை வடிவங்கள் சிலவற்றைப் பின்பற்றிக் கவிதைகள் புனைந்து வருகின்றனர். இவற்றுள் ஆங்கிலத்தில், மரபுதீயான கவிதை அமைப்பு விதிகளைப் பின்பற்றாது free verse என்ற பெயரில் பாடப் பெற்று வந்த கவிதைப் பாங்கில் தமிழில் வசன கவிதை என்று பெயரிட்டு மனிக்கொடிக் கவிஞர்கள் எழுதலாயினர்.

வசன கவிதையே பிற்காலத்தில் புதுக்கவிதை ஆயிற்று. இத்துறையின் முன்னோடிகளான ந. பிச்சமுர்த்தி, சி. சு. செல்லப்பா, வல்லிக்கண்ண் போன்றவர்களைத் தொடர்ந்து புதுக்கவிதை, மிக வேகமாகவே தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டது.

செய்யுள் இலக்கண வரம்புகள் எதுவும் இல்லாது போனாலும், புதுக்கவிதை பாடுவோர் படிமம், குறியீடு, உருவகம் போன்ற சில உத்திகளைப் பின்பற்றிக் கவித துவத்தை நிலைநாட்டுகின்றனர். படிமம் என்பது பிரதிமை அல்லது வடிவம். மனம் நினைப்பதை அல்லது கண்கள் கண்டதைச் சொல்லால் பிரதிபண்ணுதல் படிமமாகும். ஒன்றை இன்னொன்றாற் குறிப்பிடுவது குறியீட்டு உத்தி முறையாகும்.

இறுக்கம், புதுக்கவிதையின் மற்றுமொரு சிறப்பியல்பு

எனலாம். உருபுகள், இடைச்சொற்கள், மற்றும் வேண்டாத விளக்கங்கள் முதலியவற்றைத் தவிர்ப்பதால் கவிதையில் இறுக்கத்தை ஏற்படுத்தலாம் எனப் புதுக்கவிஞர்கள் கருதுகின்றனர். பொருள், வடிவம், குறியீடுகள் என்பவற்றைக் கொண்டுள்ள ஒரு புதுக்கவிதை இது :

பனிக்கட்டிப் பளிங்கே
என் காதல் வெப்பம்
உன்னை ஒரு நாளைக்கு
உருகச் செய்யும்
அப்பொழுது
எமக்கு வசந்தம் பிறக்கும்.

இக்கவிதையின் தலைப்பு நம்பிக்கை. ஒருதலைக் காதலை வளர்க்கும் காதலன், தனது காதலுக்கு ஒருப்படாத காதலியின் பனிக்கட்டி உள்ளம், ஒருநாள் உருகும் என்ற நம்பிக்கையில் அவளைத் தொடர்கிறான். பனிக்கட்டி - விரும்பாத உள்ளத்துக்கும், பளிங்கு - காதலியின் அழுகுக்கும், வெப்பம் - தணியாத காதலுக்கும், உருகுதல் - காதலியின் இணக்கத்துக்கும், வசந்தம் - திருமணத்துக்குமான குறியீடுகள், பனிக்கட்டி - குளிர்காலத்துக்கும் குறியீடாகிறது. குளிர்காலத் துக்குப்பின் வசந்த காலம் வருதல்போல் காதலியின் மனமாற்றத்துக்குப்பின் இருவருக்குமே நல்ல காலம் பிறக்கும் என்னும் நம்பிக்கை வார்த்தைகள் இவை.

1.5.6 குறும்பா

குறிப்பிடப்பட வேண்டிய மற்றுமொரு புதிய வடிவம் குறும்பாவாகும். ஆங்கிலத்தில் வழங்கிவரும் Limericks என்னும் வடிவத்தைத் தழுவி, குறும்பா என்னும் கவிதை வடிவத்தைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் ஈழத்து மஹாகவி அவர்கள். குறும்பாக்கள் குறுகியவைதாம். எனினும் குறும்புகள் நிறைந்தவை. ஓர் உதாரணம் :

முத்தெடுக்க மூழ்குகின்றான் சீலன்
முன்னாலே வந்து நின்றான் காலன்
சத்த மின்றி வந்தவனின்
கைத்த லத்திற் பத்து முத்தைப்
பொத்தி வைத்தான். போனான் முச் சூலன்!
இவ்விதம் சிரிப்புக்கும் சிந்தனைக்கும் கருத்துக்கும்

கற்பனைக்கும் பெருவிருந்தாய் நூறு குறும்பாக்கள் அடங்கிய அவரது தொகுதி ஒன்று, 1966ஆம் ஆண்டு வெளியிடப் பெற்றிருந்தபோதும் குறும்பா வடிவம் பிற கவிஞர்களைக் கவரவில்லை. புதுக்கவிதை அறிமுகத்தின் பின் இலக்கண விதிகளைக் கொண்ட குறும்பா வடிவம் தலையெய்டுக்க முடியாது படுத்துக்கொண்டதுபோலும்.

1.5.7 ஸஹக்கூ

மற்றுமொரு வெளிநாட்டு வடிவம் ஸஹக்கூ என்பது. இது ஒருவகை யப்பானியக் கவிதை வடிவம். அளவால் மூன்று வரிகளைக் கொண்டதாயினும் பொருளால் மிக ஆழமானது. 1968இல் நடை என்னும் இலக்கிய இதழின் முதல் வெளியீட்டில், சி. மணி, பத்துக் ஸஹக்கூ கவிதைகளை மொழிபெயர்த்திருந்தார்.

முதன் முதலில் தமிழில் ஸஹக்கூ கவிதை இயற்றியவர் அப்துல் ரகுமான் ஆவர். இவரைத் தொடர்ந்து பலர் ஸஹக்கூ பாடத் தொடங்கினர். உதாரணத்துக்கு இரு கவிதைகள்:

இந்தக் காட்டில்
நந்த மூங்கில்
புல்லாங்குழல்

- அமுதபாரதி

காகிதப் பூக்களின் சிரிப்பு
நீதிக்கும் நடிப்பு.....
சாலமன் வரும்வரை....

- நிர்மலா கருணாநிதி

இப்புதிய வடிவங்களுள் புதுக் கவிதையே பலராலும் எழுதப்பட்டு வருகின்றது. எனினும் சினிமாவுடன் போட்டு போடும் நாடகத்தைப் போல புதுக்கவிதை உலகத்தில் மரபுக் கவிதையும் இயற்றப்பட்டே வருகின்றது.

ஈடுபாடு என்றால் சொல்ல வேண்டும் என்று அறியும் போது முன்னால் ஒரு காலத்தில் ஒரு சில இளங்கவிஞர்கள், மரபு சார்ந்த கவிதைகளையும் இயற்றி வருகின்றனர். அவர்களிலும் பலர், செய்யுள் அமைப்பு முறைகளைச் சரியாக அறிந்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சீர் - தளைப் பிழைகள் அவர்களது கவிதை களில் மலிந்துள்ளன. மரபுக் கவிதையில் அவர்களை முறையாக வழிப்படுத்தும் வகையில் யாப்பிலக்கணத்தின் சில முக்கியமான பகுதிகளை இங்கு விளக்கியுள்ளோம்.

1.6 செய்யுளின் உறுப்புகள்

பார்க்கும் இதழ்களெல்லாம் வசன கவிதைகளையே தூக்கி வரும் இக்காலத்தில், ஒரு சில இளங்கவிஞர்கள், மரபு சார்ந்த கவிதைகளையும் இயற்றி வருகின்றனர். அவர்களிலும் பலர், செய்யுள் அமைப்பு முறைகளைச் சரியாக அறிந்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சீர் - தளைப் பிழைகள் அவர்களது கவிதை களில் மலிந்துள்ளன. மரபுக் கவிதையில் அவர்களை முறையாக வழிப்படுத்தும் வகையில் யாப்பிலக்கணத்தின் சில முக்கியமான பகுதிகளை இங்கு விளக்கியுள்ளோம்.

செய்யுளின் உறுப்புகள் பல. அவற்றுள் பிரதானமானவை அசை, சீர், தளை, அடி, தூக்கு, தொடை என்பன.

1.6.1 அசை

அசை என்பது சொல்லின் கூறுபாடு. இதில், ஒன்று முதல் மூன்று எழுத்துகள் சேர்ந்து அசைகின்றன.

உதாரணம் : அ, அணி, அணில்.

அசை - நேரசை, நிரையசை என இரு வகைப்படும்.

1.6.1.1 நேரசை:

குற்றெழுத்தும் (குறிலும்) நெட்டெழுத்தும் (நெடிலும்) தனித்து வரினும், ஒற்று (மெய்யெழுத்து) அடுத்து வரினும், நேரசை எனப்படும். எனவே, அது நான்கு வகையாகும்.

உதாரணம் :

கோ - நெடில் தனித்து வந்த நேரசை

மி - குறில் தனித்து வந்த நேரசை

வேந் - நெடிலை அடுத்து ஒற்று வந்த நேரசை

தன் - குறிலை அடுத்து ஒற்று வந்த நேரசை

1.6.1.2 நிரையசை:

இரு குறில்கள் இணைந்தும், அவற்றுடன் ஒற்றெழுத்து அடுத்தும், குறில் நெடில் இணைந்தும், குறில் நெடிலுடன் ஒற்றெழுத்து அடுத்தும் வரின் நிரையசையாகும். அதனால், நிரையசையும் நான்கு வகைப்படும்.

உதாரணம் :

அனி - இரு குறில்கள் இணைந்து வந்த நிரையசை

அனில் - இரு குறில்களுடன் ஒற்றெழுத்தும் அடுத்து வந்த நிரையசை

சுறா - குறில் நெடில் இணைந்த நிரையசை

புலால் - குறில் நெடிலுடன் ஒற்றெழுத்தும் வந்த நிரையசை.

1.6.1.3 நேர்ப்பசை, நிரைப்பசை

இனி, நேரசையின் பின் உகரம் வந்து, ஒரே சொல் தன்மை போல் பொருந்தி நிற்பின், அது நேர்ப்பசை (நேர்பு அசை) என்றும், நிரையசையின் பின் உகரம் வந்து, ஒரு சொல்லைப் போல நிற்பின், நிரைப்பசை (நிரைபு அசை) என்றும் வழங்கப் படும்.

உதாரணம் :

(அ) நேர்ப்பசை : காது, காற்று, கன்று, காவு, சார்பு, கல்லு

(ஆ) நிரைப்பசை : வரகு, அரக்கு, பனாட்டு, கதவு, புணர்வு, இரவு

நேரசையும் நிரையசையும் இயலசை என்றும் நேர்பு, நிரைபு ஆகிய இரண்டும் உரியசை என்றும் பெயர் பெறும்.

1.6.2 சீர்

அசைகள் தனியாகவோ பலவாகவோ சேர்ந்து ஒசை பொருந்த நிற்பது சீர் எனப்படும்.

இயலசையால் ஆகிவரும் சீர், இயற்சீர் எனவும் உரியசையால் ஆகிவரும் சீர், உரிச்சீர் எனவும் வழங்கப்படும்.

உதாரணம்:

(அ) இயற்சீர் - தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம்

(ஆ) உரிச்சீர் - ஆற்றுநோக்கு, ஆற்றுவரவு, வரகுசோறு, வரகுதவிடு

அசைகளின் எண்ணிக்கையைப் பொறுத்து, ஒரசைச் சீர், மூவகைச் சீர், நாலசைச் சீர் எனச் சீர்களை நான்குவகைப் படுத்தலாம்.

சீர்வகை	வாய்ப்பாட்டுப் பதங்கள்
---------	------------------------

1.6.2.1 ஒரசைச் சீர்

நேர் -	நாள்
--------	------

நிரை -	மலர்
--------	------

1.6.2.2 மாரசைச் சீர்

நேர் நேர் -	தே மா
-------------	-------

நிரை நேர் -	புளி மா
-------------	---------

நிரை நிரை -	கரு விளம்
-------------	-----------

நேர் நிரை -	கூ விளம்
-------------	----------

தேமாவும் புளிமாவும் மாச்சீர்கள் என்றும், கருவிளமும் கூவிளமும் விளச்சீர்கள் என்றும், சுருக்கமாக வழங்கப் பெறும். இவை ஆசிரியப் பாவுக்குரிய சீர்கள்.

1.6.2.3 மூவகைச் சீர்

நேர் நேர் நேர் -	தே மாங் காய்
------------------	--------------

நிரை நேர் நேர் -	புளி மாங் காய்
------------------	----------------

நிரை நிரை நேர் -	கரு விளங் காய்
------------------	----------------

நேர் நிரை நேர் -	கூ விளங் காய்
நேர் நேர் நிரை -	தே மாங் கனி
நிரை நேர் நிரை -	புளி மாங் கனி
நிரை நிரை நிரை -	கரு விளங் கனி
நேர் நிரை நிரை -	கூ விளங் கனி

இவற்றுள் காயில் முடிவன காய்ச்சீர்கள் என்றும், கனியில் முடிவன கனிச்சீர்கள் என்றும், சுருக்கமாக வழங்கப்பெறும். காய்ச்சீர்கள் வெண்பாவுக்கும், கனிச்சீர்கள் வஞ்சிப்பா வுக்கும் உரியன.

1.6.2.4 நாலசைச் சீர்

நேர் நேர் நேர் நேர் -	தே மாந் தண்டு
நிரை நேர் நேர் நேர் -	புளி மாந் தண்டு
நிரை நிரை நேர் நேர் -	கரு விளந் தண்டு
நேர் நிரை நேர் நேர் -	கூ விளந் தண்டு
நேர் நேர் நேர் நிரை -	தே மாந் தண் ணிழல்
நிரை நேர் நேர் நிரை -	புளி மாந் தண் ணிழல்
நிரை நிரை நேர் நிரை -	கரு விளந் தண் ணிழல்
நேர் நிரை நேர் நிரை -	கூ விளந் தண் ணிழல்

இவை பட்டினத்தாரின் உடற்கூற்று வண்ணம் போன்ற ஒரு சில பாடல்களிலேயே கையாளப்படுகின்றன.

1.6.3 தளை

தளை என்றால் பிணிப்பது என்று பொருள். ஒரு சீர், இன்னொன்றைப் பிணித்து நிற்பது தளையாகும். அதாவது, நின்ற சீரின் ஈற்று அசையும், அதனைத் தொடர்ந்து வருஞ் சீரின் முதல் அசையும், ஒன்றோடொன்று பொருந்த நிற்பது தளை எனப்படும்.

எழுவகைத் தளைகளையாப்பிலக்கணம் கூறுகிறது:

1.6.3.1 நேரொன்றாசிரியத் தளை - நேர் முன் நேர் வருதல் உதாரணம்: உள்ளார் கொல்லோ.

இத் தளையில் நின்ற சீர் - உள்ளார், வருஞ்சீர் - கொல்லோ.

நின்ற சீரின் ஈற்றில் உள்ள ஆர் என்னும் நேரசைமுன் வருஞ்சீரின் முதல் உள்ள கொல் என்னும் நேரசை வந்தது.

1.6.3.2 நிரையொன்றாசிரியத் தளை - நிரை முன் நிரை வருதல்.

உதாரணம்: பண்ணமைந்தவர்தேர்

1.6.3.3 இயற்சீர் வெண்டளை - நேர் முன் நிரையும் நிரை முன் நேருமென மாறுபட்டு வருதல்.

உதாரணம்: செவியிற் சுவை, மலர்மிசை ஏகினாள்.

1.6.3.4 வெண்சீர் வெண்டளை - காய்ச்சீர் முன் நேர் வருதல்.

உதாரணம்: அன்பிற்கும் உண்டோ

1.6.3.5 கலித் தளை - காய்ச்சீர் முன் நிரை வருதல்.

உதாரணம்: செல்வப்போர்க் கதக்கண்ணன்

1.6.3.6 ஒன்றிய வஞ்சித் தளை - கனிச்சீர் முன் நிரை வருதல்.

உதாரணம்: வெண்டாமரை புடை பெயர்தர

1.6.3.7 ஒன்றாவஞ்சித் தளை - கனிச்சீர் முன் நேர் வருதல்.

உதாரணம்: செந்தாமரை நாண்மலர்மிசை

ஆசிரியத் தளைகள் ஆசிரியப்பாவுக்கும்,

வெண்டளைகள் வெண்பாவுக்கும்,

கலித்தளைகள் கலிப்பாவுக்கும்,

வஞ்சித் தளைகள் வஞ்சிப்பாவுக்கும்

உரியன் என்பதைக் காரணப் பெயர்களே காட்டி நிற்பதைக் காணலாம்.

1.6.4 அடி

சீர், இரண்டும் பலவுமாகத் தொடர்ந்து வருவதனால் உருவாகும் செய்யுள் உறுப்பு, அடி எனப்படும். செய்யுளுக்கு, அடி இன்றியமையாதது. இது குறள் அடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி எனப் பலவகைப்படும்.

1.6.4.1 குறள் அடி - இரண்டு சீர் கொண்டது

1.6.4.2 சிந்தடி - மூன்று சீர் கொண்டது

1.6.4.3 அளவடி - நான்கு சீர் கொண்டது

- 1.6.4.4 நெடிலடி
1.6.4.5 கழிநெடிலடி

- ஐந்து சீர் கொண்டது
- ஆறு சீர்முதல் பல சீர்களைக் கொண்டது

எனினும், அடி என்று சிறப்பித்துக் கூறப்படுவது, நான்கு சீரைக் கொண்ட அடியையே ஆகும். நாற்சீர் கொண்டது அடியெனப் படுமே என்பது தொல்காப்பியம். அடியுள், தளையும் தொடையும் உள்ளன.

1.6.5 தூக்கு

தூக்கு என்பது ஓசை.

ஆசிரியப்பாவுக்கு உரிய ஓசை அகவல் ஓசை,
வஞ்சிப்பாவில் வரும் ஓசை தூங்கல் ஓசை,
வெண்பாவுக்கு உரியது செப்பலோசை,
கலிப்பா ஓசை துள்ளல் ஓசை,
என்றும் அழைக்கப்பெறும்.

1.6.6 தொடை

தொடை என்பது, எழுத்துகளையும் சொற்களையும் அழுகுறத் தொடுப்பது. இது பூத்தொடை போன்று பாட்டுக்கு அழு செய்வதாற் போலும் தொடை ஆயிற்று.

தொடை பலவகையின்; ஆயினும், மோனைத் தொடையையும், எதுகைத் தொடையையும் மரபுக் கவிஞர்கள் நன்கு அறிந்திருத்தல் வேண்டும்.

1.6.6.1 மோனை

ஓரே எழுத்து அல்லது அதன் இன எழுத்துகள், சீர்களின் முதல் எழுத்தாக வருவது மோனை எனப்படும்.

ஓன்றுக் கொன்று இனமாக இயங்கும் உயிரெழுத்துக் கூட்டங்கள் பின்வருமாறு :

அ, ஆ, இ, ஒள்

இ, ஈ, ஏ, ஏ

உ, ஊ, ஒ, ஓ

ஓன்றுக் கொன்று இனமாக இயங்கும் உயிர்மெய்யெழுத் துக் கூட்டங்கள் பின்வருமாறு :

க, கா, கை, கெள்

கி, கீ, கெ, கே

கு, கூ, கொ, கோ

இவ்வொழுங்குக்கு மாறாகவும் சில உயிர்மெய் எழுத்துக் கள் இனமாகின்றன. அவையாவன :

ஞ, ஞா, ந, நா

ம, மா, வ, வா

ச, சா, த, தா

உதாரணம்:

(அ) காதலியைக் காரிருளிற் கானகத்தே கைவிட்ட
பாதகணைப் பார்க்கப் படாதென்றோ - நாதம்
அளிக்கின்ற ஆழிவாய் ஆங்கலன் ஒடி
ஒளிக்கின்ற தென்னோ உரை?

(நளவெண்பா)

இவ் வெண்பாவில், முதல் அடியில் மூன்று சீர்கள் கா
என்ற முதல் எழுத்தையும், இறுதிச் சீர் அதன் இனமாகிய கை
என்ற எழுத்தையும் கொண்டு வந்தமையைக் காணலாம்.

இவ்விதம், ஓர் அடியில் உள்ள எல்லாச் சீர்களும் மோனை
பெற்றுவரின், அது முற்று மோனை அல்லது சீர் மோனை
எனப்படும்.

முற்று மோனை ஒரு சிறப்புத் தொடை. எல்லாச் சீர்களும்
கட்டாயமாக மோனை பெற வேண்டியதில்லை. நாற்சீர் அடி
ஒன்றில், முதலாவது சீரும் மூன்றாவது சீரும் மோனை
பெறுவது பொது வழக்காகும். இது, பொழிப்பு மோனை
எனப்படும். முதலாவது சீரும் இரண்டாவது சீரும் மோனை
பெற்று வருவது இனை மோனை எனப்படும்.

(ஆ) பாட்டுக் குயில்களுக்கும்
பாடல்தான் பாடிவைத்தேன்
பாவி நான் உன்னையெண்ணைப்
பாதையில் பார்த்திருந்தேன்.

- கந்தையா நாவேந்தன், - ரோஜா, மார்ச் 1997

இது போன்று, அடி தோறும் முதல் எழுத்து ஒன்றிவரச்
சீர்களைத் தொடுத்தல் அடி மோனைத் தொடை எனப்படும்.

1.6.6.2 எதுகை

எதுகை என்பது, ஒத்த ஒசையுள்ள சொற்களைக் குறிக்கும்.

கரம், சரம், தரம், வரம் என்பன ஒத்த ஓசையுள்ள சொற்களாகும். அது போலவே வண்ணம் என்ற சொல்லுக்கு எண்ணம், திண்ணம், கிண்ணம் முதலியன எதுகைகளாகலாம். எனின், பட்டு என்பதற்கு பாட்டு, வண்ணம் என்பதற்கு வாணம், கன்னம் என்பதற்கு கனம் போன்ற சொற்கள் எதுகைகளாகா என்பதனைக் கவனித்தல் வேண்டும்.

உதாரணம்:

(அ) தூய வாசகம் சொன்ன தோன்றலை
 தீய கானகம் திருவின் நீங்கிமுன்
 போயி னான்தன்முன் போந்து ளானென
 ஆய காதலால் அழுது புல்லினர்.

இப்பாடல், கம்பராமாயணத்தில் வருகின்றது. இதில் தூய, தீய, போயி, ஆய என்பன எதுகைகள். இவ்விதம் அடி தோறும் இரண்டாம் எழுத்துத் தோன்றிவரத் தொடுத்தல் அடியெதுகைத் தொடை எனப்படும்.

(ஆ) தங்கள் இனத்திற்கே தமிழன் கோடரியாய்
 சங்க மிடுஞ்சிரிதம் சாடிவா தைப்பாவாய்!

(நிலமகள் காவியம் - புதியபாரதி, நம்நாடு, 13.03.1997)

இப்பாடலில், எதுகைகள் மெய்யெழுத்துப் பெற்று வந்தி ருத்தலைக் காண்க.

(இ) பற்றுக பற்றற்றான் பற்றினை அப்பற்றைப்
 பற்றுக பற்று விடற்கு.

இத் திருக்குறளின் முதலடியில் முதல் மூன்று சீர்களும் எதுகை பெற்று வந்தன.

ஓர் அடியில் முதல் இரண்டு சீர்களும் எதுகை பெற அமைப்பது இணையெதுகை எனப்படும்.

முதலாவது சீரும் மூன்றாவது சீரும் எதுகை பெறின், அது பொழிப்பெதுகை எனப்படும்.

எல்லாச் சீர்களும் எதுகையானால், அது சீரெதுகை அல்லது முற்றெதுகை என அழைக்கப்படும்.

1.7 பாவின் வகை

சங்க காலத்திலும் அதற்கு முற்பட்ட காலத்திலும் நால் வகைப் பாடல்கள் பெருவழக்கில் இருந்தன. அவை ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா, வெண்பாஎனப்படுவன.

ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே
என்பது தொல்காப்பியம்.

(தொல்: செய் - 101)

1.7.1 ஆசிரியப்பா

பொது இலக்கணம்:

1. அடிகள் நான்கு சீர்களைக் கொண்டிருக்கும்.
2. சீர்கள் பொதுவாக இயற்சீராகவும் ஆசிரிய உரிச்சீராகவும் அமையும். சிறுபான்மை, பிற சீர்களும் வருவதுண்டு.
3. நேரோன்றாசிரியத் தளையும், நிரையொன்றாசிரியத் தளையும் பெற்று வரும். சிறுபான்மை பிற தளைகளும் தாங்கி வரும்.
4. ஏ, ஓ, என், ஈ, ஆ, ஐ என்றவற்றுள் ஒன்றினை இறுதியில்

கொண்டு முடியும்.

5. ஆகக் குறைந்தது மூன்று அடிகளும், ஆகக் கூடியது ஆயிரம் அடிகளும், அளவு எல்லைகளாகும்.

ஆசிரியர் விளக்குவதுபோல, பொருள்களை அறிவித்து நிற்பதால், ஆசிரியப்பா ஆயிற்று. அகவலோசை பெற்று வருவதால், இஃது அகவல் என்றும் அழைக்கப்படும்.

அடிநிலையால் ஆசிரியப்பா நான்கு வகைப்படும்.

1.7.1.1 நேரிசை ஆசிரியப்பா :

சற்றயலடி (இறுதிக்கு முந்திய அடி) மூன்று சீரால் முடிவது. நேரிய இசையும் நேரிய சொல்லும் பெற்று வருதலால் நேரிசை எனப்பட்டது. நேர் - நுண்மை. இசை - ஒசை, சொல்.

உதாரணம்:

பைங்காற் கொக்கின் புன்புறத் தன்ன
குண்டுநீர் ஆம்பலும் கூம்பின இனியே
வந்தன்று வாழியோ மாலை
ஒருதான் அன்றே கங்குலும் உடைத்தே.

(குறுந்தொகை 122)

17.1.2 இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா :

முதல் அடியும் சற்றடியும் நாற்சீர் பெற்று இடை அடிகள் சீர் குறைந்து வருவது. இது குறள், சிந்து என்னும் இருவகைக் குறள் அடிகளையும் இடையிற் பெற்று வருவதால் இணைக் குறள் எனப்பட்டது.

உதாரணம்:

நீரின் தண்மையும் தீயின் வெம்மையும்
சாரச் சார்ந்தது
தீரத் தீரும்
சாரல் நாடன் கேண்மை
சாரச் சாரச் சார்ந்து
தீரத் தீரத் தீர்பொல் லாதே.

(யாப்பருங்கலக்காரிகை)

17.1.3 நிலைமண்டல ஆசிரியப்பா :

எல்லா அடிகளும் நாற்சீரால் ஆகிவருவது. நிலை - நின்ற வாரே நிற்றல், அளவாக வருதல். மண்டலம் - நாற்சீர் அடி. அளவொத்த நாற்சீரடியால் வருதல் பற்றி நிலைமண்டலம்

எனப்பட்டது. இது நிலை மண்டிலம் எனவும் வழங்கும்.

உதாரணம் :

மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி மாலை
கோவலன் வாங்கிக் கணி தண்ணொடு
மணமனை புக்கு மாதவி தண்ணொடு
அணைவறு வைகலின் அயர்ந்தனன் மயங்கி
விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆயினன்
வடுநீங்கு சிறப்பின் மனையகம் மறந்தென்.
(சிலப்பதிகாரம் - அரங்கேற்று காதை.)

17.1.4 அடிமறிமண்டல ஆசிரியப்பா :

முதல், நடு, இறுதியாக மாற்றி உச்சரிப்பினும் அடிகள் யாவும் ஒசையும் பொருளும் பிழையாது ஒத்து வருதல். அதாவது, ஒவ்வொரு அடியையும் தனித்தனியாகக் கொள்ளினும் அடி மாறிக்கொள்ளினும் பொருள் தரும் வகையில் யாத்தல். மறிதல் - மடங்குதல், திரும்புதல்.

உதாரணம் :

கூரம் பன்ன குறிக்கோ ஸானே
சோரா ஷுக்கத் துணிவுள் ஸானே
பேரார் தமிழ் ழும்பெறு வானே
வீரன் எங்கள் பிரபா கானே!

1.7.2 வஞ்சிப்பா

பொது இலக்கணம் :

1. அடிகள் இரண்டு அல்லது மூன்று சீர்களைக் கொண்டிருக்கும். அதாவது, அடிகள் குறளடியாக அல்லது சிந்தடியாக அமையும்.

2. வஞ்சியுரிச்சீர் (கனிச்சீர்) பெற்று வரும்.

3. ஒன்றிய வஞ்சித் தளை (கனிச்சீர் முன் நிறையசை வருவது), ஒன்றா வஞ்சித்தளை (கனிச்சீர் முன் நேரசை வருவது) இதன் தளைகளாகும்.

4. தனிச்சொல் பெற்றும் பெறாமலும் வரும்.

5. தனிச்சொல் பெறின் ஆசிரியச்சுரிதகத்தால் முடியும்.

6. அதாவது, குறள், சிந்தடி அல்லாத அடிகளையும் பெறும்.

சுரிதகம் கலிப்பாவுக்கு உரிய உறுப்பு. சுரிதகம் என்பது சுருக்கிக் கூறுவது. இவ்விதம் தனக்குரிய குறளாடி, சிந்தடி என்றில்லாது, பிற பாக்களுக்குரிய அடிகளையும் பெற்று வருவதால், இது வஞ்சிப்பா எனப்பட்டது. வஞ்சி - வஞ்சம் புரிதல். பிற பாவடிகளைத் தாங்கித் தனக்குரியது போல நிற்கும் வஞ்சம் உடையது. இதன் ஒசை, தூங்கல் ஒசை எனப் படும். எழுச்சியும் வேகமும் இல்லாது தூங்கிச் செல்லும் ஒசை. தூங்கல் - சோர்வு, மந்தம்.

வஞ்சிப்பா, குறளாடி வஞ்சிப்பா எனவும் சிந்தடி வஞ்சிப்பா எனவும் இருவகைப்படும்.

உதாரணம்:

(1) சுறுமறிவன துறையெல்லாம்
இறவீன்பன வில்லெல்லாம்
மீன்றிரிவன கிடங்கெல்லாம்
எனவாங்கு,
தண்பனை தழிலை விருக்கை
மன்கெழு செங்கோன் மன்னன் ஊரே.

இது குறள் அடியால் வந்த வஞ்சிப்பா. தனிச்சொல்லின் பின், ஆசிரிய அடிகள் வந்தமை காணக.

(2) தொன்னலத்தின் புலம்பலைப்பத் தொடித்தோண்மேற் பன்னலத்த பலந்தொலையப் பரிவெய்தி
என்னலத்தகை இதுவென்னென எழில்காட்டிச்
சொன்னலத்தகைப் பொருள்கருத்தினிற் சிறந்தாங்கு)
எனப்பெரிதும்,
கலங்கரூர் எய்தி விடுப்பவுஞ்
சிலம்பிடைச் செலவுஞ் சேணிவந் தற்றே.

இது சிந்தடிகள் பெற்று வந்த வஞ்சிப்பா.

இனி, தனிச்சொல் பெற்று ஆசிரியச் சுரிதகத்தால் முடியாத வஞ்சிப்பா இனங்களும் உள்ளன.

குறளாடி நான்கு மட்டும் கொண்டு முடிவது வஞ்சித்துறை என்றும், ஒருபொருள் பற்றி நான்கு-நான்கு குறளாடிகள் கொண்டு மூன்று செய்யுள் வருவது வஞ்சித்தாழிசை என்றும், சிந்தடி நான்கு பெற்று வருவது வஞ்சி விருத்தம் என்றும் பெயர் பெறுவன.

1.7.3 வெண்பா

பொது இலக்கணம் :

1. நான்கு அடிகளால் வரும். முதல் மூன்று அடிகள் நான்கு சீர்களைக் கொண்டிருக்க, நான்காவது அடி மூன்று சீர்களைக் கொண்டு (சிந்தடியைக் கொண்டு) முடியும்.
2. வெண்பா, உரிச்சீர்களும் வெண்டளைகளும் பெற்று வரும்.
3. ஈற்றடி, ஈற்றுச்சீர் நேர் (நாள்), நிரை (மலர்), நேர்பு (காசு), நிரைபு (பிறப்பு) என்னும் ஓரசைச்சீர் வாய்ப்பாடு களில் முடியும்.
4. பொழிப்பு மோனை (முதற் சீரும் மூன்றாவது சீரும் மோனை பெறுதல்) பொது வழக்கு.
5. ஒரே எதுகை பெற்றும் பல எதுகை பெற்றும் வரும்.

வெண்பா என்பது வெண்ணிறம் போன்ற இயல்பு கையது. வெண்ணிறம் வேறு நிறம் கலந்தால் கெடுதல் போல, வெண்பாவும் பிற தளைகலந்துவரின் ஓசை கெடும். வெண்பாவின் ஓசை செப்பலோசை எனப்படும்.

வெண்பா, ஐந்து வகைப்படும். அவை, குறள் வெண்பா, சிந்தியல் வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, பங்கொடை வெண்பா என்பன.

