

இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலத்தினால்
வெளியிடப்படும்



கலையுங்கா

ஆண்டுக்கு இருமுறை
வெளியரும் ஏடு

1963

2

புரட்டாதி இதழ்

தமிழ்

இலக்கிய விழாச்

சிறப்பிதழ்

விலை ரூபா 1-50

ஆசிரியர்:

ஆ. சதாசிவம்



கலைப் பூங்கா

36

ஆண்டுக்கு இருமுறை வெளிவரும் ஏடு

361

1963 — 2

புரட்டாதி இதழ்

ஆசிரியர்

ஆ. சதாசிவம்

164.6A.

இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலம்,
கொழும்பு.

சமீப பிஸ்க

இவ்வேட்டில் வெளியிடுதற்கான கட்டுரைகளைப்
பின்வரும் விலாசத்துக்கு அனுப்புக :

பொதுச்செயலாளர்,
இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலம்,
135, தர்மபால பாவத்தை,
கொழும்பு - 7

உள்ளுறை

	பக்கம்
1. ஆசிரியர் கருத்து	5
2. இலக்கியப் படைப்பின் நோக்கம் — வித்துவான் க. வேந்தூர்	9
3. இலக்கியமும் வாழ்வும் — திரு. சோ. நடராசன்	15
4. உள்ளுறை யுவமத்தின் வகையும் உதாரணமும் — வித்துவான் ந.சுப்பையபிள்ளை	22
5. ஈழநாட்டிற் செய்யுள் வளர்ச்சி — திரு க. செ. நடராசா	31
6. தமிழ் இலக்கிய நெறி — பண்டிதர் செ. துரைசிங்கம்	36
7. சிதைந்த சொற்களுந் தமிழ் மரபும் — புலவர்மணி ஏ. பெரியதம்பிப்பிள்ளை	43
8. பா — பண்டிதர் க. சச்சிதானந்தன்	48
9. உலாப்பிரபந்த வளர்ச்சி — திரு. பொ. பூலாகசிங்கம்	55

10. மொழிப்பாதுகாவல் 63
— புலவர் பாண்டியனார்
11. பட்டாங்கிலுள்ளபடி 70
— திரு. இ. அம்பிகைபாகன்
12. சேனாவரையர் உரைச்சிறப்பு 75
— வித்துவான் பொன். முத்துக்குமாரன்
13. ஈழத்து முசுலிம் புலவர் செய்த தமிழ்த்தொண்டு 81
— சனம். முகம்மது உவைசு.
14. வள்ளுவர் கண்ட அரசு 92
— திரு. சி. ஆறுமுகம்
15. மட்டக்களப்பும் தமிழ் இலக்கியமும் 98
— திரு. பி. சே. செ. நடராசா
16. தமிழிற் சிறுகதை வளர்ச்சி 103
— செம்பியன் செல்வன்
17. விழாவின் தலைமைப் பேருரை 112
— திரு. செல்வநாயகம்



ஆசிரியர் கருத்து

எமது இலக்கியப் பாதை

சென்ற ஓராண்டுக் காலமாக ஈழத்து இலக்கியவுலகில் உண்டான பரபரப்புத் தமிழாக்கம் பெறுதற்கு நல்லதோர் அறிகுறியெனவே யாம் கருதுகின்றோம். இலக்கியம் என்பது யாது என்னும் வினாவுக்கு விடைகாண இன்று பலர் முயல்கின்றனர். இலக்கியம் எதனைக் கூற வேண்டும் என்பதை ஆராய்வதிற் சிலரும், இலக்கியம் எப்படிக்கூறப்படவேண்டும் என்பதை ஆராய்வதிற் பலரும் ஈடுபட்டுள்ளனர்.

இலக்கியம் எதனைக் கூறவேண்டும் என்பதனை ஆராய்வது எமது கடமையா? ஈராயிரவாண்டுகளாகத் தமிழ் மொழியில் எழுந்த இலக்கியங்களுள் ஒரு பகுதியின மனிதர்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றன; இன்னொரு பகுதியின கடவுளைப் பற்றிக் கூறுகின்றன; பிறிதொரு பகுதியின விலங்கு முதலிய அஃறிணைப் பொருள்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றன. இலக்கியங்களுள் எப்பொருள் கூறப்பட்டாலும், அப்பொருள் மனித சமுதாயத்துக்குப் பயன்படும் நிமித்தமாகவே கூறப்படும். மனிதனுக்கும் கடவுளுக்கும் உள்ள தொடர்பு, மனிதனுக்கும் விலங்கினங்களுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்பன கூறப்படும்போது மனிதனை இலக்கியத்தின் உயிர்நாடியாகின்றான்.

பெரும் புலவன் ஒருவன் கடவுளின் இயல்பைச் சித்திரிக்கிறான். மனிதனைப் பற்றிக்கூறுது கடவுளைப் பற்றி மாத்திரம் கூறிவிடுகின்றான். ஏன் அவன் அப்படிக்கூறுகிறான் என்பதை யாம் சிந்தித்தல் அவசியமும் எமது வாழ்க்கைப் பாதை ஓர் இலட்சியத்தை நோக்கிச் செல்லவேண்டும் என்று கருதும் புலவன் இலட்சியத்தின் எடுத்துக்காட்டாகக் கட

வுளைப் படைக்கின்றான். மனிதன் செம்மையாக வாழ்ந்தால் ஈற்றில் அவனுக்குக் கடவுள் நிலை கிட்டும் என்பதனையே இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. எனவே, மனிதனது வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்தி அமைக்கவே கடவுட் கொள்கை தோன்றிற்று; இதனால் கடவுளைப்பற்றிக் கூறும் இலக்கியங்கள் மனிதனைப் புறக்கணிக்கின்றன என்று கூறுவோர் கூற்றுப் பொருந்தாது.

பெரும் புலவன் ஒருவன் காக்கையைப் பற்றிப் பாடுகின்றான். காக்கையானது குளித்துவிட்டே உணவருந்துகிறது. ஓர் உணவு அகப்பட்டபோது தனது இனத்தைக் கரைந்து பக்கத்தில் வைத்தே தானும் அவற்றுடன் உணவருந்துகின்றது. இந்த நல்ல இயல்பைச் சித்திரித்து விட்டுச் செல்லும் புலவன், காக்கையைப் பற்றிப் படிக்கும் மனிதன் சில உண்மைகளை உணர்வானெனவே கருதுகின்றான். மனிதன் திருந்தி வாழ்வதற்காகவே காக்கையின் வாழ்க்கை கவிதையுருப்பெறுகின்றது.

இலக்கியம் மனிதனை மட்டுந்தான் கூறவேண்டுமென்பதில்லை. மனிதனின் அனுபவங்களுக்குட்பட்ட எதனையும் இலக்கியம் கூறலாம். எனவே, உலகத்துள்ள எப்பொருளும் இலக்கியத்தின் பொருளாகலாம். எப்பொருளைப் புலவன் பாட எடுத்துக் கொள்ளவேண்டுமென வரையறுப்போர் அறியாமைக் கடவுள் அழுந்திக் கிடப்போராவர். தமிழிலக்கியங்கள் வீணே கடவுளைக் கூறுகின்றன, அரண்மனை வாழ்க்கையைக் கூறுகின்றன, அவையொன்றும் எமக்கு வேண்டுவதில்லை எனக் கூறுவோர் உண்மையில் இரங்கத்தக்கவரேயாவர். புகழேந்தி ஏன் நளமகாராசனின் கதையைப் பாடினார்? சுப்பிரமணிய பாரதியார் ஏன் ஐவருக்கு வாழ்க்கைப்பட்ட அரண்மனைப் பாஞ்சாலியைப் பாடினார்? மனிதன் முடியாட்சி வேண்டாம், குடியாட்சியே வேண்டும் என்று போராடிக் கொண்டிருக்கும் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டிலே சுப்பிரமணியபாரதியார் சாதாரண தொழிலாளியைப் பொருளாக எடுத்துக் கொள்ளாமற் பாஞ்சாலியையும் பாரத சத்தியையும் ஏன் பாடினார் என எமது சிறுகதை எழுத்தாளர் கேட்கவேண்டுமென ஆசைப்படுகின்றோம். புலவன் எதனைக் கூறுகின்றான் என்பதனை வாசகர் அறியவேண்டுமென்பதன்றிப் புலவன் இப்பொருளைப் பாடியிருக்கக் கூடாது எனத்தீர்ப்பளிக்க வாசகருக்கு ஓர் உரிமையும் இல்லை. இதனைக் கற்றறிந்தோர் உணர்வர். எனவே, அவரல்லாதார் இவ்வித வீண் கேள்விகளைக் கேட்டுத் தமது பொன்னான நேரத்தைப் பாழாக்குவர்.

இலக்கியம் எப்படிக்கூறப்படுகின்றது என்பதையே வாசகர் அறிய விரும்புகின்றனர்; இதனைக் கொண்டே புலவனின் ஆற்றலுக்குத் தீர்ப்பு வழங்கப்படுகின்றது. சொல்லும் முறை இலக்கியத்திலன்றி வாழ்க்கையிலும் முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகின்றது. சொல்லுபவரின் நோக்கத்தைப் பொறுத்துச் சொல்லும் முறையும்

வேறுபடும். எனவே, கேட்பவரின் தரத்தையும் சொல்லுபவர் கருத்திற் கொள்ள வேண்டும். புலவனின் மொழிநடை, கற்பனை, உவமையுருவங்கள் எல்லாம் கேட்பவரின் தரத்தை நோக்கி வேறுபடும். ஆற்றல் மிக்க புலவன் ஒரு காவியத்தைப் படைக்கும் போது எக்காலத்து மக்களும் படிக்கவேண்டுமென்ற நோக்கங் கொள்கின்றான். எனவே, எக்காலத்துக்கும் பொதுவான ஒரு தமிழ் நடையைக் கைக்கொள்குகிறான். அதுவே செந்தமிழ் நடை.

இலக்கியம் மொழிக்காகவா, கலைக்காகவா, மக்களுக்காகவா படைக்கப்படுகின்றது என்று கேட்போர் அறிவிலிகள். மொழியும், கலையும் மனிதனாலே மனிதனுக் கென்றே படைக்கப்பட்டவை. மொழி ஒரு கலை. இலக்கியமும் ஒரு கலை; அது மனிதனது கலை. ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் தனித்தன்மை உண்டு. அதுபோலவே மனிதனார் படைக்கப்படும் இலக்கியக் கலைக்கும் தனித்தன்மை உண்டு. புலவனின் ஆற்றலுக்குத் தக அவன் கூறுங் கலையும் வேறுபட்ட நெறியில் அமையும். எனவே, தமிழிலக்கியங்களெல்லாம் தமிழ்ப் புலவர்களின் கலைக்கோயில்கள். ஈராயிரவாண்டுகளுக்கு முன்னே தோன்றிய ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களில் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட மனிதரின் நாதங்களைக் கேட்கிறோம். மடிந்துபோன மக்கட்கூட்டத்தின் மத்தியில் மடியாத புலவர்களின் தனிக் குரல்கள் அவர்கள் ஆக்கிய இலக்கியங்களினூடே ஒலித்துக்கொண்டிருக்கின்றன.

எனவே, இலக்கியத்தைக் கூறும் புலவர்களின் தகுதிக்கேற்ப இலக்கியக்கலையின் பல்வேறு அமிசங்களும் வேறுபடுகின்றன. வேறுபட்ட பல்வேறு அமிசங்களின் கூட்டுத்தொகையே தமிழிலக்கியக் கலை. தமிழிலக்கியம் தமிழ்மக்களின் உயரிய வாழ்க்கைக் கோட்பாடுகளை உலகமக்கட்கு எடுத்துக் கூறும். 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்', 'விருந்து புறத்ததார்த் தான் உண்ணமை', 'என் செல்வம் பிறர் செல்வம்' 'என்பின்னவன் பெற்ற செல்வம் அடியனேன் பெற்ற செல்வம்' முதலிய உயரிய வாழ்க்கைக் கோட்பாடுகளை உயரிய கோபுரங்கள்போற் கட்டி எழுப்பி நிற்கின்றன தமிழிலக்கியங்கள்.

தேசிய இலக்கியம், பிராந்திய இலக்கியம், மண்வாசனை இலக்கியம் முதலிய பலவகைப்பட்ட புதிய இலக்கியங்களை எழுதுவோர் பல தவறுகளையும் உடன் செய்கின்றனர். இவைகள் எல்லாம் இலக்கியத்தில் இருக்கவேண்டியவைதாம். ஆனால், மனித குலத்தின் உயர்ந்த நோக்கின் அடிப்படையிலேயே இவை அமைதல் வேண்டும். இலக்கியத்தை எழுதுவோர் பகைமையுணர்ச்சி கொள்ளல் ஆகாது. அன்பின் அடிப்படையிலே படைக்கப்படும் இலக்கியங்களே கால தேசவெவ்லைகளைக் கடந்து வாழும். உலகில் உள்ள பேரிலக்

கியங்களெல்லாம் பகைமையைக் கூறுகின்ற சாலங்களிற் கூடப் புலவ
 னின் அன்பு நாதத்தை அடிப்படையில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்றன.
 மண்வாசனயென்ற நெறியிற் சமுதாயத்தில் நிலவும் பல்வேறு பூசல்
 களையும் வேறுபாடுகளையும் மாத்திரம் காட்ட முற்படுவோர் எழுத்தா
 ளர் அல்லர். உயர்ந்த பண்பாடுடையோர் படைக்கும் இலக்கியங்க
 ளிற் குறுகிய நோக்கங்களையும் பகைமை வேறுபாடுகளையுங் காண்டல்
 அரிது.

தமிழ் இலக்கியங்கள் சாலதேசவெல்லைகளைக் கடந்து வாழ
 வேண்டு மென்றே எமது முன்னோர் செந்தமிழில் இலக்கியம் எழுதினர்.
 செந்தமிழே இயற்றமிழ் இலக்கியத்தின் நடை. இசையிற் கருத்துடை
 யோர்க்காக எழுதப்படும் இசைத்தமிழிலக்கியங்கள் வேறுநடை
 கொள்ளும். கல்வியறிவு குறைந்த மக்களும் அனுபவித்தற்கென எழு
 தப்படும் நாடக விலக்கியங்கள் செந்தமிழும் கொடுத்தமிழும் விரவிய
 நடைகொள்ளும். கதாபாத்திரங்களின் பண்பாட்டு நிலை அவரவர்
 பேச்சு மொழியினூடு பிரதிபலிக்கும். நாடகப் புலவனின் பண்பாடு
 அவன் எழுதும் செந்தமிழ் நடையினூடு பிரதிபலிக்கும். செய்யுள்,
 உரைநடை ஆகிய கூறுபாடுகளைக் கொண்ட உயற்றமிழ் இலக்கியங்
 கள் செந்தமிழிலேயே எழுதப்பட வேண்டியவை. ஏனெனில், அவை
 கற்றோர்க்குப் பயன்படும் வண்ணம் எழுதப்படுகின்றன. சமுதாய ம
 வளரவளரக் கல்லாதார் தொகை குறைந்து கொண்டே வருகின்றது.
 எனவே, கற்றோரை நோக்கி எழுதப்படும் இயற்றமிழ் இலக்கியங்கள்
 காலப்போக்கிற் பலராற்றமுலப் படுகின்றன.

கல்லாதார் எமது அன்புக்குரியவரே. நாளை அவர்கள் கற்றவராக
 மாறவேண்டுமென்பதே எமது பேராசை. கல்லாதார் கற்பதற்குக்
 கல்விக்கழகங்கள் உண்டு. இலவசக் கல்வி நடைமுறையில் இருக்கும்
 இந்நாளில் எல்லோரும் கற்றோராக மாறும் வாய்ப்பு உண்டு. எனவே,
 கல்லாதாரின் ஆரம்பக் கல்வி நிலையமாக இலக்கியம் அமையவேண்டும்
 என்போர் அதனை ஒரு பந்து என்று நினைத்து அடித்து விளையாடுகின்ற
 னர். இது தவறு. தாமும் வாழாது சமுதாயத்தையும் வாழவிடாது
 நிற்பது முறைமையன்று. சமுதாயம் எவ்வாறு இயங்கிக் கொண்டிருக்
 கின்றதென்பதைப் பார்ப்பதற்கு உரிய ஒரே ஒரு கருவி இலக்கியம்.
 இதுவே சமுதாயத்தின் வரலாற்றையும் காட்டுகின்றது. எமது முன்
 னோரின் அருங்குணங்கள் இவையென்பவை எமக்குக் காட்டி எமது வழி
 முறையினரையும் நல்வழிப் படுத்துவது இலக்கியம். எனவே, பரந்த
 நோக்குடன் இலக்கியம் படைக்கப்படுதல் வேண்டும்.



இலக்கியப் படைப்பின் நோக்கம்

மக்கள் வாழ்க்கையைத் தூயதாக்கித் தெய்வச்சாயல் மருவி விளங்கும் பெருவாழ்வாக வளம்படுத்துவதே இலக்கியப் படைப்பின் நோக்கமாகும். வாழ்க்கையின் பண்பட்ட ஒளியே இலக்கியத்தில் நிழலாகும் உயிர்ச்சாயல் என்பதை உணரவேண்டும். மக்கள் வாழ்வை மருவி மலராத இலக்கியங்கள், பாலைவனத்திற்குப் பாயும் சிற்றூறுகள் போல மக்கள் உள்ளத்தில் ஓட்டாமல் உலர்ந்து போகின்றன. வாழ்வின் ஒளிக்கதிராக நின்று நிலைபெறுகின்ற அன்பின் அகலத்திலே தோய்ந்து படைக்கின்ற இலக்கியங்கள் காலங்கடந்து வாழும் ஆற்றல் உடையன. அன்பு இளமைக் கவிலுடன் கலந்து எழில் பரப்புந்தன்மை வாய்ந்தது. எங்கெங்கு இயற்கை எழில் சிறந்து தோன்றுமோ அங்கங்கெல்லாம் அன்பின் இளமைக்கோலம் ஊடுருவி நிழலாடுகின்ற அருமைக் காட்சியைக் கண்டு களிக்கின்றவனே உயர்ந்த இலக்கியப் படைப்பாளனாவான். மக்களின் இளமையெழிலும் அன்பும் வாழ்வும் இன்ப நுகர்வும் ஈகையும், வாகையும் என்பனதாம் இலக்கியப் படைப்பின் விளைபுலங்கள் என இலக்கியப் புலவன் எண்ணவே மாட்டான். உலகில் உள்ள நிலைத்திணை, இயங்குதிணைப் பொருள்களும் உயிரற்ற பொருள்களும் ஆகிய எல்லாவற்றிலும் கலந்து உள்ளொளியாய் ஊடுருவி நிற்கும் உயர்ந்த பண்புகளையெல்லாம் மக்கள் வாழ்க்கையுடன் இணைத்துச் செம்மையும் தூய்மையும் கொண்ட பெருவாழ்வுக் காட்சியை இலக்கியப் புலவன் புனைந்து காட்டுவான்.

உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளும் தெள்ளிய பண்பு வாய்ந்த நல்லிசைப் புலவன், இயற்கை எழிலுடன் கலந்து அதன் பண்பையும் பயனையும் நுகர்ந்து, அவற்றின் தாய்மைக் கனிவில் மக்களின் அன்புள்ளத்தைத் தோய்த்து வாழ்வை வளம் படுத்திவிடுவான். எல்லாவுயிர்களும் அன்பால் ஆகன்று இன்ப நுகர்வைப் பெறவே நாட்டமுடையனவாய் உள்ளன. அவைகளின் பிறப்புரிமையாகவுள்ள இன்பத்தைத் தூயதாய்த் தடையின்றி நுகரும் நெறியைத்தான், உயர்ந்த நோக்கத்துடன் இணைத்துவிடுகின்ற தொண்டினை இலக்கியப் படைப்பாளன்

இயற்றுகின்றான். தான் நுகரும் இன்பத்தைப் பிறர். நுகரும் வண்ணம் உதவுகின்ற அருள் உள்ளம் தோன்றும் பொழுதுதான், நல்லிசைப் புலவனின் இலக்கியப் படைப்பின் நோக்கமும் நிறைகின்றது. அருளொடு புணர்ந்த அகந்கி எனத் தொல்காப்பியனார் வாகைத்திணையிலே சிறந்தெடுத்துரைக்கும் வெற்றித்திருவை எய்தும் வண்ணம் மக்களுக்கு வழிகாட்டுவதை விட்டு விலகிச் செல்லும் இலக்கியங்கள் இறந்து பிறக்கும் பிள்ளைகள் போல மறைந்தொழியும்.

இங்ஙனம் உயர்ந்த நோக்கத்துடன் உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளும் நல்லிசைப் புலவனோடு படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் செந்தமிழ் இன்பங்களிந்தனவாய், எழுத்தும் சொல்லும் வழுவின்றிச் சிறந்த பொருண்மரபு பொருந்தியனவாய், ஆன்றோர் வழக்கைத் தழுவி யமைந்து விளங்குவனவாகுமென்பதே இலக்கிய நயனாய்வோர் கொள்கையாதும். உயர்ந்த எண்ணங்கள், உயர்ந்த தூய சொற்களாற் புனைந்தே சொல்லப்படும் என்க.

இழுமென் மொழியான்
விழுமியது நுவலினும் என்பது தொல்காப்பியம்.

நல்லிசைப் புலவனின் உள்ளம் மிக மிக மென்மையும் செம்மையும் ஒளியும் வாய்ந்ததாகும். இழிநெறிகளும், கீழ்த்தர எண்ணங்களும் உடைய உள்ளத்தில் நின்று சிறந்த இலக்கியம் தோன்றவே முடியாது. மனத்தின்கண் மாசிலனாதல் இலக்கியப் புலவனுக்கே ஔறியமையாது வேண்டப்படுவதாம். ஒருவனின் உள்ளத்தின் தன்மையையும், ஆன்றோர் மரபு தழுவியொழுகிய குடிப் பிறப்பின் பண்பையும் அவன் கூறுகின்ற சொற்களைக் கொண்டே உணர்ந்துகொள்ள முடியும்.

நிலத்திற் பிறந்தமை கால்காட்டும் காட்டும்
குலத்திற் பிறந்தார்வாய்ச் சொல் என்பது திருக்குறள்.

நிலனவிற் றிரிதருஉம் நீண்மாடக் கூடலார்
புலனவிற் பிறந்தசொற் புதிதுண்ணும் பொழுதன்றோ
பலநாடு நெஞ்சினேம் பரிந்துநாம் விடுத்தக்காற்
கடரிழாய் நமக்கவர் வருதுமென்று உரைத்ததை. (கலி35)

இத்தாழிசையிலே, பிரிந்து சென்ற தலைவர் திரும்பிவருவதாகக் குறித்துச்சென்ற நாள் வந்தும் இன்னும் வந்திலரே எனவருந்தித் தலைவி கூறுகின்ற குரலைக் கேட்கின்றோம். மதுரைமாநகரத்திலே உள்ள மக்கள், நல்லிசைப் புலவர்கள் பாடுகின்ற புதிய பாட்டுக்களிற் பொதிந்துள்ள பொருளை நுகருங் காலத்திலே திரும்பி வருவதாகக் கூறிச் சென்ற தலைவர் அக்காலம் வந்தும் இன்னும் வந்திலரே எனத் தலைவி வருந்துகின்றாள். தலைவனோடு சேர்ந்து புலவர்கள் புதிதாகப்

பாடுகின்ற பாக்களின் பொருளை நுகர்ந்து சுவைக்க வழியில்லையே எனத் தலைவி வருந்துகின்றபொழுதும் மிக உயர்ந்த நோக்கத்தைப் புலவர் புலப்படுத்துகின்றார். மதுரைமாநகரில் வாழும் மக்கள் எல்லோரும் புலவர்கள் புனைந்த புதுக்கவிதைகளைக் கேட்டு நுகர்ந்து மகிழும் பெருவாழ்வு படைத்தவர்கள் என்பதுடன் பிரிந்து செல்லும் தலைவன் தன் தலைவியிடம் புலனாவிற்பிறந்தசொல் புதிதுண்ணும் பொழுது வருவேன் எனச் சொல்லிய சிறப்பையும் உணர்கின்றோம்.

இங்ஙனம் கவிதைநலந் துய்க்கும் பெருநோக்கங் கொண்ட தலை மக்களின் வாழ்க்கைச் செம்மையும் அன்புத்திறமும் காதல் உள்ளமும் எத்துணை உயர்ந்தனவாகும் என்பதை எண்ணும் பொழுது தான் இலக்கியப்படைப்பின் தூய்மையும் நோக்கமும் புலனாகின்றன. புலனாவிற்பிறந்த சொல் என்னுந் தொடர் நல்லிசைப் புலவன் நாவிலே பிறக்கின்ற சொற்களின் சிறப்பையும், அச்சொற்களைக் கேட்குந் தோறும் மக்கள் அடைகின்ற இன்பத்தையும் காட்டுகின்றது. புதிதுண்ணும் பொழுதன்றே என்னுந் தொடர் புலவர்கள் யாத்த பாக்களிற் பெர்திந்துள்ள பொருளை உளங்கொண்டு பெறுகின்ற பயனின் அருமைப் பாட்டைப் புலனுக்குகின்றது. மதுரைமாநகர மக்கள் எல்லோருடனும் சேர்ந்து தாமும் கவிநயந்துய்க்க வேண்டுமென நினைக்கின்ற தலைமக்களின் உயர்ந்த நோக்கம் அவர்களின் அகன்ற அன்புள்ளத்தைக் காட்டுகின்றது. இவற்றை எல்லாம் நான்கடித்தாழிசையில் அமைத்துப் பாடிய சேரமான் பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ வென்னும் நல்லிசைப் புலவனின் உள்ளச் சிறப்பும் உயர்ந்த குறிக்கோளும், கவிதை நுகர்ச்சித்திறமும் பாராட்டற்பாலவாகும். தலைவியின் கவலைக்குரலிலும் கவிதை நுகர்ச்சி வேட்கையைக் கலந்து காட்டிய திறன், உள்ளூவ தெல்லாம் உயர்வுள்ளும் நல்லிசைப் புலமை மரபை நினைவுட்டுகின்றது.

அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலன்ன வெம்மையால்

கடியவே கனங்குழாஅய் காடென்றார் அக்காட்டுள்

துடியடிக்க கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்

பிடியூட்டிப் பின்னுண்ணும் களிற்றெனவும் உரைத்தனரே. (கலி. 11)

இத்தாழிசையில் அன்பின் அகலத்தைக் காண்கின்றோம். உயர் துணைத் தலைமக்களின் அன்பை அஃறிணை உயிர்களாகிய களிறும் பிடியுங் கொண்ட காதலன்பு அணிசெய்கின்றது. நல்லிசைப் புலவராகிய பெருங்கடுங்கோ, அன்பு அகன்று அகன்று அருளாகமாறி, ஒருயிர்தான், துன்பத்தை உவந்தேற்றுப் பிற்தோருயிர்ச்சு இன்பத்தை நல்கி ஆவி தளிர்க்கும் அருமைப்பாடாந் தெய்வச் சாயலை எமக்கு உணர்த்துகின்றார்.

களிறும் பிடியும் தங்கள் தங்கள் நீர்வேட்கையை வகையை மறந்து அன்புக் குழந்தையாகிய குட்டி நீரைக்கலக்கி விளையாடுவதை, ஓர் இன்பக் காட்சியாகக் கண்டு களிக்கின்றன. இச்சாயல் அன்பு, அகன்று தூயதாகி அருளைத் தொட்டு நிற்பதைக் காட்டுகின்றது. இங்ஙனம் குட்டி நீரைக் கலக்கிக் கரை ஏறினபின், களிறு தான் நீரைப் பருகி விடாய் தீர்த்துக் கொள்ள விரும்பாமல், தன் அன்புப் பிடியை ஊட்டி விடாய் தீர்த்து விட்டுப் பின்னர் தான் பருகுகின்றது. குட்டையிற் கிடந்த கலங்கல் நீரை, அன்பின் விளைபுலமாக்கிய புலவனின் உயர்ந்த உள்ளத்தை எங்ஙனம் பாராட்ட முடியும். பாலை நிலத்திலே உள்ள குட்டை நீரில், களிறும் பிடியும் உடைந்த அன்புவாழ்வின் இன்பத்தை மக்கள் வாழ்வில் இணைத்து, நிலையான அருள் வாழ்வைப் படைத்துத் தந்த புலமையின் அகலம் மிகவும் பெரிது.

எத்துணை வறுமையிலும் அன்பினால் உயிரொன்றுனவர்கள் மகிழ்ந்து வாழலாம் என்ற உண்மையைக் களிறும் பிடியுங் காட்டிவிட்டன. களிறும் பிடியும் கருத்தொருமித்துத் தங்கள் குட்டிக்காகத் தாம் தமது துன்பத்தை மறந்து மகிழ்ந்தன. பின், களிறு தான் துன்பத்தை ஏற்றுப் பிடியை ஊட்டியது. பிடி தனக்காக வருந்திவிடும் என்பதை எண்ணித் தானும் குட்டையிற் கிடந்த சேற்றுநீரைக் குடித்தது. இக்காட்சியில் வைத்துப் பெருங்கடுங்கோ காட்டிய அன்பின் அகலத்தையும், வர்ப்பு எங்ஙனம் அருளை எட்டித் தொட்டு அகலமடைகின்றது என்னும் கொள்கையையும் மறக்கவே முடியாது.

களிறும் பிடியுங் கருத்தொருமித்த அன்பினால் கலந்து, இன்பமே எந்நாளும் துன்பமில்லை என்ற நிலையில் வாழ்ந்து மகிழும் காட்சியைக் கண்டவுடன் தன்காதற்றலைவன், திரும்பிவருவான் என எண்ணி இன்ப மடைகின்ற தலைவியின் அன்பும், அருளொடு புணர்ந்த அகற்சி என்னும் வாகைத்திணைக்கு வாழ்வளித்து விட்டது. பாலை நிலம் உயிரற்றபொருள்; களிறும் பிடியும் குட்டியும் உயிருள்ள அஃறிணைப் பொருள்கள். தலைவனும் தலைவியும் உயர்திணை மக்கள். இப்பலதிறப்பட்ட பொருள்களை யெல்லாம் அன்பினைத் தூய்மைப் படுத்தி அருளாக மாற்றி நிறைவு செய்தற்கே துணையாகக் கொண்ட புலவரின் நோக்கம் சாலச் சிறந்ததாகும். பெருங்காப்பியப் புலவன் என்றாலும், ஒரு கவிதையாத்த புலவன் என்றாலும், அவர்களின் நோக்கம் மக்களின் அன்பைத் தூய்தாக்கி, வளர்த்து, அருளாக மாற்றி வாழ்வை நிறைவு செய்வதாய் அமைய வேண்டும். இச்சிறந்த நோக்கத்தை உளங்கொண்ட தொல்காப்பியனார், இலக்கியப் படைப்பின் விளைபுலங்களாக முதல், கரு, உரி என முப்பொருள்களைக் கொண்டுள்ளார். மக்களை ஒழிந்த மற்றைப் பொருள்களையெல்லாம் முதல், கரு, என அடக்கி அவற்றை மக்களின் ஒழுக்கங்கள், அன்புடன் கலந்து பண்பட்டு அரு

அருளாக அகன்று பயன்களிதற்குத் துணையாக வரைவுபடுத்தி யிருக்கின்றார். எனவே, மக்கள் ஒழிந்த ஏனைய பொருள்களெல்லாம், மக்களின் உள்ளத்தில் உயர்ந்த நோக்கங்களை உளவாக்கி அக்பை வளர்த்து அருளாக மாற்றிப் பேரின்பப் பேற்றை எய்துவித்தற்காகப் படைக்கப்பட்டன என்பதாம்.

உயர் திணை என்மனார்

மக்கட்குடே எனவும்,

மக்கள் நுதலிய

அகன் ஐந்திணையும் எனவும்,

தொல்காப்பியனார் கூறியருளிய கருத்தையும் நோக்குக.

ஒருங்களி நீயிறை வாவென்று உம்பர்கள்

ஒலிடக் கண்டு

இருங்கள மார விடத்தை இன்னமுது

உண்ணிய ஈசர்

மருங்களியார் படிவாயில்

வாழ்வெதிரின் முனை வாரிக்

கருங்களி யானை கொடுக்கும்

கற்குடிமா மலையாரே என்பது, சம்பந்தர் தேவாரம்.

இத்தேவாரத்தில் ஞானச் செல்வராகிய திருஞானசம்பந்தர் கற்குடி மலையிலே தாங்கண்டதொரு காட்சியைக் கூறியருள்கின்றார். ஆலமுண்டு அமரரைக்காத்த நீலசுண்டன் எழுந்தருளியிருக்கின்ற திருக்கோயிலின் மருங்கே களிறும் பிடியும் காணப்பட்டன. மலைச்சாரலில் மூங்கில் முனைகள் தோன்றியுள்ளன. மிக்க மதங்கொண்ட களிறு மூங்கில் முனையைக் கண்டவுடன் தான் உண்ணவில்லை. மருங்கில் நிற்கின்ற தனதன்பப் பிடியின் வாய்க்குள் மூங்கில் முனையை வாரிவைத்து ஊட்டியது. மதங்கொண்ட களிறு மூங்கில் முனையை வாரித் தானுண்ணாமல் அன்பார் பிடியுண்ண அள்ளி ஊட்டிய அருட்செயலை அருட்செல்வராகிய திருஞானசம்பந்தர் கண்டதும் சிந்தை களித்தார். நஞ்சைத் தாம் உண்டருளி அமரர்களுக்கு அமுதம் அளித்தருளிய இவ்வனின் செயலைச் களிற்றின் செயல் நினைவூட்டியது. இறைவனின் அருட்செயலுடன் களிற்றின் அருட்செயலையும் திருஞானசம்பந்தர் ஒருசேர வைத்துக் கண்டு உவக்கின்றார். நஞ்சையாவது இறைவன் உட்கொண்டார். களிறு வாரிய மூங்கில் முனைகளை எல்லாம் ஆராக் காதலுடன் தன் பிடிக்கருத்தித் தானுண்ணாமல் உவகை அடைகின்றது.

பெருங் கடுங்கோ பாலைக் கலியற்றீட்டிய அன்புக் காட்சியும் கவுணியர் கோனாகிய ஞானசம்பந்தர் கற்குடிமலையிற் கண்ட அருட்காட்சியும் உயர்ந்த இலக்கியப் படைப்பு எத்தகையது என்பதை உலகிற்குக்

காட்டிவிட்டன. கலித்தொகையில் வந்த களிறு பிடியூட்டிப் பின்
 னுண்டது. கற்குடி மலையில் வந்த களிறு பிடியை ஊட்டித் தன்பசியை
 மறந்தேவிட்டது. கலித்தொகையில் இல்லறத் தலைவன் தன்னையும்
 ஓம்பி மனைவி மக்களையும் புரந்து, அன்பை வளர்த்து அருளோடு
 கலந்து அகலும் நிலையை அணுகிய வண்ணமாக வாழ்கின்றான் என்றும்,
 கற்குடி மலைத்தலைவனாகிய இறைவன் அருளே உருவமான துறவியாகி
 விட்டான் என்றும் தெளிக.

என்று, இத்துணையும் கூறியவாற்றால், இலக்கியப்படைப்பின் நோக்
 கம் மக்களின் அன்பைத் தூய்தாக்கிச் செம்மையுற வளர்த்து அருளாக
 மாற்றி இறைவனுடன் இரண்டறக் கலந்து பேரின்ப நிலை கூடும் வண்
 ணம் வழிப்படுத்துவதே யாமென்றுணர்ச்சு.

காமஞ் சான்ற கடைக்கோட் காலே
 ஏமஞ் சான்ற மக்களொடு துவன்றி
 அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனும் கிழத்தியும்
 சிறந்தது பயிறல் இறந்ததன் பயனே
 என்பது தொல்காப்பியம்.

இலக்கியமும் வாழ்வும்

இலக்கியமென்பது அநுபவம். இலக்கிய அநுபவம் ஒருவருக்கு மிக அவசியமானது. வாழ்வைப் பற்றித் தெளிந்த கருத்தும் ஆர்வமும் இருக்க வேண்டுமாயின் இலக்கிய அநுபவம் அவசியம் வேண்டப்படும். இலக்கிய அநுபவம் வாழ்க்கைக்கு எத்துணை அவசியமோ அத்துணை வாழ்வின் அநுபவம் இலக்கியத்துக்கும் அவசியமாம். இலக்கிய ஆசிரியரின் இலக்கிய சிருட்டி எவ்வாறு வாழ்க்கையநுபவத்துக்கு விளக்கங் கொடுக்கின்றது? எவ்வாறு அந்த அநுபவத்தை விரிவடையச் செய்கின்றது? எவ்வாறு அதைக் கட்டுப்படுத்துகின்றதென்ற இன்றோரன்ன திறங்களை இலக்கிய அநுபவம் கருத்திற் கொள்ளுகின்றது? அத்திறங்களை எவ்வாறு நிறைவேற்றலாமென்பதற்கும் இலக்கிய அநுபவம் வழிவகுக்கின்றது.

இலக்கியம் ஒரு வகையில் வாழ்க்கையைப் பாவனை செய்கிறது எனலாம். பாவனை என்பது அநுகரணம். அதனால் வாழ்வின் அநுபவம் அந்த இலக்கியத்தைப் படிப்பேர்மாட்டும் பதித்து அவர்கள் வாழ்வை வளம்படுத்துகின்றது. வாழ்வின் கோலாகலத்தைக் கூர்ந்து கருதவும், அதில் ஆர்வத்தோடு ஈடுபட்டு அன்பும் அருளும் உடைய மகனாக வாழவும் இலக்கிய அநுபவம் வேண்டப்படுகின்றது.

எழுத்துக்கள் சொற்களாக நின்று நூலிலே பொருள் கொடுக்கும் பொழுது அவை கற்பனையுலகை உண்டாக்குகின்றன. அது ஞாபகத்தில் நிலைக்கக் கூடிய உலகமாயவழியே இலக்கியமாகும்.

எனவே, இலக்கியவுலகம் ஒரு கற்பனையுலகம் என்பது தெளிவாகின்றது. அங்ஙனமாயின், இந்தக் கனவுலக அநுபவத்தினால் எங்களுக்கு என்ன பயன்? இது குழந்தைகளுடைய மனோராச்சியமன்றோ? நாம் காரிய பூர்வமான உலகத்திலே வாழ்கின்றோம். கற்பனையுலகம் எப்படிப் பயன்படப்போகின்றது? என்று ஐயப்படத் தொடங்குகின்றோம். கம்பனுடைய கற்பனையுலகம் நாலு காசுக்கு வழி செய்யுமா என்ற எண்ணம் உண்டாகின்றது. ஆனால், நமது தினசரி வாழ்க்கையின் பெரும்பகுதி கனவிலும், கற்பனையிலுமே தொழிற்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

கின்றதென்பதை நாம் உணர்வதில்லை. பொருள் சம்பாதிப்பதற்கு வீட்டிலே உட்கார்ந்திருந்தாற் போதாது. உலகை அறியவேண்டும். அதனோடு மிக நெருங்கிக் கலந்து பழகவேண்டும். நல்லவர்கள், கெட்டவர்கள், நண்பர்கள், பகைவர்கள், நடர், தூர்த்தர், விடர், பண்புடைய பெண்கள், போக்கற்றவர்கள் என்று எத்தனை வகையான மனிதப் பிரகிருதிகளைச் சந்திப்போம். அவர்களின் தன்மைகளைப் பற்றிய அநுபவத்தை இலக்கியம் கொடுத்து விடுவதால், அநுபவம் பலவகையிற் பொருள் சம்பாதிக்கக்கூட உதவும். மனிதனை அறிவுடையவனுக்குகின்றது. வாழ்விலே சந்திக்கும் இந்தப்பிரகிருதிகளை இலக்கியத்திலே சந்திக்கும்பொழுது அவர்களைப் பற்றிய அநுபவம் விளக்கமாகவும், தெளிவாகவும், சுவையுடையதாகவும் காணக்கூடக்கின்றது. அதுவே, இலக்கியத்துக்கும் வாழ்வுக்கும் உள்ள மிகப்பயன்றருந் தொடர்பாகும். நேரடியாகக் காணும் பொருளின் அநுபவம் காண்பவரின் அறிவுக்கும் அநுபவத்துக்கும் ஏற்ற வகையிலேதான் விளக்கம்பெறும். கவிதையிற் காணப்படும் அப்பாத்திரங்கள், அவற்றை அரங்கிலே ஏற்றிக்காட்டும் எழுத்தாளனுடைய விரிந்த அறிவின் பயனாகவும், காட்சித் தெளிவின் பயனாகவும், நன்கு விளக்கம் பெற்று மிகவளமான அநுபவத்தை வாசிப்போர் மனத்தில் உண்டாக்கும். அன்றியும், எழுத்தாளன் தன்னுடைய மனச்சார்பைத் தனது கலைப்படைப்பினால் வாசகன் மனத்திலே மிக நுட்பமாக நுழைத்து விடுகின்றான். அவன் உலகத்துப் பலவகைத் தன்மைகளைப் படம் பிடித்துக்காட்டும்போது வாழ்வாங்கு வாழும் வழியையும் ஆங்காங்கே தொட்டுக்காட்டிச் செல்லுகின்றான். சுண்ணாலே காண்பதைக்கொண்டு மாத்திரம் நாம் அநுபவம் பெறுவதில்லை. தாம் வாழும் உலகம் பிரத்தியட்ச உலகமானாலும், வாழ்வ கற்பனையிலே தான் நடந்துகொண்டிருக்கின்றது. சுண்ணாற் காணமுடியாத கற்பனையிலே உலகம் இல்லாவிட்டால் வாழ்வு நடைபெறாது. எனவே, மனிதன் அநுபவத்தைப் பெறுவதற்கும். அவன் புலன்களைப் பழக்கி, மற்றவர்களுடைய அநுபவத்தை இன்பமாக நுகர்ந்து அறிவு பெறுவதற்குக் கற்பனையுலகம் வேண்டப்படுகின்றது. ஆகவே, இலக்கியத்தின் கற்பனையுலகம் வாழ்வுக்கு இன்றியமையாதது. மகாபாரதக் கதைகளும் இராமாயணக் கதைகளும். சந்தபுராணக் கதைகளும் பெரியபுராணக் கதைகளும் சமூகத்தின் சிந்தனையில் நின்று வாழ்வை வளம்படுத்த உதவுவது. கற்பனையின் சீரிய தொழிற் பாட்டிலேயேயாம் என்பதைப் பாமரர் வாழ்க்கைகூட விளக்கும். கதாகாலட்சேபமும், புராணபடனமும் நாடக முயற்சிகளும் எளிந்த வரலாறு இதற்குச் சான்று பகரும்.

இலக்கியம் வாழ்வுக்கு அவசியம்; வாழ்வு இலக்கியத்துக்கு இன்றியமையாதது. ஆயினும், ஒன்றை மற்றொன்றாக மதித்துவிடக்கூடாது; பிரித்து வேறுபடுத்தி விடுவதும் விளக்கக் குறைவாலுண்டாவது. இலக்கியத்துக்கு நிலைக்களன் உலகவாழ்வு. பிரத்தியட்ச உலகம் எத்தனையோ கற்பனையுலகங்களுக்கு இடமளித்து நிற்கும். அந்தக் கற்பனையிலே உலகங்கள் பிரத்தியட்ச உலகின் சிந்தனையையுஞ் செயலையும்

மாற்ற எத்தனையோ வகையிலே தூண்டுதலையுண்டாக்கும். நாகரிக வளர்ச்சியையும் சமூகப் பண்பாட்டு விருத்தியையும் நோக்குவோர் இதனை உய்த்துணர்வர்.

பிரத்தியட்சவுலகமும், கற்பனையுலகமும் சந்திக்கிறபொழுதுதான் கலை பிறக்கிறது. இதைப் பிரகிருதி புருடசம்பந்தம் என்று சாநந்தல நாடக முகவுரையில் விளக்கியுள்ளேன்.

அநுபவமென்பது பொருளும் புருடனும் கொண்ட விவகாரத் தொடர்பு. பிரத்தியட்ச அநுபவந்தான் விளக்கமானது. கற்பனையினுண்டாகும் அநுபவம் அத்துணை விளக்கமும் உணர்ச்சியும் உடைய தன்றென்று கூறுவர் சிலர். தெருவிலே விலைகூறிச் செல்லும் தின்பண்டம் விற்போன் தன் பொருளைப் பற்றிக் கற்பனையில் எழுப்பும் படம் எத்துணை ஆர்வத்தையுண்டாக்குகின்றது. வாழ்க்கையிலே கற்பனை எத்துணைச் சிறந்துள்ள உருவங்களை உண்டாக்குகின்றது. அவை மனத்திலே பிரத்தியட்சப் பொருள்கள் உண்டாக்கும் உள்ளக் கிளர்ச்சியிலும் சிறப்பான உள்ளக்கிளர்ச்சியை உண்டாக்கவில்லையா? விசேடமாக நாடக அநுபவம், இத்தகையதொரு பிரத்தியட்ச அநுபவத்தை உண்டாக்கும். பிச்சைக்காரனை வழியிற் காண்பதிலும் மேடையிற் காண்பது சுவையான அநுபவம். பிரத்தியட்ச அநுபவம் நேரடியாகப் புலன்களினால் உண்டாவது. பாவனையநுபவம் கற்பனையாலுண்டாவது. இந்த இரண்டையும் ஒருமைப்படுத்தும்போது இலக்கிய இன்பம் பிறக்கும். பயனுண்டாகும். எழுத்தாளனிடத்து இவ்விரண்டு அநுபவமுண்டு. பிரத்தியட்ச உலகத்து அநுபவத்தை இலக்கியம் சொற்களினாலுண்டாக்குகின்றது. சொற்களிலே எழுத்தாளனின் மனச்சார்பு உண்டு. அவை வாசகர் மனத்திற் சில தூண்டல்களையும் உள்ளக் கிளர்ச்சியையுமுண்டாக்குகின்றன. வாசகனுடைய காட்சியை உருவாக்கி அநுபவத்தை விரிவடையச் செய்து, அவ்வநுபவத்தாலுண்டாகக் கூடிய பயனையும் விளக்குவான் எழுத்தாளன். எனவே, வேறு துணையின்றிச் சில அநுபவங்களை நேரடியாகப் பெறும் வாசகன், எழுத்தாளனுடைய எழுத்தின் மூலம் அவ்வநுபவத்தின் தாற்பரியத்தையறிகின்றான். காட்சி செம்மையற்றுத் தெளிவடைகின்றது. இதுவே எழுத்தாளன் செய்யுந் தொண்டாம்.

