மாணிக்க விழுமியங்கள்

மூதறிஞர் செம்மல் வ.சுப.மாணிக்கனார்

பேச்சும் - எழுத்தும் முழுமையாக

சிந்தனைக் களங்கள்

9

1917 100 2017

நூற்றாண்டு நினைவாக வெளியீடு

தமிழ்மண்

மாணிக்க விழுமியங்கள் 9

பிஞ்சுநெஞ்சில் விதைப்பதுதான் வளர்ந்து பின்னர்
பெரிதாகிப் பயன்விளைக்கும் என்ற நோக்கில்
பிஞ்சுநெஞ்சில் விதைத்திடவே அறநூ லெல்லாம்
பதிப்பித்தார்; புதுப்பித்தார்; பிஞ்சு நெஞ்சம்
அஞ்சிடவே தேவையில்லை; தமிழுக் கெந்த
ஆரிடரும் வாராதென் றறைவார்; ஆனால்
அஞ்சுவகை கல்வியுள நிலைய றிந்தே
அதைச்சிறந்த தமிழ்க்கல்வி ஆக்க நின்றார்.

— முனைவர் ச. சவகர்லால்

தமிழ்மண் பதிப்பகம்
2. சிங்காரவேலர் தெரு, தியாகராயர் நகர்,
சென்னை - 600 017.
தொலைபேசி : 044-24339030
செல்பேசி : 9444410654

மாணிக்க விழுமியங்கள் - 9

(நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு)

ஆய்வு நூல்கள் – 9

- **சிந்தனைக் களங்கள்**

– முதல் பதிப்பு 1975

ஆசிரியர்
மூதறிஞர் செம்மல்

வ.சுப. மாணிக்கனார்

பதிப்பாளர்

கோ. இளவழகன்

மாணிக்க விழுமியங்கள்- 9

ஆசிரியர்
மூதறிஞர் செம்மல் **வ.சுப. மாணிக்கனார்**

பதிப்பாளர்
கோ. இளவழகன்

முதல்பதிப்பு	:	2017
பக்கம்	:	16+392 = 408
விலை	:	380/-

வெளியீடு

தமிழ்மண் பதிப்பகம்
எண். 2, சிங்காரவேலர் தெரு,
தியாகராயர் நகர், சென்னை - 600 017.
தொ.பே.: 24339030, செல்: 9444410654
மின்னஞ்சல்: elavazhagantm@gmail.com

◆தாள் : 16.0 கி. மேப்லித்தோ, ◆ அளவு : 1/8 தெம்மி ◆
◆ எழுத்து : 11.5 புள்ளி, ◆ பக்கம் : 408 ◆கட்டமைப்பு : இயல்பு
◆ படிகள் : 1000 ◆ நூலாக்கம் : கோ. சித்திரா, வி. ஹேமலதா ◆
◆ அட்டை வடிவமைப்பு : செல்வன் பா. அரி (ஹரிஷ்) ◆
◆ அச்சு : வெங்கடேசுவரா ஆப்செட்,
ஆயிரம் விளக்கு, சென்னை - 600 006.

‘மூதறிஞர் செம்மல்’

வ.சுப. மாணிக்கனார்

(நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு)

தோற்றம் : 17.04.1917 – மறைவு : 24.04.1989

நுழைவுரை

தமிழ் மரபுகளைத் தலைமுறை தலைமுறையாகக் காத்து வரும் தமிழ்ச்சமூகங்களில் தலையாய சமூகம் நாட்டுக் கோட்டை நகரத்தார் சமூகம். இந்தச் சமூகம் ஈன்றெடுத்த அரும்பெரும் அறிஞரும், நாடு, மொழி, இனம், சமுதாயம், கல்வி, இலக்கியம், வாழ்வு முதலான பல்வேறு பொருள்களைப் பற்றித் தம் தெள்ளத் தெளிந்த சிந்தனைகளால் தமிழ் இலக்கிய வானில் சிந்தனைச் சிற்பியாக வலம் வந்தவர் **மூதறிஞர் செம்மல் வ.சுப. மாணிக்கனார்** ஆவார்.

இப்பெருந்தமிழ் ஆசான் வாழ்ந்த காலத்தில் தமிழர்க்கு எய்ப்பில் வைப்பாக எழுதி வைத்துச் சென்ற தமிழின் அறிவுச்செல்வங்களைத் தொகுத்து மூதறிஞர் செம்மல் வ.சுப.மாணிக்கனாரின் **நூற்றாண்டு நினைவைப்** போற்றும் வகையில் **மாணிக்க விழுமியங்கள்** எனும் தலைப்பில் 18 தொகுதிகளாக தமிழ்கூறும் நல்லுலகம் பயன் கொள்ளும் வகையில் எம் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ளது.

"மூதறிஞர் மாணிக்கனார் தமிழ் ஆராய்ச்சி உலகில் தமிழ்ப் பேரொளியாய் விளங்கியவர்; அவருடைய ஆய்வு நெறி தமிழ் மரபு சார்ந்தது. தொல்காப்பியத்தின் புதுமைக் கூறுகளையும், பாரதியின் பழமைக் கூறுகளையும் கண்டு காட்டியவர். உரையாசிரியர்களைப் பற்றி நிரம்பச் சிந்தித்த உரையாசிரியர். தொல்காப்பியத்திற்கும், திருக்குறளுக்கும் தெளிவுரை கண்டவர். மரபுவழிப் புலமையின் கடைசி வளையமாகத் திகழ்ந்தவர், ஆய்வு வன்மைக்குத் **'தமிழ்க்காதல்'**, சிந்தனைத் தெளிவிற்கு **'வள்ளுவம்'**, புலமை நலத்திற்குக் **'கம்பர்'** ஆகிய இவர் எழுதிய நூல்களைத் தமிழ்ச் சான்றோர்கள் இனம் காட்டி மகிழ்வர்." என்று **மணிவாசகர் பதிப்பகத்தின் நிறுவனர் அய்யா ச. மெய்யப்பன்** அவர்கள் இப்பெருந்தமிழ் ஆசானின் அறிவின் பரப்பை வியந்து பேசுகிறார்.

வளர்ந்து வரும் தமிழாய்வுக் களத்திற்கு வ.சுப.மாணிக்கனார் பதித்த பதிப்புச் சுவடுகள் புதிய வழிகாட்ட வல்லன. தாம் எழுதிய நூல்களின் வழி தமிழின் தனித்தன்மையை நிலைநாட்டியவர். **மறைமலையடிகளின்** ஆய்வுத் திறனும் கொள்கை உறுதியும்; **திரு.வி.க.**வின் மொழிநடையும் சமுதாய நோக்கும் இவர் நூல்களில் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. இத்தொகுப்புகளைப் பயில்வோர் இவ்வுண்மையை முழுதாய் உணர முடியும்.

தமிழ்மண் பதிப்பகம் தமிழ் - தமிழர்க்குப் பெருமை சேர்க்கும் பயனுள்ள நல்ல தமிழ் நூல்களை வெளியிட்டுத் தமிழ்நூல் பதிப்பு வரலாற்றில் தனித்தன்மையுள்ள நிறுவனம் என்பதை நிறுவி வருகிறது. இதன் பெருமைக்குப் பெருமை சேர்க்கும் வகையில் **மூதறிஞர் செம்மல் வ.சுப. மாணிக்கனாரின்** அறிவுச் செல்வங்களை வெளியிடுவதன் மூலம் உவகையும், களிப்பும், பூரிப்பும் அடைகிறேன். இவர் நூல்களை நாங்கள் வெளியிடுவதை எங்களுக்குக் கிடைத்த நற்பேறாக எண்ணி எண்ணி மகிழ்கிறேன்.

நல்ல தமிழ் நூல்களைப் பதிப்பித்துத் தமிழ்கூறும் உலகிற்கு அளிக்கும் போதெல்லாம் என் சிந்தை மகிழ்கிறது; புத்துணர்வும், பூரிப்பும், புத்தெழுச்சியும் அடைகிறேன். தமிழ்ப் பதிப்பு உலகில் உயர்வுதரும் நெறிகளை மேற்கொள்ள உறுதி ஏற்கிறேன்.

நன்றிக்குரியவர்கள்

மணிவாசகர் பதிப்பக நிறுவனர் அய்யா ச. மெய்யப்பன் அவர்கள் இவ்வருந்தமிழ் அறிஞர் எழுதிய நூல்கள் பலவற்றை வெளியிட்டுத் தமிழுக்கும் தமிழருக்கும் அருந்தொண்டு செய்தவர். இந்த நேரத்தில் அவரை நன்றி உணர்வோடு நினைவு கூறுகிறேன்.

பாரி நிலையம் மற்றும் காரைக்குடி ***செல்வி புத்தக நிலையம்*** ஆகிய இரண்டும் பெருந்தமிழ் அறிஞர் வ.சுப.மா. நூல்களை வெளியிட்டுத் தமிழ் உலகிற்கு வழங்கியுள்ளதையும் இந்நேரத்தில் நன்றி உணர்வோடு நினைவு கூறுகிறேன்.

பேரறிஞரின் மக்கள் அனைவரும் இந்நூல் தொகுப்புகள் எல்லா நிலையிலும் செப்பமுடன் வெளிவருவதற்கு உதவினர். இச்செந்தமிழ்த் தொகுப்புகள் வெளிவருவதற்கு மூல விசையாய் அமைந்தவர்கள் **திருமதி. தென்றல் அழகப்பன், திருமதி மாதரி வெள்ளையப்பன்** *ஆகிய இவ்விரு பெண்மக்கள்* **மாணிக்க விழுமியங்கள்** *தமிழ் உலகம் பயன் கொள்ளும் வகையில் வெளிவருவதற்குத் தோன்றாத் துணையாக இருந்ததை நன்றி உணர்வோடு நினைவு கூறுகிறேன்.*

மொழியை மூச்சாகவும், அறத்தை வாழ்வாகவும், இலக்கிய வேள்வியை வினையாகவும் ஆக்கிக் கொண்டவர் மூதறிஞர் வ.சுப.மா அவர்கள் என்பதை மேலைச்சிவபுரி, கணேசர் கலை அறிவியல் கல்லூரி தமிழ் உயராய்வு மையம் இனம் காட்டி உள்ளது.

இது முதுமுனைவர் இரா. இளங்குமரனார் கூறிய புகழ் வரிகள்.

"மாணிக்கச் செல்வ மணித்தமிழ் அன்னைக்குக்
காணிக்கை யாய்வாய்த்த கண்ணாள - பேணிக்கை
வைத்த துறையெல்லாம் வாய்ந்த துறையாக்கி
வைத்தநீ எங்களின் வைப்பு"

இப்பாடல் வரிகளுக்கு ஏற்ப வாழ்ந்து காட்டிய நிறைதமிழ் அறிஞரின் அறிவுச் செல்வங்களை உலகெங்கும் உள்ள தமிழர்களுக்கு வழங்குவதன் மூலம் நிறைவடைகிறேன்.

"தனக்கென வாழ்வது சாவுக்கு ஒப்பாகும்
தமிழ்க்கென வாழ்வதே வாழ்வதாகும்"

எனும் பாவேந்தர் வரிகளை நினைவில் கொள்வோம்.

கோ. இளவழகன்

நூலாக்கத்திற்குத் துணை நின்றோர்

கணினி செய்தோர்:

திருமதி **கோ. சித்திரா** திருமதி **ப. கயல்விழி**
திருமதி **வி. ஹேமலதா** திரு. **டி. இரத்திரனராசு**
ஜா. ஜெயசீலி

நூல் வடிவமைப்பு: திருமதி **கோ. சித்திரா**

மேலட்டை வடிவமைப்பு: செல்வன் பா. **அரி (ஹரிஷ்)**

முதல் திருத்ததிற்கு உதவியோர்:

திருமதி. தென்றல் அழகப்பன் திரு. புலவர். த. ஆறுமுகம்
திரு. க. கருப்பையா முனைவர். க. சுப்பிரமணியன்
புலவர். மு. இராசவேலு திரு. நாக. சொக்கலிங்கம்

இறுதித் திருத்தம் : முனைவர் மாதரி வெள்ளையப்பன்

நூலாக்கத்திற்கு உதவியோர்:

இரா. பரமேசுவரன், கு. மருது, வி. மதிமாறன்

அச்சடிப்பு மற்றும் நூல் கட்டமைப்பு:

வெங்கடேசுவரா ஆப்செட் பிரிண்டர்சு, ஆயிரம் விளக்கு, சென்னை.

'மாணிக்க விழுமியங்கள்' எல்லா நிலையிலும் செப்பமுற வெளிவருவதற்குப் பல்லாற்றானும் உதவியாக இருந்த இவர்களுக்கும் மற்றும் அறிஞர் பெருமக்களுக்கும் எம் நெஞ்சம் நிறைந்த நன்றியும் பாராட்டும்.

பதிப்பாளர் விவரம்

கோ. இளவழகன்

பிறந்த நாள்	: 3.7.1948
பிறந்த ஊர்	: உறந்தைராயன்குடிக்காடு அஞ்சல் உரத்தநாடு வட்டம் - 614 625 தஞ்சாவூர் மாவட்டம்.
கல்வி	: கல்லூரி புகுமுக வகுப்பு
இப்போதைய தொழில்	: புழக்கத்தில் இல்லாத பழந்தமிழ் நூல்களைத் தேடியெடுத்து வெளியிடல்

ஆற்றியுள்ள பொதுப்பணிகள்

1965இல் பள்ளி மாணவனாக இருந்தபோதே மொழிப் போராட்டத்தில் முனைப்பாகப் பங்கேற்றுத் தளைப்படுத்தப் பெற்று 48 நாள்கள் சிறையில் இருந்தவர்.

பிறந்த ஊராகிய உறந்தைராயன்குடிக்காட்டில் 'ஊர்நலன் வளர்ச்சிக் கழகம்' எனும் சமூக அமைப்பில் இருந்து ஊர் நலப்பணி ஆற்றியவர்.

உரத்தநாட்டில் 'தமிழர் உரிமைக் கழகம்' என்னும் அமைப்பையும், பாவாணர் படிப்பகத்தையும் நண்பர்களுடன் இணைந்து நிறுவித் தமிழ்மொழி, தமிழின, தமிழக மேம்பாட்டிற்கு உழைத்தவர். இளம் தலைமுறைக்குத் தமிழ்த் தொண்டாற்றியவர்.

*பேரறிஞர் அண்ணாவின் மதுவிலக்குக் கொள்கையை நெஞ்சில் ஏந்தி உரத்தநாடு மதுவிலக்குக் குழுவின் முக்கிய அமைப்பாளர்களில் ஒருவராக இருந்து செயலாற்றியவர். 1975-இல் தமிழ்நாடு சட்டமன்றத்தில் **'உரத்தநாடு திட்டம்'** என்று பாராட்டப் பெற்ற மதுவிலக்குத் திட்டம் வெற்றி பெற உழைத்தவர்.*

தமிழ்மண் பதிப்பகத்தை நிறுவி புழக்கத்தில் இல்லாத பழந்தமிழ் நூல்களையும், புதிய படைப்பு இலக்கியங்களையும்,

19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் 20ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்த தமிழ்ச்சான்றோர்கள் எழுதி வைத்துச் சென்ற தமிழின் அறிவுச் செல்வங்களைத் தேடி எடுத்து முழுமையாகப் பொருள் வழிப் பிரித்து, கால நிரலில் ஒரே வீச்சில் தொடர் தொடராக . . . . **தமிழ்நூல் பதிப்பில் தனி முத்திரை பதித்து வருபவர்.**

பொதுநிலை

தனித்தமிழ் இயக்கத் தந்தை மறைமலையடிகள், **தந்தை பெரியார், பாவேந்தர் பாரதிதாசன், பேரறிஞர் அண்ணா, மொழிநூல் மூதறிஞர் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர், பாவலரேறு பெருஞ்சித்திரனார்** *ஆகியோரை வழிகாட்டிகளாகக் கொண்டு அவர்தம் கொள்கைகளை நிறைவேற்ற அயராது உழைத்து வருபவர்.*

அறிமுகவுரை

செம்மல் வ.சுப.மாணிக்கனார்

தமிழ்ச்சான்றோர் பெருமக்கள் முன்னோர் எடுத்து வைத்த அடிச்சுவட்டில் தாமும் கால் பதித்து எழுத்துக்களையும் ஆய்வுகளையும் செய்த காலத்தில் தனக்கென ஒரு தனி வழியை அமைத்துக்கொண்டவர் செம்மல் அவர்கள். தமிழகத்தில் பிறந்து இரங்கூனில் வளர்ந்து வாய்மைக் குறிக்கோளைத் தன் வாழ்வின் குறிக்கோளாக எண்ணிய பள்ளிப்படிப்பை நிறைவு செய்யாத ஒரு சிறுவனை அடையாளம் கண்டாள் தமிழன்னை. அச்சிறுவனைத் தமிழ்க்கொடையாக உலகிற்குத் தந்தாள். பண்டிதமணி கதிரேசனார் துணை கொண்டு தமிழைக் கசடறக் கற்றவர், வ.சுப. சொல்லும் செயலும் ஒன்றாக வாழ்ந்தவர்.

தமிழ்க்கொடையாக வந்த வ.சுப. தமிழுக்குச் செய்த கொடை மிக அதிகம். தமிழால் அடையாளம் காணப்பெற்ற அவர் கற்றோருக்கு முதன்மையராகவும் எல்லோருக்கும் தலைவராகவும் விளங்கினார். சங்க இலக்கியங்களை புதிய நோக்கில் ஆய்வு செய்தவர். இனி வரும் காலங்களில் சங்க இலக்கியம் கற்பாரின் நுழைவாயில் வ.சுப.வின் அகத்திணை ஆய்வு நூல் 'தமிழ்க்காதல்'.

இராமாயணத்தில் பற்றில்லாமல் இருந்தவர்களையும் 'கம்பர்' என்ற நூல் கம்பராமாயணத்தைக் கற்கத் தூண்டுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தின் பெயர்க்காரணத்தை ஆய்வு செய்தது 'எந்தச் சிலம்பு'. திருக்குறளைப் புதிய கோணத்தில் ஆய்வு கண்டது 'வள்ளுவம்' மற்றும் 'திருக்குறட்சுடர்'. திருக்குறளின் மூலமும் உரையும் ஒட்டிப்பிறந்த இரட்டையர் போல் காணும் 'உரை நடையில் திருக்குறள்'. தொல்காப்பியத்தை வெளியுலகிற்குக் கொண்டு வந்து அறிஞர்களிடையே நிலைநிறுத்தியவர் வ.சுப.

தமிழ்க்கொடை மட்டுமன்று ஒரு தமிழாசிரியனாலும் **அறக்கொடை** செய்ய முடியுமென்பதை நிலைநாட்டியவர். அறம் செய்ய பணம் வேண்டியதில்லை. மனம் தான் வேண்டும். அழைப்பு வேண்டியதில்லை. உழைப்புத்தான் வேண்டும். அறிவு கூட வேண்டியதில்லை. அன்பு கூட வேண்டும். என்பதை உணர்த்தியவர். செம்மல் வ.சுப. அவர்களின் புகழ் தமிழ் வாழும் காலமெல்லாம் நிலைத்து நிற்கும்.

அந்நிய மோகத்தில் அடிமைப்பட்டு, உரிமை கெட்டு, ஆட்சிஅதிகாரம் தொலைத்து அல்லலுற்றுக்கிடந்த இந்திய மண்ணில், அக்கினிக் குஞ்சுகளை வளர்த்தெடுத்த அண்ணல் காந்திக்குப் பாரதி பாடிய வாழ்த்துப் பா இது:

“வாழ்க நீ! எம்மான், இந்த வையத்து நாட்டி லெல்லாம்
தாழ்வுற்று வறுமை மிஞ்சி விடுதலை தவறிக் கெட்டுப்
பாழ்பட்டு நின்ற தாமோர் பாரத தேசந் தன்னை
வாழ்விக்க வந்த காந்தி மகாத்மா! நீ வாழ்க வாழ்க!”

இதைப் போலவே, தமிழ் மண்ணில் அந்நிய மொழிகளின் ஆதிக்கத்திற்குத் தமிழர் அடிபணிந்து, மொழி உரிமை இழந்து, தமிழ்க் கல்விக்குப் பெருங்கேடு நேர்ந்த போது, இந்த அவலத்தை மாற்றும் முயற்சியில் தன்னையே அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர் அண்ணல் வ.சுப.மா.

அண்ணல் காந்தியை பாரதி பாடியதுபோல், அண்ணல் மாணிக்கனாரை,

“வாழ்க நீ எம்மான், இங்கு வந்தேறி மொழிமோ கத்தால்
தாழ்வுற்று உரிமை கெட்டுத் தமிழ்க்கல்வி தனையும் விட்டுப்
பாழ்பட்டுப் பரித வித்த பைந்தமிழ் தன்னைக் காத்து
வாழ்விக்க வந்த புதிய வள்ளுவமே வாழ்க! வாழ்க!

என்று பாடிப் பரவத் தோன்றுகிறது.

- தென்றல் அழகப்பன்
(வ.சுப. மாணிக்கனாரின் மகள்)

மாணிக்கம் – தமிழ் வார்ப்பு

வாய்மை வாழ்வைத் தன் உயிராகவும், திருவாசகம், திருக்குறள், தொல்காப்பியம் மூன்றினையும் போற்றிப் பாதுகாத்து பொய்யாமை, தூய்மை, நேர்மை, எளிமை என்ற நான்கு தூண்களையும் அடித்தளமாகவும் வரலாறாகவும் கொண்டு வாழ்ந்தவர் தமிழ்ச் செம்மல், மூதறிஞர் முது பேராய்வாளர், பெருந்தமிழ்க் காவலர், முதுபெரும் புலவர், தொல்காப்பியத் தகைஞர் எனது தந்தை வ.சுப. மாணிக்கனார்.

பெற்றோர்கள் இல்லாமலே வளர்ந்தாலும் தன்னை நற்பண்புகளாலும் நல்லொழுக்கத்தாலும் நற்சிந்தனைகளாலும் செதுக்கிக் கொண்டவர்கள். அவர்களின் மறைவிற்குப் பின் தாயார் திருமதி. ஏகம்மை மாணிக்கம் அவர்கள் தந்தை இட்ட புள்ளிகளைக் கோலமாக்கினார்கள். அப்பா தனது வாழ்நாளில் 50 ஆண்டுகட்கு மேலாக தமிழைப் போற்றினார்கள். தாயார் (தந்தையின் மறைவிற்குப் பிறகு) 20 ஆண்டுகட்கு மேலாக தந்தையின் குறிக்கோள்களைப் போற்றி நிறைவேற்றினார்கள். தமிழறிஞர்களும் ஆர்வலர்களும் இன்று தந்தையைப் போற்றுகிறார்கள்.

செம்மலின் அறிவுடைமை தமிழக அரசால் பொது வுடைமை ஆக்கப்பட்டது. என் தந்தையின் தொண்டுகள் பலதிறத்தன. மாணிக்கனாரின் நூற்றாண்டு விழாவின் நிலைப்பயனாக செம்மலின் நூல்கள் அனைத்தையும் மறுபடியும் பதிப்பித்து அவற்றை தமிழுலகிற்குக் கிடைக்கும்படி செய்ய வேண்டும் எனவும் செம்மலின் படைப்புக்களை வெளியிடுவது விழாவிற்கு உயர்வும் நூல்கள் வழிவழி கிடைக்கவும் தேடலின்றிக் கிடைக்கவும் வழி வகுக்க வேண்டும் என்றும் மக்கள் நாங்கள் எண்ணினோம்.

நூற்றாண்டு விழாப் பணியாக மாணிக்கனார் நூல்களை யெல்லாம் வெளியிடும் அமையத்து செம்மலின் தமிழ்மையை திறனாய்ந்து தமிழறிஞர்களின் முத்திரைகளும் நூல்களாக வெளிவருகிறது. இவ்வாண்டில் பொறுப்பெடுத்து வெளியிட்ட தமிழ்மண் பதிப்பகத்திற்கும் எம் தந்தையின் தமிழ்ப்பணிக் குறித்து பெருமை தரும் நூல்களாக எழுதியுள்ள நூலாசிரியர் கட்கும் தமிழினமே நன்றி கூறும்.

முனைவர். **மாதரி வெள்ளையப்பன்**
(வ.சுப. மாணிக்கனாரின் மகள்)

கோவை
11.8.2017

என் அன்புறை

எட்டு வயது பாலகனாக இருந்தபோதே ஈன்றெடுத்த பெற்றோர்கள் விண்ணுலகு எய்திய சூழ்நிலை.

இளம் வயதிலேயே "லேவாதேவி" என்று சொல்லப்படும் வட்டித் தொழிலைக் கற்றுக் கொள்ள பர்மா சென்று வேலைப்பார்த்த இடத்தில் முதலாளி, வருமானவரி அதிகாரியிடம் பொய் சொல்லும்படி அப்பாவை வற்புறுத்தியதால், திண்ணமாக மறுத்துவிட்டுத் தாயகம் திரும்பிய உத்தம மனிதர்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பண்டிதமணி, கதிரேசனாரிடம் தமிழ் பயின்று, பிற்காலத்தில் காரைக்குடியில் தான் கட்டிய இல்லத்திற்கு "கதிரகம்" என்று பெயர் சூட்டி, ஆசானுக்கு மரியாதை செலுத்திய மாமனிதர்.

சிற்பி ஒரு கல்லை உளியைக் கொண்டு செதுக்கிச் செதுக்கி, சிறந்த சிற்பமாக்குவான். அதேபோல், தன் மனதை எளிய வாழ்வு, எதிர்கால நம்பிக்கை, தெளிவான சிந்தனைகள், வாழ்க்கைக்கான திட்டங்கள், உயர்ந்த குறிக்கோள், உன்னத மான செயல், வாய்மை, தூய்மை, நேர்மை, இறை வழிபாடு போன்ற எண்ணத் திண்மையுடன் தன்னைத்தானே பக்குவப் படுத்திக் கொண்டதால், உயர் பதவியான **துணைவேந்தர்** *பதவி அப்பாவை நாடி வந்தது.*

திருக்குறள், திருவாசகம், தொல்காப்பியம் ஆகிய மூன்று தமிழ் மறைகளும், பண்புடன் வாழ்வதற்குரிய வழிகாட்டிகள் என்று நினைத்து வாழ்வில் கடைப்பிடித்து வெற்றி கண்ட உயர்ந்த மனிதர்.

அப்பா எழுதியுள்ள 'தற்சிந்தனை' என்னும் குறிப்பேட்டில் "நான் படிப்பிலும் எழுத்திலும் ஆய்விலும் பதவிப் பணியிலும் முழு நேரமும் ஈடுபடுமாறு குடும்பப் பொறுப்பை முழுதும் தாங்கியவள் ஏகம்மை என்ற என் ஒரே மனைவி" என்று எழுதியுள்ளதிலிருந்து அப்பாவின் முன்னேற்றத்திற்கு அம்மா முழு உறுதுணையாக இருந்துள்ளார்கள் என்பதை நான் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே கல்விக்கு மிக முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் என் தாய்தந்தையர் இருவருக்கும் ஒருமித்தக் கருத்தாக இருந்ததால், தன் குழந்தைகள் அறுவரையும் பள்ளிப் படிப்போடு நிறுத்திவிடாமல், ஆண், பெண் என்ற வேறுபாடு இல்லாமல் பட்டப் படிப்புக்கள் வரை பயில வைத்து வெற்றி கண்டுள்ளார்கள்.

என் இளங்கலை வணிகவியல் சான்றிதழிலும், என் கணவரின் பொறியியல் சான்றிதழிலும் துணைவேந்தரின் கையொப்ப இடத்தில் என் தந்தையாரின் கையொப்பம் இருக்கும். இதை நான் பெற்ற பாக்கியமாக நினைக்கிறேன்.

நான் பெங்களூரில் இருந்தபோது, அப்பா எழுதிய ஒவ்வொரு கடிதத்திலும், "அவிநயன் திருக்குறள் சொல்லு கிறானா? புதிதாகச் சொல்லும் குறளுக்கு அய்யா காசு தருவார்கள் என்று சொல்" என்ற வரிகள் நிச்சயமாக இருக்கும். என் மகன் இளம் வயதிலேயே திருக்குறள் கற்க வேண்டும் என்பது என் தந்தையாரின் எண்ணம்.

இளஞ்சிறார்களுக்குப் பிஞ்சு நெஞ்சங்களிலேயே திருக்குறள், திருவாசகம் படித்தல், இறைவழிபாடு செய்தல் போன்ற விதைகளை விதைத்து விட்டால், முழுவாழ்வும் மிகவும் சிறப்பாக அமையும் என்பது தந்தையாரின் திண்மையான கருத்து.

மிகச் சிறு வயதில் பெற்றோரை இழந்த சூழ்நிலையில், அடிப்படை பொருளாதாரம் இல்லாத நிலையில், அதிகமான உழைப்பாலும், முயற்சியாலும், நேர்மையான வழியில் தான் ஈட்டிய பொருளாதாரத்தில், அதாவது தன் சொத்தில் ஆறில்

ஒரு பங்கை தனது சொந்த ஊரான மேலைச்சிவபுரியின் மேம்பாட்டுக்காக உயர்திணை அஃறிணை பாகுபாடுயின்றி செலவு செய்ய வேண்டும் என்று தன் விருப்பமுறியில் எழுதியுள்ளார்கள். தந்தையாரின் விருப்பப்படியே தாயார் அவர்கள் 20-4-1992 இல் அப்பாவின் பெயரில் அறக்கட்டளை ஆரம்பித்து நடத்தி வந்தார்கள். இன்றும் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகிறது.

அப்பா எழுதிய முப்பதுக்கும் மேலான நூல்களில் **'வள்ளுவம்', 'தமிழ்க்காதல்', 'கம்பர்', 'சிந்தனைக்களங்கள்'** *போன்றவை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மிகச்சிறந்த ஆய்வு நூல்களாகக் கருதப்படுகிறது.*

உன்னத வாழ்க்கைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக வாழ்ந்துள்ள என் தந்தையாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றி தெரிந்து கொள்பவர்களின் வாழ்விலும் நல்ல திருப்புமுனை ஏற்பட்டு வாழ்வு செம்மையாகும் என்பது உறுதி.

பொற்றொடி செந்தில்
(வ.சுப. மாணிக்கனாரின் மகள்)

மும்பை
21-7-2017.

சிந்தனைக் களங்கள்

முதற் பதிப்பு 1975

இந்நூல் 1980 இல் மணிவாசகர் நூலகம் வெளியிட்ட 4ஆம் பதிப்பை மூலமாகக் கொண்டு வெளிவருகின்றன.

சிந்தனைக் களத்திற் புகுமுன்

எல்லா இடத்தும் நீர் ஊறுமா? எல்லாப் பகுதியிலும் பால் சுரக்குமா? இலக்கியத்திலும் இலக்கணத்திலும் வரலாற்றிலும் சமயத்திலும் எல்லா இடங்களும் ஆய்வாகுமா? நீர் எங்கும் ஊறும்; பால் எங்கும் சுரக்கும்; ஆய்வு எங்கும் நிகழும் என்பது அறிவின் முதற்கோணல் ஆகும். மண்ணறிஞன் நீர் உள்ள இடம் காண்பது போலவும், மருத்துவன் உடலில் வலியுள்ள இடம் காண்பது போலவும், ஆய்வாளன் இலக்கியம் முதலான எத்துறைக் கண்ணும் ஆய்வுக்கு உரிய இடங்களை அறிவு மதுகையால் கண்டு கொள்ள வேண்டும்.

சிறப்பிடங்களே சிந்தனைக் களங்கள். ஒரு நூலை, ஒரு துறையைப் பொதுவாகக் கற்றுக்கொண்டு செல்லுங்காலை, காலுக்கு மேடு பள்ளம் தோன்றுவது போல, அறிவுக்கும் கருத்தோட்டத்தில், நடைப்போக்கில், அமைப்பு முறையில், முடிவு நிலையில் முட்டுமுரண்களும் எதிர்குதிர்களும் புலப்படும். இவ்விடங்களைச் சுரங்கங்களாக மதித்து, மண் மேடிட்ட பதுக்கல்களைத் தொல்லியலார் தோண்டிக் காண்பது ஒப்ப. ஆய்வாளர் அறிவை நிறுத்தித் தீட்டி ஆய்வினை செய்ய வேண்டும். படித்துக் கொண்டே செல்லும் அறிவிற்கு அகலம் ஏற்படும்; நின்று உசாவி நுனித்துத் திறம் காணும் அறிவிற்கு ஆழம் ஏற்படும். நின்று துளைக்கும் அறிவே, பாரதியார் சொல்லியாங்கு, ஆழ்ந்து நிற்கும் கவியுளத்தைப் பார்க்க முடியும். இதற்கு ஒரே வழி இலக்கியமாயினும் வேறு எத்துறையாயினும் சிந்தனை எழுப்பும் சிலவாய களங்களைத் தேர்ந்து மேற்கொள்வது. களத்தேர்வு செய்யாது செய்யும் முயற்சி யெல்லாம் கைவருந்த உமிக் குத்துவதாகும்.

இந்நூலில் 37 சிந்தனைக் களங்கள் உள்ளன. இவை ஒரு துறைக்களம் அல்ல. தொல்காப்பியக்களம், சங்க இலக்கியக் களம், காப்பியக்களம், உரைக்களம், சமயக்களம், வரலாற்றுக்

களம் எனப் பலதிறத்தவை. ஒவ்வொரு துறையிலும் முட்டிய முரணிய மோதிய போலிய மெலிய வலிய பகுதிகளை ஆய்வுத் திட்டுக்களாகக் கோலிக்கொண்டு யான் கண்ட முடிபுகளை அவை வழிவழிக் கருத்துக்கு மாறு எனினும் காரணம்படக் காட்டியுள்ளேன். என் சிந்தனைக் களங்கள் நுண்ணியோர்க்குச் சிந்தனைக் குளங்களாக இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்கின்றேன்.

தனக்கு முன்தோன்றிய நூல்களும் உடன் தோன்றிய நூல்களும் ஏன், பின் தோன்றிய நூல்களும், பல பெயர்ச் சுவடும் தெரியாமல் மறைந்தொழிய, தொல்காப்பியம் ஒன்று மட்டும் காலப்பெருங் கடலைக் கடந்து நீந்தி நிலைத்திருப்பக் காரணம் யாது? எல்லாத் தொகைகளிலும் திணைவரிசை நூலுக்கு ஒன்றாக மாறாக இருக்கும் போது ‘சொல்லியமுறை’ என்ற தொல்காப்பியத் தொடருக்குத் திணைவரிசை முறை என்று உரை கண்டது பொருந்துங்கொல்? மயக்கம் என்ற கிளவிக்குப் புணர்ச்சி என்பதன்றோ பண்டைப்பொருள்? பின்னையோர் வழு என்று பொருள் கொண்டதனால் ஆயிரம் ஆண்டுகளாக வந்த இலக்கணத்தீமை என்ன? உரையாசிரியர் தம் கருத்துக்களை வாங்கிக்கொண்டு நூற்பா வடிவில் ஆக்கிய பவணந்தி முதலியோர் நூலாசிரியர் எனின், உரைவடிவில் எழுதியதற்காக இளம்பூரணர் முதலியோர் நூலாசிரியர் ஆக மாட்டார்களா? பாவின் இனங்கள் எனப்படும் தாழிசை துறை விருத்தம் ஒரு வரம்பிற்கு உட்பட்டனவாக இல்லை. அவற்றை எங்ஙனம் சீர்திருத்தம் செய்யலாம்? பிற மொழியில் தமிழ்ச் சொற்களை எழுதும்போது தமிழ் எழுத்தாளர் கடைப்பிடிக்கும் ஒலிநேர்மையைத் தமிழ் மொழியில் பிற சொற்களை எழுதும் போது அவர்கள் கடைப் பிடிக்க வேண்டாமா? இவையனையன இலக்கணத்துறையின் சிந்தனைக் களங்கள்.

பாரியை மூவேந்தரும் வஞ்சித்துக் கொன்றனர் என்ற முடிபுக்குப் புறநானூற்று உரையாசிரியர் தரும் ஒரு நயக் குறிப்பு சான்றாகாது. சங்க மூலம் வேண்டும். ‘பாவையன்ன நல்லோள்’ என்ற பதிற்றுப்பத்துத் தொடர் சேரன் தேவியைக் குறிக்குமே யன்றி வழிவழிக் கூறிவருவது போலப் பாரிமனைவியைக் குறிக்காது. பதிற்றுப்பத்து இற்றைத் தமிழர் என்பார்க்கு மலைநடையாகத் தோன்றினும் இலக்கியப் பண்பு என்னும் நளிர்சுனையில் குறைந்ததில்லை. தமிழ் மொழியில் எல்லாச் சமயத்துக்கும் காப்பியங்கள் இருப்பினும் உட்பண்புகளை

நோக்குங்கால், அவை தமிழ்ச் சமுதாயக் காப்பியங்களே. 'மணிமேகலை மேல் உரைப்பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகாரம் முற்றும்' என நீண்ட இறுதித் தொடரில் மணிமேகலை என்பது மணிமேகலைக் குமரியைச் சுட்டுமேயன்றிப் பன்னூறாண்டு களாகக் கருதிவரும் மணிமேகலைக் காப்பியத்தைச் சுட்டவே சுட்டாது. இவை போல்வன இலக்கியத் துறைச் சிந்தனைக் களங்கள்.

'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்' என்ற திருக்குறள் அதிகாரத் தலைப்பின்படி பெருமை காட்டுவதா? பொதுமை காட்டுவதா? 'நற்பெருந் தவத்தளாய நங்கையைக் கண்டேனல் லேன்' என்ற இராமாயணத் தொடரை எவ்வாறு பிரித்துப் பொருள் கொண்டால் சீதைக்கு ஏற்றம் ஆகும்? புறத்து, புறத்தோர் என்ற தொல்காப்பியச் சொற்களுக்கு முரணற்ற பொருள் யாவை? 'பெருஞ்சோற்று மிகுபதம்' என்று முடிநாகர் கூறுவது பிதிரர் படைப்பா? இவ்வெல்லாம் உரை வழிச் சிந்தனைக் களங்கள்.

இறைவன் பெருமைபாடும் தெய்வப் பாசுரங்களில் அடியவர்கள் தற்சிறுமையை நாணாது பகரக் காண்கின்றோம். நல்வினையாற்றி உயர்ந்த தேவர்களைத் திருவாசகம் கண்டபடி இழித்துரைக்கின்றது. இறைவனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்ட திருக்கோவையின் அகத்துறைகள் ஒருசில பங்கில் சங்க இலக்கியத்தோடு உடலுகின்றன. மனம் இறக்கக் கற்க வேண்டும் என்று உளைந்து பாடும் தாயுமான அடிகளையும் சேர்ந்தாரைக் கொல்லி என்னும் சினம் விட்டு வைக்கவில்லையே! இவையெல்லாம் சமயச் சிந்தனைக் களங்கள்.

சிலப்பதிகார மணிமேகலைகளின் மொழிக்கூறுகளை ஆராயுங்காலை, சங்க காலத்தைக் கி.மு.வுக்கு முன்னே இன்னும் கொண்டு செல்ல வேண்டுமேயன்றி இவ்விரு காப்பியங்களின் காலத்தைக் கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னே தள்ளலாமா? பண்டைத் தமிழினத்தின் தொல் பிறப்பிடத்தை உறுதிப்படுத்துவதற்குத் தமிழ் நூற் சான்றுகள் தக்கன ஆகாவா? தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் இன்னும் துணிய முடியாது தங்கிக் கிடக்கும் புலவோர் தம் காலங்கள் யாவை? துணியாமைக் காரணங்கள் என்னோ? இன்னவை வரலாற்றுச் சிந்தனைக் களங்கள்.

அரிலான ஒரு பொருட் களத்தை அவ்வப்போது தேர்ந்தெடுத்து மறித்தோடிச் சிந்தித்து ஒரு துணிவுபடக் கருத்தரங்குகளுக்கும் மலர்களுக்கும் வழங்கிய இக் கட்டுரைகள் எண்ணத் தக்கவை என்ற பொருளில் எண்சுவையுடையன. இவை பல்துறை பற்றியன. ஆதலின் எல்லார்க்கும் பொது விருந்தாகுக என்று படைக்கின்றேன்.

ஆய்வு நூல்களை முதலிட்டு வெளியிட அஞ்சும் நிலையங்கள் மலிந்து வரும் இத்தமிழகத்தில் சிறந்த மணிவாசக நூலக உறுதுணையாளர் திரு, மெய்யப்பன், தமிழ் நோக்கு உடைய அன்பராதலின், என் சிந்தனைக் களங்களை வழக்கம் போல் விரும்பி ஏற்று வெளியிடுகின்றார்; கற்பார் மனங்கவரும் வனப்பில் வெளியிடுகின்றார். இப்பதிப்பினால் மணிவாசகர் நூலகம் பன்மடங்கு நன்மதிப்புப் பெற்று வளர்க என்று தமிழருளை வேண்டுகின்றேன்.

கதிரகம்
காரைக்குடி **வ.சுப. மாணிக்கம்**
1-5-1975

பொருளடக்கம்

1.	தொல்காப்பிம் நிலைபெற்றது ஏன்?	9
2.	எழுத்து முறை	21
3.	சொல்லியமுறை	33
4.	புறத்தும் புறத்தோரும்	51
5.	வழுவமைதியா? மயக்கமா?	60
6.	இலக்கண ஒருமைப்பாடு	71
7.	புதிய ஃ	82
8.	ஆத்திச்சூடியும் எழுத்தியலும்	91
9.	மாற்றொலியன்	101
10.	பாவின் இனங்களா?	109
11,	பறம்புப் போர்	116
12	பதிற்றுப்பத்தில் பாரி மனைவி	123
13.	பதிற்றுப்பத்தின் அறிமுகம்	135
14.	பதிற்றுப்பத்தின் கொடை	143
15.	பதிற்றுப்பத்தின் மறம்	149
16.	பதிற்றுப்பத்தின் பா நலம்	156
17.	புதிய சிறப்புப் பெயர்கள்	164
18.	சங்க இலக்கிய வழி திருக்குறள்	174
19.	சங்க இலக்கியங்களும் பல்கலைக் கழகப் பாடத்திட்டமும்	181

20.	சிலப்பதிகாரம் முற்றும்	187
21.	சிலப்பதிகார மொழிக்கூறுகளும் காலமும்	196
22.	மணிமேகலை மொழிக்கூறுகள்	210
23.	சிலப்பதிகாரத் திறன்	224
24.	மணிமேகலைத் திறன்	239
25.	முச்சமயக் காப்பியங்கள்	257
26.	உரைநெறிகள்	272
27.	தற்சிறுமை	278
28.	திருவாசகத்தில் தேவர்கள் படும்பாடு	287
29.	திருக்கோவைப் புரட்சி	296
30.	தாயுமானவர் சினம்	305
31.	காந்திக் கவிதைத் திறன்	312
32.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறும் குறைபாடுகளும்	327
33.	பழனி அறப் பட்டயங்கள்	338
34.	தமிழினத்தின் பிறப்பிடம்	348
35.	பண்டிதமணியார் தமிழ்க் கொள்கைகள்	359
36.	கொடையின் திருவுரு	368
37.	தமிழ் உரைநடையின் வளர்ச்சி	375

1. தொல்காப்பியம் நிலைபெற்றது ஏன்?

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் தொல்காப்பியத்திற்கு ஒரு தனிச் சிறப்பு உண்டு. இன்றுள்ள எல்லா இலக்கியங்களும் இலக்கணங்களும் கூடுதலாகவோ குறைவாகவோ தொல்காப்பிய ஆதிக்கம் உடையன. காலம் பின்னே செல்லச்செல்ல அதன் சார்பு மிகுதி. கடந்த நாலைந்து நூற்றாண்டுகளாக அதன் ஆதிக்கம் குன்றியிருந்தாலும், இந்நூற்றாண்டில் ஊக்கம் உடையான் ஒடுக்கம் போல மீண்டும் வீறுகொண்டு எழுந்திருக்கின்றது. இது தமிழ் வளர்ச்சிக்கு நற்குறி.

தொல்காப்பியம் இலக்கண நூலாதலின் இலக்கியத்தைக் காட்டிலும் ஆதிக்கம் செய்து வருகின்றது. அகமும் புறமும் தமிழுக்கே உரிய பொருளிலக்கியங்கள் என்று கருதப் பட்டமையின், அவற்றைப் புரிந்து கொள்வதற்குத் தொல் காப்பியக் கல்வி வழிவழி இன்றியமையாததாயிற்று. இப்பெற்றியைச் சங்க கால இடைக்காலப் புலவோர்கள் நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். மாணாக்கர்க்கு உணர்த்தவும் செய்தனர். சங்கச் சில பாடல்கள் தொல்காப்பிய இலக்கணத்துக்கு எடுத்துக்காட்டாக யாக்கப் பட்டன என்று கருத இடமுண்டு. ‘பல்சான்றீரே பல்சான்றீரே’ (புறம் 195) என்று நரிவெரூஉத் தலையார் பாடலும், ‘இனி நினைந்து இரக்கமாகின்று’ (243) என்ற தொடித்தலை விழுத் தண்டினார் பாடலும் ‘நரம்பு எழுந்து உலறிய நிரம்பாமென்றோள்’.(278) என்ற நச்செள்ளையார் பாடலும் சில வஞ்சினப் பாடல்களும் இவ்வாறு தோன்றியன போலும்.

வள்ளுவர் இளங்கோ சாத்தனார் திருத்தக்கதேவர் முதலான இலக்கிய நூலாசிரியர்களும் ஐயனாரிதனார் நாற்கவிராச நம்பி பவணந்தி அமிதசாகரர் முதலான இலக்கண

இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மூன்றாவது கருத்தரங்குக் கட்டுரை - 1971.

நூலாசிரியர்களும் தொல்காப்பிய நீந்திகள் என்பது வெளிப்படை. இளம்பூரணர் சேனாவரையர் பேராசிரியர் தெய்வச் சிலையார் நச்சினார்க் கினியர் முதலான உரை யாசிரியர்கள் தொல்காப்பியச் செம் படவர்கள். தொல்காப்பியம் ஓர் இயக்கநூல் என்பதும் பின் வந்த மூலாசிரியர்களும் உரை யாசிரியர்களும் அவ்வியக்கத்தைப் போற்றி வளர்த்துள்ளனர் என்பதும் தமிழ் வரலாற்றில் தெளிய வேண்டிய ஒரு கருத்து.

தழுவுநடை

தொல்காப்பியம் தோன்றி நாள் தொட்டுப் புகழோடு இயங்கி வருவதற்கு ஏது என்னை? இலக்கணம் கூறுவதில் தொல்காப்பியர் மேற்கொண்ட தழுவுநடை என்பது என் கருத்து. மனித சமுதாயம் வளர்ந்து கொண்டே மாறுபடும், மாறுபட்டுக் கொண்டே வளரும். சமுதாயம் மாறிக் கொண்டு செல்வது போல, அச்சமுதாயத்துக்கு உரிய மொழியும் மாறிக் கொண்டு தான் செல்லும். குழந்தை எவ்வளவு ஊட்டம் பெற்றாலும் அது பிறந்த காலத்து உடனமைந்த முக்கியமான உடற்கூறுகள் மாறுபடுவதில்லை. ஒவ்வொரு குழந்தைக்கும் இஃது இயற்கை, அதுபோல, ஒவ்வொரு மொழிக்கும் மாறாச் சில பிறப்பியற் கைகள் உண்டு. அந்த இயற்கையில் கைவைப்பின் அம்மொழி கெட்டுவிடும். அவ்வியற்கை கெடாது வரும் மாறுபாடுகளும் இயற்கையேயாகும். தொல்காப்பியர் மொழியின் நிலையியற் கையையும் அதற்கு மேல் வரும் செயலியற்கையையும் செவ்வன் அறிந்தவர். வழிவழி வரும் செயலியற்கைகளைத் தழுவிக் கொள்ளா விட்டால் நிலையியற்கையும் கெட்டுவிடும் என்பதனைத் தெளிந்தவர். ஆதலின் எதிர்கால வளர்ச்சிகளைத் தழுவிக் கொள்ளும் தழுவு விதிகள் பல யாத்தார். இந்நெகிழ்வு விதிகளைப் புறநடை என்று சொல்லுவர் இலக்கணத்தார். அவை புறநடையல்ல. மொழியைத் தடை செய்யாது காக்கும் புரநடை என்று மதிக்க வேண்டும். பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் புறநடையல்ல, ‘வழுவல’ என்றதன் கருத்து அதுவும் ஓர் இயற்கை என்பதாம்.

தழுவு நூற்பாக்கள்

1. எழுத்ததிகாரம்

ஈறியல் மருங்கின் இவையிவற் றியல்பெனக்
கூறிய கிளவிப் பல்லா றெல்லாம்
மெய்த்தலைப் பட்ட வழக்கொடு சிவணி
ஒத்தவை யுரிய புணர்மொழி நிலையே (171)

உணரக் கூறிய புணரியல் மருங்கின்
கண்டுசெயற் குரியவை கண்ணினர் கொளலே (405)

கிளந்த வல்ல செய்யுளுள் திரிநவும்
வழங்கியல் மருங்கின் மருவொடு திரிநவும்
விளம்பிய இயற்கை வேறுபடத் தோன்றின்
வழங்கியல் மருங்கின் உணர்ந்தனர் ஒழுக்கல்
நன்மதி நாட்டத்து என்மனார் புலவர் (483)

2. சொல்லதிகாரம்

கிளந்த வல்ல வேறுபிற தோன்றினும் (602)
கிளந்தவற்றியலான் உணர்ந்தனர் கொளலே (781)

அன்ன பிறவும் கிளந்த வல்ல
பன்முறை யானும் பரந்தன வரூஉம்
உரிச்சொல் எல்லாம் பொருட்குறை காட்ட
இயன்ற மருங்கின் இனைத்தென அறியும்
வரம்புதமக் கின்மையின் வழிநனி கடைப்பிடித்து
ஓம்படை ஆணையிற் கிளந்தவற் றியலான்
பாங்குற உணர்தல் என்மனார் புலவர் (876)

கடிசொல் இல்லை காலத்துப் படினே (935)

செய்யுள் மருங்கினும் வழக்கியல் மருங்கினும்
மெய்பெறக் கிளந்த கிளவி யெல்லாம்

பல்வேறு செய்தியின் நூனெறி பிழையாது
சொல்வரைத் தறியப் பிரிந்தனர் காட்டல் (946)

3. பொருளதிகாரம்

மரபுநிலை திரியா மாட்சிய வாகி
விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப (991)

செய்யுள் மருங்கின் மெய்பெற நாடி
இழைத்த இலக்கணம் பிழைத்தன போல
வருவவுள வெனினும் வந்தவற் றியலான்
திரிபின்றி முடித்தல் தெள்ளியோர் கடனே (1491)

சொல்லிய வல்ல பிறவவண் வரினும்
சொல்லிய வகையான் சுருங்க நாடி
மனத்தின் எண்ணி மாசறத் தெரிந்து கொண்டு
இனத்திற் சேர்த்தி உணர்த்தல் வேண்டும்
நுனித்தகு புலவர் கூறிய நூலே (1910)

இவை போன்ற தழுவு நடை நூற்பா இன்னும் பலவுள. 'அன்ன பிறவும்' 'கிளந்த வல்ல' - என்ற தொடர்கள் தொல்காப்பியத்துப் பயின்று வரக் காணலாம். இயல்தோறும் அதிகாரந்தோறும் இடையேயும் தழுவு நடை அறாது வருதலின், நீண்ட எதிர்கால உணர்வொடும் மொழி வளர்ச்சியைக் காலந்தோறும் ஏற்றுக் கொள்ளும் நோக்கொடும் தொல்காப்பியர் நூல் யாத்தனர் என்பது தெளிவு. ஓர் எடுத்துக் காட்டு:

எல்லா மொழிக்கும் உயிர்வரு வழியே
உடம்படு மெய்யின் உருபுகொளல் வரையார் (140)

உடம்படு மெய்பற்றிய இந்நூற்பா எவ்வளவு நெகிழ்வினது? வழக்குப் பயிற்சி நோக்கி இ ஈ ஐ ஈறுகள் யகர உடம்படு மெய் பெறும். அல்லனவெல்லாம் வகர மெய் பெறும் என்பர் இளம்பூரணர். ஏகாரம் யகரம் வகரம் இரண்டும் பெறும் என்றனர் நச்சினார்க்கினியர். திராவிட மொழிகளை ஒப்பு நோக்கிய கால்டுவெல் 'என்னமோ' என மகர மெய்யும் 'காட்டின' என

னகர மெய்யும் உடம்படுக்கும் என்பர். இவ்வாறு சொல்லப்படும் உடம்படு மெய்களையெல்லாம் தழுவிச் கொள்ளும் வகையில் மேலை நூற்பா அமைந்திருக்கின்றது. உடம்படுமெய் என்று கூறினாரேயன்றி இன்ன மெய்கள் என்று கூறிற்றிலர். விண்வத்துக் கொட்டும் எனச் சிறுபான்மை புள்ளியீறும் உடம்படுமெய் கொள்ளும் என்பர் நச்சினார்க்கினியர். வருமொழி உயிரீறாக வேண்டும் என்று கிளந்தாரேயன்றி, நிலைமொழிக்கு அவ்வாறு கூறவில்லை. எல்லா மொழிக்கும் என்ற தழுவுநடை புள்ளியீற்றையும் உட்கோடல் காணலாம். சேர்த்துச் சொல்லும்போதுதான் புணர்ச்சிகள் ஏற்படும். காலவிடையிட்டுச் சொல்லுங்கால் புணர்ச்சி கட்டாயமில்லை. இடிஇடித்தது, மா அரைத்தான் என உடம்படுமெய் இன்றியும் வரலாம். ‘வரையார்’ என்பதனான் உடம்படு மெய்கோடல் ஒரு தலையன்று எனப் பூரணரும் இனியரும் நெகிழ்வு நிலையை எடுத்துக் காட்டுவர். எனவே இவ்வொரு நூற்பாவில் மூன்றிடங்கள் தழுவியலாக இருப்பது நியைத் தகும்.

உரையாசிரியர்கள்

தொல்காப்பியர் தழுவு நடை மேற்கொண்டார் என்பது சிறப்பு. அதனினும் சிறப்பு அவ்விலக்கணத்தது தொல்காப்பியம் என்தனைக் கண்டு அதற்கேற்ப உரையெழுதினார்கள் உரை யாசிரியர்கள் என்பது. உரைகள் தொல்காப்பிய ஆலமரத்தின் விழுதுகள். இதனால் இத் தொன்னூல் நிலை பெறுவதாயிற்று. தொல்காப்பியம் என்ன, முன்னூல்கள் பல இடைக்காலத்து அழியாது இன்றுவரை நின்று வரக் காரணம் உரைத் தொடர்பேயாம்.

தமிழ் வரலாற்றில் மூல வரலாறு, உரை வரலாறு என இரு கூறுகள் உள. பின்னது முன்னதற்கு நிகரானது, தாழ்ந்ததன்று. மூலாசிரியர்கள் ஒப்ப உரையாசிரியர்களையும் போற்றுவது தமிழ் மரபு. மகத்துவம் வாய்ந்த அகத்தியன், ஓல்காப் புலமைத் தொல்காப்பியன், தெய்வப் புலவன் திருவள்ளுவன், பல்கலைக் குரிசில் பவணந்தி என்றாற்போல உளங்கூர்கேள்வி இளம் பூரணர், ஆனாப்பெருமைச் சேனாவரையர், உச்சிமேற் புலவர் நச்சினார்க்கினியர் எனவரும் சிறப்புப் பெயர்க் கிளவிகளே சான்று. இடைக்காலம் என்பது உரைக்காலம் அன்று; தொன்னூல்களை உரையென்னும் கயிற்றால் பிணித்த உயிர்க்காலம்.

ஒரு நாட்டுக்கு ஒரு காலத்து அரசியலமைப்பு வகுப்பர். காலந்தோறும் சில மாற்றங்கள் வரும்போது, விளக்க வகையாலோ புதிய சட்டத்தாலோ திருத்தங் கொள்வர். இவ்வாறல்லது அடிக்கடி அரசியலமைப்பு வகுக்கும் வழக்காறில்லை. அப்படி இருப்பின் அந்நாடு நாடெனப்படாது. அதுபோல, மொழிக்கு இலக்கண நூல்களும் அடிக்கடி தோன்றுவதில்லை. தோன்றிய இலக்கண நூல் பன்னூற் றாண்டுக்கு இடம் கொடுப்பதாக அமையவேண்டும். இங்ஙன் அமைந்தது நம் தொல்காப்பியம்.. அதனாற்றான் இடைச் சங்கத்தில் எழுந்த தொல்காப்பியம் கடைச் சங்கத்தும் உரிய நூல் என்று இறையனார் அகப்பொருளுரை மொழியும். தத்தம் புது நூல் வழிகளால் புறநானூற்றுக்குத் துறை கூறினாரேனும், அகத்தியமும் தொல்காப்பியமுமே தொகைகளுக்கு நூல் எனவும் இத்தொடர்நிலைச் செய்யுள் (சிந்தாமணி) தேவர் செய்கின்ற காலத்திற்கு நூல் அகத்தியமும் தொல்காப்பியமும் எனவும் குறிப்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

தொல்காப்பியர் நூலின் இறுதியில் முப்பத்திருவகை உத்தி மொழிகுவர். உரை செய்வார் இவ்வுத்தி நெறிகளைப் பயன்படுத்தி மொழிநிலையை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பது அவர் நோக்கம்.

சூத்திரத் துட்பொரு ளன்றியும் யாப்புற
இன்றி யமையாது இயைபவை யெல்லாம்
ஒன்ற வுரைப்பது உரையெனப் படுமே (1602)

என்ற நூற்பாவினால் உரையாசிரியன் தன் கடைமை விளங்கும். ஒரு நூற்பாவுக்குப் பொழிப்புரையெழுதிக் காட்டுத்தரும் அளவில் உரை முற்றுப்பெறுவதில்லை. உத்திகளின் வழி இயைந்தனவற்றை உய்த்துணர்ந்து காட்டி உரை வளர்ச்சி செய்ய வேண்டும். இது நூலாசிரியன் நம்பிக்கை.

தொல்காப்பியம் ஆழ வேரூன்றி அகலப் பரவியதற்கு உரையாசிரியர்கள் காரணம். அதனை விட அன்னோர் மேற்கொண்ட உரை முறைகள் பெருங் காரணம். இன்று வரும் தமிழாராய்ச்சியில் உரையாசிரியர்கள் தகவிடம் பெறவில்லை. உரைகள் ஆசிரியனது கருத்தைக் காணாதபடி செய்யும் தடைக்கற்கள் எனவும், அறிவியலாக எழுதப்பட்டவையல்ல எனவும், ஒருவரோடு ஒருவர் தருக்குற்றுக் கலாம் செய்து மறுத்துத்

திரித்து எழுதிய வழக்குரைகள் எனவும், தங்காலக் கொள்கைகளையும் வழக்காறுகளையும் இலேசினாலும் மிகையினாலும் கொண்டு வந்து புகுத்திய மறைகளே உரைகள் எனவும் உரைக்குறுக்கின்றி ஆசான் உள்ளத்தே மாணவரை நேர காண விடுவதே முறை எனவும் உரைப்பழி அடுக்குவார் இன்று பலர். செய்யுட்களைப் பிரித்துப் படிக்கக்கூட வல்லாதபடி நற்றமிழரிடை தமிழ் என்ற ஒன்று வளர்ந்து வரும் இந்நாளில் உரையாசிரியர்கள் ஒதுக்கிடம் பெறுதல் இறும்பூதன்று. ஒழிவிடம் பெறவில்லை என்பது மகிழ்ச்சிக்கு உரியது. எழுதிய உரைகள் எல்லாம் தக்கன என்று யாரும் வாதிடார். யாவரும் இசையும்படி தகவுரை ஒருவரால் எழுத முடியும் என்று எவரும் எதிர்பாரார். உரைப்பூசல் நன்று. உரையொதுக்கம் தீது. தொல்காப்பியப் பதிப்பு ஒரு தனி நூல்நிலைய அளவுக்குப் பெருகும் வண்ணம் ஆக்கம் செய்தவர்கள் உரையாசிரியர்கள். இப்பணியில் நச்சினார்க்கினியரின் தொண்டு சாலப் பெரிது. இவர் ஒருவரே பல்லும் நாவும் போல, இலக்கண வுரையாசிரியராகவும் இலக்கியவுரையாசிரியராகவும் இணைந்து விளங்கும் பெருமகன். இவர்தம் கலித்தொகை, பத்துப் பாட்டு, சிந்தாமணியுரைகள் தொல்காப்பிய அறிவின்றி விளங்கா. மருமகன் வலந்ததும் மங்காயாக்கமும் (187) என்ற சிந்தாமணித் தொடருக்கு ஆக்கம்--கிளவியாக்கம் போல நின்றது எனவும், மங்கை அவனிடத்து அன்பை அமைத்துக் கோடல் எனவும் உரைப்பர் நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியத்தைப் புதுக் காப்பியமாக, இலக்கியம் எங்கும் நடமாட விட்டவர் இவ்வினியர்.

உரைமுறைகள்

தொல்காப்பிய நிலைபேற்றுக்கு உரை முறைகள் பெருங் காரணம் என்றேன். அம்முறைகள் மூன்று:

1. நூற்பாவிற்கு ஏற்ற உரையெழுதியமையும் இயல்புரை.
2. உரையாசிரியர்கள் நூலாசிரியனுக்குப்பின் தங்காலம் வரை வந்த வழக்காறுகளை ஏற்ற இடத்தில் தந்து முடிக்கும் இயைபுரை.
3. உரையாசிரியர்கள் கால வயப்பட்டுப் புதிய கொள்கைகளை ஏற்றிக் கூறும் காலவுரை.

இயல்புரை

இவ்வுரை முறை பற்றி வாதீடு இல்லை. பதவுரை பொழிப்புரை கருத்துரை சொல்லி நூற்பாவுக்கு ஒத்த உதாரணம் காட்டினாற் போதும். இவ்வுரை எளிய உரை போல தோன்றினும் எல்லா நூற்பாக்கட்கும் இவ்வுரை எழுதிவிட முடியாது. ஆசிரியன் கருத்து இதுவெனத் தெளிவாகத் தெரிந்தால் இவ்வுரை வரைய முடியும். கருத்துக் காண்பதுதானே கடினம்?

இயைபுரை

உரையெனத் தொல்காப்பியர் கருதுவது இவ்வுரையே தழுவு நடையது தொல்காப்பியம். ஆதலின் ஒழி வழக்கையும் எழு வழக்கையும் அழி வழக்கையும் இழி வழக்கையும் எல்லாம் ஆய்ந்து தழுவ வேண்டிய நூற்பாவைத் தழுவிச் சொல்வது உரை வளர்ச்சி. ஒரு காட்டு:

"பெண்மை யடுத்த மகனென் கிளவியும்" (தொல். 649)

பெண்ணைப் பெண்மகன் என்று ஆண்பால்படச் சொல்லுகின்ற வழக்கை இத்தொல்காப்பிய அடி குறிக்கின்றது. இப்பகுதிக்கு வரைந்த உரை வளர்ச்சியைக் காண்போம்.

(அ) இளம்பூரணர்: புறத்துப்போய் விளையாடும் பேதைப் பருவத்துப் பெண்பாலரைப் பெண் மகன் என்று வழங்குப.

(ஆ) சேனாவரையர்: புறத்துப் போய் விளையாடும் பேதைப் பருவத்துப் பெண்மகளை மாறோக்கத்தார் இக் காலத்தும் பெண்மகன் என்று வழங்குப.

(இ) கல்லாடர்: நாணுவரை இறந்தநாள் தன்மையளாகிப் புறத்துப் போய் விளையாடும் பெண் மகளைப் பெண் மகன் என்பது முற்காலத்து வழக்கம். அதனை இப்பொழுது மாறோக்கத்தார் வழங்குவர். மாறோக்கம் என்பது கொற்கை சூழ்ந்த நாடு.

(ஈ) தெய்வச்சிலையார்: விளையாடு பருவத்துப் பெண்மகளைப் பெண்மகன் என்றல் பண்டையோர் வழக்கு.

(உ) நச்சினார்க்கினியர்: பெண் மகன் என்பது அத் தன்மையாரை அக்காலம் அவ்வாறே வழங்கினர் ஆயிற்று, இங்ஙனம் கூறலின்

பெண்மகன் என்பது இளம்பூரணர் காலத்து நாடு முழுதும் பரவலாக வழங்கியிருந்தது என்பதும், சேனாவரையர் கல்லாடர் காலங்களில் திசை வழக்காயிற்று என்பதும், சிலையார் இனியார் காலத்து அத்திசை வழக்கும் அருகிற்று என்பதும் பெறப்படும்.

தொல்காப்பியவுரைகளை இருவகைப்படுத்திக் கற்க வேண்டும்.1.தொல்காப்பியர் கால இலக்கணம், 2.உரையாசிரியர் கால இலக்கணம் என. இன்று நமக்கு இருவகை இலக்கணமும் வரலாற்று மொழியியலாகப் பட்டாலும் உரையிலக்கணம் என்பது உரையாசிரியர் காலத்துத் தன்மை மொழியியலாகும். நூற்பா வடிவில் அமையவில்லை. அவ்வளவே. இவ்வுரையிலக்க ணங்கள் பலவற்றைப் பவணந்தியார் நூற்பித்துக் கொண்டார். மொழிக்கு முதலெழுத்துக்களைப் பற்றி உரை செய்கையில், சகடம் சையம் சட்டி சமழ்ப்பு சம்பு சள்ளை செளரியம், ஞமலி, யவனர் யுத்தி யூபம் யோகம் யௌவனம் என்ற புது வழக்குக்களை உரையாசிரியர்கள் ஆய்ந்து கொள்ளுவதும் தள்ளுவதும் செய்வர். ஆய்தத்தின் முப்பாற் புள்ளியை இக்காலத்தார் நடுவு வாங்கி எழுதுவர் எனவும் அருகே பெற்ற புள்ளியை இக்காலத்தார் காலாக எழுதுவர் எனவும் மகரம் உட்பெறு புள்ளியை வளைத் தெழுதுவர் எனவும் நச்சினார்க்கினியர் தங்காலத்து வரிவடிவை வெளிப்படுத்துவர். சங்க கால முதல் தங்காலம் வரை வழக்கிலும் செய்யுளிலும் கழிந்தவற்றையும் புதுவதாகப் புகுந்தவற்றையும் ஆராய்ந்து காட்டிய உரைக் கூறுகள் எண்ணிறந்தன. அவற்றை யெல்லாம் காட்டற்கு இஃது இடமில்லை. சுருங்கச் சொல்லின், புதிய இலக்கண நூல் தோன்றாக் குறையை இவ்வுரைகள் உரை நடை வடிவில் நிறைவு செய்தன. தமிழினத்தின் இலக்கண மனவொழுங்கை வழிவழி வளப்படுத்தின. இலேசினாலும் பிறவற்றாலும் தொல்காப்பியத் துக்கு மிகைபட எழுதினார்கள் என்று உரைச் சான்றோர்களைக் கேலி செய்ய வேண்டா. தழுவு நடையுடையது தொல்காப்பியம் என்பதைக் கருத்திற் கொண்டும், மிகை என்பவை உரையாசிரியர் காலத்தன்மை மொழியியல் என்று கருத்து வாங்கிக் கொண்டும் பார்த்தால், நகை பிறவாது; நன்றியே பிறக்கும்.

காலவுரை

மூன்றாவதான காலவுரை என்பது உரையாசிரியர்கள் பிற்காலத்துத் தோன்றிய சமயக் கொள்கைகளையும் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களையும் அயல்நெறிகளையும் காலக் கோட்பட்டுத் தொல்காப்பியத்தில் கொண்டு வந்து புகுத்திய கருத்து விளக்கம். இது வேண்டுமென்று வலிந்து செய்யப்படும் வல்லுரையன்று. கால ஆதிக்கத்தினின்றும் எழுத்தாளன் விடுபட முடியாத ஒரு சூழ்நிலையாகும். சில எடுத்துக் காட்டுக்கள். 'வடவேங்கடம் தென்குமரி' என்று பாயிர அடிக்கு எழுதிய உரை விளக்கங்கள்:

இளம்பூரணர்: மங்கலத் திசையாகலின் வடக்கு முற் கூறப்பட்டது. பிற இரண்டெல்லை கூறாது இம் மலையும் ஆறும் கூறியது. அவை தீர்த்தமாகலானும் கேடிலவாதலானும் எல்லாரானும் அறியப்படுதலானும் என்பது.

நச்சினார்க்கினயர்: மங்கல மரபிற் காரியஞ் செய்வார் வடக்கும் கிழக்கும் நோக்கியும் சிந்தித்தும் நற்கருமங்கள் செய்வாராதலின் மங்கலமாகிய வடதிசையை முற் கூறினார். இந்நூல் நின்று நிலவுதல் வேண்டு தென்புலத்தார்க்கு வேண்டுவன செய்வார் தெற்கும் மேற்கும் நோக்கியும் கருமங்கள் செய்வாராதலின், தென்திசையைப் பிற் கூறினார். நிலங்கடந்த நெடுமுடியண்ணலை நோக்கி உலகம் தவஞ் செய்து வீடு பெற்ற மலையாதலானும் எல்லாரானும் அறியப்படுதலானும் வேங்கடத்தை எல்லையாகக் கூறினார். இவ்விரண்டினையும் காலையே ஓதுவார்க்கு நல்வினையுண்டாமென்று கருதி இவற்றையே கூறினார்.

சிவஞான முனிவர்: தமிழ் நாட்டிற்கு வடக்கட் பிறவெல்லையும் உளவாக வேங்கடத்தை எல்லையாகக் கூறினார். அகத்தியனார்க்குச் செவியறிவுறுத்த செந்தமிழ்ப் பரமா சாரியனாகிய அறுமுகக் கடவுள் வரைப்பு என்னும் இயைபு பற்றி.

பனம்பாரனார் இயல்பாகக் கூறிய வடவேங்கடம் தென்குமரி என்ற திசையெல்லைக்கு எவ்வளவு விளக்கங்கள் நுழைந்து விட்டன. சிவஞான முனிவர் தமிழ் முருகன் வீற்றிருத்தலால் வேங்கடம் சிறந்தது என்று தெய்வ மாற்றம் செய்குவர். 'நித்தம் தவஞ் செய் குமரி எல்லை வடமாலவன்

குன்றம்’ என்று பாரதியார் மங்கலத் திசையை மாற்றியமைப்பர். ‘குணகடல் குமரி குடகம் வேங்கடம்’ என்று நன்னூற் பாயிரம் மங்கலத் திசையை இறுதியிற் கூறும்.

னகரம் வீடு பேற்றிக்கு உரிய ஆண்பாலை உணர்த்தும் சிறப்புடையது எனவும் தலைவன் தெயவப் படிமங்களைக் காப்பதற்காகப் பிரிவான் எனவும் மணிமிடற்றந்தணனது சிவானுபூதியில் பேருலகம் தங்கிற்று எனவும் களவென்று ஓதப்படுகின்ற ஒழுக்கம் வேதவிதியாகிய தந்திரம் எனவும் நால்வரோடு அநுலோமர் அறுவரையும் கூட்டப்பதின்மர் ஆவர் எனவும் வரும் இளம்பூரணர் கருத்துக்கள் அவர் காலச் சார்புடையன.

அறிவு முதலாயினவற்றான் ஆண் மகன் சிறந்தமையின் ஆரூஉ அறிசொல் முற்கூறப்பட்டது எனவும் வட நூலொடு மாறு கொள்ளாமைக் கூறல் தொல்காப்பியரின் நோக்கம் எனவும் தமிழ்ச் சொல் வடபாடைக்கண் செல்லாது எனவும் வரு சேனாவரையங்கள் அவர் காலச் சாயலுடைய. திருக்குறளுக்கு உரை வரைந்த பரிமேலழகரே பெண்ணியல்பால் தானாக அறியாமையின், கேட்ட தாய் எனக் கூறினார், என விளக்கம் செய்வரேல் காலக் கொள்கை யாரை விட்டது?

தங்காலக் கொள்கைக்கு மிகவும் இடங்கொடுத்துத் தொல்காப்பியத்தை வளைத்து உரையெழுதியவர் நச்சினார்க் கினியர். அறுவகைப்பட்ட பார்ப்பனப் பக்கம், வேண்டிய கல்வியாண்டு மூன்றிறவாது என்ற நூற்பாவின் உரைகள் சில சான்று.

கரணத்தின் அமைந்து முடிந்த காலை
நெஞ்சுதனை அவிழ்ந்த புணர்ச்சிக் கண்ணும் (1062)

என்ற கற்பியல்அடிகட்கு வரைந்த நச்சினார்க்கினியம் ஈண்டு எடுத்துக் காட்டும நாகரிகம் உடையதன்று. பொருந்துமிடம் பொருந்தா இடம் என்று எண்ணாது கண்டவிடமெல்லாம் வருணம், சாதி, வேத வழக்கு, வேள்வி முதலிய கருத்துக்களை நச்சினார்க்கினியர் உரைப் போக்கிற் காணலாம். முற்றும் காலக்கோட்பட்டு எழுதப்பட்ட உரை இது. இதனால் இவ்வுரை இடைக்காலத்துக் கவர்ச்சியுடையதாய்ப் பரவலாயிற்று. தொல்காப்பிய நிலைபேற்றுக்கும் ஒரு துணை

யாயிற்று. இலக்கியவுரைகள் எழுதியும் காலக்கொள்கைகளைக் கைகடந்து தொல்காப்பிய உரையிடைத் தழுவியும் இத்தொன்னூலை நிலைபெறுத்தினார் நச்சினார்க்கினியர்.

காலவுரை பற்றி முடிவாக ஒன்று சொல்லுவன். தத்தம் காலத்தில் வந்த கோட்பாடுகளை அவையில்லாத முன்னூல்களில் ஏற்றிக் கூறல் உரையறம் அன்று. அங்ஙனம் கூற முயல்வதினாலேதான் உரைகள் பல்குகின்றன. திருக்குறளுக்கு உரைகள் காலந்தோறும் பல முகிழ்க்கின்றன என்றால் அதற்குக் காலச் சார்பே காரணம். இந்நூற்றாண்டிலும் மீண்டும் இடைக்காலப் பிழைகளையே நாம் செய்து கொண்டிருக் கின்றோம். மேனாட்டுச் செல்வாக்கும் பிறவழிக் காலப்போக்கும் கொண்டு தொன்னூல்களுக்கு விளக்கம் செய்து மக்களிடைப் பரப்புகின்றோம். திறனாய்விலும் மொழியாய்விலும், ஏன் சமயத் துறையிலுங்கூட, அயல்நெறிகளோடு ஒப்புமை காட்டிக் காட்டி உறவு கொள்கின்றோம். ஆதலின் காலவுரை தவிர்க்க முடியாத பிழை மரவு, என்பதனை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். காலவுரை அவ்வக்கால மக்கட்குக் கவர்ச்சியுரையாக இருத்தலின், இப்பிழை மரவு முன் நூல்கள் நிலைப்பதற்கு மறைமுகத் துணையாகின்றது. பொருந்தாது போகினும், எவ்வளவுக் கெவ்வளவு காலவுரை கலக்கின்றதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அவ்வுரைப்பட்ட மூல நூல் நிலைத்துப் பரவும் வாய்ப்புப் பெறுகின்றது. ஆதலின் உரைமுறை மூன்றனுள் ஒரு நூலை நிலை பெறுத்தும் ஆற்றல் காலவுரைக்கு உண்டு என்று துணியலாம்.

2. எழுத்து முறை

தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் பழகு தமிழ்ச் சொற்கள் கொண்டவை. தடங்கலின்றிப் படிப்பதற்கு உரிய இன்னோசை யுடையவை. இவறல் இல்லாச் சொல்வளம் நிறைந்தவை. இடுக்கு முடக்கற்ற தொடரோட்டம் வாய்ந்தவை. ஈராயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகட்குப் பின்னும் இத்தொன்னூல் ஓரளவு தமிழ் கற்றோர்க்கும் விளங்கி வருவதற்குக் காரணம் நூற்பா அமைப்பேயாகும். பார்த்தவுடன் உருவத்தைக் கண்ணாடி பளிச்சென்று காட்டிவிடுவதுபோல், படித்தவுடன் நூற்பாவின் பொருள் விளங்கிட வேண்டும் என்ற நல்லியல்பைக் கடைப்பிடித்து எழுதியவர் தொல்காப்பியர். ஆதலின் இலக்கண நூலாக இருந்தபோதிலும் இலக்கிய வனப்புடையதாக இந்நூல் இலங்குகின்றது. ஒரு பெரு நூலை எப்படி அமைப்பது தொகுப்பது வகுப்பது விரிப்பது நிலை பெறுத்துவது என்ற கூறுகட்கெல்லாம் எடுத்துக் காட்டாக விளங்குவது தொல்காப்பியம். இதனாலன்றோ "மயங்கா மரபின் எழுத்து முறை காட்டி" என்று பனம்பாரனாரின் பாயிரம் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றது.

எழுத்து முறை

இப்பாயிரத்தில் 'எழுத்துமுறை' என்பது நூல் எழுதும் முறை எனப்பொருள்படும். இதற்கு உரையாசிரியர்கள் வேறு வேறு பொருள் எழுதியுள்ளனர். பிற நூல்கள் எழுத்திலக்கணத்தைச் சொல்லிணக்கத்தோடு மயங்கிக் கூறின எனவும், அங்ஙனமின்றி மயங்காத முறையானே எழுத்திலக்க ணத்தை வேறு தெரிவித்தார் தொல்காப்பியர் எனவும் இளம்பூரணர் உரைசெய்குவர். எழுத்து என்பதற்கு இவ்விடத்து எழுத்திலக்கணம் என்று பொருள்

தாமரைத் திரு. சுப்பையா பிள்ளை 75ஆம் ஆண்டு நிறைவு விழா மலர்க்கட்டுரை - 1972.

கொள்வது பொருந்துமா? எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் முறைப்பட எண்ணினார் எனவும், போக்கறு பனுவலாகத் தொகுத்தார் எனவும், அதங் கோட்டு ஆசானுக்குக் குற்றமற மெய்ப்பித்தார் எனவும் இவ்வளவும் சொல்லி முடித்தபின் வருவது 'மயங்கா மரபின் எழுத்துமுறை காட்டி' என்ற அடி. இந்நிலையில் எழுத்து என்பதற்கு ஓரதிகாரமாகப் பொருளைக் குறுக்கல் பொருந்துவதன்று. மற்றெல்லா நூல்களினும் எழுத்திலக்கணம் ஒன்றை மயங்காத மரபிற் காட்டினார் என்றால், சொல்லிலக்கணம் பொருளிலக்கணங்கள் இவர் மயங்கா மரபில் காட்டவில்லை எனவும் ஏனை நூல்களை தொல்காப்பியத்தினும் சிறப்பாக இவ்விரு இலக்கணங்களையும் காட்டுகின்றன எனவும் பொருள்படவும் கூடுமல்லவா? ஆதலின் எழுத்து என்பதற்கு ஈண்டு நூல் என்றோ இலக்கியம் என்றோ பொருள் கொள்ளலே சாலும்.

நச்சினார்க்கினியர் 'மயங்கா மரபின் எழுத்து முறை காட்டி' என்னும் பன்னிரண்டாம் அடியை புலந்தொகுத்தோனே என்ற எட்டாவது அடியோடு கொண்டு கூட்டிக் கொள்வர். மேல் யான் விளக்கியபடி, எழுத்திலக்கணம் ஒன்றை மட்டும் மயங்காதபடி தொல்காப்பியர் மொழிந்தார் என்ற இளம்பூரணவுரை குறையுடைத்து என்று கண்டு கொண்ட நச்சினார்க்கினியர் கீழதைமேலதொடு கொண்டுகூட்டி, மூன்றிலக்கணங்களையும் மயங்காத முறையிற் செய்தார் தொல்காப்பியர் என்று நிறுவ முயல்வர். தானம் மாற்றிச் செய்யும் கணக்குக் கூட்டுப்போல, அடிமாற்றும் இவ்வகைக் கொண்டு கூட்டும் முறைக் குற்றம் உடையது. முவ்விலக்கணங்களையும் ஒழுங்குறச் செய்தார் ஆசிரியர் என்பதற்கு முறைப்பட எண்ணி 'போக்கறுபனுவல்' 'அரில்தப' என்ற செந் தொடர்களே சாலப்போதும். கொண்டு கூட்டும் நச்சினார்க்கினயம் வேண்டா.

தொல்காப்பியப் பாயிரவிருத்தியில் சிவஞானமுனிவர் முன்னூலாகிய அகத்தியத்துள் இயற்றமிழும் இசைத்தமிழும் நாடகத்தமிழும் விரவிக் கிடந்தன எனவும், தொல்காப்பியர் இயற்றமிழை வேறுபிரித்து உலகிற்கு அறிவித்தனர் எனவும், எழுத்து என்றது இயற்றமிழை எனவும் இளம்பூரண நச்சினார்க்கினியங்களினும் வேறு உரை செய்வர். எழுத்து என்பது இயற்றமிழைக் குறிக்கும் என்பதற்கு 'எண்ணென்ப ஏனை எழுத்தென்ப' என்ற குறளையும் 'எழுத்தறியத் தீரும்

இழிதகைமை' என்ற வெண்பாவினையும் மேற்கோள் காட்டுவர். இயற்றமிழ் என்ற உரை ஒருவாறு பொருந்தினும் ஏனை யிருதமிழையும் வருவித்து உரைப்பதற்கு ஈண்டு இயைபில்லை. அகத்தியம் என்ற நூல் சிவஞான முனிவர் காலத்தில் இருந்ததில்லை என்பது தெளிவு. அவ்வாறாக, அகத்தியத்தோடு ஒப்பிட்டு உரைப்பது கற்பனையாகுமேயன்றிக் கொள்ளத்தக்க கருத்தாகாது. இவ்வளவில் முனிவர் அமையவில்லை. இளம்பூரணத்தை ஒருவகையில் உடன்படுவார் போல, முன்னூலாகிய அகத்தியம் இயற்றமிழைக் கூறுங்காலும் எழுத்து சொல் பொருள் மூன்றினையும் விரவக் கூறிற்று எனவும், தொல்காப்பியமோ முன்னர் எழுத்து உணர்த்திப் பின்னர்ச் சொல் உணர்த்தி அதன்பின்னர்ப் பொருள் உணர்த்துகின்றது எனவும், இதனைத் தெரிவிக்கவே 'முறை காட்டி' என்று பனம்பாரனார் மொழிந்தார் எனவும் மேலும் எழுதுவர் சிவஞான முனிவர். இவர் தம் இருவகையுரையும் இல்லாத அகத்தியத்தோடு நில்லாத தொடர்பு செய்வது என்று சொல்லலாம். அத் துணையே.

யான் முற்கூறியாங்கு, இவ்வடிக்கண் எழுத்து என்பது எழுத்து சொல் பொருள் என்ற இனவகைப் பட்டதன்று; சிவஞான முனிவர் தம் மேற்கோளிற் கண்டபடி இயற்றமிழை அல்லது பொதுவாக நூலைக் குறிக்கும். எழுத்தும் நூலும் ஒரு பொருளுடையன என்பது நூன்மரபு என்ற தலைப்பினாலும் பெறப்படும். இவ்வடிக்கண் முறை என்பதும் நூல் எழுதும் முறையைக் குறிப்பதாகும். 'காட்டி' என்றது நூல் எழுதுவார்க்கு இத்தொல்காப்பியம் தெளிவான மரபுகளை அறிவித்து ஓர் எடுத்துக் காட்டாய் விளங்குவது பற்றி. அப்படி விளங்கிற்று என்பதனைப் பின்வந்த இலக்கண நூல்களின் பாயிரங்களாலும் உரை மேற்கோள்களாலும் அறிவோம். தொல்காப்பியத்தின் இறுதியியல் மரபியல் ஆகும். இவ்வியலின் இறுதிப் பகுதி நூல் நெறிகளைக் கூறுவது என்பதும் மயங்கா மரபுகளை வலியுறுத்துவது என்பதும் நினையத்தகும்.

தொல்காப்பியம் காட்டிப் போந்த எழுத்து முறைகள் யாவை? இந்நூல் மூன்று அதிகாரங்களும் 1600க்கு மேற்பட்ட நூற்பாக்களும் உடையது. ஒவ்வோர் அதிகாரத்துக்கும் தனியமைப்புக்கள் பலவுள. சில இயல்களுக்குக் கூடத் தனியமைப்புக்கள் உள. இவ்வமைப்பு முறையைப் பொதுவும்

சிறப்பும் என மேற்பாங்காக வகுத்துக் கொள்வோம். எழுத்ததிகாரத்துக்கு மாட்டேறு ஒரு பொதுவமைப்பு, சொல்லதிகாரத்திற்குத் தொகையும் வகையும் ஒரு பொதுவமைப்பு. பொருளதிகாரத்திற்குக் கூற்றுக்களும் அவற்றின் விளக்கமும் ஒரு பொதுவமைப்பு. இப்பல்லமைப்புக் களுள் பரவலாகக் கிடக்கும் ஒரு பொது முறையையும் அதன் வரலாற்றையும் இக்கட்டுரையிற் காண்போம்.

தானெடுத்து மொழிதல்

நம் தொன்னூலாசிரியர்கள் நூற்படைப்பு முறையில் ஒரு நல்லியல்பைப் பின்பற்றி வந்துள்ளனர். ஏற்றதொரு பொருள் ஏற்றதொரு தொடரில் அமைந்துவிடின், அப்பொருள் மீண்டும் வரும்போதெல்லாம் அத்தொடரினையே மேற்கொள்வர். புதிய தொடர் ஆக்க வேண்டியதில்லை எனவும், சொல்வார்ப்பு மாற வேண்டியதில்லை எனவும், பழங் கள்ளுக்குப் புதிய மொந்தை வேண்டா எனவும் கருத்துக் கொண்டிருந்தனர்.

முன்னோர் மொழிபொருளேயன்றி அவர்மொழியும்
பொன்னேபோற் போற்றுவம் என்பதற்கும்--முன்னோரின்
வேறு நூல் செய்துமெனும் மேற்கோளில் என்பதற்கும்
கூறுபழஞ் சூத்திரத்தின் கோள்

இப்பழைய வெண்பா தமிழ் நூன்முறைகளில் ஒன்றினைப் புலப்படுத்துகின்றது. பதக்கத்தை, வைத்த பெட்டியொடு வாங்கிக் கொள்ளுவதுபோல, முன்னோர்தம் கருத்தினை அவர்தம் சொல்லோடும் தழுவிக் கொள்ளலாம் எனவும், இம்முறை பெருமைக்கும் பணிவுக்கும் அறிகுறி எனவும் இவ் வெண்பா வினால் அறிகின்றோம். சில நல்ல தொடர்களை அப்படியே மேற்கொள்வதால், காலச் செல்வமும் மிஞ்சுகின்றது அல்லவா? பொருத்தமான பழைய நகையை வாங்கிக் கொள்வதால் சேதாரம் மிச்சப்படுவதுபோல.

பொருளையும் அது பொதிந்த சொல்லோட்டத்தையும் அப்படியே எடுத்துக்கொள்ளும் இந் நூன்முறையைத் 'தானெடுத்து மொழிதல்' என்று பெயரிடலாம். மேற்கோள் என்ற பெயர்வைப்பு பொருந்துமேனும் இன்று இச்சொல் சான்றுக் குறிப்பு உடையதாதலின், கொள்ளுதற்கில்லை. மேற்காட்டிய வெண்பா முன்னோர் கூறிய ஒன்றினைப் பின்வந்த வேறொருவர்

எடுத்தாளுதலை மட்டும் கூறிமொழிகின்றது. மேலும் இம்முறையை இலக்கணச் சூத்திர அளவில் சொல்லிச் செல்கின்றது. பிறரொருவரை எடுத்தாளுதல், சூத்திரத்தை எடுத்தாளுதல் என்ற இரு குறுநிலைகளை நினைவிற்கொண்டு பின்வரும் ஆய்வினைப் பார்ப்பது நல்லது.

தொல்காப்பியத்தில்

தானெடுத்து மொழிதல் என்ற நூன்முறை தொல்காப்பியத்துக்கு முந்திய நூல்களில் உண்டா என்று நாம் அறிந்து கொள்வதற்கு வழியில்லை, முற்பட்ட நூல்கள் நமக்குக் கிடைக்காமையின், இம்முறையைத் தொல்காப்பியரே முதன் முதலில் கண்டார் என்று கணிப்பதற்கு ஒரு வழியுண்டு. நன்னூற் பொதுப் பாயிரத்தில் எண்ணப்பட்ட முப்பத்திரண்டு உத்தி வகைகளுள் ஒன்று தானெடுத்து மொழிதல் என்பது. இவ்வுத்தியின்படி நன்னூலார் தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் சிலவற்றை உள்ளபடியே எடுத்துக் கொண்டுள்ளார். தொல்காப்பியரும் பல உத்திவகைகளைக் கூறியிருந்தாலும், அவற்றுள் தானெடுத்து மொழிதல் என்ற உத்தியில்லாமையால், அவர் காலத்துக்கு முன் இம்முறை இருந்ததில்லை என்று உய்த்துணரலாம். முன்னோர் சொல்லியதை அல்லது மற்றவர் சொல்லியதைத் தொல்காப்பியர் கிடந்தாங்கு எடுத்தாண்டாரோ இல்லையோ அது தெரிவதற்கில்லை என்றாலும் அவர் முன்னர்த் தான் சொல்லியதைச் சொல்லியாங்கு பின்னர்த் தானே எடுத்தாண்டுள்ளார் என்பது தெளிவு.

“மெய்யின் அளபே அரையென மொழிப” (11)

“வேற்றுமை தாமே ஏழென மொழிப” (545)

“பாங்கன் நிமித்தம் பன்னிரண் டென்ப” (1047)

இத்தகைய நூற்பாக்கள் தானெடுத்து மொழிந்தவையல்ல; முன்னோர் கருத்துக்களை வாங்கிக் கொண்டு தான் தொடுத்து மொழிந்தவை. இவற்றின் அமைப்பு வேறு, நான் இக்கட்டுரையிற் காட்ட விரும்பும் நூற்பாக்களின் அமைப்பு வேறு.

பவணந்தியார் தானெடுத்து மொழிந்தார் என்று சொல்லும்போது தொல்காப்பியரின் சூத்திரங்களை எடுத்து மொழிந்தார் என்று பொருள்படும். தொல்காப்பியர்

தானெடுத்து மொழிந்தார் என்று கூறும்போது தான் கூறிய பொருளையும் சொல்லையும் பட்டாங்கு தானே மீண்டும் எடுத்தாண்டார் எனப் பொருள்படும். அங்ஙனம் எடுத்தாண்ட வகைகளைக் காண்போம்.

1. ஒருசொல் மாற்றி எடுத்தாளல்

அ. ‘‘அன்ன பிறவும் **உயர்திணை** மருங்கின்
பன்மையும் ஒருமையும் பாலறி வந்த
என்ன பெயரும் அத்திணை யவ்வே’’ (649)

‘‘அன்ன பிறவும் **அஃறிணை** மருங்கின்
பன்மையும் ஒருமையும் பாலறி வந்த
என்ன பெயரும் அத்திணை யவ்வே’’ (653)

ஆ. ‘‘பன்மையும் ஒருமையும் பாலறி வந்த
அன்ன மரபிற் குறிப்பொடு வரூஉம்
காலக் கிளவி **உயர்திணை** மருங்கின்
மேலைக் கிளவியொடு வேறுபா டிலவே’’ (698)

‘‘பன்மையும் ஒருமையும் பாலறி வந்த
அன்ன மரபிற் குறிப்பொடு வரூஉம்
காலக் கிளவி **அஃறிணை** மருங்கின்
மேலைக் கிளவியொடு வேறுபா டிலவே’’ (704)

மூன்றடி நான்கடியுடைய இந்நூற்பாக்களை உயர்திணை அஃறிணை என்ற சொற்களை மாத்திரம் பொத்தான் மாற்றுவதுபோல் மாற்றி வேறு மாற்றம் செய்யாது போற்றிக் கொண்டார் ஆசிரியர் தொல்காப்பியர்.

2. ஓரடி மாற்றி எடுத்தாளல்

அ. ‘‘புல்லும் மரனும் ஓரறி வினவே
பிறவும் உளவே அக்கிளைப் பிறப்பே’’

ஆ. ‘‘நந்தும் முரளும் ஈரறி வினவே
பிறவும் உளவே அக்கிளைப் பிறப்பே’’

இ. "சிதலும் எறும்பும் மூவறி வினவே
பிறவும் உளவே அக்கினைப் பிறப்பே"

இவ்வாறு மரபியலில் ஆறறிவுயிர்களைப் பற்றிக் கூறும் ஆறு நூற்பாக்களின் இறுதியடிகள் 'பிறவும் உளவே அக்கினைப் பிறப்பே' என்று ஒன்றுபோல் முடியக் காண்கின்றோம். மாற்றிப் பாடத் தெரியாதவர் அல்லர் தொல்காப்பியர். இது ஒரு நூன்முறை அல்லது எழுத்து முறை என்பதனால் புதுவதாகப் பாடிற்றிலர் என்று கொள்ளவேண்டும்.

