

7
கு.ப.0016

கு. 3025/165
கு. 21. 18

வெகாஸ்காபியர் காஸம்

வெகாஸ்காபியர் காஸம் விதம்
இல: 7-62 விவரங்கள்
கிடைக்கப்படுவது

தமிழோவியன்

தூரல்காப்பியர் காலம்

கவிஞர் : தமிழோவியன், M. A.

விற்பனை உரிமை :

பாரி நிலையம்

59, மிராட்வே : : சென்னை -1.

முதல் பதிப்பு: அக்டோபர் 1968.

உரிமை ஆசிரியருக்கு.

விலை 37 காலைகள்

தமிழருவிப் பதிப்பகம்,

சென்னை - 1.

பாரி அர்சகம், சென்னை - 1.

தொல்காப்பியர் காலை

-: o :-

தொல்காப்பியம் தமிழின் தலைமரபாக மட்டுமன்று முழுமரபாகவும் நம் முன்னே நிற்கின்றது. அதைச் சுற்றி வட்டமிடும் கருத்துக்களைல்லாம் திட்டம் இல்லாமல் சட்டம் இல்லாமல் கலைந்த மேகம்போல் காட்சி யளிக்கின்றன. உரையாசிரியர் பலரும், நூலாசிரியர் சிலரும் அதன்மேல் வைத்த புகழோ சொல்லித் தீர முடியாதது. தொல்காப்பியம் எண்ணான்கு கலைகளையும் எடுத்துச் சொல்லும் நூல்போல் மொழிக்கும், இலக்கியத்திற்கும், இலக்கணம் கூறுவதோடன்றி நிலம், சமூகம், மக்கள் வாழ்வு முதலியவற்றை விளக்கிச் சொல்வதும், உடல், உயிர், காதல், காமம் முதலியவற்றை ஆராய்வதும் அதன் சிறப்பை மிகுதிப் படுத்திக் காட்டுகின்றது. தொல்காப்பியர் கூறும் சுவையும், மெய்ப்பாடும் இலக்கியத்தின் உயிர் போன்றன. அகமும் புறமும் வாழ்க்கையில் கண்டு இலக்கியத்தில் வடித்த இரு பகுதிகள். திணையும், நுறையும் அகத்தையும் புறத்தையும் அணைத்து வந்து வாழ் வோடு பிளைத்துக் காட்டும் உறுப்புக்கள். உவமை முதலிய அமைப்புகளும் இலக்கியக் கலைத்திற்ணைக் காட்டுவன. திணைக்கும் துறைக்கும் அடிப்படையான முதல், கரு, உரி என்பன வாழ்க்கையினின்றும் நாடகம் பிறந்த கதையையும், இலக்கியம் முனைத்த கதையையும் காட்டுவன. தொல்காப்பியத்தைக் கரை என்றால் சங்க இலக்கியத்தைக் குளம் எனலாம். கரையின்றிக் குளம் இல்லை.

தொல்காப்பியத்தைக் காணும் பொழுதெல்லாம் நம் கண் முன்னே வந்து நிற்பது எழுத்தும் சொல்லும் அன்று. பரந்து கிடக்கும் பொருளதிகாரம் மட்டும் தான். பொருளதிகாரக் கோப்பிளைத் தொட்டுத் தழுவவரும் எட்டுத் தொகையும், பத்துப் பாட்டும், பதினெண் கீழ்க்கணக்கும் தொல்காப்பிய மறுபுத் தாயின் வயிற்றில் பிறந் மகவர் எனவாம். முருகையும், களியையும், பரியையும் ஆரை நூற்றுண்டிற்கு அப்பாற் போட்டாலும், பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் பத்துக்கு மேற்பட்டவற்றை எட்டாம் நூற்றுண்டிற்கு எடுத்துச் சென்றுவரும், தொல்காப்பியம் அத்தனையையும் தன் அகம்புற இலக்கணத்தில் அடக்கிக் கொண்டு ஆட்சி செய்கிறது.

இதுவுமன்றி காப்பியம் தன் வரையறையாலும், கட்டுக் கோப்பாலும், சொற்பொருள் அமைதியாலும், நயம் நவில் அடையாலும் மொழிக்கும், இலக்கியத் திற்கும் வேண்டிய நுனுக்கங்களை இயைபுறத் தருவ தாலும் தனக்குரிய தன்னிகரில்லாத் தனிப் பெருமையைப் பெற்று ஒங்கி நிற்கின்றது. இது தொகைநூலா? விரிநூலா? தொகைவிரி நூலா? என்று வினா எழும் போது நம்முடைய ஆய்வுக் கண்களுக்கு ஒளி கிடைக்காமல் தடுமாறுகின்றோம்.