எழுத்தாளன், வாழ்விலே தான் கண்ட காட்சிகளைத் தன்னெழுத்திலே பொதிந்து காட்டுகின்றான். அதனைப்படிக்கும் வாசகன் அக் காட்சிகளின் பயனை, அவ்வநுபவங்கள் வழிநின்று பாவனை செய்து, ஆராய்ந்து உணர்ந்து கொள்கின்றான். எழுத்தாளன் படைக்கும் உலகம் மொழியின் துணையாலுண்டாகின்றது. வாசகன் இந்த மாயாசாலை வித்தையிற் புகுந்து, தானே தானாக நின்று தன்னுடைய அநுபவத்தில் இப்புதிய உலகை உரைத்துப்பார்க்கின்றான். எழுத்தாளனது உலகம் கற்பனைச்சோலை. ஆனால், அங்கே யதார்த்தமான நீரைக்காண்பான்.

அவை வெற்றெழுத்துக்கள்தாம். ஆனால் உள்ளத்தில் அவை பதிந்து கண்ணீர் உருக்கச் செய்யும்; சிரிக்கச் செய்யும்; கோபத்தினுற் கண்ணைச் சிவக்கச் செய்யும்; வீரத்தினால் நெஞ்சைத் துடிக்கச் செய்யும்; பத்தியினால் மனத்தைக் கசிவச் செய்யும்; “யார் கொளோ இச்சொல்லின் செல்வன்” என்று அதிசயத்தினால் இறும்புதெய்தச் செய்யும். இத்தனைக்கும் இவன் புர்த்தது வெள்ளைத்தாளில் அச்சிட்ட கறுப்பு எழுத்துக்களை, எழுத்தாளன் மொழிகொண்டு உருவாக்கிய உலகம் இவ்வளவையும் செய்கின்றது. இதற்கு அப்பாலும் செய்யும். “ஆதரித்தமுதிற் கோல் தோய்த்து” எழுதிய உயிர் வடிவங்கள், பிண்டமாக இல்லாவிட்டாலும், ஆவியாகக் காட்சிதருகின்றன. இதுவே பிரகிருதிபுருடசம்பந்தத்தாலுண்டாகிய கலையுலகு. பிரகிருதி கண்முன்னே காட்சிதரும் நிசவுலகம்; புருடன் ஆவியாய் நிற்கும் கருத்துப்புலம். மொழி உருவாக்குவது இந்த ஆவியுலகத்தையேயாம் அது குணவுருவம்; கையுங்காலும் மறைந்துபோகக் கருத்திலே பதிந்து நிற்கும் உருவப்பொருள்;

இவ்வாறு குணம், குணி, உடல், உயிர், காட்சி, கருத்து, யதார்த்தம், இலட்சியம் என்ற இரட்டைகளிடையே உண்டாகும் தொடர்புதான் இலக்கியத்தின் உயிர் எனலாம். கற்பனை, கண்ணாற்கண்ட பொருள் மூலந்தான் வளம்படும்.

இரசிகன் தன்னை மறந்து கலையை அநுபவித்த போதிலும் அவனுடைய சூழ்நிலை, அவனுடைய அசாக்கிரத்தில் அஃதாவது நனவின் மறை நிலையில் எட்டிப்பார்த்துக்கொண்டேயிருக்கும். இல்லையேற் சீதையை இராவணன் கவர்ந்தபொழுதோ, சடாயு வெட்டுண்டிருந்த பொழுதோ சும்மா இருந்திருக்கமாட்டாது. அரிச்சந்திரனுடைய மகனைப் பாம்பு தீண்டும்பொழுது அது வெறுமனே பார்த்துக்கொண்டிருக்க மாட்டாது. கடைசிக் குகையிலே வைத்துப் படிக்கும் அந்த ஏட்டையாவது பாம்பின் தலையிலே வீசி எறிந்திருக்கும். தலையிலே ஏடுவந்து விழுந்ததைக் கண்ட மகன் தகப்பனுக்குப் பைத்தியம் பிடித்துவிட்டதோ என்று சந்தேகப்பட்டிருப்பான்.

எனவே, வாசகன் இலக்கியப் பாத்திரங்களின் செய்கைகளில் முற்றாக ஈடுபடமாட்டான். பாவனை ஓரளவுக்குத்தான் தொழிற்படும். அதற்கப்பால் அது செல்லாது. தன்னுடைய உலகம் வேறு, இலக்கிய உலகம் வேறு என்ற நிலையில் இஃது இலேசாக அரும்பிவிடுகிறது. அப்போது இலக்கிய பாத்திரங்கள் வாசகனுள்ளத்திலே மனச்சார்புகளை யுண்டாக்குகின்றன. இம்மனச் சார்புகள் உள்ளூற எழும் உணர்ச்சித்தூண்டலால் உண்டாகின்றன.

எனவே, புலவனுடைய அநுபவம், அவன் இயற்றிய கவிதையை வாசிப்போனுடைய அநுபவம் என்னும் இவ்விரண்டு அநுபவங்களும், கவிதை என்ற பொருள் மூலம் தொடர்பை யுண்டாக்குகின்றன.

மனிதன் தனது மூலாதாரத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதற்காகத் தனது சூழ்நிலையைப் பயன்படுத்தப் பழகிக்கொண்டான். அதற்குப் பஞ்சப் புலன்கள் உதவுகின்றன. புலன்கள் வெளியுலக அநுபவத்தை உண்டாக்குகின்றன. ஆனால் அவை வெளியுலகத்து விவகாரங்களை அறிவிக்கமாட்டா:

புலன்களால் வரும் அறிவும் மனத்தாற் கருதியறியப்படவேண்டும்; புலன்களறிவிக்கலாம். உள்ளேயிருந்து காண்பவனுடைய காட்சி பல திறப்படும். ஒரே பொருளைப்பற்றி இருவர் கொள்ளுமறிவு வித்தியாசமுடையதாகவே யிருக்கும். அவ்வித்தியாசத்திற்குக் காரணம் அவர்களுடைய பழைய அநுபவங்கள். மக்களுடைய அறிவு அநுபவம் நோக்கு என்பவற்றைப் பொறுத்துக் காட்சியநுபவம் வித்தியாசப்படும். நோக்கத்தின் போக்கையநுசரித்துப் புலன்கள் தரும் அநுபவம் வித்தியாசப்படலாம். கோரைக் கிழங்கு தேடுபவனும், கொடிப் பூத்தேடுபவனும் ஒரு சோலையிலே புகுந்தால் ஒரே செயலில் ஈடுபடமாட்டார். காக்கை வேப்பங் கனியைப் பார்த்துக்கொண்டு பறக்கும். தேர்தலில் வாக்குப்பெறும் நோக்கத்தோடு மக்களுடன் பழகும் ஒருவனுடைய போக்கும் “எங்கும் ஈசன் நிறைந்தான்” என்று எண்ணிக்கொண்டு வாழும் ஞானியின் போக்கும் நோக்கத்துக்கேற்றபடி வித்தியாசப்படுகின்றன. மேலும் நமது பழைய அநுபவங்கள் புதிய அநுபவங்களுக்கு விளக்கங் கொடுப்பதால் ஒவ்வொருவருடைய அநுபவமுதிர்ச்சியையும் பொறுத்துக் காணும் பொருளின் தன்மையும் வித்தியாசமாகத் தோற்றமளிக்கும். எனவே, உள்பொருளுக்கும் அது தோன்றும் தோற்றத்துக்கும் வித்தியாசம் உண்டாகின்றது. “அஞ்சினவன் கண்ணுக்கு ஆகாயமெல்லாம் பேய்” என்பது போலப் பார்ப்போன் மனநிலையைப் பொறுத்தும் பொருள்களின் தன்மை வேறு கோலத்தைக் காட்டும். வழியிலே பழுதையைக் கண்டு பாம்பென்று அஞ்சுவோர் இன்றுநேற்று உண்டானவரல்லர்.

இலக்கியத்தைப் பயிலும்போது அவற்றிலுள்ள சொற்கூட்டங்களைப் படிக்கின்றோம். பின் அவைகருதும் பொருள்களைச் சிந்திக்கின்றோம். சொல்லும் பொருளும் வேறு என்று கருதும்போது நமது உணர்வு தொழிற்படுவதில்லை. ஆனால் புற்றிலிருந்து பாம்பு தலையை நீட்டிற்று என்று சொல்லும்போது சொல்லும் பொருளும் ஒன்றுபட்டதும் வாசகன் உணர்ச்சிவசப்படுகின்றான். சொற்களப்படியே யிருக்கின்றன. ஆனால் வாசகனுடைய கற்பனையிற் பாம்பின் உருவம் புற்றிலிருந்து வெளியே தலையை நீட்டி அவனுக்கு உணர்ச்சியை உண்டாக்குகின்றது, பொருளுக்கும் சொல்லுக்குமுள்ள தாதான்மியம் உண்டாகாத வரையும் இலக்கியத்தை வாசிப்பதாற் பயனில்லை. இலக்கியபாத்திரங்களுண்டாக்கும் மாயாவுலகிற் சிறிது நேரமாவது வாசஞ்செய்யாவிட்டால் இலக்கிய வின்பமும் கிடையாது. ஆனால் அந்த உலகமே

நிசவுலகமென்று கருதி அதிலேயே இருந்துவிட்டால் அஃது ஒருவகைப் பைத்தியக் குணமாகிவிடும். பிரத்தியட்ச உலக நிலைவும் கற்பனையுலகக்காட்சியுமாகிய இரண்டும் மாறி மாறி இருந்து வருதலாற்றான் இலக்கியத்தாலும் உலகியலாலும் தனித்தனி பயனுண்டு என்கின்றோம்.

இலக்கியவுலகம் பாவனை நிறைந்தது. பாவனை செய்யுமியல்பில் லாவிட்டாற் புதுமை காணும் மனக்கிளர்ச்சி மடிய ஆன்ம விலாசமின்றி விலங்கு வாழ்க்சையில் நிலைத்துவிடுவோம். இலக்கியம் வாழ்க்கைக்கு அவசியமான சில அடிப்படை மனச்சார்புகளை உண்டாக்கும். அவை சாதாரண அநுபவங்களோடு சேர்ந்து எதிர்கால வெொழுக்கத்தை மனிதனிடத்தில் உருவாக்கும். இலக்கியம் கருத்துலகக் காட்சியானாலும், நடைமுறை உலகத்துத் தன்மையைக் காட்டுவது பெரிதும் பயன்படுகின்றது. ஏனெனில், இலக்கியமும் நடைமுறை உலகக் காட்சியைக்கொண்டே உருவாகின்றது.

ஐம்புலன்களாலும் அறிந்து அறிந்து சாயங்கெட்டுப்போன உலகத்துக்கோலாகலங்களைப் புத்துணர்ச்சியோடு புத்தொளியிற் காட்டுவது இலக்கியம். உலகத்தின் புதிய பதிப்பொன்றை எழுத்தாளன் வெளியிடும்பொழுது புதிய காட்சியை உதவுகின்றான். அந்த அநுபவத்தை மீட்டும் புதிதாக அற்புத ஊக்கத்தோடு காட்டுவது இலக்கியம். எனவே, அதனாற் புதிய மனக்கிளர்ச்சியும் மனச்சார்புகளும் உண்டாகின்றன.

இலக்கியச்சுவை எவ்வாறுண்டாகின்றது? எழுத்தாளன் உருவாக்கும் மாந்தரை அறிந்து அநுபவிப்பதற்கு நம்முள்ளத்தில் ஒரு பாவனை வேண்டும். இலக்கியத்தின் காணும் அதே பாத்திரங்களாக நாம் தற்காலிகமாக மாறுகின்றோம். அதுவே தானாக மாறும் இந்தத் தாதான் மியம் குழந்தைகளிடத்து நிறைய உண்டு, இது தன்னை மறந்த நிலை. கூனியோடு கூனியாகவுங், கைகேயியோடு கைகேயியாகவும் நின்ற அநுபவிக்கும் நிலை.

மனிதனிடத்துள்ள சீய சபாவங்களை நல்லனவாக மாற்றப்பழகும் பொழுது உண்டாகும் பிணக்கு, இலக்கியத்தின் உயிர் நாடியெனலாம். அடித்தவனுக்கு உடனே திருப்பியடிப்பது ஒருமுறை. அதை நாகரிகச் சமூகம் ஏற்றுக்கொள்ளாது. எனவே மனிதன் வேறு வழிகளைக் கைக்கொண்டு மனத்திலே வைரத்தைக் குடிகொள்ளச் செய்து சூழ்ச்சி முதலியவற்றால் தன் எதிரிக்கு நாகரிகமான முறையிற் றண்டனை வழங்குகின்றான். வஞ்சந் தீர்க்கப் பார்க்கின்றான். நேரடியாகத் தன் எதிரிக்குத் தீங்கு செய்வதை உலகம் பழிக்குமாதலால் அவன் மனத்திலே கோபம், இகழ்ச்சி, அருவருப்பு புறங்கூறல் முதலிய மனக்கிளர்ச்சிகள் உண்டாகின்றன. இவை சுவைகள். சுவைகளை இலக்கியத்திற்

காண்ப் பற்றுக்களுண்டாகின்றன. பற்றுக்களை வளர்ப்பதால் வாழ்வு பாதிக்கப்படுகின்றது.

வாழ்வு வளம்படுகின்றது - எழுத்தாளன் சனசமூகத்திலே காணும் அநுபவத்தின் ஒரு பாகத்திற்காவது தெளிவான விளக்கமுதலாவான். சமகால மனிதனின் பிரச்சினைகளுடன் சம்பந்தமாக ஏதாவதொரு அமிசத்துக்கு வியாக்கியானம் தருவான். அன்றியும், மனிதவியற்கையின் ஆழத்தைப் புதிதாக அளந்து அநுபவம் பெறச் செய்வான். இவற்றில் எதையாவது செய்வான். அல்லது, புராணேதிகாசக் கதைகளை வியாசமாக வைத்துக்கொண்டு இக்காலப் பிரச்சினைகளை அலசி ஆராய்வான். கலைஞர் எலியற்று எழுதிய தற்கொலை என்ற நாடகத்தைப் படித்தால் இதனையறியலாம். மேலும், இக்காலப் பிரபல நாடகாசிரியரான ஓக்பேன் என்பார் எழுதிய மாட்டின்லூதர் என்னும் நூலை வாசிக்க அங்கே உலகம் முழுமைக்கும் பொதுவான பிரச்சினைகளையும் தனி மனிதப் பிரச்சினைகளாக்கி நாடகாசிரியர் தங்கருத்தைக் குறிப்பாலுணர்த்துகின்றார்.



உள்ளுறை யுவமத்தின் வகையும் உதாரணமும்

[1963-சித்திரை இதழின் 13 ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி]

அகத்திணைச் செய்யுளிற் பயின்றவரும் உள்ளுறையுவமம் பற்றிய (தெய்வமொழிந்த புள்ளும் விலங்கும் பூவும் முதலிய) கருப் பொருள்களின் செய்தியானவை அவற்றோடொத்த உள்ளுறைப் பொருளாகிய தலைவன் தலைவியர் சம்பந்தமான செய்திகளைக் குறிப்பாற் கொள்ளத் தோற்றுவித்து, அச்செய்யுளில் அமைந்த அகத்திணைப் பொருளை நன்கு விளங்குவதற்குப் பெரிதும் உதவியாய் நிற்கும் என்பதும், அதனால் அஃது உள்ளுறையுவமம் எனப் பெயர்பெறும் என்பதும் முந்திய கட்டுரையிற் பெறப்பட்டன.

இவ்வுள்ளுறையுவமம் உவமப்போலி எனவும் பெயர் பெறும். (உவமப்போலி = உவமத்தைப் போல்வது, ஏனை வெளிப்படையுடையம் போலப் பொருள் கொள்ளற்கு ஏற்றது என்றபடி). பேராசிரியர் பிறிதொடு யடாது பிறப்பொடு நோக்கி (தொல். பொருள் சூ. 298) என்னுஞ் சூத்திர விசேடவுரையில், 'மற்றிதனை உவமை யென்றது என்னை? உவமையும் உவமிக்கப்படும் பொருளுமாக நிறீஇக் கூறலுயின் எனின்' என ஆசங்கையை எழுப்பி, அங்ஙனம் கூறலுயினும், உவமம்போன்று பொருள் கொள்ளப்படுதலின், இதனை உவமையென்றான். அஃது ஒப்பினாகிய பெயரென்பது; என்னை? இவற்றை உவமப்போலி என்பது கூறுமாகலின் [சூ. 299ல்]', என உத்தரங் கூறினார். இவ்வுரையால் 'உவமத்துக்குச் சமமான தன்மையது' என்ற காரணத்தால் 'உவமப்போலி' எனப் பெயர் பெற்றது என்பது விளங்கும். இப்பெயரில் வரும் 'போலி' என்னுஞ் சொல், 'ஆருமானப் போலி ஏதுப் போலி', என்பன போன்ற தொடர்களிற்போல 'பொய்ம்மையானது, கொள்ளாது தள்ளப்படத்தக்கது' என்னும் பொருட்டாய் நில்லாமல், 'எழுத்துப்போலி, இலக்கணப் போலி' என்புழிப்போல 'போல்வது, ஒத்தது தள்ளாது கொள்ளப்படத்தக்கது' என்னும் பொருட்டாய் நின்றது என்று உணர்க.

வகை: இவ்வுள்ளுறையுவமமாகிய உவமப் போலியானது வினை, பயன், மெய், உரு, பிறப்பு என்ற ஐந்தும்பற்றிப் பெரும்பான்மை வருத-

லினால் ஐவகைப்படும் என்பர் தொல்காப்பியர். உவமைப்போலி யைந்
தென மொழிப [தொல் பொருள் கு. 299] [வினை-தெர்ழில், பயன்—
செய்தொழில் முதலியவற்றூற் பெறப்படும் பலன், பிரயோசனமாகிய
காரியம், மெய்—வடிவம், உடம்பு. உரு—நிறம், பிறப்பு—பிறந்த
இடம் முதலியன.]

I. வினையுவமப் போலிக்கு உதாரணம்

“கரும்புநாடு பாத்தியிற் கலித்த தாமரை

சுரும்புபசி களைபும் பெரும்புன லூர

புதல்வ னீன்ற எம் முயங்கல்

அதுவே தெய்யநின் மார்புசிதைப் பதுவே”

—ஐங்குறுநூறு செய். 65

இச்செய்யுளில் அமைந்த கிளவி (அகப்பொருட்டுறை)

இச்செய்யுள், பரத்தையிற் பிரிந்துவந்த தலைமகள் தன் ஆற்றா
மையே வாயிலாகத் தலைமகளிடத்துப் புக்கபோது தலைமகள் ஊடலாற்
கூறியது.

இச்செய்யுட் பொருள்

சுரும்பு நடப்பட்ட பாத்தியில் தானே தோன்றி வளர்ந்த
தாமரைப் பூவானது, வண்டினது பசியை நீக்குகின்ற பெரிய நீரை
யுடைய ஊரனே, புதல்வனைப்பெற்ற எமது மேனியை முயங்காதே
அம்முயக்கம் உனது மார்பின் அழகைக் கெடுப்பதாயிருக்கின்றது.
[தெய்ய—அசைநிலை. மார்பைச் சிதைத்தலாவது தீம்பால் படுதல்
முதலாயின.]

இதன்கண் அமைந்த உள்நுறையுவமம்

தாடரையை விளைப்பதற்கன்றிக் கரும்பு நடுதற்குச் செய்தபாத்தி
யுள் தானே விளைந்த தாமரை வண்டின் பசியைத் தீர்க்கும் ஊரனே
என்று தலைவி தலைவனை விளித்த தொடரில் உள்ள அடைமொழியான
கரும்பொருட் செய்தியானது, ‘காதற் பரத்தையர்க்கும் இற்பரத்தை
யர்க்கும் என்று அமைக்கப்பட்ட மாளிகையுள் யாமும் உள்ளோமாகி
இல்லறம்பூண்டு விருந்தோம்புகின்றனம்’, என்னும் உவமேயப் பொரு
ளைக் குறிப்பாற் கொள்ளத் தன்னுட்கொண்டு, அதனூற் புலவிக்குக்
காரணத்தைப் புலப்படுத்திப் பின்னுள்ள ஈரடிப் பொருளை நங்கு
விளக்கிற்று.

இதிலே தாமரை சுரும்பின் பசிகளைதலாகிய தொழில் தலைவி விருந்
தோம்புதற் றொழிற்கு உவமங் கொள்ள நின்றமையின், இவ்வுள்ளுறை
யுவமம் வினையுவமப் போலியாயிற்று, இங்ஙனங் கொள்ளாக்கால்,
“கரும்புநாடு பாத்தியிற் கலித்த தாமரை, சுரும்பு பசி களையும் பெரும்
புனலூர” என்றது பயனில் கூறாய் முடியுமென்பர் பேராசிரியர்.

II. பயனுவமப் போலிக்கு உதாரணம்

“கரைசேர் வேழக் கரும்பிற் பூக்கும்

துறைகே ழூரன் கொடுமை நாணி

நல்லன் என்றும் யாமே

அல்லன் என்னும் என் தடமென் தோளே”

[இச்செய்யுளின் பின்னீரடியும் ஐங்குறுநூற்றுப் பதிப்பில் வேறுபாடத் துடன் காணப்படுகின்றன.] —ஐங்குறுநூறு செய் 12

இச்செய்யுளில் அமைந்த கிளவி:

உழையராகிய வாயில்கள் [ஊடற்காலத்துச் சமாதானஞ் செய் பவர்] நெருக்கிக் கூறிய திறமும் தனது ஆற்றாமையும் நினைந்து வாயில் நேரக் [—சமாதானத்துக்கு உடன்பட—தலைவன் மகிழ்ந்து வரவேற்க] கருதிய தலைமகள், பரத்தையர்க்குப் பின்பும் சிறப்புச் செய்து குலாவி னான் என்பதைக் கேட்டுப் பொருளாகி மனம் வருந்தித் தன்னுள்ளே கூறிய ஊடற் பொருட்டாகிய மருதத் திணைச் செய்யுள் இது.

இச்செய்யுட் பொருள்

கரை மருங்கு வளர்ந்து நிற்கும் வேழமானது வயலகத்து நிற்கும் கரும்புபோலப் பொலிகின்ற துறைபொருந்திய ஊரன் செய்யுங் கொடுமையை நினைந்து, அவனோடு கூடிக்குலாவக்கூசி, நாம் அன்பு செய்தற்கு உரியனல்லன்' [நல்லன்—தீயன், அன்புக்குரியானல்லன் என்னும் எதிர்மறைப் பொருட்டாய் வந்த குறிப்புமொழி—எதிர் மறையிலக்கணை] என்று நாமோ அவன்மாட்டு வெறுப்புக்கொள்வோ மாயினேம், ஆனால், என்னுடைய பெருமையையுடைய மெத்தென்ற தோள்களோ எனக்கு மாறாக அங்ஙனமல்லன் [அன்பு செய்தற்குரியன் என்றபடி] என்று அவனுடைய கூட்டத்தை விரும்பி அவனை நினைந்து மெலிவனவாயின.

[வேழம்...கொறுக்கச்சி, கொறுக்காந்தட்டை என வழங்குவது. ஏகாரங்கள் பிரிநிலை].

இதன்கண்ணமைந்த உள்நூறையுவமம்: இச்செய்யுளிலே தலைமகள், “ஊரன் செய்த கொடுமைக்குக் கூசி” என்று வாளா கூறினான்றி இன்னவிதமான கொடுமை என்று அக்கொடுமைக்குக் காரணம் புலப் படக் கூறினாள், ஆயினும், “தீழிந்த வேழம் உயர்ந்த கரும்பிற் பூக்கும் ஊரன்” என்றதனால், ‘தலைமகனுக்கு இழிவு உயர்வு என்ற பேதமில்லாமையால் எல்லாருமே முயங்கி இன்பங் கொள்ளுதற்கு உரியராயினார் என்பது உள்ளுறைப் பொருளாய்த் தோன்ற, அஃது ‘இழிந்த பரத்தையரையும் உயர்ந்த குலமகளிராகிய எம்மையும் ஒத்த யான்மையிற் கொண்டு ஒழுகுகின்றான்’ என்பது பெறப்படச் செய்த

லின், இவ்விதம் குறிப்புநெறியாற் கொடுமைக்கு ஏதுவைக் கூறினா ளாயிற்று. அதனால் இச்செய்யுளிலமைந்த ஊடற்பொருளும் அதன் காரணமும் இனிது விளங்குதற்கு இவ்வுவமப்போலி உதவியானமை காண்க.

இதிலே தலைவன் கொடுமைக்கு ஏதுவாயுள்ளது, இழிந்த பரத்தை யரையும் உயர்ந்த குலமகளாகிய தலைவியையும் தலைமகன் சமமாக மதித்து இழிந்த பரத்தையரோடுங் கூடிக் குலாவுகின்றமை. அதனால் விளைந்த பயன் யாதெனில், உயர்ந்த தலைவியேயன்றி இழிந்த பரத்தை யரும் தலைவனிடத்தே இன்பந் துய்த்தற்கு உரியராயினமை.

அப்பயனாகவுள்ள 'தலைவனுக்கு இழிவு உயர்வு என்ற பேதமில்லா மல் எல்லாருமே (இழிந்த பரத்தையர்தாமும்) அவனை முயங்கி இன் பங் கொள்ளுதற்கு உரியராயினார், என்ற உள்ளுறைப் பொருளானது, 'இழிந்த வேழம் உயர்ந்த கரும்பிற் பூக்கும் (பொலியும்)' என்ற கருப் பொருட் செய்தியோடு உவமங் கொள்ள நின்றமையின், இது பயனுவமப் போலி யாயிற்று.

III. மெய்யுவமப் போலிக்கு உதாரணம்:

“ஒன்றே னல்லேன் ஒன்றுவென் குன்றத்துப்
பொருகளிறு மிதித்த நெரிதாள் வேங்கை
குறவர் மகளிர் கூந்தற் பெய்மார்
நின்றனுகொய மலரும் நாடனோடு
ஒன்றேன் தோழிமற் றென்றி னானே,”

—குறுந்தொகை, செய். 208

இச்செய்யுளில் அமைந்த கிளவி:

தலைமகன் வரைவிடை வைத்துப் பொருள்வயிற் பிரிந்த காலத்து ஆற்றாளாகிய தலைமகளைநோக்கி, “உன்னை வரைதற் பொருட் டன்றே பொருட்குப் பிரியலுற்றது. அதற்கு நீ ஆற்றல்வேண்டுவ தன்றி ஆற்றயாகின்றது என்?” என்ற தோழிக்கு அவள், நான் தலைவர் கருத்தையுணர்ந்தேன், தலைவர் பிரிவை நினைந்து வருந்த வில்லை, அயலார் என்னை மணம் பேசி மணஞ் செய்யப் புகுவரேல் என்செய்வது? என்ற கருத்தால் ஆற்றேனாயினேன், என்றது இச் செய்யுள்.

இச்செய்யுட் பொருள்

தோழி, நான் தலைவன் கருத்தோடு இசையாத இயல்புடையேனல் லேன்; அவன் கருத்துக்கு இசைந்து நடக்கும் இயல்பேயுடையேன், ஆயினும் அயலார் என்னை மணம் பேசி வருவதாகிய ஒரு சாரணத் தினால், மலையிடத்தே ஒன்றோடொன்று பொருதுகின்ற களிற்றினால்

மிதிக்கப்பட்ட நெரிந்த அடியையுடைய வேங்கை மரம் குறமகளிர் தங்குந்தலில் அணிதற் பொருட்டு ஏறவேண்டாமல் கீழே நின்றபடியே மலர்களைக் கொய்யும்படி தாழ்ந்து மலர்தற்கு இடமாகிய நாட்டையுடைய தலைவன் “யான் மீளும்வரை ஆற்றியிரு” என்ற கூற்றோடு பொருந்தாது வருந்துவேனாயினேன். [தலைவனது வரவு நீட்டித்தலின் அயலார் வரையப் புகுவரே என்று கருதி யான் ஆற்றேனாயினேன் என்றபடி.]

இதில் அமைந்த உள்ளுறையுலகம்: களிற்றால் மிதியுண்டு நெரிந்து வீழ்ந்த வேங்கை மரம் குறமகளிர் பூங்கொய்யக் குறையுயிரோடு மலர்ந்தாற் போல. “யானும் அயலார் வரைவொடு புகுவர் என்ற அச்சத்தால் என் மேனியும் அழகும் வாடி வருந்தி, இவ்வேறுபாடு கண்டு அலர்தூற்றும் பிறரால் அலைப்புண்டு குறையுயிர் தாங்கியுளேனாயினேன்” என்ற உள்ளுறைப் பொருள் “பொருகளிறு மிதித்த..... கொய்மலரும்” என்ற கருப்பொருட் செய்தியால் தோன்றிக் குறிப்பால் உவமங்கொள்ள நின்றமையின், இஃது உள்ளுறையுலகமாயிற்று.

இதில், மிதியுண்ட நெரிதாள் வேங்கைமரம் குறையுயிரோடு மலர்ந்த வடிவத் தோற்றத்தோடு தலைவனது பிரிவு நீட்டித்தலின் அயலார் வரைவொடு புகுந்தால் என் செய்வது? என்ற அச்சத்தால் வாடி வருந்திக் குறையுயிரோடு மெலிந்து தோன்றும் தலைவியின் மேனி உவமங்கொள்ள நின்றமையின், இது மெய்யுலகம்போலி யாயிற்று.

IV. உரு உவமப்போலிக்கு உதாரணம்

- (i) ‘அணிநடை யெருமை யாடியஅள்ளல்
மணிநிற நெய்தல் ஆம்பலொடு கலிக்கும்
கழனி யூரன் மகளிவள்
பழன லூரன் பாயல்இன் துணையே.’”

—ஐங்குறுநூறு செய். 96

இச்செய்யுளில் அமைந்த கிளவி:

இது, தலைவன் பரத்தையரோடு ஒழுகுதல் கண்டு பொறுதிருந்த தலைமகள், மனையிடத்தே அவன் வந்தவிடத்து உடன்படுதல் கண்ட வாயில்கள் தம்முள்ளே கூறியது.

இச்செய்யுட் பொருள்:

அழகிய நடையையுடைய எருமைகள் உழுது உழக்கிய சேற்றிடத்தே நீலமணிபோலும் நிறம் விளங்கும் பூக்களையுடைய நெய்தல் ஆம்பலொடு பொலிவுற்று வளருகின்ற வயல்களையுடைய ஊரன் மகளாகிய இத்தலைவி மருத நில ஊரனுக்கு இனிய படுக்கைத் துணையாவள்.

இதில் உள்ளுறையுவமம்:

நெற்பயிரின் பொருட்டு எருமை உழுது உழக்கிய வயற்சேற்
றிடத்தே நெய்தலும் ஆம்பலும் வளர்ந்து பூத்து சிறப்புப் (அழகு)
பெறுவது போல, தலைமகனுக்கு வேண்டுவன புரிகின்ற இவ்வாழ்க்
கைக் கண்ணே நெய்தலும் ஆம்பலும் போலும் வாயில்களாகிய தாமும்
சிறப்பும் (—மேன்மை, வரிசை) பெறலாயிற்று என உள்ளுறைப்
பொருள் கொள்ள நின்றமையால், “அணிநடை பெருமை.....கலிக்கும்
என்பது உள்ளுறையுவமமாயிற்று.

இதில் நெல்லின் பொருட்டு உழுத வயலின்கண்ணே நெய்தலும்
ஆம்பலும் செழித்துப் பொலிவைப் பெறும் சிறப்போடு (மேன்மை, அழகு)
தலைவனுக்கு வேண்டும் கருமம் புரிகின்ற இவ்வாழ்க்கையில் வாயில்கள்
பெறும் சிறப்பு (மேன்மை, வரிசை) உவமங்கொள்ள நின்றமையின் உரு
வுவமம் போலியாயிற்று. [சிறப்பு நிறமன்றே மெனின், நிறமும் பண்பாக
லின் அந்நிறத்தோடு நிறமல்லாத ஏனைய பண்பும் அடக்கிக்கொள்ளப்
படும் என்பது உவமவியல் முதலாங்குத்திரப் பேராசிரியருரையால்
உணரத்தக்கது].

உ—ம்:— (i) “தன்பார்ப்புத் தின்னும் அன்பில் முதலையோடு
வெண்பூம் பொய்கைத்து அவனார் என்ப
அதனால்,
தன்சொல் உணர்ந்தோர் மேனி
பொன்போற் செய்யும் ஊர் கிழவோனே”.

—ஐங்குறுநூறு செய். 41

என்னுஞ் செய்யுளில், “வெண்பூம் பொய்கைத் தவனார்” என்பது ‘தலை
மகனது பசப்பு நிறம்பற்றி உவமையாயின உருவுவமப்போலி’ என்றார்
பேராசிரியர். ஈண்டுத் “தன்பார்ப்புத் தின்னும் அன்பில் முதலை” என்
பது தலைவியிடத்துச் செய்யத்தக்கதாகிய அருளை (—தண்ணளி செய்தொழு
கலை)க் கெடுத்து நடக்கின்றான்’ எனத் தலைமகனது கொடுமைக்கு ஒப்பான
வினையுவமம் போலி என்றும், தீவ்வினையுவமம் போலியும் மேலேகாட்டிய
உருவுவமம் போலியும் ஒரு செய்யுளுள்ளே தொடர்ந்து ஒருங்கு வந்
தன என்றும் கூறினர் பேராசிரியர்.

V. பிறப்பு உவமம் போலிக்கு உதாரணம்:

“பொய்கைப் பள்ளிப் புலவுநாறு நீர்நாய்
வாளை நாளிரை பெறாஉம் ஊர
எந்நலம் தொலைவ தாயினும்
துன்னலம் பெரும பிறர்த் தோய்ந்த மார்பே”

—ஐங்குறுநூறு செய். 63

இச்செய்யுளில் அமைந்த கிளவி:

இது பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைமகனோடு தலைமகள் ஊடிக்கூறியது.

இச்செய்யுட் பொருள்:

பொய்கையைத் தனக்குப் பிறப்பிடமாகப் பொருந்திவாழும் (மீனையுண்டலால்) புலால் மணம் நாற்பெற்ற நீர்நாயானது வாளை மீனை நாள்தோறும் இரையாகப் பெறுகின்ற ஊரனே, பெருங்குலத்திற் பிறந்தவனே, எம்மிடத்துள்ள எவ்வகையான அழகு கெடினும், பரத்தையருடன் சேர்ந்த உன்மாற்பை யாம் ஒருபோதுஞ் சேரமாட்டோம்.

இதில் அமைந்த உள்ளுறை புவமம்:

‘ஊரனே, பெருமானே, நீ நல்ல குலத்திற் பிறந்தும் இழிந்தாரைத் தோய்ந்தமையால் அவர் நாற்றமே நாறியது; அவரையே பாதுகாப்பாயாக; மேற்குலத்துப் பிறந்த எம்மைத் தீண்டாதே?’ என்று கூறுங்கருத்தினளாய்த் தலைவி, அவற்றையெல்லாம் விளங்க வெளிப்படையாகக் கூறுது, ‘பொய்கைப் பள்ளிப் பிறந்த நீர்நாய் முன்னாள் தின்ற வாளை மீனின் புலால் நாற்றத்தோடும் பின்னாலும் அதனையே வேண்டும் ஊரே’ என்ற கருப்பொருளாகிய அடையாற் குறிப்புப் பொருளாய்த் தோன்றக் கூறினமையின், இத்தொடர் உள்ளுறையுவம மாயிற்று.

“பொய்கைப் பள்ளி நீர்நாய்” என்றதனால் உவமமாகிய நீர்நாயின் பிறப்பு உயர்ந்தமையும், “வாளை நாளிரை பெறுஉம்” என்றதனால் இழிந்த வாளை மீனைத் தின்பதால் நீர்நாய்க்கு உண்டாகி நாளும் புலால்நாற்றமும் கருப்பொருளாகிய உவமை நிலைக்களத்து அமைந்து தோன்றுதலும் உணர்க.

இவ்வாறாகத் தலைவி கூறிய கூற்றுக்குப் பொருளாகிய உவம நிலைக்களத்துள்ள நீர்நாயின் பிறப்புயர்வும் வாளைமீனின் புலால் நாற்றப் பிறப்பிழிவும் முதலியவற்றோடு, தலைவனது பிறப்புயர்வும் பரத்தையரின் பிறப்பிழிவும் முதலாயின உவமங் கொள்ளவும், தலைவியது பிறப்புயர்வு தோன்றவும் நின்றமையின், இது பிறப்புவமப் போலியாயிற்று.

“இவையெல்லாங் கருதிக் கூறிற் செய்யுட்குச் சிறப்பாம் எனவும், வாளாது ‘நீர்நாய் வாளை பெறுஉ மூரன்’ என்றதனால் ஒரு பயனில்லை எனவுங் கொள்க”, என்பர் பேராசிரியர்.

இந்த ஐவகை உவமப் போலியும் பற்றிய கூற்றுச் செய்யுளில் வருங்காற்றலைவிக்கற்றிலே தானறி கிளவியால் [=அவளால் அறியப்பட்ட கருப் பொருள்களாலே] உள்ளுறைப் பொருள் அமையச் செய்யப்படு

தல் மரபு. தோழி கூற்றாக வருங்கால், அந்த நிலத்துள்ள கருப் பொருள் எல்லாவற்றாலும் உள்ளுறை தோன்றச் செய்யப்படும்; பிற நிலத்துள்ள கருப்பொருள்களை அறிந்து சொல்லினாகச் செய்யுள் செய்தல் மரபன்று. ஏனெனில், 'தலைமகள் அந்நிலத்துள்ளனவெல்லாம் அறியுமளவுக்குப் பயிற்சி உள்ளவளல்லள்; தலைவியின் தோழி முதலிய ஆயத்தாராயின் அந்நிலத்துள்ளனவெல்லாம் அறிதற்குளதாம் தடையோ, குற்றமோ இல்லை என்ற காரணம்பற்றி இவ்வாறு விதித்தார் தொல்காப்பியர்.

உதாரணம்: 'ஊன்றேனல்லேன் ஒன்றுவென்' என்று மேலே மெய்யுவமப் போலிக்கு உதாரணமாகக் காட்டிய செய்யுளில், பொருகளிற்றுமிதித்த நெரிதாள் வேங்கை மரம் தோட்டத்திலுள்ளதாகலானும் தலைவியாற் பூக்கொய்யப்படுவதாகலானும் அஃது அத்தலைவியறிந்த கருப்பொருளாயிற்று.

'தன் பார்ப்புத் தின்னும் அன்பில் முதலை' என்ற மேலை உருவுவமப் போலியின் 2ஆம் உதாரணச் செய்யுள் தோழி கூற்று. ஏனெனில், அவற்றின் செய்தியெல்லாம் [—தலைவனூரிலுள்ள முதலை வெண்பூம்பொய்கை யாதியவற்றின் செய்தி] அறியாள் தலைமகள், பெரும்பேதையாதலின். ஆகவே, அந்நிலத்துள்ளனவெல்லாம் அறியும் தோழிகூற்றாய்க் கொள்ள நின்றலறிக.

தலைவன் கூற்றாக வரும் உள்ளுறையுவமம் அவனூரனுடைமை தோன்றச் சொல்லப்படும்.

[உரன்—வலிமை, தலைமை]

கருங் கோட்டெருமை செங்கட் புளிற்றூக்
காதற் குழவிக் கூறுமுலை மடுக்கும்
நுந்தை நும்மூர் வருதும்
ஊண்டொடி மடந்தை நின்னையாம் பெறினே'

ஐங்குறுநூறு. செய். 92

எம் வரைவு மாட்சிப்படின [—என் மணப் பேச்சு உன் தந்தையாதியரால் உடன்பட்டு ஏற்கப்பெற்ற] 'நுமக்கோர் குறைவின்றித் தாய்போல் தலையளி செய்வேன்' என்ற உள்ளுறைப் பொருளைத் தலைவன் தன் தலைமை தோன்றத் தலைமகனூரிலுள்ள கருப்பொருளால் தோன்றச் சொல்லியவாறு காண்க.

தலைவன், தலைவி, தோழி யொழிந்த ஏனைய செவிலி, பாங்கன், பாணன், முதலாயினோர் கூறும் உள்ளுறையுவமம் தாம் அறி

கிளவியாலும், அந்நிலப்பொருளாலும், ஏனைய எந்த நிலப் பொருளாலும் சொல்லப்பெறும்.

உதாரணம்: மேலே உருவுவமப் போலிக்குக் காட்டிய முதலாம் உதாரணச் செய்யுளாகிய "அணி நடை யெருமை" என்பதன்கண் தலைவியின் உழையராகிய வாயில்கள் அந்நிலத்துள்ள கருப்பொருள் களால் உள்ளுறையுவமங் கூறியவாறு உணர்க. வரையறையின்மையின், ஏனோர்க்கும் உதாரணம் காட்டாமாயினோம்; வந்தவழிக்காண்க.

ஈழநாட்டிற் செய்யுள் வளர்ச்சி-II

(1963-சித்திரை இதழின் 18 ஆம் பக்கத்தொடர்ச்சி)

ஈழத்துப் பூதன்றேவனரின் சங்க காலச் செய்யுள்களை யடுத்து எமக்குக் கிடைத்துள்ள ஈழத்துச் செய்யுள் நூல், 'சரசேர்தி மாலை' என்பதாகும். அது ஒரு சோதிட நூல். தம்பைமா நகரத்தில் அரசுபுரிந்திருந்த பராக்கிரமவாகு மகாராசன் காலத்திலே அது இயற்றப்பட்டது. அவ்வரசன் கேட்டுக்கொண்டபடி, பிரமகுலதிலகராகிய தேனுவரைப் பெருமான் என்று வழங்கும் போசராச பண்டிதர் அதனைச் செய்தாரென அந்நூற் பாயிர வாயிலால் அறியக்கிடக்கிறது. அப்பாயிரச் செய்யுள் சிலவற்றை இங்கு காண்போம்.

பூமாது மேவுதோளான் பொற்கமலத் தேவாகு
மாமாது சேருமார்பன் மாமணி நாடனெங்கோன்
காமானுஞ் செங்கை வள்ளல் கதிர்வன் மரபில்வந்தோன்
பாமாலை சூடுமீளிப் பராக்ரம வாகு பூபன்.

தம்பைகா வலவன்வாசத் தாதகி மாலைமார்பன் [வேந்த
செம்பொன்மால் வரையில் வெற்றிச் சினப்புலி பொறித்த
னம்புரா சியினை மேனா ளமுதெழக் கடைந்த மாயன்
கும்பமார் முலையார்மார்பன் கேர்ரவாம் புரவிவீரன்

கனகமா மகுடஞ்சூடிக் காசினி யனைத்துங் காக்குந்
தனிமதிக் குடைக்கீழ்ச்சிங்கா சனத்தின்மே வினிதிருந்து
மனுநெறி நடாத்திவர்மு மங்கல வாண்டோரேழி
வினியசோ திடநன்னூலீத் தமிழினு வியம்பென்றோத

புண்டரீகத் தார்மார்பன் புகழ்ச்சர சோதிமைந்தன்
மண்டல மெண்ணுந்தேனு வரைப்பெரு மாளென்றோது
பண்டித போசராசன் பரவுநற் குருவைப் போற்றித்
தண்டமிழ் விருத்தப்பாவாற் சரசோதி மாலைசெய்தான்.

தம்பைமாநகரத்தில் அரசுபுரிந்த பராக்கிரமவாகு மன்னன்ஆட்சி

யின் ஏழாம் ஆண்டிலே அந்நூல் ஆக்கப்பட்டதெனப் பாயிரச்செய்யுள் கூறுவதாலும். அந்நூலின் முகப்பிலுள்ள

உரைத்தக வருடமுறு மாயிரத்திருநூற்
 ரெருநாலெட் டினில்கு வசந்தத்தன்னிற்
 றரித்திடுவை காசிபுதன் பனையினுளிற்
 றம்பைவளர் பராக்கிரம வாகுபூப
 விருந்தவையிற் சரசோதி மாலையீரா
 ரெய்துபடல நூற்றென்பான் முப்பானுன்காம்
 விருத்தமரங் கேற்றினனற் போசராச
 விஞ்சைமறை வேதியனும் புலவரேறே.