3. முற்றும் எடுத்தாளல்

அ. "வேற்றுமைக் கண்ணும் அதனோ ரற்றே"

(எழுத்து : 217, 226, 253, 260, 267, 277)

ஆ. "அளபெடைப் பெயரே அளபெடை இயல"

(சொல் : 618, 624, 632)

இ. "நாலிரண் டாகும் பாலுமா ருண்டே"

(பொருள் : 1193, 1236)

இவை அசைகூட மாறாமல் பின்னும் வந்தவை, இயல்கள் தாண்டி வந்தவை. ஒருசொல் மாற்றம், ஓரடிமாற்றம், முற்றும் எடுத்தாளல் என்ற மூவகைகளும் இயல்தோறும் நூல் முழுதும் ஓடிக்கிடப்பவை. இடம் நிறையும் என்று அஞ்சிச் சில காட்டுக்களே ஈண்டு தரப்பட்டன. முற்றும் எடுத்தாளலுக்கு ஓரடி நூற்பாக்களைச் சுருக்கங் கருதிக் காட்டியிருக்கின்றேன். பலவடி நூற்பாக்களும் உள.

இங்ஙனம் நூற்பாக்கள் எடுத்தாளப்படுதல் ஒருபுறம் இருப்ப, மானமில்லை, புனர்நிலைச் சுட்டே, ஆயிரண்டும் பிறக்கும், அன்றியனைத்தும், அன்னபிறவும் அவற்றொடு என்றின்ன தொடர்கள் தொல்காப்பியத்து மீண்டும் வரவோடுதலைக் காண்கின்றோம். இன்னொரு அமைப்பையும் காண்போம். தொல்காப்பிய நூற்பாவின் இறுதித் தொடர்களைச் சில வாய்பாட்டில் அடக்கி விடலாம் போலத் தோன்றுகின்றது. வழக்கத்தான, மொழிவயினான, ஓரிடத்தான, வேறிடத்தான, ஒருசிறையான, உறை நிலத்தான என்ற போக்குடைய ஆன

இறுதிகள்; அஃறிணை மேன, தோழிமேன, கூத்தர்மேன என்று செல்லும் மேன இறுதிகள்; நாடுங்காலை. தெரியுங்காலை, வரூஉங்காலை என்றியங்கும் காலை இறுதிகள்; வெயிலியல் நிலையும், உருபியல் நிலையும், வளியியல் நிலையும் என வருகின்ற நிலையும் இறுதிகள்; ஒன்றலங்கடையே, இரண்டலங்கடையே, பெயரலங்கடையே எனவரும் அலங்கடை இறுதிகள் என்றாங்கு ஓரின இறுதி வடிவங்கள் தொல்காப்பியம் எங்கும் மண்டிக் கிடக்கின்றன.

தானெடுத்து மொழிதல், வாய்பாட்டுத் தொடர்கள் என்ற முறைகளால் தொல்காப்பியத்தின் நூலமைப்பும் புலப் படுகின்றது. மாணவர்களுக்கு அக்காலத்துக் கற்பித்த கல்வி முறையும் புலப்படுகின்றது. நூல் எழுதுவது பிறர் படிப்பதற்கன்றே. படிப்போர் வாங்கிக் கொள்ளும் முறையில் நூலியல் அமைய வேண்டும். வந்த கருத்து மீண்டு வருகாலை வந்த தொடரே வருமாயின், மாணவர் தம் முயற்சி குறைவதோடு மொழிப்பதிவும் முன்வந்த இட நினைவும் ஏற்படுகின்றன. கருத்துத் தடமும் மொழித் தடமும் படுகின்றன. மொழியை எளிமையாக்கல், நினைவை வளர்த்தல், தொடர்பினால் ஒப்புமையாராய்ச்சியை வளர்த்தல் என்றின்ன கல்விப் பயன்கள் தொல்காப்பியத்தின் நூன்முறையால் மாணாக்கர்க்குக் கிடைக்கின்றன.

இலக்கியத்தில்

தொல்காப்பியர் புதுவதாகக் கையாண்டு தந்த இவ்வெழுத்து முறையைச் சங்கச் சான்றோர்களும் சங்கப் பின் ஆன்றோர்களும் இலக்கணத்திலேயன்றி இலக்கியத்தும் பின்பற்றினர். தானே தனதை எடுத்தாளல், பிறிதைத் தான் எடுத்தாளல் என்ற இருவகையும் தமிழ் எழுத்து முறையில் இடம் பெறலாயின. "காமம் காமம் என்ப காமம். அணங்கும் பிணியும் அன்றே" என்ற ஈரடிகள் மினைப்பெருங்கந்தனாரின் இரு குறுந்தொகைப் பாடல்களிலும் (136, 204) தானெடுத்து மொழியப்பட்டுள. "முல்லை சான்ற கற்பின், மெல்லியற் குறுமகள் உறைவின் ஊரே" என்ற அடிகள் இடைக்காடனாரின் இரு பாடலின் (அகம். 274, நற்.142) இறுதியடிகளாக மாறின்றிக் கிடக்கின்றன.

"வெள்ளாங் குருகின் பிள்ளை செத்தனக், காணிய சென்ற மடநடைநாரை" என்ற முதலிரண்டு அடிகள் அம் மூவனாரின் ஐங்குறு நூற்று மருதத்தில் பத்துப்பாடல் தோறும் வருகின்றன. இவ்வாறு பிற ஐங்குறு நூல்களிலும் வருவதைக் காண்கின்றோம். இவையெல்லாம் தானே தனதை மொழிந்த எடுத்துக்காட்டக்கள்.

"**அலங்கு**கதிர்த் திருமணி பெறூஉம்
அகன்கண் வைப்பின நாடுகிழ வோனே" - (பதிற். 58)

"**இலங்கு** கதிர்த் திருமணி பெறூஉம்
அகன்கண் வைப்பின் நாடுகிழ வோனே" - (பதிற். 66)

காக்கைப் பாடினியாரின் ஆறாம் பத்தில் உள்ள இரண்டடிகளை இலங்கு என்ற ஒரு சொல் மாற்றிக் கபிலர் பெருமானே எடுத்தாண்டுள்ளனர்.

"பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி
வசியும் வளனும் சுரக்கென வாழ்த்தி"

"தாரன் மாலையன் தமனியப் பூணினன்
பாரோர் காணாப் பலர்தொழு படிமையன்"

என்ற தொடர்கள் சிலப்பதிகாரத்தும் மணிமேகலையிலும் சிறிதும் மாறாமல் வருகின்றன. இளங்கோ எடுத்தாண்டவரா? சாத்தனார் எடுத்தாண்டவரா? அல்லது இவ்விருவரும் முந்திய நூல்களிலிருந்து எடுத்துக் கொண்டனரா? தொடுத்தவர் வேறு, எடுத்தவர் வேறு என்பது தெளிவு. இவையெல்லாம் பிறிதை மேற்கொண்டமைக்கு எடுத்துக் காட்டுக்கள். தொல்காப்பியர் காட்டிய இம்முறை காலந் தோறும் நூல்தோறும் புகுந்து வகைப்பட்ட வரலாறு தனியாய்வுக்கு உரியது. திரிபு மடக்கெல்லாம் இதன் விளைவு என்று ஊகித்துக் கொள்ளலாம். இன்றுவரை தொல்காப்பிய முறை வாழ்கின்றது என்பதற்கு அருட் பாவிலிருந்து ஒரு பாட்டு.

திருவளிங்கச் சிவயோக சித்தியெலாம் விளங்கச்
சிவஞான நிலைவிளங்கச் சிவானுபவம் விளங்கத்
தெருவிளங்கு திருத்தில்லை திருச்சிற்றம் பலத்தே
திருக்கூத்து விளங்கவொளி சிறந்ததிரு விளக்கே

உருவிளங்க உயிர்விளங்க உணர்ச்சியது விளங்க
உலகமெலாம் விளங்கவருள் உதவுபெருந் தாயாம்
மருவிளங்கு குழல்வல்லி மகிழ்ந்தொருபால் விளங்க
வயங்கருண கிரிவிளங்க வளர்ந்தசிவக் கொழுந்தே

என்பது மூன்றாந் திருமுறையில் காணப்படும் வள்ளலார் அண்ணாமலைப் பாட்டு. ஆறாந்திரு முறையில் நடராச வணக்கமாகவும் இவ்வெண்சீர்ப் பாடல் அமைந்துள்ளது. 'வயங்கு அருணகிரி விளங்க' என்ற தொடரை 'வயங்கு மணிப்பொது விளங்க' என ஒரு சொல் மட்டும் மாற்றம் செய்து, பாடல் முழுதையும் மாற்றாது கொண்டார் இராமலிங்க அடிகள்.

நன்னூலில்

தானெடுத்து மொழிதல் என்ற முறை சிறப்புடைய நூல் நெறி என்றாலும் இம் மேற்கோளுக்கு ஓரளவுண்டு. நிறைய மேற்கொண்டால் நூலாசிரியனுக்குச் சொந்தக் கருத்துக் குறைவு என்ற சிறுமை ஏற்படும். அளவிறந்து மேற்கொள்ளின் கற்பவர்க்குச் சுவை குன்றும். அரிதாகப் பழைய கருத்தைத் தழுவும்போது அரிதாகப் பழந் தொடரையும் தழுவிக் கொள்ளலாம். அத்துணையே யொழிய, இந்நெறி முழுக்க முழுக்க ஒரு நூலாசிரியன் பின்பற்றத் தக்கதன்று என்று உணர்த்த விரும்புகின்றேன். தனதைத் தானெடுத்து மொழிதலில் அவ்வளவு விழிப்பு வேண்டியதில்லை. பிறிதைத் தானெடுத்து மொழியுங் காலைப் பெருவிழிப்பு வேண்டும். சொற்பொருளாலும் நடையாலும் முடிவாலும் வேறுபட்ட ஒரு காலத்துத் தொன்னூலிலிருந்து சிலவற்றைப் பின்னூல்கள் எடுத்தாளப் பார்க்கின்றோம்.

குறியதன் முன்னர் ஆய்தப் புள்ளி
உயிரொடு புணர்ந்த வல்லாறன் மிசைத்த

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவை (38) ஆயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகட்குப்பின் நன்னூல் கிடந்தாங்கு மாற்றமின்றி எடுத்து மொழிந்திருக்கின்றது. தொல்காப்பிய நூற்பா நடைவேறு; நன்னூல் நூற்பா நடைவேறு. நடைவேறு ஒரு புறம் இருப்ப, சார்பெழுத்துக் கொள்கைகள் பற்றிக் கருத்து வேறுபாடும் உண்டு. மேலும் 'ஆய்தப்புள்ளி' என்ற குறியீடு தொல்காப்பியக்

கோட்பாட்டக்கு ஒத்தது. சார்பெழுத்தாகிய ஆய்தம் புள்ளி வரிவடிவு பெறும் என்பது அவர் கால வழக்கு குற்றியலிகரம் குற்றியலுகரம் ஆய்தம் எகரம் ஒகரம் மெய் இவ்வெல்லாம் புள்ளிவடிவு பெறுவன என்பர் தொல்காப்பியர். பவணந்தியாரோ தங்கால வழக்குப்படி,

தொல்லை வடிவின எல்லா எழுத்துமாண்டு
எய்தும் எகர ஒகரமெய் புள்ளி (98)

என்று எழுத்துருவம் கூறினர். எகரம் ஒகரம் மெய் இம் மூன்றுமே புள்ளி பெறுவன என்று விதந்து சொல்லி யிருப்பதனால், புள்ளி பெறும் என்று தொல்காப்பியர் மொழிந்த ஏனையவற்றைப் பழையன கழிதலாகத் தள்ளி விட்டார் என்பது போதரும் இவர் கருத்துப் படி ஆய்தப்புள்ளி பெறல் பழவழக்கு, ஆதலின் 'குறியதன் முன்னர் ஆய்தப்புள்ளி என்ற தொல்காப்பிய அடிமை மேற்கொண்டது முரணாதல் காண்க. இவ்வாறே பவணந்தியார் தானெடுத்து மொழிந்த பிற ஐந்து தொல்காப்பிய நூற்பாக்களைப் பொருள் பற்றியும் நடை பற்றியும் ஆராயுங் காலை, சில முரண்கள் புலப்படும். இதனால் நாம் அறியக் கிடப்பது என்ன? காலமும் கருத்தும் மிக வேறுபட்ட தொன்னூல்களிலிருந்து தானெடுத்து மொழிதல் விழிப்புக்கும் அச்சத்திற்கும் உரியது என்பதாம்.'

இலக்கண விளக்கத்தில்

இலக்கண விளக்கத்தின் ஆசிரியர் வைத்தியநாத தேசிகர் 17-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இவர் நூலின் நூற்பா நடை இவர் தனி நடையில்லை. முன்னுள்ள இலக்கண நூற்பாக்களைச் சேர்த்தும் சில சொல் இடை மடுத்தும் புனைவு செய்துள்ளனர். இவர் சொல்லியவை நனி சில. தானெடுத்து மொழிந்தவையே தவப் பல. தொல்காப்பிய நடை நன்னூல் நடை நம்பியகப் பொருள் நடை ஐயனாரிதனார் நடை தண்டியலங்கார நடை எல்லாம் தழுவிய கொள்முதல் நடையே இலக்கண விளக்க நடை. குறியீட்டிலும் கருத்திலும் காலத்திலும் வேறுபட்ட இலக்கண ஆசிரியர்களின் வகையற்ற தொகுப்பே இலக்கண விளக்கம் என்பது. ஒவ்வொரு நூற்பாவைச் சில்லறையாகத் தானெடுத்து மொழிந்தார் வைத்தியநாதர் எனபதனைவிடப் பிற பிற நூல்களை

மொத்தமாக எடுத்துக் கொண்டார் என்று சொல்ல வேண்டும். பலநடையுடைய இந்நூற்பாவின் அமைப்பு எழுத்து முறையாகாது, எழுத்துக் குற்றமாகும் என்று சிவஞான முனிவர் இலக்கண விளக்கச் சூறாவளியில் வெளியிட்ட கருத்து என் கட்டுரைக்கு ஏற்றதொரு சான்றாகும். தொல்காப்பியர் சாலவும் சொல்பல்க நூற்பவர்; நன்னூலார் சாலவும் சொற்சுருங்க நூற்பவர் எனவும், இருவரையும் தழுவிக் கொண்டு பலவழிப்படச் செய்தார் வைத்தியநாதர் எனவும், இவர்க்கு நூல் செய்யும் திறம் தெரியவில்லை எனவும் விளக்கித் தங்கருத்தை நிறுவுவர் முனிவர். இதே குற்றம் தொல்காப்பியத்தைத் தானெடுத்த மொழிந்த பவணந்தியார்க்கும் பொருந்தும். ஆறு நூற்பாக்களே மேற்கொண்டமையின் நன்னூல் நடைக்குற்றம் சிறிது. பல நூற்பாக்களை அள்ளிக் கொண்டமையின் இலக்கண விளக்கத்தின் நடைக்குற்றம் மிகப் பெரிது. விழுக்காடு சிறிது பெரிது என்பது தவிர, காலங்கடந்த ஒன்றிலிருந்து கிடந்தாங்கு தழுவுதல் பொதுவாக எந்நூலாசிரியனையும் குற்றத்திற்கு ஆளாக்கிவிடும் என்பதனை முனிவரின் இலக்கணத் திறனாய்வு நமக்குக் காட்டுகின்றது.

தொல்காப்பியர் தானே தனதை எடுத்தாண்டார்; நூற்பா அளவில் அவர் தன்னெடுப்பு இருந்தது. பின்னர் இம்முறை பலவகையில் வளர்ந்து வந்த வரலாற்றை ஓரளவு மேலே காட்டினேன். தனதை எடுத்தாளுவதேயன்றிப் பிறருடையதை எடுத்தாளுவதும் மரபாயிற்று. இலக்கண நூற்பாவை எடுத்தாளுவதேயன்றிப் பாடலடிகளை எடுத்தாளும் இலக்கிய மரபும் ஏற்படலாயிற்று. இம்முறையைப் பின்பற்றிய திறத்தில் குறைபாடுகள் உண்டேனும் தானெடுத்து மொழிதல் என்ற முறை ஒரு நூல்நெறி என்தனை ஒப்புக்கொள்வோமாக.

3. சொல்லிய முறை

மாயோன் மேய காடுறை யுலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை யுலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாய் சொல்லவும்படுமே (950)

என்பது ஒரு தொல்காப்பிய நூற்பா. இது பொருளதிகார அகத்திணையியலில் ஐந்தாவது பா. இந்நூற்பாவின் பொருளும் கருத்தும் அமைப்பும் யாவை? ஆயுந்தோறும் முன்னைக் கருத்து மாய்கின்றது. 'அறிதோறு அறியாமை கண்டற்றால்' என்ற குறளுக்கு இலக்கியமாக உள்ள நூற்பா இது. கருத்துக் கோவைக்காகவும் ஆய்வுத் தெளிவுக்காகவும் இதற்கு முன்னுள்ள நான்கு நூற்பாக்களையும் கிடக்கை முறைப்படி தருகின்றேன்.

தொடர்பான நூற்பாக்கள்

1. கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை யிறுவாய்
   முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப (946)

2. அவற்றுள்
   நடுவண் ஐந்திணை நடுவுண தொழியப்
   படுதிரை வையம் பாத்திய பண்பே (947)

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை ஆசிரியர் ஐந்தாவது கருத்தரங்குக் கட்டுரை - 1972

3. முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை (948)

4. முதலெனப் படுவது நிலம்பொ முதிரண்டின்
இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே (949)

அகத்திணை ஏழு என்பது முதல் நூற்பாவின் கருத்து. ஏழனுள் கைக்கிளை பெருந்திணை என இருதிணைப் பெயர்கள் மட்டும் இந்நூற்பாவில் இடம் பெற்றுள. ஒன்றன் முதல் முடிவு என்ற இரண்டினை மட்டும் விதந்து சுட்டி நூற்பிப்பது தொல்காப்பிய முறை என்பதனை ‘அகர முதல் னகர விறுவாய்’ என்ற நூன்மரவின் முதற்பாவாலும் அறியலாம். ஏனை ஐந்து திணைப் பெயர்கள் யாவை? இரண்டாவது நூற்பாவில் இதற்கு விடையை நாம் எதிர்பார்க்கின்றோம். தொல்காப்பியர் ஏமாற்றி வேறொரு கருத்துச் சொல்லப்புகுகின்றார். நிலம்பெறும் திணைகள் யாவை? என்பதன் விடையாக இரண்டாவது நூற்பா அமைந்துள்ளது. ஐந்திணையில் நான்கே நிலம் பெறுவன எனவும் பாலைக்கு நிலமில்லை எனவும் விடை பெறுகின்றோம். எழுதிணையுள் கைக்கிளை பெருந்திணை நடுவணது என்று மூன்றுக்கும் நிலமில்லாதிருக்கும்போது, நடுவணது ஒழிய வையம் பகுத்த பண்பு என ஒன்றை மட்டும் விலக்கியது பொருந்துமா? கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் நிலம்பெறா என்று இதுபோல் வெளிப்படையான ஒரு சூத்திரம் வேண்டாவா? என்பவை மேலாய்வுக்கு உரியவை.

இந்நூற்பாவில் இடைப்பிற வரலாக வேறொரு கருத்தும் உண்டு. கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் உறவுடைய திணையல்ல. ஏனையவை ஒருவகையால் நெருங்கிய ஒழுக்கமுடையவை. ஆதலின் ஐந்திணை என்ற பொதுப் பெயரை இரண்டாவது நூற்பாவில் சுட்டுகின்றார். சுட்டுவதோடு அன்றி ‘மக்கள் நுதலிய அதன் ஐந்திணையும்’ (1000) எனவும் ‘அன்பொடு புணர்ந்தஐந்திணை மருங்கின்’ (1038) எனவும் பின்னர் ஆட்சி செய்யவும் காண்கின்றோம்.

ஏனையவை பொருளா?

அகத்திணைப் பாடல்களில் பயிலப்படும் கருத்துக்களை மூவகைப் படுத்தலாம் என்பது மூன்றாவது நூற்பாவின் கருத்து. இக்கருத்து எழுதிணைக்கும் பொதுவா? ஐந்திணைக்கு மட்டுமா? என்பதும் ஆய்வுக்கு உரியது. 'முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்று' என்னும் தொடருக்கு முதற்பொருள் கருப்பொருள் உரிப்பொருள் எனப் பொருள் செய்வர் உரையாசிரியர்கள். அதாவது உரிப்பொருள் என்பதில் வரும் பொருள் என்ற சொல்லை ஏனையிரண்டொடுங் கூட்டியுரைப்பர். இது ஆசிரியர் கருத்தாகப் படவில்லை.

"முதலெனப் படுவது நிலம்பொழுது இரண்டின்
இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே" (949)

"முதலெனப் படுவது ஆயிருவகைத்தே" (962)

"அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப" (963)

"உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே" (958)

"தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே" (959)

என்றாங்கு முதல் கரு இரண்டினையும் முதற்பொருள் கருப்பொருள் என ஆட்சி செய்யாமையும், மூன்றாவதை உரிப்பொருள் என்றே ஆட்சி செய்வதையும் காணும் போது, ஒருண்மை புலப்படும். உரிப்பொருள் என்பது இன்றியமையாத பாடற்பொருள். ஓர் அகப்பாட்டு முதலின்றியும் கருவின்றியும் புனையா ஓவியம்போல வர முடியும்; அங்ஙனம் வருவதையும் காண்கின்றோம். உரிப்பொருள் அற்றது அகப்பாட்டு ஆகாது. ஆதலின் முதலும் கருவும் ஓவியத்துக்கு நிறம்போலவும் தலைவிக்குத் தோழி போலவும் உரிப்பொருளுக்குத் துணையாகி வருவன. அவை உரிப்பொருளுக்கு ஒத்தநிகர் பொருளாகா. நிறமின்றியும் ஓவிய வரைவுண்டு; தோழியின்றியும் தலைவியுண்டு. முதல் கருவின்றியும் உரிப்பொருள் உண்டு. ஆதலின் முதற் பொருள் கருப்பொருள் உரிப்பொருள் என்று உரையாசிரியர்கள் ஒரு நிகராக உரை செய்ததும்

> "முதற்பொருள் கருப்பொருள் உரிப்பொருள் எனமுறை
> நுதற்பொருள் மூன்றினும் நுவலப் படுமே"

என அகப்பொருள் விளக்க நம்பியார் நூற்பித்ததும் பொருந்தா என அறிய வேண்டும். மூன்றும் நுதற் பொருள் என்பர் நம்பியார். உரிப்பொருள்தான் பாட்டு நுதலும் அதாவது சுட்டும் அடிப்படைப் பொருளாமே தவிர ஏனையவை ஆகா. ஆகவியலா. நான்காவது நூற்பா நிறுத்த முறையானே முதல் என்பது நிலம் பொழுது என இருவகைப்படும் என்று கூறுகின்றது.

ஐந்தாவது நூற்பா

இக்கட்டுரையில் ஆய்வுக்குரிய ஐந்தாவது நூற்பா முதலின் இருவகையில் நிலவகையைக் கூறுவது. காலவகையைச் சொல்லுவதற்குப் பல நூற்பாக்கள் பின்னே வருகின்றன. நிலவகையை இந்நூற்பா ஒன்றே கூறுவது. இனி இந்நூற்பா நிலவகையை மாத்திரம் கூறியமைகின்றதா? இல்லை. காடுறையுலகம். மைவரையுலகம், தீம்புனல் உலகம், பெருமணல் உலகம் என நான்கு நிலவகையைச் சொல்லுவதோடு, அவை குறிஞ்சி முல்லை மருதம் நெய்தல் எனப்பெயர் பெறுவன என்று சொல்லுவதோடு, கருவின் ஒன்றான தெய்வத்தையும் நிலத்தோடு இயைத்துச் சொல்லக் காண்கின்றோம். முதலுக்கு முன் இந்நூற்பாவில் தெய்வக்கரு இடம் பெறுகின்றது என்பது சமயச் சிந்தனைக்கு உரியது. மாயோனை முன்வைக்கக் காரணம் என்ன? வேந்தன் வருணன் என்ற சொற்கள் குறிக்கும் தெய்வங்கள் யாவை? இத்தெய்வப் பட்டியலில் சிவன் இடம் பெறாதது ஏன்? இவை சமய வரலாற்றுச் சிந்தனைக்கு உரியவை. ஆனால் இக்கட்டுரைக்கண் என் ஆராய்ச்சியலசலுக்கு உரியவை,

> "முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
> சொல்லிய முறைபாற் சொல்லவும் படுமே"

என்ற இறுதி யிரண்டடிகள். இவற்றுக்கு மூன்று கருத்துக்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

1. காடுறையுலகம் முல்லை எனவும் மைவரையுலகம் குறிஞ்சி எனவும் தீம்புனல் உலகம் மருதம் எனவும் பெருமணல் உலகம் நெய்தல் எனவும் நிரல்நிறையால் பெயர் பெறும்.

2. 'சொல்லவும் படுமே' என்ற எதிர்மறையும்மையால் முல்லை முதலிய பெயர்களாலே இந்நிலங்கள் குறிக்கப்பட வேண்டும் என்பது இல்லை. காடு மலை நாடு கடல் என்றும் கூறலாம். இதுவே பெருவழக்கு.

3. சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே என்றதனால் முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் என்று தொல்காப்பியர் சொன்ன வரிசையிற் கூற வேண்டும் என்பதில்லை, எப்படி வேண்டுமானாலும் கூறலாம். இம்முறை மாற்றத்தைச் சான்றோர் செய்யுட் கோவை யினும் பிற நூலகத்தும் கண்டு கொள்க என்பர் இளம்பூரணர். 'தொகைகளினும் கீழ்க்கணக்கு நூல்களினும் இம்முறை மயங்கிவரக் கோத்தவாறு காண்க' என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

சொல்லிய முறை வரிசை முறையா?

இம்மூன்று கருத்துக்களையும் இருவகையில் அடக்கிக் கொள்ளலாம்.

1. திணைகள் முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் என்ற குறியீடு பெறுதல்

2. திணைகள் முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் என்ற வரிசை பெறுதல்

'சொல்லிய முறை' என்ற தொடருக்குக் குறியீடு பெறுமுறை எனவும், வரிசை பெறுமுறை எனவும் இரு கருத்துக்கள் சொல்லப்படுகின்றன. இவ்விரண்டுமே இத் தொடருக்குக் கருத்துக்களா? இவற்றுள் ஒன்றுதான் இத்தொடரின் கருத்தா? திணைகளை எந்த வரிசையிற் சொல்வது என்ற கோட்பாட்டை முதற்கண் எடுத்துக் கொள்வோம். முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் என்பன தொல்காப்பியம் காட்டும் வரிசை முறை என்பர் உரையாசிரியர்கள். இம்முறையைத் தொல்காப்பியரே

பின்பற்றியிருக்கின்றாரா?

காரும் மாலையும் முல்லை: குறிஞ்சி
கூதிர் யாமம் என்மனார் புலவர் (951)

வைகறை விடியல் மருதம்: ஏற்பாடு
நெய்தல் ஆதல் மெய்பெறத் தோன்றும் (953)

நடுவுநிலைத் திணையே நண்பகல் வேனிலொடு
முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்தே (954)

திணைகட்குப் பெரும் பொழுது கூறுங்கால், முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் என்ற வைப்பு முறையை மாறாது பின்பற்றியிருக்கக் காண்கின்றோம். நடுவுநிலைத் திணை என்று பெயர் பெற்ற பாலை பொழுது கூறுங்கால் இறுதித்திணையாக அமைந்திருக்கின்றது.

புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலை திணைக்குரிப் பொருளே (959)

உரிப்பொருள் கூறும் இந்நூற்பாவில் குறிஞ்சி பாலை முல்லை நெய்தல் மருதம் என்ற வரிசைக் கிடக்கையைக் காணலாம். நடுவணது எனப்பட்ட பாலை இரண்டாவது இடத்தைப் பெறுகின்றது. முதற்பொருளிற் கண்ட வரிசை உரிப்பொருளில் இல்லை.

நச்சினார்க்கினியர் விளக்கம்

இவ்விருவகை வரிசையும் ஒன்றாது இருப்பதைக் கண்டு கொண்டார் நச்சினார்க்கினியர். ஒவ்வொரு வரிசைக்கும் ஒவ்வொரு வகைக் காரணம் கூறுவர் இவர். கற்பொடு பொருந்திக் கணவனது சொல்லை ஏற்று வீட்டில் இருந்து நல்லறம் செய்வது மகளிர் இயல்பு ஆதலின் இருத்தலாகிய முல்லையை முதலிற் கூறினார் எனவும், புணர்தல் இல்லாமல் இல்லறம் நிகழ முடியாது ஆதலின் புணர்தலாகிய குறிஞ்சியை அதன்பின் வைத்தனர் எனவும், புணர்ச்சிக்குப் பின்பே ஊடல் நிகழும் ஆதலின் ஊடலாகிய மருதத்தை அதன்பின் வைத்தனர்

எனவும், பிரிவு என்ற பொதுக்காரணம் பற்றி இரங்கற் பொருளாகிய நெய்தலை அதன்பின் இறுதியில் வைத்தார் எனவும் 'மாயோன்மேய' என்ற நூற்பாவில் வரும் 'முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல்' என்னும் வைப்பு முறைக்குக் காரணம் காட்டுவர் நச்சினார்க்கினியர். புணர்ச்சிக்குப் பின்பா ஊடல் நிகழும்? அமைதிக்குப் பின்பா அடி நிகழும்? இருத்தல் என்பது சும்மா தரையிலோ நாற்காலியிலோ உட்கார்ந்து இருத்தல் என்று அகத்திணையில் பொருள்படாது. இருத்தலாவது பிரிந்த தலைமகன் வருகின்றவரையும் ஆற்றியிருத்தல் என்பர் இளம்பூரணர். முதலிற் புணர்ச்சியன்றி இப்பொறுத்திருத்தல் நிகழுங்கொல்? இவ் வரிசையிற் பிரிதலாகிய பாலை சொல்லப் பெறாதபோது இருத்தலும் இரங்கலும் யாண்டுத் தோன்றுவன?

இங்ஙனம் முதல் நான்குக்கு விளக்கம் உரைத்த நச்சினார்க்கினியர் புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல் ஊடல் என்ற புது வரிசை ஐந்துக்கும் வேறுபடக் காரணம் சொல்லுவர். புணர்தல் தலைவன் தலைவி இருவர்க்கும் ஒப்ப நிகழ்வது ஆதலின் புணர்தலை ஆசிரியர் முன்னுரைத்தார் எனவும், புணர்ச்சியின்றிப் பிரிவு இல்லை; அப்பிரிவு தலைவனுக்கே சிறப்பாதலின் அதன்பின் உரைத்தார் எனவும், பிரிந்தபின் ஆற்றியிருப்பது தலைவிக்கே உரியது ஆதலின் இருத்தலை அதன்பின் உரைத்தனர் எனவும், ஆற்ற மாட்டாது இரங்கலும் அவளுக்கே உரியது ஆதலின் இரங்கலை அதன்பின் வைத்தனர் எனவும் முன்சொன்ன நான்கு உரிப்பொருளுக்கும் பொதுவாகவும் காமத்திற்குச் சிறப்பாகவும் அமைதலின் ஊடலை இறுதியாக வைத்தனர் எனவும் இங்ஙனம் தொல்காப்பியர் முறைப்படுத்தினர் எனவும் இந்நூற்பாவுக்கு வேறு விளக்கம் தருவார் நச்சினார்க்கினியர். இவ்வாறெல்லாம் விளக்கம் வேறுவேறு கூறுதற்குக் காரணம் 'சொல்லிய முறை' என்பதற்குத் 'திணைவரிசை சொல்லிய முறை' என்று பிழைபடக் கருத்துக் கொண்டதேயாகும்.

பல்வேறு வரிசைகள்

'மாயோன் மேய' என்னும் நூற்பாவிற் சொல்லும் முதல் வரிசை வேறு; 'புணர்தலும் பிரிதலும்' என்னும் நூற்பாவிற்

சொல்லும் இரண்டாவது வரிசை வேறு; புறத்திணையியலிற் சொல்லப்பட்ட மூன்றாவது வரிசை இரண்டிலும் வேறு.

1. வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே (1001)

2. வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே (1006)

3. உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே (1009)

4. தும்பை தானே நெய்தலது புறனே (1014)

5. வாகை தானே பாலையது புறனே (1018)

புறத்திணையில் வரும் ஆநிரைப் போர், நிலப்போர், மதிற் போர், மைந்துப்போர், வெற்றி முடிவு என்ற வரிசைக் கேற்ப அகத்திணை முறைகள் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

புறத்திணை சிறப்பிடம் பெறுகின்றது; அதற்கேற்ப அகத்திணை கிடக்கை பெறுகின்றது. இவ்விடத்து இன்னொன்றினையும் உடன் சிந்திப்போம். ஐந்திணைக்கு ஒரு வரிசை முறை உண்டெனின் எழுதிணைக்கும் ஒருவரிசை முறை உண்டா என்பது கேள்வி. 'கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணையிறுவாய்' என்ற நூற்பாவை வைத்துக் கைக்கிளை முதலில் வரும் எனவும் பெருந்திணை இறுதியில் வரும் எனவும் சொல்லக்கூடாதா? வரிசை வைப்பதும் சொல்லுவதும் எற்றுக்கு? பின் அம்முறைப்படி பல கருத்துக்களைச் சொல்லுவதற்கன்றோ? கைக்கிளை முதலாவதாகவும் பெருந்துணை இறுதியாகவும் தொல்காப்பியத்தில் இடம் பெற்றிருக்கின்றனவா? கைக்கிளை முதலாகப் பெருந்திணை இறுவாய் என்று சொல்லியிருப்பினும் இவ்விருதிணையின் விளக்கங்கள் ஒன்றையடுத்து ஒன்றாக அகத்திணையியலின் இறுதியிற்றான் (995, 996) இடம் பெறுகின்றன.

"காஞ்சி தானே பெருந்திணைப் புறனே" (1022)

"பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப் புறனே" (1025)

என்றாவது புறத்தணையியலில் இவை இறுதியில் நிற்பதோடு, பெருந்திணை கைக்கிளையென மாறி நிற்கவும் பார்க்கின்றோம்.

முன்னைய மூன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே
பின்னர் நான்கும் பெருந்திணை பெறுமே (1050)

முதலொடு புணர்ந்த யாழோர் மேன
தவலருஞ் சிறப்பின் ஐந்நிலம் பெறுமே (1051)

களவியலில் பாங்கன் நிமித்தம் பன்னிரண்டு மூவகை அடைவு பெறும் என்று பகுக்குங்காலை கைக்கிளை பெருந்திணை ஐந்நிலம் என்ற நூற்பா வரிசை பெறுகின்றது. பெருந்திணை நடுவாகவும் ஐந்நிலம் இறுதியாகவும் நிற்பு பெறுகின்றன. இதுகாறும் தொல்காப்பியத்திற் கண்ட திணைவரிசையின் அட்டவணை பின்வருமாறு:

தொல்காப்பியம் - திணைவரிசை அட்டவணை - 1

கருத்து	1	2	3	4	5	6	7	நூற்பாக்கள்
முதல்	முல்	குறி	மரு	நெய்	பா	-	-	950, 954
உரி	குறி	பா	முல்	நெய்	மரு	-	-	959
புறம்	குறி	முல்	மரு	நெய்	பா	பெரு	கை	1001, 6,9,14,18,22,25
அகம்	கை (நடுவண் ஐந்திணை)					---	பெரு	946, 947
இலக்கணம்	(நடுவண் ஐந்திணை)					கை	பெரு	995, 996
பா. நிமித்	கை	பெரு (நடுவண் ஐந்திணை)						1050 51

இவ்வட்டவணையிலிருந்து தொல்காப்பியத்தில் ஒரு வரிசைக்கு மறுவரிசை மாறுவரிசையாக இருப்பது பெறப்படும். தொல்காப்பியர் வரிசையை மாற்றிக் கொண்டே போயினார் எனின் அப்போக்கை வரிசை என்று சுட்ட முடியுமா? அவர் திணைவரிசை கொள்ளவில்லை என்று அவர் நூற்பாக்களே சான்று பகர்கின்றன. 'சொல்லிய முறை' என்பதற்குத் திணைவரிசை சொல்லிய முறை என்று உரையாசிரியர்கள்

எழுதிய உரையை நாம் ஏற்றுக் கொண்டு மூலமாகிய தொல்காப்பியத்திற் குறை காணுவதைக் காட்டிலும் உரை குறையுடைத்து என்று சொல்லி விட்டால் என்ன? இவ்வண்ண அட்டவணை உரையாளர்க்கு இருந்திருப்பின், இவ்வுரை பிறந்திராது. 'சொல்லவும் படுமே' (950) என்ற எதிர்மறையும் மையால், இவ்வரிசை முறை மயங்கியும் வரும் எனவும் எட்டுத்தொகை நூல்களிலும் கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் இவை மயங்கி வந்தவாறு காணலாம் எனவும் நச்சினார்க்கினியர் உரைப்பர். இளம்பூரணரும் சான்றோர் கோவையிலும் பிற நூலகத்தும் முறை மாறியிருப்பதைக் கண்டு கொள்க என்பர். இவர்கள் கருதிக் கொள்ளும் வரிசை மயக்கம் நான் மேற்காட்டியபடி தொல்காப்பியத்திலே காணக் கிடைக்கும் போது பிற நூல்களிற் கண்டு கொள்க என்று ஏன் சான்றுக்குப் புறத்தே போக வேண்டும்? வரிசை சாற்றிய தொல்காப்பியத்தி லேயே அது மயங்கி வருவதைக் காண்க என்று சுட்டி யிருக்கலாமே? தொல்காப்பியர் சரியாக வரிசையைப் பின்பற்றியிருப்பது போலவும், பின்வந்தோர் மயங்கிக் கோத்திருப்பது போலவும் ஏன் புலப்படுத்த வேண்டும்? இவ்விடத்து இன்னொன்றும் ஆராயத்தகும். தாம் சொன்ன முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் என்ற வரிசையைத் தொல்காப்யினாரும் பின்பற்றவில்லை; அவருக்குப்பின் வந்த சான்றோர்களும் பின்பற்றவில்லை என்று குற்றம் அடுக்கிக் கொண்டு போவதைக் காட்டிலும் தொல்காப்பியர் வரிசை முறை சொல்லவே இல்லையே; சொல்லாததைச் சொன்னதாகச் 'சொல்லிய முறை' என்ற தொடருக்கு உரைகண்டதுதான் தவறு என்று முடிப்பதே பொருந்தும் என்பது என் கருத்து. பிறிதொரு அட்டவணையை இங்குத் தருகின்றேன். தொகை நூல்களிலும் இலக்கணங்களிலும் இலக்கியங்களிலும் ஐந்திணையின் வரிசைகள் எம்முறையில் கிடக்கின்றன என்பதனை இது காட்டும்.

பன்னூல்களில் திணைவரிசை அட்டவணை - 2

எண்	நூல்		1	2	3	4	5	குறிப்பு
1.	தொல்காப்பியம்	---	முல்	குறி	மரு	நெய்	பா	950,54, நூ
2.	அகநானூறு	---	பா	குறி	முல்	மரு	நெய்	இடையிடையே பாலையும் குறிஞ்சியும்
3.	ஐங்குறுநூறு	---	மரு	நெய்	குறி	பா	முள்	---
4.	கலித்தொகை	---	பா	குறி	மரு	முள்	நெய்	---
5.	ஐந்திணையெழுபது	---	குறி	முல்	பா	மரு	நெய்	---
6.	ஐந்திணையைம்பது	---	முல்	குறி	மரு	பா	நெய்	---
7.	திணைமாலை நூற்றைம்பது	---	குறி	நெய்	பா	முல்	மரு	---
8.	திணைமொழியைம்பது	---	குறி	பா	முல்	மரு	நெய்	---
9.	கைந்நிலை	---	குறி	பா	முல்	மரு	நெய்	---
10.	மதுரைக் காஞ்சி	---	மரு	முல்	குறி	பா	நெய்	---

எண்	நூல்		1	2	3	4	5	குறிப்பு
11.	பெரும்பாணாற்றுப்படை	---	பா	குறி	முல்	மரு	நெய்	---
12.	சிறுபாணாற்றுப்படை	---	நெ	முல்	மரு	---	---	---
13.	புறநானூறு	---	மரு	முல்	நெ	குறி	---	பாட்டு 187
14.	இறையனார் அகப்பொருள்	---	குறி	நெ	பா	முல்	மரு	உரையில்
15.	வீரசோழியம்	---	முல்	குறி	மரு	பா	நெய்	---
16.	நம்பியகப்பொருள்	---	குறி	பா	முல்	மரு	நெய்	---
17.	மாறனகப் பொருள்	---	குறி	பா	முல்	மரு	நெய்	---
18.	இலக்கண விளக்கம்	---	குறி	பா	முல்	மரு	நெய்	---
19.	சிலப்பதிகாரம்	---	குறி	மரு	முல்	நெ	---	நீர்ப்படைக்காதை
20.	பெரியபுராணம்	---	குறி	முல்	மரு	நெ	---	திருக்குறிப்புத் தொண்டர்
21.	இராமாயணம்	---	குறி	பா	முல்	மரு	---	ஆற்றுப்படலம்

இவற்றுள் திணைமொழியைம்பதும் கைந்நிலையும் ஒன்றிய வரிசையாக உள்ளன. அதற்குக் காரணம் ஒருவரே தொகை யாளராக இருக்கலாம். நம்பியகப் பொருள், மாறனகப் பொருள், இலக்கண விளக்கம் மூன்றின் திணை வரிசையும் ஒன்றாக உள்ளது. இலக்கண விளக்க வைத்தியநாத தேசிகர் நம்பியகப் பொருள் நூற்பாவை அடிமைபோல் அப்படியே மேற் கொண்டவர் என்பது வெளிப்படை. பின்வந்த தொகை நூல்கள், இலக்கண நூல்கள், இலக்கிய நூல்கள் எவ்வாறாயினும், தொல்காப்பியம் கூறுவதாகச் சொல்லும் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்ற திணைவரிசை ஒன்றிற் கூடக் காணப்படவில்லை. நான் சொல்வதைக் கேட்கக்கூடாது என்று வேண்டுமென்றே விரதங் கொண்டீர்களோ என்று இராமலிங்க வள்ளளலார் வினவுவதுபோல, தொல்காப்பிய வரிசையைப் பின்பற்றக்கூடா என்று பின்வந்த தமிழ்ப் புலவோர் எல்லாம் கங்கணம் கட்டிக் கொண்டார்களோ என்று வினவத் தோன்றுகின்றது நமக்கு. ஏன் இப்பூசல்? தொல்காப்பியர் திணைக்கு வரிசைமுறை சொல்லவில்லை; 'சொல்லியமுறை' என்பதற்கு வரிசை முறை என்பது பொருளில்லை; இதுவே தொல்காப்பியம் காட்டும் உண்மை. 'இன்றைய தவறுடையான்' என்று ஒரு கலியடி கூறுவதுபோல, உரையே தவறுடைத்து என்பது என் முடிவு.

வரிசைக் கருத்து மறுப்பு

இவ்வாராய்ச்சிக்கண் புதிய உரை யாதும் யான்கூறவில்லை. 'சொல்லிய முறை' என்ற தொடருக்கு உரையாளர்கள் எல்லாரும் குறியீடு சொல்லிய முறை எனவும் திணைவரிசை சொல்லிய முறை எனவும் இரு கருத்துக்கள் எழுதி வந்திருக்கின்றனர். இவ்விரண்டும் பொருந்துமா என்ற வினா இதுகாறும் எழவில்லை. புலமைக் கிளிகள் இவ்விரண்டினையும் உரையாசிரியர்கள் சொல்லிய முறைப்படி சொல்லிவரக் கற்கின்றோம்.

குறிஞ்சி பாலை முல்லை மருதம்
நெய்தல் ஐந்திணைக் கெய்திய பெயரே

என்பது நம்பியகப் பொருள். இத் திணைவைப்பு தொல்காப்பியத் திணைவைப்புக்கு மாறாக இருக்கக்

காண்கின்றார். நம்பியகப் பொருளின் உரையாசிரியர். தன்னாசிரியனைக் காக்க வேண்டியது உரையாசிரியரின் கடமையல்லவா? இவ்வுரையாசிரியர் தொல்காப்பிய வுரைகளைக் கற்ற ஆசிரியர் ஆதலின் இந்நூற்பாவின் கீழ் பின்வருமாறு விளக்கம் தருகின்றார்.

"அஃதற்றாக முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் என்று இம்முறை எண்ணாது குறிஞ்சி பாலை முல்லை மருதம் நெய்தல் என எண்ணியது என்னையோ எனின், அச் சூத்திரத்துள் 'சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே' என்ற உம்மையான் பிறவாற்றானும் சொல்லப்படும் என்பது பட நிற்றலானும், பத்துப்பாட்டும் கலித்தொகையும் ஐங்குறு நூறும் கீழ்க்கணக்கும் சிற்றட்டகமும் முதலாகிய சான்றோர் செய்யுட்கள் எல்லாம் வேண்டிய முறையானே வைத்தலானும் இவ்வாற்றான் எண்ணப் பட்டதெனக் கொள்க." இவ்விளக்கம் பொருளும் பொருத்தமும் இல. தொல்காப்பியர் சொல்லவும் படும் என்று இடங்கொடுத்து நூற்பித்தார் என்றே வைத்துக் கொள்வோம். அதற்காக அதனைப் பிடித்துக் கொண்டு நாற்கவிராய நம்பியாரும் சான்றோர்களும் மாறான வரிசையே கொள்ள வேண்டுமா? தொல்காப்பியம் வெளிப்படையாகக் கூறிய வரிசையை மேற்கொள்ளக் கூடாதா? உம்மைக்கு உதாரணம் இல்லாமற் போய்விடலாகாதே என்று ஒவ்வொருவரும் எடுத்துக்காட்டுக்கு வரிசை மாற்றம் செய்தார்களா? நாற்கவிராய நம்பியார் குறிஞ்சி முல்லை என்றாங்குவைத்த வரிசைக்கு அகப்பொருள் அடிப்படையில் புதிய ஏதுக் காட்டவேண்டுமே யன்றி இன்னொருவர் வைத்த எதிர்மறையும்மைக்குச் சான்றெனக் காட்டுவது பிழை. வேறொருவகையிலும் இவ்வுரையாசிரியர் கருத்து தவறுடைத்து. நாற்கவிராய நம்பியார் மேற்காட்டிய நூற்பாவில் குறிஞ்சி, முல்லை முதலாயின ஐந்திணைக்கு உரிய பெயர் என்ற அளவிற் கூறியிருக்கின்றாரே தவிர இவை பெயரும் ஆம், வைப்பு முறையும் ஆம் என்று கூறவில்லை என்பது நோக்கத்தகும். ஐங்குறு நூற்றுப் பதிப்பாசிரியர் டாக்டர். உ.வே. சா. அவர்களும் தம் பதிப்பின் முகவுரையில் 'சொல்லவும் படுமே' என்ற உம்மையை ஏதுக்காட்டி, புலத்துறை முற்றிய கூடலூர் கிழார் இந்நூலில் திணைகளை மருதம் முதலாத் தமக்கு வேண்டியவாறே கோத்தார் என்று எழுதியுள்ளனர். இங்ஙனம் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் காட்டிய தவறான கருத்துஅதாவது

'சொல்லிய முறை' என்பது திணை வரிசையையும் குறிக்கும் என்ற கருத்து வழி வழி அறிஞர்கட்கு மேற்கோளாகி விட்டமையின், அக்கருத்தின் தவற்றை இவ்வாறெல்லாம் எடுத்து மறுக்க வேண்டிய கடப்பாடு இக்கட்டுரைக்கு உரியதாயிற்று.

குறியீட்டுக் கருத்து உடன்பாடு

இக்கருத்துக்களில் வரிசைக் கருத்து பிழையுடையது என்றாலும் இன்னொரு கருத்தினை அதாவது குறிஞ்சி முல்லை என்றவாறு குறியீடு சொல்வது என்பதனை உடன்படுகின்றேன் என்பது பெறப்படும். அந்த ஐந்தாவது நூற்பாவைத் தெளிவுக்கு மீண்டும் தருகின்றேன்.

மாயோன் மேய காடுறை யுலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை யுலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே.

'சொல்லிய முறை' என்பதற்குச் சொல்லிய வரிசைப்படி என்பது பொருள். எந்த வரிசை? மேல்மறுத்தபடி திணை வரிசையன்று; குறியீட்டு வரிசை எனக் கொள்ள வேண்டும். நூற்பாவில் காடுறையுலகம் முதலாக ஒரு நான்கு முன்னர்க் கூறப்படுகின்றன; முல்லை முதலாக ஒரு நான்கு பின்னர்க் கூறப்படுகின்றன; இவற்றை காடுறையுலகம் முல்லையென. மைவரையுலகம் குறிஞ்சியென, தீம்புனல் உலகம் மருதமென, பெருமணல் உலகம் நெய்தல் என நிரல்நிறை முறையால் பொருள் கூட்டிக் கொள்ள வேண்டும். இதனையே முறையென்றார் தொல்காப்பியர். மேலடியிலோ முன் நூற்பாவிலோ சொல்லியவற்றை 'சொல்லிய' என்று நூற்பித்தல் தொல்காப்பிய எழுத்து முறைகளுள் ஒன்று. சொல்லிய என்பதற்குத் தாம் மேற்சொல்லிய என்பது பொருள். 'முல்லை முதலாச் சொல்லிய முறையால்' (973) 'சொல்லிய அல்ல பிறவும்' (658) 'சொல்லிய தொடை' (1358) என வருவனவற்றை ஒப்புநோக்குக. எனவே தொன்று தொட்டுச் சொல்லிய முறை என்றோ. ஒழுக்கம் கூறிய முறை என்றோ இதற்குப் பிறர் கூறிய உரைகளும் நேரிய வல்ல.

உம்மைகள்

'சொல்லவும் படுமே' என்பது எதிர்மறையும்மை என்பர் எல்லா உரையசிரியர்களும். முல்லை, குறிஞ்சி என்ற குறியீட்டாலேயே திணைகளைச் சொல்ல வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடு இல்லை; காடு நாடு மலை கடல் என்பதே பெருவழக்கு என்று விளக்கம் தருவர் இளம்பூரணர். முல்லைத்திணையின் முதல் என்ன கரு என்ன, உரிப்பொருள் என்ன என்று கேட்பதே இலக்கண வழக்கு. காட்டின் முதல் கரு உரி என்ன என்று கேட்பது வழக்கில்லை. காடு முதலாயின ஆட்சிக்குரிய பொதுச் சொல்லாகா. முல்லை முதலியனவே. முதல் கரு உரி என்ற மூன்றிற்கும் பொதுவான குறியீடுகளாகும். எழுத்ததிகாரத்தின் முதலியலான நூன் மரபிலும் சொல்லதிகாரத்தின் முதலியலான கிளவி யாக்கத்திலும் ஆளும் குறியீடுகளைத் தொல்காப்பியர் சுட்டிக்கொள்வது போல, பொருளதிகாரத்தின் முதலியலான அகத்திணையியற் கண்ணும் கைக்கிளை, பெருந்திணை, முதல் கரு உரி எனக் குறியீடுகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். 'மாயோன் மேய' என்ற ஐந்தாவது நூற்பாவில் முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனக் குறியீட்டு முறைகளைச் சொல்லிக் கொண்ட ஆசிரியர் ஆறாவது நூற்பாமுதல் இத்திணைக் குறியீடுகளை "காரும் மாலையும் முல்லை. குறிஞ்சி கூதிர் யாமம் என்மனார் புலவர்" என உடனே ஆட்சிப் படுத்துவதையும் காணலாம். முல்லை என்றே சொல்ல வேண்டுவதில்லை; காடு என்பதே பெரு வழக்கு என்று இளம்பூரணர் உரைக்கின்றாரே; அப்படியானால் காரும் மாலையும் காடு என்று கூறுதல் பொருந்துமா? கூதிர் யாமம் மலை என்று கூறுதல் பொருந்துமா? அங்ஙனம் கொண்டால் திணைக்குப் பொழுது என்று ஆகாமல் நிலத்துக்குப் பொழுது சொல்லினார் என ஆகிவிடும்; மேலும் நிலமும் பொழுதும் என்ற இரண்டுமே முதலின் ஒத்த வகைகளாக உள்ள நிலையில் நிலத்துக்குள் காலத்தை யடக்கினார் என முரணாகவும் முடியும். ஆதலின் முல்லை முதலான குறியீடுகள் ஒருதலையாகக் கடைப்பிடிக்கத்தக்கவை என அறிதல் வேண்டும்.

இந்நூற்பாவின் தொடர் நடை உற்று நோக்கத்தக்கது. 'உலகமும்' என்ற உம்மையின் கருத்து என்ன? காடுறையுலகம் முல்லையெனச் சொல்லவும் படும்; மைவரையுலகம்

குறிஞ்சியெனச் சொல்லவும் படும் என்று உலகங்கள் உம்மை பெறாது இருக்கலாமே? முதலெனப் பட்ட நிலத்தின் பிரிவுகளான இந்நான்கு உலகங்களும் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனக் குறியீடுகள் பெறும் என்ற உம்மையால், காலமும் இக்குறியீடுகள் பெறும். கருப்பொருள்களும் இக்குறியீடுகள் பெறும். உரிப்பொருள்களும் இக்குறியீடுகள் பெறும் என்பது குறிப்பு. 'உலகமும்' என வருகின்ற நான்கும் எண்ணும்மைகள் அல்லவே அல்ல; எதிரதுதழீஇய எச்சயும்மைகள். காடுறை யுலகமும் முல்லை, ஏனைக் காலமும் கருவும் உரியும் என்றின்னவையும் முல்லையாம் என்று கூட்டிப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். காரும் மாலையும் முல்லை, இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும் முல்லையென்றாங்கு எனைப் பொருள்களும் இதனால் இக்குறியீடு பெறுகின்றன. திணைக்கு 'உரிப்பொருளே' (959) என வருவதும் காண்க.

'உலகமும்' என்ற நாலும்மைகளும் எதிரது தழீஇய எச்சவும்மைகள் என்றேன். 'சொல்லவும் படுமே' என்ற உம்மை உரையாசிரியர்கள் கூறிவருவது போல எதிர்மறையும்மையன்று; சிறப்பும்மை அல்லது தெரிநிலையும்மையாகும். சொல்லவும் வேண்டும். இப்படிச் சொல்லும் முறையே தகுதியாம் என்பது கருத்து.

"புணர்ந்த வகையிற் புணர்க்கவும் பெறுமே" (1147)

"பல்வகை யானும் படைக்கவும் பெறுமே" (1182)

"நிலைக்குரி மரபின் நிற்கவும் பெறுமே" (1319)

"ஆசிரிய இயலான் முடியவும் பெறுமே" (1379)

என்ற இடங்களில் வந்த உம்மைகளை ஒப்பிட்டு நோக்குக. இந்நூற்பா திணைவரிசை கூறுவது என்று கருத்துக் கொண்டதாலும், பிற்காலச் சான்றோர்கள் மாறான வரிசையிற் கோவை செய்தனர் என்ற கருத்து உள்ளத்தே கிடந்ததாலும், உரையாசிரியர்கள் அதற்கோர் இலக்கண வமைதி தேடுவா ராயினர்; தேடுங்காலை 'சொல்லவும் படுமே' என்ற உம்மையை எதிர்மறையாக்கிக் கொண்டனர் என்பது கருத்து.

இந்நூற்பாவிற்கு உரையாளர்கள் கொண்ட இரு கருத்துக்களில் திணைவரிசைக்கருத்து பிழையென்று கண்டோம்.

திணைக் குறியீடு என்ற இன்னொரு கருத்து எனக்கு உடன்பாடே எனினும் அதன் மேல் உரையாசிரியர்கள் கொண்ட விளக்கமும் இலக்கண முடிவும் எனக்கு உடன்பாடில்லை. இந்நூற்பாவில் வரும் 'காடுறையுலகமும்' 'சொல்லவும் படுமே' என்ற இருவகையும்மைகள் உரையாசிரியர்கள் கூறிய உம்மை வகைகள் அல்ல. எண்ணும்மை எனவும் எதிர்மறையும்மை எனவும் கொண்டமையால் அவர்தம் விளக்கங்கள் விலக்கங்களுக்கு உரியவாயின.

4. புறத்தும் புறத்தோரும்

தொல்காப்பியத்துக்கு இடைக்கால முதல் பலவுரைகள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. இதுவரை வந்துள்ள முழுவுரை இளம்பூரணமே. ஏனையவுரைகள் ஓரதிகாரத்துக்கோ சில இயல்களுக்கோ உள்ளன. எழுத்ததிகாரமும் சொல்லதிகாரமும் இதுகாறும் நன்கு ஆராயப்பட்ட பகுதிகள். மொழியியற் கல்வி பெருகி வரும் இக்காலத்து எழுத்தும் சொல்லும் புதிய முறையில் வேகமாக ஆராயப் பெறுகின்றன. இத்தகைய ஆராய்ச்சிப் பற்றும் வேகமும் பொருளதிகாரத்தில் புகவில்லை. இந்நூற்றாண்டில் அகம் புறம் மெய்ப்பாட்டியல்களுக்கு டாக்டர் சோமசுந்தர பாரதியார் புதியவுரை எழுதியுள்ளார். புலவர் குழந்தையுரை அவர் புதுவதாகத் தொகுத்துக் கொண்டபடி, முதற் பகுதிக்கு மட்டும் வெளிவந்திருக்கின்றது. இளவழகனார் தொல்காப்பிய முழுமைக்கும் குறிப்புரை செய்துள்ளதோடு அகத்திணை யியலுக்கு உரையும் விளக்கமும் எழுதியிருக்கின்றார். உரைவடிவு பெறாவிட்டாலும் தொல்காப்பியம் பற்றிச் சில நூல்களும் பல கட்டுரைகளும் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. இவற்றில் புதிய குறிப்புக்களைக் காணலாம்.

தொல்காப்பிய மறுமலர்ச்சி

தொல்காப்பியரைப் பெயர்கூட அறியாமல் திரணதூமாக்கினி என்று வழங்கிய ஒரு காலத்தை எண்ணிப் பார்க்கையில் நகைப்புத் தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியம் என்பதனை ஆங்கிலத்தில் எழுதினால் தோல்காப்பியம் என்று படிப்பார்கள் என்று இத்தமிழ் முதல் நூலை நகையாடிய ஒரு காலத்தை நினைக்கும்போது இரக்கம் தோன்றுகின்றது. இவ்வாண்டில் எடுத்த இராசராசசோழன் திரைப்படத்தில் "மணிமுடியில் தொல்காப்பியம் வீற்றிருக்கும்" என்று இராசராசசோழனே

இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் கருத்தரங்குக் கட்டுரை.

பாடுவதைக் கேட்கும் போது நமக்கு உயிர் குளிர்கிறது; உடல் சிலிர்க்கிறது. இன்று தமிழுக்கு ஒரு நற்காலம். காரணம் தொல்காப்பியம் என்பதை அறியாதார் இலர். அயலறிஞர்கள் இந்நூலை மதிக்க மதிக்க நம்மவர்கும் அதன்பால் மதிப்புப் பெருகின்றது.

தொல்காப்பிய பொருளதிகாரத்தைப் பொறுத்த வரை உரை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வோரளவு உண்மைப் பொருளைக் காட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். ஆதலின் அவ்வுரைக்கல்வி தொல்காப்பியம் பயில்வார்க்கு இன்றியமையாததே எனினும் காலக்கோட்பட்டும் கருத்துக் கோட்பட்டும் பலவுரைகளும் விளக்கங்களும் முரணாக எழுதப்பட்டுள்ளன. இப்பெரும் பான்மைப் பிழைக்கு நான் கருதும் காரணம் அகத்திணைக் குறியீடுகளின் பொருளும் அடிப்படையிலக்கணமும் நோக்கங்களும் உரையாசிரியர்களால் நன்கு அறியப்படவில்லை என்பதே. தமிழன் எதிர்காலம் தொல்காப்பிய மறுமலர்ச்சிக் காலமாகும். பொய்யாப் புரையோடா மலர்ச்சிக் காலமாக இருக்க வேண்டுமெனின் தொல்காப்பியர் நூல் எழுதிய காலத்துக்கும் கருத்துக்கும் ஒத்த நல்லுரை தேவை. ஆயிரக்கணக்காகத் தொல்காப்பியம் படிக்கும் மாணவ மாணவிகளையும் ஆசிரியர்களையும் இடைக்காலக் கொள்கைகளையெல்லாம் தொல்காப்பியக் கொள்கைகளாக மயங்கிப் படிக்குமாறு இனியும் அல்வழிப்படுத்தலாமா? நல்வழிப்படுத்த ஒரு நல்லுரை இன்றியமையாதது. இச்சிறு கட்டுரையில் இரு நூற்பாக்களின் நல்லுரைகளைக் காண்போம்.

1. புறத்து என்பதன் பொருள்

"அடியோட்ா பாங்கினும் வினைவலர் பாங்கினும்
கடிவரை யில்புறத் தென்மனார் புலவா்" (அகத்திணை - 25)

இளம்பூரணர் உரை

கருத்து : இது நடுவண் ஐந்திணைக்கு உரிய தலைமக்களைக் கூறி அதன் புறத்தவாகிய கைக்கிளை பெருந்திணைக்குரிய தலைமக்களை உணர்த்துதல் நுதலிற்று.

உரை : அடித்தொழில் செய்வார் பக்கத்தினும் வினை செய்வார் பக்கத்தினும் மேற்சொல்லப்பட்ட புணர்தல் முதலான

பொருளைக் கூறல் கடிந்து நீக்கும் நிலைமையில்லை, ஐந்திணைப் புறத்தவாகிய கைக்கிளை பெருந்திணைக்கண் என்று சொல்லுவர் புலவர்.

விளக்கம் : இவர் அகத்திணைக்கு உரியர் அல்லரோ எனின், அகத்திணையாவன அறத்தின் வழாமலும் பொருளின் வழாமலும் இன்பத்தின் வழாமலும் இயலல் வேண்டும். அவையெல்லாம் பிறர்க்குக் குற்றேவல் செய்வார்க்குச் செய்தல் அரிதாகலானும், அவர் நாணுக் குறைபாடு உடையராகலானும், குறிப்பறியாது வேட்கை வழியே சாரக் கருதுவராகலானும், இன்பம் இனிது நடத்துவார் பிறர் ஏவல் செய்யாதார் என்பதனாலும் இவர் புறப் பொருட்கு உரியராயினார் என்க. எனவே இவ்வெழுவகைத் திணையும் அகம் புறம் என இருவகையாயின.

நச்சினார்க்கினியரும் புலவர் குழந்தையும் இளவழகனாரும் இளம்பூரணர் உரையைத் தழுவியே தாம் உரையெழுதியுள்ளனர், வேறுபாடில்லை.

சோமசுந்தரபாரதியார் உரை

கருத்து மேற்கூறியாங்கு நானிலமக்களேயன்றிப் பிற ஏழை மக்களும் அகத்திணைக்கு உரிமை கொள்ளார் என்று கூறுகின்றது.

பொருள் மேற்கூறிய நானிலமக்களின் திணைப்பெயர் வகுப்புக்களில் அடங்காத பிறர்க்கு அடிமையாவாரிடத்தும் அடிமையர் அல்லாத கம்பியர் போன்ற தொழிலாளரிடத்தும் அகத்திணை யொழுக்கங்களை நாட்டிச் செய்யுட் செய்தல் விலக்கில்லை என்பார் பொருள் நூல் வல்லார்.

உரைவேற்றுமை

அ. இளம்பூரணர் பாரதியார் உரைக்கிடை இரு வேற்றுமைகள் உள. ஒரு வேற்றுமை புறத்து என்பதற்கு இளம்பூரணர் ஐந்திணைக்குப் புறமான கைக்கிளை பெருந்திணை என்பர். பாரதியார் நானிலமக்களின் திணைப்பெயர்களில் அடங்காத அடிமையாரும் தொழிலாளரும் என்பர்.

ஆ. இன்னொரு வேற்றுமை. அடிமையாரும் தொழிலாளரும் அகத்திணைக்கு உரியர் அல்லர் என்பது இளம்பூரணம், இவர் ஏனையோரைப்போல அகத்திணை ஏழற்கும் உரியர் என்பது சோமசுந்தரம்.

இளம்பூரணர் உரைவிளக்கத்தில் சில குறைபாடுகள் உள்ளன. ஐந்திணைதான் அகம் எனவும் கைக்கிளை பெருந்திணை அகப்புறம் எனவும் எழுவகை திணையும் அகம் புறம் என இருவகைப்படும் எனவும் இவர் செய்யும் பாகுபாடு தொல்காப்பியம் அன்று, அகத்திணையியல் ஏத்து தலைப்பிற்கு ஏற்பவும் 'கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணையிறுவாய் என்ற நூற்பாவிற்கு ஏற்பவும் ஏழும்அகமாம் கைக்கிளை பெருந் திணைகள் அகப்புறம் என்று உரையாசிரியர்களும் பிறரும் வழிவழிக் கொண்ட பிழை மரபால் ஏற்பட்ட விளைவுகளைத் தமிழ்க்காதல் என்னும் என் நூலிடத்துக் காட்டியிருக்கின்றேன்.' ஆதலின் புறத்து என்பதற்கு அகத்திணைபுறத்து என்று இளம்பூரணர் முதலானோர் சொல்லியவுரை பொருந்தாது.

நாவலர் பாரதியார் அடியோரும் வினைவலரும் ஏனைத் தலைமக்களைப்போல அகத்திணை ஏழற்கும் உரியவர் என்று சொல்லிய கருத்து பொருந்தும். ஆனால் 'புறத்து' என்பதனைக் கிடந்தாங்குப் பொருள் கொள்ளாது. 'நானில மக்களின் திணைப்பெயர் வகுப்புக்களில் அடங்காத' என்று மாறிக் கொண்டு கூட்டிப் பெயரெச்சமாகப் பொருள் செய்தல் உரைமுறையாகப்படவில்லை.

என் புத்துரை

ஒரு வீட்டில் அடித்தொழில் செய்வாரிடத்தும் ஆவினம் மேய்த்தல் போன்ற கூலி செய்வாரிடத்தும் வைத்து அகத்திணை தலைமகளாகச் செய்யுட்செய்தல் வீட்டின் புறத்து நீக்கும் நிலைமையில்லை என்று சொல்லுவர் புலவர்.

'புறத்து' என்பதற்கு வீட்டின் புறத்து/ அயலிடத்து என்பது பொருள். அகத்திணை என்பது ஒத்த அன்புடையார் யாவர்க்கும் உரிய இன்பவொழுக்கம். மனவொப்பே அகத்திணையின் அடிப்படை. குலமோ பொருளோ இடமோ தொழிலோ அடிப்படையல்ல. 'ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப' என்றபடி ஒத்த அன்புடைய அடிமையோர்க்கும் கூலிவினைஞர்கட்கும்

குறிஞ்சி முதலான அகவொழுக்கங்கள் உரியன. இவர் நச்சுத் தனிமனை உடையவர் அல்லர். ஆதலின் இன்பவொழுக்கம் வீட்டின்புறத்தே, அயற் பக்கத்தே நிகழுவதாகப் புலனெறி வழக்கம் செய்யவேண்டும். அகம் பாடுவார்க்குத் தொல்காப்பியர் கற்பிக்கும் வழிமுறை. இது. மருதக்கலியிலும் முல்லைக் கலியிலும் கூறும் குறளனும் ஆநிரை மேய்ப்பானும் மேய்ப்பியும் கொள்ளும் அன்புக்காதல்கள் சங்கச் சான்றோர்களால் புனையப்பட்டுள.

'பேயும் பேயும் துள்ளல் உறுமெனக்
கோயிலுட் கண்டார் நகாமை வேண்டுவல்
தண்டாத் தகடுருவ வேறாகக் காலின்கீழ்ப்
போதர் அகடாரப் புல்லி முயங்குவேம்' (கலி. 94)

'பனிப்பூந் தளவொடு முல்லை பறித்துத்
தனிக்காயாந் தண்பொழில் எம்மொடு வைகிப்
பனிப்படச் செல்வாய்நும் ஊர்க்கு' (கலி. 108)

'நின்றாய்நீ சென்றீ எமர்காண்பர் நாளையும்
கன்றொடு சேறும் புலத்து' (கலி. 110)

'கல்கால்யம் கான்யாற் றவிர்மணல் தண்பொழில்
அல்கல் அகலறை ஆயமொ டாடி
முல்லை குருந்தொடு முச்சிவேய்ந் தெல்லை
இரவுற்ற தின்னங் கழிப்பி
அரவுற்று உருமின் அதிரும் குரல்போற் பெருமுரன்
நல்வேறு நாகுடன் நின்றன
பல்லான் இனநிரை நாமுடன் செலற்கே'

அரண்மனையாகிய கோயில் இவர்கட்குத் தனதிடம் இல்லையாதலால் காலிலும் காயாந்தண் பொழிலிலும் கன்று மேய் புலத்தும் காட்டாற்றுப் பொழிலிலும் அடியோர் வினைவலர் காதலாடல்களைப் புலவர்கள் புலனெறி வழக்கம் செய்துள்ளனர். எனவே புறத்து என்பது அகத்திணையைக் குறிக்காமல், அகம் நிகழுதற்குரிய களஞ்சுட்டைக் குறிக்கின்றது எனக் கொள்ள வேண்டும்.

2. புறத்தார் என்பதன் பொருள்

‘புறத்தோர் ஆங்கட் புணர்வதால் புணர்வதாகும் ஆத‘ (கற்பியல் - 35)

இளம்பூரணர் உரை

‘மேற்சொல்லப்பட்ட பாசறைக்கண் புறப்பெண்டிர் புணர்ச்சி பொருந்தாது’

பொருந்துவது என்றதனாற் கூட்டம் என்று கொள்க. அவராவார் தாதியரும் கணிகையரும்.

நச்சினார்க்கினியர் உரை

‘புறத்தோ ராங்கட் புணர்வ தென்ப’

‘அடியோரும் வினைவல பாங்கினோரும் ஆகிய அகப்புறத் தலைவருடைய பாசறை யிடத்தாயில் அவரைப் பெண்ணொடு புணர்த்துப் புலனெறி வழக்கஞ் செய்தல் பொருந்துவது என்று கூறுவர் ஆசிரியர்.’

‘புலவர் குழந்தையுரை நச்சினார்க்கினியர் உரையை ஒத்ததே.’

உரை வேற்றுமை

இளம்பூரணர் கருத்துப்படி தலைமக்கட்குப் பாசறைக் கண் தம் மனைவியரொடு உறவில்லை எனவும் ஆனால் தாதியரொடும் கணிகையரொடும் அவர்கட்குக் கூட்டம் உண்டு எனவும் ஆகின்றது.

நச்சினார்க்கினியர் கருத்துப்படி, தலைமக்கட்குப் பாசறைக்கண் யாரொடும் புணர்ச்சியில்லை எனவும் அடியோர் வினைவலர்க்காயின் பாசறைக்கண் தம் தலைவியரொடு புணர்ச்சியுண்டு எனவும் ஆகின்றது.

‘புறத்தோர்’ என்ற சொல்லிற்குத் தாதியர் கணிகையர் என இளம் பூரணரும், அடியோர் வினைவலர் என நச்சினார்க்கினியரும் வேறுபடப் பொருள் செய்வர்.

‘எண்ணரும் பாசறைப் பெண்ணொடு(ம்) புணரார் (கற். 34)’

என்பது புறத்தோர் ஆங்கன் என்ற நூற்பாவிற்கு முந்திய நூற்பா. பாசறையில் தலைவியரொடு தலைமக்கட்குப் புணர்ச்சியில்லை என்பது இந்நூற்பாவின் பொருள். இப்பொருள் இளம்பூரணர்க்கும் நச்சினார்கினியர்க்கும் உடன்பாடே. மாற்றாரை வெல்லும் சூழ்ச்சி நினைவே மிகுந்திருக்கும். ஆதலாலும், இரவும் பகலும் போர்த்தொழில் மாறாது நடக்கும். ஆதலாலும், எண்ணரும் பாசறைக்கண் இன்ப நினைவுக்கு இடமில்லை என்பது இவ்வுரையாளர் தம் விளக்கம். இது நல்ல விளக்கமே. பாசறைக்கண் இன்ப நினைவு மனைவி மேலும் கூடாது எனின். கணிகையர் மேலும் தாதியர் மேலும் கூடுமா? அது வீர எண்ணத்துக்கு இடையூறு ஆகாதா? பெண்ணொடு புணரார் என்று சொல்லியதன் நோக்கம் மனைவியை விலக்குதல் அன்று. இன்ப நினைவையே விலக்குதல்.

> கூதிர் வேனில் என்றிரு பாசறைக்
> காதலின் ஒன்றிக் கவ்விய வகையிலும் (புறம். 17)

என்ற புறத்திணை நூற்பாவிற்குப் ‘போரின் மேற்கொண்ட காதலால்’ என இளம்பூரணரும், ‘காதலால் திரிவில்லாத மனத்தனாகி’ என்று நச்சினார்க்கினியரும் உரை செய்குவர். ஆதலின் பாசறைக்கண் போர்க்காதல் இருக்க வேண்டுமே யன்றிப் புணர்காதலுக்கு இடமோ வாய்ப்போ இருக்கலாகாது. மேலும் தலைவனுக்கே புணர்காதல் பாசறைக்கண் ஆகாது எனின், அடியோர்க்கும் வினைவலர்க்கும் எங்ஙனம் பொருந்தும்? அதன் மேலும் இவ்வுரையாளர் கருத்துப்படி இவ்விரு சாராரும் அகத்திணைக்கு உரியரல்லரே?

புறத்தோர் - மறப்பெண்டிர்

> 1. எண்ணரும் பாசறைப் பெண்ணொடு புணரார்
>
> 2.. புறத்தோர் ஆங்கட் புணர்வ தென்ப

இவ்விரு நூற்பாக்களையும் சேர்த்து உரைத் தெளிவு காண்போம். தொல்காப்பியம் அகச்செய்யுள் புறச்செய்யுள் பாடும் புலவர்க்கு இன்ன கருத்தை இன்ன வரம்பில் அமைக்க வேண்டும் என்று வழிகாட்டும் நூலாகும். தலைவியின் களவுள்ளத்தை நாற்றமும் தோற்றமும் ஒழுக்கமும் உண்டியும்

என்ற முறையால் அறிய வேண்டும் எனவும், அறத்தொடு நிலையில் இன்னார்க்கு இன்னார் நிற்றல் வேண்டும் எனவும் இலக்கணம் கூறுவதெல்லாம் அகப்புலவன் இந்நெறியில் அகச் செய்யுள் படைக்க வேண்டும் என்பதற்கே. ‘பெண்ணொடு புணரார்’ என்பதில் பெண் என்பது மனையாளைக் குறிக்கும். சொற்காத்துச் சோர்விலாள் பெண் என்ற குறளை (56) ஒப்புநோக்குக. ‘புணரார்’ என்பதற்குக் கலவி செய்யார் என்பது பொருளன்று, அழைத்துச் செல்லார் என்பது பொருள். எனவே தலைவன் தலைவியைப் போர்ப்பாசறைக்குக் கூட்டிச் சென்றதாக அகப்புலவன் பாடக்கூடாது என்பது இலக்கணம். இவ்வமைப்பினை முல்லைப் பாட்டிலும் நெடுநல்வாடையிலும் காணலாம். வடநாடு சென்ற செங்குட்டுவன் தன் தேவியை வஞ்சிநகரில் வைத்துப் பிரிந்தான் என்று சிலப்பதிகாரம் காட்டுகின்றது. ஈங்கு ஓர் ஐயப்பாடு. பாசறைக்கு மனையாளாகிய பெண்ணொடு செல்லார். எனவே எந்த மகளிரும் பாசறைக்குச் செல்ல மாட்டார்களா? என்பது வினா. அகவொழுக்கமான இன்பத்துக்கு உரிய மகளிர்கள் செல்லக் கூடாது என்பது தவிரப் புறவொழுக்கமான மறத்திற்குரிய மகளிர்கள் பாசறைக்கு அழைத்துச் செல்லப்படுவர் கருத்து.

‘புறத்தோர் ஆங்கட் புணர்வ தென்ப’

என்ற நூற்பாவின் பொருளாகும். ‘புறத்தோர்’ என்பதற்கு இளம்பூரணர் கூறும் கணிகையரும் தாதியரும் பொருளில்லை. நச்சினார்க்கினியர் கூறும் அடியோரும் வினைவலரும் பொருளில்லை. போர்க்களத்துத் துணை செய்யும் பெண்டிர் என்பது பொருள்.

‘இடுமுட் புரிசை ஏமுற வளைஇப்
படுநீர்ப்புணரியிற் பரந்த பாடி ... .
குறுந்தொடி முன்கைக் கூந்தலஞ் சிறுபுறத்து
இரவுபகற் செய்யும் திண்பிடி யொள்வாள்
விரவுவரிக் கச்சிற் பூண்ட மங்கையர்
நெய்யுமிழ் சுரையர் நெடுந்திரிக் கொளீஇக்
கையமை விளக்கம் நந்துதொறு மாட்ட’

என்ற முல்லைப்பாட்டு அடிகள் என் கருத்துக்கு ஒரு பெருஞ் சான்று. காட்டை அழித்துச் செய்த கடல் போன்ற பாசறையில் வீரவாளை இடுப்புக் கச்சையில் வரிந்து கட்டிக் கொண்ட மங்கையர்கள் நெய் குறையுந்தோறும் திரி குறையுந்தோறும் பாசறை விளக்குகளை இரவில் எரியும் படி காத்தனர். பாசறையில் இப்பணி செய்யும் மகளிரைப் 'புறத்தோர்' என்றார் தொல்காப்பியர். இம்மங்கையர்கள் விளக்குப் பயிற்சி மட்டும் பெற்றவர்கள் அல்லர்; வீரப் பயிற்சியும் பெற்றவர்கள். விளக்கு இருள் நிழலில் பகைவர் யாரேனும் பதுங்கியிருப்பது தெரிந்தால் கச்சுவாளால் அவர்களைக் குத்திக் கொல்வர். விளக்கு நிழலில் பதுங்கியிருந்து கெடுதல் செய்வது உண்டு என்ற கருத்து.

'விளக்கு நிழலில் துளக்கியவன் சென்றாங்கு
இளங்கோ வேந்தன் துளங்கொளி யாரம்
வெயிலிடு வயிரத்து மின்னின் வாங்க'

என்ற சிலப்பதிகாரக் கொலைக்களக் காதையில் வெளிப்படும். பாசறையில் இங்ஙனம் பணி செய்யும் மகளிரைப் 'புறத்தோர்' என்றார் தொல்காப்பியர். செங்குட்டுவன் வடநாட்டுப் படையெடுப்பில் நூற்றிரண்டு நாடக மகளிரும் சேனையொடு சென்றனர். இம்மகளிரும் தொல்காப்பியர் கருத்தின்படி புறத்தோர் ஆவர்.

இதுகாறும் பொருளதிகாரத்தில் இருநூற்பாக்களை ஆராய்ந்த வகையில் 'புறத்து' என்பது வீட்டின் புறமான அயலிடத்தையும், 'புறத்தோர்' என்பது பாசறைக்கண் மறப்பணி செய்யும் மகளிரையும் குறிக்கும் என்பது தெளிவாகும். இத்தெளிவினால் அடியோர்க்கும் வினைவலர்க்கும் தமிழர்கண் தூய அகத்திணை உரியது எனவும் போர்ப் பாசறைக்கண் புணர் மகளிர்க்கு இடமில்லை; மற மகளிர்க்கு இடமுண்டு எனவும் அகம்பாடும் புலவன் இவ்வகை நெறியில் பாட வேண்டும் எனவும் மேலும் தெளிவு பெறுகின்றோம்.

5. வழுவமைதியா? மயக்கமா?

இலக்கணத்தில் வழுவமைதி என்ற குறியீடும் பிழை; வழுவை நீக்கிக் காத்தல் என்ற கோட்பாடும் பிழை என்ற என் அண்மைக் கருத்தை ஓராற்றல் வெளிப்படுத்த எழுந்ததே இந்த ஆயுரை. எவ்வளவு உரைகளோடும் எவ்வளவு உரை விளக்கங்களோடும் எவ்வளவு வழிவழிச் சிந்தனைகளோடும் என் ஆயுரை மோதி முட்டவேண்டி வரும் என்று எண்ணுங்காலை, மனம் அழுங்குகின்றது. இதுவரை வந்த சிந்தனை அறியாமையா? என் சிந்தனை அறியாமையா? என்று மெய்ப்பொருளாளர் காண்பாராக எனப் பற்றற்று எழுதுங்காலை மனம் தளிர்க்கின்றது. இக் கட்டுரைக் குழவி தோன்றும் இஞ்ஞாயிற்றுக் கிழமை புகழ்க் கதிரொடு தோன்றுகின்றதா? இகழிருளொடு மறைகின்றதா? என்பது பற்றிக் கவலுறாமல், எண்ணியதை வெளிப்படுத்துவது என் தலைக்கடன் என்ற உணர்வில் சில சொல்லக் காமுறுகின்றேன்.

1. தொல்காப்பியர் கூறாதது

வினையிற் றோன்றும் பாலறி கிளவியும்
பெயரிற் றோன்றும் பாலறி கிளவியும்
மயங்கல் கூடா தம்மர பினவே

என்பது தொல்காப்பியர் சொல்லதிகாரக் கிளவியாக்கத்தின் பதினோராவது நூற்பா. தெய்வச்சிலையார் உட்பட எல்லா உரையாசிரியர்களும் இதனைப் பதினோராவது நூற்பாகவே கொண்டிருக்கின்றனர். உரையாசிரியர்கள் வேறு வேறு வகையில் மாறுபட்டிருந்தாலும் சொல்லி வைத்தாற்போல இந்நூற்பா ஒன்றின்கீழ்த்தான் வழுவழுமைதி பற்றிய

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக மொழியியல் துறை - இலக்கணக் கருத்தரங்குக் கட்டுரை - 1973.

குறிப்புக்களை முதற்கண் எழுதியிருககின்றனர் என்ற ஒப்புமை நினையத்தகும். வழுக்களின் பெயர்கள், அவற்றின் எண்ணிக்கை, எடுத்துக்காட்டுக்கள் இன்னபிற இவ்வுரைப்பகுதி தோறும் விரிவாக இடம் பெற்றுள. பின் உரைவிளக்கங்கட்கு இப்பகுதியுரை முன்னுரையாகும்.

திணைபால் மரபு வினாச்செப் பிடஞ்சொல்
இணையா வழுத்தொகையோ டெச்சம் - அணையாக்
கவினையபார் வேற்றுமையும் காலமயக் குங்கொண்டு
அவிநயனார் ஆராய்ந்தார் சொல்

என்ற வீரசோழியம் அவிநயனார் கொண்ட வழு வெண்ணிக்கையைத் தொகுத்துக் காட்டுகின்றது.

திணையே பாலிடம் பொழுது வினாவிடை
மரபாம் ஏழும் மயங்கினாம் வழுவே

என்பது நன்னூற்பா. இது வழுக்களுக்கு வரிசையும் எண்ணிக்கையும் கூறுகின்றது. வழு ஏழு என்பது எல்லா உரையாசிரியர்க்கும் உடன்பாடே. இவரெல்லாம் ஏழு என்று தொகை சொல்லியதுபோலத் தொல்காப்பியர் கூறவில்லை. நன்னூலார் மேலை நூற்பாவில் தொகுத்த கிடக்கை முறைப்படி ஒவ்வொன்றையும் வகுத்து நிரல்பட விளக்கிச் செல்வர். தொல்காப்பியம் வழுக்களிவை என ஓரிடத்துத் தொகுக்கவும் இல்லை, பின்னர் வகுத்துரைக்கவும் இல்லை. இதனை உணர்ந்த கல்லாடனார் "அவ்வழுக்களது பெயரும் முறையும் தொகையும் ஓரிடத்தும் கூறிற்றிலரேயாயினும் உரையிற் கோடல் என்பதனான் இச்சூத்திரத்து (வினையிற்றோன்றும்) உரையிற் கொள்ளப்படும்." என்று ஓர் உண்மையை வெளிப்படுத்துவார் ஆயினர். தொகுத்துச் சுட்டல் வகுத்துக் காட்டல் என்ற உத்தி முறைகளைத் தொல்காப்பியர் அறியாதவர் அல்லர். வேற்றுமையியலில்,

"வேற்றுமை தாமே ஏழென மொழிப"
"விளிகொள் வதன்கண் விளியொ டெட்டே"

என்று தொகுத்துச் சொல்லியதையும் பின் நிரல்பட வகுத்து மொழிந்ததையும் அறிவோம். இவ்வுத்தியைப் பல இடங்களில்

பயன்கொண்ட ஆசிரியர் வழுஇலக்கணம் பற்றித் தொகைவகைப்படுத்தவில்லை என்பது குறிக் கொள்ளத்தகும். ஏன் செய்யவில்லை என்று கேட்பீராயின், கையே இல்லாதபோது விரல் எண்ணிக்கைக்கு இடமுண்டோ? தொல்காப்பியர் வழு என்பதான ஓர் இலக்கணக் கோட் பாட்டையே கொண்டிராத நிலையில், வழு எத்தனை? அவற்றின் பெயர்கள் என்ன? நிரல் முறைகள் யாவை? என்று கேட்பதிற் பொருளில்லை. ஆதலின் மேற்காட்டிய உரைக் காட்டில் கல்லாடனார், தொல்காப்பியனார் வழுக்களைக் கூறியது போலவும் அவற்றின் பெயர் முறை, தொகைகளைத் தான் கூறாது விடுத்தது போலவும் அதனால் உரையிற்கோடல் ஏற்பட்டது போலவும் எல்லாம் எழுதியிருப்பது கானல்நீரைப் பருகினேன் என்பதுபோல அடிப்படையற்ற ஊகம் என்பது தெளிவு.

2. தொல்காப்பியம் கூறுவது

தொல்காப்பியம், இலக்கணத்தின் ஒரு கூறாகச் சொல்வனவெல்லாம் மயக்கங்களேயன்றி வழுக்கள் அல்ல, மயக்கம் என்பது பண்மை இலக்கணக் குறியீடு, கலத்தல் சேர்ந்து நிற்றல் - புணர்தல் என்பது அதன் பொருள். கலத்தல் என்ற இம்மயக்க இலக்கணம் எழுத்து சொல் பொருள் என்ற மூன்று அதிகாரத்தும் உண்டு. உயிர் மயங்கியல் புள்ளி மயங்கியல் என்ற தலைப்புக்கள் பெருஞ் சான்று.

"மெய்ம்மயங் குடனிலை தெரியுங் காலை" (22)
"மெய் நிலை மயக்கம் மான மில்லை" (47)
"மகரத் தொடர்மொழி மயங்குதல் வரைந்த" (82)

என்ற எழுத்ததிகார அடிகளில் இச்சொல்லாட்சியைக் காண்க. பொருளதிகாரத்தில் திணைமயக்கம் பற்றிக் கூறுங்கால்,

"திணைமயக் குறுதலும் கடிநிலை யிலவே
நிலனொருங்கு மயங்குதல் இன்றென மொழிப" (960)
"உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே" (961)

எனவரும் பகுதிகளில் கலத்தற் பொருளைக் காண்கின்றோம். சொல்லதிகாரத்து வேற்றுமை மயங்கியல் இவ்வகையில் மிகவும்

ஓர்தற்கு உரியது. பத்தொன்பது மயக்கம் இவ்வியல் கூறும் எனக் கல்லாடனார் தொகுத்துக் காட்டுவர்

யானையது கோட்டைக் குறைத்தான்
யானையைக் கோட்டின்கட் குறைத்தான்
யானையைக் கோட்டைக் குறைத்தான்
வாணிகத்தான் ஆயினான்
வாணிகத்தின் ஆயினான்

என வேற்றுமை தம்முள் பல்வேறு மயக்கங்கள் வருகின்றன. இவற்றை மயக்கங்கள் என்று மொழிகின்றோமேயன்றி மயக்கவமைதிகள் என்றோ வழுவமைதிகள் என்றோ மொழிவதில்லை. மயக்கம் என்பதற்கு வழுவென்பது பொருளாயின், வேற்றுமை மயங்கியல் வேற்றுமை வழுவியல் என்றாகிவிடும். திணைமயக்கம் திணைவழுவென்றாகிவிடும். உயிர் மயங்கியல் புள்ளிமயங்கியல் எல்லாம் வழுவியல்கள் என்றாகிப்போம். தொல்காப்பியம் மயங்குதல் என்ற சொல்லை ஆண்ட இடங்களில் எல்லாம் வழுவுதல் சொல்லை வைத்துப் பார்த்தால் எவ்வளவு தவறான பொருள் கொண்டு தவறான வழியில் நெடுந்தொலை போய்க் கொண்டிருக்கின்றோம் என்பது பெறப்படும்.

கருமம் அல்லாச் சார்பென் கிளவிக்கு
உரிமையும் உடைத்தே கண்ணென் வேற்றுமை (567)

முதன்முன் ஐவரின் கண்ணென் வேற்றுமை
சினைமுன் வருதல் தெள்ளிது என்ப (571)

குத்தொக வரூஉம் கொடையெதிர் கிளவி
அப்பொருள் ஆறற்கு உரித்தும் ஆகும் (582)

இருவயின் நிலையும் வேற்றுமை யெல்லாம்
திரிபிட னிலவே தெரியு மோர்க்கே (584)

வேற்றுமை மயக்கங்கள் வழுவற்றவை, வருதற்கு உரிமையுடையவை, திரிபற்றவை, தெளிவானவை என்று ஆசிரியர் ஐயமின்றி முடித்திருப்பதைக் காண்க.

எழுத்ததிகாரத்தில் புணரியல் தொகை மரபு உருபியல் உயிர்மயங்கியல் புள்ளி மயங்கியல் குற்றியலுகரப் புணரியல் எனவரும் இறுதியியல் எல்லாம் புணர்ச்சிமேல் எழுந்தன என்பதனை அறிவோம். ஆதலின் மயங்கியல் என்பதற்குப் புணரியல் என்பதே பொருள். உயிரீற்றுப் புணரியல், மெய்யீற்றுப் புணரியல் என்ற நன்னூல் தலைப்புக் கொண்டும் தெளியலாம். மயக்கம் என்பது வழு என்று ஒரு தவறான பொருளுணர்ச்சிக்கு இடங்கொடுத்தவர் உரையாசிரியரான இளம்பூரணர். 'வினையிற் றோன்றும்' என்ற நூற்பாவில் மயக்கம் எனினும் வழு எனினும் ஒக்கும் என இவர் எழுதியது முதற்பிழை. பின்னர் பெருக்கல் வாய்ப்பாடு ஆயிற்று. பெரும்பாலும் உரையாசிரியர் தம் உரைப்பகுதியை நூற்பா உருவாக்கியவர் பவணந்தியார்.

திணையே பாலிடம் பொழுது வினாவிடை
மரபாம் ஏழும் மயங்கினாம் வழுவே

என்ற நன்னூற் சூத்திரத்து 'மயங்கின் ஆம் வழு' என்ற தொடர் சிந்தனைக்கு உரியது. 'மயங்கின் வழு ஆம் எனவே மயங்காது வருதல் வழாநிலையாம்' என்பர் மயிலை நாதர். மயக்கம் என்பதற்குக் குற்றம் என்றே பொருள் கொண்டபின், தொல்காப்பியத்துக்கும் பின் நூல்கட்கும் கருத்து வேற்றுமை அகன்று செல்கின்றது. நெருக்கத்துக்கு இடமில்லை. புணர்ச்சி தக்கது என்று கொண்ட அகத்திணை இலக்கியங்கட்கும், அது குற்றம், வீடுபேற்றுக்குத் தடை என்று கொண்ட பிற்கால இலக்கியங்கட்கும் உள்ள நிலையோடு இதனை ஒப்பிட்டுக் கொள்ளலாம்.

என் கருத்து : எழுத்ததிகாரத்தில் உயிர்வழுவமைதி புள்ளி வழுவமைதி குற்றியலுகர வழுவமைதி என்று கூறாதது போல, பொருளதிகாரத்தில் திணைப்பொருள் வழுவமைதி கருப்பொருள் வழுவமைதி உரிப்பொருள் வழுவமைதி என்று கூறாததுபோல, சொல்லதிகாரத்தும் வேற்றுமை வழுவமைதி என்று கூறாததுபோல, திணைவழுவமைதி, பால் வழுவமைதி, இடவழுவமைதி, காலவழுவமைதி, செப்புவழுவமைதி, வினாவழுவமைதி, மரபு வழுவமைதி என்று கூறாமலிருப்பதே தகும். இவையெல்லாம் தொல்காப்பியத்து ஒன்றுபோல் மயக்கம் என்ற குறியீடு பெறுவன.