இந்தத் தொல்காப்பிய நிலத்திலிருந்து பிறந்து வளர்ந்து செழித்த பயிர்களே அன்றூட் வாழ்வாக மலர்ந்து, அறிய பெரிய குறிக்கோளைக் கொண்டு இன்பச் சொற்களை நம் நெஞ்சுத்தில் ழட்டி, இனிய, நூண்மையும் திட்பறும் வரய்ந்த மறக்காச் சொல்

வேளியங்களை நம் கற்பணைக் கண்களுக்குக் கூட்டுவரும் சங்க இலக்கியங்கள் ஆகும். தொல்காப்பிய நிலமில்லாமல் சங்க இலக்கியப் பயிர்கள் செழித்திருக்க முடியாது.

தொல்காப்பியத்திற்கும், சங்க இலக்கியங்களுக்கும் ஆய்வரசர் “வையாபுரி மிள்ளை” எழுதிய ஆய்வுகளெல்லாம் தமிழர் உள்ளத்தில் மருட்சியை உண்டாக்கி புதிராக மலர்கின்றன. அன்னுரின் முரண்பட்ட பல ஆய்வுகளில் சிலவற்றைக் கீழே காணலாம்.

1. சிலம்பு 8-ஆம் நூற்றுண்டுக்குப் பின் தோன்றியது.

2. தொல்காப்பியர் காலம் கி. பி. 5-ஆம் நூற்றுண்டு.

3. தமிழ் இலக்கிய வடிவம் பெற்றது சங்க இலக்கியக் காலத்தில்தான்.

4. சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் கி. பி. 2-ஆம் நூற்றுண்டுக்குப் பிற்பட்டவர்கள்.

5. தமிழ் ஒழுங்கான அமைப்பாகச் சீர்திருந்தியது கி. மு. 2-ஆம் நூற்றுண்டிற்குப் பிறகுதான்.

6. சங்க இலக்கியமாக இருந்த இயற்றமிழ் இயல், இசை, நாடகம் என முத்தமிழாகப் பிரிந்து காவிய மங்கையாகக் கணிந்து, அணிபல ழண்டுவருவது வடமொழி ஆடவன் வந்து அவளை மனந்த பிறகுதான்.

7. சங்க இலக்கியத்தின் மூலம் வடமொழி நாடகமே.

8. தமிழ்ச் சொற்கள் பலபல வடமொழி மூலம் கொண்டிருப்பதால் வடமொழிக்கும் தமிழுக்கும் ஏதோ ஒரு தொடர்பு இருப்பதை நான் உணர்கிறேன்.

9. கழகம், பழம் போன்ற சொற்களும் கலா, பல போன்ற வடமொழி மூலத்தைக் கொண்டவை.

இன்னேரன்ன ஆராய்ச்சிகளால் அவர் உள்ளம் வடமொழிப் பாசத்தாலும் தமிழ்மொழிப் பற்றுக் கோடாலும் இனைந்துவர முடியாத ஊசல் குண்டுபோல் தியங்கிக் கிடப்பதைக் காணலாம்.

நாம் இங்குக் காண்பது எம் முறையில் தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியங்களுக்கு மரபு வகுத்துக் கொடுத்தது என்பதே. தொல்காப்பிய மரத்தைச் சுற்றி சங்க இலக்கியக் கொடி பின்னிப் படர்ந்தது. இது இப்போதை ஆய்வு. படர்ந்த கொடியில் புகுந்து நுழைந்தது மாம் என்பது அவருடைய ஆராய்ச்சி.

பேராசிரியர் சொல்லும் காரணங்கள் ஆழமான வைதாம். ஆனால் அதனால் எழும் ஜயங்களும், விபரதங்களும் பற்பல.

தொல்காப்பியரின் பிறர் புகுந்தியற்றுத் தான்புஜைவனப்பை விளக்கும் மெய்ப்பாட்டியலில் உள்ள கருத்துக்கள் நான்காம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த வாத்ஸாயினுரின் காமகுத்திரத்தை ஓட்டி இருக்கின்றன. அதனால் தொல்காப்பியம் 5-ஆம் நூற்றுண்டிற்குத் தூக்கிப் போடலாம் என்பது அவர் கருத்து. இந்தக் கருத்தை நாம் ஏற்றுக்கொள்வோமானால் சங்க இலக்கியத் தமிழருக்குக் காதல் தெரியாது, களவு தெரியாது, தெரியாது, திருமணம் தெரியாது, வாழ்வு

தெரியாது என்று ஆவதுடன், புலவர்களுக்கோ இந்த மெய்ப்பாடுகளைல்லாம் உணர்ந்து பாடத் தெரியாதோ என்ற கேள்வியும் கிளம்புகிறது.