என்ற அந்நூல் அரங்கேற்றம் பற்றிய செய்யுளாலும், அது கி. பி. 1310 ஆம் ஆண்டளவில் ஆக்கப்பட்டதெனக் கணக்கிட்டுள்ளனர். தம்பை என்பது, இப்பொழுது தம்பதேனியா என்று வழங்குமிடத்தையும், பராக்கிரமவாகு என்பது மூன்றாவது பராக்கிரமவாகு மன்னையுக்குறிக்குமென்று அறிஞர் கருதுவர். பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் பதினான்காம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் தேனு வரையிலிருந்து தமிழ் வளர்த்த போசராச பண்டிதர், தாமியற்றிய சோதிட நூலை விருத்தப் பாக்களாற் செய்துள்ளார். சாதாரணமாக ஒரு கதையை வைத்துக்கொண்டு காவியமியற்ற முற்படும் புலவர்கள், கற்பனை வளத்தினாலே தங்கவிதைகளுக்கு மெருகேற்றிவிடுகிறார்கள். கற்பனைக்கு அதிக இடமிருக்கும்போது, சுவிதை சுவைகுன்றாமல் யாத்தல் கடினமன்று. சோதிட நூட்பங்களையோ வைத்திய முறைகளையோ செய்யுள்மூலம் செப்ப முற்படும்போது, அதிற் செய்யுள் நயஞ் சிறந்திலங்குமென யாரும் எதிர்பார்க்க முடியாது. அன்றியும், சோதிடர் வைத்திய உண்மைகளைச் செய்யுளிற் செறித்துச் செப்பும்போது, செய்யுள்நயமும் பொருள்நயமுங் குன்றாதவாறு காப்பதும் எளிதன்று. ஆயின், இச்சரசோதி மாலையென்ற சோதிட நூலிலுள்ள விருத்தப் பாக்கள், படிக்குந்தோறும் செய்யுள் ஓசை நயத்தால் உள்ளத்தைக் கவருந் தன்மையனவாயும், பொருள்மயக்கமற்றனவாய் மமைந்திருக்கின்றன. இந்நூலையடுத்துப் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலே ஆரியச்சக்கரவர்த்திகளுள் ஒருவரையே பரராசசேகரன் பெயரால் இயற்றப்பெற்ற பரராசசேகரம் என்ற வைத்திய நூலும் விருத்தச் செய்யுள்களாலான தொன்றும். இந்நூலிலும் செய்யுள் ஓசை நயமும் பொருட்டெளிவுங் காணப்படுகின்றன. இவற்றிலிருந்து, ஈழ நாட்டிலே 13 ஆம், 14 ஆம், 15 ஆம் நூற்றாண்டுகளிற் செய்யுள்மரபு சிறந்திருந்தது எனத் தெரிகிறது. 13 ஆம் நூற்றாண்டிலே ஈழத்துச் செய்யுள் மரபு சிறந்து விளங்கியதென்றால், அதற்கு முன்பல நூற்றாண்டுகளாகவே அது அங்கு வளம்பெற்று வளர்ந்திருக்கவேண்டும், ஆனால்

அதற்கு முற்பட்டகால நூல்கள் எதுவுங்கிட்டாததால், அதுகுறித்துத் திட்டமாக எதுவுங்கூற முடியவில்லை. 15ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் எழுந்த செகராசசேசர மாலையென்ற சோதிட நூலும் விருத்தப் பாக்களாலேயே செய்யப்பட்டிருக்கின்றது.

16ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அரசசேசரியின் இரகுவம்சமென்ற நூல், அக்காலத்தே ஈழத்திற் செய்யுளிருந்த நிலையை எடுத்துக்காட்டி நிற்பதாகும். அது வடமொழியிலுள்ள இரகுவம்சமென்ற நூலின் மொழிபெயர்ப்பாயமைந்த போதிலும், தமிழ்ச் செய்யுள் நயங்கொண்டதாய் விளங்குகின்றது. ஈழநாட்டிற் காவியஉருவத்தில் முதலெழுந்த நூல் அதுவேன்றே கருதப்படுகின்றது. அந்நூலும் பலவேறு விருத்தப் பாக்களா லானதொன்றும். 17ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த திருக்கோணமலைப் பண்டிதராசர் இயற்றிய தட்சணகைலாச புராணமும் பழந்தமிழ்ச் செய்யுள் மரபு வழிவந்த விருத்தப் பாக்களாலே யாக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இவற்றிலிருந்து தெற்றெனப் புலப்படத்தக்கதெதுவெனில் 13ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 17ஆம் நூற்றாண்டுவரை, ஆசிரிய விருத்தம், கவி விருத்தம், வஞ்சிவிருத்தமாகிய விருத்தப் பாக்களே ஈழத்துப் புலவர்களாற் பெரிதும் கையாளப்பட்டன என்பதாம். பாவினங்களுள்ளொன்றாய் விருத்த வகைகளையே பலநூற்றாண்டுகளாகக் கையாண்ட புலவர்களும் அவர்கள் முன்னோர்களும், நால்வகைப் பாக்களும் ஏனைய பாவினங்களும் கைவராதவர்களாய் இருந்திருக்க முடியாது. விருத்தங்களின் உபயோகம் உச்ச நிலையிலிருக்கும்போது, ஏனைய பாவினங்களும் நால்வகைப் பாக்களும் உபயோகங்குறைவது இயல்பே. தமிழ்நாட்டிலேகூடப் பத்தாம் நூற்றாண்டுக்கும் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்கு மிடையிற் பெரும்பாலும் விருத்தப் பாக்களே நூல்கள் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன. அதற்கு முந்திய காலத்தே பெருவழக்காயிருந்த நால்வகைப் பாக்கள் அப்பொழுது அருகிய வழக்காயிருந்தன. அதே முறையிற் பார்க்குமிடத்து, நால்வகைப் பாக்கள் ஈழத்தில் 13ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட காலத்திற் பெருவழக்காயிருந்திருக்க வேண்டும். ஏனென்றிற் புலவர்கள் விருத்தச்செய்யுள் செய்யும் நிலையைத் திடீரென்று எய்தியிருக்க முடியாது.

18ஆம் நூற்றாண்டின் முற்கூற்றிலே வாழ்ந்த புலவர்களுள் ஒருவர் வரதபண்டிதராவார். அவர் எழுதிய பிள்ளையார் கதை, கிள்ளை விடு தூது என்ற நூல்கள் முறையே ஆசிரியப்பா, கலிவெண்பா ஆகிய யாப்புகளாற் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. அதே நூற்றாண்டின் நடுக்கூற்றில் வாழ்ந்தவர் வரகவி சின்னத்தம்பிப் புலவராவார். கல்வனையந்தாதி, மறைசையந்தாதி, கரவை வேலன் கோவை, பரூளை விநாயகர் பள்ளு ஆகிய நூல்களை அவர் செய்துள்ளார். அந்நூற்றாண்டின் பிற்

சூற்றில் வாழ்ந்த மாதகல் மயில்வாகனப் புலவர் புலியூரந்தாதி என்ற நூலை ஆக்கினர். அவர் காலத்தவரான இணுவைச் சின்னத்தம்பிப் புலவர், பஞ்சவர்ணத் தூது என்னும் நூலியற்றினர். 19ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த சேனாதிரய முதலியார் நல்லைவெண்பா நல்லையந்தாதி, நல்லைக்குறவஞ்சி ஆகியன யாத்துள்ளார். அவர்காலத்தவரான சந்திரசேகர பண்டிதர், யாழ்ப்பாணத்து நல்லூர்க்கந்த சுவாமியிது கிள்ளைவிடு தூது ஒன்று பாடியுள்ளார்.

தூது, அந்தாதி, கோவை, பள்ளு, குறவஞ்சி ஆகியன பிரபந்த வகையைச் சேர்ந்த இலக்கியங்களாகும். 19ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப் பகுதியில் வாழ்ந்த முருகேச பண்டிதர், முத்துக்குமார கவிராயர் ஆகியோரும் பிரபந்த வகையைச் சேர்ந்த செய்யுள்களே செய்திருக்கக் காண்கிறோம். எனவே, 18ஆம் நூற்றாண்டிலும் 19ஆம் நூற்றாண்டிலும் ஈழத்திற் பிரபந்தச் செய்யுள் இலக்கியமே பெரிதும் வளர்க்கப்பட்டதென்று கூறலாம். அக்காலப் பிரபந்தச் செய்யுள் இலக்கியங்களிற்கு கட்டளைக் கலித்துறை, வெண்பா, கலிவெண்பா, கொச்சகம், விருத்தம், சிந்து ஆகிய யாப்பு வகைகள் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. அத்தகைய பிரபந்தங்கள் தமிழ்நாட்டிலே ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஆரம்பமாயினவெனினும், அவை 12ஆம் நூற்றாண்டளவிலேயே அங்கு பல்கிப் பெருகத் தொடங்கின. அவற்றின் தாக்கம் 18ஆம் நூற்றாண்டிலேயே ஈழத்திற் பிரதிபலிக்கத் தலைப்பட்டது.

ஆங்கிலேயர் வருகையும் தமிழ் அச்சகங்களின் தாபிதமும், ஆறுமுக நாவலரின் வசனநடை உபயோகமும் 19ஆம் நூற்றாண்டினிறுதியிலே செய்யுள் நடையை அருகச்செய்ய ஆரம்பித்தன. ஆறுமுகநாவலர் தாமெழுதிய வசன நூல்களைத்தவிர, இசைப்பாக்களாய கீர்த்தனங்கள் சிலவும் செய்துள்ளார். வசன நடையே பெரிதும் உபயோகப்பட்ட அவர் காலத்தில், இசைப்பாடல்களைத் தவிர வேறெதுவும் பாடலாக எழுதவேண்டிய அவசியமேற்படவில்லை. அவ்வரிசையில் நல்லூர்ச் சம்பந்தப்புலவர், ஆவரங்கால் நமசிவாயப் புலவர் ஆகியோர் பல கீர்த்தனங்கள் பாடியுள்ளார். 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நொண்டிச் சிந்து, கிளிக்கண்ணி, காவடிச்சிந்து ஆகிய இசைப்பா வகைகளும் ஈழத்தெழுந்தன.

சங்க காலத்தே நால்வகைப் பாக்களாகவிருந்த செய்யுள்வகை, 13ஆம் நூற்றாண்டளவிலே பாவினங்களாக மாறி, 19ஆம் நூற்றாண்டிற் சிந்துக்களாகவும், கீர்த்தனங்களாகவும் உருவெடுத்தது. 20ஆம் நூற்றாண்டு உதயமானபோது மரபுவழிவந்த செய்யுளால் நூலியற்றும் புலவர் ஈழத்தே அருகியிருந்தனர். எனினும், தமிழறிந்த விற்பன்னர்கள் ஆங்காங்கு துலங்கினர். இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் ஈழத்திருந்த தமிழ்ப் புலவர்களுள், 'மயிலை மும்மணி மாலே', 'மயிலைச் சுப்பிரமணியர் விருத்தம்', 'ஊஞ்சல்' ஆகியன வியற்றிய வறுத்தலை

விளான் மயில்வாகனப் புலவர், 'நயினை நிரோட்டக யமக அந்தாதி' 'நயினை மான்மியம்' ஆகியன பாடிய நயினை நாகமணிப் புலவர் 'வண்ணைச் சிலேடை வெண்பா', 'வேலனை இலந்தைக்காட்டு சித்திவிநாயகர் இரட்டை மணிமலை' ஆகியன செய்த வேலனைப் பேரம்பலப் புலவர், 'சற்குரு மணிமலை' யர்த்த வட்டுக்கோட்டை அம்பலவாண நாவலர் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவராவர். அவர்கள் எழுதிய நூல்களை ஊன்றிக் கவனித்தால், அக்காலத்திற் பிரபந்த வகையைச்சார்ந்த இலக்கியங்கள் மீண்டும் உதிக்கத் தலைப்பட்டன என்பதை அறிந்து கொள்ளலாம். வசன இலக்கியமும் கீர்த்தனமும் வளர ஆரம்பித்த பின்னரும், ஈழத்திற் செய்யுள் மரபு மலர்ந்த தென்பதற்கு அந்நூல்கள் சான்று பகரும்.

இந்த நூற்றாண்டின் முதற்காற் கூற்றினிற்றுதிக் கட்டத்தில் அஃதாவது 1925ஆம் ஆண்டளவிலே பல செய்யுள் இலக்கியங்களைச் செய்து புகழடைந்தவர் நவாலியூர்ச் சோமசுந்தரப் புலவராவர். அவரது பாடல்கள் பழமையும் புதுமையும் பொருந்தியவை. ஈழத்துச்செய்யுள் வளர்ச்சியிலே மற்றோர் திருப்பம் இவர் காலத்திலேயே ஏற்பட்டது. பழையமையான பாவும் பாவகையும் கொண்ட இலக்கியங்களோடு, சிறுவர்க்கான சந்தப் பாடல்களும் அவர் ஆக்கித்தந்தார். தமிழ்நாட்டிலே கோபாலகிருட்டிண பாரதி ஏற்படுத்திய அவ்விதமான செய்யுள் நடைத் திருப்பத்தை, ஈழநாட்டிலே சோமசுந்தரப் புலவர் செய்து வைத்தார். கோபாலகிருட்டிண பாரதி தொடங்கிய புதிய சந்தப்பாடல் மரபை அங்கே சுப்பிரமணிய பாரதிவளர்த்து வைத்தவாறு, இங்கே சோமசுந்தரப் புலவர் 'ஆடிப்பிறப்புக்கு நானேவிடுதலை' என்று ஆரம்பித்து வைத்த புதிய போக்கை, 1940ஆம் ஆண்டளவிலே தொடங்கிய மறுமலர்ச்சி இயக்கம் கைக்கொண்டொழுகியது. சுப்பிரமணிய பாரதியின் சந்தக் கவி, அக்காலத்தில் ஈழத்தே கவர்ச்சியை விளைத்தது. அப்பாணியை அடியொற்றிச் சிந்துக்களும் மெட்டுக்களும் எழுதினோர் பலர். ஆறுமுக நாவலரின் வசனநடை வளத்தின்பின் கீர்த்தனைகளுக்கு இடமளித் தொதுங்கிய செய்யுள் மரபு, இருபதாம் நூற்றாண்டின் உதயத்தில் மீண்டும் உயிர் பெற்றெழுந்தது போலவே, சந்தக்கவிதைகளுக்கும் சிந்துகளுக்கும், கண்ணிகளுக்கும் 1940ஆம் ஆண்டின் முன்பின்பை இடமளித் தொதுங்கிய செய்யுள் மரபு, 1950ஆம் ஆண்டின்பின் மறுபடியும் உலாவக் காண்கிறோம், கண்ணிகள் எழுதிக் கவிதை உலகிற் பிரவேசித்தவர்களுட் பலர், இக்காலத்தில் யாப்பமைதி பெற்ற எளியநடை கொண்ட பாடல்களை எழுதிவருகிறார்கள். காலத்துக்குக் காலமெழும் புதுக் கோலங்கள், மரபு வழிவந்த செய்யுள் நெறியை இதுவரை குலைத்துவிடவில்லை. நெறிமுறையே உற்றன, என்றும் நிலைகுலைவில்லைப்போலும்.

தமிழ் இலக்கிய நெறி

ஒரு சூத்திரம் ஒரு பொருளையே கருதவேண்டும். பல பொருளைக் கருதினால் அஃது ஒரு சூத்திரமாகாது. 'ஒருபொருள் நுதலிய சூத்திரத்தானும்' என்பது தொல்காப்பியம்.

சூத்திரம் ஒரு பொருள் நுதலிச் செய்யப்படுவது போலவே, இந்த உலகமும் ஒரு பொருளையே நுதலிப் பூடைக்கப்படுவது. உலகம் எதனை நுதலியதோ வெனில், அன்பையே நுதலிய தென்க.

உடம்பைப் பெற்ற ஆன்மாக்கள் அதனைச் சாதனமாகக் கொண்டு அன்பை வளர்க்கவேண்டும்.

'அன்போ டியைந்த வழக்கென்ப ஆருயிர்க்கு
என்போ டியைந்த தொடர்பு'. என்பு—உடம்பு.

அன்பு நிலையின் மறுதலை கொடூரமும் உலோபமுமாகும். ஆன்மாக்களுக்கு இயல்பாயுள்ள அன்புநிலை மறைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அம் மறைப்பின் விடுதலையே பிறவிப் பயன்.

உலகத்தைச் செல்வத்தின் அடிப்படையிலாயினும் அதிகாரத்தின் அடிப்படையிலாயினும் மதிப்பிடலாகாது. அதனை அன்பை அடிப்படையாகக் கொண்டே மதிப்பிடுதல் வேண்டும். எல்லாவுயிர்களும் இன்பத்தை நாடுகின்றன. அந்த இன்பம் அன்பைச் செய்வதால் விளைவது.

'அன்புற்றமர்ந்த வழக்கென்ப வையத்து
இன்புற்று ரெய்துஞ் சிறப்பு.'

இன்பத்தைப் பெறவிருப்புவோர் அன்பைச் சாதிக்கவேண்டும். அன்பு சமத்துவத்திலிருந்தே தோன்றும். அநந்நியபாவம் அன்புக்கு இன்றியமையாதது. அன்பால் இன்பம் வரும். இன்ப அருபவத்தால் அன்பை மேன்மேலும் சாதனை செய்ய விருப்பமுண்டாகும்.

‘என்னன் பாலிக்கு மாறு கண்டிப்புற
இன்னம் பாலிக்கு மோவிப்பிறவியே.’

என்ற திருநாவுக்கரசர் வாக்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. பிறவிப் பயனை அடைய இந்தப்பூமி இன்றியமையாதது.

பூவுலகத்தைக் கன்மபூமி என்றும், ஏனைய உலகங்களைப் போகபூமி என்றும் சாத்திரங்கள் கூறுகின்றன. கன்மத்திலிருந்தே தருமாதருமங்கள் தேர்ந்துகின்றன. கன்மபூமியிலே வாழும் மக்களின் அறிவுநிலை இரண்டு வகைப்படும். ஒன்று, காம வெகுளி மயக்கங் கலந்த அறிவுநிலை. மற்றையது, காமவெகுளி மயக்கந் நீங்கித் தெளிந்த அறிவுநிலை. அகத்தியரும் தொல்காப்பியருந் தெளிந்த அறிவு பெற்றவர்கள். அவர்களைப் பின்பற்றிச் சங்கப் புலவர்கள் தமிழை ஆராய்ந்தார்கள். அங்ஙனம் தமிழை ஆராய்ந்து, மக்கள் வாழ்வாங்கு வாழ வழி வகுத்த சங்கச் சான்றோர்கள் இலட்சியப்பொருளான கடவுளை ‘இன்பகனம்’ எனக் கண்டார்கள். கண்ட பின்பு, இன்பங்கள் எல்லாவற்றிலுந் தலைசிறந்த இன்பம் இது வெனக்கொண்டு அதனையடைய அவர்கள் முயன்றார்கள். அம்முயற்சியின் ஒருபகுதியே தமிழ் இலக்கியம்.

உலகத்திலே பல மொழிகள் வழங்குகின்றன. அவை எல்லாவற்றிலும் இலக்கியங்கள் உண்டு. இலக்கியம் என்ற ஒரு சொல்லால் அவை யெல்லாங் குறிக்கப்பட்டாலும், அவற்றுக்குள்ளே தாரதம்மியங்களைக் காணலாம். சரித்திரத்தளவிற் கதையளவிற் சிறுச்சிறு காட்சியளவிற் சுவையளவிற் பொழுதுபோக்களவில் விகடமளவிற் சிறு நெறிப்பட்ட இலக்கியங்கள் பல. தமிழ் இலக்கியங்கள் அங்ஙனம் சிறு நெறிப்பட்டன அல்ல. இந்தப் பூமி படைக்கப்பட்ட நோக்கத்தையும் மக்கள் வாழ்வாங்கு வாழும் முறைமையையும் பிறவிப்பயனையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவையே தமிழ் இலக்கியங்கள் ஆகும். இன்னும் அவை, பரிபூரண இன்ப நிலையை முடிந்த முடிபாகக் கொண்டு அருளையும் அன்பையும் அறையும் வேண்டி மக்களை நன்னெறிப்படுத்துபவை.

இந்தச் சாரத்தைத் துன்ப விடுதலைக்குச் சாதனமாகப் பயன்படுத்தி யுலக வாழ்வைக் ‘கண்படுப்போர் கைப்பொருள் போல்’ நீத்து வாகைபெற்றவர்கள் தமிழர்கள்.

‘கற்றிண்டு மெய்ப்பொருள் கண்டார் தலைப்படுவர்
மற்றிண்டு வாரா நெறி, என்பது திருக்குறள்.

விடையைத் தெரிந்தவர்களுக்குக் கணக்கைச் செய்து முடிப்பது சுலபமாவதுபோலப் பூமியை அன்புக்குரிய சாதனம் என்று அறிந்த தமிழர்களுக்குப் பூரண இலக்கியஞ் சித்தித்தது. நிறை குடந்தளம்பாதன்றே!

மக்கள் சிவிக்கிறார்கள்; அன்பு செய்யவும் இன்பம் அநுபவிக்கவும் முனையுங்கள். ஆனால் அவர்களால் முழுமையாய் வாழ்வோ, முழு அன்பு செய்யவோ பூரண இன்பம் அநுபவிக்கவோ முடிவதில்லை. சில நாட்களுக்கு முடிவதாகக் காணப்பட்டாலும் அவை நிலைப்பதில்லை. காமமும் வெகுளியும் மயக்கமுங் கலந்த நிலையிலே நில்லாதனவற்றை நிலையின என்றுணரும் மருளினாலே எல்லாப் பிறப்பும் பிறந்துவருந்துகின்றார்கள். வளர்ச்சியடையாத மொழிகளிலே சில நாட்களுக்கு நிலைப்பனவற்றை எடுத்துக் கூறு மிலக்கியங்களைப் பரக்கக் காணலாம். கள்ளுண்டு களிப்பதை வருணிக்கு மிலக்கியங்களு முண்டு, உண்டுடுத்து வாழ்வதை வருணிக்கும் இலக்கியங்களு முண்டு. 'உண்டுடுத்து வாழ்வ தற்கே உரைக்கின்றீர் உரையீரே' என்கின்றது வில்லிபாரதம். உலோகாயதம் முதலியனவற்றைக் கூறும் இலக்கியங்கள் இவ்வகையைச் சார்ந்தவை. அவ்விலக்கியங்கள் புதினப் பத்திரிகைகளைப்பேரல, உண்டாகுங்காலத்தில் ஓரளவு மதிப்பைப் பெறலாம்; காலகதியிலே பின்றங்கிவிடும். அவ்விலக்கியங்கள் தோன்றிய மொழி வளர்ந்துகொண்டு போகப் பழைய இலக்கியங்கள் பின்றள்ளப் பட்டு அம்மொழியிலேயே புதிய இலக்கியங்கள் தோன்றும். இதைக் கருதியே இலக்கியங்கள் சமுதாய வளர்ச்சியை எடுத்துக் காட்டுகின்றன என்றும், காலத்துக்குக் காலம் மாறுகின்றன என்றும் ஆராய்ச்சியாளர் கூறுகின்றார்கள்.

எந்தச் சமுதாயம் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து முழுமையான அன்பைச் சாதித்துப் பூரண இன்பத்தைக் கண்டதோ அந்தச் சமுதாயத்திலேயே சிமந்ததும் நிலையானதும் உண்மையானதுமான இலக்கியத்தைக் காணலாம். தமிழ்ச் சமுதாய மொன்றே அந்த முழுமைக்குரியது. ஏனைய சமுதாயங்கள் அதற்குப் பூர்வமானவையும் பிறழ்வானவையுமாகும். அவற்றின் இலக்கியங்கள் முழுமையடையாதன. எனவே, பரிபூரணமான அன்பை அடைவதற்கு வழிவகுப்பதே தமிழ் இலக்கியமெனக் கொள்ளவேண்டும்.

வாழ்க்கையின் முழுமையைக் கண்ட தமிழர்கள் மக்கள் வாழ்வதற்கு வழியை வகுத்திருக்கிறார்கள். மக்களை வாழவைப்பதே இலக்கியம் எனப் பொதுவாகப் பலருங் கூறுகிறார்கள். அங்ஙனங் கூறப்படுவதைத் தமிழர்கள் மேலும் வகைப்படுத்தி இதிகாசம், புராணம், நீதிசாத்திரம், இலக்கியம் எனக் கூறுவார்கள்.

இதிகாசம் என்பது சரித்திரம் எனப் பொருள்படுமானாலும் யதார்த்தமாகக் கூறப்படுவதன்று. இதிகாசம் மக்களை வாழவைப்பதற்கு வழி காட்டுவதாய் யாதொன்றுந் தீமையிலாததாய்ப் புரையீர்த்த நன்மை பயப்பதாயிருக்கவேண்டும். இதிகாசகாரர் நீதியைப் போற்றி அநீதியைக் கடிவர்.

புராணமென்பது வரலாறெனப் பொருள்படுமானாலும், திருவருட்கலப்போடு கூடியதாய்ப் பேதமற்ற அன்பு நிலை பொருந்தியதாயிருக்கவேண்டும். புராணகாரர் உள்ளும் புறமும் ஒரு தன்மைக் காட்சியராய்த் தம்மிழப்பைப் பெற்றுத் தம்முனைப்பைக் கடிவர்.

இதிகாசபுருடரிலும் புராணபுருடரிலுமுள்ள பெருங்குணங்களைக் கண்டு களித்து அவற்றிலிருந்து கற்பனைசெய்து உண்மையான இலக்கியங்கள் செய்யப்படும்.

இராமாயணமும் பாரதமும் இதிகாசங்கள். இராமாயணத்திலே இராம விராவணயுத்தத்திலே இராவணன் நிராயுதபர்ணியாகக் காட்சியளிக்கிறான். அச்சந்தர்ப்பத்திலே இராவணனார் செய்யப்பட்ட குற்றங்களை இராமர் சிறிதுஞ் சிந்திக்காமல் 'இன்றுபோய் நானாவா' எனக் கூறியது ஒப்பற்ற இலட்சிய நிலையாகும். 'இன்றுபோய் நானாவா' என்றது ஒருபெரிய கொடை என்க. நல்கினன், வள்ளல் என்ற சொற்கள் அக்கொடையின் மேம்பாட்டைக் காட்டுகின்றன.

இப்படிப்பட்ட பூரண கொடையாளியின் உடைமைகளை எவராலும் அபகரிக்க முடியாது. அதுவே வேதமுடிபு. 'மன்னுயிரோம்பி அருளாள்வார்க்கு இல்லென்ப தன்னுயிர் அஞ்சும் வினை' என்ற தமிழ் வேதமும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. இதையுணர்ந்த கம்பருக்கு இராமரின் உடைமையான கோசல நாட்டைக் கூனியாலும் கைகேசியாலும் கவர்ந்து கொள்ள முடியாது என்ற காட்சி புலப்பட்டது. இப்புலப்பாடே- பூரணவள்ளன்மை யுடையானது உடைமை பிறராற் கவரப்படாது என உணர்வதே- அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற வரிசையிலே யுள்ள பொருளுக்குக் கருத்தாகக் கொள்ளவேண்டும். பொருள் என்பதற்குப் பணம் பண்டம் மானிகை எனக் கருதுவது அறியாமையாகும். அறத்தாலே உண்மைப் பொருளைத் தேடவேண்டும். அப்பொருளுக்கு முரண்படாத இன்பமே சங்கச் சான்றோர்களாற் காதல் என்று கொள்ளப்பட்டது. அக்காதல் வீட்டையடைவிக்கும். இதைத் திருக்கோவையார் வரலாறு நன்த புலப்படுத்துகின்றது. இதிகாச புருடரான இராமரிலே வள்ளன்மையின் உயர்ந்த நிலையைக் கண்டுகளித்து அதன் பலகை இலட்சியவள்ளன்மையைக் கற்பனை செய்து சான்றோர் உண்மை யிலக்கியஞ் செய்தனர்.

பெரியபுராணமும் கந்தபுராணமும் புராணங்கள். பெரிய புராணத்திலே திருநாவுக்கரசு நாயனார் சமணர்களால் ஏழு நாள் நீற்றறையிலே அடைக்கப்படுகிறார் ஏழாநாள்முடிவிலே நீற்றறையைத் திறந்த சமணர்களைக் கண்டுவைத்தும்,

‘ஆனந்த வெள்ளத்தி விடை முழுகியம்பலவர்
தேனுந்து மலர்ப்பாதத் தமுதுண்டு தெளிவெய்தி
ஊனந்தானிலராகி யுவந்திருந்தார்’

எனத் திருநாவுக்கரசர்நிலையைச் சேக்கிழார் போற்றிப்புகழ்கிறார்.

ஏழுநாள் நீற்றறையிலே அடைத்த சமணர்களைக் கண்டபின்பும் திருநாவுக்கரசர் உவந்திருந்தார் என்றால் அந்நிலையைச் சேக்கிழார் போன்றவர்களால் விளங்கிக் கொள்ள முடியுமேயன்றிச் சாதாரண மானவர்களாலே நினைக்கவும் முடியுமோ? திருநாவுக்கரசர்நிலை ஒப்பற்ற இலட்சிய நிலையாகும். இதிகாசத்திலேயுள்ள இராமரது வள்ளன்மையும் புராணத்திலேயுள்ள திருநாவுக்கரசரதுசாந்தமும் சான்றான்மையைக் கற்பனை செய்து இலக்கியஞ் செய்வதற்கு உதவுகின்றன. வள்ளன்மை, கொடை, வீரம், அன்பு முதலிய குணங்களை இலட்சிய புருடர்களிலே வைத்துக்காட்டுவதாலே மக்களை அவற்றிலே ஈடுபடுத்தி நல்வழிப்படுத்துவதினாலும், அக்குணங்களின் பூரண நிலையைக் கற்பனையிலறியவழிவகுப்பதினாலும், இதிகாசங்களும் புராணங்களும் இலக்கியமென்ற பெயரைஒருவாற்றாற் பெறுகின்றன.

இப்படியே தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்கள், தனிப்பாடல்கள் முதலியனவும் உள்ளத இலட்சியங்களை மக்கள் அடைவதற்கு வழிவகுக்குமிடத்து இலக்கியங்கள் எனப்படலாம். உண்மை இலக்கியத்துக்கு முரண்பட்டவை யெல்லாம் இலக்கியங்கள் ஆகா. அவை வாழ்நாளின் வழியை அடைக்குங் கல்லாகாமல் வாழ்நாளின் வழியைப் பெருக்கித் துன்பத்துக்காளாக்குபவையாகும்.

‘கண்டவர்விண்டிலர், விண்டவர் கண்டிலர்’ என்பது ஓர் உண்மை. அதுபோலவே, முழுமையான அன்பு பெற்றவரையோ, சான்றான்மையுடையவரையோ ஆண்மையுள்ளவரையோ பூவுலகிலே காணமுடியாது. கற்பனையாகக் கூறப்படும் அகப்பொருட்டலைவனுக்கு இலக்கணங்கூறுமிடத்து ஒப்பாரும் மிகாரா மில்லாதவனெனக் கூறப்படுவதேயன்றிப் பூரணமானவனெனக் கூறப்படுவதில்லை. அகப்பொருட்டலைவனுக்குப் பகைவயிற் பிரிவு கூறப்படுகிறது. பூரண வாண்மைக்குப் பகையே இல்லையெனக் களவியலுரையிற் கடாவப்படுகிறது. எனவே இறையனார் அகப்பொருளிலே அறுபதாஞ் சூத்திரத்திலே கூறப்பட்டது போலக் கற்பனை செய்யப்படும் இலட்சியகுணங்களை மக்கள் இலக்காகக் கொண்டு கடைத்தேற வழிவகுப்பதே உண்மை இலக்கியமாகும்.

திரௌபதியின் சுயம்வரத்திலே வில்லைக் கண்டு நீங்கினார் பலர்; தொட்டு நீங்கினார் பலர்; தூக்கி நீங்கினார் பலர்; வில்லை வளைத்து நாணப் பூட்ட இயலாது நீங்கினார் சிலர்; அருச்சுனன் நாணப் பூட்டி

இலக்கை வீழ்த்தித் திரௌபதியைத் தனக்காக்கிக் கொண்டான். எதுவும் முற்ற முடியச் செய்யப்படாவிடற் பயன்படுவதில்லை. மக்களும் பூரணப் பொருளை இலக்காகக் கொண்டு வாழாவிட்டாற் பூரணப் படார். பூரணமான இலக்கியத்தைச் செய்தபெருமை தமிழருக்குண்டு.

இக்காலத் தமிழர் பூரணமான அந்த இலக்கிய நெறியைப் பின்பற்ற வேண்டும். இலக்கியம் சிறப்படைவதற்கு இலக்கணம் வேண்டும். தமிழர் எழுத்துச் சொற்பொருள் என்ற மூன்றற்கும் இலக்கணம் வகுத்திருக்கின்றனர். பொருளைப்பற்றிய இலக்கணம் தமிழ்மொழியிலேயே உண்டு. வேறெந்த மொழியிலும் பொருளிலக்கணமில்லை. வேதங்கள் ஆகமங்கள் முதலிய நூல்களைப் பெற்ற ஆரியமொழியிலும் பொருளிலக்கணங் கூறப்படவில்லை. வாழ்க்கை பூரணப்படுவதற்குப் பொருளிலக்கணம் ஒருதலையாக வேண்டற்பாலது. பொருளை அறிவதற்காகவே எழுத்திலக்கணமும் சொல்லிலக்கணமும் வேண்டப்படுகின்றன.

எழுத்துஞ் சொல்லும் பொருளோடு சமவாயப் பட்டவைகள். எழுத்தையும் சொல்லையும் பொருளுக்குப் படியெனச் சொல்வதிலும் பார்க்க அங்கமெனச் சொல்வது சாலச் சிறந்தது.

தொல்காப்பியர் எழுத்துச் சொற்பொருள் மூன்றற்கும் இலகணஞ் செய்திருக்கிறார். அவராலே தொன்னெறிமுறைமை மிகப் போற்றப் படுகின்றது. நூன்மரபு மொழிமரபு தொகைமரபு விளிமரபு என நான்கு இயல்களுக்கு மரபு என்பது சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. மரபு என்ற சொல் ஐம்பது முறைக்கு மேலாகச் சூத்திரங்களிலே எடுத்தாளப்பட்டிருக்கிறது. 'மரபு நிலைதிரியிற் பிறிது பிறிதாகும்' என ஆணை செய்யப்பட்டிருக்கிறது. ஆவற்றுக்கெல்லாம் மேலாக மரபியல் என்று ஒர் இயலே தொல்காப்பியராலே கூறப்பட்டிருக்கிறது. மரபியலை வைத்துச் சிந்திப்பவர்களுக்குப் பொருளின் அங்கம் சொல்லென்பது புலப்படும். திருநாவுக்கரசர் 'சொற்பாவும் பொருள்தெரிந்து தூய்மை நோக்கி' எனப்பாடிப் பொருளிலே சொல் பாவுகிறது என்கின்றார். இக்காலத்திலே பொருளுக்குஞ் சொல்லுக்குமுள்ள தொடர்பு கருதப்படுவதில்லை. ஒருபொருளை அதற்குரிய சொல்லாற் சொல்லுவதே மந்திரம்.

சொற்கள், மரபுச்சொற்கள் ஆக்கச்சொற்கள் என இரண்டு வகைப்படும். மக்களுக்கு விநாயகமூர்த்தி, திருமால், சிதம்பரநடேசன் எனப் பெயரிடுவது ஆக்கச் சொல்லாகும். ஆக்கச் சொற்கள் அடையாளங்களே. மரபுச் சொற்கள் அப்படிப்பட்டவை அல்ல. அகத்தியர் முதலிய மந்திர திருட்டாக்களுக்கு மரபுச் சொற்கள் புலப்படும். அவர் ளுக்குச் சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் பேதங் கிடையாது. வில்லவன்

வாதாவி இருவரும் சீரணிக்கவேண்டும் என்றால் அவர்கள் சீரணிக்கவே வேண்டும். அகத்தியர், தொல்காப்பியர் முதலியோருக்குக் குஞ்சரத்தின் இளமைப் பெயர் குழவி என்றும், ஆண்மைப் பெயர் களிறு என்றும், பெண்மைப் பெயர் பிடி என்று ம அமையவேண்டுமென்பது தெரியும்.

இங்ஙனம் பொருளுக்கும் சொல்லுக்கும் மரபுத் தொடர்பு இருப்பதேயன்றி பொருளுக்கும் எழுத்துக்குமே மரபுத் தொடர்புண்டு. பொருளின் மரபு அறிவதிலும் எழுத்தின் மரபு அறிவது கடினம் போலும். 'எழுத்தறிவித்தவன் இறைவனாவான்' என்பது சிந்திக்கத்தக்கது.

'அன்னை என்னை என்றலு முளவே
தொன்னெறி முறைமை சொல்லினும் எழுத்தினும்
தோன்று மரபின வென்மனார் புலவர்'

என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தால் எழுத்துக்கும்பொருளுக்கும் மரபுத் தொடர்புண்டென்பது விளங்கும். 'எழுத்து முறைகாட்டி என்ற பண்பாரனார் கூற்றும் இதை வலியுறுத்தும்.

ஒரு சத்திரவைத்தியர் மிக்கதிறமையுடையவரானாலும் அவ்வைத்தியத்துக்குரிய ஆயுதங்களும் உதவியாளரும் சிறப்பாயமைந்தாலே வைத்தியம் முழுமையுறும். அதுபோலப் பொருளுணர்ச்சிமுழுமையுறுவதற்கு அப்பொருளின் அங்கமாயுள்ள சொல்லும், எழுத்தும் மரபாயமையவேண்டும். அங்ஙனம் அமைவதே செந்தமிழாகும். கொடுத்தமிழால் அறியப்படும் பொருள் கொடும்பொருளாகுமேயன்றிச் செம்பொருளாகாது.

பூவுலகம் அன்பைச்சாதிக்க அமைந்த சாதனமென்றும், காமவெகுளி மயக்கநீங்கிய நிலையடைந்த அகத்தியர், தொல்காப்பியர் முதலியோரின் இலக்கணங்களைத்தழுவிப் பூரணப்பட்டு முடிந்தமுடிபாகவுள்ளன தமிழ் இலக்கியங்கள் என்றும் அவ்விலக்கியங்களுக்கு மக்களை அழைத்துச்செல்லும் நிலையிலே இதிகாசம், புராணம், தொண்ணூற்றாறு வகைப்பிரபந்தம், தனிப்பாடல், முதலியன ஒருவாற்றால் இலக்கியம் எனப்படுமென்றும், முழுமையாய்முடிந்தபொருளையே மக்கள் இலக்காகக் கொள்ளவேண்டுமென்றும், பொருளிலக்கணம் தமிழுக்கே உரியதென்றும், பொருளோடு எழுத்துஞ் சொல்லும் சமவாயப்பட்ட அங்கமென்றும், மரபுலழிப்பட்ட எழுத்துஞ் சொல்லுமே செம்பொருளை அடைய உதவுமென்றும், அதனாலேயே செந்தமிழெனப் பெயர்பெற்றதென்றும் இக்கட்டுரையில் விளக்கப்பட்டிருக்கிறது.

உள்ளங்கைத்தேனைச்சிதறிவிட்டுப் புறங்கையை நக்குபவராக இலக்கியஞ்செய்யாதுமெய்ப்பொருளைக்காண்பதற்குச் செந்தமிழ்நெறியைத் தமிழர் கடைப்பிடித்தல்வேண்டும்.

சிதைந்த சொற்களுந் தமிழ் மரபும்

சிதைந்து வழங்குஞ் சொற்கள் எல்லா மொழிகளிலும் உள்ளன. பேச்சு வழக்கிலே வரம்பு கடந்து வருகின்ற இச்சிதைந்த சொற்கள் ஏட்டு வழக்கிலும் சிறுபான்மை இடம் பெறுகின்றன. சிதைந்த சொற்களைப் பேசாதிருக்க வானகத்துத் தேவர்க்கும் இயலாது; மண்ணக மாந்தர்க்கு எவ்வாறியலும்? இதனால், கல்லாதார் நாவிலே களிநடம் புரிகின்ற இச்சிதைந்த சொற்களுள்ளே ஒருசில சொற்கள் கற்றோர் நாவிலும் மெதுவாக நுழைந்து கொள்வதை நாம் காணுதல் கூடும்.

சிதைந்த சொற்களை ஒரு மொழியிலிருந்து முற்றாக ஒழித்துவிடுதல் முடியுங் காரியமன்று; காலப் போக்கிலே அவை மொழியினுட் புகுதலைத் தடைசெய்து நிறுத்தவும் முடியாது; மொழியிலிருந்து நீங்குவதை நிறுத்திப்பிடிக்கவும் முடியாது. இஃது இயற்கை நியதி. இதனைத் தொல்லாசிரியர்கள் நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். பிற்காலத்துப் போசிரியர்களும் இதனைப் பெரிதும் பேணி வந்தனர். இக்காலத்து நல்லாசிரியர்க்கும் இது மரபாக அமைந்துள்ளது. நமக்கும் இதுவே வழியாகுக.

‘பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்
வழுவுல கால வகைமி னானே’

எனப் பகர்ந்து சென்றார் பவணந்தி யாசிரியர். பழைமைக்கும் புதுமைக்கும் நடுவில் நின்று பவணந்தியார் வகுத்தமைத்த இந்தவழி மிகவும் விசாலமானது; காலம், தேசம், மொழி என்பனவற்றுக்குப் பொதுவான பாங்கமைந்தது; செம்மை வாய்ந்தது; எல்லாருஞ் செல்ல இடம் தந்து கிடப்பது

பவணந்தியார் வகுத்தமைத்த இந்த நாகரிகப் பாதையின் வழியே நாமும் நாகரிகமாகச் செல்லுதல் வேண்டும். பாதையின் செப்பம் சிதையாமற் செல்லுதலும் நமக்குக் கடமையாகின்றது. ஆயினும், இக்காலத்துக் கற்றோருள்ளே ஒரு சிலர் இக்கடமையினை மறந்து போகின்றனர். இவ்விதியின் பெயரால் தமது எழுத்து நடையிலே

சிதைந்த சொற்களை வரம்பின்றி வழங்குகின்றார்கள். இவர்களைப் பின்பற்றிக் கல்லாதவர் பலர் தாமெழுதும் கட்டுரை, கதை முதலியவற்றிலே சிதைந்த சொற்களை மனங்கொண்ட மட்டும் வாங்கிவைத்து எழுதுகின்றார்கள். இதுவும் அமையாது சிதைந்த வசனங்களை எழுதுவதிலும் செருக்குக் கொள்கின்றார்கள். கற்றோர்க்குத் தாம் வரம்பாகுந்தலைமையும் பெற முனைகின்றார்கள்.

மொழி நடையிலே வரம்பு கடந்து சிதைந்த சொற்களையும் சிதைந்த தொடர்களையும் வழங்குவதால் நாளடைவில் மொழி உருக்குலைந்து போகின்றது; அதன் இயற்கை அமைப்பும் அழகும் சிதைகின்றன; ஓசையும் ஒலியும் திரிகின்றன. சிதைந்த சொற்களும், சிதைந்த தொடர்களும் கலந்த மொழிநடையிலே ஒரு புதுமலர்ச்சி பிறக்கின்றது என்னும் எண்ணத்தின் வசமாகி நிற்கும் புதுமை எழுத்தாளர்கள் இவற்றை நோக்குவதில்லை. நோக்கின்வழியே போக்கும் செல்கின்றது.

சிதைந்த நடை சிதைந்த நாகரிகத்தின் சின்னமாகும். உருக்குலைந்த சொன்னடையில் நூலெழுதுவோர் மக்களைப் பிற்போக்காளரின் வரிசையிலே இடம்பெறச் செய்கின்றார். பேச்சு நடை இழிந்த நிலையிலிருப்பதால் எழுத்துநடையையும் இழிந்த நடையாக்கவேண்டும் என்னும் எண்ணம் விபரீதமானது. இதனால், சீழ்நிலையிலிருக்கும் பேச்சு நடை மேலும் சீழாகும். செம்மைபெற்றுள்ள எழுத்து நடை வரம்பு சிதைந்து சீர்குலைந்து சீழ்நிலை அடையும். ஆதலின், வழிவழியாக வந்த மரபின் வழியே செல்வது எழுத்தாளர்க்கு அவசியமாகின்றது. இது ஒழுங்கான செய்கையாகும்.

நாம் இன்று ஒருகாலச் சூழ்நிலையிற் சிக்குண்டிருக்கின்றோம். நமது தமிழ் மொழியோ பல காலச் சூழ்நிலைகளைக் கடந்து அமரத்துவம் பெற்றுள்ள மொழியாகும். பல மொழிகளுக்குத் தாயாகும் உரிமை பூண்டும், வடமொழியின் உறவுக் கலப்பினைப் பெற்றும், பிறமொழிகளின் நட்புரிமையை அடைந்தும், பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக வாழ்ந்து வருகின்ற தமிழ்த்தெய்வம், இந்த உரிமைக்கும், உறவுக்கும், நட்புக்குமாகத் தனது இயற்கை அமைதியை இதுவரையுந் தியாகஞ் செய்துவிடவில்லை. இந்தச் சிறிய காலச் சூழ்நிலையிலே ஒரு சிலரின் உருவமாற்றுச் செப்படிவித்தை தமிழணங்கை ஒன்றுஞ் செய்துவிடாது.

இந்து சமுத்திரத்தின் எல்லையளந்த மொழி

இமயம் வரையும் புகழ் ஈட்டியே வென்ற மொழி

சிந்து வெளியில் மங்காச் சிறப்புட னாண்டமொழி

செல்வத் தமிழ்மொழிநம் தெய்வத் திருமொழியை;

மன்னர் வளர்த்த மொழி மாநிலமாண்ட மொழி
 பன்மொழி வாணர்களும் பாலித்துக் காத்த மொழி
 உண்ணும் உணவில் நீரில் உயிரில் இனிய மொழி
 கண்ணிற் சிறந்துளநம் கன்னித் தமிழ்மொழியை

அரைகுறையான ஆடைகளாலும், போலி அணிகலன்களாலும், மண
 மில்லாத செயற்கை மாலைகளாலும் கோலஞ் செய்து பார்ப்பதற்குத்
 தமிழகம் விரும்பாது; பாரகமும் விரும்பாது. அற்ப ஆயுள் பெற்ற
 சிதைந்த சொற்களுக்காக நமது ஆன்ரோர் கண்ட மரபினை அவமதிக்க
 கலாமா?

இனிச் சிதைந்த சொற்களின் பிறப்பும், வாழ்வும், இறப்பும் என்
 பவற்றை நோக்குவோம். இவைகள் எழுத்தறிவின்மை, திருத்தமின்மை,
 சோப்பல் முதலிய பல தாய்களின் பிள்ளைகள்; அண்டை அயலறியா
 அற்பப் பிறவிகள்; நிலையில்லாதவை. நாகரிகம் வளர வளர இவற்
 றுள்ளே பல சொற்கள் தாமாகவே மறைந்து போகின்றன. ஒரு
 சில சொற்கள் மட்டும் நூலறிபுலவர் நாவிலும் பயின்று நிலை பெற்று
 எழுத்தவழக்கிற் புகும் தகுதியைப் பெறுகின்றன. நூலறிபுலவர் நாவீற்
 பயின்று நிலைபெற்ற சொற்கள் தமக்கென உரியதொரு மரபுக்கிழ
 மையை அடைவதால் எழுத்துவழக்கிற் புகும் உரிமையும் அவற்றுக்கு
 எய்துகின்றது.