1.7.3.1 குறள் வெண்பா:

வெண்பாவுக்குரிய பொது இலக்கணம் யாவும் பெற்று, இரண்டு அடிகளில் வரும். குறள் - குறுகியது. பாக்கள் யாவற்றிலும் குறுகிய தன்மை பற்றிக் குறள் எனப்பட்டது.

உதாரணம் :

இனிய உளவாக இன்னாத கூறல்
களியிருப்பக் காய்கவர்ந் தற்று.

(திருக்குறள் 10 : 10)

திருக்குறளிலுள்ள 1330 பாக்களும் குறள் வெண்பாக் களேயாம்.

1.7.3.2 சிந்தியல் வெண்பா :

இது மூன்று அடிகளில் வரும். குறளிலும் சிறிது நெடியது

பற்றிச் சிந்தியல் எனப்பட்டது.

உதாரணம் :

ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்
காவிரி நாடன் திகிரிபோல் பொன்கோட்டு
மேரு வலந்திரத லான்.

(சிலப்பதிகாரம் - மங்கல வாழ்த்து)

1.7.3.3 நேரிசை வெண்பா :

நான்கு அடிகளில் வரும். அவை நான்கும் ஓர் எதுகை
பெற்றேனும், முன் இரண்டு அடிகள் ஓர் எதுகையும், பின்
இரண்டு அடிகள் வேறு எதுகையும் பெற்றேனும் வரும்.

இரண்டாம் அடியின் இறுதிச்சீர் முன் இரண்டு அடிகளின்
எதுகையைப் பெறும். தக்க ஒசையும் தக்க சொற்களும் பெற்று
வருதலால் நேரிசை எனப்பட்டது. நேர் - தலைமை, மிகுதி,
நுண்மை. இசை - ஒசை, சொல்.

உதாரணம் :

காதல் கவறாடல் கள்ளுண்டல் பொய்மொழிதல்
ஈதல் மறுத்தல் இவைகண்டாய் - போதில்
சினையாமை வைகும் திருநாடா செம்மை
நினையாமை பூண்டார் நெறி.

(நளவெண்பா)

1.7.3.4 இன்னிசை வெண்பா :

நேரிசை வெண்பா போலவே நான்கு அடிகளில் வரும்.
எனின், அவை நான்கும் ஓர் எதுகை பெறுதல் இதன் சிறப்பு
இயல்பு. தனிச்சொல் பெற்றும் பெறாமலும் வரும்.

தனிச்சொல், நேரிசை வெண்பாவில் வருதல்போல்,
இரண்டாம் அடியின் இறுதியிலேதான் வர வேண்டும் என்
னும் நியதியுமில்லை. அஃது எந்த அடியிலும் வரலாம்.
எல்லா அடிகளும் தனிச்சொல் பெறுதலும் உண்டு. தனிச்
சொல் பெற்று வரும் இன்னிசை வெண்பாவில் அடிதோறும்
எதுகை பெறும் நியதியும் மாறுபடும்.

இதில் நெகிழ்வும் மென்மையும் உடைய ஒசையும்
இனிய சொற்களும் வருதல் பற்றி, இன்னிசை வெண்பா
எனப்பட்டது.

உதாரணம் :

(அ) வைகலும் வைகல் வரக்கண்டு மங்துணரார்
 வைகலும் வைகலை வைகும் என்றின்புறுவார்
 வைகலும் வைகற்றம் வாழ்நாள்மேல் வைகுதல்
 வைகலை வைத்துணரா தார்.

(நாலடியார்)

(ஆ) வளம்பட வேண்டாதார் யார்யாரும் இல்லை
 அளந்தன போக அவரவ ராற்றான்
 விளங்காய் திரட்டினார் இல்லை - களங்களியைக்
 காரெனச்செய் தாரும் இலர்.

(நாலடியார்)

1.7.3.5 பஃபோடை வெண்பா :

இஃது, ஐந்து முதல் பன்னிரண்டு அடிகள்வரை பெற்று
 வரும். பல தொடை பெறுவதால், பஃபோடை என்றாயது.
 பல் + தொடை = பஃபோடை; பல தொடை என்றது ஐந்து
 முதலிய அடிகளை; அடிகள் தனிச்சொல் பெற்றும் பெறா
 மலும் வரும்.

உதாரணம் :

சேற்றுக்கால் நீலம் செருவென்ற வேந்தன்மேல்
 கூற்றுறும் மொய்ம்பிற் பகழி பொருகயற்
 நோற்றம் தொழில்வடிவு தம்முட் தடுமாற்றம்
 வேற்றுமை இன்றியே ஒத்தன மாவடர்
 ஆற்றுக்கா லாட்டியர் கண்.

1.7.4.1 கவிப்பா

பொது இலக்கணம்

1. தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் முதலிய உறுப்பு
 களைப் பெற்று வரும்.

2. தரவு, தாழிசைகள் பெரிதும் புளிமாங்காய்ச் சீரும்,
 கருவிளங்காய்ச் சீரும் பெறும்.

3. தரவு, தாழிசைக்கு உரிய அடிகள்நாற்சீர் பெற்று வரும்.

4. தளை, கலித்தளையாகும் (காய்ச்சீர் முன் நிரைவருவது)

5. சுரிதகம், ஆசிரியப்பாவுக்கும் வெண்பாவுக்கும் உரிய
 சீர்களைப் பெறும்.

கவிப்பா என்றால், எழுச்சியுள்ள செய்யுள் என்று
 பொருள். இது பொருளாலும் இசையினாலும் பொலிவும்

வேகமும் உடையது. கலி - எழுச்சி, பொலிவு, வேகம்.

இதன் ஓசை துள்ளல் ஓசை எனப்படும். துள்ளல் ஓசை - துள்ளச் சொல்லும் ஓசை. அதாவது, ஒழுங்கின்றி இடையிடையே உயர்ந்து செல்லும் ஓசை அல்லது இசை.

தரவு என்பது மற்றைய உறுப்பின் பொருளைத் தொகுத்துத் தருவது. அதனால் கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பாக இது வரும். பொதுவாக மூன்று அடிகள் பெற்று வரும்.

தாழிசை யாவது, தாழ்ந்து வரும் ஓசையினையும், தரவி னும் குறைந்த அடிகளையும் கொண்டு, கலிப்பாவின் இரண்டாவது உறுப்பாய் வருவது. பொதுவாக, இவ்விரண்டு - இவ்விரண்டு அடிகள் பெற்று வரும். இடையிலே நிற்பதால் இதற்கு, இடைநிலைப் பாட்டு என்று பெயர்.

தனிச்சொல் என்பது, தனியே சொல்லப்படுவது. இஃது ஒற்றைச் சீராக நிற்கும். தனியாக நிற்பதால் தனிநிலை என்றும், விட்டு இசைக்கப்படுவதால் விட்டிசை என்றும் பெயர் பெறும். இது தாழிசைக்கும் சுரிதகத்துக்கும் இடையில் நிற்கும்.

சுரிதகம் என்பது தனிச்சொல்லைத் தொடர்ந்து, ஆசிரியப் பாவாக அல்லது வெண்பாவாக வந்து, கலிப்பாவின் இறுதி உறுப்பாய் முடிவது. சுரிதகம் - நலிந்து உச்சரிக்கப்படுவது. நலிதல் - சுரிதல் அல்லது மெலிதல். ஓசை வேகம் மெலிதலால் சுரிதகம் எனப்பட்டது. ஈற்றில் வைக்கப்படுவதால் வைப்பு என்றும் உள்ளறுப்பின் பொருள் அனைத்தையும் சுருக்கி அல்லது அடக்கிக் கூறுவதால் அடக்கியல் என்றும் இது வழங்கப்பெறும்.

உதாரணம்:

தரவு:

ஆண்டாண்டு காலமதாய் ஆண்டதமிழ்ப் பேரினத்தை வேண்டுமென்றே வீழ்த்திவிடும் வீண்டினைப்பால் திட்டமிட்டு நீண்டபகை தூண்டிவிட்டார் நீதியற்ற சிங்களவர்.

தாழிசை:

சிங்களரைத் தமிழர்வாழ் தேசமண்ணிற் குடிவைத்தார் சிங்களத்தை ஆளவைத்துச் செந்தமிழைத் தாழவிட்டார்;

பாரபட்சம் பதவிகளில் அபிவிருத்திப் பாடுகளில்
பாரபட்சம் கல்வியினில் பாராட்டிற் பாலிப்பில்;

சன்நாய கத்திறமும் சத்தியமும் சாயவிட்டார்
மனிதாபப் புத்தபிரான் மந்திரமும் மாயவிட்டார்;

ஆகையினால்,

சுரிதகம்:

பொறுத்தது போதும் எனவே பொங்கித்
தாங்கிய படையுடன் தமிழர்
வேங்கைக் ளாயினர் விடுதலை பெறவே.

இது, பொதுவான கவிப்பா வடிவம். இதற்கு நேரிசையாத் தாழிசைக் கவிப்பா என்று பெயர். நேரிசையொத்தாழிசைக் கவிப்பாவில், ஒரு தரவு, மூன்று தாழிசை, தனிச் சொல், சுரிதகம் என்பன முறையாகப் பொருந்தி நிற்கும். இவ்வகைக் கவிப்பாவையும் பிற ஒத்தாழிசைக் கவிப்பாவின் வடிவங்களையும் கவித்தொகை என்னும் நூலிற் பரக்கக் காணலாம்.

1.7.4.2 பிற கவிப்பா வடிவங்கள்

காலப்போக்கில் ஒத்தாழிசை முறையைப் புலவர்கள் மாற்றியதன் விளைவாகக் கவிப்பாவில் பல வடிவங்கள் தோன்றலாயின. தரவு, தாழிசை ஆகியகவிப்பா உறுப்புகளை அடி அளவில் முழுமையாக்கித்தனிப் பாடல்களாக இயற்றும் முறை வளர்ந்தது.

1.7.4.2.1 கொச்சகக் கவிப்பா

தரவு தனித்தும் தாழிசையுடன் பொருந்தியும் மயங்கியும் வருமாயின் அது கொச்சகம் எனப் பெயர் பெறும். இது மகளிர் உடைபோலச் சிறிதும் பெரிதும் சமமுமாகிய உறுப்புகள் அடுக்கப்பட்டு நிற்றலால் கொச்சகம் எனப்பட்டது. கொச்சகம் - சேலைத் தலைப்பினைக் கொய்து கூட்டும் அடுக்கு அல்லது மடிப்பு. இக்காலத்தில் இது கொய்யகம் எனப்படும்.

தரவு நாலடி பெற்றுத் தனித்து வருமாயின் அது நாலடித்தரவுக் கொச்சகக் கவிப்பா என்றும் ஆறடி பெற்று வருமாயின் ஆறடித் தரவுக் கொச்சகக் கவிப்பா என்றும் அழைக்கப்படும்.

மாணிக்கவாசகப் பெருமான் திருவாசகத்தில் இவ்வடிவத் தைப் பல இடங்களிற் பயன்படுத்தி இருப்பதைக் காணலாம். திருச்சாழல் வாசகத்தில் வரும் நாலடித்தரவுக் கொச்சகக் கலிப்பாக்களில் ஒன்று பின் வருமாறு :

பூசுவதும் வெண்ணீரு பூண்பதுவும் பொங்கரவும்
பேசுவதும் திருவாயால் மறைபோலும் காணேம
பூசுவதும் பேசுவதும் பூண்பதுவும் கொண்டென்னை
ஈசனவன் எவ்வுயிர்க்கும் இயல்பானான் சாழலோ.

1.7.4.2.2 கலித்தாழிசை

இவ்வளவுதான் என்னும் அடிவரையறையின்றி, அளவினால் ஒத்தும் ஒவ்வாதும் வந்து, ஈற்றடிமட்டும் நீண்டு இசைக் குமாயின், அது கலித்தாழிசை எனப்படும்.

உதாரணம் :

- (1) வாள்வரி வேங்கை வழங்கும் சிறுபெந்தியைங்
கேள்வரும் போழ்தில் எழால்வாழி வெண்திங்கள்
கேள்வரும் போழ்தில் எழாதாய்க் குறாலியரோ
நீள்வரி நாகத் தெயிரே வாழி வெண்திங்காள்.
(யாப்பருங்கலக் காரிகை)

இது, முதல் மூன்று அடியும் அளவினால் ஒத்துநிற்க, இறுதியடி நீண்டு வந்த கலித்தாழிசை. முதல் மூன்று அடியும் நாற்சீரும் (அளவடியும்) ஈற்றடி ஐந்து சீரும் (நெடிலடியும்) பெற்றன.

- (2) பூண்ட பறையைறயப் பூத மருளா
நீண்ட சடையான் ஆடுமே
நீண்ட சடையான் ஆடும் என்ப
மாண்ட சாயல் மலைகள் காணவே காணவே.
(யாப்பருங்கலக் காரிகை)

இது, முதல் மூன்று அடியும் அளவின்றி வர, ஈற்றடி நீண்டு வந்த கலித்தாழிசை.

முதலாவது அடி நாற்சீரும் (அளவடி) இரண்டாவது அடி முச்சீரும் (சிந்தடி), மூன்றாவது அடி நாற்சீரும் (அளவடி) இறுதியடி ஐந்து சீரும் (நெடிலடி) பெற்று வந்தன.

1.7.4.2.3 கலித்துறை

மற்றுமொருவகைக் கலிப்பா, கலித்துறை எனப்படும்.

இது சீராலும் அடியாலும் கலித்தாழிசைக்கு மாறானது. கலித்தாழிசையில் சீர், அடி வரையறை இல்லை எனக் கண்டோம்.

கலித்துறையில் சீர், அடி வரையறை உண்டு. அடியின் தொகை நான்கு; ஒவ்வொன்றும் நெடிலடியாக அமைதல் வேண்டும்;. அதாவது, கலித்துறை ஐந்துசீரால் ஆக்கப்பெற்ற நான்கு அடிகளைக் கொண்டதாக அமையும்.

உதாரணம் :

யானே பொய்யென் ணெஞ்சும்பொய் யென்னன்பும் பொய் ஆணால் வினையேன் அழுதாலுண்ணைப் பெறலாமே தேனே அழுதே கரும்பின் தெளிவே தித்திக்கும் மானே அருளாய் அடியேன் உணைவந் துறுமாறே.

(திருவாசகம்: திருச்சதகம்)

1.7.4.2.4 கட்டளைக் கலித்துறை

ஐந்தாவது சீர் மட்டும் கூவிளங்காய் அல்லது கருவிளங்காய் வாய்ப்பாடுகளில் வந்து, வெண்டளை பொருந்தி நிற்கும் கலித்துறை, கட்டளைக் கலித்துறை எனப்படும். கலித்துறை போலவே இஃதும், ஒவ்வொன்றும் ஐந்து சீரைக் கொண்ட நான்கு அடிகளைப் (நெடிலடிகளை) பெற்று வரும். அத்துடன் ஈற்றடி இறுதிச்சீர், ஏகாரத்தால் முடிதலும் வேண்டும். நேரசை முதலாகத் தொடங்கும் அடி, 16 எழுத்து களையும், நிரையசை முதலாகத் தொடங்கும் அடி, 17 எழுத்து களையும் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பது அளவு விதி. கட்டளை - அளவு. பெயர்க்காரணமும் இதனால் விளங்கும்.

உதாரணம்:

நிதமருள் தேவியை நின்மலத் தாயினை நீள்வினைகள் பதமுறச் செய்துயிர் யாவையும் ஓம்பும் பராக்கதியை நிதியென வேத்தியே நிதமும் தங்கம்மா நெஞ்சிருத்தி அதிநலத் தொண்டுகள் ஆற்றி அருள்வலம் வந்தனரோ.

(தங்கம்மா நான்மணி மாலை)

இதில் அடிகள் நிரையசையில் தொடங்குவதால், ஒவ்வொன்றிலும் 17 எழுத்துகள் வந்திருப்பதைக் காணலாம். எழுத்துகளை எண்ணும் பொழுது, மெய்யெழுத்துகள் (ஒற்றெழுத்துகள்) கணக்கில் எடுக்கப்படுவதில்லை என பதைக் கவனிக்க.

1.7.4.2.5 கலிவெண்பா

கலிப்பா, வேறு தளை கலந்து, இசை மட்டும் தனக்குரிய துள்ளல் இசையாகவேனும், முற்றும் வெண்டளையாக வேனும் வந்து, சிந்தடியால் (முச்சீர் அடியால்) முடியுமாயின், அது கலிவெண்பா எனப்படும். வெண்கலி எனவும் இது வழங்கப்பெறும்.

வேறு தளை கலந்து வரும் கலிவெண்பாவிலே கலித் தளையே பெரும்பாலும் வரும். முற்றும் வெண்டளை (காய் முன் நேர்) பொருந்தி வரும் கலிவெண்பாவிலே நிரைமுதல் வெண்சீர் பெரும்பாலும் வரும். எவ்விதம் வரினும், வெண்பா போலவே முடிவதால், இது கலிவெண்பா எனப்பட்டது.

உதாரணம் :

சுடர்த்தொழிலை கேளாய் தெருவில்நாம் ஆடும்
மணற்சிற்றில் காலிற் சிதையா அடைச்சிய
கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டோடி
நோதக்க செய்யும் சிறுபட்டி மேலோர்நாள்
அன்னையும் யானும் இருந்தேமா இல்லிரே
உண்ணுநீர் வேட்டேன் எனவந்தாற் கன்னை
அடர்பொற் சிரகத்தால் வாக்கிச் சுடரிழாய்
உண்ணுநீர் ஊட்டிவா என்றாள் எனயானுந்
தன்னை யறியாது சென்றேன்மற் றென்னை
வளைமுன்கை பற்றி நலியத் தெருமந்திட(டு)
அன்னா இவ்வெளாருவன் செய்ததுகாண் என்றேனா
அன்னை அலறிப் படர்தரத் தன்னையான்
உண்ணுநீர் விக்கினா னென்றேனா அன்னையுந்
தன்னைப் புறம்பழித்து நீவமற் றென்னைக்
கடைக்கணாற் கொல்வான்போல் நோக்கி நகைக்கூட்டஞ்
செய்தானக் கள்வன் மகன்.

(கலித்தொகை 51)

இது, முற்றும் வெண்டளையே தழுவிவந்த கலி வெண்பா. மேலோட்டமாகக் கலிவெண்பா, பங்கொடை வெண்பா போலத் தோன்றினும் இரண்டுக்குமுள்ள வேறு பாட்டைக் கவனித்தல் வேண்டும்.

கலிவெண்பா, துள்ளலிசை தரும் சீர்களைப் பெரிதும் தழுவி, எதுகை மோனை முதலிய தொடை நியமமின்றிப்பல அடிகளில் வரும். பங்கொடை வெண்பா, செப்பலோசை

தழுவி, எதுகை மோனை நியமம் பெற்றுப் பல அடிகளில் வரும்.

1.7.4.2.6 கலிவிருத்தம்

இயற்சீர் வெண்டளையேனும், ஆசிரியத் தளையேனும் பெற்று, துள்ளலோசையுடன் ஒவ்வொன்றும் நாற்சீர் கொண்ட நான்கு அடிகளாலாகும் பாடல் கலிவிருத்தம் எனப்படும்.

உதாரணம்:

- (1) ஆயமா நாகர்தா மாழியா னேயலாற்
காயமா னாயினா னேவனோ காவலா
நீயமா வோர்தியா னேருமா ரீசனா
மாயமா னாயினான் மாயமா னேயினான்.

(இராமாவதாரம்)

இங்கு, இயற்சீர் வெண்டளைதழுவி வந்த கலிவிருத்தம்.

- (2) கொடியொடு குடையிடை மிடைவன விருஞ்செய்
முடியொடு சுடர்குழை முழைவெயி லொளிசெய்
அடியொடு புணைகழு லரசிரை படையைழ
இடையிடை யிரவொடு பகலிசை வனவே.

(குளாமணி)

இது நிரையொன்றாசிரியத் தளை தழுவி வந்த கலி விருத்தம்.

கலித்துறை, கட்டளைக் கலித்துறை, கலிவிருத்தம் முதலியன சங்க காலத்தின் பின்னர் வளர்ச்சியுற்ற கலிப்பா வடிவங்களாகும்.

1.7.5 விருத்தப்பா

பொது இலக்கணம்

1. ஓர் அடியில், ஆறு அல்லது அதற்குக் கூடிய சீர்களைப் பெற்று வரும். அதாவது, அடிகள் கழிநெடிலாக இருத்தல் வேண்டும்.

2. சீர்களின் தெரிவில் அதிக சுதந்திரம் உண்டு. எனினும் எவ்வகைச் சீரைத் தெரியினும், அவை அளவினால் ஒத்து இருத்தல் வேண்டும்.

3. ஒரு செய்யுள் நான்கு கழிநெடில் அடிகளை மட்டும் பெறும்.

விருத்தப்பா, சங்க காலத்தின், ஓன் விருத்தி பெற்ற பாடல் வகைகளுள் ஒன்று. ஆசிரியப்பாவின் இயல்புகளைப் பெரிதும் கொண்டிருப்பதால், இஃகை ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் அழைப்பார்.

விருத்தங்கள் பலவகைப்படும். முக்கியமாக, விதம் விதமாக மாறிமாறிச் சீர் தொடுக்கப்படுவதனால், சீர்களின் எண்ணிக்கையை வைத்து, (1) அறுசீர் விருத்தம், (2) எழுசீர் விருத்தம், (3) எண்சீர் விருத்தம் என, விருத்தங்கள் வகைப் படுத்தப்படும்.

1.7.5.1 அறுசீர் விருத்தம்

மிதித்தது மெல்ல மெல்ல வெறித்தது வெருவி மீதில் குதித்தது செவியை நீட்டிக் குரபத உரத்தில் கூட்டி உதித்தெழும் ஊதை உள்ளம் என்றிவை உருவச் செல்லும் கதிக்கொரு கதியம் வேறே காட்டிய(து) ஒத்த தன்றே.
(கம்பராமாயணம்)

இஃதில், ஒவ்வொரு அடியிலும் அறுசீர்கள் வந்துள்ளன. சீர்களிலும், ஓர் ஒழுங்கு முறை இருப்பதைக் கவனிக்கலாம். மூன்றாவது சீரும் ஆறாவது சீரும் தேமாவாய் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இஃது, இவ்வகை அறுசீர் விருத்தத்துக்குப் பொது விதியாகும். (இவ்வகை என்றதனால் அறுசீர் விருத்தங்களையும் பலவகையாகப் பாடலாம் என்பதனை உணர்க.) பொழிப்பு மோனை, அடியெதுகைத் தொடை முதலியவற்றையும் கவனிக்க.

1.7.5.2 எழுசீர் விருத்தம்

நெற்றியின் கண்ணர் நால்பெருந் தோளர்
நீற்னி மேனியர் அனேகர்
பெற்றம்மேல் கொண்ட தம்பிரான் அடியார்
பிஞ்ஞூகன் தன்னருள் பெறுவார்
மற்றவர்க் கெல்லாம் தலைமையாம் பணியும்
மலர்க்கையில் சுரிகையும் பிரம்பும்
கற்றைவார் சடையாள் அருளினால் பெற்றான்
காப்பதக் கயிலைமால் வரைதான்.

(பெரியபுராணம்)

இஃதில், ஒவ்வொரு அடியிலும் ஏழு சீர்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. நான்காம் ஏழாம் சீர்கள், மாவாகி (நேர் நேர், நிரை நேர்) நிற்பதைக் காணலாம். இவ்விதம் மற்றைய

சீர்களிலும் பின்பற்றப்பட்டிருக்கும் ஒழுங்குமுறையைக் கண்டறிக். எதுகை மோனைகளையும் கவனிக்க.

1.7.5.3 எண்சீர் விருத்தம்

ஓரூரும் ஒருகுலமும் இல்லா வென்னை
உங்கள்குலத் துள்ளோரில் ஓருவ னாக்கித
தேரூரும் அவர்மனைக்கே வளர்ந்த வென்னைச்
செம்பொன்மணி முடிகுட்டி யம்பு ராசி
நீரூரும் புவிபால் பலரும் போற்ற
நின்னினுஞ்சீர் பெறவைத்தாய் நினக்கே யன்றி
ஏரூரும் கதிர்முடியா யற்ற போரில்
யார்க்கினியென் உயிரனிப்ப(து) இயம்பு வாயே.
(பாரதம்)

இஃதில், ஒவ்வோர் அடியிலும் எட்டுச் சீர்கள் அமையுமாறு யாத்துளார். முதலாம், இரண்டாம், ஐந்தாம், ஆறாம் சீர்கள் காயாகவும், மூன்றாம், நான்காம், ஏழாம், எட்டாம் சீர்கள் மாவாகவும் வந்துள்ளன. நான்காம் சீரும் எட்டாம் சீரும் தேமாவாகவே வரவேண்டும் என்பது விதி. இறுதிச்சீர் ஏகாரத்தில் அல்லது ஒகாரத்தில் முடிவதும் வழக்கம்.

1.7.5.4 இரட்டை விருத்தம்

அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர் விருத்தங்கள் பாடப்படுவதே பொது வழக்கமாகும். ஒன்பது, பத்து, பதினொரு சீர்கள் பர்டுதல் பெருவழக்கன்று. எனினும் பன்னிருசீர் விருத்தத் தைப் பல புலவர்கள் யாத்துள்ளனர். இதுபோன்ற நெடு விருத்தங்கள் பெரிதும் இரட்டை விருத்தம் என வழங்கப்படும்.

இரட்டை விருத்தமாவது, முன்னர் வந்து ஒரு தூக்குற்று நின்ற அடிச் சந்தமே இரட்டி, பின்னும் வந்து ஒரடியாய் நிற்பது. தூக்காவது, அடிகளை இசையால் வரையறை செய்வது. இரட்டுதல் - இரண்டாகுதல்.

தெட்டிலே வலியமட மாதர்வாய் வெட்டிலே
சிற்றிடையிலே நடையிலே
சேலொத்த விழியிலே பாலொத்த மொழியிலே
சிறுபிழை நுதற் கீற்றிலே
பொட்டிலே அவர்கட்டு பட்டிலே புனைகந்த
பொடியிலே அடியில்மேற்

பூரித்த முலையிலே நிற்கின்ற நிலையிலே
 புந்தினை நுழையவிட்டு
 நெட்டிலே அலையாமல் அறிவிலே பொறையிலே
 நின்னடியார் கூட்டத்திலே
 நிலைபெற்ற அன்பிலே மலைவற்ற மெய்ஞ்ஞான
 ஞேயத்தி லேயுனிருதான்
 மட்டிலே மனதுசெல நினதருளும் அருள்வையோ
 வளமருவு தேவையாசே
 வரைராச ஞுக்கிருகண் மணியாய் உதித்தமலை
 வளர்காத லிப்பெண்ணுவையே.

(தாயுமானவர்)

இது, தெட்டிலே, வலியமட மாதர்வாய் வெட்டிலே,
 சிற்றிடையிலே, நடையிலே என்னும் முன்னடியால்
 நிறுத்திப் பெற்ற சந்தமே, பின்னும் சேலொத்த விழியிலே,
 பாலொத்த மொழியிலே, சிறுபிறை நுதற்கீற்றிலே என
 இரட்டி, பன்னிருசீர் கொண்ட ஒரடியாய் முடிவுற்ற ஆசிரிய
 விருத்தம். ஆக, இதில் நான்கு அடிகளே உள்ளன. எதுகைகள்
 அவற்றை இனங்காட்டி நிற்கின்றன.

விருத்தப்பா, கருத்துகளை எளிதாக விவரிக்க வாய்ப்
 பானது. அத்துடன் பலவகையான ஒசைவேறுபாடுகளுக்கும்
 உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளுக்கும் உகந்தது. அதனால், பெரும்
 புலவர்கள் காவியம் பாடுதற்கு இதனைப் பயன்படுத்தினர்.
 பாரதம், சீவகசிந்தாமணி, இராமாயணம், பெரியபூராணம்,
 சீறாப்புராணம், இரட்சணிய யாத்திரிகம் முதலிய காவியங்கள்
 விருத்தப் பாவினங்களாற் சிறப்பாகப் பாடப்பட்டுள்ளன.
 பிற பாவினங்களிலும் விருத்தம் இன்றுவரை பெருவழக்கில்
 இருந்துவருதற்குக் காரணம், அதன் நெகிழ்வான இயல்
 பெனின் மிகையாகாது.

1.7.6 நாட்டுப்பாடல் வடிவங்கள்

நாட்டுப்பாடல்களிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்ற சிந்து, கும்மி,
 தெம்மாங்கு முதலியன, தற்காலத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தை
 வளப்படுத்தும் செய்யுள் வடிவங்களாகும். இவ் வடிவங்களை நன்கு பயன்படுத்திப் பெயர் பெற்றவர், மகாகவி
 பாரதியார். அவரைத் தொடர்ந்து பல கவிஞர்கள் இவற்றையே கையாண்டு வருகின்றனர். இவை பெரிதும் இசைப்
 பாடல்கள். இவற்றைப் பாடுதற்கு, இலக்கண அறிவு அதிகம்

வேண்டியதில்லை. எனினும் சந்த உணர்வும், எதுகை மோனெ அறிவும் அவசியம் வேண்டப்படும் தகைமை களாகும்.

1.7.6.1 சிந்து

சிந்து, ஒருவகை இசைப்பாட்டைக் குறிக்கும். அதனைப் பாடிப்பாடி ஆடும் கூத்தும் சிந்து எனப்படும். காவடி ஆடிய வண்ணம் முருகனைப் பாடும் பாட்டு, காவடிச் சிந்து எனப் படும்.

உதாரணம்:

தொன்று நிகழ்ந்த தனைத்தும் உணர்ந்திடு

குழ்கலை வாணர்களும் - இவள்

என்று பிறந்தவள் என்றுணர் ராத

இயல்பின ஓமெங்கள் தாய்.

(பாரதியார்)

இஃது இரண்டு அடிகளாலானது. முதலாவது அடியில் அறுசீர்களும் ஒரு தனிச் சொல்லும், இரண்டாவது அடியில் ஏழு சீர்களும் உள்ளன. அடிகள், எதுகை பெற வேண்டும் என்பதும், சீர்கள் பொருத்தமான இடத்தில் மோனெ பெற வேண்டும் என்பதும் வழி. பொருத்தமான இடம் என்பது ஒசைஅழுத்தம் பெறும் இடம்.

இப்பாடவில் ஜிந்தாவது சீரில் அழுத்தம் விழுகின்றது. பிற சீர்கள் மோனெ பெறுவது சிறப்பியல்பு. காவடிச் சிந்தைத் தாளத்துக்கேற்ப பலவகையாக இயற்றலாம்.

மற்றுமொரு வடிவம் நொண்டிச் சிந்து. நொண்டி நாடகங் களிற் கையாண்டு பெயர் பெற்றமையால் இவ்வடிவம் நொண்டிச் சிந்து என வழங்கி வருகிறது.

உதாரணம்:

கற்பனைத் தேனிதழாள் - சுவைக்

காவியம் எனுமணிக் கொங்கையினாள்

சிற்பமு தற்கலைகள் - பல

தேமலர்க் காமெனத் திகழ்ந்திருப்பாள்

சொற்படு நயமறிவார் - ஆசை

தோய்ந்திடத் தொகுப்பதின் சுவையறிவார்

விற்பனைத் தமிழ்ப்புலவோர் - அந்த

மேலவர் நாவெவனும் மலர்ப்பதத்தாள்.

(பாரதியார்)

இது, நான்கு அடிகளில் ஆக்கப் பெற்ற நொண்டிச் சிந்து. ஒவ்வொரு அடியும், தனிச் சொல் பெற்று வந்தது. தாளம் தப்பாமல் பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வகைப் பாட்டுத் தாளத்துக்கு அமைய இருக்க வேண்டியது அவசியமாகும். எதுகைகளையும் மோனைகளையும் கவனிக்க.

1.7.6.2 கும்மி

கை கொட்டிப் பாடி ஆடுதல் கும்மி எனப்படும். சிந்து ஆண்கள் மத்தியிலும், கும்மி பெண்கள் மத்தியிலும் வளர்ந்த ஆடற் கலைகளாகும்.

உதாரணம்:

- (1) கும்மியடி பெண்ணே கும்மியடி குரு
நாதனைப் பாடிக் கும்மியடி
இம்மை மறுமைக்கும் எங்களை ஆட்கொண்ட
எழிலைப் பாடிக் கும்மியடி.
(யோகர் சவாமிகள் - நற்சிந்தனை)
- (2) பட்டங்கள் ஆள்வதும் சட்டங்கள் செய்வதும்
பாரினில் பெண்கள் நடத்த வந்தோம்
எட்டு மறிவினில் ஆணுக்கிங் கேபெண்
இளைப்பில்லைக் காணேன்று கும்மியடி.
(பாரதியார்)

1.7.6.3 தெம்மாங்கு

தெம்மாங்கும் ஒருவகை நாட்டுப்புற இசைப் பாடல் ஆகும். பெரிதும் இரண்டு அடிகளில் பாடல் அமையும். ஒவ்வொர் அடியும் நான்கு சீர்களைக் கொண்டிருக்கும். கோடிட் டுக் காட்டும் தனிச்சொல் பெற்றும் பெறாமலும் வரும்.