"மயங்கல் கூடா தம்மர பினவே" (498)

"அடைசினை முதலென முறைமூன்று மயங்காமை" (509)

"இறப்பே யெதிர்வே யாயிரு காலமும்
சிறப்பத் தோன்றும் மயங்குமொழிக் கிளவி" (730)

"ஏனைக் காலமும் மயங்குதல் வரையார்" (731)

என இவ்வாறு ஏனையிடங்களிற் போல மயங்குதல் என்ற சொல்லாட்சி வருதலை நினைவு கொள்க.

3. வழுவமைதிகளா?

இனி உரையாசிரியர்களும் நன்னூலாரும் வழுவமைதிகள் என்று எழுதியவற்றை அவை வழுவமைதிகள் தாமா என்று ஆராய்வோம்.

(அ) பால்மயக் குற்ற ஐயக் கிளவி
தானறி பொருள்வயிற் பன்மை கூறல் (506)

'ஆண்மகன் கொல்லோ பெண்மகள் கொல்லோ இஃதோ தோன்றுவார்' என்பது பால் வழுவமைதிக்கு எடுத்துக்காட்டு, வழு என ஒன்றிருந்தால் அதனை வழாநிலையாகச் சொல்லவும் ஒருவழி இருக்க வேண்டும். அவன் வந்தது என்பது வழு. அவன் வந்தான் என்றோ அது வந்தது என்றோ வழாநிலை சொல்லிக் காட்டலாம்.

1. ஆண் மகனோ பெண் மகளோ தோன்றுவான்? - பால்வழு

11. ஆண் மகனோ பெண் மகளோ தோன்றுவாள்? - பால்வழு

111. ஆண் மகனோ பொண் மகளோ தோன்றுவார்? -பால்வழுவமைதி

முன்னிரண்டும் வழு, மூன்றாவது வழுவமைதி என்றால் வழாநிலையாகக் கூற வேண்டும் என்று நினைக்கின்றேன். வழுப்படாத தூய்மையான ஒரு தொடரைச் சொல்லுங்கள். தோன்றுவார் என்ற தொடர் ஏன் வழுவமைதியாயிற்று என்ற வினாவைச் சேனாவரையர் தாமே எழுப்பிக் கொண்டு

ஒருமையாற் கூறின் வழிப்படுதல் நோக்கிப் பன்மை கூறலென வழாநிலைபோலக் கூறினாரேனும் ஒருமையைப் பன்மையாற் கூறுதலும் வழுவாதலின் இவ்வாறு வழுவமைத்தவாறாயிற்று என்று அமைதி கூறுவர். மீண்டும் கேட்கின்றேன். வழா நிலையாகச் சொல்ல ஒரு வழி கூறுங்கள் என்று.. மொழியில் அங்ஙனம் சொல்லிக் காட்ட ஒரு தொடர் இல்லாத போது வழுவுக்கோ வழுவமைதிக்கோ இடமில்லை காண். அவ்வாறு கூறப்புகின் மொழிவழு என்று ஆகுமேயன்றிப் பால்வழு என்று ஆகாது. இதனைச் சிறிது எண்ணிப் பார்த்திருக்கின்றார் கல்லாடனார். "இவ்வையத்துக்கு இலக்கண வழக்கென வேறு காணாமையின் இதுதான் இலக்கணம் ஆகற்பாற்று எனின், வேறு வழக்கில்லை எனினும் இது பொருள்வகை தொக்க வழூஉ எனக் கொள்ளப்படும்" என்பது இவர் தம் குறிப்பு,

(ஆ "முந்நிலைக் காலமும் தோன்றும் இயற்கை
எம்முறைச் சொல்லும் நிகழுங் காலத்து
மெய்ந்நிலைப் பொதுச்சொற் கிளத்தல் வேண்டும்"

மலைநிற்கும், தீச்சுடும், யாறு ஒழுகும் என்பன எடுத்துக் காட்டுக்கள். இவற்றைக் காலவழுவமைதிகள் என்பர் உரை யாசிரியர்கள். வழு என்பதற்கோ வழுவமைதி என்பதற்கோ நூற்பாப் போக்கில் இடமில்லை. "குற்றியலுகரம் நிற்றல் வேண்டும்" என்பது போலவும் "வேற்றுமை மருங்கிற் போற்றல் வேண்டும்" என்பது போலவும் "மெய்ந்நிலைப் பொதுச் சொற் கிளத்தல் வேண்டும்" என்று தெளிவுபடுத்துவர் ஆசிரியர். செய்யும் என்னும் உண்மை காட்டுகின்ற பொதுச் சொல்லாற் சொல்லவேண்டும் என்று நூற்பித்திருத்தலின் குறைபாடின்மை பெறப்படும். மலைநின்றது என இறந்த காலத்திற் கூறினாலும் வழு; மலை நிற்பது என எதிர்காலத்திற் கூறினாலும் வழு; மலைநிற்கும் என நிகழ்காலத்திற் கூறினாலும் வழு என்று சொல்லிவிட்டு, வழாநிலையாகக் கூறுதற்கு வேறு வழியும் இல்லை என்று சொன்னால், முன் கூறியபடி மொழிக் குற்றமாக அன்றோ முடியும்? போகாத ஊருக்கு வழி காட்டுவது போலவும் குற்றப்படுத்தியல்லது போகவிடமாட்டார்கள் போலிருக்கிறதே என்பதாகவும் அல்லவாபடும்?

4. தொடருறவுகள் -- கரண்டியுவமை

அடுக்களையில் சோற்றுக்கு ஒரு கரண்டி; குழம்புக்கு ஒரு கரண்டி, மோருக்கு ஒரு கரண்டி என் மூன்று கரண்டிகள். மிளகு நீருக்கோ, பச்சடிகிச்சடிகளுக்கோ, பாயாசத்துக்கோ தனித்தனிக் கரண்டிகள் நம்மிடம் இல்லை, என் செய்வோம்? குழம்புக் கரண்டியை மிளகு நீருக்கும் பயன்படுத்துவோம். வேறு கரண்டிகளை மற்றவற்றுக்குப் பயன்படுத்துவோம். மூன்றே உள்ள நிலையில் ஏனையவற்றுக்கும் பயன்படுத்தும்போது அஃதாவது, உள்ளவற்றுள் ஒன்றினை ஒன்றுக்குமேல் பயன்படச் செய்யும்போது மயக்கம் -- கலத்தல் எனப்பெயர் பெறும். சோற்றுக் கரண்டியை மிளகுநீரிற் போடுவதைக் காட்டிலும் குழம்புக் கரண்டியை மிளகுநீரில் போடுவதற்குப் பொருத்தம் உண்டல்லவா?

வாழ்க்கையில் ஒரு சில பொருள்களை வைத்துக் கொண்டு பலவற்றுக்குப் பயன்படுத்துகின்றோம். மூன்று சீட்டுக்களை வைத்துக் கொண்டு கால முழுதும் சீட்டாட வில்லையா? நூறு அட்டைகளை வைத்துக் கொண்டு எல்லார்க்கும் நடுத்தெருவில் சோதிடம் கூறவில்லையா? ஒரு பொருளுக்கு ஒன்று, ஒன்றுக்கு ஒரு பொருள் என்பது உலக வழக்கில்லை. வழக்காக ஆகவும் முடியாது. மொழியும் இவ்விதிக்கு உட்பட்டதே. கையின் தொழிலை வாய் செய்யின் வழுவாகும். காலின் தொழிலைக் கை செய்யின் வழுவாகும். காலால் நடக்கலாம், ஓடலாம், குதிக்கலாம், தாண்டலாம். ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு கால் வேண்டுமா? காலங்கள் தம்முள் ஒரு பொருளைக் கூடுதலாகக் காட்டுவது; பால்கள் வேறுபால்களையும் காட்டப் பயன்படுத்துவது என்பன இன மயக்கம், இனக்கலப்பு, இனப் புணர்ச்சி எனப்படுமன்றி வழுவெனப்படாது. திணையும் பாலும் இடமும் காலமும் பிறவும் தம்முட் சேர்ந்தால் -- அஃதாவது திணையோடு காலமும் காலத்தோடு திணையும் சேர்ந்தாற்றான் வழுவாகும். இருதிணை தம்முள்ளும், ஒருதிணைப் பால்கள் தம்முள்ளும், முக்காலம் தம்முள்ளும், செப்புக்கள் தம்முள்ளும் கொடுத்து வாங்கிக் கொள்ளுதல் ஒருமொழிக் குடும்பத்துள் வழுவில்லை. போக்கின்று, புகரின்று, வரைநிலையின்று, கடிநிலையின்று, ஒல்வழியறிதல், நோக்கோரனைய, சிறப்பத்தோன்றும்,

மயங்குமொழிக் கிளவி என்று நூல் முழுதும் வரும் தொல்காப்பியத் தொடர்களால் இவ்வுறவு மொழிக்குள் இயல்பானது என்பதனை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

மயக்கம் என்பது கூடுதலான உறவுகள் கூடுதலான பயன்கோள்கள் என்ற தொல்காப்பிய மொழியியத்தைத் தெளிந்து கொள்வோமாயின், குற்றி கொல்லோ மகன் கொல்லோ தோன்றா நின்ற உரு என்பதனைத் திணை வழுவமைதியாகக் கொள்ளோம். உண்டு வருவான் என்ற செய்தென் எச்சத்தைக் கால வழுவமைதியாகக் கொள்ளோம். உரிய ஒரு பொருளைப் புலப்படுத்துவதற்கு வழா நிலையான ஒரு தொடரை உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக் காட்ட இயலாதபோது, உள்ளதொடரை வழுவமைதியென ஏன் இவர்கள் கூற வேண்டும்? இது அடிப்படையில் மொழிக்குற்றம் ஆகாதா? என்பது என் வினா. மொழியின் இயற்கைக்கு உட்பட்டதாக அன்றி அப்பாற் பட்டதாக இருத்தலின் அவர்களின் வழுவமைதி ஏற்றுக் கொள்ள இயலாதது என்பது என்விடை.

5. பொதுவினை -- மனையுவமை

உரையாசிரியர் காட்டிய வேறு சில வழுவமைதிகளை எடுத்து ஆய்வோம்.

வியங்கோள் எண்ணுப்பெயர் திணை விரவு வரையார் (528)

இதற்கு 'ஆவும் ஆயனும் செல்க' என்பது எடுத்துக் காட்டு. எல்லா உரையாசிரியர்களும் இதனைத் திணைவழுவமைதி என்பர். ஆவும் ஆயனும் என இனம் அல்லாதவற்றை எண்ணினமையால் வழுவமைதி என்பது இளம்பூரணர் விளக்கம். இவரை மறுத்து இவை இனந்தான் என்றாலும், செல்க என்பது இருதிணைக்கும் உரிய பொதுவினைதான் என்றாலும் ஒரு தொடர்க் கண்ணே இருதிணையும் உணர்த்த வருவது வழுவமைதியாம் என்பர் சேனாவரையர். செல்க என்ற ஏவற்றொழிலை அஃறிணை முடிக்க முடியாது என்பது கருதி வழுவமைதி என்பர் நச்சினார்க்கினியர். தெய்வச்சிலையாரோ வினையியலுள் வியங்கோள் இருதிணைக்கும் பொதுவென்றா ராயினும் எண்ணுங்கால் தனித்தனி எண்ணல் வேண்டுமோ, விரவி எண்ணல் வேண்டுமோ என்ற ஐயம் நீக்குதலின் இது திணை வழுவமைதியாம் என்பர். காரணம் வேறுவேறு காட்டினும்,

திணைவழுவமைதி என்ற ஒரே குரலினரே உரையாசிரியர் அனைவரும்.

இது திணைவழுவமைதியா? ஒரு வீட்டில் தந்தை, தாய், பாட்டன், பாட்டி, குழந்தைகள் எல்லாரும் உள்ளனர். தந்தை என் வீடு என்பான். பாட்டி என் வீடு என்பாள். குழந்தை என் வீடு என்னும், வீடு எல்லார்க்கும் பொது. ஒருவர் சொல்வதனால் ஏனையோரை விலக்குண்ண வேண்டும் என்பதில்லை. நாங்கள் எங்கள் வீட்டிற்குச் செல்கின்றோம் என்று எல்லோரும் கூறலாமே. ஒவ்வொருவரும் நான் என் வீட்டிற்குச் செல்வேன் என்று தனித்தனியாகக் கூறப்புகுவது, நகைப்பிற்கு இடமானது. தமிழ் வாழ்க என்று தனித்தனியாகவும் வியங்கோள் வரலாம். தமிழ், தமிழர், பாரதம், பாரதர், உலகம், உலகோர் எல்லாம் வாழ்க என ஒரு முடிபான வியங்கோளும் வரலாம். தனிப்பட வருதலும், பொதுப்பட வருதலும் இடத்தைப் பொறுத்தது.

6. உரையாசிரியர்கள்

சேர்ந்து வருவதையெல்லாம், கூடுதலான பொருளைக் காட்டும் தொடர் முறைகளையெல்லாம் வழுவமைதி என்று கூறல் எல்லா உரையாசிரியர்களின் போக்காகக் காண்கின்றோம். நிலத்தினும் வானினும் பெரிது என்ற அடுக்கு வழுவமைதியாம். நிலத்தினும் பெரிது வானினும் பெரிது என்று தனித்தனி முடிதல் வழாநிலையாம். உண்டு தின்று ஓடிப் பாடி வந்தான் என்பது மரபில்லையாம். உண்டு வந்தான், நின்று வந்தான், ஓடி வந்தான், பாடி வந்தான் என்று சொற்றோறும் வினையுயைதல் மரபாம். திண்ணை மெழுகிற்று என்பது மரபுவழுவமைதியாம். திண்ணைமெழுகப்பட்டது என்பது மரபு வழா நிலையாம். இங்ஙனம் ஏறக் குறைய நூற்பாதோறும் வழுவமைதி கூறும் உரையாசிரியங்களை நாம் ஒத்துக் கொண்டால் நம் இலக்கண நூல்கள் மொழியின் இயல்பும் வழக்கும் காட்ட வந்த தன்மை நூல்களல்ல; இன்னின்ன மொழிக் கோளாறுகளை ஒத்துக் கொள்ளலாம் என்று மக்கட்கும் புலவர்க்கும் சந்து செய்விக்க தூது நூல்களாகி முடியும். அடுக்கக் கூடாது என்றோ இருதிணைக்கண் சேர்த்து எண்ணக் கூடாது என்றோ தொல்காப்பிய விதியுமில்லை; மொழி வழக்குமில்லை.

'செயப்படு பொருளைச் செய்தது போலத்
தொழிற்படக் கிளத்தலும் வழக்கியல் மரபே' (729)

'பன்முறை யானும் வினையெஞ்சு கிளவி
சொன்முறை முடியாது அடுக்குந வரினும்
முன்னது முடிய முடியுமன் பொருளே' (716)

என்ற நூற்பாக்களில் ஆசிரியன் வழுவமைதி வேண்டி இரக்கின்றானா? 'வழக்கியல் மரபே' எனவும் 'முடியுமன் பொருளே' எனவும் துணிவுபடச் சொல்லுதல் காண்க. பல இலக்கணக் கொள்கை குறித்த இடைக்கால உரையாசிரியங் களைத் தழுவுவோமே யாயின், அவனும் அவளும் வந்தனர். யானையும் குதிரையும் வந்தன. யானும் நீயும் செல்வோம் என்ற தொடர்களும் ஆகுபெயர் அன்மொழித் தொடர்களும் குறிப்பிற் பெறப்படும் தொடர்களும் தமிழ்த்தாயின் சுண்டுவிரல் நகம் தவிர, எல்லாம் வழுவமைதிகளாய், தொல்காப்பிய நூல் வழுவாய் மருங்கிற் கழுவாய் கூறும் பொத்து நூலாய் முடியும். அவன் வந்தான் வழாநிலை; அது வந்தது வழா நிலை; யான் வந்தேன் வழாநிலை; நேற்று வந்தாய் வழாநிலை; சாந்தா உண்டியோ வழாநிலை; உண்பேன் வழாநிலை; இடையன் மாடு மேய்த்தான் வழாநிலை என்ற சில தொடர்களே தமிழின் மிச்சங்கள் ஆகும். செல்வங்கள் ஆகும். ஆதலின் தமிழ் இலக்கணக் கொள்கைகளை ஆராய முயலுநர் உரையாசிரியங்களைக் கடந்தும் தொல்காப்பியத்தின் தமிழியங்களைக் கண்டெடுக்க முற்படுவார்களாக.

மயக்கம் என்ற பண்டைச் சொற்கு வழு என்ற இடைக்காலப் பொருள் கொண்டதனால் ஆயிரம் ஆண்டுகளாக ஏற்பட்ட .இலக்கணத் திருப்பங்களையும் நெறியல்லா நெறிகளையும் தொடக்கமாக கட்டுரையிற் காட்டினேன். இலக்கண நெறிஞர்கள் இத்தடத்தின் வழி மேலும் ஏகுவராயின், சொல்லதிகாரத்திலேயன்றிப் பொருளதிகாரத்திலும் உரை யாசிரியர்கள் வழுவமைதிகள் என்று எழுதியவற்றை நூற்பா தோறும் மீண்டும் ஆராய முந்துவர் என்பது என் எதிர்பார்ப்பு. அங்ஙனம் ஆராயின் ஆராய்ச்சித் தடம் செந்நிலப் பெருவழியாவதோடு வழுவில்லாத தொல்காப்பியப் பார்வையும் பெற்றவர்கள் ஆவோம். தொல்காப்பியப் பார்வை என்பது என்ன? தமிழ்ப் பார்வை.

6. இலக்கண ஒருமைப்பாடு

முதுகலைத் தேர்விலும் பிற தேர்வுகளிலும் இலக்கண வொப்புமை வினாக்கள் வினப்படுகின்றன. பாடத் திட்டத்திலும் இவையிவை ஒப்புமைப்படுத்தற்கு உரிய இலக்கண நூல்கள் எனக் குறிக்கப்படுகின்றன. இலக்கண, மொழியியல் ஆய்ஞரும் ஒருவகை இலக்கண நூல்களுக்கே பட்டியலில் ஏற்றம் வழங்கி வருப. முதலெழுத்தில் தொல்காப்பியத்துக்கம் நன்னூலுக்கும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை எழுதுக எனவும் இவ்வாறே இறுதி யெழுத்தில், இடை நிலை மயக்கத்தில், போலி யெழுத்தில், சார்பெழுத்தில், ஆகுபெயரில், பொருள் கோளில், வழுவமைதி களில் தொல்காப்பியத்துக்கும் நன்னூலுக்கும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை வரைக எனவும் கேட்கின்றோம். ஒப்புமைப் பாடத்திட்டத்தில் தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரம் - நன்னூல் எழுத்ததிகாரம் எனவும், தொல்காப்பியச் சொல்லதிகாரம் - நன்னூற் சொல்லதிகாரம் எனவும் இவற்றையே இணைத்து முடிக்கின்றோம். தொல்காப்பியத்திற்குப்பின் பழையன கழிதலாகவும் புதியன புகுதலாகவும் நன்னூலில் காணப் படுவனவற்றைப் புலப்படுத்துக எனவும் கூறுகின்றோம். சில சமயத்து இவ்வகை வினாக்களில் வீரசோழியமும் சிற்றிடம் பெறுகின்றது. தமிழ் இலக்கண நெடுஞ்சாலையில் தொல்காப்பிய நிழலைக் கடந்து சென்றால் அடுத்து வருவது நன்னூல் நிழல் என்ற எண்ணத்தைப் பரப்பி வருகின்றோமே, பொருந்துமா? தொல்காப்பியத்துக்கும் நன்னூலுக்கும் இடைப்பட்ட காலம் குறைந்தது 1500 ஆண்டுகள். இந்நெடிய காலத் தொலைவில் வேறு இலக்கண நிழல்கள் இல்லை என்பது போன்ற ஒரு வரலாற்றை இளங்கல்வியாளரிடம் பரப்பி வருவது பொருந்துமா?

மூன்று வரலாறுகள்

இலக்கண நூல் வரலாறு வேறு, இலக்கணவுரை வரலாறு வேறு, இலக்கண வரலாறு இவற்றினும் வேறு என்ற பாகு பாட்டினை முதற்கண் உணர்தல் வேண்டும். இலக்கண வரலாற்றில் நூல்களுக்கு ஒப்ப உரைகளுக்கும் தொடர்பு உண்டு. ஆனால் நாம் நூற்பா வடிவில் யாத்த நூல்களுக்கே இலக்கண வரலாற்றுத் தொடரில் முழுப் பங்கு அளிக்கின்றோம். சூத்திர யாப்புக்கே முழு மதிப்பு மரபாகக் கொடுத்து வருகின்றோம். நூற்பாவுக்கும் இலக்கணத்துக்குமே தொடர்புண்டு என நினைத்துக் கொள்கின்றோம். ஏதோ நூற்பாவுருப் பெற்றிருந்தாலும் தொல்காப்பியம் வீரசோழியம் நேமிநாதம் நன்னூல் இலக்கண விளக்கம் பிரயோக விவேகம் இலக்கணக் கொத்து தொன்னூல் விளக்கம் முத்துவீரியம் சுவாமி நாதம் என்றின்ன நூற்பா நூல்கள் ஒரு நிகரானவையல்ல. கருத்துச் செறிவிலும் நடைத் தரத்திலும் தனித்துவத்திலும் ஏற்ற இறக்கம் உடையவை. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கட்குப் பின் தோன்றிய இலக்கண நூல்கள் உரைச்சாயல் நூல்களேயன்றித் தனி மூல நூல்கள் அல்ல. உரையாசிரியர்கள் என்ற இலக்கண பணிக்குழு தோன்றியபின், அவ்வுரைகள் பின் பிறந்த இலக்கண போக்குகளை நினைவிற்கொண்டும், தம் நூலுக்கும் உரையாசிரியர்கள் வந்து உரைவரைவர் என்று எதிர்பார்த்தும், பின்னை நூலாசிரியன்மார் சூத்திர அமைப்பினைப் புதிதாக மேற்கொண்டனர்.

உரையாதிக்கம்

சூத்திரந் தானே
ஆடி நிழலின் அறியத் தோன்றி
நாடுதலின்றிப் பொருள்நனி விளங்க
யாப்பினுள் தோன்ற யாத்தமைப் பதுவே

என்பது தொல்காப்பியம் காட்டும் நூற்பா அமைப்பு. இது தானேயொருவன் தலையில் தூக்கிக் கொண்டு தானே இறக்கிக் கொள்ளத்தக்க சுமையளவு போன்றது.

சில்வகை யெழுத்திற் பல்வகைப் பொருளைச்
செவ்வன் ஆடியிற் செறித்தினிது விளக்கித்
திட்ப நுட்பஞ் சிறந்தது சூத்திரம்

என்பது பின்னையோர் கொண்ட நூற்பாவமைப்பு. இது ஏற்றிவிடவும் ஒருவன், இறக்கி விடவும் ஒருவன் இருப்பான் என்று எண்ணிச் சேர்க்கும் சுமைப்பாரம் போன்றது. பிற்காலச் சூத்திரங்கள் திணிசாக்குப்போல் செறிந்த நடையாக அமைவதற்கு முன் எழுந்திருந்த உரையியல்புகளே காரணம் ஆகும். இலேசினால் உரையாசிரியர்கள் பல்பொருளை உரையில் எழுதுவர் என்று அறிந்த பவணந்தியார்,

"இரண்டொடு கரமுமாம் சாரியை பெறும்பிற" (126)

"ஈயர் கயவும் என்பவும் பிறவும்
வினையின் விகுதி பெயரினும் சிலவே" (140)

"வன்மை மிகாசில விகாரமாம் உயர்திணை" (159)

"கசதப மிகும்வித வாதன மன்னே" (165)

"தம்மின் வன்றொடர் ஆகா மன்னே" (184)

"ஏகும் ஏற்புழி என்மனார் புலவர்" (188)

"இயல்பும் திரிபும் ஆவன வுளபிற" (229)

எனத் தம் உரையாசிரியர்களுக்கு உரையெழுத இடம் வைக்க வேண்டும் என்ற நினைப்போடே பிற, மன்னே என்றவாறு பலமிகைச் சொற்களைச் சேர்த்து நூற்பா கட்டினார். அவர் எதிர்பார்ப்புப் பொய்யாகாதபடி நன்னூல் உரையாசிரியர்களான மயிலைநாதரும் சங்கர நமச்சிவாயரும் இன்ன சொல்லின் மிகையானே என்று எடுத்து, பல இலக்கண விதிகளைத் தம் உரைக்கிடையில் சொல்லிப்போந்தனர். இதுவாவது ஒரு வகையிற் பொருந்தும். நன்னூலின் நூலாசிரியர் வேறு, உரையாசிரியர்கள் வேறல்லவா? இதனினும் மிகையான ஒரு வளர்ச்சி தமிழ் இலக்கண வரலாற்றில் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்டது. நூலாசிரியனே தன்னூற்கு உரையாசிரியனாகவும் ஆயினான். உமையொருபாகன் என்பதுபோல, உரையொடு

மூலம் ஒருவனாலே செய்யப் பட்டது. இது தக்கமுறையா என்ற ஐயப்பாடு இலக்கணக் கொத்தின் ஆசிரியர் சுவாமிநாத தேசிகர்க்கு எழுந்தது போலும்.

நூல்செய் தவனந் நூற்குரை யெழுதல்
முறையே யெனிலே அறையக் கேள்நீ
முன்பின் பலரே என்கண் காணத்
திருவா ரூரில் திருக்கூட் டத்தில்
தமிழ்க்கிலக் காகிய வயித்திய நாதன்
இலக்கண விளக்கம் வகுத்துரை யெழுதினன்
அன்றியும் தென்றிசை யாழ்வார் திருநகர்
அப்பதி வாழும் சுப்பிர மணிய
வேதியன் தமிழ்ப்பிர யோக விவேகம்
உரைத்துரை யெழுதினன் ஒன்றே பலவே

என் காலத்தில் இலக்கண விளக்க வயித்தியநாதரும் பிரயோக விவேகச் சுப்பிரமணியரும் நூலும் எழுதி உரையும் எழுதவில்லையா! நானும் அதுபோற் செய்கின்றேன் என்று ஏதுக் காட்டினார் இலக்கணக் கொத்தின் சுவாமிநாதர். பிறர் சிந்தனைக்கு இடங்கொடாது மூலத்தொடு உரைவரைந்ததைக் கூட நான் குற்றமாகச் சாற்றவில்லை. வேறொரு உரையாசிரியன் இலேசினாற்கொள்வது போல, மூலத்தொடு உரையெழுதிய இவர்களும் இலேசு என்னும் உரைப்பிசிரைப்பின் பற்றினார்களே அது வேண்டுமா? மூலம், உரை, உரைப்பிசிர் என்ற மூன்றையும் தாமே தமக்கென மேற்கொண்ட இவர்கள் உரைச் சூத்திரங்களும் யாத்து உரைக்கிடை மடுப்பதையும் காண்கின்றோம். இன்னோர் நூலாசிரியர் பட்டியலில் சேர்வரா? உரையாசிரியர் பட்டியலில் சேர்வரா? இவர் தமக்கென நூலுரையாசிரியர் என்று மூன்றாம் பட்டியல் ஒன்று வேண்டப்படும். இவர்கள் முன்னை உரையாசிரியர்கட்குக் கடமைப்பட்ட மூலாசிரியர்கள்.

ஒல்காப் பெருந்தவத் தொல்காப் பியமுனி
தன்பெய ராலுல கின்புறத் தருநூல்
உளங்கூர் உரையாம் இளம்பூ ரணமும்

ஆனா இயல்பிற் சேனா வரையமும்
உச்சிமேற் புலவர்கொள் நச்சினார்க் கினியமும்
மற்றமற் றிடப் பொருள் முற்றும் உணர்ந்து

என்று சுவாமிநாத தேசிகரின் உரைப்பயிற்சி சிறப்புப் பாயிரத்து வெளிப்படையாகப் போற்றப்படுகின்றது. ஏனை நூலுரை யாசிரியர்களும் தம் உரையில் உரையாசிரியர்களை எடுத் தாண்டுள்ளமை வெளிப்படை. இங்ஙனம் நூல் வளர்ச்சியைப் பலபட விரித்துக்காட்டிய தன் நோக்கம் இந் நூலுரை யாசியர்கட்கு மூலச்சிந்தனை குறைவு. உரைச்சிந்தனையே மிகுதி எனவும், இந் நூலெல்லாம் உரைவழிப்பட்டவை, உரைமனங் கொண்டவை எனவும் குறித்தற்கேயாம். தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பியத்துக்கு உரையாசிரியர் களாக இருந்தாலும் பின்வந்த இலக்கண நூலாசிரியர்கட்குக் கருத்தும் வடிவும் வழங்கிய மூலாசிரியர்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. நூலாசிரியர், உரையாசிரியர், நூலுரையாசிரியர் என்ற மூவினத்தில் யார் யார்க்கு மூலாசிரியர் என்று .இலக்கண வரலாற்றில் நாம் கண்டு காட்ட வேண்டும். நூலாசிரியர்தாம் மூலாசிரியராக இருக்க முடியும் எனவும் உரையாசிரியர்கள் அங்ஙனம் இருக்க முடியாது எனவும் நாம் கொண்டிருக்கும் கருத்துக் கோள் பிழையானது. இதனை மெய்ப்பிப்பான் இளம்பூரணத்துக்கும் நன்னூலுக்கும் உள்ள உறவை, இளம்பூரணவுரை நன்னூலுக்கும் ஒருவகை நன்மூலம் என்ற கருத்தை எழுத்திலக்கண அளவில் வைத்துக் காட்டுவல். பவணந்தியார் இளம்பூரணரின் உரையை நன்கு கற்று உரைப் பகுதிகளை நூற்பித்துள்ளார் என்று எடுத்துக் காட்டுவல்.

நன்னூலுக்கு இளம்பூரண மூலம்

1. ‘கண்ணுமை நொடி’ என்ற நூற்பாவில் (தொல். 7) ‘தன் குறிப்பின்றி நிகழ்தலின் இமை முன் கூறப்பட்டது’ எனக் காரணம் கூறுவர் இளம்பூரணர். ‘இயல்பெழு மாந்தரிமை’ என்பது நன்னூற்பா (100). ‘குறிப்பின்றி நிகழ்தல்’ என்பதனை ‘இயல்பெழு’என்று வேறொரு தொடராற் கூறினார் பவணந்தியார்.

2. ‘அரையளபு குறுகல் மகரம் உடைத்தே’ (தொல்.13) என்ற நூற்பாவில் ‘கால் மாத்திரை என்பது உரையிற்கோடல்’ என்பர் இளம்பூரணர். ‘கால் குறள் மஃகான் ஆய்தம் மாத்திரை’ (99) என்பது நன்னூல்.

3. ‘புள்ளியில்லா எல்லா மெய்யும்’ (தொல். 17) என்று நூற்பாவில் ‘இல்லா’ என்பதனை எதிர்மறைப் பெயரெச்சமாகக் கொள்ளாமல் ‘புள்ளி இல்லையாம்படியாக’ என்று வினையெச்சமாக உரைப்பர் இளம்பூரணர். அதனால் நன்னூலாரும் ‘புள்ளிவிட்டு’ (89) என்று நூற்பித்தார். ‘உருவுருவாகி’ (தொல்.17) என்பதற்கு. ‘தத்தம் முன்னை வடிவே பின்னை வடிவாக’ என்பது இளம்பூரணர் உரை. இதனையுட்கொண்டு ‘அவ்வொடு முன்னுருவாகியும்’ (89) என்னும் நன்னூல்.

4. ‘உயிர், மெய், உயிர்மெய் என்னும் மூன்றினையும் உறழ்ச்சி வகையால் உறழ ஒன்பது உளவாம் அன்றே அவற்றுள் தனிமெய்யோடு தனிமெய் மயக்கம் ஒன்றே கூறியது என்னையெனின், மற்றவற்றிற்கு வரையறையின்மையின், வரையறையுடைய தனிமெய் மயக்கமே கூறியொழிந்தார் என உணர்க’ (தொல். 22) என்பது இளம்பூரண விளக்கம். இவ்வுரைப்பாவே நன்னூலில் ‘உயிர் மெய் மயக்களவின்றே’ (110) என்று நூற்பா வடிவு பெற்றுளது.

5. மெய்ம்மயக்கம் ஒருமொழிக்கும் புணர்மொழிக்கும் பொது (தொல். 23) என்ற இளம்பூரணரின் கருத்தை ஏற்று, ‘இருபால் மயக்கும் மொழியிடை மேவும்’ (110) என்று நூற்பிப்பர் பவணந்தி.

6. ‘தன்னின முடித்தல் என்பதனால் எகரமும் யகர ஆகாரமும் வினாப்பெறுமெனக் கொள்க’ (தொல். 32) என்பர் இளம்பூரணர். இதுவே ‘எ யா முதலும்’ (67) என நன்னூல் நூற்பாவாக வருகின்றது.

7. ‘யாவென் சினைமிசை உரையசைக் கிளவிக்கு’ (தொல். 34) என்ற இடத்து ‘உரையசைச் சொல்லாகியமியா’ என்று விரித்துரைத்த இளம்பூரணத்தை ‘அசைச் சொல்மியா’ (93) என்றார் நன்னூலார்.

8. 'ஐகாரம் ஆகும்' (தொல். 54) என்பதற்கு 'ஐகாரம் போல ஆகும்' எனவும். 'ஔகாரம் ஆகும்' (தொல். 55) என்பதற்கு 'ஔகாரம் போல ஆகும்' எனவும் போல என்ற சொல்லை வருவித்து உரை செய்வர் இளம்பூரணர். மேலும்,

அகரத் திம்பர் யகரப் புள்ளியும்
ஐயென் நெடுஞ்சினை மெய்பெறத் தோன்றும் (தொல் 56)

என்ற நூற்பாவில், மெய்பெறத் தோன்றும் என்றதனால் 'வகரப்புள்ளியும் ஔகாரம் போல வருமெனக் கொள்க' என்று தொல்காப்பியம் கூறாத ஔகாரப் போலியைத் தாமே புதிதாகக் கூறியுள்ளார் இளம்பூரணர். இம் மூன்று நூற்பாக்களின் உரையைக் கற்ற பவணந்தியார் அவ்வுரைவழியே,

அம்முன் இகரம் யகரம் என்றிவை
எய்தின் ஐயொத்து இசைக்கும் அவ்வோடு
உவ்வும் வவ்வும் அவ்வோ ரன்ன (125)

என்று நூற்பா யாத்தார். ஒருவர் உரைப்பா இன்னொருவர்க்கு நூற்பா ஆயிற்று என்பது வெளிப்படை.

9. 'புகரறக் கிளந்த அஃறிணை மேன' (தொல். 82) என்ற நூற்பாவில் 'அஃறிணை என்றது ஈண்டு அஃறிணைப் பெயரினை' என்று சுட்டுவர் இளம்பூரணர். 'மகர இறுதி அஃறிணைப் பெயரின்' என்ற நன்னூல் (122) இளம்பூரணரின் உரை வழிப்பட்டது.

10. 'சார்ந்துவரின் அல்லது' (தொல். 101) நூற்பாவில் 'ஆய்தத்துக்குக் குற்றெழுத்துச் சார்பேயெனினும் தலைவளியாற் பிறத்தலின்' என்பது இளம்பூரணரின் புதிய கருத்து. இதனை ஏற்றுக் கொண்ட நன்னூலார் 'ஆய்தக் கிடம் தலை' (87) என்று பிறப்பியலில் கூறினர்.

11. சார்பெழுத்து மூன்று எனத் தொல்காப்பியம் கூறியிருப்பவும் நேமிநாதமும் நன்னூலும் சார்பெழுத்துக்களை இன்னும் கூடுதலாகக் கொண்டதற்கு இளம்பூரணரின் உரைக் குறிப்புக்களே மூலமாகும். உயிர்மெய்யும் சார்பெழுத்தாகும் என்று பின்னை இலக்கண நூலாளர்கள் எண்ணுவதற்கு

‘அளபெடையும் உயிர்மெய்யும் தமக்கு அடியாகிய எழுத்துக்களது பிறப்பிடமே இடமாக வரும்’ என்ற இளம்பூரணர் உரையே (தொல்.101) காரணமாதல் காண்க.

12. ‘மேல் இடம் என்றதனால் ஒரு புணர்ச்சிக்குத் திரிபு மூன்றனுள் ஒன்றாயினும் இரண்டாயினும் மூன்றாயினும் வரப்பெறும் எனக் கொள்க’ (தொல்.110) என்பர் இளம்பூரணர். ‘ஒரு புணர்க்கு இரண்டும் மூன்றும் உறப் பெறும்’ (157) என்ற நன்னூல் இளம்பூரணத்தின் படியே என்பதில் ஐயமில்லை.

13. சாதி குழூஉப் பரண் கவண் பெயர் இறுதி
இயல்பாம் வேற்றுமைக்கு உணவென் சாண்பிற
டவ்வா கலுமாம் அல்வழி யும்மே (நன். 211)

என்பதுஎன் கட்டுரைக் கோட்பாட்டிற்கு நற்சான்றாகும் நன்னூற்பா.

அ. வேற்றுமை யல்வழி எண்ணென் உணவுப் பெயர்
வேற்றுமை யியற்கை நிலையலும் உரித்தே (தொல். 309)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா எண் (எள்) என்ற உணவுப்பெயர் எட்கடிது என அவ்வழியில் டகரமாகத் திரியும் என்று விதிக்கின்றது.

ஆ. ‘வருமொழி முதற் கூறியவதனால் ணகாரத்திற்குச் சிறுபான்மை திரிபும் உண்டெனக் கொள்க. அது சாட்கோல் எனவரும்’ என்பர் இளம்பூரணர் (தொல்.148).

இ. எல்லாம் என்றதனால் இவ்வீறு (ணகரவீறு) சாரியை பெற்று முடிவனவும் இயல்பாய் முடிவனவும் கொள்க. மண்ணக்கடி எண்ணநோலை எனவும், பரண்கால் கவண்கால் எனவும் வரும் என்பது இளம்பூரணம் (தொல்.308).

309ஆவது தொல்காப்பிய நூற்பாவையும் 148, 308 ஆவது தொல்காப்பிய நூற்பாக்களில் இளம்பூரணரின் சிறப்புரை களையும் ஒருங்கு தழுவிக் கொண்ட நன்னூலார் மேற்காட்டிய ‘சாதி குழூஉப்பரண் கவண்’ என்ற நூற்பாவை எழுதினார். இளம்பூரணரின் இலக்கண விதியை ஏற்றுக்கொண்டதோடு நில்லாது அவர் உரையிற் காட்டிய பரண் கவண் சாண் என்ற சொற்களையும் தம் நூற்பாவில் சேர்த்துக் கொண்டார்.

தொல்காப்பியத்துக்கு நிகராக இளம்பூரணத்தையும் மதித்தமை இந்நூற்பாவில் தெளிவாகின்றது.

14.'உயிரீறு புள்ளி யிறுதி என்றதனால் உயர்திணைப் பெயருள் இயல்பின்றி முடிவனவெல்லாம் கொள்க' (தொல்.154) என்று உரைத்த இளம்பூரணர் விதியை நினைந்தே 'சில விகாரமாம் உயர்திணை' (159) என்பர் நன்னூலார்.

15. அன்றி என்பதும் செய்யுளுள் இம்முடிபிற்றாதல் கொள்க. 'நாளன்று போகிப் புள்ளிடை தட்ப' எனவரும் (தொல். 238) உரையைக் கண்ட நன்னூலார் தொல்காப்பிய விதியையும் இளம்பூரண விதியையும் இணைத்துக் கொண்டு

அன்றி இன்றியென் வினையெஞ் சிகரம்
தொடர்பினுள் உகர மாய்வரின் இயல்பே (நன். 173)

என்று நூற்பா இயற்றினார்.

16. 'அகமென் கிளவிக்குக் கைமுன் வரினே' (316) என்ற நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் அகம் கை - அங்கை என்று திரிதற்கு இலக்கணித்தனர். எழுத்ததிகாரத்தின் (438) இறுதிப் புறநடைச் சூத்திரத்தில் 'அஞ்செவி நிறைய மந்திரங் கூறி என்பது அகம் என்னும் நிலைமொழி செவியென்னும் வருமொழியோடு வேறுபட முடிந்தது' என இளம்பூரணர் அகம் செவி - அஞ்செவி எனத் திரிந்த ஓரிடத்தையும் எடுத்துக்காட்டுவர். 316ஆவது தொல்காப்பிய விதியையும் 483ஆவது நூற்பாவில் இளம்பூரணர் புறநடையாகக் காட்டிய விதியையும் ஒருங்கு தழுவிய பவணந்தியார்,

'அகமுனாச் செவிகை வரினிடை யனகெடும்' (222)

என்று பழைமையும் புதுமையும் விரவிய இலக்கணம் கூறினர்.

17. தொல்காப்பியர் எழுத்ததிகாரத்தில் பெயருக்கும் வினைக்கும் புணர்ச்சி முதலியன கூறுவாரேயன்றி இடைக்கும் உரிக்கும் கூறார் என்ற ஒரு கருத்தினை இளம்பூரணர் பலவிடங்களில் சுட்டிக்காட்டுவர் (தொல்.32, 44, 109, 204, 362, 483). இவ்வாறே மரூஉ முடிபு பற்றியும் சில புறடைகள் கூறுவர். இவ் விளம்பூரணங்களைக் கற்ற பவணந்தியார்,

இடையுரி வடசொலின் இயம்பிய கொளாதவும்
போலியும் மரூஉவும் பொருந்திய வாற்றிற்கு
இயையப் புணர்த்தல் யாவர்க்கும் நெறியே (239)

என்று விளக்கமாகப் புறநடை நூற்பா இயற்றினார் என்று அறிதல் வேண்டும்.

புதிய மூலாசிரியர்கள் வரிசை

இளம்பூரணத்திலிருந்து பவணந்தியார் மேற்கொண்ட விதிகள் பலவற்றுள் சிலவற்றை மேலே தந்துள்ளேன். பவணந்தியாரைக் குறை கூறுவதோ, அவர்க்குத் தனித்துவம் இல்லை என்று காட்டிக் குறைப்படுத்துவதோ இதன் நோக்கமன்று. பின் எழுந்த இலக்கண நூல்களுக்கு நன்னூலே தலையாயது என்பது வழி வழி அறிஞர் ஒப்பிய உண்மை. அதற்கு எழுந்த உரைகளும் அதன் செல்வாக்கும் வெளிப்படை. பின் தோன்றிய இலக்கண நூல்கள் தொல்காப்பியத்துக்குக் கடமைப்பட்டன என்று சொல்லுகின்றோம். அதுபோல் உரைகளுக்கும் கடமைப்பட்டுள்ளன என்பதனை நாம் தெளிவாகச் சொல்லியாக வேண்டும். நூலாசிரியர்களுக்குக் கடமைப்பட்டன என்பதனை மதிப்பதைப் போலவே உரையாசிரியர்க்கும் கடமைப்பட்டன என்று சொன்னால் மதிக்க வேண்டும். பின்னை நூலாசிரியர்கள் தம் சிறப்புப் பாயிரங்களில் தொல்காப்பியச் சார்பினைக் குறிக்கத் தவறி விட்டனர். உரைகளைப் படித்து நூற்பா எழுதியிருந்தும் அவ்வுரைகளுக்குக் கடமைப்பட்டோம் என்று நன்றி காட்டும் மரபு ஏனோ வழி வழி ஏற்படவில்லை. அதற்கு ஒரு காரணம் சிறந்த இலக்கணக் கருத்தாக இருந்தாலும் எழுதியிருப்பது உரைநடையில் தானே என்ற இகழ்வு போலும். ஆசிரியர்களைப் பாராமல் எழுதிய மொழி வடிவு பார்த்ததின் விளைவு இது. ஆனால் ஓர் அமைதி. நன்னூலார் இளம்பூரணத்தை மிகவும் தழுவிக் கொண்டார் என்பது தெள்ளிது. ஆதலின் ‘முன்னோர் நூலின் வழியே நன்னூற் பெயரின் வகுத்தனன்’ என்ற தற்சிறப்புப் பாயிரத்தில் ‘முன்னோர் நூல்’ எனப் பொதுப்படையாக இருத்தலின், இளம்பூரணமும் நன்னூலுக்கு ஒரு வழிநூலாகக் கொள்ள இடமுண்டு என்று ஊகிக்கலாம்.

இக்கட்டுரைக்குப்பின் எழுத்தாளர்தம் இலக்கணச் சிந்தனையில் ஒரு புதிய பார்வை பிறக்கும் எனக் கருதுகின்றேன். இலக்கண நூல் வரலாற்றில் வேண்டுமானால் நூலாசிரியர் உரையாசிரியர் நூலுரையாசிரியர் என்ற பாகுபாட்டினைப் போற்றிக் கொள்ளலாம். தொல்காப்பியர் புத்தமித்திரனார் பவணந்தியார் எனவும் இளம்பூரணர் பெருந்தேவனார் மயிலைநாதர் எனவும் வைத்திய நாதர் சுப்பிரமணியர் சுவாமிநாத தேசிகர் எனவும் முத்திறப்படுத்தலாம். இலக்கண வரலாற்றில், முதலெழுத்து சார்பெழுத்து புணர்ச்சி வேற்றுமை தொகை தொடர் என்றின்ன இலக்கணக் கூறுகளின் நிலைகளைக் காலமுறைப்படி காணும் இலக்கண வளர்ச்சி வரலாற்றில், தொல்காப்பியம், வீரசோழியம், இளம்பூரணம், நேமிநாதம், பவணந்தியம், பேராசிரியம், சேனாவரையம், தெய்வச்சிலையம், நச்சினார்க்கினியம், கல்லாடம், மயிலை நாதம், இலக்கண விளக்கம், பிரயோக விவேகம், சுவாமிநாத தேசிகம், சங்கரநமச்சிவாயம், சிவஞான முனிவம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம் என்ற ஒரே முறையை, இலக்கண மூலாசிரியம் என்ற பேதமற்ற வரிசையைப் போற்ற வேண்டும் என்பது என் எதிர்பார்ப்பு. முதலெழுத்தில் தொல்காப்பியத்துக்கும் இளம் பூரணத்துக்கும் ஏற்பட்ட காலவளர்ச்சி என்ன? சொல்லியலில் தொல்காப்பியத்துக்கும் சேனாவரையத்துக்கும் இடைப்பட்ட பழைய புதிய கூறுகள் என்ன? செய்யுள் வகையில் தொல்காப்பியத்திற்கு வேறாகப் பேராசிரியர் காட்டும் புதிய மரபுகள் என்ன? என்றிவ்வாறு இலக்கணச் சிந்தனையில் நூலாசிரியர்களையும் உரையாசிரியர்களையும் பிரிவுபடுத்தாது மூலாசிரியர்களாக இணைக்கும் இலக்கண வொருமைப்பாடு வேண்டும். இலக்கணம் நூற்பாவிலும் எழுதப்படும். உரைப்பாவிலும் எழுதப்படும் என்று கொண்டால் வடிவு வேற்றுமை நீங்கி ஒருமைப்பாடு பூக்கும். இந்த ஒருமைப் பார்வையே உண்மையான இலக்கண வரலாற்றுப் பார்வையாகும்.

7. புதிய ஃ

புதிய ஆய்த ஒலியைப் பற்றிச் சொல்வதற்குமுன், பழைய ஆய்த ஒலி பற்றி ஓரளவு தெரிந்து கொள்ளுதல் நல்லது. தமிழொலிகளுள் ஆய்த ஒலி சிறப்பானது என்று சொல்வதற் கில்லை. ஆனால் சிக்கலானது. இவ்வொலிக்குத் தனிநிலை என்ற ஒரு பெயர் உண்டு. அப்பெயருக்குப் பொருத்தமாகவோ என்னவோ, இதன் ஆராய்ச்சியும் தனிச் சிறப்பு உடையதாக வளர்ந்து வருகின்றது.

ஆய்த வொலி

ஆய்தம் பொருள் குறியாச் சார்பொலி என்பது ஒரு முடிவான கருத்து. சார்பொலி என்றால் அதற்கு ஒரு முதலொலி வேண்டும். குற்றியலிகரம் குற்றியலுகரம் என்பன இகர உகரங்களின் சார்பொலிகள் என்பது பெயரளவிலே வெளிப்படை. ஆய்தத்திற்கு எது முதலொலி? ஒரு முதலொலி என்றால், குறிப்பிட்டுச் சொல்லியிருப்பர் தொல்காப்பியர். ஆதலின் பல முதலொலி என்று கருதலாமா? குற்றியலிகரமும் குற்றியலுகரமும் குறுவொலியாக இருத்தலின், அதனோடு எண்ணப்படும் ஆய்தத்தினையும் குறுவொலி என்று கொள்ளலாமா? கொள்ள முடியாது என்பது என் கருத்து. மூன்றுமே மாத்திரைக் குறைவுடைய ஒலிகளாக இருப்பின், குறுவெழுத்து என்று பெயர் வைத்திருப்பாரேயன்றிச் சார்பெழுத்து என்று பெயர் வைத்திரார் தொல்காப்பியர். குறுவெழுத்தெல்லாம் சார்பெழுத்தாக இருக்கலாம். சார்பெழுத் தெல்லாம் குறுவெழுத்தாக இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. மெய்யெழுத்துப் போல ஆய்தத்திற்கும் முழு அரைமாத்திரை உண்டு. மொழிமரபில் குற்றியலிகரம் குற்றியலுகரம் பற்றிய

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை ஆசிரியர் மூன்றாங் கருத்தரங்குக் கட்டுரை - 1971.

நூற்பாக்களில் அவை 'குறுகும்' என்று தெளிவாகக் கூறுகின்றது தொல்காப்பியம். ஆய்தத்துக்கு உரிய நூற்பாக்களில் குறுகும் என்ற குறிப்பே இல்லை. குறுக்கம் இருக்கலாம், குறுக்கம் இல்லாமலும் இருக்கலாம். தன்னைத் தனியே புலப்படுத்திக் கொள்ள மாட்டாது மொழியைச் சார்ந்து புலப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டிய நிலையில் இருத்தலின், இவை சார்பெழுத்து எனப் பெயர் பெற்றன.

குறுக்கம் வேறு. ஆய்தம் வேறு. குறுக்கம் என்பது உள்ளது குறைதல். தொல்காப்பியத்தின்படி ஆய்தம் என்றால் நலிவுடையது என்பது பொருள். நலிவாவது இரண்டிற்கு இடையே சுருங்குதல், இடுக்குப்படுதல், நசுக்குப்படுதல்.

"குறியதன் முன்னர் ஆய்தப் புள்ளி
உயிரொடு புணர்ந்த வல்லாறன் மிசைத்தே"

குற்றெழுத்துக்கும் உயிர்மெய் வல்லெழுத்துக்கும் இடையில் மாட்டிக் கொண்டு ஆய்தம் நசுங்குகின்றது. இதற்குப் பொருண்மை இல்லாவிட்டாலும் இது ஒருவகையால் தனியொலியே; குறை வொலியன்று. வன்றொடர், மென்றொடர், இடைத்தொடர்க் குற்றியலுகரங்களிலும் வேறாக ஆய்தத் தொடர் மொழிக் குற்றியலுகரம் என ஒன்றிருப்பதே சான்று. ஆய்தம் ஒன்றேயாக இருந்தும் தனக்கென ஒரு தொடர்மொழிக் குற்றியலுகரம் பெற்றிருக்கும் சிறப்பு நினையத்தகும். ஆய்த ஆராய்ச்சியும் சிறப்பும் எவ்வாறு இருப்பினும், அதன் இருப்பிடம் பன்னூறு ஆண்டுகளாக மாறாமல், நாலைந்து ஆண்டுக்கு முன் வரை ஒரு தன்மையாக இருந்து வந்தது. அதன் இருப்பிடம் என்ன? முன்னே குற்றெழுத்தும் நடுவில் ஆய்தமும் பின்னே உயிர் வல்லெழுத்துமாக அமைவது. எஃகு, அஃறிணை, வெஃகாமை, கஃசு, பஃறுளியாறு என்ற சொற்களில் அதன் நிலையான இருப்பிடத்தைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

வழக்கு மாற்றம்

இப்போது சில ஆண்டுகளாக ஆய்தம் புதிய ஒரு வழக்கைப் பெற்றுச் செய்தித்தாள்களிலும் அறிவியல் நூல்களிலும் வேகமாகப் பரவி வருகின்றது. இதனைப் பேச்சு வழக்கு என்று சொல்வதைக் காட்டிலும் எழுத்து வழக்கு என்று கூறலாம். இன்று எழுத்து வழக்குக்குப் பேச்சு வழக்கையும் ஆட்டி வைக்கும்

ஆற்றல் உண்டு. இலட்சக் கணக்கான செய்தித்தாள்கள் நாளும் குவிகின்றன. ஒருநாள் ஒருவர் ஓரிடத்துச் செய்த எழுத்து வழக்கு விரைவில் பொது வழக்காக வானம்படுகின்றது. ஆதலின் இன்று எழுத்து வழக்கிற் பெருகிவரும் ஆய்த வழக்கை ஆராய்வது நடைமுறை மொழியியலாகும். சுருங்கச் சொல்லின் இன்றைய ஆய்தப் போக்கு வயிற்றுப் போக்குப் போல் இருக்கின்றதேயன்றி ஓரெல்லையில் நிற்கும் வரம்புப் போக்காகத் தோன்றவில்லை. இப்படுநிலையைப் பின்வரும் பல்வேறு சொற்களால் தெளியலாம்.

(அ)	phanerogamea	-----	ஃபெனரோகாமியா
	phloem	-----	ஃபுளோயம்
	phenols	-----	ஃபினால்கள்
	phycobilins	-----	ஃபைகோபைலின்கள்
	phosphate	-----	ஃபாஸ்ஃபேட்
	Fahrenheit's scale	-----	ஃபாரன்ஹீட் அளவை
	Faraday	-----	ஃபாரடே
	pteridophyta	-----	டெரிடோஃபைட்டா
	sporophyte	-----	ஸ்போரோஃபைட்
	conifer	-----	கோனிஃபர்
	Chloroform	-----	குளோரோஃபார்ம்
	macrophyllous	-----	மாக்ரோஃபில்லஸ்
	bloomfield	-----	புளூம்ஃபீல்டு
	rendolf	-----	ரெண்டால்ஃப்
	kirchoff	-----	கிர்க்காஃப்
	schiff	-----	ஷிஃப்
	oscillograph	-----	ஆசிலோகிராஃப்

மேற்காட்டிய சொற்களில் மூன்று புதுப் போக்குகள் உள. 'f' என்ற ஆங்கிலவொலி பட்டாங்கே தழுவப்படுகின்றது. அவ்வொலியை ஃ என்ற எழுத்து மட்டும் காட்டவில்லை. 'ஃப்' என்ற தமிழ் ஈரெழுத்துக்கள் இணைந்து 'f' என்ற

அயலொலியைக் குறிக்கின்றன. ஆய்த எழுத்தை உட்கொண்ட இவ்வொலி மொழிக்கு முதலிலும் நடுவிலும் இறுதியிலும் வருவதை மேலைச் சொற்களில் காணலாம். மொழிக்கு முதலில் ஃபுளோயம் என்று ஆய்தம் தொடங்குகின்றது. மொழிக்கு இறுதியில் கிர்க்காஃப் என்று பகர வொற்று முடிகின்றது. ஆய்தத் தொடக்கத்தையும் தமிழ்ச் சொற்களில் காண முடியாது. பகர வல்லொற்று ஈறாவதையும் அச்சொற்களில் காண முடியாது. இங்ஙனம் இக் கலைச்சொற் கிளவிகள் தமிழ் அமைப்பின் முதலுக்கும் முடிவுக்கும் முரணாகத் தோன்றுகின்றன. ஆய்தம் வரும் வேறு சில கலைச் சொற்களைக் காண்போம்.

(ஈ) inferae ----- இன்ஃவிரே

raphia ----- ரேஃவியா

cruciferae ----- குருசிஃவிரே

euphorbiaceae ----- யுஃவோர்பியேசி

sulphur ----- சல்ஃபர்

nymphaeaceae ----- நிம்ஃபயேசி

cycle phosphorylation ----- சுழல்ஃபாஸ்ப்பாரிலேஷன்

இங்கு முதலில் உள்ள மூன்று சொற்களில் 'f' ஒலிக்கு முன்போல் "ஃப்" வரவில்லை; "ஃவ்" என்ற இணைவு வந்துள்ளது. ஓரொலிக்கு ஈரெழுத்துக்கள் வருவது மட்டுமன்றி, ஒருவகை ஈரெழுத்தில் வல்லெழுத்தும் இன்னொருவகை ஈரெழுத்தில் இடையெழுத்தும் வருகை புரிகின்றன. ஆய்தத்துக்குமுன் குற்றெழுத்து வரும் என்ற அடிப்பட்ட மரபுக்கு வேறாக, ரேஃவியா என நெடிலும், இன்ஃவிரே, சல்ஃபர், நிம்ஃபயேசி என னகர லகர மகர ஒற்றுக்களும் முன்னிற்கின்றன. பெரும்பாலும் தமிழ் எழுத்துக்களைப் போர்த்திக் கொண்டிருக்கும் இனைய கலைச்சொற்கள் உயிரற்ற உடம்புபோல் தோன்றுகின்றன; கண்களை எவற்றையோ வலிந்து காணச் செய்வது போல் உறுத்துகின்றன. செய்தித்தாள்களில் அடிபட்டு வரும் புதிய ஆய்தச் சொற்களில் சிலவற்றை இனி ஆராய்வோம்.

(உ) fine ----- ஃபைன்

form ----- ஃபாரம்

coffee ----- காஃபி

flue	-----	ஃப்ளு
of	-----	ஆஃப்
nescafe	-----	நெஸ்கஃபே
folksong	-----	ஃபோக் சாங்
foreman	-----	ஃபோர்மென்
self	-----	ஸெல்ஃப்
friendly	-----	ஃபிரெண்டிலி
for me	-----	ஃபார் மீ
fish	-----	ஃபிஷ்
frame	-----	ஃபிரேம்
film	-----	ஃபிலிம்
gun fight	-----	கன்(f) பைட்

மேலோடாகப் பார்ப்பினும் இச்சொற்களில் பல மிகைகள் காணக் கிடைக்கும். இதுவரை நடைமுறையில் காப்பி, பாரம், புளுக் காய்ச்சல் என்று எழுதிவந்தவை ஆய்தம் பெறுகின்றன. தண்டனை, மீன், சட்டம், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், எனக்கு, தனது என்ற தமிழ்ச் சொற்கள் இருக்கவும் 'f' ஒலியான அயல்மொழிச் சொற்கள் புகுத்தப்படுகின்றன. Gunfight என்ற ஆங்கிலத் திரைப்படத்தின் சுவரொட்டி அடைப்புக் குறிக்குள் 'f' எழுத்தையே இடைமடுக்கக் காண்கின்றோம்.

இன்னாக் காட்சி

மேற்காட்டிய ஐவகைக் கிளவிக் கூட்டத்திலிருந்து ஆய்த எழுத்து கலைச்சொற்களிலும் வழக்குச் சொற்களிலும் பண்பட்டவாறின்றிக் கண்டவாறு வந்து கொண்டிருப்பதை அறியலாம். இதன்மேல் விளைவை எண்ணிப் பார்ப்போம். தமிழுக்கு முன்னேற்றம் தருமா? என்று சிந்திப்போம். ஃ ப் வ் என்ற எழுத்துக்கள் பன்னெடுங்காலமாக இன்னும் தமக்கென ஓர் ஒலியமைப்பைப் பெற்று வழங்குகின்றன. ஆதலின் 'f' ஒலி வேண்டும் எனக் கருதும் எழுத்தாளர்கள் இம் மூன்று

எழுத்துக்களின் மரபு நிலையைக் கெடுத்து, இணைத்து ஆளவேண்டாம். பொருளுடைய ஒவ்வோர் ஒலிக்கும் தனி வரிவடிவு தருவது தமிழியல். புத்தொலி வேண்டுமெனின் அதற்கென ஒரு புதிய எழுத்துக் கொள்ளுதலே தெளிவு. ஒலிக் கலப்பிற் பற்றுடையவர்கள் அக் கலப்பொலியை உள்ள தமிழ் எழுத்துக்களில் அடக்கித்தான் காட்ட வேண்டும் என்ற பற்றுக் கொள்ள வேண்டியதில்லை. உயிருடைய பழைய குறியீடுகளைச் சிதைக்க வேண்டியதில்லை. இன்றையப் போக்கினை நினைத்தால், இன்னும் சில நாட்களில் பின்வரும் தமிழ்ச் சொற்களைப் புதிய முறையில் மாணவர்கள் வாசித்தாலும் வியப்பில்லை.

(ஊ) அஃறிணை ----- அfறிணை

எஃகு ----- எfகு

வெஃகாமை ----- வெfகாமை

கஃசு ----- கfசு

அஃகாமை ----- அfகாமை

சில எழுத்தாளர்கள் தாம் விரும்பும் புதிய ஒலிகளுக்கு ஜ, ஹ, ஸ, க்ஷ போன்ற தனி வரிவடிவங்கள் ஆண்டு வருவதை நினைவுபடுத்த விரும்புகின்றேன். இவ்வடிவங்கள் தமிழ் எழுத்துக்களோடு கலந்து ஜைனர், ஹிப்பி, ஸெல், க்ஷயரோகம் எனச் சொற்பாங்கு பெறுகின்றன. இது வொப்ப ‘f’ ஒலி வேண்டுவார் அவ்வடிவையும் அப்படியே தழுவிக் கொண்டு பின்வருமாறு எழுதலாமே.

(எ) fine ----- fைன்

form ----- fாரம்

flu ----- fளு

folk song ----- fோக் சாங்

for me ----- fார் மீ

fish ----- fிஷ்

இந்நிலையில் ஒலி மாற்றம் எவ்வளவு தெளிவாகத் தெரியும். மொழிக்கு உயிரான ஒலித் தூய்மையே மாறும் போது காலந்தோறும் சிதையும் வெற்றுடம்பு மாறினால் என்ன? தலையே மாறுகையில் தொப்பி மாற்றம் ஒரு கேடாகாது. "வேற்று விகார விடக் குடம்பின் உட்கிடப்ப ஆற்றேன்" என்ற திருவாசகப்படி அயலொலியைத் தமிழ் வடிவில் எழுதி ஈரழகையும் கெடுக்க வேண்டாம்.

தமிழுக்குத்தானா?

புதிய ஒலியைச் சேர்ப்பதனால், பண்பட்ட ஒரு மொழிக்குத் தீய பண்பு பல புகுந்து விடும், புதிய சொல்லாக்கம் குறையும், தடைப்படும்; பழைய சொற்கள் திரிபுபடும்; சொற்பார்வை கண்ணுறுத்தும். எம் மொழியும் உலக ஒலியனைத்தும் உடையதாய இருப்பதில்லை. உடையதாக ஆக்கின் அம்மொழி கண்காட்சி மொழியாக விளங்குமேயன்றி வாய் மொழியாக வழங்காது. உலகமெங்கும் பரவிய ஆங்கில மொழியை நம்மளவில் நோக்கினும் இவ்வுண்மை பெரியவெழுத்து அரிச்சுவடிபோல் விளங்கும். ழ ள ண ற என்ற தமிழ் மெய்யொலிகள் ஆங்கிலத்தில் இல்லை. அழகப்பன், வள்ளுவர், அண்ணாமலை, மறைமலை யடிகள், சோழன், பாண்டியன், திருக்குறள், சேக்கிழார், பழநி, ஆடுதுறை, பிள்ளை, விழுப்புரம், வண்டலூர், பண்ணுருட்டி, கொள்ளிடம், சீர்காழி, குற்றாலம், திருவெறும்பூர் முதலிய ஆட் பெயர், ஊர்ப்பெயர்ச் சொற்களை நம் நாட்டு ஆங்கில இதழ்களே எப்படி எழுதுகின்றன? ஒலி கலந்தோ எழுத்துக் கலந்தோ அச்சிடுகின்றனவா? பின் வருமாறு எழுதிப் பார்த்தால் அழகு புலப்படும்.

(ஏ)	அழகப்பன்	-----	Aழ்akappan
	வள்ளுவர்	-----	Vaள்ள்uvar
	மறைமலை	-----	Maற்aimalai
	திருக்குறள்	-----	Tirukkuற்aள்
	பாண்டியன்	-----	Paண்tiyan
	அண்ணாமலை	-----	Aண்ணamalai

இவ்வாறு நம் ஆங்கிலத் தாள்களும் ஆங்கில எழுத்தாளர்களும் தமிழுக்கே சிறப்பொலியுடைய சொற்களை ஒலி கலந்தும் வடிவு கலந்தும் எழுதினால் அக்காட்சி கண்ணையும் கருத்தையும் இன்புறுத்துமா? துன்புறுத்துமா?

மொழி நேர்மை

தமிழ்த்தாய் என்ன கேட்கின்றாள்? தமிழ் மகன் அயல் மொழிக்குக் காட்டும் மொழி நேர்மையைத் தனக்கும் காட்டுமாறு மன்றாடுகின்றாள்; வளர்ந்த அயல்மொழியில் காக்கத் துடிக்கும் மொழியமைப்பை வளரும் தன்மொழியிலும் காத்துக் கொள்ளுமாறு பணிக்கின்றாள். ஒலிப்பெருக்கம் வளர்ச்சியாகாது. ஒலி பல்கிய இந்திய மொழிகள் எவ்வளவோ உளவே; வளர்ந்துள்ளனவா? வளர்ச்சிக்கு நூற்பெருக்கமும் கல்விப் பெருக்கமும் சிந்தனைப் பெருக்கமும் இவற்றையெல்லாம் நன்கு மதிக்கும் மக்கட் பெருக்கமும் அரசுச் சார்புமே தேவை.

தமிழ்மொழியின் நீண்ட வரலாற்றைக் கூர்ந்து அறிந்தவர்கள் அயலொலியை எவ்வளவு வற்புறுத்தித் திணிப்பினும் தமிழ் ஏற்றுக் கொள்வதுபோல் காட்டித் தள்ளிவிடுவதை அறிவர். வாயுட் புகுந்து ஒட்டிய ஒரு சிறு வேற்றுப் பொருளையும் நா வளைத்துத் துளைத்து உராய்ந்து எப்படியும் வெளியேற்றுவதுபோல, தமிழும் சிலர் செய்யுட்களில் சிலர் உரைநடைகளில் அவ்வப்போது புகுந்த வேற்றொலிகளைக் காலப் போக்கில் ஒதுக்கிவிட்டு விடக் காண்கின்றோம். இவ்வுண்மையை அறிந்த பவணந்தியார் வடசொற்கள் பல வாய்க்கால் வழி வந்த இடைக்காலத்து அந்த வடவொலிகள் இன்னின்னவாறு தமிழ்மை பெற வேண்டும் என்று விரிவிலக்கணம் செய்தார். வீரமாமுனிவர் தமிழ்த் தோற்றம் பெற்று வாழ்ந்ததுபோல, வடசொற்கள் தமிழுக்கு வரும்போது தம்முருவத்தை அகற்றிக் கொண்டு முழுத் தமிழுருவம் பெற்றன. அதனால் அச்சொற்கள் ஓராற்றால் நிலைபேறு எய்தின. வடவிலக்கணங்களைப் பெரிதும் தழுவிய வீரசோழியப் புத்தமித்திரனாரும் தமிழின் ஒலியமைப்புக்கு ஊறு செய்தாரில்லை. நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள், கம்பர், வில்லிபுத்தூரார், பரஞ்சோதியார் என்ற பெருமக்கள் எல்லாம் தமிழ்மை குன்றாத பாடல்கள் ஆயிரமாயிரம் எழுதினர்.

வேண்டும் சொல்லாக்கங்கள் படைத்தபின்னும், பெயர் வகையாலோ பிறவகையாலோ வேற்றுச் சொற்களை ஓரளவு தழுவிக் கொள்ளலாம். இது வழிவழி வந்த தமிழ் மரபே. அங்ஙனம் வரும் சில கிளவிகள் தம் அயன்மையை விட்டுத் தமிழ்மை பெற்று ஒன்றிவிட வேண்டும் என்பதும் ஒரு பெருந் தமிழ் மரபு. ஒட்டாச் சொற்களும் ஒட்டாச்சொற்களால் ஆய கட்டுரைகளும் செய்யுள்களும் நூல்களும் தமிழியற்கைக்குப் புறம்பானவை ஆதலின் அவை ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தளவு கூட நிலை நில்லா என்பதனை நல்ல எழுத்தாளப் பெரு மக்கள் மனங் கொள வேண்டும். விரைந்து வரும் புதிய ஆய்தப் போக்கை நினைப்பின் அதற்கு நெடும் பிடிப்பு இல்லை, சின்னாளில் பல் பிணியுற்று மறைந்துவிடப் போகின்றது.

"வந்தவாறு எங்ஙனே போமாறு ஏதோ
மாயமாம் இதற்கேதும் மகிழ வேண்டாம்
சிந்தையீர் உமக்கொன்று சொல்லக் கேண்மின்"

என்பது நாவுக்கரசர் பொதுவாக்கு. ஆதலின் எழுத்தாளர்களும் செய்தித்தாளாளர்களும் தங்கள் புதிய கருத்துக்களை தமிழின் நிலையான ஒலிகளைத் தழுவியும் எழுதுவார்களாக. புதிய ஆய்தப் போக்கைக் கைவிடுவார்களாக. வேண்டுமேல் பிரான்சு, பாரம், புளு, பிலிம், பிலியோசா என்று வந்த மரபுப்படியாவது எழுதுவார்கள் எனவும் மொழி நேர்மையைத் தமிழன்னைக்கும் போற்றித் தருவார்கள் எனவும் எதிர் நோக்குகின்றேன்.

8. ஆத்திச்சூடியும் எழுத்தியலும்

ஒளவையார் பாடிய ஆத்திச்சூடி ஏத்தி ஏத்தி ஆராய்தற்கு உரியது. காரணம் இந்நூல் சிறிதாயினும் புதுமையும் ஒழுங்கும் உடையது. ஆத்திச்சூடிக்கு உரைகளும் கதைகளும் பலவுள; இலக்கிய விளக்கங்களும் சமய விளக்கங்களும் பல தோன்றியுள்ளன. பாரதியார் ஆத்திசூடி, பாரதிதாசன் ஆத்திசூடி என வழி நூல்களும் எழுந்துள. ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகளும் உண்டு. பிறமொழிகளிலும் இச்சூடி மொழி பெயர்க்கப்படும் என்று எதிர்பார்க்கலாம். நீதி நூல்களில் திருக்குறளுக்கு அடுத்த சிறப்பை ஆத்திசூடி பெற்று வருகின்றது. வள்ளுவர்போல் ஒளவையும் நாடும் வீடும் அறியப் பெற்றவர்.

இலக்கணப் பார்வை

ஆத்திசூடி பலநிலையில் ஆராயப்பட்டிருந்தாலும் இலக்கண நோக்கில் எழுந்த ஆராய்ச்சி இல்லை. 108 ஆத்திசூடிகளும் எவ்வகைப்பா ஆகும்? சூத்திரம் அல்லது நூற்பா என்று பெயரிடுகின்றோம். 'சூத்திரம் யாப்பினுள் தோன்ற யாத்தமைப்பதுவே' என்று தொல்காப்பியம் கூறுவதன்றி எவ்வகை யாப்பு என்று சுட்டவில்லை. 'சில்வகை யெழுத்திற் பல்வகைப் பொருளை' என்ற நூற்பாவிலும் சூத்திரத்தின் தன்மை கூறப்படுவதன்றிச் செய்யுள் வகை குறிக்கப்படவில்லை. ஆசிரியப்பாவிலும் வெண்பாவிலும் கட்டளைக் கலித்துறை யிலும் இலக்கண நூற்பாக்கள் அமைந்திருப்பதைக் காண்கின்றோம். ஆத்திசூடி நூறு, அறஞ்செய விரும்பு, ஆறுவது சினம் என இருசீர்களால் அமைந்தவை. ஏனை எட்டும் ஙப்போல்வளை, நெற்பயிர்விளை என ஒரு சீர் கொண்டு மேலும் ஓரசையால் முடிபவை. ஆனால் முழுதும் ஒருசீர் ஆத்திசூடியோ முச்சீர் ஆத்திசூடியோ இல்லை.

கரந்தை தமிழ்ச்சங்க மணிவிழா மலர்க் கட்டுரை, 1972.

எதுகை மோனை முதலான தொடைவிகற்பம் பற்றியும் ஆராய்வதற்கு உரியது இச்சிறு நூல். தொடை என்பதன் பொதுவிலக்கணம் என்ன? ஓர் ஒழுங்கான இயக்கம். நாற்சீர்களிலும் ஓர் ஒழுங்கு இருப்பின் முற்றாகும். இறுதிச் சீர்களின் ஒழுங்கு இயைபாம். முதற் சீர்களின் ஒழுங்கு மோனையாம். ‘அந்தம் முதலாத்தொடுப்பது அந்தாதி’ என்று காரிகை ஒரு பாட்டிற்குள் அந்தாதித் தொடை வகுக்கின்றது. இவ்விலக்கணத்தை விரிவுபடுத்தித் திருவாய்மொழி போன்ற தொடர்நிலைச் செய்யுட்களையும் அந்தாதி நூல் எனக் கொள்கின்றோம். ஆத்திசூடியின் அமைப்பிலும் ஒரு மொழியொழுங்கு உண்டு. உயிரெழுத்துக்களையும் மெய்யெழுத்துக்களையும் உயிர்மெய்யெழுத்துக்களையும் முதலாகக் கொண்டு 108 செய்யுட்களை நிரல்படக் கூறுகின்றதே; யாப்பில் இதற்கொரு பெயர் வைக்க வேண்டாமா? ஏற்கனவே உள்ள பெயர் வகையில் இது அடங்கவில்லை. ஔவை ஆத்திசூடியும் கொன்றைவேந்தனும் பின் எழுந்த ஆத்திசூடிகளும் நெடுங்கணக்குத் தொடையுடையவை என்று ஒரு புதுத்தொடை கொள்ளலாம். ஆத்திசூடியின் செய்யுள் தொடைபற்றிப் பின் எழுந்த யாப்பிலக்கணங்கள் கருத்துச் செலுத்தவில்லை என்பது மேல் எழுதிய சில குறிப்புக்களால் போதரும்.

முதலெழுத்துக்கள்

இக்கட்டுரை, ஆத்திசூடி நூலில் காணத்தகும் மொழி முதலெழுத்துக்கள் குறித்து ஓர் ஒப்பீட்டாராய்ச்சி செய்ய முற்படுகின்றது. ஒரு மொழியில் காலந்தோறும் மாறும் இலக்கணங்களும் உள; மாறாத இலக்கணங்களும் உள. மாறும் இலக்கணத்திலிருந்து மொழி வரலாறு அறிய முடிகின்றது. எழுத்தியலில் மொழிக்கு முதலில் வரும் எழுத்துக்கள், இறுதியில் வரும் எழுத்துக்கள், இடையில் வரும் எழுத்துக்கள் என மூன்று நிலைகள் உள. தொல்காப்பியத்திலும் நன்னூலிலும் முதலெழுத்து இறுதியெழுத்துக்கள் பற்றி வேறுபாடுகள் உண்டு. இடைநிலை மயக்கம் பற்றி யாதும் மாற்றம் இல்லை. இதனால் காலத்தில் மாறும் இலக்கணக் கூறு எது, மாறாதது எது - என்று தெரிந்து தெளிய முடிகின்றது. முதனிலையிலும் ஈற்று நிலையிலும் பழையன கழித்துப் புதியன தழுவிய நன்னூலார் இடைநிலை மயக்கத்தில் காலமாறுதலை ஏற்றுக் கொண்டிலர்.

இணைந்தியல் காலை யரலக் கிகரமும்
மவ்வக் குகரமும் நகரக் ககரமும்
மிசைவரும் ரவ்வழி யுவ்வு மாம்பிற (நன். 149)

என்று தொல்காப்பியத்தின் மரபைக் காத்து வலியுறுத்துவர்.

தமிழ் மொழி வரலாற்றில் முதலெழுத்துப் பற்றிய மாறுதல்களை ஆராயப்புகும் நாம் தொல்காப்பியம் வீர சோழியம், நேமிநாதம், நன்னூல் இவற்றின் உரைகள் ஆகியவற்றை மேற்கோளாகக் கொள்கின்றோம். முதலெழுத்தின் ஆராய்ச்சி இலக்கண நூலளவில் சுருங்கி நிற்கின்றது. இவ்வாராய்ச்சிக்கு முதலெழுத்துக்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடிய ஆத்திச்சூடியும் அதனை யொத்த கொன்றைவேந்தனும் உரிய நூல்கள் ஆம் என்பது என் கருத்து. இலக்கணம் இலக்கியம் என்ற ஈரமைப்பும் கொண்ட ஆத்திசூடியின் முதலெழுத்து அமைப்பு பின்வருமாறு. கொன்றைவேந்தன் அமைப்பையும் உடன் காணலாம்.

ஆத்திசூடியின் செய்யுட்கள் 108.

கொன்றை வேந்தன் செய்யுட்கள் 91

	ஆத்திசூடி	**கொன்றைவேந்தன்**
உயிர்முதன் மொழி	12	12
ஆய்தம்	1	1
மெய்கள்	9+9	----
ககரவினம்	11	12
சகரவினம்	11	11
தகரவினம்	11	11
நகரவினம்	11	11
பகரவினம்	11	11
மகரவினம்	11	11
வகரவினம்	7+4	7+4
	-----	-----
கூடுதல்	108	91
	-----	------

1. பன்னீருயிரும் முதன்மொழியாக வரும் என்ற நிலையில் இந்நூலுக்கும் இலக்கண நூவ்களுக்கும் மாறுபாடில்லை.

2. ஔவியம் பேசேல், கண்டொன்று சொல்லேல் என்ற இருசெய்யுட்கும் இடையில் அஃகம் சுருக்கேல் என்ற செய்யுள் உள்ளது. இதனால் ஔவையார் உயிருக்கும் மெய்க்கும் நடுவே ஆய்தத்தைக் கொண்டார் எனவும் முதலெழுத்தை முப்பத்தொன்றாக எண்ணினார் எனவும் கருதலாம்.

"அறிந்த வெழுத்தம்முன் பன்னிரண் டாவிக ளான கம்முன்
பிறந்த பதினெட்டு மெய்; நடுவாய்தம்"

என்ற வீரசோழியம் ஔவையின் கருத்துக்கு ஒத்திருத்தல் காண்க.

3. மெய்யெழுத்து முதன்மொழி பற்றி ஆத்திசூடியில் பல சிக்கல்கள் உள. 14-31 வரையுள்ள பதினெட்டுச் செய்யுட்கள் 18 மெய்களும் மொழி முதலாக வந்தன போல் எழுதப்பட்டவை. இதை நுணுகி ஆய்வுக்கு உரிய ஆதலின், அவற்றினை ஈண்டு எடுத்தெழுதிக் கொள்வது நல்லது.

1. கண்டொன்று சொல்லேல்
2. ஙப்போல் வளை
3. சனி நீராடு
4. ஞயம்படவுரை
5. இடம்பட வீடெடேல்
6. இணக்கமறிந்திணங்கு
7. தந்தை தாய்ப்பேண்
8. நன்றி மறவேல்
9. பருவத்தே பயிர் செய்
10. மன்று பறித்துண்ணேல்
11. இயல்பலாதன செய்யேல்
12. அரவமாட்டேல்
13. இலவம்பஞ்சிற்றுயில்

14. வஞ்சகம் பேசேல்

15. அதுகலாதன செயேல்

16. இளமையிற்கல்

17. அறனை மறவேல்

18. அனந்தலாடேல்

இப்பதினெட்டும் ககரமுதல் னகர இறுதியாகவும், இனவெழுத்து அடுத்தடுத்து வரவும் அமைந்துள. நெடுங்கணக்குப்படி றகரனகரம் இறுதியில் உள்ளன. இதனால் பதினெட்டு மெய்யினையும் முதனிலையாக ஔவையார் கொண்டார் என்று சொல்லுவதைவிட அப்பதினெட்டினையும் நெடுங் கணக்குப்படி நிரல்பட வைத்துக்காட்ட எண்ணினார் என்று கொள்வதே பொருத்தம். அங்ஙனம் காட்டியவர் மொழி முதலில் வாரா என்று கருதிய ட ண ய ர ல ழ ள ற ன என்ற ஒன்பது மெய்யெழுத்துக்களை ஒற்றாகவே வைத்துக் காட்டியிருக்கலாம். இடம் பட, இணக்கம், அரவம் என உயிர்மெய்நிலையில் ஏன் கூறினார் என்பது தெரியவில்லை. ஆனால் பதினெட்டுச் செய்யுட்களிலும் உள்ள முதலெழுத்துக்கள் எல்லாம் குற்றெழுத்துக்களாம் என்பதும் அவற்றை உயிர்மெய்க் குற்றெழுத்து. உயிர்க்குற்றெழுத்து என இருவகைப்படுத்தலாம் என்பதும் பெறப்படும். உயிர்மெய்க் குற்றெழுத்து ஒன்பதும் (க ங ச ஞ த ந ப ம வ) உண்மையான மொழி முதனிலைகளாம் என்பதும் தனி உயிர்க் குற்றெழுத்துடைய ஒன்பதும் (இட, இன, இய, அர, இல, அழ, இள, அற, அன) மொழிமுதல் வாராதவற்றை நெடுங்கணக்கு முறைப்படி சொல்லுதற்குக் கையாண்ட நெறி என்பதும் தெற்றெனப்படும். இந்நெறிக்கு அகரம் இகரம் என்ற இரு குற்றுயிரைத் தவிர வேறு ஒலிகளைக் கொள்ளவில்லை என்பதும் நோக்கத்தகும்.

ரவ்விற் கம்முத லாமுக் குறிலும்
லவ்விற் கிம்முதல் இரண்டும் யவ்விற்கு
இய்யும் மொழிமுத லாகிமுன் வருமே

மொழி முதல் வாராத மெய்யெழுத்துக்களுக்கு முன் முக்குறில் வந்து மொழி முதலாகும் என்ற நன்னூல் விதியையும் நினைக.

4. மொழி முதல் வரும் க ங ச ஞ த ந ப ம வ என்ற ஒன்பது மெய்களில் ஙகரம் தன்னைச் சொல்லும் வழி மொழி முதல் வந்ததல்லது ஒரு சொல்லில் வந்ததன்று. எனவே ஙனம் மொழி முதலாம் என்ற நன்னூற் கொள்கை ஒளவைக்கு இல்லை. ஆனால் ஞகர முதனிலை பற்றி எல்லா இலக்கண நூலுக்கும் ஆத்திசூடிக்கும் வேறுபாடு உண்டு.

ஆஎ

ஒ எனும் மூவுயிர் ஞகாரத் துரிய (தொல். 31)

அ ஆ எ ஒவ்வொ டாகு ஞம்முதல் (நன். 105)

இங்ஙனம் தொல்காப்பியம் ஞகரம் மூவுயிரோடும், நன்னூல் நாலுயிரோடும் மொழி முதலாகி வரும் என்று நூற்பித்திருப்பவும், ஞயம்படவுரை என்று ஒரு முதன் மொழியே கூறுவர் ஒளவையார். ஞகரமாவது அகரத்தோடு கூடிவரும் என உடன்பட்ட இவர் யகரம் எதற்கும் மொழி முதலாகாது என்று கருதுகின்றார். ஆவொடு கூடிவரும் எனத் தொல்காப்பியமும் அ ஆ உ ஊ ஒ ஒள என்ற ஆறுயிரோடும் வரும் என வீரசோழியமும் நன்னூலும் கூறியிருப்ப, ஆத்திசூடி யகரத்துக்கு ஒரு முதனிலையும் கொடாதது வியப்பாக உள்ளது. 'இயல்பலாதன செயேல்' என்று மொழி முதலாகா எழுத்துக்களில் ஒன்றாகக் கொண்டு இகரவுயிரை இணைக்கின்றது. எனவே க ச த ப ஞ ந ம வ என்ற எட்டு மெய்களே உண்மையாக மொழி முதலாக வரும் என்பது ஒளவையின் எழுத்தியல்.

5. முன்னர்க்கூறியபடி உயிரெழுத்துவரிசையும் ஆய்த நடுவும் வைத்தபின் பதினெட்டு மெய்களுக்கு ஒரு வரிசை வைப்பதே ஒளவையின் நோக்கம். இது வேறொரு வகையாலும் தெளிவுபடும்.

கண்டொன்று சொல்லேல்	-----	*14*
கடிவது மற	-----	*32*
சனி நீராடு	-----	*16*
சக்கர நெறிநில்	-----	*43*
தந்தை தாய்ப் பேண்	-----	*20*

தக்கோ னெனத்திரி	-----	54
நன்றி மறவேல்	-----	21
நன்மை கடைப்பிடி	-----	65
பருவத்தே பயிர்செய்	-----	22
பழிப்பன பகரேல்	-----	76
மன்று பறித்துண்ணேல்	-----	23
மனந்தடுமாறேல்	-----	87
வஞ்சகம் பேசேல்	-----	27
வல்லமை பேசேல்	-----	98

இங்ஙனம் ககரம் முதல் வகரம் வரை ஒவ்வொன்றிற்கும் இரண்டு ஆத்திசூடிகள் உள்ளன. முதலாவாதாக இருப்பவை தனி மெய்வரிசைக்கென எழுதப்பட்டவை. இரண்டாவதாக இருப்பவை க கா கி கீ என வரும் உயிர்மெய்வரிசைக்கு எழுதப்பட்டவை.

6. ஆத்திசூடியின் முதலெழுத்து அமைப்பு எவ்வளவு சிக்கலானது என்று இதுகாறும் செய்த பாகுபாட்டிலிருந்து ஓரளவு தெரிந்தது. இதே ஔவை பாடிய கொன்றைவேந்தன் நெடுங்கணக்கு வரிசையிற் பாடப்பட்டது என்றாலும் தனிமெய் வரிசைப் பதினெட்டு எழுத்துக்களையும் மேற்கொள்ளவில்லை. உயிர்வரிசை ஆய்தநடு உயிர்மெய்வரிசை என மூன்றே அங்கு உள்ளன. ஆத்திசூடி நூற்றெட்டாக, கொன்றைவேந்தன் 91 ஆகக் குறைந்ததற்குக் காரணம் தனிமெய்வரிசை இன்மையே. பாரதியார் புதிய ஆத்திசூடியிலும் பாரதிதாசன் முதலாத்திசூடியிலும் ஆய்தத்தையும் தனி மெய்வரிசையையும் கொள்ளவில்லை. இளையார் ஆத்திசூடியில் பாரதிதாசன் ஆய்தத்தைக் கொள்ளாவிட்டாலும்,

கணக்கில் தேர்ச்சி கொள்

சரியாய் எழுது

தமிழ் உன் தாய் மொழி

நல்லவனாய் இரு

பல்லினைத் தூய்மை செய்

மற்றவர்க்கு உதவிசெய்

வண்டி பார்த்து நட

என்று ஏழு தனிமெய்வரிசை பாடியுள்ளார். இவரும் ஔவையார்போல உயிர்மெய்க்குறிலைப் பின்பற்றியிருப்பது நினையத்தகும்.

7. உயிர் ஆய்தம் மெய் என்ற வரிசையாய்வுக்குப் பின், இனி ககர உயிர்மெய் முதலான இனவரிசைகளை ஆராய்வோம். ஔவையார் கருத்துப்படி, மொழிக்கு முதலில் ஒன்பது மெய்கள் வரும் எனினும் ஙகரம் தன்னை எடுத்து மொழியும் அளவில் வருவதால் ஏனையவை எட்டே. எட்டினுள்ளும் ஞகரம் ஞயம்படவுரை என்ற அளவில் அடங்கிவிட்டது. அது ஞ ஞா ஞி போன்ற இன வரிசைக்கு உரியதில்லை என்பது ஔவையார் கருத்துப் போலும். ஞண்டு-நண்டு; ஞாயிறு - நாயிறு; ஞாதி-நாதி என்று இடைக்காலத்துப் பல்கிவந்த வழக்கை நோக்கி, ஞகரவினத்தை மதியாது விட்டாரோ ஔவையார்? யகரத்தை முதன்மொழியாகக் கொள்ளாமைக்கும் இதுவே காரணமாக இருக்கலாம். யாடு-ஆடு, யானை-ஆனை, யாளி-ஆளி, யுத்தம்-உயுத்தம் என யகரம் தன்நிலை இழந்து வருதல் காண்க. தொல்காப்பியம் யா ஒன்று மொழி முதல் வரும் எனக்கூறவும், வீரசோழியம் நன்னூல் ய யா யு யூ யோ யௌ என்று ஆறுமொழி முதலாம் என விரித்திருப்பவும் யகரம் எதுவும் வராது என அவ்வினத்தையே ஔவையார் அடியோடு ஒழித்திருக்கிறார் என்பதனை மொழி வரலாற்றாளர் உணர வேண்டும்.

8. ஙகரம் ஞகரம் யகரம் இம்மூன்றின் தீயூழ் ஆத்திசூடியில் இவ்வாறாக, ஏனை உயிர்மெய் வரிசைகளும் இலக்கண நூல்களுக்கு ஒத்தனவாக இல்லை. க த ந ப ம வ என்னும் ஆறு மெய்யும் ஔகாரத்தோடு முதலாகும் என்பர் தொல்காப்பியர். இவற்றொடு ச ய என்னும் இரண்டையும் கூட்டி எட்டுமெய்யொடு ஔ முதலாம் என்பர் புத்தமித்திரனாரும் பவணந்தியாரும். ஔ என்ற உயிரைத் தன் பெயர்க்கு முதலாகப் பெற்ற நம் ஔவையாரோ எனின் ஔவியம் பேசேல் என்று ஔகாரம் தனியுயிராக மொழி முதலாவதன்றி எந்த மெய்யோடும் சேர்ந்து வாராது என்று இலக்கியம் செய்துவிட்டார். யகரத்திற்குச் செய்த புரட்சி போன்றது இது.

கவ்வை தவ்வை மவ்வல் பவ்வம் நவ்வி சவுக்கியம் வவ்வால் என்று எழுதலாம் என்பது இவர் கருத்துப்போலும். செய்யுள் வழக்கைப் பின்பற்றாமல் மக்கள் வழக்கிற் கூறும் பேச்சொலியை முழுதும் தழுவிக்கொண்டாரோ ஔவையார் என்று கருத வேண்டியிருக்கின்றது. முதலெழுத்தில் இவ்வளவு ஒழிவு செய்தவர் ஆத்திசூடிபோல ஈற்றெழுத்துக்கும் ஒரு சூடிபாடியிருந்தால், அவர் காலத்தின் ஒலி வழக்கினை எவ்வளவோ தெரிந்துகொள்ள முடியும். மொழி முதலாக உயிர்மெய் ஔகாரத்தைக் கொள்ளமையினால் ககரமுதல் மகரம் வரை இனவரிசை 11 ஆயின. வகரமும் முன்னர்க் கூறியபடி எட்டு ஆகாது ஏழாயிற்று. கொன்றைவேந்தனில் ஒரே ஒரு வேறுபாடு. கௌவை சொல்லின் எவ்வருக்கும்பகை என்ற செய்யுளில் ககரம் ஔகாரத்தோடு முதலாகி வந்திருக்கின்றது.

ஆத்திசூடி 108

கொன்றைவேந்தன் 108 - தனிமெய் 18 = 90 + கௌ = 91.