தலைவிமாட்டு நிகழும் மெய்ப்பாடுகளைல்லாம் விளங்க சங்கப் புலவர் இன்களினை பற்பல எழுதி நமக்கு அழியாச் செல்லவங்களாக விளங்கச் செய்தனர்.

“பெரும்புகழுக் குற்றநில் பிறைநுதல் போறியிர் உறுவளி யாற்றச் சிறுவரை நிருவேனா”

எனவரும் அகநானுறந்துப் பாட்டில் பொறிநுதல் வியர்த்தல் எனும் மெய்ப்பாடும்,

“அயவில் யுவகையாவி முகவிகுந்து ஓய்யென் இறைஞ்சி யோனோ”

எனும் நெடுந்தொகைப் பாட்டில் சிறைவு பிறர்க் கிண்மை எனும் மெய்ப்பாடும்,

“குஞ்சேசல் யானைக் கல்ஜூரு கோட்டின் தெற்றேன் இரியியரோ ஜய மற்றியாம் நும்பொடு நக்க வால்வெள் னேயிரே”

இக் குறுந்தொகை வரிகளில் நகுதய மறைத்தல் என்னும் மெய்ப்பாடும் வருதலீக் காணலாம்.

உலகில் மனி த வாழ்விற்கு அடிப்படையான உணர்ச்சி, கலை, இலக்கியம், பண்பு ஆகியவற்றைப் பற்றிய கருத்துக்கள் பெரும்பாலும் ஒத்திருப்பதைக் காணலாம். இந்த ஒற்றுமையைக் கண்டு ஒரு நாட்டினர் மற்றெரு நாட்டினரைப் பார்த்து “காமி” அடித்தனர் என்றே, ஒரு மொழியிலுள்ள நூல் வெசெரு மொழியிலுள்ள நூலைத் தழுவியது என்றே கூறுவோமானால்

வேஷ்கஸ்பியரைப் பார்த்து புறநானுற்று ஆசிரியர் உலகத்தை நாடக மேடையாகவும், அதில் வாழ்ந்து ஒடும் மக்களைக் கூத்தராகவும் உவமித்து எழுதினார் என்றும் கூறிவிடலாம். எனவே ஒப்புமை ஆராய்ச்சியால் காலத்தை வரையறுப்பது தப்புக் கணக்காக முடியும்.

நெருங்கிப் பிளைந்த தொடர்பினுல் வடமொழியிலுள்ள பரத நாட்டிய சாஸ்திரம், காமகுத்திரம் போன்ற நூல்களை மொழிபெயர்த்து எழுதிய மொழி பெயர்ப்பு ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் ஆவர் என்ற கருத்துப்படி வைத்துக் கொண்டு ஆராயும்போது பல சிக்கல்கள் விளைவதைக் காணலாம்.

“நாடக வழக்கிலிரும் உலகியல் வழக்கிலிரும்
பாடல் சாஸ்திர புலனேறி வழக்கம்
கல்லே பரிபாட்டு ஆயிரு பாளிலும்
உரியதாரும் என்மனுர் புலவர்”

எனக் கூறுவதால் தொல்காப்பியர் சங்க இலக்கியப் பாடல்களான அகவற் பாக்களை ஏன் பாடலுக்கு ஏற்ற வையாகக் கொள்ளவில்லை என வினா ஏற்படுகிறது. சங்க இலக்கியங்கள் அவருக்குக் கிடைக்காமல் போய் விட்டனவா? இல்லையே! அவைகளில் சில 3; 4-ஆம் நூற்றுண்டிலேயே தொகுக்கப்பட்டன என ஆய்வு ஆசிரியர் எழுதுகிறாரே? கிடைத்தாலும் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் குப்பைபெயன் ஒதுக்கிவிட்டு இனியாகி ஆம் கவியும், பரிபாடலும் எழுதுங்கள் என ஆசிரியர் கருத்துப்படி 7-ஆம் நூற்றுண்டுக் கவியும், பரிபாடலும் தோன்ற குத்திரம் வருத்தாரா தொல்காப்பியர்?