உதாரணம்:

வண்ணம் சிவப்பில்லை
வாய்பவளம் போலுமிலை
எண்ணம் அதையதுவாய்
எண்ணிக் களிக்கிறதே!

பள்ளிப் பருவத்திற்
பலகாலுங் கண்டிருந்தும்
துள்ளிக் குதிக்குதுளம்
தோகையவள் சாயலிலே!

ஏதோ நல்லெனான்றால்
எடுப்பட்டும் போகவுளம்
தீதேதுந் தேராத
சித்தப் பிரமையிதோ?

(கவிக் கற்பரசி : நாவற்குழியூர் நடராசன்)

இவையன்றி, தாலாட்டு, கப்பற்பாட்டு, வில்லுப் பாட்டு,
நலங்குப் பாட்டு, அரிவிப் பாட்டு, கொழுந்துப் பாட்டு, ஒப்
பாரி எனப் பலவிதமான நாட்டுப் பாடல் வடிவங்களும்
இன்று ஏட்டு இலக்கியங்களாகியுள்ளன.

புதிய வடிவங்களைக்கூட நாம் அமைக்கலாம். எவ் வடி
வத்தை ஆக்கினாலும் எடுத்துக் கொண்ட பொருளுக்கு இசை
வான் ஒசை ஒழுங்கிலும் தாள் அமைதியிலும் கவனம்
செலுத்துதல் வேண்டும்.

1.8 அணி இலக்கணம்

புலவர்கள், தாம் சொல்லவரும் பொருளைத் தெளிவாக வும் சுவையாகவும் சொல்வதற்குப் பலவகையான உத்தி முறைகளைச் செய்யுள்களிற் கையாள்வது வழக்கம். இவை செய்யுட் பொருளை அழகு செய்வன. அதனால் அணியென வழங்கப்படும். மகளிர்க்கு அணிகலன்கள் போல செய்யுஞ்குச் செய்யுள் அணிகள்.

செய்யுஞ்கு அணிகளாகும் உத்திமுறைகள் பலவகைப் படும். அவற்றுள் சில பின்வருமாறு :

1.8.1 இயல்பு நவிற்சியணி

இயல்பு - இயல்பாக இருக்கும் தன்மை. ஒரு பொருளின் அல்லது நிகழ்வின் இயல்பான அழகை அப்படியே எடுத்துக் கூறுவது இயல்பு நவிற்சியணி எனப்படும். நவிலுதல் - நவிற்றுதல் - சொல்லுதல். அதாவது, உள்ளதை உள்ளவாறு சொல்லுதல். இது அணிகள் எதுவும் அணியாது, இயல்பாகவே அழகாக இருக்கும் பெண்ணைப் போன்றது.

உதாரணம்:

- (1) வயலிடை யினிலே - செழுநீர் மடுக் கரையினிலே

அயல் எவரு மில்லை - தனியே
ஆறுதல் கொள்ளவந்தேன.

(பாரதியார்)

ஆறுதல் கொள்ள வந்த இடத்தைக் கற்பனைகள் எதுவும் இன்றி உள்ளவாறே விவரிக்கின்றார் பாரதியார். பாடலின் எளிமையே இயல்பான அழகாகி - அணியாகி நிற்கின்றது.

(2) வளவநின் புதல்வ ஆங்கோர்
மணிநெடுந் தேர்மேல் ஏறி
அளவில்தோத் தானை சூழ
அரசுலாந் தெருவில் போங்கால்
இளைய ஆண்கள்று தேர்க்கால்
இடைப் புகுந்து இறந்ததாக
தளர்வறும் இத்தாய் வந்து
விளைத்ததித் தன்மை என்றான்.

(பெரியபுராணம்)

இஃது, ஒரு நிகழ்ச்சி அறிவிப்பு. என் கன்றை உள்ள மைந்தன் தேர்க்காலினால் கொன்றான் என்று ஆராய்ச்சி மணியை அடிக்கின்றது பசு. மனுநீதிச் சோழனுக்கு நடந்ததை அமைச்சர் ஒளிவு மறைவின்றி எடுத்துரைக்கின்றார். அவ்விதம் சொல்கையில், உன் புதல்வன் நெடிய தேரில், சேனை புடைசூழ, தனக்குரிய தெருவிலே சென்றான். அப்பொழுது பசுக் கண்றுதானாக வந்து உள்மைந்தன் சென்ற தேர்க் காலிற் பட்டு இறந்தது என்று அரசகுமாரனில் தவறு இல்லை என்னும் கருத்தை வலியுறுத்தி மறையிடும் அமைச்சரின் மதிநுட்பமே கவிதைக்கு அழகு தருகின்றது.

இவ்விதமான இயல்பு நவிற்சியணி தன்மை நவிற்சியணி எனவும் வழங்கப்படும்.

1.8.2 உவமை அணி

ஒரு பொருளை விளக்குவதற்கு, அதனை இன்னொரு பொருளுடன் ஒப்பிடுவது, உவமை அணி. உவமித்தல் - ஒப்பிடுதல். விளக்கும் கைப்பொருள் உவமேயம் என்றும் அதற்கு உவமையாக எடுத்துக்கொண்ட பொருள் உவமானம் என்றும் வழங்கப் பெறும்.

கைப்பொருள் பலருக்குத் தெரியாது. அதனால், அதனை எல்லோருக்கும் தெரிந்த ஒன்றைக் கொண்டு விளக்குவது

புலவர்க்கு இயல்பு. அதாவது உவமானம் பலருக்கும் தெரிந்த ஒன்றாகவே பெரிதும் இருக்கும். மேலும் உவமேயத்தில் காணப்படும் இயல்பு உவமானத்தில் சிறந்து இருத்தல் வேண்டும்.

மதிபோன்ற முகம் என்னும் உவமைத் தொடரில் முகம் உவமேயம்; மதி உவமானம். வட்டம், வெண்மை, பிர்காசம் என்பன பொதுத்தன்மைகள். போன்ற என்பது உவமை உருபு. போல, ஒப்ப, ஒக்க, அன்ன, என்ன, அற்று என்பன பிற உவமை உருபுகள். இவ்விதம் உவமேயம், உவமானம், பொதுவான ஒப்பியல்பு, உவமை உருபு ஆகிய நான்கும் உள்ளதே உவமையணியாகும்.

உதாரணம்:

பத்தியில் வீடுகளாம் - வெள்ளைப்
பனிவரை போற்பல மாளிகையாம்

(பாஞ்சாலி சபதம்)

இதில் மாளிகை உவமேயம்; பனிவரை உவமானம்; வெண்மை, உயர்ச்சி என்பன பொது இயல்புகள்; போல் - உவமை உருபு.

சில சமயங்களில் உவமேயமோ உவமானமோ தொக்கு நிற்றலும் உண்டு. தொக்கு நிற்றலாவது வெளிப்படையாகத் தெரியாது மறைந்து நிற்றல்.

உதாரணம்:

அகழ்வாரைத் தாங்கும் நிலம்போலத் தம்மை
இகழ்வார்ப் பொறுத்தல் தலை.

(திருக்குறள் : 16:1)

இதில் மக்கள் என்னும் உவமேயம் தொக்கு நின்றது. மக்கள், தம்மை இகழ்வாரை, அகழ்வாரைத் தாங்கும் நிலம் போல, பொறுத்தல் தலை என்பது விரிவு. மக்களுக்கு நிலமும் இகழ்வாருக்கு அகழ்வாரும் உவமைகள்; பொறுமை பொதுத்தன்மை.

1.8.3 உள்ளுறை உவமம்

சங்க காலத்து அகப்பாடல்களில், காதல் விடயங்களைப் பெரிதும் உவமையாற் குறிப்பிடுவது வழக்கம். அதாவது, உவமேயமாகிய காதல் உணர்வு, காதல் நிகழ்வு போன்ற

வற்றை வெளிப்படையாகக் கூறாது அவற்றைப் பொருத் தமான உவமானங்களாற் புலவர்கள் உணர்த்துவர். இவ்வித உத்தி முறை உள்ளுறை உவமம் எனப்படும். உவமானத்துக்கு ஏற்ற உவமேயம் உள்ள உறைந்திருக்கின்றது என்பது பொருள்.

உதாரணம்:

யார்க்குபெநாந் துரைக்கோ யானே ஊர்கடல்
 ஒதஞ் சென்ற உப்புடைச் செறுவின்
 கொடுங்கழி மருங்கின் இரைவேட் டெமுந்த
 கருங்கால் குருகின் கோளுங்ந்து போகிய
 முடங்குபுற இறவின் மோவாய் ஏற்றை
 எறிதிரை தொகுத்த எக்கர் நெடுங்கோட்டுத்
 துறுகடல் தலைய தோடுபொதி தாழை
 வண்டுபடு வான்போது வெருஉந்
 துறைகெழு கொண்கன் துறந்தனன் எனவே.

(நந்தினன் 211)

கடல்நீர் ஓடிப் பரந்த உப்பளத்தில், உணவு தேடிச் சென்ற கரியகாலினையுடைய நாரையின் குறிக்குத் தப்பிப் பிழைத்த இறாமீன், மணல் மேடாகிய நெடிய கரையின் கண்ணே வளர்ந்து தலைசாய்ந்த இலைகள் பொருந்திய தாழையினு டைய வண்டுகள் மொய்க்கும் வெண்ணிறப் பூவை நோக்கி அதுவும் ஒரு நாரை என்று எண்ணி அஞ்சும். அத்தகையதுறை பொருந்திய கடற்கரைக்குத் தலைவனாகிய எனது தோழியின் காதலன், அவளைத் துறந்து சென்றுவிட்டான். அதனால் எனது தோழி படும் துயரத்தை எல்லாம், யான் யாரிடத்தில் கூறுவேன் என்பது இதன் பொருள்.

இது, தலைவன், தலைவியை மணங்கு செய்து கொள்ளாது, காலம் நீடித்ததால், விரைவில் மணம் புரிந்து கொள்ளுமாறு, உள்ளுறையாலே, தலையிடும் துன்பத்தைத் தலைவன் உணர, தோழி கூறியது.

நாரையின் வாய்க்குத் தப்பி ஓடிய இறாமீன், தாழும் பூவையும் நாரையெனக் கருதி அஞ்சும் என்பது உவமம். இதற்கு ஒத்த உவமேயப் பொருள், திருமணங்கு செய்யாது களவொழுக்கத்தில் நீண்ட காலம் நிற்பது குறித்து ஊரார் பழிசொல்கின்றனர்; அந்தப் பழிக்கு அஞ்சிய தலைவி, தனது தாயைக் கண்டவிடத்தும், அவளும் ஊரார்போலத் தமது

ஓழுக்கத்தைத் தூற்றுவாள் என நினைத்து வருந்துகின்றாள் என்பது.

காதற் பொருளன்றிப் பிறவகை உவமேயங்களைக் குறிப்பால் உணர்த்தவும் உள்ளுறை உவமத்தைப் பயன்படுத் தலாம். அவ்வித உத்திகள் பிறிதுமொழிதல் அணி, நுவலா நுவற்சி அணி, ஒட்டணி எனப் பலவகைப் பெயர்களால் வழங்கப்படும்.

1.8.4 எடுத்துக்காட்டு உவமை அணி

உவமை உருபு எதுவும் இல்லாது, உவமேயமும் உவமா னமும் வெளிப்படையாக விளங்கக் கூறுவது எடுத்துக்காட்டு உவமையணி எனப்படும்.

உதாரணம்:

அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு.

(திருக்குறள் 1:1)

எழுத்துக்கள் எல்லாம் அகரத்தை முதலாகக் கொண்டிருப் பதைப் போல, உலகத்து உயிர்கள் எல்லாம் இறைவனை முதலாகக் கொண்டிருக்கின்றன என்பது இதன் பொருள். எனின், போல என்னும் உருபு இத் திருக்குறளில் இல்லை. அதனை வருவித்தே பொருள் கொள்ளுதல் வேண்டும். இதுபோன்ற எடுத்துக்காட்டு உவமையணிகள் திருக்குறளில் ஏராளம் உள்ளன.

1.8.5 இல்பொருள் உவமை அணி

பொதுவாக எல்லோருக்கும் தெரிந்த ஒரு பொருளையே கைப்பொருளுக்கு உவமையாகக் கூறுவது வழக்கம். அதற்கு மாறாக, உலகில் இல்லாத ஒரு பொருளை உவமையாகவும் புலவர்கள் கூறுவதுண்டு. அவ்விதம் இல்லாத பொருளை உவமையாக்குவது இல்பொருள் உவமை எனப்படும்.

உதாரணம்: வானப் பூவன்ன வந்து தோன்றினாள்.

வானப் பூ என்று ஒன்று இல்லை. இல்லாத பொருள் ஒன்று பெண்ணுக்கு இங்கே உவமையாகக் கூறப்படுகின்றது.

1.8.6 உருவகம்

உவமேயத்துக்கும் உவமானத்துக்கும் உள்ள வேறு

பாட்டை மறைத்து, இரண்டும் ஒன்றே என்பது போலக் கூறுதல் உருவக அணியாகும். அதாவது, உவமானத்தின் தன்மை அப்படியே உவமேயத்தில் உண்டு; அது வேறு, இது வேறு அல்ல; இரண்டும் ஒன்றே எனக் கற்பிப்பது. அதனால் உருவகத்தில் உவமை உருபுகளுக்கு இடமில்லை.

மதி போன்ற முகம் என்னும் உவமையணி, உருபு கெட்டு உருவகத்தில் மதிமுகம் எனவரும். மதிமுகத்துக்கு, மதியாகிய முகம் என்று பொருள் கொள்ள வேண்டுமேயன்றி, மதிபோன்ற முகம் எனப் பொருள் கொள்ளலாகாது. ஆக, ஆகிய, ஆம் என்னும் உருபுகள் உருவக உருபுகளாகும். அவை தொக்கியும் தொகா மலும் வரும்.

உதாரணம்:

தொண்டைக் கனிவாய் துடிப்பச் சுடர்நுதல்மேல்
வெண்டாம் என்ன வியர்வரும்பக் - கெண்டைக்
கடைசிவப்ப நின்றாள் கழல்மன்னர் வெள்ளைக்
குடைசிவப்ப நின்றாள் கொடி.

(நளவெண்பா)

இதில், கனிவாய், சுடர்நுதல் என்பன உருவகங்கள். கெண்டை தமயந்தியின் கண்ணைக் குறிக்கும். எனின், அது கண்ணுடன் இணையாது தனித்து நிற்பதால், கெண்டைமீன் போன்ற கண் என்றும் கெண்டைமீன் ஆகிய கண் என்றும் இருவகையில் விரித்துப் பொருள் கொள்ளலாம். முன்னது உவமை; பின்னது உருவகம். இதுபோலவே கொடி என்பதற் கும் பொருள் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

1.8.7 ஏகதேச - உருவகம்

பொருள்களை உருவகப்படுத்துகையில் ஒன்றை உருவகப்படுத்தி, அதற்குத் தொடர்பான மற்றொன்றை உருவகப்படுத்தாமல் விடுவது ஏகதேச உருவகம் எனப்படும்.

உதாரணம்:

(1)

பெயல்புறத் தந்த பூங்கொடி மூல்லைத்

தொகுமுகை இலங்கையி றாக

நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே.

(குறுந்தொகை 126)

முல்லை முகையைப் பல்லாகக் கொண்ட கார்காலம் நம்மைப் பார்த்துச் சிரிக்கும் என்பது இதன் சருக்கமான பொருள்.

முல்லையைப் பல்லாக உருவகப்படுத்தினர்; பல்லி ணையுடைய கார்காலத்தைப் பெண்ணாக உருவகப்படுத்த வில்லை. காராகிய பெண் என, நாம் பொருள் விரிக்க வேண்டும். ஒன்றைச் சொன்ன அளவில் மற்றையது விளங்கும் என்னும் கருத்தில், புலவர்கள் இவ்விதம் செய்வதுண்டு.

(2) பிறவிப் பெருங்கடல் நீந்துவர் நீந்தார்
இறைவன் அடிசோரா தார்.

(திருக்குறள் 1:10)

இதில் பிறவியைப் பெருங் கடலாக உருவகஞ் செய்து, நீந்துவதற்கு உதவியாக இருக்கும் இறைவன் திருவடியைத் தெப்பமாக உருவகஞ் செய்யாமை காண்க.

1.8.8 தற்குறிப்பேற்ற அணி

புலவர், தமது கற்பனைக் கருத்தை ஒரு பொருளின்மேல் அல்லது நிகழ்வின்மேல் ஏற்றிக் கூறுவது, தற்குறிப்பேற்ற அணி எனப்படும்.

தாரணம்:

தையல் துயர்க்குத் துரியாது தம்சிறகாம்
கையால் வயிற்லைத்துக் காரிருள்வாய் - வெய்யோனை
வாவுபரித் தேரேறி வாவென் றழைப்பனபோல்
கூவினவே கோழிக் குலம்.

(நளவெண்பா)

இரவின்கடை யாமத்திலே சேவல்கள்கூவின என்பதனை, அவை, தமயந்தியின் துயர் பொறுக்காது, சூரியனை விரைவாக வரும்படி அழைத்தன, என்று புனைந்து கூறுகிறார் புகழேந்திப் புலவர். தமது கற்பனையை இயற்கை நிகழ்வின் மேல் ஏற்றிப் புலவர் கூறியதால், இது தற்குறிப்பேற்ற அணியாகின்றது.

1.8.9 வேற்றுமை அணி

உவமான உவமேயங்களின் ஒற்றுமையைக் கூறி, பின் அவற்றுள் ஒன்றைச் சிறப்பித்துக் கூறி, வேற்றுமைப்படுத் துவது வேற்றுமை அணி எனப்படும்.

உதாரணம்:

நிறைமதிபோல் நிகரற்ற அழகி ஆயின்
நிறைமதிபோல் பகற்பொழுதில் மறைய மாட்டாள்.

இதில் உவமானம் நிறைமதி; உவமேயம் அழகி. வட்ட வடிவம், நிறம், அழகு என்பன ஒற்றுமைகள். வேற்றுமை என்னவெனில், நிறைமதி பகலில் மறைந்து போகும். அழகி அவ்விதம் மறைவதில்லை. உவமேயம் சிறப்பிக்கப்பட்டது.

ஒத்த இயல்புள்ள இருபொருள்களை எடுத்துக் கொண்டு, ஒற்றுமையைக் கூறாது, வேற்றுமையை மட்டும் காட்டி ஒன்றைச் சிறப்பிக்கும் வழக்கமும் உண்டு.

உதாரணம்:

விளங்கிழை பகிர்ந்த மெய்யுடை முக்கண்
காரணன் உரையெனும் ஆரண மொழியோ
ஆதிசீர் பரவும் வாதவூர் அண்ணல்
மலர்வாய்ப் பிறந்த வாசகத் தேனோ
யாதோ சிறந்தது என்குவீர் ஆயின்
வேதம் ஓதின் விழிநீர் பெருக்கி
நெஞ்சம்நெக் குருகி நிற்பவர் காண்கிலேம்
திருவாசகம் இங்கு ஒருகால் ஓதின்
கருங்கல் மனமும் கரைந்துகக் கண்கள்
தொடுமணைற் கேணியிற் சுரந்துநீர் பாய
மெய்ம்மயிர் பொடிப்ப விதிர்விதிர்ப் பெய்தி
அன்பர் ஆகுநர் அன்றி
மன்பதை உலகில் மற்றையர் இலரே.

- சிவப்பிரகாச அடிகள்

இதில், திருவாசகம் வேதத்தைப் போன்றது என்னும் கருத்து தொக்கு நிற்க, வேதத்திலும் திருவாசகம் கருங்கல் மனத்தையும் கரைக்க வல்லது என்று கூறப்படும் வேற்றுமை நயம் அநுபவத்தோடு பொருந்தும் அரிய கற்பனையைத் தாங்கி நிற்பதைக் காணலாம்.

1.8.10 உயர்வு நவிற்சி அணி

ஒரு பொருளை அல்லது நிகழ்வைக் குறித்துக் கூறும் அளவுக்கு மீறிய கற்பனை உயர்வுநவிற்சி அணி எனப்படும்.

உதாரணம்:

குமுதன் இட்ட குலவரை கூத்துளின்

திமித மிட்டுத் திரியும் திரைகடல்
துமிதம் ஊர்புக வானவர் துள்ளினார்
அமுதம் இன்னும் எழுமென்னும் ஆசையால்.

(கம்பராமாயணம்)

குமுதன் என்பவன் ஏறிந்த பெரிய மலை, கடலிலே விழுந்த வேகத்தில், அலைத் துமிகள் எழுந்து வானுலகத்தில் விழுந்தன. மலை, கடலைக் கடைகின்றது, முன்புபோல் அமுதம் தோன்றக் கூடும் என்னும் ஆசையால், வானவர் துள்ளினார் என்பது அதீத கற்பனை. அதனால் உயர்வு நவிற்சி.

இவ்விதமான கற்பனைகளை, கம்பராமாயணம், சீவகசிந்தாமணி, பாரதம், கலிங்கத்துப் பரணி போன்ற இலக்கியங்களிற் காணலாம்.

1.8.11 வஞ்சப்புகழ்ச்சி அணி

ஒரு பொருளைப் புகழ்வது போல இகழ்வதும், இகழ்வது போலப் புகழ்வதும் வஞ்சப்புகழ்ச்சியணி எனப் பெயர் பெறும்.

உதாரணம்:

- (1) நன்று அறிவாரிற் கயவர் திருவுடையர்
நெஞ்சத்து அவலம் இலர்.

(திருக்குறள் 108 : 2)

இதில், கயவர்களைப் புகழ்வது போல, நெஞ்சத்தில் கவலை இல்லாதவர் என்று கூறி, அவர்கள் பழிபாவங்களுக்கு அஞ்சார் என இகழப்பட்டுள்ளனர்.

- (2) அன்னையே என்னேன் அத்தனே என்னேன்
அடிகளே அமையுமென் றிருந்தேன்
என்னையும் ஓருவன் உள்ளென்று கருதி
இறையிறை திருவருள் காட்டாய்
அன்னமாம் பொய்கை சூழ்தரு பாச்சி
லாச்சிரா மத்துறை அடிகள்
பின்னையே யடியார்க் கருள்செய்வ தாகில்
இவரலாது இல்லையோ பிரானார்.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், இறைவனை, இவரைவிட்டால் வேறு தலைவன் எனக்கு இல்லையோ என்று இகழ்வது போலக் கூறிப் போற்றியுள்ளமை காண்க.

1.8.12 சிலேடை அணி

இருபொருள்பட அல்லது பலபொருள்படச் சொற்களை அமைத்துப் பாடுதல் சிலேடையணி எனப்படும்.

உதாரணம்:

கொம்பிலையே தீனிதின்னும் கொண்டதன்மேல் வெட்டுதலால் அம்புவியின் னன்னடைய தாதலால் - உம்பர்களும் தேடுநற் சோலைத் திருமலைராயன்வரையில் ஆடும் குதிரையுடனே ராம்.

(காளமேகம்)

தேவர்களும் தேடிவந்து உலாவி மகிழும், இனிய சோலை களையுடைய திருமலைராயனின் மலைச்சாரவிலே, வாழும் ஆடுகளுக்கும் குதிரைகளுக்கும் அதிக வேறுபாடில்லை. அவை நேராம் - அவை ஒன்றுக்கொன்று சமனாம்.

எவ்விதமெனில்,

ஆடானது - கொம்பிலையே தீனி தின்னும் - மரக் கொம்பில் உள்ள இலைகளையே உணவாகத் தின்னும். கொண்டு அதன்மேல் வெட்டுவதால் - தின்றதை மீளக் கொண்டு அசை வெட்டும். அம்புவியில் அன்னடையது - அழகான இவ் வுலகிலே அத்தன்மையதான இயல்புடையது.

குதிரையானது - கொம்பிலையே - கொம்பு இல்லாதது. தீனி தின்னும் - கொள்ளு முதலிய உணவைத் தின்னும். கொண்டதன்மேல் வெட்டுதலால் - வீரர் அதன்மேல் ஏறிச் சென்று பகைவரை வெட்டி வீழ்த்த உதவியாக இருப்பது. அம்புவியில் நல்நடையது - அழிய இந்த உலகத்திலே நல்ல வேகத்தையுடையது.

ஆதலால், இவை இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று சமவியல் புடையன.

கொம்பிலையே, கொண்டதன்மேல் வெட்டுதலால், அம்புவியின் னன்னடை ஆகிய சொற்றொடர்கள் இருவகைப் பொருள்தருமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சிலேடையணியைக் கையாள்வதற்குச் சொல் வளமும் கற்பனை வளமும் அதிகம் வேண்டும். காளமேகம், அவ்வையார், ஒட்டக்கூத்தர், இரட்டைப்புலவர் ஆகியோரின் பாடல்கள் பலவற்றில் சிலேடையணி சிறப்புற்றிருக்கக்

காணலாம். திருக்குற்றாலக் குறவுஞ்சி என்னும் சுவைமிக்க இலக்கியத்தைப் படைத்த திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் சிலேடை வெண்பா என்ற நூலையே ஆக்கியுள்ளார்.

அணிவகைகள் கவிதைக்குச் சிறப்புத் தருவன எனக் கண்டோம், எனின், அவ்விதச் சிறப்பியல்பு, அணிகளைப் பொருஞ்கும் சந்தர்ப்பத்துக்கும் நன்கு பொருந்தும் வகையில் கையாள்வதிலேயே தங்கியுள்ளதென்பதையும் கவனித்தல் வேண்டும். இயல்பான கவித்துவ நெஞ்சம், கற்பனைத் திறன், சொல்வளம், மதிநுட்பம் ஆகிய நான்கும் உள்ள கவிவாணர், இத்துறையில் வெற்றி பெறுவர்.

மேலும், இது மக்கள் யுகம். இயல்புநவிற்சிக் காலம். சில வகை அணிகள் இக்காலத்துக்கு ஏற்றவையைல்ல. குறிப்பாக உயர்வுநவிற்சி அணியைக் கூறலாம். வித்துவத்தைக் காட்டும் சொல்லணிகள் அமைந்த சிலேடை, யமகம், திரிபு, மடக்கு முதலான செய்யுள்களை இயற்றும் கலையும் இக்காலத்தில் அருகிவிட்டது.

என்றைக்கும் பொருந்தக்கூடிய அணிகள், உவமையும் உருவகமும்; இன்றும் கவிஞர்களால் அவை பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதிலிருந்து இது தெளிவு.

எடுத்துக் கொண்ட பொருளைத் தெளிவாகவும் சுவையாக வும் விளக்குவதற்கு உவமையைப் போன்ற சிறந்த அணி வேறொன்றில்லை. உவமைகளைத் தெரிவதிலும் அவற்றை உருவகங்களாக்குவதிலும் பொருத்தப் பாடும் புதுமையும் இருத்தல் வேண்டும்.

வெளியோசு முழுங்கொடுத்து சொல்லுதல்குத் திரும்புவது
பொருளிலை பொருளைப் பொருளைக்கொடுத்து
கொண்டு கூறுவது பொருளை கொண்டு பொருளைப் பொருளை
கொண்டு கூறுவது பொருளைக்கொடுத்து கொண்டு பொருளை

1.9 கவிதையும் இலக்கணமும்

கவிதைக்கு இலக்கணம் தேவைதானா என்னும் வினா,
இருபதாம் நூற்றாண்டின் இடைப் பகுதியிலிருந்து கேட்கப்
பட்டு வருகின்றது. அதுவும் முக்கியமாக, செய்யுள் அமைப்பு
களுக்குரிய இலக்கண விதிகள் எதனையும் பின்பற்றாது,
சுதந்திரமாக எழுதக்கூடிய புதுக்கவிதை வடிவத்தை விரும்பு
கின்றவர்களால் அதிகம் கேட்கப்படுகின்றது.

கவிஞர்களுக்கு சுதந்திரப் பறவை. அவனது உணர்ச்சி
வெளிப்பாடுகளுக்கு இலக்கண விதிகள் தடையாக இருத்த
லாகாது என்பது இவர்களின் வாதம்.

புலவர்களுக்கு எப்பொழுது இலக்கணம் தடையாக
இருந்தது?

தாம் கூற வந்த கருத்துக்கள் யாவற்றையும் குறள்
வென்பாக்களில் வள்ளுவர் கூறவில்லையா?

பண்டைய தமிழ் மக்களின் கலை கலாச்சாரச் செய்திகள்
பலவற்றை விளக்கமாக விவரித்த இளங்கோ அடிகளுக்கு
இலக்கணம் தடையாக இருந்ததா?

இராமாயணம் பாடித் தமிழை அழகுபடுத்திய கம்பர் இலக்கணம் பற்றிக் கவலைப் பட்டாரா?

இதுவரை காலமும் இல்லாத தடை, இப்பொழுது ஏன் வரல் வேண்டும் என்பது மரபுவாதிகளால் எழுப்பும் மாற்று வினா.

1.9.1 இலக்கணத்தின் பிறப்பு

இந்த வாதப் பிரதிவாதங்களுக்கிடையில் கவிதைக்கு இலக்கணம் வகுக்கப்பட்ட காரணம் பற்றிச் சிறிது சிந்தித்துப் பார்த்தல் பயனுடையதாக இருக்கும்.

இலக்கணம் என்பது ஓர் ஒழுங்கு. ஆண்டாண்டு காலமாக மக்கள் மத்தியில் நிலவிவந்த பாடல்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு, புலவர்கள் செய்யுள்களை யாத்தனர். அவ்விதம் செய்கையில், ஓர் ஒழுங்கைப் பின்பற்றினர். ஒழுங்குபாடான செய்யுள்களால் இலக்கியங்கள் இயற்றப்பட்டன.

கல்வித் தேவை கருதி அத்தகைய இலக்கியங்களில் உள்ள ஒழுங்குபாடுகள் ஆராயப்பட்டு, இவ்விதம் இது - இது அமையவேண்டும் என்னும் விதிமுறைகளைத் தொகுத்தனர்; மாணவருக்குப் புகட்டினர்.

இத்தகைய விதிமுறைகளே இலக்கணமாகும். இலக்கியத் திலிருந்தே இலக்கணம் பிறந்தது என்பதனை

இலக்கியம் இன்றி இலக்கணம் இன்றே
என்னின் றாகில் என்னெண்ணும் இன்றே
என்னும் அகத்தியம் எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

தமிழுக்கு முதல் இலக்கணம் வகுத்தவர் அகத்தியனார் என்பர். அவருக்கு முன்பும் இலக்கண நூல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று கருதுவாரும் உள்ளனர்.

அகத்தியத்தில் செய்யுளுக்கு விரிவான இலக்கணம் விளக்கப்பட்டது. அதனையும் வேறு பல நூல்களையும் ஆராய்ந்து தொல்காப்பியர் சுருக்கமான முறையில் செய்யுளுக்கு இலக்கணம் வகுத்துத் தமது இலக்கண நூலின் ஒரு பகுதியாகச் சேர்த்துக் கொண்டார்.

செய்யுள்களை ஆராய்ந்தே அவர் இலக்கணம் செய்தார்

என்பதை,

செய்யுள் மருங்கின் மெய்பெற நாடி
இழைத்த இலக்கணம்....

(செய்யுளில் 235)

என்ற பாவினால் அறியலாம்.

தொல்காப்பியர் வகுத்த செய்யுள் இலக்கணத்தை,
கற் போர்க்கு எவிதான் வகையில் பல்காப்பியர் பகுத்துக்
கூறினார் என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

பல்காப்பியருக்குப் பின் வந்தவர் பலர், செய்யுள்
இலக்கணம் செய்திருக்கின்றனர். அவை யாவும் காலப்போக்
கில் மறைந்தொழிந்தன. அவற்றுள்காக்கைபாடினியம் என்ற
நூல், சமணர்களால் பெரிதும் கற்கப்பட்டு வந்தது. அதனைத்
தழுவிப் பிற்காலத்தில் அமிதசாகரர் என்னும் சமணர்
யாப்பருங்கலம் என்ற நூலைச் செய்தனர். பின்னர் அதற்கு
அங்கமாக யாப்பருங்கலக் காரிகை என்ற நூலையும்
இயற்றினர்.

1.9.2 இலக்கணத்தை மாற்றலாமா / மீறலாமா?

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலையும் யாப்பருங்கலக்
காரிகையையும் ஒப்பு நோக்குகையில் செய்யுள் இலக்க
ணத்தில் ஏற்பட்டுவந்த மாற்றங்கள் நன்கு புலப்படுகின்றன.
அதாவது, காலத்துக்குக் காலம் இலக்கணம் மாற்றம் பெற்றே
வந்திருக்கின்றது. அதில் குற்றம் ஒன்றும் இல்லை என்கிறது
நன்னால்:

பழையன கழிதலும் புதியன கழிதலும்
வழுவல கால வகையி னானே.