9. மொழி முதல் எழுத்துக்களில் பலவற்றைக் குறைத்த ஔவையார் ஆத்திசூடியின் இறுதியில் வகரவினத்தை வைக்கும்போது,

வல்லமை பேசேல்

வாதுமுற் கூறேல்

வித்தை விரும்பு

வீடு பெறநில்

உத்தமனாயிரு

ஊருடன் கூடி வாழ்

வெட்டெனப் பேசேல்

வேண்டி வினைசெயேல்

வைகறைத் துயிலெழு

ஒன்னாரைத் தேறேல்

ஓரஞ் சொல்லேல்

என்று 11 செய்யுட்கள் கூறிமுடிப்பர். இவற்றுள் வ வா வி வீ வெ வே வை என்று ஏழுமே வகரவினவரிசை முதல் கள், உத்தமன்,

ஊருடன், ஒன்னார், ஓரம் என்ற நான்கும் உயிரெழுத்துக்கள். இவ்வெழுத்துக்களுக்கு உடையது விளம்பேல், ஊக்கமது கைவிடேல், ஒப்புரவொழுகு, ஓதுவதொழியேல் என்று முன்பே சூடிகள் தனியுயிர் வரிசையில் உள. மீண்டும் இவற்றுக்குச் சூடி பாடுவது எவ்வகையிற் பொருந்தும்? ககரம் முதல் வகரம் வரை எல்லாம் 11 என்ற ஓர் ஒழுங்கு வேண்டி இவ்வாறு வலிந்து செய்திருப்பாரா? கொன்றைவேந்தனிலும் இவ்வொழுங்கு காணப்படுகின்றது. மக்கள் வழக்கில் உகர ஊகார ஒகர ஓகாரங்கட்கு வகரவொலி இணைத்துப் பேசுவது உண்டு. இந்நான்கும் இதழ் குவியொலிகள்; வகரமோ பல்லிதழ் இயையப் பிறப்பது. இதழியைபுக்கும் இதழ் குவிவுக்கும் நெருக்கம் உண்டு. ஆதலின் மக்கள் வாயொலிக்கு மதிப்புக்கொடுத்த ஔவைப் பெருமாட்டி ஆத்திசூடியை ஏட்டில் எழுதியகாலை இந்நான்கு சூடிகளையும்,

வுத்தமனாயிரு

வூருடன் கூடிவாழ்

வொன்னாரைத் தேறேல்

வோரஞ் சொல்லேல்

என்று எழுதியிருப்பாரோ? பின்னர் இது இழிவழக்கு, மொழிக்கு அழிவழக்கு என்று எண்ணி எழுதுவோரால் விடப்பட்டதுபோலும். 108 என்ற ஒரு மெய்ப்பொருள் எண்ணிக்கைக்காக இவ்வாறு சேர்த்திருப்பார் என்று கருத இடமில்லை. அவ்வாறு எண்ணியிருப்பரேல் ஞகர வினத்தையோ யகரவினத்தையோ தழுவியிருத்தல் எளிதாகவும் முறையாகவும் இருக்கும். கொன்றை வேந்தன் 91 ஆக இருத்தலின் ஔவை 108 நம்பிக்கையுடையவர் இல்லை என்பது பெறப்படும்.

௯. மாற்றொலியன்

தொல்காப்பியர் தமிழ்மொழியின் எழுத்து சொல்பொருள் என்ற முத்திறத்தினையும் ஆராய்ந்த பழம் பேரிலக்கணர். அவரை 'மயங்கா மரபின் எழுத்துமுறை காட்டி'யவர் என்று பாயிரம் விதந்து புகழ்கின்றது. இதனால் எழுத்தியல் ஒலியியல் என்னும் துறையில் அவர்க்கு இருந்த தனிவன்மை அறியப்படும். இவ்வன்மைக்கு எழுத்ததிகாரமே கரியாகும். செவிப்புலனாகிய ஒலிவடிவு, கட்புலனாகிய வரிவடிவு என மொழிக்கு இரு வடிவு உள. தொல்காப்பியர் ஒலிவடிவையே முதன்மையாகக் கொண்டு இலக்கணம் எழுதியவர். 'எல்லா எழுத்தும் சொல்லுங்காலைப் பிறப்பின் ஆக்கம் வேறு வேறுஇயல' (தொல் 83) என்னும் நூற்பா யாப்பில் 'சொல்லுங்காலை' என்பதன் வினைப் பகுதியை நினைக. நாகரிக வளர்ச்சி கருதுமிடத்து, மொழியின் வரிநிலையும் விலக்க முடியாதாகலின் வரிவடிவு பற்றியும் தொல்காப்பியர் ஓரளவு மொழிந்தனர்.

ஒலித்துறை

வாயொலியியல் (Phonetics) மொழியொலியியல் (Phonemics) என ஒலித்துறை இருபாற்படும். கண் மருத்துவர்கபும் பல் மருத்துவர்க்கும் கண் பல் உறுப்புக்களின் தனிக்கூறும் தனி மருத்துவமும் நன்குதெரியும். ஒருதுறைபோகிய அன்னவர் உடலின் பொதுக்கூறுகளையும் பொதுமருத்துவத்தையும் கட்டாயம் அறிந்திருக்கக் காண்கின்றோம். பொதுநிலை அறிந்தார்க்குத் தானே சிறப்புத்துறை நனிவிளங்கும். தொல்காப்பியர் மொழியொலிஞர்; தமிழ் என்னும் ஒரு மொழியின் ஒலிகளை ஆராய்ந்த நுண்ணியர்; 'எழுத்தெனப் படுப அகரமுதல் னகரவ விறுவாய் முப்பஃதென்ப' என்ற முதற்

தெ. பொ. மீ. மணிவிழா மலர்க் கட்டுரை – 1961.

பாவிலேயே தமிழின் ஒலியன்களை எடுத்துக்காட்டி நூல் தொடங்கியவர். ஒருமொழித்துறை முட்டறுத்த இவர் வாயொலிஞரும் ஆவார். 'உருவினும் இசையினும் அருகித் தோன்றும் மொழிக்குறிப்பெல்லாம் எழுத்தின் இயலா' (தொல். 40). 'உந்தி முதலா முந்துவளி தோன்றி'(83), 'எல்லா எழுத்தும் வெளிப்படக்கிளந்து' (102) என்றின்ன நூற்பாக்களால் வாயொலிகளின் சில கூறுகளைத் தொல்காப்பியர் காட்டிச் செல்வர். இத்தகைய இருபேரொலிஞர் இயற்றிய எழுத்ததிகாரம் முற்றும் ஒலியதிகாரமாதலின், இற்றைய ஒலிஞர்களின் கூரிய பார்வைக்கு உரியது. பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக வளர்ந்து வழக்கொடுவரும் தமிழ் மொழியின் செறிந்த ஒலிப்பண்புகளைத் தொல்காப்பியம் வாயிலாகக் காண்பதும், கண்டு ஒலித்துறையாராய்ச்சிக்கு உதவுவதும் நம் கடன்.

ஒலியன்

ஒலியன் (Phoneme) *எனப்படுவது யாது? வேறு தெளிந்த ஒலி முதல் நிலை என்பர் புளூம்பீல்டு. உறவுடையனவும், சொல்லிடைத் தமக்கெனத் தனி நிற்பிடன் உடையனவும் ஆகிய ஒரு மொழியின் ஒலிக்குடும்பம் என்பர் தானியல் சோன்சு. ஒக்கும் பிறப்பிடமும் ஒவ்வா வரவிடமும் உடைய ஒலிகளின் இனம் என்பர் கிளிசனார்.*

"The confusion of usage with the term 'Phoneme' is unfortunately not unique in linguistic terminology. But in the case of the phoneme this confusion is particularly distressing because of the relatively recent introduction of the term"

என்ற பிரிமென் தாதல் ஒலியன் இலக்கணம் பற்றிய நீண்ட ஆய்வுரையில் காட்டியுள்ளார் (on defining the phoneme-Reading in linguistics). *இதனால் வாய்மொழிக்கு முதலான ஒலியனின் தன்மை மேலும் காண்டற்குரியது என்பதும், இதுகாறும் பலர் வரைந்த ஒலியன் இலக்கணத்தை வைத்துக்கொண்டு, தமிழ் ஒலிக்கூறுகளைத் துணிதல் கடைபோகாது என்பதும் போதரும். ஒலியன் பற்றித் தொல்காப்பியத்தால் அறியலாகும் கருத்துக்களுள் ஒன்றை விளக்குவான் இக்கட்டுரை வரைகின்றேன்.*

1.	2.
கடம்	மான்
சடம்	மாண்
தடம்	மால்
படம்	மாள்
நடம்	மாழ்
மடம்	மாய்

முதற்பகுதியில் (க் ச் த் ப் ந் ம்) முதல் மெய்யொலியின் வேறுபாட்டாலும், இரண்டாந் தொகுதியில் (ன் ண் ல் ள் ழ் ய்) ஈற்று மெய்யொலியின் வேறுபாட்டாலும் சொல்தோறும் பொருள் வேறுவரக் காண்கின்றோம். இவ் வேற்றுமைக்கு ஒலி வேற்றுமையே - அவ்வொலி வெவ்வேறான பள்ளியில் (Print of articulation) பிறப்பதுவே காரணமாம். ஆதலின் பொருள் வேற்றுமை செய்யும் பிறப்பு வேற்றுமையுடைய ஒலிகளை ஒருமொழியின் ஒலியன்கள் (Phonemes) என்று தெரிகின்றோம். பொருளடிப்படையில் ஒலியாராய்ச்சி நிகழ்தல் கூடாது என்பது ஒலிஞர் பல்லோர் கோட்பாடாயினும் அக்கோள் ஓரெல்லையளவே செல்லும். வாயொலியாய்வுக்கே பொருந்தி வரும். ஒரு மொழிப்படுத்து ஒலியை ஆயுங்காலை, பொருட் பார்வை நிலைக்களம் ஆகும். 'மெய்தெரி வளியிசை'(102) என்பது தொல்காப்பியம். மெய்-பொருள். ஒரு மொழியின் ஒலியன் பிறிதொரு மொழியில் மாற்றொலியாக (Allophone) இருக்கலாம்; ஒரு மொழியின் மாற்றொலி மற்றொரு மொழியில் ஒலியனாக உயர்ந்து விளங்கலாம். இவ்வெல்லாம் பொருள் பற்றித் தானே அறுதியிடப்படும்.

எழுத்துப் போலி

நூன்மரபு மொழிமரபு பிறப்பியல் என்னும் மூன்றியல்கள் எழுத்ததிகார்த்து முதற்கண் உளவே. இவை தமிழ் மொழியின் ஒலித்திறங்களை அறிவிப்பன. நூன்மரபு தமிழ் ஒலியன்களைச் சுட்டி விளக்குகின்றது. எழுத்து என்னும் சொல்லிற்கு ஒலியன் என்பதுவே முதற்பொருள் மொழி மரபில், இவ்வொலியன்கள் ஒரு சொல்லிடைப் படுங்கால் படும் தன்மைகளை விளக்குவர்

ஆசிரியர். பிறப்பியலில் இவ்வொலியன்கள் பிறக்கும் பள்ளி களையும் முயற்சிகளையும் தனித்தனியாகப் புலப்படுத்துவர். பின்னர் வரும் புணரியல்புகளில் தமிழொலியன்கள் சொற்களின் தொடரிடைப் படுங்கால் உறும் ஒலித்திரிபுகளை விரிவாக அறிகின்றோம். இனி மொழி மரபியலில் சொல்லிய ஒலியன்பற்றிய கருத்தொன்றைக் காண்போம்.

1. ஐவனம் - அஇவனம்
2. ஐவனம் - அய்வனம்
3. ஔவை - அஉவை
4. நாஇ - நாய்
5. அகன் - அகம்

மேலை காட்டுக்களைப் போலி அல்லது எழுத்துப்போலி என்பர் தமிழ் நூலோர். இக்குறியீடு தொல்காப்பியத்து இல்லை. இதனை முதற்கண் உரைக்கிடை ஆளுபவர் இளம்பூரணரே. 'முதலீறிடை நிலை போலி' என்று நன்னூலார் ஒலியியல்பு களை வகுத்துக் கொள்வர். இப்போலியை உயிர்ப்போலி, மெய்ப்போலி, பிறபோலி என்று மூன்று வகையாகக் கொள்ளலாம். ஐவனம் - அஇவனம் என்பது உயிர்ப்போலி. அகன் - அகம் என்பது மெய்ப்போலி. ஐவனம் - அய்வனம்; நாஇ - நாய் என்பது பிறபோலி. ஒலியன் ஆவது பொருளும் பிறப்பும் தெரிந்து தெளிந்த ஒலிமுதற் கூறு. மாற்றொலியாவது . . . . (distribution) வேறு உடையபுடையொலி. போலியாவது பொருளும் வரவும் ஒத்துப் பிறப்பு வேறு உடைய மாற்றொலியன்; அஃதாவது ஓர் ஒலியன் நிற்குமிடத்து வேறு ஓர் ஒலியன் வரும். இது பொருள் மாற்றஞ் செய்யது ஒலியனை மட்டும் மாற்றி நிற்றலின் மாற்றொலியன் (Allophoneme) என்று பெயர் பெறும்.

தமிழ் ஒலியன்களுள் இங்ஙனம் ஒரு சொல்லில் வந்து மாற்றி நிற்கவல்ல ஒலியன்களைத் தொல்காப்பியர் மொழி மரபில் எடுத்துக் காட்டுவர்.

அகரம் இகரம் ஐகாரம் ஆகும் (தொல். 21)

அகர உகரம் ஔகரம் ஆகும் (தொல். 22)

என்ற நூற்பாக்களால், 'ஐ' என்னும் ஓரொலியனுக்கு 'அஇ' என்னும் இரண்டொலியன்களும் 'ஔ' என்னும் ஓரொலியனுக்கு 'அஉ' என்னும் இரண்டொலியன்களும் இணைந்து வந்து மாற்றொலியன் ஆகும். 'ஆகும்' என்று தொல்காப்பியர் வினைமுடிபு செய்திருத்தலின் இரண்டொலியன் கூடி ஓரொலியனுக்கு ஈடாடுதல் செயற்கை என்பது கருத்தாம்.

'அகரத் திம்பர் யகரப் புள்ளியும்
ஐயென் நெடுஞ்சினை மெய்பெறத் தோன்றும்' (தொல். 56)

இரண்டு உயிரொலியன்கள் ஓர் உயிரொலியனுக்கு மாற்றாக ஈடாக வருவதை மேலே கண்டோம். இந்நூற் பாவால் உயிரும் மெய்யும் (அய்) இணைந்து, ஐகாரத்தின் மாற்றொலியனாக வருவதைத் தனித்து எடுத்துக் காட்டுவர். 'இகர யகரம் இறுதி விரவும்'(58) என்பதனால், உயிரொலியனுக்கு மெய்யொலியன் மாற்றாக வருவது காண்க. இதுவரை விளக்கிய போலிகள் (அஇ, அஉ, அய், ய்) எல்லாம் தத்தமக்கு உரிய உயிரொலி யன்களின் (ஐ, ஔ, இ) இசையோடு ஒத்திசைப்பவை; செவிப்புலனுக்கு ஓரன்ன ஓசை தருபவை. 'ஐ யொத்து இசைக்கும்' 'ஔவோரன்ன' என்று பவணந்தியார் போலியின் இசை யொப்புமையை வெளிப்படுத்துவர். சில எழுத்துக்கள் கூடிச் சில எழுத்துக்கள் போல இசைக்கும் என எழுத்துப்போலி கூறுகின்றது என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

'மகரத் தொடர்மொழி மயங்குதல் வரைந்த
னகரத் தொடர்மொழி ஒன்பஃதென்ப
புகரறக் கிளந்த அஃறிணை மேன' (தொல். 82)

சொல்லிடை ஒரு மெய்யொலியனுக்கு வேறொரு மெய்யொலியன் மாற்றொலியனாக வரும் என்பது இப்போலி நூற்பாவின் கருத்து (புறன் - புறம்). ஓர் உயிரொலியனுக்கு இரண்டு ஒலியன்கள் மாற்றாக வந்த நிலை மெய்யொலியனுக்கு இல்லை. உயிர்க்கு வந்த மாற்றொலியன் அவ்வுயிரோசையோடு ஒத்து நிற்பதுபோல மெய்க்கு வந்த மாற்றொலியன் அம்மெய் யோசையைக் காட்டி நிற்பதுமில்லை. போலியுள்ளும் இவ்வேறுபாடு குறிக்கத்தகும்.

போலி வரம்பு

மொழிக்கு ஒலியன்கள் அடிப்படையானவை. இவற்றை முதலெழுத்துக்கள் என்று முந்து தமிழ் நூல்கள் கூறும். ஓரொலியனுக்கு மாற்றொலியன் வருமெனின், ஒலியனின் தனித்தன்மையும் சிறப்பும் குன்றாவா? சொல் நிலையில் இகரத்துக்கு யகரவொற்றும் னகரத்துக்கு மகரமும் வருமாயின், இவற்றை வேறு வேறு ஒலியன்களாக எண்ணுவது பிழையன்றோ? இவை நல்வினாக்களே. மொழியில் வரும் திரிபுகளுக்கெல்லாம் ஒரு பெரு வரம்பு உண்டு; அது பொருள் வரம்பாகும். ஓரொலி குன்றல் கெடல் மாறல் எனத் திரிபுபல உறலாம். எத்திரிபு நிலையிலும், தனக்கு உரிய பொருளைத் திரியாது தன் மொழிக் குலத்தார்க்கு (Speech community)*த் தெளியக் காட்ட வேண்டும். காட்டுமாயின், அவ்வொலித்திரிபை அக்குலத்தார் பொருட்படுத்துவதில்லை. ஐயர்-அய்யர்; வைரம்-வயிரம்; ஔவை-அவ்வை; அரசு-அரைசு என வரும் ஒலியன் மாற்றத்தால் முன்னைப் பொருள் வேறுபடாமை காண்க. 'அகரத்து இம்பர் யகரப் புள்ளியம் ..... மெய்பெறத் தோன்றும்' (56) என்று அதே பொருள் தருதலைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பர். ஓரொலியனுக்கு வரும் மாற்றொலியன் எல்லாவிடத்தும் வாரா. வருமாயினன்றோ அத்தகைய இரண்டொலியன் இருப்பது வீணாகும்.*

அவன்	----	*அவம்*
அரன்	----	*அரம்*
நீலன்	----	*நீலம்*
காலன்	----	*காலம்*
ஆயன்	----	*ஆயம்*
கோலன்	----	*கோலம்*
பாலன்	----	*பாலம்*

இச்சொற்கள் நல்ல பொருள் வேறுபாடு உடையவை. ஆதலின் னகரவொலியனும் மகரவொலியனும் தம் தனித் தன்மையோடு வந்தனவாகவே இச்சொற்களிற் கொள்ள வேண்டும். எனவே பொருள் மாறும் எனின், போலி என்ற மாற்றொலியனுக்கு இடமில்லை என்பது துணிபு.

இருவகை வரிசை

ஒலியன் மாற்றத்துக்கும் ஒரு வரம்பு உண்டு. அது பொருள் வரம்பாகும் என்று மேலே சுட்டினேன். பொருளுக்கு யாதொரு தெளிவுக்குறைவும் ஏற்படாவாறு, ஏற்படாத நிலைவரை ஒலியனை மாற்றிச் சொல்லலாமா? மாற்றொலியனுக்கு இடங்கொடாச் சொல் வரிசையும் இடங்கொடுக்கும் சொல்வரிசையும் என இருவகை தமிழ்மொழிக் கண்ணே காணப்படும்.

விலை	வால்
விளை	வாள்
விழை	வாழ்

இவை இடங்கொடாச் சொல்வரிசை. இச்சொல்லமைப்பில் மூன்று ஒலியன்களும் (ல்ள்ழ்) வந்த சொற்கள் இருத்தலின், மாற்றொலியன் வரவுக்கு வாய்ப்பில்லை. கண் கன், மண் மன், மாண் மான் என்பனவும் அன்ன.

புகல்	கால்	பால்
புகழ்	காழ்	பாழ்

இவை இடங்கொடுக்கும் சொல்வரிசை, இச் சொல்லமைப்பில் ளகர ஒலியன் கொண்ட சொற்கள் தமிழில் இல்லை. ஆதலின் ளகரம் மாற்றொலியனாகப் புகுதற்கும் புகள், காள், பாள் என்ற சொற்போலிகள் தோன்றுதற்கும் இடனுண்டு. அதனாலன்றோ பவழம் - பவளம்; உழுந்து- உளுந்து; கழுத்து-களுத்து என மாற்றொலியன்கள் வந்த சொல் வழக்காறு ஏற்பட்டது. இம்மாற்றத்தால் பொருள் ஊறுபடாமையும் காண்க. ஊறுபடத்தக்க சொல் முன்னரே மொழிக்கண் இன்மையும் காண்க. ளகர ழகர ஒலியன்களை மக்கள் பொருட்படுத்தி ஒலியாமைக்கு இதுவே காரணமாம்.

மங்கலம் மதில்

இவையும் மாற்றொலியனுக்கு வாய்ப்பளிக்கும் சொற்கள். இச்சொல்லமைப்பில் ளகர ழகர ஒலியன்களுடைய கிளவிகள் இல்லை. ஆதலின் எப்படி இச்சொற்களை ஒலிப்பினும்

மொழிக் குலத்துச் செவிகள் வாங்கிக் கொண்டன. மங்களம், மதிள் என்ற சொல் வடிவங்களை இலக்கியத்தும் காண்கின்றோம். உழுந்து உளுந்து, மங்கலம், மங்களம் என்ற காட்டுக்களால் இவ்வரிசையில் மாற்றொலியனாக வருவது ளகரமாதல் அறியத்தகும். முன்தோன்றும் லகரத்தும் பின்தோன்றும் ழகரத்துக்கும் இடைத்தோற்றமுடையது ளகரமேயாகும் ஆதலின் உலுந்து எனவும் மங்கழம் எனவும் மாற்றொலியன் பெறாமைக்குக் காரணம் பெறப்படும். கைலை - கயிலை; முரசு - முரைசு; புதல் - புதர்; ஞாயிறு - நாயிறு; ஞேயம் - நேயம் என்ற போலிகள் எல்லாம் மேற்காட்டியபடி இடங்கொடுக்கும் சொற்களில் வந்தவையே.

மங்கலம், மங்களம்; உழுந்து, உளுந்து; குடர், குடல் என்பவற்றை ஒரு பொருட் பன்மொழி எனக் கொள்ளலாமா? மலை, வரை, ஓங்கல், அடுக்கம் என்பன ஒரு பொருட் பன்மொழி. இச்சொற்களில் ஒலியன்கள் மிக வேறுபட்டுள. மங்கலம், மங்களம் என்பவற்றில் பக்க ஒலியன்கள் எல்லாம் ஒத்திருப்ப, ஓரிடத்தான் ஒலியன் மாற்றம் உண்டு; அம் மாற்றமும் பிறப்பில் அணிமையுடையது. ஆதலின் மாற்றொலியன் கொண்ட போலிச் சொற்கள் ஒரு பொருட் பன்மொழியாகா. ஒலியன்கள் தொடரும் ஒரு சொல்லில் இடங்கொடுக்கும் ஒரு சொல்லிடை - மாற்றொலியன் வருமாதலின், தொல்காப்பியர் ஒருமொழித் தன்மை கூறும் மொழி மரபில் போலி குறித்து நூற்பாக்கள் யாத்தார். மாற்றொலியன் வரவு போலியேயாதலின், மங்கலம், அரசு, முரசு முதலான தன்னொலியனுடைய சொற்கள் என்றும் ஒரு மொழியில் வாழும், வீழா என அறிக. மயங்கா மரபின் எழுத்து முறை காட்டியவர் தொல்காப்பியர் என்ற பாராட்டின் மெய்மையை அறிந்து தொல்காப்பியத்தை முன்வைத்து நம் மொழியாராய்ச்சியைத் தொடங்குவோமாக.

10. பாவின் இனங்களா?

தமிழ் இன்று பல்துறை ஆராய்ச்சிக்கு உரியதாக வளர்ந்து வருகின்றது. தொன்மைத் தமிழ்ப் பனுவல்களை இலக்கியங்களாக மட்டும் பார்க்கவில்லை. இயற்கை, வரலாறு, சமயம், சமுதாயம், பொருளாதாரம், சட்டம், அறிவியல், உளவியல், பாலியல், மொழியியல் என்று இன்னோரன்ன துறையில் எல்லாம் இலக்கியத்துட் பொதிந்து கிடக்கும் கருத்துக்களை வகைப்படுத்தி ஆராயத் தலைப்பட்டிருக்கின்றோம். வாழ்க்கை கூறுவது இலக்கியம் எனின், வாழ்க்கையில் பலபொருள் வந்து இணைவது போல இலக்கியத்துள்ளும் பல் பொருட்கலப்பு இருக்கத்தானே செய்யும்? ஏனைத் துறைகளோ ஒவ்வொரு பொருளினை விரித்துச் செல்வது; இலக்கியமோ அனைத்துப் பொருளின் கூறுகளையும் பாடஞ்செய்வது போலச் செறித்துக் கிடப்பது. தொல்காப்பியம் சொல்லியது போல, முதல் கரு உரி என்ற முப்பொருளும் ஒரு பாட்டில் வருமாயின், வாராது எஞ்சிய பொருள் என்ன இருக்க முடியும்? ஆதலின் நல்லிலக்கியம் பன்னிலையாய்வுக்கு இடங் கொடுத்து நிற்பது இயற்கை.

தமிழில் இலக்கியம்போலவே இலக்கணத்திலும் ஆய்வுக்குப் பல களம் உண்டு. இலக்கிய வரலாறுபோல இலக்கண வரலாறு தனித்து எழுதும் அளவுக்கு இலக்கண நூற் பரப்பும் தொன்மையும் உள. இலக்கியங்களை வழிப்படுத்தும் ஆற்றலும் பெருமையும் நம் இலக்கணங்களுக்கு உண்டு என்பதை வழி வழி அறிகின்றோம். முதற் சங்கம், இரண்டாஞ்சங்கம், மூன்றாஞ் சங்கங்களுக்கு இன்னின்ன இலக்கண நூல் என்று இறையனார் அகப் பொருளுரை காட்டுவதால் இலக்கணத்தின் மேலாட்சி விளங்கும்.

இன்று இலக்கணத்துறையிலும் பல்கள ஆராய்ச்சி பெருகி வந்தாலும், யாப்புப் பற்றிய ஆய்வு தூக்காக இல்லை. எழுத்து சொல் பற்றிய ஆராய்ச்சியையே ஆய்வாளர்கள் பெரும்பாலும்

மேற்கொண்டு வருப. யாப்புவகை காலந்தோறும் விரிந்து பல்கி வந்திருப்பது என்பது வெளிப்படை. காப்பியங்களும் சிற்றிலக்கியங்களும் பாசுரங்களும் வெள்ளம்போல் பெருக்கெடுத்தோடிய இடைக்காலத்தில் யாப்புவகைகள் புலவர் மனம்போல் படைக்கப் பெற்றன. தாழிசை துறை விருத்தம் என்று நாம் கொள்ளும் இனங்களுக்குள்ளும் எத்துணையோ இனவினங்கள் பெருகின. காப்பியப்புலவன் பரணிப்புலவன் என்பது போலத் தாழிசைப்புலவன் துறைப்புலவன் விருத்தப் புலவன் என்று பாராட்டும் அளவுக்கு யாப்புப் புலவர்கள் தனித்திறம் மிக்கவராக விளங்கினர். உயிர் இருக்கும் உடலும் உடலுறுப்பும் உடல்நலமும் மருத்துவத் துறையில் ஆராய்ச்சிப் படுவதுபோலப் பொருளிருக்கும் யாப்பும் யாப்பின் உறுப்புக் களும் யாப்பின் நலம் தீதும் தமிழ்த்துறையில் ஈடுபாடான ஆராய்ச்சிக்கு உரியன. தொல்காப்பியப் பேராசிரியர் உரையையும் யாப்பருங் கலவுரையையும் பார்க்குங்கால் இடைக்காலத்தார் மேற்கொண்ட யாப்பியற் பேராய்வு பெறப்படும். இந் நூற்றாண்டில் மீண்டும் அந்த வழி தொடர வேண்டும். ஆய்வு மாணவர்கள் யாப்புத் தலைப்புக்களை ஆய்வுப் பொருளாக கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காக இக் கட்டுரை எழுதுவன்.

தொல்காப்பியம் பாவகை கூறிற்றேயொழியப் பாவினம் என்ற ஒரு பிரிவு கூறவில்லை. காக்கைபாடினியார், சிறுகாக்கை பாடினியார், அவிநயனார், மயேச்சுரர் அமிதசாகரனார் பாவும் பாவினமும் என்ற பகுப்பைக் கொண்டனர்.

> செய்யுள் தாமே மெய்பெற விரிப்பின்
> பாவே பாவினம் எனவிரண் டாகும்

என யாப்பருங்கலமும் ‘பந்தம்’ அடிதொடை பாவினம் கூறுவன் என யாப்பருங்கலக் காரிகையும் மொழியும்.

இனங்கொள்ளலாமா கொள்ளக்கூடாதா என்ற எதிராய்வு இடைக்காலத்தே தோன்றிவிட்டது. தொல்காப்பிய உரையாசிரியருள் முன்னவரான இளம்பூரணர் பண்ணத்தி எனினும் பாவினம் எனவும் ஒக்கும் எனவும் நான்கு பாவினோடும் தாழிசை துறை விருத்தம் என்ற மூன்றினத்தையும் உறழப் பன்னிரண்டாம் எனவும் இவையெல்லாம் உரையிற் கோடல்

என்பதனாலும் பிறநூல் முடித்தது தானுடம்படுதல் என்பதனாலும் கொள்க (செய். 175) எனவும் இனம் கூறல் தொல்காப்பியர்க்கு உடன்பாடு போல முடிப்பர். பின்னர் வந்த பேராசிரியர் பாவினப் பாகுபாடு ஒழுங்கில்லை என்று வன்மையாக எதிர்த்திருப்பதைப் பார்க்கின்றோம். நச்சினார்க்கினியரும் அவரைப் பின்பற்றியவரே.

பேராசிரியரின் மறுப்புக் காரணங்களை முதலிற் காண்போம். இவர் இனங்கள் என்று காட்டப்படும் பல செய்யுட்களை எடுத்துக்கொண்டு அவை பலபாவிற்கு இனமாகச் சொல்லலாமே என்று விளக்குவர்.

கொன்றை வேய்ந்த செல்வ னடியினை
என்று மேத்தித் தொழுவோம் யாமே

இதனைக் குறட்பாவிற்கு இனமாகிய வெண்செந்துறை என்பர் காரிகையாரும் கலத்தாரும். இரண்டு அடியில் வருதலின் வெண்பா இனம் என்றால் கலிக்கும் இரண்டடி வருகை உண்டு. ஆதலின் அடியிலக்கணம் பொருந்தாது எனவும் சீரும் தளையும் நோக்கினால் இச்செய்யுள் ஆசிரிய இனமாக வேண்டும் எனவும் இன்ன பாவினம், இன்ன பாவின் இனமாகாது என விலக்கி வரையறை செய்யும் தெளிவான விதியில்லை எனவும் சுட்டிக்காட்டுவர் பேராசிரியர்.

‘கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்
இன்றுநம் மானுள் வருமேல் அவன்வாயிற்
கொன்றையந் தீங்குழ்ல் கேளாமோ தோழி’ (சிலப்)

‘ஐந்து கரத்தனை யானை முகத்தனை
இந்தின் இளம்பிறை போலும் எயிற்றனை
நந்தி மகன்தனை ஞானக் கொழுந்தினை
புந்தியில் வைத்தடி போற்றுகின் றேனே’ (திருமந்.)

இவற்றுள் மூன்றடியால் வந்த முன்னதை ஆசிரியத் தாழிசை எனவும் நான்கடியால் வந்த பின்னதைக் கலிவிருத்தம் எனவும் இனம் சொல்லுகின்றோமே, வெண்பாவிற்கு உரியசீரும் இயற்சீர் வெண்டளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும் வந்திருத்தலின் வெண்டாழிசை என்று இனம் கூறினால்

என்னை? இவ்வாறு இனப் பாகுபாட்டிற்கு ஓர் அடிப்படை இன்மையை ஒருவந்தம் மறுப்பர் பேராசிரியர்.

நச்சினார்க்கினியர் சீவகசிந்தாமணி பாவினத்தால் ஆய காப்பியமன்று; தேவர் செய்யுட் செய்கின்ற காலத்து அவர்க்கு தொல்காப்பியமே இலக்கண நூல் எனவும் தொல்காப்பியர் இனம் கொள்ளவில்லை எனவும் அவ்வினங்கள் தாம் இலக்கணக் குறைபாடு உடையன எனவும் பாவினங்களை மறுப்பர் (செய்., 238). இவர்தம் உரையில் ஒரு மாறுபாடு உண்டு.

'இனித் தொல்காப்பியனாரை யொழிந்த ஆசிரியர் பதினொருவருள் சிலர் இனமும் கொண்டார், அதுபற்றி யாப்பருங்கலம் முதலியவற்றினும் இனங்கொண்டார் என்பார்க்கு அவர்கள் அகத்தியனார்க்கு மாறாக நூல் செய்தவர் ஆவர். அவை வழி நூலெனப் படா என மறுக்க' என்பது நச்சினார்க்கினியர் மறுப்பு விளக்கம் (செய். 238). தொல்காப்பியரோடு உடன்பயின்ற காக்கைபாடினியாரும் அவிநயனாரும் யாப்புநூல் செய்திருத்தலின் 'சிலர் இனமும் கொண்டார்' என ஒத்துக் கொள்ள வேண்டிய நிலை நச்சினார்க்கினியர்க்கு ஏற்பட்டது. இதனால் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே பாவினம் கூறும் கோளாளர்களும் இருந்தமை போதரும். தேவர் அவர்களைப் பின்பற்றிப் பாவினச் செய்யுள் யாத்தார் என்று கொள்வதில் என்ன பிழை? ஆதலின் தேவர் செய்யுட் செய்கின்ற காலத்திற்கு நூல் தொல்காப்பியம் ஒன்றே என நச்சினார்க்கினியர் சொல்வது முன்பின் முரணுதல் காண்க. புறத்திணை ஏழு என்ற கோட்பாடும் பன்னிரண்டு என்ற கோட்பாடும் தொல்காப்பியர் கால முதல் இருந்துவந்தமையை ஆய்வாளர் அறிவர். அது போல் எல்லாம் பாவே என்ற கொள்கையும் பாவும் பாவினமும் என்ற கொள்கையும் பண்டு முதல் உண்டு என்று கொள்வதில் வரலாற்று முறைப் பிழையில்லை. அகத்தியனார்க்கு மாறாக நூல் செய்த நூலோர் யார் என்பதற்கும் மெய்யான வழிநூல் எது என்பதற்கும் அகத்தியநூல் கிடைத்தால் அல்லவோ அறுதியிடலாம்? பெற்றோர் தெரியாதபோது பிள்ளையின் முகச்சாயலை யாரோடு ஒப்பிடுவது? நச்சினார்க்கினியம் தொல்காப்பியம் மொழிந்ததே ஒக்கும் என்று தான் கொண்ட பிடியை நிலைநிறுத்த வந்ததேயன்றி மெய்த்திறன் அன்று. பின் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூலார் எல்லாம் காக்கை பாடினியார்

அவிநயனாரைத் தழுவிப் பாவினங்களை ஏற்று விரித்திருத்தலின் யாப்புலகில் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் செல்வாக்குப் பெறவில்லை என்று எண்ண இடமுண்டு.

பேராசிரியர் நச்சினார்க்கினியர்க்கும் யாப்பு நூலோர்க்கும் அடித்தளத்தில் பெருவேற்றுமையில்லை. பாவினத்துக்கு எடுத்துக்காட்டும் செய்யுட்கள் வழக்கில் உண்டு என்பதனை இவ்விருவுரையாசிரியர்களும் உடன்படுகின்றனர். ஆனால் பாவின் வேறாக இனம் என்ற பாகுபாடு கொள்வதை மட்டும் உடன்படாது மறுக்கின்றனர். இனம் என்று சொல்வன வெல்லாம் பாவே என்பது இவ்விருவர் தம் கருத்து.

தரவின் றாகித் தாழிசை பெற்றும்
தாழிசை யின்றித் தரவுடைத் தாகியும்
எண்ணிடை யிட்டுச் சின்னங் குன்றியும்
அடக்கிய லின்றி அடிநிமிர்ந் தொழுகியும்
யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை யுடையது
கொச்சக ஒருபோகு ஆகும் என்ப (செய். 149)

யாப்புப் பலபட மொழியும் இந் நூற்பாவில் பின்றையோர் சுட்டம் பாவினங்களையெல்லாம் கொச்சகப்பா என்று அடக்கிக் காட்டுவர் இவ்விருவரும். இவ்வாறு ஒருபாவகையுள் அடக்கும்போது அவர்தம் நெஞ்சு குறு குறுத்ததுபோலும். அடிசீர்தளை என்ற காரணங்களால் இனமாகா என்று வலுவாக மறுத்தபின், எல்லாவற்றையும் கலிப்பா எனின் அதற்கு என்ன பொருத்தம் என்ற எதிர்ப்பு எழாதா? பேராசிரியர் விடை பின் வருமாறு; 'இங்ஙனம் ஒன்றற்கு இனஞ் சேர்த்தல் அரியனவற்றைக் கலிப்பா என்றது என்னையெனின், பெரும்பான்மையும் கலிப்பாவிற்கு ஓசையவாகலின் அவையெல்லாவற்றுக்கும் ஒரு பரிகாரம் கொடுத்துச் சூத்திரத்தினுள் அடக்கினான் இவ்வாசிரியன்.' பெரும்பாலன இனச் செய்யுட்கள் கலியோசையினவா? காய்ச்சீரும் கலித்தளையும் இல்லாத செய்யுட்கள் கலிப்பா ஆகுமோ? இனம் என்று கொள்வாரை இவர் மறுத்த காரணங்களே இவர்க்கு சாலும்.

பல இனங்களையும் அடக்கிக் கொள்ளுமாறு ஓர் ஆறடி நூற்பா செய்தார் தொல்காப்பியர் என்பது பொருத்தமில்லை. அடியையும் தொடையையும் ஆயிரக்கணக்காகப் பெருக்கிக்

காட்டியது போலப் பாவகைகளையும் பெருக்கிக் காட்ட அறியாதவர் அல்லர் தொல்காப்பியர். 'யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமையுடையது' என்பதனால் ஒருசில செய்யுட்கள் புறநடையாகக் கொள்ளலாமே யன்றி இனமெல்லாம் தழுவியதாகக் கூறுவது உரைமுறையன்று. ஆனால் பேராசிரியர் தம் கருத்தினை ஓரளவு உடன்படலாம் என்பதற்கு ஒரு காரணம் உண்டு. வெண்பா ஆசிரியப்பா வஞ்சிப்பா என்ற மூன்றும் பல உறுப்புக்கள் கொண்ட பாக்கள் அல்ல. கலிப்பா ஒன்றே தரவு தாழிசை பேரெண் அளவெண் இடையெண் சிற்றெண் என்ற அம்போதரங்கம் அராகம் தனிச்சொல் சுரிதகம் என்ற பலவுறுப்புக்கள் கொண்டது. இவ்வுறுப்புக்களுள் தரவு ஒன்றுதான் கலிச்சீரும் கலித்தளையும் உடையதாக அமையும். ஏனைய உறுப்புக்களில் பிறசீர்களும் பிறதளைகளும் வரும். சுரிதகம் வெண்பாவாலும் ஆசிரியத் தாலும் இருபாவாலும் வரும். ஆதலின் கலிப்பாவின் உறுப்புக்கள் பின்னர்த் தனியே பிரிந்து மனையறம் படுத்த மகன் குடும்பம் போலத் தனிப்பா நிலை எய்தின என்று கொள்ளலாம். பின்னர்ச் செய்யுள் வளர்ச்சிக்குக் கலிப்பா ஓர் அடிப்படை என்பது தெளிவான உண்மை. அதுபோல் வெண்பா முதலான வற்றிலிருந்தும் சில செய்யுட்கள் பிறந்து தனி வாழ்வு பெற்றுள.

எல்லாம் கொச்சகப்பா என்ற பேராசிரியர் நச்சினார்க் கினியர் யாப்புக் கோட்பாட்டினை உடன்படுவதற்கில்லை எனினும், யாப்பு நூலோர் இன்னபாவின் இன்ன இனம் என்று பாகுபடுத்திப் புகுத்திய நெறி பிழையானது என்ற அவர்தம் கருத்து எனக்கு உடன்பாடே. தாழிசை துறை விருத்தம் என்ற இனங்களின் தனித்தன்மை என்ன? வெண்டாழிசை, ஆசிரியத்தாழிசை, கலித்தாழிசை, வஞ்சித்தாழிசை என்று சொல்லும்போது பாவின் பொதுப் பண்பும் தாழிசையின் சிறப்புப் பண்பும் இனப் பாடல்களில் அமைய வேண்டும் அல்லவா? இவ்வாயே துறையிலும் விருத்தத்திலும் இருக்க வேண்டும் அல்லவா? ஒன்றை இனம் என்று குறியிடும்போது பிறிதொன்றிற் கில்லாத் தனித்தன்மை அதனிடத்து வேண்டுமே? முதலெழுத்து, சார்பெழுத்து என்பது போலப் பாவும் பாவினமும் என்று இருவகைப்படுத்துவதை நான் அத்துணை மறுக்க விரும்பவில்லை. அப் பாகுபாடு தெளிவான வரையறை யுடையதாக இருக்க வேண்டும் என்பதே என் நோக்கம். ஒரு

வரையறை கண்டுபிடித்து நால்வகை இனங்களையும் மாற்றி ஒழுங்கு படுத்த முடியுமா? வரையறை காண முடியாவிடின், பாவின் எண்ணிக்கையைக் கூட்டிப் புதுக்குறியீடுகள் கொடுக்கலாமா? என்று நாம் சிந்திக்க வேண்டும். இச் சிந்தனை பழமையை ஒழுங்கு படுத்துவதோடு புதுவகை யாப்புப் படைக்கும் தூண்டுகோலாகவும் இருக்கும் என்று எண்ணுகின்றேன்.

11. பறம்புப் போர்

சங்க இலக்கியங்கள் தனியிலக்கியங்கள் அல்ல. கலப்பிலக்கியங்கள். அரச வரலாறும் போர் வரலாறும், சமுதாய மரபும், கலையியலும் அறிவியலும் பின்னிப் பொலியும் பதிவிலக்கியங்கள். இந்நூல்கள் இலக்கிய வடிவில் எல்லை யில்லாப் பொருள்களைச் சொல்லிக் கொண்டிருக் கின்றன. பல தலைப்புக்களில் வகுத்தும் தொகுத்தும் திரட்டுமளவிற்குக் கருத்துக்கள் சொற் செறிவில் உறைந்து கிடக்கின்றன. 'கடலினுள் நாய் நக்கியாங்கு' எனவும் 'வெள்ளத்துள் நாவற்றி யாங்கு' எனவும் மொழிந்தாற்போல, சங்க இலக்கியப் பரவையில் இதுவரை நடந்திருக்கும் ஆராய்ச்சி தவற்சிறிதென்க.

பண்டை வரலாற்றாராய்வுக்குப் புறநானூற்றின் ஒவ்வொரு பாட்டும் ஒரு கல்வெட்டே. வரவறிஞர் இடைக்காலக் கல்வெட்டுக்கு நல்குகின்ற மதிப்பினுங் கூடுதலாகச் சங்கப் பாடல்களுக்கு நல்கவேண்டும். ஏன்? இடைக்காலம் கற்பனை ஓங்கிய இலக்கியக் காலம் ஆதலின் கல்வெட்டுக்களிலும் கற்பனைக் கூறு ஓடியுள்ளது. சங்ககாலம் தன்மைக்காலம், சங்கப்பாடல்கள் வரலாற்று நிகழ்வுகளைப் பட்டாங்குக் காட்டும் தன்மைப் பாடல்கள். ஆதலின் அவற்றை அடிப்படையிலேயே நம்பி ஆராய்ச்சி கட்டலாம். சங்க மெய்ப் பனுவல்களை இலக்கியத் திறன்களுக்கேயன்றி வரலாறு முதலான பல்பொருள் ஆராய்ச்சிக்கும் விரிவாகப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பது என் உட்கிடை.

1. வேந்தர்கள் பாரியின் பறம்பை முற்றிய போரைப் பற்றிக் கபிலர் புறநானூற்றில் பல பாடல்கள் யாத்துள்ளார். பாரி மகளிரின் பாடலும் (புறம். 112) நக்கீரரின் பாடலும் (அகம். 78)

வி.கோ. பரிதிமாற் கலைஞன் நூற்றாண்டு விழா மலர்க்கட்டுரை - 1972.

இப்போரைக் கூறுகின்றன. ஔவையாரின் பாடலும் (அகம். 313) கபிலரின் பதிற்றுப்பத்துப் பாடலும் (41) இப்போர்க் குறிப்பு உடையன.

பறம்புப்போர் பற்றிப் பாரிகாதை பாடிய இராகவையங்கார் நுண்ணாராய்ச்சி செய்திருக்கின்றார். வேங்கடசாமி நாட்டாரும் வேங்கடராசுலு ரெட்டியாரும் பாரி வரலாற்றைக் கபிலர் வரலாற்றொடு இணைத்துத் தொகுத்துள்ளனர். (1) பறம்புப் போருக்குக் காரணம் பாரி தம் மகளிரை மணஞ்செய்து கொடுக்க மறுத்தது. (2) சேர பாண்டிய சோழராகிய முடியுடை வேந்தர் மூவரும் இப்போரில் ஈடுபட்டவர். (3) பாரியை இரந்து பெற்று வஞ்சித்துக் கொன்றனர். இம்மூன்று கருத்துக்களும் கபிலர், பாரி வரலாறுகளில் தவறாது இடம் பெறக் காண்கின்றோம். தீர்ந்த முடிபு போலப் பாடநூல்களிலும் உரைகளிலும் வழி வழி எழுதிவரக் கற்கின்றோம். இவ் வரலாற்றை ஆயுந்தோறும் ஐயங்கள் கிளைக்கின்றன. திரிபுகள் பல்குகின்றன. பலவற்றுக்கு அமைதிபடக் கூறலாமேயன்றி அறிவுபடக் கூறுமாறில்லை. மேற்சுட்டிய மூன்று கருத்துக்களுமே மறுவாராய்ச்சிக்கு உரியவையெனினும் இக் கட்டுரையில் பாரியை வஞ்சித்துக் கொன்றனரா என்ற ஒரு செய்தியை ஆய்வோம்.

2. வென்றெறி முரசின் வேந்தரெம்
குன்றுங் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே (புறம். 112)

என்ற பாரி மகளிர் செய்யுட்கு, "ஒருவனை மூவேந்தரும் முற்றியிருந்தும் வஞ்சித்துக் கொன்றமையின், 'வென்றெறி முரசின் வேந்தர்' என்றது ஈண்டு இகழ்ச்சிக் குறிப்பு" என உரையாசிரியர் அணிபடக் கூறியுள்ளார்.

விரையொலி கூந்தல்நும் விறலியர் பின்வர
ஆடினிர் பாடினிர் செலினே
நாடும் குன்றும் ஒருங்கீ யும்மே (புறம். 109)

யாமும் பாரியும் உளமே
குன்றும் உண்டுநீர் பாடினிர் செலினே (புறம். 110)

என்பன கபிலர் பாடற் பகுதிகள். போரால் பெற முடியாது. இரவால் பெறலாம் என்று கபிலர் மொழிந்ததனையே ஒரு

சூழ்ச்சியாக மேற்கொண்டு மூவேந்தரும் கூத்தராய் வேடம் பூண்டு பாரியைப் பரிசிலாகப் பெற்று வஞ்சித்துக் கொலை செய்தனர் என்று கருதுவர் இதுவரை ஆய்குநர்.

நெஞ்சிற்றுப் போகாமல் நின்றேவேள் பாரியினை
வஞ்சித்துக் கொன்றார் மறமன்னர் (பாரிகாதை. 430)

மேலைக் கருத்துக்குப் புறநானூற்றிலிருந்தோ பிற சங்க நூல்களிலிருந்தோ சான்று காட்ட வழியின்மையின், பழையுரைகாரர் 'இகழ்ச்சிக் குறிப்பு' என எழுதியதனையே சான்றாகக் காட்டினர் பாரிகாதையார். மூவேந்தர்கள் தாமே பாண்வேடம் பூணாது படையாளன் ஒருவனை இரவலனாக விடுத்துப் பாரியைப் பெற்றுக் கொன்றனர் என்று மூவேந்தர்க்குப் பெருமை தோன்றக் கதை புனைந்தார் ஆசிரியர். இப்பகுதிக்கு "வஞ்சித்துக் கொன்ற திறம்" என்பது பெயர். "அவனை வஞ்சத்தாற் கோறல் கருதினர். அதற்கொரு சூழ்ச்சியும் புரிந்தனர். நஞ்சனையார் புரிந்த வஞ்சனை இன்னதென யாரால் இயம்பலாகும்" என்பது நாட்டார் விளக்கம். (கபிலர் 49). இன்னவகை வஞ்சனை என்று நாட்டார் தெளிவிக்கா விட்டாலும் வஞ்சத்தாற் கொன்றனர் என்பதனை உடன்படுவர். "பாரியொடு பொருது தோற்றோடிய வேந்தர் அவனை வஞ்சனையாற் கொல்ல எண்ணிச் சூழ்ச்சி செய்தனர்" என்று எழுதிய ரெட்டியார் புறப்பாட்டின் (112) உரையையே அடிக்குறிப்பில் சான்று காட்டினர். புறநானூற்று விளக்க வுரையாசிரியர் ஒளவை துரைசாமிபிள்ளை "வேள் பாரியைப் போருடற்றி வேறல் அரிதென உணர்ந்த தமிழ்வேந்தர் இரவலர் வடிவிற் போந்து அவனையே இரந்து நிற்ப" (புறம் 108) என்று விளக்குவர். "தமிழ் நாட்டு வேந்தர் மூவரும் போரில் வெல்ல வொண்ணாமையின் வஞ்சித்துக் கொன்றனர் என்பர்" என்பது டாக்டர் உ.வே.சா. வின் கருத்து (புறநானூறு - பாடப்பட்டோர் வரலாறு).

3. 'வென்றெறி முரசின் வேந்தர்' என்ற பகுதிக்குப் பழையவுரைகாரர் 'வஞ்சித்துக் கொன்றமையின்' என்று எழுதிய குறிப்புப் பொருந்துமா? அக் குறிப்பினை மூலச் சான்றாகத் தழுவி தமிழறிஞர்கள் பாரி வஞ்சனையாற் கொலையுண்டான் என்று எழுதிக் கொண்டுவரும் மரபு பொருந்துமா?

முதன்முறை போரிட்டகாலை நாடும் குன்றும் பாரிவயின் இருந்தன. அவற்றைக் கைப்பற்றமாட்டாமல் முதற் போரில் தோற்றோடினர் என்ற செய்தி "ஏந்து கோட்டு யானை வேந்தர் ஓட்டிய கடும்பரிப் புரவிக் கைவண்பாரி" (அகம்.78) என வரவுப் புலவர் நக்கீரரால் தெளிவாக்கப்பட்டது. 'பகைவர் ஓடுகழற் கம்பலைக்கண்ட 'செரு வெஞ்சேஎய் பெருவிறல் நாடே' (புறம்.120) என்ற கபிலர் பாட்டாலும் பாரி முதல் வென்றி பெறப்படும். இப்போருக்குப் பின், முந்நூறு ஊர்கள் கொண்ட பறம்பு நாட்டினை இரவலர்களுக்கு வழங்கி விட்டான் பாரி. எஞ்சியிருந்தது குன்று ஒன்றே. முதற்போருக்கு முன் "நாடும் குன்றும் ஒருங்கீயும்மே" என்று மொழிந்த கபிலர் மறுமுனை வந்த வேந்தரை விளித்து, "யாமும் பாரியும் உளமே குன்றும் உண்டு நீர் பாடினீர் செலினே" என்று குன்றை மட்டும் குறிப்பிட்டார். நாடுபோயிற்றே என்று கருத வேண்டா, அதற்கு ஈடாக 'யாமும் பாரியும் உளமே' என்று கூடுதல் காட்டினார். முடிவாக மறுபோரில் வெற்றி பெற்றுக் குன்றைக் கொண்டனர் என்ற கருத்தை 'வெண்றெறி முரசின் வேந்தர்' என்ற பகுதி குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

கடல்கண் டன்ன கண்ணகன் றானை
வென்றெறி முரசின் வேந்தர் (புறம்.351)

விசும்புகண் புதையப் பாஅய் வேந்தர்
வென்றெறி முரசின் நன்பல முழங்கி (குறுந்.380)

என்ற அடிகளில் வந்தனபோன்ற மரபடையாகவும் கருதிப் போகலாம்.

4. பாரியை வஞ்சித்துக் கொன்றனர் என்பதற்குச் சங்க மூலம் எதுவும் இல்லை. போர் நடக்கும் காலத்துப் பாடல் மூன்றே பாடிய கபிலர் பாரி இறந்தபின் இருபத்திரண்டு பாடல்கள் பாடியுள்ளார். வஞ்சனைக் குறிப்பு என்றும் இல்லை. வஞ்சக் கொலையாயின் இருங்கோவளை இகழ்ந்ததுபோல வேந்தர் களையும் இகழாதிருப்பாரா? பெண் கொலை புரிந்த நன்னனைத் தூற்றிப் பாடியது போலப் பிற சங்கச் சான்றோர்கள் இழித்துப் பாடியிருக்க மாட்டார்களா? "விரையொலி கூந்தல் நும் விறலியர் பின் வர ஆடினிர் பாடினிர் செலினே" என்று துணிவாக இளக்கமாக மூவரையும் முன்னிறுத்தி மொழிந்த கபிலர்

வஞ்சனைக் கொல்கையாயின், மறைக்க வேண்டிய காரணம் என்னோ? எந்தையும் இலமே என்று பாரி மகளிரும் இயல்பான சாவு போல ஏன் கூறவேண்டும்? பகைவர் பாரியை இரந்து பெற்றிருப்பாராயின், அக் கொடை மடத்தை எதனினும் புகழ்ந்தன்றோ பாடியிருப்பார் கபிலர்? யாமும் பாரியும் உளமே என்று பெருமிதமாகச் சொல்லிய தஞ்சொல்லைச் சூழ்ச்சிக்குப் பயன்படுத்திப் பாரியைக் கொடையால் கொன்றிருப்பார் களாயின், தஞ்சொல்லின் இன்னா விளைவை யுணர்ந்து கபிலர் புலம்பியிருக்கமாட்டாரா? ஆதலின் வஞ்சித்த கொடைக் கொலை என்பதற்கு நனிமூலமும் இல்லை எனவும் பழைய வுரைகாரர் பின்னுள்ளோர்க்குப் பிழைபட வழி காட்டிவிட்டார் எனவும் அறியவேண்டும். இவ்வுரை காரரும் இன்னவகையால் வஞ்சித்துக் கொன்றனர் என்று எழுதாமை காண்க.

5. நட்டனை மன்னோ முன்னே இனியே
பாரி மாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று
நீர்வார் கண்ணேம் தொழுது நிற் பழிச்சி (புறம்.113)

என்ற பாடல் 'பாரிமாய்ந்தென' என்றே பாடுகிறார் கபிலர். மாய்த்தென என்று பிறவினையாகப் பாடவில்லை. ஆதலின் வேந்தரொடு இறுதிவரை போரிட்டுப் போர்க்களத்துப் பெருவீரனாக மாய்ந்தான் பாரி என்று கொள்ள வேண்டும்.

புலர்ந்த சாந்திற் புலரா ஈகை
மலர்ந்த மார்பின் மாவண் பாரி
முழவுமண் புலர இரவலர் இனைய
வாராச் சேட்புலம் படர்ந்தோன் (பதிற்று.61)

என்று கபிலர் செய்யுளில் 'மலர்ந்த மார்பின்' என்று வீரமாகக் குறிப்பிடல் நோக்கத்தகும். ஏறைக்கோனைக் குறமகள் இளவெயினி 'சிலை செல மலர்ந்த மார்பின்' (புறம்.157) என்று பாடுதலை ஒப்பு நோக்குக.

புறநானூற்றின் 236 ஆம் பாட்டு கபிலரின் இறுதிப் பாடல் என்று சொல்லத்தகுவது. பாரியின் பெரும் பிரிவைப் பொறாது வடக்கிருக்கும் கபிலர் பாடியது. இச் செய்யுட்கு "வேள்பாரி துஞ்சியவழி அவன் மகளிரைப் பார்ப்பார்ப்படுத்து வடக்கிருந்த கபிலர் பாடியது" என்று நிகழ்விடம் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

பாரியை வஞ்சித்துக் கொல்லவில்லை என்பதற்குத் துஞ்சுதல் என்ற இவ்வினையை விட வேறு சான்று வேண்டுங்கொல்? குராப் பள்ளித் துஞ்சிய பெருந்திருமாவளவன், வெள்ளியம் பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதி, கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய மாக்கோதை என்ற துஞ்சலாட்சிகள் நாம் அறிந்தனவே. எனினும் ஒரு வேறுபாடு. இன்ன இடத்துத் துஞ்சிய என்று சுட்டியதுபோலப் பாரிக்குத் துஞ்சின இடம் சுட்டவில்லை. உள்ளூர்ப் போர்க்களமாதலன் வெளிமான் துஞ்சியபின் (புறம், 207, 238) வெளி மானுழைச் சென்றார்க்கு அவன் துஞ்ச (மேற்படி 237) என வரும் இடங்களை ஒப்பிடும் போது, பிறிதொரு மரபும் புலப்படும்போலும், துஞ்சிய இடஞ் சுட்டுதல் வேந்தர்கள் அளவிலே காணப்படுதலின் அம்மொழி மரபு குறுநில மன்னர்க்கு உரியதில்லை போலும்.

6. யாமும் பாரியும் உளமே
குன்றும் உண்டுநீர் பாடினிர் செலினே (புறம். 110)

என்று வேந்தரிடம் வீறுமொழிந்த கபிலர், பாரி போருக்கு இறுதியாகப் புறப்படுங்காலை, தாமும் அருஞ்சமத்துக்கு உடன் போக எண்ணினார். துணையாக நின்று வாழ்தல் அல்லது பொருகளத்தே அவனொடு சாதல் எனத் துணிந்தார். முன்னினும் தானை பெருக்கி மறுபோருக்கு மூவரும் வந்துளராதலின் இம்முறை எதிர்க்கும் பாரியின் இறுதி கபிலருக்குத் தெளிவாயிற்று. நண்பனைச் செருக் களத்துக்குப் போக விட்டுத்தாம் அவனது இல்லத்து இருக்க விரும்பவில்லை. 'யாமும் பாரியும் உளமே' என்று சொல்லியாங்கு ஒன்றிய காட்சியைப் படுகளத்துக்கும் உடன் சென்று காட்டத் துடித்தார். பாரி அவர் வரவுக்குச் சிறிதும் உடன்பட்டானில்லை. அறவே மறுத்து விட்டான். மறுத்துத்தானே போய்ப் பொருது மடிந்தான்.

பெருந்தகு சிறப்பின் நட்பிற் கொல்லாது
ஒருங்குவரல் விடாஅது ஒழிகெனக் கூறி
இனையை (புறம் 236)

என்பது கபிலரின் வடக்கிருப்பப் பாடல்.

மாய்ந்தென, மலர்ந்தமார்பு, துஞ்சியவழி என்று இருத்தலானும், கபிலர்தம் பிற்றைப் பாடல்களிலோ, செய்யுட்களின் நிகழ்விடக் குறிப்புக்களிலோ வஞ்சித்துக்

கொன்றமை சிறிதும் சுட்டப்படாமையாலும் கொடை யாளனாகிய பாரி மூவரையும் முற்றப் பொருது நன்னடையாள னாகவே மாய்ந்தான், மாய்ந்து வாராச் சேட்புலம் படர்ந்தான் என்று கொள்வோமாக. ‘வஞ்சித்துக் கொன்றமையின்’ என்ற உரைகாரர் குறிப்பை எவ்வகை மூலமும் இன்மையின் கொள்ளாமாக.

12. பதிற்றுப்பத்தில் பாரி மனைவி

கபிலரின் ஏழாம் பத்து சேரமான் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் மேற்பாடப்பட்டது. இப்பத்தினைத் தழுவிப் பதிற்றுப்பத்தின் பொதுவமைப்பும் ஏழாம்பத்தின் சிறப்புக்கூறும் கொண்டது இக்கட்டுரை.

பதிற்றுப்பத்தின் பொதுக் கூறுகள்

1. குடிவரவு : பதிற்றுப்பத்து இலக்கிய நெறிப்படி அமைந்த ஒரு வரலாற்றிலக்கியம். இதனைச் செய்கை இலக்கியம் என்று குறிக்கலாம். வரலாற்றுணர்ச்சி தமிழர்களுக்கு இல்லை என்று நிலவி வரும் கருத்து நிலவக் கூடாக் கருத்தாகும். பதிற்றுப்பத்தும் அதன் பதிகங்களுமே வரலாற்றெழுத்துக்குத் தக்க சான்றுகள். சங்க காலத்திலேயே மூவேந்தருள் சேரர் போக்கில் சில தனி மாறுகள் காணப்படுகின்றன. பதிற்றுப்பத்துப் போலக் குல வரலாற்று நூல் ஏனையிருவேந்தர்க்கும் அமையவில்லை. இந்நூல் பெரும்பான்மை வஞ்சிகலந்த ஆசிரியப்பாவானும் இயல்வது. முதற்பத்தும் பத்தாம் பத்தும் இல்லையாக இடைஎட்டுப் பத்துக்கள் இன்று பதிற்றுப்பத்தாக இருக்கின்றன. இவ்வெண்பது செய்யுட்களை ஒருங்கு நோக்கின் குடிவரவு கூறும் இப்பத்தினைப் பாடுவது எப்படி என்ற சில பொதுவமைப்புகள் தெளிவாகும். ஒரு புலவர் இரு சேர வேந்தர்களைப் பாடவில்லை. ஒரு சேர வேந்தனை இருபுலவர் இருபத்தாக பாடவில்லை. ஒரு வேந்தனுக்கு ஒரு புலவர் ஒரு பத்து என்பது இதன் வாய்பாடு. ஆதலின் பதிற்றுப் பத்து என்றால் பாடப்பட்ட சேரரும் பதின்மர், பாடினோரும் பதின்மர். பாடியதும் ஒவ்வொது பத்து என்பது கணக்கு.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் முதற் கருத்தரங்குக் கட்டுரை- 1970.

2. பெருங்கொடை: இப்பத்து குலப்பத்து ஆதலின் இவற்றைப் பாடிய புலவர்க்குச் சேரர்கள் அளித்த நன் கொடைகள் சங்ககாலத்தில் அளவாற் பெரியன. இவ்வளவு பெரிய கொடைகளைச் சோழ பாண்டியர்கள் செய்ததில்லை. சேரவேந்தர் கூட, வேறு புலவர்கட்கு வழங்கியதில்லை. இரண்டாம் பத்துக் குமட்டூர்க் கண்ணனார் உம்பற்காட்டு ஐந்நூறூர்ப் பிரமதாயமும் தென்னாட்டு வருவாயிற் பாகமும் பெற்றார். மூன்றாம் பத்துப் பாலைக் கௌதமனார் ஒன்பது பெருவேள்வி செய்யப் பெற்றார். நாலாம் பத்துக் காப்பியாற்றுக் காப்பியனார்க்கு நாற்பத்து நூறாயிரம் பொன்னும் ஆட்சியிற் பாகமும் கிடைத்தன. ஐந்தாம் பத்துக்குப் பரணர் உம்பற்காட்டு வருவாயையும் சேரன் மகன் குட்டுவன் சேரலையும் அடைந்தார். ஆறாம் பத்துக்குக் காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் ஒன்பது காப்பென்றும் நூறாயிரம் காணமும் கிடைக்கப் பெற்றார். ஏழாம் பத்துப் பாடிய கபிலர் சிறுபுரம் என நூறாயிரம் காணமும், வாழியாதன் நன்றா என்னும் குன்றேறி நின்று தன் கண்ணிற்கு எட்டிய வரை கொடுத்த நாடும் பெற்றனர். அரிசில் கிழார்க்குத் தம் எட்டாம் பத்துக்கு ஒன்பது நூறாயிரம் காணமும் அரசு கட்டிலும் அமைச்சும் கிடைத்தன. பெருங்குன்றூர் கிழார்க்குத் தம் ஒன்பதாம் பத்துக்கு முப்பத்தீராயிரம் காணமும் ஊரும் மனையும் ஏரும் பிறவும் கிடைத்தன. பாரி முல்லைக்கொடிக்கு நிறுத்திய தேர்க்கொடையும் பேகன் மயிலுக்கு வீசிய போர்வைக்கொடையும் உணர்ச்சியளவில் பெரிய கொடைகள். கொடைமடங்கள். மேல் எண்ணிய சேரர் கொடைகளோ அருமையிலும் அளவிலும் பெரியன. இப்பத்துப் பாடுநர்க்கு இவ்வளவு பெருங்கொடை செய்தலே மரபு என்பதனை இதனால் அறியலாம். இக்கொடை கற்பனையன்று என்பதற்கு அகச்சான்றும் உண்டு. இளஞ்சேரல் இரும்பொறையை ஒன்பதாம் பத்திற் பாடிய பெருங்குன்றூர்க் கிழார்,

"உவலை கூராக் கவலையின் நெஞ்சின்
நனவிற் பாடிய நல்லிசைக்
கபிலன் பெற்ற ஊரினும் பலவே" (பதிற். 85)

என்று கபிலர் பெற்ற பல்லூர்க் கொடையை வெளிப்படுத்துவர். பழைய உரையாசிரியரும், "அவன் முன்னோருடைய கொடைச்சிறப்போடு படுத்து அவன் வென்றிச் சிறப்புக்

கூறியவாறாயிற்று" என்று இப்பாட்டிற்குக் கருத்துரைப்பர். துறக்கப்பட்ட கண்ணகி காரணமாகப் பேகனைப் பாடியவர் நால்வர். கபிலர், பரணர், அரசில் கிழார், பெருங்குன்றூர்க் கிழார் என்ற அவர் தம் பாடல்கள் புறநானூற்றில் உள (143,144, 145, 146, 147). இந் நால்வரும் பதிற்றுப் பத்தும் பாடியுள்ளனர். இவருள் ஒருவராய்க் கபிலர் காலத்தவரான பெருங்குன்றூர்க் கிழாரே கபிலர் காலத்தவரான பெருங்குன்றூர்க் கிழாரே கபிலர் தமக்குமுன் பெற்ற ஊர்க்கொடையைப் பாடியவர் என்பது நினையத்தகும். ஆதலின் பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்களின் முடிவில் குறித்த கொடைகள் சான்றுடையனவே.

3. தேவிச்சுட்டு: சேரர் குலப்பத்துப் பாடும் புலவர்கள் முன்னைப் பத்துக்களைப் பார்ப்பதும் அதன் முறைகளைத் தழுவிப் பாடுவதும் ஒரு மரபு. பாடும் முறையுள் ஒன்று பாட்டினில் அரச மாதேவியையும் சுட்டிக்கூறல். புற நானூற்றில் மன்னர்களைப் பாடிய பாடல்கள் நிரம்பவுள. அங்கு மனைவியொடு மன்னனை விளித்துப்பாடும் முறை சிறுவரவினும் சிறுவரவு. புறநானூற்றிலுங்கூட, சேர வேந்தர்களைப் பாடும் செய்யுட்களில் மனைவியர் இடம் பெற்றிலர். ஆனால் பதிற்றுப்பத்தின் எல்லா பத்திலும் அவரவர் தேவிமார் பாடற் சுட்டுப் பெறுகின்றனர். எனவே தேவிச்சுட்டு பதிற்றுப்பத்தின் வரன்முறை என்பது தெளிவு.

ஒடுங்கீ ரோதிக் கொடுங்குழை கணவ (14)

திருந்திய வியன்மொழித் திருந்திழை கணவ (24)

வாணுதல் கணவ மன்னர் ஏறே (38)

அன்னோர் பெரும நன்னுதல் கணவ (42)

ஆன்றோள் கணவ சான்றோர் புரவல (55)

சேணாறு கற்பிற் சேயிழை கணவ (65)

சேணாறு நல்லிசைச் சேயிழை கணவ (88)

இவ்வாறு ஏழு பத்துக்களில் இல்லவளொடு கணவ என்று விளித்துப் பாடியிருப்பதை அறிக. அரிசில்கிழார் பாடிய எட்டாவது பத்தில் இவ்வகை விளியில்லாவிட்டாலும் எழுபத்து

நாலாவது பாடல் முழுதும் தேவியோடு இருந்து சேரன் வேள்வி செய்தலையும் வழி வழி வாழத் தேவி அருளிய மகப்பேற்றையும் விரித்துப் பாடுகின்றது.

சாயறல் கடுக்குந் தாழிருங் கூந்தல்
வேறுபடு திருவின் நின்வழி வாழியர் .....
ஒடுங்கி ரோதி ஒண்ணுதல் கருவில்
எண்ணியல் முற்றி ஈரறிவு புரிந்து
சால்பும் செம்மையும் உளப்படப் பிறவும்
காவற் கமைந்த அரசுதுறை போகிய
வீறுசால் புதல்வற் பெற்றனை (பதிற். 74)

என்ற அடிகள் மருமக்கள் தாயமின்றி மக்கள் தாயத்தைக் குறித்தலும் காணலாம். "மக்களுட் பெண்பாலைப் பாடுதல் சிறப்பன்மையின் செயிர்தீர் கற்பிற் சேயிழை கணவ" (புறம் 13) என்றாற் போலச் சிறுபான்மை ஆண் மக்களொடு படுத்துப் பாடுப என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து. சிறுபான்மை எனவும் சிறப்பன்று எனவும் அவர் கருத்துரையில் வருவன பொருந்தா. மகளிரைச் சார்த்துப் பாடுதல் பெரும்பான்மை என்பது பதிற்றுப்பத்தால் பெறலாம். சார்த்துவகையாற் பாடுவதல்லது தனித்துப் பாடுதல் இல்லை என்று கூறலாமேயன்றி, சார்த்துவகை சிறப்பில்லை என்று கூறல் பொருந்தாது. அரசரின் வீரர்களும் முன்னோர்களும் நாடும் சார்த்துவகையாலே பாடலில் இடம் பெறுப.

சிறியிலை யுழிஞைத் தெரியல் சூடிக்
கொண்டி மிகைபடத் தண்டமிழ் செறித்துக்
குன்றுநிலை தளர்க்கும் உருமிற் சீறி
ஒருமுற் றிருவர் ஓட்டிய வொள்வாள்
செருமிகு தானை வெல்போ ரோயே (பதிற். 63)

சொல்பல நாட்டைத் தொல்கவின் அழித்த
போரடு தானைப் பொலந்தார்க்குக் குட்டுவ (பதிற். 43)

இவை வீரர்களைச் சார்த்து வகையால் சுட்டுதலின் சிறப்பில எனலாமா? அரசனுக்குச் சிறப்பே இல்லாள், மறவர்,

சான்றோர், பாணர் முதலிய சார்ச்சியினால் வருவதன்றே. இவ்வுண்மை கருதி, பதிப்பாசிரியர் டாக்டர். உ.வே. சா. அவர்கள் "மகளிரைச் சார்த்து வகையாற் பாடுதலன்றித் தனித்துப் பாடுதல் மரபன்றாதலின் இங்கே சேரனொடு சேர்த்தி அவன் மாதேவியைச் சிறப்பித்தார்" (பதிற். 14 உரைப்பகுதி) என்று விளக்கஞ் செய்வர். சிறப்பன்று என்று நச்சினார்க்கினியர் கருத்துக்கு, சிறப்பித்தார் என்ற உ.வே. சா. வின் விளக்கம் மறுப்பாதலை உணர்லாம்.

4. வரலாற்றறிவு : முன் பத்துக்களைப் பார்த்த பின்னரே பின்பத்துக்களைப் பாடுவது மரபு என்பதற்கு மேலும் ஒரு சான்று பார்ப்போம். முன்புலவர்களின் கருத்துக்களேயன்றி அடி முழுவதும் தழுவிக் கொண்ட பாடல்கள் பின்பத்துக்களில் உள. ஒரு சில காட்டுக்கள்:

"அலங்குகதிர்த் திருமணி பெறூஉம்
அகன்கண் வைப்பின் நாடுகிழ வோனே" (58)

- காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார்.

"இலங்குகதிர்த் திருமணி பெறூஉம்
அகன்கண் வைப்பின் நாடுகிழ வோனே" (66)

- கபிலர்

"இலங்குகதிர்த் திருமணி பெறூஉம்
அகன்கண் வைப்பின் நாடுகிழ வோயே" (76)

-அரிசில்கிழார்

இவ்வாறு ஆறாம் பத்தின் அடிகள் ஏழாம் பத்திலும் எட்டாம் பத்திலும் தழுவப்பட்டுள.

"வாண்முகம் பொறித்த மாண்வரியாக்கையர்" (58-67)

"காஞ்சி சான்ற வயவர் பெரும" (65-90)

"பணிந்துதிறை தருபநின் பகைவ ராயின்" (59-62)

இனைய அடிகளை அசையும் சீரும் அசைவின்றி வழிப்பத்தினர் எடுத்தாண்டுளர். இதனால் பதிற்றுப்பத்து பாடப்பட்ட சேரர்க்கு மாத்திரம் வரலாற்று நூலாக இல்லை, அன்னோரைப் பாடவரும் புலவர்க்கும் பாடுமுன் பார்க்க

வேண்டிய வரலாற்றுக் கல்வி நூலாக இருந்துளது என்பது தெளிவு. இதுகாறும் குடிவரவில், பெருங்கொடையில், மனைவியைச் சார்த்துப் புகழ்தலில் பாட்டுத் தழுவலில் பதிற்றுப்பத்தின் பொது நுண்கூற்றினை எடுத்துக் காட்டினேன்.

5. கபிலர் கண்ட புதுப்பாரி : இனி, கபிலரது ஏழாம் பத்தின் சிறப்பியலைக் காணலாம். இப்பத்தின் இலக்கியத்திறன், இலக்கணப்பெற்றி குறித்தும் உரையாளர் தம் நிறைகுறை குறித்தும் ஆராயலாம். ஆயினும், பத்தினுள் முதற் செய்யுள் ஒன்றே இன்றைய அலசற்கு உரியது. அச்செய்யுள் வரலாற்று முரணும் உரைப்பூசலும் உடையதாதலின் வல்லிய ஆராய்ச்சி வேண்டி நிற்கின்றது. பல அடிகள் ஆய்வுக்கு வேண்டுதலின் 19 அடியுடைய அவ்வாசிரியப் பாடல் முழுதையும் தருவன:

“பலாஅம் பழுத்த பசும்புண் அரியல்
வாடை துரக்கும் நாடுகெழு பெருவிறல்
ஓவத் தன்ன வினைபுனை நல்லிற்
பாவையன்ன நல்லோள் கணவன்
பொன்னின் அன்ன பூவிற் சிறியிலைப்
புன்கால் உன்னத்துப் பகைவன் எங்கோ
புலர்ந்த சாந்திற் புலரா ஈகை
மலர்ந்த மார்பின் மாவண் பாரி
முழவுமண் புலர இரவலர் இனைய
வாராச் சேட்புலம் படர்ந்தோன் அளிக்கென
இரக்கு வாரேன் எஞ்சிக் கூறேன்
ஈத்த திரங்கான் ஈத்தொறு மகிழான்
ஈத்தொறு மாவள் ளியெனென் நுவலுநின்
நல்லிசை தரவந் திசினே யொள்வாள்
உரவுக் களிற்றுப் புலாஅம் பாசறை
நிலவின் அன்ன வெள்வேல் பாடினி
முழவிற் போக்கிய வெண்கை
விழவின் அன்ன கலிமகி ழானே”

இம்முதற்பாட்டு ஆய்வுக்கும் சிறப்புக்கும் உரியது என்பதற்கு ஒரு சான்று. பாரிகாதை ஆசிரியர் மகாவித்துவான் ரா.

இராகவையங்கார் அவர்கள் இதனைச் சொல்லாலும் பொருளாலும் தழுவி நான்கு வெண்பா பாடியுள்ளனர் என்பதாம். 'பலாஅம் பழுத்த பசும்புண்ணரியல்' என்ற முதலடி சிறிதும் சிதைவின்றி அப்படியே பாரிகாதையில் வெண்பாவின் முதலடியாக விளங்குகின்றது.

சங்ககாலத்தில் புலவர் பாடிய புலவரான கபிலர் பாரி இருந்தவரை மூவேந்தர் யாரையும் பாடியதில்லை. பாரி போன்ற குறுநில மன்னர்களான ஓரி, காரி, நள்ளி முதலியோரை ஓரளவு பாடியுள்ளார். மூவேந்தரைப் பாடார் கபிலர் என்ற தனிநிலை அவருக்கு இருந்ததுபோலும். புலனழுக்கற்ற அந்தணாளரான கபிலர் பாடலுக்கு மூவேந்தர் ஏக்கற்றிருந்தனர் போலும். "பாரியொருவனும் அல்லன் மாரியும் உண்டு ஈண்டு உலகு புரப்பதுவே" என்ற அவர் கருத்தினால் வண்மைக்குப் பாரியைத் தவிர வேறு யாரையும் நிகரெனப் பாடுதற்கு மதியாத ஒரு நிலை எய்தினர் என்பது குறிப்பிற் பெறப்படும். கபிலர்க்கும் பாரிக்கும் இருந்த பெருங்கேண்மை அக்காலத்துத் தமிழகம் முழுவதும் தெரிந்திருந்தது. வேறு யாரையும் கபிலர் நன்னார் என்பது உலகக் கருத்து. இந்நிலையில் கபிலர் சேர வேந்தன் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனைப் பாடினார் என்றால் அதற்கு ஒரு காரணம் வேண்டும். அக் காரணத்தை உலகமும் எதிர்பார்க்கும். ஏன்? சேரவேந்தனே எதிர்பார்ப்பான். ஆதலின் தன்னிலையை விளக்க வேண்டிய கபிலர் இம்முதற் பாட்டில் பாரி இறந்ததனால் உன்னிடம் இரக்கவரவில்லை; பாரியின் முழுக்கொடைப் பண்பு உன்னிடம் இருப்பதனால் பார்க்க வந்தேன் என்று சுட்டுகின்றார். பழுமரம் தேரும் பறவைபோல யாரையும் யாண்டும் பாடும் உரிமையுடையவர் புலவர். ஏனைப் பத்துப் பாடிய புலவர்கள் தம் பாட்டில் இத்தகையதொரு காரணம் கூறவில்லை. ஏன்? யாரையும் பாடிப்போம் பொது வழக்கம் அவர்கள்பால் இருந்தது. கபிலர் தனி வழக்கம் உடையவராய் இருந்தவர் என்பதனை அவர்தம் முதற்பாட்டே காட்டிக் கொடுக்கின்றது. இது இப்பாட்டின் ஒரு சிறப்பு.

செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனைப் பற்றிக் கபிலர் பாடிய பாடல்கள் புறநானூற்றில் இரண்டு உள (8,14). கபிலர் பாரி மாய்ந்தபின் மூவேந்தருள் இச்சேரன் ஒருவனையே பாடினார் என்பதும் நினையத்தகும். புறப்பாடல் இரண்டும் சேரநாட்டில் பாடப்பெற்றனவே. அவற்றுள் கைகுலுக்கிய பாடல் (14) முன்னது

எனவும், படுஞாயிறு பற்றிய பாடல் (8) பின்னது எனவும் கொள்ளலாம்.

6. பாவையன்ன நல்லோள் யார்?

"ஓவத் தன்ன வினைபுனை நல்லில்
பாவை யன்ன நல்லோள் கணவன்"

இவ்வடிகளில் பாரியின் மனைவியைச் சார்த்திப் பாடினவர் கபிலர் என்று கூறி வருகின்றோம். பாரி வாழ்ந்த காலத்தும் இறந்த காலத்தும் புறப்பாடல் ஒன்றிலாவது அவன் மனைவிச் சுட்டு இல்லை. "அரிவையர் தந்தை நாடே" (புறம். 117) "இரும்பல் கூந்தல் மடந்தையர் நாடே" (மேற்படி. 120) என்ற தொடர்களே வருவன.

பாரி காதையார் பாரி இறந்து வான் புக்கபோது மனைவியும் உடனுயிர் நீத்தாள் என்று ஊகிப்பர். அவர் சொல்லுங் காரணம் : "பாரியின் அருமைத் துணைவியாகிய கற்புடையாட்டி நல்லாள் பாரியைப் பிரிந்திருந்தாள் என்பதற்கு நூல்களில் யாண்டும் மேற்கோள் காணப்படாமையானும், கபிலர் பாரி மகளிருடன் பாரி மனைவியையும் அழைத்துச் சென்றார் என்று கேட்கப்படாமையானும் பாரி மனைவி நல்லாள் என்றும் பெயர்க் கியையப் பாரியுடன் வான்புக்கனள்" (பாரிகாதை முகவுரை 41). இங்ஙனம் கருத்துக் கொண்டதற்கேற்ப,

"பொன்னஞ் சுடராய்ப் புகழ்மெய்யோ என்றேத்த
மின்னும் விறற்பாரி வேள்வான்கண்டு -- அன்னாள் சோர்ந்து
என்னீத்துப் போதியோ என்றாள் இதுபுகுமுன்
மெய்ந்நீத்துப் புக்காள் விசும்பு" (பாரி. 443)

எனக் கணத்தில் உயிர்விட்டு வானடைந்தாள் என்று கதைபுனைவர். இக்கருத்துக் கொள்ளத் தக்கதா?

"அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவின்
எந்தையும் உடையேம்எங் குன்றும் பிறர் கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் ணிலவின்
வென்றெறி முரசின் வேந்தரெம்
குன்றுங் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே" (புறம். 112)

என்பது பாரி மகளிர் பாட்டு. அவலக் காலத்துத் தந்தையும் தாயும் இருந்திருந்தால் அப்பெண் குழந்தைகள் எந்தையும் உடையேம் என்று மட்டும் பாடியிருப்பார்களா? தந்தையொடு தாயும் போயிருந்தால் யாம் எந்தையும் இலமே என்று தந்தையை மட்டும் சுட்டியிருப்பார்களா? மிகவும் எண்ணத்தக்க மறுப்பு இது, இருமுறை சொல்லும்போதும் தாய் நினைவு வரவில்லையென்றால், தாய் இப்போர் நிகழ்ச்சிக்குப் பல்லாண்டுகட்கு முன்னே இறந்துவிட்டாள் என்பதுவே கருத்து. மனைவி உடனுயிர் துறந்திருந்தால் இப்பேரவலத்தைத் தாயும் தந்தையுமற்ற குழந்தைகள் என்று கபிலர் கையறுநிலைப் பாடல்களில் பாடியிருப்பார்மன். உடனுயிர்த் துறப்பானால் வேறு புலவர்களும் அகத்திலோ புறத்திலோ சுட்டியிருப்பர்மன். ஆதலின் பாரியின் மனைவி பறம்புப் போர்க்காலத்திலோ போர்க்கு அணிய காலத்திலோ இறக்கவில்லை எனவும், நினைவுக்குத் தோன்றாப் பல்லாண்டுகட்கு முன்னே இறந்தனள் எனவும் கொள்ள வேண்டும். பாரி மகளிர் பருவம் ஒத்த வயதினராதலின் இரட்டைப் பிள்ளைகள் ஆகலாம். இவ்விரட்டைப் பேற்றைத் தாங்காமல் தாய் இவ்விருவரை ஈன்றபின் இறந்திருக்கலாம். அதனால் இப் பெண் குழந்தைகள் தாய் முகம் அறியாதவர்களாகத் தந்தையின் காப்பிலும் கபிலரின் பொறுப்பிலும் வளர்ந்திருக்கலாம் என்று ஊகிக்க இடமுண்டு. இவ்வூகம் எத்தன்மைத்தாயினும், பாரியின் மனைவி பறம்புப்போர்க்காலத்தில் இல்லை என்பது பாரி மகளிரின் பாடலாலும் கபிலரின் புறப்பாடல்களாலும் தெளிவு. பாரி மகளிரை உடன்கொண்டு பறம்பு விடுத்துச் செல்லும் கபிலர்,

> "பாரி மாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று
> நீர்வார் கண்ணேம் தொழுதுநிற் பழிச்சிச்
> சேறும் வாழியோ பெரும்பெயர்ப் பறம்பே" (புறம். 113)

என்று அவல விடை புலம்புவர். 'பாரி மாய்ந்தென' என்று மட்டும் குறிப்பிடல் எண்ணத்தகும். பாரியும் மனைவியும் மாய்ந்தென என்று கூறினாரல்லர்.

7. நல்லோள் கணவன் : பாரி மனைவி இல்லா நிலையில் புறப்பாடலில் அவளிறப்பைச் சுட்டா நிலையில், கபிலர் சேரன் முன்

"ஓவத்தன்ன வினைபுனை நல்லில்
பாவை யன்ன நல்லோள் கணவன்"

என்று பாரியை மனைவியொடு சார்த்திக் கூறினார் என்று பொருள் கோடல் தகுமா? பாவையன்ன நல்லோள் கணவன் என்ற உவமையினால், அவன் மனைவி மிக்க இளமை யுடையவள் என்று கொள்ள வேண்டிவரும்.

மணப்பருவத்துக்குரிய இருமகளுடைய பாரியின் மனைவியைப் பாவையன்னள் என்று உவமித்தல் இலக்கியம் ஆகுமா? இதனால் நான் துணிந்து கூற எண்ணும் கருத்து: பாவையன்ன நல்லோள் கணவன் என்ற அடி இதுவரை உரையாசிரியர்களும் பிறரும் கருதி வந்தபடி, பாரியையும் பாரியின் மனைவியையும் குறிக்கவில்லை. நல்லோள் கணவன் பாரியல்லன் என்பது என் ஒரு முடிபு. இப்பாட்டின் பிற அடிகளையும் இவ்விடத்துச் சேர்த்து நினையுங்கள்.

"பலாஅம் பழுத்த பசும்புண் அரியல்
வாடை துரக்கும் நாடுகெழு பெருவிறல்"

பலாப்பழம் பழுத்து வெடித்த பிளவிலிருந்து ஒழுகும் தேனை வாடைக்காற்று தூற்றும் நாடு பொருந்திய வெற்றியாளன் என்பது இதன் பொருள். பாரி இறந்ததனால் பறம்பு மலையின் வளம் காப்பின்றிக் கெட்டொழித்ததைப் புறநானூற்றில் பலபடப் பாடி இரங்கும் கபிலர் இங்ஙனம் பலாப்பழத் தேனை நன்முறையில் புனைந்தார் என்றல் பொருந்தாது. சேரன் முன் பாரியின் கொடையைச் சுட்டல் பொருந்துமேயன்றி அவன் நாட்டின் வளத்தையும் இல்லின் ஓவியத்தையும் நல்லாளின் பாவைமையையும் எடுத்துரைத்தார் என்பது இடமுரணாகும். மேலும் வாடை தூக்கும் என்ற நிகழ்காலப் பெயரெச்சம் அழிந்த பறம்பு நாட்டுக்கு அடைபடாது. ஆதலின் நாடுகெழு பெருவிறல் என்பதும் உரையாசிரியர்களும் பிறரும் கருதி வந்தபடி பாரியைக் குறியாது என்பது என் ஒரு முடிபு. மேலும் தொடரும் அடிகளை ஆராய்வோம்.

"பொன்னின் அன்னபூவிற் சிறியிலைப்
புன்கால் உன்னத்துப் பகைவன் எங்கோ"

என்ற அடியில் தோல்வியுற்று மாய்ந்த பாரியை உன்னத்துப் பகைவன் என்றல் சாலாது. இக் கட்டுரையின் முற்பகுதியில், பின்பத்துப் பாடுநர் முன்பத்துக் கருத்துக்களைத் தழுவிக்கொள்ளுவதைக் காட்டினேன். கபிலருக்குமுன் நான்காம் பத்துப் பாடிய காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் 'புன்கால் உன்னம் சாய' (பதிற்று. 40) என்று சேரமான் நார்முடிச் சேரலை உன்னம் சாய்த்தவன் எனப் பாராட்டியுள்ளார். அதன் தழுவலே "புன்கால் உன்னத்துப் பகைவன்" என்ற கபிலரடியாகும். 'தந்தை தோழன்' (புறம். 201) எனவும், 'கலந்த கேண்மைக்கு ஒவ்வாய்' (புறம். 236) எனவும் கபிலர் பாடுதலின் பாரியும் கபிலரும் தோழமையுடையவர் என்று பெறப்படும். ஆதலின் 'எங்கோ' என்று கபிலர் பாரியை வேறு விதமாகப் பாடினார் என்றலும் ஏலாது. இம் மறுப்புக்களின் முடிநிலை யாது?

பெருவிறல், நல்லோள் கணவன், புன்காலுன்னத்துப் பகைவன், எங்கோ என்ற பெயர்கள் இதுகாறும் எண்ணி எழுதி வருவது போலப் பாரியைக் குறிக்கவில்லை; சேரமான் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனையே குறிப்பன என்பது என் கருத்துரை. இப்பொருள் கோளுக்குத் தக்கபடி முதற்பாடலை, வலிந்தன்று, இயல்பாகவே கொண்டு கூட்ட இடனுண்டு.

"ஈத்தது இரங்கான் ஈத்தொறு மகிழான்
ஈத்தொறு மாவள் ளியனென நுவலுநின்
நல்லிசை தர வந்திசினே"

என்ற அடிகளில் இரங்கான், மகிழான், மாவள்ளியன் எனவரும் முற்றுக்களுக்கு எழுவாய் எது? பெருவிறலும் நல்லோள் கணவனும் பகைவனுமாகிய எங்கோ கொடுத்தது பற்றிக் கவலைப்படான், கொடுக்கும் தோறும் புகழ் வருவது பற்றி மகிழ்ச்சி கொள்ளான், கொடுக்கக் கொடுக்க மேலும் வண்மையுடையான் என்று புவலர் பாடும் நின் நல்லிசை அழைக்க வந்தேன் என்று இப்பாட்டின் முடிபை இயைபுபடக் கொள்ளலாம். எங்கோ என்பது சேர மன்னனைக் குறிக்கும். இவ்வாறு கொண்டால், பாரி மனைவி பற்றிய பெரிய முரணும் வேறு சில முரண்களும் நீங்குகின்றன. நீங்கவே, கபிலரின் ஏழாம்

பத்தும் அவர்தம் புறநானூற்றுப் பாடல்களும் பாரி மகளிரின் பாட்டும் வரலாற்று முரணின்றி விளங்கக் காண்கின்றோம். இங்ஙனம் முடிபு கொள்ளவே, இம் முதற் பாட்டில் பின்வரும் இடைப்பட்ட அடிகள் மட்டுமே பாரியைக் குறிப்பனவாம்.

"புலர்ந்த சாந்திற் புலரா ஈகை
மலர்ந்த மார்பின் மாவண் பாரி
முழவுமண் புலர இரவலர் இனைய
வாராச் சேட்புலம் படர்ந்தோன்"

13. பதிற்றுப்பத்தின் அறிமுகம்

என் வானொலிச் சொற்பொழிவுக்கு வாய்த்த சங்க இலக்கியம் பதிற்றுப் பத்தாகும். இந்நூல் குறித்து நான்கு சொற்பொழிவுகள் நிகழ இருக்கின்றன. இம் முதற் பொழிவில் பதிற்றுப்பத்தின் கருத்து, அமைப்பு, பிறப்பு, மன்னர்கள், புலவர்கள் பதிப்பு முதலியன பற்றிய அடிப்படைச் செய்திகளைத் தொகுத்து வானொலிக் கேள்வியாளர்க்கு அறிமுகப் படுத்துவேன். ஒரு நூலின் உள்ளோட்டத்தை உணர்வதற்குமுன் அந்நூல் எப்பொருளை எம்முறையிற் கூறுகின்றது என்ற மேலோட்டத்தைத் தெரிந்து கொள்வது நல்லது.

நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூறு
ஒத்த பதிற்றுப்பத்து ஓங்கு பரிபாடல்
கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியோடு அகம்புறமென்று
இத்திறத்த எட்டுத் தொகை

என்ற எட்டுச் சங்கப் பனுவல்களுள் பதிற்றுப்பத்தும் ஒன்றாகும். பதிற்றுப்பத்து என்றால் நூறு என்பது பொருள். பத்தாவது பெருக்கல் வாய்ப்பாடு ஒப்பிக்கும் போது எட்டுப்பத்து எண்பது, ஒன்பது பத்துத் தொண்ணூறு, பைத்துப்பத்து நூறு என்று திண்ணைப் பள்ளிச் சிறுவர்கள் கூறக்கேட்கிறோம் அல்லவா? வயிற்று வலியை வவுத்துவலி எனவும் பயற்றங்காயைப் பைத்தங்காய் எனவும் மருவிவழங்குதல் போலப் பைத்துப் பத்து என்பதும் மரூஉ வழக்காகும். நூறு பாடல்கள் என்று ஒரேடியாகச் சொல்லாமல் பத்துப் பத்து என்று பிரித்துக் காட்டியதன் கருத்து என்ன? பத்து அரசர்கள்மேல் பப்பத்துச் செய்யுளாகப் பத்துப் புலவர்கள் பாடியிருக்கிறார்கள். ஆதலின் அவ்வமைப்பைக் காட்டப் பதிற்றுப் பத்து என்ற பெயர் வைக்கப்பட்டது.

திருச்சிராப்பள்ளி வானொலிப் பொழிவு - 1974.