இல்லையே! பரிபாடலில் தோன்றும் இலக்கிய மரபு தொல்காப்பியத்தை அடியோடு ஒதுக்கி தனிவழி வகுத்துச் செல்லுவதைக் காணகிறோம். தொல்காப்பியப் பொருட்பால் மரபுகள் சங்க இலக்கியத்துடன் ஒத்து வருவதை உரையாசிரியர் பலராலும் காட்டும் சான்றால் உணருவதால் சங்க இலக்கியத்திற்கே சொந்த இலக்கணம் தொல்காப்பியம் என்பதை உணரலாம். சங்க இலக்கியத்து ஓங்கி நிற்கும் அகவற்பாக்களைப் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கத்திற்கு உரியதாக்காமல் கணியையும் பரிபாடலையும் ஆக்கியது எதனுலோ என்றால் அவ்விருவகை பாடல்களும் அவர் காலத்துக்கு முன்பே இருந்தன என்பதைக் குறிக்கத்தான். இதனை “எத்துளையோ பரிபாடலும்” எனும் இறையனார் களியல் உரை; நம்பத்தக்கது அன்று எனக் கூறுவர். ஆனால் உட்பொருளை மட்டும் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டிய இன்றியமையாமை ஏற்படுவதுடன், இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் மூலமாகவும் ஓசைமிக்க வடிவக் கட்டுப்பாடு குறைந்த இசைப்பாடல்களும், வரிப்பாடல்களும் இலக்கியத்தின் முதல் தோற்றமாய் இருந்ததென அறிகிறோம். மேலும் “என்மனுர் புலவர்” என்று இச்சுத்திரம் சொல்வதால் இது தொல்காப்பியருக்கு முன்னொக்கு முன்னொப் பழம் புலவர் சொன்ன கருத்தாகும்; அல்லது ஒத்த காலத்தவராகவும் இருக்கலாம் எனவில் தொகுப்பு ஆசிரியராகவும் தொல்காப்பியர் இருப்பதால்.

இனி, தொல்காப்பியர் தம் நூலில் குறிக்கும் பழைய நூல்களாகப் பலவற்றைக் கூறுகிறீர்.

அவைகளுள் காப்பியங்களுள் சில,

1. தொன்மம் யென்னும் வனப்பமைந்த உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுட்களாகிய காப்பியங்கள்.

2. தோலென்னும் வனப்பமைந்த காப்பிங்கள்.

3. புதிய கதையை அமைத்து இயற்றும் புதுக்காப்பியங்கள்.

4. ஞனநமன யரலவழன் என்ற மெய்களால் இற்ற செய்யுட்களையுடைய காப்பியங்கள்.

5. சேரி மொழியாற் புலனென்னும் வனப்பு அமைந்த நாடகக் காப்பியங்கள்.

உரைநடையுள் சில,

“பாட்டுடை வைத்த ருதிப்பினும்
பாவின் ரூறுந் கௌவி யானும்
போகுஞ்சர் பிள்ளப் போய்ம் மொற்யானும்
போகுவொடு புவாங்ந நகைமொழி யானும் என்று
உரைவகை நடையே நான்கேள மோநிப்.”

இவற்றேருடு இறையனுர் களவியல் உரை கூறும் இடைச் சங்க “பரிபாடலும்” முது நாரை, முது குருகு, களரியாவிரை, கலி, குருகு, வெண்டாளி, வியாழமாலையகவல், பரிபாடல், கூத்து, வரி, சிற்றிசை, பேரிசை போன்ற நூல்களும் தெளிவில்லா ஓர் இலக்கியக் காலத்தை மங்கல் கண்ணுடி காட்டும் காட்சி போல் நமக்குக் காட்டுகிறது. அங்காலம் ஒரு காலம் என்று சொல்வதை விடப் பல வகையான இலக்கியக் காலம் எனலாம். தொல்காப்பியருக்கு முன்பு உரைநடைக்காலம், இசைப்பாட்டுக் காலம், நாடகக் காலம்,

காவியக் காலம் எனப் பல காலப்பிரிவுகள் இருந்திருத்தல் வேண்டும். இல்லையேல் “முந்து நூல் கண்டு” என்று அவர் குறிப்பிடும் நூல்கள் எப்போது தோன்றி இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்று விளங்காமல் போகிறது.

தொல்காப்பியத்தை கி.பி. 5-ஆம் நூற்றுண்டென்று தமிழில் இலக்கியம் தோன்றியது கிறிஸ்த்துவப் பிறப்பில் என்று புதிய ஆராய்ச்சி செய்தால், சங்க கால இலக்கியங்களோடு, நாடகக் காவியங்களும் உரைநடைகளும் தோன்றி இருக்கலாம் என்று சொன்னால் எட்டுத்தொகை போன்றவைகளைக் கூட்டித் தந்த தொகுத்தோரும், தொகுப்பித்தோரும் காவியங்களையும், இசை நாடக நூல்களையும் வெறுமென விட்டு விட்டுப் போயிருப்பார் என்று கூறிவிட முடியாது.

அடுத்ததாக மொழி வளர்ச்சியை உற்று நோக்குங்கால் சங்க இலக்கியங்களைத் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு மிகப் பின்னே கொண்டு வர வேண்டும்.