(நன்னால்- சொல் : 462)

மாற்றங்களுக்கும் இலக்கணத்தில் இடமுண்டு. தமிழ்
இலக்கணம் நெகிழ்வுடையது. அதன் நெகிழ்ச்சியே தமிழ்
மொழியின் வளர்ச்சி.

தமிழ் வளர்ச்சிக்கு உதவாதன கைவிடப்பட்டன. உதாரண
மாக, வெண்பா வளர்ச்சியடைய, பரிபாடல் கைவிடப்பட்
தது. வடமொழி மரபைத் தழுவி எழுதப்பட்ட தண்டியலங்
காரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள, யமகம் சிரிபு, மடக்கு முதலாய
சொல் அலங்காரங்களும் சித்திரக் கவிகளும் பயனற்றவை

என்று அறிஞர்களாற் இன்று ஒதுக்கப்பட்டு விட்டன. கருத்து வெளிப்பாடுகளுக்கு மிகவும் வாய்ப்பான விருத்தப்பா இனங்கள் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டன.

பெரும் புலவர்கள் செய்த மாற்றங்கள், இலக்கண மீறல்கள் புதிய வளர்ச்சிகளாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டன. புதிய வளர்ச்சிகளிலும் சிலவகை ஒழுங்குபாடுகள் பின்பற்றப்பட்டன. பிற்காலத்தவர் அத்தகைய ஒழுங்குபாடுகளை இலக்கணமாக்கினர்.

இவ்விதம் பழைய விதிகள் சில மறைய, அவற்றின் இடத்தைப் புதிய விதிகள் நிரப்பி வந்தன. அதாவது, மாற்றங்கள் ஏற்பட்டவிடத்தும் கவிதை உலகம் இலக்கணத்தை முற்றாக நிராகரித்ததில்லை. ஏன்?

ஏனெனில், கவிதை ஒரு கலை. இலக்கிய வடிவங்கள் ஒன்றே இணையற்றாகக் கருதப்படும் கலை. தமிழூ வளர்த்தெடுத்தகலை. காலம் காலமாக ஒரு கலை தொடர்ந்து வளரவேண்டுமாயின், அதற்குச் சில விதிமுறைகள் இருத்தல் அவசியமென நம் முன்னோர் கருதினர். அதனால் இலக்கணத்தை அவர்கள் முற்றாக நிராகரிக்கத்துணியவில்லை.

1.9.3 இலக்கணம் இன்றி இரசனை இல்லை

கலை என்று ஒரு துறையை நாம் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டுமாயின் அதற்கென்று சில விதிமுறைகள் இருக்கவே வேண்டும். ஒரு விளையாட்டை விதிமுறைகள் இன்றி விளையாட முடியாது. அந்த விதிமுறைகளுக்கு அமையத் தனது திறமைகளை வளர்க்க முடியாதவன் அந்த விளையாட்டில் சாதனைகள் செய்ய முடியாது. மேலும், விதிமுறைகளைத் தெரியாது பார்வையாளர்கள் அதனை இரசிக்கவும் முடியாது. விதிமுறைகளைத் தெரியாது விமர்சகர்கள் அதனை விமர்சிக்கவும் முடியாது.

விளையாட்டு ஒரு கலை. கலையின் சிறப்பு இரசனை. இரசனைக்கு அடிப்படை விதிமுறைகள்.

புவியும் ஒரு விதிமுறையைப் பின்பற்றியே சூழல்கிறது. இயற்கையும் ஓர் ஒழுங்குபாட்டிலேதான் இயங்குகின்றது. மனிதனின் வாழ்க்கை முறையும் இந்த இயற்கையின் ஒரு

கூறு. அதனால் மனித வாழ்வும் பலவகையான இயற்கை நியதிகளுக்குப்பட்டே வளர்ந்து வந்திருக்கின்றது.

இயற்கை நியதிகளுக்கு மேலாக, மனிதனால் ஆக்கப் பெறும் சட்டதிட்டங்களும் சமுதாயத்தில் ஒழுங்குமுறை களை நிலைநாட்டவே முயல்கின்றன. சட்டதிட்டங்கள் இன்றி ஒழுங்குமுறைகள் இல்லை. ஒழுங்குமுறைகள் இன்றி வாழ்க்கை இல்லை. சட்டதிட்டங்கள் கடுமையாக அல்லது பாரபட்சமாக இருப்பின் பாதிக்கப்படுபவர்கள் அவற்றை மீற முயலுதல் இயல்பு.

1.9.4 இலக்கணம் எப்போது கடுமை ஆகின்றது?

முறையாகக் கற்பிக்கப்படாதபோது, ஆர்வத்தோடு கல்லாதபோது, இலக்கணம் கடுமையாகத் தோன்றுவது இயல்பு. இதனாலேயே காரிகை கற்றுக் கவி பாடுவதில் பேரிகை கொட்டிப் பிழைப்பது நன்றே என்னும் பழமொழியும் எழுநேர்ந்தது. இங்கே காரிகை என்பது யாப்பருங்கலக் காரிகை. பேரிகை என்பது முரசு.

இலக்கணம் கடுமையாக இருப்பதற்கு மற்றுமொரு காரணம், இலக்கணம் எழுந்த காலத்துத் தமிழ் நடைக்கும், கற்கப்படும் காலத்துத் தமிழ் நடைக்கும் இடையே இருக்கக் கூடிய வேறுபாடு. தமிழ் நடை வேறுபாட்டுக்குப் பிரதான காரணங்களாக இரண்டினைக் கூறலாம். ஒன்று தொடர்ச்சி யற்ற கல்விமுறை. இரண்டு பிறமொழிக் கலப்பு.

மேலும், பழைய தமிழ்க் கல்வி முறையில் இலக்கணம் பிரதான பாடமாகப் போதிக்கப்பட்டது. மேனாட்டார் வருகையின்பின், தமிழ்க் கல்வியிலும் ஆங்கிலக் கல்வி மேலோங்கலாயிற்று.

விஞ்ஞானம், தொழில்நுட்பம் சார்ந்த கல்விக்கு ஆங்கில அறிவு இன்றியமையாதது என்னும் கருத்தும் வேறுன்றியது. தமிழ் மொழிக் கல்வி புறக்கணிக்கப்பட்டது.

தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களை முறையாகக் கல்லாதவருக்கு அவை கடுமையாகத் தோன்றலாயின. இது எட்டாத திராட்சைபுளிப்பானது/என்பதைப் போன்றது.

எந்தக் கலைக்கும், கல்வி இன்றியமையாதது என்பதனை யாரும் மறுக்க முடியாது. கவிதையை யாக்கவும், இரசிக் கவும், விமர்சிக்கவும் இலக்கணக் கல்வி அடிப்படையாகின்றது.

கான மயிலாடக் கண்டிருந்த வான்கோழி
தானு மதுவாகப் பாவித்து - தானுந்தன்
பொல்லாச் சிறகைவிரித் தாடினாற் போலுமே
கல்லாதான் கற்ற கலி
என்னும் பாடவின் பொருள் உய்த்துணரத் தக்கது.

1.9.5 கவிதை இலக்கணத்தில் பாரபட்சம்?

பிற்காலத்தில் பாரபட்சமான விதிமுறைகளைக் கவிதை அமைப்பில் புகுத்தச் சிலர் முனைந்தனர்.

இவை பாட்டியல் என்னும் பெயரில் இலக்கணமாக்கப் பட்டது. இதில் பாட்டுடைத் தலைவனுடைய சாதி, நட்சத் திரம் என்பவற்றுக்கு ஏற்ப முதற் சீர் அமைய வேண்டும் என்று கூறப்படுகின்றது. உயர்ந்த சாதித் தலைவனுக்குக் கூடுதலாகவும் தாழ்ந்த சாதித் தலைவனுக்குக் குறைவாகவும் செய்யுள்கள் இயற்றல் வேண்டும் என்று விதிக்கப்படுகின்றது. கவிதையினையன்றி வருண வேறுபாடுகளை வளர்க் கும் குறுகிய நோக்குடைய இவ்விலக்கண நூலும் பன்னிரு பாட்டியல் போன்ற பிற ஒவ்வாத செய்யுள் இலக்கணங்களும் புலவர்களாற் கைவிடப் பட்டன.

அதாவது, தமிழ் மரபுக்குப் புறம்பான, தமிழ் மொழி வளர்ச்சிக்கு உதவாத, மக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படாத விதிமுறைகள் விலக்கப்பட்டே வந்தன என்பதனை யாம் மறுத்தலாகாது.

1.9.6 நிறைவுரை

வேண்டாதவை விலக்கப்பட்டு, மாற்றத் தகுந்தவை மாற்றப்பட்டு, கடுமையானவை எளிதாக்கப்பட்டு, புதியவை சேர்க்கப்பட்டு, கருத்து வெளிப்பாட்டுக்கும் கற்பனை விரிவுக்கும் கவித்துவச் செறிவுக்கும் கலைத்துவ வடிவுக்குஞ் சிறந்ததாகவே, இப்பொழுது உள்ள யாப்பு இலக்கணம் விளங்குகின்றது.

அதனால் அது முற்றாக நிராகரிக்கப்படும் என்று கருதுவதற்கு நியாயமில்லை. மரபுக் கவிதையின் வேர்களை வெட்டி வீழ்த்துவதற்கு வேண்டிய சக்தி புதுக்கவிதைக்கு இன்னும் பிறக்கவில்லை.

புதுக்கவிதையின் இப்போதைய போக்குப் பரவலாகப் பாயும் மழைநிறைப் போன்றது. பரவற் பாய்ச்சல் ஒன்றாகி, ஓர் ஒழுங்கில் ஆறாகப் பாய்கையில் அதற்கென ஒரு பள்ளத் தாக்கு உருவாகியே தீரும். அதாவது, புதுக்கவிதைக்கு என்று ஒரு மரபு நன்கு வளர்ந்த பிறகு அதுவும் யாப்பிலக்கணத்திற் கொலுவேற்றப்படும்.

1.10 கவிதையும் ஓசையும்

ஓசைகள் பலவகை.

அகரம் எழுத்துக்களுக்கெல்லாம் முதலாவது போல,
ஆதியான இறைவன் உலகங்களுக்கெல்லாம் முதலாகின்
ரான். அந்த முதல்வனை, ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே
என்று பாடுகின்றார், அப்பர்சுவாமிகள்.

ஓம் என்னும் மூல மந்திரம், உயிர்களை ஓங்குவிக்கும்
ஓசை மந்திரம்; மனத்தை வழிப்படுத்துவது மந்திர ஓசை;
செவிகளைக் குளிப்பாட்டுவது செந்தமிழ் ஓசை.

தமிழ்மொழி ஓசை கலந்த மொழி. பல் ஓசைத் தமிழ்
என்று அதற்குப் பெயரும் உண்டு.

பண்ணும் பதம்ரமூம் பலாஷைத் தமிழ்அவையும்
உண்ணின்றதொர் சுவையும் உறுதாளத் தொலிபலவும்
மண்ணும் புனல்உயிரும் வருகாற்றும் சுடர்மூன்றும்
விண்ணும் முழுதானான் இடம்வீழிம் மிழலையே
என்று பாடுகின்றார்திருஞானசம்பந்தர்.

தமிழ் மொழியை, இன்பத் தமிழ் என்றும், ஒண்
தீந்தமிழ் என்றும் நாம் அழைப்பதெல்லாம் அதன் ஓசை

இன்பச் சிறப்புக் கருதியேயாகும். இசைத் தமிழில் மட்டு மன்றி இயற்றமிழிலும் ஒசை விரவிக் கிடக்கின்றது. நாடகத் தமிழிலும் நாதம் ஒலிக்கின்றது.

ஒசைக்கு, பாஎன்ற பொருளும் உண்டு.

பா என்பது, சேட்புலத்திலிருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமற் பாடம் ஒதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளைவிதற்பித்து இன்ன செய்யுள்ளன்று உணர்தற்கு ஏதுவாகிப் பரந்து பட்டுச் செல்வதோர் ஒசை என்று பாவிற்கு விளக்கம் தருவார் பேராசிரியர். (தொல்காப்பியம். செய். 1: பேராசிரியர் உரை.)

இவ்விளக்கத்திலிருந்தே பாஎன்பது, செய்யுள்ளன்பதும் புலனாகின்றது.

செய்யுளோசை நால்வகையெனத் தொல்காப்பியம் கூறு கின்றது. அவை: அகவலோசை, செப்பலோசை, துள்ள லோசை, தூங்கலோசை எனப்படும்.

அகவல் ஒசைஆசிரியப்பாவுக்கும், செப்பலோசைவெண் பாவுக்கும், துள்ளலோசை கலிப்பாவுக்கும், தூங்க லோசை வஞ்சிப்பாவுக்கும் உரியன். பிற பாக்கள் வெண்பாவுக்கும் ஆசிரியப்பாவுக்கும் உரிய ஒசையைப் பெற்று வரும்.

இவ்வகை ஒசைகளைக் கொண்டல்லாமற் புலவர்கள் செய்யுள் இயற்ற மாட்டார்கள் என்பர் தொல்காப்பியர்:

அவ்வியல் பல்லது பாட்டாங்கு கிளவார்

(செய். 82)

செய்யுளோசைக்கு அடிப்படையாவன சீர்கள்; அணியாக அமைவன தொடை வகைகள். தொடை வகைகளுள் இன்றி யமையாதன மோனையும் எதுகையும்.

சீர்கள் தோறும் அல்லது அடிகள் தோறும் எழுவாயெ முத்து ஒத்துவருவது மோனை எனப்படும். மோனை என்றால் முதல் என்று பொருள். சீர்முதல் அல்லது அடிமுதல் நிற்றலால் மோனை எனப்படும்.

எழுவாய் எழுத்து - முதல் எழுத்து. முதல் எழுத்து ஒத்து வருவது என்பது, தானே மீள வந்து ஒலித்தல் அல்லது அதன் இன எழுத்து வந்து ஒலித்தல்.

குணமென்னும் குன்றேறி நின்றார் வெகுளி
 கணமேயும் காத்தல் அரிது
 என்னும் திருக்குறளில் முதல் அடியின் முதல் எழுத்தாகிய கு,
 தானே மீளவும் இரண்டாவது சீரின் முன்னின்று ஒலிப்ப
 தையும், இரண்டாம் அடியில் முதல் எழுத்தாகிய க வின் இன
 எழுத்தாகிய கா, இரண்டாவது சீரின் முன்னின்று ஒலிப்பதை
 யும் காணலாம்.

மோனைகளாக வரக்கூடிய இன எழுத்துக்கள் பற்றிய
 விவரம் பின்வருமாறு :

1. அ ஆ ஐ ஒள
2. இ ஏ எ ஏ ய
3. உ ஊ ஓ ஓ
4. ஞ ந
5. ம வ
6. த ச

ஒத்த ஒசையுள்ள சொற்கள் எதுகை எனப்படும். அடி
 என்னும் சொல்லுக்கு, பிடி, முடி, தடி, கடி, நடி, எடு, கொடு,
 வடு போல்வன எதுகைகள். வண்ணம் என்ற சொல்லுக்கு
 இணையான ஒசையுள்ள சொற்களான சுண்ணம், திண்ணம்,
 கிண்ணம், எண்ணம் முதலியன எதுகைகள்.

மோனைகளும் எதுகைகளும் செய்யுளுக்கு ஒசை நயத்
 தைத் தருபவை. அவை, பாடப்படும் பொருளுக்குப்
 பொருத்தமுறத் தெரிவு செய்யப்படல் வேண்டும். சொல்
 வளம் உள்ள புலவருக்கு, அவை இயல்பாய் வந்தமையும்
 தன்மையன. மோனை எதுகைகள் இயல்பாய் அமைந்து,
 ஒசைநயஞ் செய்யும் பாடல்கள் சில, பின்வருமாறு:

அறுகுளத்து உகுத்தும் அகல்வயல் பொழிந்தும்
 உறுமிடத்து உதவாது உவர்நிலம் ஊட்டியும்
 வரையா மரபின் மாரி போலக்
 கடாஅ யானைக் கழற்காற் பேகன்
 கொடைமடம் படுதல் அல்லது
 படைமடம் படான்பிறர் படைமயக் குறினே.

கானத்துக் காதலியைக் காரிருளிற் கைவிட்டுப்
போனதுவும் வேந்தற்குப் போதுமோ - தானென்று
சாற்றினான் அந்தவரை தார்வேந்தன் தன்செவியில்
எற்றினான் வந்தான் எதிர்.

(நளவெண்பா 365)

ஒளிவளர் விளக்கே உலப்பிலா ஒன்றே
உணர்வுகுழ் கடந்ததோர் உணர்வே
தெளிவளர் பளிங்கின் திரள்மணிக் குன்றே
சித்தத்துள் தித்திக்கும் தேனே
அளிவளர் உள்ளத்து ஆனந்தக் கணியே
அம்பலம் ஆடரங் காக
வெளிவளர் தெய்வக் கூத்துகந் தாயைத்
தொண்டனேன் விளம்புமா விளம்பே.

(திருமாளிகைத்தேவர் - திருவிசைப்பா)

தீர்த்திலே படை வீரத்திலே - நெஞ்சில்
ஏரத்திலே உப காரத்திலே
சாரத்திலே மிகு சாத்திரம் கண்டு
தருவதிலே உயர் நாடு.....

(பாரதியார்)

ஓசையிலிருந்து பிறப்பது இசை. சீர்கள் அளவொத்து
வருகையில் ஓசை தாளமிடும். பாவிலுள்ள ஓசை ஒழுங்கு
தோற்றுவிக்கும் இசை, வண்ணம் எனப்படும். வண்ணமும்
சந்தமும் ஒன்றென்று கூறுவர் சிலர். எனின், வண்ணம் தமிழ்
மொழிக்கே உரியது. சந்தம் ஆரிய மொழி மரபைத் தழுவித்
தமிழில் வழங்கப்படுவது.

வண்ண விகற்பம் (வேறுபாடு) இருபது வகையின எனச்
செய்யுள் இலக்கணம் கூறும். மிகவும் பொதுவானவை
வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு
வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம்
ஆகியன.

வல்லெழுத்துக்கள் மிகுந்து தோற்றுவிக்கும் இசை
வல்லிசை.

உதாரணம்:

ஆட்டம் பல ஆடிப் பலர் அந்தோ நிலை கெட்டார்
கூட்டம் பல கூடிப் பலர் கொட்டா விகள் விட்டார்
வேட்டை பல ஆடிப் பலர் வெறுங்கை யுடன் மீள்வார்
தேட்டம் பல தேடிப் பலர் சிறுவாழ் வுடன் மாள்வார்.

(பாடு மனமே! - வி. கந்தவனம்)

மெல்லெழுத்துக்கள் பெரிதும் பயின்று வருவது, மெல்லிசை வண்ணம் எனப்படும்.

உதாரணம்:

பஞ்சியொளிர் விஞ்சுக்குளிர் பல்லவம் அனுங்க
செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சீற்றியள் ஆகி
அஞ்சொலிள மஞ்செஞ்யென அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்.

(கம்பராமாயணம்)

இடையின எழுத்துக்கள் மிகுந்து வருவது, இயைபு வண்ணம் எனப்படும். ஓர் உதாரணம் :

பிள்ளை தைவரப் பெருகுபால் சொரிமுலைத் தாய்போல்
மன்னார் வேனிலில் மணல்திடர் பிசைந்துகை வருட
வெள்ள நீர் இரு மருங்குகால் வழிமிதந் தேறிப்
பள்ள நீள்வயல் பருமடை உடைப்பது பாலி.

(பெரிய புராணம்)

மேற்போந்த உதாரணங்கள், கருத்து வேறுபாடுகளுக்கு ஏற்பஈச் செய்யுளோசைகளும் மாற்றம் பெறுவதை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

இராமனை மயக்கித் தன்வயப்படுத்தும் நோக்குடன், கவர்ச்சியான அணிகலன்களை அணிந்து, அழகிய கோலத் தில் வரும் சூழ்ச்சிக்காரச் சூரப்பனகையின் தோற்றத்தை, படிப்பவர் கண்முன் சொல்லோவியமாகத் தீட்டுகின்றார் கம்பர். அதனினும் மேலாக, அவளின் குலுக்கு மினுக்கு களின் ஒசைகளையும், மெல்லிசை வண்ணத்தால் எமது செவிகளுக்குக் கேட்கச் செய்கின்றார்.

இவ்விதமே, மெய்ப்பாடுகளைக் காட்டவும் வண்ண விகற்பங்கள் உதவுகின்றன. மெய்ப்பாடுகளாவன, நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை, அமைதி.

இராவணனின் வெகுளி வெடிக்கின்றது இப்பாடவில்:

சுட்டது குரங்கெளி சூறை யாடிடக்
கெட்டது கொடிநகர் கிளையும் நண்பரும்
பட்டனர் பரிபவம் பரந்த தெங்கணும்
இட்டதில் வியியண இருந்த தென்னுடல்.

(கம்பராமாயணம்)

போர்க்களத்து நிகழ்ச்சிகளைக் கண்ணெடுத்து காட்டு கின்றது, பின்வரும் வெண்பா:

உடைதலையும் மூளையும் ஊன்தடியும் என்பும்
குடருங் கொழுங்குருதி ஈர்ப்ப - மிடைபேய்
பெருநடஞ்செய் பெற்றித்தே கொற்றப்போர்க் கிள்ளி
கருநடரைச் சீறும் களம்.

(முத்தொள்ளாயிரம்)

தலைகள் உடைகின்றன; மூளைகள் சிதறுகின்றன;
ஊனும் தசையும் பிளவுபடுகின்றன; எலும்புகள் முறிகின்றன;
குடல்கள் கிழிபடுகின்றன; இரத்தம் பீறிடுகின்றது;
பேய்கள் கூத்தாடுகின்றன.

மேலுள்ள வல்லிசை வண்ணப் பாடலைச் சுற்றே உரத்துப் படிக்கின், கருநாடக மன்னனை, சோழன் வெந்த போர்க்களத்து நிலைமை முற்றும் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

கண்ணப்பநாயனார் வேட்டையாடும் வேகத்தைக் காட்டு கின்றது பின்வரும் பாடல்:

தாளறுவன இடைதுணிவன தலைதுமிவன கலைமான்
வாளிகளொடு குடல்சொரிதர மறிவனசில மரைமா
நீஞ்ஞடல்விடு சாமுருவிட நிமிர்வனமிடை கடமா
மீளிகொள்கணை படுமுடலெழ விழுவனபல உழழே.
(பெரியபூராணம்)

இவ்விதம் கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் செயல் வேகங்களையும் சிறப்புற வெளிப்படுத்தச் செய்யுளோசை பயன்படுகின்றது. அது, சொல்லவரும் பொருளுக்கு அமைய வேறுபடும் தன்மையது. பொருத்தமான ஒசைகளைத் தெரிந்துப்பதற்குப் புலவருக்குப் பூரண சுதந்திரம் உண்டெனினும், சொல்வளமும் சுவையுணர்வும் உள்ளவரே ஒசைகளை நயமுறக்கையாள வல்லவர்.

ஒசை ஒருவகை மொழி; சக்தி வாய்ந்த மொழி. அதனைக் கவிதையிலிருந்து பிரித்தலானது, கவிதையின் கழுத்தை நெரித்தலுக்குச் சரியானது. ஒசையுடைமையை நூல் அழகு களில் ஒன்றாக வைத்தனர் நம் முன்னோர்.

செவிவழியாகக் கல்வி இருந்த காலத்தில், செய்யுளுக்கு ஒசை தேவையாக இருந்தது. இப்பொழுது அந்த நிலை இல்லாதலால் ஒசையும் வேண்டியதில்லை என்ற கருத்தைச்

சிலர்முன்வைக்கின்றனர்.

கவிதை, பொதுமக்கள் கருவியாதல் வேண்டுமெனின்,
ஒசையுடையதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது என்கருத்து.

ஒசை இன்பம் மக்களுக்கு அன்றும் இன்றும் என்றும்
உவப்பான தொன்று. நாட்டுப் பாடல்களிலும் பழமொழிக
ளிலும் ஒசை நயம் மிகுந்திருப்பதற்குக் காரணம் மக்களின்
ஒசைஉணர்வேயாகும்.

இந்த உண்மையை நன்கு அறிந்தவர்கள், திராவிட இயக்க
அறிஞர்கள். அவர்கள், தமது எழுத்துகளிலும் பேச்சுகளிலும்
எதுகை மோனைகளைக் கலந்து, மக்களைக் கவர்ந்த கதை,
கவர்ந்து வரும் கதை, யாவரும் அறிந்ததொன்று.

இந்நிலையில் கவிதைக்கு ஒசை வேண்டாம், எதுகை
மோனை வேண்டாம் என்பது, கவிதையை மக்களிடமிருந்து
வேறுபடுத்த விழையுமொரு விழல் முயற்சியாகும்.

2

2.1 புலவர் தொழில்

புலமை மிகுந்தவர்களே புலவர்கள். புலமையாவது அறி வடைமை. அறிவுடையோர்கூட்டம் ஒன்றில், கருத்துரைகள் பரிமாறப்படுகின்றன. அனைவரும், செல்வத்துள் செல்வமா கிய செவிச்செல்வத்தில் தினைத்து இன்புறுகின்றனர். அந்த இன்பம், ஒரு தலைவனும் தலைவியும் ஒன்றுகூடுதலை ஒத்தது. புலவர்களது உள்ளங்களும் ஒன்று கலந்துவிடுகின்றன. அதனால், அவர்கள் பிரிகின்றபோது, இனி இவரை, யாம் என்று காண்போம் என்னும் ஒருவகை ஏக்கத்தில் பிரிகின்றனர். இனி, ஒருவரை ஒருவர் அவர்கள் மறக்கமாட்டார்கள். இதையே,

உவப்பத் தலைக்கூடி உள்ளப் பிரிதல்
அனைத்தே புலவர் தொழில்
என்றார் திருவள்ளுவர். இக்குறள், கல்வி என்னும் அதிகாரத்தில் வருகின்றது; கற்றாரது உயர்வு பற்றிக் கூறுகின்றது.

கற்றாரது உயர்வு உவக்குமாறு கூடி, நினைக்குமாறு பிரிதலாகிய தொழிலில் தங்கியுள்ளது. இது ஒருவகைக் கற்றல் முறை. கற்ற கல்வியை ஒருவரோடொருவர் பகிர்ந்து கொள்வதாகிய ஆய்வுத் தொழில். மனல் நிலத்தில் கிணறு தோண்டும் தொழிலுக்கும் இதற்கும் அதிக வேறுபாடில்லை. மனற்கேணியை எவ்வளவுக்குத் தோண்டுகின்றோமோ அவ்வள

வுக்கு நீர் ஊறும். அது போலவே, அறிவாளர் தலைக்கூடலில், ஒவ்வொருவரினதும் புலங்கள் தோண்டப்படுகின்றன. புலங்கள் ஏற்கனவே தோண்டப்பெற்றவை தாம். எனினும் அவற்றை மேலும் தோண்டத் தோண்ட, புதிது புதிதாய் அறிவு ஊற்றெடுக்கின்றது; உவப்பு அதிகரிக்கின்றது. இது தொடர்ந்து நடைபெறும் இன்பத் தொழில். சாந்துணையும் அறிவாளிகள் மேற்கொள்ளும் கல்வித் தொழில்.

ஆக, கற்றல், ஆராய்தல், சிந்தித்தல், தெளிதல், இன்புறல், கற்றாரோடு கலந்துரையாடல், அவர் இன்புறக்கண்டு தாழும் இன்புறல், உள்ளப் பிரிதல் ஆகிய தன்மைகளை உடையது புலவர் தொழில் என்கிறார் திருவள்ளுவர்.

இவ்விதத் தலைக்கூடல்களில், சிந்தனை தெளிவுபெறும்; உண்மை மேலும் விளக்கம் பெறும்; விளங்கிய உண்மையை, பிற அறிஞர்களும் ஏற்றுக் கொண்ட உண்மையை, ஊருக்கு வாய்மொழியாக எடுத்துரைத்தலும் நூல்களாக ஆக்குதலும் புலவருடைய தொழிலாகும்.

நமக்குத் தொழில் கவிதை நாட்டுக்கு உழைத்தல்
இமைப்பொழுதும் சோரா திருத்தல்
என்று பாடுகின்றார் பாரதியார்.

தொழில் என்பதற்கு என்ன பொருள் குறித்துப் பாடினார் என்பது சொல்லாமலே புரிதல் வேண்டும். தொழில் என்றால் செயல், வேலை என்று பொருள். கவிதை புனைவது தமது முழுநேர வேலை என்கிறார் அவர். தொழிலுக்கு, உத்தியோகம் என்ற பொருளும் பாரதியார் காலத்தில் வந்துவிட்டது.

உத்தியோகம் என்பது ஒழுங்கான வருமானத்தை வழங்கும் தொழிலைக் குறிக்கவே பயன்படுத்தப்படுவது. கவிதை பாடும் தொழிலால் அவருக்கு மாதாமாதம் வருவாய் வந்த தாகத் தெரியவில்லை. அதனால், அந்தப் பொருளில் அவர் பாடவில்லை என்பது வெளிப்படை. கவிதை புனைவதைத் தமது செயற்பாடு, முதற் தொழிற்பாடு என்றே கூறுகின்றார்.

வாழ்க்கையை நடத்துவதற்கான வருவாய் தருவதே உத்தியோகம். தனி ஒருவர் சார்ந்த அல்லது குடும்பம் சார்ந்த வளர்ச்சியைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டதும் உத்தியோகமே.

ஆனால், கவிதை பாடுதலாகிய தொழில் பொது நோக்

குடையது. தனது உணர்வுகளையும் அனுபவங்களையும் மற்றவர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டும் என்னும் ஆசையால் நடைபெறுவது.

கவிதை பிறப்பதற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று கவிதை புனைய வேண்டும் என்கின்ற ஆசை; இயல்பான ஆசை; அடக்க முடியாத ஆசை. பாஞ்சாலி சபதத்துக்கு எழுதிய முன்னுரையில், ஆசையால் எழுதி வெளியிடுகின்றேன் என்று வெளிப்படையாகவே குறிப்பிடுகின்றார் பாரதியார்.

இந்த ஆசை, நாட்டுக்கு உழைக்க வேண்டும் என்கின்ற ஆசையுடன் கலந்தது. நாட்டுக்கு உழைக்க வேண்டும் என்னும் ஆசை, நாடு நன்மை பெற வேண்டும் என்னும் குறிக்கோளையன்றி வேறு சுய நோக்கங்கள் இல்லாதது; தனிப்பட்ட பலன் எதையும் எதிர்பாராதது. தனிப்பட்ட பலனை எதிர்பாராத தொழிலுக்கு, தொண்டு என்று பெயர். தொழிலால் மிகு தொண்டர் என்று பாடுகின்றார் திருஞான சம்பந்தர்.

கவிஞர்களும் கவிதைத் தொழிலால் மிகு தொண்டர்களே. நாட்டுக்கு உழைக்க வேண்டும் என்னும் உயர்ந்த நோக்கு, புலவர்கள் மத்தியில் இயல்பாக இருந்து வந்ததை, வரலாற்று வகையாலும் நாம் அறியக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

பாரி மன்னனின் நாட்டை மூவேந்தர் முற்றுகையிட்டுக் கைப்பற்றிக் கொண்டனர். பாரி இறந்த பின்னர் ஆதரவற்ற அவனது பெண்மக்களைப் பாதுகாத்தார்கபிலர் என்ற புலவர்.

நெடுங்கிளி நாட்டில் இல்லாத சமயத்தில் அவனது ஊரை நலங்கிளியில் முற்றுகையிட்டான். அதனை அறிந்த கோழுர்க்கிழார், நலங்கிளிக்கு அறிவுரை கூறி, அமைதியை ஏற்படுத்தினார்.

கோழுர்க்கிழார், இமைப்பொழுதும் சோராதிருந்த இயல்பு கையவராகக் காணப்படுகின்றார். அஞ்சா நெஞ்சுடன், அரசியலில் மிகுந்த துணிவுடன் ஈடுபட்டார்; அச்சம்பவங்கள் புலவருடைய பீடுறு வாழ்க்கைக்கு எடுத்துக்காட்டுகள்.

மலையமான் என்றொரு மன்னன்; பெண்ணை ஆறு

வளஞ்செய்த மலையமானாட்டின் அரசன்; பெருங் கொடை வள்ளல்; கடையெழு வள்ளல்களில் ஒருவன். போர்த்துறையிலும் வல்லவன்.

இவன்து குதிரைக்குக் காரி என்று பெயர். காரியூர்ந்து பேரமர்கடந்த மாரி சகை மறப்போர் மலையன் என்று பெருஞ்சித்திரனார் என்ற புலவர், இவனைப் பாராட்டியிருக்கின்றார். அத்தகைய சிறப்பு மிகுந்த மன்னனின் மக்களை, யானையைக் கொண்டு கொல்ல முயன்றான் அவன்து பகைவனாகிய, சோழன் கிள்ளிவளவன்.