புற இலக்கியம்

பண்டைத் தமிழர் பல்வகை இலக்கியம் கண்டவர் எனினும் அகம் புறம் என்ற இருவகை இலக்கியங்கட்கே முதன்மை கொடுத்து இலக்கண வரையறை காட்டிக் கற்பித்தனர். அதனால் அகத்திணை புறத்திணை என்னும் திணைப் பாகுபாடுகளும், அகவிலக்கியம் புறவிலக்கியம் என்ற திணையிலக்கிய வகைகளும் தமிழுக்கே உரியன வாயின. இவற்றையே பண்டைச் சான்றோர்கள் பெரிதாகப் போற்றினமையின், பிறவகை இலக்கியங்கள் மின்மினியாயின. எட்டுத் தொகையுள் புறநானூறும் பதிற்றுப் பத்தும் முழுதும் புறத்திணை நுவலும் புறநூல்கள். எனினும் பதிற்றுப்பத்து புறப் பதிற்றுப்பத்து என்ற அடைபெறவில்லை. புறநானூறே அந்த அடைக்குரியதாக வழங்கி வருகின்றது. பல புறத்திணைகளும், பல புறத்துறைகளும், வென்றி தோல்வி, கொடை கொடாமை, வாழ்த்தல் வைதல், வாழ்தல் சாதல், போர் அமைதி என்ற பன்னிலையுணர்ச்சிகளும், சேர பாண்டிய சோழர் குறுநில மன்னர் தனித்தோர் பொது மக்கள் முதலானோரும், நூற்றுக்கு மேலான புலவர்களும் புறநானூற்றில் இடம் பெற்றிருத்தலின் அதற்குப் புறம் என்ற அடை சாலப் பொருந்துவதாகும். குறுந்தொகை, நற்றிணை இரண்டும் அகத்திணையாயினும் அவை அகக் குறுந்தொகை, அக நற்றிணை என்ற அடைபெறவில்லை என்பதையும் முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற முக்கூறும் சிறப்பாக உடைய அகநானூறே அகம் என்ற அடைப் பேற்றுக்கு உரியதாயிற்று என்பதையும் நாம் ஒப்புநோக்க வேண்டும்.

புறநானூற்றின் நிலையில் வைத்துப் பதிற்றுப்பத்தை எடைபோடுதல் கூடாது. வண்ணச்சோலையும் வேண்டும்; வாழைத் தோப்பும் வேண்டும். பல சரக்கு அங்காடியும் வேண்டும்; ஒரு சரக்கு அங்காடியும் வேண்டும். புறநானூறு பல்பொருள் பற்றி ஒவ்வோரளவு பாடியிருக்கும் தொகை நூல். பதிற்றுப்பத்து ஏறக்குறைய ஒரு பொருளை விரிவாகப் பாடியிருக்கும் கட்டுரை நூல். அதனாலன்றோ நச்சினார்க்கினியர் 'பதிற்றுப்பத்து நூறும் இவ்வாறே வருதலிற் பாடாண் திணையே ஆயிற்று' என்று ஓரினம் காட்டினர்.

பதிற்றுப்பத்தின் இழப்பு

பதிற்றுப்பத்து என்ற தலைப்புக்கு ஏற்ப நூறு பாடல்கள் இருக்க வேண்டும். ஆனால் இடைப்பட்ட எண்பது பாடல்களே இன்று உள. முதற்பத்தும் இல்லை; பத்தாம் பத்தும் இல்லை. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு அறிந்தவர்கள் உள்ளது குறைவாகத் தான் இருக்கும் என்பதனை அறிவார்கள். புறநானூற்றில் நானூறும் உண்டா? ஐங்குறு நூற்றில் ஐந்நூறும் நற்றிணை நானூற்றில் நானூறும் உண்டோ? எழுபது பரிபாடலில் இன்று எவ்வளவு உள? முத்தொள்ளாயிரத்தில் திருப்பதிகள் போல் நூற்றெட்டுத்தானே கிடைத்திருக்கின்றன. ஐம்பெருங் காப்பியத்தில் வளையாபதி குண்டலகேசிகள் எங்கே? மூவரின் பெரும் பகுதித் தேவாரங்கள் எங்கே? தொலைந்த இலக்கியங்கள், இலக்கணங்கள், இலக்கண இலக்கிய உரைகளைச் சொல்லப்புகின் அது இழந்த தமிழ் இலக்கிய வரலாறாகப் போய் முடியும். தமிழரின் போற்றாத்தன்மையைக் காட்டும் புண்ணேடாக நீளும். "பதிற்றுப்பத்து நூறும் இவ்வாறே வருதலின்" என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை கூறுதலின், அவர் காலத்து அதாவது பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் நூறு பாடல்களும் வாழ்ந்தன என்று அறிகின்றோம். எண்பதில் அடங்காத சில பதிற்றுப்பத்துப் பகுதிகள் இளம்பூரணர் உரையிலும் நச்சினார்க்கினியர் உரையிலும் காணப்படுகின்றன. அதுபோல் புறத்திரட்டு என்ற இடைக் காலத் தொகை நூலிலும் காணப்படுவ. இதனால் புறத்திரட்டின் காலமாகிய பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுவரை பதிற்றுப்பத்து முழுதும் வழங்கியிருந்தது என்று உய்த்துணரலாம். இப்போது பதிற்றுப்பத்துப் பதிப்புக்களில் 83 முழுப் பாடல்களும் ஒரு பாடலின் 3 அடிகளும் இன்னொரு பாடலில் 'விசயந்தப்பிய' என்னும் முதலடியின் பாதிச் சீரும் உள்ளன. நச்சினார்க்கினியரின் உரையில் 'எரியெள்ளுவன்ன நிறத்தன்' என்று தொடங்கும் 12 அடிச் செய்யுள் கடவுள் வாழ்த்தாகக் காட்டப்படுகின்றது. ஏனைச் சங்கத் தொகை நூல்களுக்குக் கடவுள் வாழ்த்து இருப்பது போலப் பதிற்றுப்பத்துக்கும் அப்படி ஒன்று இருந்திருக்க வேண்டும் அல்லவா? என்று கருதிய பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை சங்க இலக்கியம் என்ற தன்னிகரற்ற முழுப் பதிப்பில் 'எரியெள்ளு வன்ன நிறத்தன்' என்ற செய்யுளைப் பதிற்றுப்பத்துத் தொகையின் கடவுள் வாழ்த்தெனத் தலைப்பிட்டுப் பதிப்பித்து உள்ளனர்.

இக்கருத்து நாவலர் வேங்கடசாமி நாட்டார்க்கும் பதிற்றுப்பத்தின் உரையாசிரியர் ஒளவை துரைசாமிப் பிள்ளைக்கும் உடன்பாடே.

வரலாற்றிலக்கியம்

வரலாற்றுணர்வு தமிழர்க்கு இல்லை என்ற ஒரு கருத்துப் பலரிடைப் பரவலாகவும் சிலரிடைப் பதிவாகவும் நிலவி வரக் காண்கின்றோம். இக்கருத்து தவறானது. அடிப்படையற்றது என்பதற்குப் பதிற்றுப்பத்து ஒன்று போதும். ஓர் அரசகுலத்தினரை மேற்கொண்டு அவர்தம் வழியையும் ஆட்சியையும் போரையும் பண்புகளையும் சமுதாயத்துக்கு வேண்டுமளவு தொடுத்துச் சொல்லும் வரலாற்றிலக்கியம் பதிற்றுப்பத்தாகும்.

'தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப'

என்று தொல்காப்பியம் கருப்பொருளை எண்ணுங்கால், செய்தி என்பதனையும் ஒரு கருப்பொருளாகக் கூறியிருக்கின்றது. செய்தி என்றால் செயல் என்பது பொருள். ஆதிரை மேய்த்தல், வேட்டையாடல், தினைவிதைத்தல், மீன்உணங்கல், உப்பு விற்றல் என இவ்வாறு திணைநிலை மக்கள் செய்யும் தொழில்களைச் செய்திகள் என்று உரையாசிரியர்களும் பின்வந்த இலக்கணர்களும் குறுகலாகக் குறித்துள்ளனர். இவை மட்டும் செய்திகள் - செயல்கள் அல்ல. அரசும், அமைச்சும் பிற துறையினரும் ஆற்றும் பலவினைகளும் தொல்காப்பியர் கூறும் கருப்பொருளாகிய செய்தி என்பதில் அடங்கும் என்பதனையும், இத்தகைய கருப்பொருட் செய்திகள் அகநானூற்றில் நிரம்ப இடம் பெற்றுள்ள என்பதனையும் நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். ஆதலின் பதிற்றுப்பத்து சேரர் குலத்தின் செய்தியை முதன்மையாகக் கூறும் வரலாற்றிலக்கியம் ஆகும். ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பே வரலாற்றுக்கு இங்ஙனம் ஒரு தனி நூலமைப்பினைத் தமிழர் கண்டிருந்தனர். கொண்டிருந்தனர் எனின், தமிழர்க்கு வரலாற்றுணர்வு இல்லை என்ற கருத்துக்கு மடிப்படையல்லது அடிப்படை உண்டோ?

சேரர்களும் புலவர்களும்

முற்கூறியபடி முதற்பத்தும் இறுதிப்பத்தும் இன்றி நடுவில் உள்ள எட்டுப் பத்துக்களே பதிற்றுப்பத்தில் உள. இப்பாடல்களைப் பெற்ற சேர வேந்தர்கள் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன், பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன், களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச் சேரல், கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன், ஆடுகோம்பாட்டுச் சேரலாதன், செல்வக் கடுங்கோ, பெருஞ்சேரலிரும்பொறை, இளஞ்சேரலிரும்பொறை என்ற எண்மர் ஆவர். இவர்கள் ஒருவர்பின் ஒருவராகச் சேரநாட்டை ஆளவில்லை. சேரகுலத்தில் உதியன் மரபு எனவும் பொறையன் மரபு எனவும் இரு வேறு கிளைகள் இருந்தன. இந்த எட்டு மன்னர்களில் முதலைவர் உதியன் மரபினர்; பின் மூவர் பொறையன் மரபினர். இவ்வெண்மரும் ஆண்ட ஆண்டுகளைக் கூட்டிப் பார்ப்பின் 259 ஆண்டு வரும். ஆனால் அவ்வாறு கூட்டுதல் கூடாது. இவர்களிற் பலர் சேரநாட்டின் வேறு வேறு பகுதிகளைச் சமகாலத்து ஆண்டனர் என்ற கருத்தை எண்ணிக் காலத்தைக் கணக்கிடின், பதிற்றுப் பத்து சேரநாட்டின் 125 ஆண்டு வரலாற்றைக் கூறுவது என்று மதிப்பிடலாம்.

'மன்னிய பெரும்புகழ் மறுவில் வாய்மொழி
இன்னிசை முரசின் உதியஞ் சேரற்கு
வெளியன் வேண்மாள் நல்லினி ஈன்ற மகன்'

என்பது இரண்டாம் பத்துக்குரிய பதிகம். இப்பத்துக்குரிய சேரன் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன். இவன் உதியன் சேரலின் மகன் என்று இப்பதிகம் கூறுவதால், தொலைந்த முதற்பத்து தந்தை உதியன் சேரலின் மேற்பாடப் பெற்றது என்று துணிய இடனுண்டு. தொலைந்த பத்தாம் பத்து யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரல் இரும்பொறை என்பவன் மேல் பாடப் பட்டிருக்கலாம் என்று ஆராய்ச்சியாளர் கருதுப.

எட்டுப் பத்துக்களைப் பாடிய புலவர்கள் முறையே குமட்டூர்க்கண்ணனார், பாலைக் கௌதமனார், காப்பியாற்றுக் காப்பியனார், பரணர், காக்கைப் பாடினியார், நச்செள்ளையார், கபிலர், அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர்க் கிழார் என்ற எண்மர் ஆவர். அவருள் பரணர், கபிலர், அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர்க் கிழார் நால்வரும் ஒருங்கு சென்று தன்மனைவி கண்ணகியைக்

கைவிட்டிருந்த வள்ளல் பேகனை இடித்துரைத்துத் திருத்தினர் என்று புறநானூறு தெளிவாகக் கூறுகின்றது. ஆதலின், இந்நால்வரும் வயதில் வேறுபாடு இருந்தாலும் சமகாலப் புலவர்கள் என்று துணியலாம். ஒருவன் இல்லறத்தைத் திருத்தப் புகுந்த இவர்கள் மிக இளைஞர்களாக இருந்திரார். 35 வயதுக்குக் குறையாதவர்களாவது இருத்தல் வேண்டும். இந்நால்வரும் சமகாலப் புலவோர் எனின் இவர் தம்மால் பதிற்றுப்பத்துப் பாடப் பெற்ற செங்குட்டுவன், செல்வக் கடுங்கோ, பெருஞ்சேரலிரும்பொறை, இளஞ்சேரலிரும்பொறை என்ற சேர வேந்தர் நால்வரும் சமகாலத்தவர்களாக அல்லது சமகாலம் ஓரளவு வேறுபட்டவர்களாக ஆட்சி செய்தனர் என்று கொள்ளலாம். மறைந்த முதற்பத்தினை முரஞ்சியூர் முடிநாகரும் பத்தாம் பத்தினைக் குறுங்கோழியூர்க் கிழாரும் பாடியிருக்கலாம் என்று புறநானூற்றிலிருந்து ஊகிக்க இடனுண்டு.

பதிப்புக்கள்

தமிழ்ப் பெருந் தந்தை டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் பதிற்றுப்பத்து மூலமும் பழைய உரையும் என்ற பெயரால் 1904இல் முதற் பதிப்பை ஆறு ஏடுகள் பார்த்து வெளியிட்டனர். ஐயர் தம் பதிப்புச் செம்மையை ஞாலம் அறியும். அறிஞர்க்கு வழிகாட்டும் முன்னுரை விளக்கம். மேற்கோள், ஒப்புமைப்பகுதி, அரும்பத அகராதி, பொருளகராதி என்ற பல் கூறுகள் அவர் பதிப்பின் உறுப்புக்கள். ஆதலின் உ.வே. சா. வின் பதிற்றுப் பத்துப் பதிப்பு ஏழாம் பதிப்பு எட்டாம் பதிப்பென நீடித்து வருவதில் வியப்பில்லை. உரைவேந்தர் ஔவை துரைசாமி பிள்ளை எழுதிய 'பதிற்றுப்பத்து மூலமும் விளக்கவுரையும்' என்ற அரிய நூலை சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம் 1950ஆம் ஆண்டில் வெளியிட்டது. இப்பதிப்பு பழைய உரைக் குறிப்பினை விளக்குவதோடு நூல் முழுதுக்கும் புதிய பதவுரையை நல்குகின்றது. யாழ்ப்பாணம் பண்டிதர் அருளம்பலவனார் 'பதிற்றுப்பத்து ஆராய்ச்சியுரை' என்ற பெரு நூலினை இரு பாகங்களாக 1960ஆம் ஆண்டிலும் 1963ஆம் ஆண்டிலும் வெளியிட்டனர். இந்த யாழ்ப்பாணப் பதிப்பில் புதிய விளக்கங்களும் மிகுதியான ஒப்புமைப் பகுதிகளும் உள. மேலும் இவ்வாசிரியர் இளம்பூரணர் நச்சினார்கினியர் உரைகளிலும் புறத்திரட்டிலும் கிடைத்த பதிற்றுப்பத்துப் பகுதிகளுக்கும்

உரைவரைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பாகும். இப்பதிப்புப் பெரிதாகவும் அச்சுவனப்பினதாகவும் திகழ்கின்றது. ஐயர் பதிப்பு, ஔவைப் பதிப்பு, அம்பலவனார் பதிப்பு மூன்றினாலும் பதிற்றுப்பத்து அறிஞர்களிடத்தும் மாணாக்கர்களிடத்தும் நன்கு பரவியுள்ளன.

சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தின் ஆதரவில் டாக்டர். அ. சிதம்பரநாதன் தலைமையில் பதிற்றுப்பத்து மாநாடு நடந்தது. அப்போது எட்டுப் பேராசிரியர்கள் எட்டுப் பத்தினையும் பற்றிச் சொற்பொழிந்தனர். இவை தலைமையுரையொடு 'பதிற்றுப் பத்துச் சொற்பொழிவுகள்' என்ற நூலுருப்பெற்று 1955இல் வெளிவந்தன.

சேரர் வரலாற்றில் இரு சிக்கல்கள் தோன்றி வரலாற்று அறிஞர்களின் அறிவைத் தூண்டின. ஒரு சிக்கல். சேரர் தலைநகர் மலைநாட்டில் திருவஞ்சைக் களமா அல்லது திருச்சிராப் பள்ளியை அடுத்த கருவூரா என்பது. இன்னொரு சிக்கல். சேரர் மக்கள் தாயிகளா அல்லது மருமக்கள் தாயிகளா என்பது. இவ்விரு சிக்கல் பற்றி ஆழ்ந்த ஆய்வுப் போரில் பதிற்றுப் பத்தும் அதன் எட்டுப் பதிகங்களும் ஆராய்ச்சி மன்னர்களின் படைக் கருவிகளாக விளங்கின. இவ்வகையில் பதிற்றுப்பத்து வரலாற்றாசிரியர்கள் நடுவண் பெரிதும் பரவிற்று. அதனால் வஞ்சிமாநகர், சேரன் வஞ்சி முதலான நூல்களும், சேரர் தலைநகர், சேரர் காஞ்சியும் சிலாசாசன வழக்கும், சேரர் தாயமுறை சேர வேந்தர் தாய வழக்கு என்ற கட்டுரைகளும், கவிமணி பாடிய மருமக்கள் வழி மான்மியம் நகைப்புக் கவிதையும் தோன்றின.

பதிற்றுப்பத்தின் சிறப்பினையும் வரலாற்று உண்மை களையும் பற்றி ஐயங்கொண்ட அறிஞர்களும் உண்டு. அந்த ஐயம் பொய்யடிமையில்லாத புலவர்கள் வாழ்ந்த தமிழ் வையத்துக்கு உரியதன்று; ஐயந்தெளிமின் அறிந்தார்ப் பேணுமின் என்று பறைசாற்றுவதுபோல் 1965இல் திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டத் தைச் சேர்ந்த புகளூரில் ஆறு நாட்டான் குன்றில் ஒரு கல்வெட்டுக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கல்வெட்டினைப் படித்து அறிந்து ஆராய்ந்த ஆராய்ச்சியாளர் ஐராவதம் மகாதேவன் 'சங்ககாலக் கல்வெட்டும் என் நினைவுகளும்' என்ற கட்டுரையில் "இக் கல்வெட்டு கருவூரிலிருந்து ஆட்சி செய்த சேரல் இரும்பொறை மன்னர்கள் பொறித்தது. பதிற்றுப்பத்திலும்

ஏனைய சில சங்க நூல்களிலும் பாடப் பெற்ற பழந்தமிழ் மன்னர்கள் இவர்கள். இக்கல்வெட்டு ஏறத்தாழ கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது" என்று உள்ளம் மகிழ்ந்து எழுதுகின்றார். ஆதலின் கல்வெட்டுச் சான்றுபட வரையப் பெற்ற வரலாற்றிலக்கியம் எனப் பதிற்றுப்பத்தை வானொலிக் கேள்வியாளர்கட்கு முதற்கண் அறிமுகப்படுத்துவதில் நான் பெருமிதங் கொள்கின்றேன்.

14. பதிற்றுப்பத்தின் கொடை

சேர பாண்டிய சோழர் என்ற மூவேந்தரைக் குறிப்பிடுங்கால் தொல்காப்பியர் 'வண் புகழ் மூவர்' என்று அடை கொடுத்துச் சிறப்பிப்பர். மன்னர்கள் ஆட்சி வன்மையும் படை வன்மையும் உடையவர்களாக இருப்பதும், இருக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பதும் பொதுத்தன்மை. கொடையாளிகளாக இருப்பது சிறப்புத் தன்மை. தமிழக வேந்தர்கள் பொதுவான வீரப் புகழோடு சிறப்பான கொடைப் புகழும் வாய்ந்தவர்கள் என்பதனை எடுத்துக் காட்டவே 'வண் புகழ் மூவர்' என்று அடையுணர்த்தினார் தமிழ் முதல்வராகிய தொல்காப்பியர். பனுவல்கள் சான்றாகி நிற்கின்றன. பாரியின் கொடையேற்றம் கூற வந்த கபிலர் 'பணைகெழு வேந்தரை இறந்தும் இரவலர்க்கு ஈயும் வள்ளியோன்' (புறம்-119) என்று தமிழக வேந்தர்களின் கொடையோடு உறழ்ந்து பாடுவதாலால், இவ்வேந்தர்களின் கொடைப் பண்பு பெறப்படும்.

பதிகச் சிறப்பு

சங்க கால மூவேந்தர்கள் ஒருவர்க்கொருவர் கொடைத்திறம் குறைந்தவர்கள் அல்லர் எனினும், சேரர் தம் கொடைப் பெருமையைக் காட்டும் குறிப்புக்களே நமக்கு நிரம்பக் கிடைத்துள. சேரர் வண்மைகள் தொகையிலும் பெரியன; வகையிலும் பன்மையன; துறையிலும் விரிந்தன. புறநானூறு மூவேந்தர்க்கும் பொது. பதிற்றுப் பத்தோ சேரர்க்குக் கூடுதலானது. சேரர் தம் புகழே பாடும் பதிற்றுப்பத்து என்னும் தனியுடைமையைப் பெற்றிருத்தலால், அவர் கொடையையும் வீரத்தையும் பிற மாட்சிகளையும் விரித்து நிரல்பட எழுதும் வாய்ப்பு எழுத்தாளர்க்குக் கிடைக்கின்றது. பதிற்றுப்பத்தின்

திருச்சிராப்பள்ளி வானொலிப் பொழிவு - 1974.

கூடுதற் சிறப்புக்கு ஒரு காரணம் ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியில் உள்ள செய்யுள் வடிவான பதிகமும் அதனோடு ஒட்டிய சிறு உரைநடைப் பகுதியும் ஆகும். எட்டுப் பதிகங்களும் அவற்றை அடுத்த எட்டு உரைநடைப் பகுதிகளும், சொல்லப்புகின், பதிற்றுப்பத்தின் மூலச் செய்யுட்களைக் காட்டிலும், எண்ணிறந்த, இன்னும் ஆராய வேண்டிய வரலாற்றுக் களஞ்சியமாக விளங்குகின்றன. பத்துக்குரிய சேரவேந்தனின் தந்தை பெயர், தாய் பெயர், தாயின் தந்தை பெயர் என்ற மெய்ப் பெயர்களையும், அவன் போர்ச் செயல்களையும், போரிடங்களையும், கல்வி முதலான ஆற்றல்களையும், அவன் பெயரையும், பாடிய புலவன் பெயரையும் செய்யுட் பதிகம் கூறுகின்றது. உரைநடைப் பகுதியில் பாடிய புலவன் பெற்ற பரிசில் வகைகளும் சேர வேந்தனின் ஆட்சியாண்டும் குறிக்கப் பெற்றுள. 'பதிற்றுப் பத்தினைத் தொகுத்துதவிய புலவர் பெருந்தகை பதிகங்களையும் உரைநடைப் பகுதிகளையும் சேர்க்காமல் இருந்திருந்தால் இவ்வரிய நூலின் வரலாற்றினையும் அருமை பெருமைகளையும் பின்னுள்ளோர் அறிந்து கொள்வது இயலாதது ஆகும்' என்று போற்றிக் கூறுவர் கல்வெட்டுப் பேராசிரியர், சதாசிவ பண்டாரத்தார். பதிற்றுப்பத்தின் பழைய உரையாசிரியர் மூலத்தோடு ஒப்பப் பதிகத்திற்கும் உரைநடைப் பகுதிக்கும் குறிப்புரை எழுதியிருப்பதிலிருந்து, இவற்றின் பழமையும் கருத்துத் தகுதியும் பெறப்படும்.

இன்றைய என் சொற்பொழிவுத் தலைப்பு 'பதிற்றுப் பத்தின் கொடைச் சிறப்பு' என்பதாம். இச்சிறப்பினை விரித்துரைத்தற்குப் பதிகத்தின் உரைநடைப் பகுதிகள் நிரம்பிய கருத்துக் கொடை செய்கின்றன. சேரவேந்தனிடம் ஒவ்வொரு புலவனும் பத்துப்பாட்டு பாடிய பின் பெற்ற பரிசில் யாது என்பதனை இப்பகுதிகள் பெருமிதமாக விளம்புகின்றன.

பெருங் கொடைகள்

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் புலவர் குமட்டூர்க் கண்ணனார்க்கு உம்பற்காட்டு ஐந்நூறு ஊர்களை இறையிலியாக - வரி விலக்காக - அளித்து முப்பத்தெட்டு ஆண்டுகள் தென்னாட்டு வருவாயிற் பாகம் கொடுத்தான். அவன் தம்பி பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவனைப் பாலைக் கௌதமனார் பாடினார். நீர் வேண்டியதை என்னிடம் பெற்றுக் கொள்ளலாம்

என்று கட்டற்ற வாக்கு அளித்தான் சேரன். நானும் என் மனைவி பார்ப்பனியும் சுவர்க்கம் புக வேண்டும் என்று புலவர் வேண்ட, அதனை ஏற்றுச் சேரன் பத்துப் பெருவேள்வி நடத்திச் செலவு செய்தான். நார்முடிச் சேரல், புலவர் காப்பியாற்றுக் காப்பியனார்க்கு நாற்பது நூறாயிரம் பொன் ஒரே முறையில் அளித்துத் தன் ஆட்சியுரிமையில் சில அதிகாரங்களை வழங்கினான். கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் புலவர் பரணர்க்கு உம்பற்காட்டு வருவாய் முழுதையும் அளித்துத் தன் மகன் குட்டுவன் சேரலையும் புலவர்க்குத் தொண்டு செய்யப் பணித்தான். ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதனைப் பாடியவர் காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார். இவர் பெண் புலவர் ஆதலின் நகைகள் செய்து அணிந்து கொள்ளுக என்று ஒன்பது காநிறைப் பொன்னும் நூறாயிரம் பொற்காசும் கொடுத்ததோடு தன் அரசவைப் புலவராகவும் வீற்றிருக்கச் செய்தான். ஏழாம் பத்துக்கு உரிய செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் புலவர் கபிலர்க்கு, என் சிறிய கொடையை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்று பணிந்து மொழிந்து நூறாயிரம் பொற்காசு கொடுத்தான். அதனோடு அமையாது அவரை அழைத்துச் சென்று நன்றா என்ற பெயருடைய மலையேறி நின்று தன் கண்ணிற்கு எட்டிய நாட்டுப் பகுதியெல்லாம் கபிலர்க்கு உரியன என்று கையாற் காட்டி வழங்கினான். அரிசில் கிழாரின் பத்துப் பாடலைப் பெற்ற பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை, தான் தன் கோப்பெருந்தேவியொடு அரண்மனைக்கு வெளியே வந்து நின்று, அரிசில் கிழாரைப்பார்த்து, ஐய! இந்த அரண்மனை இனிமேல் உம்முடையது; இவ்வரசு கட்டில் நீர் வீற்றிருப்பதற்கு உரியது என்று அனைத்தும் வழங்கினான். இந்நிலை நமக்குக் கிடைத்தால் என்ன செய்திருப்போம்? சேரனையும் அவன் தேவியையும் அப்படியே வெளிக்கடத்தி அரசு கட்டிலில் அட்டணைக்கால் போட்டு நம் தேவியோடு அமர ஆசைப்பட்டிருப்போம். அரிசில் கிழார் சங்கச் சான்றோர் அல்லவா? சேரனைப் பார்த்து, நீயே அரண்மனைக்குள் சென்று அரசிருக்கையில் இருந்து ஆள வேண்டும் என்பது என் வேண்டுகோள். நீ ஆளும் பரிசிலை எனக்கு நல்குக என்று இரந்து கேட்டார். புலவரின் அவாவின்மையை அறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை ஒன்பது நூறாயிரம் பொற்காசு அவர்க்குக் கொடுத்து, தனக்கு நல்வழி காட்டும் அமைச்சராக வைத்துக் கொநண்டான். இளஞ்சேரல் இரும்பொறை புலவர் பெருங்குன்றூர் கிழார்க்கு

வியப்படையாதாரும் வியப்புறும்படி முப்பத்தீராயிரம் பொற்காசு நேரிற் கொடுத்து, புலவர் தம் ஊர்போய்ச் சேரும் முன்னே அவர் பிறந்த ஊரையும் வதியும் இல்லத்தையும் வளப்படுத்தி நிலபுலங்களும் அருங்கலங்களும் பிறவகைகளும் அளித்து அரசுப் பெருமையாகக் காவலர்களையும் உடன் அனுப்பினான்.

மேற்கூறிய சேரர் பெருங்கொடைகளைக் கேட்கும் போது நமக்கு வாயூறுகின்றது. ஒரு பத்துப்பாட்டுக்கு நூறாயிரக் கணக்கான பொற்காசா, நிலையான வருவாயா, ஆட்சியுரிமையா, அமைச்சுப் பதவியா, அரசவைக் கவியா, அரசன் மகன் பணியாளா, துறக்கச் செலவா என்றெல்லாம் மூக்கிற் கைவைத்து மருளுகின்றோம். இப்பெருங் கொடைகள் உண்மையல்ல, பதிகம் உரைநடைப் பகுதிகள் நம்புதற்கு உரியனவல்ல என்று ஒரு சிலர் எளிதாகச் சொல்லி விடுகின்றனர். என் செய்வது? அறுபதுபடி கொண்ட அரிசி மூடை விலை ரூபாய் மூன்று ஆகவும் பவுன் விலை ரூபாய் பதின்மூன்று ஆகவும் இருந்த காலம் ஒன்று உண்டு என்றால் எதிர்காலம் நம்புமா? அதுபோல பண்டைக் கொடைகளும் கொடை யுணர்ச்சியும் தன் செலவு ஒன்றினையே கற்பனை காணும் இக்கால மன்பதைக்குப் புரியா. காலமாற்றத்தில் உண்மைகள் கனவுகளாகத் தோன்றும்.

கொடைச் சான்றுகள்

புலவர்க்கு வழங்கிய சேரர்தம் கொடைகள் மெய்யானவை என்பதற்கு அகச் சான்றுகள் உள. கபிலர் ஏழாவது பத்தினைச் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் மேற்பாடினார் எனவும் அதற்குச் சேரன் நன்றா என்னும் குன்றேறித் தம் கண்ணிற் பட்ட ஊரையெல்லாம் கபிலர்க்கு வழங்கினான் எனவும் உரைநடைப்பகுதி கூறுவதை மேலே கண்டோம். இக்கொடை பொய்யாக் கொடை. கபிலரின் சமகாலத்தவரும், இளஞ்சேரல் இரும்பொறை மேல் ஒன்பதாம் பத்துப் பாடியவரும் ஆன புலவர் பெருங்குன்றூர் கிழார்,

தீஞ்சுனை நிலைஇய திருமா மருங்கிற்
கோடுபல விரிந்த நாடுகாண் நெடுவரைச்
சூடா நறவின் நாண்மகிழ் இருக்கை
அரசவை பணிய அறம்புரிந்து வயங்கிய

மறம்புரி கொள்கை வயங்குசெந் நாவின்
உவலை கூராக் கவலையில் நெஞ்சின்
நனவிற் பாடிய நல்லிசைக்
கபிலன் பெற்ற ஊரினும் பலவே.

என்று உவமையில் வைத்துச் சிறப்பாகப் பாடியுள்ளார். சேரனது பகைவர்கள் அஞ்சி நடுங்கிப் போட்டுச் சென்ற வேல்கள் எவ்வளவு எண்ணிக்கை தெரியுமா? கபிலர் சேரனிடம் பெற்ற ஊர் எண்ணிக்கையை விட அதிகம் என்று முடிக்கின்றார். மூன்றாம் பத்துக்குரிய பல்யானைச் செல்கெழு குட்டவன் பார்ப்பனர் பாலைக் கௌதமனாரின் செய்யுளை ஏற்றுக்கொண்டு அவரும் அவர் மனைவியும் சுவர்க்கம் புகப் பெருவேள்விகள் செய்து கொடுத்தான் என்று உரைநடைப்பகுதி கூறிற்றல்லவா? இக்கொடையும் பேருண்மை என்பதனை,

“நான்மறை யாளன் செய்யுட் கொண்டு
மேனிலை யுலகம் விடுத்தோன்”

என்று சேரர் குலத்தோன்றலாகிய இளங்கோவே வஞ்சிக் காண்டத்தில் பாடியிருப்பதனால் தெளியலாம். ‘பதிற்றுப் பத்தும் பதிகங்களும்’ என்ற கட்டுரையில் கல்வெட்டறிஞர் பண்டாரத்தார் “மேலே குறிப்பிட்ட சேர மன்னர்களின் செயல்கள் வெறும் புனைந்துரைச் செய்திகள் அல்ல என்பதும் அவை வரலாற்றுண்மைகளேயாம் என்பதும் சேரநாட்டில் ஆங்காங்கு கிடைக்கும் சான்றுகளால் தெள்ளிதிற் புலனா கின்றன” என்று பல வழக்காறுகளைக் காட்டி நிறுவியுள்ளார்.

ஒத்த பதிற்றுப் பத்து

கூத்தர்க்கும் பாணர்க்கும் பரிசிலர்க்கும் புலவர்க்கும் மூவேந்தர்களும் குறுநில மன்னர்களும் வரையா ஈகை வழங்கியுள்ளனர் என்பது உண்மை. இக்கொடைக் குறிப்புக்களை புறநானூற்றிற் காணலாம். ஆனால் பதிற்றுப்பத்தின் கொடை ஒரு தனி வகையைச் சார்ந்தது. புறநானூற்றில் ஒரு புலவர் பல வள்ளல்களைப் பாடியிருப்பதையும், ஒரு வள்ளல் பல புலவர்களால் பாடப் பெற்றிருப்பதையும் பார்க்கின்றோம். பாட்டின் எண்ணிக்கை கூடுதலும் குறைவுமாக இருக்கும். மேலும் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் பல. சில நிகழ்ச்சிகள் நடந்த போது

பாடப்பெற்றவை. தனிநிகழ்ச்சிப் பாடல்களேயன்றி நூலமைப்புடைய வரிசைப் பாடல்கள் அல்ல. பதிற்றுப்பத்து நூல் வனப்புடையது. இயல்பான வரலாற்றறிவில் எழுந்தது. பாடப்படுவோனும் ஒருவனே, பாடும் புலவனும் ஒருவனே, பாடலும் ஒரு பத்தே என்ற எழுத்து வேலிக்குள் அமைந்தது. ஒரு புலவர் இருபத்தைப் பாடவில்லை; ஒரு சேரன் இருபுலவரின் பாடலைப் பெறவில்லை. பாடலும் ஒருவனுக்கு எட்டு, இன்னொருவனுக்குப் பன்னிரண்டு என்பது இல்லை. இவ்வாறு பதிற்றுப்பத்து அடிப்படை வரம்பினது ஆதலின் இப்பத்தினைப் பாடும் புலவர்க்கு நிகரற்ற கொடை கொடுப்பது சேரர் குல மரபாயிற்று. எல்லாவகையாலும் ஒரு நிகர் என்பதனை முன்னரே கண்ட ஒரு புலவன் எட்டுத்தொகை இவையெனப் பாடிய வெண்பாவில் 'நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறு நூறு ஒத்த பதிற்றுப்பத்து' என்று கூறும்போது, பதிற்றுப்பத்துக்கு 'ஒத்த' என்ற உண்மையடையைக் கொடுத்திருக்கின்றான். அவன் திறனாய்வுக்கு நன்றி.

ஆளுக்கு ஒரு பத்துப்பாடி நாற்பதினாயிரம் நூறாயிரம் எனப் பொற் காசுகளும் பிறவும் பெற்றனர் புலவர். அப்பரிசில் பெரிதா? அவர் பாடல் பெரிதா? நிலையுடையது எது? சேரர்கள் அன்று தம் உடைமைகளைப் பரிசிலாகக் கொடுத்திரா விட்டாலும், மாயும்போது உடைமைகளும் மாயுமல்லவா?

"மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறித்தோர்
தம்புகழ் நிறீஇத் தாமாய்ந் தனரே"

என்றபடி, பொருள் என்பது புகழுக்கு ஒரு கருவி என்பதனை மரபாக அறிந்த சேரர்கள் தங்கட்குத் தமிழில் ஒரு குல இலக்கியத்தைத் தேடிக்கொண்டனர். அன்று எழுந்த சேரர் குல இலக்கியம் இன்று தமிழின இலக்கியமாக, தமிழினத்தின் கொடைத்திறம் காட்டும் வரலாற்று ஞாயிறாக விளங்குகின்றது. ஒருவன் உடைமை கொடைமையாக மாறும்போது, அக்கொடைப் பயன் பொதுப் பயனாக மலர்கின்றது என்பதனை நாம் அறிவோமாக.

15. பதிற்றுப்பத்தின் மறம்

‘பதிற்றுப்பத்தின் அறிமுகம்’ என்ற என் முதற் சொற்பொழிவில், இத்தொகை நூலின் பெருமைகளையும் வரலாற்றுத் தன்மையையும் இதுவரை வந்த பதிப்புக்களின் பெற்றிகளையும் சிறந்த ஆராய்ச்சி நூல்களின் பெயர்களையும் அறிமுகப்படுத்தினேன். “பதிற்றுப்பத்தின் கொடைச் சிறப்புக்கள்” எனப் பொயரிய இரண்டாவது சொற்பொழிவில், பதிகங்களின் அமைப்பினையும் பாடிய புலவர்கள் பெற்ற வரைவிலாப் பரிசுகளையும் ‘பதிற்றுப்பத்தின் மறச் சிறப்புக்கள்’ என்ற இம் மூன்றாவது பொழிவில், சேர மன்னர் தம் போர் முறைகளையும் வென்றிகளையும் படை மறவர்கள் தம் வன்மைகளையும் போரால் வந்த நலம் தீங்குகளையும் திறன்படக் காண்போம். கல்வியின் பயன் செய்திகளை அறிந்து கொள்ளுதல் மட்டுமன்று; அச் செய்திகளைச் சீர்தூக்கும் அறிவுடைமையும் கல்வியின் பயனாகும். சீர்தூக்காச் செய்தி செரியா உணவுக்கட்டி போன்றது.

சேரரின் தொன்மை

வேந்தரை எண்ணும்போது சேர பாண்டிய சோழர் என்று எண்ணுவது மரபு. மூவேந்தர் தம் அடையாளப் பூக்களை எண்ணுங்கால் ‘போந்தை வேம்பே ஆரென வரூஉம் மாபெருந்தானையர் மலைந்த பூ’ என்று தொல்காப்பியம் சேரர்க்குரிய பனம்பூவை முதற்கண் கூறும். வரலாற்றுப் பாடல்கள் தொகையான புறநானூற்றில் சேர மன்னன் பாட்டே முதற்பாட்டாக அமைந்திருக்கின்றது. பண்டைச் சேரர் கொடையிலும் பெரியராய், படையிலும் பெரியராய் இருந்தமையின், மூவேந்தர் வரிசையில் முன்னிடம் பெற்றனர் போலும். புறநானூற்றின் முதற் பாடலைப் பாடிய முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர்,

---

திருச்சிராப்பள்ளி வானொலிப் பொழிவு - 1974.

‘அலங்குளைப் புரவி ஐவரொடு சினைஇ
நிலந்தலைக் கொண்ட பொலம்பூந் தும்பை
ஈரைம் பதின்மரும் பொருதுகளத் தொழியப்
பெருஞ்சோற்று மிருபதம் வரையாது கொடுத்தோய்’

என்று பெருஞ்சோற்றுதியன் சேரலாதன் பாரதப் போரில் தருமனுக்குத் துணைப்படை போக்கியதைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றார். இதனால் ஏனை இரு வேந்தர்களைக் காட்டிலும் சேரவேந்தரின் தொன்மையும் படைப்பெருக்கமும் வடநாடு மதித்த பெருமையும் விளங்கும். உதியன் சேரலாதன் புகழ் வடநாடும் தென்னாடும் இடையின்றிப் பரவி இருந்தமையின், பொற்கோட்டிமயமும் பொதியமும் போன்று வாழ்க என்று வாழ்த்துவர் புலவர். இவ்வுதியஞ் சேரலாதனே மறைந்த பதிற்றுப் பத்தின் முதற் பத்துக்கு உரியவன் எனவும் பதிற்றுப்பத்து என்ற ஒரு வரலாற்று இலக்கியத்தைச் சேரர் குலத்துக்கு முதற்கண் தொடங்கி வைத்தவன் எனவும் கொள்வதில் தவறில்லை.

பதிற்றுப்பத்து அரசர்களின் பெரும்பாலார் பெயர்கள் வீரக்குறிப்பு உடையன. இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன், பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன், கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன், தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை என்ற பெயர்கள் வீர அடைகள் பெற்றுள. நாலாம் பத்துக்குரிய அரசன் ஏதோ ஒரு சூழ்ச்சி காரணமாகத் தம் குலத்துக்கு உரிய போந்தைக் கண்ணியும் எழு முடியும் கிடைக்காமையினால் களங்காய்க் கண்ணியும் நார் முடியும் அணிந்து கொண்டான் என்பதும் மறக்குறிப்பேயாகும். ஆறாம் பத்துக்கு உரிய சேரன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் தண்டாரணியம் என்ற இடத்து வருடையாட்டைக் கைப்பற்றியதனால் இப்பெயர் பெற்றான் என்று பலர் குறித்துள்ளனர். அது காரணமாயின் யாடு என இருத்தல் வேண்டும். நாம் இன்று ஆடு என்று கூறுவதைச் சங்கத் தமிழர் ‘யாடு’ எனக் கூறினர். ஆதலால் ஆடுகோட்பாடு என்பதற்கு ‘வெற்றி பெறுதலையே கொள்கையாகவுடைய’ எனப் பொருள் கொள்வது நல்லது.

பதிற்றுப்பத்தின் அமைப்பு

வேறு தொகைகளுக்கு இல்லாத சில அமைப்பு பதிற்றுப்பத்துக்கு உண்டு. அவற்றுள் ஒன்று ஒவ்வொரு

பாட்டுக்கும் ஒரு பெயர் கொடுத்திருப்பது. புண்ணுமிழ் குருதி, செங்கை மறவர், நில்லாத் தானை, பூத்த நெய்தல் என இவ்வாறு பாட்டில் வரும் சிறந்த தொடர்களால் எண்பது பதிற்றுப்பத்தும் வேறு வேறு பெயர்கள் பெறுகின்றன. சிறந்த தொடர்களால் பெயர் கொடுப்பது என்ற இலக்கிய வழக்கு ஏனைத்தொகைகளிலும் உண்டு. செம்புலப் பெயல் நீரார், அணிலாடு முன்றிலார், குப்பைக் கோழியார், தொடித்தலை விழுத்தண்டினார் என்றாங்கு பல சிறப்புப் பெயர்களைக் குறுந்தொகை புறநானூறு முதலான சங்க நூல்களில் பார்க்கின்றோம். ஆனால் ஒரு வேறுபாடு. இங்கெல்லாம் குப்பைக்கோழி என்ற சிறந்த தொடர் குப்பைக்கோழியார் என ஆர் விகுதி பெற்றுப் பாடிய புலவர் பெயராக வரும். பதிற்றுப்பத்தில் வரும் சிறப்புத்தொடர்கள் மலைபடுகடாம் என்பதுபோலப் பாட்டின் பெயர்களே. ஆர் விகுதி பெறுதலும் இல்லை, சிறப்புப் பெயராக வழங்குதலும் இல்லை.

மறத்தொடர்கள்

சேரமன்னர்களின் கொடைத்திறம், ஆட்சித் திறம் கல்வித்திறம், இல்வாழ்க்கை முதலான பல மாட்சிகளைப் பதிற்றுப்பத்துப் பாடியிருந்தாலும், மறத்திறமே தலையான பாடு பொருளாகும். கொடையும் ஆட்சியும் இன்பமும் பிறவும் வீரத்தின் சார்புப் பொருளாகவே நிற்கின்றன. ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் ஒவ்வொரு பெயர் உண்டு என்று கண்டோம். அவ்வாறு வரும் எண்பது பெயர்களிற் பல தொடர்கள் வீரம் குறிக்கும் தொடர்கள் என்பது நினையத்தகும். சேரனது அம்பு பகைவர் மார்பினைப் பிளக்கத் திடீரென்று விழுப் புண்ணிலிருந்து பீறிட்டு வந்த இரத்தம் ‘புண்ணுமிழ்குருதி’ எனப் பெயர் பெறும். இளங்கோ தன் குல வரலாறு கூறும் பதிற்றுப் பத்தைப் படித்தவர். இத்தொடர் அவரைக் கவர்ந்தது. கல்லாக் கயவன் சட்டென கோவலனை வெட்டியபோது குபுகுபுவென்று குதித்துப் பரவிய இரத்தத்தை ‘புண்ணுமிழ்குருதி பொழிந்துடன் பரப்ப’ என்று பதிற்றுப்பத்து நினைவோடு பாடினார் இளங்கோ. போர்க்களத்தில் ஒரு சேரத் தலைவெட்டப் பெற்ற குறையுடல்கள் பல இடங்களில் சில நேரம் ஆடும் காட்சியை ‘மெய்யாடு பறந்தலை’ என்று ஒரு வீரத் தொடர் குறிக்கும். பகைவரது வாளால் தாக்குண்ட சேரன் ‘யானைகள் புண்தாங்கிப்

பாசறைக்கு வந்தன. பாசறை முழுதும் யானையுடல்களின் புண்மணம் கமழ்ந்தது. அதனால் பாட்டின் பெயர் 'புலா அம் பாசறை' ஆயிற்று. இங்ஙனம் மறம்வீங்கு பல்புகழ், நிரைய வெள்ளம். வலம்படு வென்றி, ஏலினங்கு தடக்கை, வென்றாடு துணங்கை, நிறம்படு குருதி, வினைநவில் யானை எனவரும் பாட்டின் பெயரெல்லாம் மறஞ்சுட்டுவனவே.

சேரர்களின் போர் வென்றிகளைப் பதிற்றுப்பத்துச் செய்யுட்கள் காட்டுகின்றன. மூலச் செய்யுட்களில் இல்லாத சில புது வென்றிகளைப் பதிகங்களால் அறிகின்றோம். இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் யவனரைச் சிறைப்படுத்தி எண்ணெயைத் தலையில் ஊற்றி அவர்தம் கைகளைப் பின்னே கட்டினான் எனவும், களங்காய்க் கண்ணிநார் முடிச்சேரல் யானைகளை இழுத்துச் செல்லுமளவு இரத்தப் பேராற்றை உண்டாக்கினான் எனவும், கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் போரில் மடிந்த பகை மன்னனது கைம்மைப் பெண்டிரின் கூந்தல்களைக் கயிறாகத் திரித்து யானையைக் கட்டினான் எனவும் பதிகங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

அழிவு மறம்

சேரர் கொடையில் எவ்வளவு வண்மையுடையவரோ அவ்வளவு படையில் வன்மையுடையவர் எனவும், இரவலர்களுக்கு எவ்வளவு இரக்கம் உடையவரோ அவ்வளவு பகைவர்க்கு இரங்காமையுடையவர் எனவும் பதிற்றுப்பத்துப் புலவர்கள் போரழிவை வருணிப்பதிலிருந்து நாம் வெளிப்படையாக அறிந்து கொள்ளலாம். ஆரல் மீன்கள் துள்ளும் ஆட்டுக்கிடை கட்டிய வயல்கள், பன்றிகிண்ட உழ வேண்டாமலே விதைத்த செய்கள், எருமையை உண்ண அழைக்கும் கரும்பின் பாத்தியிற் பூத்த நெய்தல்கள், வளைந்த தலையுடைய முதுபசுக்கள், ஆம்பற் பூவை உண்ணும் ஆடிடங்கள், தென்னையும் மருதமும் பூம்பொய்கையும் செழித்த ஊர்கள் இவ்வளங்களால் புலவர் பாடுதற்கு அமைந்த நலமான பகைவர் நாடுகளைப் பொலிவழிய அச்சம் பெருக யமன் புகுந்த உடல்போலச் சேரலாதன் கண் சிவந்து கவினழித்தான். அதனால் அந்தச் செழிப்பிடங்கள் யாதும் முளையாப் பாழிடம் ஆயின. ஒன்னார் நாடுகள் முன்பிருந்த வாழ்நிலையையும் சேரன்

படையெடுத்தபின் இருக்கும் பாழ் நிலையையும் கண்ணுற்றவர் கட்கு உள்ளம் அழியும், ஊக்கம் சரியும், எண்ணம் நடுங்கும். சேரனொடு பகைக்கும் முனைப்பே வராது.

பாடல் சான்ற பயங்கெழு வைப்பின்
நாடுகவின் அழிய நாமந் தோற்றிக்
கூற்றடூஉ நின்ற யாக்கை போல
நீசிவந் திறுத்த நீரழி பாக்கம்....
உள்ளம் அழிய ஊக்குநர் மிடல்தபுத்து
உள்ளுநர் பணிக்கும் பாழா யினவே

என்று சேரன் அட்டூழியத்தை - மாற்றலரை வெருவரச் செய்யும் போர் முறையைப் பாடுகின்றார் குமட்:டூர்க் கண்ணனார். குதிரைப்படைகள் புகுந்து வயலைச் சிதைத்தமை யால் கலப்பைகட்கு வேலையில்லை. மதம் ஒழுகும் யானைக் கூட்டம் வயல் முழுதும் நடமாடியதால் பயிர் வளம் என்பதில்லை. வீரர்கள் புகுந்தமையால் மக்கள் கூடிய மன்றங்கள் கழுதை அடையும் குட்டிச் சுவர்கள் ஆயின. பகைவரின் மதில்கள் காப்பும் கதவும் இன்றி வெற்றிடமாயின. மேலும் சிவந்த நெருப்புக் கொழுந்து காற்றோடு கூடியதால் நெறியெல்லாம் பெரும் பாழாயின. இதற்குக் காரணம் உன்னைப் பகைத்துக் கொண்டது.

மாலாடிய புலம் நாஞ்சில் ஆடா
கடாஅஞ் செவ்விய கடுங்கண் யானை
இளம்பரந்த புலம் வளம்பரப் பறியா
நின்படைஞர் சேர்ந்த மன்றம் கழுதைபோகி
நீ உடன்றோர் மனனெயில் தோட்டி வையா

என்று பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவனது போரின் விளைவுகளை இயற்றைகச் சிதைவுகளைப் பாராட்டுகின்றார் பாலைக் கௌதமனார்.

கலையுணர்வும் மறவுணர்வும்

ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதன் கலையுணர்யுடையன். நாட்டியவிருப்பன், இசைப்பாடலில் ஈடுபாடன். ஒளி நெற்றியும் ஒதுங்கிய பார்வையும் புன்சிரிப்பும் செவ்வாயும் மென்னடையும் வாய்ந்த விறலியர்கள் சதுரப்பட ஆடும் போது தன்னை

மறப்பவன். வேறு கடமைகளைக் கூடச் சிறிது மறந்து பாடலிலும் ஆடலிலும் மனங்கூடுபவன். இவனது இக்கலைப் போக்கைக் கண்ட சிலர் சேரலாதன் மனம் மெலிந்தவன். விறலியர் பெண்மையில் உள்ளம் இழந்தவன் எனக் கருதினர். இதனைக் கேள்விப்பட்ட புலவர் காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் சேரலாதனையே பார்த்து, நின் உரம் அறியாதோர் நின்னை மெல்லியன் என நினைப்பர். ஆம், கலையாடுகளத்தில் நீ மெல்லியனே.

> மாற்றருஞ் சீற்றத்து மாயிருங் கூற்றம்
> வலைவிரித் தன்ன நோக்கலை
> கடிகையால் நெடுந்தகை செருவத் தானே

போர்களத்திலோ எனின், தடுத்தற்கரிய சினமும் கரிய பெரிய உடம்பும் உடைய எமன். எங்கும் வலைவிரித்தாற் போன்ற கொலைப்பார்வை யுடையவன் நீ என்று சேரலாதனின் கண் கடுமையைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். காதற் களத்திற்போலப் போர்க்களத்திலும் கண்ணின் நிலையைத் தொட்டுக் காட்டினாற் போதும் போலும்.

யானைப்படை

சேரநாடு வேழம் உடைத்து. ஈதலின் சேரப்படைகளில் களிற்றுப்படைக்கு முதன்மையுண்டு. மூவேந்தரும் யானைப்படை உடையவர்களாக இருந்தாலும் சேரர் பாலே அப்படை மிகுதியிருந்தது. சேரரின் யானைப்படை எவ்வளவு என்று கேட்கின்றீர்களா? எண்ணிச் சொல்ல முடியாது. கொங்கு நாட்டில் உள்ள பசுக் கூட்டம் எவ்வளவோ அவ்வளவு இருக்கும் என வேடிக்கையாகக் கூறுகின்றார் அரிசில்கிழார். சேரர் யானைப்படைமேல் மிக்க பற்றுடையவர். அவற்றுக்கு வேண்டிய போர்ப் பயிற்சியை அளித்தனர். அவை தொழில் நவில் யானை, வினை நவில்யானை எனச் சிறப்புப் பெயர்களைப் பெற்றன. பேராண்மை மிகுதியால் களிறுகள் மதம் மிக்குச் சினம் மிக்கு மறவர்தம் கை கடந்து சென்றபோது, களிற்றின் மதத்தையடக்கப் பிடியைச் சேர்த்தனர் என்ற வழக்கத்தை ஒரு பதிற்றுப்பத்து எடுத்துக் காட்டுகின்றது. களிறுகள் பெரும்புண் உற்றபோது, கடலிற் செல்லும் பெருமரக் கலத்தின் ஓட்டையை விரைந்து செப்பம் செய்வதுபோல, மருத்துவஞ் செய்து துயர் துடைத்தனர்

என பதிற்றுப்பத்து இன்னொரு வழக்கத்தைக் கூறுகின்றது. யானை வென்றியே பெருவென்றி என்ற மறக்கோட்பாடும் ‘களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடன்’ என்ற ஆண் கோட்பாடும் தமிழகத்திற் சேரராற் பரவியிருக்க வேண்டும் என்ற உணர்ச்சியைப் பதிற்றுப் பத்து நமக்கு உணர்த்துகின்றது.

16. பதிற்றுப்பத்தின் பா நலம்

சங்க இலக்கியம் என்பது அருமை ஆற்றல் இனிமையுடைய ஒரு தொடர். சங்க இலக்கியம் தமிழுக்கும் தமிழினத்திற்கும் ஒப்புயர்வில்லா இயற்கை இலக்கியம். 'செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலம்' என்று தொல்காப்பியப் பாயிரம் மொழிவது போல், தமிழ் மண்ணில் பிறந்து உரம் பெற்றுத் தழைத்துக் கிளை பெருக்கிய நில இலக்கியம் காப்பிய இலக்கியம் சிற்றிலக்கியம் நாடக இலக்கியம் புதின இலக்கியம் என்றாங்கு பல தொடர்களை நாம் கேட்கின்றோம். இவைகள் இலக்கிய வகைகள், காப்பிய இலக்கியம் என்றால் இலக்கிய வகைகளுள் காப்பியம் ஒன்று என்பது பொருள். அதுபோல் சங்க இலக்கியம் என்பது இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றன்று. சங்கங்கள் இருந்த காலத்து, அவற்றின் ஒப்புதல் முத்திரை பெற்றுத் தோன்றிய இலக்கியம் எனப்பொருள்படும். ஆதலின் கட்டுப்பாடான கட்டுப்படியான இத்தொல்லியக்கத்தை 'நன்பாட்டு' என நாவுக்கரசரும், 'உயர் மதிற் கடலின் ஆய்ந்த ஒண் தீந்தமிழ்' என மணிவாசகரும், 'சான்றோர் கவி' எனக் காப்பியக் கம்பரும் பாராட்டியுள்ளனர். ஈராயிரம் ஆண்டுகளாகியும் சங்கப் பனுவல்கள் இன்னும் இலக்கியப் பசும்பூஞ்சோலையாகக் காலங்கடந்த கற்பக வாழ்வினைப் பெற்று வருவதற்குக் காரணம் உணர்ச்சிக் கட்டுப்பாடு, சொல்லில் மிகையும் குறையும் சிறுமையும் இல்லாத ஆட்சிகள், உணர்ச்சியில் படு எழுச்சியும் படுவீழ்ச்சியும் இல்லாத சமநிலைகள், வாழ்வுக்கு எட்டியும் ஒட்டியும் வரத்தக்க அறிவுமுறைகள் இலக்கியச் சுவையால் வாழ்வொழுங்கு செய்யவல்ல நடைத்திறங்கள் - இவை சங்க இலக்கிய மாட்சிகள் ஆகும்.

திருச்சிராப்பள்ளி வானொலிப் பொழிவு - 1974.

இலக்கியச் செறிவு

பதிற்றுப்பத்து எல்லாச் சங்க இலக்கியத்துள்ளும் செறிவு மிக்கது என்பதனைத் தமிழறிஞர்கள் ஒரு முகமாக உடன்படுவர். சொல்லாலும் சொற்றொடராலும் நடையாலும் நடையின் மடையாலும், பொருளாலும் பொருளின் வீற்றாலும், பதிற்றுப்பத்து நல்லிலக்கியம் எனினும் ஒரு வல்லிலக்கியம் என்பது புலவர்களின் மதிப்பீடு. புலவர் வகுப்புக்கும் முதுகலை வகுப்புக்கும் பாடத்திட்டத்தில் அகநானூறு 50 பாடல்கள், புறநானூறு 100 பாடல்கள், குறுந்தொகை 100 பாடல்கள், ஐங்குறுநூறு 100 பாடல்கள், கலித்தொகை 30 அல்லது 40 பாடல்கள் இடம் பெறும். அவை போல் பதிற்றுப்பத்தும் ஒரு சங்க நூலாயினும் 10 அல்லது 20 பாடல்களே பாடம் பெறும். இதனை நடுவு நிலைமைக் குறைவு என்று சொல்லக்கூடாது. பதிற்றுப்பத்தின் இலக்கியச் செறிவும் நிறைவுமே காரணம்.

பதிற்றுப்பத்தின் பொருளமைப்பும் செய்யுள் யாப்பமைப்பும் 'ஒத்த பதிற்றுப்பத்து' என்று கட்டியதற்கு ஒப்ப, ஒரு நிகரான கட்டுப்பாடு உடையவை. இது வரலாறு கூறும் இலக்கியம் ஆதலின் கற்பனையாகக் கண்டபடி பாடமுடியாது. இலக்கியச் சுவைக்காக உண்மைகளை மாற்றித் திரிக்காமல், உண்மைகளை உண்மைகளாகவே நிறுத்தி இலக்கியச் சுவை செய்ய வேண்டும். வரலாற்றை வரலாற்று நூலாக எழுதுவது எளியது. அதனை உள்ளது திரிக்காமல் வரலாற்றிலக்கியமாகப் பாடுவது எளிதன்று. நாள் வாழ்க்கைக் கடிதங்கள், செய்திக் குறிப்புக்கள் எழுதுதல் பலர்க்கு ஒல்லும். உடைமை முறிகள், ஒற்றி யாவனங்கள், சட்டநடைகள் வரைய எல்லார்க்கும் இயலா. பயிற்சி வேண்டும்; முன்னுள்ள படிகளைப் பார்த்துச் சில வாசகங்களை அமைக்க வேண்டும். பதிற்றுப்பத்து இலக்கிய மாயினும், இந்த வரைநிலை அதற்கு உண்டு. அதனாலன்றோ ஒவ்வொரு பத்துக்கும் சோழர்கால மெய்கீர்த்திபோலப் பதிகம் ஒன்று இணைவதாயிற்று. ஏனைத்தொகை நூற் செய்யுட்களுக்கு இல்லாத பதிகம் என்ற ஒரு சேர்க்கை இருப்பதால் பதிற்றுப்பத்தின் வரலாற்று முதன்மையை உணர்கின்றோம். அவ்வுணர்வோடு அதன் பாநலத்தை, இலக்கியச் சுவையைப் பார்க்க வேண்டும் என்றும் உணர்ந்து கொள்கின்றோம்.

பரணர், கபிலர், அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர் கிழார், நச்செள்ளையார் பாடல்கள் பிற தொகைகளிலும் உள்ளன.

எனினும் அத்தொகைப் பாடல்களுக்கும் அவர்தம் பதிற்றுப்பத்து பாடல்களுக்கும் அமைப்பிலும் நடையிலும் வேறுபாடு உண்டு. காரணம் மேற்கூறியாங்கு பதிற்றுப்பத்து வரலாற்று வேலியுடையது. சேரனைப் பாடப் போந்த பதிற்றுப்பத்துப் புலவர் ஒவ்வொருவரும் முந்திய பத்துக்களைப் பார்த்து அவற்றின் பொதுவமைப்பினை வாங்கிக் கொண்டனர்; புறத்துறையில் எந்த அளவு இலக்கியச் சுவை செய்யலாம் என்று அளவறிந்து கொண்டனர்; முன்பத்தில் உள்ள சிறந்த தொடர்களையும் அடிகளையும் தழுவிக் கொண்டனர்; ஆதலின் 'ஒத்த பதிற்றுப்பத்து' என்ற அடை பன்மாணும் உண்மையானது என்பதனை நாம் உணர்கின்றோம்.

வரலாற்று நூலன்று

பதிற்றுப்பத்து ஓர் வரலாற்று நூலன்று; அது வரலாற்றிலக்கியம் எனப்படும். புலவன் என்ற பாட்டாளி வரலாற்றுப் பொருளை உணர்ச்சி நீரிற்போட்டு யாப்புக் கல்லில் ஒலிக் குழவியால் ஆட்டிக் கவி மாவாகப் பிசைந்து இலக்கியப் பணியாரமாகச் செய்கின்றான். ஒரு பொருள் இலக்கியம் ஆகும்போது சூடும் சுவையும் பிறக்கின்றன; உணர்ச்சியும் நயமும் தோன்றுகின்றன. எப்பொருளும் - உயர் பொருளாயினும் இழிபொருளாயினும் இலக்கியச் சீனி தோயும்போது இனிமை கலக்கின்றது. ஆதலின் பதிற்றுப்பத்தில் வரலாற்றுப் பொருள்கள் இலக்கிய வண்ணம் பெற்றிருத்தலால் அதன் பாடல்கள் கவர்ச்சியில்லாமல் எங்ஙனம் இருக்கும்? இருக்க முடியும்? சொல்லும் நடையும் நெகிழ்ந்த செய்யுட்களாயின் கவர்ச்சியும் சுவையும் பளிச்சென ஓரிரு பார்வையில் தோன்றும். செறிந்த நடையும் முதிர்ந்த சொற்களும் திணிந்த கருத்தும் உடைய பதிற்றுப்பத்து விளங்குதற்குப் பல பார்வை - பன்முறைப் படிப்பு - வேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. சுரங்கப் பொருள் மேலேயா கிடக்கும்?

பதிற்றுப்பத்தின் ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் ஒரு பெயர் உண்டு என்று முன்பு கண்டோம். அப்பெயர் அப்பாட்டில் உள்ள நல்ல தொடரால் அமைந்தது. ஏனைத் தொகை நூற் செய்யுட்களுக்கும் அவ்வாறு சிறந்த தொடராற் பாட்டின் பெயர் வைத்திருக்கலாமே? அங்ஙனம் வையாது பதிற்றுப்பத்துக்கு மட்டும் வைப்பானேன்? காரணம் பதிற்றுப்பத்து சிறந்த தொடர்

முத்துக்கள் நிரம்பி கிடக்கும் இலக்கியக் கடல்; தமிழ் மணங் கமழும் இனிய தொடர்ப்பூங் கொத்துக்கள் மேவிக் கிடக்கும் இலக்கியப் பூங்கா; வெளிப்படையாக எடுத்துக் காட்டிய எண்பது பெயர்கள் தாம் சிறந்த தொடர்கள் என்று எண்ண வேண்டா. ஒவ்வொரு பாட்டிலும் நல்ல பல நயத் தொடர்கள் உள. திரள்பூங்கடம்பு, இடங்கவர் கடும்பு, திண்பிணியெஃகம், போர்ப்புறுமுரசம், பீரிவர் வேலி, முழவிமிழ் மூதூர், தூங்கெயிற் கதவம், பனைதடி புனம் என்றாங்கு தொல்காப்பியர் காட்டும் வண்ணச் சினைச் சொற்கள் மலிந்து கிடப்பது பதிற்றுப்பத்து.

கன்னித் தமிழ்

பதிற்றுப்பத்தின் தமிழ்நடையை இன்றையத் தமிழர் நிலையையும் அவர் தமிழறிவு நிலையையும் தமிழ் நிலையையும் கொண்டு, யாரும் பார்க்க மாட்டார்கள். வேற்று மொழியும் வேற்றுக் கல்வியும் எண்ணத்தில் உதியா இயல்புக் காலம் பதிற்றுப்பத்தின் காலம். அன்றையத் தமிழர்க்கு அத்தமிழ் எளிதாகவும் இனிதாகவும் வழக்கொடுபட்டதாகவும் இருந்தது. ஈராயிரம் ஆண்டுப் பிந்திய இன்று கூடப் பதிற்றுப்பத்துத் தமிழ் பழகுதமிழ் என்பது என்போல்வார் கருத்து. சங்க நூலில் நூறு செய்யுட்களையோ பதிற்றுப்பத்தில் இரண்டு மூன்று பத்துக்களையோ மெய்வருத்தம் பாராது சிலமுறை படித்துப் பயிலுங்கள், அருமை எளிமையாகும். உழைப்பு மேலும் சங்க இலக்கியம் படிக்கத் தூண்டும் அழைப்பாகும். எக்காலத் தமிழும் என்றும் விளங்கும் என்பது கருதியன்றோ கன்னித் தமிழ் என்று நம் அன்னைத் தமிழை வணங்குகின்றோம்.

நடைத் திறம்

பதிற்றுப்பத்தின் பாநடை போர்க்கள யானைபோலப் பெருமிதமுடையது; தொய்வில்லாது, எதனையும் கடந்து செல்லும் வேகம் உடையது; மறம் பாடும் தொகை யாதலின் அசையும் சீரும் தொடையும் அடியும் எழுச்சிபட அமைந்திருப்பது.

'உளைப் பொலிந்த மா
இழைப் பொலிந்த களிறு
வம்பு பரந்த தேர்' (பதிற். 22)

'எறிந்து சிதைந்த வாள்
இலை தெரிந்த வேல்
பாய்ந் தாய்ந்த மா' (பதிற். 69)

'களிறு கடைஇய தாள்
மாவுடற்றிய வடிம்பு
சமந் ததைந்த வேல்
கல்லலைத்த தோள்
வில்லலைத்த நல்வலத்து' (பதிற். 70)

இவ்வடிகளின் ஒலிகள் குதிரை யானை தேர்ப்படைகளின் போர் முழக்கத்தைப் புலப்படுத்த வில்லையா? பதிற்றுப் பத்தில் நாற்சீர் ஆசிரிய அடிகளின் நடுவே இருசீர் வஞ்சியடிகள் கலந்து கலந்து வருகின்றன. போரின் நடுக்கத்தையும் அடுக்கத்தையும் காட்டுவதற்கு வஞ்சியோசைகளைப் பதிற்றுப்பத்துப் புலவர்கள் ஆண்டிருக்கின்றனர்.

சேரர்களின் மறத்தையும் கொடையறத்தையும் முன்னிலைப்படுத்திப் பாராட்டும் போக்கினது பதிற்றுப்பத்து. முன்னிலைக்கு வேண்டுவது விளிநடை. காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் நார்முடிச்சேரலை,

செயலமைக் கண்ணிச் சேரலர் வேந்தே!
பரிசிலர் வெறுக்கை! பாணர் நாளவை!
வாணுத;ல் கணவ! மள்ளர் ஏறே!
மையற விளங்கிய வடுவாழ் மரபின்
வசையில் செல்வ! வான வரம்ப!

என்று ஏழு சிறு தொடர்களாக அடுக்கி விளிக்கின்றார்.

கோவலனைக் கொன்று சிலம்பொடு வருமாறு பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தன் படையாளரைப் போக்கினான். அப்படையாளருள் ஒருவன் கோவலனைப் பார்த்ததுமே, இவன் நல்லவன் - இவன் கொலை செய்தற்கு உரியவன் இல்லை என்று கூறிவிட்டான். முதற் பார்வை ஒரு மதிப்பு. அதுபோல் பாட்டின் முதலடிகட்கும் மதிப்பு உண்டு. கற்பவரை ஈர்க்கும் ஆற்றல் முதலடியிலே இருக்குமாறு புலவன் செய்யுள் தொடுக்க வேண்டும். பதிற்றுப்பத்தில் ஈர்க்கும் எடுப்படிகள் பலவுள்ளன.

உனக்கு ஒப்பாகச் சிந்தித்ததால் யாரும் ஒப்பிலை. 'புரைவது நினைப்பிற் புரைவதோ இன்றே' (17) என்பது ஒரு முதலடி. அறவே அழிந்தது. நீ கோபித்துப் பார்த்தமையால் 'சிதைந்தது மன்ற நீ சிவந்தனை நோக்கலின்' (27) என்பது ஒரு முதலடி. உலகத்திற் செல்வர் பலர் இல்லாமல் இல்லை. 'உலகத்தோரே பலர் மற்செல்வர்'(38) என்பது ஒரு பாட்டின் முதலடி. உன்னை எல்லாரும் வண்மையுடையவன் என்று சொல்லியதைக் கேள்விப்பட்டுக் காண வந்திருக்கின்றேன். 'வள்ளியை என்றலிற் காண்கு வந்திசினே' (54) என்பது இன்னொரு பாட்டின் முதலடி. பாட்டின் முதலடி கோபுரம் போல் இருப்பின், கோயில்போல் பாட்டிற்குள் செல்லும் மனவெழுச்சி ஏற்படும். பதிற்றுப்பத்தில் முதலடிகளே அன்றி ஏனை பல அடிகளும் ஒருமுறை படித்தாலும் உள்ளீர்க்கும் மொழிக் கவர்ச்சியுடையவை.

'நொசிவுடை வில்லின் நொசியா நெஞ்சின்' (45)

'வணங்கிய சாயல் வணங்கா ஆண்மை' (48)

'புலர்ந்த சாந்திற் புலரா ஈகை
மலர்ந்த மார்பின் மாவண் பாரி' (61)

நொசி நொசியா, வணங்கிய வணங்கா, புலர்ந்த புலரா என்ற உடனெதிர் நடைகள் மலையேற்றம்போல் இல்லையா?

குறிப்புளம்

பாநலம் என்பது ஒலிநயம் மட்டுமன்று; தொடை நயம் மட்டுமன்று. இவற்றினும் மேலான ஒன்று உண்டு. சொல்லுங் கருத்தைப் புதிய புதிய முறையிற் சொல்ல வேண்டும். செய்திபோல் மிகவும் வெளிப்படையாகச் சொல்லாமல் குறிப்பு முறையிற் புலப்படுத்த வேண்டும். நிலபுலத்தில் ஒரு விதைபோட்டுப் பலமணி பெறுதல் போலச் செய்யுட்புலத்தில் ஒரு குறிப்பு பல குறிப்பை நல்க வேண்டும். குறிப்பில்லாச் செய்யுள் எண்ணில்லா நாணயத் தாள் போன்றது. பதிற்றுப்பத்து மறமும் கொடையும் பற்றி நிரம்ப மொழிந்தாலும் இன்பம் பற்றிய துறைப்பாடல்களும் இடையிடையுள. இவை சில பாடல்களாக இருந்தாலும் பதிற்றுப்பத்தின் இலக்கியச் சுவையை இன்பச் சுவையாக்குகின்றன. ஒன்பதாம் பத்துப்பாடிய பெருங்குன்றூர் கிழார் இளஞ்சேரல் இரும்பொறை தன் அரண்மனைக்கு

வருவான். பார்க்கலாம் என்று எதிர்பார்த்திருந்தார். பல நாளாகியும் வரவில்லை. தேவியின் பிரிவுத் துன்பத்தைக் கண்டபின் அவன் இருந்த போர்க்களப் பாசறைக்குச் சென்றார். சேரன் பகைவரிடம் திறையாகப் பெற்ற பொற்கட்டிகளை வீரர்களுக்கு வழங்கி வீட்டிற்கு வாராமல் மீண்டும் மீண்டும் புதிய போர்களை நடத்திக் கொண்டிருந்தான். அவனுக்கு மேலும் மேலும் போர்வேட்கை பெருகிற்றே யொழிய மனைவியை எண்ணும் காமவேட்கை தோன்றவில்லை. அவனைத் திருத்தி வீட்டுக்குச் செல்லவைப்பது எப்படி? சேரலாத! ஒன்று வேண்டுவன், நின் மனைவி மலரணிந்து அழகுகொள்ள ஒரே ஒருநாள் குதிரையேறி நீ இல்லம் செல்லக்கூடாதா? இதனால் என்ன பயன் தெரியுமா? உன் பகைவர்கள் ஒருநாளாவது நன்றாகத் தூங்கிப் போகட்டும். உன் பெருந்தோளுக்கும் ஒருநாள் புதிய உறவு கிடைக்கட்டும்.

மாணிழை அரிவை காணிய ஒருநாள்
பூண்க மாளநின் புரவி நெடுந்தேர்
முனை கை விட்டு முன்னிலைச் செல்லாது
தூவெதிர்ந்து பெறா அத் தாவின் மள்ளரொடு
தொன்மருங் கறுத்த லஞ்சி அரண்கொண்டு
துஞ்சா வேந்தரும் துஞ்சுக
விருந்து மாக நின்பெருந் தோட்கே (பதிற். 81)

இதனால் சேரனுக்குப் போரே தொழில். பாசறையே குடில் என்பது வெளிப்படையாகத் தெரிகின்றது. அவன் போருணர்ச்சிக்குக் குற்றம் வாராதபடி பகைவேந்தர்க்கு ஒருநாள் ஓய்வுகொடு; மறுநாள் அவர்கள் புதிய படையோடு வருவார்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றார். இதன் மேலும் ஒரு குறிப்பு உண்டு. சேரன் தேவி பிரிந்து வாடுதல் போலப் பகை மன்னர் தேவிகளும் பிரிந்து வாடியிருப்பரன்றே. சேரன் தன் அரண்மனை சென்றால் மாற்று வேந்தர்களும் தத்தம் அரண்மனை செல்வர். தேவி சேரனைப் பெற்று இன்புறுவதுபோல, ஏனைத் தேவிமாரும் தம் கணவர்களைப் பெற்று இன்புறுவர். தன் சேர அரசனின் தேவிக்கும் மாற்றரசர்களின் தேவியர்க்கும் ஒருசேர வாழ்வளிக்க விரும்பும் குறிப்பு பெருங்குன்றூர் கிழார் பாட்டில் அமைந்து கிடக்கின்றது. புறத்தோடு அகத்தை நினைவும் இணைவும்

படுத்துகின்றார் கிழார். இப்பதிற்றுப்பத்து அகநானூற்றுச் சுவையை அளிக்க வில்லையா?

நவில்தொறும் நூல் நயம் என்பது பதிற்றுப்பத்தளவில் நீண்ட நெடிய உண்மை. சொற்பொருள் அறிய, செய்யுளின் தொகைப்பொருள் தெரிய, வரலாற்றுண்மைகளின் வைப்புப் புலப்படப் பன்முறையும் பதிற்றுப்பத்தைப் படிக்க வேண்டும். பாட்டின் பெயர்ச் சுவையும் பாடல்தோறும் குறிப்புச் சுவையும் சுவைக்க, ஏனைச் சங்க நூல்களோடு ஒப்பிட்டுக் காண, துறையும் வண்ணமும் தூக்கும் விளங்க, பதிகமாட்சி தெரிய, பழைய உரையைப் புதிய உரைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கப் பன்முறையும் பதிற்றுப்பத்தைப் படிக்கத்தான் வேண்டும். ஏன்? நாம் நாமமது தமிழரெனக் கொண்டு இங்கு வழி வழி வாழ்கின்றோம் அல்லவா?

17. புதிய சிறப்புப் பெயர்கள்

சைவ சித்தாந்த சமாசத்தின் சங்க இலக்கியப் பதிப்பின்படி 102 சங்கப் பாடல்களுக்கு ஆசிரியர் பெயர் இல்லை. ஏன் இல்லை? சிதறிக்கிடந்த பாடல்களைத் தேடித் தொகுத்துக் குறுந்தொகை நற்றிணை அகநானூறு எனப் பெயரிட்டகாலை, தொகுத்த சான்றோர் ஆசிரியர் பெயரில்லாத செய்யும்டகெல்லாம் சிறந்த தொடரால் பெயர் அமைத்தனர் என்று கூறிவருகின்றோமே; செம்புலப் பெயல்நீரார், அணிலாடு முன்றிலார், விட்ட குதிரையார், நெடுவெண்ணிலவினார் என்றினைய பெயரெல்லாம் தொடரால் இட்ட பெயர் என்று எடுத்துக் காட்டுகின்றோமே; இவ்வகையில் ஓர் ஐயம். பெயரில் செய்யுட்கட்குத் தொகுத்தோர் பெயரிட்டனர் எனின், இந்த 102 பாடல்கட்கும் உள்ள பெயரோ தொடர்ப் பெயரோ இருந்திருக்க வேண்டும் எனவும் கருத வேண்டும். இதுபற்றி நெடிது ஆய்ந்த டாக்டர் மொ.அ. துரையரங்கனார் "இந்த நூற்றிருப்பாக்களின் ஆசிரியர்களுடைய பெயரிருந்த பகுதிகளைச் சிதல்கள் அரித்திருக்கக் கூடுமென எண்ணலாம். இவ்விளக்கம் குறைந்துபட்டுச் சிதைந்த நிலையில் நமக்கு கிடைத்துள்ள பாடல்களுக்குப் பொருந்துமேயன்றித் துறைவிளக்கம் முதலியவற்றைச் சிறிதும் சிதைவின்றிக் கொண்டுள்ள பாடல்களுக்குப் பொருந்தாது. துறைவிளக்கம் முதலியன பெற்று ஆசிரியர் பெயர் மட்டும் இல்லாத 74 பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளன. சிதல்கள் ஆசிரியரின் பெயரை மட்டும் மதித்துத் தங்களுக்கு இரையாக்கிக் கொண்டன என்றெண்ணுவது பொருத்தம் உடையதன்று" என்று நகைச் சுவைபடத் தெளிவுபடுத்துவர். ஆதலின் செம்புலப் பெயல்நீரார் போன்ற சிறப்புப் பெயர்கள் முன்னரே இருந்தவை எனவும், சில செய்யுட்குத் தொகுத்த காலத்தும் பெயரில எனவும்,

---

அனைத்திந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமி.ழாசிரியர் மன்றத்தின் ஐந்தாவது கருந்ததரங்கக் கட்டுரை, 1973.

தொகுத்தோர் யாதொரு பெயரும் இட்டிலர் எனவும் கொள்ள வேண்டும் என்பது என்னுடைக் கருத்து. குறுந்தொகை தொகுத்தவர் முதலில் சிறப்புப் பெயரைக் குறித்தனர் எனவும் பின்னர்த் தொகுக்கப்பட்ட நூல்களிலும் அப்பெயர் அப்புலவர்க்கு வழங்கப்பட்டது எனவும் டாக்டர் உ.வே.சா. கூறுவது பொருத்தமில்லை. ஏனைப்பாடல்கள் இப்புலவர் எழுதியவை என்று எவ்வாறு தெரியும். முன்னரே அவற்றுக்கு ஓர் ஆசிரியக் குறிப்பு இல்லாவிட்டால்? சில புலவர்கள் சிறப்புத் தொடர்களால் பெயர் பெற்றனர் என்பதனை உடன்படுகின்றேன். ஆனால் அப்பெயர்கள் அப்புலவோர்க்கு முன்னரே இயற்பெயர் போலவோ இயற்பெயரோடு அடுத்தோ வழங்கப்பட்டன என்றும் இயற்பெயர் வீழச் சிறப்புப் பெயரே பெயராயின எனவும் எவ்வாறாயினும் தொகுத்தோர் பெயரீடு செய்யவில்லை என்றும் நாம் கொள்வோமாக.

சிறப்புத் தொடர்களின் காலம்

சங்கப்புலவர்கள் 473 பேர் என்று சொல்லுகின்றோம். இப்பெயர்கள் பலவகைப்படுகின்றன. சிறந்த தொடர்களால் பெயர் பெற்றோர் பார்வைக்குச் சிலராகத் தோன்றினாலும், பலர் பெயர்கள் ஒருவகையால் சிறப்புப் பெயர்களாகவே காட்சியளிக்கின்றன. அரிசில்கிழார், கோவூர் கிழார், ஆவூர்க் கிழார், கூடலூரார் கிழார், பெருங் குன்றூர்கிழார், ஐயூர் மூலங்கிழார் இவையெல்லாம் இயற் பெயர்கள் அல்ல; இளந்தச்சனார், பெருந்தச்சனார், வேளாசான், பெருங் கொல்லன், பொன் வணிகனார், மதுரைக் கணக்காயனார், முதுகூத்தனார் என்பவனவும் இயற்பெயர்கள் அல்ல; தேவகுலத்தார், செம்பியன், சேரமான் எந்தை, காவற்பெண்டு என்பனவும் இயற்பெயர்கள் அல்ல. இவ்வாறு அலசிப் பார்த்தால் 473 பெயர்களுள் இயல்பான இயற்பெயர்கள் செம்பாகமே இருக்கும். ஏனையவெல்லாம் தொடராலோ ஊராலோ தொழிலாலோ குலத்தாலோ அமைந்த பெயர்களாகக் காணலாம். ஆதலின் சிறப்புத் தொடர் முதலான பெயர்கள் தொகுப்புக்கு முன்னரே வழங்கியவை என்று முடிவாகக் கொள்ளலாம்.

ஒவ்வொரு தொகை நூலுக்கும் தொகுத்தார் தொகுப்பித்தார் முதலான சில குறிப்புக்கள் உள. பதிற்றுப்பத்து,

பரிபாடல், புறநானூறு முதலிய தொகை நூல்களின் இறுதியில் தொகுத்தோர் முதலான செய்திகள் இருந்திருத்தல் கூடும். இத்தொகைகளின் இறுவாய்கள் சிதைவுபட்டமையின் இக்குறிப்புக்கள் கிடைக்கப் பெற்றிலோம். கலித்தொகை ஐங்குறுநூறு இரண்டுக்கும் உரிய புலவர்கள் ஒருகைவிரலினரேயாதலின், ஆசிரியர் பெயர் ஆராய்ச்சிக்கு அதிகச் சிக்கல் இல்லை.

அகநானூற்றுக்குத் தொகுத்தோர் முதலிய செய்திக் குறிப்புக்களுடன் இவை பாடின கவிகள் நூற்று நாற்பத்தைவர் என்ற புலவர் தொகையும் உண்டு. குறுந்தொகைக்கும் இவ்வாறே இத்தொகை பாடிய கவிகள் இருநூற்றைவர் என்ற குறிப்பு உண்டு. நற்றிணைக்கோ எனின் பிறகுறிப்புக்கள் உள; பாடிய கவிகளின் தொகைச் சுட்டு இல்லை.

பெயரில் பாடல்கள்

102 சங்கப் பாடல்களுக்கு ஆசிரியர் பெயர் இல்லை. அதன் தொகைப் பகுப்பு சங்க இலக்கிய பதிப்பின் படி பின்வருமாறு :

1. அகநானூறு	3
2. குறுந்தொகை	10
3. நற்றிணை	56
4. பதிற்றுப்பத்து	6
5. பரிபாடல் (திரட்டு)	13
6. புறநானூறு	14
	102

அகநானூற்றுக்கும் குறுந்தொகைக்கும் பாடிய கவிகள் இத்துணையர் என்று வரையறுத்திருத்தலின் இப்போது பெயரின்றிக் காணப்படும் 3 அகநானூற்றுப் பாடலுக்கும் 10 குறுந்தொகைச் செய்யுட்கும் பெயர் இருந்திருக்க வேண்டும். பதிற்றுப்பத்தில் முதற் பத்தும் இறுதிப் பத்தும் கிடைக்க வில்லையாதலின் பெயர் தெரியா 6 பாடல்கள் எப்பத்தினைச் சேர்ந்தனவோ? இருபாக்கள் முற்றுஞ் சிதைந்துள, எஞ்சிய நான்கு செய்யுளில் இன்ன சேரனுக்கு உரியவை என்று சொல்லத்தக்க

குறிப்பில்லை. பரிபாடல் எழுபதில் 22 பாடலே கிடைத்தவை யாதலின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியாத 13 பாடல் மறைந்தவற்றின் பகுதிகளாக இருக்கலாம். இவற்றில் ஐந்து வெண்பாக்களும் உள. பெயரில்லாப் புறநானூற்றுப் பாடல்களில் சிதைவில்லாதவை 6, சிதைந்தவை 8. இவையெல்லாம் பாடல் 243 என்ற தொடரெண்ணுக்குப் பிற்பட்டவை. தொகுத்த சான்றோர்கள் தேடியவற்றுள் சிதைவில்லாத முழுப் பாடல் களையே தொகுத்தனரா? கிடைக்குங்கால் முழுமைப்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்று சிதைந்தவற்றை கிடைத்தளவில் தொகுத்து வைத்தனரா என்பதும் சங்க ஆய்வுக்கு உரியது. முழுமையாகத் தொகுத்த பின்னும் பிற்காலத்துச் சில சிதைந்தன. விடுபட்டன என்பதில் ஐயமில்லை. ஐங்குறுநூற்றில் 129, 130; நற்றிணையில் 234; புறநானூற்றில் 267, 268 இவையெல்லாம் முழுதும் நழுவிப் போயின. இளம்பூரணர் நடைப்படி கூறின், ஏடு பெயர்த் தெழுதினார் விழ எழுதினார் போலும். எனினும் சில பாடல்கள் சிதைவாகக் கிடைத்தனவற்றையும் இருக்கட்டும் என்று தொகுத்து அகப்படுத்தினரோ என்று ஆராயலாம்.

நற்றிணைத்தொகை

ஆசிரியர் பெயரில்லாச் செய்யுட்கள் நற்றிணையிற்றான் 56 உள்ளன. இவை தொகையின் முதலிலிருந்தே காண்படுவ என்றாலும் வரிசையெண் நூறிலிருந்து இருநூறுக்குள் பெயரில்லாதவை 41 பாடல்கள். இவற்றுள்ளும் 160 முதல் 186 வரை 27 பாடல்கள் பெயரின்றி ஒருசேரத் தொடர்ந்து வருகின்றன. 385ஆம் பாடல் இறுதி மூன்று நான்கு அடிகள் சிதைந்துள்ளது என்பது தவிர வேறு சிதைவில்லை. ஆதலின் ஆசிரியர் பெயரை மட்டும் - அந்த ஒருவரியை மட்டும் கறையான் உண்டதென்றோ பெயர்த்தெழுதுவார் விட்டனர் என்றோ கொள்ளுதல் சாலாது. அகநானூற்றுக்கும் குறுந்தொகைக்கும் பாடிய கவிகள் இத்துணையர் என்று தொகுத்தோர் குறிப்பிட்டிருத்தல்போல, நற்றிணைக்குக் கவித்தொகை குறிக்கவில்லை என்பது நினையத்தகும். பெயரில் பாடல்கள் விரவியும் மிக்கும் இருந்தமை தொகை குறிப்பிடாமைக்குக் காரணம் போலும்.

சங்க இலக்கியப் பதிப்பில் ஆசிரியர் பெயர் இல்லாத செய்யுட்கள் 102. இவற்றுள் 96 செய்யுட்குச் சிறந்த தொடரால்

புதிய சிறப்புப் பெயர்கள் இக்கட்டுரைக்கண் புனைந்து காட்டப்பட்டுள. இப்புதியவை பழையவை போல, அவ்வப் பாடல்களின் ஆசிரியர் பெயர்களாக எழுத்தாளர் கையிலும் சொல்லாளர் வாக்கிலும் வழக்குப் பெறும் என எதிர் பார்க்கிறேன். ஏனைய ஆறும் பதிற்றுப் பத்துப் பாடல்கள். இத்தொகையில் பாடற்பெயர் கொடுப்பதே மரபாதலின், இந்த ஆறு செய்யுட்கும் சிறந்த தொடரால் பாடற் பெயர் தந்திருக்கின்றேன்.

உரைவேந்தர் ஔவை துரைசாமிப் பிள்ளை புறநானூறு 361ஆம் பாடலுக்குக் கயமனார் பாடியது என்ற குறிப்பு ஒரு கையெழுத்துப் படியில் காணப்படுகின்றது என்று எடுத்துக்காட்டி யிருத்தலின், அப்பெயரும் ஏற்கத்தகும். இப்பாடலுக்கு நான் வைத்திருக்கும் சிறப்புப் பெயர் ஆராக்கூற்றினார் என்பது.

நற்றிணையிற்றான் பெயரில் பாடல் பலவாக உள எனவும் இதனைத் தொகுத்தார் கவித்தொகை கணக்கிடவில்லை எனவும் அறிவோம். எனினும் பேராசிரியர் ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளை தாம் அரிதில் தேடித்தொகுத்த தேவர் ஏடு, புதுப்பட்டி ஏடு என்ற இரு ஏடுகளின்படி தம் 1966, 1968 ஆம் ஆண்டு நற்றிணைப் பதிப்புக்களில் ஆசிரியர் பெயர் இல்லாத 56 செய்யுட்கும் பாடியோர் பெயர் காட்டியுள்ளனர்.

நற்றிணைப் பதிப்புக்கள்

நற்றிணையை முதற்கண் பதிப்பித்த பின்னத்தூராரும் சங்க இலக்கியப் பதிப்புக்குப் பெருந்துணை செய்த பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையும் பார்வையிட்ட ஏடு பலவற்றிலும் இந்த 56 பாடலுக்கும் ஆசிரியர் பெயர் இல்லை. அவர்கள் பார்த்த படிகள் பழமையுடையனவா? பேராசிரியர் ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளையிடம் உள்ள இரு ஏடுகளும் பழமை யுடையனவா? என்று காண வேண்டும். மேலும் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் ஏட்டிலும் சென்னை அரசினர் கையெழுத்து நூல் நிலைய ஏட்டிலும் பெயர் வரிகள் மட்டும் இல்லாமைக்குக் காரணம் ஏன் என்பதும் ஆராயத்தகும். தேவர் புதுப்பட்டி இரு ஏடுகளில் மறைந்த பெயர்கள் எல்லாம் காணப்படினும் முன்னை ஏடுகளிற் போலவே நற்றிணை 234ஆம் பாடல் முழுதும் கிடைக்கவில்லை. 385ஆவது பாடலும் சிதைந்த அளவே காணப்படுகின்றது. இவையொரு பாலாக, 1962இல் சைவ

சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் வெளியிட்ட நற்றிணையுரைப் பதிப்பில் 'சான்றோர் வருந்திய வருத்தமும்' என்று தொடங்கும் பாடல் 234ஆம் பாடலாகக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றது. 'இப்பாட்டு இறையனார் அகப்பொருள் 28ஆம் சூத்திர உரையில் மேற்கோளாக வருகிறது' என்ற குறிப்பையும் இப்பதிப்பிற் காணலாம். எனினும் பேராசிரியர் ஔவை தம் உரையை 1968,ல் பதிப்பித்தாரேனும், கழகப் பதிப்பின்பாடலை ஏற்றுக் கொண்டிலர். தம் அண்மையிற் கண்டுபிடித்த இரு ஏடுகளிலும் 234ஆம் பாடல் இன்மையும் 'இப்பாட்டு இறந்தது' என்ற குறிப்பு எழுதப்பட்டிருத்தலும் அங்ஙனம் ஏலாமைக்குக் காரணம் ஆகலாம். நற்றிணைப் பதிப்புக்கள் இவ்வாறு சிக்கலாக மேலும் ஆய்வுக்குரியவாக இருத்தலின் பின்னத்தூரார் பதிப்பின்படியும் சமரசப் பதிப்பின்படியும் புதிய சிறப்புத் தொடர்களைப் படைத்திருக்கின்றேன். பாடியோர் இயற்பெயர்கள் மயக்கமின்றித் தெரியுங் காலத்து அவற்றை ஒருதலையாக ஏற்க வேண்டும் என்பதே என் கருத்து.