“உச்சகாரம் இருமொழிக் குறித்தே” என்பதற்கு உச், முசு என்பதையே தொல்காப்பியர் எண்ணவியதாக இளம்பூரனார் தம் ஞானத்திருஷ்டியால் அறிந்து கூறுகிறார். உரை தவறுயினும், சிரியாயினும் அவர் சொன்னது இரண்டே வார்த்தை! ஆனால் சங்க இலக்கியத் தில் காச, வீச, ஏச, மாச போன்ற சொற்கள் பெருகி வருவதைக் காணலாம். அவ்வாறே சகர முதன் மொழிக் கிளாவிகள் சங்க காலத்தில் சரளமாக வரத் தொடங்குகின்றன.

இதுவுமன்றி மற்றொரு வித்தை என்ன வென்றால் தொல்காப்பியர் ‘எவன்’, ‘எவற்றை’ என்ற விஞப் பெயர்களைச் சொல்லாமலே ஓடி விட்டார். சங்க இலக்கியத்தில் ‘எவன்’ என்ற வார்த்தைதகளுக்குக் குறை கிடையாது. இப்படி இருக்க பேராசிரியர் வழக்கறிஞர் அவர்கள் தொல்காப்பியர் சங்க இலக்கியத்திற்குப் பின் வந்தவர் என்று புள்ளி வைத்தால் காப்பியர் இலக்கணத்தை அரையும் குறையுமாக அள்ளித் தெளித் தவர், ஆணவமாகப் பற்பல புனுக்களைப் பச்சையாகச் சொன்னவர் என்று கொள்ளல் வேண்டும். இங்கு தான் வையாபுரியார் ஆராய்ச்சி பயன்றுப் போவதை அறியலாம்.

இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகத் தொல்காப்பியர் 3-ஆம் நூற்றுண்டிலோ, 4, 5-ஆம் நூற்றுண்டிலோ வாழ்ந்தவர்கள் என்பதற்கு ஒரே ஒரு சிறந்த சான்று அவர் களப்பிரியையும் பல்லவரையும் தமிழ்நாட்டை ஆண்டதாகக் கூறவில்லை. கூருமல் விட்டொழிவது குற்றமன்று என ஆய்வாளர் கூறி விடலாம். ஆனால் வாலாற்றுக்கு மாருக,

“பாட்டுரை நூலே வாய்மொறி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேற் நிலத்தும்
வண்புகற் மூவர் தன்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பேரேல்லை அகந்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வாரிய நெஞ்மனுர் புலவர்”

என்பதில் “வண்புகற் மூவர் தன் பொழில் வரைப்பின் நாற்பேரேல்லை” என்று குறிப்பதனால் மூவரசர் முடி-

ஷ்டன் ஆண்ட காலத்தில் வாழ்ந்தவர் அவர் என்று அறியலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் நூற்றுக்கு இரண்டு விழுக்காடு வடசொல் காணப்படுகின்றன; தொல்காப்பியத்தில் இதை விட மிகுதியான வட சொற்கள் வந்திருக்கின்றன என்று தொல்காப்பியர் காலத்தைப் பின்னுக்குத் தள்ளச்சொல்லலாம். ஆனால் வடமொழியும் அதன் சிறைவான பிராகிருதமும் சேர்ந்தே 100-க்கு 4 விழுக்காடு எனத் தொல்காப்பியத்தில் வந்துள்ளன. இலக்கணங்களில் பிறமொழிச் சொற்கள் மிகுதியாக வரல்கியல்பே. அப்படி வந்திருக்கும் சொற்களான உத்தி, கரணம், பிண்டம், பண்ணத்தி, மாத்திரை, வடிவம்-தெய்வம், சூத்திரம், காண்டிகை போன்ற சொற்கள் இலக்கியத்தில் வர வேண்டும் என்னும் கடப்பாடில்லை. எனவே இக் காரணத்தைக் கொண்டு தொல்காப்பியத்தைப் பின்னுக்குத் தள்ளி வரல் ஓவ்வாது.

அடுத்ததாக தொல்காப்பியத்தைச் சங்க இலக்கியத்திற்குப் பின்னே கொண்டு வருவோர் தரும் சான்று சங்க இலக்கியம் மத்ததொடர்பும், சாதித் தொடர்பும் அற்றதாயிருக்க, தொல்காப்பியம் மதத் தொடர்பாய்ச் சாதிகளையும் கற்பிக்கின்ற தென்பதாம். இது பொருந்தாக் கூற்று என்பதைச் சங்க இலக்கியத் தொடர்கள் பற்பல சாதிகளையும், மதங்களையும் விழாக்களையும் குறிப்பதிலிருந்து உணரலாம்.

“தைகித் திங்கள் நன்கயம் படியும்
பெருந்தோள் குறு மகள்”

இந்த நற்றினங்களி பரிபாடலில் குறிக்கும் கைதந்தீரா

காலைக் குறிப்பது கான்க. இது திருப்பாவையில் குறிக் கப்படும் மார்கழி நீராடலாக வளர்ந்தது.