கேள்வியற்ற கோவூர்க்கிழார், தானுண்டு தன்பாடுண்டு என்று வாழாவிருக்கவில்லை. தந்தை மீதுற்ற கோபத்தைப் பிள்ளைமீது காட்டுவதா? விலங்குகள் தாழும் செய்யா அலங்கோலத்தை, நாட்டைக் காக்கும் அரசன் செய்வதா? பொறுப்பினை உணர்ந்த புலவர், குழந்தைகளின் கொலையை நிறுத்த விழைந்து, கிள்ளிவளவனை அடைந்தார்.

நீயோ, புறாவின் துன்பம் அன்றியும் பிறவற்றின் இடர்களையும் தீர்த்த சோழனான சிபிச் சக்கரவர்த்தியின் மரபில் வந்தவன். நீ கொல்லக் கருதும் இம் மக்களோ, அறிவால் உழுது உண்ணும் கற்றோரது வறுமையை நீக்க, வாரி வழங்கிய கருணை உள்ளம் படைத்த மன்னர் மரபினர். முன்பு அழுது கொண்டு நின்றவர், யானையைக் கண்டதும் அதிசயித்து அழுகையை நிறுத்தி விட்டனர். அத்தகைய அறியாப் பருவத்தினராகிய இவர், உன் சீற்றம் நோக்கி மருண்டு, புதிய கவலைக்குள்ளாகி இருக்கின்றனர். சொல்ல வேண்டியதைச் சொல்லி விட்டேன். இனி நீ விரும்பியதைச் செய்வாயாக என்று மன்னனுக்கு அஞ்சாது, கோபக் கனல் பொங்க நின்ற வேந்தனைக் குளிப்பாட்டுகின்றார் புலவர், அறிவுரைகளால்:

நீயே புறவின் அல்லல் அன்றியும் பிறவும்
இடுக்கண் பலவும் விடுத்தோன் மருகண
இவரே புலன் உழுது உண்மார் புங்கண் அஞ்சித்
தமதுபகுத் துண்ணும் தண்ணிழல் வாழ்ந்த
களிறுகண்டு அழூ மழாஅன் மறந்த
புந்தலைச் சிறாஅர் மன்றுமருண்டு நோக்கி
விருந்திற் புங்கணோ வுடையர்
கேட்டனை யாயினோ வேட்டது செய்ம்மே.

இப்பாடலில், புலன் உழுது உண்மார்புன்கண்ண வரும் தொடர்கவனிக்கத்தக்கது. கோழுர்க்கிழார், அறிவால் உழுது உண்ணும் புலவர்களது வறுமையைப் போக்கிய மன்னனே மலையமான்னகிறார்.

அறிவால் உழுது உண்பது புலவர்களது தொழில். ஆயின் உழுதலாகிய அத்தொழில் போதிய விளைச்சலைத் தராதவிடத்து வறுமை வந்துவிடுகின்றது. வறுமையைப் போக்க வள்ளல்களை நாடிச் செல்வதும் பொருள் பெற்று வருவதும் அக்காலத்துப் புலவர் தொழிலாகும்.

அவ்விதம் பொருளைக் கேட்கும்பொழுது புலவர்கள் தமது பெருமைக்குப் பங்கம் ஏற்படாவகை மிகக் கவனமாக நடந்து கொள்வர்.

கடையெழு வள்ளல்களில் ஒருவராகிய வல்வில் ஓரியிடம் கழைதுன்யானையார் சென்று,

ஓரி, நீ வாழ்வாயாக! மழைபோல எவர்க்கும் எப்பொரு ஸையும் வரையாது வழங்கும் வண்மையுடையோய், ஈயென்று கேட்டு இரத்தல் இழிந்தது. ஈயேன் என்று சொல்லி மறுத்தல் அதனினும் இழிந்தது. இரக்க முன்பாகவே குறிப்புணர்ந்து இதோ பெற்றுக் கொள் என்று கொடுத்தல் உயர்ந்தது. அதனைக் கொள்ளாது விடல் அக்கொடையினும் உயர்ந்தது. தண்ணீர் குடிப் பதற்குப் பெரிய கடல்நீரை நோக்கி ஒருவரும் செல் வதில்லை. பசுக்களும் குதிரைகளும் உண்ணுவதால் கலங்கிச் சேறுபட்டிருப்பினும், உண்ணத் தகுந்த நீர் நிலைகளைத் தேடி யே எல்லோரும் செல்வர். அவற்றுக்குச் செல்லும் வழிகளும் பலவாம். பரிசிலர் பரிசு பெறாத விடத்து, தாம் புறப்பட்ட புள் நியித்தத்தையும் பொழுதையும் குறை கூறுவரேயன்றி, பரிசு வழங்காத வரை ஒருபோதும் பழியார். அதனால் நீ எனக்குக் கொடாது போயினும் உன்னை வெறுக்க மாட்டேன்

(புறம் 204)

என்று பொருள் கேட்கும் விதம் புலவர்களுக்கேள்கிய நாகரிகம் கலந்த நயப்பாட்டுக்கு உதாரணமாக விளங்குகின்றது.

இவ்விதம் தாம் பெற்ற பொருளைத் தாமே அநுபவிக்க வேண்டும் என்னும் குறுகிய நோக்கமின்றி எல்லோர்க்கும் கொடுத்து இன்புற்றிருக்கும் இயல்புடையது புலவர்களது

வாழ்க்கை.

எனது மனைக்கு உரியவளே, பழமரங்கள் நிறைந்த முதிரமலைக்குத் தலைவனாகிய திருந்திய வேலையுடைய குமணன் வழங்கிய செல்வம் இது. இதனை உன் னைச் சார்ந்தவருக்கும் உனக்கு வேண்டியவருக்கும் பல வகையிலும் சிறப்பு வாய்ந்த கற்பினையுடைய உனது சுற்றத்து முதுமகளிர்க்கும் நமது சுற்றத்தினது கடும் பசியைப் போக்க உனக்குக் கடன்தந்து உதவியோர்க்கும் மற்றும் இன்னார் இனியார் என்று பாராது, என்னுடன் கலந்து ஆலோசிக்க வேண்டும் என்றும் நினையாது, இதனை வைத்துக் கொண்டு நாமே நல்வவன்னம் வாழ்வோம் என்றும் கருதாது, எல்லோர்க்கும் கொடுத்து வாழ்வாயாக,

எனக் குமண வள்ளலைப் பாடிப் பெற்ற பரிசிலைத் தமது மனைவியிடம் கொடுத்துச் சொல்லுகின்றார் பெருஞ்சித்திர னார்; பாடல் இதோ:

நின்னயந் துறைநர்க்கும் நீநயந் துறைநர்க்கும்
பன்மாண் கற்பினின் கிளைமுத லோர்க்கும்
கடும்பின் கடும்பசி தீர யாழிநின்
நெடுங்குறி எதிர்ப்பை நல்கி யோர்க்கும்
இன்னோர்க்கு என்னாது என்னொடும் சூழாது
வல்லாங்கு வாழ்தும் மனைகிழி வோயே
பழந் தூங்கு முதிரத்துக் கிழவன்
திருந்துவேற் குமணன் நல்கிய வளனே.

-(புறம் 163)

பெருஞ்சித்தரனாரின் பெருங் குணம், தான் பெற்ற இன் பம் பிறரும் பெற வேண்டும் என்பதே. கொடுக்கின்ற விடயத் தில் தன்னுடன் கலந்து ஆலோசிக்க வேண்டிய தில்லை என்று அவர்மனைவிக்கு உரைப்பது, அவரது உயர்ந்த உள்ளத்தைக் காட்டுகின்றது. அத்துடன் பெண்ணுக்கு அவர் அன்று கொடுத்த மதிப்பையும் இன்றைய ஆண்கள் கவனித்தல் வேண்டும்.

இவ்விதம் உவப்பத் தலைக்கூடுதல், உள்ளப் பிரிதல், ஊருக்கு உழைத்தல், வல்லாங்கு பாடிப் பரிசில் பெறுதல், பெற்றது மகிழ்ந்து பகுத்துண்டு பல்லோரையும் ஓம்புதல், பீடுற வாழ்தல் ஆகியன புலவர் தொழில்களாக அன்று அமைந்திருந்தன. இன்றைய புலவர் வாழ்க்கையினை ஆராயினும் இவ்வியல்புகள் இருப்பதை அறிய முடியும்.

2.2 புலவர் வழி

புலவர்கள், சிந்தனைச் செல்வர்கள்; சிறந்த ஒழுக்க சீலர்கள்; சான்றாண்மை மிகுந்த சான்றோர்கள், குற்றம் குறை இல்லாதவர்கள். மற்றவர்களுக்கு வழிகாட்ட வல்ல மனிதாபி மான வாழ்க்கை அவர்களது வாழ்க்கை. அதனால் எந்த இனத்திலும் அவர்களுக்குத் தனி மதிப்பு உண்டு.

சான்றோர்களாகிய புலவர்கள் காட்டும் வழி உயர்ந்த வழி. அவர்களது நோக்குப் பக்குவமானது. பக்குவமான பார்வையில் பாரபட்சம் கிடையாது. பாரபட்சமற்ற கருத்துகள் எல்லோருக்கும் ஏற்றவை; எக்காலத்துக்கும் பொருந்துபவை.

ஓர் உயர்ந்த கருத்தை முன்வைக்கின்றார், சங்க காலத்துப் புலவராகிய கணியன் பூங்குன்றனார்:

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா
நோதலும் தணிதலும் அவற்றோ ரன்ன
சாதலும் புதுவது அன்றே வாழ்தல்
இனிதென மகிழ்ந்தன்றும் இலமே முனிவின்
இன்னாது என்றலும் இலமே மின்னொடு
வானந் தண்டுளி தலைஇ யானது

கல்பொருது இரங்கு மல்லற் பேர்யாற்று
 நீர்வழிப் படிஉம் புணைபோல் ஆருயிர
 முறைவழிப் படிஉம் என்பது தீரவோர்
 காட்சியில் தெளிந்தனம் ஆகவின் மாட்சியிற்
 பெரியோரை வியத்தலும் இலமே
 சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே.

பூங்குன்றனார், எதனை வலியுறுத்துகின்றார் என்பதில்,
 அறிஞர்கள் மத்தியில் கருத்து வேறுபாடுகள் இருந்து
 வருகின்றன.

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்என்ற வரிக்குப் பலர் அதிக
 முக்கியத்துவம் கொடுத்து வருகின்றனர்.

ஆழ்ந்த சிந்தனையாளர் சிலர், ஆருயிர் முறைவழிப்
 படிஉம் என்னும் கருத்தையே புலவர் வலியுறுத்துகின்றார்
 எனக் கருதுவார்.

கவிதையின் மையப் பொருள், முறைவழி - விதி வழி
 என்பதில் ஜயமில்லை. எனின், ஆகவின்என்று கணித முடிவு
 ஒன்றை நிறுவுதல் போல அவர் வலியுறுத்துவது, பெரியோரை
 வியத்தலும் இலமே சிறியோரை இகழ்தல் அதனி
 னும் இலமே என்பதாகவே கொள்ளவேண்டியிருக்கின்றது.

பெரியோர் சிறியோர் ஆவதெல்லாம், அவரவர் விதிப்
 பயன். அதனால் பெரியோரையாம் புகழ்வதுமில்லை, சிறியோரை
 இகழ்வதுமில்லை என்கிறார் புலவர். இந்தக்
 கருத்தை வலியுறுத்தும் வகையிலேயே எல்லா ஊரும் எனது
 ஊரே என்று தொடங்குகின்றார். அதாவது, ஊர்களிலும்
 பெரிது சிறிது என்றெல்லாம் அவர் பார்ப்பதில்லை. இந்த
 மனப் பக்குவத்திற்கு ஆதாரமாக மேலும் பல சான்றுகளைத்
 துணைக்கு எடுத்துக் கொள்கின்றார்.

எல்லோரும் எனது உறவினரே. நன்மைதீமைகள்
 பிறரால் வருவன அல்ல. அவை தாமாக எமது
 வினைப்பயன்களால் வருவன. இன்பதுன்பங்களும்
 அவ்வாறே. சாதலும் புதிதன்று. விருப்புற்ற போது
 வாழ்வை நல்லதென்றோ வெறுப்புற்ற போது
 அதனைக் கெட்டதென்றோ யாம் கருதுவதில்லை.
 ஆற்றிலே மிதந்து செல்லும் மிதவைபோல, அரிய

உயிர் விதிவழிப்பட்டுச் செல்லும். இதனை யாம் பகுத்தறிவாளர்நூலாலே தெளிவுற்றோம் என்று கூறி,

ஆனதன்மையினாலே பெரியோரை யாம் போற்றுவதும் இல்லை, சிறியோரைத் தூற்றுவதும் இல்லை என்று முடிக்கின்றார்.

இதனை வேறுவிதமாக, உயர்ச்சி தாழ்ச்சி சொல்லல் ஆகாது என்றும் சொல்லலாம்.

ஏன்? எல்லோரும் ஓர் குலம். ஆருயிருக்கு வரக்கூடிய நன்மை தீமைகள், இன்ப துன்பங்கள், விருப்பு, வெறுப்பு, பிறப்பு, இறப்பு யாவும் ஊழின் வழியே நடைபெறுவன்.

ஏற்றத்தாழ்வுகள் இருக்கலாம். அவற்றைக் கொண்டு வேற்றுமைகள் பேசுவது நல்லதல்ல. பெருமை சிறுமைகள் அவரவர்கருமங்களால் வருவன். அவற்றைப் பெரிதுபடுத்துவதில் எவ்வித பயனுமில்லை.

இதனையே பாரதியார் மிக எளிமையாக சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா - குலத் தாழ்ச்சி இகழ்ச்சி சொல்லல் பாவம் எனக் குழந்தைகளுக்கு எடுத்துரைக்கின்றார்.

கணியன் பூங்குன்றனார், திறவோர் காட்சியில் தெளிந்தனம் ஆகவின் இதனைச் சொல்லுகின்றேன் என்கின்றார். அதே வழியிற் பாரதியாரும்,

ஊருக்கு நல்லது சொல்வேன் - எனக்கு உண்மை தெரிந்தது சொல்வேன் என்று ஊர் நன்மை கருதிச் சில அறிவுரைகளைச் சொல்லத் தொடங்குகின்றார். அப்படித் தொடங்குகையில் தம்மைச் சரியான முறையில் வழிப்படுத்த வேண்டும் என்று தெய்வத் தையும் வனங்குகின்றார்.

சீருக் கெல்லாம் முதலாகும் - ஒரு தெய்வம் துணைசெய்ய வேண்டும்.

எவ்வளவு பொறுப்புணர்வோடு கவிஞர்கள் தொழிற்பட வேண்டும் என்பதனை இந்த அடிகள் எமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன. தமிழ் இனத்தின் முன்னேற்றத்துக்கு அவர்

முன்வைக்கும் கருத்துகள் எத்தனையோ. அவற்றுள் ஒன்று இது:

சாதிப் பிரிவுகள் சொல்லி - அதில்
தாழ்வென்றும் மேலென்றும் கொள்வார்
நீதிப் பிரிவுகள் செய்வார் - அங்கு
நித்தமும் சண்டைகள் செய்வார்.

சாதிக் கொடுமைகள் வேண்டாம் - அன்பு
தன்னில் செழித்திடும் வையம்
ஆதா வற்றிங்கு வாழ்வோம் - தொழில்
ஆயிரம் மாண்புறச் செய்வோம்.

உயர்ந்த கருத்துகளை உலகுக்குச் சொல்வதைத் தமது
கடமையாகக் கருதுகின்றவர்கள் புலவர்கள். உயர்ந்த கருத்து
களாவனமக்களின் வாழ்வை உயர்த்தும் கருத்துகள்; காலத்தை
வென்று கலங்கரை விளக்கம் போன்று மக்களை வழிப்
படுத்தும் கருத்துகள். இவற்றை முன்னவர்கள் சொல்லி இருந்தாலும்கூட, தேவை கருதி நல்ல கருத்துகளைப் புலவர்கள்
வழிவழியாக வலியுறுத்தியே வந்தருக்கிறார்கள்.

உதாரணமாக, சாதி வேற்றுமைகள் அற்ற சமுதாயம்
குறித்துப் பாரதியாருக்கு முன்னரும் பல புலவர்கள் பாடியிருக்கிறார்கள். அவ்வைப் பிராட்டியார், கவியரசர், கம்பர்,
சேக்கிழார் பெருமான் போன்றவர் வழியே பாரதியார்
வழியுமாம்.

சாதி இரண்டு ஒழிய வேறில்லைச் சாற்றுங்கால்
நீதி வழுவா நெறிமுறையின் - மேதினியில்
இட்டார் பெரியோர் இடாதார் இழி குலத்தோர்
பட்டாங்கில் உள்ள படி

என்பது அவ்வையாரின்நல்வழி. நீதிநெறியில் வாழ்பவர்கள்
உயர்ந்தோர், வாழாதவர் தாழ்ந்தோர் என்று அவ்வையார்
வலியுறுத்துகின்றபொழுது, சாதிபேதம் பார்க்கும் ஒரு சமுதா
யம் நீதி நியாயம் அற்றது என்பது தெளிவாகின்றது.

ஒன்றே குலம் என்பதே இராமராச்சியத்தின் தாரகை
மந்திரமுமாகும். உன்னதமான இந்தக் கருத்தை இராமர்
வாயிலாகவே முன்வைக்கின்றார்கம்பர்:

குக்களொடும் ஜவர் ஆனோம்
முன்புபின் குன்று சூழ்வான்

மகனோடும் அறுவர் ஆனோம்
எம்முறை அன்பின் வந்த
அகனமார் காதல் ஜூ
நின்னொடும் எழுவர் ஆனோம்
புகலரும் கானம் தந்து
புதல்வரால் பொலிந்தான் நுந்தை.

குகன், புளிஞர் வேந்தன் (புளிஞர் - வேடர்); சுக்கிரீவன் வானரர் தலைவன்; வீடனன் அரக்கர் குலத்தவன்.

இவ்விதம் வெவ்வேறு குலத்தவரை, சுத்திரிய குலத்தவனான இராமன், தனது உடன்பிறப்புக்களாக அன்பு பாராட்டி, தன்னைத் தசரத மன்னன் காட்டுக்கு அனுப்பி மேலும் மூன்று புதல்வரைப் பெற்றுக் கொண்டான் என்று மகிழும் கட்டம் உலக ஒற்றுமையின் உச்சக் கட்டம்.

சைவ நீதியிலும் எல்லோரும் சமமாகக் கருதப்பட்டார்கள். சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளின் திருத்தொண்டத் தொகை, இறைவன் அடியார்களில் பெரியோர் சிறியோர் பேதம் இல்லையென வெளிப்படையாகவே காட்டுகின்றது. இதனை ஆதாரமாகக் கொண்டு, சேக்கிழார் பெருமான் பல குலத்தவரின் பெருமையையும் பயபத்தியோடு திருத் தொண்டர் புராணத்திலே பரவுவதைக் காண்கின்றோம். எனினும் சைவ சமயம் சாதிவேறுபாடற் சமயம் என்பதனைப் பலர் தெளிவாக உணர்ந்திருப்பாகத் தெரியவில்லை.

பொய்மையாளரைப் பாடாத புலவர்களின் உயர்ந்த இலட்சியங்கள், தமிழ்ச்சமுதாயத்தில் இன்னமும் வேறான்றா திருக்கும் நிலை கவலைக்குரியது. முக்கியமாக, புலவரின் வழிக்கும் பொதுமக்களின் வழிக்கும் வேறுபாடுகள் தொடர் கின்றன. காரணம், புலவர்களின் அறிவுரைகள் பொதுமக்களைச் சென்றடையாமையே ஆகும்.

கல்வி வசதிக் குறைவு, வறுமை, புலவர் வழிகளைப் போற்றாத கல்வித் தத்துவம், போற்றினாலும் அவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்காத ஆசிரிய உலகம், முதலாய சுக்திகள் காலம் காலமாகவே புலவர் நெறிக்கும் பொதுமக்கள் உலகத்துக்கும் குறுக்கே நின்று வருகின்றன.

இந்தச் சுக்திகள் யாவையும் சடந்து புதுக்கவிதைகள்

பொதுமக்களைச் சென்றடையும் என்று எதிர்பார்க்கப் பட்டது. ஆயின், இன்று புதுக்கவிதைகளிற் பெரும்பாலா னவை இந்த எதிர்பார்ப்புக்கு எதிர்நீச்சல் போடுபவையாகவே காணப்படுகின்றன. கவித்துவத்தில் கருத்துக்களைக் கொலு வேற்றுவதை விடுத்து, சொற்பொருளைக் கசக்கிக் குட்டை குழப்பும் கவிதைகளே, புற்றீசல்களோடு போட்டியிடுகின்றன. இவற்றால் யாருக்கு என்ன பயன்?

முன்று பேர் கூடி ஒருவருக்கொருவர் முதுகு சொறி வதனால் பொதுமக்களுக்கு என்ன பயன்? பொதுமக்களைப் பற்றியேபாடுகிறோம் என்று கூறும் புதுயுக்கவிஞர்களுக்கு, தமது ஆக்கங்கள் பொது மக்களுக்கு விளங்கக்கூடியதாக இருக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனை இருப்பதாகத் தெரிய வில்லை. கவிஞர்களுக்கிறார்கள்.

மக்கள் யுகக் கவிஞர்களான பாரதியார், ஈழத்துச் சோமசுந்தரப் புலவர், பாரதிதாசன், கவிமணி தேசிய விநாயகம்பிள்ளை, கண்ணதாசன் போன்றோர் வழியை விட்டுப் புதுக் கவிஞர்கள் சங்க காலம் நோக்கிப் போய்க் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

அப்படியும் சொல்லிவிட முடியாது. சங்க காலத்துக் கவிதைகள் பல, இக்காலத்துப் புதுக் கவிதைகளிலும் எவ்வ ஊவோ எளிமையானவை. எனினும் தமது தேவைக்கு மட்டுமே வலைகளைப் பின்னும் சிலந்திகள் மத்தியில் சில தேனீக்களும் பவனிவந்து, மக்களையும் கவிஞர்களையும் பிரிக்கும் சக்திகளை உடைத்தெறிந்து, உயர்ந்த இலட்சியங்களை மக்களுக்கு நேரடியாக வழங்கவே செய்கின்றன.

உண்ணாலோ முன்னாலோ அதை சூடு என்று கீழ்க்கண்ட பெற்றை எடுத்து விடுவது ஒரு நிலைமை என்று பலர் நம்புகின்றன. இதை நீண்ட நாள்களில் அடிக்கால நிலைமை என்று பலர் நம்புகின்றன.

ஒரு நாள் சென்றைக்குப் பிறகால நாள் கீழ்க்கண்ட பெற்றை எடுத்து விடுவது ஒரு நிலைமை என்று பலர் நம்புகின்றன. இதை நீண்ட நாள்களில் அடிக்கால நிலைமை என்று பலர் நம்புகின்றன.

2.3 புலவர் பெருமை

தமிழ் மக்கள் புத்தி மிகுந்தவர்கள்; ஊக்கம் உடைய வர்கள்; உழைப்பிலே வல்லவர்கள். தமிழ் இன உணர்வு உள்ளவர்களாகவும் காணப்படுகின்றார்கள்.

ஆனால், தமிழ்மொழியில் பற்றுக் குறைந்தவர்களாக உள்ளனர். தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்கள்காட்டும் மரபை அறியாதவர்களாக உள்ளனர். குறிப்பாக, புலம் பெயர்ந்த தமிழர்களிற் பெரும்பாலோர் தமிழ்மொழியைப் பறக்கணித்து வருவது கவலையைத் தருகின்றது.

இத்தகைய நிலைமையிலும், புலம் பெயர்ந்த தமிழர்கள் ஒருசில இளைஞர் கவிதை பாடி வருவதைக் காண மிகுந்த மகிழ்ச்சி ஏற்படுகின்றது. இவர்களது சக்தியை வளர்க்கும் வகையில் இவர்களது முன்னோர்களின் பெருமைகளைச் சிறிது எடுத்துக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

முற்காலத்தில் கவிதை பாடியவர்கள் புலவர்களாக விளங்கினர். புலமை = அறிவு. கல்வி கேள்விகளினால் புலமை மிகுந்தவரே புலவர்கள். இவர்கள் ஒழுக்கத்தை உயிரினும் மேலாக ஓம்பியவர்கள். நிலையில் திரியாத அடக்கமும் மனத்தின்கண் மாசில்லாத அறமும் உடையவர்கள். அழுக்காறு, அவா, வெகுளி, இன்னாச்சொல் என்பன இல்

லாத அறத்திலே நின்று ஒழுகியவர்கள். அன்பு, நாண், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், வாய்மை ஆகிய ஜன்தும் நிறைந்த சான் ரோர்களாக விளங்கியவர்கள்.

எல்லாவற்றிலும் மேலாக, எப்பொருளையார் யார் கூறக் கேட்டினும், அப்பொருளின் மெய்ப்பொருளைக் காண்பதில் வல்லவர்களாகவும், நீதி நியாயங்களை விளங்கிக் கொள்ளும் ஆற்றல் படைத்தவர்களாகவும், நீதி வழுவா நெறிமுறையில் நின்று ஒழுகும் பெரியோர்களாகவும் புலவர்கள் வாழ்ந்தார்கள்.

இத்தகைய பண்புடையார் சொல்வழி, தமிழ் உலகம் செல்வதாயிற்று. அவர்கள் வழி அரசும் செல்லும் என்று பாண்டிய மன்னன் நெடுஞ்செழியனே பாடிய பாடலின் ஒரு பகுதி இது:

.....
ஓருகுடிப் பிறந்த பல்லோ ருள்ளும்
முத்தோன் வருக என்னாது அவருள்
அறிவுடை யோனாறு அரசு செல்லும்.

(புறம். 183)

சோழ நாட்டு மன்னன் கோப்பெருஞ் சோழன் புலவர் களை மதித்து அரசு நடத்தியவன். பிசிராந்தையார் என்னும் புலவருடன் அகம் நக நட்புப் பூண்டவன். அவன் உயிர் நீத் ததை அறிந்த பிசிராந்தையார், உண்ணா விரதம் இருந்துதாழும் உயிர் நீத்த கதை, புறநானூறு எமக்குச் காட்டும் சோகக் கதை. அரசுக்கு அறிவுடையோர் உயிராய் இருந்த காலத்துக் கதை.

இவ்விதமே, பாரி மன்னனுக்குக் கபிலரும் அதியமா னுக்கு அவ்வையாரும் பெரு நண்பர்களாக விளங்கியமை புலவர் உலகத்துக்குப் பெருமை தரும் வரலாறுகள்.

மூப்புக்கு மருந்தாகிய நெல்லிக் கனியைத் தான் உண்ணாது அவ்வையாருக்குக் கொடுத்துத் தமிழை வாழ வைத்த அருஞ்சிறப்புடையவன் அதியமான்.

நெஞ்சை அள்ளும் செயல் ஒன்றைச் செய்தான் பெருஞ் சேரல் இரும்பொறை என்ற சேரமன்னன். வறுமை வந்தக் கால் மன்னர்களை நாடுவது புலவர் வழக்கம்.

பெருஞ் சேரலைக் காண, நெடுந்தூரம் நடந்து சென்றார்

மோசிக்ரனார் என்னும் புலவர். மன்னனோ, முரச விழாக் காண வெளியே சென்றிருந்தான்.

முரச விழா என்பது வீர முரசத்துக்கு நீராட்டும் சடங்கோடு கூடிய கொண்டாட்டம். மன்னன் வரும் வரை காத்திருக்கக் கருதிய புலவர், களைப்பு மிகுதியால் வெறுமையாக இருந்த முரச கட்டிலில் ஏறிப் படுத்துக் கொண்டார். இது குற்ற முடைய ஒரு செயல். ஆயின் புலவர், அது முரச வைக்கும் கட்டில் என்பதனை அறியார். திரும்பி வந்த மன்னன், புலவர் அறியாது செய்த பிழையைப் பொறுத்ததோடன்றி, கட்டிலின் அருகில் நின்று, புலவர் நன்கு தூங்கும் வண்ணம் தண் ஜெனச் சாமரையும் வீசி நின்றான். கண்விழித்த புலவர், கண் கலங்கப் பாடுகின்றார்:

.....

குருதி வேட்கை யுருகெழு முரசம்
மன்னி வாரா வளவை எண்ணென்று
நூரைமுகந் தன்ன மென்பூஞ் சேக்கை
அறியாது ஏறிய என்னெந்த தெறுவரா
இருபாற் படுக்குநின் வாள்வாய் ஓழித்ததை
அனுஉஞ் சாலுநற் றமிழ்முழு தறிதல்
அதனோடும் அமையாது அனுக வந்துநின்
மதனுடை முழவுத்தோள் ஒச்சித் தண்ணென்று
வீசி யோயே.....

.....

(புறம். 50)

இவ்விதம் புலவர்களை மன்னர்கள் முற்காலத்தில் மதிப் போடு உபசரித்தனர். மன்னர் அவையிலே சரியாசனம் தந்து பெருமைப்படுத்தினர். வெள்ளை அறியாசனத்தில் அரச ரோடு என்னைச் சரியாசனம் வைத்ததாய் என்பது காளமேகப் புலவர் பாடல்.

பெருமைக்க புலவர்களின் அன்பையும் உறவையும் பெறுவதற்கு மன்னர்கள் தவங்கிடந்தனர். அவர்கள் தம்மைப் புகழ்ந்து பாடமாட்டார்களா என்று ஏங்கினர். புலவர்கள் வாக்குப் புகழைத் தரும் என்று நம்பினர். அவர்களின் மதிப்பையும் புகழையும் பெறுவதே தமது வாழ்க்கையின் குறிக்கோள்என்று வாழ்ந்தனர்.

தமிழ்ப் புலவர்களைப் பெரிதும் மதித்த மன்னர்களுள்

ஒருவன், காஞ்சியின் தலைவனான நெடுஞ்செழியன் என்னும் பாண்டியன். தலையாலங்கானப் போர்க்களத்தில் பகைவரை வென்று புகழ் பெற்ற பெருவீரன். அந்தப் போருக்குப் புறப்படும்வேளை அவன் செய்த சூருரை இது:

.....
சிறுசொற் சொல்லிய சினங்கெழு வேந்தரை
அருஞ்சமங்கு சிதையத் தாக்கி முரசமொடு
ஒருங்கு அகப்படேன னாயின்.....

.....
ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவ னாக
உலகமொடு நிலைஜிய பலர்புகழ் சிறப்பிற்
புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை

(புறம். 72)

படைச் செருக்கால் என்னைப் பழித்துரைத்த பகைவரைச் சிதறத் தாக்கி, முரசத்தோடு அவரைச் சிறைசெய்யேனாயின், உயர்ந்தபுகழும் சிறந்த கேள்வி யையுடைய மாங்குடிமருதன் முதல்வனாக உலகம் போற்றும் புலவர்கள் எனதுநாட்டைப் பாடாது நீங்கு என்று கூறும் நெடுஞ்செழியனின் வஞ்சினத்தில், புலவர்கள் போற்றும் வகையில் தனது வாழ்க்கை அமைய வேண்டும், தனதுநாடுதிகழ வேண்டும் என்னும் அவனது ஆவல் வெளிப் படுவதைக் காணலாம்.

புலவர்களும் எல்லோரையும் பாடுவது கிடையாது. அன்பிலே, பண்பிலே, குணத்திலே, நடையிலே, கொடையிலே, வீரத்திலே, தீரத்திலே, கல்வி ஞானத்திலே, நீதி நியாயத்திலே சிறந்தவர்களையே புலவர்கள் பாடுவது வழக்கம்.

யார் யார் பாடுதற்கு உரியவர்கள் என்பதனை அவ்வைப் பிராட்டியார் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் விளக்க வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. செல்வந்தர் சிலருக்கு, தம்மைப் பற்றி அவ்வையார் புகழ்ந்து பாட வேண்டும் என்னும் ஆசை ஏற்பட்டது. அவ்வையாரிடம் தாமே சென்று தமது விருப்பத்தைப் பணி வோடு தெரிவித்தனர். அவர்களின் இயல்பை நன்கு அறிந்த பிராட்டியார் அவர்களுக்குப் பின்வருமாறு அறிவுரை வழங்குகின்றார்:

அயன் அரன் அரி ஆகிய முத்தேவர்களுக்கும் மேலானபரம்பொருளையும், இளமைநலம் மிக்க சேர சோழ பாண்டியரின் சிறப்பையும் பாடிய என்னுடைய பாமணக்கும் வாயினாலே, எம்மையும் பாடுக என்று நீங்களும் கேட்கின்றீர்கள். உங்களையான் எவ்வாறு பாடுவேன்? சினங்கொண்ட யானைகள் வெட்டுண்டு வீழ்வதனால் பெருக்கெடுக்கும் இரத்த வெள் ளம் நிறைந்த போர்க்களத்தைக் கண்ணாலும் காணாத வர்கள்நீங்கள். நல்ல யாழ் இசையினையும் விரும்பிக் கேட்கவும் மாட்டர். புலவர்களின் புலம்பலுக்கு இரங்கி அவர்களது வறுமையைப் போக்கவாரிவழங்கவும் மாட்டர். உமது மனைவியரை அன்றிப் பிறபெண்களை ஏற்றுத்தும் பாராதுத்தமரோன்றால், அது வும் இல்லை. சமைத்த உணவின் சுவையன்றித் தமிழ்ச் சுவை அறியீர். நன்றாக உடுக்கவும் மாட்டர். விருந்தோடு உண்ணவும் மாட்டர். பிறருக்குக் கொடுக்கவும் மாட்டர். அறிவுடையார் சொற் கேட்கவும் மாட்டர். அடர் காட்டில் உயர் மரத்தில் பழுத்த, உண்ணுதற்கு உதவாத கனிகளைப் போலத் தோன்றியுள்ளே!