“எப்பொரு ளெச்சொலின் எவ்வா றுயர்ந்தோர்
 செப்பின ரப்படிச் செப்புதன் மரபே”

என்னும் மரபுக்குரிய சொற்கள் இலக்கண வரம்பு பெற்ற சொற்க
 ளுடன் ஒரே வரிசையில் இடம் பெறுகின்றன. நமது மூதறிவாளர்
 கள் மொழிக்கு ஆக்கமளிக்கும் முறையில் இலக்கண விதிகள் சில
 வற்றை நெகிழ்ந்து கொடுக்கச் செய்துள்ள சீரிய நெறிக்கும், இலக்
 கண விதிகளை அழித்தொழிக்கச் செய்கின்ற நெறியல்லா நெறிக்கும்
 வெகுதூரம் உண்டு. நிரப்பமுடியாத இந்த இடைவெளியில் நமது இளஞ்
 சந்ததியை நிலைகுலைந்து அலையச் செய்தல் நீதியாகாது.

சால்புடைய நமது முன்னோர் காலச் சூழல்களிலே நம்மை எதிர்
 நோக்கி வருகின்ற இடர்ப்பாடுகளை நாம் இனிதாகத் தாங்குதற்கு
 வகுத்துள்ள வழிவழியே செல்வோமானால் சிதைந்த சொற்கள் நமது
 ஒற்றுமையைச் சிதைக்கமாட்டா. சிதைந்த சொற்கள் பற்றிய நெரிய
 விவாதங்களுக்கும், கெடுபிடிவிவாதங்களுக்கும் ஒரு திவ்விய மருத்து
 வராகத் திகழுகின்றார் தொல்காப்பிபுரை.

“சிதைந்தன வரினும் இயைந்தன வரையார்” என்னும் தொல் காப்பியச் சூத்திரம் காலத்துக்கேற்ப நெகிழ்ந்து கொடுக்கின்றது. சிதைந்த சொற்களுள்ளே இயைந்த சொற்களை எழுத்து வழக்கிற் புகுத்தினாலும் குற்றமில்லை என்னும் தொல்காப்பியர் கருத்து நம்மால் நோக்கத் தக்கதாம். இங்கே சிதைந்த சொற்களின் வரம்பு மீறிய பிரயோகத்தை மட்டுப்படுத்துகிறார் ஒருபுறம். சிதைந்த சொற்களுக்குச் சிறிதும் இடங்கொடாமற்றடுப்பதைத் தளர்த்துகின்றார் மறுபுறம். ஒலியியைபு, தொடரியைபு, பொருளியைபு முதலிய தகுதிகள் அமையுமாறு சிதைந்த சொற்களைக் கொள்ளுக என்பது குறிப்பு. இன்றைய விஞ்ஞானவுலகின் தலைசிறந்த எழுத்தாளராம் விபுலானந்த அடிகளார் கருத்தினையும் இங்கே கூறுதல் நலம் தருவதாகும்.

“முன்னோர் மொழிபொருளையும் மரபுபட்ட இலக்கண முடிபுகளையும் ஆராய்ந்த தறிந்துகொள்ளாது, நெறியறியா மார்க்களை மயக்கி, அவர்தம்மை நெறியல்லா நெறியிற் புகுத்தி ஆரவாரிப்போர் செயலானது குருடனைக் குருடன் வழிநடத்துவது போலாகும்.”

1942ஆம் ஆண்டு அடிகளார் மதுரை இயற்றமிழ் மகாநாட்டில் நிகழ்த்திய தலைமைப் பேருரையிற் கண்ட இவ்வறிவுரை தமிழ்த் தொண்டு செய்வோர்க்கு வேண்டிய தகைமையை விளக்கிநிற்கின்றது.

சிதைந்த சொற்களை எழுத்து வழக்கிற் புகுத்த விரும்புவோர் தமது விருப்பத்தை ஓரளவு கட்டுப்படுத்த வேண்டியது அவசியமாகும். சிதைந்த சொற்கள் எங்கும் எல்லார்க்கும் பொதுவாக வழங்குவ தில்லை. தமிழ் வழங்கும் நாடுகளிலேயே தென்னாட்டில் ஒருவகைச் சிதைவு; யாழ்ப்பாண நன்னாட்டில் வேறொருவகைச் சிதைவு; மட்டக் களப்பு மாநாட்டில் மற்றொரு வகைச் சிதைவு. இடங்கள் தோறும் இவ்வாறே. எல்லார்க்கு மொப்ப இச்சிதைவுகள் பொருள்தந்து நிற்ப தில்லை. இந்நிலையிலுள்ள சிதைந்த சொற்களுள் எதுவேனுமொன்று எழுத்துவழக்கிற் புகமுன்பு நல்லோர் நாவிற் பயின்று மரபு பெற்று இலக்கண அமைதிக்குள்ளாதல் வேண்டும். மரபும் இலக்கண வமை தியும் பெற்ற சொல் சிதைந்த சொல்லாயிருப்பினும், அஃது எல் லார்க்கும் பொருள் தந்து பொதுமைநிலை யடைகின்றது. இத்த கைய சிதைந்த சொற்களை எழுத்து வழக்கிற் புகுத்துதலே முன்னோர் கண்ட முறையாகும்.

இம்முறை மாறிச் சிதைந்த சொற்களை நூல்வழக்கிற் புகுத்து தல் வாசகரை மலைவு செய்வதாகும். இது நேர்மையு மன்று; மரபு மன்று. பொருள் மலைவு காரணமாக வாசகரின் மனத்தைக் கவலைக் குள்ளாக்கும் இச்செயல் எழுத்தாளர்களுக்கு ஏற்றதன்று என்கின்றார் தொல்காப்பியனார்.

“சிதைந்தன வரினும் இயைந்தன வரையார்” என்று ஆசிரியர் வகுத்தமைத்த சீரிய வழியிலே, மரபும் இலக்கணமும் பெறாத சிதைந்த சொற்களாகிய சிறு நெருஞ்சி முட்களைப் பரப்புதல் சீர்மையாகாது. இச் சிதைந்த சொற்கள் வாயிலாகப் பொருள் மயக்கமாகிய துன்பத்தை வாசகர்க்கு வருவித்தல் எழுத்தாளர்க்கு நேர்மையன்று. இதனை நினைந்தே நாகரிகப் பண்பு வாய்ந்த நல்லாசிரியர் தொல்காப்பியரை,

“மரபுநிலை திரியிற் பிறிது பிறிதாகும்” என வகையறிந்து வரம்பு செய்துள்ளார். இதன்வழிநிற்றல் நம் கடனாகும்.

இதுவரையுங் கூறிய நெறிகளைக் கடந்து, மரபும் இலக்கணவமைதியும் பெறாத சிதைந்த சொற்களை எழுத்து நடையில் வழங்குவது அனுபவத்திற்கும் பொருத்தமற்றதாம் என்பதைச் சில உதாரணங்கள் வாயிலாகக் காண்போம்.

இங்கே தருவன மட்டக்களப்புச் சிதைந்தவழக்குக்கள்: கவடா தீவு, மப்புலி, பொருப்பத்தல், குடுவாக்கை, அம்பி, உழுந்து, புனக்காரம், தீவறணை, நறணை, வகுத்துவார், கண்களவு தண்ணி, முகறி. இச்சொற்கள் மட்டக்களப்பு மக்களின் வாயிலுள்ளன. அவர்களுக்குப் பொருளும் விளங்கும். ஆனால், அகராதியில் இல்லை. நூல்வழக்கில் இச் சொற்களை எழுதினால் வெளியூர் மக்களுக்கு இதனால் என்ன பயன்? மட்டக்களப்பு மக்களுக்குத்தானும் இச்சொற்களால் என்ன பெரும் பயன்? இந்தச் சொற்களைத் திருத்தமாக எழுதினால் எங்கும் விளங்குமே. மக்களையும் திருத்தலாமே. தமிழின் பழையமையையும் மட்டக்களப்பிற் காணலாமே.

ஆதலால், மேற்கூறிய சொற்களைக் கபாடதீவு, மயிற்பீலி, பொருட்படுத்தல், குடிவாழ்க்கை, தம்பி, விழுந்து, புனர்க்காரம், தீபாராதனை, நறுநெய், வயிற்றுவார், கண்களவு தண்ணீர், முகடி. எனச் சரியான முழுவடிவத்தில் எழுதுவதே நமக்குக் கடமையாகின்றது.

மக்கள் பலதுறையிலும் வளர்ச்சியடைந்து கொண்டிருக்கும் இந்த விஞ்ஞானயுகத்தில் நமது தமிழ் மொழியும் வளர வேண்டும். சொல்லிலும், பொருளிலும், நடையிலும் விஞ்ஞானப் போக்கிற்றமிழ் மொழி வளம் பெற்று வாழ்க.

பா

நெய்வோர் பாவும் - கவிசெய்வோர் பாவும்

“தண்ணென் ரொழுக்கமும் தாவிச் சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதவரியினை வீரர் கண்டார்” என்று கோதவரியை அமரசித்திரமாய் வரைந்தார் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர். ஓசையின் உயிர்நாடியை உணர்ந்தவர் அவர். சொற்களாகிய மாணிக்கங்களை ஏற்ற இடம்பார்த்துக் கோலமிழைக்கும் சொற்சிற்சி அவர். யாழும் குழலும் குழைத்த மாதுரியத்தைக் கவிகளிலே வார்ப்பவர் அவர். மறித்து வரும் கடலையும், மணந்து வரும் தென்றலையும், இருண்டு வரும் முகிலையும் ஓசையால் எழுதிக் காட்டிய கைவல்லவர். சித்திர மிருக்க, கோலமிருக்க, யாழிசை இருக்க, அமிழ்திருக்க ஆற்றை உவமம் கூறியதேன்? அதிலும், தண்ணென்ரொழுக்கமும் தாவி என்று கூறும் போது, ‘தாவி’ என்ற சொல்லை ஏன் பிரயோகித்தார் என்பது கவிக்கடலில் மூழ்கி முத்தெடுத்தோருக்கே புலனும்.

பாட்டுக்களை வரிவரியாக நாம் அச்சுப் பிரதிகளிற் பார்த்து மகிழலாம். அந்த வரிகளின் அமைப்பிலே நாம் அவற்றை வாசித்து நான்கடிகளாக மனனம் பண்ணலாம். இக்காலத்திலே பாவாணர் களென்று சொல்வோர் மோனைக்கேற்ப ஒவ்வொருவரியையும் ஆரம்பித்து முடிக்கலாம். ஆனால், உண்மைக்கவியின் ஓசையை கூடிகளிலே முடக்கி முடிக்கவும் முடியாது. அதைப் பங்கு பங்காய்க் கூறிடவும் முடியாது. கவியொரு முழுமை. அதன் ஓசை முதற்சொற்றொட்டு இறுதிச்சொல்வரை பாய்ந்து கொண்டேயிருக்கும். பாய்ந்து செல்லும் காட்டாற்று வெள்ளம் கற்பாறையிலே முட்டி வளைந்து செல்லும்; சுனைகளிலே நிறைந்து துளம்பி வழியும்; கல்விட்டுக் கல்விழிந்து தத்தித் தத்தித் தவழ்ந்து செல்லும். இதனால், ஆற்றின் ஒழுக்கம் அறுந்திலது; அஃதே போல் ஒருகவியின் ஓசையும் பொருள், சொல், அடி, அசை என்பவற்றினூடேபாயும் போது, இடையறவு படாது ஒழுகிச் செல்லும். அவ்வொழுக்கம் பாவின் ஒரு அடியிலிருந்து இன்னொரு அடிக்குத்தாவும்; ஒழுகும், இழையும். கவியின் அடிகளை வரிவரியாக அச்சிடலாம்; ஆனால்;

ஓசையோ, அச்சிடாத வெள்ளைத்தாளினூடே வழிந்து கவியை ஒன்று படுத்தி முழுமைப் பொருளாக்கி விடும்.

மேற்கூறிய உண்மையையே தமிழ்தந்த சான்றோரின் வாயினால் இனிது உணரலாம். செய்யுளியலைத்தந்து கவிலட்சணம் வகுத்த தொல்காப்பியனாரும் பிறரும் 'பர்' என்குவியைக் குறிப்பிட்டது அதன் உயிர் போன்ற ஓர் இலட்சணத்தை நோக்கியே. செய்யுள் என்னும் சொல்லிருக்கவும், பாவும் பாவினமும் என்று வகுத்தனர் பெரியோர்; அகவலோசை செப்பலோசை, துள்ளலோசை, தூங்கலோசை என ஓசைகளைப் பிரித்து, அவற்றுக்கேற்ப அகவற் செய்யுள், வெண்செய்யுள், கலிச்செய்யுள், வஞ்சிச் செய்யுள் எனப் பெயர் கொடுத்தனர். ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா எனப் பா என்னும் சொல்லையே ஆண்டிருக்கின்றனர். இவ்வாட்சி கவியின் ஒரு மூல உண்மையை வெளிப்படுத்துகிறது.

பாவென்பது ஆடைநெய்வோர் ஓடும்பாவினையும், கவிசெய்வோர் பாடும்பாவினையும் குறிக்கும். பா வென்னும் வேர்ச்சொல் பரந்துசெல்லு தல் என்னும் பொருளுடையது. நெய்வோர்பாவினும் கவிசெய்வோர் பாவினும் பரந்துநிற்பது எது? 'பஞ்சிதன் சொல்லாகப்பனுவல் இழையாக' என்று நூற்பாவுக்கு உருவம் வகுத்தோர் உள்ளத்தே கண்ட ஒப்புமை இலட்சணம் யாது?

ஆடைநெய்வோர் கையினூற்பாவோடுவதைப்பார்ப்போம். நூலின் ஒருமுனை ஒருகழியிலே கட்டப்படுகிறது. பின்னர் ஆடையின் நீளம் எவ்வளவோ அவ்வளவு நீளத்துக்குக்கொண்டு செல்லப்படுகிறது. மடித்துக் கழியொன்றைச் சுற்றிக்கொண்டு மீண்டுவருகிறது. ஆரம்பித்தகழியைச் சுற்றிக்கொண்டு மீண்டு செல்கிறது, பின்னர் அந்தத்திலுள்ள கழியைச் சுற்றிக்கொண்டு மீண்டுவருகிறது, இவ்வாறே, ஆடையின் அகலம் வேண்டியவரைக்கும், நூல்வரிசைகள் ஓடிச் செல்லும்; இவைகள் பலவரிசைகளாகத் தோற்றினாலும், பாமுழுவதும் ஒரேயொரு நூலே தான். ஒரேயொரு நீண்ட இழையே நெய்வோர் பாமுழுவதும் பரந்து செல்கின்றது.

அஃதே போல், கவிசெய்வோர் பா முழுவதும் ஓசை பரந்து ஒன்றித்து முழுப்பொருளாக நிற்கின்றது; ஒரு பொருளாக நிற்கின்றது. சொல்லவேண்டிய கருத்துக்களுக்கேற்பக் கவியில் வசனங்கள் முற்றுப் பெறலாம்; மோனைகள் முடியலாம்; சொற்கள் பிரிந்து நிற்கலாம்; எதுகைகள், கவி ஓட்டத்தைத் தனித்தனி அடிகளாகக் கலாம். ஆனால், ஓசை பரந்து கவி முழுவதும் ஒரிழையாய் நிற்கும் வெண்பாவில் அச்சடிப்போர் தனிச்சொல்லைப் பிரித்துக் கீறு பேர்ட்டு

வுடன், ஓசை அதிலே நின்றுவிடாது. நான்கடிகளாய் எழுதிய பாட்டை, இடவசதியின்மையால் எட்டுவரிகளாய் அச்சடிப்பதினால் வரிதோறும் ஓசை நின்றுவிடாது.

ஒரு கருத்தை, பாவிலே வாக்கியங்களாக அமைக்கும்போது உயர்ந்த கவிஞனையும், வெற்றுப் புலவனையும் இலகுவாகக் கண்டு கொள்ளலாம். உயர்ந்த கவிஞன் அடிகளின் அரைவாசியிலே கருத்தை முடிப்பான்; அடி முடிவதற்கு ஒரு சொல்லிருக்க வசனத்தை முடிப்பான். இரண்டு வரிகளுக்கு ஒரு கருத்தை இழுப்பான். நான்கு அடிகளுக்கு முடியாது கருத்தைத் தொடர்வான். இரண்டு மூன்று பாக்களிலேயே ஒரு வசனம் அமைப்பான். ஒரு அடியையே மூன்றாகத் தறிப்பான். ஆனால் ஓசையோ பரந்து செல்லும். எங்கே பிரிக்கிறான், எங்கே தொடர்கிறான் என்பது ஒவ்வொரு புலவனதும் கவிதா சத்தியைப் பொறுத்தது. இதுகாறும் நாம் கூறியவற்றைச் சான்றோர் செய்யுள்களிற் காண்போம்.

வெண்டா மரைக்கன்றி நிற்பதந் தாங்கவென் வெள்ளையுள்ளத்
தண்டா மரைக்குத் தகாதுகொ லோசக மேழுமளித்
துண்டா னுறங்க ஒளித்தான்பித் தாகவுண் பாக்கும் வண்ணங்
கண்டான் கவைகொள் கரும்பே சகல கலாவல்லியே.

என்னும் பாவினைப் பொருளுஞ் சொல்லும் பிரிந்து நிற்குமாறு பிரித்தால்,

வெண்டாமரைக் கன்றி நிற்பதந் தாங்க என் வெள்ளையுள்ளத்
தண்டாமரைக்குத் தகாதுகொலோ? சகமேழும் அளித்துண்டான்
உறங்க, ஒளித்தான் பித்தாக உண்டாக்கும் வண்ணம் கண்டான் கவை
கொள் கரும்பே! சகலகலாவல்லியே என அமையும்.

நிற்பதந்தாங்க எனக் கருத்தும் சொல்லும் பிரிந்து, வெள்ளையுள்ளத் தண்டாமரை யென, ஈற்றுச் சொல்லும் இரண்டாமடியின் முதற்சொல்லும் இழைகின்றது. இரண்டாமடியிற், தகாதுகொலோ எனப் பொருளும் சொல்லும் முற்ற, சகமேழு மளித்துண்டான் எனப் பொருளும் ஓசையும் பாவுவது பார்க்கப் பார்க்க இன்பமளிப்பது. ஓசை உணர்ந்து பாடுவார்க்கு இன்பஞ் சொட்டுவது. உறங்க பித்தாக என அடிகளிற் பொருள் பிரிந்து உண்டாக்கும் வண்ணம் கண்டான் கவைகொள் கரும்பே என ஓசையோடு பொருளுஞ் சேர்ந்து நான்கா மடிக்குப் பாவுகின்றது, தாவுகின்றது: இதையே கம்பர் ஒழுக்கமுந் தாவி என்று குறிப்பிட்டுக் காட்டினார்.

இனி, ஒரு கவியிலே, எல்லாச் சொற்களிலும் ஒரே பெற்றித்தாய் உயிர்த்துடிப்புச் செல்லாது. ஏனைய சொற்கள் பின்னணியாக

அமையச் சில சொற்கள் பெர்ருள் கூர்ந்து நின்றலால் அவை உயிர்த்துடிப்புப் பெறும். கைவல்ல தட்டாடுருவன் பத்துக் கற்களைப் பதக் கத்திலே பதிக்கும்பேர்து, ஒன்பது கற்களை ஓர் ஒழுங்கில் அமைத்துப் பத்தாவது கல்லை அமைக்கும் இடத்திலேதான் பதக்கத்தின் முழு அழகையும் பெறுகிறான். பத்தாவது கல்லுக்கு ஒரு தனியிடம் கொடுக்கப்படுகிறது. அது மற்றவைகள் செல்லும் ஒழுங்கிலிருந்து ஒரு தனியிடம் பெறுவதாற் பார்ப்போரின் கவனத்தை ஈர்த்து அழகுக்கு நடுநாயகமாக விளங்குகிறது. மற்றக் கற்கள் பின்னணியும் இக்கல் அழகின் கேந்திரத்தானமும் ஆகும். அங்ஙனமே சில சொற்களுக்கு அழுத்தமும் நடுநாயகத் தன்மையும் கொடுத்தல் வேண்டும். அவற்றை எதுகைச் சொற்களாக அமைத்து விடுதல் ஒரு கவி நுட்பம். முன் கூறிய கவியிலே தண்டாமரை, கண்டான் என்பன இவ்வாறே அழுத்தம் பெறுகின்றன வெள்ளையுள்ள என முதலடியிலிருந்து ஓசை பாவி, தாவி, தண்டாமரையென எதுகையால் அழுத்தம்பெற்று, நாயகத்தன்மை பெறுவது படிக்கப்படிக்க ஆராத இன்பத்தைப் பெருக்குகின்றது. குமரகுருபர சுவாமிகளின் செய்யுள்களெல்லாம் இத்தகைய கவிநுட்பம் வாய்ந்தன எனலாம். சகலகலாவல்லி மாலையின் ஏனைய செய்யுள்களையும் இவ்வாறே நோக்கியின்புறுக.

பத்தாம்பாவிலே 'கண்கண்டதெய்வம்' என்று சொல்லுவதில், கண்கண்ட என்ற சொற்சேர்க்கை ஒரு பொருள்கூர்ந்த சொல். தேவியே, பலதெய்வத்தை நாம் அறிந்தாலும் கண்கண்டதெய்வம் நீயே என்று கூறும் கவிதைப்பொருளில், கண்கண்ட என்ற சொல் கவியின் நடுமாணிக்கம். அதனைக் குமர குருபரர் நான்காம் அடியின் முத்திலே 'கண்டதெய்வம் உளதோ' என்று எதுகை யழுத்தம் கொடுக்கும் போது கவி முழுவதுமே உயிர் பெற்றுவிடுகிறது. அதோடு மூன்றாமடியிலே விளம்பிலுன்போல் என ஓசையும் பொருளும் பாவிச் சென்று, 'கண்கண்ட தெய்வம் உளதோ' எனப்பாடும்போது, ஆகா, அவரை உச்சியில் ஏற்றச் சொல்லுகிறது. அக்கவியின் முன்னடிகளிலிருந்து ஓசையும் பொருளும் பாவிச் செல்வதைக் காண்க.

மண்கண்ட வெண்குடைக் கீழாக மேற்பட்ட மன்னருமென்பண்கண்ட டளவிற்பணியச்செய்வாய்படைப் போன்முதலாம்
விண்கண்ட தெய்வம்பல் கோடியுண் டேனும் விளம்பிலுன்போற்
கண்கண்ட தெய்வம் உளதோ? சகல கலாவல்லியே.

முதலாமடியிலே மன்னரும் என்பதிற் பொருள்பிரிந்து, என் பண்கண்டளவில், என ஓசையும் பொருளும் பாவி, பண்கண்டென எதுகையழுத்தம் பெற்று, பணியச்செய்வாய் எனப் பொருள் முற்றுகிறது. பின்னர் படைப்போன் முதலாம் விண்கண்டதெய்வம் என ஓசையும் பொருளும் பாவி உண்டேனும் என்பதிலும் விளம்பில்

என்பதிலும் பொருள்பிரிந்து, உன்போற் கண்கண்ட தெய்வம் என்பதில் ஓசையும் பொருளும் இழைந்து, எதுகையால், கண்கண்ட என்னும் சொல் உயிர் பெறுமாறு கண்டின்புறுக. இங்ஙனமே, மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழிலும், ஏறத்தாழ எல்லாச் செய்யுள்களும் இவ்வனப்புப் பெற்றுள்ளன. சகலகலாவல்லிமாலையின் ஏனைய செய்யுள்களையும் நோக்குக.

தொடுக்குங் கடவுட் பழம் பாடல்

..... சுவையே அகந்தைக்
கிழங்கையகழ்ந்து
எடுக்கும் தொழும்பர்
..... மதுகரம்வாய்
மடுக்கும்

என்றெல்லாம் அடிதோறும் ஓசையும் பொருளும் பாவுவதைக் காண்க.

விழிக்குத் துணைத்திரு மென்மலர்ப் பாதங்கள் மெய்ம்மைகுன்று
மொழிக்குத் துணைமுரு காவெனு நாமங்கள் முன்புசெய்த
பழிக்குத் துணையவன் பன்னிரு தோளும் பயந்ததனி
வழிக்குத் துணைவடி வேலுந் செங்கோடன் மயூரமுமே.

முதலாமடியிலிருந்து இரண்டாமடிக்கு மெய்ம்மைகுன்று மொழிக்கு என்றும், இரண்டாமடியிலிருந்து மூன்றாமடிக்கு முன்புசெய்த பழிக்குத் துணை என்றும், மூன்றாமடியிலிருந்து நான்காமடிக்கு, பயந்ததனி வழிக்குத்துணை என்றும் பாவிச் செல்வதையும், பாதங்கள், நாமங்கள் தோளும் என அடிகளின் இறுதியின்முன்னே பொருள் முற்று கின்றது.† விழி, மொழி, பழி, வழி என்பன அழுத்தம் பெற வேண்டியன; அவற்றிலேயே பொருள் சிறந்து நிற்கின்றது. இனி, எதுகைச் சொல்லுக்கு, வேண்டாத அடை கொடுத்து அதனைச் சுமக்க வைப்பது அழகைக் கெடுக்கும். ஆதலால் அதற்கு முதலடியில், அடைகளை வைத்து, மொழி, பழி, வழி, என நேரே அடுத்த அடிமுதலிற் சொல்வது உயிருக்கு உயிரும் அழகுக்கு அழகும் ஊட்டுகின்றது. இவ்வாறே கந்தரலங்கார ஏனைய செய்யுள்களிலும் இக்கவிதா நுட்பம் மிளிர்வதைக் கண்டின்புறுக.

அஞ்சனக் குன்றமன்ன அழகனும் அழகன்றன்மேல்
எஞ்சலில் பொன்போர்த்தன்ன இளவலும் இந்துவென்பான்
வெஞ்சிலைப் புருவத்தாடன் மெல்லடிக் கேற்பவெண்ணூற்
பஞ்சிடைப் படுத்தாலன்ன வெண்ணிலா பரப்பப்போனார்.

†பொருள் பிரிந்து என்று நாம் குறிப்பிடுவதையும் பொருள் முற்றி என்று குறிப்பிடுவதையும் ஊன்றி நோக்குக.

அழகனும், இளவலும், ஏற்ப என்னும் சொற்களில் அடிக்கு முன்னே பொருள் பிரிந்து நிற்கின்றது. அழகன் றன்மேல் எஞ்சலில் பொன் என இழைக்கின்றது. இந்து வென்பான் அடுத்த அடியுடன் பாவிப் பொருள் கொடுக்கின்றது. வெண்ணூற் பஞ்சு என ஒழுக்கந்த தாவுகின்றது. இக்கவியிலே சீதையின் அடியின் மென்மைக்குப் பஞ்சு விரித்திருக்கின்றது என்பது உட்பொருள், நிலவின் வெண்மையையும் நிழலிடையிட்ட நிலவின் தோற்றத்தையும், சீதையின் பாதத்தின் மென்மையையும் காட்ட 'பஞ்சே' இக்கவியில் நடுநாயகமாக விளங்கவேண்டும். ஆகையால் அதற்கு அடைமொழியாக ஆபரணங்களின்றி நேரடியாக பஞ்சிடைப் படுத்தாலென்ன என எதுகையழுத்தங்கொடுத்து உயிருக்கு உயிருட்டுவதை ஆராஅமுதெனப் பருகலாமோ!

பரந்த தமிழிலக்கியம் முழுவதிலும் இத்தகைய பாவின் தன்மையைக்காணலாம். சங்கச் செய்யுள்களில் நிறையக்காணலாம். குறளில் அடிக்கடி காணலாம். கலிங்கத்துப் பரணியில் மிகுந்து காணப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்திற் சிறந்து காணப்படுகின்றது. இடவசதியின்மையால் எடுத்து விரிக்க முடியவில்லை. எனினும்,

யானோக்கும் காலீ நிலனோக்கும் நோக்காக்காற்
ருனோக்கி மெல்ல நகும்.

நகுதற் பொருட்டன்று நடல் மிகுதிக்கண்
மேற்சென் றிடித்தற் பொருட்டு.

முகநக நப்பது நப்பன்று நெஞ்சத்
தகநக நப்பது நப்பு.

என்னும் குறள்களை ஆராய்க.

விடுமின் எங்கன்துகில் விடுமி னென்றுமொழி
வெகுளி மென்குதலை துகிலினைப்
பிடிமின் என்றபொருள் செய.

குதலை என்பது எழுவாயாகப் பிரிந்து நிற்க, துகிலினைப் பிடிமின் எனச்சேர்வதையும், பிடிமின் என்ற சொல்லுக்கு எதுகையழுத்தம் கொடுத்த காரணத்தையும் ஆராய்ந்தின்புறுக.

பொருள் அடிதோறும், முற்றுவதற்கும் அடிதோறும் பிரிவதற்கும், பல கர்ரணங்கள் உள. நிகழும் நிகழ்ச்சிகளின் அசைவுகளின் ஒழுங்கை கவியிலே வார்க்க முற்படும் போதும், சினத்தினால் வார்த்தைகள் தெறிக்கும் போதும், உணர்ச்சிகளினால் வாக்கியங்கள் குறுக

வேண்டியபோதும் அடிதோறும் முற்றியோ அடியிடைகளில் பலமுறை முற்றியோ, பிரிந்தோ செல்லும்; அந்த நடை சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளைச் சித்திரிக்க ஏற்றனவாய் இருந்தால் — பிரிப்பதிலே தான் நுட்பம் உண்டென்றால் — அதனைப் பிரித்தே ஓசையாக்குவர் கவி வல்லோர் எங்கே பிரிக்கவேண்டும், எங்கே சேர்க்கவேண்டும் என்பதை மகாகவியொருவன் மனந் தான் நிச்சயிக்கும். இத்தகைய பிரிப்பையும் சேர்ப்பையும் அதனால் வரும் இன்பத்தின் உச்சப்படியையும் கீதகோவிந்த மென்னும் வடமொழி நூலிலே இன்பஞ் சொட்டச் சொட்ட மாந்தலாம். ஒருகணம் அலைபோல் புரண்டு, மறுகணம் தத்தித் தத்திச் சென்று, மறுகணம் தவழ்ந்து, அடுத்தகணம் எழுச்சிகொண்டு மறுகணம் உல்லாச நடை போட்டுச் செல்லும் கீதகோவிந்தத்தில் ஓசையும் பொருளும் இழைந்து பாவிச் செல்லும் இன்பத்தை நுகர்ந்தார், வேறுசில கவிகளையே நுகர விழைவார்,

கம்பன் கவிகளிலே, அத்தகைய அலையோட்டங்களையும், தத்தல்களையும், தவழ்நடைகளையும், முரசொலியின் எழுச்சியையும், மரங்களை முறித்துச் செல்லும் காட்டாற்று வெள்ளத்தின் புரட்சியையும் காணலாம். ஓர் ஆற்றின் ஒழுக்கிலே இத்தகைய கதிகளை யெல்லாம் காணலாம். ஆதலினாலேயே, சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதா வரி என வருணித்தார்:

பா என்னும் மொழியின் இசை ஆற்றின் ஒழுக்கத்தையே காட்டுகிறது. நெய்வோரைக் கண்டு கவிக்குப் பா என்று பெயர் கொடுத்தார்களோ; அன்றி கவிஞரின் பாவின் தன்மையைக் கண்டு நெய்வோர் பாவெனப் பெயரிட்டனரோ அறிகிலேம். அதன் ஒப்புமையை எண்ணி வியக்கின்றோம். நதியின் ஓட்டத்தைக் காட்டவந்த வெண்ணெய்க் கண்ணென்னும் நவந்தகிருட்டிணபாரதி

தாஆய் துரைத்துத் தத்தித் தத்திப்
பாஅய் அருவியும்.

என உலகியல் விளக்கத்திலே குறிப்பிட்டமை பரந்து ஒழுகியும், சுற்களிலே தத்தியும் பின்னர் ஒழுகியும் செல்லும் நதியை அப்படி சித்திரிக்கின்றது. கம்பன் குறித்த 'தாவி' என்ற சொல்லும் பெரியோர் குறித்த பா என்னும் சொல்லும் அளபெடையோடு நீண்டொலிப்பது, பரந்து செல்லும் பிரவாகத்தைக் காட்ட ஏற்றவை. பரந்து வீழ்ந்து செல்லும் அருவியின் அசைவை அப்படியே காண்கிறோம்.

நதியின் ஒழுக்கமும், பாவின் இழைப்பும் நல்லகவிக்கு உவமை தான்.

உலாப்பிரபந்த வளர்ச்சி

(1963 — சித்திரை இதழின் 80 ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

நாயக்கர் காலத்தில் எழுந்த உலாப் பிரபந்தங்கள் சமயச் சார்பானவைகளாகவே பெரும்பாலும் திகழ்ந்தபோதும் புரவலரைப் பாடவும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. வேற்றுமொழி பேசிய விசயநகர மன்னரிடையேயும் அவர்களின் கீழும் பின்பு தனித்தும் மதுரையிலும் தஞ்சாவூரிலும் ஆண்ட நாயக்கரிடையேயும் தெலுங்கும் சமக்கிருதமும் பெற்ற செல்வாக்குத் தமிழ்மொழி பெறவில்லை எனலாம். பெருவேந்தர்மீது புலவர்கள் உலர்ப்பாடும் சந்தர்ப்பம் பொதுவாக இக்காலத்தில் ஏற்படவில்லை எனலாம். பரிசில் வாழ்வை மேற்கொண்ட புலவர்கள் வள்ளல்களை நாடினர். எனவே இக்காலத்துப் பிரபந்தங்கள் பல வள்ளல்களையும் பாடுவனவாகவே அமைவன. 17-ஆம் நூற்றாண்டினரான படிக்காசுப்புலவர் சிவந்தெழுந்த பல்லவராயன் மீதும் அந்தக்கவி வீரராகவ முதலியார் மாதைத்திருவேங்கடநாதர் எனும் கயத்தாற்றரசன் மீதும் உலாப் பிரபந்தம் பாடியுள்ளனர். 14-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 15-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் ஈழத்தில் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் வையா எனும் புலவர் பரராசசேகரன் உலா எனும் பிரபந்தத்தைப் பாடியுள்ளதாக அறிகிறோம்.5

பத்தொன்பதாம் இருபதாம் நூற்றாண்டுகளிலும் இப்பிரபந்தவகை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இறைவனைப் பாட எழுந்த பிரபந்தவகை சோழர் காலத்தில் இறைவனைப் பாடிய அடியாரையும் பெருவேந்தரையும் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. சிவனைப் பாட எழுந்த பிரபந்தம் அவனை மட்டுமன்றி முருகன், இராமன் போன்ற ஏனைய தெய்வங்களையும் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. திரிசுபுரம் மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை பாடிய திருவிடைமருதூர் உலாவும் பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் பாடிய தென்தில்லை உலாவும் ஈழத்துச் சரவணமுத்துப் புலவர் பாடிய நெல்லைவேலர் உலாவும் தலமுறை தெய்வம் பற்றியனவாம். மருங்காபுரிச் சிற்றரசர்மீது வெறி

5. யாழ்ப்பாண வைபவமலை சிறப்புப் பாயிரத்தால் இஃது புலப்படும்.

மங்கைபாகக் கவிராயர் பாடிய உலா அண்மையில் ஆண்ட சிற்றரசரும் உலாப் பொருளாகத் திகழ்ந்தமை புலப்படுத்தும். இவற்றை நோக்கும்தோது நாயக்கர் காலத்து நெறி பத்தொன்பதாம் இருபதாம் நூற்றாண்டுகளிலும் பின்பற்றப்பட்டமை புலனாகும். வேதநாயக சாத்திரி பாடிய ஞானவுலா புறச்சமயத்தவரும் உலாப் பிரபந்த வகையைப் பயன்படுத்தியதைக் காட்டுகின்றது.

V

சேரமான் பெருமான் நாயனார்,

“திருமாலும் நான்முகனும் தேர்ந்துணரா தன்றங்கு
அருமா லுறவழலாய் நின்ற — பெருமான்
பிறவாதே தோன்றினான் காணாதே காண்பான்
துறவாதே யாக்கை துறந்தான் — முறைமையால்
ஆழாதே யாழ்ந்தான் அகலா தகலியான்
ஊழா லுயராதே யோங்கினான்”

எனச் சிவபிரானைப் போற்றுவதுடன் நூலையாரம்பித்துப் பின்பு உலாவிற்சூக் காரணம் கூறுவர்.

செங்கண் அமரர் காட்சியருள் என்றிரப்ப அருள் கூர்ந்து ஒப்பனை செய்து தேவர்கள் முதலியோர் உடன்வர “பூமாண் கருங்குழலார் உள்ளம் புதிதுன்பான்” உலா வருகின்றான். அவன் உலாவைக் காணப் பேதை முதற் பேரிளம்பெண் ஈராக மகளிர் குழாம் சூழ்கின்றது. ஏழு பருவ மகளிர் கூடிநின்ற நிலையில் உள்ள செய்திகளைக் கூறியவர் அடுத்துப் பேதை முதற் பேரிளம்பெண் ஈராக உள்ள ஏழு பருவ மகளிர் செய்திகளைத் தனித்தனியே கூறுகிறார். ஈண்டு ஏழு பருவ மகளிர் பருவத்திற்கேற்பப் பாவை, பூவை, யாழ் முதலிய செய்திகள் கூறப்படுகின்றன. அடுத்து,

“பண்ணாரும் இன்சொற் பணைப்பெருந்தோள் செந்துவர்வாய்ப்
பெண்ணாரவாரம் பெரிதன்றே — விண்ணேங்கி
மஞ்சடையும் நீள்குடுமி வாள்நிலா வீற்றிருந்த
செஞ்சடையான் போந்த தெரு”

என வியந்தோதி உலா முடிக்கிறார்.

நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய திருவுலாமாலை அமைப்பினை நோக்குமிடத்து சோழர் காலத்துக் காவியப்பண்பு ஆரம்பத்திலேயே காணப்படுகிறது. நாட்டு நகர வருணனையை முறையே பாடி அதன் பின்பு பாட்டுடைத் தலைவனின் சிறப்புக் கூறுகிறார்.

“திருந்திய சிர்ச்செந்தாமரைத் தடத்துச் சென்றோ
 ரிருந்தணிளமேதி பாயப் — பொருந்திய
 புல்லிரியப் பொங்கு கயல்வெருவப் பூங்குவளைக்
 கள்ளிரியச் செங்கழுநீர் கால்சிறையத் — துள்ளிக்
 குருகிரியக் கூனிறவம் பாயக்களிறு
 முருகுவிரி பொய்கையின் கண்முழுக — வெருவுற்ற
 தோட்டகத்துப் பாய்வாளை கண்டலவன் கூசிப்போய்த்
 தோட்டகத்த செந்நெற் றுறையடைய”

முதலாகப் பல சண்ணிகளில் நாட்டு வருணனை கூறிப் பின்பு நகர
 வருணனை கூறுகிறார். இத்தகைய பண்பிறறதாய்த் திகழ்கின்ற மல்
 லைச் செழுநகரம் மன்னத் தோன்றிய சம்பந்தரை அடுத்துச் சிறப்
 பிக்கிறார். பின்பு உலா தோன்றக் காரணம் கூறுகிறார்.

“திருப்பதிகம் பாடவல்ல சேயை — விருப்போடு
 நண்ணுபுகழ் மறையோர் நாற்பத்தெண்ணிரவ
 ரெண்ணின் முனிவர ரீட்டத்துப் — பண்ணாமரு
 மோலக்கத் துள்ளிருப்ப பொன்கோயில் வாயிலின்கட்
 கோலக்கடை குறுகிக் கும்பிட்டாங் — காலும்
 புகலி வளநகருட் பூசுரர் புக்காங்
 கிலில் புகழ்பரவி யேத்திப் — புகலிசேர்
 விதியெழுந்தருள வேண்டுமென விண்ணப்ப
 மாதரத்தாற் செய்ய வவர்க்கருளி”

என்னும் பகுதிஆதியுலாவிற் சிவபிரான் உலாவெழுந்த காரணம் கூறும்
 பகுதியை ஞாபகமுட்டும். வேண்டுகோட்கருள் கூர்ந்து ஒப்பனை
 செய்து உடன்கூட்டத்துடன் களிற்றிலேறி உலாப் போந்தார்
 சம்பந்தர். இவ்வுலாவிற் காணப்படும் நாட்டு நகர வருணனைகள்
 ஆதியுலாவிற் காணப்படாத பகுதிகளாம். பாட்டுடைத் தலைவனின்
 சிறப்புக் கூறுவதுடன் ஆதியுலாத் தொடங்க ஆளுடையபிள்ளையார்
 திருவுலாமாலைப் பாட்டுடைத் தலைவனின் நாட்டு நகர வருணனைகளு
 டன் ஆரம்பித்துப் பின்பு பாட்டுடைத் தலைவனின் சிறப்புக் கூறுகின்
 றது. பின்னெழுநிலையில் அடங்கும் நிகழ்ச்சிகள் இவ்வுலாவிற் சுருக்
 கமாக அமைகின்றன. சேரமான் பெருமாள் பாடிய உலாவில் ஏழு
 புருவ மகளிர் செய்திகள் தனித்தனியே விரித்துக் கூறப்பட நம்பி
 பாடிய வுலாவிற் பேதை முதற் பேரிளம்பெண் ஈறாக உள்ள மகளிர்
 கண்டு காமுற்றுச் செயலிழந்து நின்றனர் என்று சுருக்கமாகக்
 கூறப்பெற்றுள்ளது.

“வீதியனுகுதலும் வெள்வளையா ருண்மகிழ்ந்து
காதல் பெருகிக் கலந்தெங்குந் — சோதிசே
ராபரங்கின் மேலுமணி மானிகைகளிலுந்
சேடரங்குநீண் மறுகுந் தெற்றியிலும் — பீடுடைய
பேரிளம்பெண்ணீராகப் பேதை முதலாக
வாரிளங் தொங்கை மடநல்லார் — சீர்விளங்கப்
பேனுந் சிலம்பும் பிளங்கொளி சேராரமுந்
பூணும்புலம்பப் புறப்பட்டே — சேன்மறுகிற்
காண்டகைய வென்றிக் கருவரை மேல்வெண்மதிபோ
லீண்டு குடையினெழி னிழற் கீழ்க் — காண்டலுமே
கைதொழுதுவார் நின்று கலைசரிவார் மால்கொண்டு
மெய்தளர்வார் வெள்வளையார் போய்விழ்வார் — வெய்துயிர்த்துப்
பூம்பயலை கொள்வார் புணர்முலைகள் பொன் பயம்பார்
.....
.....
பூங்குழலார் மையலாய்க் கைதொழ முன்போதந்தா
றெங் கொலிசேர் வீதியுலா”

பேதை முதற் பேரிளம்பெண்ணீராகவுள்ளவர் செய்தி விரித்துரையாது பொதுவாகச் சுருக்கியுரைக்கும் முறை ஆதியுலாவையடுத்துத் தோன்றிய உலாவில், இப்பிரபந்தவகை மாற்றமடைந்ததைக் காட்டுகின்றது.

மன்னரைப்பாட எழுந்த ஒட்டக்கூத்தர் பாடிய மூன்று உலாக்களும் மரபுடன் இயங்கியவைகளாய்த் திகழ்ந்தபோதும் முன்னர் தோன்றிய வுலாக்களிலும் பார்க்க அளவிற்பெரிதாக விளங்குகின்றன. உதாரணமாக, விக்கிரமசோழன் உலா 342 கண்ணிகளையுடையது. மேலும் ஒவ்வோருலாவின் முடிவிலும் காதலின் உயர் தரமான அமிசத்தை, பருவவேறுபாடு இன்றி, பொதுவர்க, ஒரு வெண்பாவிற் பேசப்படுகிறது.

“கையும் மலரடியும் கண்ணும் கனிவாயும்
செய்ய கரிய திருமலை — வையம்
அளந்தாய் அகலங்கா ஆலிலைமேல் பள்ளி
வளர்ந்தாய் தளர்ந்தாளிம் மான்”

என்பது விக்கிரமசோழன் உலா ஈற்றுவெண்பா. முன்னைய உலா நூல்களிற் காணப்படாத உறுப்பு இதுவாகும். எனவே, 12ஆம் நூற்றாண்டிலேயே உலாப்பிரபந்தம் அமைப்பு முறையில் விரிவடைந்ததை ஒட்டக்கூத்தர் உலாக்கள் புலப்படுத்துவன. மேலும் இவ்வுலாக்களிற் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு பண்பு குலப்பெருமை கூறுவதாகும்.

விக்கிரமசோழன் உலாவில் முதல் 27 கண்ணிகளிற் குலப்பெருமை கூறி, அதன்பின்பே விக்கிரமசோழன் பெருமை கூறுவர் ஆசிரியர் சோழப்பெருமன்னர் தம் மெய்க்கீர்த்திகளைக் கல்லெழுத்துக்களிற் பொறித்தவர்கள். சயங்கொண்டார் தாம் பாடிய பரணியில் 'இராசபாரம்பரியம்' கூறுவது போன்று ஒட்டக்கூத்தர் தம் உலாக்களிற் சோழர் குலப்பெருமைகளை எடுத்தியம்பியபின்பே பாட்டுடைத் தலைவன் சிறப்புக் கூறுவர். விக்கிரம சோழனுலாவிற்காங்கம் தெரிவைப்பருவப் பெண் செய்தியிற் கூறப்பட்டுள்ளது.

நாயக்கர் காலப்பிரிவில் எழுந்த உலாக்களுள் காலத்தால் முற்பட்டவற்றுள் காளமேகப்புவலர் பாடிய திருவானைக்காவுலர் ஒன்றாகும். ஒட்டக்கூத்தர் பாடிய உலாக்களில் ஈற்றுவெண்பா ஒரு புதிய உறுப்பாகத்திகழ்ந்தபோதும் அவருடைய உலாக்களுள்ளோ முன்னையவற்றுள்ளோ காப்புச்செய்யுள் இல்லை. ஆனால் காளமேகப்புவலர் பாடிய வுலாவிற்கு காப்புச்செய்யுள் காணப்படுகின்றது.