மாயோஜையும், சேயோஜையும், வேந்தஜையும் வரு ஜையும் குறிப்பது மட்டுமல்ல,

“கொடுநிலை கந்தழி வள்ளி யேன்ற
வடுஞ்சு சிறப்பின் முதலை முன்றங்
கடவுள் வாழ்ந்தோடு கண்ணிய வருயே”

என்று இன்னும் மூன்று கடவுளைக் கற்பிக்கின்றது காப்பியம்.

“பாடி மிழ் பரப்பகத்து அவ்வை யசைஇய”

“வாடுகோள் நேமியாற் பரவதும்”

என்ற முல்லைக் கலியுள்ளும்,

“நெந்தலை பலகம் வளைதி நேமியோடு
வலம்புரி போற்ற மாநாங்கு நடக்கை
நிசேல் நிமிஸ்த மாலை”

என முல்லைப் பாட்டில் திருமாலையும்,

“படியோர்ந் நேய்ந்த பஸ்துகற்ற நடக்கை
நேடுவேல்”

என அகப்பாட்டு முருகஜையும்,

“வையைப் புதுப்புள்ளடத் தவிர்ந்தமை
தெய்வந்திற் தேற்றிந் தெவ்க்கு”

எனும் கலியுள் இந்திரஜையும்,

“வினாச் சுறுவிள் கோடு நட்டு
மஹாச் சேர்த்திய வல்லணங்கிழுன்”

என்பதில் வருணஜையும் காண்கின்றோம்.

இதோடு மட்டுமன்றி சிறு தெய்வ வழிபாடு சங்கப் பாக்களிலெல்லாம் பொறித்து வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

“விடர்முகை யடுக்கந்து விறல்கூழு நுவிக்கு
கடலும் பூதும் கெந்துல் யாவாம்
புள்ளும் ஓராம் விரிச்சியும் நில்லாம்
உள்ளும் உள்ளாம் அள்ளே தோழி”

என்று கொற்றவை வழிபாட்டைக் கோலமிட்டுக் காட்டுகின்றார் குறுந்தொகைப் புலவர் கொற்றனார். ஆனால் தொல்காப்பியர் கொற்றவை பாலைக்குத் தெய்வமென வாய்திறவாது போய்விட்டார். மேலும் சங்கப் பாக்களில் ஆரா மகளிரையும், அயிரையையும், கூளியையும் காளியையும் காண்கின்றோம்.

“நிருவிழ் மார்பன் நென்னவன் மரவன்”

என லக்ஷ்மியும் வருகிறார் நெடுந்தொகைப் பாட்டினான். கௌசிகனுர், கெளதமனுர், உருத்திரனுர், சாதேவனுர் போன்ற சங்கப்புலவர் பெயர்கள் வைதீகை, சமணா, பெளத்தச் செல்வாக்கை கி. பி. முதற் நூற்றுண்டிற்கே எடுத்துச் செல்கின்றது. இதனால் மதச் செல்வாக்கு மக்களிடையே சங்க காலத்தில் உண்டு; அதற்கு முன்பும் உண்டு; கி. மு. 700 முதல் தொடங்கி என்று வரலாறு வாயிலாக உணர்கிறோம்.

தொல்காப்பியர் நாட்டில் வழங்கும் சாதியைக் குறிப்பதால் அவர் சாதியில்லாச் சமுகமாகிய சங்கச் சமூகத்திற்குப் பிற்பட்டவர் என்று கூறும் நிறைவெல்லா ஆராய்ச்சியை நோக்க வேண்டும் சாதி சங்க காலத்தி

வேயே இருந்தது. அதை எடுத்து விரித்து, மாண்யாகத் தொடுக்க வில்லை சங்கப் புலவர். காதலையும், கற்பையும், வாழ்வையும், இயற்கை வளத்தையும் உள்ளத்தால் அள்ளிப் பருகிய புலவர்கள் மதத்தையும் சாதியையும் என்னிக்கொண்டிருக்க நேரமில்லை; பாடவும் பாட்டில் இடமும் இல்லை.

வடபுல வருனுஸ்ரமத்தை வரவழைத்துக் கொண்டவர் தொல்காப்பியர் அல்லர். ஆனால் வடபுலச் சாதியையும் தென்புலத் தொழில் பிரிவையும் கூட்டிக் குழம்பாக்கித் தருகிறது தொல்காப்பியம்.