பாடல் இது:

மூவர் கோவையும் மூவிளங் கோவையும்
பாடிய என்றன் பனுவல் வாயால்
எம்மையும் பாடுக வென்றனிர் நும்மையிங்கு
எங்ஙனம் பாடுகென் யானே வெங்கட்
களிறுபடு செங்களம் கண்ணிற் காண்றி
வெளிறுபடு நல்யாழ் விரும்பக் கேள்ளி
புலவர் வாய்ச்சொற் புலம்பலுக் கிரங்கீர்
இலவு வாய்ச்சியர் இளமுலை புல்லீர்
அவிச்சவை யல்லது தமிழ்ச்சவை தெருளீர்
ஓவ்வாக் கானத்து உயர்மரம் பழுத்த
துவ்வாக் கனியெனத் தோன்றிய நீரே!

(ஒளவையார், தனிப்பாடல்கள்)

அதாவது, நீங்கள் வீரருமல்லர்; கலைஞருமல்லர்; வறி யார்க்கு ஈபவருமல்லர்; ஒழுக்க சீலருமல்லர், தமிழ்ச் சுவை ஞரும் அல்லர்; நன்றாக உடுப்பதையோ, விருந்தோடு உண்பதையோ, இல்லார்க்குக் கொடுப்பதையோ, பிறர் சொற் கேட்டு

அவர் உறவை வளர்ப்பதையோ நீங்கள் செய்பவருமல்லர். ஊருக்கு உதவாது உங்களையான் எவ்விதம் பாடுவேன் என்று அவ்வையார், மிக நாகரிகமாகவே அந்தச் செல்வந்தருக்குப் புகழ் வாழ்க்கை என்றால் என்ன என்பது பற்றி ஒருபாடுமே நடத்தியிருப்பதைக் காண்கின்றோம்.

புலவர்களின் பெருமை அறிந்த மன்னர்கள் புலவர்கள் வறுமையுற்றக்கால் பொன்னும் பொருளும் வழங்கி அவர்களை ஆதரிப்பதிலும் இன்பங்களை நடத்தியிருப்பதைக் காண்கின்றோம்.

பாரி, ஓரி, மலையமான், அதியமான், பேகன், ஆய், நள்ளி ஆகிய கடையெழு வள்ளல்கள் புலவர்களை ஆதரித்த புகழ் உடையவர்கள்.

இவர்கள் காலத்துக்குப்பின், பாடிவருவாரதும் பிறரதும் துன்பத்தினைப் போக்கக்கடவேன் யான் என்று இருந்தவன் குமண் வள்ளால். தன் தம்பியால் நாடு கொள்ளப்பட்டு, காடு பற்றியிருந்த குமணனைக் காணச் சென்றார், பெருந்தலைச் சாத்தனார் என்ற புலவர். புலவருக்குக் கொடுப்பதற்குத்தகுந்த பொருள் இல்லாத காரணத்தால், தனது தலையைக் கொய்து தம்பியிடம் கொடுத்துப் பொருள் கொள்ளும்படி புலவரிடம் வாளைக் கொடுத்தான் குமணன்.

தமிழ்ப் புலமைக்காகத் தலையினைக் கொடுத்த குமண் வள்ளலின் தமிழ் உணர்ச்சியினை நினைக்குந்தோறும் புல்ல ரிக்கின்றது. இந்த மரபிலே வந்த வள்ளன்மையாளர்கள் தொடர்ந்தும் தமிழை வளர்த்த வரலாறுகள் இருக்கவே செய்கின்றன.

சடையப்ப வள்ளல், சேர் பொன். இராமநாதன், இராஜா சேர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் போன்றோரின் தமிழ் உணர்ச்சி, சங்கரன் தலையில் ஊற்றெடுக்கும் கங்கையினும் பெரியது.

இந்த மரபை, தமிழர்கள் புலம் பெயர்ந்து வாழும் நாடு களில் யாம் இப்போதைக்கு எதிர்பார்க்க முடியாதெனினும், இந்நாடுகளில் வெளியிடப்படும் தமிழ் நூல்களையாவது பணங் கொடுத்து வாங்கிப் படிப்போர் தொகை பெருகு மாயின், வெளிநாடுகளிலும் தமிழ், தழைத்தோங்க வழிபிறக்கும் என்பது உறுதி.

உணர்ச்சி மிகும்நிலைக்கு - அளவினை மீறும் நிலைக்கு - உணர்ச்சி வயப்படுதல் என்று பொருள். உணர்ச்சி வரும் பொழுது உணர்வு கெடுகின்றது. உண்மை மறைகின்றது. எனக் கெதுக்கு வம்பு என்று பகுத்தறிவு பின்வாங்குகின்றது.

ஊருக்கு நல்லது சொல்வேன் - எனக்கு

உண்மை தெரிந்தது சொல்வேன்

என்று பாடிய பாரதியாரும், உணர்ச்சி வயப்பட்டுப் பாடிய இடங்களில், உண்மை மறைந்து போக, பகுத்தறிவு பின் வாங்கி இருக்கிறது. இத்தகைய சில இடங்களைப் பாரதியார் பாடல்களில் தொட்டுக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல்

இனிதாவ தெங்கும் காணோம்

என்று தொடங்கும் பாடல் முழுவதையும் தெரியாது போனாலும் இந்த அடியைத் தெரியாதவர்கள் இருக்க முடியாது. இது மிகவும் பிரபலியமானது. தமிழின் பெருமை பற்றி எழுதுகின்றவர்களும் பேசுகின்றவர்களும் இந்த அடியை மேற்கோள் காட்ட மறக்க மாட்டார்கள். ஆனால், இந்த அடியைப் பற்றிச் சற்று நிதானமாக, ஆழமாக இதுவரை யாராவது சிந்தித்திருப்பார்களா? என்பது கேள்விக்குரியது.

ஓவ்வொருவருக்கும் அவரவர் தாய்மொழியே மேலா னது; இனிமையானது. இலக்கிய வளம் இல்லாத, எழுத்து வடிவம் இல்லாத மொழி பேசுகின்றவர்களுக்குக்கூட, அவர்களின் மொழியே இனிமையுடையதாக இருக்கும். இந்த இனிமை, பழக்கத்தாலும் பயிற்சியாலும் அநுபவிக் கப்படுவது. தனது தாய்மொழியிலும் இன்னொரு மொழி இனிமையாக இருக்கிறதென யாராவது கூறின், அவருக்குத் தனது தாய்மொழியில் அதிக பயிற்சி இல்லை என்பதே பொருளாகும்.

இந்தப் பொது இயல்பின் அடிப்படையில் பாரதியாரும் தனது தாய்மொழியாம் தமிழ்மொழி இனிமையுடையது என்று கூற விரும்புவதில் வியப்பொன்றில்லை. ஆனால், கரும்பிலும் இனியது, தேனினும் இனியது, அமிழ்தினும் இனியது என்று தமிழின் இனிமையை மரபு வழியாக எடுத்துச்

சொல்வதை விடுத்து, பெரியதோர் ஆராய்ச்சி செய்யப்பட்டு, உலகத்திலேயே தமிழ்மொழியைப் போல இனிமையான மொழி வேறு எங்கும் இல்லை என்று கண்டறியப்பட்டுள்ளதெனக் கூறுவது சிந்தனைக்குரியது.

இது, பாமராய் விலங்குகளாய்உலகனைத்தும் இகழ்ச்சி சொலப்பான்மை கெட்டு, நாமமதுதமிழ்மெரனக் கொண்டின்கு வாழ்ந்திடும் பொதுமக்களின் அறியாமையைக் கண்டு, ஆத்திரங்க கொண்ட உணர்ச்சிக் கூற்றேயன்றி, உண்மைக் கூற்று அன்று என்பதைப் பகுத்தறிவாளர் நன்கு உணர்வர்.

இந்த அடிப்படையிலே பின்வரும் அடிகளையும் நோக்குதல் வேண்டும்:

யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப்போல்
வள்ளுவர்போல் இளங்கோ வைப்போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்த தில்லை
உண்மைவெறும் புகழ்ச்சி இல்லை.

உலகத்தில் எங்கணுமே பிறக்கவில்லை என்றும், யான் சொல்வது உண்மை, வெறும் புகழ்ந்துரையல்ல என்றும் அடித்துச் சொல்வதற்குத் தக்க ஆதாரங்கள் வேண்டும்.

ஆரியர்கள், வியாசரையும் வால்மீகியையும் அவதார புலவர்களைப் போற்றுகிறார்கள்.

ஆங்கிலேயர் சேக்ஸ்பியர்போல் பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை என்கிறார்கள்.

பிரெஞ்சுக்காரர் பியரேடி ரொஷாட் (Pierre de Ronsard) என்பவரைப் பெரிய புலவராகக் கருதுகிறார்கள்.

இவ்விதமே, கிரேக்கருக்கு ஹோமரும், சீனருக்குதூபு (Tu Fu) வும், யப்பானியருக்கு முரசாக்கி சீக்கிபு (Murasaki Shikibu) வும் பெரும் பெரும் புலவர்கள்.

இவர்களால்ல, கம்பரும் வள்ளுவரும் இளங்கோவுமே உலகத்தில் பெரிய புலவர்கள் என்று அந்த நாட்டவர்கள் ஏற்றுக் கொண்டது கிடையாது.

ஒன்றில், பாரதியார் தனது கருத்தை உலகக் கருத்தாக்கி, ஊமையராய்ச் செவிடர்களாய்க் குருடர்களாய் இருப்போருக்கு, உணர்ச்சி ஊட்டுதற்பொருட்டு, வேண்டுமென்றே

கூறியிருத்தல் வேண்டும். அல்லது, தானே மொழிப்பற்றினால் உணர்ச்சி வசப்பட்டு, பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லைன, மிகைப்படுத்தி யிருத்தல் வேண்டும்.

அடுத்து, பாரத சமுதாயம் என்ற பாட்டில்,

இனியொரு விதி செய்வோம் - அதை
எந்த நாளும் காப்போம்
தனி யொருவனுக்கு உணவில்லை - எனில்
ஜகத்தினை அழித் திடுவோம்

என்று பாடியவிடத்தும், பாரதியர் பாரத தேசத்து மக்களின் வறுமைநிலை கண்டு கொதித்தெழுவதைக் காண்கின்றோம். மனிதர் உணவை மனிதர் பறிப்பதையும், அதனால் பலர் உணவின்றி வாடும் நிலையையும் எண்ணிப் பார்க்கையில் அவரது இரத்தம் கொதிக்கின்றது; உள்ளம் குழுறுகின்றது. தன்னை மறந்த நிலையில் பாடுகின்றார்:

தனி யொருவனுக்கு உணவில்லை - எனில்
ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்.

இதை ஒரு விதியாகவே வைத்துக் கொண்டு தவறாது கடைப்பிடிப்போம், என்றும் அழுத்துகின்றார்.

தமக்காகப் பாரதியர் பரிந்து பாடியிருக்கின்றார் என்று ஏழைகள் இதயம் குளிரக் கூடும். முதலாளித்துவத்தை எதிர்த்துப் பாரதியர் குரல் கொடுத்திருக்கின்றார் என்று பொதுவுடைமைக்காரர் பூரிப்படையலாம்.

ஆயின், உணவின்றி வருந்தும் ஒருவன் பொருட்டு உலகத்தை அழிப்போம் என்று முழங்கும் பாரதியாரின் அறிவீனம் பற்றிப் பொதுவாக யாரும் சிந்திப்பதில்லை.

மேலும், பாரத தேசத்தவன் ஒருவனுக்கு உணவு இல்லையெனில், பாரதத்தையன்றோ அழித்தல் வேண்டும். உலகத்தை எதற்காக இங்கு இழுக்க வேண்டும்? பாரதத்தை அழிப்பதில் நியாயம் இருக்கிறது; உலகம் முழுவதையும் அழிப்பதில் என்ன நீதியைக் காணமுடியும்?

மேலும், பாரதத்தையோ உலகத்தையோ உணவில்லாத ஒருவனுக்காக அழிக்க யாராவது முன்வருவார்களா? இன்று இந்தியாவில் உணவின்றி வாடுபவர் இல்லையா? ஆபிரிக் காவில் பட்டினியால் எத்தனை ஆயிரம் பேர் சாகின்றார்கள்?

உலகத்தை அழிப்பதற்கு எவராவது முன்வந்தார்களா? உலகத்தை அழிப்பதென்பது நடக்கக்கூடிய காரியமா? நடக்கக்கூடிய காரியமாயினும், உணவில்லாத ஒருவனுக்காக உலகத்தை அழிப்பது பிரச்சனைக்குரிய தீர்வு ஆகிவிடுமா?

இவையெல்லாம் மகாகவி பாரதியாருக்குத் தெரியாத தல்ல. உணர்ச்சிவயப்பட்ட நிலையில் நடைமுறைச் சாத்தி யங்கள் அவருக்கு முக்கியமாகப் படவில்லை. ஒரே தாக்கில் உனது பல்லு முப்பத்திரண்டையும் விழுத்துவேன் என்று கூறி, தனது ஆத்திரத்தைத் தீர்த்துக் கொள்ளும் கோபக்காரனின் நிலையே, பாரதியாரின் நிலையும்.

இதுபோலவே,

எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர் - நாம்
எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்
என்று கர்ச்சனை செய்கையிலும் நடைமுறைச் சாத்தியங்கள் பற்றிப் பாரதியார்கவலைப்படவில்லை.

கவிஞர்களுக்குப் பொதுவாக எதிர்மறை நினைவுகள் (negative thinking) இருப்பதில்லை. அவர்கள் நல்லதையே நினைப்பவர்கள். நினைவு நல்லது வேண்டும் என்று பாரதி யாரேபாடி இருக்கின்றார். எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர் என்னும்போது, அவர் நினைப்பதெல்லாம், எல்லாரும் ஓர்க்குலம், எல்லாரும் ஓர் இனம், எல்லாரும் இந்திய மக்கள் என்பது தான். அதாவது, வேறுபாடில்லாத ஏற்றத்தாழ்வு இல்லாத சமுதாயத்தில் எல்லாரும் சம உரிமைகளுடன் சுதந்திரமாக வாழ வேண்டும்.

இத்தகைய உயர்ந்த நிலை இந்தியாவுக்குச் சாத்தியப்பட்டு வராது என்பது சுவாமி விவேகானந்தரின் கருத்தாக இருந்தது.

சுதந்திரத்தை மற்றவருக்கு அளிக்கத் தயாராக இல்லாதவனுக்கு, சுதந்திரம் பெறத்தகுதி கிடையாது. அதிகாரம் அனைத்தையும் ஆங்கிலேயர் உங்களுக்கே தந்துவிடுவதாக வைத்துக் கொள்வோம், என்ன ஆகும்? அப்போது அதிக்கம் செய்பவர்கள், மக்களை அழுத்தி வைத்து, அந்த அதிகாரத்தை மக்கள் பெறாமற் செய்துவிடுவார்கள். அடிமைகள் அதிகாரம் கேட்பது பிறரை அடிமைப் படுத்தவே.

(ஞானீபம், கடர் - 13)

நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் சுவாமி விவேகானந்தர் தெரிவித்த இக்கருத்து, இந்தியாவுக்கு இன்றும் பொருத்த மாகவே உள்ளது.

பாரதியார் மற்றுமோர் இடத்தில், மெள்ளப் பலதெய்வம் கூட்டி வளர்த்து வெறுங் கதைகள் சேர்த்துப் பல கள்ள மதங்கள்பரப்புவார்க்கு அறிவுரை கூறுகிறார்:

ஆயிரம் தெய்வங்கள் உண்டென்று தேடி
அலையும் அறிவிலிகாள் - பல்
லாயிரம் வேதம் அறிவொன்றே தெய்வமுன்
டாமெனல் கேள்ரோ?

பல தெய்வங்கள் உண்டென்று நம்புகின்றவர்களை, அறிவிலிகாள் என்று விழிக்கும் பாரதியாரே, பலதெய்வ வழிபாட்டுக்காரர்தான். விநாயகர், சிவன், மகா சக்தி, முருகன், காளி, முத்துமாரி, கண்ணன், இலட்சமி, சரஸ்வதி, ஞாயிறு, அக்னி, கோமதி, அல்லா, யேசு என்று அவர் பாடிய தெய்வங்கள் பல.

இவ்விதமான முரண்பாடுகளும் பகுத்தறிவீனங்களும், பாரதியார் பாடல்களிலன்றிப் பிற கவிஞர்கள் படைப்பு களிலும் காணக்கூடியதாக இருக்கும். அவற்றைக் கண்டு கொள்ளினும், நாம் அவை குறித்து அதிகம் கவலைப் படுவதில்லை. காரணம், அவை கவிஞர்களுக்கே உரிய மிகைப்படுத்தல் (hyperbole / exaggeration), தன்வயத்தன்மை (subjectivity) போன்ற உரிமைப்பாடுகளின் பெயரால் மன்னிக்கப்பட வேண்டியவை.

தெளிவாக சொல்லி புதை என்று மூன்றாவது தாலை போட்டு சுதாமலை கீழ்வரும் துறையிலே ஒரு கால்தாலை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முன்னாலே சூலை விழுது முன்னாலே தெளிவாக சொல்லி புதை என்று மூன்றாவது தாலை போட்டு சுதாமலை கீழ்வரும் துறையிலே ஒரு கால்தாலை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முன்னாலே சூலை விழுது முன்னாலே தெளிவாக சொல்லி புதை என்று மூன்றாவது தாலை போட்டு சுதாமலை கீழ்வரும் துறையிலே ஒரு கால்தாலை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முன்னாலே சூலை விழுது முன்னாலே தெளிவாக சொல்லி புதை என்று மூன்றாவது தாலை போட்டு சுதாமலை கீழ்வரும் துறையிலே ஒரு கால்தாலை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முன்னாலே சூலை விழுது முன்னாலே தெளிவாக சொல்லி புதை என்று மூன்றாவது தாலை போட்டு சுதாமலை கீழ்வரும் துறையிலே ஒரு கால்தாலை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முன்னாலே சூலை விழுது முன்னாலே தெளிவாக சொல்லி புதை என்று மூன்றாவது தாலை போட்டு சுதாமலை கீழ்வரும் துறையிலே ஒரு கால்தாலை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

2.5 வித்துவத்தில் விளைந்த முத்துகள்

பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள், கல்வி கேள்விகளிற் சிறந்தவர் கள். கவி புனைவதில் வல்லவர்கள். கற்பனையால் விற்பனை நங்காட்டி அரசரோடு அரியாசனம் இருந்தவர்கள்.

சில சமயங்களில் இவர்கள், தமது வித்துவத்தை, ஒத்த புலவரிடம் செதுக்கிப் பார்ப்பதும் உண்டு. (செதுக்குதல், வட்டார வழக்கில் செருக்குதல் என்று திரிபுற்றும் நிற்கும்.)

செருக்குறுதல் என்றால் ஆணவம் அடைதல் அல்லது அகந்தை கொள்ளுதல் என்று பொருள். எனவே செதுக்குதலுக் குச் செருக்குதல் காரணமாவதைக்க காண்கின்றோம். அதாவது, வித்துவச் செருக்கால் புலவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் உரசிப் பார்த்துப் பெருமிதம் கொள்வர்.

2.5.1 நெற்றிக் கண்ணைக் காட்டினும் குற்றம் குற்றமே.

சிலர், பெருமிதம் விற்கப் போய் அவமானம் வாங்கிக் கொண்ட சந்தர்ப்பங்களும் உள்ளன. நக்கீரர் - தருமி கதை நல்ல உதாரணம். வங்கிய சூடாமணிப் பாண்டியனுக்கு,

தனது மனைவியின் கூந்தல் மனம், இயற்கையானதா செயற் கையானதா, என்ற வோர் ஜியம் எழுந்தது. ஜியறு கருத்தை யாவராயினும் அறிந்து பாடல் செய்யுநர் அவர்க்கே இன்ன வாயிரம் செம்பொன், என்று அறிவித்தான். தருமி என்னும் ஒரு சிவனடியாருக்கு, அந்தப் பொற்கிழியைப் பெற்றால் தமது வறுமை நீங்கும் என்ற எண்ணம் மேலிட்டது. சொக்கநாதரை வணங்கிப் பாடல் ஒன்று பெற்றுப் பாண்டியன் சபையிலே சமர்ப்பித்தார்.

கொங்குதேர் வாழ்க்கை யஞ்சிறைத் தும்பி
காமஞ் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழியை நட்பின் மயிலியற்
செறியெயிற் றரிவை கூந்தலின்
நறியவும் உள்வோநி, யறியும் பூவே
என்பது தருமியின் (சொக்கநாதரின்) பாடல்.

பூந்தாதுக்களை ஆராய்வதே வாழ்க்கையாகக் கொண்ட அழகிய சிறகையுடைய வண்டே! பழகு தற்கு இனியவரும், அங்புக்கு உரியவரும், மயில் போன்று மென்மையானவரும், செறிவான பல்வரி சையையுடையவருமான இளம் பெண்ணின் கூந்தல் வாசனையிலும், மேலான வாசனையுள்ள பூ ஒன் றினைநீ அறிவாயோ? அறிந்தாற் சொல்வாயாக!
என்பது இப்பாடலின் பொருள்.

அதாவது, உத்தம பெண்களின் கூந்தல் மனம் இயற்கை யானது. அவ்வகையில், பாண்டியன் மனைவியின் கூந்தலும் இயற்கை மனம் உள்ளது, என்பதனைப் பாடல் சொல்லாமற் சொல்கின்றது.

அவையில் இருந்தநக்கீரர் எதிர்க்கின்றார். பெண்களுக்குக் கூந்தலில் இயற்கை மனம் கிடையாது; செயற்கை மனமே உண்டு. அதனால், தருமியின் செய்யுளில் பொருட்குற்றமுண்டு என வாதாடுகின்றார்.

சொக்கநாதருக்குத் தருமி முறையிட, அவரோ, புலவர் வேடந் தாங்கிப் பாண்டியன் அவையேறி, நக்கீரருடன் வாதாடுகின்றார்.

ஈற்றில், நீவணங்கும் பராசக்தியின் கூந்தலிலும் இயற்கை

மணம் இல்லையோன, அதுவும் அடியார் முடியிடுதலால் உண்டாகும் மணமே என்று நக்கீரர் பதில் அளிக்கின்றார்.

அது கேட்ட சொக்கநாதர், தமது நெற்றிக் கண்ணைக் காட்ட, கீரர் நெற்றிக் கண்ணைக் காட்டினும் குற்றம் குற்றமே என்கிறார்.

பின்னர், நெற்றிக் கண்ணின் வெம்மை ஆற்றாது, பொற் றாமரையில் விழுந்து, நல்லறிவு பெற்று, ஏடுத்தசொல் மாறி மாறி இசைய, நேர் இசைவெண்பாவால் தொகுத்த அந்தாதி பாடி, கரையேறினார். அவையிலே தன் பிழையை ஒப்புக் கொண்டு, தருமிக்குப் பொற்கிழி கொடுப்பித்து இறைவனை வணங்கினார்.

2.5.2 கம்பர் பெருமிதம்

ஒரு முறை, அயல் வீட்டுப் புலவர் ஒருவர், சோழ மன்னன் மீது கவி பாடிப் பொருள் பெற்றமைபற்றி, விறகு வெட்டி ஒருவனின் மனைவி கேள்விப்பட்டாள்.

தனது கணவன், காட்டுக்குச் சென்று சிரமப்பட்டு விறகு வெட்டிப் பிழைக்கையில், புலவர்கள் சும்மா இருந்து கொண்டு, இடையிடையே கவி பாடிப் பெரும் பொருள் ஈட்டுவது குறித்துப் பொறாமை கொண்டாள். தனது கணவனையும் கவிபாடும்படி வற்புறுத்தினாள்.

அவனோ, கல்வியறிவு இல்லாதவன். அவனோ, காரிகை கற்றுக் கவிபாடுவதிலும் பேரிகை கொட்டிப் பிழைப்பது நன்று என்பதைச் சிறிதும் அறியாதவள். எனினும் அவளின் நெருக்குதலைத் தொடர்ந்து, அங்குமிங்குமாக வழிகளிலே பொறுக்கியசில சொற்களைவைத்து, எதையோஎழுதினான். எழுதியதைக் கொண்டு சென்று, குலோத்துங்க சோழன் அவையிலே சிறிதும் அஞ்சாது படித்தான்.

அவனின் பாடல் இது:

மண்ணுண்ணி மாப்பிளையே
காவிறையே கூவிறையே
உங்கள் அப்பன் கோவிற்பெருச்சாளி
கண்ணா பின்னா மன்னா தென்னா
சோழங்கப் பெருமானே.

பாடலைக் கேட்டு அவையோர்சிரித்தனர்! விறகு வெட்டி விழித்தனன்!

அவையிலே தலைமைப் புலவராக விளங்கியவர்கம்பர். சிறியவனோ பெரியவனோ, ஒரு புலவனுக்கு ஏற்பட்ட அவமானம், புலவர் உலகத்துக்கே இழுக்கை உண்டு பண் ணலாம் என்பதை உணர்ந்தார். விறகு வெட்டியைக்காப்பாற்ற விழைந்தார்; எழுந்தார்.

ஆரவாரித்த சபை அமைதி யானது. கம்பர் தொடங்கினார்.

சபையோர்களே! நீங்கள் சொல்வது போல், இந்தப் புலவன் பைத்தியக்காரனும் அல்லன்; அவனது பாடல் பொருளற்ற உழறவும் அன்று. பாடலின் பொருளை அறிய முற்படாமலே, புலவனைப் பரிக சிப்பது, உங்களைப் போன்ற கற்றறிந்தவருக்கு அழகன்று. பாடலின் பதவுரை இது, கேள்மின்:

மன் உண்ணி - முன்னாள் மண்ணை உண்ட,
மாப்பிளையே - மணவாளக் கோலத்துடனே என்றும்.

அழகுடன் விளங்குகின்ற திருமாலைப்
போன்றவனே,

காவிறறையே - கற்பகத்துக்குத் தலைவனே,

கூவிறறையே - புவிக்கு அரசனே,

உங்கள் அப்பன் - உங்கள் தந்தை,

கோ - இராசன்,

வில் - விற்போரில்,

பெரு - பெரிதாகிய,

ஆளி - சிங்கம்போல்வான்,

கன்னா - கொடையிலே கன்னனே,

பின்னா - அவன் தம்பியாகிய தருமனே,

மன்னா - நிலைபெற்றவனே,

தென்னா - பாண்டி நாடு போன்ற தென்னாட்டுக்கு

எல்லாம் தலைவனே,

சோழங்கம் - சோழ இராச்சியத்தின்,

பெருமானே - பெருமைக்கு உரியவனே,

என்பதாம்,

என்று கூறி மேலும் அதன் பொழிப்புரை, சிறப்புரை என்பவற் றையும், உவமை உருவகம் முதலிய நயங்களையும் எடுத்து விளக்கினார்.

குலோத்துங்க சோழனும் அவையோரும் கம்பரின் விளக்

கத்தைக் கேட்டு வியந்தனர். வெள்ளைக் கவியென விகடம் செய்த விற்பனீர் யாவரும் வெட்கித் தலைகுனிந்தனர். கல்லாதான் சொன்ன கவிக்குப் பொன்னும் பொருளும் அளித்து மன்னன் சிறப்பித்தான். கம்பர்புகழ் சோழ நாட்டின் எல்லைகளைக் கடந்து பிற நாடுகளிலும் பரவலாயிற்று.

2.5.3 காளமேகத்தின் ஒழும்

காளமேகம், சாதாரண ஒரு சிவப்பிராமணர். திருவானைக் காவிற் பிறந்தவர். கவித்துவமும் பிற கலைஞரும் வேண்டி, திருவானைக்காவில் உள்ள சம்புகேசவரர் கோயி வில் நெடுநாளாகத் தவம் இருந்து, அகிலாண்ட நாயகியின் அருள் பெற்றவர்.

தேவியின் அருளால் தனிப்பாடல்கள் பலவற்றை இயற்றியவர். ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு முத்துச் சிப்பி போன்றது. விரைந்து பாடும் ஆசுகவித் திறத்தினாற் பலரும் இவரைக் காளமேகக் கவி என அழைக்கலாயினர். இவரைப் பற்றிய வித்துவக் கதைகள் ஏராளம். அவற்றுள் ஒன்று இது:

திருமலைராயன் அவையிலே, கல்வியிற் சிறந்தவர்கள் என்று விதந்து அவனால் தண்டிகைப் பரிசு பெற்ற புலவர்கள், அறுபத்து நால்வர் இருந்தனர். அவர்களுக்கெல்லாம் தலை மைப் புலவராகிய அதிமதுரகவி என்பார், தமக்கு நிகரானவர் எவரும் இல்லை என்று செருக்குற்றிருந்த நாளிலே, பட்டண வீதியிலே, ஒருநாள், காளமேகப் புலவரை அதிமதுரகவி நேருக்கு நேர்சந்திக்க வாய்த்தது.

எனினும் அவர்தான் காளமேகம் என்பதை அவர் அறியார். காளமேகம் வழிவிலக வேண்டும் என்பதற்காக, கட்டியக்கார னிடம், அதிமதுரகவிராயசிங்கம் பராக்கள்று சொல், என அதி மதுரகவி பணித்தார். கட்டியக்காரனும் அக்கால வழக்கத்தை யொட்டி அவ்விதமே செய்தான். எனினும் சொல்லிச் செய் வித்தது, காளமேகத்துக்குத் தரக்குறைவாகத் தெரிந்தது. விளக்குமாற்றுக்குக் குஞ்சம் கட்டியது போல, தகுதியில்லாத வன் அதிமதுரகவிராயசிங்கம் என்று விருது கூறி வருகிறானே என்று எண்ணி,

அதிமதுர மென்றே அகிலம் அறியத்
துதிமதுர மாயெடுத்துச் சொல்லும் - புதுமையென்ன

காட்டுச் சரக்குலகில் காரமில் லாச்சரக்குக்
கூட்டுச் சரக்கதனைக் கூறு
என்று ஏனைம் செய்தார்.

கட்டியக்காரனே! அதிமதுரம் என்று உலகம் எல் லாம் அறியும்படி பறைசாற்றினது போல, இவனை மதுரம் தொன்றத்துதி செய்கின்றாயே! இவனிடத்தில் உள்ளபுதுமை என்ன? இப்படிச் சொல்வதிலும், காட்டுவில் உண்டாகிய சரக்கு, காரமில்லாத சரக்கு வேறு சரக்குகளுடன்கூட்டிப்பிரயோகிக்கப்படும் சரக்காகிய மலைக்குன்றி மணிவேரை உலகத்தார் தொன்று தொட்டு அதிமதுரம் என்று வழங்குவதால் நீ அதைக் குறித்துச் சொல் என்பது இதன் பொருள்.

இதனைக் கேட்ட அதிமதுரகவிக்குத் தூக்கிவாரிப் போட்டது. பகிரங்கமாகத் தன்னைப் பரிகசித்தவனைப் பழிவாங்கும் நோக்குடன் அரசவைக்கு மீண்டு, அவனைப் பற்றிய விவரங்களை ஏவலர்கள் மூலம் திரட்டினான். அவன்தான் காளமேகம் என்பதனை அறிந்து, புலவரை அவைக்கு அழைப் பித்தான். காளமேகப் புலவரும் அஞ்சாது சென்றார். ஆசு கவியின் ஆற்றலை அறியாத அதிமதுரகவி, அவரை அவ மானப்படுத்தும் நோக்குடன், இப்படி வரவேற்றான்:

முச்சவிடு முன்னமே முந்நாறும் நானுறும்
ஆச்சென்றால் ஜந்நாறும் ஆகாவோ - பேச்சென்ன
வெள்ளைக் கவிகாள மேகமே உன்னுடைய
கள்ளக் கவிக்கடையைக் கட்டு.

உரைநடையில் எழுதினால் அதிமதுரகவியின் அகங்காரம் இவ்விதம் விரியும்.