''ஏரானைக் காவிலுறை என்னனைக் கன்றளித்த
போரானைக் கன்றதனைப் போற்றினால் — வாராத
புத்திவரும் பத்திவரும் புத்திரசம் பத்துவரும்
சத்திவரும் சித்திவரும் தான்''

என விநாயகர் காப்பு வேண்டி நூலை ஆரம்பிக்கிறார் காளமேகப்புவலர். 461 கண்ணிகளையுடைய இவ்வுலாவிலும் ஈற்றில் 'வெண்பா ஒன்று உண்டு. "உவாவனத்தான் போந்தான் உலா" என உலாப்பாடி,

''மெய்த்திறலோன் வில்லடியும் மீன்வகை மாறுடியும்
புத்தனெறி கல்லும் பொறுத்த நீ — முத்தமிழோர்
செஞ்சொல் தனைவிரும்புந் செம்புநா தாஅடியேன்
புன்சொல் தனையும் பொறு.''

என வேண்டுவர். இவ்வெண்பா புலவர்கள் பாடிய அவையடக்கத்தை ஞாபகமூட்டுகின்றது. ஒட்டக்கூத்தர் பாடிய ஈற்றுவெண்பாக்களும் காளமேகம் பாடிய ஈற்றுவெண்பாவும் பொருளடக்கத்தில் மாறுபடுகின்றன. உலாவிற்கு கூறப்படவேண்டிய தசாங்கம் ஈண்டு கூறப்படவில்லை என்பது நோக்கற்பாற்று. தலசம்பந்தமான இவ்வுலாவிற்கு தலவரலாறு விரித்துரைக்கப்படுகின்றது. தலபுராணங்கள் பெருமளவில் எழுந்த காலம் நாயக்கர் காலம். தலங்களைப் பற்றிய கதைகள் பலவாறு பாடப்பட்ட இக்காலத்திற்

றலமூர்த்தியை நாயகனாகக் கொண்டுபாடப்பட்டவுலாவிற் றலத்திற் றுரியவரலாறுகளைக் கூறிப்பிலவர்கள் பிரபந்தங்களை இயற்றியுள்ளனர்.

காளமேகப்புலவர், இரட்டையர் ஆகியோர் காட்டிய நெறியிற் புலவர்கள் தலரலாறுகளை விரித்துப் பாடத்தலைப்பட்டனர். புராணத்திருமலைநாதர் பாடிய மதுரைச் சொக்கநாதருலாவில் மதுரையில் ஏழுநாளும் அழகிய சொக்கநாதர் வெவ்வேறு ஊர்தியில் ஏறி உலாப்போந்தார் என்றும் ஒவ்வொரு நாளிலும் பேதை முதலிய ஒவ்வொரு பருவப்பெண்ணே கண்டு காதல் கொண்டதா கவும் கூறப்பட்டுள்ளது. முன்னைய உலாக்களில் உலாநாயகன் ஒரு நாளில் எழுந்தருளிவரும்போது ஏழுபருவமகளிரும் முறையே கண்டு காழற்றதாகவே கூறப்பட்டுள்ளது. காப்பு வெண்பாவோ ஈற்று வெண்பாவோ இன்றி விளங்கும் இவ்வுலாவிற் சொக்கர் மாடமதுரையில் ஆடியருளிய 64 திருவிளையாடல்களையும் அமைத்துக்காட்டவேண்டும் என்ற நோக்கு ஆசிரியருக்கு உண்டு, ஆசிரியர் ஒன்பது இடங்களில் இத்திருவிளையாடல்களை அமைத்துக் காட்டுகிறார் தசாங்கம் முன்னிலைப் பகுதியிற் கூறப்பட்டுள்ளது.6

திருமலைநாதர் காப்புப் பாடாது நூலை ஆரம்பித்த போதும் காளமேகப்புலவர், இரட்டையர் காட்டிய நெறியினை இக்காலத்துப்புலவர் பலர் பின்பற்றியுள்ளனர். சேறைக்கவிராசபிள்ளை துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாசசுவாமிகள், அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார், திருப்பூவணம் கந்தசுவாமிப்புலவர், பலபட்டடைச் சொக்கநாதபிள்ளை, மேலகரம் பண்டாரக்கவிராயர் முதலியோர் விநாயகர் காப்பு வேண்டுகிறார்கள். சேறைக்கவிராசபிள்ளை, காளமேகப்புலவர் முதலிய முன்னோரும் தங்காலத்துச் சிவப்பிரகாசர் கந்தசாமிப்புலவர் முதலியோரும் ஒரு வெண்பாவிற் காப்புவேண்ட அந்தகக்கவிவீரராகவ முதலியாரும் மேலகரம் பண்டாரக் கவிராயரும் இரு வெண்பாக்களிற் காப்பு வேண்டுகின்றனர். அந்தகக்கவி திருவாரூருலாவில் முறையே வாதாவிவிநாயகரையும் மாற்றுரைத்த விநாயகரையும் காப்பு வேண்டுகிறார். மேலகரம் பண்டாரக்கவிராயர் பாடிய காப்புச்செய்யுள்கள் முன்னவர் மரபையும் புதுமையையும் காட்டுகின்றது எனலாம். மரபோடியைந்த விநாயகர் காப்பு வேண்டியவர் அடுத்து முன்னவர் காட்டாத நெறியிற் கலைமகள், அகத்திய முனிவர், தேவாரமூவர், மாணிக்கவாசகர் காப்பு வேண்டுகிறார்,

“ஒண்டா மரைமலர்த்தாள் வேல னுலாத்தமிழ்க்குத்
தண்டா மரையாள் தமிழ் முனிவன் — பண்டருமோர்
அப்பன் முதன்மூவ ரானதிரு வாசகத்தேன்
அப்பனுமே காப்பு ரடுத்து” என்னும் வேண்பாவில்,

திருமலைநாதர் ஈற்றுவெண்பாவின்றி நூலைப் பாடிமுடித்த போதும் இவர் காலத்து ஏனைய புலவர்கள் ஓட்டக்கூத்தர், காளமேகப் புலவர் முதலியோர் காட்டிய நெறியிற் சென்றுள்ளனர். ஓட்டக் கூத்தர் பாடிய ஈற்றுவெண்பாக்கள் அகப்பொருளமைதியுடையன. காளமேகப்புலவர் பாடிய ஈற்றுவெண்பா 'புன்சொல் தனையும் பொறு' என அவையடக்கம் கூறுவதுபோற் காணப்படுகின்றது. துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் பாடிய ஈற்றுவெண்பா,

பேதை முதலாகப் பேரிளம்பெண் ணீராக
ஓதை யெழுகடல்போ லோங்கினோர் — காதலுறச்
சிந்தா மணிநெடும்பொற் றேறிற் றிருவுலாத்
தந்தான் பழமலைநா தன்''

என்பதாகும். இஃது ஓட்டக்கூத்தர் பாடிய ஈற்றுவெண்பாக்கள் போலப்பொருளமைதி உடையதாகும். பலபட்டடைச் சொக்க நாதபிள்ளை, மேலகரம் பண்டாரக்கவிராயர் ஆகியோர் பாடிய ஈற்று வெண்பாக்கள் வாழ்த்தாக அமைகின்றன. தேவையுலாவா சிரியர்,

சேது நகர்வாழி தீர்த்தங்கள் வாழிகந்த
மாதனம் வாழிபர மண்வாழி — காதலித்தாய்
வாழி சிவசமயம் வாழிதலத் தார்வாழி
வாழிமனு வேந்தன் வளம்.

என வாழ்த்துகிறார். திருவில்ஞ்சிமுருகனுலாவாசிரியர்,

முத்திதருங் குற்றால முற்றுமே வாழிவெற்றிச்
சத்தியணி வேன்முருகர் தாம்வாழி — எத்திசையும்
சீர்வாழி பத்தர் செம்வாழி தென்னிலஞ்சி
ஊர்வாழி வாழி புலா''

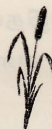
என வாழ்த்துகிறார்.

காளமேகப்புலவர் 'புன்சொல் தனையும்பொறு' எனப்பாடினார் என்பது முன்பு கண்டோம். திருவாரூருலாவின் ஆசிரியர்,

‘ஆதிபுலா வால்உருகும் ஆரூரனைத் தமிழேன்
 ஒதிபுலா வால்உருக்க உன்வினேன் — சோதிகையும்
 மாநாக மும்குழைக்கும் மாமேரு வெற்பையொரு
 பூநாக மும்குழைத்தல் போன்ம்.’

என அவையடக்கம் கூறுகிறார், பேரொலி வடிவாய் விளங்கும்
 இறைவனின் திருக்கையும் வாசுகி என்னும் பெரிய பாம்பும் வளைத்த
 மிகப்பெரிய மாமேருமலையை ஒரு சிறிய நாங்கூழ்ப் புழுவும் வளைக்க
 முயலுவதைப்போல ஆதியு லாவால் இன்புற்ற ஆரூரனை யானும்
 ஓர் உலாப்பாடி மகிழ்விக்கக் கருதினேன் என்பர்.

கால வளர்ச்சியில் உலாப்பிரபந்தம் அமைப்பில் வளர்ச்சி
 யடைந்துள்ளது.



மொழிப் பாதுகாவல்

பண்டை மாந்தர் ஆக்கமுறுதற்கு அடியிடுமுன்னர் உலகிற் சிறு சிறு கூட்டமாய் ஆங்காங்குத் தத்தந் திருந்தாவுள்ளஞ் சென்ற வாறெல்லாஞ் சென்று அமைதியின்றித் தடுமாறி இடர்ப்பட்டுமுன்று வாழ்ந்துவருவாராயினர். அஞ்ஞான்று தற்செயலாக நல்லுணர்வு முகிழ்த்த மக்கள் சிலர் மாக்களையெல்லாமடக்கிக் கட்டுப்பாட்டி னுட்படுத்தி, உலகில் ஆங்காங்கு அமைதியு மாக்கமுமுண்டாதற்கு அடிகோலினர். அதுமுதற்றொட்டு அவற்றைப் பாதுகாப்பதற்கும் பெருக்குவதற்கும் வேண்டுமேற்பாடுகளைச் செய்துகொண்டிருத் தலே மக்களுளொரு சாரார்க்கு வாழ்க்கைத் தொழிலாயிற்று. அவ்வாறு கட்டுப்பாட்டில்லையாயின் இன்று மக்கள் வாழ்நாடு மாக் கள்வாழ் காடாயிருக்குமன்றோ? மாந்தர்தம் இவ்வாழ்க்கை வரலாறு போன்றதே மொழிவரலாறும்.

அஞ்ஞான்றை மாந்தர் தத்தமக்குப் பட்டவாறெல்லாந் தங் கருத்துக்கட்குச் சொற்குறியீடுகள்செய்து வழங்கிவந்தனர். அவ்வள வில் அவர் தம்முளொருவர்க்கொருவர் தத்தமெண்ணங்களைத் தெளிவுற விளக்கிக்கொள்ளாதற்கும் வெளியிடுதற்கும் மிகவும் இடர் படுதலுளதாயிற்று. பின்னர் மக்கட்குமுதத்தொறுந் தற்செயலாக அறிவுக் கூர்மை முகிழ்த்தெழர்நின்ற ஒருசார் நன்மக்கள் நினை வுற்று அவ்வக் குழுவினருடைய சொற்குறியீடுகளையெல்லாஞ் செம் மைப்படுத்தி ஒருவாறு வரம்பினுட்பட்டியங்குமாறு செய்தனர். அதுமுதல் அவ்வக்குழுவினர் தத்தமுள் ஒருவர்க்கொருவர் எண் ணங்களைப்பரிமாறுதல் எளிதாயிற்று.

அவ்வாறாய் மக்களிடை நாளடைவிற்பைப்பய அறிவுஞ் சுவை யுமுட்டுஞ் சொற்றொடர்களுங் கட்டுரைகளும் பாடல்களும் பழ மொழிகளும் மறைமொழிகளும் புனைவுகளும் பிசியும் நொடியும் வசையும் வாழ்த்துமெல்லாம் பெருகிவரலாயின. பின்னர் அவற்றை

யெல்லாம் மறவாது நினைவுகூர்தற்கு வேண்டும் எழுத்துக் குறியீடுகளுக்கான கணப்பிட்டன. பின்னர் அவற்றை மேல்மேல்வருங் காலந்தொறுந் தத்தமரபினரும் பெற்றுயர்த்தற்பொருட்டு மொழி சிதையாவாறு வரம்புகட்டிவைத்தல் வேண்டுமென்னுமெண்ணமெழவே மொழி நூலென்பது இன்றியமையாது வேண்டப்படுவதாயிற்று. எனவே, மொழிநூலெழுதற்கு முதல் மக்கட்கு மொழியுணர்வுகொடுத்துதலன்று, மொழிப் பாதுகாவல் செய்தலேயாமென்க. மக்கள் கல்லாமையானதால் மொழிபெயர் நாட்டினரொடு கூட்டரவு நேர்தலானதால் மொழி சிதையலுறுங்கால் அதுகண்டு திருத்திச் செவ்வையாக்கிக்கொள்ளல் வேண்டுமென்பது மொழிநூலின் உறுதியான நோக்கம். இதனையுணராதார் மொழிமாறுந்தோறும் மொழி நூலையுமாற்றிச் செய்து வைத்துக்கொள்ளல் வேண்டுமென்ப, மொழி மாறுந்தோறும் மொழிநூலு மாறுபடல் வேண்டுமாயின் மொழி நூலெற்றிக்கு? மொழிநூற் பயிற்சியில்லாமலு மொழிப்பயிற்சி பெறல் கூடுமன்றோ? மொழிப்பயிற்சிக்கு மொழிநூல்களின் வேரைய பொருணூல்களும் வழக்குணர்வுமேயமையும். மொழிநூலின்றியே வழக்காற்றினுள்ள மொழியுமுள. அங்ஙனம் வளனும் பாதுகாவலுமில்லாத மொழிவழங்கு மாக்கள் பலவகையானும் ஆக்கமுற்றில ரென்பது கண்கூடு. பரவை வழக்கொழிந்த வடமொழி முதலாய வற்றுக்கு மொழிநூலின்றியின் அவை இத்துணை நானையுட் பனுவல் வழக்குமொழிந்து பாழாயிருக்கும். அதனால் வளம்பெற்ற மொழி மன்னிநின்று அம்மொழியுடையராய்ப் பரவிப்பெருகி வழிவழி வருமக் கட்டுக்கல்லா மொப்பத் தன்வளம் பயத்தல் வேண்டுமென்னும் பெருநோக்குடையார் அம்மொழிப் பாதுகாவலிற் பொச்சாப்புக் கொள்ளார். மொழியைப் பாதுகாத்தற்பொருட்டுச் செய்யப்படு மொழிநூல் அம்மொழியா மாறுணர்த்தற்குக் கருவிநூலாமென்பது தானே பெறப்படும்.

பலவகை வளனும் பல்கி மொழிநூன்மரபுமுடைய மொழிகளுள் நம்செந்தமிழ் மொழியுமொன்றென்பது பலருமறிப. இது தன்னொந்த சிலமொழிபோலாது நாட்டுவழக்கும் நன்குடையது; முன்னைப் பழமொழிக்கு முன்னைப்பழமொழியாயது பின்னைப் புதுமைக்கும் போற்றும்பு பெற்றியது; இதனது சிறப்புக்கு இழுக்கு நேராதவாறு மொழிநூல்கொண்டு பாதுகாக்கப்பட்டு வருவது. இங்ஙனமிது பாதுகாவலுடைமையானே திருவள்ளுவர் முப்பாற் சுவடி, பரிமேலழகருரைச்சுவடி முதலியவற்றிலும் வழக்காணின் வழுவை வழுவென்றே கொண்டு மறுத்தல் வேண்டுமென்றி அவற்றையும் வழக்காறெனக்கொண்டு சான்றுகாட்டலும் மொழிநூலின் முடிபைத் திருத்தப் புகுதலுமாகாவாம். அவற்றையும் ஆராயாது வழுவமைதியெனத் தழுவலுறின் அப்பெற்றியே ஏனையெல்லாம் வழுவமைதி

யரய்ப்பு புக்கிடும். அவ்வழுக்கள் அச்சவடிகளைக் கையெழுத்துச் செய்தாருடையனவும் பதிப்புக் குயிற்றினுருடையவுமாயிருத்தல் கூடும். அல்லது அவை பிறறைஞான்றையிடைச்செருகலாயினுமாகலாம். சிலவற்றை விரைந்து வழுவென்று துணிந்துவிடாமல் அவை வழாநிலை யாமாறுபொருள் கொள்ளல்வேண்டும். “நினதடியார்” (திருவாசகம் திருச்சதகம் 2) “அரனது; தோழன்” (நிகண்டு சூடாமணி, என்பனவற்றுக்கண் மொழி நூலொடு முரண அது வருபு உயர்திணைப் பெயர்கொண்டு முடிந்ததென்னுது அப்பெயரண் முதனிலையொடு முடிந்ததென்றுகொண்டு நினதடிமையுடையாரெனவும், அரசனது தோழமையுடையானெனவும், பொருள் விளங்கல் வேண்டும். அங்ஙனம் அவற்றையெடுத்தோதினர்க்குக் கருத்திருப்பினும் இல்லையாயினும் அவை அங்ஙனமே பொருள்படற்பால. கருத்துப்பிழையாயினுஞ் சொற்பிழைபட்டுப் பொருள்விளங்காமையொருதலை. சொல்வார்க்குக் கருத்தின் வழியே சொன்னிகழாமாயினுங் கேட்பார்க்குச் சொல்லின்வழியே கருத்துத் தோன்றும். கருத்தின்வழிச் சொன்னிகழ்த்தினர்க்குந் தஞ்சொல்லின் வழிப்பட்டுக் கருத்துமாறுதலும் வழக்கே. அதனற் சொல்லின் வழிநின்று பொருள்கோடலே செவ்விது. அப்பொருள் வலிந்து நலிந்துகொள்வதுபோலத் தோன்றுமாயினும் அதுவும் ஒரேவழி, அரிதினிகழ்தல் பண்டுதொட்டுப் போதருவதேயாமென அமைவுறுக.

இனி, ஒருசெம்மொழியது தூய்மையைப் பாதுகாத்தற்கு மொழிநூற்றுணைமட்டும் பேர்தாது; பிறமொழிச்சொற் கலப்புக் கட்டுப்பாடுமிருத்தல் வேண்டுமெனக்கொள்க. மொழிநூற் கட்டளையுட் பட்டுப்பிறமொழிச் சொற்புக்குக் கலத்தலுமுண்டு. அக்கலப்புக்கு ஓரளவிற்கு கட்டுப்பாடில்லையாயின் அயற்சொல் அளவில்லன புகுந்து பின்னர் மொழிநூற் பாதுகாவலையுமிகந்துவிடும். அந்நிலையில் அயற்சொல்லேயன்றி அயலெழுத்தும்புகுதலெளிதாகும். இப்பொழுதும் அந்நிலை தமிழ் மொழிக்கு ஓரோவழி நேர்ந்துகொண்டிருத்தல் காணுதும். இந்நிலை மேன்மேற் பரவி நிலவுதல் கூடுமெனில், இன்று ஒதுங்கிநடக்குமொண்டமிழுஞ் சிதைந்து மலையாள முதலியனபோலப் பிறிதுபிறிதாய் விடாதென்றற்குச்சான் றென்னை? தமிழ்மொழிக்கு மொழிநூற் பாதுகாவலிருந்தும் அதனை நடாத்துவார் அருகினமையானும் பிறமொழிச்சொற் கலப்புக் கட்டுப்பாடு நெகிழ்த்திருத்தலானும் இவ்வழிதகவு நேர்ந்துள்ளது. இன்று தமிழ்மொழி தன்பரவை வழக்கொழிந்த மலையாளத்தில் வடமொழிபோலப் பனுவல் வழக்கிலாவது வழங்குதலு மில்லையாயிற்று. இங்ஙனந் தமிழர் தந்தமிழ்மொழியை யிழக்குந்தொறுந் தந்தொகை தேய்ந்து பகைவர்க் கெளியராய் அடிமையாவார் என்பதனை முன்னுணரும் நுண்ணுணர்விறோர் அயற்சொற் கலப்பிற்கு

அணைகோலாது வாளாவிருத்தலு மொல்லுமோ? அதனை அணை கோலி மறித்தல் அவர்களுக்குத் தலையாய கடமையாம். மகாவித்தியாலம், சாகித்தியமண்டலம், ஆரியதிராவிட பாடாபிவிருத்திச் சங்கம், தராதரப்பத்திரம், சிரேட்ட பாடசாலை, கனிட்டபாடசாலை 2, சக 4; 2. தசம் 4 என்றற்போலும் அயற்சொற்கலை அயலாரெட்டு வழங்கநேரினும் தமிழர் தமிழரிடம் அவற்றுக்குத் தனித்தமிழ் மொழிபெயர்ப்புச் செய்தே வழங்கல்வேண்டும். அவ்வாறின்றி அவற்றையே தமிழ்ச்சொல்லாக வைத்துவழங்குதுமெனின் அது அயற்சொல் வழக்கின்கட் பொதுமக்கட்கு ஆர்வத்தைப் பெருக்குவதாம். அதன் முடிவென்னொருமென்பது சொல்லவேண்டா. நந்தமிழ்மொழி பெரும்பாலும் அயற்சொற்களை மொழிபெயர்த்துரைத்தற் கேற்ற வாறமைந்துள்ளதன்றி அவை ஆண்டு வழங்குமாறே வழங்குதற்கியைவதன்றென்பது நன்கு தெளியப்பட்டது. அவற்றை ஆண்டு வழங்குமாற்றான் வழங்கலாற்றாது தமிழ்க்கேற்பச் சிதைத்து வழங்கப்புகினே தமிழ்மொழி எழுத்துக் குறைபாடுடைய தென்னும் வசைச்சொற் கிடமுண்டாகும். தனக்குள்ள எழுத்துக்களளவில் எல்லாப்பொருளையுந் தஞ்சொல்லாற் சொல்லமுடியாமையன்றே தமிழ் மொழிக்குக் குறையாவது. அங்ஙனமாய தமிழ்மொழியது தற்கிழமையைப் பாதுகாவாதுவிட்டு எழுத்துக்குறைபாடுஞ் சொற்குறைபாடுமுடையதொருமொழி தமிழ்மொழியென்னும் வசையைத் தமிழர் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமா? அன்றியும் தமிழ்மொழியிலே தாம் வேண்டியவாறெல்லாம் அயற்சொற்களைக் கலக்க அஞ்சாதவர் தமிழர் தந்தாய் மொழியாகிய தமிழ்மொழியிலே இனிது முழுப்புலமை பெறமுடியாதவாறு தடைசெய்யும் பெருங்கேடு புரிந்தவருமாவர். தமிழ்நூல்களைத் துறைபோகக் கற்றல்வேண்டுமெனக் கற்போர் அவற்றின்கண்விராய அயற்சொற்கட்குத் தெளிவானபொருள் கண்டு கொள்ள அம்மொழிவல்லாருடைய உதவியைப் பெறவேண்டியிருத்தலையும் அம்மொழிவல்லார்க்கு அவ்விழிவின்மையையும் உணர்ந்து தம்புலமைக்குள்ள குறையைநினைந்து வெள்கவேண்டியவராகின்றனர். இவ்வாறெல்லாமெண்ணிப்பாராது தெரிந்தோ தெரியாமலோ அயன்மொழிச் சொற்களையும் எழுத்துக்களையுந் தமிழிற்கொணர்ந்து திணிக்ருந்தமிழர் தந்தாய்மொழிக்கொலையுந் தம்மினக்கொலையுஞ் செய்யத் துணிந்தகொடியோராவர். இக்கொடியோருள் முதல்வராவார் தக்கயாகப்பரணிபாடிய கவிச்சக்கரவர்த்தி ஓட்டக்கூத்தர். இவர் வழியினர் அருணகிரிநாதர், தாயுமானவர், பிற்காலந்திற் பிழைக்க வழியின்றிக் குறுநில மன்னரைப்பாடிப் பரிசு பெற்றுத்திரிந்தபாவலர் முதலியோராவர். ஒரு வரம்புக்குட்படப் பிறமொழிச் சொற்கலக்க நேர்வது உலகில்வழங்கு மெல்லாமொழிச்சுமியல்பானதேயாம். ஒருநாடு தன்பாற் பிறநாட்டாரை ஓரளவுக்கு கட்டுப்படுத்திக் குடியேற விடலாமேயன்றி வரம்பின்றிக்

குடியேறவிடின் அந்நாடு பிறநாட்டாருடையதாய்விடும். அவ்வடிமை மீளமுடியாதது. இதுபோல ஒருமொழி பிறமொழிச் சொற்களை வரையறையின்றிப் புகவிடின் முடிவில் அம்மொழி பிறமொழிக்குள் ளாய்விடும். அவ்வீழ்ச்சி பின்னர் மீட்கமுடியாது. தமிழ்நூற்கு உரை கண்டார் புலவர்சிலர் சிற்சிலவிடங்களில் வடநூற்கருத்து இது வெனவெழுதுதலொக்கும். வடநூலார் இதனை இன்ன சொல்லாற் கூறுவரென எடுத்துக்காட்டுதல் போன்றமுறை வடமொழி நூலு ரையாளரிடங் காண்டலரிது. இம்முறை தமிழர்க்குப் பயனில்ல துந் தமிழ்ப்பயிற்சியில் ஊக்கத்தைக் குறைத்து வடமொழிப் பயிற்சியில் ஊக்கத்தைப் பெருக்குவதுமாய்க் குடியிருந்த வீட்டுக் குக் கொள்ளிவைப்பதொரு செயலாகும். மதக்கொள்கைபற்றிய பெருவாரியான வடசொற்கள் தமிழ்மொழியாளரிடங் காணப்படு கின்றன. இதுவுந் தமிழுக்குப்பெரிதுங் கேடுவிளைப்பதாம். இழிவை யுந்தரும். ஈவிரக்கமுடைய இறைவன் தமிழர்க்குத் தந்தாய்மொ ழியிற் கட்டளைப்பனுவல் செய்யாது வடமொழியிற் செய்தருளினு னெனமருண்டு வேதம் ஆகமம் போலும் வடமொழிநூல்களே தமிழ் க்கு முழுமுதனூலெனக்கொண்டு பிணங்குவார் வடநூல் வழக் குக்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துக்கூறும்மரபு வழவிப் பெரும் பாலும் ஆண்டு வழங்கிய வடசொற்களையே வழங்குதலும் தமிழ்க் கோயில்களில் வடசொற்களாலே வழிபாடுசெய்தலுந் தமிழரையுந் தமிழையுந் தலையிலேறி மிதித்துதைப்பது போல்வனவாம். சேனா வரையர், சிவஞானமுனிவர் முதலியார் தமிழ்மொழிநூற் கொள்கை களும் வடநூலொடு மாறுகொள்ளாமைக் கூறல்வேண்டுமென்னும் போலியுணர்வுடையவர். வடமொழியினின்றும் கிளைத்தவழிமொழி களே வடநூலொடு மாறுபடுமியல்பின. அங்ஙனமாகவும் தனிச்செம் மொழியாகிய தமிழ்மொழி வடநூலொடு மாறுபடாதிருத்தல் வேண் டுமென்றல் எள்ளிநகையாடத்தக்கதொன்றாகும். வடநூலார்க்கும் விளங்காத எத்துணையோ மொழிநுண்ணியல் தமிழ்மொழிநூற்கட் காணப்படுகின்றன. இஃதறியாதார் தொல்காப்பியனுடைய எட்டு வேற்றுமைக் கொள்கை வடமொழிப் பாணினியினுடையதென்ப. அவர், தமிழ்மொழியிற் பொருள்பற்றியே வேற்றுமைகொள்ளப் படுகின்றது; உருபுபற்றியன்று. பொருள்பற்றித் தொகைகோடல் வடமொழி வழக்கெனவுங் கொள்ப. அவர் தமிழின்கட் பிறறை ஞான்று மொழிநூல்வழிப்படுத்தாந் கூற்றை மெய்யெனக் கொண்டமையின் அவ்வாறு கொள்வாராயினர். உண்மையில் மூன்றும் வேற்றுமையுருபு ஓடு வல்லதில்லை; ஐந்தனுருபு இன்னல்லதில்லை. ஓடுவென்பது திரிந்த ஓடுவென்பதும் தனியுருபெனக் கோடலொவ் வாது. ஐந்தாம் வேற்றுமையுருபாகிய இன்னென்பதின் சிதைவா கிய ஆனென்பதுந் தனியுருபன்று. தெல்காப்பியனார் மூன்றும் வேற் றுமைப்பொருளை வாய்பாடுபற்றியெடுத்தோதுமிடத்து இன்னொடு

கூடிய வாய்பாடின்றி ஆடுகூடியவாய்பாடு எடுத்தோதிற்றி
 லர். அங்கு “இன்னேது” என எடுத்தோதுதலான் இன்னும்
 ஆனும் ஓடுவுருமின்பொருளாகிய ஏதப்பொருள்படவருமிடைச்
 சொற்களாகும். மாறு, உளி என்பன மூன்றும் வேற்றுமைப்
 பொருள்பட வருமிடைச்சொல்லாதல் போலவென்க. பண்டுகருவிப்
 பொருண்மையினும் உடனிகழ்ச்சிப் பொருண்மையிற் போல ஓடுவு
 ருபு பெருகிவழங்கிற்று. பின்னர் உடனிகழ்ச்சிப் பொருண்மையிற்
 பெருகியும் கருவிப்பொருண்மையின் அருகியும் வழங்கலாயிற்று.
 ஓடுவுருபின் பொருள்படவரு மின்னிடைச் சொல்லும் ஐந்தாம் வேற்
 றுமை இன்னுருபும் வேறு வேறு இன்னுருபே இற்றைவழக்கில்
 இல்லுமாய்த் திரிந்தது. கால்புறம் ஆகம் முதலாயினவெல்லாம் கண்
 னுருபின் பொருள்படவருஞ் சொற்களையன்றி ஏழனுருபல்ல.
 ஆகவே தமிழின்கட்பெயர் முதல்விளியீராக வேற்றுமையுருபு ஒரோ
 வொன்றையெட்டல்ல தில்லையென்க தமிழின்கண் வேற்றுமை எட்
 டென்றது பொருள்பற்றியன்று; உருபுபற்றியேயாமென்பது தேற்
 றம். அதனானறே தொல்காப்பியனார் “விளிகொள்வதன்கண் விளி
 யோடெட்டே”

“அவைதாம்

பெயர் ஐ ஓடு கு

இன் அது கண்விளியென்னுமீற்ற, என உருபுபற்றி வேற்றுமையெண்ணிக்கூறினார். பெயர்ச்சொல்லை முதல்வேற்றுமையெனக் கொள்ளாதார் பொருள்பற்றியே வேற்றுமையெண்ணித் தொகைகோடல் பொருந்தும். பெயர்ச்சொல்லை முதல்வேற்றுமையெனக் கொள்வார், பொருள்பற்றாது செர்பற்றியே வேற்றுமையெண்ணித் தொகைகோடல்வேண்டும். பாணினியாரைப் பின்பற்றித் தொல்காப்பியனார் வேற்றுமை எட்டென்றாராயின் அவரைப்பின்பற்றிப் பெயர்ச்சொல்லை முதல்வேற்றுமையென்னாததும் விளிவேற்றுமையை எட்டாவதென்னாததுமென்னை? தொல்காப்பியனார் கொள்கையைப் பின்பற்றியே பிற்காலத்து வடநூல்களும் முதல்வேற்றுமையெயடக்கியிருந்த விளிவேற்றுமையை இறுதிக்கண்வைத்து வழங்கினவாகல் வேண்டும். தமிழின்கண் விளிவேற்றுமையை எப்பொழுதும் முதல் வேற்றுமையுளடக்கிக் கூறும் வழக்கமிருக்கவில்லை. ஆகவே வடநூலார் தமிழ்நூலார் கொள்கையைப் பின்பற்றி வேற்றுமை எட்டாக்குதற்காகவே முதல் வேற்றுமையுளடங்கியிருந்த விளிவேற்றுமையை வலிந்து பிரித்து இறுதிக் கண்வைத்தெட்டாவதாக்கினர். ஆகதமிழ்நூற் கொள்கைக்கு வடநூற்சான்று வேண்டுமென்றல்கூடாது. பண்டைக்காலத்திலே தமிழர் இறைவனை வணங்குதல் முதலானவழக்குக்கட்கெல்லாம் வடநூற்சான்றுகொண்டாரென்பதற்குச் சிறிதுஞ் சான்றில்லை. இப்பொழுதும்

வணங்குஞ்சிவனையே அப்பொழுதும் வணங்கிவந்தனர். ஆனால் அவனைச் சிவனென வழங்கியதில்லை. முருகனைச் சுப்பிரமணியனென்றிலர்; திருமலை மகாவிட்டுணுவென்றிலர்; நாமகளைச் சரசுவதியென்றிலர்; திருமகளை இலட்சுமியென்றிலர்; கொற்றவையைத் தூர்க்கையென்றிலர். அங்ஙனம் வழங்குதல் தமிழ்மரபுக்கு இழுக்குத்தருமென்பது பண்டைத்தமிழர் கொள்கையாதல்வேண்டும். மதம்பற்றிய வடசொற்களைப் பெயர்த்துத் தனித்தமிழ்ச் சொல்லாற்கூறுதல் தமிழர்க்கு நன்கு விளக்கமாகும். வடசொல்லாற் கூறுதல் கூறுபவர்க்கு மட்டுமே விளக்கமாகும்; மற்றைத்தமிழர்க்கு இருளாம். ஆரியச்சொல்லை வடசொல்லாற்கூறி வடசொல்லைத் தமிழ்ச்சொல்லால் விளக்குதல் எவ்வளவுசுற்று. நேரே ஆரியச்சொல்லைத் தனித்தமிழ்ச் சொல்லாக்கினுற் கூடாதா?

இனிமேலாதல் பிறமொழிச்சொற்களைக் கட்டுப்படுத்துதல் செந்தமிழ்மொழிப் பாதுகாவற் கின்றியமையாதது.

தமிழ்மொழியைப் பாதுகாத்தற்கு மேற்கூறியவையும் அமையா; பிறிதொன்றும் வேண்டும். அஃதாவது தமிழினம் பிறிதினத்தைச் சார்திருக்குமடிமையின்றி எல்லாவலிமையும் பெற்றுத் தற்கிழமையோடிருத்தல். எல்லாவளனுமெய்தி மொழிநூலுஞ் சிறந்து வீற்றிருந்த ஆரியம், இலத்தீன்போலுமுதுமொழிகள் வழக்குவீழ்ச்சியடைய நேர்ந்தது அவற்றை வழங்கிய மக்களினம் பகைவர்பாற்படுமெளிமையெய்தியதனைன்றே.

எல்லாவற்றினும் தமிழ்மொழியைத் தமிழர் பாதுகாவாது சோர்ந்திருந்தால் நாளடைவிலே தமிழரென்பதோரினமுமில்லையாய்விடும். இல்லையாதற்குமுன் இழிந்த எளிய மாக்களுமாய்விடுவர்.

தமிழ் மரபினருடைய குறிக்கோளெல்லாம் தந்தாய்மொழிப் பாதுகாவுலேயாயிருத்தல்வேண்டும்.

பட்டாங்கிலுள்ளபடி

வென்பா

அணுவி னணுவா யகிலத்தை ஆளு
மிணையி லிறைசத்தி தேவி — பணிவாய்
வணங்கு மடியார் வளருள்ளப் பூவி
லிணங்கியுறை தாயே துணை.

ஃ ஃ ஃ

தாயே தமிழே தவமும் பருவமுதற்
றேயா நினைவிற் றெளியுணர்வே — ஓயாத
உள்ளத் தொலியே ஒளியே யுரையேநீ
அள்ளித் தருவா யருள்.

ஃ ஃ ஃ

பஃரூடை வென்பா

சீருஞ் சிறப்புந் திருவும்பொற் சீராகச்
சேருகிற தேனாட்டிற் றெய்வ வருள்சேர்
குமரித் தமிழணங்கைக் கூடிக் குலவ
அமிர்த கழிப்புனலி லானந்த நீராடி
மாமாங்கத் தையன் மலரடியைப் பற்றியின்பப்
பாமாலை சூட்டிப் பதம்வணங்கிப் பத்தியுடன்
இட்டசித்தி வேண்டி யிரந்து பரவுகிறேன்
பட்டாங்கி லுள்ள படி.

ஃ ஃ ஃ

ஆளுந் தமிழ்ப்பெயரா லாண்மை செறிந்துமனம்
வாமுந் துடிப்புடனே வாஞ்சைப்பே ரார்வத்தில்

மாணிக்க கங்கை மணிநீரா யோடுதமிழ்க்
காணிக்கை ஏற்றுக் கவிதை விருந்தருந்த
வந்தோர் வழங்குமுது வள்ளல்கள் யாவர்க்கு
மெந்தை மதித்தே யெடுத்துக் கரங்குவித்துச்
சொட்டுந் தமிழ்கனியச் சொன்னேன் வணக்கங்க
பட்டாங்கி லுள்ள படி.

ஃ

ஃ

ஃ

கோலத் தமிழின் குணமறிந்து குன்றெடுத்த
சீலந் தெளிந்தெந் திருவாந் தமிழ்விழிக்கு
வாழ்வு கொடுத்து வளருங் கலைக்குயிராம்
யாழ்நூல் தொடுத்த ஞானியிசை பண்ணெடுத்து
மீன்பாட மின்மீனார் மீதிச் சுரம்பாட
வான்பாடி வண்ணக் கவிதை வளம்பாடும்
மான்மியஞ்சேர் மன்னர் மதுவீயும் பாவரக்கில்
நானுந்தான் பாட நயனை யவையாய
இன்னு எதுவு மிலதாக வேண்டுமென
அன்னை தமிழா ளகமாய்ந்தெ மன்னைபுகழ்
கன்னற் கருத்தாங் கனிகொய்து கன்னலிலே
பின்னுங் கவிபல் சுவைசொட்டப் பின்னுதற்குச்
சொல்லுஞ் சுருதிப் பொருளுமலை சொல்லுகிற
எல்லைக் கமைய எழுதுதற்கெம் நன்முதுசொப்
பட்டாங்காஞ் செல்வப் பழைமை மரபுணர்ந்து
விட்டே னளியும் விடை.

ஃ

ஃ

ஃ

இசையறியே னாலு மின்பத் தமிழின்
விசையறிவேன் விந்தையறி நெஞ்சிற் றிசைபுலரப்
பட்டாங்கென் பதுவெம் பழைமை மரபென்று
கட்டிக் கரும்பாய்க் கரைகின்றே னுட்பொருளைக்
கற்றை வகுத்துக் கதிர்பிரித்துக் காணுங்கால்
முற்றுந் தெளிந்து விடுமன்றோ வுற்றோனும்
வெய்யோன் கதிரில் விரியுநிற மேழென்றூற்
பொய்யோ புனைபுளுகோ வென்பீர்தா மையன்மீர்
கார்நீர்த் துளியிற் கதிர்கள் பிரியுங்கால்
நேர்நேர் விரியு மியல்பு.

ஃ

ஃஃ

அட்டாற் சவைபெருகு மாவின்பால் காலத்தீ
 சுட்டாற் றுளிர்க்குஞ் சவைநூல்கள் பட்டாங்கி
 லுள்ள படிக ளுணர்ந்து முயர்த்தியகங்
 கொள்ளுங் கொலுவிருக்குந் தன்மையதா லள்ளி
 எழுத்தாய்ந்து சொல்லி நெழிலாய்ந்து நெஞ்சை
 யழுத்தும் பொருளழகு மாய்ந்து பழுத்த
 பழைமை நுகர்ந்து படர்பண்பு பாலிக்கு
 மழகே யறிஞர்க் கணி.

ஃ

ஃ

ஃ

அன்பு மறனு மருளுந் தழுவியநம்
 முன்பன் முறையே முதல்வழியா யின்பநிழ
 லால்போ லடர்ந்தே யகம்விரிய நீள்விழுதாய்
 மேலா மறிவுக் கலைபலவுங் காலாக
 ஊன்றி நிமிர்ந்து வுயர்ந்த வுளப்பண்புச்
 சான்றோர் வழியே மரபாகுஞ் சான்றோர்நூ
 லறமுதலைக் காண அமைபொறியா மாயின்
 சுறையே யவைநுகராக் கண்.

ஃ

ஃ

ஃ

கண்ணே யெழுத்தொடுவெண் காணு தவர்க்கவையீர்
 புண்ணென்று கொள்வர் பொருளுணர்வோர் தண்மை
 வண்ண விடிவிளக்கால் வல்லிருட்பேய் நீங்கிவிடு [யொளி
 மெண்ண விளக்கா லிடர்நீங்கு மொண்மைக்குக்
 குத்து விளக்கிற் குறையாது நெய்வேண்டுஞ்
 சித்தக் கலத்திற் சிவம்வேண்டு நித்த
 முயர்ந்த நினைவு உயிர்பெற்று வாழு
 மயர்ந்து மறன்வழுவாப் பண்பா லுயர்ந்தே
 இலங்கு பொருள்நூ லிலக்கியமா மின்ன
 விலங்கு வழிவிரியு நூல்கள் கலங்கு
 மிழிந்தோர் வழக்கா யிதயம் வரண்டே
 யழிந்த விளக்கின் திரி.

ஃ

ஃ

ஃ

கலிவெண்பா

அண்ணனொடு தம்பி அகிலத்தைச் சுற்றுமென
 அண்ணன் விரைந்துமுது அப்பனையே சுற்றிவிடின்
 விண்ணெனப் போற்றல் விகடத் துணுக்காக்கிப்

பெண்ணொடாண் விண்வெளியிற் பேசிக்கலந்தபடி
 ஏர்ப்பை யறுத்து மிடரறுத்து மின்புற்றுத்
 தோப்பிற் குதித்துத் தொடர்ந்தோடுங்காலமிதி
 லாக்கஞ் சிருட்டி யதுபோற் பலபோக்கி
 லூக்க மிழுக்க வுகந்தவழி சொல்லு
 மரக்கின்றி வட்டாடி யற்றே யழிந்து
 நிரம்புநூ லின்றி நிலையிழந்து நீருளில்
 மதுவை மறந்து மலரின் குணமறந்து
 புதுமை வெறியினிலே புன்மைப் புலனில்
 முதலை யிழந்து முகமிழந்து மூடிருளிற்
 சிதவ்வா யழிந்து சீரழியுஞ் சிந்தையுடன்
 முட்டறுத்து நெஞ்சில் முழுவுண்மை காணாமற்
 கட்டறுத்து நெஞ்சக் கடினா நிரம்பாமற்
 பட்டாங்கி லுள்ள படியேறிப் பாராமல்
 வட்டப் பரிதி வழியால் வலம்வருவோர்
 ஒலிப்பதிவுத் தட்டின்மீ தோடு முனையாய்
 நிலைக்களத் தைநாடி நிறைவு பெறவேண்டும்.

ஃ

ஃ

ஃ

நாத சுரத்தின் நடுவே நெடுங்கொ டியாய்ப்
 பாதை பிடித்துப் படர்ந்த வளிநிரைநா
 மூதத் துலங்கி யுணர்வி லதிர்வடைந்தே
 ஓதற் கரிய ஒலியாய் வடிகையிலே
 வளியி லலையாய் வளருங் கலைபயின்று
 தெளியு மமுதாய்த் தெருவெல்லாந் தேனாகிக்
 காதுக் கினிய கனிரசமாய்க் காற்றலையிற்
 கீத வலையாய்க் கிளர்வெழுப்பி வார்ப்பதற்குக்
 கைவண்ணங் காட்டிக் கலையின் கவினேற்றி
 மெய்யின்ப மூட்டுகிற மென்மைக் கலைஞன்போல்
 உள்ளுவதெல் லாமே உயர்வாக உள்ளுவதா
 லுள்ளக் குழலி லுறங்கு முணர்வுகளை
 மெள்ள எழுப்பி மெதுவாய்த் துடிப்பூட்டித்
 தெள்ளு தமிழாக்கித் தேனாந் தமிழிற்
 றினைமாக் கருத்தைச் செலுத்து மியல்பால்
 மனித மகிமையிம் மாநிலத்தில் நாட்டல்
 இனிதா யதுவே யிதயம் மலர்ந்த
 புனித புலவன் தொழிலா மதனாலே

நீதி வழுவா நெறிமுறையில் நீளுகப்
பாதை வகுத்ததிலே பல்திறனுஞ் சேர்த்துலகை
இட்டார் பெரியோ ரிடாதா ரிழிந்தோராம்
பட்டாங்கி லுள்ள படி.

ஃ

ஃ

ஃ

அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்

ஒன்றென்றூர்க் கொன்றே யொன்று
மின்றென்றூர்க் கின்றே யென்று
நன்றென்றூல் நன்றே நன்றே
யன்றென்றூ லன்றே யாகி
அன்றென்றூ யென்று மொன்றூ
யன்றின்றென் றென்று மின்றி
என்றென்று மொன்றே யென்றே
ஒன்றினு லொன்று காண்பீர்!

* இப்பாடல்கள், இலங்கைத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்தின் அநுசரணையுடன் கிழக்கிலங்கைத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் அண்மையில் நடாத்திய தமிழ்விழாப் பாவரங்கிற் பாடப்பட்டவை.