“நுலே கரும் ருக்கோல் மளையே
ஆயுங் காலை அந்தனர்க் குரிய”

இது வடநாட்டுப் பார்ப்பனர் தென்னாட்டில் வந்து வாழ்ந்து வந்ததைக் காட்டுவது. இந்த வடபுலத்தாச் செல்வாக்கைத் தொல்காப்பியம் மட்டுமென்றி குறுந் தொகையும்,

“பார்ப்பன மகனே பார்ப்பன மகனே
செம்பு ருகுங்கி என்னுர் கலைர்ந்து
தண்டோடு பிரித்த நாற் கமண்டலத்துப்
பாவ வஞ்சிப் பார்ப்பன மகனே”

என்று அன்னேரின் உருவத்தைக் கண்ணுன் கூட்டித் தருகிறது.

“வைசிகள் பெறுமே வானிக வாழ்க்கை”

என்று ஆரிய வைசிகளுக்குத் தென்னாட்டில் அமைந்த தொழிலை விளம்பரம் படுத்துவது இந்தச் சூத்திராம். பிராமணன், சூத்திரியன், வணிகன், சூத்திரன்-இது

வடபுலப் பிரிவு. வேந்தன், அந்தனை, வேளாளன் இது தமிழ்ப் பிரிவு.

“வேளாண் மாந்தர்க் குழுது னல்லது”

இந்தத் தமிழ் வேளாளரை சூத்திரரோடு முடிபோட்டுக் காட்டுவது மின்பு வந்த பண்பு.

“மேலேர் மூவக்கும் புணர்த்த கரணம்
கீழேர்க் கூடிய காலமும் உண்டே”

என்பதற்கு “மேற்குலத்தாராகிய அந்தனர் அரசர் வணிகர் என்னும் மூன்று வருணாத்தார்க்கும் புணர்த்த கரணம் கீழோராகிய வேளாண் மாந்தர்க்கும் ஆகிய காலமும் உண்டு என்றவாறு”-இது இளம் பூராணர் உரை. இங்குத் தொல்காப்பியர் சாதியின் உயர்வு தாழ்வு கற்பிக்கவில்லை என்று கூறி விடமுடியாது. உயர்வு தாழ்வு மனப்பான்மை மனிதன் நாகரிகம் தொடங்கிய அன்றே முளைத்து விட்டது. எனவே சாதிக்கு ஒரு நீதி வருத்த மனுவிற்குப் பின்னர் காப்பியர் என்று கதை அளந்துவிட முடியாது. இங்குத் தொல்காப்பியர் மக்கட் பிரிவில் ஏற்பட்டு வளர்ந்த பண்பாட்டு வளர்க்கியைக் காட்டுகின்றார் என்று கொள்ளலாம்.

“அடிபோர் பாங்கிலும் விலைவல் பாங்கிலும்.”

இங்குக் குறிப்பிடும் குற்றேவல் செய்வோர் சூத்திரச் அல்லர். சங்க இலக்கியத்தில் குறிக்கப்படும் இளையரும், தேர் ஓட்டிகளுமாவர். இவ்வாறே பாணர், விறவி போன்றேர் இழிந்த சாதியாக எண்ணப்பட்டு இன்று பணிச்சவர் என்ற நிலைக்குத் தாழ்த்தப்பட்டனர். சாவுக்குச் சங்கு ஊதுபவன் இன்று பணிச்சவன்.

இது போன்ற காரணங்களால் தொல்காப்பியர் பிரபட்டவர் என்று கூறி அளந்து விடுவது ஏற்படுமென்று.

தொல்காப்பியர் எடுத்துக் காட்டும் மோத்தை, அப்பர் போன்ற ஆண்பாற் பெயர்களையும், மூடு, கடமை, பாட்டி, போன்ற பெண்பாற் பெயர்களையும் சங்க இலக்கியத்தில் தேடிப் பிடிக்க முடியாது.

“முங்கா வெருகேவி முவரி யனிலோடு
ஆங்கவை நான்கும் குட்டிக் குரிய”
“பறமூளப் பழலும் உறைஞ் ஜல்லை”
“கவரியும் காரு நிரவற் றுவ்ளே”
“கடமையும் மரையும் முதனிலை யோன்றும்”
“குரங்கு முசுவும் ஊகழு முன்றும்
கிரம்ப நாடு எப்பெயர்க் குரிய”
“மூடுங் கடமையும் யாடல பெரு”
“பாட்டி யென்பது பன்றியு நாயும்”
“நியிய மற்றே நாடுளர் கொளினே”
“குங்கு முசுவும் ஊகழு மந்தி”

இந்த நூற்பாக்களைல்லாம் சங்க இலக்கியத்திடம் செல்லுபடியாகாது. அதாவது அங்கே இவற்றிற்கு தொரணமில்லை. இதுவும் தொல்காப்பியத்தின் பழையைக் காட்டுகின்றது.