புதிய சிறப்புப் பெயர் பட்டியல்

பாடலெண்	*சிறப்புப் பெயர்*
அகநானூறு	
114	*சிறுபுன்மாலையார்*
117	*வணர்குரல் வாரியார்*
165	*தாழிக் குவளையார்*
குறுந்தொகை	
191	*பொம்மலோதியார்*
201	*நீலமென் சிறையார்*
256	*மாக்கொடியறுகையார்*
313	*நீத்துநீரிருங்கழியார்*
321	*மலைச்செஞ்சாத்தினார்*
326	*துணைத்தகோதையார்*

375	*பானாள்யாமத்தார்*
379	*பழங்குழியார்*
381	*அல்லல்நெஞ்சினார்*
395	*நிறையொல்லாதார்*

நற்றிணை

8	*பகைத்தழையார்*
10	*பிழையாநன்மொழியார்*
22	*கையூணிருக்கையார்*
24	*ஆட்டொழிபந்தினார்*
45	*சிறுநல் வாழ்க்கையார்*
46	*பறையறை கடிப்பினார்*
84	*சுடுமண் தசும்பினார்*
92	*பாடுநடை வழலையார்*
107	*ஆனாக்கௌவையார்*
108	*பழகிய பகையார்*
111	*திரைச்சுரநீந்தியார்*
115	*தடங்கடல் வாயிலார்*
125	*நிலங்கண்டன்னார்*
126	*வெண்புறக்களரியார்*
132	*ஒன்றெறிபாணியார்*
134	*அவ்வாய்த்தட்டையார்*
160	*எதிர்த்ததித்தியார்*
161	*இம்மென்பறவையார்*
162	*வழிநாரூசலார்*
163	*வைகுறு வனப்பினார்*

164	உலகுமிக வருந்தியார்
165	பணைத்த பகழியார்
166	கடலினும் பெரியார்
167	பாஅய பசப்பினார்
168	கசிந்த தீந்தேனார்
169	நெடுஞ்சுவர்ப்பல்லியார்
170	ஒருவேற்கோடியார்
171	ஊரான் கன்றினார்
172	நிறைபடுநீழலார்
173	கனவினுங் காட்டியார்
174	வீழாக்கொள்கையார்
175	சிறுதீ விளக்கினார்
176	யாழோர்த்தன்னார்
177	எழுதெழிலார்
178	நல்கூர் பேடையார்
179	இல்லெழுவயலையார்
180	விரவுவெள்ளரிசியார்
181	சிறுபல் பிள்ளையார்
182	பனியலையார்
183	வறுநீர் நெய்தலார்
184	ஒருமகளுடையார்
185	அகலிலைக் காந்தளார்
186	வேனிலோதியார்
188	மெல்விரல் மோசையார்
189	வாய்நூற் சிலம்பியார்
190	திதலையெஃகினார்

192	*உருவத்துருவினார்*
193	*அட்டரக்குருவினார்*
195	*கல்லென்புள்ளினார்*
207	*சுருங்கிய நாம்பினார்*
229	*வடுக்கொள முயங்கியார்*
235	*அரவுவாளார்*
271	*மாயிருத்ததாழியார்*
355	*கொழுமடல் வாழையார்*
385	*இரைநசையார்*
396	*கவின்பெறு தோகையார்*

புறநானூறு

244	*தொடியிற்பொலியார்*
256	*கலஞ்செய்கோவினார்*
257	*சிறபரலன்னார்*
263	*கொல்புனற்சிறையார்*
297	*நனைமுதிர்சாடியார்*
307	*பண்கொளற்கருமையார்*
323	*உறைகழிப்பறியார்*
327	*கொடுத்தபிச்சிலார்*
328	*சிறுநறுமுஞ்ஞையார்*
333	*மாரிப்பேருறையார்*
339	*கடலாடியார்*
340	*மணிப்பொறியார்*
355	*ஊரதுநிலைமையார்*
361	*ஆராக்கூற்றினார் (கயமனார்)*

பரிபாடல்

கடவுள் வாழ்த்து		மருளறுதேர்ச்சியார்
22		காரணிகூந்தலார்
1	திரட்டு	சூடாநறவினார்
2	"	காமக்கிழமையார்
3	"	செறுநர்விழையார்
4	"	வீழுங்காரிகையார்
5	"	மொய்குழலையார்
6	"	புலக்கோலார்
7	"	கோழியினெழார்
8	"	தமிழ்வேலயார்
9	"	செய்யாட்கிழைத்தார்
10	"	மகரகுண்டலத்தார்
11	"	பார்த்துவப்பர்

பதிற்றுப்பத்து

பாட்டின் முதற்சீர்	**பாட்டின் பெயர்**
எரியெள்ளுவன்ன	காலக்கடவுள்
இருங்கண்யானை	ஊர்திக்கான்முளை
இலங்குதொடி	கதித்தெழு மாதிரம்
வந்தனென்	நகைசாலிருக்கை
பேணுதகு	பெண்ணியல்பு
விசயந்தப்பிய	விசயம்

18. சங்க இலக்கிய வழி திருக்குறள்

சங்க இலக்கியம் என்பது பண்டு பற்பல காலங்களில் சான்றோர் பலரால் எழுதப்பட்ட பாடல்களின் தொகுதி. அத்தொகுதியில் 2381 செய்யுட்கள் உள. இவ்வனைத்துக்கும் பிந்தியது திருக்குறள் என்று ஒரு மூச்சாகச் சொல்லிவிட முடியாது. கி.பி. மூன்றாம் அல்லது நான்காம் நூற்றாண்டில் சங்கச் செய்யுட்கள் அகநானூறு, புறநானூறு என்றாங்கு தொகை செய்யப் பெற்றன. தொகுத்த அக்காலம் வரை தோன்றிய செய்யுட்களும் தொகையுள் இடம் பெறுதல் இயல்பே. திருக்குறள் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதி அல்லது மூன்றாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் ஆகும். ஆதலின் சங்கத் தொகையுள் சில செய்யுட்கள் திருக்குறளின் காலத்தனவாகவும் சற்றே பிந்தியனவாகவும் தோற்றம் தருகின்றன.

சங்கவுரை

"ஆன்முலை யறுத்த அறனி லோர்க்கும்
மாணிழை மகளிர் கருச்சிதைத் தோர்க்கும்
குரவர்த் தப்பிய கொடுமை யோர்க்கும்
வழுவாய் மருங்கிற் கழுவாயும் உளவே;
நிலம்புடை பெயர்வ தாயினும் ஒருவன்
செய்தி கொன்றோர்க்கு உய்தி யில்லென
அறம்பா டின்றே"

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் ஆலத்தூர் கிழார் பாடியது. இவ்வறத்தை ஆலத்தூர் கிழார் தாம் கூறுவதாகச் சொல்ல வில்லை. 'அறம் பாடின்றே' என்பதனால் பிறிதொரு நூலிலிருந்து மேற்கொண்டார் என்பது தெளிவு. அந்நூல்

திருப்பதிப் பல்கலைக் கழகத் திருக்குறட் கருத்தரங்குக் கட்டுரை - 1974.

யாதாகலாம்? 'பாடின்று' என்ற வினையினால் அறம் என்பது ஒரு நூல் என்பதும் பாட்டினால் இயன்றது என்பதும் மேலும் தெளிவு. பாட்டினால் அறத்தைப் பகரும் ஒரு நூல் திருக்குறளே.

'எந்நன்றி கொன்றார்க்கும் உய்வுண்டாம்; உய்வில்லை
செய்ந்நன்றி கொன்ற மகற்கு'

என்பது செய்ந்நன்றி அதிகாரத்துள் ஒரு குறள். 'உய்வில்லை செய்ந்நன்றி கொன்ற மகற்கு' என்ற வெண்பா யாப்பே ஆசிரியமாக வரும்போது 'செய்தி கொன்றார்ககு உய்தியில்' எனச் சிறு மாற்றுருவில் அமைந்திருக்கின்றது. செய்ந்நன்றி கொல்லுதல் என்பதனைக் குறளினும் சுருக்கமாகச் 'செய்தி கொல்லுதல்' என ஆலத்தூர் கிழார் ஆளுவர். அங்ஙனம் சுருங்கச் சொல்லும் கிழாரே 'எந்நன்றி கொன்றார்க்கும்' என்ற குறட்பகுதிக்குப் பாட்டில் உரையெழுதினால் போல் 'ஆன்முலை யறுத்த அறனிலோர்க்கும்' என்றாங்கு விரிவு செய்திருப்பது பின்வந்த உரைகளுக்கெல்லாம் முன்னோடியாகின்றது. இக்குறட்கு உரையெழுதிய பரிமேலழகர் இப்புறப்பாட்டை மேற்கொண்டிருப்பதும் 'ஒருவன் செய்தி' என்ற புறத்தொடரை உட்கொண்டே 'செய்ந்நன்றி' என்ற குறட்சீருக்கு 'ஒருவன் செய்த நன்றி' என எழுதியிருப்பதும் நினையத்தகும். எனவே இவ்வொரு குறளுக்கு முதலுரையாசிரியர் சங்க கால ஆலத்தூர்கிழார் என்று நினைக்குங்காலை நாம் இறும்பூது எய்துகின்றோம்.

அறம் என்ற நூற்பெயர்

இப்புறப் பாடலிலிருந்து இன்னொரு குறிப்பும் நாம் பெறுகின்றோம். வள்ளுவர் நூலுக்குச் சங்கத் தொகைக் காலத்தில் 'அறம்' என்ற பெயரே வழங்கியிருக்கும் போலும், முப்பாலில் பொருளும் இன்பமுங்கூட அறத்தின் அடிப்படை யுடையன அல்லவா? ஆதலின் திருக்குறளுக்கு அறம் என்றபெயர் அதன் உயிர்த்தன்மையைக் காட்டும் மெய்ப்பெயராகும். இக்காரணத்தை உறுதிப் படுத்துமாறு போல ஒரு சங்கப் பாடலே உண்டு.

'சிறப்புடை மரபிற் பொருளும் இன்பமும்
அறத்துவழிப் படூஉம் தோற்றம் போல' (புறம்-31)

என்று கோவூர்கிழார் ஏனை இரண்டிற்கும் அறமே தலைமை என்று புலப்படுத்துவர். யாப்புக் காரணமாகப் பிற்காலத்துத் திருக்குறள் என்ற பெயரை வைத்து வழங்கி வருகின்றோம். இதனை மாற்ற நான் சொல்லவில்லை. திருவாசகம் என்பது போலத் திருவறம் என்று அடைபுணர்த்தும் வழங்கலாம். 'மனங்கரைத்து மலங்கெடுக்கும் வாசகம்' என்று மனோன்மணீயம் கூறுவது போலத் திருவடையின்றி 'அறம்' என்றும் நூற்பெயராகவும் வழங்கலாம். எவ்வாறாயினும் 'அறம்' என்ற பெயரும் இடையிடையே வழங்கற் பாட்டுக்குத் தகுவது என்பது என் கருத்து.

முப்பால் சங்க மரபே

திருக்குறள் அறத்துப்பால் பொருட்பால் காமத்துப்பால் என்ற மூன்று பகுதி கொண்டது என அறிவோம். திருவள்ளுவ மாலையில் பல வெண்பாக்கள் 'முப்பால்' (9,10,11,12,15,17,18,19,31, 39,44,46,49,53) என்ற பெயரையே பாரித்துரைப்பன. "இவர் பொருட் பாகுபாட்டினை அறம் பொருள் இன்பமென வடநூல் வழக்குப் பற்றி ஓதுதலான்" எனக் காமத்துப் பாலின் தொடக்கத்துப் பரிமேலழகர் சுட்டுகின்றார். இது பொருந்துவதன்று. ஒவ்வொரு நிலைநோக்கிப் பொருள்கள் பல பாகுபாடு பெறும். அகம் புறம் என்ற பாகுபாடு ஒரு வகை நிலை. இதுவொன்றே தமிழர் வகுத்துக் கொண்ட பகுப்பு என்பது மறுக்கத்தக்க கருத்தென்க. அறம் பொருள் இன்பம் என்ற முப்பகுப்பு தொல்காப்பிய முதல் வழிவழி வந்த மரபாகும்.

'இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு' (1035)

'அந்நிலை மருங்கின் அறமுத லாகிய
மும்முதற் பொருட்கும் உரிய என்ப' (1358)

என்ற நூற்பாக்களில் வைப்புமுறை வேறாக இருப்பினும் முப்பகுப்புண்மை வெளிப்படை. முதல் மேற்கோள் களவியலின் முதல் நூற்பா. ஆதலின் இன்பத்தை முதலாக வைத்து எண்ணினார். இரண்டாவது மேற்கோளில் 'அற முதலாகிய மும்முதல்' என்பதனால் இயல்பாகச் சொல்லும் போது அறமே முதலில் நிற்கும் என்பது பெறப்படும்.

'அறனும் பொருளும் இன்பமும் மூன்றும்' (புறம்-28)

'சிறப்புடை மரபிற் பொருளும் இன்பமும்
அறத்துவழிப் படூஉம் தோற்றம்போல' (புறம்-31)

அறம் பொருள் இன்பம் என்று அம் மூன்றின் (கலி. 141)

எனவரும் சங்கத் தொடர்களால் இம்முப்பிரிவு தமிழ் மரபே என்பதும் திருக்குறள் முப்பால் சங்கமரபே என்பதும் பரிமேலழகர் உரை இவ்வகையிற் பொருந்தாது என்பதும் உணரப்படும்.

திருக்குறட் பொருள்கள்

திருக்குறள் அதிகாரங்களும் அதிகாரம் நுவலும் பொருள்களும் சொல்லாட்சிகளும் உவமைகளும் இன்ன பிறவும் சங்கமையுடையன. இக்கோட்பாட்டினால் திருவள்ளுவர் யாதும் புதுமையாகச் சொல்லிவிடவில்லை என்றோ திருக்குறளுக்குத் தனித்தன்மை இல்லை என்றோ கருத்துக் கொள்ளுதல் பிழை. ஒரே மண்ணில் ஒரே நிலத்தில் தோன்றினாலும் புதுமரம், புதுச்செடி, புதுப்பூ, புதுப்பழம் என்று சொல்வதை ஒப்பு நோக்குங்கள். திருக்குறளின் நிலம் தமிழ்நிலம், சங்க நிலம் என்பதும் அந்நிலத்துக் கண் தோன்றிய புதுநூல் திருக்குறள் என்பதுமே இக்கட்டுரையின் கோள். சில அதிகாரங்களை மேலோடாகப் பார்த்தாலும் இவ்வுண்மை வெளிப்படையாகத் தெரியும்.

காமத்துப்பால்

காமத்துப்பால் முழுதுமே தொல்காப்பிய வழி தழுவியது. உலகத்து அறநூலாசிரியர்கள் அன்பு அருள் ஈகை முதலான அறங்களை கூறுவர்; இறைமாட்சி முதலிய அரசியல் அறங்களையும் கூறுவர். இவற்றோடு எந்த அற நூலாளனும் காமத்துப் பாலைச் சேர்க்கான். காமங் கூடாது என்ற விலக்கறங்களே இடம் பெறும். இன்னின்னவாறு காமம் துய்க்க வேண்டும் என்ற இன்ப அறங்களையும் ஏனை இருவகை அறங்களோடு வள்ளுவர் சேர்த்து முப்பாலாகப் பாடினார். இதற்குக் காரணம் தமிழ் மரபு. சங்க மரபு என்பது நம்மனோர்க்குத் தெளிவு.

மக்கட்பேறு

மக்கட்பேறு என்ற அதிகாரத்தில் வள்ளுவர் கூறும் கருத்துக்களை நேரடியாக அறம் என்று சொல்ல முடியுமா? சிறந்தபேறு மக்களைப் பெறுதலே; அவர்கள் கிளறிய சோறு அமிழ்தினும் இனியது; அவர்தம் சிறுமேனி தீண்டல் மெய்யின்பம்; அவர்தம் மழலைமொழி செவியின்பம்; அவ்வின்பம் குழலினும் யாழினும் இனியது என்றிவையெல்லாம் அறம் எனப்படுமோ? மக்களைப் பெற வேண்டும் என்பதுதானும் நாம் கருதி வரும் முறையில் அறத்தின் பாற்படுமா? மக்கட்பேறு என்ற ஓர் இனிய சுவையான பொருளை அதிகாரமாக வள்ளுவர் தழுவிக் கொண்டதற்குத் தமிழ் அகத்திணை மரபே காரணம். அகத்திணைக் கற்பொழுக்கத்தில் புதல்வனுக்கு கூற்று இல்லாவிட்டாலும் அவன் நெய்க்கிண்ணம் போல இன்றியமையாப் பாத்திரம் ஆவான். பிள்ளையால் இருவர்தம் பிணைப்பும் கடமைகளும் முயற்சிகளும் கூடுதலாகின்றன.

'புதல்வற் பயந்த புனிறுதீர் பொழுதின்
நெய்யணி மயக்கம் புரிந்தோள் நோக்கி
ஐயர் பாங்கினும் அமரர்ச் சுட்டியும்
செய்பெருஞ் சிறப்பொடு சேர்தற் கண்ணும்' (தொல். 1090)

'காமக் கிழத்தி தன்மகத் தழீஇ
ஏமுறு விளையாட்டு இறுதிக் கண்ணும்' (தொல். 1091)

'இன்னகைப் புதல்வனைத் தழீஇ இழையணிந்து
பின்னை வந்த வாயிற் கண்ணும்' (தொல். 1095)

எனத் தொல்காப்பியத்து வரும் பல் குறிப்புக்களை நோக்கின் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் மக்கட் பேற்றின் மேல் இருந்த காதல் பெறப்படும். அதனாற்றான் வள்ளுவர் 'பெறுமவற்றுள் யாம் அறிவதில்லை' என்று அறுதியிட்டு மொழிந்தனர். சங்க இலக்கியத்து மருதப் பாடல்களில் சிறுமகன் சிறப்பும் அவன் விளையாட்டும் அவனால் பெற்றோருக்கு நேரும் ஒற்றுமையும் நயமாக எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

'இம்மை யுலகத் திசையொடும் விளங்கி
மறுமை யுலகமும் மறுவின் றெய்துப

செறுநரும் விழையும் செயிதீர் காட்சிச்
சிறுவர்ப் பயந்த செம்ம லோரெனப்

பல்லோர் கூறிய பழமொழி யெல்லாம்
வாயே யாகுதல் வாய்ந்தனம் தோழி' (அகம். 66)

என்ற செல்லூர்க் கோசிகன் கண்ணனாரின் செய்யுள் மக்கட்பேறு பற்றிப் பழந்தமிழ்ச் சமுதாய எண்ணங்களை வடித்துத் தொகுத்துக் காட்டுகின்றது. இவ்வெண்ணங்கள் பழமொழி வடிவாக இருந்தன என்று அறியும்போது கருத்தின் தொன்மையை மேலும் உணர்கின்றோம். ஆதலினன்றோ வாழ்க்கைத்துணை நலம் என்ற அதிகாரத்துக்குப்பின் தோற்றுவாய் செய்து 'மக்கட்பேறு' என்ற அதிகாரத்தை வள்ளுவர் வழங்கினார். மகப்பேறு தாய் தந்தை இருவர்க்கும் ஒரு பெற்றித்து என்றாலும் தாய்க்கே மற்றொரு பற்றுக் கோடாகும். ஆதலின் வாழ்க்கைத் துணை நலத்துக்கு அடுத்து மக்கட்பேறு அமைந்திருப்பது பொருந்துவதே.

'மங்கலம் என்ப மனைமாட்சி மற்றதன்
நன்கலம் நன்மக்கட் பேறு'

என்ற குறளும் மகச்செல்வத்தை மனையாளின் நன்கலமாகச் சொல்வதைக் காண்க.

திருக்குறட் புரட்சி

தொல்காப்பிய சங்க இலக்கியங்கட்கும் திருக்குறளுக்கும் ஈண்டு ஒரு பெரு வேறுபாடு உண்டு. தலைவியின் ஊடலுக்கு முன்னை நூல்கள் தலைவனின் பரத்தமையை ஒரு பெருங் காரணமாகப் பின்னிப்பாடுதல் உண்டு. அவ்வகை யூடல் நீக்கத்துக்கு அன்புக் குழந்தையைப் பிணக்கு தீர் கருவியாக ஆக்குதலும் உண்டு.

'தந்தையர் ஒப்பர் மக்களென் பதனான்
அந்தமில் சிறப்பின் மகப்பழித்து நெருங்கலும்' (தொல். 1091)

'நல்லோர்க் கொத்தளிர் நீயிர் இஃதோ
செல்வற் கொத்தனம் யாமென மெல்லவென்
மகன்வயிற்பெயர்தந் தேனே' (அகம். 26)

எனத் தொல்காப்பியத்தும் அகநானூற்றிலும் பிற சங்கத் தொகைகளிலும் ஊடற் பொருளான மருதத்தில் சுந்தரர்க்குச் சிவன்போல் மகன் ஊடாடுபொருளாக இருக்கின்றான். வள்ளுவரோ இக்கருத்துக்கெல்லாம் மாறுபட்டவர். முன்னோர் மொழிபொருள் என்பதற்காக அவர் பின்பற்றி னாரிலர். மரபுப் புரட்சியும் இலக்கணப் புரட்சியும் இலக்கியப் புரட்சியும் செய்தார் வள்ளுவர். தமிழ் மரபில் வள்ளுவர் செய்தவை செயற்கரியவையும் செயற்குரியவையும் ஆம். காமத்துப் பாலில் புலவி, புலவி நுணுக்கம், ஊடலுவகை என ஊடலுக்கே மூன்று அதிகாரங்கள் எழுதியிருந்தும், தலைவனை மெய்யான பரத்தையொழுக்கம் உடையவனாகக் காட்ட வில்லை. அவன் பரத்தமையைக் கற்பித்துத் தலைவி ஊடுவ தாகவே கருத்துத் தொகுத்துள்ளார்.

> இல்லை தவறவர்க் காயினும் ஊடுதல்
> வல்லது அவரளிக்கு மாறு (குறள் - 1321)

என்ற குறளால் பரத்தைக் குறிப்பு ஊடலுக்குக் கற்பித்துக் கொண்ட இல்பொருள் என்பது வெளிப்படை. மெய்யான பரத்தையொழுக்கமின்மையின் காமத்துப்பாலில் ஊடல்தீர்க்கும் மருந்தாகப் பிள்ளை வரவுக்கு இடமுமில்லை. பொருட்பாலில் வரைவின் மகளிர் என்ற இனமும் பரத்தையும் கூடா என்று கடிந்த வள்ளுவர் அதனை நினைவிற்கொண்டு காமத்துப்பாலைத் திருத்தியமைத்திருப்பது அவர்க்கேயுரிய தனித்தன்மையும் சிறப்பும் ஆகும். ஆதலின் திருக்குறள் சங்க இலக்கிய வழியே என்பதும் அவ்வழி வள்ளுவரால் செப்பனிடப்பட்டது என்பதும் போதரும்.

19. சங்க இலக்கியங்களும் பல்கலைக் கழகப் பாடத் திட்டமும்

பல்கலைங்க கழகங்களில் நம் பண்டைத் தமிழ்ச் செல்வமான சங்க இலக்கியங்கள் எவ் வகுப்புக்கு எந்த அளவு பாடமாக அமைந்துள்ளன. எவ்வாறு அமைந்தால் நல்லது என்பது பற்றி ஒரு சில கருத்துரைகளை கூற முற்படுகின்றேன்.

இன்றைய நிலை

சங்க இலக்கியம் பள்ளிகளிலும் கல்லூரி, பல்கலைக் கழகங்களிலும் இடம் பெற வேண்டிய அளவில் ஒரு விழுக்காடு கூட இடம்பெறவில்லை என்பதனை முதற்கண் நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். பாடத்திட்டத்தில் புகாதபடி சங்கப் பனுவல்களை இரும்புத் திரைப்படுத்தியிருக்கின்றோம். தமிழ்க் கிழவன் உ.வே.சா. உயிர் கொடுத்திருந்தும், பாடத்திட்டம் என்னும் நல்லுணவு வழங்க நாம் பின்வாங்குகின்றோம். பள்ளிகளில் மாணவன் பதினைந்து ஆண்டுக்காலம் படிக்கும்வரை சங்க இலக்கிய அடிப்படை பெறானாயின், பல்கலைக் கழகத்தில் என்ன பேரடிப்படை கட்ட முடியும்? 2381 சங்கப் பாடல்கள் இருந்தும் ஒன்பதாவது வகுப்புவரை மாணவர்களுக்கு ஒரு சங்கப்பாடல் கூடத் தெரியாது. பத்தாவது தமிழ்ப்பாட நூலில் இறுதிக்கண் பல்சுவை என்ற பகுதியில் மூன்று புறநானூற்றுப் பாடல்கள் உள. இவ்வாறே பதினோராவது தமிழ்ப்பாட நூலிலும் மூன்று பாடல்கள் உள. பாரி முல்லைச் கொடிக்குத் தேரீந்தது, பேகன் மயிலுக்குப் போர்வையளித்தது. அதிகமான் ஔவைக்கு நெல்லிக்கனி வழங்கியது, ஔவையார் தொண்டைமானிடம் தூது சென்றது, வீரத் தாயார்கள் போர்க்களம் புகுந்தது என்றவாறு பண்டைப் புறச் செய்திகள்

திருச்சிராப்பள்ளி வானொலிப் பொழிவு - 1973.

பள்ளிப் பாட நூலில் உரைநடைப் பகுதியில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக இடம் பெற்றுள. உயர்நிலைப் பள்ளிப் படிப்பை ஆண்டுதோறும் முடித்துவரும் இரண்டு இலட்சம் தமிழ் மாணவர்கள் கற்ற சங்கப் பாடல்கள் புறநானூற்றிலிருந்து ஏழெட்டு இருக்கலாம். கொடையைப் பாராட்டும் சங்கப் பனுவல்கட்கு நாம் பாடத்திட்டத்தில் வழங்கும் நன்கொடை இது.

உயர்நிலைப் பள்ளியைக் கடந்து பல்கலைக் கழகத்துக்குச் சென்றால் முதற்பகுதியான தமிழ்ப் பாடத்தில் புறநானூற்றி லிருந்து ஏழெட்டுப் பாடல்களும் குறுந்தொகையிலிருந்து ஐந்தாறு பாடல்களும் அமைந்து கிடக்கும். பட்ட வகுப்புப் பாடத் திரட்டிலோ புறநானூற்றில் பத்துப் பன்னிரண்டும், பத்துப் பாட்டில் ஒன்றும் கலித்தொகை போன்ற அகச் செய்யுட்களில் நாலைந்தும் இடம் பெறும்.

சங்க இலக்கியம் அகம் புறம் என இருவகைப்படும் என நாம் அறிவோம். சங்கப் பாடலின் தொகை 2381. இவற்றுள் அகத்திணைப் பாடல்கள் 1862. பட்டம் எய்தும் மாணவன் படித்த அகப் பாடல்களோ பத்தளவு. புறத்திணைப் பாடலின் தொகை 519. அம் மாணவன் படித்த புறப்பாடல் 40 அளவு இருக்கும். புகுமுக வகுப்பிலும் பட்ட வகுப்பிலும் சேர்த்துத் தமிழகப் பல்கலைக் கழகங்களில் 80000 மாணவர்களாவது தமிழ் முதற்பகுதி பயில்வர். இவர்கள் கற்றுத் தெரிந்த சங்க அகப்பாடல் பத்து. புறப்பாடல் நாற்பது என்ற புள்ளிக் கணக்கை நினைத்துப் பார்த்தால், ‘நெஞ்சு பொறுக்குதில்லை’ என்ற பாரதியாரின் தமிழ்த் தொடர்தான் முன்னிற்கின்றது.

தவறான கருத்துக்கள்

சங்க இலக்கியம் பற்றி இரண்டு தவறான கருத்துக்களை இதுவரை பரப்பி அதற்குப் பாடத்திட்ட வாயிலை அடைத்திருக்கின்றோம். இன்னும் இத் தவற்றை விலக்கத் தமிழறிஞர்கள் முயலவில்லை. சங்க நூல் கடினமான வழக்கிழந்த சொற்கள் கொண்டது; விழுந்த இலக்கணம் உடையது; வாழ்வுக்கு ஒட்டாத கருத்தைக் கூறுவது; பொதுவாக இற்றைத் தமிழ் மன்பதைக்குப் புரியாதது என்றெல்லாம் மாணவர்களும் பொதுமக்களும் பயமுறுத்தப்பட்டுள்ளனர். ஆங்கிலம் நன்கு படித்தவர்கள் கூட, ஆங்கிலர் ஆயினும் அல்லாதவர் ஆயினும் ஆங்கில அகராதியை எப்போதும் பார்வை நூலாகப் பக்கத்து

வைத்திருப்பதைக் காண்கின்றோம். புதுவொலிப்போ புதுச்சொல்லோ வந்தால் உடனே அகராதியை விரித்துப் பார்ப்பது வழக்கம். அதனைக் கல்வி முறையாக அன்றி அவமானமாகக் கருதுவதில்லை. பண்டு நிகண்டு தந்த பயனை இன்று அகராதி தருகின்றது; ஆங்கிலக் கட்டுரையில் புதுக் கிளவியைப் பார்த்தால், எழுதினோர் மேல் சினப்பதில்லை; இப்படிப் புதுச்சொல் திணித்து எழுதினால், பேசினால் ஆங்கிலம் வளருமா என்று கொதிப்பதில்லை. தமிழுக்கு வந்தால் நாம் சொல்லும் அறம் வேறு. படிப்பவனுக்குத் தெரிந்த சொல்லுலகத்திற்குள் எப்புலவனும் தன்னை அடக்கி எழுத வேண்டும் எனவும் தெரியாத தமிழ்ச் சொற்கள் வந்தால், பண்டித நடை எனவும் பகரக் காண்கின்றோம். உலகம் ஒரு படி ஏணியில் தெரியுமா? கடல் கலயத்தில் அடங்குமா? சொற்செல்வம் பெருகாதபோது, அறிவுச் செல்வம் யாண்டுப் பெருக்கெடுத்து ஓடும்? இன்று தமிழ் குன்றியிருப்பதற்கு ஒரு பெருங் காரணம் மாணவர்கள் சொல்வறியவர்கள் என்பது என் கருத்து. சங்கக் கல்வி பற்றி முதுபெரும்புலவர் பண்டிதமணி கதிரேசனார் கூறியிருப்பது:

'சங்கப் பாடல்கள் தோன்றிய காலத்து அந்நடை எளிமையாக இருக்கலாம். அக்காலத்துப் பயிற்சியில் முதிர்ந்த செந்தமிழ்ச் சொற்கள் இயல்பாக வழங்கப்பட்டிருக்கக் கூடுமாதலின் அப் பாடல் நடைகளும் அங்ஙனமே அமைந்துள்ளன என்றுகோடல் பொருந்தும். இற்றை ஞான்று மொழி நடையில் முதிர்ந்த பழஞ்சொற்களும் தொடர்களும் சிறிது சிறிதாகக் கைவிடப்பட்டு வந்தமையால் முன்னைப் பாடல் நடைகள் நமக்கு எளிமையில்லாதனவாகக் காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்களுள் ஒருசிலவற்றைத் தெளிவாகப் பொருளுணர்ந்து படித்து அடிக்கடி பழகி வருவோமாயின் இந்நடையும் நமக்கு எளிமையாக அமையும்.'

பண்டிதமணியின் இப் பொன்மொழியை நினைவு கொண்டு தமிழ்க் கருவூலமாகிய சங்கச் செல்வத்தை எல்லாத் தமிழ் இளைஞரும் துய்க்கும்படி பாடத்திட்டத்தில் சங்கப் படிகளைக் கட்ட வேண்டும். சங்கப் பனுவல்கள் விளங்காதவை என்று சொல்வது மாபெருந் தவறு. அவற்றை விளங்கிக் கொள்பவர்களாக நாம் வளரவில்லை என்பதுவே மாபெரும் உண்மை.

கம்பர் பாராட்டு

சொல்லைப் போலப் பொருள் பற்றியும் ஒரு தவறான எண்ணம் சங்க நூலுக்குப் பரவியிருக்கின்றது. அகத்திணைப் பாடல்கள் காமங்கலந்த கவிமயக்கப் பாடல்கள் எனவும் அவற்றைப் பாடமாகப் பள்ளிகளில் கல்லூரிகளில் வைத்தால் இளைஞர்தம் மனம் திரியும் எனவும் கருதிக் கொண்டிருக்கிறோம். பெருங்காப்பியப் புலவரான கம்பர் நம்மைப்போல் கருதிற்றிலர்.

'புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற பொருள்தந்து புலத்திற் றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி ஐந்திணை நெறிய ளாவிச்
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென் றொழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா வரியினை வீரர் கண்டார்'

என்று சங்க அகத்திணை இலக்கியத்தை ஆற்றுக்கு உவமையாக வைத்துப் பாராட்டியுள்ளார். சங்க நூல் அகம், புறம் என்ற இருவகைத்து என்றாலும் தமிழுக்குச் சிறப்பான அகமே கம்பர் போற்றுதலுக்கு உரியதாகின்றது. அக இலக்கியம் உலகிற்கு அணியாகும். இன்றியமையாத பொருளுடையது. கட்டுப்பாடான நெறியது. தெளிவும் இனிய ஒழுக்கமும் கொண்டது. இக் கவிகளைப் பாடியோர் சான்றோர் என்று மூன்று அடிகளில் அகவிலக்கியத்தின் நற்கூறுகளை எடுத்துக் காட்டுகிறார் கல்வியிற் பெரிய கம்பர். ஆதலின் அகவிலக்கியம் தவறுடையதன்று; அதனை அங்ஙனம் நினைக்கும் நம் நினைவே தவறுடையது என்பது வெளிப்படை. இப்போது அகத்திணைப் பாடல்கள் பாடமாக இல்லையே, இளைஞர்கள் மனமெல்லாம் திரியாமல் இருக்கின்றனவா? வியப்பு என்னவெனின் திரிக்கக் கூடியவற்றையெல்லாம் மாணவர்கள் கற்க வைத்து, நெறிப்படுத்தக் கூடிய அகவிலக்கியத்தைப் பாடத்தில் சேர்க்க மறுக்கின்றோம். பொய் மெய்யாகவும், மெய் பொய்யாகவும் தோன்றும் என்பதற்கு இது ஓர் எடுத்துக்காட்டு. 'தண்ணென்று ஒழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர் கவி' என்ற கம்பரின் தொடரை மீண்டும் நினைத்துக் கொள்ள வேண்டும். ஆற்றுக்கு உவமைப் படுத்தியதிலிருந்தே அகத்திணை கரைகடவா ஆற்றொழுக்கம் போன்ற இயல்புடையது என்பது பெறப்படும்.

புதிய பாடத்திட்டம்

தமிழிலக்கியங்களை முற்காலம், இடைக்காலம், தற்காலம் என்று காலப் பாகுபாடு செய்கின்றோம். கீழ்வகுப்புக்களில் தற்காலக் கவிதைகளும், உயர்நிலைப் பள்ளிகளில் இடைக்காலக் கவிதைகளும், கல்லூரி - பல்கலைக் கழகங்களில் முக்காலச் சங்கக் கவிதைகளும் கூடுதலாக இடம் பெறல் சிறந்தது. இந்தப் படிமுறை மாணவர்களின் மொழிவளர்ச்சிக்கும் தமிழ்க் காப்புக்கும் நல்லது. இன்று பள்ளிகளிலும் சரி, பல்கலைக் கழகங்களிலும் சரி தமிழ்ச் செய்யுள் நூல்கள் என்பவை திரட்டுக்களாகவே உள்ளன. இத்திரட்டு நூல்கள் தேர்வுக்குப்பின் எங்கோ போய்க் கிடக்கின்றன. இவ்வகையில் உயர்நிலைப் பள்ளிக்கும் பல்கலைக் கழகத்திற்கும் வேறுபாடில்லை. பல்வகை நூலிலிருந்து பாடமாகச் செய்யுள் பொறுக்குதல் என்பதை உயர்நிலைப் பள்ளி அளவில் நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும். அகலப் படிப்புக்கு உரியது உயர்நிலைப்பள்ளி, ஆழப் படிப்புக்கு வழி காட்ட வேண்டியது பல்கலைக் கழகம். ஆதலின் புகுமுக வகுப்பிலும் பட்ட வகுப்பிலும் திரட்டினை அறவே ஒழித்து, முழு நூல்களாகவோ ஒரு நூலின் பெரும் பகுதிகளாகவோ செய்யுட் பாடத்தைப் பாடக் குழுவினர் அமைப்பாராக. இப்புது முறை பாடநூலைப் போற்றி வைத்துக் கொள்ளும் ஆர்வத்தையும் மீண்டும் மீண்டும் அதனைப் படிக்கும் விழைவையும் பெரு மாணவர்களுக்கு உண்டாக்கும். இவ்வாறு பாடம் அமைக்குங்காலை பல்கலைக் கழகப் பாடத்தில் பாதியளவாவது சங்க நூல்கள் ஆட்சி செய்ய வேண்டும் என்பது என் வேட்கை.

இலக்கணம் பற்றியும் ஈண்டு ஒரு கருத்துக் கூறுவேன். இன்று பட்டப் படிப்பு வரை எழுத்திலக்கணம் சொல்லிலக்கணங்களையே பன்னிப் பன்னிக் கற்பித்துக் கொண்டு வருகின்றோம். இந்த இரண்டு இலக்கணங்களையும் உயர்நிலைப் பள்ளி அளவில் நிறுத்திக் கொண்டு கல்லூரிப் படிப்பு தொடக்கமுதல் பட்டம் பெறும் நான்காண்டிற்கும் அகப்பொருள் புறப்பொருள் இலக்கண அடிப்படைகளைத் தொல்காப்பிய முறையில் பாடமாக வைப்பது, நல்ல தமிழறிவிற்கு வேண்டப்படுவது. உலக மொழிகளில் பொருளிலக்கணம் கண்ட ஒரே ஒரு மொழி தமிழ் என்பது அறிஞர் துணிந்த முடிபு. அங்ஙனம் தமிழுக்கே வாய்த்த தனிப் பொருளிலக்கண நலங்களை அறியாது பெறும் பட்டம் தகுதிப் பட்டம் ஆகாது.

காப்பியத்துச் சில பகுதிகளையும் பிரபந்தங்களில் சில செய்யுட்களையும் அறநூல்களிற் சில பாடல்களையும் மறுபடி மறுபடி மேனிலை வகுப்புகளுக்கு வைத்துக் கொண்டிராது பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ் முதற் பகுதியில் பெருமளவு சங்க இலக்கியங்களும், அவற்றுக்கு விளக்கந் தரும் பொருளிலக்கணங்களும் பாடமாதல் வேண்டுகின்றேன்.

சங்க இலக்கியம் இயற்கையோடு இயைந்த இலக்கியம். சங்க காலத்துச் சாதியில்லை; இராமலிங்கர் கண்டிக்கும் மதநெறியில்லை; ஆதலின் பேதத்துக்கு இடமில்லை. வேண்டுமென்று உணர்ச்சிகளையும் கிளர்ச்சிகளையும் தூண்டிவிட்டு வேடிக்கை பார்க்கும் கதையில்லை. பாலுணர்ச்சியாயினும், நாட்டுப் பற்றாயினும் அளவுபட அறிவுபட அறம்படச் சொல்வது சங்க இலக்கியம். இலக்கியம் இலக்கியத்திற்காகவே என்று எண்ணாமல் உலகில் அமைதியும் உறவில் அன்பும் சமுதாயத்தில் ஒழுங்கும் நாட்டப்பட வேண்டும் என்ற குறிக்கோளில் எழுந்த மனித இலக்கியம். அகத்துக்கும் புறத்துக்கும் ஏற்ற மருந்திலக்கியம். தெளிந்து கூறின், குடியரசுக்குப் பொருந்திய கொள்கையிலக்கியம், ஆதலின் சங்க இலக்கியம் பாடம் வைக்கும் அளவிற்கு மனிதப் பண்பு வளரும், உணர்ச்சி யொழுங்கு ஏற்படும், இயற்கை வழி தோன்றும் என்பது என் கருத்து.

20. சிலப்பதிகாரம் முற்றும்

'மணிமே கலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றிய
சிலப்பதி காரம் முற்றும்'

என்ற அடிகள் நூற்கட்டுரை என்ற தலைப்பில் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் இறுதியாக உள்ளவை. இவ்வடிகளின் பொருள் யாது? சிலப்பதிகாரம் தன்னளவில் முற்றுப்பெறவில்லை; சாத்தனார் இயற்றிய மணிமேகலைக் காப்பியத்தைச் சேர்ந்து முற்றுப்பெறும் என்ற கருத்து வழிவழி வந்து கொண்டிருக் கின்றது. இக்கருத்தை முதலில் வெளியிட்டவர் அடியார்க்கு நல்லாரே. அவர்தம் உரை சிலப்பதிகாரத்தில் பத்தொன்பதாம் காதைக்குப் பின்னே இல்லை, ஆதலின் மேற்காட்டிய நூற்கட்டுரைப் பகுதிக்கும் அவருரை இல்லை என்பது வெளிப்படை. எனினும் இவ்வடிகட்கு அவர் கொண்ட கருத்து அவர்தம் உரைப் பாயிரத்தால் விளங்குகின்றது.

> 'மணிமேகலை துறந்தாள் என்பது உணர்ந்து அத்துறவினைப் பின்வைத்து அதனோடு நாற்பொருளும் பூரித்துப் பெருங் காப்பியமாக முடித்தலைக் கருதி அடிகள் சாத்தனார்க்கு இவ்வுரையை உரைத்துழி, அவர் மணிமேகலை பெயரான் அவள் துறவே துறவாக அறனும் வீடும் பயப்ப ஒரு காப்பியம் செய்தமைத்தனம் எனக் கேட்டு, அவ்வடிகள் விரும்பி இவ்விரண்டினையும் ஒரு காப்பியமாக்கி உலகின்கண் நடாத்துவான் வேண்டவும் இருவர் செய்தலின், இரண்டாகி நடந்தன என்க' என்பது நல்லாரின் உரைப்பாயிரம், உரையாசிரியர் நாட்டார் இவ்விரண்டடிகட்கு,

---

இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் ஆறாவது கருத்தரங்குக் கட்டுரை - 1974.

"மணிமேகலை என்னும் தொடர்நிலைச் செய்யுளோடு கூடி உரைக்கப்படும் பொருள் முடிந்த சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் முற்றுப் பெற்றது" என்று வெளிப்படையாக உரை வரைந்ததோடு, "நான்கு பொருள்களுள் சிலப்பதிகாரம் அறம் முதலிய மூன்றனையும், மணிமேகலை வீட்டினையும் கூறுதலின், 'மணிமேகலை மேல் உரைப்பொருள் முற்றிய' என்றார்" என விளக்கமும் தந்துள்ளனர். நாட்டார் உரை நல்லார் உரைப்பாயிரத்தின் தழுவலேயன்றிப் புதுமையன்று. அரும்பதவுரையாசிரியர் குறிப்பு நூற்கட்டுரைக்கு இன்மையின், இவ்விரண்டடிகட்கு அவர் கொண்ட கருத்து அறிதற்கு இயலவில்லை.

வழிவழிக் கருத்து

சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலைக் காப்பியத்தோடு முற்றுப் பெறும் என்ற கருத்து அடியார்க்கு நல்லார் கால முதல் வழிவழி வந்து கொண்டிருக்கின்றது. பல்லாண்டுகளாக நானும் இவ்வழிப்பட்டே கருதினேன். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக தமிழ்த்துறை ஆசிரியர்கள் சிலப்பதிகாரக் கருத்தகம் இரண்டு இவ்வாண்டு நடத்தினர். அவ்வமயம் இக்காப்பியத்தை மேலும் நுணுகிக் கிளறி ஓர்ந்த போது, வழிவழிக் கருத்து நூலாசிரியரின் கருத்தில்லை என்று எனக்கு புலனாயிற்று. எவ்வளவு ஆண்டுகள் வழி வழி வந்திருந்தால் என்ன, ஆசிரியன் கருத்துக்கு முரண் எனின், அவ்வழிக்கு மதிப்பில்லையன்றோ?

அடியார்க்கு நல்லாரின் கருத்தினை முதற்கண் ஆராய்வோம். பெருங் காப்பியம் என்பது அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற நான்கினையும் கூறவேண்டும்; சிலப்பதிகாரமோ அறனும் பொருளும் இன்பமும் கூறி யாதும் வீடு பற்றிக் கூறவில்லை; மணிமேகலையோ அறனும் வீடும் கூறுவது; பொருட்குறைபாடு உடையதாதலின் இவ்விரண்டும் தனித்தனிக் காப்பியம் ஆமாறில்லை; இரண்டினையும் ஒன்றாகக் கொண்டாற்றான் நாற்பொருள் பயக்கும் ஒரு காப்பியம் என்ற தகுதிக்குரியது; இவை இலக்கண முறைப்படி ஒரு காப்பியம்

ஆயினும், ஆசிரியர் இருவர் செய்தலின் இரு காப்பியமாகக் கூறப்பட்டு வருகின்றன என இவ்வாறு பெரு விளக்கம் செய்குவர் அடியார்க்கு நல்லார்.

சிலம்பும் துறவும்

காப்பியம் நாற்பொருளும் சொல்லவேண்டும் என்ற கோட்பாட்டினை உடன்பட்டாலும், சிலப்பதிகாரம் அந் நான்கினையும் கூறவில்லை என்ற நல்லார் திறன் உடன்படக் கூடியதாக இல்லை. 'வீடென்பது சிந்தையும் மொழியும் செல்லா நிலைமைத்தாகலின் துறவறமாகிய காரண வகையாற் கூறப்படுவதல்லது இலக்கண வகையாற் கூறப்படாமையின் நூல்களாற் கூறப்படுவன ஏனை மூன்றுமேயாம்' என்பர் பரிமேலழகர். துறவு கூறின் வீடு கூறியதாகும் என்பது முடிபு. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற நான்கும் காப்பியத்தில் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பதன்றி, அவை காப்பியத் தலைவர்கள் மேலனவாக இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. இக் கருத்து இராமாயண முதலிய காப்பிய ஆய்வினாற் பெறப்படும். சிலப்பதிகார வாழ்த்துக் காதையில் மாசாத்துவான், மாநாய்கன், மாதவி, மணிமேகலை துறவுகள் மொழியப்பட்டுள. துறவு கவுந்தி சிலம்பின் இன்றியமையாப் பாத்திரங்களுள் ஒருத்தி, 'ஓதிய வேதத்து ஒளியுறினல்லது போதார் பிறவிப் பொதியறையோர்' என நாடுகாண் காதையில் சமணச் சாரணர் வீட்டு நெறி விளம்புப.

'பெரும்பேர் யாக்கை பெற்ற நல்லுயிர்
மலர்தலை யுலகத்து உயிர்போகு பொதுநெறி
புலவரை இறந்தோய் போடுதல் பொறேஎன்' (சில. 28)

என்று நடுகற்காதையில் மாடலன் செங்குட்டுவனுக்கு வீட்டுநெறியான வேள்வி வழி காட்டுகின்றான். இறுதியாகிய வரந்தரு காதை துறவு. ஊழ், மறுபிறப்பு, பிறவாமை, தெய்வ வழிபாடு என்றிவற்றை வலியுறுத்துவதற்காகவே பாடப்பட்டுள்ளது.

'அகலிடப் பாரம் அகல நீக்கிச்
சிந்தை செல்லாச் சேணெடுந் தூரத்து
அந்தமில் இன்பத் தரசாள் வேந்து' (சில. 30)

என்று இளங்கோவின் துறவும் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றிருக்கின்றது. ஆதலால் அரசு துறந்த இளங்கோ தம் காப்பியத்தில் அறம் பொருள் இன்பமே கூறினார்; வீட்டு நெறிக்குக் காரணமான துறவு கூறியதிலர் என்பது என்னானும் பொருந்தாது.

மணிமேகலை துறவு

மணிமேகலைக் காப்பியம் அவள் துறவு கூறுதலின் அதனொடு சேர்ந்துதான் சிலப்பதிகாரம்த ஒரு காப்பியம் ஆகும் என்று நல்லார் கருத்துரைக்கின்றாரே; அவள் துறவு, அவரே உரைப்பாயிரத்திற் காட்டியபடி, சிலப்பதிகாரத்திற் பல்லிடங்களிற் சுட்டுப்பட்டுள்ளது. 'மணிமேகலை தன் துறவும் கேட்டாயோ தோழி' (வாழ்த்துக் காதை) 'யாது அவள் துறத்தற்கு ஏது ஈங்கு உரை' (வரந்தருகாதை) என வெளிப்படையாகவே காப்பியத்தின் இறுதியில் மணிமேகலை துறவு பகரப்படுவதைப் பார்க்கின்றோம். இதனினும் சாத்தனாரின் மணிமேகலைக் காப்பியம் அவள் துறவு பற்றி என்ன கூறிவிட்டது?

பரத்தை குலத்தவளாகிய மணிமேகலை துறவு கொள்வதைப் பாட்டி சித்திராபதியும் ஊராரும் எதிர்பார்க்க வில்லை; உதயகுமரனும் ஏற்கவில்லை; அதனால் இளந்துறவி மணிமேகலை பட்ட இன்னல்களை அக் காப்பியம் அகல விரித்துரைக்கின்றது. அவ்வளவே, நன்றாக நினைத்துக் கொள்ள வேண்டும். மணிமேகலை துறந்தாள் என்ற அச் செய்தியைக் கூறுவது சிலப்பதிகாரம் எனவும் துறவுக்குப் பின் அவற் செயற்பாடுகளைக் கூறுவது மணிமேகலைக் காப்பியம் எனவும் தெரிந்துணர வேண்டுகின்றேன்.

'முன்பின் மலையா மங்கல மொழியின்
ஞான தீபம் நன்கனம் காட்டத்
தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கேட்டுப்
பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்றனள்' (மணி. 30)

என்பது மணிமேகலை இறுதிக்காதையின் இறுதிப்பகுதி, சமயக் கணக்கர் தந்திறம் கேட்டம் தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கேட்டும் முடிவாக மணிமேகலை வீடடைந்தாள் என்று இக்காப்பியம் முடிக்கவில்லையே? பிறவி ஒழிக என்று தவம் செய்வதாகவே

முடிகின்றது. இத்தவத் துறவு சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளதுதான் என்பதனை மீண்டும் நினைவுபடுத்துவன்.

சிலப்பதிகாரம் தன்நிறை காப்பியமே

சிலப்பதிகாரம் துறவு கூறுவதாலும் மணிமேகலை நூல் அத்துறவிலும் வேறொன்று கூறாமையாலும் ஒரு காப்பியமாக நடத்துவதற்கு இவ்விரு காப்பியமும் இணைய வேண்டும் என்ற நல்லார் கருத்து எத்துணையும் இயைபில்லை. மேலும் அடிகளின் பொதுச் சமயக் கோட்பாடும் சாத்தனாரின் ஒருசமயக் கோட்பாடும் வேறு வேறு என்பது வெளிப்படை. இந்நிலையில், குணவாயிற் கோட்டத்து அரசு துறந்திருந்த அடிகள் அறம் பொருள் இன்பம் என்ற உலகியற் பொருளைத் தாம் பாட வைத்துக் கொண்டு வீடு பாடுவதைப் பௌத்தச் சாத்தனாரிடம் விட்டார் என்பதும் இயைபுடைத்தன்று. தன் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் மேல் முற்றுப் பெறும் என்று இளங்கோ கூறியிருப்பாரேல், தன் மணிமேகலை சிலப்பதிகாரத்தின் மேல் முற்றுப் பெறும் எனச் சாத்தனாரும் கூறியிருக்க வேண்டாமா? சிலப்பதிகாரம் தனிப் பெருங்காப்பியமே, மணிமேகலையும் தன்னளவில் தனியொரு காப்பியமே. அமைப்புக் குறைவாலன்று, கதைத் தொடர்பு முதலியவற்றால் இவற்றை இரட்டைக் காப்பியம் என்று வழங்கி வருகின்றோம். அமைப்புக் குறைவொன்று கூறி, இவற்றை ஒரு காப்பியமாக அடியார்க்கு நல்லார் அடக்க முயலுதல் சாலாது. ஐம்பெருங்காப்பியம் என்ற வழக்கில் இவை தனித்தனியாக இயங்குவதை நினைவோமாக.

காண்டக் கட்டுரைகளும் நூற்கட்டுரையும்

நூற் கட்டுரை

குமரி வேங்கடம் குணகுட கடலா
மண்டினி மருங்கின் தண்டமிழ் வரைப்பிற்
செந்தமிழ் கொடுந்தமிழ் என்றிரு பகுதியின்
ஐந்திணை மருங்கின் அறம்பொரு ளின்பம்
மக்கள் தேவர் எனவிரு சார்க்கும்
ஒத்த மரபின் ஒழுக்கொடு புணர

எழுத்தொடு புணர்ந்தசொல் லகத்தெழு பொருளை
இழுக்கா யாப்பின் அகனும் புறனும்
அவற்று வழிப்படூஉம் செவ்விசிறந் தோங்கிய
பாடலும் எழாலும் பண்ணும் பாணியும்
அரங்கு விலக்கே ஆடலென் றனைத்தும்
ஒருங்குடன் தழீஇ உடம்படக் கிடந்த
வரியும் குரவையும் சேதமும் என்றிவை
தெரிவுறு வகையாற் செந்தமிழ் இயற்கையில்
ஆடிதன் னிழலின் நீடிருங் குன்றம்
காட்டு வார்போற் கருத்து வெளிப் படுத்து
மணிமே கலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றிய
சிலப்பதி காரம் முற்றும்.

பன்முனை ஆய்வு கருதி நூற்கட்டுரை முழுதினையும் மேலே தந்திருக்கின்றேன். சிலப்பதிகாரத்தின் இறுதியில் இருக்கும் இப்பகுதி நூற்கட்டுரை என்ற பெயர் பெறும். ஒவ்வொரு காண்டத்தும் இறுதியில் ஒரு முடிபுப் பகுதி உண்டு. அது கட்டுரை என்ற பெயர் பெறும். 'ஒரு பரிசா நோக்கிக் கிடந்த புகார்க் காண்டம் முற்றிற்று.' 'ஒரு பரிசா நோக்கிக் கிடந்த மதுரைக் காண்டம் முற்றிற்று', 'ஒரு பரிசா நோக்கிக் கிடந்த வஞ்சிக்காண்டம் முற்றிற்று' என அக்கட்டுரைகள் தனித்தனி முடிகின்றன. இவற்றைக் காண்டக் கட்டுரை என்றும் கூறலாம். காண்டந்தோறும் 'ஒரு பரிசா' என்று கூறிச் செல்லுதலின், வஞ்சிக் காண்டத்துக்குப் பின்னும் காண்டங்கள் வருமோ என்ற ஐயப்பாடு நிகழுமன்றே; அதனை நீக்கும் பொருட்டுச் சிலப்பதிகாரம் முடிவடைகின்றது என்று சொல்லும் நூற்கட்டுரை தேவைப்பட்டது.

'முடியுடை வேந்தர் மூவ ருள்ளும்
தொடிவிளங்கு தடக்கைச் சோழர்குலத் துதித்தோர்' (புகார்க்காண்டம்)

'முடிகெழு வேந்தர் மூவ ருள்ளும்
படைவிளங்கு தடக்கைப் பாண்டியர் குலத்தோர்' (மதுரைக் காண்டம்)

‘முடியுடை வேந்தர் மூவ ருள்ளும்
குடதிசை யாளும் கொற்றம் குன்றா
ஆர மார்பிற் சேரர்குலத் துதித்தோர்’ (வஞ்சிக்காண்டம்)

குமரி வேங்கடம் குணகுட கடலா
மண்டினி மருங்கின் தண்டமிழ் வரைப்பின் (நூற் கட்டுரை)

‘ஒரு பரிசா நோக்கிக் கிடந்த’ என்று அடைப்படுத்தியதற்கு ஏற்பக் காண்டக் கட்டுரை ஒவ்வோர் அரச குலத்தோடு அமைந்து நிற்கக் காணலாம். நூற்கட்டுரை மூன்று காண்டத்துக்கும் பொதுவாதலின் குலம் ஒன்று சுட்டாது தமிழ்வரைப்பெனப் பொதுமைப்படத் தொடங்குவதையும் காணலாம். கட்டுரை என்பதன் பொருள் தொடுத்தும் தொகுத்தும் உரைத்தல்.

‘கோவலன் கூறுமோர் குறியாக் கட்டுரை’ (சில. 2)

‘காவுந்தி ஐயையோர் கட்டுரை சொல்லும்?’ (சில. 11)

‘பட்டனிர் ஆதலிற் கட்டுரை கேள்நீ’ (சில. 23)

என்ற தொடர்களும் கானல்வரிக் காதையில் தலைப்பாக வரும் கட்டுரை என்ற சொற்களும் மதுரை மா தெய்வம் கூறும் கட்டுரை காதையும் எல்லாம் சிலவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுதல் என்ற பொருளைத் தருபவை. அவ்வாறே காண்டக் கட்டுரைகள் அவ்வக் காண்டத்தில் கூறப்பட்ட அற்றும் மற்றும் ஆற்றலும் மூதூர்ச் சிறப்பும் ஆடல் பாடல் முதலான கலைச் சிறப்பும் என்றிவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவன.

இக்காண்டக் கட்டுரைகளில் முற்காதைகளிற் சொல்லப் படாப் புதிய கருத்துக்கள் புகுந்தில என்ற அமைப்பை நாம் நினைந்து கொள்ள வேண்டும். இந்நினைவொடு நூற்கட்டுரையை நோக்கின், மூன்று காண்டத்திலும் மொழிந்த நலங்களையும் கலைகளையும் பாடுபொருள்களையும் தமிழகம் என்ற ஒரு பொது நிலையில் தொகுத்துக் காட்டுவதாகவே இக்கட்டுரையும் அமைந்து கிடப்பக் காணலாம்.

‘வரியும் குரவையும் சேதமும் என்றிவை
தெரிவுறு வகையாற் செந்தமிழ் இயற்கையில்
ஆடிதன் நிழலின் நீடிருங் குன்றம்
காட்டு வார்போற் கருத்து வெளிப்படுத்து’

என்பதனால் கண்ணாடியில் நீண்ட பெருமலையை அடக்கிக் காட்டுவதுபோல, ஐந்திணை முதலான கருத்துக்களைச் சிலப்பதிகாரம் சுருக்கமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளது என அறியலாம். கட்டுரை புதிய செய்தி கூறவதில்லையாகலின்,

'மணிமேகலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றிய
சிலப்பதிகாரம் முற்றும்'

என்ற பகுதிப்பொருளும் முன் சொல்லியதாகவே இருத்தல் வேண்டும் அன்றோ?

சொற்பொருளும் தொடர்ப்பொருளும்

வாழ்த்துக் காதையும் வரந்தரு காதையும் நூற் கட்டுரைக்கு முன் உள்ள காதைகள். வாழ்த்துக் காதையில் மாசாத்துவான் துறவு, மாநாய்கள் துறவு, மாதவி துறவு, மணிமேகலை துறவெல்லாம் அரற்றப்படுகின்றன. இவற்றைக் கேட்ட செங்குட்டுவனுக்கு முதல் மூவர் துறவு இயல்பு எனப்பட்டது. மணிமேகலை ஏன் துறவு கொள்ள வேண்டும் என அறிய அவாவினான். வரந்தரு காதை மணிமேகலை துறவு வரலாற்றை 32 அடிகளில் விரித்துரைக்கும்.

தேவந் திகையைச் செவ்விதின் நோக்கி
வாயெடுத் தரற்றிய மணிமே கலையார்
யாதவன் துறத்தற் கேதுவீங் குரையெனக்
கோமகன் குற்றம் குறைவின் றோங்கி
நாடு பெருவளஞ் சுரக்கென் றேத்தி
அணிமே கலையார் ஆயத் தோங்கிய
மணிமே கலைதன் வான்துற வுரைக்கும் (சில. 30)

மணிமேகலை துறவுக் காரணத்தைச் செங்குட்டுவன் வினவியதாகவும் கண்ணகியின் தோழியாகிய தேவந்திகை காரணங்கூறியதாகவும் இவ்விறுதிக் காதையிற் காண்கின்றோம். ஆதலின் 'மணிமேகலை மேல் உரைப் பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகாரம்' என்ற நூற் கட்டுரைக்குச் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை துறவைச் சொல்லித் தன் கதைப்பொருளை முடிக்கின்றது, எனப் பொருள் கொள்க. கண்ணகி வரலாறு

கூறப் படைத்த சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை துறவு வரலாற்றோடு நிறைவெய்துகின்றது என்பது கொண்டு முடிவு. 'மணிமேகலை வான் துறவு உரைக்கும்' என்ற அடியையும் 'மணிமேகலைமேல் உரைப்பொருள்' என்ற அடியையும் இயைத்துப் பாருங்கள்.

மணிமேகலை என்ற சொல் சிலப்பதிகாரம் முழுதும் ஒரு பெண்ணைக் குறிக்கும் பெயராக இருக்கும்போது, அதன் நூற்கட்டுரையில் வரும் 'மணிமேகலை' என்ற சொல்லுக்கு மட்டும் சாத்தனார் எழுதிய மணிமேகலைக் காப்பியம் என்று பொருள் கொள்வது உரைமருளாகும். மணிமேகலை என்ற சொல்லின் பொருள் ஒரு புறம் இருப்ப.

'காட்டு வார்போற் கருத்து வெளிப் படுத்து
மணிமே கலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றிய
சிலப்பதிகாரம் முற்றும்.'

21. சிலப்பதிகார மொழிக் கூறுகளும் காலமும்

சிலப்பதிகாரம் சங்கத் தமிழ்ப் போக்குடையதா? பிற்சங்கத் தமிழ்ப் போக்குடையதா? என்பது இன்னும் தீர்க்கப்பெறாத ஓர் அரிலாகவே உள்ளது. உண்மையில் தீர்க்க முடியாத சிக்கலன்று. தீர்க்க முயலாத, தீர்க்க விரும்பாத சிக்கல் என்று கூடக் கூறலாம். சிக்கலுக்கு ஒரு காரணம் தனிப்பாடல்களான சங்க இலக்கியத்திற்கே கால மேலெல்லை. காலக் கீழெல்லை இன்னும் துணியப்படாமையே. நெட்டோட்டமாகப் படித்தால் சிலப்பதிகாரம் பொருளாலும் மொழியாலும் முறையாலும் சங்கச் சாயலுடையது என்பது வெள்ளிடைமலை. அகம் பற்றிப் பாடும்போதும் புறம் பற்றிப் பாடும்போதும் சங்க நடைகள் இயல்பாக ஓடி வருகின்றன. கானல் வரி போன்ற காதைகளில் யாப்புக்கள் வேறுபட்டிருந்தாலும் அகப்புனைவுகள் சங்க மரபாகவே உள. இயற்கையைப் புனையுங்கால், முச்சொல் அமைப்பான வண்ணச் சினைச் சொற்களும் வண்ணச் சினைச் சொற் போலிகளும் சிலம்பில் மிகுதியாக வருப. ஓர் எடுத்துக்காட்டு :

உழாஅ நுண்தொளி உள்புக் கழுந்திய
கழாஅ மயிர்யாக்கைச் செங்கம் காரான்
சொரிபுறம் உரிஞ்சப் புரிஞெகிழ் புற்ற
குமரிக் கூட்டிற் கொழும்பல் உணவு
கவரிச் செந்நெற் காய்த்தலைச் சொரியக்
கருங்கை விடினஞரும் களமருங் கூடி
ஒருங்குநின்றார்க்கும் ஒலியே யான்றியும்

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை ஆசிரியர் ஏழாவது கருத்தரங்குக் கட்டுரை - 1973.

அல்சங்க நடைகளும் சிலப்பதிகாரத்தில் இலைமறைகாய் போல் அல்லாமல் காய்மறையிலைபோல் நிரம்புவுள. சங்கத் தனிப்பாடல் போன்றிச் சிலப்பதிகாரம் நீண்ட கதைப் போக்குடைய காப்பியமாகும். அரசர், ஆயர், வேட்டுவர், வணிகர், புலவர், துறவர், பார்ப்பனர், உழவர், அலுவலர், சமயர், கொல்லர், படைஞர், தூதுவர் என்ற பல்வேறு நிலையர் இடம் பெறுப. சைவம் வைணவம் சமணம் பௌத்தம் முதலான மதங்கள் **காப்பிய மாந்தரொடு** *தொடர்பு கொள்கின்றன. சமுதாயச் செய்திகளும் சமயச் செய்திகளும் பாத்திரங்கள் வாயிலாகப் பலபடக் கலக்கும்போது, எவ்வளவுதான் அயன்மையை ஒதுக்கிப் பாட நினைத்திருந்தாலும், அது 'நடுவே வீடகத்தே புகுந்திடுவான் மிகப் பெரிதும் விரைகின்றேன்' என்பதற்கு இணங்க, காப்பியத்திடத்துப் புகுந்து கால் கொண்டிருக்கின்றன.*

அறிவன் அறவோன் அறிவுவரம் பிகந்தோன்
செறிவன் சினேந்திரன் சித்தன் பகவன்
தரும முதல்வன் தலைவன் தருமன்
பொருளன் புனிதன் புராணன் புலவன்
சினவரன் தேவன் சிவகதி நாயகன்
பரமன் குணவதன் பாத்தில் ஒளியோன்
தத்துவன் சாதுவன் சாரணன் காரணன்
சித்தன் பெரியவன் செம்மல் திகழொளி
இறைவன் குரவன் இயல்குணன் எங்கோன்
குறைவில் புகழோன் குணப்பெருங் கோமான்
சங்கரன் ஈசன் சயம்பு சதுமுகன்
அங்கம் பயந்தோன் அருகன் அருள்முனி
பண்ணவன் என்குணன் பாத்தில் பழம்பொருள்
விண்ணவன் வேத முதல்வன் விளங்கொளி
ஓதிய வேதத் தொளியுறி னல்லது (10)

இவை கவுந்தியடிகட்குமுன் சாரணர்கள் போற்றிய அருக வணக்கச் சொற்களாகும். சங்கரன், ஈசன், சயம்பு, சதுமுகன் எனச் சகர முதற் சொற் அடுக்காக வந்துள.

இவ்வாறு சங்கநடையும் அல்சங்க நடையுமாகிய இருவகை யோட்டங்கள் உள எனினும் பாட்டன் தோற்றம் பேரனிடத்துக் காணப்படுதல்போலச் சங்கப் படிவத்தையே சிலம்பில் பெரிதும் காண்கின்றேன். ஆயினும் இக்கட்டுரைக்கண் சிலப்பதிகாரத்தில் புதியன வாய்ப் புகுந்தவை என்று சுட்டிக் காட்டத் தக்க ஒரு சில மொழிக் கூறுகளை மட்டும் எடுத்துக்காட்டுவன்.

1. யகரமெய் கெடல்

'ஆரிக் கொடுமை செய்தா ரென்று அன்னை அறியின்' (7)

'ஆரெனக் கேட்டீங் கறிகுவம் என்றே' (10)

'ஆற்றுவழிப் பட்டோர் ஆரென வினவ' (10)

இவ்விடங்களில் சொல் முதற்கண் யகரவொலி முழுதும் கெட்டுள்ளது. இதனால் ஆகார முதன் மொழியான ஒரு சொற்கூட்டம் அகர முதலியில் பெருகும் வாய்ப்பு ஏற்பட லாயிற்று. சிலப்பதிகாரத்தில் 'யார்' என்ற சொல்லாட்சியே மிகுதி. அது 'ஆர்' எனத் திரிந்த புதுச்கூறு மிகக் குறைவு. இத்திரிபுக்குங்கூட ஒரு காரணங் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் இசைநயப் பாடல்கள் பெருவரவின. எதுகை மோனை போன்ற தொடைநய வேட்கைகள் ஒலிமாற்றங்களை உண்டு பண்ணின. மேலை மூன்று எடுத்துக்காட்டுக்களிலும் அன்னை, அறிகுவம், ஆற்றுவழி என்ற சொற்கள் யார் என் சொல்லை ஆர் எனத் திரித்தன என்று கண்டு கொள்ளலாம். 'ஆனைத் தோல் போர்த்துப் புலியின் உரியுடுத்து' (12) என்ற அடியில் யானை என்சொல் ஆனை என யகர மெய்யொலி கெட்டு வந்துள்ளது. இதற்குத் தொடை காரணமின்று எனினும் ஒப்புமையாக்கத்தால் 'யா' எல்லாம் ஆவாகும் ஒரு திரிபோக்கு சிலப்பதிகார காலத்திலேயே புகுந்து விட்டதனை உணரலாம்.

'யானைத்தோல்' என்ற பாட பேதமும் உண்டு.

2. தனிகுறில் ரகரம்

தனிக்குறிலையடுத்து ரகர வொற்று வராது என்பது இடைநிலை மயக்கவிதி. அரங்கேற்று காதையில் 'வர்த்தனை நான்கும் மயலறப் பெய்தாங்கு' என்ற அடியில் 'வர்த்தனை' என்ற புதுக்கூறு காணப்படும். இவ்விலக்கியத்தைக் கண்டும் ரகரம்

குறியிற்கீழ் வரும் என்று பிற்கால இலக்கணிகள் புதிய விதி வகுக்கவில்லை. அதனால் வருத்தனை என்று மூலபாடம் இருந்திருக்குமோ என்று ஐயுறவு கொள்கின்றேன்.

3. ழகர நகரப் புணர்ச்சி

ழகரவீறு எந்த வருமொழி யெழுத்துக்கு முன்னும் திரியாது என்பது விதி.

'தாதையைக் கேட்கில் தன்குல வாணர்' (125)

'மண்ணாள் வேந்தே நின் வாணாட்கள்' (28)

வாழ்+நர் = வாணர் எனவும் வாழ்+நாட்கள் = வாணாட்கள் எனவும் ழகரம் ளகரம் போலத் திரிபு பெறுதலைப் பார்க்கின்றோம். 'சோணாட்டார் பாவைக்குத் தோழி நான் கண்டீர்' என்ற இடத்தும் இப்புணர்ச்சிக்கூறு அமைந்துள்ளது. இவற்றை மரூஉ என்று கூறுவதா? ழகரவொலி சில இடங்களில் ளகரமாக ஒலிக்கப்பெற்றது என்று கொள்வதா? 'நவ்வரின் முன்னழிந்து பின் மிக்கணவ்வாம்' என்று வீரசோழியம் ழகரத்திரிபுக்கு விதி கூறியுள்ளதும் நன்னூல் இப்புணர்ச்சியைக் கைவிட்டதும் நினையத்தகும்.

4. சகர முதற் சொற்கள்

தொல்காப்பியத்தில் சகரம் மொழிக்கு முதலாக வரும் என்ற இலக்கணம் இல்லை. சங்க இலக்கியத்தில் சமம் சமழ்ப்பு சவட்டி என்ற சில சொற்கள் புகுந்துள. சிலப்பதிகாரத்தில் சகரக் கிளவிகள் ஓரளவு கூடுதலாக உள்ளன.

1. சடை	14. சலதி
2. சகடு	15. சந்தி
3. சண்பகம்	16. சரவணம்
4. சமன்	17. சக்கரம்
5. சந்தனம்	18. சகடம்
6. சந்து	19. சந்திர குரு
7. சங்கம்	20. சமைப்பேன்

8. சங்கு	21. சரிதை
9. சதுக்கம்	22. சமரம்
10. சதங்கை	23. சகோடம்
11. சங்கிலி	24. சயந்தன்
12. சந்திரபாணி	25. சங்கரன்
13. சலம்	26. சயம்பு
27. சதுமுகன்	29. சஞ்சயன்
28. சங்கரி	30. சங்கமன்

இவற்றும் சிலவற்றைப் பழைய கிளவிகளின் திரிபுகளாகக் கொள்ளலாம்

அமை - சமை	செதுக்கம் - சதுக்கம்
அடை - சடை	செண்பகம் - சண்பகம்
அந்தி - சந்தி	சாகாடு - சகடு - சகடம்
அமரம் - சமரம்	சாந்து - சந்து - சந்தனம்

இங்ஙனம் சகரக் கிளவிகள் மிக்கு வந்தாலும் சை, சௌ முதலான முதற் சொற்கள் புகுந்தில.

5. கள் என்ற இடைச்சொல்

பன்மை குறிக்கும் கள் என்பது குதிரைகள் யானைகள் என்றவாறு அஃறிணையியற் பெயர்களுக்கு ஈறாக வரும் என்பது தொல்காப்பிய விதி. தேவிர்காள், யாங்கள், தாங்கள், வானோர்கள், இரட்டையம் பெண்கள் என்று அது உயர்திணைப் பெயர்க்கும் ஈறாகச் சிலம்பில் வந்துளது. ஆனால் பிற்காலம் போல் வந்தார்கள். போனீர்கள் என்று வினைமுற்றுக்களுக்கு ஈறாக வரக் காணோம்.

6. கின்று

நிகழ்காலம் காட்டும் ஆநின்று கின்று கிறு என்ற இடைநிலைகள் பிற்கால வழக்கு.

வேனில் வேந்தன் வேற்றுப்புலம் படர
<u>ஓசனிக் கின்ற</u> உறுவெயிற் கடைநாள் (14)

என்று ஊர்காண் காதையிலும் '<u>உருள்கின்ற</u> மணி வட்டைக் குணில்கொண்டு துரந்தது போல்' என வாழ்த்துக் காதை உரைப்பாட்டு மடையிலும் '<u>கின்று</u>' என் இடைநிலை பெயரெச்சங்களில் வந்துள்ளது. 'சொல்லாடாள் சொல்லாடா நின்றாள்' (18) என்ற இடத்து, சொல்லாடா நின்றாள் - சொல்லாடுகின்றாள் என்று பொருள் கொண்டால், ஆநின்று என்ற நிகழ்கால இடைநிலை ஒன்று வந்ததாகவும் கருதலாம்.

7. ஈறுநீண்ட எதிர்மறை பெயரெச்சம்

வாராக் காலம், மன்னாவுலகம், இன்னாச்சொல், புலரா ஈகை, பொய்யா வாய்மை, வருந்தா யாணர், புகழாப் புகழ்ச்சி என எதிர்மறைப் பெயரெச்சம் சங்க இலக்கியத்தில் ஆகார ஈறாகவே இருக்கும். வாராத மன்னாத இன்னாத என்ற வடிவங்கள் சங்க வழக்கு இல்லை. வந்த, உண்ட, சென்ற என உடன்பாட்டுப் பெயரெச்சத்தில் அகரவீறு வருவது கண்டும், அகரவீறு இருந்தாற்றான் கேட்பவர்க்குப் பெயரெச்ச எண்ணம் பிறந்தது கண்டும் எதிர் மறைப் பெயரெச்சத்திற்கும் ஒப்புமையாக்கத் தினால் அகரவீறு சேர்வதாயிற்று. இப்புதுச் சேர்க்கையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் ஓரளவு காண்கிறோம்.

'<u>உண்ணாத</u> நஞ்சுண் டிருந்தருள் செய்குவாய்' (12)

'சேவகன்சீர் <u>கேளாத</u> செவியென்ன செவியே
திருமால்சீர் <u>கேளாத</u> செவியென்ன செவியே' (17)

'கரியவனைக் காணாத கண்ணென்ன கண்ணே' (17)

'நடந்தானை <u>ஏத்தாத</u> நாவென்ன நாவே' (17)

'களையாத துன்பமிக் காரிகைக்குக் காட்டி
<u>வளையாத</u> செங்கோல் வளைந்ததிது வென்கொல்' (19)

நீண்ட இப்பெயரெச்சங்கள் மதுரைக் காண்டத் தளவிலேயே வருகின்றன.

வாராக் காலம், புனையா ஓவியம் என்பனவற்றை ஈறுகெட்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சம் என்று மாணவர்களுக்குக் கற்பித்து வருகின்றோம். இது வரலாற்று மொழியியலுக்கு முரண் ஆகும். சங்கத்துக்குப்பின் வளர்ந்த இந்நீட்சிக்கு ஈறுநீண்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சம் என்று குறியாளுவதே வரலாற்று முறைமை.

8. 'அன்' ஈறு

சங்க இலக்கியத்தல் என், ஏன் ஈறுகள் தன்மை யொருமைக்கு வருவன; அன் ஈறு உயர்திணை ஆண்பாற் படர்க்கைக்கு வரும். சிலம்பில் அறிகுவன் யான் (11) 'மாறி வருவன்' 'சமைப்பேன்யான்' (16), போக்குவன் யான் (16) என்று தன்மையொருமைக்கும் அன் ஈறு வந்துள்ளது. இம்மாற்றமும் மதுரைக் காண்டத்தளவில் காணப்படுகின்றது. இதனால் ஈறு நீண்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சமும், தன்மைக்கு அன்னீறும் பாண்டிநாட்டுக் கிளை வழக்கோ என்று ஆராய வேண்டும்.

9. தன்மையெதிர்காலம்

காண்கு, என்கு, வருகு என்றோ; பெறுவேன், களைவேன், பாடுவேன் என்றோ தன்மை எதிர்கால முற்று இரு வகையாக வருதல் உண்டு.

"பெறுக கணவனோ டென்றாள் பெறுகேன்" (9)

'அஞ்சல் உன்தன் அருந்துயர் களைகேன்' (15)

'போயெங்கு நாடுகேன்' (19)

பெறுகேன்-பெறுவேன்; களைகேன்-களைவேன்; நாடுகேன்-நாடுவேன் என்று உடன்பாடாகப் பொருள்படும் இவ்வினை முற்றுக்களை பெறுகு + ஏன்; களைகு + ஏன்; நாடுகு + ஏன் என்று பிரிக்கலாம். இங்ஙனம் பிரிப்பின் முன்னரே தன்மையொருமை காட்டும் முற்றின்மேல் இயல்பான தன்மையொருமை ஈறு பின்னும் புணர்ந்ததாகக் கொள்ள வேண்டும். எதற்கும் ஒரு தனியீறு சேர்க்கும் பிற்கால இலக்கணப் போக்கை இது காட்டுகின்றது. அவர்-அவர்கள் எனப் பலர்பாலிலும், காட்டு-காட்டுவி எனப் பிறவினையிலும் இப்போக்கைக் காண்கின்றோம்.

10. ஐயநடை முற்று

வந்தாலும் வரும், போனாலும் போகும், வரவும் செய்வான், போகவும் செய்வான் என்ற முற்றுநடைகள் ஐயப்பொருளைப் பயப்பன. சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்வகை முற்றுக்கள் புதுவதாக ஆளப்பட்டுள.

“கையறு துன்பம் காட்டினும் காட்டும்” (10)

“முதிர்தேம் பழம்பகை முட்டினும் முட்டும்” (10)

“மண்ணோர் உருவின் மறிக்கினும் மறிக்கும்” (28)

“கலங்கஞர் நரகரைக் காணினும் காணும்” (28)

இம் முற்றினை ஐயப்பொருளாகவும் கொள்ளலாம். கட்டாயம் காட்டும், கட்டாயம் முட்டும் என்று தெளி பொருளாகவும் கொள்ளலாம். காட்டினும் காட்டும் என்பது போன்ற இவ்வகைத் தொடரில், முற்று செய்யும் என்முற்றாகவே வருகின்றது. காட்டினும் காட்டுவர், காணினும் காணுவர் எனப் பிறவகை முற்று வரவில்லை.

11. நான் என்ற பெயர்

யான் என்ற தன்மைப் பெயரே சங்கமொழி. நான் என்ற வழக்கு பிற்சங்க காலத்தது. இவ் வழக்கினைச் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிட்டளவு காணலாம்

தொடி வளைத்தோளிக்கு தோழிநான் கண்டீர்
சோணா ட்டார் பாவைக்குத் தோழிநான் கண்டீர் - தேவந்தி கூற்று.

‘தடம்பெருங் கண்ணிக்குத் தாயர்நான் கண்டீர்
தண்புகார்ப் பாவைக்குத் தாயர்நான் கண்டீர்’ - நாவற்பெண்டு கூற்று.

‘பொற்றொடி நங்கைக்குத் தோழிநான் கண்டீர்
பூம்புகார்ப் பாவைக்குத் தோழிநான் கண்டீர்’ - அடித்தோழி கூற்று.

‘நல்விருந் தாயினான் நானவன் தன்மகள்’ - கண்ணகி கூற்று.

இங்ஙனம் நான் என்ற புதுவாட்சிகள் வஞ்சிக் காண்டத்திலே வாழ்த்துக்காதை யொன்றிலே, அதுவும் புகார் நகர மாந்தர்

கூற்றினிலே வருகின்றன. அதனால் இது தமிழக முழுதும் பரவாத ஒரு குறுகிய வழக்கோ என்று எண்ண இடமுண்டு. காவற்பெண்டுவின் கூற்றில் தாயர் நான் என்ற பன்மையொருமை மயக்கம் வந்துளது. தாய் நான் என வருது இயல்பு.

12. இந்த என்ற சுட்டு

'அறத்துறை மாக்கட் கல்லது இந்தப்
புறச்சிறை யிருக்கை பொருந்தாது' (15) மாடலன் கூற்று.

'பாயெரி இந்தப் பதியூட்டப் பண்டேயோர்
ஏவல் உடையேனால்' (21) பார்ப்பன எரி கூற்று.

இகரச்சுட்டே சங்க வழக்கு. இந்த என்பது பிந்திய வழக்கு. சிலப்பதிகாரத்தில் இந்த என்னும் இச் சொல்லாட்சிகள் மதுரைக் காண்டத்தளவில் வருகின்றன. இவற்றைக் கூறியோர் மாடலன் என்ற பார்ப்பனனும் பார்ப்பனக் கோலத்தில் வந்த எரியங்கி வாவனனும் ஆவர். ஆதலின் இவ்வழக்கு மதுரையளவில் பார்ப்பனக் கிளைக்கூறோ என்று கருத இடமுண்டு.

13. உன் என்ற வேற்றுமை வடிவு

நீ என்ற முன்னிலை ஒருமைப் பெயர் வேற்றுமை எற்குங்கால் நின் எனத் திரியும். இதுவே சங்க வழக்கு. சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் 'உன்' என்ற புதிய வடிவம் தோன்றலாயிற்று.

'அஞ்சல் உன்தன் அருந்துயர் களைகேன்' (15)

'உன்கடமலை வேட்டம் கட்புலம் பிரியாது' (25)

'உன்கைக் குறிக்கோள் தகையது' (30)

உன் என்பது நின் என்பதன் திரிபாகக் கொள்வதற்கில்லை. நுந்தை, நும்பி, நும் என்றாங்கு நு முதலான கிளவிகள் தொன்று தொட்டு உண்டு. இவை உந்தை, உம்பி, உம் எனத் திரிந்தது போல, நுன் என்பது உன் என ஆகியிருக்க வேண்டும். 'புதல்வராற் பொலிந்தா னுந்தை' என்ற இராமாயணத் தொடரை, பொலிந்தான் நுந்தை எனவும் பொலிந்தான் உந்தை எனவும்

இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். இவ்வாறு தவறான ஒலிப் பிரிப்பில் நகரமெய் கெட்டது என்றும் கொள்ளலாம். உகரம் ஏறிய மொழி முதல் நகரம் நுந்தை என்ற இடத்துப் போலக் குறுகியொலித்துக் கெட்டது என்றும் கொள்ளலாம். நுன்பழம் (324), நுன்சீறடி (1517) என்ற சிந்தாமணிச் செய்யுட்களில் நுன் என்ற வழக்கிருந்தமை பெறப்படும்.

14. உடன் என்ற சொல்லாட்சி

சிலப்பதிகாரத்தில் புதுவதாக மிகவும் பயின்று வரும் ஒரு சொல் 'உடன்' என்பது. பலவிடங்களில் இச்சொல் ஒடுவுருபிற்கு நிகராக வேற்றுமைப் பொருளில் வருகின்றது.

'பொலியக் கோத்த புலமையோ னுடன்,' (3)
'உயிருடன் சென்ற ஒருமகள் தன்னினும்
செயிருடன் வந்தவிச் சேயிழை தன்னினும்' (25)

'உடன்' வேற்றுமைப் பொருளில் மட்டும் வரவில்லை. வினையோடும் சார்ந்து வரக் காண்கின்றோம். புரிந்துடன் வகுத்தென (3), சுமந்துடன் வந்த (14), பொழிந்துடன் பரப்ப (16) என்று செய்து என்னும் வினையெச்சத்தைச் சார்ந்து வருவதோடு வருமொழியும் வினையாக இருப்பது நோக்கத்தகும். பெரும் பாலும் 'உடன்' இருவினைக்கிடையே வருகின்றது. 'உடன்வயிற் றோர்கள் ஒருங்குடன் வாழ்க்கை' (10) என்ற தொடரில் உடன்வயிறு, உடன் வாழ்க்கை என்று பெயர்ச் சொல்லுக்கு முன் வருகின்றது. பலவிடங்களில் 'உடன்' என்பதனை முன் சொல்லோடும் கூட்டலாம்; வருஞ்சொல்லோடுங் கூட்டலாம். இச்சொல் ஒடுவிற்கு நிகராகப் பெயரிறுதியிலும், அகநகர் புறநகர் என்பதுபோலப் பெயர்க்கு முன்னும்,வினையெச்சத்திற்குப் பின்னும் வருகின்றது. 'பாம்போ டுடனுறைந்தற்று' (890) என்ற திருக்குறளில் ஒடு உருபுக்கு பின் உடன் என்ற சொல் வருவதும் ஒப்புநோக்கத்தகும். உடன் என்ற சொல்லாட்சி பொருளாட்சிகள் தனிக் கட்டுரைக்கு உரியன என்பது என் கருத்து.

15. தான், தன் என்ற சொல்லாட்சிகள்

சிலப்பதிகாரத்தில் மண்டிக் காணப்படுகின்ற (வேண்டாது காணப்படுகின்ற என்று கூடச் சொல்லலாம்) ஒரு புதுக்கூறு தான்

தாம் என்ற அசைகளும் அவற்றின் வேற்றுமை வடிவான தன், தம் என்ற குறுக்கங்களும் ஆம், 'எழுவாய் வேற்றுமை பெயர் தோன்றும் நிலையே' என்பது இல்லாமல் ஒருமைப் பெயரை அடுத்துத் தான் என்ற சொல்லும் பன்மைப் பெயரை அடுத்துத் தாம் என்ற சொல்லும் வரும் வழக்கைக் காண்கின்றோம்.

1. 'கோவலன் தான் போன பின்னர்' (7)
2. 'மாமலர்-நெடுங்கண் மாதவி தானென்' (8)
3. 'மாலை யெரியங்கி வானவன் தான் தோன்றி' (23)
4. 'மதுரையார் எல்லாரும் தாம்மயங்கி' (19)

ஐ முதலிய உருபுகள் நேரே பெயரோடு சேராமல், தன்னை , தம்மை, தன்னொடு, தம்மோடு, தனக்கு, தமக்கு என்றாங்கு பெயரை அடுத்துவரும் தன், தம் என்ற அசை நிலை வடிவங்களோடு இயைவதைச் சிலப்பதிகாரத்துப் பரவலாகப் பார்க்கின்றோம்.

1. 'கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய்' (7)
2. 'கோவலன் வாங்கிக் கூனி தன்னொடு' (3)
3. 'கோவலன் தனக்குக் கூறுங்காலை' (15)
4. 'எட்டி சாயலன் இருந்தோன் தனது' (15)
5. 'காவிரிப் படப்பைப் பட்டினம் தன்னுள்' (15)
6. 'கோவலர் தம்மொடு மழலைத் தும்பி' (4)
7. 'மைத்தடங் கண்ணார் மைந்தர் தம்முடன்' (22)

கங்கையை, கூனியொடு, கோவலனுக்கு என உருபுகள் பெயரொடு நேரே இயையவில்லை. இவ்வாறே வேற்றுமைத் தொகையிலும் இவ்வசை நிலை வருகையை மிகுதியாகக் காணலாம்.

1. 'பொன்செய் கொல்லன் தன்சொற் கேட்ட' (20)
2. 'செங்குட்டுவன் தன் செல்லல் நீங்க' (30)

3. 'காண்பார் தம் கண்ணென்ன கண்ணே' (18)

16. சுட்டசைகள்

மேற்காட்டிய தான் என்ற மொழியாட்சி போலவே அந்த அளவு விரிவு இல்லாவிடினும், அது என்ற சுட்டு சிலப்பதிகாரத்தில் அசையாகி வருகின்றது.

1. 'புகழ்மன்னும் புகார் நகரது தன்னில்' (1)

2. 'சென்னி செங்கோலது வோச்சி' (7)

3. 'மணிப்பூ வாடையது போர்த்து' (7)

4. 'தாங்கா விளையுள் நன்னா டதனுள்' (23)

புகார் நகரில், செங்கோல் ஓச்சி, ஆடைபோர்த்து, நன்னாட்டுள் என்று வருவதே சங்க வழக்கு. அது என்பது ஈண்டு பொருளற்ற அசையாயினும் எழுவாய்க் குறிப்பு தருகின்ற ஒரு புதுப்போக்கு சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் தோன்றியதெனக் கொள்ள வேண்டும். 'நகரது தண்ணில்' என்ற முதலாவது எடுத்துக் காட்டில், முன் சொல்லிய 'தன்' அசை வந்திருத்தலும், அவ்வசை அதுவென் அசைக்குப்பின்னே வந்து இல் என்ற ஏழாம் வேற்றுமையுருபு ஏற்றிருத்தலும் நோக்கத் தகும். 'ஆடகப் பூம்பாவையவள் போல்வார்' (23) என்ற இடத்து அவள் என்ற உயர்திணைச் சுட்டும் அசையாக வருதல் காண்க.

17. சொல்லாக்கங்கள்

சொல் வளமும் பொருள் வளமும் சேர்ந்தே மொழிவளம் எனப்படும். சொல்வளம் தொடராத பொருள் வளம், உடல்நலம் இல்லா உளநலம் போன்றது. வளம் படைத்த தமிழ் மொழிக்குச் சொல்லாக்கிகள் மிகத் தேவை. அப்போது சொல்லை வடித்துக் கொடுக்காதவன், வடித்துக் கொள்ளதாவன் மொழிக்கடன் ஆற்றாதவன் ஆகின்றான்; வேற்றுச்சொல் வரவுக்கு இடங் கொடுப்பவன் ஆகின்றான். இக்குற்றத்திற்கு இளங்கோ இடங்கொடுத்திலர்.

சிலப்பதிகாரத்தின் தலைமைப் பாத்திரம் கண்ணகி ஆதலின் பல பெண் பாத்திரங்கள் கதையாட்சியில் இயக்கப் பங்கு

கொண்டுள்ளன. மாதவி, மணிமேகலை, மாதரி, ஐயை, கவுந்தி, தேவந்தி, பாண்டியன்மாதேவி, சேரன் மாதேவி, சாலினி, கூனி என்பவையும் ஒவ்வொரு நிலையில் பெரும் பாத்திரங்களேயாகும். இங்ஙனம் பெண் மாந்தர்கள் பலர் இடம் பெறும்போது. பெண்பாற் சொற்கள் வேண்டப்படுகின்றன. ஆக்கஞ் செய்வதற்கு அஞ்சிலர் இளங்கோ.

1.	கவுந்திஐயை	5.	குலப்பிறப்பாட்டி
2.	இருந்தவமுதல்வி	6.	கொள்கைஅறவி
3.	மாதவத்தாட்டி	7.	வாய்ச்சி
4.	ஆரஞராட்டி	8.	நகைச்சி
9.	கண்டி	14.	தொழிலாட்டி
10.	மூதறிவாட்டி	15.	முதுக்குறைவி
11.	குடமலையாட்டி	16.	முகத்தி
12.	வானநாடி	17.	வாய்த்தி
13.	இயக்கி	18.	நகைத்தி

தமிழ் முதற் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தின் புதிய மொழிக்கூறுகளுள் ஒரு சிலவற்றையே மேலே கண்டோம். அவற்றை எடுத்துக் காட்டும் இக்கட்டுரையை முடிக்கும் தறுவாயில் நான்கு சிந்தனைகளை நினைவுபடுத்த விழைகின்றேன்.

1. மேலே குறிப்பிட்ட மொழிப் புதுச் கூறுகளுக்குச் செய்யுட்களிலிருந்தே எடுத்துக் காட்டுகள் தரப்பட்டுள. பதிகத்திலும் உரைபெறு கட்டுரை உரைப்பாட்டு மடைகளிலும் காதையிறுதி வெண்பாக்களிலும் இக் கூறுகள் பெரும்பாலும் வந்துள்ளன. இதனால் அவற்றின் காலமும் துணியப்படும்.

2. சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் இரட்டைக் காப்பியங்கள் என்ற கருத்துடையவன் நான். கதைத் தொடர்பினால் மட்டும் இவை இரட்டையல்ல; புதிய மொழிக் கூறுகளாலும் இரட்டையாவன என்று சுட்ட விரும்புகின்றேன். புதிய கூறுகளுக்கெல்லாம் சிலப்பதிகாரத்துப் போலவே மணிமேகலைக் காப்பியத்தும் எடுத்துக் காட்டுக்கள் உள என்று அறியவேண்டும்.

3. யான் இக்கட்டுரைக்கண் புலப்படுத்திய இலக்கணப் புதிய கூறுகள் தொடக்க காலத்தன என்று சொல்லத்தக்க அளவிற்றான் உள. இவை சிலப்பதிகார மொழிப் போக்கை ஆதிக்கம் செலுத்தவில்லை. பெரும்பாலும் நோக்கின் சங்க மொழித் தடங்களே சிலம்பில் பதிந்து கிடக்கின்றன.