சேனாவரையர் உரைச்சிறப்பு

பழமையும் பெருமையும் பொருந்திய உயரியநூல் தெர்ல் காப்பியம். அந்நூல் இடைச்சங்ககாலமுதல் இன்றுவரையும் தமிழிலக்கணத்தை உணர்த்தும் நூல்களிலே தலையாய நூலாய் மதிக்கப்பட்டுவருகின்றது. எழுத்துச்சொற்பொருள் என்னும் மூன்றினதும் இலக்கணத்தைக் கற்கப்புகுவோர் இதனையே இறுதியாய்க் கற்பர். இதற்குமேலாகக் கற்றற்குரிய நூல் இல்லை, ஆகவே, தமிழில் மிக்க புலமையடைய விரும்பும் மாணவர்க்குப் பன்னெடுங்காலமாக இது போதிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. சங்ககாலத்திலும் அதனையடுத்த பலநூற்றாண்டுக் காலத்திலும் இந்நூலுரை வாய்மொழி மூலமே மரபுதோறும் நிலைத்திருந்தது. போதனாகிரியர் ஒருவர் இந்நூலைத் தம் மாணவர்க்குப் போதிக்க, அம்மாணவர் தாங்கற்ற அவ்வுரைப்பொருளைத் தத்தம் மாணவர்க்கு வழிபழையாது வழங்கி வந்தனர். இவ்வாறு தமிழ்நாட்டின் பல பாகங்களிலும் இந்நூலுரை பல்வேறு ஆசிரியர்கள் வாயிலாய்ப் பலவாய் விரிந்து பரந்திருந்தது. தங்காலத்து மாணவர்க்குப் பேர்தித்த அளவில் அப்போதனாகிரியர் அமைதியடைய, சீரிய உள்ளம் படைத்த உத்தமர்கள் சிலர் உரையாகிரியர்களாய்ப் பிறர் காலத்தில் அவ்வப்போது தோன்றித் தொல்காப்பியப் பொருளமுதத்தைத் தமிழ் கூறுநல்லுலகம் முழுவதும் துய்த்து உயர்வடைய வழி செய்தார்கள். தொல்காப்பியர் தொல்காப்பியத்தைத் தமிழ்மொழிக்கு வழங்கினார். உரையாகிரியர்கள் அத்தொல்காப்பியத்தின் உரைப்பொருளைத்தமிழ் மக்களுக்கு வழங்கினார்கள். தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதியவர்கள் இளம்பூரணர், சேனாவரையர், தெய்வச்சிலையார், கல்லாடர், நச்சினர்க்கினியர், பேராகிரியர் என்போராவர். இவர்களில் இளம்பூரணரே அந்நூலுக்கு முதலில் உரை எழுதியவராவர். அதனால் அவர் உரையாகிரியர் எனவும் கூறப்படுவர், இளம்பூரணர், நச்சினர்க்கினியர் என்ற இருவரும் தொல்காப்பியம் முழுமைக்கும் உரைகண்டவர்கள். ஏனையோர் அந்நூலின்

ஓவ்வோர் அதிகாரத்திற்கே உரை எழுதியவர்கள். தொல்காப்பியத்திற்கு இவ்வாறுபலரும் உரையெழுதியிருப்பினும், எல்லா உரைகளிலும் மேலாக யாவராலும் ஒரு முகமாகப் போற்றப்படுவது சேனாவரையர் எழுதிய உரையேயாகும், சேனாவரையர் தொல்காப்பியத்தின் நடுவணதாயுள்ள சொல்லதிகாரம் ஒன்றிற்கே உரையியற்றினார்கள். அவ்வுரையை அழுந்திக்கற்ற அறிவுடையோர், சேனாவரையர் எழுத்ததிகாரம் பொருளதிகாரம் என்பனவற்றிற்கும் உரை எழுதாதுவிட்டனரே! எனவும் அது தமிழின் தவக்குறை! எனவும் இரங்குகின்றனர். அவர் எழுதிய அத்தகைய அரிய உரையின் சிறப்பினை நாம் அறிதலும் பயனடைதலும் ஆவசியகமன்றே!

சேனாவரையர் எழுதிய உரையின் சிறப்பினைத் தெளியுமுன் அவர் எத்தகையவர் என்பதனை அறிதல் இன்றியமையாதது. சேனாவரையர் தாம் உரை எழுதிய சொல்லதிகாரத்தை மட்டுமன்றித் தொல்காப்பியம் முழுவதையும் நன்கு கற்றுத்தெளிந்து தொல்காப்பியன் உள்ளக்கிடக்கையையும் ஐயப்பாடின்றி உணர்ந்தவர். தொல்காப்பியரைப் போலவே, அவரும் தமிழ் மொழியிலும் வட மொழியிலும் மிக்கதேர்ச்சியும் ஆட்சியும் உடையவர். ஒரு சூத்திரத்திற்காயினும் ஒரு சொல்லுக்காயினும் பொருள்கூறுமிடத்து நன்கு சிந்தித்து, ஆசிரியர் கருத்தோடும் தம் கூற்றோடும் முன்னாகப் பின்னாக முரணுதலின்றி, வெல்லுஞ்சொல் இன்மையறிந்து, சுருங்கிய சொற்களிற் சொல்லவல்லவர். 'தாம் கூறுவதொன்றே தக்கது; ஏனையோர் கூறுவன எத்தகையனவாயினும் தகாதன' என்னும் தருக்குக்கொண்டவர் அல்லர். தக்கனவாய் பிறர் உரைகளையும் தயங்காது ஏற்று, "இவ்வாறு கூறுவாறுமுளர்" என்று குறித்துச் செல்பவர். ஒருவரது உரிமையை மறுக்கும்போது அவர்க்கு எவ்வகையிலும் மாசு கற்பிக்காமல், அவரது உரையிலுள்ள முரண்பாட்டை மட்டுமே எடுத்துக்காட்டி மறுக்கும் உயர்குணமுடையவர். உதாரணமாக, உரையாசிரியராகிய இளம்பூரணரின் உரைகளை ஆங்காங்கு மறுத்துக் கூறுமிடத்துத் தொல்காப்பியர் கூறிய இக்கருத்துக்கு மாறுபடக் கூறியுள்ளார் என நூலாசிரியர் கருத்தோடு மாறுபட்டமையைக் காட்டியும், உரையாசிரியர் முன்பு அவ்வாறு கூறி அக்கூற்றுக்கு மாறாக இங்கு இவ்வாறு கூறியுள்ளார் என உரையாசிரியர் தாமே நமது கூற்றுக்கு மாறுபட்ட தன்மையைக் காட்டியும், 'ஆகவே இஃது உரையாசிரியர் கருத்தன்று என்றும், 'இஃது அவருரையன்று; போலியுரை' என்றும் கூறி உரையாசிரியரிற் குற்றம் ஏற்படாத வகையில் மறுத்துச் சொல்வது ஈண்டுக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சேனாவரையர் பலவாகச்சொல்லவிரும்பாதவர். இயன்றவரையில் சொற்கருக்கத்தையே பேணுபவர். என

னும் விரித்துவிளக்க வேண்டியவற்றிற்குக் காரணங்களும் உதாரணங்களும் காட்டத் தவறாதவர்.

இனி அவருரையில் அமைந்த சிறந்த அமிசங்களை நோக்குவோம். இலக்கிய நூலுக்கு உரை எழுதும் முறைவேறு, இலக்கணநூலுக்கு உரை எழுதும் முறை வேறு. இலக்கணநூல் — ஈண்டுச் சொல்லிலக்கணநூல் — ஒருமொழியில் பேச்சு வழக்கிலும் செய்யுள் வழக்கிலும் உள்ள சொற்களினதும் சொற்கள்வழங்கும் முறைமையினதும் இயல்பினை வரையறுத்துக் கூறுவதாகும். ஆயின், இருவகை வழக்கிலும் உள்ள சொற்களும் சொற்கள் வழங்கும் முறைமையுமோ காலந்தோறும் வேறுபாடுடையன. இலக்கண நூல் ஒன்றினைச் செய்த ஆசிரியர்காலத்தில் வழங்கிய வழக்கிற்கும், பல நூற்றாண்டு கழித்து அந்நூலுக்கு உரை எழுதும் உரையாசிரியர் காலவழக்கிற்கும் வேறுபாடுகள் பல காணப்படும். பழைய சொற்களும் வழக்குக்களும் மறைய, புதிய சொற்களும் வழக்குக்களும் தோன்றும். எனவே, ஓரிலக்கண நூலுக்கு உரை எழுதும் உரையாசிரியர் அவ்விலக்கண நூலில் உள்ள சூத்திரங்கட்குப் பொருளைத் தெளிவுற எழுதுதலும் அப்பொருளை விளக்கும் உதாரணங்களைப் பழைய இலக்கிய நூல்களிலிருந்து எடுத்துக் காட்டுதலுமாகிய செயலோடமையாமல், தமது காலம்வரையும் சொற்களும், சொல் வழக்குக்களும் ஆகியவற்றில் எவை எவை புதியனவாய்ப் புகுந்துள்ளன என்பதை நன்கு அறிந்து அவற்றையெல்லாம் தவறாமல் இலக்கண வரம்பில் அமைத்துக்காட்டி, அவ்விலக்கண நூலை வழக்கிழந்த பழஞ்சொற்சொல்லின் வரலாற்றுநூலாய் ஒழியவிட்டாது, தங்காலத்தார்க்கும் அது பயன்தரும் வகையில் அதற்கு உரை வகுத்தலேமுறைமையாகும். சேனாவரையர் இவ்வாறு சொல்லத்தகாரத்திற்குரைவகுத்துள்ளவராவர். தொல்காப்பியர் காலத்தில் 'ஊர்க்கண் சென்றான்' என்பதே வழக்கு. சேனாவரையர் காலத்தில், இந்நாளிற் போல 'ஊர்க்குச் சென்றான்' என்பதே வழக்காகிவிட்டது. இவ்வழக்கினை இலக்கண வரம்பினுள் அடக்குபவராய்ச் சேனாவரையர், நான்காம்வேற்றுமையுருபு வேறுவேற்றுமைக்குரிய பொருள்களில் வருதலைக்குறிக்கும் சூத்திரத்தில், 'அன்னபிறவும்' என்ற மிகையால் அடக்கினார். 'வீட்டுக்குப்போனான், கல்லூரிக்குவந்தான்' என்பனபோன்ற வழக்குக்கள் இக்காலத்தில் மிகுதியாய் உள்ளன. இவைபோன்ற வழக்குக்கள்மலிந்த காலத்தில் நன்னூல் செய்யப்பட்டதாயினும் அந்நூலார் இவற்றுக்கு விதி யாதும் கூறாமையும், சேனாவரையர் இவற்றை விதியுள் அடக்கியமையும் ஈண்டுச் சிந்திக்கத்தக்கன. மேலும், 'ஓடு' என்னும் உருபு உயர்ந்த டொருளைக்குறிக்கும் சொல்லையடுத்துவரல் வேண்டுமெனத் தொல்காப்பியர் விதித்தார். 'தசரதனோடு இராமன் வந்தான்' என்பது போல இந்நாளில், 'இராமன் புத்தகத்தொடு வந்தான்' 'கந்தன் நாயொடு வந்தான்' என்ற வழக்கு மிகுதியாய் உள்ளது. இவ்வழக்குத்

தொல்காப்பிய விதிக்கு முரணானது. ஆயினும், சேனாவரையர் இதனையும் விதியுள் அடக்கினார். 'புத்தகத்தொடு' 'நாயொடு' என்பவற்றில் ஓடு என்பது 'அது தனக்குண்டாக' எனப் பிறிதுபொருள் படுவதோர் ஓடு உருபு எனச் சேனாவரையர் கூறியது அவர்தம் உரைச் சிறப்பினைத் தெற்றெனக் காட்டுகின்றது. யார் என்பது உயர்திணை முப்பாற்கும் பொதுவான வினாவனைக் குறிப்பு எனவும், எவன் என்பது அஃறிணை இருபாற்கும் பொதுவான வினாவனைக்குறிப்பு எனவும் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. அங்ஙனமிருக்க, 'கற்றதனாலாய பயனென் கொல்' என்ற தொடரில் உள்ள 'என்' என்பதற்கு இலக்கணம் கூறிய பரிமேலழகர் 'எவன்' என்னும் வினாப் பெயர் என் என்றும் ஈண்டு இன்மை குறித்து நின்றது என 'எவன்' என்பதனை 'வினாப்பெயர்' என்றது முரண்பாடாகத் தோன்றும். பரிமேலழகர் 'எவன்' என்ற சொல்லை வினைக்குறிப்பு முற்றென்மைல் 'வினாப்பெயர்' என்றது, சேனாவரையர் கூறிய உரையைத் தழுவினாராகும். தொல்காப்பியர் காலத்தில் 'அது எத்தகையது' என்ற பொருளில் 'அது எவன்' எனவும் அவை எத்தகையன, என்ற பொருளில் 'அவை எவன்' எனவும் எவன் என்பது வினாவனைக் குறிப்புமுற்றாய் வழங்கியது. பின்னாவள்ளுவர் காலத்தில் அச்சொல் வழக்கில் சிறிது மாறியது. 'எவன்' என்பது 'யாது' என்ற பொருளில் வழங்கலாயிற்று. அதனாலேயே வள்ளுவர் 'கற்றதனாலாய பயன் யாது' என்ற பொருளில் 'கற்றதனாலாய பயன் என்' என வழங்கினார். சேனாவரையர் இதுபோன்ற வழக்கினையறிந்தே 'அத்திணை மருங்கின் இருபாற் கிளவிக்கும் ஓக்கும் என்ப எவனென் வினாவே' என்னும் சூத்திரத்திற்குப் பொருளும் உதாரணமும் எழுதி, ஈற்றில் 'எவனென்பதோர் பெயரும் உண்டு. அஃது இக்காலத்து என் என்றும் என்னை என்றும் நிற்கும்' என்று உணர்த்தினார். இவ்வாறு சேனாவரையர் தங்காலம்வரையில் வழக்கிலிருந்த புதிய சொற்களுக்கும் சொல்வழங்கும் முறைமைகட்கும் இலக்கணமமைத்துச் சென்றமை மேலும் விரிக்கிற பெருகும்.

இலக்கணநூல் செய்யும் ஆசிரியர்கள் தாங்கூறும் சூத்திரங்களைத் திட்டமும் நுட்பமும் அமையச் சுருங்கிய சொற்களாற் செய்வர். அச்சூத்திரங்களிற் சில விரித்துக் கூறுவன. சில அங்ஙனமன்றிக் கற்போர் தமது ஊகத்தாற் பொருள்கொள்ளத்தக்க வகையில் இலக்கணத்தைப் பொதுவகையால் உணர்த்தி அமைவன. அத்தகைய சூத்திரத்திலிருந்து பெறப்படும் சிறப்பிலக்கணங்களை யெல்லாம் உரையெழுதும் ஆசிரியரே விளக்கிக்கூறும் கடப்பாடு உடையவராவர். சேனாவரையர், ஏனைய உரையாசிரியர்கள் போலன்றி, பொதுவகையால் அமைந்த சூத்திரங்களின் பொருளை வரன்முறையாயும், மாறுபாடு உண்டாகாத வகையிலும் விரித்து எழுதியிருக்கின்றார். உதாரணமாக, தொல்காப்பியர் 'செப்பும் வினாவும் வழாஅல்-ஓம்பல்' என்பதில் விடையும் வினாவும் வழுவாது போற்றத்தக்கன எனப் பொதுவகையால் இலக்கணம் விதித்துச் சென்றாரே

யன்றி, விடையாவதுயாது? அது எத்தனை வகைப்படும்? என்பன போன்ற சிறப்புடைக் கருத்துக்களைக் கூறாதொழிந்தார். அச்சூத்திரத்திற்கு உரை எழுதிய சேனாவரையர் வரன்முறையாய்ப் பொருளை விளக்கி, இதுவிடையின் இலக்கணம், இது அதன்வகை, இது வழவுள்ள விடை, இது வழுவற்றது, இது வழுவாயினும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கது என்னும் இவைகளையெல்லாம் ஒநங்கு உணர்த்தியுள்ளார். இவ்வாறு இவற்றைக் கூறும்போதும், எவரும் குற்றங்காண வியலாதவகையிலே திட்பமாய்க் கூறுகின்றார். உதாரணமாக, விடை இருவகைப்படும், செவ்வனிறையும் இறை பயப்பதும் என என்பது அவர்தரும் இலக்கணம். இந்த இருவகையில் எல்லாவிதமான விடைகளும் அடங்கும். ஆயின், இளம் பூரணரோ, வினாவெதிர் வினாதல், ஏவல், மறுத்தல், உற்றதுரைத்தல், உறுவது கூறல், இனமொழி என அறுவகைப்படும் என்பதும் நன்னூலார் அவற்றோடு மேலும் இரண்டு சேர்த்து எண்வகைப்படுமென்பதும் விரிவாய் அமைந்தும் பிழையாய் முடிந்தன. சேனாவரையர் இவ்வாறு சூத்திரங்கள் தோறும் அறியத்தக்க இலக்கண நுட்பங்களை விரித்து விளக்கித் திட்பமுறக்கூறிய திறனை நோக்கும்போது அவர் தருக்கநூற் புலமையும் தெளிந்த புத்தியும் உடையவர் என்பது புலப்படுகின்றது.

ஒரு நூலைப் போதிக்கும் ஆசிரியர் நூற்பொருளை ஐயந்திரிபுக் கிடமில்லையாம்படி விளக்கிக் கூறுதலேயன்றி மாணவர்மனத்தில் விவேகமான முறையில் ஏற்படும் வினாக்களைத் தாமே படைத்துக் கொண்டு அவ்வினாக்களுக்குரிய விடைகளைத் தெளிவுபடச் சொல்லுதலும், பிறர் கருத்துக்களை ஆராய்ந்து அவற்றுள் தக்கது இது தகாதது இது என்று காட்டுதலும் உயரிய கடமைகளாகும். அத்தகைய உத்தம இயல்புடைய போதனாசிரியரை ஒப்பச்சேனாவரையரும் தாங்கூறும் உரைப்பகுதியில் விவேகமான வினாக்களைத் தாமே எழுப்பி அவ்வினாக்களுக்குரிய விடைகளையும் பரக்கத் தந்துள்ளார். இதனால், சொல்லதிகாரத்திற்கு அவர் எழுதிய உரையைப் படிப்போர் சொல்லதிகாரச் சூத்திரப் பொருளை மட்டுமன்றி அச்சூத்திரங்களின் பொருள் சம்பந்தமாக எழுத்தக்க ஐயங்களையும் அவ்வையங்கட்கு விளக்கத்தையும் அறிந்து உறுதியான புலமையை எய்தவல்லவராவர்.

ஒரு சூத்திரத்திற்குப் பொருள் கூறுமிடத்து நூலாசிரியர் கருத்தினை முதலில் நன்கு தெளிந்து சூத்திரப் பொருளை எழுதிப் பின்னர் அதனை விளக்கும் உதாரணங்களைச் செய்யுள் வழக்கிலிருந்தும் உலக வழக்கிலிருந்தும் எடுத்துக்காட்டி, அதனோடு பொருந்தாத வழக்குக்களையும் எடுத்து அவற்றுள் இவை இவ்வாறு அமையும் இவை அமையா எனக் கூறிமுடித்தலே முறைமையாகும். சேனாவரையர் இவ்வாறு

உரை எழுதுபவராவர். ஆயின், உரையாசிரியர் கூறியன வெனக் கருதப்படும் உரைப்பகுதிகள் பல தொல்காப்பியரது கருத்தினை அறியாது செய்யுளிலும் உலக வழக்கிலும் உள்ள சொற்களை மட்டுமே மனத்திற் கொண்டு அவற்றிற்கு விதிவகுக்கும் முறையிற் சூத்திரத்தைத் திரித்துப் பொருள் கூறும் வகையில் அமைந்தனவாகும். உதாரணமாக, 'தன்னுள்ளுறுத்த பன்மைக் கல்லது உயர்தினை மருங்கின் ஆக்கம் இல்லை' என்னும் சூத்திரத்திற்குப் பொருள் கூறுமிடத்துச் சேனாவரையர், 'எல்லாம் என்ற சொல் உயர்தினையில் வரும்போது தன்மைச் சொல்லோடன்றிப் படர்க்கைச் சொல்லோடு வருதல் இல்லை' என எழுதி, "பெண்டிர் எல்லாம்" என உயர்தினைப் படர்க்கைச் சொல்லுடன் எல்லாம் என்பது வந்ததனை இடவழுவமைதி என அமைத்தார். ஆயின், உரையாசிரியர் கூறியதெனக் கருதப்படும் உரையோ தன்மைச்சொல் உயர்தினையேயன்றி அஃறிணையன்று என்ற தொல்காப்பியர் கருத்தை நோக்காது, எல்லாப் பார்ப்பாரும் எல்லாச் சான்றோரும் என்ற வழக்குக்களை மாத்திரம் கருத்திற்கொண்டு 'எல்லாம் என்பது தன்மைச் சொல்லோடு வருங்கால்' உயர்தினையில் வருமேயன்றி அஃறிணை(தன்மை)யில் வருதல் இல்லை எனக் கூறுகின்றது. இவ்வாறு வழக்கினை மாத்திரம் கருத்திற்கொண்டு எழுதப்பட்ட உரைப் பகுதிகள் பல உள்ளன. சேனாவரையர் உரையாசிரியர் கூற்றை மறுக்கும் இடங்களிற் பெரும்பாலானவற்றில் ஆசிரியர் கருத்தொடு மாறுபட்டிருப்பதைக் காட்டி மறுப்பதன் மூலம் சேனாவரையர் தொல்காப்பியர் கருத்திற்கியையப் பொருள் கூறுபவர் என்பது தெளியப்படும்.

இவ்வாறு சேனாவரையருரை ஏனைய உரையாசிரியர்களது உரை போலன்றி, பழையனவற்றோடு புதியனவற்றையும் ஏற்றுத் தழுவி இலக்கணத்துள் அடக்கலும், ஆசிரியர் சுருக்கமாய்க் கூறியவற்றை அவ்வாறே சுருங்கக் கூறுது அப்பொருள்களின் வரவிலக்கணப்பாகுபாடு முதலிய எல்லாவற்றையுந் திட்டமும் தெளிவும் அமையக் கூறுதலும், கற்போர்க்கு மனத்தில் எழும் ஐயப்பாடுகளையும் வினாக்களையும் முன்னரே கூறி அவற்றிற்கு விளக்கம் தருதலும், ஆசிரியர் கருத்திற்கு மாறுபடாத வகையில் அமைதலும் ஆகிய இன்றோரன்ன பல சிறப்புக்களைக்கொண்டு, நூலுக்கு உரையெழுத முற்படுவார்க்கெல்லாம் ஒப்புயர்வற்ற வழிகாட்டியாய் விளங்குகின்றது.

ஈழத்து முசுலிம் புலவர் செய்த தமிழ்த்தொண்டு

புண்டுதொட்டு ஈழத்து முதுகுடி மக்களாக வாழ்ந்துவரும் முசுலிம் மக்கள் தமிழ் மொழியையே வீட்டு மொழியாக வழங்கி வருகின்றனர். பெரும்பான்மையாகத்தமிழ்மொழி வழங்கும் பகுதிகளிலும் பெரும்பான்மையாகச் சிங்களமொழி வழங்கும் பகுதிகளிலும் பரந்துவாழும் முசுலிம் பழங்குடி மக்கள் தமது சமய மொழியான அரபுமொழிக்குத்ததாகத் தமிழ்மொழியையே மதிக்கின்றனர்; போற்றுகின்றனர்; பயின்று வருகின்றனர். சிங்களம் பெருவழக்கில் உள்ள ஈழத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலுங்கூடத் தமிழ் மொழியையே முசுலிம் மக்கள் வழக்காற்று மொழியாகக் கொண்டுள்ளனர். பள்ளிவாசல்களிலும் முதலிடத்தைப் பெறும் அரபுமொழிக்குத்ததாக இடம்பெறுவது தமிழ்மொழியேயாம். வேறு மொழிகளை உபயோகிப்பது பாவத்தை உண்டாக்கும் செயலென்று கருதிவந்தனர். இப்பொழுதும் அவ்வாறு கருதுவோர் முசுலிம்மக்களிடையே இல்லாமல் இல்லை. எனவே ஈழத்து முசுலிம் மக்களுக்கும் தமிழ்மொழிக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. பிரிக்கமுடியாததொடர்பு அது.

இத் தொடர்பினாலே ஈழ நன்னூட்டில் வாழும் முசுலிம் மக்கள் தமிழ்மொழி வளரவும் வளம்பெறவும் தூய்மையுடன் விளங்கவும் அளப்பரிய தொண்டாற்றியுள்ளனர். ஈழத்து முசுலிம் புலவர் தமிழிற் பல நூல்கள் இயற்றி இத்துறையிற் சிறந்து விளங்கியுள்ளனர். இத்தகையோர் ஈழத்தின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் வாழ்ந்து வந்துள்ளனர். அவர்களுள் யாழ்ப்பாணத்து சு. அசனூலெப்பையும் ஒருவர் ஆவர். இவர் சுல்தான் முகியித்தீன் என்பவரின் புதல்வர்; பன்மொழிப் புலவர்; ஒரு மெய்ஞ்ஞானியாகக் கருதக்கூடியவர். இவர் பல்வேறு

வகையான பாக்களை இயற்றியுள்ளார் அவற்றுட் சில புகழ்ப்பா வணி என்னும் நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. திருப்புகழ், அந்தாதி, முனாசாத்து ஆசிரியவிருத்தப்பாக்கள் முதலியன அப்புகழ்ப்பாவணியில் அடங்கியுள்ளன. புகழ்ப்பாவணியில் உள்ள நவரத்தினத் திருப்புகழ் நபிகள் நாயகத்தின்மேற்பாடப்பட்டுள்ளது.

ஏனைய திருப்புகழ் நூல்களைப்போல நவரத்தினத் திருப்புகழிலும் அதன் ஆசிரியர் தமது சந்தப்பா வன்மையை, சொல்லாட்சி, பொருட்செறிவு ஆதியனவற்றை நயம்பட அமைத்துள்ளார். இந் நவரத்தினத் திருப்புகழில் திருமக்காவும் திருமதினமும் திருத்தலங்களாக இடம்பெற்றுள்ளன. ஆசிரியர், அசுர லெப்பை அவர்கள் தமது நவரத்தினத் திருப்புகழிற் சந்தப்பாவன்மை இலக்கணத்தின் உச்ச நிலையை அடைந்துள்ளார் எனக் கூறலாம். அவர்தம் பாடல்களே அதற்குச்சான்று பகருகின்றன. ஒரு பாடலை எடுத்துக்கொள்வோம். அப்பாடலின் ஒவ்வொரு அடியிலும் இறுதியில் ஒரேவகையான இரண்டு சீர்கள் காணப்படுகின்றன, இவை இரண்டும் ஒரே வகையான ஓசையை உடையன. எனினும் இவ்விரண்டும் இரு வேறு கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ளன. சிற்சில சமயங்களில் ஒன்றோடொன்று முரண்பட்ட இரு வேறு கருத்துக்களைக் கொண்டனவாய் அமைந்துள்ளன. அதன் ஓசை நயத்தை அதனைப் படித்த பின்னரே அறியலாம். ஒரு பாடல் இவ்வாறு அமைந்துள்ளது.

அடரு மணலிய நிரியினு மிரியினு
முதக வியல்பது சறுகினு மறுகினு
மணலி னுறுகுண மிகலினு மகலினு-மிசைமேவு
மரிய வழிமுறை வழுவினு நழுவினு
நிலரு மலைநிலை பதறினு முதறினு
மகில மிசைதொடர் குலையினு மலையினு-மலையா

யிடைகொ ளெழுகடல் புரளினும் வறளினு
மொளிரு முருவின முதிரினு மதிரினு
மினிய செழுமதி தளரினு முளரினு-மதன்மேலா
விரவிபுதயம தியலினு முயலினு
மனது குணதிசை படியினு மடியினு
மிணையில் கதிர்முனை குவியினு மவியினு — விரிநீர்மை

புடைய' ககன் முகடியினு மொடியினு
மவனி யொடுககன் விரலினு நிரலினு
முயிர்கண் முழுமைபு மழியினு — மொருபோது
முலக முழுவது மறிதக லெறிதக
நெகழ் நபியென

இப்பாடலில் நபிபெருமான் அவர்களின் தனிப்பெரும் பண்புகள் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. சுருங்கக்கூறின் இயற்கையே மாறுபடினும், உவமைகளால் வருணிக்க முடியாத நபிபெருமானாரின் சிறந்த பண்புகள் அணுவளவாவது மாறுபடா என்பதையே ஓசைநயம் மிக்க தாய் ஆசிரியர் அசனூலெப்பை பாடியுள்ளார். அத்தகைய சிறப்புப் பொருந்திய நபிகள் நாயகத்திடம் அன்பு பொழியும்படி ஆசிரியர் வேண்டுகிறார்.

இவ்வாசிரியரால் இயற்றப்பட்ட இன்றொரு நூல் இன்னும் ஏட்டுப்பிரதியாகவே இருக்கின்றது. நிரோட்டயமக அந்தாதியாக அந்நூல் அமைந்துள்ளது. நிரோட்டத்தையும் யமகத்தையும் உடையனவாய அந்தாதி அந்நூல். மேலுதடும் கீழுதடும் குவிந்து நின்ற லினாற் பிறவாத எழுத்துக்களால் ஆகிய செய்யுளை நிரோட்டம் என்றும் மடக்கினையமகம் என்றும் கூறுவர்.

பொதுவாகத் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் ஓசை நயத்தின் உயர்ந்த நிலைக்கு எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கின்றன. அதுவும் சந்தத்திருப்புகழ் என்றால் ஓசை நயத்தின் உயர்வு கூறவேண்டியதில்லை. சந்தம் என்பது செய்யுள் வண்ணம் என்பர். இஃது ஓசை நயமுடையது. இசையுடன் பாடப்படுவது. ஒவ்வொரு வண்ணமும் வெவ்வேறு பண்ணமைந்திருக்கும். இசைத்தமிழுடன் தொடர்புள்ள அனைத்தும் பண்ணமைந்தவையாகவே மிளிரும், சந்தத் திருப்புகழ் உள்ளத்தை அள்ளும் தன்மைவாய்ந்திருப்பதோடு ஓசை நயத்தின் சிறப்பைக் காட்டுதலாயும் அமையும்.

முகலிம் மக்களின் பெருவழக்கிலே சந்தத்திருப்புகழ் ஒன்று உண்டு. இச்சந்தத் திருப்புகழ் முகம்மது நபி அவர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக்கொண்டுள்ளது. நபிகள் பெருமானாரின் புகழ் நூறு வண்ணங்களில் அங்குப் பாடப்பட்டுள்ளது. இவை வெவ்வேறான பல சந்தங்களில் பாடப்பட்டுள்ளன, இச்சந்தத் திருப்புகழ் அப்துல்காதறுப் புலவராற் பாடப்பட்டது. இவர் "அருள்வாக்கி" என்று வழங்கப்படுவர். இவரின் தந்தையார் மதுரை மாவட்டத்தில் உள்ள திருப்புத்தூரைச் சேர்ந்த ஆ. பி. அல்லாபிச்சை ராவுத்தராவர். இப்பலவர் தமது பாடல்கள் அனைத்தையும் இலங்கையிலே பாடியுள்ளார். இவர் அப்பொழுது கண்டிமாநகருக்கு அணித்தாயுள்ள கலகா என்ற இடத்திலே வாழ்ந்து வந்தார். இச்சந்தத் திருப்புகழ் 1909 ஆம் ஆண்டு கொழும்பில் இருந்த நடராச அச்சகத்திற் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

இனி, இச்சந்தத் திருப்புகழில் இடம் பெற்றுள்ள வண்ணம் ஒன்றினை எடுத்துக்கொள்வோம்.

இவ்வண்ணம்

தனதன தனன
 தனதன தனன
 தனதன தனன — தனதான

என்ற சந்தத்திற் பாடும்பொருட்டு இயற்றப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலில் ஆசிரியர் தமது குறைகளை எடுத்துக் கூறுகிறார். அன்றியும் அக்குறைகளைத் தீர்த்துக்கொள்வதற்கு அருள் புரியுமாறு நபிகள் நாயகத்தை வேண்டி நிற்கிறார். அவ்வாறு வேண்டி நிற்கும்பொழுது நபி பெருமானின் பண்புகளைப் புகழ்ந்து பாடுகிறார்.

பனிபனி பதும
 பதமல ரெளிவ
 பயலிவ எயன மதனூடு
 பளிரிடு மொளிவு
 னொளிலென வுணரு
 பலனனு தினமு மருள்விரே

மணிமிழை புனையு
 மெழிலர மகளிர்
 மலரடி வருடு மழகோரே
 மதிமிகு முதிய
 துறவல ரிதப
 மலர்மிசை நடன மிடுவோரே

கனிதமி லதித
 வொடுமுத லமுத
 கனிமினு மதுர மறையோரே
 கரமற மறுப
 டிபுமிணை பொருது
 கவலரு நலம துடையிரே

அனிமலர் பொழிலி
 னறுசர னுகள
 வலர்மது நதிக னௌவோடி
 அகலிய பனக
 னிறைவுற வினையு
 மழகுதென் மதின விறகூலே (15)

இச்சந்தத் திருப்புகழிலும் திருமக்கமாநகரமும் திருமதினமாநகரமும் திருத்தலங்களாக இடம் பெற்றுள்ளன. பாலேவனத்தில் உள்ள இத்திருத்தலங்களைக் குறிப்பிடும்பொழுது நயம்பட வருணிக்கின்றார் ஆசிரியர். எழிலுறு காட்சிகள் பலவற்றை அமைத்துக் காட்சிகளைத் திட்டியுள்ளார். இத்திருத்தலங்களிலே இயற்கையின் கண்கவர் தோற்றங்கள் அமைந்துள்ளனவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். ஒரு காட்சியை எடுத்துக்கொள்வோம்.

பறவைகள் அங்கும் இங்கும் திரிகின்றன. பறவையின் இறகுகள் ஒளி பொருந்தியவை. உழவர் வயல்களிலே உழுகின்றனர் வயல்களிலே எருதுகளை ஈடுபடுத்தி உழுகின்றனர். பறவைகள் திரிவதாலும் எருதுகளின் நடையாலும் சங்குகள் எறியப்படுகின்றன சங்குகளிலே உள்ள முத்துக்கள் தேன் பயகைச் சிதறுகின்றன சிதறி அங்குமிங்கும் எறியப்பட்டிருக்கின்றன. இம்முத்துக்கள் ஒளி வீசிக்கொண்டிருக்கின்றன. இவற்றின் ஒளி விண்ணிலே வெள்ளிகளின் ஒளியைப் பெரிதும் ஒத்திருக்கின்றது. இத்தகைய ஒளி வீசும் பொருள்களாற் சூழப்பட்டு, அங்குள்ள பூஞ்சோலை மிளர்கின்றது. இப்பூஞ்சோலையில் மயில்கள் அகவுகின்றன. அகவி நடனமாடுகின்றன. இத்தகைய உள்ளத்தை அள்ளும் காட்சிகளாற் சூழப்பட்டு விளங்குவது மதினமாநகரம். அந்நகரத்திலிருந்து எம்பெருமானார் முகம்மது நபி (சல்) அவர்கள் செங்கோல் ஓச்சி உலகிலே இசுலாம் பரவ அடிகோலினார்கள். இக்கருத்துக்களையே இவ்வாறு பாடியுள்ளார் ஆசிரியர்.

சிறையொளிரு பறவையின மார்தன் டடத்துலவு
முழவருழு பகடினடை யாலுந் தெறிப்பலனை
சிதறுமணி யொளிவு வெளிமினைன் றெறித்தகட — ரதுபோலும்
திவிய மலருறு பொழிலின் மேவும் பசத்தமயி
லகவிநட னமிடவறு கால்வண் டரற்றலொளி
திகழுமெயில் புடைகொண் மதின மண்டலத்தரச — ஶிறகூலே (3)

இச்சந்தத் திருப்புகழ் ஆசிரியர் இயற்றிய நூல்கள் மிகப் பலவாகும். அச்சானவற்றுள் சில பிரபந்தபுஞ்சம் என்ற வடிவில் வெளிவந்துள்ளன. பிரபந்த புஞ்சத்தில் முதலாவதாக அமைந்துள்ளது அடைக்கலமாகை. இது எல்லாம் வல்ல அல்லா குத்த ஆலாவிடம் அடைக்கலம் கோரிப் பாடப் பட்டுள்ளது. ஐம்பது பாக்கைகளைக் கொண்ட இவ்வடைக்கலமாலையில் உள்ள ஒவ்வொரு செய்யுளின் இறுதியிலும் “அடைக்கலமே” என்ற சொல் அமைந்துள்ளது. இப்பாக்களில் அல்லாவின் சில பண்புகள் பொருளாய் அமைந்

துள்ளன. இப்பாடல்களை அவர் பாடியதன் காரணத்தை ஒரு செய்யுளைப் படிப்பதன் மூலம் அறிந்துகொள்ளலாம். அச்செய்யுள் பின் வருமாறு;

போல்லாத தீதனென் றெல்லாரு மென்னைப் புறக்கணித்துச்
சொல்லாத மாலசை சொல்லினுங் கொல்லினுந் சோர்வுபடே
னெல்லாஞ்செய் வல்லநின் கோபம் பெருமலிருக்கநிதம்
அல்லாது வென்றுனைக் கெஞ்சுகின்றே னுன்னடைக்கலமே.

பிரபந்த பஞ்சத்தில் அடுத்ததாக உள்ளது நபிகள் பெருமானாரைப் புகழ்ந்து பாடப்பட்ட முஞ்சாத்து, புகழ்ப்பா என்று பொருள் எடுக்கக்கூடிய இம்முஞ்சாத்தும் பாக்கள் ஒவ்வொன்றும் “முகம்மது நபியல்லாவே” என்று முடிவடைகின்றன. நபிகள் நாயகத்தின் பேரில் எண்கலைவண்ணமும் முகியித்தீன் ஆண்டவர் பேரில் எண்கலை வன்மெல்லிசை வண்ணமும் இப்பிரபந்த பஞ்சத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றையும் கலகாவில் வாழ்ந்த அருள்வாக்கு அப்துல்காதிறுப் புலவர் அவர்களே பாடியுள்ளார்.

கண்டி மாநகரத்தையும் கண்டிமாநகரத்திற் சமாதியுற்றிருக்கும் செய்குசிகா புத்தீன் ஒலியுல்லாவையும் பொருளாக வைத்துப் பாடப்பட்டது. கண்டிப்பதிற்றுப்பத்தந்தாதி. பப்பத்துப் பாக்களைக்கொண்ட பத்துப் பிரிவுகளை உடையது. அறுசீரடி ஆசிரியவிருத்தம், கலிவிருத்தம் எழுசீரடி ஆசிரியவிருத்தம், கலித்துறை வஞ்சிவிருத்தம் என்ற பாவினங்களால் இப்பதிற்றுப்பத்தந்தாதி பாடப்பட்டுள்ளது. ஒரு பாடல் வருமாறு:

கள்ளு குக்குங் கடிமலர்க் காவுகூழ்
பள்ளி சுற்ற விருந்துபாண் வாண்டுக்
தெள்ளி திற்பகர் கண்டி சிகாபுத்தீன்
வள்ள லென்று மகிழ்ந்திசை பாடுமே.

இவ்வந்தாதியைப் போன்றே பாடப்பட்ட இன்னொன்று அருண்மணி மாலே. செய்குசிகாபுத்தீன் ஒலியுல்லாத்திடம் அருள்நாடிப் பாடப்பட்டது. இப்பாடற்றொகுதி அருள்வாக்கி அப்துல்காதிறுப் புலவர் அவர்களாற் பாடப்பட்டு 1895 ஆம் ஆண்டில் கொழும்பு இசுலாம் அச்சியந்திரசாலையில் பதிக்கப்பட்ட வேறொரு நூலும் உள்ளது. அது முகித்தீன் ஆண்டவன் அவர்களைப் பாட்டுடைத்தலைவராகக் கொண்டு பாடப்பட்ட காரணப்பிள்ளைத் தமிழாகும். இதே ஆசிரியர் தைக்காசாபு ஒலியுல்லா பேரிலும் பிள்ளைத் தமிழ்ப் பிரபந்தம் ஒன்றைப்பா யுள்ளார். முகியித்தீன் ஆண்டவர்

பேரில் பேரின் பரஞ்சிதமாலை ஒன்றையும் ஆக்கியுள்ளார். திருபகு தாதந்தாதி, கோட்டாற்றுப் புராணம், கண்டிக்கலம்பகம், தேவ ராய்ப் பதிகம் முதலிய இன்னும் பற்பல நூல்களை இயற்றிய பெருமை கலகா அருள்வாக்கி அப்துல்காதிற்றுப் புலவர் அவர்களையே சாரும்.

சிங்களமொழியைப் பேசும் மக்கள் பெரும்பான்மையினராக வாழும் தென்னிலங்கையில் வசிக்கும் முசுலிம் மக்கள் தமிழ்மொழி யிற் பாண்டித்தியம்பெற்று விளங்கினார்கள் என்பதற்குச் செய்கு முசுத்தாப்பா ஒலியுல்லா அவர்களின் தமிழறிவு சான்று பகருகின் றது. இவர் ஒரு மெய்ஞ்ஞானகூரு; பன்மொழிப் புலவர், வேர் விலையைச் சேர்ந்தவர். இவர் இயற்றிய நூல்கள் உரைநடை நூல் களாகவும், கவிதை நூல்களாகவும் அமைந்துள்ளன. இப்பெரியார் இயற்றிய கவிதை நூல்களுள் ஒன்று மெய்ஞ்ஞானத்துதி. மெய்ஞ் ஞானத்துதியின் காப்புச் செய்யுள் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

ஒருவ னுருவிலவன் உயிர்பலவும் வெளியாகக்
கருவுங் குருவமவன் காணவருங் காட்சியவன்
மருவு முள்ளோடவனை மனதுகந்த செய்தவ்மேல்
ஒருமையுடன் புகழ்பாட உண்மைநடி காப்பாமே.

மெய்ஞ்ஞானத்துதியில் உள்ள பாக்களில் ஆழ்ந்த மெய்ஞ்ஞானத் தோடு தொடர்புள்ள கருத்துக்கள் பொதிந்திருப்பதைக் காணலாம். மெய்ஞ்ஞானத்துதியில் நூலாசிரியர் தமது ஞானகூருவின் ‘உமறு’ என்ற பெயரில் உள்ள அரபு எழுத்துக்களின் தாற்பரியத்தை விவ ரிக்கிறார். அங்குள்ள ஆன்மீகக் கருத்துக்களை விளக்குகிறார். உமறு என்ற பெயர் ‘சன்’ ‘மீக்’, ‘றே’, என்ற மூன்று அரபு எழுத்துக்க ளாலாயது. ஒவ்வொரு எழுத்திலும் பொதிந்துள்ள ஆழமான வெவ் வேறு கருத்துக்களை மிக நுணுக்கமாக விளக்கி உள்ளார். ஆன்மீக அறிவில் மூன்று படிகள் உண்டு என்பர். முசுலிம் கள் ஒன்று, ‘இல்முல்யக்கீன்’; மற்றையது ‘சனுல்யக்கீன்’; மூன்றாவது, ‘கக்குல் யக்கீன்’, ஒரு மனிதன் அறிவாற்றலினால் புரிந்துகொள்வதை ‘இல்முல் யக்கீன்’ என்றும் கட்டபுலனால் பெறும் அறிவை ‘சனுல் யக்கீன்’ என்றும் உள்ளத்தால் பூரணமாக உணர்ந்து பெறுவதை மிக உயர்ந்த உண்மையான அறிவை ‘கக்குல் யக்கீன்’ என்றும் முசுலிம் ஞானிகள் வழங்குவர். இவை மூன்றும் சேர்ந்ததையே ‘பரி பூரணஞானம்’ என்ற பொருளில் காமலுல் யக்கீன்’ என்பர். இக் கருத்துக்களையே செய்கு முத்தபா’ ஒலியுல்லா அவர்கள் இவ்வாறு பாடுகின்றார்.

அடிபணிந்து கேட்கு மதில்
 அறிவது 'றே' இல்முல் யக்கீன்
 வடிவான காட்சி தர
 வந்த மீம் சனூல் யக்கீன்
 மிடியடலே குடியிருக்கும்
 பலத்த 'சன்' கக்குல் யக்கீன்
 கடிதமழ் கமாலுல் யக்கீன்
 காசி உமறென் செய்கே

இவரால் இயற்றப்பட்ட இன்னொரு நூல் மீசான்மரலை. இது இசுலாத்தின் நுண்மைகளை எடுத்துக்கூறுகிறது. அரபு எழுத்துக்களால் அச்சியற்றப்பட்ட தமிழ் நூல் இது. வெண்பாக்களையும் தொங்கல் என்று வழங்கும் அறுசீர்க்கழிநெடி லாசிரியப் பாக்களையும் இந்நூல் தன்னிடத்தே கொண்டுள்ளது. [பொதுவாக முசுலிம் புலவர்கள் அறுசீர்க்கழிநெடி லாசிரியப்பாக்களைத் 'தொங்கல்' என்று வழங்குவர் என்பது ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது] அரபு எழுத்துக்களில் எழுதப் பட்டது இந்நூலாயினால் இங்கு அரபுச் சொற்கள் காப்புச் செய்யுளாக அமைந்துள்ள ஒரு வெண்பா வருமாறு.

முவுலகும் போற்று முகம்மதிற சூல் பொருட்டால்
 ஏவலுறு மாதி இசுலாம்வழியைக்—காவலிட
 வாதனுகா மீசான் மலைதனைக் கூறவே
 காதிருவே நீயிதற்குக் காப்பு.

இங்கே 'காதிரு' என்ற அரபுச் சொல் ஆண்டவனைக் குறிக்கிறது.

வேர்வலைக்கு அணித்தாய் மக்கூன் என்ற ஓர் ஊருண்டு. அங்கு அல்துல் கமீது மரைக்கார் என்ற ஒரு புலவர் வாழ்ந்தார். அவர் பாடிய கவிதைகள் தோத்திரபுஞ்சம் என்ற பெயருடன் வெளிவந்துள்ளன. இவர் தம் பாடல்கள் வேர்வலை, கச்சிமலையிற் சமாதியுற்றிலங்கும் செய்கு அடற்றப் ஒலியுல்லாமைப் புகழ்ந்து பாடப்பட்டனவாய் அமைந்துள்ளன. இவர் ஒரு பாடலில் 'சரந்திப்' என்ற இலங்கையின் அரபுப்பெயரைச் 'சரண்திவு' என்று அமைத்துப் பாடியுள்ளார். முசுலிம்மக்கள் சரணடைந்ததிவு என்று தொனிக்கும் முகமாக அவர் பாடியுள்ளார். முசுலிம் மக்கள் இவ்வாறு சரணடையக்காரணம் ஆதிபிதாநபிஆதம் அவர்களின் பொற்பாதம் இலங்கையிற்பட்டமையே என்று வருணித்துள்ளார். செய்கு அடற்றப் ஒலியுல்லா அவர்களும் இலங்கைக்குவந்தமை இக்காரணத்தினாலயிருக்கலாமோ என்ற தமது ஐயுத்தையும் இப்பாடலிற் புகுத்தியுள்ளார். இப்பாடல் வருமாறு:

போதரந் தந்தை யாதம் பொற்பதஞ் சரண்தி வின்சீர்ப்
 பூதர மீதி லுற்ற பொருட் தினுலோ நீரிம்
 மாதர மிலங்கி லங்கை வந்துற வாழ்கின் றீர்நல்
 லாதர பெருகும் சைகு அசுறபு வலியுல்லாவே.