வெள்ளைக் கவி பாடித் திரியும் காளமேகமே!
முச்ச விடு முன்னே முந்நாறு பாடலோ நானுறு
பாடலோ நான்பாடுவேன். போதாதா? சரி முச்சவிட்டாயிற்று என்றால் ஜந்நாறு பாடினால் ஆகாதா?
அதனாலே உன்னுடைய ஆடம்பரப் பேச்சுக்களை விடுத்து மற்றவர் பாடலைக் களவெடுத்து விற்கும் உனது கடையை இனி மூடிக்கட்டு.

செருக்கின் செதுக்கலைக் கண்டு, காளமேகப் புலவர் சிறிதும் அஞ்சவில்லை. அறிவுடைமை, அற்றங் காக்கும் கருவியன்றோ! மேலும், புலவர் விவேகம் மிகுந்தவர், சிலேடையில் வல்லவர், தம்மை இழிவு செய்த அதிமதுர கவியின் போலி மான்த்தைப் புட்டுக் கிழிக்கத் தொடங்கினார்.

முச்சவிட முன்னே முந்நாறும் நானுறும், ஆச் சென்றால்ஜெந்நாறுந்தானே, நீபாடவல்லாய்! இது ஒரு வித்துவமா? சிறியவனே! இதனைக் கேள்! யான் வாயைத் திறவாமலே எழுநூறு எண்ணூறு பாடல்கள் இயற்றுவேன். ஒரு முறை வாயைத் திறந்து மூடி னால், ஆயிரம் பாடல்களாகும். அறிவாயா? பாட வேண்டிய தேவைஇல்லாத போது, சம்மா இருப்பேன். தேவை வந்து துணிந்தேனாயின், இருண்டு கறுத்த பெரிய மேகம் போல் பொழிவேன் என்று அதிமதுர கவியின் அகந்தையை அடக்கினார். காளமேகத்தின் கவித்துளி இது:

இம்மென்னு முன்னே எழுநூறும் எண்ணூறும் அம்மென்றால் ஆயிரம்பாட்டு) ஆகாவா - சும்மா இருந்தால் இருப்பேன் எழுந்தேனே யாகிற் பெருங்காள மேகம் பிளாய்.

2.5.4 கொட்டிப் பார்த்துக் கொட்டம் அழித்த ஒட்டக்கூத்தர்

வித்துவத்தை விட்டுக் கொடுக்காத மற்றொரு புலவர் அவ்வைப் பிராட்டியார். எந்த அவை ஏறினாலும் விந்தையான கருத்துக்களைக் கூறி மற்றைய புலவர்களின் சிந்தையைக் கவரும் திறமையும் புலமையும் சங்க காலத்து அவ்வையாருக்கும் இருந்தது. கம்பர் காலத்தில் வாழ்ந்த அவ்வையாருக்கும் இருந்தது.

கம்பர் - அவ்வையார் காலத்தில் வாழ்ந்த மற்றொரு சிறந்த புலவர் ஒட்டக்கூத்தர். சென்ற விடமெல்லாம் புகழோடு திரும்பும் அவ்வையார் மீது ஒட்டக்கூத்தருக்குக் கொஞ்சம் பொறாமை. அடியே! என்று அழைத்து அவ்வையாரை அவமதிக்க வேண்டும் என்பது ஒட்டக்கூத்தரின் நீண்ட நாள் விருப்பம். ஒருநாள் அது நிறை வேறக்கூடிய சூழ்நிலை

ஒன்று உருவாகியது. இதுவே நல்ல சமயம். இதனை நழுவவிடலாகாது என்று எண்ணி, ஆரைக் கீரக்கும் அவ்வையாருக்கும் சிலேடையாக,

ஓரு காலடி! நாவிலைப் பந்தலடி!

என்று கூறிப் பொருள் கேட்டார். அடி (அடியே) என்று இருமுறை அவ்வையாரை அழைத்துவிட்ட பூரிப்பு அவருக்கு.

அவ்வளவுதான். அவ்வையாருக்கு யாவும் விளங்கி விட்டது.

எட்டோல் லட்சணமே எமனே ரும்பரியே
மட்டில் பெரியம்மை வாகனமே - முட்ட மேற்
கூரையில்லா வீடே குலராமன் தூதுவனே
ஆரையடா சொன்னாய் அடி

என்று ஒட்டக்கூத்தருக்குப் பதிலாடி கொடுத்தார்.

இலக்கங்களில் எட்டினைக் குறிக்கும் தமிழ் எழுத்து அ. கால்வாசியைச் சுட்டும் எழுத்து வ. எனவே எட்டோல் லட்சணம் - அவலட்சணம் ; எமன் ஏறும்பரி - ஏருமை; பெரியம்மை - மூதேவி; பெரியம்மை வாகனம் - கழுதை; இராமன் தூதுவன் - குரங்கு; இதன் பொழிப்புப் பின்வருமாறு:

அவலட்சணமே! ஏருமையே! மூதேவியின்
வாகனமாகிய கழுதையே! முழுவதும் கூரையில்லாத
பாழ்வீடே! இராம பிரானுக்குத்தாதுவனாகச் சேவகஞ்
செய்த குரங்கே! ஆரைக் கீரையின் அடியைத்தான் நீ
சொன்னாய்! அட்டா!

மேலும், கூரையில்லாவீடு என்னும் தொடர், தலைக்குள் ஒன்றும் இல்லாதவன் என்ற பொருளையும் இறுதி அடி, யாரைப் பார்த்தடா அடி என்று சொன்னாய், என்று கேள்வி யையும் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம்.

இவ்விதம் சொல்லாற் குட்டுக்குமேற் குடாகச் சுட்டுத்தள்ளி, ஒட்டக் கூத்தரின் கொட்டத்தை அடக்கினார் அவ்வைப் பிராட்டியார். பின்னாளில் அவ்வையாரின் கொட்டத்தை, சுட்ட பழம் வேண்டுமா? சுடாத பழம் வேண்டுமா? என்று கேட்டு அடக்கியவர் முருகப் பெருமான்.

2.5.5 நிறைவாக இன்னுமொரு முத்து

அவ்வைப் பிராட்டியார் ஒருமுறை புகழேந்திப் புலவருடன்கைமுத்திரைகளாற் பேசினார்.

முதலிலே தனது ஐந்து விரல்களையும் மடக்காமல் நெருக்கிப் பிடித்து உள்ளங்கையைக் குவித்தார். பின்னர் ஐந்து விரல்களையும், மடக்கிப் பிடித்தார். அடுத்து, கடை விரல் இரண்டையும் மடக்கி மற்றைய மூன்றையும் கோணமாக நிறுத்தினார். தொடர்ந்து நான்கு விரல்களை மடக்கிச் சுட்டு விரலை மேலாக நீட்டினார். இறுதியாக ஐந்து விரல்களையும் குவித்துக் காட்டினார்.

புகழேந்தியாருக்கு அவ்வையாரின் முத்திரை மொழி விளங்கிவிட்டது. அவர் காட்டிய ஐந்து சமிக்ஞங்களைப் புகழேந்தியார் பின்வருமாறு விளக்கினார்:

ஜயம் இடுமின் அறநெறியைக் கைப்பிடிமின்
இவ்வளவே யாயினும்நீர் இட்டுண்மின் - தெய்வம்
தருவனே என்றும் உணரவல் லீரேல்
அருவினைகள் ஜந்தும் அறும்.

இக்கதைகள் தமிழ் உலகில் நெடுங்காலமாகக் கர்ண பரம்பரையாக நிலவிப் பின்னாளில் இலக்கியத் தேரேறிப் பவனி வந்து கொண்டிருக்கின்றன.

புலவர்களின் வித்துவச் செருக்காற் பிறந்த தனிப் பாடல்கள் இன்னமும் பலவுள்ளன. அவற்றின் அதீத இலக்கிய நயம், அவை பிறந்த வரலாற்றின் உண்மை - பொய்களை ஆயும் முயற்சிக்குக் குறுக்கே நிற்கின்றன.

2.6 வைரக்கூ கவிதைகள்

வைரக்கூ (haiku) என்பது, ஒருவகை யப்பானியக் கவிதை. யப்பானிய மொழிப் பன்மையில், வைரக்கூ என்ற சொல், கவிதைகள் என்ற பொருளில் வழங்குகின்றது.

ஒருமையில் அது வைரக்கூக் கவிஞர்களைக் குறிக்கும். ஆயினும், சொல்லின் அடிப்பொருளை ஆராயின், கருப் போன்றும் உயிரணுப்போன்றும் உருவானதொரு கவிதை என்னும் பொருள் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

தமிழில் திருக்குறள், தோற்றத்தால் சிறிதாகவும் பொருளால் ஆழமாகவும் இருப்பதுபோல, வைரக்கூவும் அளவால் சிறிதாகவும் பொருளால் மிகமிகப் பெரிதாகவும் உள்ளது.

அளவால் வைரக்கூ, 5-7-5 அசைகளைக் கொண்ட மூன்று வரிக் கவிதை; ஆயின், அதன் பொருள் தோண்டத் தோண்டத் தூண்டும் தங்கச் சுரங்கத்தைப் போன்றது; அள்ள அள்ளத் தரும் அட்சய பாத்திரம் போன்றது.

இவ்வித விளக்க நிலைக்கு, வைரக்கூக் கவிதைகளை வளர்த்தெடுத்த பெருமை, பாலோ, பூசன், ஐசா, ஷிகி போன்ற கவிஞர்களுக்குரியது.

2.6.1 மாத்சுய பாஷோ

ஹைக்கூ, ஏறத்தாழ நானுறு ஆண்டுகால வரலாறு உடையது. மாரிடாகே (1473 - 1549), சோகன் (1465 - 1553) ஆகிய இருவரையும் ஹைக்கூவின் முன்னொடிகள் என ஆய்வாளர் கருதுவர். எனினும் மாத்சுய பாஷோவே (1644 - 1694) மகத்தான ஹைக்கூ ஆசிரியர் என்று போற்றப்படுகின்றார்.

அவரின் கவிதைகள் இரண்டின் தமிழ் வடிவங்கள் பின்வருமாறு:

எப்போதாவது மேகங்கள்
நிலாப் பார்க்கும் மனிதனை
ஓய்வுறச் செய்யும்

நிலாவைப் பார்த்து இரசிக்கும் மனிதனுக்கு மேகங்கள் ஓய்வு கொடுக்கின்றனவாம். அதாவது, மேகங்கள் நிலாவை மறைக்கின்றன. எப்போதாவது என்ற சொல் மழை குறை வான் ஒரு பருவத்தை உணர்த்துவதோடு, மனிதனின் இயல் பான் இயற்கை இன்ப உணர்வுக்கு ஏற்படக்கூடிய தடைகள் பற்றியும் சிந்திக்க வைக்கின்றன.

விடியல் ஒளி
வெள்ளி நிறச் சிறுமீன்
ஒர் அங்குல வெண்மை

இந்தக் கவிதையின் தலைப்பு, நிறத்தின் அடர்த்தி. அது காலையில் கடற்கரையில் நிற்கின்றார் கவிஞர். வெள்ளைச் சிறுமீன் ஒன்று மேலெழுந்து விழுகின்றது. கணப் பொழுதில் நடந்த இந்நிகழ்ச்சியைக் கவிஞர் படம்பிடிக்கின்றார். செந் நிறப் பின்னணியில், மீனின் பாய்ச்சல், மின்னல் கீற்றைப் போல் பளிச்சிடுகின்றது. ஒர் அங்குல வெண்மை எனக்கூறி, வெண்மையின் அடர்த்தியை, பிரகாசத்தை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

பாஷோவின் காலத்திலேதான், ஹைக்கூக் கவிதைகள் பூத்துக் குலுங்கின. வாழ்க்கையே கவிதை, வாழ்க்கையின் சிக்கல்களுக்குக் கவிதையே மருந்து, என்னும் உயர்ந்த நோக்கங்களைக் கொண்டிருந்த அவரின் கவிதைகள், அவரது வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெரிதும் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன. அவரது வாழ்க்கை செழிப்பானதொன்றல்ல. எனினும்

அவரது கவிதைகள் செழிப்பானவை; செறிவான பொருள் வளம் உடையவை.

ஆழமான உணர்வுகளோடு, இதயத்திலிருந்து கவிதை ஊற்றெடுக்க வேண்டும், என்ற கருத்துடைய பாஷோவின் கவிதைகளில், இயற்கை விளையாடும், நகைச் சுவை இழை யோடும், தத்துவமும் மர்மமும் சுழியோடும்.

2.6.2 தயிழில் ஹெக்கூ

தமிழ் மக்களுக்கு, ஹெக்கூவை அறிமுகங்களைப்படுவதை பெருமை பாரதியாருக்கு உரியது. ஏறத்தாழ எழுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையில் ஹெக்கூவடிவம் பற்றி அவர், கட்டுரை எழுதி இருக்கின்றார்.

இதன்பின் 1968இல் நடை இதழின் முதல் வெளியீட்டில், பத்து ஹெக்கூ கவிதைகளை, சி. மணி மொழிபெயர்த்திருந்தார்.

மேலும் பல மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள், ஹெக்கூவைத் தமிழுக்கு நன்கு அறிமுகப்படுத்தின.

முதன்முதலில், தமிழில் ஹெக்கூ படைத்தவர் அப்துல் ரகுமான் ஆவர். 1980இல் வெளியிடப்பெற்ற அவரது பாஸ்டீ என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு, ஹெக்கூக் கவிதைகளையும் கொண்டிருந்தன.

அப்துல் ரகுமானைத் தொடர்ந்து பலர், ஹெக்கூ பாடத் தொடங்கினர்.

1984உக்கும் 1992உக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் அதிக ஹெக்கூகளைத் தமிழில் எழுதியவர் அமுதபாரதி. முதன் முதலில் தமிழில் ஹெக்கூக் கவிதைத் தொகுதி வெளியிடவரும் இவரே.

அமுதபாரதியைத் தொடர்ந்து இன்று, ஹெக்கூக் கவிஞர் கள் வரிசையில் அறிவுமதி, தமிழன்பன், கழனியூரன், மித்ரா, இதயகீதா, பரிமளமுத்து, செ. செந்தில்குமார், அவைநாயகன், கு. மோகனராச், நிர்மலா சுரேஷ் ஆகியோர் முன்னணியில் நிற்கின்றனர்.

சில தமிழ் ஹெக்கூ கவிதைகள் :

அந்தக் காட்டில்
எந்த மூங்கில்
புல்லாங்குழல்

- அமுதபாரதி

நிழலில் கொஞ்சம் இளைப்பாறலாம்
விழித்ததும் வெட்ட வேண்டும்
இதே மரத்தை.....!

- அவைநாயகன்

காகிதப் பூக்களின் சிரிப்பு
நீதிக்கும் நடிப்பு.....
சாலமன் வருவரை...

- நிர்மலா சுரேஷ்

ஹைக்கூ கவிதை பாடுவது எளிதன்று. கூர்மையான கவனிப்பு இதற்கு இன்றியமையாதது. இது பாதி திறந்த ஒரு கதவு. முழுவதையும் திறக்க வேண்டியது வாசகன் பொறுப்பு.

நிர்மலா சுரேஷின் மேற்படி ஹைக்கூவில், கதவு பாதி மட்டுமே திறந்திருக்கின்றது. முழுவதையும் திறக்கையில், எது காகிதப் பூ? எது இயற்கைப் பூ? என்ற பிரச்சனையைத் தீர்க்க, மிகுந்த விவேகி சாலமன் செய்த பரிசோதனைக் கதை விரிவடைவதைக் காண்கின்றோம். இருவகைப் பூக்களையும் யன்னல் அருகில் வைத்துக் கதவுகளை மெல்லத் திறந்து விட்டார் சாலமன். தேனீக்கள் மொய்த்த பூவே இயற்கையானது என்று தீர்ப்பளித்தார். போலியைக் கண்டு மருஞும் உலகுக்கு உண்மை தெரிவதில்லை. உண்மை தெரியும்வரை போலி உலகை ஏமாற்றிக்கொண்டே இருக்கும்.

இவ்விதம் ஆழமான அர்த்தங்களைக் கொண்டிருப்பினும், ஹைக்கூ பிரசாரம் செய்வதில்லை. ஒரு காட்சியைக் காட்டுவதே அதன் பணி; அதனைப் பற்றி விவரிப்பதல்ல. நடப் பதை அப்படியே சித்திரிக்கும் ஹைக்கூவை, நிகழ் கவிதை என்றும் அழைப்பார்.

2.6.3 ஹைக்கூவும் புதுக்கவிதையும்

ஹைக்கூவைப் புதுக்கவிதை என்று தமிழ்நாட்டில் பலர் கருதுகின்றனர். இக்கருத்துத் தவறானதாகும்.

புதுக்கவிதை முளைவிடத் தொடங்குவதற்கு முன்னரே, ஹைக்கூ, யப்பானில் பூக்கத் தொடங்கிவிட்டது. தமிழில்

புதுக்கவிதை வளரத் தொடங்கியதன் பின், வைரக்கூ
பாடப்பட்டதால், அதுவும் புதுக்கவிதை எனப் பலர் கருத
நேர்ந்தது.

புதுக்கவிதையின் சில உத்திகள், வைரக்கூவில் இருப்பது
உண்மை. ஆனால், வைரக்கூவின் பார்வை, அநுபவம்,
அணுகுமுறை, பின்புலம், உத்திகள் என்பன தனித்துவம்
வாய்ந்தவை. அது, வெறும் உணர்ச்சிப் படையலன்று. எந்தக்
கொள்கைக்கும் கட்டுப்பட்டதுமன்று.

(குறிப்பு: இக்கட்டுரையின் பெரும்பகுதி, திருமதி. நிர்மலா கரேஷ்
அவர்கள், தமது முனைவர் (பிளச். டி.) பட்டத்திற்காகச் சென்னைப் பல்கலைக்
கழகத்துக்கு, வைரக்கூக் கவிதைகள் என்ற பொருளில் அளித்த ஆய்வு ஏட்டைத்
தழுவியதாகும்.)

கங்கையில் எழுதியிட்ட ஒலை
 - ஒரு நயப்பாய்வு -

கங்கையில் எழுதியிட்ட ஒலை என்னுங் கவிதை,
 சுவாமி விபுலாநந்த அடிகளாரால், இற்றைக்கு அறுபது
 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, சித்திரபானு ஆண்டு தைத் திங்களிற்
 கங்கைக் கரையிலுள்ள வேலூர்த் திருமடத்திலிருந்து எழுதப்
 பெற்றது. பின்பு, இது முதன்முதலாகக் கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்க
 வெளியீடாகிய தமிழ்ப் பொழில் என்னும் ஏட்டின், துணர்
 18இல் 1943ஆம் ஆண்டு வெளியிடப் பெற்றது.

2.7.1 கவிதை பிறந்த கவிதை

விபுலாநந்த அடிகளாரும் மூதறினர் கந்தசாமி என்பாரும்
 மிக நெருக்கமான நண்பர்கள். கந்தசாமி அவர்கள் தென்
 பாண்டி நாட்டிலுள்ள சோழவந்தான் என்னும் ஊரைச்
 சேர்ந்தவர். அடிகளாருடன் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்
 கழகத்தில் விரிவுரையாளராக இருந்தவர்.

பல்கலைக் கழகத் தொடர்புக்கு முன்னதாகவே அவர்கள்
 இருவரும் ஒருவரையொருவர் நன்று அறிந்திருந்தனர். முதற்

சந்திப்பு திருவேட்களத்தில் நடந்ததென்றும், அந்நாள் முதலாக நட்புரிமை பூண்டோம் என்றுங் குறிப்பிடுகின்றார் அடிகளார்.

கந்தசாமி அவர்கள், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கக் கலாசாலையில் ஆசிரியராக இருந்த, சோழவந்தான் அரசன் சண்முகனார் என்னும் தமிழ் அறிஞரின் மாணாக்கராவர். அடிகளாரைப் போலவே கந்தசாமி அவர்களும் தவநெறியைத் தழுவியவர்; தலைசிறந்த தமிழறிஞர்.

அடிகளார் ஒருமுறை வடநாடு சென்று, கங்கைக் கரையில் ஓவளம் வேலூர்த் திருமடத்திலே தங்கியிருந்தார். அதனை அறிந்த கந்தசாமி அவர்கள், அடிகளாருக்கு ஒரு கடிதம் எழுத எண்ணியிருந்த செய்தியை அன்பர் ஒருவர் அறிவிக்க, அடிகளாரும்,

அகநகுமன் பினிலுாறும் உரைபகரும் பொருட்டோ
ஆய்ந்தசில கலைமுடிபு தேர்ந்துணரும் பொருட்டோ
முகவரிபெற் ரோலைவிட முயன்றனன்பே ரன்பன்
முதறிஞ ணெனவெண்ணி ஆதாமுற் றிருந்தேன்
என்கின்றார். ஆனால், ஓரிரு நாள் கழிய முன்னர், கந்தசாமி அவர்கள் மார்படைப்பினால் இறைவனடி எய்திவிட்டார்கள். அந்தச் செய்தி அடிகளாரின் உள்ளத்தை உருக்கியது. உற்ற நண்பரின் பிரிவுத் துயரமே இவ்விரங்கற் கவிதையாக ஊற் றெடுத்துள்ளது.

2.7.2 கவிதை அமைப்பு

2.7.2.1 பாடல் வகை

இத்தலைப்பில் மொத்தம் 33 பாடல்கள்; அவற்றுள் முதல் 29 பாடல்களும் கிராமியப் பாடற் பாங்கில் அமைந்துள்ளன.

எழுத்தறிந்து கலைபயின்றோன் இன்றமிழின் இயனூல்
எத்தனையோ அத்தனையும் எண்ணியுளங் கொண்டோன்
பழுத்ததமிழ்ப் புலமையினோர் பேரவையில் முந்தும்
பணிந்தமொழிப் பெரும்புலவன் கனிந்தகுண நலத்தான்
என்று தொடங்குகிறது அடிகளாரின் கவிதை.

குண்டுகளும் மருந்துகளும் ரொம்பவே கொட்டி
குணமான துப்பாக்கி மாலூமை கட்டி

பண்டுசெய்த பிராமணரைப் பக்கமா யிருத்திப்
பதமான ராட்சதனைப் பாய்மரமாய்க் கட்டி,
எனவரும் பாடல், ஈழத்தில் வழங்கிவந்த கப்பற் பாடல்
ஒன்றின் ஒரு பகுதி. அமைப்பால் இவ்விரு பாடல்களும்
ஒத்திருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. இவ்வித நடையை நாட்டுக்
கூத்துப் பாடல்களிலும் காணலாம்.

எனினும் யாப்பிலக்கண வகையால் ஒவ்வொன்றையும்
எண்சீர் விருத்தத்தின் ஒரு பகுதியாகவும் - பாதியாகவும்
கொள்ளலாம். விருத்தங்கள் சீர் ஒழுங்குமுறைக்கேற்ப
பலவித சந்தங்களைப் பெற்றுவரும்.

இக் கவிதையின் முதல் 29 பாடல்களும், சீர் ஒழுங்கிலும்
சந்தங்களிலும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பாடியருளிய திருத்
தொண்டத் தொகையின் எண்சீர் விருத்தங்களை ஒத்திருக்
கின்றன. அவை இலக்கண விதிக்கு அமைய நாலடி எல்லை
யைக் கொண்டுள்ளன. இவை இரண்டு அடிகளை மட்டுமே
கொண்டவை. இது மரபிலிருந்து தோற்றுவிக்கப்பட்ட ஒரு
புதிய அமைப்பு முறை. பாரதியாரும் இவ்வித அமைப்பிற்
கவிதைகள் பாடியுள்ளார். ஒரு நல்ல உதாரணம், மங்கியதோர்
நிலவினிலே என்று தொடங்கும் அழகு தெய்வம் என்னுங்
கவிதை.

அடுத்து வரும் பாடல்கள் மரபு சார்ந்தவை. மூன்று
செய்யுள்கள், கொச்சகக் கலிப்பாக்களாகவும் இறுதியாக
வுள்ளது அகவற் பாவாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அகவற்
பா 14 அடிகளைக் கொண்டுள்ளது.

2.7.3 பொருள் ஒழுங்கு

பொருள்வைப்பு முறையால் இக் கவிதையை நான்காகப்
பகுக்கலாம்.

- (அ) ஆருயிர் நண்பரின் அமரத்துவம்
- (ஆ) கவலையும் கங்கைக் கரையும்
- (இ) விண்மதியின் விளக்கம்
- (ஈ) கடிதமும் கங்கையும்

2.7.3.1 ஆருயிர் நண்பரின் அமரத்துவம்

முதற் பத்துப் பாடல்களிலும், தமது நண்பர் கந்தசாமி

அவர்களைப் பற்றியும், மார்படைப்பு நோயால் அவர் வானு லகு புகுந்த அவலச் செய்தியையும் அடிகளார் சொல்லி விடுகிறார்.

எழுத்தறிந்து கலை பயின்றோன், பெரும் புலவன், தூய நெறியாளன், தவநெறியில் தலைப்பட்டோன், தாவிற்புக மாளன், என்றெல்லாம் நண்பரின் பெருமையைப் பேசிச் செல்லும் அடிகளார், ஆறு பாடல்கள்வரை அவரது பெயரைக் குறிப்பிடவே இல்லை. படிப்பவர் உள்ளங்களில் இத்துணைப் பெருமை வாய்ந்த பெரியார் யாரென அறியத் துடிக்கும் ஆவலைத் தூண்டிக்கொண்டே சென்று, ஏழாவது பாடலிலேதான்,

கந்தசா மிப்பெயரோன் வேட்களத்தில் என்னைக் கண்டநாள் அன்பென்னுங் கயிறுகொண்டு பிணித்தான் என்று பெயரைக் குறிப்பிடுகின்றார். எட்டாம், ஒன்பதாம் பாடல்களில், அவர் தமக்குக் கடிதம் எழுதவுள்ள செய்தி கேட்டு மகிழ்ந்து, அதனைத் தாம் அன்புடன் எதிர்பார்த் திருந்தமையைக் கூறுகின்றார். பத்தாவது பாடலில் நண்பரின் மரணத்தை, அவர் தெரிவிக்கும் விதம் இது:

ஸ்ரீருநாள் கழியுமுன்னர் மார்படைப்பு நோயால்
ஊனுடலம் பாரில்விழ வானுலகு புகுந்தான்
ஆருயிர்நேர் நண்பென்னும் அவலவுரை செவியில்
அன்றயிழம்பாய்ப் புகுந்துளத்தை உருக்கியதுப் பொழுதில்.

2.7.3.2 கவலையும் கங்கைக் கரையும்

இப்பகுதி, 11ஆம் பாடல்முதல் 17ஆம் பாடல்வரையுள்ள 7 பாடல்களை உள்ளடக்குகின்றது. நண்பரின் மறைவினாற் பொங்கியெழும் துயர்க்கனலைப் போக்கவும், மாயப் பொய்யுலகின் உண்மையினைப் புலங்கொளற்குங் கருதிக் கங்கை யெனுந் தெய்வத்திக் கரைப்புறத்தை அடைந்தார் அடிகளார். அப்பொழுது குரியன் மறைந்து கொண்டிருந்தான். காற்றுப் பெருமுச்செறிந்தவாறு பனித் திவலைகளைத் தூற்றிய வண்ணம் இருந்தது. இருள்குழுத் தொடங்கியது. அதனைக் கிழித்துக் கொண்டு பத்தாம்நாள் வெண்மதி தலைகாட்டியது. அஃது அவருக்கு ஆறுதலை அளித்தது.

கங்கைக்கு அக்கரையிலுள்ள காசிப்பூர்ச் சுடுகாட்டில்

நரிகள் ஊழையிட்டன. இக்கரையில் எம்மருங்கும் உதிர் சருகும் குச்சிகளும் அலையால் ஏற்றுண்டு செயலிழந்து கிடந்தன. அலையில் அகப்பட்டு மேலெழுந்தும் கீழ் விழுந்தும் அலைவுற்ற குச்சி ஒன்று, கரையில் எறியப்பட்டது. அதனைக் கண்ணுற்ற அடிகளாருக்கு, மானிடர்தம் இன்ப துண்ப வாழ்க்கை பற்றிய சிந்தனை இவ்விதம் விரியலாயிற்று:

இன்பவினை யாட்டினிடை மேலெழுந்து குதிப்பார்

எமக்ஞுகிர் ஆடென்பார் திருகணத்தில் உளத்தில்

துண்பமுற மண்ணில்விழுந் திருகணன்றீ சொரியச்

ஸோந்தமுவார் மயக்கிமெனும் சூழல்காற்றில் அலைவார்.

மரணமெனுந் தடங்கரையில் எற்றுண்டு கிடப்பார்

மறுபிறவித் திரைவர வந்தியையுங் கருவி

கரணமுறும் உடலெடுத்து மண்ணுலகில் உழல்வார்

காதலிப்பார் எண்ணிறந்த வேதனையுட் புகுவார்.

இத்துடன் இரண்டாவது பகுதி நிறைவேறுகின்றது.

2.7.3.3 விண்மதியின் விளக்கம்

இப்பகுதியும் ஏழு பாடல்களைக் கொண்டது. அடிகளார் விண்மதியுடன் உரையாடி, தமது கவலைக்கு மருந்து பெறும் பகுதி இது. நாதர்சடை முடியறையும் மதியிடம் மூன்று கேள்விகளைக் கேட்டுத் தகுந்த பதில்களையும் பெறுவது போன்றுள்ள உத்திமுறை ஒன்றால் உலகத்தவருக்குப் பல உண்மைகளை அடிகளார் உணர்த்துகின்றார். அடிகளாரின் கேள்விகளும் விண்மதியின் விளக்கங்களும் பின்வருமாறு:

1. வாழ்வதும் தாழ்வதும் உதிப்பதும் மடிவதும் எத்திறத்தால்?

பிறத்தலும் இறத்தலும் வளர்தலும் தேய்தலும் இயற்கையின் நியதிகள். இவற்றை எல்லோருக்கும் விளக்கவே யான் தேய்ந்து மறைந்து தோன்றி வளர்கின்றேன். மேலும்,

உறங்கு வதுபோலும் சாக்காடு உறங்கி

விழிப்பது போலும் பிறப்பு

என்ற வள்ளுவர் வாய்மொழியையும் மனங் கொள்வாயாக.

2. நரகமொடு சவர்க்கமுந்தான் நன்னைவதேன்?

நல்ல கணவுபோன்றது சுவர்க்கம். தீய கணவு போன்றது நரகம். இவை நல்வினை தீவினைகளின் வினைவாக வருவன.

3. வருந்தி ஒருவர் கற்ற கல்வி, மாய்ந்து மறைந்திடுமோ? மறுமையிலும் உதவிடுமோ?

ஒருமைக்கண் தான்கற்ற கல்வி ஒருவற்கு
எழுமையும் ஏமாப்படுடைத்து
என்ற செந்தாப்போதாளின் செம்மொழியைத் தேர்வாயாக.

இவ்விடையால், வாழ்க்கை முழுவதும் இலக்கணநூல்களைக் கற்ற தமது நண்பரும், தொடர்ந்து அவற்றை வானுகத்திலும் பயில்வார் எனும் உண்மையையும் அவ்விதம் பயில்வதற்கென்றே பாணினி, தொல்காப்பியர், பதஞ்சலி போன்ற இலக்கண ஆசான்கள் வாழும் உலகத்தை அவர் சென்றடைந்தார் என்பதனையும் அடிகளார் உணர்ந்து கொண்டார்.

இத்துடன், விண்மதியின் விடைகளால் அடிகளார் விளக் கம் பெற்று ஆறுதல் அடைவது போன்றுள்ள இப்பகுதி நிறைவு பெறுகின்றது.

2.7.3.4 கடிதமும் கங்கையும்

இப்பகுதி, இறுதியாகவுள்ள ஒன்பது பாடல்களைக் கொண்டது. பிறப்பும் இறப்பும் தொல்பியல்பெனுணர்ந்து துயரகற்றிய அடிகளார், தமது நண்பர் மீதுற்ற அன்புத் தொடரை அறுக்க முடியாது, அவருக்குக் கடிதம் (ஒலை)- ஒன்றை அனுப்பிய விதத்தை இது விவரிக்கின்றது. கடிதத்தை அன்பு நிறைந்த வாசகங்களோடு தொடங்கி,

அறிவற்றங் காக்குமெனும் அறிவுரையை எழுதி
அறநெறியால் இனப்பெய்தும் அதீயையும் எழுதி
உறுநட்பு நிலைபெறுமென் ரூறுதிப்பாடெழுதி.

ஒதுவிபு லாநந்தன் உரையிவையென் நெழுதி
முடிக்கின்றார். அனுப்ப வேண்டிய முகவரியைப் பின் வருமாறு தீர்மானிக்கின்றார்.

அறிஞர் கந்தசாமி
அல்லல் இல்லா மனை
தமிழ் வழங்குந் தெரு
செழுங்கலைத் தெய்வம்வாழ் திருநகர்
விண்ணுலம்.