தொல்காப்பியர் வகுத்துக் காட்டாத துறைகள் சில சங்க இலக்கியங்களில் எடுத்துப் பாடப்படுகின்றன

புலவர்களால் ! அதனுள் ஒன்று விளைமுற்றி மீஞும் தலைவன் கண்டோர்பால் கூற்று நிகழ்த்தல். தொல்காப்பியத்தை விட்டு விலகி நின்று புதிய வழிவகுத்தபாட்டு ஒன்று முருகாற்றுப்படை. இதுபோன்ற துண்டுச் செய்திகளால் தொல்காப்பியத்தைச் சங்கத் திற்கு முற்பட்டது என்று கூறினால் வரும் ஏதம் ஒன்றும் இல்லை.

இப்படி இல்லாமல் தொல்காப்பியர் கி. பி. 5-ஆம் நூற்றுண்டில் இருந்தாரென ஒரு ஆய்வு கூறுமானால் அந்த ஆய்வு,

1. அகச் சான்றைப் புறக்கணிக்கின்றது.
 2. மொழி வளர்ச்சியை உற்று நோக்காதது.
 3. இலக்கியத் திறனுய்வை எண்ணிப் பார்க்காதது.
 4. வரலாற்றுக் கால நிலையை மறந்தது.
 5. அண்மைக் காலத்தில் இருந்த உரைகளின் குறிப்பை நம்பாதது; அதன் உட்கோளைக் காண முயலாதது.
 6. ஒப்புமை ஆராய்ச்சியால் தவறுவது.
 7. உரையாசிரியர்களின் ஒருமைப்பட்ட போக்கைத் தட்டிக் கழிப்பது.
- ஆகிய பல குற்றங்களுக்கு இலக்காவதைக் காணலாம்.

எனவே தொல்காப்பிய மரபுத் தாயின் வயிற்றில் பிறந்த மகளிரென சங்க இலக்கியங்கள் நம் உள்ளத்தில் ஆடுகின்றன.

“அறநிலைய அன்றிர்
சேரு வாக்கிய கொழுப்புக்குஞ்சி
யாறு போல் பர்தொழுவி
யேறு போரச் சேருகிந்
தேரோடத் துகள்கேழுமி
நிறுடிய கலியூபோல
வெண்கோயின் மாதுட்டும்”

என்று வரும் பட்டினப்பாலைக் காட்சிகளும்,

“அக்கிளித் தாழை அன்னம் பூப்பவும்
தலைநாள் சேருந்தி தமலியம் மருட்டவும்
கடுஞ்சுல் முண்டகம் கநிர்மலி கழாலவும்
நேடுங்கால் புன்ளை நித்திலம் வைப்பவும்
கானல் வெண்மணல் கடலுலாய் நிமிர்ந்தரப்
பாடல் சான்ற நேய்தல் நெடுவழி”

எனவரும் சிறுபானுற்றுப்படையின் தெஞ்சில் சிறை
யாப் படங்களும்,

“முன்னத்திற் காட்டுத வல்லது நானுற்ற
நோயுரைக் கல்லாள் பெயருறர் பன்றுனும்”

என்று காண்போர் தெஞ்சைறயும் காதலைரைக் காட்டும்
சொற் சித்திரங்களும்,

“தநயால் நன்றூன்று அவனுக்கக் கைநெநிழ்பு
போய்யாக விழ்ந்தேவ் அவள்மார்பின் வாயாச் சேந்து
ஒய்யேன ஆங்கே எடுந்தனள் கொண்டான்மேல்
மெய்யறியா ஏற்றொழுவே னுயின் மற்றேயுய்யேன
ஒண்குழாய் செல்கேளக் கூறி விடுப்பண்பின்
அங்கள் உடையன் அவன்”

என்று தலைவி ஓருத்தியின் அறக்கழிவுடைய செயலும்
பொருட்பயன் நோக்கும் அவன் உள்ளத்து உணர்ச்சி
யும் காட்டும் ஓம்பற்ற உயிர்ப் படமும் தொல்காப்பிய
மேடையில் ஆடும், ஓடும் நடிக்கும் நாடகங்கள்.

தொல்காப்பிய மேடையில் தேண்டும் நாடகம்
அவர் கொடுத்த திரையில் கானும் சித்திரம், அவர்
கண்ட நிலத்தில் விளைந்த பயிர், அவர் வருத்த பாதை
யில் செல்லும் தேர், அவர் கட்டிய கூட்டில் பொழியும்
தேன்,—அதுதான் சங்க இலக்கியம். சங்க இலக்கியம்
வாழ்வதால் தொல்காப்பியம் வாழ்கிறது. தொல்காப்பியம்
வாழ்வதால் சங்கப் பாடல் தங்கம்போல் மின்னு
கிறது. ஆம் ! தொல்காப்பியப் பொற்பேழையில் இருக்கும் சங்க இலக்கிய வைரம் உலகம் எங்கும் மின்னென்னிவீ

—