இலங்கை முசுலிம் மக்கள் புனித யாத்திரை செய்யும் திருத்த
 லங்களுள் ஒன்று வேர்வலையில் உள்ள கச்சிமலை. இது பாடல்
 பெற்ற ஒரு திருத்தலம். அப்துல்கமீதுப்புலவர் கச்சிமலைத் தேவா
 ரம் என்ற பெயருடன் பத்துப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். அவற்
 றுள் ஒரு செய்யுள் இவ்வாறு அமைந்துள்ளது,

ஆரா ரம்புலியே சயிகசுறபெ னும்வலியே
 வாரா ருங்கடல்குழ் கெச்சிமலை மின்சுடரே
 சீரா ரன்பருளே புனி தேடவொண்ணப் பொருளே
 நாரா நூஞ்சரனே சொலிநாளும் பணிவேனே.

கிழக்கிலங்கையைச் சேர்ந்த சின்ன ஆலிம் அப்பா என்று வழங்
 கப்பட்ட மீராலெவ்வை ஆலிம் அவர்கள் ஞானரைவென்றான் என்ற
 ஒரு நூலைப் பாடியுள்ளார். புத்தளத்துக்கு அணித்தாயுள்ள கற்பிட்
 டியைச் சேர்ந்த புலவர் தனிப்பாடல்கள் பலவற்றை இயற்றியுள்
 ளார். கிழக்கரையைச் சேர்ந்த அப்துல்மசீத்துப் புலவருக்கு இசு
 லாமிய அடிப்படையில் ஆசாரக்கோவை பாடப் பொருளுதவி புரிந்த
 மையால் ஆசரக்கோவையின் ஒவ்வோர் செய்யுளின் இறுதியடியி
 லும் தம் பெயரமையும் பாக்கியத்தைக் கற்பிட்டியைச் சேர்ந்த
 முசுமதுத்தப்பி மரைக்காயர் பெற்றார். மண்ணூர்ப் பகுதியிலும் தமிழ்
 ழிற் பாண்டித்தியம் பெற்று இசுலாமிய அடிப்படையில் கவிதைகள்
 பாடிய புலவர்கள் பலர் வாழ்ந்துள்ளார்.

இசுலாத்தின் அடிப்படைக் கொள்கைகளை விளக்கும் முகமாக
 எழுந்துள்ளது சன்மார்க்க இலகுபோத வினாவிடையெனும் நூல்
 இதனை யாழ்ப்பாணத்து மீரூன்முகியித்தீன் என்பவர் இயற்றியுள்ளார்.
 இவர் ஆறுமுகநாவலரின் முன்மாதிரியைப் பின்பற்றி இவ்வினாவிடை
 நூலை எழுதினார் எனக்கொள்வது பொருத்தமுடைத்தெனலாம்.
 யாழ்ப்பாணத்துடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய இன்னொரு நூல்
 காப்பிய இலக்கணங்களுடன் விளங்குகின்றது. ஆரியநாயகம் என்ற
 இந்நூலை தாகூரைச் சேர்ந்த குலாம்காதிரு நாவலர் இயற்றினார்
 இதனைப் பாலெடுத்தற்குப் பொருளுதவி செய்தவரும் யாழ்ப்பாணத்
 தைச் சேர்ந்தவரேயாவார். அவர் பாக்கியப்பா என்று வழங்கும்
 முகம்மதுலெப்பைமரைக்காயர் ஆவார். இந்நூல் யாழ்ப்பாணத்திலே

அரகேற்றப்பட்டது. இந்நூலைப் படித்துச் சிறப்புப்பாயிரங்கள் வழங்கியவர்களுள் ஆறுமுகநாவலரின் மருகரும் மாணுக்கருமாகிய வித்துவசிரோன்மணி பொன்னம்பலப்பிள்ளையவர்களும் ஒருவர் அவர் இயற்றிய சிறப்புப்பாயிரம் இவ்வாறு அமைந்துள்ளது.

வாரிகூழு மகிதலத் திடையே
 ஆரிபு நாயக மாஞ்சரித் திரத்தை
 நாகூ ரென்னு நகர வாசன்
 பற்பல விதமாய் பகர்பிர பந்தம்
 பற்பல புராணம் பழுதறச் செய்தோன்
 ஆசு மதுரமு மருஞ்சித்திரமு
 மாசு மதுரமா வமைத்திட வல்லோன்
 தொல் காப் பியமுதற் சூழிலக் கணமுந்
 தொல்காப் பியமுந் சூழ்ந்திவி தாய்ந்தோன்
 நாவல னென்று நற்பெயர் கொண்டோன்.

திருத்தமோ டழகெலாஞ் செறிந்து நிற்ப
 விருத்தப் பாவில் விளங்குற அமைத்துத்
 பாகூ ருஞ்சொற் பேன்றிரு நேசன்
 பாவலரீக் கீனிய பகர்குலாம் காதிறு
 விருத்தப் பாவில் விளங்குற அமைத்துத்
 தென்னி யாழ்ப்பாண தேசங் தன்னின்
 மன்னிய வண்ணை மாநக ரதனிற்
 பாக்கிய மெனவும பரந்து நின்றலின்
 பாக்கியப் பாவெனப் பலரும் பரவும்
 முகம்மது லெவ்வை மரைக்கான் முதலாம்
 முகம்மது சமய முதல்வர் கூடிய
 அரங்கினி லேற்றி யரும்புக ழூடனே
 யொருங்கு சாரமு முற்றன னேன்பவே.

ஈழத்தில் வாழ்ந்த முகலிம் பெரியார் பலர் தத்தம் கொடைத் திறனைப் புலவர்களைப் போற்றுவதில் பயன்படுத்தினர் எனக் கண்டோம். ஈழத்துத் தமிழ்ப் புலவர்களையும் தமிழ் நாட்டு வள்ளல்கள் போற்றிப்புகழ்ந்துள்ளனர் என்பதும் ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது. அவர்கள் பொருளுதவியும் புரிந்துள்ளனர், பருத்தித்துறை சிவசம்புப்புலவர் பாடியுள்ள தனிச்செய்யுளிற் சில இக்கூற்றினை உறுதிப்படுத்துகின்றன. சிவசம்புப்புலவர் தமக்குப் பொருளுதவி புரிந்த இராமேசுவரத்தைச் சேர்ந்த ஒரு முகலிம் கொலடவள்ளலின் சிறப்பியல்புகளை மனமாரப் புகழ்கின்றார், அக்கொடைவள்ளலின் நடுநிலைமையை வியந்தோதுகின்றார். அத்தகைய செய்யுள்களில் ஒன்றை மாத்திரம் ஈண்டு நோக்குவோம்.

உற்றரென் றும்பிற ரென்றுநந்
 செல்வ டரமுயென்று
 மற்றரென் றுந்திற மோரிரண்
 டாக மதிப்ப தொரீஇச்
 சற்றுயி னுநடுக் கோணுத்
 தராசிற சமங்கொள் பலன்
 கற்றார் புகழு மிபுருகிம்
 சாகிபுக் காவலனே.

இவ்வாறு ஈழத்து முசுலிம்களின் தமிழ்த்தொண்டினை விவரித்
 துக்கொண்டு போகலாம். இக்கட்டுரையில் இடம்பெறவேண்டியவை
 எனினும், இடம்பெறத்தவறிய முசுலிம்புலவர் இலங்கையில்
 வாழ்ந்துள்ளனர். எனவே, ஈழத்து முசுலிம்கள் தமிழ்மொழி
 வளமடையத் தமிழ்மொழியைப் பயின்று போற்றி வளர்ப்பதில்
 அரும்பணி புரிந்துள்ளனர். இவற்றை ஆராய்ந்து அறிந்து
 ஏனையோரும் அறிய ஆவன புரிவது கற்றறிந்தார் தம் கடனே.



வள்ளுவர் கண்ட அரசு

பண்டைத் தமிழகம் பன்னூற்றுச் சணக்கான ஆண்டுகளாக அரசியல் வளர்ச்சியுற்று விளங்கியது. நாட்டு மக்கள் நலமுற்று வாழ்வதற்கு ஏற்ற ஒழுங்குகளையும், கட்டுப்பாடுகளையும் ஏற்படுத்துவது அரசாட்சியே என்பதைப் பழந்தமிழ் மக்கள் நன்குணர்ந்திருந்தனர். அன்றைய சூழ்நிலையில் நாட்டினை ஆளுந்தலைவன் மன்னவனே. மன்னவனை நாட்டுக்கு உயிராக மக்கள் மதித்தனர்.

‘மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்’

என்னும் புறநானூற்றுப்பாட்டு பகுதி இம்மதிப்பினை நன்கு புலப்படுத்துகின்றது. பண்டைத்தமிழ் மக்கள் மன்னரை உயிராகமட்டுமன்றி இறைவனாகவும் மதித்து வாழ்ந்தனர். மன்னரும் மக்களின் துயரங்களைந்து அறநெறிக்கு முதன்மையளித்து ஆட்சிபுரிந்தனர். மன்னராட்சியின் வெற்றிக்கு அறமே முதற்காரணமாக அமைந்த தன்மையை ‘மாண்ட அறநெறிமுதற்றே அரசின் கொற்றம்’ என்று கூறிய மதுரைமருதன் இளநாகனார் என்னும் சங்கச் சான்றோரின் வாக்கு வலியுறுத்துகின்றது. அறவழியினின்று ஆட்சி புரிந்த மன்னர்களின் எண்ணப்படியே தமிழக ஆட்சி நடைபெற்றது. ‘மன்னனின் ஆட்சியுரிமை அவன் மகனுக்கே’ என்ற வழக்கும் பாரம்பரியமாக வளர்ந்து வந்தது. இத்தகைய மன்னரின் ‘தனியாட்சி’ தமிழகத்தில் மட்டுமன்றி உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் நிலவி வந்தமையை வரலாறுகள் நன்குணர்த்துகின்றன. தமிழகத்தில் திறமை வாய்ந்த மன்னர்களின் தனியாட்சிக்கு எதிர்ப்புக் கிளம்பவில்லை. திறமையற்ற மன்னரின் ஆட்சியின் போது எதிர்ப்புத் தோன்றுதல் இயல்பு. பொது மக்களுக்குப் பெருங் கொடுமைகள் இழைக்கப்பட்ட போதெல்லாம் அவர்கள் மன்னரை எதிர்த்துத் தூற்றுதலும் இயல்பே.

‘கொடியன் எம் இறையெனக் கண்ணீர் பரப்பிக்
குடியழி தூற்றும் கோலேன் ஆகுக’

என்பது தலையாலங்கானத்துச் செருவேன்ற பாண்டியன் நெடுஞ் செழியன் வாய்மொழி. இம்மொழி, இழிசெயல் புரியும் மன்னவன் உலகந் தூற்றுதற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டு. தூற்றுதல் மட்டுமன்றிக் கொடுங்கோல் மன்னரின் ஆட்சியை மறுபுலமன்னரின் துணை கொண்டு வீழ்த்தும் விழிப்புணர்ச்சியும் பண்டைத் தமிழகத்தில் விளங்கிற்று. காலஞ் செல்லச் செல்ல மன்னர், மக்களின் மனக் கருத்தை மதித்து ஆட்சி செய்யத் தொடங்கினர். இத்தகைய மன்னர்கள் தத்தமக்கெனத் தனித்தனி நாடுகள் உடையவர்களாய் விளங்கினர். அரசின் முக்கிய உறுப்புக்களாகிய ஆணிலமும், குடிகளும், அரசியலும், கோன்மை ஆகிய இறைமையும் பண்டைத் தமிழகத்திற் சிறந்து விளங்கின. முடிமன்னர்களாம் சேர, சோழ, பாண்டியர் மூவரும் தனித்தனியாண்ட மூன்று நாடுகளும் பண்டைத் தமிழகமாகும். அத் தமிழகத்தின் எல்லை கடல்கோள்களாற் சுருங்கியது. கடைச்சங்க காலத்தில் அதன் எல்லை வடவேங்கடமும் தென்குமரியும் ஆயிற்று. அவ்வெல்லைக்குட்பட்ட ஆணிலத்தில் தமிழ்த் தொல் குடிமக்கள் ஐந்திணை ஒழுக்கம் பேணி ஐவகை நிலத்தினும் வாழ்ந்து வந்தனர்; தம்மையாண்ட மன்னருடைய சட்ட திட்டங்களுக்கு அமைந்து ஒழுகினர். பிறநாட்டினருக்குத் தலைவணங்காது தமிழகம் தன்னை ஆட்சி புரிந்தது. தத்தமக்குரிய சட்டங்களைத் தாமே அமைத்துக் கொள்ளும் கோன்மை அல்லது இறைமை முடிமன்னர் மூவர்க்கும் உண்டு. எனவே முப்பிரிவு கொண்ட தமிழகம் நால்வகை உறுப்புங் கொண்டு ஆண்டு முழு நிறைவுற்று விளங்கியது. காலப்போக்கில் தமிழக மன்னர், பொதுமக்களின் நலன் கருதி அவர்களின் மனக்கருத்தைத் தழுவி ஆட்சி புரியலாயினர் என்று முன்னரே குறிப்பிட்டேன். தனியாட்சி புரிந்த மன்னர்களின் மனப்பாங்கு மாறுதலடைந்து, குடிமக்களின் மனக்கருத்தைத் தழுவி ஆட்சிபுரியும் எண்ணம் பிறந்த காலம் திருவள்ளுவர் காலம். இவ்வெண்ணத்துக்கு வித்திட்டவர் வள்ளுவர் ஆவர். 'நீதியை நிலைநாட்டி நீணில மாந்தரைக் காப்பாற்றும் மன்னவன் மக்களுக்குத் தலைவன்' என்ற கருத்து வள்ளுவரின் வாயிலிருந்தே முதன்முதல் முகிழ்த்தது. 'குடிமக்களை ஆணையின்கீழ், மக்கள் அகங்களித்து அடங்கி வாழ்வார்' என்ற உயர்ந்த கருத்தினைக்

‘குடிதழீஇக் கோலோச்சும் மாநில மன்னன்
அடிதழீஇ நிற்கு முலகு’

என்று அறுதியிட்டுக் கூறியவர் வள்ளுவரே. மன்னர் தம் ஆட்சிக்குத் துணையாக அமைச்சர்களையும் அமர்த்திக் கொண்டனர். இவ்வகை ஆட்சியைத் ‘துணையாட்சி’ என்று குறிப்பிடலாம். இத்துணையாட்சியினை வள்ளுவனார் வகுத்துரைத்த

‘படைகுடி கூழ் அமைச்சு நட்பு அரண் ஆறும்

உடையான் அரசருள் ஏறு’

என்னும் அரசறுப்புக்கள் ஆறனுள் அமைச்சு நன்கு வலியுறுத்துகின்றது. வள்ளுவனருக்குப் பின் தமிழகத்தை அணிசெய்த புலவர் பலரும் இந்தத் துணையாட்சியையே சிறப்பித்துச் சென்றனர். துணையாட்சிக் காலத்தில் மக்கள் உயிர், மன்னன் உடல்’ என்ற கொள்கை அரும்பத் தொடங்கியது.

‘மன்னுயிரெல்லாம் மண்ணுள் வேந்தன் தன்னுயிர்’

என்ற குரலும் எழுந்தது. இக் குரலினை எழுப்பியவர் கூலவாணிகள் சீத்தலைச் சாத்தனார். சாத்தனாரின் கருத்தினை நாடெங்கும் பரவச் செய்து விளக்கி நின்றவர் கம்பர்.

‘வையம் மன்னுயிராக அம்மன்னுயிர்

உய்யத் தாங்கும் உடலன்ன மன்னனுக்கு’

என்பது கம்பர் கருத்துரை.

சிலம்பும் மணிமேகலையும் எழுந்த காலத்தில் ‘ஐம்பெருங் குழுவும், எண் பேராயமும்’ மன்னராட்சியை மலரச் செய்தன. இத்தகைய ஆட்சியைக் ‘கூட்டாட்சி’ என்று குறிப்பிடலாம். ‘தனியாட்சி’, ‘துணையாட்சி’, ‘கூட்டாட்சி’ என்ற ஒழுங்கில் வளர்ந்த தமிழக அரசியல், பொதுமக்களின் எண்ணங்களுக்குத் தமிழக மன்னர்கள் எத்துணை முதன்மை கொடுத்தனர் என்பதை நன்கு காட்டும். இன்று மக்களாட்சி மலருகின்றது. பண்டு மன்னராட்சி மலர்ந்தது. இடையிலுள்ள காலப்பகுதிகளில் தமிழ் மக்களின் அரசியற் கருத்துக்கள் படிப்படியாக வளர்ச்சியடைந்து மக்களாட்சிக்கு ஓரளவேனும் வழிகாட்டிய தன்மையைச் சிறிது சிந்தித்தோம். இதில் வள்ளுவனருக்குரிய பங்கினையும் பார்த்தோம். இனி வள்ளுவர் கண்ட அரசின் இயல்புகளையும், சிறப்புக்களையும் காண்போம். அரசினையும், அதன் ஆறு அங்கங்களையும் விளக்குவதே திருக்குறளின் நடுவண் இலங்கும் பொருட்பாலாகும். சிறந்ததொரு நாட்டின் சீரிய வாழ்க்கையை விளக்குகிறது பொருட்பால். பொருள் எல்லோருக்கும் இன்றியமையாதது. வாழ்வு மலரப் பொருள் பொலிவுறவேண்டும். பொருள் வளர நாடு நல்லாட்சியுடன் விளங்க வேண்டும். எனவே வீட்டு வாழ்க்கைக்கும் நாட்டு வாழ்க்கைக்கும் இன்றியமையாத பொருளை வளர்க்கும் அரசினையும், அமைச்சினையும், பிறவுறுப்புக்களையும் பொருள் என்று குறிப்பிட்டு அவற்றைப் பொருட்பாலில் வள்ளுவனார் விளக்கியுள்ளார். திருக்குறளுக்கு உரை எழுதிய அறிஞர் பரிமேலழகனார் இப் பொருட்பாலினை அரசியல், அங்கவியல், ஒழிபியல் என மூன்றாக

வகுத்துள்ளார். ஒழிபியலிற் காணப்படும் கருத்துக்கள் மிகமிகச் சிறந்தவை. அவற்றை ஒழிபியல் என்று ஒதுக்கிக் கூறுவது பொருந்துமோ என்பது ஆராய்ச்சிக்கு உரியது. தமிழகத்தில் வாழ்ந்த போக்கியார் என்ற புலவர் பெருந்தகை பொருட்பாலினை ஏழு பிரிவுகளாக வகுத்து அவற்றிற்குரிய அதிகாரங்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை அரசியல் இருபத்தைந்து, அமைச்சியல் பத்து, அரண் இரண்டு, கூழ் ஒன்று, படை இரண்டு, நட்புப் பதினேழு, குடி பதினமூன்று என்பன. ஏழு பிரிவுகளுக்கும் எழுபது அதிகாரங்களையும் வகுத்துள்ள புலவர் போக்கியாரின் பேர்க்குப் பொருத்தம்போற் றேன்றுகின்றது.

இப் பொருட்பாலில் அரசனது இயல்பு கூறும் இடங்களில் அரசன், வேந்தன், மன்னன், இறை என்று அவனைக் குறிப்பிடுகின்றார் வள்ளுவனார். ஆகையால் பொருட்பாலிற் கூறுவன எல்லாம் அரசனின் இயல்புகள் என நாம் ஒதுக்கிவிடமுடியாது. எக்காலத்தும் ஆளும் தலைவர்களுக்கு ஏற்ற இயல்புகளே இங்குக் கூறப்படுகின்றன, ஆளுந் தலைவர்களின் இயல்புகள் அளவில்லாதவை. அறத்தின் அடிப்படையிலேயே ஆளுந்தலைவன், நாட்டை ஆளவேண்டும். இதுவே தமிழக அரசின் தாரக மந்திரம். இதனையே வள்ளுவரும்

“அறவிழுக்கா தல்லவைநீக்கி மறவிழுக்கா
மானம் உடைய தரசு.”

என்று வலியுறுத்துகின்றார். அறத்தின் அடிப்படையில் நிகழும் அரசு நிலைத்துநிற்கும். அறத்தைக் கொல்லும் ஆட்சி விரைவில் அழிந்து விடும். அறத்தின் துணைகொண்டு அஞ்சாமை பூண்டு, சொடுப்பன கொடுத்துக் கூரிய அறிவுடையவரைய் ஊக்கங்கொண்டு உலகாளும் இயல்பே அரசனின் சீரிய இயல்பு. இவற்றுடன் செயல்களில் விரைவும், சிறந்த கல்வியும், உள்ளத்துணியும் நீங்காத மன்னவனே நிலமாளுந் தகுதி வாய்ந்தவன்.

“அஞ்சாமை ஈகை அறிவுக்கம் இந்நான்கும்
எஞ்சாமை வேந்தற் கியல்பு’

“தூங்காமை கல்வி துணிவுடைமை இம்மூன்றும்
நீங்கா நிலனாள் பவற்கு’

.இவ்விரு குறள்களிலுங் கூறிய எழுபெருங்குணங்களும் இயைந்த மன்னவன் அறவழியொழுகி, வீரத்தினின்றும் வழுவாத மானம் உடையவரைய் விளங்குதல் வேண்டும். ‘மறவிழுக்கா மானம்

என்றது குற்றமற்ற மானத்தைக் குறித்துள்ளது. அது தோற்றோடு வார்மேலும் போர்பொரத்தகுதியற்றவர்மீதும் அம்பு தொடா மையைக் காட்டும். 'அழியுநர் புறக்கொடை அயில்வாளோச்சாக் கழித்துகண்மை' என்பது ஐயனரிதனார் கூறுவதும் இதுவே. ஆட்சியிலும் பொதுவாழ்விலும் மானத்தைத் தூண்டக்கூடிய நிகழ்ச்சிகள் நிகழலாம். அவற்றுள் தன்னைப்பற்றிய தாழ்வுரையைவிடத் தன்னாட்டைப்பற்றிய மானமே பெரிதும் உடையவனும் விளங்குபவனே சிறந்த மன்னன். இத்தகைய விழுமிய வீரமும் மானமும் உடைய மன்னன் பொருளாதாரத்திலும் நல்ல நாட்டம் உடையவனிருத்தல் வேண்டும். வருவாய் பெருக்கி வரவுசெலவு வகுப்பதிலும் வல்லவனாதல் வேண்டும். அரசியல் வருமானமும், குடிகள் வருமானமும் ஒன்றுகூடிய நாட்டு வருமானத்தைப் பெருக்குவதற்குப் பொருளாதாரத்தை நான்காக வள்ளுவனார் வகுத்துள்ளார்.

'இயற்றலும் ஈட்டலும் காத்தலும் காத்த வகுத்தலும் வல்ல தரசு'

ஆவற்றுள், இயற்றலாவது பொருள்வரும் வழிகளை மேன்மேலும் உளவாக்கல். ஈட்டலாவது அவ்வழிகளில் வந்தபொருள்களைத் திரட்டிக் களஞ்சியத்திற் சேர்த்தல். காத்தலாவது சேர்த்துத் தொகுக்கப்பட்ட பொருள்களைப் பிறர் கொள்ளாமற் பாதுகாத்தல். வகுத்தலாவது அவ்வாறு காக்கப்பட்ட பொருள்களை அறம், பொருள் இன்பங்களின் பொருட்டுப் பங்கிட்டுச் செலவிடுதல். ஆவ்வாறு பொருளை இயற்றித்திரட்டிக்காத்து வகுத்து வழங்குமன்னன் முறைவேண்டினார்க்கும், குறைவேண்டினார்க்கும் காண்டற்கு எளியனாய்க் கடுஞ்சொற்பகராதவனாய் விளங்கின் அவன்புகழ் நாடெங்கும்பரவும். நாட்டின் தலைவர்கள் என்றென்றும் பொதுமக்கள் கண்டு தங்குறைகூறக்கூடிய எளிமையும், கடுஞ்சொற்கூறாத மென்மையும் வாய்ந்திருப்பார்களாயின் அவர்களுடைய உள்ளத்தில் என்றும் ஆடம்பெற்றிருப்பர்.

'காட்சிக் கெளியன் கடுஞ்சொல்லன் அல்லனேல் மீக்கூறும் மன்னன் நிலம்'

என்று கூறிய வள்ளுவனார், அடுத்த குறளில் 'இன்சொற்கூறி ஈத்தளிக்க வல்ல மன்னன் இவ்வுலகம் முழுவதையும் ஆளுந் தகுதியுடையவன்' என்று மீண்டும் இன்சொற் பேசுதலின் இன்றியமையாமையை எடுத்துரைக்கின்றார். 'கடுஞ்சொற் பேசாதிருக்க' என்றுமட்டுங் கூறுவதுடனமையாது 'இன்சொற் பேசுக' என்று அடுத்துக் கூறுவதன் அவசியத்தை ஆளுந்தலைவர்கள் நன்குணரவேண்டும்.

இத்தகைய இயல்புகளுடன் அறநூலும், நீதிநூலும் கூறும் நன்
 னெறிக்கண் நின்று முறைவழங்கும் மன்னன் பிறப்பினால் மனிதனையா
 யினும் பண்பினால் மக்களினத்துக்குத் தெய்வம் என்று உயர்த்தி
 வைக்கப்படுவான். இவ்வாறு மன்னனை மக்களின் தலைவரை மட்டு
 மன்றி மனிதகுலத் தெய்வமாகவும் எண்ணும்படி காட்டுகின்றார்
 வள்ளுவனார்.

“முறைசெய்து காப்பாற்று மன்னவன் மக்கட்
 கிறையென்று வைக்கப் படும்”

தாய்மையும், நேர்மையும், இன்பும் அன்பும் தெய்வக் குணங்
 கள். இவற்றைப் படைத்துக் காத்து வருவன எவையோ அவை
 யெல்லாம் தெய்வங்கள். உலகத்தை ஆட்டிப் படைத்துக் காக்கும்,

‘எழுதுகோல் தெய்வம் இந்த எழுத்துத் தெய்வம்’

என்று பாடிய பாரதியாரையும், நாட்டை அணைத்துக் காக்கும்
 தலைவனைத் தெய்வம் என்று இணைத்துக்காட்டிய வள்ளுவனாரையும்
 தமிழகம் மறக்க முடியுமா?

தெய்வமாக மதிக்கப்பட்ட மன்னரின் பொறுப்பு மகத்தானது
 ஆட்சியாகிய வண்டியை இழுத்துச் செல்லும் மன்னன் இகழவும்
 படுவான்; புகழவும் படுவான்; அறநெறி பிறழும்போது இடித்து
 ரைக்கவும் படுவான். இடித்த ரை கேட்டு வெகுளாது, ‘கடுஞ்
 சொற் பொறுக்கும் மென்மைக்காது’ உடையவனாய்ப் பொறுமைபூண்டு
 நிற்கும் மன்னவனே சிறந்தவன். வேண்டுவார்க்கு வேண்டுவன
 ஈந்து முகமலர்ந்து இன்சொற்பேசி முறைசெய்து தளர்ந்த குடிக
 னைத் தாங்கிவரின் அவனே மன்னர் குல மணிவிளக்காக ஒளிதந்து
 விளங்குவான்,

‘கொடையஅளி செங்கோல் குடியோம்பல் நான்கும்
 உடையானும் வேந்தர்க் கொளி’

இதுவரையும் இக்கட்டுரையுட் பண்டைத் தமிழகக் கண்ட மூவகை
 யாட்சி முறைகளுள் வள்ளுவனார்கண்ட துணையாட்சியின் இயல்
 பும், சிறப்பும், பயனும் பற்றிச் சிறிது ஆராய்ந்தோம். வள்ளுவனார்
 கண்ட அரசும் அதன் அங்கங்களும் மிக விரிந்தவை. அவற்றை
 விரிப்பின் பெருகுமாதலின் அவர்கண்ட அரசுக்கு ஒரு
 முன்னுரையாக இதனைக் கொள்க.

மட்டக்களப்பும் தமிழ் இலக்கியமும்

இசையாற் றிசைபோயது மட்டுமாநகரம்; அது காடும் காவுஞ் சூழ்ந்த நாடு; ஆறும் மலையுஞ் செறிந்த பிரதேசம்; நெல்வயல் பரந்த மருதநிலம்; பல்வகை மீனினம் நிறைந்த களப்பு. அங்கே வரிவண்டு பாடித்தேடின தேனை நிறைய உண்ட மீனினம் பாட ஆனினம் பால் சுரக்கும். தேனும் பாலுங் கலந்தோடும் ஆற்றலை கள் கடலலையை எதிர்த்துப் போரிடுந் தாளத்திற்கிசைய மீனினம் பாடிக்காட்டும். பாலுண்டு களித்த நாகிளங்கன்றுகள் துள்ளிக்காட்டும். காட்டிடை அகவும் மஞ்ஞைகள் ஆடிக்காட்டும். மக்களோ கொட்டுமத்தளம் கொட்டிக் கூத்தாடிக்காட்டுவர். ஆகவே இசையாற்றிசைபோயது மட்டக்களப்பு என்றும்.

சுத்தும் பாட்டும் தூக்கும் தாளமும் வண்ணமும் பண்ணும் நிறைந்த மட்டக்களப்பின் இசையிற் பிறந்த தன்மையினால் இயலிசை நாடக நூல்களோடு யாழ்நூலும் எழுதி மட்டுமாநகரின் புகழைத் திசையெட்டும் பரப்பினார் சுவாமி விபுலானந்தர்.

ஆழ்கடலில் ஆணி முத்துப்போலச் சுவாமி விபுலானந்தர் வீற்றிருக்க அயற்புறத்து வித்துவ சிரோமணிகள், புலவர்மணிகள் தேசிக மணிகள் புடை சூழ்ந்திருந்து மட்டக்களப்பிலே தமிழ் வளர்ப்பாராயினர்.

உலயகில் விளக்கம் என்னும் பெருநூலுக்கு நல்லுரை வகுத்துக் காட்டி நூலாசிரியரையே உரையாசிரியர் விஞ்ச நின்றவர் வித்துவான் பூபாலபிள்ளை. உரைக்குப் பரிமேலழகர் உரை என்ற கூற்றினை மிஞ்சத்தக்கதாக வித்துவான் பூபாலபிள்ளை உரை வகுத்தார் என்றாலும் மிகையாகாது. தன் முயற்சியாற் றமிழ் பயின்றவர். நல்லாசிரியர் பலரின் சகவாசத்தாற் றமிழ் அறிவு விளக்கமடையப் பெற்றவர்; புலமை நிரம்பியவர்; இயல்பாக்கவே பாடுந் திறமை வாய்ந்தவர்.

செய்யுள் நூல்கள் பல பாடியுள்ளார். சில இறந்தொழிந்தன; பல அச்சேறின. இறந்தொழிந்தவற்றுள் நைடத வெண்பா சிறப்புடையது. விநாயக மான்மியம், நல்லிசை நாற்பது, சீமந்தினி புராணம் என்ற நூல்கள் இவரின் புலமையை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

நல்லிசை நாற்பது வெண்பாவாலானது. பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் வரிசையில் வரும் நாற்பது போன்றது. இகழ்வதுபோற் புசழ்வது என்ற பான்மையிற் பாடப்பட்டது. நூலின் செய்யுள்களிலே வஞ்சமாய்ப் புகழும் நோக்குடனே சிவபெருமானைப் பற்றிச் சில கேள்விகளை எழுப்பிப் பின் போற்றுவதுபோல ஏற்ற மறுமொழிகளை உதவுகின்றார் ஆசிரியர். பாக்கள் எழுந்த முறைக்கு உதாரணமாக!

தங்கமலை வெள்ளிமலை தக்கமனை மக்களோடு
சங்கரனார்க் கேற்றவெலாந் தாமிருக்க — அங்கவரேன்
பிச்சைக்கு நாடிப் பெருமோடுங் கைப்பிடித்து
நச்சிவெளி வந்தார் நவில்.

ஒருமான் முடிமே லொருமான் கரத்தில்
அரைமானும் பாகத் தமர்ந்தால் — பெருமான்
வருமானங் காணுமோ மற்றவரைக் காக்க
இரவாதென் செய்வா னிருந்து.

இந்நூல் அழிந்தொழிந்துபோகாது மயிலைச் சம்புலிங்கம்பிள்ளை அவர்கள் 1924-ஆம் ஆண்டிலே பதிப்பித்து வெளியிட்டனர்.

பாவும் பாவினமும் பாடவல்லார் என்பதற்கு உதாரணமாகச் சீமந்தினி புராணத்திலிருந்து ஒரு செய்யுள் காட்டுவாம்.

பாரமர் மிருகமும் பச்சி சாலமும்
நீரமர் உபிரகளு நெடிய மூச்செறிந்
தாருபிர் விடுத்திட வரிந்து மாமிசங்
கோரிமென் றருந்திய கொடிய பாவமும்.

வித்துவான பூபாலபிள்ளை, மட்டக்களப்பிலே தமிழிலக்கிய வளர்ச்சிக்கான வழிவகைகளை எடுத்து வைத்துத் தொடக்கிவைக்க வித்துவான் சரவணமுத்துவும், சுவாமி விபலானந்தரும், அருங்கலை வினோதராய்ச் செந்தமிழன்பராய் ஆவன செய்துகாட்டப் புலவர்மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளையும் தேசிகமணி அருணாசலனாரும் தொடர்ந்து தமிழிலக்கியச் சேவை புரிந்துவர மற்றும் மாணுக்கர்கள் உறுதுணையாய் இருந்துவருகின்றனர்.

வித்துவான் சரவணமுத்து இயல்பாகவே பெரும் புலவர். இசை வல்லுநர்; சிறந்த பாடகர். நாடக அரங்கில் யாவரும் நயக்கவும் வியக்கவும் ஆடிப்பாடிக்காட்டுவர். குரலெடுத்தால் கூப்பிடு தூரத் திற்கப்பாலுஞ் சென்று முழங்கும். இவர் பல நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார்; கண்டனங்களை எது கைமோனைகள் வைத்து எழுதவல்லார். சனிவெண்பா என்ற நூல் மர்த்திரம் அச்சிற் பதிப்பிக்கப்பட்டது

அவர் சுவாமி விபுலானந்தருடன் மிக்க நட்புரிமையுடையவர் இப்போது 'பழங்கள்' தான் உண்டுவருகின்றேன் என்று சுவாமியின் அறவுரைக்குப் பதிலிறுத்துத் திருகுதாளம் போடுவர். இவர் தமது சனிவெண்பாவில் இச்சொற் சாதூரியத்தை வைத்துப் பரீதியுள்ளார்

கிழங்கு வருத்தவே கிழமைப் படுத்தப்
பழங்களுண் ணைச்செய்தல் பண்பா — வழங்கா
வகைநீக்கு வாய்சனியே வைபத் தவர்செய்
நகைநீக்கி யாள்வாய் நயந்து.

தள்ளார் நகைக்கவைத்தாய் நரனிலத்தா ரேசவைத்தாய்
உள்ள மரியாதை யோட்டிவைந்தாய் — மெள்ளவே
வந்தனுகாத் தீச்செயல்கள் வந்திட்செய் தாய்கலியே
எந்தையினி யென்மே லிரங்கு.

தாயார் பகையாற்ற தந்தையார் தள்ளாமற்
செய்மனையுந் தான்வெறுத்துச் செல்லாமல் — ஓயா
துலகமுமே தான்கிரியா துன்னருளா லேதான்
கலகமிலா தெஞ்ஞான்றுங் கா.

வித்துவான்மார் இருவரின் நெருங்கிய நண்பர் பண்டிதர் மயில்வாகனனார். முற்றத்துறந்த முனிபுங்கவனானும் சுவாமி விபுலானந்தர் ஆனார். ஆசாற்கு ஆசானாகிப் பேராசிரியருமானார். கீழைத்தேசக் கல்வியில் உயர்ந்தவர், மேலைத்தேசக் கல்வியும் மாசறப் பயின்றவர். பாடுந்திறமை வாய்ந்தவர். படித்தவெல்லாம் ஞாபகத்திலிருந்துந் திறமையுடையவர். முத்தமிழ் வித்தகர்; புத்தகமின்றியே வித்தைகள் யாவும் கற்பிக்க வல்லவர். எல்லா நூல்களிலும் நல்ல பாடம் மிக்கவர்; எனவே, அவரை நடக்கும் கல்விக்களங்கியம் என்னலாம்.

முத்தமிழும் வல்லார்; இயற்றமிழ் நூல்களுஞ் செய்தார். இசைத்தமிழை யாழொடு வகுத்துக்காட்டினார். நாடகத் தமிழுக்கும் வரம்பெடுத்துக் காட்டினார். பற்பல ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் பாவினங்கள் எழுதியும் யாத்தும் இயற்றமிழ்த் தொண்டுகள் புரிந்னர்.

சுவாமி விபுலானந்தர், பண்டிதமணி கதிரேசச்செட்டியார் மாட்டு மிகுந்த வாரப்பாடுடையவர். அன்னாரின் தமிழறிவைப் பெரிதும் போற்றி அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் வீற்றிருந்து தமிழ் விரிவுரைசெய்ய அவருக்கு வாய்ப்பளித்தவர். அவரது அறுபதாம் ஆண்டு நிறைவு விழாவில் வெளிவந்த 'மணிமலர்' என்ற கட்டுரைத் தொகுதியில் 'ஆங்கிலவாணி' என்ற கட்டுரையினை எழுதி அத்தொகுதிக்குப் பெருமதிப்பளித்துள்ளார் அடிகளார். இக்கட்டுரைக்கு அடிகளார் எழுதிய 'மதங்களுளாமணி' எனும் நூல் பெரு தவியாக இருந்தது.

உலகியல் விளக்கம் என்னும் பெருநூலை அதன் உரையுடன் பதிப்பித்துத் தமது ஆற்றலைத் தமிழுலகத்திற்கு அறிமுகஞ் செய்து வைத்தனர். அந்நூற் பதிகத்தையும் கடவுள் வாழ்த்தினையும் அடிகளாரே தூயற்றித் தந்துள்ளார். அவற்றைப் படிக்குந்தோறும் இன்பம் பயக்கும். தெய்வவன்பு பெருகும்.

'திருவிழை மாந்தர் திருமகட் கண்டனர்
கலைவிழை மாந்தர் கலைமகட் கண்டனர்
தவநெறிச் செவ்வோ ரறத்துமுதல் கண்டனர்
சுற்றமுந் தொடர்பு நீக்கிய கொள்கைப்
பற்றுது மாண்பினர் பரவெளி கண்டனர்
யாயெனக் கண்டனம் யாழு மாதலின்
வேத முதல்வியை மாதவப் பயனை
மலைக்கிறை பயந்த மழலையங் குழுவியை
நிலமேனி நெடியோன் றங்கையை
யால முண்டவற் கரும்பெருந் துணைவியை'

என்று இறைவியை வாழ்த்தி உளங்கொண்டேத்துகின்றார்.

அடிகளார் ஆற்றிய தமிழ் நூல்கள் யாவற்றிற்குஞ் சிகரமாக விளங்குவது 'யாழ்நூல்' என்பாம். ஆயிரமாண்டுகளாக மறைந்து ஒழிந்துபோன யாழ்வகைகளையெல்லாஞ் செய்துகாட்டி அவற்றை மீட்டியும், அவைபற்றி விரிவுறவெழுதியும் 'யாழ்நூல்' என்னும் பெருநூலை எழுதி முடித்து அச்சேற்றியுள்ளார். தமிழகத்திலே தமிழ்த் தொண்டு புரியுஞ் சங்கங்கள் இரண்டுள. ஒன்று மதுரைத்தமிழ்ச் சங்கம்; அடிகளார் அவர்கள் தமது முதல் நூலாகிய மதங்களுளாமணியை மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கத்திலும் இறுதி நூலாகிய யாழ்நூலைக் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்திலும் அரங்கேற்றி இரு சங்கங்களின் பெருமதிப்பைப் பெற்றுள்ளார். இவ்வகையாக இரு சங்கங்களின் பெருமதிப்பை எவரேனும் பெற்றாரல்லர். அன்றியும், அடிக

ளார் தமிழ் வழங்கும் இந்தியத் தென்னகத்தே திருவண்ணாமலையிலும், ஈழவள நாட்டிலும் உள்ள பல்கலைக்கழகத்திற் பேராசிரியராகவும் வீற்றிருந்து தமிழ்த்தொண்டு புரிந்துள்ளார்.

அடிகளாரின் அடிச்சுவட்டில், அமர்ந்திருக்கும் புலவர் மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளை அவர்கள் இலக்கியத்தொண்டு ஆற்றுகுத்தான் 'பகவற்கீதை வெண்பா' என்னும் நூலினை இயற்றி 'வெண்பாவிற் பெரியதம்பி' என்ற புகழுரையினையும் பெற்றுக்கொண்டனர்.

தேசிகமணி அருணாசலனார் அவர்கள் சமய நூல்கள் எழுதித் தமிழ்த்தொண்டு புரிந்து வருகின்றார். சைவசமய சிந்தாமணி என்னும் நூலினைப் பல பாகங்களாகப் பிரித்து அண்மையில் அச்சேற்றி வைத்துள்ளார்.

இஃதிவ்வாறாக ஈழத்தின் கிழக்கில் மட்டக்களப்பில் வித்துவான் பூபாலபிள்ளை ஆரம்பித்து வைத்த தமிழ் இலக்கியத்தொண்டு வளர்ந்துகொண்டு வருகிறது.



தமிழிற் சிறுகதை வளர்ச்சி

I. தோற்றம்

சிறுகதை எனப்படுங் கலைவடிவந் தமிழுக்குப் புதியதொன்றாகும். நவீனம், கட்டுரை, விமரிசனம் ஆகிய கலைகள் எவ்விதம் மேனாட்டினரின் செல்வாக்காலே தமிழை அடைந்தனவோ, அவ்விதமே சிறுகதையுந் தமிழ் மொழியை அடைந்தது. ஆரம்பத்திற் சிறுகதை தமிழிற் புகுந்தபோது, தமிழ் மக்கள் அதனைத் தமக்கு நன்கு பழக்கமான இலக்கியமாகவே கருதினர். அவர்கள் பண்டுதொட்டுப் பலவகைப்பட்ட கதைகளைப் படித்துங் கேட்டும் அனுபவித்திருந்தமையே அதற்குக்காரணமென்க. தொன்மையாய் நிலவிய கதைகளுக்கும், புத்தம் புதிதாக நுழைந்த சிறுகதைகளுக்குமுள்ள வேற்றுமையை அவர்கள் அறிந்திலர்.

பலவகைப்பட்ட பண்டைய கதைகள் பெருவாரியாகவில்லை. அக்கதைகள் ஒன்றுடனொன்று தொடர்புடைய சிறுகதைகளின் தொகுப்பாகவுள்ளனவேயன்றி மேனாட்டினரின் இலக்கணவரம்புக்கு அமைந்திருக்கவில்லை. அதனாலே தமிழிற் சிறுகதையின் தோற்றத்தைப்பற்றி ஆராயும் அறிஞர்கள் சிறுகதை தமிழிற்குப் புதியதா, பழையதானதா என்று சிந்திக்கின்றனர்.

பண்டு தொட்டே சிறுகதை நம் நாட்டிலே நிலவி வருகின்றதென்றும், சிறுகதை நமக்குப் புதிதன்றென்றும் சிறுகதை என்னுஞ் சொல்லே நமக்குப் புதியது என்றுங் கூறுபவர்களிலே இன்று முதன்மையானவர் ச. ச. ஞானசம்பந்தன் அவர்கள்.

'பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழியானும், பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியானும், என்று உரைவகை நடையே நான் 'கொன மொழிப்' (தொல்-பொருள்-செய்யுளியல் 171)—என்பது தொல்

காப்பியச் சூத்திரம். இச்சூத்திரத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு பழைய காலத்துக் கதைகள் இன்று கிடைக்கவில்லையென்றும், அவை தொல்காப்பியர் காலத்தே இருந்தன என நினைக்கின்றனர் சிலர். அவர்கள் இலக்கண மூலம் கதையின் இருப்பை அறிவதல்லாமல், அக்காலக் கதை ஒன்றையும் அறியவில்லை. தொல்காப்பியர் காலத்திலே சிறுகதை இருந்தது எனக் கூறுபவர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன் அவர்கள்.

இங்கு அ. ச. ஞானசம்பந்தன் அவர்களின் கருத்தைக் கவனிக்கையில் அவரது தமிழ் ஆர்வத்தை உணரமுடிகிறதேயன்றி உண்மை அதுவன்று. இவரால் உரைநடைவகைகளுக்காகக் கூறப்பட்ட 'பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழியையும்' 'பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழியையும்' சிறுகதை யுண்டென்பதற்கு ஆதாரமாக குவது சரியன்று. இவ்விரு மொழிகளுக்கும் விளக்கத் தருவதில் தமிழ்றிஞர்கள் வேறுபடுகின்றனர். அத்துடன் அவர்கள் கொடுக்கும் விளக்கத்திற்குள் சிறுகதைக்கும் எவ்வித தொடர்புமில்லை.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் அகம், புறம் என்னும் இருவகைப் பெர்ருண்மரபுகள் இருந்தன. அப்பொருண்மரபுகளே இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழ்க்குமுரிய மரபாயிருந்தன எனவே தொல்காப்பியர் குறித்த 'பொருண்மரபில்லாப் பொய்ம் மொழி' அகத்திணை, புறத்திணை என்னும் இருவகைத்திணைகளோடு தொடர்புறாதது என்றும், 'பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி அவற்றோடு தொடர்புற்றிருந்ததென்றுங் கொள்ளுதலே பொருத்தமுடைத்து.

இக்கூற்றால், இருவகை நடையும் முற்காலத்திலே சிறுகதை இருந்ததற்கு ஆதாரமாகா என்பது தெளிவாகும். அச்சூத்திரத்துக்கு உரைவகுத்த உரையாசிரியர்களான இளம்பூரணரோ, நச்சினார்க்கினியரோ சிறுகதைபற்றியாதுங்கூறவில்லை. எனவே, சிறுகதை என்ற இலக்கிய உரு அக்காலத்திலிருக்கவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது.