4. நான் என்னும் தன்மையொருமைப் பெயர், கின்று என்ற நிகழ்கால இடைநிலை, இந்த என்ற சுட்டு, உண்ணாத என்ற ஈறு நீண்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சம் என்றின்ன கூறுகள் புதியவை எனவும் பிற்காலத்தன எனவும் துணிதற்கு ஐயுறவில்லை. இதனால் சிலப்பதிகாரம் மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிந்தியது என்றோ சிலர் சொல்லுமாப் போல ஏழாம் எட்டாம் நூற்றாண்டுக் காலத்தது என்றோ ஒரேயடியாகக் காலவிறக்கம் கூறல் பொருந்தாது. சிலப்பதிகாரம் என் கருத்துப்படி, இரண்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதி அல்லது மூன்றாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கமாகும். சங்ககாலத்தின் அடிப்படை மரபுகள் ஆதிக்கம் பெற்றிருந்த காலமாகும்; காஞ்சியில் பல்லவர் ஆட்சியின் தோற்றத்துக்கு முற்பட்டதாகும்; மூவேந்தர்தம் ஆட்சிகளே தமிழகத்து நிலவிய காலம் ஆகும். மேற்காட்டிய புதிய மொழிக் கூறுகள் இரண்டாம் நூற்றாண்டிலேயே தோன்றிவிட்டன. ஆதலின் இரண்டாம் நூற்றாண்டினைச் சிலப்பதிகாரக் காலமாக ஆணியறைந்து கொண்டு, இப்புதிய கூறுகள் சில சங்கப் பாடல்களிலும் உளவாதலின் இக்கூறுகள் இல்லாத சங்கப் பாடல்களை இன்னும் முற்காலமாக கி.பி. முதல் நூற்றாண்டு என்றோ கி.மு. வுக்கு முன் நூற்றாண்டுகள் என்றோ முன்னுக்குத் தள்ள வேண்டும். பழைய புதிய மொழிப் போக்கு வரவுகளை ஆராயுங்காலை, சிலப்பதிகாரத்தை கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னே கொண்டுவர முடியாது எனவும் சங்க இலக்கியத்தைத்தான் கி.மு. வுக்கு முன்னே கொண்டு செல்ல வேண்டி வரும் எனவும் தெளிவிக்க வேண்டியே இம்மொழிக் கட்டுரையை எழுதியிருக்கின்றேன்.

22. மணிமேகலை மொழிக் கூறுகள்

மணிமேகலைக் காப்பியத்தை தொடக்கமுதல் படிக்கும்போது வடசொற் கலப்பும் புத்தமதக் குறியீடுகளும் மிகுந்திருப்பதை எளிதில் காணலாம். தமிழில் பல்சமயக் கோட்பாடுகளை வரிசையாக எடுத்துக்காட்டும் முதல் நூல் மணிமேகலையே. குமரி மணிமேகலை பிற மதங்களின் மெய்ப்பொருள்களைக் கேட்டறிந்து அவற்றைப் படிற்றுரைகள் என ஒதுக்கிப் பின் புத்தமதத்தைத் தெளிந்து தழுவினாள் என்பது கதைப்போக்காதலின், சமயக்கணக்கர் தந்திறம் கேட்ட காதை, தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கெட்ட காதை, பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்ற காதை என்ற மூன்றும் பிறமொழிச் சொற்களே நிரம்பிய சமயப் படலங்களாக உள்ளன. பிற காதைகளிலும் புத்தமதச் சொற்கள் கலந்து கிடக்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் இசைக்கலைச் சொற்கள் அரங்கேற்று காதையில் மிகுதியாகவும் ஏனைக் காதைகளில் பரவலாகவும் இருப்பது ஈண்டு ஒப்பு நோக்கத்தகும். வடமொழி அளவை நூற்குறியீடுகளையும் சாத்தனார் மிகவும் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

பக்கப் போலி யொன்பது வகைப்படும்
பிரத்தி யக்க விருத்தம் அனுமான
விருத்தம் சுவசன விருத்தம் உலோக
விருத்தம் ஆகம விருத்தம் அப்பிர
சித்த விசேடணம் அப்பிர சித்த
விசேடி யம்அப்பிர சித்த வுபயம்
அப்பிர சித்த சம்பந்தம் (29-147)

அ;ணணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்துப் பத்தாவது கருத்தரங்கு - மார்ச்சு 1975.

இக்குறியீடுகளும் இவைபோலும் எண்ணிறந்தனவும் வடசொற்களாக இருந்தாலும் வடவெழுத்து காப்பிய முழுதும் ஓரிடத்தும் கலப்பின்மை நினையத்தகும்.

வடசொற் கிளவி வடவெழுத் தொரீஇ
எழுத்தொடு புணர்ந்த சொல்லா கும்மே

என்பது தொல்காப்பியம். எந்த வடவெழுத்து எந்தத் தமிழ் எழுத்தாக மாறவேண்டும் என்று தொல்காப்பியம் விதந்து விரிவாகக் கூறவில்லை. சாத்தனார் தம் மொழி நுட்பத்தால் அயலொலிகளை முறையோடு தமிழ்ப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார். தேசநாமசாதி, சாமானியம், திட்டாந்தம், அநன்னுவயம், கௌடிலச் சாமம், விசேடியம், பிரத்தியக்கம், விசேடணம், உபயதன்ம விகலம், தன்மாத்திகாயம், பிக்குணி, சேதியம் இவ்வாறு வருவன பலவுள. வீரசோழியர், நேமிநாதர், நன்னூலார் இன்ன வடவெழுத்து இன்ன தமிழ் எழுத்தாகும் என்று விரிவான ஒலிமாற்று விதிகள் கூறுவதற்கு வழிகாட்டியது மணிமேகலைக் காப்பியமே. ஒலி மாற்றத்தில் சிறப்பாகக் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய ஒரு கூறு இடைநிலை மெய்ம் மயக்கமாகும். ஒலியியலில் மொழிக்கு மொழி இம்மயக்கம் தனித்தன்மையுடையது. ஓரெழுத்தை அடுத்துச் சில எழுத்துக்களே நட்பெழுத்துக்களாக வரும். பின்னே வந்த அருணகிரியார் தாயுமானார் போன்ற சமயக் கவிஞர்கள், அயல் மதக் கிளவிகளை எவ்வாறு தமிழ்மை செய்வது என்று சாத்தனார் வழிகாட்டியிருந்தும் இலக்கணங்கள் வழிப் படுத்தியிருந்தும், பின்பற்றவில்லை என்பது வருத்தம் தருவது.

சாத்தனார் ஒலி வரம்புக்கு முதல் வழிகாட்டி. அவர் பாலி, வடமொழி கற்ற பன்மொழித் தமிழர். (மணிமேகலைக் காப்பியத்துள் வரும் ஒரு பாத்திரமான சாதுவனும் 'மற்றவர் பாடை மயக்கறு மரபிற் கற்றனன் ஆதலின்' என்றபடி பிறமொழி வல்லுநன்) அயற் சொற்களை ஒலி முறை மட்டுமன்று, யாப்பு முறை பிறழாமலும் ஆசிரியப் பாவில் சீர்களை அமைத்துக் காட்டியவர்.

விருத்தந் தன்னைத் திருத்தக விளம்பில்
தன்மச் சொரூப விபரீத சாதனம்

தன்ம விசேட விபரீத சாதனம்
தன்மிச் சொரூப விபரீத சாதனம்
தன்மி விசேட விபரீத சாதனம்
என்ன நான்கு வகைய தாகும் (29-275)

இங்ஙனம் அயற் கிளவிகளைக் கையாளுங்கால் சீர்தளை குன்றாது யாப்பு அமைப்பதைப் பார்க்கலாம்.

சாத்தனார் ஒரேயடியாக அயன்மொழிக் குறியீடுகளைத் தழுவிக் கொண்டார் என்று பெருங்குறை கூறுதற்கு அவ்வளவு இடனில்லை. 'மொழிபெயர்த்து அதற்பட யாத்தல்' என்ற தொல்காப்பியத்துக்கு இணங்கத் தமிழாக்கஞ் செய்த சொற்களும் அடிகளும் பலவுள. பௌத்தர் கூறும் சத்தியத்தை வாய்மை எனவும் துவாதச நிதானங்களைப் பன்னிரு சார்புகள் எனவும் தருமத்தை அருளறம் எனவும் புத்த தன்ம சங்கத்தை முத்திற மணி எனவும் தரும சக்கரத்தை அறக்கதிராழி எனவும் புத்தனைப் புலவன் எனவும் சயித்தியத்தைப் புலவோன் பள்ளி எனவும் ஏதுப்பிரபவ தர்மம் என்பதனை ஏது நிகழ்ச்சி எனவும் நிருவாணத்தைப் பெரும் பேறு எனவும் தமிழ் செய்துள்ளார்.

'துன்பம் தோற்றம் பற்றே காரணம்
இன்பம் வீடே பற்றிலி காரணம்
ஒன்றிய உரையே வாய்மை நான்காவது'

'பேதைமை செய்கை உணர்வே அருவுரு
வாயில் ஊறே நுகர்வே வேட்கை
பற்றே பவமே தோற்றம் வினைப்பயன்
இற்றென வகுத்த இயல்பு ஈராறும்'

என நால்வகை வாய்மைகளையும் பன்னிரு சார்புகளையும் தமிழாக்கித் தருவர். இவ்வாறே பிரமாணத்தை அளவை என, பாரிசேடத்தை மீட்சி என, சம்பவத்தை உண்டா நெறி என, விபரீதத்தைத் திரிதல் என, சந்தேகத்தைக் கவர்கோடல் என, பிரத்தியக்கப் பிரமாணத்தைக் கண்கூடு அல்லது காட்சியென, அனுமானப் பிரமாணத்தைக் கருத்தளவு என ஆபாசத்தைப் போலி என வேறிடங்களிலும் தமிழர் சொற்கள் ஆளப்பட்டிருப்பதை உணரலாம். இதனால் அயன்மொழியை

ஆளும் அதே நேரத்து இயன்றளவு தமிழாக்கம் செய்யும் எண்ணமும் புலவர்க்கு இருந்தது என்பது பெறப்படும்.

கண்ணகி சிலப்பதிகாரத்துக்கு இல்லறத் தலைவி. இளங்கோ கண்ணகியின் வழி இல்லறம் என்னும் கற்பு மேம்பாட்டைப் பரப்ப எண்ணினார். குமரி மணிமேகலை மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் துறவறத் தலைவி, பல சமயங்களின் மதங்களைக் கற்றுப் பின் புத்தமதஞ் சார்ந்தாள் என்று பௌத்தத்தின் முதன்மையைப் பரப்ப விழைந்தார் சாத்தனார். ஆதலின் சமயச் சொற்களை வெள்ளம் போற்கையாண்ட நிலையில் மணிமேகலை சிலப்பதிகாரத்தோடு பெரு வேறுபாடு உடையதாகத் தோன்றுகின்றது. இக்கலப்பில் வேறுபாடேயன்றி இலக்கணக் கூறுகளில் இரு நூல்களிடை வேறுபாடு நீர்த் துளியினும் சிறுது, அடிகள் பலவற்றில் ஒற்றுமை காணப்படுதல் போல இலக்கண வளர்ச்சிகளிலும் ஒற்றுமை நிலையைக் காண்கிறோம்.

1. மொழி முதல் யகர மெய்க்கேடு

‘அரசிளங் குமரன் ஆருமில் ஒருசிறை’ (4-95)

‘ஆருமி லாட்டியென் அறியாப் பாலகன்’ (6-146)

‘ஆனைத் தீநோய் அரும்பசி களைய’ (20-35)

‘ஆரும் இன்மையின்அரும்பிணி யுற்றோர்’ (17-80)

இங்ஙனம் யார் என்பது ஆர் என மருவிய இடங்கள் சில உள. யானை என்பது ஆனை என மருவியது ஓரிரு இடமே. இம் மருவிற்குத் தொடை நயம் ஒரு காரணம் ஆகும் என்று துணியலாம். பண்டை யா முதலான சில சொற்கள் நெடுங்காலத்துக்கு முன்பே ஆவாகத் திரிந்தன. இத்திரிபினைச் சிலம்பிலும் காண்கின்றோம்.

‘தீத்தொழி லாட்டியென் சிறுவன் தன்னை
யாருமில் தமியேன் என்பது நோக்காது’ (6-133)

இவ்விடத்து ‘யார்’ திரியாது நின்றது என்றும் கொள்ளலாம், யகரத்தை உடம்படு மெய்யாக்கின் திரிந்தது எனவும் கொள்ள இடனுண்டு.

இலங்குதொடி நல்லாய் யார்நீ என்றலும்
எப்பிறப் பகத்துள் யார்நீ என்றது (11-8)

ஈண்டு 'யார்' ஆராகத் திரியவில்லை என்பதும் திரிதற்குரிய தொடை நயக் காரணம் இல்லை என்பதும் நினையத்தகும் 'யா' ஆவாதலும் குறிப்பிட்ட இரண்டொரு சொல்லளவில் உள்ளதேயன்றி, யாது, யாவை எனவரும் சொற்களில் இல்லை.

உ. சகர முதற்சொற்கள்

தொல்காப்பியத்துக்குப் பின் அவைய இலக்கியத்தில் சகர முதற் சொற்கள் ஒருகைவிரலுக்கு உட்பட்டனவே, அவற்றுட் சில பழஞ்சொற்களின் திரிபு என்னலாம்.

மணிமேகலையில் புதிதாக வந்த சகரக் கிளவிகளை இடுபெயர்ச் சொற்கள், பிறசொற்கள் என இருவகைப் படுத்தலாம்.

இடுபெயர்ச் சொற்கள்

1. சம்பாபதி	7. சனமித்திரன்
2. சம்பாதி	8. சங்கதருமர்
3. சண்பை	9. சங்கமன்
4. சமந்தம்	10. சக்கரவாளக் கோட்டம்
5. சந்திரதத்தன்	11. சந்திரன்
6. சரவணம்	12. சமயக்கணக்கர்

பிறசொற்கள்

1. சடை	8. சமம்
2. சம்பு	9. சலாகை
3. சரண்	10. சக்கரக்கை
4. சங்கு	11. சந்தி
5. சங்கம்	12. சமண்
6. சலம்	13. சபக்கம்

7. சதுக்கம் *14. சண்பகம்*

15. சரணாகதி

சகர முதன் மொழியாக வினைச்சொல் ஒன்றும் வாராமை குறிக்கொள்ளத்தகும். இவற்றுள் சடை, சண்பகம், சமம், சங்கம், சங்கு, சதுக்கம், சலம், சந்தி, சரவணம், சந்திரன், சக்கரம், சங்கமன் என்ற சொற்கள் சிலம்பிலும் இடம்பெற்றவை.

3. சை முதற்சொற்கள்

தொல்காப்பியம் வாராது என்று மொழிந்த சைமுதற் கிளவி அவையப் பாடல்களிலும் இல்லை; சிலப்பதிகாரத்திலும் இல்லை; மணிமேகலையிலும்

'அக்க பாதன் கணாதன் சைமினி' (27-82)

'நின்ற சைவ வாதிநேர் படுதலும்' (27-87)

பௌத்தனைக் குறித்தான்மாச் சைதனியவான் (29-176)

என்று இறுதிக் காதைகளில் வரும் மூன்று சமயச் சொற்களைத் தவிர இயல்புச் சொற்களாக வேறிடங்களில் இல்லை. இவையும் பெயர்நிலைக் கிளவிகளே.

சௌ முதற் சொல் மணிமேகலையிலும் இல்லை.

4. கள் என்ற இடைச்சொல்

இடைக்கால முதல் பெயரிலும் வினையிலும் மிகப் பயின்று வரும் 'கள்' ஈறு மணிமேகலையில்,

'காண்குவம் யாங்களும் காட்டுவாய்' (16-82)

'நினக்கென வரைந்த ஆண்டுகள் எல்லாம்' (22-17)

'விண்ணவர் தங்கள் விசும்பிடம் மறந்து' (28-64)

என்றாங்குச் சில விடங்களிலே வருகின்றன. கள்ளீறு வருவதற்கு இடனின்றியே பெயர்ச் சொற்களை அமைக்குந் திறத்தை சாத்தனாரிடம் காண்கின்றோம்.

சுடுவோர் இடுவோர் தொடுகுழிப் படுப்போர்
தாழ்வயின் அடைப்போர் தாழியிற் கவிப்போர்
இரவும் பகலும் இனிவுடன் தரியாது
வருவோலர் பெயர்வோர் மாறாச் சும்மையும் (6-64)

என இவ்வாறும், அளிப்போர் பகர்வோர் களைவோர் வாழ்வோர் கொடுத்தோர் எனப் பிற இடங்களிலும் ஆகாரத்தை ஓகாரமாக்கித் தெளிவுப் பெயர்ச் சொற்களைப் பரக்க ஆளுவர் சாத்தனார். இத்தகைய சொல்லாட்சியில் கள்ளீற்றுக்கு இடமில்லை.

5. ஆ நின்று-கின்று-கிறு

'கல்லதர் அத்தம் கடவா நின்றுழி' (13-39)

'இப்பதிப் புகுந்தீங்கு யானுறை கின்றேன்' (17-68)

'மெய்த்திறம் வழக்கென விளம்பு கின்ற' (27-106)

'புல்லிக் கிடந்து புலப்படு கின்ற' (27-111)

'வாயா கின்றன வந்தித் தேத்தி' (28-186)

'தொக்கு நிற்றலின் என்கின்ற' (29-294)

'சாதிக் கிறநிர வயவமா யுள்ள' (29-299)

'பாவம் ஆகின்றது கருத்தா வுடைய' (29-322)

என்றவாறு மூவகை நிகழ்கால இடைநிலைகளும் ஓரளவு எச்சமாகவும் முற்றாகவும் வந்துள. இப்புதுக் கூறுகள் தொடக்க நிலையைக் காட்டுவனவேயன்றிப் பயின்ற தட நிலையைக் காட்டவில்லை. மேலும் சமயச் செய்திகள் கூறும் இறுதிக் காதைகளிற்றான் இவை புகுந்துள. கிறு என்ற இடைநிலை சிலம்பில் வரவில்லை.

6. ஈறு நீண்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சம்

வந்த, சென்ற என உடன்பாட்டுப் பெயரெச்சங்கள் அகரவீறாக இருப்பதை நோக்கிப் பிற்காலத்தார் வாராத, செல்லாத என எதிர்மறைப் பெயரெச்சங்களையும் ஒன்று போல்

ஆக்கினர். வாரா, செல்லா, நினையா, சொல்லா என்பனவே சங்க வழக்கு, இவ்வழக்கே மணிமேகலையில் புனையா ஓவியம், கோடாச் செங்கோல், முனியாப் பெருந்தவன், மண்ணா மேனியன், உண்ணாநோன்பு, பற்றாமாக்கள் என யாண்டும் காணப்படுகின்றது.

'உயரில் லாத உணர்வில் பூதமும்' (27-270)

என ஒரிடத்து அருகியே புதுக்கூறு தோன்றுகின்றது. சிலம்பிலோ உண்ணாத, கேளாத, காணாத, ஏத்தாத, கணையாத, வளையாத என்று இக்கூறு கூடுதலாகச் சில இடங்களில் உள.

7. தன்மை எதிர்காலம்

படர்கேம், செய்கேம், உரைக்கேன், செய்கேன் என்றாங்குத் தன்மைப் பன்மை, தன்மையொருமை எதிர்கால முற்றுக்கள் காணப்படுகின்றன. படர்வேம், செய்வேம், உரைப்பேன், செய்வேன் என்ற அமைப்புக்கு இவை மாறானவை. இவற்றில் ககரவொற்று எதிர்காலம் காட்டிற்று எனக் கருத வேண்டும். தமிழ் இலக்கண நூலார் அவ்வாறு கருதுவதில்லை. குகரவீறான முற்றுக்கள் ஒப்புடையாக்கத்தினால் பின்பு பால்காட்டும் தனியீறுகள் ஆயினவோ என்று எண்ண இடமுண்டு.

8. செய்யும் என்னும் முன்னிலைப் பன்மை

பல்லோர் படர்க்கை முன்னிலை தன்மை
அவ்வயின் மூன்றும் நிகழுங் காலத்துச்
செய்யும் என்னும் கிளவியொடு கொள்ள (தொல். 172)

எனத் தொல்காப்பியம் செய்யும் என்னும் முற்று முன்னிலை யொருமைக்கும் பன்மைக்கும் வாராது என விலக்கும். மணிமேகலையில்,

'அங்குநீர் போமென்று அருந்தெய்வம் உரைப்ப' (6-26)

'மாபெரும் பாத்திரம் நீயிரும் தொழும்' (11-143)

'வெங்களும் ஊனும் வேண்டுவ கொடும்' (16-77)

'நன்றறி மாதவிர்..... இவ்வினை உரைம்' (22-164)

என்று முன்னிலைப்பன்மை செய்யும் என்னும் முற்றுக் கொள்ளுதலையும் ஏவல் உம் ஈறு பெறுதலையும் காணலாம். இவ்வாறு மணிமேகலைக் காப்பியத்துப் பயனிலை புதுவதாக இருந்தும், பவணந்தியார் தொல்காப்பியர் போலவே,

'பல்லோர் படர்க்கை முன்னிலை தன்மையிற்
செல்லா தாகும் செய்யுமென் முற்றே' (நன். 348)

என்று படி நூற்பா செய்தது பொருந்துமா? ஏவற்பன்மையில் உம் ஈறு வருமென நூற்பிக்கவும் இல்லை.

9. எச்சநடை அல்லது ஐயநடை முற்று

'ஓடலும் ஓடும்; ஒருசிறை யொதுங்கி
நீடலும் நீடும்' (3-112)

இது செய்யும் என்னும் முற்றின் ஒருவகை. இம்முற்று முற்கூறியபடி உயர்திணையாண்பால், உயர்திணைப் பெண்பால், அஃறிணையொன்றன்பால், அஃறிணைப் பலவின் பால் என நான்கு படர்க்கைக்கும் பயனிலவாக வரும். இம் முற்று ஒசொற் கொண்டதன்று; 'செய்தலும் செய்யும்' என்ற தொடர் வாய்ப்பாடு கொண்டது. சிலப்பதிகாரத்தில் இயங்கலும் இயங்கும். மயங்கலும் மயங்கும் என இம் முற்றுநடையைக் காண்கின்றோம். மேலே காட்டிய ஓடலும் ஓடும், நீடலும் நீடும் என்பனவும் இத்தன்மை யனவே. எனினும் பின்வருவது சிலம்பிற் காணப்படா மாற்றம்.

'புரையோர்ப் பேணிப் போகலும் போகுவை' (21-83)

'துவதிகன் உரைக்கும் சொல்லலும் சொல்லுவன்' (21-145)

எனப் படர்க்கை வாய்ப்பாடு முன்னிலையாகவும் தன்மையாகவும் உருப்பெற்றிருப்பதை ஓர்க.

10. இந்த, அந்த

இந்த ஈமப்புறங்காடு (6-165)
இந்தக் காரிகை (22-155)
இந்த மூதூரகத்தே (26-63)
இந்த ஞாலத்து (27-285)
இந்த அகநகர் (28-198)
அந்த வாணுதல் (23-61)
அந்தக் கருங்கனி (17-35)
அந்த உதவிக்கு (29-30)
அந்தப் பொய்யுரு (28-85)

என இந்தச் சுட்டு ஐந்திடங்களிலும் அந்தச் சுட்டு நாலிடங்களிலும் வரும். சிலம்பில் அந்தச் சுட்டு வரவில்லை. இது அது என்ற சுட்டுக்கள் அந்த இந்த எனப் பெயரெச்ச வடிவாயின என்று கருதலாம்.

11. உன், உம் வேற்றுமையடிகள்

வேற்றுமை ஏற்குங்கால் நீ நின் எனவும் நாம் நும் எனவும் திரிவதே பண்டை வழக்கு.

'உன்திரு வருளால் என்பிறப்பு உணர்ந்தேன்' (10-18)

'உவவன மருங்கில் உன்பால் தோன்றிய' (10-42)

'உன்பெருந் தானத் துறுபயன் கொள்கென' (14-35)

எனப் பல இடங்களில் 'உன்' ஆட்சியைப் பார்க்கலாம். பழைய 'நின்' ஆட்சியும் நிரம்ப வாராமல் இல்லை.

'நின்னாங் கொழியாது நின்பிறப் பறுத்திடும்' (10-41)

'நீங்காத் தன்மை நினக்கும் உண்டாகலின்' (10-45)

இவ்வாறு 'நின், உன் வருமிடங்கள் சிலவற்றை நோக்கின், தொடைநயச் செல்வாக்கினால் இத்திரிபு வந்ததோ என்று கருத இடமுண்டு. 'உம்பிறப்பு ஈங்கி:' (11-141) என்ற உம் திரிபு அரிதாகக் காணப்படும்.

12. வேற்றுமை முன்னசைகள்

சிலப்பதிகாரத்திற்போலவே மணிமேகலையிலும் புதிதாக நிரம்பக் காணத்தகும் ஒரு கூறு தான் தாம் தன் தம் என்ற அசைகள் பெயருக்கும் வேற்றுமையுருபுக்கும் இடையே வருதல், சங்ககாலத்தில் உருபுகள் பாரியை எனப் பெயரோடு நேரே இயையும்; அல்லது நாட்டினை என இடையே சாரியை வர அதனொடு இயையும்.

'ஆபுத் திரன்தான் அம்பலம் நீங்கி' (14-65)

'ஆங்கது தன்னையோர் அருங்கடி நகரென' (6-105)

'விண்ணவர் தங்கள் விசும்பிடம் மறந்து' (28-64)

'சாவகன் தானும் சாவுற் றானென' (16-21)

என்றாங்குத் தன்னின அசைகள் மணிமேகலையில் மண்டிக் கிடப்பன. இவ்வகைகள் பெயருக்கு அயல் நின்று வேற்றுமையுருபுகளையும் ஏற்கின்றன. தங்கள் எனப் பன்மையீற்றினையும் தானும் என உம்மிடைச் சொல்லையும் ஏற்கின்றன. இதனால் சிலப்பதிகார மணிமேகலை காலத்தில் இடைச்சொற்கள் பெரும்பாலும் நேரே பெயரோடு இயையவில்லை எனவும் பெயர்ச் சொற்கள் தன்னின அசைகள் அடுத்தபின்பே இடைச்சொற்களைப் பெற்றன எனவும் ஒரு புதுச் சொல்லியலை அறியலாம். சங்க காலத்தும் தான் தாம் என்ற சொற்கள் இருந்தன. அவை படர்க்கைப் பெயர்கள். இவ்வாட்சியும் இந்நூலில் சில இடங்களில் காணக் கிடைக்கும்.

‘தங்கியது ஒருநாள் தானாங்கு இழிந்தனன்’ (14-82)

‘தன்னுற் றனபல தானெடுத் துரைத்தனன்’ (14-98)

13. இடு என் வினைச்சொல்

மணிமேகலையில் புதுவதாகப் பரந்து காணப்படும் ஓர் இலக்கணப்பாங்கு ‘இடு’ என்ற வினையாட்சியாம். இது வைத்தல் எறிதல் என்ற பொருளிலும் சில இடங்களில் பொருளின்றித் துணைவினையாகவும் வந்துள.

‘புடைத்துணும் பூதமும் பொருந்தா தாயிடும்’ (1-24)

‘இலங்கிதழ் மாலையை இட்டுநீ ராட்ட’ (3-10)

‘படையிட்டு நடுங்கும் காமன்’ (3-23)
‘பேடியர் அன்றோ பெற்றியின் நின்றிடின்’ (3-25)

‘ஆங்கவர் அடிக்கிடின் அவரடி தானும்
நீங்காது யாங்கணும் நினைப்பில ராயிடின்’ (3-71)

‘கோல்நிலை திரிந்திடின் கோள்நிலை திரியும்
கோள்நிலை திரிந்திடின் மாரிவறங் கூரும்’ (7-8)

‘கிராமம் எங்கணும் கடிஞையிற் கல்விட’ (13-103)

இவற்றுள் ஆயிடும், நின்றிடின், ஆயிடின், திரிந்திடின் என்பனவற்றை ஆகும். நிற்பின், ஆயின், திரியின் என்று சொன்னாற்போதுமே. இவ்விடங்களில் இடு என்பது துணைவினையாதல் காண்க. இடுபிணம், இட்டனர் ஊரார் இடுதேளிட்டு, விலையிடுதற்கு எனச் சிலப்பதிகாரத்திலும் இவ்வினை ஓரளவு வருகின்றது. 'வேலொடு நின்றான் இடு' என்ற திருக்குறளும் நினையத்தகும்.

14. ஆங்கு ஈங்கு

சாத்தனாரின் மொழிநடையில் கற்போர் கசக்கும் அளவுக்குப் பயின்று வரும் இருசொற்கள் ஆங்கு ஈங்கு என்பன. இவை சுட்டிடைப் பெயராக வரும் இடங்கள் மிகச் சிலவே. அசையாகவும் யாப்பை நிரப்பவும் வந்த இடங்களே பலப்பல.

'ஆங்கவள் ஆங்கவன் கூறிய துரைத்தலும்' (6-16)

'ஈங்கிதன் காரணம் என்னை யோவென
ஆங்கதன் காரணம் அறியக் கூறுவன்' (6-33)

'அறத்தின் வித்தாங்காகிய உன்னை' (10-48)

'ஆங்கது கொடுத்தாங்கு அந்தரம் எழுந்து' (10-92)

'ஈங்கிவன் தன்னையும் ஈமத் தேற்றி' (22-213)

இவ்வாறே ஆங்ஙனம், ஈங்ஙனம், ஆங்கு, இங்கு என்ற சொற்களும் பயின்று வருவ.

15. அல்லது என்னும் வினையெச்சம்

அல்லது என்ற சொல் குறிப்பு வினைப் பெயராகப் பண்டு வருவதுண்டு. அல்லது கிளப்பினும் (322) அல்ல தன் மருங்கு (326) அல்லது இல் (518) எனத் தொல்காப்பியத்தும், அல்லது செய்தல் (195) எனப் புறநானூற்றிலும் இவ் வருகையைப் பார்க்கின்றோம்.

மணிமேகலையிலோ அன்றி என்ற குறிப்புவினையெச்சப் பொருளில் இது பயின்று வருகின்றது.

'ஆன்றவ ரல்லது பலர் தொகுப உரைக்கும்' (2-34)

'அருந்தவப் படுத்தல் அல்லது யாவதும்' (2-55)

'மண்ணவர் விழையார் வானவ ரல்லது' (3-48)

'வாங்குநர் கையகம் வருத்துத லல்லது' (11-49)

'வணங்குத லல்லது வாழ்த்தல்' (11-71)

'சிறந்தோர்க் கல்லது செவ்வனம் சுரவாது' (11-121)

16. சொல்லாக்கங்கள்

புலவன் இலக்கியப் படைப்பால் மொழிச் செல்வத்தைப் பெருக்குவது போல் சொற் படைப்பாலும் அதனைப் பெருக்க வேண்டும். பெரும்புலவன் இருவகைப் படைப்புக்கும் உரியவன். மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் தலைவி பெண்பால் ஆதலாலும், மாதவி சித்திராபதி சுதமதி வயந்தமாலை ஆதிரை காயசண்டிகை தீவதிலகை மருதி விசாகை கோதமை சாலி எனப் பெண்மைப் பாத்திரங்கள் பல இருப்பதாலும் சாத்தனர்க்குப் பெண் பாற் சொற்படைப்பு இன்றியமையாதது. வஞ்சக்கள்வி, காய்பசியாட்டி, செய்தவத் தாட்டி, மறுபிறப்பாட்டி, மன்னுயிர்முதல்வி, சாபசரத்தி, பொருள்விளையாட்டி, தவத்தள், வாய்மையள், பசலைமெய்யாட்டி, முதுமூதாட்டி, ஆருமிலாட்டி, ஆருயிர் மருத்துவி எனப்புதுப் பெண்பாற் கிளவிகள் படைக்கப் பெற்றுள.

செவ்வனம், நன்கனம் என்ற சொற்களும், அறவி துறவி என்ற வடிவங்களும், திருவன் தவன் கொலைவன் என்ற ஆண்பாற் பெயர்களும், உலகர் தவர் எனப் பலர் பாற் பெயர்களும் புலம்புரிச் சங்கம் வலம்புரிச்சங்கம் போன்ற இரட்டுற மொழிகளும் சாத்தனாரின் மொழிக் கொடைகளாம்.

17. சங்க மொழி நடை

மணிமேகலையில் சமயம் பற்றிய அயற்சொற்கள் நிரம்ப இருப்பது தெளிவு. அதனால் இக்காப்பியம் சங்க நடை தழுவாதது என்று கொள்வதற்கில்லை. இயற்கைகளைப் பாடும்போது தமிழ் மொழி தெளிந்த நீர்போல ஓடி வருகின்றது.

'செந்தளிர்ச் சேவடி நிலம்வடு வுறாமல்
குரவமும் மரவமும் குருந்தும் கொன்றையும்
திலகமும் வகுளமும் செங்கால் வெட்சியும்

நரந்தலர் நாகமும் பரந்தலர் புன்னையும்
பிடவமும் தளவமும் முடமுட் டாழையும்
குடசமும் வெதிரமும் கொழுங்கா லசோகமும்
செருந்தியும் வேங்கையும் பெருஞ்சண் பகமும்
எரிமலர் இலவமும் விரிமலர் பரப்பி
வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்மைப் படாம்போர்த் ததுவே
ஒப்பத் தோன்றிய உவவனம்' (3-159)

முடிபுகள்

1. மணிமேகலையில் வருவன என்று மேலே தந்த மொழிக்கூறுகளும் இன்னும் சில மொழிக்கூறுகளும் சிலப்பதிகாரத்திலும் வருகின்றன. ஆதலின் மொழி நடைச் சான்றாலும் இவ்விரு காப்பியங்களும் ஒரு காலத்தன என்று துணிய இடனுண்டு.

2. சிலப்பதிகாரக் கருத்தரங்கில் 'சிலப்பதிகார மொழிக் கூறுகள்' என்ற என் கட்டுரையில் காட்டிய புதிய மொழிக்கூறுகளும் இக்கட்டுரையில் மணிமேகலையில் காட்டிய புதிய மொழிக் கூறுகளும் ஒற்றுமையுடையனவாய்த் தொடக்கத்தனவாக உள்ளனவேயன்றித் தடம் பட்டவையல்ல. ஆதலின் இக்காப்பியங்கள் சங்ககால வழிப்பட்டனவாகவே படுகின்றன.

3. இரு காப்பியங்களிலும் காணத்தகும் புது மொழித் தன்மைகள் திருக்குறளிலும் பரவலாக வந்துள. திருவள்ளுவர் அண்மைக் காலத்தவராக இருந்தமையாற்றான், இளங்கோவும் சாத்தனாரும் திருக்குறளை அவ்வாறே எடுத்தாண்டனர்.

4. மொழிநடையோடு சில வரலாற்றுக் குறிப்புக்களின் உண்மையையும் இன்மையையும் பார்க்குங்கால், இவற்றின் காலத்தை கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னதாகக் கொள்ள இயலாது. இக்கால எல்லையைக் கீழ் எல்லையாகக் கொண்டு சங்கப் பாடல்களின் காலத்தை முன்னீட்டி ஆராயும் ஆய்வுத் திருப்பம் வேண்டும் என்பது என் கருத்து.

23. சிலப்பதிகாரத் திறன்

இலக்கியங்களைப் புறம்போய் ஆராயக்கூடாது; நூலளவில் நின்றே திறங்காண வேண்டும். இந்நெறி பல இலக்கியங்கட்குப் பொருந்தும்; ஏனெனின், பல இலக்கியங்கள் சில மூல இலக்கியங்களின் சாயல்கள்; பிறர் இட்ட விதைப்பயனைத் தொகுத்த குவியல்கள். அந்நூல்களின் ஆசிரியர்களோ இலக்கிய உழவர்கள் அல்லர்; இலக்கிய வணிகர்கள், மூல இலக்கியம் என்பது நூல்களைப் பார்த்து எழுதியதன்று: நேரடியாக மக்கள் வாழ்க்கையைப் பார்த்து எழுதியது. ஆதலின், அங்ஙனம் பார்வை செலுத்திய ஆசிரியன் சிறப்படைகின்றான். காலந்தோறும் மக்கள் வாழ்வில் இலக்கியம் எழுதத்தக்க நிகழ்ச்சிகள் நடக்கவே செய்கின்றன; எனினும் அவற்றை அவ்வண்ணம் கண்டு எழுதவல்ல இலக்கியக் கண்ணோடிகள் அல்லது இலக்கிய முதல்வர்கள் காலந்தோறும் தோன்றுவதில்லை. அம் முதல்வர்களின் வரலாற்றை அறியும்போது தான் அம் மூல இலக்கியங்கள் எழுதப் பட்டதற்குக் காரணம் தெரிய வரும். எனவே மூல இலக்கியங்கட்குப் புறம் போய் ஆராய்வதும் ஒரு நெறியாகும். தமிழுக்கு ஒரு சிறப்பு மூல இலக்கியங்கள் பலவுடைமை; எனினும், அவற்றைத் தந்துதவிய புலவர்களின் வரலாறு நமக்குக் கிடையாது. இது தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு நீங்காக் குறையாகும். இக்குறை நீங்கிய ஒரு பழந்தமிழ் முதல் நூல் சிலப்பதிகாரம். ஆக்கியோன் வரலாற்றை ஆராய்ச்சிக்கு வேண்டுமளவு அவன் வாய்ச் சொற்களாலே அறியும் பேறு பெற்றுள்ளோம்.

சிலப்பதிகாரம் இளங்கோவின் நன்கொடை அதனை யாக்கும்படி கண்ணகி வரலாற்றைக் கூறிய சாத்தனார்

இரட்டைக் காப்பியங்கள் என்ற பதிப்பின் முன்னுரை - 1958.

தூண்டவில்லை. கண்ணகி வான் ஏகிய செய்தியைக் குன்றக்குறவரிடம் கேட்ட செங்குட்டுவன் தூண்டவில்லை. செங்குட்டுவனுக்கும் இளங்கோவுக்கும் குறவர் சொல்லிய செய்தியை விளக்கிய புலவர் சாத்தனர்க்கு கூட நூல் எழுதும் கருத்து உதிக்கவில்லை. இளங்கோவுக்குக் கூடச் செய்தி அறிந்த அப்பொழுது அக் கருத்து இல்லை. அரசியல் பிழைத்தவர் தாமே அழிவர் என்ற உண்மையையும், வினை கட்டாயம் வந்து பயனைத் தரும் என்ற உண்மையையும் அறியும் அளவிற்கே கதை இடங் கொடுத்தது. பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர் என்ற உண்மையை அறிதற்கு அப்போது அவர் தெரிந்திருந்த ஒரே செய்தி வானவர் வந்து கண்ணகியைத் தொழுது மலர் சொரிந்து அழைத்துச் சென்றதுவேயாகும். இதனை மதுரைக் காண்டத்தின் இறுதியில்,

> "அமரர்க் கரசன் தமர்வந் தேத்தக்
> கோநகர் பிழைத்த கோவலன் தன்னொடு
> வான வூர்தி ஏறினள் மாதோ
> காளமர் புரிகுழற் கண்ணகி தானென்" (சி. 23)

என்று கூறிவிட்டார். குறவரிடமோ சாத்தனாரிடமோ கண்ணகி செய்தி கேட்டவுடன் மூன்று கொள்கைகளை நாட்டச் சிலப்பதிகாரம் எழுதுவேன் என்று இளங்கோ எழுதி யிருப்பரேல், வஞ்சிக் காண்டம் கருக்கொள்ளற்கு இடமில்லை. வானவர் செய்தியைச் சொல்லி முடித்த மதுரைக் காண்டத் தோடு நூல் முடிந்திருக்க வேண்டும்.

அடிகட்கு நூல் எழுத வேண்டும் என்ற எண்ணம் என்று பிறந்தது? பத்தினி வானோர் ஏத்திய அளவாகவே நின்றாள். இன்னும் உலகோரால் தொழப்படவில்லை. குன்றக் குறவர்கள் தெய்வமெனத் தொழுதார் எனபோ மேல், அவர் ஆசிரியர் கருத்துப்படி உயர்ந்தோர் ஆகார். செங்குட்டுவன் பத்தினிப் புகழை இமயம் வரை பரப்பிக் கல்லெடுத்து வந்தான். வஞ்சியிற் பத்தினிக்கோட்டம் அமைத்தான். பத்தினி விழா அயர்ந்தான். வடநாடும் கொங்கும் மாளவமும் இலங்கையும் கண்ணகிக்குப் படிமம் எழுதி விழாக் கொண்டாடின. பாண்டி நாடும் சோழ நாடும் பத்தினிக்கு விழாவணி நிகழ்த்தின. இன்னணம் முத் தமிழ் வேந்தர்களும் அயல் நாட்டு வேந்தர்களும் செய்த விழாக்களை உட்கொண்டே பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர் என்று ஓர்

உண்மை அறிவிக்க நினைந்தார் இளங்கோ. கண்ணகிக்குக் கல்லெடுப்பு, கோட்டம் அமைப்பு, விழாவெடுப்பு முதலிய அரசியற் செல்வாக்குக்குப் பின்னரே, இளங்கோ நூலியற்றத் தொடங்கினர் என்று துணிதற்கு,

"இவளோ, கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்தமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து
ஒருமா மணியாய் உலகிற் கோங்கிய
திருமா மணியெனத் தெய்வமுற் றுரைப்ப" (சி. 12)

என்ற அடிகளே போதும். ஐயை கோட்டத்திருந்த கண்ணகியின் எதிர்காலப் புகழை இங்ஙனம் பூசைமகள் சாலினி கூறினாளென இளங்கோ முன்கூட்டியே தெரிவிக்கின்றார். எங்ஙனம் அவரால் தெரிவிக்க முடிந்தது? பன்னாடுகள் கண்ணகிக்குச் செய்த பெருமைகளைக் கண்ட பின் நூல் தொடங்கினார் என்பதே இதன் கருத்து. மேலும் இச் சாலினி புகழ்ச்சியில் வானோர் தொழுகை சுட்டப் படாமை காண்க. இதனால் கண்ணகி உலகப் புகழ்பெற்ற பின்னரே நூல் எழுந்தது என்பது பெறப்படும்.

செங்குட்டுவன் முதலியோர் மேற்கொண்ட சிறப்புக்களால் கண்ணகி நல்லாள் ஒரு காப்பியத்திற்குத் தலைவியாகும் தகுதி பெற்று விட்டாள். இத் தகுதிப்பாட்டிற்குப் பின்னரே இளங்கோ நூல் வரைந்தார் என்றாலும், அந்தப் 'பின்' என்ற காலம் எது? தகுதி பெற்றிருந்த கண்ணகியை இலக்கியப் பாவையாக்க வேண்டும் என்ற உணர்ச்சியை இத் துறவி என்று பெற்றார்? எவ்வாறு பெற்றார்? தமக்கு நூல் பாடும் உணர்வு பிறந்த திறத்தை அவரே சொல்லுகின்றார்: "செங்குட்டுவனும் மன்னர் பிறரும் தெய்வத்தை வாழ்த்தி வரம் பெற்றுப் பத்தினிக் கோட்டத்தை விட்டுச் சென்றனர். பின் ஒரு நாள் பத்தினியை வழிபடக் கோட்டத்திற்கு நான் போனேன். கண்ணகி பூசையாட்டி தேவந்தி மூலம் வெளிப்பட்டு அரச மண்டபத்துத் தந்தைக்கு அருகில் நீ இருந்தாய். அரசாளும் திரு உனக்கு உண்டென்று அங்குப் போந்த ஒரு கணிவன் உரைத்தான். அவனைச் சினந்து பார்த்தாய். செங்குட்டுவன் கொண்ட கவலை நீங்கும்படி நாடாளாது துறவு பூண்டாய். வீடாளும் வேந்து ஆயினாய் என்று என்னை நோக்கிப் புகழ்ந்தாள்."

"யானும் சென்றேன் என்னெதிர் எழுந்து
தேவந் திகைமேல் திகழ்ந்து தோன்றி

....

அந்தமில் இன்பத் தரசாள் வேந்தென்று
என்திறம் உரைத்த இமையோர் இளங்கொடி
தன்திறம் உரைத்த தகைசால் தன்மொழி" (சி. 30)

எனச் சிலப்பதிகாரம் பிறந்த வரலாற்றைச் சுட்டுகின்றார். என் வரலாற்றைக் கூறிய கண்ணகியின் வரலாற்றைக் கூறினேன் என்று தம்மொடு தொடர்பு படுத்திக் காட்டுவதிலிருந்து இவர் தன் வரலாறு கேட்டது முந்தியது என்றும், சிலப்பதிகாரப் படைப்பு பிந்தியது என்றும் காலம் அறியப் பெறும். மேலும், இத் தொடர்பு உணர்ச்சியே சிலப்பதிகாரம் எழுதத் தூண்டிய உணர்ச்சி என்றும் கருதத்தகும்.

இளங்கோ மணமாகிப் பின் துறவு பூண்ட துறவோர் அல்லர். மணமாகா மாணவ நிலையில் துறவியானவர். அவர் துறவு மேற்கொண்டது ஏன்? (அண்ணன் இருப்ப) நீ அரசு பூண்பாய் என்று முறை மாற்றம் சொல்லிய சோதிடனைச் சினத்தளவில் தம் வெறுப்பைக் காட்டினாற் போதாதா? ஏன் இளமைத் துறவு கொள்ளத் துணிந்தார்? இளங்கோ சோதிடனை வெறுத்தளவில் அமைவது செங்குட்டுவன் தன் ஐயத்தையும் கவலையும் போக்கிவிடாது. சோதிடன் சொல் பலிக்கும் என்றே குட்டுவன் நினைப்பான். ஆதலின் கணிவனை வெறுப்பதைக் காட்டிலும் அவன் எது தனக்குக் கிடைக்கும் என்றானோ அதனையும் அதுவரும் சூழ்நிலையையும் வெறுத்தல் வேண்டும் என்றும், தன் வெறுப்பைச் செயலாற் காட்டவேண்டும் என்றும் இளங்கோ நெஞ்சம் துணிந்தது. இக்கணிவன் சொல் எம்மிடம் பலியாதது ஒருபுறம் இருக்க, மணந்தால் பிறக்கும் எம் குழந்தைகளிடம் பலித்தாலும் பலிக்கலாம்; எதற்கும் இடமின்றி மணவாத்துறவு கொள்வேன் என்று கொள்கை கொண்டார். 'செங்குட்டுவன் தன் செல்லல் நீங்க' என்பதனால் இளங்கோவின் துறவுணர்ச்சிக்குக் காரணம் உடன்பிறப்பின் மேல் எழுந்த அன்புணர்ச்சி என்று அறிகின்றோம்.

அடிகள் வாழ்வில் நல்ல பல நிகழ்ச்சிகள் நடந்திருத்தல் கூடும். அவற்றையெல்லாம் அவர் நமக்குக் கூற விரும்பவில்லை.

தம் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட ஒரு பெரு மாற்றத்தை மட்டும் தெரிவிக்கின்றார். அதனைக் கண்ணகி வாயிலாகத் தெரிவிக்கின்றார். அதுவும் நூலில் இறுதியில் சுருங்கக் சுட்டி முடிக்கின்றார். உடன் பிறப்பின் அன்பால் துறவு தழுவினேனே யன்றிப் பெண் இழிவென் கருதித் துறவு கொண்டிலேன் என்று காட்டுதற்கும், இல்லறஞ் சிறந்த பத்தினியைத் தொழும் துறவியே நான் என்று காட்டுதற்கும், கண்ணகி வரலாற்றை எழுதத் தம்மைத் தூண்டிய உணர்ச்சியைக் காட்டுதற்கும் இளங்கோ தம் வாழ்வின் ஒரு குறிப்பை அருளினார். தம் பணிவு தோன்ற அக்குறிப்பை நூலின் இறுதியில் சில சொற்களால் சொல்லி முடித்தார். உள்ளம் உயர்ந்த ஒரு துறவி சிலப்பதிகார நூலுக்கு ஆசிரியன் என்ற அறிவோடு நாம் நூலுள் புகும்போது, அந்நூல் முழுதும் அவர் தம் உயர்ந்த உள்ளம் ஆட்சி செய்தைக் காண்கின்றோம். அடிகளைப் பெற்றெடுத்த மொழித் தாய்க்கு நாமும் பிறந்தோம்; அவர் நூலை எழுதிய மொழியிலேயே படிக்கும் பேறு பெற்றோம் எனப் பெருமிதம் கொள்கின்றோம்.

ஆ

முதல்வன் நல்லியல்புகளை அறிந்த நாம் இனி அவன் படைப்பின் நற்கூறுகளைக் காண்போம்; விரிப்பதற்கு இக்கட்டுரை இடந்தராது. ஆதலின் சுருக்கமாகத் தொகுத்துச் சொல்லுவன். சிலப்பதிகாரம் தமிழ் இலக்கியத் துறையில் தந்த புதுமைகள் பலப்பல. காப்பியங்கட்கு ஆண்பாலார் தலைவர்களாகவும் அவருள்ளும் அரசன் அனையோர் சிறந்த தலைவர்களாகவும் எண்ணப்படுதல் உண்டு. ஒரு குடும்பப் பெண் கண்ணகி இக் காவியத்தலைவி. அவள் அரசர்கள் கோட்டம் அமைத்துப் பாராட்டும் தெய்வமாகவும் அரச துறவிக்குப் பாடற் பொருளாகவும் ஆகின்றாள். வீரஞ்சான்ற ஆடவர்க்குக் கல்லெடுப்பது மரபு. மறக் குடியிற்கூடப் பிறவாது அறக் குடியிற் பிறந்த இல்லாள் இமயக் கல் எடுப்பதற்கு உரியவள் ஆகின்றாள்.

“காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுதல்
சீர்த்தகு சிறப்பிற் பெரும்படை வாழ்த்தலென்
றிருமூன்று வகையிற் கல்லொடு புணர” (தொல்.1005)

என்று தொல்காப்பியர் வீரன் கல்லெடுப்புக்குக் கூறிய துறைகளை இளங்கோ வஞ்சிக் காண்டத்தின் காதைப்

பெயர்களாகப் பத்தினிக் கல்லெடுப்புக்கு மாற்றியமைத் திருப்பதைக் காணலாம். சிலப்பதிகாரம் தமிழ் நிலத்துப் பிறந்து தமிழே பேசி வாழ்ந்து புகழ்வளம் பெற்ற மக்களைத் தலைவர்களாகக் கொண்ட நாட்டுக் காப்பியம். இன்னதற்காக இந்நூல் எழுதப்படுவது என்ற குறிக்கோட் காட்சியைச் சிலப்பதிகாரமே முதன் முதல் காட்டுவது துறவி பாடிய நூல் இயற்கை வாழ்த்தோடு தொடங்குகின்றது. ஆசிரியன் தன் வரலாற்றின் ஒரு பகுதியைக் கற்பவர்க்கு அகச் சான்றாகக் காட்டுவது இந்நூலேயாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தைத் தமிழின் முதற்பெருங் காப்பியம் என்று காலச் சிறப்புக் கூறுவர். அங்ஙனம் தோன்றிய முதற் பெருநூல் தமிழக மூவேந்தர்க்கும் உரியதாய், முந் நாட்டினையும் பற்றியதாய் புகார், மதுரை, வஞ்சி என்னும் முத் தலைநகரங்களால் காண்டப் பெயர் அமைந்ததாய். இயலிசை நாடகம் என்னும் துறைப் பாடல்கள் உடையதாய், யாப்பிற் பலவகை கண்டதாய், உரையிடையிட்ட பாட்டு நடைத்தாய். புகார்க் காண்டம் முற்றிற்று என்பது போல் நூலறுதி காட்டுவதாய்ப் பொலிந்து இலக்கிய ஞாயிறாக விளங்குகின்றது. தமிழிசை மறுபிறவி எடுத்து வளர்வதற்கும் யாழ்நூல் தோன்றுவதற்கும் அடிப்படைச் செல்வம் நிரம்பியது சிலப்பதிகாரம். ஐந்திணை வளங்கள், திணைமக்களின் பழக்கவழக்கங்கள். பல்சமயத் திறங்கள், அயல்நாட்டுறவுகள், தமிழக ஆட்சி முறைகள், மன்னர் வரலாறுகள், தமிழ் மொழியின் ஆற்றல் என்றினைய வெல்லாம் காட்டும் ஒரு தமிழ் நாகரிகக் களஞ்சியம் சிலப்பதிகாரம்.

இ

ஆசான் தனிச்சிறப்பையும் நூலின் பல்சிறப்பையும் அறிந்த நாம் இனி நூலின் அமைப்பைக் காண்போம். சிலப்பதிகாரம் தமிழில் முதற்கண் எழுந்த காப்பியம்; அதுவும் ஒரு நாடகக் காப்பியம் என்று எல்லோரும் சொல்லக் கேட்கின்றோம். நாம் இன்று படிக்கும் நாடக நூல்கள் காட்சிகளாக நின்று காலம், களம், கூற்று என்ற வகைப்பட்டு முழுப் பேச்சாக அமைந்திருக்கக் காண்கின்றோம். ஆதலின் சிலப்பதிகார நூலை விரிக்கும்போது நாடகக் காப்பியம் என்ற தோற்றம் யார் மனத்தும் படுவதில்லை. ஏனெனின் நாடக நூலின் தோற்றம் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று இன்றைய நூல்களை வைத்து ஒரு வடிவு செய்து

கொண்டோம். அவ்வடிவோடு இருந்தாற்றான் நாடக நூல் என்ற எண்ணம் சட்டெனப் பிறக்கின்றது. தமிழ் மொழியில் உள்ள நாடக நூல் ஏன் வேறொரு வடிவில் இருத்தல் கூடாது? என்று ஓர்தல் வேண்டும். நடிக்கும் வகையிலன்றி எழுத்து வகையான் அமைந்த நாடக இலக்கியத்துக்கு வடிவு வரையறையில்லை; பொருளைச் சொல்லிச் செல்லும் முறையில் நாடகப் பண்புகள் அமைந்துள்ளனவா? என்று காணலே தகும். அங்ஙனம் சிலப்பதிகாரத்தைக் காண்போம்.

'உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்று பதிகம் கூறுதலால், உரை நடையும் பாட்டும் அமைந்த ஒரு கூட்டு நடை நூலென்று சிலப்பதிகாரத்தை நாம் அறிகின்றோம். 'குடத்து பால் உறையாமையும் குவியிமில் ஏற்றின் மடக் கண்ணீர் சோர்தலும்' (சி. 17) குமரியொடு வடவிமயத்து ஒருமொழி வைத்து உலகாண்ட (சி. 29) என்று வரும் பகுதிகளும் காண்டங்களின் இறுதியிலும் நூலின் இறுதியிலும் வரும் கட்டுரைகளும் உடைநடையால் அமைந்தவை என்று நாம் சொல்லுகின்றோம். இஃது ஆராய்தற்கு உரியது. இவை அடிதளை என்ற சில யாப்பு முறை இல்லை என்பதைத் தவிர எதுகை மோனையோட்டம் உடையனவாகவே உள்ளன. உரைப்பாட்டு மடை என்று குறிக்கப்பட்ட சில பகுதிகள் (சி. 12)உரை தழுவா நல்ல பாவாகவே உள்ளன. அன்றியும் இப்பகுதிகளை விரல்விட்டு எண்ணத்தக்கனவே யொழிய நூல் முழுதும் பரந்து காணப்படவில்லை. ஆதலின் உரை என்பது வேறாதல் வேண்டும். மேலும், நாம் உரை என்று சொல்லிவரும் பகுதிகள் பாடலாகவே ஆக்கியிருப்பினும் நூலின் சிறப்புக்குக் கேடொன்றும் இல்லை. உரைநடை கலக்கவேண்டிய கட்டாயம் ஆசிரியர்க்கு ஏன் வந்தது? இந்நடைத் தழுவலால் அவர்கொண்ட பயமென்ன?

மங்கல வாழ்த்துப் பாடலைக் காண்மின். ஆங்கு, அதனால், அவளுந்தான், அவனுந்தான், அவரை, அவ்வழி என்று அப்பாடலில் இடையிடையே வருவன உரைச் சொல்லாகும். இரண்டு பாட்டின் கருத்துக்களை இணைக்க இடையே ஒரு பாட்டு மடுக்காது ஓரிரு சொல் கொடுத்துத் தொடர்ச்சி காட்டுகின்றார் இளங்கோ. நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பாட்டு எழுதி

அவற்றின் தொடர்புக்கு ஏற்ற உரைச் சொல்லைப் பொருத்துகின்றார். இப் புது நடையால் கதைப் போக்கு விறுவிறுப்படைகின்றது. தொடர்பு எளிதாக அறியப்படுகின்றது. கண்ணகி கோவலன் பிறப்போடு இயல்புகளைச் சொல்லிய ஆசிரியர் அவரை (சி.1) என்ற உரைச் சொல் பெய்து அவர் தம் திருமணத்தைப் பற்றி விரிக்கின்றார். நாடகம் காண்பார்க்கு, காட்சிகள் தடையின்றி அடுத்து வருதல் வேண்டும். அப்பொழுது தான் மேற்செல்லும் வேட்கை ஏற்படும். சிலப்பதிகாரம் நாடக நூலாதலின் காட்சிகளுக்கிடையே தொடர்பு சுட்ட ஒரு முழுப் பாடல் கொடுத்துக் காலம் நீட்டியாது தனிச் சொல்லை படுத்தினார். கதைப்போக்கின் ஓட்டத்தை வேகப்படுத்தினார். ‘உரையிடையிட்ட’ என்பதற்குச் சொல்லிடையிட்ட என்பதுவே பொருள். (உரை - சொல்)

உரை குறித்தெழுந்த என் கருத்தைக் கீழ்வரும் பகுதிகள் இன்னும் தெளிவாக்கும். கோவலன் கொல்லப்பட்டான் என்ற ஊர்ச்பேச்சைக் கேட்டுவந்த ஒருத்தி கண்ணகி முன் சொல்ல மாட்டாது நிற்கின்றாள். கண்ணகியோ என் காதலன் இன்னும் வரக் காணேன், என்னவோ என்று புலம்பிக் கேட்கின்றாள்.

“தஞ்சமோ தோழி தலைவன் வரக்காணேன்
வஞ்சமோ உண்டு மயங்குமென் நெஞ்சன்றே
வஞ்சமோ உண்டு மயங்குமென் நெஞ்சாயின்
எஞ்சலார் சொன்ன தெவன்வாழி யோதொழி.
சொன்னது-

அரைசுறை கோயில் அணியார் நெகிழும்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே
குரைகழல் மாக்கள் கொலைகுறித் தனரே” (சி. 18)

இவ்விடத்து இரு பாட்டிற்கிடையே சொன்னது என்ற ஒரு சொல்லை இடையே தந்து இளங்கோ அவ்வளவில் நின்று. கதையுணர்ச்சியைப் பெருகச் செய்திருப்பதைப் பார்க்கின்றோம். நாடகந்தழுவாத ஓர் காப்பியமாயின், சொன்னது என்ற தொடர்பைப் பாடல் நடையில் காட்டியிருக்கும் என்று அறிக.

ஈ

நாடகக் காப்பியம் நம் சிலப்பதிகாரம் என்பதற்கு நூலின் தொடக்கமே ஒரு சான்றுகாண். திங்களைப் போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும் பூம்புகார் போற்றுதும் மாமழை போற்றுதும் என்ற தன்மைப் பன்மை நடையில் நடிப்பதற்குமுன் நாடக மாந்தர் கூடித் தொழுவதுபோல் அமைந்திருத்தல் காண்க. திங்களை முன்னர்ச் சொல்லுதலின் கூத்துக்குரிய இரவுக்காலமும் குறிப்பிற் பெறப்படும். இன்னொரு சான்று, நிகழ்சசி கூறுதற்கு முன் அதற்குத்தக்க கால இடச் சூழ்நிலைகளை நாடகக் கவிஞன் புனைகின்றான். கோவலனும் கண்ணகியும் இன்பம் துய்த்தனர் என்ற நுகர்ச்சிக்கு இளங்கோ அமைத்துக் காட்டும் இனிய செவ்வி வருமாறு:-

"கயமலர்க் கண்ணியும் காதற் கொழுநனும்
மயன் விதித் தன்ன மணிக்கால் அமளிமிசை
நெடுநிலை மாடத் திடைநிலத் திருந்துழி

....

கோலச் சாளரக் குறுங்கண் நுழைந்து
வண்டொடு புக்க மணவாய்த் தென்றல்
கண்டுமகிழ் வெய்திக் காதலிற் சிறந்து
விரைமலர் வாளியொடு வேனில்வீற் றிருக்கும்
நிரைநிலை மாடத் தரமியம் ஏறிச்
சுரும்புணக் கிடந்த நறும்பூஞ் சேக்கைக்
கரும்பும் வல்லியும் பெருந்தோள் எழுதி
முதிர்கடல் ஞாலம் முழுவதும் விளக்கும்
கதிரொருங் கிருந்த காட்சி போல" (சி.2)

செல்வ இருக்கையும் தென்றல் நுகர்ச்சியும் நிலா முற்றமும் பூப்படுக்கையும் ஆகிய இன்பச் சூழலைக் காட்டுகின்றார்.

நாடகத்துக்குக் கண்முன் தோன்றும் சுற்று நிலையை நாடக இலக்கியம் படிப்பார்க்கு எழுத்து வடிவில் காட்ட வேண்டிய திருத்தலால், சிலப்பதிகாரத்தில் இயற்கை வருணனை காதை காதைகளாகப் பெருகியிருக்கின்றது. இந்நூலில் கதை நிகழ்ச்சிகள் வரும் பகுதிகளைத் தொகுத்துப் பாருங்கள். சில பக்கங்கட்கு

மேலிரா. 175 அடிகளுடைய அரங்கேற்று காதையில் ஓர் இருபத்தைந்து அடிகளே கதை நடப்பிற்கு உரியன. 84 அடிகள் அமைந்த அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய்காதையில் கதை நிகழ்ச்சியே இல்லை. 240 அடிகள் செல்லும் இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில் நாடக மாந்தர் செயல் யாதுமில்லை. நூலோட்டம் விட்டுக் காட்டக்கூடாது என்பதற்காக இந்திர விழாவில் கண்ணகி கண் இடந்துடித்தது; மாதவி கண் வலந்துடித்தது என்று ஆறடிகளில் முடிக்கின்றார். இந் நோக்கொடு காதைகளை ஆராயின், கனாத்திறம் உரைத்த காதை, அடைக்கலக்காதை, கொலைக்களக்காதை, ஊர்சூழ்வரி, வழக்குரைகாதை என்ற சிலவே கதை நிரம்பிய பகுதிகளாக உள. மற்றையவெல்லாம் காலம், இடம், காட்சிகளைப் புனையும் நாடகத் திறங்களாக உள.

உ

கோவலன் கண்ணகியாரைப் பற்றி இலக்கியம் காண நினைத்த இளங்கோ அன்னவர் வாழ்ந்த இடம், குழந்தைப் பருவம், கொண்ட பழக்க வழக்கங்கள், கற்ற கலைகள், மதுரைக்கு ஏகியவழி, இடையிடைத் தங்கிய இடங்கள். ஆண்டுளோர் இன்னோரைப் பற்றிச் சொல்லும் குறிப்பு, மதுரைப் புறஞ்சேரி, மாதரி இல்லம், கோவலன் வெட்டுண்ட களம் என்ற பல் கூறுகளைத் தாமே நேரிற் சென்று கண்டும் கேட்டும் செய்தி பல தொகுத்தவர் என்பது என் துணிபு. தங்காலத்து நடந்த நிகழ்ச்சிகளை எழுதப் புகும் எவரும் அங்ஙனம் நேர்முகமாக வேண்டியன் அறிந்து தெளிந்து கொள்வர். காவியத் தலைமக்களைக் குறித்த செய்தி நிரம்பக் கிடைத்தபோதிலும், இளங்கோப் புலவன் நிகழ்ச்சிகளை வாழ்க்கை வரலாறு எழுதுவார் போல் பிறப்பு முதல் ஆற்றொழுக்காக எழுதிச் செல்லவில்லை. திருமணந் தொடங்கிப் பாடுகின்றார். இரண்டாவது காதையில் கோவலன் கண்ணகியொடு இன்பந்துய்க்கின்றான். மூன்றாவது காதையில் கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியொடு இன்புறுகின்றான். ஐந்தாவது காதையில் மாதவியைப் பிரிதலும் கண்ணகியைப் புணர்தலும் கூறப்படுகின்றன. ஏழாவது காதையில் மாதவியைக் கடற்கரையில் பிரிகின்றான். ஒன்பதாவது காதையில் கண்ணகியை அடைந்து மதுரைக்குச் செல்கின்றான். இன்னணம் கோவலன் வாழ்க்கை இளங்கோவால் வேகப்படுத்தப் படுகின்றது. நாடகக் காட்சிகள்

இன்பியலும் துன்பியலுமாக விரைந்து மாறுகின்றன; எனினும் இச்செய்திகளே கோவலனைப் பற்றி இளங்கோ அறிந்தவை என்று எண்ண வேண்டா. அவனைக் குறித்துத் தெரிந்த செய்திக் குறிப்புக்கள் புகார் நகரத்து உரியவையாயினும், நாடகக் கவிஞன் அவற்றைப் புகார்க் காண்டத்துக் கூற விரும்பவில்லை. இலக்கியம் செய்தித்தாள் அன்று; வரலாற்று நூலும் அன்று; தலைமக்களின் செய்திகளை வெளிப்படுத்தும் இடத்தாலும் முறையாலும் ஒரு நுட்பம் காட்டுவது. ஆதலின் மணிமேகலை பிறந்தாள் என்பதைக் கோவலன் மாதவியோடு கூடியிருந்தவரை சொல்லாது ஒளித்துக் கொண்டார். மாதவி மகளுக்கு மணிமேகலை என்ற பெயரிடுங்கால் வந்த மறையவனை யானையினின்று காத்த உதவியையும், மனைவியைத் துறந்து மறையவனைப் பொருள் கொடுத்துக் கூட்டிய உதவியையும், இறந்த கயவன் சுற்றத்தாரைப் புரந்த உதவியையும், புகார்க் காண்டத்து மறைத்து வைத்து மதுரைக் காண்டத்து வெளிப்படுத்துவர். மதுரை புறஞ்சேரியில் கோவலனைக் கண்ணகியொடு கண்டு வருந்திய மாடல மறையோன் மேலை உதவிகளைக் குறிப்பிட்டு,

> "இம்மைச் செய்தன யானறி நல்வினை
> உம்மைப் பயன்கொல் ஒருதனி யுழந்தித்
> திருத்தகு மாமணிக் கொழுந்துடன் போந்தது" (சி. 15)

எனக் கோவலனது சிறப்புக்களை அடுக்கித் தொடுத்துப் பாராட்டுகின்றான். இவ்வளவு தாண்டிப் பழைய நிகழ்வுகளைக் கோவலன் முடிவுக்கு முன் புகழச் செய்யும் ஆசிரியன் நோக்கம் கோவலன் கொலைப்பட்டது பழவினையின் பயன் என்றும், எடுத்த பிறப்பில் எவ்வளவு நல்வினைகள் செய்திருந்தாலும் ஈடுபடுத்திக் கொள்ள முடியாது என்றும், ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டிய தீரும் என்றும் நிறுவுதல் என அறிக.

<u>ஊ</u>

சிலப்பதிகாரம் தலைசிறந்த நாடகக் காப்பியம் என்று அறுதியிட்டுத் துணிதற்கு இறுதியாக ஒரு பெருஞ்சான்று காண்போம். நாடக மாந்தரின் வாழ்க்கைச் செயல்கள் பல ஆண்டுகளில் பல்வேறு காலங்களில் நிகழ்வன. எனினும், நாடக ஆசிரியன் நடந்த கால அளவை எவ்வளவு குறுக்க முடியுமோ அவ்வளவு குறுக்கி, நிகழ்ச்சிகள் அடுத்தடுத்து நிகழ்ந்தனவாகப்

பிணைத்தும் இணைத்தும் சொல்லுவான். நாடக விறுவிறுப்புக்காக நடந்த காலத்தைக் கொலைப்படுத்தவான். இக்காலக் கொலை இனிதென்று நாடகங் காண்பார்களும் மகிழ்ப. சிலம்பின் கதை பல ஆண்டுகட்கு உரியது என்பதை இளங்கோ அறியாமலும் இல்லை; நமக்கு அறிவிக்காமலும் இல்லை.

"யாண்டுசில கழிந்தன இற்பெருங் கிழமையிற்
காண்டகு சிறப்பிற் கண்ணகி தனக்கென்" (சி. 2)

"ஊரிடை யிட்ட நாடுடன் கண்டு
காவதம் அல்லது கடவா ராகிப்
பன்னாள் தங்கிச் சென்னாள் ஒருநாள்" (சி. 10)

"இறையோன் செவ்வியிற் கணியெழுந் துரைப்போன்
எண்ணான்கு மதியம் வஞ்சி நீங்கியது" (சி. 27)

மனையறம் படுத்தியபின் கண்ணகி தன் கொழுநனொடு சில ஆண்டுகள் இல்லறம் நடத்தினாள் என்பது முதல் மேற் கோளாலும், புகாரிலிருந்து மதுரைக்குச் செலவிட்ட மூவரும் நாளொன்றுக்குக் காவதம் நடந்து இடையிடையே தங்கி இளைப்பாறி நாள் பல நடந்தனர் என்பது இரண்டாவதாலும், வஞ்சியினின்றும் வடநாடு படையெடுத்த செங்குட்டுவன் பகைவரைத் தோற்பித்துப் பத்தினிக் கல் எடுத்து வருவதற்கு முப்பத்திரண்டு திங்கள் ஆயின என்பது மூன்றாவதாலும் அறிகின்றோம்.

மேற்கண்டாங்கு கதையின் கால எல்லையை ஒரு வகையால் உணர்த்தினாலும், நிகழ்ச்சிகளைக் கூற வரும் போது வேகத்திற்காகக் காலத்தைப் பலிகொடுப்பது நாடகப் பண்பு. மாதவி வேந்தனிடம் மாலையைப் பரிசு பெற்ற அன்றே கூனியைத் தெருவில் விற்பனைக்கு நிறுத்தியதாகவும், நிறுத்திய அன்றே மாலையை விலைக்கு வாங்கிய கோவலன் மாதவியைச் சேர்ந்ததாகவும் சிலப்பதிகாரம் காட்டுகின்றது. கடற்சோலையில் மாதவியை விட்ட கோவலன் வீடுவந்த அன்றே கண்ணகியை அழைத்துக் கொண்டு பொழுதுபெயர்வதன் முன் மதுரை செல்கின்றான். மாதவி வேட்கையால் கண்ணகியைப் பிரிந்த கோவலன் மதுரைக்குப் புறப்படும் முன்னாள் மாலையே தன் வீடு வந்தான் போலவும் இடைக்காலத்து வாராதான் போலவும்

நிகழ்ச்சிகள் மறைக்கப் படுகின்றன. மாடல மறையோனும் கவுந்தியடிகளும் புறஞ்சேரி இருக்கை கூடாது. மதுரை அகநகர் செல்க என்று கோவலனுக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் பொழுதே மாதரி வருகிறாள்; கண்ணகியை அடைக்கலம் பெறுகிறாள். மாதரி வீடு சென்றதும், கண்ணகி சமைத்ததும், கணவனுக்கு அமுது படைத்ததும், இருவரும் உரையாடியதும், கோவலன் பொற்கொல்லனைக் கண்டதும் பின்னவன் பாண்டியனுக்கு அறிவித்ததும், காவலர் வந்ததும் கொன்றதும் ஆய நிகழ்ச்சிகள் ஒரே நாளில் நடந்தன என்று படுமாறு கொலைக்களக் காதை கற்பவர் எண்ணத்தைப் பிணிக்கும் வேகத்தில் அமைந்து கிடக்கின்றது, கோவலன் பழவினை எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் விரைவுபடுத்தி அவனைத் தாக்கத் துடிக்கிறது.

"காவலன் செங்கோல் வளை இய வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்தென்" (சி. 16)

என்று இளங்கோ விரைவுக் காரணத்தைச் சுட்டுதல் காண்க.

ஒருநாளுள் நடந்தவை கொலைக்களக் காதையில் கூறிய நிகழ்ச்சிகள் மாத்திரமோ? இன்னும் அரிய நடப்புக்கள் அவ்வொரு நாளிலேயே நாடகத்து நடக்கின்றன. கால இடையீடு குறையக் குறைய நாடகக் கவர்ச்சி பெருகும் என்பதும் முன் நிகழ்வைப் பின்னும் பின் நிகழ்வை முன்னும் காலத் திரிபுபட மாற்றுதல் கூடாதேயொழியக் காலக் குறுக்குஞ் செய்தல் நாடக அறம் என்பதும் இளங்கோ காட்டும் இலக்கணம். கோவலன் கண்ணகியைக் காலையிற் பிரிந்து அந்நாள் மாலையே கொல்லுண்டான் என்று வைத்து உரக்கொள்வோம். 'நெய்ம்முறை நமக்கு இன்று ஆம்' (சி. 17) என்று மாதரி தயிர்கடையச் செல்லுகின்றாள்; பாலுறையாமை பார்க்கின்றாள். எனவே இது மறுநாட் காலையாகும். பின்னர்க் குரவை நடைபெறுகின்றது. அதனைக் கண்ணகி கண்டு களிக்கின்றாள். குரவை முடிவில் ஊர்ப்பேச்சை ஒருத்தி வந்து கண்ணகிக்குத் தெரிவிக்கின்றாள். இதனால் முதல் நாள் மாலை கோவலன் இறந்தனன்; மறுநாள் மாலை கண்ணகி அத்துயரச் செய்தியை அறிந்தனள் என்பது தெளிவு. அறிந்தபின் அலறிப் பதறிக் கொலையிடம் விரைகின்றாள்; மடிந்த கணவனை ஒருநாட்கழித்தே காண்கின்றாள். கண்ணகியின் அழுகைப் பெருக்கையும் அவலப் பெருக்கையும் காட்டுவதற்காக இவ்வொருநாளை ஆசிரியன் பலியிடுகின்றான்.

"வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலைதன் வார்குழல்மேற்
கொண்டாள் தழீஇக் கொழுநன்பாற் காலைவாய்ப்
புண்டாழ் குருதி புறஞ்சோர மாலைவாய்க்
கண்டாள் அவள் தன்னைக் காணாக் கடுந்துயரம்" (சி. 19)

இப்பாட்டில் இருநாள் நிகழ்ச்சி ஒரு நாள் நிகழ்ச்சியாகக் காட்டப்படுகின்றது. ஒருநாளில் காலைப் பொழுதில் உயிரோடு கணவனைத் தழுவிய கண்ணகி அன்றே மாலைப்பொழுதில் குருதியோடு அவனைத் தழுவினாள் என்ற கருத்தோட்டம் கற்பார் நெஞ்சை அவலப்படுத்துகிறது. ஒரு நாட் காலப்பலி நாடகத்துக்குக் கவர்ச்சி அளிக்கின்றது. இதனைத் தொடர்ந்து இன்னும் ஒருநாள் பலியாவதைக் காண்போம்.

கோவலன் செவ்வாய்க்கிழமை காலை கண்ணகியைப் பிரிந்து சென்றான் என்று வைத்துக் கொண்டால், பகற் பொழுதைக்குள் கொலைப்படுகின்றான். புதன்கிழமை மாலை கண்ணகி வெட்டுண்ட கோவலனைக் காண்கின்றாள். அன்றிரவே தேவிக்குத் தீக்கனா ஏற்படுகின்றது. வியாழக் கிழமை மாலை பாண்டியன் முன் கண்ணகி தோன்றி வழக்குரைத்து வெல்கின்றாள். பாண்டியன் தேவியொடு அப்போதே உயிர்விடுகின்றான். இக்காலத்தெளிவோடு பின்வரும் அடிகளைக் காண்போம்;

"கோவேந்தன் தேவி கொடுவினை யாட்டியேன்
யாவும் தெரியா இயல்பினே னாயினும்
முற்பகற் செய்தான் பிறன்கேடு தன்கேடு
பிற்பகற் காண்குறூஉம் பெற்றியகாண்" (சி. 21)

இது கோப்பெருந் தேவிமுன் கண்ணகி கூற்று. ஒருநாள் முற்பகலில் பிறனுக்குக் கேடு செய்தவன் அதே நாள் பிற்பகலில் தான் கேடடைவான் என்று தன் கணவனை அழித்த பாண்டியன் உடனே அழிந்தது பற்றி மகிழ்கின்றாள் பத்தினி. இருநாள் ஈங்குக் குறைவுபடுதலைக் காண்கின்றோம். ஊழ்வினை மிக விரைந்து வந்து வினை செய்தானைத் தாக்கும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும் பொருட்டு நாடகம் இருநாளைப் பலிகொண்டது. சிலப்பதிகாரம் பண்பியல் நிறைந்த நாடகத் தமிழ்க் காப்பியம் என்பது இதுவரை சொல்லிய ஏதுக்களால் உறுதிப்படும். தமிழ் இலக்கிய நூலில் இன்றுகாறும் நாடக இலக்கியமாக விளங்குவது சிலப்பதிகாரம்

ஒன்றே. அதனால் இக் கட்டுரைக்கண் இளங்கோ கண்ட நாடக அமைப்புக் குறித்து விரித்துரைத்தேன். இம் முன்னறிவு சிலப்பதிகாரத்துள் நுழைவார்க்கு நல்ல துணையாகுக. காதை அமைப்பையும் கூற்றுக்களையும் புனைவுகளையும் நாடகக் குறியில் காணச் செய்யும் தூண்டுகோலாகுக. சிலப்பதிகாரத் தமிழை முழுதும் பன்முறை படிக்கும் பற்றும். உரனும் தமிழர்க்கு உண்டாவதாகுக.

24. மணிமேகலைத் திறன்

ஒரு குறிக்கோள் வைத்து இலக்கியம் யாப்பவனே எழுத்தாளன். அக்குறிக்கோளுக்கு மக்களை இழுப்பதற்காகவே நடைக் கவர்ச்சியைக் கையாள்கின்றான். இலக்கிய நயம் மருந்தின் மேலினிப்புப் போன்றது. மக்கள் வாழ்க்கை இலக்கியத்தின் பொருள்; குறிக்கோள் இலக்கியத்தின் நாடி; நயம் இலக்கியத்தின் அணி; எத்துணை மக்களைத் தன் குறிக்கோளால் ஈர்க்கின்றதோ, எவ்வளவு நாள் வரை ஈர்க்கின்றதோ அதுவே ஓர் இலக்கியத்தின் வாழ்நாள். ஈர்ப்புத் தன்மையை என்று இழந்ததோ அன்று அதன் மடிநாள், பின்னர் அவ்விலக்கியம் பொருட்காட்சி சாலையிலுள்ள நாணயங்கள் போலவும், வீட்டுக் கிழவன் போலவும் பழமை பேசவே பயன்படும்.

ஒவ்வொரு இலக்கியமும் எல்லா மக்களையும் நோக்கியே எழுதப்படவேண்டும் என்பதில்லை. குழந்தை, பெண்டிர், நாடு, அரசு, இனம், காதல், வீரம், தொழில், சமயம் என்ற ஒவ்வோர் துறையில் வைத்து இலக்கியங்கள் தோன்றலாம். அத்துறை யளவில் அது பரந்த நோக்குடையதாக இருத்தல் வேண்டும். குறிக்கோளும் காலங் கடந்ததாக அமையவேண்டும் என்பதில்லை. ஒரு குறித்த காலத்தை உட்கொண்டு சீர்திருத்தத்தைப் பரப்பும் நோக்கொடு இயற்றலாம். கருதிய பயன் செய்தபின், அவ்விலக்கியம் காட்சிக்குரிய பழைய நாணயம் போலக் (கற்ற பின் நிற்றற்கு உரியதாகாது) கற்றற்குரிய நூலாக நின்று விடும். எனினும் காலங்கடந்த குறிக்கோளும், இனம் நிலம் கடந்த மக்கள் நோக்கும் சான்ற இலக்கியங்களே பொன் போல நிலைத்து வாழ்வன. என்றும் நின்று பயன் செய்யும் கொள்கை இலக்கியங்கள் ஒரு மொழிக்குக் கிடைப்பது அரிது. நம் மொழிக்கோ அன்ன இலக்கியங்கள் பல கிடைத்துள்ளன.

இரட்டைக் காப்பியங்கள் என்ற பதிப்பின் முன்னுரை - 1958.

ஆ

கூலவாணிகன் மதுரைச் சாத்தனார் கொள்கை பரப்பவே மணிமேகலையை எழுதினார். சிலப்பதிகாரம் யாத்த இளங்கோவின் கொள்கையை நாம் வெளிப்படையாக அறிவது போலச் சாத்தனார் கொள்கைகளை நூன்முகத்து அறிய முடியவில்லை; எனினும், நூலுள் அடி வைத்துச் செல்லச் செல்ல வணிகனார் கோட்பாடுகள் சிலப்பதிகாரத்தினும் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றன. சிலப்பதிகார அமைப்பிற் காணும் நல்ல இலக்கியக் கூறுகள் மணிமேகலை நூலுக்கு இல்லை என்பது வெளிப்படை. ஒருகால் சாத்தனாரும் முயன்று அவ்வமைப்புக் களைத் தம் நூலுக்கு அமைத்திருந்தாரேல், ஒரு காலத்து எழுந்த இவ்விரு காப்பியங்களையும் கற்பவர்க்கு, யார் யாரைப் பார்த்து எழுதினார்களோ என்ற வம்புணர்ச்சியே முன் வரும். மேலும், முத் தலைநகரங்களை வைத்து மூன்று காண்டங்களாக வகுப்பதற்குக் கண்ணகியார் வரலாற்றில் இடமுண்டு; மணிமேகலை வரலாற்றில் இடமில்லை. மூன்று கொள்கைகள் விளங்க நூல் நாட்டுவேன் என்றார் இளங்கோ. 'அது மட்டும் போதாது; கண்ணகி கதை முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது. ஆதலின், அவ்வமைப்பில் நூல் எழுத வேண்டும்' என்ற குறிப்பை இளங்கோவுக்கு அருளியவர் சாத்தனார். இக்கருத்தைச் சிலப்பதிகாரப் பதிகம் காட்டுகின்றது.

> "நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுளென
> முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது
> அடிகள் நீரே அருளுக"

இதனால் சாத்தனார் புலமை அறியப்பெறும். காவியப் பொது வனப்பு அழகாக அமைவதற்குக் கண்ணகியை மணந்து மாதவியைக் காமுற்று விளையாடிய கோவலனார் வரலாறு போலக் குமரிப் பருவத்தே துறவுபூண்ட மணிமேகலை வரலாறு வாய்ப்பு அளிக்கவில்லை. கதை இடங் கொடாத போது புலமை என் செய்யும்?

இ

மணிமேகலை புத்தமதச் சார்புடைய ஓரிலக்கியம், தமிழ் மொழிக்கண் முதலில் தோன்றிய சமயக் காப்பியம் இதுவே.

வடநாட்டில் தோன்றிய இம் மதத்தின் சொற்கள் வடமொழிச் சொற்கள். ஆதலின் தமிழில் பௌத்த காப்பியம் பாடப் புகுந்த சாத்தனார்க்கு ஏனைப் புலவர்க்கு இல்லாத ஒரு தனிக் கடமை. அஃதாவது வட சொல்லுக்குத் தமிழ்ச்சொல் காணும் பணி உண்டாயிற்று. இத் தமிழ்ப் பணியை அவர் முழுதற முடித்தார் என்று சொல்லமாட்டேன். மொழியாக்கத் துறையில் முதன் முதற் புகுந்து ஓரளவு வெற்றி கண்டார் என்றும் பின்பு சமயக் காப்பியம் செய்தார்க்கெல்லாம் ஒரு வழி காட்டியாக நின்றார் என்றும் அறிவோமாக.

"பேதைமை செய்கை உணர்வே அருவுரு
வாயில் ஊறே நுகர்வே வேட்கை
பற்றே பவமே தோற்றம் வினைப்பயன்
இற்றென வகுத்த இயல்பீ ராறும்
பிறந்தோர் அறியிற் பெரும்பே றறிகுவர்
அறியா ராயின் ஆழ்நர கறிவர்" (ம. 30)

"துன்பம் தோற்றம் பற்றே காரணம்
இன்பம் வீடே பற்றிலி காரணம்" (ம. 30)

என்பது சாத்தனார் செய்த தமிழாக்கம். பன்னிரு நிதானங்களையும் நால்வகைச் சத்தியங்களையும் மேற்கண்டாங்கு மொழியாக்கம் என்று தோன்றாதபடி தமிழாக்கம் செய்திருத்தல் காண்க. ஏது நிகழ்ச்சி, அருளறம், அறவணர் என்றாங்கு ஆக்கியருளிய சொற்கள் மிகப்பல. "சமய சம்பந்தமான சில சொற்களையும் தொடர்களையும் வேறு சிலவற்றையும் இடத்திற்கேற்ப இவர் மொழி பெயர்த்து அமைத்திருத்தல் மிகப் பாராட்டற்கு உரியதொன்றாகும்" என்பது தமிழ்ப்பெரியார் டாக்டர் உ..வே.சா அவர்களின் புகழுரை. பிற மொழியைத் தமிழ்படுத்தும் மொழித்திறம் பெற்ற சாத்தனார் தமிழிலிருந்தே புத்தாக்கம் செய்தருளிய சொற்களும் பல. மொழிக்குப் பொருள் வளம் மாத்திரம் அளித்துச் சொல்வளம் அளிக்காத எழுத்தாளி தன் கடமையில் செம்பாகம் குறையுடையன், 'சாத்தனார் தமிழ்' என்பது ஒரு தனித் திறனாய்வுக்கு உரியது.

சாத்தனார் மொழி நோக்கில் தம் நூலை இருபிரிவு செய்து கொண்டனர். முப்பது காதைகள் கொண்ட இந் நூலில் (27) சமயக் கணக்கர் தம்திறங்கேட்ட காதை (29) தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கேட்ட காதை (30) பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்ற காதை என்ற மூன்று காதைகள் பல்சமய உண்மைகளையும் பௌத்த மத மெய்ப் பொருளையும் கூறுவன. ஈண்டு தமிழ்ச் சொற்கள் சிலவே காணப்படும். முழுக்க முழுக்கப் பிற மொழிமயம் என்பது வெள்ளிடை. சொற்கள்அயல் மொழியாக இருந்தாலும் எழுத்தெல்லாம் தமிழே என்பது தமிழ் வளர்ப்பார் நினைவுக்கு உரியது. இக் காதைகள் தத்துவப் பட்டியல்கள்; இலக்கியம் இல்லை. ஆதலின், இவற்றைச் சொல்லக் கடமைப்பட்ட சாத்தனார் சொல்லுதற்கு நூலின் இறுதியை ஒதுக்கிக் கொண்டார். நூலின் முற்பகுதியாம் ஏனைக் காதைகள் தமிழ் வளம் செறிந்த இலக்கியம், சமண காப்பியம் இயற்றிய திருத்தக்க தேவரும் சாத்தனார் வழியைப் பின்பற்றித் தம் சமயக் கொள்கைகளைச் சீவகசிந்தாமணியின் இறுதி முத்தி யிலம்பகத்தில் சொல்வது காண்க.

ஈ

சாத்தனார் தம் நூலின் தொடக்கத்தை மட்டும் நாடகம் போல் அமைத்தார். மணிமேகலையின் பிறப்புத் தொடங்கி அவர் கூறவில்லை. காவிரிப்பூம்பட்டினத்து இந்திரவிழா நடக்கின்றது. நாட்டியம் ஆட மாதவி வருவாள்; பருவம் எய்திய அவள் மகள் மணிமேகலையும் இவ்வாண்டு வருவாள் என்று ஊரவர் எதிர்பார்த்திருக்கின்றனர். மாதவி தாய் சித்திராபதியும் பேர்த்தியும் நாடவர் காண வருவாள் என்று உள்ளம் பூரித்திருக்கின்றாள். கோவலன் இறந்த பின் மாதவி வாழ்க்கை எண்ணம் மாறுகின்றது. புதிதாக எதிர்பார்த்த மணிமேகலையும் வரவில்லை; பழைமையாய் வந்து கொண்டிருந்த மாதவியும் வந்தாளில்லை. ஊரார் ஏசுகின்றனர். சித்திராபதி குலவொழுக்கம் போயிற்றே என்று துடிக்கின்றாள். இங்ஙனம் நூலின் தொடக்கம் நாடகப்போக்கு உடையதேயன்றி இது நாடகக் காப்பியம் அன்று. சாத்தனார் ஓர் இயற்புலவர். அவர் நூல் ஓர் இயற்றமிழ்க் காப்பியம். இக் காப்பியத்தை இரண்டு நெறிகள் நயப்படுத்துகின்றன. காப்பியத் தலைவியாம் மணிமேகலையின் வரலாறு சிறிது சிறிதாக வெளிப்படுத்தப் படுகின்றது.

மணிமேகலைக் காண்பார் ஒவ்வொருவரும் கதையின் ஒரு பகுதியைச் சொல்லி மற்றைப் பகுதியை இன்னாரிடம் கேட்டுத் தெரிந்து கொள் என்று தொட்டுவிட்டுச் செல்வதால் படிப்பார்க்கு மேலறியும் ஒரு வேட்கை பிறக்கின்றது. இனி, கிளைக்கதைகள் பல இந்நூலிற் காணலாம். சுதமதி, தீவதிலகை, ஆபுத்திரன், ஆதிரை, காயசண்டிகை, பீலிவளை, மருதி, விசாகை என்பவர் தம் வரலாறுகளை ஒரு காதைக்கு ஒன்றாக வெளிப்படுத்துவதால், சுவையற்ற மணிமேகலையின் வரலாறு செயற்கைச் சுவையுடையதாகின்றது.

உ

சாத்தனாரும் இளங்கோவும் நண்பர்கள். கண்ணகி வரலாற்றைச் சாத்தனார் இளங்கோவுக்கு விரித்துரைத்தனர். தன் தமிழாசான் என்றும், நன்நூற் புலவன் என்றும் அடிகளார் வணிகனாரை நன்மதிப்போடு குறிப்பிடுவர். சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை பலர் கூடிய அவையில் அரங்கேறியனவாகப் பதிகங்கள் காட்டவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தைச் சாத்தனார் கேட்டார் எனவும், மணிமேகலையை இளங்கோ கேட்டார் எனவும் இவ்வாறு தம்முள் கேட்டுக் கொண்டனர் என்றே அறிகின்றோம். இதனால் தமிழுக்கு நாடகத் துறையிலும் சமயத்துறையிலும் முதற் காப்பியங்கள் எழுதிய இருவர்தம் நட்பின் சிறப்பு பெறப்படும். மேலும், கோவலன் கதையை இரு பகுதியாகப் பிரித்துக் கொண்டு, கண்ணகியைத் தலைமையாக வைத்து இளங்கோவும், மாதவி மகளைத் தலைமையாக வைத்துச் சாத்தனாரும் நூல் எழுதப் புகுந்தனர். புகுந்தகாலை, தாம் தாம் எந்தெந்தச் செய்திகளைத் தத்தம் நூலில் சொல்வது, விடுவது என்று ஒரு வரம்பு செய்து கொண்டார்கள் போலும். மணிமேகலையின் பிறப்பைச் சிலப்பதிகாரம் சொல்லுதலின், சாத்தனார் அதனைக் கூறவில்லை. புகார்க் காண்டத்து மாதவிக்குப் பேரிடம் நல்கிய இளங்கோ கோவலன் இறந்தபின் அவள் துயர்நிலையை விரித்துரைக்கவில்லை. மாதவியின் தாய் சித்திராபதிக்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் இடமில்லை. கண்ணகி தெய்வமாய் அமைந்த எல்லையொடு இளங்கோ அவள் வரலாற்றை நிறுத்தி விடுவர்.

"யானமர் காதலன் தன்னைத் தவறிழைத்த
கோநகர் சீறினேன் குற்றமிலேன் யான்" (சி. 21)

எனக் கண்ணகி தன் சினம் பழுதற்றது என்று கருதுகின்றாள். ஆயின் மணிமேகலை நூல் காட்டுவதென்ன? கோவலன் இறந்ததற்கு ஊழ்வினை காரணம்; அவன் முற்பிறப்பில் தீதற்ற ஒருவனைக் கொல்வித்தது காரணம்; வளையாத பாண்டியன் செங்கோல் வளைந்தற்குக் கோவலன் காரணம்; ஆதலால், கண்ணகி மதுரையை எரித்தது பொருந்தாது. குற்றமற்ற தலைநகரை அழித்த தீவினை அவளைத் தொடரும். அவள் பல பிறவி எடுத்து உழல்வாள் என்று கண்ணகியின் மறு பிறவி வாழ்க்கையை விரிக்கின்றது.