கடிதத்தை இந்த முகவரிக்கு யார் கொண்டுபோய்ச் சேர்ப்பது? மிகவும் பொருத்தமான ஆள், தேவர் புகழ் கங்கை

யெனுஞ் செல்வதுதிநங்கையேன்ற முடிவுக்கு வருகின்றார். ஏனென்றால், இறைவனின் செஞ்சடையிலும் அவள் இருக்கின்றாள், இங்கும் இருக்கின்றாள். அவள்தான் மூவுலகுஞ் செல்ல வல்லவள், ஆதனாலே அவளை முழுமூறை நினைந்து முறைமையின் வணங்கி அழைக்கின்றார். அவளும்,

காரிடைத் தோன்றிய மின்னுக் கொடிபோல்
நீரிடைத் தோன்றி மறைந்தனள்.....

அடிகளார் தெண்டனிட்டு அவளடி வணங்கி, தேவலோ கத்தில் இருக்கும் என் நண்பனிடம் இவ்வோலையைச் சேர்ப்பாயாக என்று நீரினில் ஒலையை இடலும் அதனைப் பெற்றுக் கொண்டு ஆறு சமுத்திரத்தை நோக்கி விரைந்தது.

இதுவே கங்கையில் எழுதியிட்ட ஒலையாகும்.

2.7.4 நயவரை

இக்கவிதையின் உரிப்பொருள் பிரிவாற்றாமை - துன்ப உணர்ச்சி. இந்த உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தப் பல உத்திமுறைகளைக் கையாள்கின்றார் அடிகளார்.

விருந்தென்றால் அறுசுவையிருக்க வேண்டும். கவிதை யென்றாற் கற்பனையிருக்க வேண்டும். அடிகளார் அஃகி அகன்ற அறிஞர்; பேராசிரிய விரிவுரையாளர்; கனிந்து சுரக்கும் கவிஞர்; சொல்வதைக் கலைத்துவமாகச் சொல்வதிற் கைதேர்ந்தவர்.

சொல்வதிலேயே மூன்றுவிதமான உத்திகளைக் கையாள் கின்றார். ஒன்று நேர்க் கூற்று. அடுத்தது வெண்மதியுடனான உரையாடல். மற்றையது கங்கையைத் தூதாக அனுப்புதல்.

நேர்க் கூற்றாகத் தமதுறு கவலையை விவரிக்கின்றார். பின்னர் வெண்மதியுடன் உரையாடி அந்தக் கவலையிலிருந்து விடுபடுகின்றார். இறுதியில் கங்கையை வணங்கிக் கடிதம் எழுதவிருந்த நண்பருக்குக் கடிதம் அனுப்புவதன் மூலம் ஆறுதல் அடைகின்றார்.

வெண்மதியுடனான உரையாடல் முழுவதும் தற்குறிப் பேற்றவனி. கங்கையைத் தூதுவிடல் புதுமையான கற்பனை. அன்னத்தை, கிளியை, மென்முகிலைத் தூதாக விடுத்த இலக்கிய மரபினின்றும் மாறித் தேவர்ப்புகழ் கங்கையெனும்

நங்கையை, தூதாகவிடத் துணிந்த கற்பனை புதுமையானது மட்டுமன்றிப் பொருத்தமானதாகவும் உள்ளது.

கங்கை இங்கு கருப்பொருள். வெண்மதியும் அவ்வாறே. உரிப்பொருளின் உயர்வுக்குக் கருப்பொருள்களை முழுமையாகவே பயன்படுத்தியிருக்கும் மதிநுட்பம் உய்த்துணர்ந்து இன்புறத்தக்கது.

ஒரு பொருளை ஒன்பது அடிகளால் விளக்குவதிலும், ஓர் உவமையால் விளக்குவது மேல்; அஃது உன்னதமானவொரு கற்பனைக் கலை. அந்தக் கலையில் வல்லவராக விளக்கு கிண்றார் அடிகளார். பல உவமையணிகளாற் கவிதையை அலங்கரிக்கின்றனர். அவற்றுட் சில இவை :

பண்டாரம் போல்வான்(கந்தசாமிப் பெயரோன்)
கரும்பிருக்க இரும்பை அயிலுகின்ற மூடரென
ஈமத்தீபோற் சிவந்த பகலோன்
நலிந்தவர் உள்ளம்போற் காற்றுயிர்த்தது.

செம்பவளக் கொம்பினிடைச்

சேர்ந்தமுத்து மாலையைப்போல்
எம்பெருமான் செஞ்சடையை
எய்திநின்ற வானதியே

மாற்றுயர்ந்த பொன்மலைமேல்
வைத்தவென்னிக் கோல்போல
எற்றியல்வோன் பொற்சடையை
எய்திநின்ற வானதியே

சுடர்க்கதிரைச் சூழ்ந்தொளிருந்
தூவெண் முகில்போல
இடர்களைவோன் நீள்சடையை
எய்திநின்ற வானதியே

உருவகங்களும் கவிதையை அழுகு செய்கின்றன. நூற் கடல், உண்மை மணிகள், துயர்க்கனல், தெய்வநதி முதலியன சில உதாரணங்கள் :

பொருட்சவைக்கு ஏற்றாற் போற் சொற்சவைச் சிறப்பும் கவிதையில் மேலோங்கி நிற்கின்றது. எழுத்தறிந்த கலை, பழுத்தமிழ்ப் புலமை, மொழித் திறத்தின் முட்டு, கல் என்று சொல்லி விழும் நீர்த்தரங்கம், தெண்டனிட்டு வணங்கி என்று அழுகுமிக சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் அடுக்கிக்

கொண்டே போகலாம். எதுகை மோனைகளால் ஒசைச் சிறப்புங் கவிதையில் ஓங்கி நிற்கின்றது.

பொருளுக்குப் பொருத்தமான சொற்றெரிவுக்கும் எதுகை மோனைகளுக்கும் சொல்வளம் இன்றியமையாதது.

இக்கவிதை, அடிகளாரின் கவித்திறனுக்கு மட்டுமல்லாது தமிழ்ப் புலமைக்கும் சான்று பகருகின்றது.

2.7.5 புலமை நயம்

ஆருயிர்நேர் நண்பர் ஒருவரின் மறைவு குறித்த இரங்கற் கவிதை மட்டுமன்றி, வாழ்க்கை நிலையாமையை வலியுறுத்தும் கருவுலமாகவும் இக்கவிதை விளங்குகின்றது.

கல் என்ற சொல்லிவிழும் நீர்த்தரங்கங் கண்டேன் என்ற அடியுடன் நிலையாமை பற்றிய கல்வி தொடங்குகிறது.

மேற்கிலே மறையும் பகலவன், அதனைத் தொடர்ந்து சூழும் இருள், சுடுகாட்டு நரிகள், உதிர் சருகு, ஆற்று அலை களால் ஏற்றுண்டு செயலொழிந்து கிடக்கும் குச்சிகள் மூலமாக மன்பதையோர் வாழ்க்கையின் நிலையற்ற தன்மையை உணர்த்துகின்றார்.

வெண்மதியைக் கொண்டு மக்களின் தாழ்வுக்கும் வாழ்வுக்குமான காரணத்தை விளக்குவிக்கின்றார்.

வள்ளுவர் கருத்துகள் பலவற்றை வலியுறுத்துகின்றார். துயில்வது போற்சாக்காடு, துயின்று எழுவதுபோலும் பிறப்பு என்றும், கல்வி ஒன்றுதான் எழுமையும் ஏமாப்புடைத்து என்றும், அறிவு அற்றங் காக்க வல்லது என்றும் அறிவுரை வழங்குகின்றார். மேலும்,

நீர்த்திரையால் இழுப்புண்ட குச்சியொன்று கணமும்

நில்லாது மேலெழுந்தும் கீழ்விழுந்தும் அலைந்து

சௌக்கரையில் ஏற்றுண்டு கிடந்தசெயல் நோக்கிச்

சிந்திக்கின் மானிடர்தம் வாழ்க்கையிது வென்றேன்.

என வரும் பாடல், அடிகளாரின் ஆழ்ந்த தமிழ்ப் புலமையை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

அடிகளாரின் இந்த அடிகள், கனியன் பூங்குன்றனாரது, யாதுமூரேயாவருங் கேளிர்என்று தொடங்கும் புறநானூற்றுப் பாடலில் வரும்,

கல்பொரு தீரங்கு மல்லற் பேர்யாற்று
 நீரவழிப் படுசூம் புணைபோல் ஆருயிர
 முறைவழிப் படிசூம்.....
 என்னும் அடிகளுடனும்,

செல்யாற்றுத் தீம்புலனிற் சென்மரம் போல

(பரிபாடல் 6:79).

நீரவழிப் பட்ட புணை

(நீதிநெறி விளக்கம் 44)

போன்ற அடிகளுடனும் ஒப்புநோக்கி இன்புறத் தக்கது.

2.7.6 நிறைவுரை

உற்ற நண்பர்களின் பிரிவாற்றாது, புலவர்கள் பலர்,
 இரங்கற் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர்.

சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனின்
 பிரிவாற்றாது வருந்தி, ஆடுதுறை மாசாத்தனார் பாடிய
 பாடலின் (புறம் 227) கவித்துவத்தையும் கற்பனையையும்
 பலரும் போற்றுவதுண்டு.

இதுபோலவே குடவாயிற் கீத்தனார், கூடலூர்க்கிழார்
 போன்றோளின் இரங்கற் பாடல்களும் பெயர் பெற்றவை.

இருப்பினும், இவற்றை அடிகளாரது பாடலுடன் ஒப்பிட
 முடியாது. காரணம், அவை மன்னர்களைப் புலவர்கள்
 பாடியவை. அவர்களும் நண்பர்கள்தாமெனினும் தகைமை
 யால் வேறுபட்டவர்கள்.

அடிகளாரும் கந்தசாமிப் பெரியாரும், அறிவாலும்
 தொழிலாலும் துறவறத்தாலும் ஒத்ததன்மையினர். அதனால்
 அடிகளாரின் இந்தப் பாடலில் உள்ள உணர்வோட்டத்தை,
 அப்புலவர்களின் பாடல்களிற் காண முடியவில்லை.

ஆங்கிலத்தில்லை W.H. Auden (1907 1973) என்பார், In Memory
 of W. B. Yeats என்றவொரு பாடல் யாத்திருக்கின்றார். அது Yeats
 அவர்கள் 1939 ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் 28 ஆந் திகதி
 காலமானபோது பாடப்பட்டது. இக்கவிதையிலுள்ள
 உணர்வோட்டத்தைக் கங்கையில் எழுதியிட்ட ஓலையிலுங்
 காணக்கூடியதான் இருக்கிறது. எனினும் உத்தி முறைகளால்
 இரண்டுமே வேறுபடுகின்றன.

ஆக, கவிதைப் பொருளைக் கையாளும் முறைகளாலும், கற்பனை வளர்த்தாலும், விபுலாநந்த அடிகளாரின் இக் கவிதை, நட்புக்கு இலக்கணமாகவும், நண்பர் பிரிவு குறித்த இரங்கற் கவிதைக்குச் சிறந்தவோர் உதாரணமாகவும் விளங்கும், தனித்துவம் மிகக்கொரு படைப்பாகும்.

புலம் பெயர்ந்த கவிஞர்களின் மாலீரக் கவிதைகள் என்ற பெயரில் இரண்டு புலம் பெயர்ந்த கவிஞர்களின் மாலீரக் கவிதைகள் என்று அழைக்கப்படுகிறது. புலம் பெயர்ந்த கவிஞர்கள் என்ற பெயரில் இரண்டு புலம் பெயர்ந்த கவிஞர்களின் மாலீரக் கவிதைகள் என்று அழைக்கப்படுகிறது. புலம் பெயர்ந்த கவிஞர்களின் மாலீரக் கவிதைகள் என்ற பெயரில் இரண்டு புலம் பெயர்ந்த கவிஞர்களின் மாலீரக் கவிதைகள் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

2.8 புலம் பெயர்ந்த கவிஞர்களின் மாலீரக் கவிதைகள்

புலம் பெயர்ந்து அல்லது பெயர்க்கப்பட்டு, வெளிநாடு களில் வாழ்ந்து வரும் கவிஞர்கள், மாலீரர்கள் பற்றி அவ் வப்போது பாடிவரும் கவிதைகள் ஏராளம். அவற்றுள், ஒருசிலவற்றின் உணர்ச்சிப் பிரவாகங்களையும், இலக்கிய வளங்களையும் தொட்டுக் காட்டுவதன் மூலம், தரமான மாலீரர் கவிதை இலக்கியம் வெளிநாடுகளிலும் உருவாகு வதை நிலைநாட்டி, அத்தகைய கவிதைத் தொகுப்பு ஒன்றின் அவசியத்தை வலியுறுத்துவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தமிழ்மீழ் விடுதலையைப் பொறுத்தவரை, புலம் பெயர்ந்த எழுத்தாளர்களின் ஆக்கங்கள், நீலிக்கண்ணீர் வடிப்புகளே என்று சிலர் கருதுவார்களேயானால் அவர்கள், இலக்கிய வாதிகளின் உள்ளங்களை உணரும் தகைமை அற்றவர்கள் ஆகின்றனர்.

இலக்கியம் பிறக்கும் இடம் உள்ளது. உடலால் வெளி நாடுகளில் உலவிவரினும் உள்ளத்தால் பல எழுத்தாளர்கள்

தமிழீழத்திலேயே வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவர்களின் தாகமும் பெரும்பாலான தமிழர்களைப் போன்று தமிழீழத் தாயகந்தான்.

2.8.1 போர்க்காலம்

தமிழீழத்து மக்கள், அவர்களது வரலாற்றில் மிகவும் முக்கியமான ஒரு காலகட்டத்தில், வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றனர். இந்தக் காலகட்டத்தின் சுருக்கமான பெயர் தமிழீழ விடுதலைப் போர்க்காலம்.

சோதனைக்கும் வேதனைக்கும் மத்தியில், இக்காலத்தின் கதாநாயகன் மேதகு வே. பிரபாகரன் தலைமையில் நடை பெற்றுக் கொண்டிருக்கும், வரலாறே காணாத விடுதலைச் சாதனைக்கான வீரச் செயல்கள் இலக்கியத்துக்கு ஏற்ற பொருள்களாகின்றன.

அப்பொருள்களுள் வீரர்கள், மாவீரர்கள் ஆகும் நிலை, தமிழ் உணர்ச்சியுள்ள இலக்கிய நெஞ்சங்களை உருக்கிப் பிழிந்து விடுகின்றது. அவர்களது வீரமும் தியாகமும் கதை, கவிதை, நாடகம் முதலாய் இலக்கிய வடிவங்களில் தமிழீழத் தில் மட்டுமல்லாது வெளிநாடுகளிலும் பதிவாகின்றன.

கோயில் மணி ஓசையெல்லாம்
ஒங்கி ஓலிசெய்ய

வேளை இஃது ஓடி வாராய் - மா
வீர முன்னை என்னில் தாராய்!

ஈழமொரு கோயில் என்று

ஆன தென்ன வீரா

நீவீர் உயிர் தந்து வென்ற

போரி னாலா.....

பாடை தனி லேறு முன்னே

வீறு நடை போட்டு நின்றே

சீரி வந்து வேல் அறுத்து

வென்ற தாலா.....

பா முழுதும் உன் புகழைப்

பாடுவதன் தாயே

போர் முரசில் பெண்புகழைச்

சொன்ன தாலா.....

காடு மலை மேடு சென்றே
 கால் பதித்து விலங்குடைத்து
 ஏறிவந்த பகை முடித்துச்
 சென்ற தாலா.....

என்று, யேர்மனி அழுதாதி சுதர்சன் பாடிய இக் கவிதைகளில், வீரம் வீறுநடை போடுகின்றது. சிலர், உயிர்துறந்து மாவீரரான போதும், போர்ப் படை அணிவகுத்து முன்னேறுவதைக் கவிதை நடையே காட்டி நிற்கின்றது.

கனடா கே.ரி. சண்முகராஜா போர்க்களத்தையே கண்முன் நிறுத்துகின்றார்:

பூவொன்று புயலாகிப் புலியாகப் பாய்ந்தது
 ஆவென்று அலறிக் கொண்டு எதிரிப்படை வீழ்ந்தது
 ஓவென்று பேரிரைக்கல் போர்க்களத்தில் ஓலித்தது
 சாவொன்று வருமென்றால் அது சமரிலே வரட்டுமென்று
 தாவணியைத் துறந்து விட்ட தளிர் மங்கைக் காங்களிலே
 தவழ்ந்ததொரு துப்பாக்கி துட்டார்களைப் பொசுக்கியது!

தமிழ் எழுதும் புலவருக்குப்
 பரணிபாடும் களம் அமைத்துக்
 காவியத்தில் நாயகியாய்த்
 தானேன் தான் வரவேண்டும் என்றோ
 அவள் நினைத்திட்டாள்!

அந்தோ!

மேஜர் துளசி வேலுமங்கை நாச்சி
 வேழப்படை போன்று வீணார்களை நொருக்கியவள்
 காளையோ இவள் என்று காண்போர் நினைக்கும் வண்ணம்
 காற்றையும் சாடி நின்று கடும்போர் புரிந்த மக்கள்
 வீரவடு தாங்கிப் பெரியமடு போர்க்களத்தில்
 சரித்திரமாய் மாறிவிட்டாள்!

பண்டைக் காலத்து வீரம் சார்ந்த புறப்பாடல்களில் பெயர் குறிப்பிட்டுப் பாடும் வழக்கம் குறைவு. இக்காலத்தில் அவ்வழக்கம் அருகி வருகின்றது என்பதற்கு மேற்போன்ற பாடலைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

2.8.2 அவலச் சுவை :

ஒரு குறிப்பிட்ட போரை அடுத்து, அல்லது ஒரு போர் வீரர் மாவீரராகி விட்ட செய்தி கிடைத்ததைத் தொடர்ந்து, பாடப்படும் கவிதைகளில், அவலச்சுவை விஞ்சி நிற்பது

இயல்பே. அவலச்சவை கற்பனை கலந்தும் வரலாம், கலவாமலும் வரலாம்.

கனடாவிலே மாவீரர்களைப் பற்றிக் கவிஞர் சிவா சின்னத்தம்பி, தீவகம் இராஜலிங்கம், கவிதாராஜன், கிப்ஸிங் சிவா, தாட்சாயினி போன்றோர் கவிதைகள் பல பாடியுள்ளனர். கலைவாணியின் கவிதை ஒன்றில் ஒரு பகுதி வருமாறு :

பூக்களுக்கே

அர்ச்சனையாம்

புலம்பி அழும் என மனச்

போர்க்களத்தில்

தலை சாய்ந்த

தழிழ்ப் பாக்களுக்கு

அஞ்சலியாம் உளம்

பொங்கிடுதே கடல் போலே...

வார்த்தைகளே...

வார்த்தைகளே...

எங்கு சென்றீ... என்னை

வாய்டைக்க நிற்க வைத்து

எங்கு சென்றீ.....?

களத்திலே வீழ்ந்த

எங்கள் கற்பூர தீபங்களைக்

காண்பதற்குப் போன்றோ.....?

மண்மூடிக் கிடக்கின்ற வைரங்களே

கண்மூடிப் போன எங்கள்

கவிதைகளே....!

உங்களை எரித்து எமக்கு

உயிர் கொடுத்தீர்

உம் உடல் சரித்து

எம்மை நிமிர வைத்தீர்....

காலமே காலமே! உன் கைபட்டுக்

கல்வெட்டும் கரையலாம்....! கடல்கூட

ஓர் போதில் காணாமல் போகலாம்

ஆனால் காலமே எங்கள்.....

காவல் தெய்வங்களின் கல்லறைகள்

உன்னையும் வென்று

உயிர்ப்புடன் இருக்கும்

ஏனெனில்.....

எங்கள்.... மாவீரர்களை

மண்ணுக்குள் புதைக்கவில்லை!

எங்கள்.....

மனசுக்குள் விதைத்துள்ளோம்!

என வரும் இக்கவிதை, பூக்கனுக்கே அர்ச்சனையாம் என்று
தொடங்குகிறது.

அந்த ஏகாரத்துள் அனேக அர்த்தங்கள்! பூக்கள் பல
வகையின. இறைவனுக்கு அர்ச்சனை செய்யப் பயன்படும்
பூக்களையே, இன்று பூசிக்க வேண்டியுள்ளது.

மாவீரர்களைப் புனிதமானவர்களென்று உணர்த்துவ
தோடு, பூசிக்கப்படும் தெய்வத்துக்கு அவர்கள் நிகரானவர்கள்
என்ற கருத்தையும் இந்த இரண்டு வார்த்தைகளுக்குள் வார்த்து
விடுகின்றார் கவிஞர். இக்கருத்து, பின்னால் காவல் தெய்
வங்கள்என்று வெளிப்படையாகவே சொல்லப்படுகின்றது.

சொல்லி அழ வார்த்தைகள் வரவில்லை என்று வார்த்தைகளைத் தேடும் கவிஞர், மாவீரர்களைக் கற்பூர தீபங்கள்
என்றும், வைரங்கள் என்றும், கவிதைகள் என்றும் வருணித்
துச் செல்கின்றார்.

எனக்குத் தொழில் கவிதை என்றார் பாரதியார். எனக்குக்
கடவுள்கவிதை என்கிறார் இன்னொரு கவிஞர். இவ்வித சக்தி
வாய்ந்த கவிதைகள், தமிழ் இலக்கியத்தின் உயிர் மூச்சுக்கள்.
அத்தகைய உயிர் மூச்சுக்கள்தாம் மாவீரர்கள், என்னும் கவிஞரின்
கற்பனை அற்புதம்.

மாவீரர்களை மண்ணுக்குள் புதைக்கவில்லை. மண்ணுக்
காகப் போராடி உயிர் துறந்த அந்தத் தியாகச் சுடர்களை
மண்ணோடு மண்ணாகப் போகவிடமாட்டோம். அவர்களின்
நினைவுகள் நீங்காத நினைவுகளாக, விரியும் காவியங்களாக
உள்ளனர். ஏனெனில், அவர்களை எங்கள் மனசுக்குள் விதைத்
துள்ளோம் என்று முடித்து, படிப்பவர் மனதில் உண்மையா
கவே மாவீரர் பெருமைகளை விதைத்து விடுகின்றார் கவிஞர்.
இக்கவிதை, கற்பனை நயத்தோடு கூடிய அவலச்சவை
கொண்டது.

கற்பனை கலவாது சோகத்தை அப்படியே கொட்டித்
தீர்க்கும் கவிதைகளும் பல.

அவற்றுள் ஒன்று:

உன்றறார் உறவினர் பெற்றவர் பெரியவர்
 எல்லோரையும் மறந்து
 முத்தமிழ் மொழிக்கு நாடமைக்கச் சென்றாயோ...?
 சாள்ஸ் அன்ரனியின் சிறப்பு வீரனாய்
 முன்னேறிப் பாய்தலிலே புகுந்தடித்துச் சிறகடித்தாய்
 கட்டைக்காட்டினிலே கயவரைக் கொண்டெறாழித்தாய்
 பூவரசங்குளத்தினிலே எதிரியைப் புறமுதுகு காட்ட வைத்தாய்
 ஆணையிறவினிலே எதிரியின் ஆயுதங்கள் ஆழித்துச் சென்றாய்
 மணலாற்றிலே மண்ணெண ஏன் முத்தமிட்டாய....?
 நீவென்று வந்த களாங்களெல்லாம் கவிதையில் அடங்காதையா
 தெருவோரம் கடையோரம் உங்கதை சொல்லுதையா....
 என்று புலம்புகின்றார் மாவீரர் ஒருவரின் தமக்கையார்.

2.8.3 பிற இயல்புகள்

மாவீரர் கவிதைகளிலே, வீரச்சவை, அவலச்சவை என்பன தலையானவை. ஆயினும் கூடவே தமிழ் உணர்ச்சி, விடுதலை வேகம், தன்மானம், தியாகம் முதலாய இயல்பு களையும் அவை வலியுறுத்துவனவாகவும் உள்ளன.

இவற்றுள், தியாகம் பிரதானமானது. இளைஞர்களின் அபிலாசைகளும் கற்பனைகளும் ஏராளம். உற்றார் உறவினர் களைத்துறப்பது ஒரு புறமிருக்க, தமது வருங்கால வாழ்வுக்கே அவர்கள் முற்றுப்புள்ளி வைத்து விடுகின்றனர். தமது வருங்கால வாழ்வு, படிப்பு, தொழில், இல்லறம் என்பன அவர்களுக்குச் சாதாரணம், மிக அற்பம்.

அவர்கள் சாதாரணமானவர்கள் அல்லர். தமது என்னும் நிலை கெட்டு எமது என்னும் நிலை எய்தியுள்ள பெருமக்கள் அவர்கள்.

சுதந்திரத் தமிழ்மே அவர்களின் வருங்காலம். அதனி னும் மேலான வருங்காலம் என்று ஒன்று, அவர்களுக்கு இல்லை. அந்த உயர்ந்த, தேசியம் சார்ந்த இலட்சியத்துக்கு, தமது சொந்த விருப்பு வெறுப்புக்களைத் துறப்பது பெரிய தியாகம். அதனினும் பெரியது உயிரைக் கொடுப்பது. இந்தத் தியாகத்தைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றார் விக்னா என்ற யேர்மனியக் கவிஞர்:

விடுதலைப் போரிலே...
 காதலையுங் காணார்...

.....

காதலும் அங்கே இருந்திட்டால் - அது
உரிமைகோரி நிற்கும்வரை
உயிர்வாழ்கின்ற காலஜிடைவெளியிற்றான்
கிட்டும்.....

வாழுத்துளிர்க்கும் உயிர்கள்
விடுதலையில் வைத்துள்ள
வைராக்கியத்தாலே.....

தம்மையே மறந்து மண்ணையும் மறந்து
விண்ணை நாடுகின்றன.

சிலவேளை அவை
அங்கே கூடிக் களித்திருந்து
சுதந்திரத்தின் சுவடுகளை
எழுத்திலே கண்டு
பூமாரி பொழியும்.

விடுதலைக்கான கொடைகளிலே சிறந்தது தமது உயிரைக்
கொடுத்தல். இவ்விதம் உயிர்களைக் கொடுப்பவர்களைத்
தற் கொடையாளர் என்று பெருமைப்படுகிறார் கவிஞர்
முருகையன்.

தமிழ்முத் தலைவர் மேதகு பிரபாகரன் ஒருமுறை
முழங்கினார். மாலீரர்களே! உங்கள் தியாகத்தால் எங்கள்
தேசியம் உருவாகின்றது. உங்கள் நினைவுகளால் எங்கள்
உறுதி வைராக்கியம் பெறுகின்றது.

இந்த வைராக்கியத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கவிதை ஒன்றின்
சில வரிகள் பின்வருமாறு:

சரித்திரப் பெண்ணே
உன்னும் உன்னோடு சென்ற
வீர வைரங்களினதும் சாதனைகள்
எங்கள் உணர்ச்சிகளில் தீயை மூட்டி விட்டன.....!

நெஞ்சங்களில்
வைராக்கியத்தை வளர்த்து விட்டன
தீராது எங்கள் தீவிரம்
ஓயாது எங்கள் போராட்டம்
எமதீழ எல்லைகள்
இமயச் சுவர்கள் ஆகும்வரை
வணக்கம்! வீராதி வீர வணக்கம்!

யேர்மனியில் வாழும் கவிஞர் முகில்வாணன், மாலீரர்

பற்றி இசைப் பாடல்கள் பல யாத்துள்ளார். அவற்றுள் சரித்திர நதிகள் என்ற பாடல் இது:

பல்லவி :

மெளன்மொழி பேசும் மனமே - புலிகள்
மரணத்தை நினையாயோ தினமே!

அநுபல்லவி :

வாழ்வென்ன நிலையான சுகமோ - வீரர்
வரலாறும் மறைந் திங்கு போமோ?

சரணங்கள் :

சாதனை புரிந்த சரித்திர நதிகள்
சாகாத புகழில் சங்கமித் தீர்கள்
வேதனை தீர வெந்தீயில் நாங்கள்
வீரராய்த் தேசிய விருதினில் நீங்கள்.

குன்றில் நீங்கள் ஏற்றிய தீபம்
குன்றாது புலிகள் கோசித்த கீதம்
கன்றுகள் இன்னும் களத்தினில் உண்டு
கொன்றவர் வாழுக் கூடுமோ இன்று?

இவ்விதம் மேலும் பல கவிஞர்களை உதாரணங்களாய்க் காட்டிக் கொண்டே சொல்லலாம்.

இலண்டனில் அன்பர் ஒருவர், புலவர் என்ற புனை பெயரில் பல தரமான விடுதலைக் கவிதைகளையும் பாடிவருகின்றார். பிரான்சு, சுவிற்சர்லாந்து, நெதர்லாந்து போன்ற பிற ஜிரோப்பிய நாடுகளிலும், கவிஞர்கள் மாவீரர் கவிதைகள் பாடியுள்ளனர். புதிய கவிஞர்கள் நாளாந்தம் பிறந்து கொண்டே இருக்கின்றார்கள். அவர்களைப் பிறக்க வைப்பது விடுதலை உணர்வும், மாவீரர் தியாகமுமே என்பதில் ஜயமில்லை.

வெளிநாடுகளில் வாழும் கவிஞர்கள் பாடியுள்ள மாவீரர் தொடர்பான கவிதைகளில், தரமானவற்றைத் தனியாகத் தொகுத்து வெளியிடல் வேண்டும். அவற்றை ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, யேர்மன், ரஷ்ய, சீன, ஸ்பானிய மொழிகளில் பெயர்த்து, எமது வீரர்களின் தமிழ்ப் பற்றையும் தமிழீழக் குறிக்கோளையும் நெஞ்சுரத்தையும் தியாக உணர்வையும் உலகமெல்லாம் பரவும்வகை செய்தல் வேண்டும்.



வினாயகர் கந்தவனம்

தமிழீழம், சாவகச்சேரி, நூணாவிலில் 28.10.1933இல் பிறந்தவர்; வேலுப்பிள்ளை மகன் வினாயகர் தந்துவார், தமிழியையா மகன் சின்னம்மா தாயார். நூணாவில் மேற்குக் கணேச வித்தியாசாலையில் தொக்கக் கல்வி, சாவகச்சேரி திருப்பேர்க் கல்லூரியில் மேல்நிலைக் கல்வி, பின்னர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் புளியியற் பட்டம் பெற்றவர்.

இலங்கைக் கல்வி அமைச்சியின் ஆசிரியர் ஆலோககர் சான்றிதழ், இலங்கைப் பல்கலைக் கழகக் கல்வியாளர் தகவலைச் சான்றிதழ், இலங்கைப் பல்கலைக்கழக நாடகக் கல்வித் தகவலைச் சான்றிதழ் என்பன பெற்றவர்.

மாத்தளை புனித தோழையர் கல்லூரியிலும் வயாவிளைன் மத்திய மகா வித்தியாலயத்திலும் ஆசிரியர்; யோகபுரம் மகா வித்தியாலயத்திலும், அளவிவட்டி ஆரூணோதயாக் கல்லூரியிலும் முதல்வர்.

கழுநாடு கூட்டுறவு இதழ்கள் நடத்திய கவிதைப் போட்டிகளில் முதன்மைப் பரிசுகள் பெற்றவர்; கவியர்ஜுகள் மூலம் தமிழ்ப் பாச் சுவையை மக்களிடையே வளர்த்தவர். கவியரங்கிற்கோர் கந்தவனம் என இருசிகமணி கனக செந்திநாதனிடம் பட்டம் பெற்றவர்.

மாத்தளை இலக்கிய வடப்பம், யாழ் இலக்கிய வடப்பம் ஆசிரியனவற்றின் நிறுவனர். எடு ஆண்டுகளாக யாழ் இலக்கிய வடப்பத்தின் தலைவர். 1988 முதலாகக் கண்டாவில் வாழும் இவர், அங்கு, எழுத்தாளர் இணையத்தின் தலைவர், ஆசுத்தரோதி தியான நிலையத் தலைவர், சமூக, சமய, இலக்கிய அமைப்புகள் பலவற்றின் காப்பாளர்.

இலக்கியம், கவிதை, புவியியல், பாடப் பயிற்சி என முப்பதுக்கும் அதிகமான எண்ணிக் கையில் நூல்களை ஆக்கியவர்; சன்னாகம் தனலக்குமி புத்தகசாலையிற் தொடங்கி, கண்டா, ஜெர்மனி, பிரித்தானியா நாடுகளிலும் சென்னை காந்தளைக்குமிலும் இவரின் நூல்கள் புதிப்பாகியுள்ளன. இவற்று 12 Short Stories, Lasting Light ஆசிய ஆஸ்கில் நூல்களைக் கண்ணய பாடப் புத்தக சபை, மேல்நிலை வகுப்புப் பாடநூல்களாக்கியுள்ளது. ஆசுத்தரோதி காலாண்டதழின் ஆசிரியர்.

நாடகங்களில் நடித்தவர், சிறுவர் நாடகங்களை எழுதியவர்; புத்தமான் பலவாள் என்ற இவரது நாடகம், அசில் இலங்கைப் பாடசாலை நாடகப் போட்டியில் முதற் பரிசைப் பெற்றது.



கந்தவனம்