அ. ச. ஞானசம்பந்தனுடன் பலதுறைகளில் ஒத்துப்போகும் கலாநிதி மு. வரதராசன் இவ்விடத்திலே முரண்படுகிறார். இவர்

சிறுகதையை நவீன இலக்கியமாகவே கொள்கின்றார். தமது இலக்கிய மரபு என்னும் நூலிற் சிறுகதைப் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

‘தமிழ்நாட்டின் சிறுகதை ஒருவகை இலக்கியமாக வளரத் தொடங்கியது இந்நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலேயே’ ஆகும்

தமிழ்நாட்டின் பிரபல எழுத்தாளரான தி. ச. ர. வும் சிறுகதை ஒரு புதிய வடிவம் எனவே கருதுகின்றார், ‘.....பாரதம், இராமாயணம், பாகவதம், சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், பஞ்சதந்திரம் விக்கிரமாதித்தன் கதை முதலிய எத்தனையோ பெருங்கதை இலக்கியமும், சிறுகதை இலக்கியமும் வேத உபநிடதங்களும் உண்டு. புதிய சிறுகதைகளைப்பற்றிப் பேசும்போது அவற்றையும் கொண்டு வந்து பேசுவது சரியன்று..... மேலூட்டுச் சிறுகதை உருவங்களை வழிகாட்டியாகக் கொண்டுதான் இங்கே சிறுகதைகள் எழுந்தன’— என்கிறார்.

இதேகருத்தை இன்னுமொரு பிரபல விமரிசகரான பி. கோதண்டராமனும் வற்புறுத்துகின்றார்:

‘‘சிறுகதையானது மிகப்பழைய காலத்திலிருந்து எழுதப்பட்டு வரும் ஒரு வித்தையாகும். கட்டுக்கதை, உவமக்கதை, வீரதீரப்பராக் கிரமக்கதை, காதற் கதை என்பவையெல்லாம் எத்தனையோ காலமாக மக்களிடையிருந்து வருகின்றன. நம் நாட்டிலே உயரிய ஆன்மீக தத்துவங்களை விளக்கும் உவமை அல்லது நீதிக்கதைகள் பல உபநிடதங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இதோபதேசம் மிருகங்களின் வாயிலாக மாண்ட இயல்புகளை விளக்கும் ஒரு கதைப் பொக்கிசமாகும். பஞ்சதந்திரக் கதைகளை நாம் நன்கு அறிவோம். கதாசாகரம் அற்புதமான கதைத் திரட்டாகும். புத்தசாதகக்கதைகள் மகாபாரதக் கதைகள், இக்குணிக்கதைகள், தென்னூலிராமன் கதை எத்தனையோ உள்ளன..... ஆனால் நாம் இன்று அறிகின்ற கலையருவம் படைத்த சிறுகதை 19ஆம் நூற்றாண்டின் உற்பத்தியாகும்’’.

கதைகளாக விளங்கியவற்றைச் சிறுகதையெனக் கூறுவதோடமையாமற் சங்கப்பாடற் காட்சிகளையுஞ் சிலர் சிறுகதை நிலைக்கக் கொண்டுவர முற்படுகின்றார்கள். அவற்றிற் சிறுகதையின் சாயல் படிந்திருந்தாலும், அவை கவிதை வடிவுக்குள் அடங்குகின்றன. அத்துடன் சிப்பாடற் காட்சிகள் சிறுகதையின் இலக்கண விதிகட்கு அமையவில்லை. சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை முதலிய காப்பியங்கள் தண்டியாசிரியரின் காவிய இலக்கண வரம்புக்குட்படாத விடத்து ம்

கா விய மாக அடங்குமாறுபோல், இவற்றையஞ்சிறுகதை வரிசைக்குள் அடக்க முற்படுதல் இலக்கிய நெறிக்குச் சிறப்பன்று.

இவ்வித பிரச்சினைகளுக்கிடையில் தி. ச. ர. சிறுகதை பற்றிய தமது தீர்மானத்தை வற்புறுத்திப் பின்வருமாறு சொல்கிறார்’.

‘சிறுகதை நமக்குப் புதிதன்று என்று சொல்லொம்; ஆயிரஞ்சான்றுகள் காட்டலாம். ஆயினும் இக்காலம் நடைமுறையில் வழங்குஞ் சிறுகதை நவீன இலக்கிய சாதனமாகும்’

இவ்விதமாக வாதப், பிரதிவாதங்கள் நடைபெற்ற போதிலும் இது நவீன கலைப்படைப்பு என்பதும், மிகச் சமீப காலத்திலேயே தமிழில் வந்தது என்பதும் இன்று எல்லாராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட முடிவாகும்.

சிறுகதை தமிழிற்குமட்டும் புதியதன்று. இக்கலைவடிவம் தோன்றிவளர்ந்த மேனாடுகளுக்கும் புதியதாகும். மேனாட்டினர் தாம் விரும்பினார் சிறுகதை தமக்கு மிகவும் பழைமையானதென வாதிடலாம். அவர்கள் சிறுகதையின் உண்மை இயல்புகளை நன்கறிந்திருப்பவர்களாதலின் அங்ஙனம் வாதிட முற்படுவதில்லை. அவர்களிடஞ் சிறுகதைக்கு முன்பே, பல கதைகளிருந்திருக்கின்றன. இக்கதைகளிற் பெரும்பாலானவற்றிற் சிறுகதையின் சில பொது அமிசங்கள் காணத்தக்கனவாயிருப்பினும், அவற்றின் நோக்கு, இலட்சியம் முதலியவற்றைநோக்குகையில் அவை சிறுகதையின் தன்மையிலிருந்து வேறுபடுகின்றன.

‘மேலைநாடுகளில் விவிலியநூற்கதைகள், நாட்டுப் புலவர்கள் பாடிய நாடோடிக்கதைகள், கோமர் இதிகாசக் கதைகள், ஈசாப்புக்கட்டுக்கதைகள், கவிசாசர் எழுதிய கந்தர்பரிக்கதைகள் மத்தியகாலப் பிரெஞ்சுக் கதைகள், உடெக்காமான் போன்ற இத்தாலியக் கதைகள் கிலாபோர்த்தேன் கதைகள் — இவைபோன்றன எத்தனையோ காணப்படுகின்றன. ஆனால், நாம் இன்று அறியும் கையெழுத்துப் படைத்த சிறுகதை 19ஆம் நூற்றாண்டின் உற்பத்தியேயாகும், அமெரிக்காவைச்சேர்ந்த வாசிங்டன் இர்விங்கு [1783 — 1859] நதானியேல் கோர்தர்ன் [1804—1864] எட்கார் அலன்போ [1809—1849] ஆகிய மூவா எழுதிய புதுநெறிக்கதைகளின் பயனாகச் சிறுகதை இலக்கியத்திலே நிலையானதோரிடத்தைப் பெற்றுவிட்டது.

இம்மூவரையும் முன்மாதிரியாகக் கொண்டே, இவர்கள் வழியிற் பெருவாரியான சிறுகதைகள் தோன்றத் தொடங்கின. இவ்விதந் தோன்றிய இலக்கிய ஆர்வம் பிரான்சு இங்கிலாந்து, உருசியா முதலிய நாடுகட்கும் இங்கிலாந்தில் அடவன்சன், கிப்பிளிங்கு, காதரைன் மானிசுபீலிடு, கோப்பாரிடு, பேடிசு போன்றோரும், பிரான்சில் எமிலிசோலா, மோப்பசான், அஸத்தோல்பிரான்சு போன்றோரும், உருசியாவில் கோகோல், துர்க்கிகெவ், தொல்சுதோபிபோன்றோரும் சிறுகதைப்பயிரை வளர்க்க மேன்மேலும் உரமிட்டனர். இந்நாடுகள் இன்று சிறுகதைத்துறையிலே முன்னேறியிருந்தாலும், அமெரிக்காவே சிறுகதையின் உற்பத்தியிடம் என்பதனை எவரும் மறுக்கமுடியாது.

மேனாடுகளிலே சிறுகதை குறுகியகாலத்திலே அதியுன்னத வளர்ச்சியைப் பெற்றது. அரசியற்பொருளாதார, சமூக காரணங்களாலே தொழிற்புரட்சியின் விளைவாகச் சமுதாய அமைப்பு மாறுபாட்டுக்கமைய இலக்கியம் வேறுபடலாயிற்று. அந்த மாற்றங்களுக்கெல்லாம் வளைந்துகொடுக்கக்கூடிய கலைவடிவமர்க்சு சிறுகதை விளங்கியதால் இதனை மக்களும் எழுத்தாளர்களும் போற்றத் தொடங்கினர்.

முற்காலத்திற் பெரிய கதைகளே காணப்பட்டன. அக்கதைகள் ஒரு சமுதாயத்தின் ஒரு குடும்பத்தின் கதையாகவே விளங்கின. அவை உருவத்திற் பெரியனவாயும் அக்காலச் சமுதாயத்தின் பிரதிவிம்பங்களாயும் விளங்கின. தொழிற்புரட்சியின் பின்னர் ஒற்றுமையாய் இருந்த குடும்பங்கள் நாட்டின் பலபாகங்கட்குஞ் சிதறத் தொடங்கின. முழுமையான குடும்பஞ் சீர்குலைந்தது. இதனால் கதை எழுதுவதற்கு ஒரு முழுமையான குடும்பத்தைத் தெரிந்தெடுத்துக் கொள்ள முடியாதாயிற்று. பிரச்சினைகள், வாழ்க்கை நெறிகளெல்லாமே மர்றிவிட்டன. இந்நிலையிற் கதை எழுதவேண்டுமாயின் தனி ஒருவனையே அவதானித்துக் கதை எழுதவேண்டும் தனி மனிதன் சமுதாயமன்றே! எனவே சூழ்நிலைக்கேற்பப் பெரிய கதையை விட்டுச் சிறுகதை என்னும் இலக்கியத் துறையைக் கையாளத் தொடங்கினர். சிறுகதையிலக்கியம் மனிதனின் ஓர் அமிசத்தை, ஒரு குண இயல்பை, மன எழுச்சியை, ஒரு துடிப்பை வெளிப்படுத்த உதவுவதாயிற்று, அதனால் எழுத்தாளர் பலரும் சிறுகதையைக் கைக்கொள்ள வாய்ப்பு நேரிட்டது.

தொழிற் புரட்சியின் காரணமாக எப்படிச் சிறுகதைத் துறையை எழுத்தாளர் கையாள நேரிட்டதோ, அப்படியே மக்களும் சிறுகதையைத் தொழிற் புரட்சியின் காரணமாகக் கைக்கொள்ளத் தொடங்கினர். இயந்திரயுகத்தில் எங்கும் பரபரப்பும், அவகாசமின்மையும் உண்டாயது. ஓரிடத்திலிருந்து நின்று நிதானித்துப் படிக்க மக்களுக்கு மனநிலையில்லை. கிடைக்குஞ் சொற்ப நேர ஓய்விற்கிடையில் விரைவாகப்படித்து முடிக்கக்கூடிய கலையைத் தேடினர். அவர்களுக்குச் சிறுகதை மிகவும் வாய்த்ததொன்றாகப் பட்டது. எனவே மக்களும், எழுத்தாளர்களும் போற்றத் தொடங்கப் பத்திரிகை உலகிலும் இதற்குத் தனியிடம் கிடைத்தது. இக்காரணங்களாலே மிகக்குறுகிய காலத்திலே இச்சிறுகதை வளர்ந்து மிகவும் உன்னத நிலையடைந்தது.

II. சிறுகதை இலக்கணங்கள்

சிறுகதை பற்றியோ, அதன் வளர்ச்சிபற்றியோ, இலக்கணம் பற்றியோ ஆங்கிலம் முதலிய மேனாட்டு மொழிகளிலே நூல்கள் இருப்பதுபோலத் தமிழில் இன்று அதிகமில்லை. இருப்பனவும் செம்மையானவையல்ல. இலக்கணம், இலக்கியத்தின் பூரண வளர்ச்சியின்றான் பிறக்கின்றது. ஆனால் சிறுகதைக்கு இலக்கணம் வகுக்குந் தன்மையை இன்று தமிழ்ச் சிறுகதை உலகம் அடையாக் காரணத்தால், சிறுகதையின் இலக்கணம்பற்றிப் பேசப்புகும் எவரும் மேனாட்டுச் சிறுகதை இலக்கணங்களை ஆதாரமாகக்கொண்டே பேசவந்த மேனாட்டுச் சிறுகதை இலக்கணங்கள் அந்நாடுகளின் தன்மை, சூழ்நிலை, பாரம்பரியம், வளர்ச்சி முதலியவற்றின் அடியாக எழுந்தவையேயாயினும், அவை நாட்டிற்குநாடு வேறுபட்டுக் காணப்படினும் அவற்றிடையே ஒரு பொதுமை எப்போதும் காணப்பட்டுக்கொண்டே இருக்கும். உதாரணமாக அமெரிக்க, உருசிய, ஆங்கிலச் சிறுகதையின் இலக்கணங்களை அவதானிக்கையில் இவ்வுண்மை புலனாகும்.

சிறுகதை என்று கூறும்போது, அதன் பெயருக்கேற்ப அது சிறியதாயிருக்க வேண்டும் என்பது அனைவரினதும் துணிபாகும்.

‘சிறுகதையிலே கதை சிறியதாய் இருந்தாலும், கதைமாந்தர் சிலராகவே இருந்தாலும், கதைநிழ்ச்சி ஒன்று இரண்டாகவே இருந்தாலும் ஒரு முழுத்தன்மை உறுதியாகவேண்டும் — என்கிறார் மு. வரதராசனார்.

‘சிறுகதை பத்தாயிரஞ் சொற்களுக்கு மேற்போகாமல் சற்றேறக்குறைய அரைமணியில் வாசித்து முடிக்கக்கூடிய தொன்றாய் இருக்கவேண்டும்’—என்கிறார் எச். சி. வெல்சு,

‘அரைமணி முதல் இரண்டுமணிநேரம் வரையில் உள்ள கால வரையறையில் படித்து முடித்து மகிழக்கூடியதாய்ச் சிறுகதை இருக்கவேண்டும்’—எட்கார் அலன்போ.

‘சிறுகலையின் நுதலிய பொருள் சிறிய வரம்புக்குள், அழுத்தமும், அகலமும் பொருந்துமாறு விரிக்கத்தக்கதாய் இருக்கவேண்டும். மேன்மேலும் விரிப்பிற் பெறும்பயன் யாதொன்றும் இன்று என்னும் எண்ணம் படித்தவருள்ளத்தே எழுமாறு ஆக்கப்பட்ட சிறுகதையே தகுந்ததற்கும்’—மாங்காடு பாலகப்பிரமணிய முதலியார்

‘வாசகரின் கவனத்தை ஒரேயொரு சம்பவத்தில் ஒருமுனைப்படுத்தவேண்டும். அதன்மூலம் பாத்திரங்களின் குணாதிசயத்தை வெளிப்படுத்தவேண்டும். —தி. ச. ர.

இவ்விதம் சிறுகதைகளின் பல இயல்புகள் கூறப்பட்டுள்ளன இவற்றிலிருந்து நாம் அறிவன சிறுகதை அளவிற்கு சிறியதாய் இருக்கவேண்டும், அதனுடன் முழுமையும் இருக்கவேண்டும் என்பனவாகும். இவ்விரு பொதுவான விதிகளுள்ளும் அளவிற்கு சிறியது என்னும் விதிக்குட்படாத பல சிறந்த சிறுகதைகளும் உள்ளன. உதாரணமாக வாசிங்டன் இர்விங்கு எழுதிய இரிப் வான் வின்சிள்-என்னும் சிறுகதை ஒருவனுடைய முழு வாழ்க்கையைக் கூறுகிறது, அதேபோல நுட்காம்சன் எழுதிய பசி என்னும் நாவலையுஞ் சிறுகதை எனக் கொள்ளலாம்.

பொதுவாக நோக்குமிடத்து சிறுகதை உருவில், அமைப்பிற்கு சிறியதாயிருந்தாலும் ஆழத்தில் அதிகமாகி எந்தவிதமான பொருளையும் தன்னுள் அடக்குஞ் சத்திவாய்ந்து தனித்து நிற்பது என்பது புலனாகின்றது.

சிறுகதை இலக்கணம்பற்றிய சிந்தனையிலே மேலாட்டு அறிஞர் ஒருவர் வேடிக்கையாகப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார்:

‘சிறுகதை என்றால் என்ன’ என்று ஆராய்ப்புகுந்தால் ‘சிறுகதை என்றால் என்ன’ என்பதைத் தவிர, ஏனையவை எவ்வளம் விளங்கி விடுமீ.’

இதனொருன் டாக்டர் மு. வரதராசனும் ‘சிறந்த சிறுகதையின் அமைப்பே சிறுகதையின் இலக்கணம் எனலாம்’—என்கிறார்.

ஆரம்பத்திற்கு கதையின் சுருக்கமே சிறுகதையாய் விளங்கியும்தெனச் சிறுகதையின் முன்னோடியான பேற்கு என்பவர் கருதுகிறார்.

ஆனால் சிறுகதையின் வளர்ச்சியிலே ஒவ்வோர் எழுத்தாளருள் சிறுகதைபற்றிய சிந்தனையிற்றம் நோக்கிற்கு இணங்கக் கருத்துத்தெரிவித்தனர். அவற்றைச் சிறுகதைகளின் இலக்கண விதிகளுடக்கினாலும், அவற்றை மீறி எழுந்த நல்ல சிறந்த சிறுகதைகளும் உள்ளன: எனவே சிறுகதைபற்றிய இலக்கண விதிகள் முடிந்த முடிபுகளல்ல. காலப்போக்கிலே நிகழும் சிறுகதையின் அமைப்பு உத்தி, கருமுதலிய வளர்ச்சிக்கான மாற்றங்களுக்கேற்ப இவற்றின் இலக்கண விதிகளும், மாறுபட்டுக்கொண்டே போகலாம். இதனாற்றான் இதனை எவரும் முடிந்த முடிபெனக்கொள்வதில்லை.

III. தமிழகத்தின் சிறுகதை வளர்ச்சி

மேனாட்டுக் கல்வியின்பயனாகத் தமிழறிந்த அறிஞர் பல மேனாட்டுக் கலைகளைத் தமிழிற் கொணர விரும்பினர். இஃது அவர்களுக்கு ஏற்பட்டிருந்த ஆங்கிலக் கல்வியின் தாக்கமெனலாம். அதுனுடன் அக்கால அரசியற் சூழ்நிலையும் அவர்கள் ஆர்வத்திற்கு வித்திட்டன. 'சென்றிடுவீர் எட்டுத்திக்கும், கொணர்ந்திடுவீர் கலைச் செல்வங்கள் யாவும்' என்ற மனப்பான்மை பாரதிக்கு முன்பே பலர் உள்ளத்தில் அரும்புகட்டத் தொடங்கிவிட்டது எனலாம்.

சிறுகதை வளர்ச்சியின் ஆரம்பத்திலே நமக்குக்காட்சியளிப்போர் வ. வே. சு. ஐயர், பாரதி, மாதவையா ஆகிய மூவரும் ஆவர். இம்மூவரும் சிறந்த தேசிய, சமூக சீர்திருத்தவாதிகள்; பன்மொழிப்பண்டிதர்கள். இவர்கள் மேனாட்டுச் சிறுகதைகளை நன்கு கற்றிருந்தமையால், அவற்றைத் தமிழிற் கொணர விழைந்தனர்.

பாரதியும், வ. வே. சு. ஐயரும், மாதவையாவும் வங்காளம் இந்தி, பிரெஞ்சு, ஆங்கிலம் முதலிய மொழிகளிலிருந்த பல்வகைப்பட்ட சிறுகதைகளையும் வாசித்தனர். அவற்றின் சுவை அவர்களை மிகவும் கவர்ந்திழுத்தது. தாமும் ஏன் தமிழிற் சிறுகதை எழுதக் கூடாது என எண்ணினர். ஆனால், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலே மேனாடுகளில் எழுந்த சிறுகதைகள் பெரும்பாலும் காதல், காமம் முதலிய சுவைகளையே கொண்டிருந்தன. எனவே சிறுகதை எழுத முற்பட்டாலும் அவற்றிற் றமிழ்ப்பண்பாடு குறையாமல் எழுதவேண்டிய நிர்்ப்பந்தமிருந்தது.

ஐயரை ஆங்கில இலக்கியங்கள் அதிகம் கவர்ந்தன பாரதியாரை வங்காள இலக்கியமும், பிரெஞ்சு இலக்கியமும் மிகக் கவர்ந்தன. அதனாலே பாரதியும் தாகூரின் சிறுகதைகளை மொழிபெயர்த்ததோடு சின்னச்சங்கரன் கதை, சந்திரிகையின்

கதை, ஞானரதம் முதலாய கலைப்படைப்புகளையும் யாத்தார் எனினும் பாரதியார் கவிதையிற் சிறந்து விளங்கியதுபோல், சிறுகதையில் அவ்வளவு வெற்றிபெறவில்லை என்றே கூறல்வேண்டும்.

வ. வே. சு. ஐயர் அவர்கள் தமிழ் மரபிற்கு இணங்கச் சிறுகதை படைத்தமையாலும், தமிழ் மக்களுக்கு புத்தம் புதிய கலையாக சிறுகதை விளங்கியதாலும் அவர்கடமை மிகப் பெரியதாயிற்று. இதனால் அவர் சிறுகதைகளைப் புதிய பாணியில் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஆரம்பத்திற் சூசிகை கொடுத்து அறிமுகப்படுத்தி எழுதினார். இவரின் குளத்தங்கரை அரசமரம், மங்கையர்க்கரசியின் காதல் போன்றவை மிகச்சிறந்த இலக்கியங்கள் என இன்றைய வளர்ச்சியில் விமர்சகர்கள் கொள்ள மறுப்பினும், சிறுகதையின் ஆரம்பகாலத்தில் அப்படிப்பட்ட சிறுகதைகள் தோன்றினமை சிறுகதையின் வளர்ச்சிக்கு நல்ல அறிகுறியாக இருந்தன.

மாதவையா சிறுகதையை மக்களிடையே பரப்ப மிகுந்த சிரமத்தை அடைந்துள்ளார். இவர் பதிப்பித்த பஞ்சாமிர்தம் என்ற பத்திரிகைகளில் இவர் எழுதிய சூசிகர் குட்டிக்கதைகளும், நிலவரி ஓலம், முருகன், ஆருடம் போன்ற சிறுகதைகளும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன. இவரது சூசிகர் குட்டிக்கதைகளைப்பற்றி புதுமைப்பித்தனே மிகவும் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளாரெனின், அவற்றின் முக்கியத்துவம் எத்தகையது.

எந்த இலக்கியத்தின் வரலாற்றை ஆராய்ந்தாலும், அவற்றுடன் அரசியல் வரலாறும் பின்னிப்பிணைந்து கிடப்பதைக் காணலாம். பாரதி வ. வே. சு. ஐயர். மாதவையா ஆகியோரின் எழுத்துக்களில் தேசிய உணர்வும், சுதந்திர உணர்ச்சியும் மிகுந்திருப்பதை நாம் அவதானிக்கலாம். இது அன்றைய பாரதத்தின் சூழ்நிலையின் பிரதிபலிப்பு, 1900 — 1920 வரையும் உள்ள காலப்பகுதியில் நிகழ்ந்த பாரதத்தில் தேசிய விடுதலைப் போராட்டம் முக்கியமானது. ஆகவே அநேகமாகக் காலப் படைப்புக்களிலே இதன் தன்மையைக் காணலாம். ஆனால் இதனைச் சிறுகதையின் ஆரம்பகாலம் என்ற அளவில் கொள்ளலாமேதவிர, சிறுகதை இலக்கியம் முற்றுப்பெற்ற காலம் எனக் கீகாள்ளவியலாது.

விழாவின் தலைமைப் பேருரை

அறிவிற் சிறந்த பெரியோர்களே,

தற்கால இலக்கியம் என்னும் பொருள்பற்றி ஆராய்தற்கென அமைக்கப்பட்ட இம்மன்றத்துக்கு 'நாவலர் மன்றம்' எனப் பெயரிட்டிருத்தல் மிக்க பொருத்தமுடையதே. நாவலர் தமிழில் உரை நடையிலக்கியங்களை இயற்றவில்லையெனினும், இலக்கியங்கள் உரை நடையில் உருவாதற்கு ஏற்ற வளமுள்ள நடைதோன்றுதற்கு அவர் வழிகாட்டி வைத்தனர் எனக் கூறுதல் மிகையாகாது. அவர் காலத்தில் வழங்கிவந்த நடை கல்விநிஷ்டையோர் மட்டுமே படித்தறியக்கூடியதாகவும், உரையாசிரியர்கள் கைக்கொண்ட மரபுக்குக் கட்டுப்பட்டதாகவும், உணர்ச்சிக் கலப்பில்லாத தத்துவப் பொருள்களையும் அறிவியற் பொருள்களையும் தர்க்க முறையாக எடுத்துக் கூறுதற்கு ஏற்புடையதாகவும் விளங்கிற்றன்றி, உணர்ச்சி அனுபவங்களை வெளிப்படுத்துதற்கு ஏற்ற கருவியாக அந்நடை அமைவில்லை. பொதுமக்களின் உள்ளத்தைத் தொடக்கூடிய ஒரு நடையினை உருவாக்க வேண்டிய தேவை அவர் காலத்தில் இருந்ததனால், அத்தேவைக்கு ஏற்க ஒரு புதிய நடையினை அவர் கையாள வேண்டியிருந்தது. பலவகை நடைகள் அவர் எழுதியநூல்களிலே காணப்படுகின்றன. அவையாவும் ஆற்றல்வாய்ந்த ஒரு நடையைத் தோற்றுவித்தற்கு அவர் செய்த சேர்தனைகள் என்றே கூறலாம். எமது நாட்டிலே இக்காலத்திற்கேன்றும் உரைநடை இலக்கியங்களை ஆராய்தற்கு என அமைத்த இம்மன்றத்தை அத்தகைய பெரியார் ஒருவரின் பெயரால் அழைப்பது எவ்வாற்றாலும் பொருந்துவதொன்றாகும்.

சிறுகதை பற்றிய ஆரய்ச்சியுரைகளும் கருத்தரங்கமும் இங்கே நடைபெறவிருப்பதால், எங்கள் நாட்டில் இன்று வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் சிறு கதைகளின் பண்புற்றியோ, அவற்றின் தரம் பற்றியோ, இப்பொழுது குறிப்பிட நான் விரும்பவில்லை. இந்த இலக்கியம் நமக்கு மிக்க அண்மையில் இருப்பதால், இதனைச் சரியாக மதிப்பிடத் தேவையான விமரிசனப் பார்வை எமக்கு உண்டாகவில்லை. இச்சிறுகதைகள் தமிழிலக்கிய மரபுக்குப் பொருந்துவனவா என்பது பற்றியும், இவற்றின் மொழி நடைபற்றியும் சிறுகதையாசிரியர் எடுத்துக்கூறும் பொருள்பற்றியும் அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு இருந்துவருதலைப் பத்திரிகை வாயிலாகவும் வேறுபிரசுரங்கள் வாயிலாகவும் நாம் அறிகின்றோம். இத்தகைய பிரச்சினைகள் சிங்கள நாட்டில் இருத்தலையும் நாம் பத்திரிகை வாயிலாக அறிகின்றோம். தொன்றுதொட்டு வழங்கிவந்த மரபில் புதிய மாற்றங்கள் ஏற்படும்போது அறிஞர்களிடையே கருத்துவேற்றுமை உண்டாதல் இயல்பாகும். ஆகவே, இக்காலச் சிறுகதையிலக்கியம் எத்தகைய மொழிநடையில் அமைதல் வேண்டும் என்பது பற்றியும் அது எத்தகைய பொருளைக்கொண்டு விளங்குதல் வேண்டும் என்பது பற்றியும் ஈண்டுச் சில வார்த்தைகள் கூறுதல் பொருத்தமுடைத்தாகும்.

சிறுகதை முதலிய நவீன இலக்கிய வகைகள் எத்தகைய மொழிநடையில் அமைதல் வேண்டும் என்பதை நாம் தெளிந்து கொள்ளுவதன் முன், எழுத்தாளன் எத்தகைய பொருளை எத்தகைய வாசகருக்கு வெளிப்படுத்த முன்வருகின்றான் என்பதுபற்றிய தெளிவு முதலில் எமக்கு இருத்தல்வேண்டும். சூழலுக்கு அமைய இலக்கியம் உருவாகின்றது. வாழ்க்கையில் ஊற்றெடுக்கும் இலக்கியம் அவ்வாழ்க்கையை வளம்படுத்த உதவுகின்றது; பண்பாட்டை வளர்க்கின்றது. பயனுள்ள இலக்கியம் பொழுது போக்குக்காக மட்டும் எழுவதில்லை; ஒரு புலவன் அல்லது எழுத்தாளன் தன்னுடைய காலத்தில் வாழும் மக்களுக்குத் தன்னிடத்திலே தோன்றிய உணர்ச்சி பேதங்கள், அனுபவங்கள், கருத்துக்கள் என்பனவற்றைப் புலப்படுத்துதற்கு ஒரு மொழிநடையைக் கருவியாகக் கொள்ளுகின்றான். அவனுக்கும் வாசகனுக்கும் பொதுவாகவுள்ள அக்கருவி, அவன் புலப்படுத்தக் கருதிய உணர்ச்சிபேதங்களையும் பிறவற்றையும் வெளிப்படுத்தக்கூடிய தன்மை வாய்ந்ததாகவும் அமைதல் வேண்டும். கடந்த பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாக எங்கள் நாட்டிலே ஒரு பலமான மாறுதல் ஏற்

பட்டிருக்கின்றது. தமிழ்மக்கள் எல்லோரும் சமத்துவமுள்ளவர்களாக வாழவேண்டும் என்னும் 'சனநாயகக் கொள்கைதான்' இதற்கு ஒரு காரணமாகும். இது அரசியலில் மட்டுமன்றிச் சமூகத்திலும் பொருளாதாரத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளது. நம்மிடையே தொன்று தொட்டு வந்த சில ஒழுக்கங்கள் பழக்கவழக்கங்கள், கொள்கைகள், நம்பிக்கைகள் என்பனவற்றை மாற்றியமைக்கும் பெரும் சக்தியாக அது உருவெடுத்துள்ளது. அது மேல்வகுப்பாருக்கு இருந்த மதிப்பு முதலியவற்றையும் முற்றாக ஒழித்துவிட்டது என்று கூட்ச் சொல்லலாம். மக்கள் எல்லோரும் சிறிதளவிற்கேனும் கல்வியறிவைப் பெறக்கூடிய வசதி சில ஆண்டுகளாக இருந்து வருதலாலும் பத்திரிகைகளையும், வாரச் சஞ்சிகைகளையும் மக்களுட் பெரும்பாலோர் படித்து அறிவை வளர்த்தற்குரிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டிருத்தலாலும், சமூக வாழ்க்கையில் ஒதுங்கி நில்லாது முன்வந்து பங்குபெறுவதில் மக்கள் எல்லோரும் விருப்புடையராக விளங்குகின்றனர். சமூக வாழ்க்கை விரைந்து முன்னேறும் காரணத்தால் ஏற்படும் பிரச்சினைகளை ஆதாரமாகக்கொண்டே நம்நாட்டு எழுத்தாளர்கள் கற்பனை இலக்கியங்களையும் பிற இலக்கியங்களையும் உருவாக்குகின்றனர். பழைய சிறந்த இலக்கியங்கள் பல எம்மொழியில் இருக்கவும் அவற்றிலே நாட்டத்தைச் செலுத்தாது, சமூகப்பிரச்சினைகளைப் பொருளாசக்கொண்ட இக்காலச் சிறுகதை முதலிய இலக்கியங்களைப் பொதுமக்கள் படிப்பதில் ஊக்கம் காட்டுவதிலிருந்து சமூக வாழ்க்கையில் அவர்கள் எத்துணை ஆர்வந் கொண்டுள்ளனர் என்பது தெரிகிறது. இக்காலம் பொது மக்களுக்குரிய காலமாதலின், அவர்கள் விரும்பிப் படிக்கக்கூடிய மொழிநடையில் அவர்களது பிரச்சனைகளைப் பொருளாகக் கொள்ளும் இலக்கியம் எழுதலில் வியப்பொன்றுமில்லை. சிந்தாமணி முதலிய பேரிலக்கியங்கள் எழுந்த காலத்தில் கல்வியறிவுடையோர் படித்தற்கென இலக்கியங்கள் இயற்றப்பட்டனவாதலின், அவர்களுக்குரிய நடையினை அக்காலத்துப் புலவர்கள் கையாண்டனர். அக்காலம் வேறு இக்காலம் வேறு. பொது மக்களுக்கு உரியது வழக்குமொழியாதலின், அதனையே இலக்கிய வழக்கும் ஆதாரமாகக் கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது.

உரைநடையை இரண்டாக வகுப்பார்கள் : ஒன்று தர்க்கமுறையாக அறிவியற் பொருள்கள் முதலியவற்றை எடுத்து விளக்குதற்குரியது; மற்றது உணர்ச்சி பேதங்களைப் புலப்படுத்துதற்கு உதவுவது.

முன்னையது உணர்ச்சிக்கலப்பு இல்லாததொன்றாகலின் அது வழக்கி
 றந்த சொற்றொடர் முதலியவற்றைக் கொண்டும் விளங்குதல் கூடும்.
 பின்னையதில் வழக்கிறந்தவற்றிற்கு இடமேயில்லை. ஆகவே, இலக்
 கியம் பொதுமக்களுக்கு உரியதாயின், அது உலக வழக்கை ஆதார
 மாகக் கொண்டு எழுதல் இன்றியமையாததாகின்றது. இது தமிழ் மொழி
 க்கு மட்டுமன்றி எல்லா மொழிகளுக்கும் உரியது. இங்ஙனம் கூறுவதால்
 கதாபாத்திரங்களின் கூற்றாக வருவனவன்றி ஆசிரியன் தன்கூற்றாக
 அமையும் மொழிநடையும் வழக்கிலுள்ள வழக்கனோடு கலந்து வரு
 தல் வேண்டும் என்பது கருத்தன்று. காலத்துக்குக் காலம் மொழி
 யிற் சிற்சில மாறுதல்கள் ஏற்படுவது இயல்பெனினும், மொழியின்
 அடைப்படைத் தத்துவம் எக்காலத்திலும் மாறுவதில்லை. பழைய
 இலக்கண விதிகளுட் சில இக்கால வழக்கிற்குப் பொருந்தாததெ
 னினும், இக்கால மொழிக்கும் இலக்கண வரம்பு உண்டு; அது இன்
 னும் வகுக்கப்படவில்லை. அங்ஙனம் வகுக்கப்படாத காரணத்தால்
 அதனை மீறிச் செல்வது வளரும் பொழிக்கும் வாழும் இலக்கியத்
 திற்கும் ஏற்புடைத்தன்று.

இக்கால இலக்கிய விமர்சனரிடையே 'யதார்த்த இலக்கியம்' என்னும்
 சொற்றொடர் ஒன்று வழங்கி வருதலைக் காண்கின்றோம். இலக்கியம்
 மக்கள் வாழ்க்கையில் ஊற்றெடுப்பதனாலே, வாழ்க்கையிற் காணப்பட
 றும் ஆபாசங்கள் உட்பட எல்லா அமிசங்களையும் சித்திரித்து இலக்கியங்
 களை உருவாக்கலாம் என்பது அவர்களது கொள்கை. வாழ்வை உள்
 ளதை உள்ளபடி வருணிப்பதுதான் கலைச்சிருட்டியென்று கூறுகின்றனர்
 ஐரோப்பிய மொழிகளிலுள்ள சிறுகதையிலக்கியத்தை முன்மாதிரி
 யாகக் கொண்டு தமிழிற் சிறுகதையிலக்கியம் உருவாயிற்றதலின் அம்
 மொழிகளிற் போலவே தமிழ் மொழியிலும் ஆபாசங்களைப் பொரு
 ளாகக் கொண்ட கதைகள் உருவாதலிற் பிழையொன்றுமில்லையென்று
 வாதிப்பவர் எம்மிடையே இல்லாமலில்லை. நாளாந்தப்
 பிரச்சினைகளை உண்மையான தீர்க்க தரிசனத்தோடு அலசிப் பார்த்
 துச், சமூகத்திற்காணப்படும் தீமைகளைத் தீர்த்தற்பொருட்டு ஆபா
 சங்களைச் சித்திரித்துக் காட்டக் கலைஞர்களுக்குச் சுதந்திரம் வேண்
 றும் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை; எனினும் தமிழ் இலக்கிய மரபிற்கு
 மாறுபாடாத படியும், பண்படாத உள்ளங்களுக்கு ஊறு விளைக்
 காத படியும், நாசுக்காகவும் அவற்றைக் கூறுவது விரும்பத்தக்கது.
 ஐரோப்பிய மொழியிலுள்ள இலக்கியங்களில் ஆபாசப் பொருள்
 கையாளப் படுகின்றது என்பதனால் தமிழர் பண்பாட்டிற் காணப்

டாத ஒன்றைப் புதிதாகக் புகுத்துதல் பொருத்தாது. கம்பர் முதலிய பெரும்புலவர்கள் வாழ்ந்த காலத்துச் சமூகத்திலும் ஆபசங்கள் காணப்பட்டன. அவற்றைத் திறம்பட எடுத்துக் காட்டுதற்கேற்ற ஆற்றல் இருந்தபோதும், அவர்கள் அவற்றைச் சிருட்டிக்க விரும்பவில்லை. பண்படாத உள்ளமுடைய இளைஞர்களிடையே புதிய கொள்கைகளையும் கருத்துகளையும் அரசியற் றநுமங்களையும் தத்துவங்களையும் பரப்புதற்குச் சிறுகதையும் நாவலர் போன்ற சிறந்த சாதனங்கள் வேறில்லை. ஆகவே, எழுத்தாளர்கள் தொன்றுதொட்டு வளர்ந்துவரும் தமிழ்ப் பண்பாட்டைக் கருத்திற் கொண்டு தம்முடைய ஆற்றலை நல்வழியிற் பயன்படுத்துதல் அவர்களின் தலையாய கடனாகும்.

இலங்கையிலே ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கே மேல் தமிழ் மக்கள் வாழ்ந்து வந்தபோதும், பாராட்டத்தக்க தமிழிலக்கியங்கள் சிலவே இந்நாட்டிற்குன்றியுள்ளன. அவற்றுள்ளும் சூழலுக்கு ஏற்றதாக, நாட்டுமக்களின் இன்பதுன்பங்களைச் சித்திரிப்பனவாக அமைந்தவை மிகச் சிலவென்றே கூறலாம். கடந்த பத்து ஆண்டுகளாக வெளிவந்துகொண்டிருக்கும் சிறுகதை, நாவல், கவிதை என்பனவற்றிலே தான் சூழலுக்கு ஏற்றதாக இலக்கியம் உருவாகும் தன்மையைக் காணமுடிகிறது. தனிப்பட்ட ஒரு தமிழ்ச் சமூகம் இந்த நாட்டில் இருந்து, தமிழ்ப் பண்பாட்டை வளர்த்து வருகின்றது என்பதற்கு ஓர் அறிகுறியாக இப்பொழுது இலக்கியம் எங்கள் நாட்டிலே வளரத் தொடங்கியிருத்தல் மகிழ்ச்சிக்குரியதொன்றாகும். இத்துணைக் காலமாக நாம் படிக்க நூல்கள் யாவும் தமிழ்நாட்டிற்கு உரியவை அவை அங்கே வாழும் மக்களுடைய வாழ்க்கையோடு சம்பந்தப்பட்டவை எமக்குரிய சூழலுக்கு வேறுபட்ட ஒரு சூழலில் உருவான நூல்களை நாம் படிப்பதை விட்டு, எம்முடைய நாட்டுக்கும் சமூகத்திற்கும் உரியபிரச்சினை முதலியவற்றை சித்திரிக்கும் நூல்களை நாம் படித்து அனுபவிக்கும் வாய்ப்பு இப்பொழுது ஏற்பட்டிருத்தல் மகிழ்ச்சிக்குரியதொன்றாகும். இளம்பயிராகி வளர்ந்துவரும் எங்கள் நாட்டு இலக்கியத்தைப் பாதுகாத்துப் பண்பாட்டை வளர்ப்பதை எம்முடைய கடமைகளுள் முக்கியமானதொன்றாக நாம் கொள்ளுதல் வேண்டும். (கல்கி) முதலிய பத்திரிகைகளைப் பொதுமக்கள் பல ஆண்டுகளாகப் படித்துவந்த பழக்கத்தினால், நூல்களைப் படித்து அறிவை வளர்க்கும் ஒரு மக்கட் கூட்டம் எம்மிடையே தோன்றியுள்ளது. அம்மக்கள் படித்துப் பயன்பெறக்கூடிய இலக்கியங்களை நம்நாட்டு எழுத்தாளர்கள் உருவாக்குதல்வேண்டும். அவை மக்கள் படித்து இன்புறுவதற்கு ஏற்ற

தாக அமைவது மட்டுமன்றி, எங்களுடைய தனிப்பட்ட பண்பாட்டையும் மரபையும் வளர்த்தற்கு ஏற்ற பண்பு வாய்ந்ததாகவும் அமைதல் வேண்டும்.

உயர்ந்த தரமுள்ள இலக்கியங்கள் தோன்றுதற்கு ஒரு ஏதுவாகவுள்ள திறனாய்வு என்பது ஒரு சிறந்த கலையாக ஐரோப்பிய நாடுகளில் வளர்ந்து வருகிறது. அது இன்றும் எங்கள் நாட்டிலே சிறப்பாக வளரத் தொடங்கவில்லையென்றே கூறலாம். அதனையும் ஒரு கலையாக நாம் வளர்த்து வருதல் வேண்டும். இலக்கியங்களிற் காணப்படும் குற்றங்களை எடுத்துக்காட்டுவதுதான் திறனாய்வு எனச் சிலர் கருதுகின்றனர். நடுநிலையில் நின்று தற்றங்களை மட்டுமன்றிக் குணங்களையும் எடுத்துக்காட்ட வல்லவன்றான் திறனாய்வுக்கு உரியவன். ஆக்கப்பட்டோடு சம்பந்தப்பட்ட ஒரு இலக்கியக் கலை திறனாய்வு என்பது ஞாபகத்தில் வைக்கத்தக்கது. சிருட்டி இலக்கியங்களை உருவாக்குவதற்குரிய சுதந்திரமுள்ளவர்களாக விளங்கும் இக்காலத்து எழுத்தாளர்களை ஊக்குவிக்கும் உள்ளத்தோடு திறனாய்வைச் செய்யாவிடின், இலக்கிய வளர்ச்சி இந்நாட்டிலே தடைப்படும் என்பதற் சந்தேகமில்லை. தரமுள்ளதும், பயனுள்ளதும், நிரந்தரமாக வாழ்கூடியதுமாகிய இலக்கியம் தோன்றுகின்றனவிலையே யென்ற காரணத்தால் இப்பொழுது உருவாகும் இலக்கியத்தை அழிக்கும் முயற்சியில் நாம் ஈடுபடுதல் தகாது. திருவள்ளுவர் காலத்திலோ கம்பன் காலத்திலோ பயனற்ற இலக்கியங்கள் எத்தனை தோன்றியிருத்தல் கூடும்? அவையாவும் காலவெள்ளத்துள் ஆழ்ந்துபோயின. அதேபோல இக்காலத்திலே தோன்றுவனவற்றுள் பயனற்றவை காலகதியில் அழிந்துபோதல் கூடும். ஆகவே, அவற்றைப் பற்றி நாம் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. இப்பொழுது தோன்றுவனவற்றுள் நிரந்தர வாழ்வு பெறக்கூடியவை எவையென்பதை நாம் நிச்சயிக்க முடியாது. ஆகவே, சமூகத்துக்குப் பயன்படக் கூடிய இலக்கியங்களை இளம் எழுத்தாளர் சிருட்டிப்பாராயின், அவற்றை வரவேற்று அவர்களை ஊக்குவித்தல் சாகித்திய மண்டலத்தின் கடமைமட்டுமன்று; அது தமிழர்கள் எல்லோருடைய கடமையுமாகும்.



இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலத்தினரால் யாழ்ப்பாணம் வளிதா அச்சகத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது.

புறநாடு நிகழ்ச்சியை அடிகளில் உரைத்துள்ள புறநாட்டு நிகழ்ச்சி காவியம்

புறநாட்டு நிகழ்ச்சியை அடிகளில் உரைத்துள்ள புறநாட்டு நிகழ்ச்சி காவியம். இது ஒரு காவிய நிகழ்ச்சியை அடிகளில் உரைத்துள்ள புறநாட்டு நிகழ்ச்சி காவியம். இது ஒரு காவிய நிகழ்ச்சியை அடிகளில் உரைத்துள்ள புறநாட்டு நிகழ்ச்சி காவியம்.

தமிழ் மொழியை மூலமாகக் கொண்டிருக்கும் தமிழ் மொழியை
செய்தியைப்பற்றி இந்திய மொழியை

இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலத்தின் தமிழ் வெளியீடுகள்

இப்போது விலைக்குக் கிடைக்கக்கூடியன :

கலைப் பூங்கா

ஈழத்து அறிஞர்களின் இலக்கியவாராய்ச்சிக் கட்டுரைகளைத் தாங்கி ஆண்டுக்கு இருமுறை — சித்திரை புரட்டாதித் திங்களில் வெளிவரும் செந்தமிழ் ஏடு.

— விலை ரூபா 1-00

புவைவிடு தூது

15-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த புகழ் பெற்ற சிங்களக் கவிஞர் தொட்டகபுவே சிறீராகுலதேரரால் இயற்றப்பட்ட “செல்லிகிளி சந்தேசம்” என்னும் புவைவிடு தூது, நவாலியூர் சோ. நடராசனால் தமிழ்க்கவிதையில் யாக்கப்பட்டது.

— விலை ரூபா 2-50

விரைவில் வெளிவரவிருக்கும் நூல்கள் :

மகாவமிசம்

இலங்கை வரலாற்றைப் பற்றிய பூர்வீக பாளிநூலின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு,

கிராமப் பிறழ்வு

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