"உம்மை வினைவந் துருத்தலொழி யாதெனும்
மெய்ம்மைக் கிளவி விளம்பிய பின்னும்
சீற்றங் கொண்டு செழுநகர் சிதைத்தேன்
மேற்செய்நல் வினையின் விண்ணவர்ச் சென்றேம்
அவ்வினை யிறுதியின் அடுசினப் பாவம்
எவ்வகை யானும் எய்துதல் ஒழியாது" (ம. 26)

இது சாத்தனார் மணிமேகலையில் கண்ணகியின் கூற்று. பத்தினியாயினும் தீவினை விடாது என்றும், நல்வினைப் பயனால் தேவருலகம் சென்ற நான் மீண்டும் பிறப்பேன் என்றும் கண்ணகி கூற்றாகச் சாத்தனார் மேல் நிகழ்வைக் கூறுவர்.

கோவலன் கண்ணகியார் இன்ன சமயத்தைச் சார்ந்தவர் என்று சிலப்பதிகாரத்தால் நாம் அறிந்து கொள்ள இயலாது. சமணத் துறவி அவ்விருவர் வழித்துணையாகின்றாள். வைணவ மாதிரி அவ்விருவரை விருந்தோம்புகின்றாள். சைவச் செங்குட்டுவன் தெய்வக் கல் எடுக்கின்றான். கட்சி புகா நாட்டுப் பற்றுடையவர்போல, மதம் தழுவாக் கடவுட் பற்றுடைய இளங்கோவடிகள் அவ்விருவரையும் பாடுகின்றார். நிற்க; மதுரை செல்ல நினைத்த கோவலன் கண்ணகியார் வீட்டைக் கடந்து திருமால் கோட்டத்தையும் இந்திர விகாரத்தையும் சாரணர் சிலாதலத்தையும் தொழுது சென்று காவிரிக் கரையை அடைகின்றனர். சிலப்பதிகாரத்தில் இப்பகுதியைப் படிக்கும் போது காவியத் தலைமக்களின் மதச் சார்பு நமக்குப் புலப்படவில்லை. ஆயின் மணிமேகலை தெரிவிப்பதென்ன?

"அண்ணல் அறக்கதிர் விரிக்குங் காலைப்
பைந்தொடி தந்தையுடனே பகவன்

இந்திர விகாரம் ஏழுமேத் துதலின்

....

பிறவி நீத்த பெற்றியம் ஆகுவம்'' (ம. 26)

இதுவும் மணிமேகலையில் கண்ணகி சொல்வது. புகாரில் கோவலனுடனே இந்திர விகாரத்தைத் தொழுத நல்வினைப் பயனால், புத்தன் பிறந்து சொல்லும் அறத்தைக் கேட்டுப் பிறவி அறுவார்கள் என்று சாத்தனார் வெளிப்படுத்துவர். தம் காவிய மக்களின் மறு பிறப்பை ஏன் இளங்கோப் புலவன் கூறிற்றிலன்? அதனைக் கூறும் பொறுப்பைச் சாத்தனார்க்கு விட்டுவிட்டனரா? சிலப்பதிகாரம் நாடகமாதலின், கண்ணகி தெய்வமாய உச்ச நிலையோடு நிறுத்துவதுதான் ஒக்கும். பத்தினித் தெய்வம் மறு பிறப்பு எடுத்தது; பிறப்பில் உழன்றது எனக் கதையை வளர்ப்பது சுவைக் கசப்பாய் நாடக வீழ்ச்சியாய் முடியும். இப் பண்பினை நினைத்துப்போலும் இளங்கோ உம்மை இம்மை மறுமைகளை மிகுதியாகக் கூறும் சாத்தனார்க்கு விட்டு விட்டார். இதனை உட்கொண்டுபோலும் ''மணிமேகலை மேல் உரைப்பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகாரம்'' என்று இளங்கோ நூலிறுதியில் சொல்ல வேண்டியதாயிற்று.

''மண்ணக மடந்தை வான்துயர் கூரக்
காவலன் செங்கோல் வளைஇய வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்தென்'' (சி. 16)

மதுரை அழிவிற்கும் கோல் வளைவிற்கும் கோவலன் ஊழ்வினையே காரணம் என்பது இளங்கோவிற்கும் உடன் பாடாதலின், கண்ணகி தன் தீவினையால் மீண்டும் பிறப்பாள் என்னும் சாத்தனார் கொள்கையையும் உடன்பட்டிருப்பர் என்றே துணியலாம். சிலப்பதிகாரத்தின் முத்திறக் கொள்கைகளுள் அரசியல் பிழைத்த அரசன் அழிவான்; பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர் என்பவை இரண்டும் அந்நூற்கே உரியன. ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்பது இரட்டைக் காப்பியங்கட்கும் உரியது.

நாடக இலக்கியமாய் அமைத்த காரணத்தால் இளங்கோ தலைமக்களின் சில செய்திகளைத் தள்ள வேண்டியவராகிறார். அவர் தள்ளிய செய்திகள் மணிமேகலை நூலில் இடம் பெறுகின்றன.

"தணியாக் காதல் தாய்கண் ணகியையும்
கொடைகெழு தாதை கோவலன் தன்னையும்
கடவுள் எழுதிய படிமங் காணிய
வேட்கை துரப்பக் கோட்டம் புகுந்து
வணங்கி நின்று குணம்பல ஏத்தி" (ம. 26)

என்ற அடிகளால் வஞ்சிநகர் ஏகிப் பத்தினிக்கோட்டம் சென்ற மணிமேகலை, கண்ணகி கோவலன் இருவருடைய தெய் வுருவங்களையும் தொழுதாள் என அறிகின்றோம். கொடை கெழுகாதை கோவலன் என்பதனால் அவன் படிமம் சமைத்தற்குத் தக்க பண்புடையவன் என்பதையும் அறிந்து மகிழ்கின்றோம்., பத்தினிக்கோட்டத்துக் கணவன் வடிவமும் அமைய வேண்டியது முறைதோனே! இலங்கை நிக்காவேவா விகாரக் குகையில் இரண்டு படிமங்கள் உள என்றும், அவை கோவலன் கண்ணகியைக் குறிப்பன என்றும் சொல்லுவர். எனினும் கோவலன் தெய்வக் கல்லைப் பற்றி நாடகப் பண்பு நோக்கிச் சிலப்பதிகாரம் கூறிற்றிலது. இவ்விளக்கங்களால் கோவலன் குடும்ப வரலாற்றை இலக்கியப்படுத்த எண்ணிய அடிகளாரும் வணிகனாரும் பாடும் கதைப் பகுதியை வரையறுத்துக் கொண்டனர் என்று கருதலாம்.

<u>ஊ</u>

சாத்தனார் நூலுக்கு 'மணிமேகலை' என்று பெயர் வைத்தாரா? 'மணிமேகலை துறவு' என்ற பெயர் வைத்தாரா?

"மாவண் தமிழ்த்திறம் மணிமே கலைதுறவு
ஆறைம் பாட்டினுள் அறியவைத் தனனென்"

என்ற பதிகப்படி இரண்டினையும் கொள்ள இடம் உண்டு; எனினும், 'மணிமேகலை மேல் உரைப்பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகரம்' என்ற நடையால், மணிமேகலை சிலப்பதிகாரம் என்பன நூற்பெயர்களே எனத் துணியலாம். நிற்க; இந்நூல் தொடக்க முதல் இறுதிகாறும் மணிமேகலையின் துறவையே பொருளாகக் கொண்டு இயங்குவது. குமரியொருத்தி துறவியானாள் அதுவும் பரத்தை குலத்துப் பிறந்த ஒரு குமரி துறவியானாள் என்ற கதையை எழுதும் புலவன், இயல்பாக

எழுதிவிடமுடியாது; எழுதுவதும் ஒவ்வாது. அவள் நெஞ்சம் அவளைக் காமத்திற்குத் தூண்டிற்று என அகப்போராட்டமும் காட்டவேண்டும்; பிறரும் அவளைக் காமத்திற்கு வருத்த முற்பட்டனர் எனப் புறப்போராட்டமும் காட்ட வேண்டும். சாத்தனார் இலக்கியத்துக்கு ஒரு நல்ல வாய்ப்பு காவியத் தலைவி குமரியாகவும் பரத்தை குலத்தவளாகவும் அமைந்தது. உவவனத்தில் ஒரு காட்சி. மணிமேகலை அங்கு உள்ளாள் என்பது தெரிந்த உதயகுமரன் வருகின்றான். அவன் வரவறிந்த அவள் பளிக்கறைக்குள் ஒளிந்து கொள்கின்றனள். மணிமேகலை எங்கே என்று சுதமதியை வினவுகின்றான் உதயகுமரன். மணிமேகலைக்குக் காமவுணர்ச்சி தோன்றுகின்றது. நிறை கலங்கிப் புன்முறுவல் பூக்கின்றாள். தன் முலையை அதுக்குகின்றாள். உள்ளம் குமரனை நாடுகின்றது. குமரனும் அவளை நாடுகின்றான். பளிக்கறையைத் தடவிப் பார்க்கின்றான். திறக்க வழி தெரியவில்லை. இழித்துப் பேசிச் சித்திராபதி உதவியால் அடைவேன் என்ற நம்பிக்கையொடு திரும்புகின்றான்.

"கற்புத் தானிலள் நற்றவ வுணர்விலன்
வருணக் காப்பிலள் பொருள்விலை யாட்டியென்று
இகழ்ந்தன னாகி நயந்தோன் என்னாது
புதுவோன் பின்றைப் போனதென நெஞ்சம்
இதுவோ அன்னாய் காமத் தியற்கை" (ம. 5)

என மணிமேகலை தோழி சுதமதிக்குத் தன் உள்ளம் முதன் முதல் காமத்தால் கலங்கியதை வெளிப்படுத்துவள். வந்தவன் என்னை வைதானே, அதற்கு அவன்மேல் வெறுப்பன்றோ தோன்றவேண்டும்? மாறாக விருப்பன்றோ உதிக்கின்றது! இங்ஙன் நெஞ்சைத் திரிக்கும் உணர்வுதான் காமம் எனப்படுமோ? என விஞ்சையினை இன்புற்ற சுதமதியைக் கேட்கின்றாள். இவ்வுணர்ச்சி அவள் பால் நெடிது நிற்க முடியவில்லை. கலங்கிய மனம் அறிவுத்தெளிவால் திட்பம் உறுகின்றது. 'இதுவே யாயிற் கெடுக தன்திறம், (534) என்று சொல்லி உறுதி பெறுகின்றாள். தக்க பருவத்துச் சிறு காமவணு பிறக்க இடங் கொடுத்துவிடின், அவ்வணு ஒரு கணத்துக்கு எவ்வளவு பல்கும் என்று கணக்கிட முடியாது. உடல் முழுதும் அவ்வணுமயமாய் விடும்; ஆதலின்,

காமப்பதம் பெற்ற மணிமேகலைக் குமரியின் உறுதி மறுபடி உடையாதென்று எங்ஙனம் சொல்ல முடியும்? இந்நிலையில் மணிமேகலா தெய்வம் மணி மேகலையை மணிபல்லவத் தீவிற்கு தூக்கிப் போய்விடுகின்ற கதையைப் படிக்கின்றோம்.

"ஆங்கனம் அன்றியும் அவன்பால் உள்ளம்
நீங்காத் தன்மை நினைக்குமுண் டாகலின்
கந்தசாலியன் கழிபெரு வித்தோர்
வெந்துகு வெண்களர் வீழ்வது போன்மென
அறத்தின் வித்தாங் காகிய உன்னையோர்
திறப்படற் கேதுவாய்ச் சேயிழை செய்தேன்" (ம. 10)

'நீ அறநிலத்து வித்து. களர்நிலத்துப் போய் ஒழிதல் கூடாது. உதயகுமரன் உன்னை விழைகின்றான்; நீயும் உள்ளத்தை அவன் பக்கம் திருப்புகின்றாய். இதனைத் தடுக்கவே உன்னைத் தீவிற்குத் தூக்கிக் கொணர்ந்தேன் என்று தெய்வம் மேகலைக்குத் தெளிவிக்கின்றது. அதனொடு நிற்கவில்லை தெய்வம். உதயகுமரன் கனவிற் போய்த் தவத்தியைக் காமுறாதே என்றும் தடுக்கின்றது. இத் தெய்வக் குறுக்கீடு இன்றேல் மணிமேகலை கதை எவ்வாறு முடிந்திருக்குமோ? கதை ஒரு வகை நயமாய் மணிமேகலைக்குச் சிறப்பாய் முடியக் காண்கின்றோம். அவனிடம் அவள் உள்ளம் பற்றியதற்குக் காரணம் அவன் அவளின் முற்பிறப்பிற் கணவன் என்று காட்டி, மணிமேகலை புதியவனைக் காதலிக்கவில்லை; பழையவனைப் புதுப்பிறப்பிற் கண்டதும் பழங் காதல் தொடர்ந்தது என அமைதி கோலுகிறார் ஆசிரியர்.'

உதயகுமரன் பழம்பிறப்புக் கொழுநன் என்று அறிந்த மணிமேகலைக்கு அவன்பால் காமம் தோன்றாவிடினும் முன்னைத் தொடர்புபற்றி ஒரு தனிப்பற்று இருந்தது. அவன் தன்னைக் காண வரும்போதெல்லாம் மதிப்போடு வணங்கிப் பேசுவள். தன்மேல் வைத்த காதலால் உதயகுமரன் வெட்டுண்டு கிடப்பதைக் கண்டதும்

"திட்டி விடமுண நின்னுயிர் போம்நாள்
கட்டழல் ஈமத் தென்னுயிர் சுட்டேன்
உவவன மருங்கில நின்பால் உள்ளம்

தவிர்விலே னாதலின் தலைமகள் தோன்றி
மணிபல் லவத்திடை என்னையாங் குய்த்து

....

காயசண் டிகைவடி வானேன் காதல
வைவாள் விஞ்சையன் மயக்குறு வெகுளியின்
வெவ்வினை உருப்ப விளிந்தனையோ" (ம. 21)

என ஒப்பாரி வைப்பதுபோல் புலம்புகின்றாள்; உன்னைக் காதலித்த என்னைத் தெய்வமன்றோ தடுத்தது என்று பழிப்பாள் போல் இரங்குகின்றாள்; தன்னிலை மறந்து 'காதல' என்று ஓலமிடுகின்றவள் அவன் உடலைத் தீண்ட நெருங்குகின்றாள். ஈண்டும் ஒரு தெய்வம் குறுக்கிட்டுச் 'செல்லல்! செல்லல்!' என்று கத்துகின்றது. பிறவியை ஒழிக்க முயலும் உனக்கு இவ்வவலம் கூடாது என்று அறிவுறுத்துகின்றது. இவ்வண்ணம் சாத்தனார் மணிமேகலை துறவைக் காத்துச் செல்லும் இலக்கியப்போக்கு ஒரு புதுமையுடையது.

எ

சிலப்பதிகாரத்தில் பொற்கொல்லன் போன்றவள் மணிமேலையில் சித்திராபதி. இவளுக்கு மாதவி துறவே பிடிக்கவில்லை. மணிமேகலை துறவோ சினத்தை உண்டாக்கி விட்டது. பரத்தை குலத்திற் பிறந்தும், அக்குலவொழுக்கத்திற் பெருமை கொண்டவள். கணிகையர் துறவுக் கோலம் பூணுதல் மானக்கேடு என்னும் உறுதியான கொள்கையினள். நாடாளும் வேந்தன் மகன் தன் பேர்த்தியை நாடுவது ஒரு நற்பேறு என்று மகிழ்பவள். இவள் உதயகுமரனை ஏவி மணிமேகலையின் துறவைக் கலைக்கப் பாடுபட்டாள். இடையூறு செய்தாள். இப் புறத்தாக்குதலைத் தவிர்க்கவே மணிமேகலை காயசண்டிகை வடிவங் கொண்டாள். அவ்வேற்றுருவம் அவளைக் காத்தது என்று சொல்லுதற்கில்லை. மாறுவேடம் பூண்ட இவள் தான் மணிமேகலை என்று தெரிந்த உதயகுமரன் எப்படியும் அவளைப் கைப்பற்றுவது என்று இரவில் அவள் தங்கியிருக்கும் சம்பாபதி கோட்டத்துள் நுழைந்திருக்கிறான். மணிமேகலையின் துறவைக் காக்க அவன் வெட்டுப்படுவதைத்தவிர வேறு வழியில்லை. ஊழ்வினை விஞ்சையன் வாள் கொண்டு உதயகுமரனை

ஒழிக்கின்றது. எனவே மணிமேகலை காமங்கொண்ட தன் உள்ளத்தைத் தெய்வத் துணையால் வென்றாள்; காமத்தொடு வந்தானை ஊழ் துணையால் வென்றாள்; இவ்வகையால் அவள் துறவு கடை போயிற்று என்று அறிகின்றோம்.

ஏ

மக்கட் சமுதாயத்தை அவ்வழி நீக்கி நல்வழிப்படுத்த எழுந்த ஒரு சீர்திருத்தக் காவியம் மணிமேகலை. இலக்கியவுலகில் இந்நூலின் தனிச்சிறப்பு இது. இத் திருத்தங்கள் புத்தமதத் தொடர்பால் விளைந்தன என்று ஆசிரியர் காட்டுகின்றார். பௌத்தம் இப் பெருமைக்கு உரியது என்பது வெளிப்படை. எம்மதச் சார்பினதாயினும் ஆகுக; ஒரு நூல் இவ்வுலக வாழ்க்கைக்குக் காட்டும் வழி என்ன? அதுவே பார்க்கத்தகும் கருத்து. சித்திராபதி, மாதவி, மணிமேகலை மூவர்தம் வாழ்வுநிலைகளைக் காண்போம். சித்திராபதி பரத்தை வாழ்க்கை நடத்தியவள்; பலரை இன்புறுத்தும் குடிப்பிறப்பை வழுவுதல் பழி பாவம் என்ற கோளினள். மாதவியோ பரத்தைக்குப் பிறந்தவளேயொழியத் தான் பரத்தமை ஆடியவள் அல்லள். ஒருவனையே காதலிக்கும் உள்ளம் வளர்ந்தவள். கோவலனிடம் பொருள் பறிக்கவில்லை. அவன் பிரிந்த பின்னும் இறந்தபின்னும் பிறனொருவனை நினையாதவள்.

'காதலுனுட னன்றியே மாதவிதன் மனைபுக்காள்' (சி. 7)

'காத லன் உற்ற கடுந்துயர் கேட்டு' (ம. 2)

என்றபடி, கோவலனை என்றும் காதலனாகவே வரித்தவள். அவனிறப்புக்கு வருந்திப் பத்தினைப் பெண்டுகள் போலத் தன்னுயிர் போகவில்லையே என ஏங்கிப் புத்தசமயம் பற்றித் துறவு பூண்பவள். ஆனால் கோவலன் இறக்கும் வரை இந்திர விழா நாளில் நாடவர்காண ஆடரங்கு ஏறி நடித்தாள். பரத்தைத் தொழில் செய்யாவிட்டாலும், இல்லறப் பண்பு அவளுக்கு இல்லை. கானல்வரியில் கோவலன் பிறளொருத்தியை நினைத்துப் பாடினான் என்று ஐயமுற்ற மாதவி இற்பண்பு உடையவளாக இருப்பின், ஊடல் கொண்டிருப்பாள்; அல்லது அவனைக் கடிந்துரைத்திருப்பாள். அப்பண்பு அறியாதவளும் பெறாதவளும் ஆதலின், தானும் பிறனொருத்தன் மேல்

காதலுற்றாற் போல நடிக்கும் பரத்தைக் குணத்தைப் பார்க்கின்றோம். இற்பண்பு எனப்படுவது குடும்ப உறுப்பினருள் ஒருவர் திரிந்தாலும் அது நோக்கி ஏனையவர் தம் நெஞ்சும் செயலும் மாறாது ஒழுகுதல். இவ்வியல் மாதவிபால் இல்லை! எனினும் அவள் இருமணப்பெண்டு அல்லள்.

மாதவி மகள் மணிமேகலையோ ஓர் சீர்திருந்தியும் சீர்திருத்தியும் ஆவாள். அவள் தனக்குத் தாயாக மாதவியை நினைக்கவில்லை; கண்ணகியை நினைக்கின்றாள். மாதவி அங்ஙனம் நினைக்க மகளைப் பழக்கி வளர்த்திருக்கின்றாள்.

"மாபெரும் பத்தினி மகள்மணி மேகலை
அருந்தவப் படுத்தல் அல்லது யாவதும்
திருந்தாச் செய்கைத் தீத்தொழிற் படாஅள்" (ம. 2)

'இந்திரவிழாவில் ஆடவரவில்லை என்று ஊரவர் என்னைப் பழிப்பது பொருந்தும் மணிமேகலையைச் சுட்டிப் பேசுதற்கு அவர்கள் யார்? அவள் என் மகளா? பத்தினியின் குலமகள் அல்லவா? இவ்வாறு மாதவி தன் மகட்குக் குலப்பிறப்புக் கூறுகின்றாள். கோவலன் மணிமேகலைக் குழந்தையைத் தன் மனைக்கு அழைத்துச் சென்றிருப்பான் என்றும் கண்ணகியும் அக் குழந்தைமேல் அன்பு காட்டியிருப்பாள் என்றும் கொள்ளலில் தவறில்லை'

'தந்தையும் தாயும் தாம்நனி உழந்த' (ம. 2)

'தணியாக் காதல் தாய்கண் ணகியையும்
கொடைகெழு தாதை கோவலன் தன்னையும்' (ம. 26)

என்ற அடிகளை, மணிமேகலைக்குப் பெற்றோர் கோவலன் கண்ணகியார் என்று அவள் தூய பிறப்புக்காட்டும் நோக்கொடு ஆசிரியர் எழுதுவர். 'பைந்தொடி தந்தையுடனே' (3448) என இவ்வுறவுமுறை கண்ணகி வாக்கிலும் வைத்து உறுதிப்ப டுத்தப்படுகின்றது. இம்மகள் ஒருவனை மணந்து மனைவியாய் இல்லறம் நடத்திப் பின் துறவு தாங்காது. முன்னோர் செய்த பாவத்துக்கு ஈடு செய்பவள் போல் குமரித் துறவியாகக் காண்கின்றோம். இத்திறம் சீர் திருந்தினாள் மணிமேகலை. இல்லறக் குடியிற் பிறந்த வணிகப்பெண் நாடறிய ஆற்றல்

காட்டிச் சிலப்பதிகாரத்தின் தலைவியாகின்றாள். இஃது ஓர் இலக்கியப் புரட்சி, பரத்தைத் தொழிலிற் கன்றிய சித்திராபதியின் பேர்த்தி மணிமேகலைக் காவியத் தலைவியாகின்றாள். இது முன்னையினும் பெரும்புரட்சி யன்றோ? சாத்தனார் பரத்தைக் குலம் ஒழியவேண்டும்; பரத்தையர் இல்லறத்தோராக முன்னேற வேண்டும்; சமுதாயம் வாழவேண்டும் என்று கருதும் சீர்திருத்தி, அந்நோக்கு இந்நூல் முழுதும் பரந்து கிடக்கக் காண்பீர்கள்.

“கள்ளும் பொய்யும் காமமும் கொலையும்
உள்ளக் களவுமென் றுரவோர் துறந்தவை
தலைமையாக் கொண்டநின் தலைமையில் வாழ்க்கை
புலைமையென் றஞ்சிப் போந்த பூங்கொடி” (ம. 24)

எல்லாக் குற்றமும் விளைவிப்பது பரத்தைத் தொழில் என்றும் அதனைக் குணமாகக் கொண்டு பரப்பும் ஒரு கூட்டம் இருத்தல் இழிவு என்றும் நூல் சுட்டுதல் காண்க. சித்திராபதியும் முடிவில் திருந்தினாள் என்று சாத்தனார் செய்யும் சீர்திருத்தம் வரவேற்றற்கு உரியது. பரத்தை யொழிப்போடு மதுவொழிப்பு, சிறையொழிப்பு, சாதியொழிப்பு என்றினைய சமுதாயச் சீர்திருத்தங்களின் களஞ்சியம் இக் காவியம்.

ஐ

எல்லா வொழிப்புக்களிலும் உயிர்களின் பசியொழிப்பே மணிமேகலை வற்புறுத்தும் பேரறமாகும். இவ்வறத்தை இந்நூல்போல் வற்புறுத்தும் ஒரு நூல் வேறு தமிழில் இல்லை. பசியின் கொடுமை மிகப் பெரிது. குடிமை, பெருமை, கல்வி, நாண், தோற்றம் என்ற நல்லவை யாவும் பசித் தீ முன் அழிந்தொழியும். எதனைத் துறந்த துறவியும் பசியைத் துறத்தல் முடியாது. பசி யாரையும் வாட்டிப் பண்பு திரிக்கும் ஆதலின்,

“பசிப்பிணி என்னும் பாவியது தீர்த்தோர்
இசைச்சொல் அளவைக் கென்நா நிமிராது” (ம. 11)

“மண்டினி ஞாலத்து வாழ்வோர்க்கெல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத் தோரே” (ம. 11)

என்று சோற்றுக்கொடையின் சிறப்பும் அக் கொடையாளியரின் உலகப் புகழும் இந்நூலால் பறைசாற்றப் படுகின்றன. சோற்றை ஆருயிர் மருந்து என்றும், அதனை வழங்குவோரை ஆருயிர் மருத்துவர் என்றும் சாத்தனார் புகழ்வர். பசி நோயிலிருந்து தான் ஏனைப் புறநோய்களும் அகநோய்களும் பிறப்பன. உடற்பிணி மருத்துவர்களாலும் அகப்பிணி அறிஞர் களாலும் சமுதாயக் கேடுகள் ஒழியமாட்டா. ஏனைய நோய்க்கும் பிறப்பிடமாம் பசிப்பிணி தீர்க்கும் அற மருத்துவர்கள் சமுதாயத்திற் பெருக வேண்டும்.

“மக்கள் தேவர் எனவிரு சார்க்கும்
ஒத்த முடிவின் ஓரறம் உரைக்கேன்
பசிப்பிணி தீர்த்தல் என்றே அவரும்
தவப்பெரு நல்லறம் சாற்றினர்” (ம. 12)

எனப் பழுத்த துறவு அறவணர் உயிர்வாழும் உலகிற் கெல்லாம் பொதுவறம் சாற்றுவர். தனியாரும் பசியொழிக்கப் பாடுபடுதல் வேண்டும். அதன் ஒழிப்பை முதற் கடமையாக அரசும் எண்ணவேண்டும். ஒருயிர் பசித்துக் கிடத்தல் கூடாது, கூடாது. வரப்புயர என்றாற் போலப் பசியொழிக என்றால் ஏனைத் தீயவையெல்லாம் ஒழியும் என்பதுவே சாத்தனார் சமுதாயக் கொள்கை.

“பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி
வசியும் வளனும் சுரக்கென” (ம. 1)

முரசோன் விழா அறைகின்றான். பசி நீங்கப் புறப்பிணி நீங்கும்; புறப்பிணி நீங்க அகப் பகை நீங்கும் என்ற சாத்தனார் நாட்டிற்கு வழி காட்டுவர். மக்கட்கு அடிப்படை வேண்டுகை உணவு உடை வீடு என்ற மூன்றுமே என்றும், அவற்றை எவ்வகையானும் அமைத்துக் கொடுப்பதுவே நல்லரசின் முதற் கடன் என்றும் இன்று பல்லரசுகளும் ஒத்துக் கொள்கின்றன. அக் கடனைச் செவ்வன் முடித்துக் குடிப்பசி களையப் பாடுபடுகின்றன.

“அறமெனப் படுவது யாதெனக் கேட்பின்
மறவா திதுகேள் மன்னுயிர்க் கெல்லாம்

உண்டியும் உடையும் உறையுளும் அல்லது
கண்டதில் ...." (ம. 25)

சாத்தனார் பன்னூறு ஆண்டுகட்கு முன் கண்டு காட்டிய கனவு இது; அறுதியிட்டுரைத்த அறம் இது; மக்கட்கும் அரசுகளுக்கும் காட்டிய வழி இது. தமிழ்ப் புலவன் கண்ட கனவு அறிவியல் பெருகிய இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டிலும் கனவாகவே நிற்கின்றது. உயிர் பசி நீங்கும் நனவுநாள் என்றோ?

மணிமேகலைக் காப்பியத்தைக் கற்குங்கால் புத்த மதத்தைப் பரப்ப நினைத்தார் வணிகனார் என்ற தோற்றம் நமக்குப் புலப்படவில்லை. சீர்திருத்தத்திற்குப் பெயர் போய அம் மதத்தைக் கருவியாக வைத்து, மன்பதையைச் சீர்திருத்த முனைந்தார் என்றே நூற்போக்குக் காட்டுகின்றது. சமுதாய ஊழலையும் மாந்தர்களின் சமுதாய நோக்கத்தையும் சீராக்க எழுந்த மணிமேகலை ஒரு பறை நூல்; ஆதலின் எல்லாத் தமிழ்க்காப்பியத்தைக் காட்டிலும் எளிய நடையில் இலங்கு கின்றது. சொற்கள் செறிவின்றி சல்லடை நடையில் கலகலப்பாக யாப்பு அமைந்திருக்கின்றது. சொல்லாக்கம் செய்யும் மொழி வன்மை பெற்ற சாத்தனார் இடத்திற்கேற்ப நடையெளிமை செய்யும் புது மனம் கொண்டவராக இருப்பது பாராட்டற் குரியது. வழக்குச் சொற்களையும் பேச்சு நடையையும் மிகத் தழுவியிருப்பதும் தமிழ் வளர்ச்சிக்கு வரவேற்கத்தக்கதொன்று. நடையெளிமையைக் கதை சொல்லும் போதும் அறஞ்சொல்லும் போதும் நினைவோடு கையாளும் சாத்தனாரின் நடை பிற இடங்களில் செம்மாப்பு உடையது; யானை எருத்தம் போல்வது. புறத்துறையில் ஓர் எடுத்துக்காட்டு:-

"வாயிலுக் கிசைத்து மன்னவன் அருளால்
சேய்நிலத் தன்றியும் செவ்விதின் வணங்கி
எஞ்சா மண்ணசைஇஇகலுளந் துரப்ப
வஞ்சியின் இருந்து வஞ்சி சூடி
முறஞ்செவி யானையும் தேரும் மாவும்
மறங்கெழு நெடுவாள் வயவரும் மிடைந்த
தலைத்தார்ச் சேனையொடு மலைத்துத்தலை வந்தோர்
சிலைக்கயல் நெடுங்கொடி செருவேற் றடக்கை
ஆர்புனை தெரியல் இளங்கோன் தன்னால்

காரியாற்றுக்கொண்ட காவல் வெண்குடை
வலிகெழு தடக்கை மாவண் கிள்ளி
ஒளியொடு வாழி ஊழிதோ றூழி
வாழி எங்கோ மன்னவர் பெருந்தகை
கேளிது மாதோ கெடுகநின் பகைஞர்" (ம. 19)

இவ்வடிகளின் தமிழும், பெருமிதமும், சங்க நடைச் செலவும் எல்லாம் நினைவுகொண்டு இம் மணிமேகலையின் காலம் ஆராய வேண்டும்.

முற்பிறப்பு மறுபிறப்புக்கள் சொல்லும் மணிமேகலை நூல் ஒரு சாரார்க்குப் பிடிக்கும்; ஒரு சாரார்க்குப் பிடிக்காது. பௌத்தர் இன்று தமிழகத்திலில்லை. ஒரு மதம் சார்ந்த நூலென்று மணிமேகலையை இன்றுவாழ் சைவ வைணவ முகமதிய ஏசுத் தமிழர்கள் அவ்வளவு பற்றுக் காட்டாதிருந்தால் அது தாய்க்குழி தோண்டுவதாகும். எம்மதம் சார்ந்த காப்பியமாயினும், மொழி தமிழ் என்ற ஒருமை எண்ணமே நமக்கு நிற்பதாகுக.

காமங்கொண்ட உதய குமரன் கொலைப்பட்டான். அரசமாதேவி வருத்தம் தாங்காது மணிமேகலையைத் துன்புறுத்தினாள். பின்னர் மணிமேகலையின் பெருமை அறிந்து தொழுதாள். 'அரசியே, உனக்கு உன் மகன் உடல் மேல் விருப்பமா? உயிர் மேல் விருப்பமா? உடலை விரும்பினையேல் அது உன்னிடத்துத்தானே இருந்தது? நீ தானே அதனைச் சுடலையில் எரித்தாய்? உயிரை விரும்பினையேல், ஒன்று செய். அவ்வுயிர் தான் செய்த வினைக்கேற்ப இதுவரை ஓர் உடம்பு எடுத்துப் பிறந்திருக்கும். அப்பிறவி எதுவென நாம் அறியோம். ஆதலின் உடம்பெடுத்து வாழும் அஃறிணை முதலாய எவ்வுயிர்க்கும் அன்பு செய்யத் தொடங்கு. விதிவிலக்கின்றிப் பிறந்த உயிர்க்கெல்லாம் அன்பு காட்டுவையேல், அவ்வுயிர்களுள் உன் மகனுக்கும் அன்பு போய்ச் சேரும். ஒருயிர்க்கேனும் அன்பு கொள்ளத் தவறுவையேல், அவ்வுயிர் நின்மகனாக இருந்து விடுதலும் கூடும்' என்று அன்பு பரப்ப வலியுறுத்துகின்றாள்:-

"பூங்கொடி நல்லாய் பொருந்தாது செய்தனை
உடற்கழு தனையோ உயிர்க்கழு தனையோ

உடற்கழு தனையேல் உன்மகன் தன்னை
எடுத்துப் புறங்காட் டிட்டனர் யாரே
உயிர்க்கழு தனையேல் உயிர்புகும் புக்கில்
செயப்பாட்டு வினையால் தெரிந்துணர் வரியது
அவ்வுயிர்க் கன்பினை யாயின் ஆய்தொடி
எவ்வுயிர்க் காயினும் இரங்கல் வேண்டும்" (ம. 23)

அன்பு பரப்ப வேண்டும் அடிகள் இவை. முற்பிறப்பாகுக; மறுபிறப்பாகுக; வினையாகுக; மதமாகுகுக; பற்றுக்கோடு யாதாயினும் ஆகுக; ஆசிரியன் இப்பிறப்பிற்கு, இவ்வுலகிற்கு, நம் சமுதாயத்துக்கு, நம் அரசுக்கு வேண்டும் வாழ்வறமாக முடிக்கின்றானா? என்று பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். சாத்தனார் எக்கதையையும் வாழ்வறமாக, மக்களறமாக முடித்துக் காட்ட வல்லவர். ஆதலின் மணிமேகலை சீர்திருத்திகளின் கையில் அமுதசுரபியாகப் புகுந்து மன்பதைக்கெல்லாம் நலச்சோறு வழங்குவதாகுக.

25. முச்சமயக் காப்பியங்கள்

சமால் முகமது கல்லூரியில் மூன்று நாள் கொண்டாட இருக்கின்ற தமிழ் விழாவைத் தொடங்கி வைக்கும் பெருமையை எனக்களித்தற்கு நன்றி தெரிவிப்பதோடு, இவ்விழா இடையறவு படாது நடைபெற வேண்டுமென்று மும்மதக் காப்பியத்திற்கும் தலைவர்களான முக்கடவுளர்களையும் வணங்கி நிற்கின்றேன்.

முப்பெருங் காப்பியங்களைப் பற்றி மூவர் சொற்பொழி வாற்றுவர். அதற்குத் தொடக்க உரையாகவும் கருத்துரையாகவும் நான் சில சொல்வேன். ஒரு தனிப் பாடலையே ஒருமணி நேரம் இரண்டு மணி நேரம் விரித்துச் சொல்லக்கூடிய சொல் வல்லவர் நிறைந்த இத்தமிழகத்தில் பெரியபுராணம், சீறாப்புராணம், தேம்பாவணி என்ற முப்பெருங் காப்பியங்களைச் சுருக்கிப் பேசினால் கூட சிலமணிகள் வேண்டும். ‘விரிப்பின் அகலும் தொகுப்பின் எஞ்சும்’ என்ற சங்க மொழிக்கிணங்க இப் பனுவல்களை எவ்வளவு மணிப் பொழுது உரைத்தாலும் அவற்றின் கருத்துக்கள் காலத்துள் அடங்கா; ஆதலின் தொகுத்துச் சொல்வதே எளிய வழியாம்; கேட்பார்க்கு இனிய கவர்ச்சியாம். மாலை ஐந்து மணிக்குத் தொடங்கும் இக்கூட்டம் ஏழரை மணிக்கு முடிய வேண்டும் என்பது என் ஆசை; என் ஆசை மட்டுமன்று. இங்கு இருக்கும் இளைஞர்களின் ஆசையுமாம். ஏழரை மணி என்ற வரம்புக்கு என்ன காரணம்? இது கல்லூரியில் நடக்கின்ற மாலை விழா; பெரும்பாலும் விடுதி மாணவர்களே கலந்துக் கொள்ளக் கூடிய விழா. இனிமை என்ற பொருளுடைய தமிழ் விழாவாக இருப்பினும் அவ்வினிமை செவிவாய்ப் போராட்டத்திற்கு இடங் கொடுத்தல் ஆகாது. ஏழரை மணியளவில் விடுதி மாணவர்களுக்கு இயல்பாகவே உணவு

திருச்சிராப்பள்ளி சமால் முகமது கல்லூரி முத்தமிழ் விழாவின் தலைமையுரை - 1972.

நாட்டம் எழுந்து விடும்; ஆதலின் தமிழாயினும் அதனைக் காலத்தோடு காத்துக் கொள்ள வேண்டுமல்லவா?

நன்றி

கொடையைப் பாராட்டுதல் என்பது தமிழ் இலக்கியங்களில் ஊறிக் கிடக்கும் ஒரு மனிதப் பண்பு. புகழுக்கு மூலங்கள் பலவாக இருந்தாலும் அவற்றுள் கொடை மூலமே உயர்வானது என்பதனை ‘உரைப்பார் உரைப்பவை எல்லாம் இரப்பார்க்கு ஒன்று, ஈவார் மேல் நிற்கும் புகழ்’ என்ற திருக்குறள் கொடைவாகையைத் தனித்து எடுத்துக்காட்டும். சிறு கொடையாக இருந்தாலும் கொடை செய்தவர் உள்ளத்தை நோக்கிப் பெரும் பாராட்டு நல்குவது சங்க மரபு.

பாரி பறித்த கலனும், பழையனூர்க் காரி ஈந்த களைக் கொட்டும், சேரமான் வாராய் என அழைத்த வார்த்தையும் ஔவையாரால் பாராட்டப் படவில்லை. பாரி மகளிர் கொடுத்த ஒரு நீலச் சிற்றாடையை இம் மூன்றுக்கும் நேர் என்று அவர் பாராட்டுவர். கொடையின் பெருமை பொருளின் அளவைப் பொருத்ததன்று. கொடுத்தவர் கொடை நெஞ்சம் உடையவரா என்று கண்டு பாராட்டுவதே தமிழ் மரபு. சங்க காலக் கொடைகள் இரந்தவர் தம் தனிநலம் பேணும் கொடைகள். பொதுநலம் பேணும் ஒப்புரவுக் கொடைகள், அவையக் காலத்துச் சிலவே, கல்விக் கொடை மன்பதையை வாழ்விக்கும் ஒப்புரவுக் கொடையுள் சிறந்ததாகும். ஆதலின் இப்பெருங் கல்லூரியினை நிறுவிய ஒப்புரவாளர் சமால் முகம்மது அவர்களை நன்றி யுணர்வோடு நினைத்து இத்தமிழ் விழாவைத் தொடங்குவது நம்முதற் கடமை.

இலக்கியப் பயன்

இன்று எடுத்துக் கொண்ட முக்காப்பியங்களும் விரிந்து பரந்த பேரிலக்கியங்களாகும். வாழ்க்கையிலிருந்து தோன்றுவது இலக்கியம் என்பது பலர் ஒப்பிய கருத்து. ஆனால் அது வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுமா? நகைச் சுவை, அழுகைச் சுவை, இளிவரற் சுவை போன்ற சுவைகளை அறிவினால் சுவைக்கப் பயன்படுமா? என்ற இருவகைக் கருத்துக்கள் திறன் உலகில் உள. இலக்கியம் கிடக்க, எப்பொருளும் தானே தன் பயனைப் பயந்து

விடுவதில்லை. பொருளின் பயன் அதனை ஆள்பவன் நோக்கத்தையும் ஆற்றலையும் சார்ந்தது. நோக்கம் பலவாயின் எப்பொருளும் நல்லன தீயனவாகிய பலவற்றிற்கும் பயனாகி விடும். இலக்கியம் இன்று பரவி இருக்கிறதே தவிர அது உரிய பார்வையோடு பரவவில்லை. பாடஞ்சொல்லும் போது பாட்டைப் பிரித்துச் சொல்கிறோம்; அருஞ்சொற் பொருள் சொல்கிறோம்; ஐவகை இலக்கணங்களும் சொல்கிறோம்; நயம் சொல்கிறோம்; பிற நூல் மேற்கோள் காட்டிப் புலமைபடச் சொல்கிறோம்; இவையே பாடலின் பயன் என்று தவறுபடக் கருதிச் சொல்கிறோம். இவ்வெல்லாம் இலக்கியப் பாட முறையேயன்றிப் பயன்முறை அன்று. இலக்கியப் பொருளை விளங்கிக் கொள்ளும் நெறியேயன்றி இலக்கிய வாழ்வுதரும் நெறியன்று. இலக்கியப் பயன் என்பது யாது? இலக்கியம் பல பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளை வடித்துக் காட்டும் தன்மையுடையது. அவ்வுணர்ச்சிகளை வடித்துக் காட்டுவதற்கே உணர்ச்சியும் சொல்லும் இலக்கணங்களும் மொழிக் கருவியாக உள்ளன. இக்கருவியின் பயன் அல்லது இக்கருவிகளைக் கொண்டு கட்டிய இலக்கியப் படைப்பின் பயன் உணர்ச்சியை ஒழுங்கு படுத்தல். பாத்திரங்கள் என்பவை உணர்ச்சிப் பிழம்புகள், சீதை என்னும் பாத்திரம் 'இற்பிறப்பு என்பதொன்றும் இரும்பொறை என்பதொன்றும் கற்பெனும் பெயரது ஒன்றும்' கூடிய குணவடிவங்களாக அனுமான் கண்டான் என்பர் கம்பர். ஆதலின் பாத்திரங்களைப் பாடஞ் சொல்லும்போதும் பாத்திரப் படைப்புக்குரிய சூழ்நிலைப் படைப்புக்களைப் பாடஞ் சொல்லும்போதும் உணர்ச்சியின் ஓட்டத்தையும் அதன் சிக்கல்களையும் அதன் விளைவுகளையும் மனங்கொள்ளுமாறு பாடஞ் சொல்ல வேண்டும். இலக்கியத் துறையல்லாத ஏனைய துறைகள் பல்வேறு பொருட் கருத்துக்களைத் தந்து அறிவை வளப்படுத்துவன. அதனாற்றான் அவற்றை அறிவியல் துறை என்று சொல்கின்றோம். உணர்ச்சியை ஒழுங்கு படுத்தும் உரிமை ஒரே ஒரு துறைக்குத்தான் உண்டு. அதுதான் இலக்கியத் துறையாம். எந்த இலக்கியத்தைப் பாடம் நடத்தினாலும் சொற்பொழிந்தாலும் உணர்ச்சிச் செம்மை என்ற பயன் நோக்கத்தை மறப்பது நன்றன்று. எடுத்துக் காட்டாக கம்பனின் காப்பபியத்தில் ஓரிடம்.

அனுமன் உணர்ச்சி

இலங்கைபுக்க அனுமன் இராவணனைப் பார்த்ததும் இவன் 'பிறன்மனை நயந்தவன் அல்லனோ' என்ற எண்ணம் பிறந்தது. இராவணன் தூங்கும் நிலையில் அவனைக் கொன்றொழித்தால் என்ன என்ற வழியுணர்ச்சியும் பிறந்தது. கொல்லுதற்குரிய அயர்ந்த நிலையில் இராவணண் பெரு மூச்சோடு தூங்குகிறான். அனுமன் கொல்லக் கூடிய ஆற்றலும் உடையவனே; எனினும் பிறன்மனை நயந்தவன் மேல் எழுந்த சின உணர்ச்சியைக் கொலை உணர்ச்சியாகக் கொண்டு செல்லலாமா?

> 'என்றூக்கி எயிறுகடித்து இருகரனும் பிசைந்து எழுந்து
> நின்றூக்கி உணர்ந்து உரைப்பான்'

இராவணனைக் கண்ட அனுமன் கொன்று விடலாமா என்று எண்ணிய அளவில் நிற்கவில்லை. அச் செயலுக்குரிய மெய்ப்பாடுகளை எல்லாம் மேற்கொண்டு விட்டான். தன்னுடைய வாலை நிமிர்த்தினான்; பற்களை 'நறநற' வென்று கடித்தான்; தாக்குதலுக்கரிய மெய்ப்பாடான இரு கைகளையும் பிசைந்தான்; கொல்வதென்றே எழுந்து இராவணன் பக்கத்துப்போய் நின்று விட்டான். மெய்ப்பாடுகள் முடிந்து விட்டன. இனிச் செய்ய வேண்டியது இராவணன் மெய்யைப்படுத்தலே. அனுமன் தன் மெய்ப்பாடுகளை மட்டும் காணும் பேறு நாம் பெற்றிருந்தால் கூட அவன் இராவணனை ஒருதலையாகக் கொன்றிருப்பான் என்றே முடிவு கட்டுவோம். அனுமன் உணர்ச்சியின் நுனிக் கொம்பு ஏறிவிட்டான்; இனி இராவணன் உயிர்க்கு இறுதியே என்றுதான் எண்ணுவோம். ஆனால் கம்பர் படைத்த அனுமன் உணர்ச்சிகள் அரியவை; இயல்பான மெய்ப்பாடுகளைக் கடந்தவை; எந்நிலையிலும் ஒழுங்குக்கு உட்பட்டவை. பற்கடித்துக் கை பிசைந்து கால் எழுந்து கொலை செய்ய நின்ற அனுமனுக்கு ஓர் உணர்ச்சி தோன்றிற்று. 'நின்றூக்கிக் கொன்றுரைப்பான்' என்று கம்பர் பாடவில்லை. 'உணர்ந்து உரைப்பான்' என அவன் உணர்ச்சியில் ஒரு மாறுபாடு ஏற்படுவதை 'உணர்ந்து' என்னும் சொல்லால் புலப்படுத்துகிறார் கம்பர். கொலை செய்ய எழுந்தவன் பேசத் தொடங்கினான் என்பதிலிருந்தே

கொலையுணர்வு பிற்படுவதை அறியலாம். 'உணர்ந்து உரைப்பான்' என்பது உணர்ந்து தனக்குள் சொல்லிக் கொள்ளுகிறான் என்ற தனிமொழி நாடக வழக்கைச் சார்ந்தது.

'......................... உணர்ந்துரைப்பான் நேமியோன் பணியன்றால்
ஒன்றூக்கி ஒன்றிழைத்தல் உணர்வுடைமைக்கு அழகன்றால்
பின்றூக்கின் இதுசாலப் பிழையாகும் எனப்பெயர்ந்தான்'

என்பது மேலைப்பாட்டின் பின்னடிகள். கொலையுணர்ச்சி மாறிச் சினவுணர்ச்சியும் மாறி அனுமன் உணர்ச்சியில் ஒழுங்குபட்டான் எனவும் எந்த எண்ணங்கள் அந்த உணர்ச்சியை ஒழுங்குக்குக் கொண்டு வந்தன எனவும் இவ்வடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. இராமன் சீதையைக் கண்டு வரச் சொன்னானே தவிர அதற்கு மேற்பட்ட செயல் எதனையும் செய்யத் தனக்குக் கட்டளை தரவில்லை எனத் தலைவனுடைய சொல்லை நினைத்தவுடனே அதனைத் தொடர்ந்து அவனுக்கு அறிநெறிகள் தோன்றின. ஒரு காரியத்திற்கு வந்து வேறொரு காரியம் செய்தல் தவறு என்பதை உணர்ந்தான். இது பல இடையூறுகளைத் தரும் என்பதனையும் தெளிந்தான். இந்த அறிவோட்டங்கள் அவன் உணர்ச்சியை அளவுபடுத்தின. நன்னெறிக்கு ஒருவழி, எந்தச் சூழ்நிலை தீய உணர்ச்சியைத் தூண்டிற்றோ அந்தச் சூழ்நிலையை உடனே விட்டு அகல வேண்டும். இதுவே செயல்வழி. ஆதலின் அனுமனும் மறுபடியும் பழைய எண்ணம் தோன்றுதற்கு இடமின்றி நேர்மையான உணர்ச்சி வந்தவுடன் அவ்விடத்தை விட்டுப் போனான் (பெயர்ந்தான்) என நல்லுணர்ச்சி செயற்பட்ட வகையைக் கம்பர் காட்டுகின்றார். இதுகாறும் கூறியவற்றால் இலக்கியம் கற்பதன் பயன் பல்வேறு உணர்ச்சிகளை நடுநிலைமைப்படுத்திக் கொள்ளுதல் என்பது புலனாகும்.

மனிதவுணர்ச்சி

பெருங்காப்பியங்களில் வியத்தகு திடீர் நிகழ்ச்சிகளும் தெய்வச் செயல்களும் நிரம்ப இருக்கவே செய்யும். குழந்தைகள் யானையைக் கண்டு வியப்பதுபோல், பட்டிக்காட்டான் பட்டணத்து மாட மாளிகையைக் கண்டு வியப்பதுபோல், காப்பியங்களில் வரும் பெரு நிகழ்ச்சிகளையும் தெய்வ

வரவுகளையும் பெரும்பாலோர் வியந்து நிற்கின்றனர். காப்பியத்தின் அழகு இந்நிகழ்ச்சியில் இல்லை. பெரு நிகழ்வுகளையும் தெய்வச் செயல்களையும் புலவன் எப்படி மனித உணர்ச்சிக்கும் உட்படுத்துகிறான்; மனித அறிவுக்கு விளங்கச் செய்கின்றான் என்ற முறையிற்றான் காப்பிய அழகினைப் பார்க்க வேண்டும். நபிகள் நாயகம் தம் 63ஆவது வயதில் பள்ளித் தொழுகைக்குச் சென்றபோது இறுதியில் சொன்ன சொற்கள் யாவை? 'நான் யாருக்கும் தீங்கு செய்திருந்தால் மன்னியுங்கள்; யாருக்கும் நான் கடன் கொடுக்க வேண்டுமா?' என்ற சொற்கள் தெய்வத்தன்மை மிக்க நபிநாயகத்தின் இயல்பான மனிதத்தை இறுதியில் வெளிப்படுத்துகின்றன. உடனே அருகிலிருந்த ஒருவர் 'நீங்கள் மூன்று திர்கம் தர வேண்டும்' என்று நினைவு படுத்தினார். இவர் சொல்லியதும் மனிதத் தன்மைக்கு உட்பட்டது. நபிகள் தம் நண்பரைப் பார்த்து 'இவருக்கு இந்தக் கடனைத் தீர்த்து விடு' என்று வேண்டினாரென்றால் தெய்வ நிகழ்ச்சிகள் ஆற்றும் பெருமக்களும் இறுதிவரை உலகியல் மனப்பான்மை உடையவர்களாக இருந்தார்கள் என்பதற்கு இது ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

காப்பியங்களில் சிறு செயல் என்று நாம் நினைப்ப தெல்லாம் உண்மையில் மனித உணர்வு காட்டும் பெருஞ் செயல்களாகும். ஏசு பெருமான் சூசையப்பருக்குப் பிறந்த மகவில்லை. கன்னி மரியம்மாளுக்குப் பிறந்த மகனாவர். எனினும் மரியம்மை ஈன்ற குழவியை ஏந்திக் கொடுக்க அதனைச் சூசையப்பர் வாங்கினார் எனவும் மார்பிலே அணைத்து முத்தமிட்டு ஆரா இன்பம் அடைந்தார் எனவும் கூறுவர் வீரமா முனிவர்.

கைத்தலத்தில் எடுத்து மார்போடு காதலோங்க அணைத்தலும்
முத்தமிட்டலும் நோக்கில் தீட்டலும் முற்ற நீரில் நனைத்தலும்
சித்த முற்றலும் நாண் மலர்க்கழல் சென்னியின்மிசை வைத்தலும்
இத்திறத்திலும் உண்மகிழ்ந்துறும் இன்பமெல்லையும் இல்லையே.

இறப்பில் வரவேற்பு

காப்பியங்களில் பெரிய நிகழ்ச்சிகள் இயல்பான மனிதனுக்குப் புறம்பானவை. தெய்வச் செயல்களோ மனித

அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டவை. ஆதலின் மனித இயல்போடு வரும் செயல்களைக் காப்பியங்களில் நாம் ஊன்றிக் கற்க வேண்டும். காப்பியப் பார்வை உலகியற் பார்வையாகவும் மக்கட் பார்வையாகவும் அமைய வேண்டும். பெரிய புராணத்து ஒரு நிகழ்ச்சி. இறைவன் கனவிற் கூறியபடி, சுந்தரர் ஏயர்கோன் கலிக்காம நாயனாரின் சூலை தீர்க்க வந்தார். மனைவியின் ஊடலைத் தீர்க்க இறைவனைத் தூதாகப் போக்கிய சுந்தரரை வெறுத்தவர் கலிக்காமர். ஆதலின் 'சுந்தரனா என் சூலை நோய் தீர்ப்பவன்' என்று கலங்கிச் சுந்தரர் தம் இல்லம் வருவதற்கு முன்னே கலிக்காமர் தம் உடலை வாளால் அறுத்துக் கொண்டார். இவையெல்லாம் உணர்ச்சி மிக்க பெரு நிகழ்ச்சி என்பதில் ஐயமில்லை. கணவன் தற்கொலை செய்துகொண்ட நிலையில் இல்லம் வந்த சுந்தரரைக் கலிக்காமரின் மனைவியார் எப்படி வரவேற்றார் தெரியுமா? கணவன் இறந்ததாகவே காட்டிக் கொள்ள வில்லை. கணவன் உடலை ஓரிடத்து மறைத்து விட்டு 'வாராத ஒரு பெரியவர் வந்திருக்கிறார்' என்று பிறர் அழுவதையும் நிறுத்தித் தானும் அழுகை மெய்ப்பாடின்றி வீட்டை அலங்கரித்து வாயிலில் விளக்கும் நிறைகுடமும் வைத்துச் சுந்தரரை வரவேற்றார் என்று பார்க்கிறோம்.

'கருதரும் பெருமை நீர்மைக் கலிக்காமர் தேவி யாரும்
பொருவருங் கணவரோடு போவது புரியுங்காலை
மருவியிங் கணைந்தார் நம்பி' என்றுமுன் வந்தார் கூற
'ஒருவரும் அழுதல் செய்யா தொழிக' என் றுரைத்துப் பின்னும் (3557)

கணவர்தஞ் செய்கை தன்னைக் கரந்துகா வலரை நம்பி
அனைவுறும் பொழுது சால அலங்கரித் தெதிர்போம் என்னப்
புணர்நிலை வாயிற் றீபம் பூரண கும்பம் வைத்துத்
துணர்மலர் மாலை தூக்கித் தொழுதெதிர் கொள்ளச் சென்றார் (3558)

இவ்வாறு கலிக்காமர் மனைவியாரின் உணர்ச்சி ஒழுங்கினை வெளிப்படையாக எடுத்துக் காட்டுவர் சேக்கிழார். இத் தேவியாரைக் 'கருதரும் பெருமை நீர்மைக் கலிக்காமர் தேவியார்' என்று பல அடைகளால் பாராட்டுவர். சுந்தரர்க்கு இவ்வரவேற்பினை இத்தேவியர் எப்போது செய்தார்? 'பொருவருங் கணவரோடு போவது புரியுங் காலை' - அஃதாவது கணவனோடு உடன் உயிர் துறக்க நினைத்த காலத்து

வரவேற்றார் என அறிகின்றோம். இத் தேவியரின் நிகழ்ச்சியில் நிகரற்றத் துன்பப் பெருக்கத்தையும் அந்நிலையில் தன்னைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டு சுந்தரருக்கு விருந்தோம்பலைச் செய்த இல்லற உலகியலையும் எண்ணும்போது காப்பியத்தின் பார்வை எனது என்பது நமக்கு விளங்காமற் போகாது. காப்பியத்தின் பெரு நிகழ்ச்சிகள் நம் வாழ்க்கையில் நடக்குமாறில்லை. ஏசுவுக்கு இறைவன் தோன்றியது போலவும், அறுபத்து மூவருக்கு இறைவன் காட்சி நல்கியது போலவும், நபிநாயகத்தின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட அருஞ்செயல்கள் போலவும் நாம் எதிர்பார்த்தற் கில்லை. பெரிய நிகழ்ச்சிகளின் முடிவில் வரும் மனிதத் தன்மையே நாம் கடைப்பிடித்தற்குரிய காப்பியப் பகுதியாகும்.

பிறப்பின் மதிப்பு

பிறப்புக் கூடாது என்பது ஒரு பெருஞ் சமயக் கொள்கை. ஆனால் மனிதன் தான் பிறந்த பிறப்பை மதித்துப் போற்றுவதும் சமய அறமே. மனித இயல்பிற்கும் உயிர்ப் பற்றுக்கும் மாறாக முடிக்கும் காப்பியம் ஒட்டாதது மாத்திரமன்று. நாம் வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்கு ஒவ்வாததுமாகும். பிறவாமையைப் பற்றிப் பேசினாலும் நம் காப்பியங்கள் பிறந்த பெருமக்களைப் பற்றித் தான் பாடுகின்றன. பிறவாதார்க்கு ஏது காப்பியம்? ஒருவனுக்கு எடுத்த பிறப்பைவிடப் பெருஞ்செல்வம் வேறு ஏது? ஏனைய பொருள்களெல்லாம் பிறப்பிற்கு உட்பட்டவை. இறைவன் நேரே தோன்றான். தூதர்களைப் பிறப்பித்து உயிர்களை நல்வழிப் படுத்துவான். அங்ஙனம் பிறந்த தூதரே ஏசுவும் நபிநாயகமும். நாயன்மார்களும் தூதர்களே. தூதர்களெல்லாம் பிறவி எடுத்தவர்கள், ஆதலின் பிறப்பை மதிப்பது என்பது இயல்பான அறமே.

'தேசம் உய்யத் திருத்தொட்ணத் தொகைமுன் பணித்த திருவாளன்
வாச மலர்மென் கழல்வணங்க வந்த பிறப்பை வணங்குவாம்'

என்று சேக்கிழார் சுந்தரர் பிறப்பைப் பாராட்டுவதோடு அவர் திருவடி வணங்க வந்த தன் பிறப்புக்கும் போற்றி சொல்கிறார். ஆதலின் பிறப்பு ஒரேடியாக வெறுக்கத்தக்கதில்லை என்பது வெளிப்படை...

வாழ்வொழுங்கு

காப்பியங்களில் தெய்வத் தொடர்பு நிரம்பப் புகுந் திருந்தாலும் அத் தொடர்பினைக் காப்பியத்தின் அமைப்புக்குள் ஒன்றாகக் கருத வேண்டுமேயொழிய காப்பியத்தின் அடிப்படை யாகக் கருதக்கூடாது. மக்கள் வாழ்வே சமுதாயக் கல்வியே - இவ்வுலகை வழிப்படுத்துவதே காப்பிய நோக்கமாகும். வீடு கட்டுவது நாம் வாழ்வதற்கு என்பது போல, காப்பியம் படைப்பதும் நம் வாழ்க்கைக்கே. கட்டுமானப் பொருட்களை வாழ்க்கையாகக் கருதி விடக் கூடாது. தெய்வத் தொடர்பு கட்டுமானங்களுள் ஒன்று.

திருநீலகண்ட நாயனார் பரத்தையர் ஒழுக்கத்தில் ஈடுபட்டார். அதனால் அவருக்கும் அவர் மனைவிக்கும் பெரும் பிணக்கு ஏற்பட்டது. மனைவியரோ உணர்த்த வாரா ஊடல் கொண்டுவிட்டார். பரத்தைபாற் சென்று வந்த நாயனாரைப் பார்த்து 'தீண்டுவீராயின் எம்மைத் திருநீலகண்டம்' என்று இறைவன் பெயரைச் சொல்லித் தடுத்தார். அரசியல் வாழ்க்கையைக் காட்டிலும் குடும்ப வாழ்வில் நெருங்கியவர் தம்முள் சிக்கல்கள் வளர்ந்து கொண்டே இருக்கும். குடும்பச் சிக்கல்களில் தீர்வு காண்பதற்கு நிகரற்ற பொறுமை வேண்டும். பிறரிடம் சொல்லித் தீர்வு காண்பதும் நாகரிகமன்று; தீர்வு காணாது தீப்போல் தன்னுள் வைத்துக் கொள்வதும் நலமன்று, நாயனாரும் அவர் மனைவியாகும்.

'இற்புயம் பொழியா தங்கள் இருவரும் வேறு வைகி
அற்புறு புணர்ச்சி இன்மை அயலறி யாமை வாழ்ந்தார்'

என்று சேக்கிழார் நாகரிகமாகப் பாடுவார். தங்களுக்குள் பிணக்கு இருப்பதைப் பக்கத்தவரும் அறியாதபடி நடந்து கொண்டனர் என்று அவர்களின் உணர்ச்சி ஒழுங்கைப் புலப்படுத்துவார். நாயனார் கதையின் இறுதி சிவன் வந்து காட்சி அளித்து இருவரையும் முன்போல் இணைத்து வைத்தார் என்று இருந்தாலும் அது உலகக் காப்பியத்திற்கு அப்பாற்பட்டது என்பது என் கருத்து. தீயவழிச் சென்ற கணவனை மனைவி திருத்தியதும் கணவன் அதற்குத் திருந்தியதும் தங்கள் பிணக்கு ஊரறியாமல் வாழ்ந்ததும் காப்பியத்தின் மனிதக் கூறுகளாகும்.

ஒப்புமைகள்

உமறுப்புலவர் சீறாப்புராணத்தில் முன்னைத் தமிழ்க் காப்பியங்களின் அமைப்புக்களைப் பின்பற்றியவர். தான் எடுத்துக் கொண்ட கதையின் சமுதாயமும் இடமும் அயலாக இருந்தும் தமிழ் மரபுக்கு முதன்மை கொடுத்தவர். சீறாப்புராணம் ஒரு தெய்வப் புராணமாதலின் பெருமித நிலையில் பெரிய புராணத்தை அடியொற்றிச் செல்வது, பொதுவாகக் காப்பியங்களில் தலைவனை னகர ஈறாகவும் தலைவியை ளகர ஈறாகவும் பாடுவது இலக்கண மரபு. பெரியபுராணந்தான் முதன் முதலில் இவ்விலக்கண மரபைக் கடந்து நாயன்மார்க்கும் அவர் தம் மனைவிமார்க்கும் ரகர வீறு கொடுத்துப் பெயர் சொற்களையும் வினைச்சொற்களையும் கையாண்டு சிறப்பித்தது.

'அற்புதமோ சிவனருளோ அறியேன் என்றதிசயித்தார்'

என்று சுந்தரரையும்

'பண்டை விதிகடை கூட்டப் பரவையாருங் கண்டார்'

எனப் பரவையாரையும் 'அதிசயித்தான்' 'கண்டாள்' என்று ஆண்பாலீறு பெண்பாலீறு கொடாது பொதுவான பலர் பாலீறு கொடுப்பர் சேக்கிழார். இது அக் காப்பிய நூல் முழுமையும் காணப்படும் புது இலக்கண மரபாகும். இந்த ரகர நடையினைச் சீறாப்புராணம்,

'மன்னிய எவரும் சொற்படி நடப்ப முகமது நபி நடந்தனரே'
'முகம்மது வென்னும் வள்ளல் மக்கமா நகரின் வந்தார்'

எனவும்

'அணியிழை சுமந்த செல்வி அனையெனும் பாத்திமா வந்து
இணைவிழி பெற்றே னென்ன இருகையில் தழுவிப்பைம் பொன்
மணமலி பீடத் தேற்றி முகம்மதை இனிது போற்றிக்
கணநிரை அயினி நீராற் கண்ணெச்சில் கழுவி னாரல்'

எனவும் பெரியபுராண மொழிவழக்கைப் பின்பற்றுவதைப் பார்க்கலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் தீக்கடவுள் கண்ணகி முன் தோன்றி யார் யாரை எரிக்கக் கூடாது என்று வினவிய போது கண்ணகி,

'பார்ப்பார் அறவோர் பசுபத்தினிப் பெண்டிர்
மூத்தோர் குழவி என்னும் இவரை விட்டு விடுவாய்'

என்று உரைத்ததாக அறிகிறோம். அத்தகையதொரு களம் சீறாவிலும் உண்டு. மக்கமா நகரை வெற்றி கொள்ளும் பொழுது யார் யாரைக் கொல்லக் கூடாது எனக் கேட்டதற்கு நபி திலகம் 'இவர்கள் இப்போது நம் தீன் வழிப்படி நடக்கா விட்டாலும் இவர்கள் வழிவருபவர்களாவது நடப்பார்கள். ஆதலின் மன்னித்து விடுங்கள்' என மொழிந்தனர். அதன் மேலும் இந்த 'கபதுல்லா ஆலயத்தில் புகுந்தவர்களுக்கும் அபுசுபியான் வீட்டில் புகுந்தவர்களுக்கும், யார் யார் தங்கள் வீட்டிலிருந்து வெளிவராமல் தாழிட்டுக் கொண்டார்களோ அவர்களுக்கும் தீங்கிழைக்க வேண்டாம்' என்றும் கூறியுள்ளார். எனவே இவ்விடம் சிலப்பதிகாரத் தழுவலாயினும் மன்னிப்பின் பரப்பு அதிகப்படுவதைப் பார்க்கிறோம்.

மதத்துள் சமுதாயம்

தமிழகத்தில் எந்த மதமாக இருந்தாலும் சைவமாக, வைணவமாக, கிறித்தவமாக, முகமதியாக வேறுபட்ட மதப் போக்குகள் இருந்தாலும் இவற்றுக்கு உள்ளே பின்னிக் கிடக்கின்ற ஒரு தமிழ்ச் சமுதாயம் உண்டு என்பதனைத் தமிழிலக்கியம் கற்பார் மறக்கக் கூடாது. தமிழர்க்குள் மதங்கள் வேறே தவிரச் சமுதாயம் ஒன்றே. இது எனது அழுத்தமான கொள்கையும் இலக்கியப் பார்வையுமாகும். ஆதலின் பல்வேறு மதததத்தவர்களைத் தமிழ் முகமதியர், தமிழ்க் கிறித்தவர், தமிழ்ச்சைவர், தமிழ் வைணவர் என்று தமிழோடு அடுத்த மதத்தவராகவே நாம் எண்ணிப் பார்த்தல் வேண்டும். காப்பியத்தில் வரும் மதப் பாத்திரங்களுக்கு மட்டுமே செல்வாக்குக் கொடுக்காது அங்கு ஒன்றிப் பிணைக்கும் தமிழ்ச் சமுதாய ஓட்டங்களைக் காணும் பொதுப் பார்வை வேண்டும். மாமி-மருமகள் சண்டை என்பது தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பரவிக் காணப்படும் ஒரு பெருங் காட்சி. காப்பியப் புலவர்கள் சமுதாயப் பிற்போக்குகளை நல்ல கலைகளின் முற்போக்கால் களைய நினைப்பார்கள். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியின் துயரைக் கண்ட மாமியாரும் மாமனாரும் அவளுக்கு ஆறுதல் கூறியதாக,

'விருந்தெதிர் கோடலு மிழந்த வென்னைநும்
பெருமகன் தன்னொடும் பெரும்பெயர்த் தலைத்தாள்
மன்பெருஞ் சிறப்பின் மாநிதிக் கிழவன்
முந்தை நில்லா முளிவிகந் தனனா
அற்புளஞ் சிறந்தாங் கருண்மொழி யளைஇ
எற்பாராட்ட யானகந் தொளித்த
நோயுந் துன்பமு நொடிவது போலுமென்
வாயல் முறுவற்கவர் உள்ளகம் வருந்தப்
போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்'

என வரும் சிலப்பதிகார அடிகள் காட்டுகின்றன. இச் சமுதாய சீர்திருத்தம் உமறுப் புலவரைக் கவர்ந்தது. நபிநாயகத்தின் தாய் ஆமினா தன் கணவன் திடீரென்று கொலைப்பட்டுத் துயருற்றபோது மாமனார் அப்துல் முத்தலிபு மருமகள் பக்கத்திலிருந்து ஆறுதல் கூறிய அரிய சமுதாய வழக்கை,

'உடுத்த பூமியிற் புதைமணி எனவுடல் ஒடுங்கி
வடித்த கண்ணில் நீர் ஒழுகிட விருந்த பொன்மயிலை
அடுத்து வந்திருந்து அன்புடன் அப்துல் முத்தலிபு
தொடுத்த துன்பங்கள் ஆற்றி நல்வழி பலசொன்னார்'

என்று உமறுப்புலவர் பாடியுள்ளார்.

சீறாப்புராணத்திற்குத் தக்க பல பதிப்புக்கள் இல்லை. இலக்கியப் படிப்பிகளும், பிற மதத்தாரும் எளிதில் படிக்கும்படியாகப் பதிப்புக்கள் வேண்டும். அரபுச் சொற்கள் நிரம்பக் கலந்திருத்தலின் அவற்றைக் கூடிய வரை தமிழ்ப்படுத்திப் பொருள் எழுத வேண்டும். சமயக் கொள்கைகள் எவ்வெவ் விடங்களில் அமைந்துள்ளன என்பதனையும் விளக்கமாகப் புலப்படுத்த வேண்டும். தமிழை வளர்த்த மதங்களுள் இசுலாமும் ஒன்று என்பதில் ஐயமில்லை. நோன்பு, பள்ளி, தொழுகை, ஆண்டவர், திருத்தூதர் என்ற நல்ல தமிழ்ச் சொற்கள் இம்மதத்தில் வழங்குகின்றன. ஆதலின் நல்ல பதிப்பும் அரபுச் சொற்களுக்கேற்ற தமிழாக்கமும் இசுலாமிய இலக்கியத்தைப் படிப்பதற்குத் தேவை.

தமிழ்ப் பண்பு வழுவாமை

இன்று மேற்கொண்ட மும்மதக் காப்பியங்களில் சேக்கிழாருக்குப் பொருள் வாய்ப்பு மிகப் பெரிது. 63 நாயன்மாருடைய பெரு வாழ்க்கையும் அவர்தம் மனைவி மார்களின் இல்லறப் பாங்கும் பெரிய புராணத்தில் விரித் துரைக்கப்படுகின்றன. நாயன்மார் பலர்; குடும்பங்கள் பல; ஊர்களும் நாடுகளும் பலப்பல; ஆதலின் பெரிய புராணத்துக்குக் காப்பிய நிலம் விரிந்தது. உமறுப் புலவர் காப்பியத்திற்கு நபிகள் நாயகம் ஒருவரே தலைவர். நபிநாயகத்தின் வாழ்க்கை அகத்தும் புறத்தும் தெய்வ நிலையிலும் விரிவு பட்டது. ஆதலின் சீறாப்புராணத்திற்குக் காதலையும் போரையும் பாடும் வாய்ப்பு உண்டு. தேம்பாவணி பாடிய வீரமாமுனிவர்க்குக் கதைநிலம் குறுகியது. கதை விரிவுக்கு இடங்கொடாத போது குருவித் தலையில் பனங்காய் வைப்பது போலப் புலவன் கவிதை மாரி பொழிய முடியாது. காதலைப் பற்றிப் பாடுவதற்கு வீரமா முனிவர்க்கு வாய்ப்பில்லை. சூசையப்பருக்கும் மரியம்மாளுக்கும் திருமணம் ஆகியிருந்தாலும் தொடர்பின்றித் துறவிக் கணவனாகவும் துறவி மனைவியாகவுமே வாழ்ந்தனர். ஈரறம் பொருந்து படலம் என்பது இக்காப்பியப் படலங்களுள் ஒன்று. திருமணப் படலம் என்றும் சொல்ல முடியவில்லை; துறவறப் படலம் என்றும் பெயர் கொடுக்க முடியவில்லை. கணவன் மனைவி என இல்லறப் பெயர்கள் கொண்டு துறவோராக வாழ்ந்தாராதலின் ஈரறப் படலம் என ஆசிரியர் பெயர் அமைத்தார். சூசை, மரியம்மாள், ஏசு என்ற மூன்று பாத்திரங்களை வைத்துக் கொண்டு ஒரு பெருங் காப்பியத்தை அமைக்க முடியுமா? பிற காப்பியங்களுக்கு நிகராகவும் அமைக்க முடியுமா? வேற்று நாட்டில் பிறந்து வேற்று மொழிகள் பல பயின்றபின் தமிழகம் வந்து தன் வாழ்நாளின் பிற்பகுதியில் தமிழைத் தொடக்க முதல் கற்றுப் பதினைந்து ஆண்டுகளில் ஒரு காப்பியம் இயற்றினார் வீரமாமுனிவர். ஏனை மதங்களுக்குக் காப்பியம் இருத்தல் போலக் கிறித்தவ மதத்துக்கும் ஏசுவுக்கும் ஒரு தமிழ்க் காப்பியம் வேண்டும் என்ற ஆசையே அவர் தேம்பாவணி இயற்றியதற்குக் காரணமாகும்.

தேம்பாவணிக் காப்பியத்தில் தமிழ் மரபுக்கு ஒரு பெரிய முரண் உண்டு. இதனைச் சமய நோக்கில் நான் கூறவில்லை; காப்பிய நோக்கில் சொல்கிறேன். எம்மதக் காப்பியங்களாயினும்,

அவை தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பொதுவுடைமை என்பது என் கொள்கை. ஆதலின் திறனாய்விற் கூறப் பெறும் கருத்துக்களை இலக்கியத் திறனாகக் கருத வேண்டுமேயன்றிச் சமயத் திறனாகக் கருதக் கூடாது.

தேம்பாவணிக் கதையின்படி மரியம்மை கன்னியாகவே குழந்தை பெற வேண்டும். இது அடிப்படைக் கூறு. இராவணன் சீதையைத் தொட்டுத் தூக்கிச் சென்றான் என்பர் வால்மீகியர். தீண்டாது நிலத்தொடு தோண்டிச் சென்றன் என்பர் கம்பர். இவ்வேறுபாடு கதைக் கூறன்று. எப்படியாயினும் இராவணன் சீதையைத் தூக்கிச் சென்றான் என்பதே கதைக்கூறு. அதனை மாற்றி இராமாயணக் காப்பியம் பாட முடியாதது போல, மரியம்மை கன்னித் தாயாக இருந்தாள் என்பதை மாற்றித் தேம்பாவணி பாட முடியாது. எனினும் கன்னி கருவுற்றாள் என்பதைத் தமிழ் மன்பதை ஒத்துக் கொள்ளுமா? மத நெறிகளுக்கும் ஒழுக்க நெறி அடிப்படையல்லவா? வீரமாமுனிவருக்கு இது சிக்கலான ஒரு களம். கற்பு என்ற சொல் தமிழ்ச் சமுதாயத்திற்கு உயிரான சொல். அதற்குப் புறம்பாகப் பாடுவது தமிழ் இனத்திற்கே புறம்பாகும். இதனை நினைத்தும் மரியம்மை கன்னியாகவே கருவுற்றாள் என்பதை நினைத்தும் என்ன செய்வது என்ற ஒரு பண்புச் சிக்கல் முனிவர்க்கு எற்பட்டது. கன்னி நிலையிலேயே குழந்தை பிறந்தது என்பதனைச் சமுதாயம் ஏற்றுக் கொள்வது ஒரு புறம் கிடக்கக் கணவன் எனப்பட்டவனும் ஒத்துக் கொள்வானா? இறைவனே தோன்றிச் சொன்னாலும் நம்பும் கணவனும் உண்டா? சூசையப்பருக்கும் மரியம்மை கருவுற்றதில் ஐயமே பிறந்தது. இச்சிக்கலைத் தீர்க்க ஐயந்தோற்றுபடலம் என ஒரு படலமே அமைத்தார் முனிவர்.

மாசறு கருப்பம் ஆகி வளர்ந்து தேய் திங்கள் ஐந்தாய்
ஆசறு தருமகன்னி அகடினிது ஓங்கும் வண்ணம்
ஏசறு தவத்தோன் கண்டே எய்திய காட்சி வாளால்
தேசறு நெஞ்சம் ஈர்த்த சொல்லோடு ஐயங்கொண்டான்.

பிரிவரும் அன்பினர் பிரியுங் காலுறும்
புரிவருந் துயர்கள் கண்ணுறல் பொறா தொளித்து
எரிவரும் பருதிபோய் ஐயம் எய்தினோன்
முரிவரும் சிந்தைபோல் இருளும் மொய்த்ததே

இவ்வாறு சூசை ஐயங்கொண்டார் என்பதனை வெளிப்படையாகக் கூறுவர் வீரமாமுனிவர். ஐயம் எய்திய சூசையின் இருண்ட உள்ளம் போல ஞாயிறு போய் இருளும் வந்தது எனக் கற்பனையும் செய்வர். ஐயந் தோற்றுபடலம் அமைத்தற்கும் கணவன் ஐயுற்றதாகப் பாடியதற்கும் தமிழ்ச் சமுதாயமே காரணமாகும். தன் கன்னி கருவுற்றது கண்டு சூசையப்பருங் கலங்கினார்; கணவன் கலக்கங் கண்டு மரியம்மையும் கலங்கினாள்; இவ்விருவர் கலக்கத்தையும் கண்டு இறைவனும் கலங்கினான் என்று முடிப்பர் முனிவர். கலங்கிய இறைவன் கலக்கமுடைய இருவர் முன்னும் தோன்றி,

> எள்ளரும் குணத்திறை இரக்கம் மீதுஉறிஇ
> உள்ளருந் துயரினால் உறுதியாம் எனத்
> தெள்ளரும் இருவருக்கு இடர் செய்தேன் இனித்
> தள்ளருந் துணியறத் தயைசெய்வேன் என்றான்

என முனிவர் பாடுவர். தோன்றிய இறைவன், தெளிவுடைய உங்கள் இருவருக்கும் துன்பந் தந்துவிட்டேன் எனவும் இனி உங்கள் துன்பம் அற அருள் செய்வேன் எனவும் கூறுவான் எனின் அவன் கூற்றில் ஒருவகைக் குற்ற உடன்பாடும் பரிவும் அடங்கி இருப்பது பெறப்படும். இங்ஙனம் இறைவனையே தோன்றச் செய்தற்கும் அவ்விருவர்க்கும் அமைதிகூறச் செய்தற்கும் காரணம் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் மாசற்ற கற்பினை உறுதிப்படுத்தற்கேயாம்.

இன்று என் தொடக்க உரையிலும் கருத்துரையிலும் முச்சமயக் காப்பியங்களில் சில இடங்களை உங்கட்கு எடுத்துக் கூறினாலும் காப்பியத்தில் கற்க வேண்டிய முறையினையும் கற்பிக்க வேண்டிய முறையினையும் எடுத்துச் சொன்னேன். சமயஞ்சாராக் காப்பியங்கள் இல்லை என்று கூறிவிடலாம். ஆனால் இக்காப்பியங்களில் சமுதாயத்திற்கு முதன்மையா, சமயத்திற்கு முதன்மையா, மனித வாழ்க்கைக்கு முதன்மையா என்று பகுத்துப் பார்க்க வேண்டும். சமயமும் வாழ்வின் ஒரு நெறியே. ஆதலின் எவ்வகை இலக்கியத்தையும் வாழ்க்கை நோக்கத்திற்கே பயன்படுத்தல் வேண்டும். நல்வாழ்வு தருவது உணர்ச்சி ஒழுங்கு. இவ்வொழுங்கினைத் தருவது இலக்கியம் என்பது என் தெளிவு.

26. உரை நெறிகள்

உரை எழுதுவது தமிழ் மொழியில் ஒரு தனித்துறையாக வளர்ந்துள்ளது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நூலாசிரியர்களுக்குச் சமமாக உரையாசிரியர்கள் இடம் பெற்றுள்ளனர். மிகப் பழமையான இலக்கியங்கள் நிறைந்த தமிழ் மொழிக்கண் உரைகள் தோன்றுவது இயல்பே. நூலாசிரியரின் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதே உரையின் ஒழுக்கம். தன் கருத்து எதுவாக இருந்தாலும் இன்னொருவன் எழுதிய நூலில் அதனை ஏற்றிக் கூறலாகாது. அப்படிச் செய்வது உரை வழுவாகும். ஒரு நூலின் கருத்தையோ பாட்டின் பொருளையோ காண்பதற்குப் பல அறிவுக் கூறுகள் வேண்டும். இது இன்ன காலத்துத் தோன்றிய நூல் என்ற காலவறிவும், இக்காலத்து இ.ச் சொல்லுக்கு இப்பொருள் என்ற சொல்லறிவும், இன்ன காலத்து இருந்த பழக்க வழக்கங்கள் இவை என்ற சமுதாய அறிவும், இத் தொடர் ஓடிக்கிடக்கும் முறை இது என்ற நடையறிவும், நாட்டின் வரலாற்றறிவும் இன்ன பிறவும் இருந்தால்தான், உரையெழுதும் போது நினைவுக்கு வந்தால்தான் பொருளை முரணின்றிக் காண முடியும். இப்படிச் சொன்னால் நயமாக இருக்கும் என்று முன்னே கருதிக் கொண்டு பார்ப்பதால் பல பிழைகள் படிந்து விடுகின்றன. ஒரு நூல் இலக்கிய அறிவை மாத்திரம் தருவதில்லை. மக்கள் வாழ்வின் பல்வேறு கூறுகளும் அமையப் படைப்பதுதான் இலக்கியம். அத்தகைய இலக்கியக் கலைக்குப் பொருள் காண வேண்டும் எனின், பொருள் காண்பார்க்குப் பல துறையறிவு வேண்டும் என்பது தானே விளங்கும். சில பாடல்களுக்குப் பிழையாகப் பொருள் எழுதப்பட்டிருப்பதையும், பலர் வழிவழியாகச் சொல்லி வருவதையும் இக்கட்டுரையில் எடுத்துக் காட்டுவேன். இதுவரை கண்ட பொருள் தகுமா? நான் இப்போது சொல்வது தகுமா? என்று முடிவு காண்பது கற்பவர் பொறுப்பு.

கோலாலம்பூர் முதலாவது உலகத்தமிழ் மாநாட்டுப் பொழிவு - 1966.

1. பட்டினப்பாலை

“செல்லா நல்லிசை யமரர் காப்பின்
நீரின் வந்த நிமிர்பரிப் புரவியும்
காலின் வந்த கருங்கறி மூடையும்”

இவ்வடிகள் பட்டினப்பாலையில் வருவன. தமிழகத்திற்கு வந்த இறக்குமதிப் பண்டங்களையும் இறக்குமதி செய்த நாடுகளையும் பற்றி அறிவதற்கு இவ்வடிகள் துணி புரிவன. சங்ககாலத்தில் குதிரைகள் அயல் நாட்டிலிருந்து கப்பல் வழியாகக் கொண்டுவரப்பட்டன. “செல்லா நல்லிசை அமரர் காப்பின் நீரின் வந்த நிமிர்பரிப் புரவி” என்பதற்கு, “கெடாத நல்ல புகழுடைய தேவர்கள் காக்கக் குதிரைகள் வந்தன” என்பது நச்சினார்கினியர் உரை. அலைபெருகிப் புயல்வீசிக் கப்பல் கவிழாமல் தேவர்கள் காத்தனர் என்பது இவர் கருத்து. இது புராண வுரை. சங்ககாலம் இயற்கையோடு இயைந்தது என்பதும் வழக்கை ஒட்டியது என்பதும் பலர் அறிந்ததே. ஆதலின் சங்கப் பாடலுக்கு முதலில் இயல்பாகப் பொருள் காண முயல வேண்டும். எப்படைக்கும் காலாட்படையின் துணை தேவை. பிற நாட்டிலிருந்து குதிரைகள் ஏற்றி வரும் போது பகைவர் அவற்றை வழிமறித்துக் கொண்டு போகவும் கூடுமன்றே. அதனைத் தடுப்பதற்குத் குதிரை ஏற்றி வரும் கப்பலிலேயே காலாட்படைகள் உடன் வருதலுண்டு. அமர்-போர்; அமரர்-போர்வீரர். ‘தென்னிந்திய வணிகம்’ என்ற கட்டுரையில் வரலாற்றுப் போராசிரியர் ச.க. கோவிந்தசாமி பிள்ளை அரேபிய நாட்டிலிருந்து குதிரைகள் வாங்கிவந்த காலத்துக் காலாட்படை கூடவரும் வழக்குண்டு என்பதனை எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். ஆதலின் ‘செல்லா நல்லிசை அமரர் காப்பின்’ என்ற பட்டினப்பாலை அடிக்கு ‘புறங் கொடுக்காத புகழ் வாய்ந்த வீரர்கள் காத்துவர’ என்பதே பொருளாகும். ‘செல்லா நல்லிசை’ என்ற தொடரை ‘ஓடாப்பூட்கை’ என்பதனோடு ஒப்பு நோக்குக.

2. திருக்குறள்

பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் சிறப்பொவ்வா
செய்தொழில் வேற்றுமை யான் (972)

இக்குறள் பலர் அறிந்தது. எல்லா உயிரும் சரிநிகர் சமானம் என்ற கொள்கையைக் காட்டுவதற்கு, 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்பது போல் இக்குறளையும் கையாளுகின்றோம். பரிமேலழகர் முதலாக எல்லா உரையாசிரியர்களும் பிறரும் வழிவழியாக இன்றுவரை இக் குறளுக்கு இப்பொருளையே கூறி வருகின்றனர். எல்லோரும் ஓர் குலம் எல்லோரும் ஓரினம் என்ற பழந் தமிழ்க் கோட்பாட்டை நான் மறுக்கவில்லை. மறுக்க முற்படுவதாக யாரும் தவறுபட எண்ணக்கூடாது. இக் கருத்து இக்குறளில் உண்டா? என்பதையே சிந்திக்க வேண்டும். குறளின் இயல்பான நடையோட்டத்தைக் காணவேண்டும். பெருமை என்ற அதிகாரத்தில் இக்குறள் வருகின்றது.

'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்' என்ற குறளின் தொடரை, 'எல்லா உயிர்க்கும் பிறப்பொக்கும்' என்று மாற்றிப் பொருள் கொண்டு வருகின்றோம். குடிநீர் என்பதனை நீர்குடி என்று சொல்வதுபோல இருக்கிறது. இம்மாற்றம் பொருந்துமா? ஒரே தாய் தந்தைக்குப் பிறந்த பிள்ளைகளாக இருந்தாலும், அப்பிள்ளைகள் எல்லோரும் ஒரே பெருமையுடையவர்களாக இருப்பதில்லை. ஏன்? செய்தொழில் வேற்றுமை காரணமாக என்பர் வள்ளுவர். பெருமைக்கும் ஏனைச் சிறுமைக்கும் ஒருவன் செய்யும் வினையே கட்டளைக்கல் என்பர். 'ஒரு குடிப் பிறந்த பல்லோருள்ளும் மூத்தோன் வருக என்னாது அறிவுடையோன் ஆறு அரசும் செல்லும்' எனவும், 'பிறப்போரன்ன உடன் வயிற்றுள்ளும் சிறப்பின் பாலால் தாயும் மனம் திரியும்' எனவும் வரும் புறநானூற்றுப் பகுதிகளை (183) ஒப்பு நோக்குக.

'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்' என்பது பெயரெச்ச நடை, முற்றுநடையன்று. ஒக்கும் என்பது ஈண்டு செய்யும் என்னும் வாய்ப்பாட்டுப் பெயரெச்சம். 'ஒரே தாய் வயிற்றுப் பிறப்பு ஒத்த எல்லாக் குழந்தைகளுக்கும்' என்பது பொருள். இக் குறளடியும், 'பிறப்போரன்ன உடன் வயிற்றுள்ளும்' என்ற (183) புறநானூற் றடியும் ஒரு நடையாக, ஒரே கருத்தாக அமைந்திருத்தலைக் காண்க.

3. இராமாயணம்

"விற்பெரும் தடந்தோள் வீர வீங்குநீர் இலங்கை வெற்பில்
நற்பெருந் தவத்த ளாய நங்கையைக் கண்டேனல்லேன்

இற்பிறப் பென்ப தொன்றும் இரும்பொறை யென்ப தொன்றும்
கற்பெனும் பெயர தொன்றும் களிநடம் புரியக் கண்டேன்"

கம்பரின் இப்பாட்டு பலர் அறிந்ததொன்று. இலங்கையில் சீதையின் இருப்பிடத்தைக் கண்டுவந்த அனுமன் அதனை இராமனுக்குக் கூறும் பாட்டு. "இலங்கையில் சீதையின் புறவுருவத்தை நான் பார்க்கவில்லை; குடிச் சிறப்பு, பொறுமை, கற்பு இவை வடிவான பண்புருவத்தையே கண்டேன்" என்று நயம்பட அனுமன் கூறியதாகப் பொருள் சொல்லி வருவதைக் கேட்கின்றோம். இந்நயத்துக்குச் செய்யுட் சொற்கள் இடங் கொடுக்கின்றனவா? முன்பின் போக்கு இடங் கொடுக்கின்றதா? இலங்கை வெற்வில் தன் கூந்தலையும் முகத்தையும் கண்ணையும் காதையும் அழகு செய்துகொண்ட சீதையைப் பார்க்கவில்லை என்றா அனுமன் கூறினான்? நற்பெருந்தவத் தளாய நங்கை என்றல்லவா கூறினான்? பெருந்தவம் உடைய நங்கையைக் காணவில்லை என்று பொருள் கூறுவது நயமாகுமா? நங்கையைக் கண்டேனல்லேன் என்று மாத்திரம் பிரித்துக் கொண்டு நயங் காணுவது பொருத்தமாகாது. 'நற்பெருந் தவத்தளாய நங்கை' என்று முன்வரும் அடைமொழியையும் சேர்த்துப் பார்க்கவேண்டும். அங்ஙனம் இணைத்துப் பார்த்தால் 'நற் பெருந்தவத்தளாய நங்கையைக் கண்டேன், நல்லேன்' எனவே பிரிக்க வேண்டும். அல்லேன் என்ற பிரிவு பொருட் பிழை, நல்லேன் என்பதற்குத் தவஞ்செய்யும் சீதையைக் காணும் நல்லபேறு பெற்றேன் என்று பொருளாகும். 'தவஞ் செய்த தவமாம்' என்பதனை ஒப்புநோக்குக.

4. புறநானூறு

"அலங்குளைப் புரவி யைவரொடு சினைஇ
நிலந்தலைக் கொண்ட பொலம்பூம் தும்பை
ஈரைம் பதின்மரும் பொருதுகளத் தொழியப்
பெருஞ்சோற்று மிகுபதம் வரையாது கொடுத்தோய்" (புறம்-1)

என்ற புறநானூற்றடிகள் வரலாற்றுக்குப் பயன்படுபவை. பல்வேறு கருத்துரைகள் வரலாற்றாசிரியர்களால் இவ்வடி களுக்கு எழுதப்பட்டிருப்பதை நீங்கள் அறிவீர்கள். பாரதப்

போரில் பாண்டவப் படைக்கும் துரியோதனப் படைக்கும் சேரன் சோறிட்டான் என்று இவ்வடிக்குப் பொருள் கூறுவது வழக்கம். இக்கருத்துக்கு இவ்வடிகளில் இடமுண்டா? ஒரு காலத்து ஒரு கருத்தைச் சொல்லி விட்டால், பின்னர்க் கற்பவர் திரண்ட நோக்கில் பார்க்கின்றனரேயன்றி மூலத்தோடு சொல்தோறும் பொருத்திப் பார்ப்பதில்லை. இரு படைக்கும் ஒப்பாகச் சோறு வழங்கினான் என்ற பொருள் எவ்வண்ணம் பெறப்படுகின்றது? ஐவரொடு சினந்து அன்னவர் நாட்டை நூற்றுவரும் கைப்பற்றினார்கள்; அந்நூற்றுவரும் போர்க்களத்து ஒழியும்படி பெருஞ் சோறு கொடுத்தான் என்பது இப்பகுதியின் நேர் பொருள். நூற்றுவரும் ஒழியப் பெருஞ்சோறு கொடுத்தான் என்பதிலிருந்து சேரன் பாண்டவர் பக்கம் துணையானவன் என்பது பெறப்படும். இது ஒரு கருத்துரை. இன்னும் ஒன்றுண்டு. சோறு என்பது வேறு, பெருஞ் சோறு என்பது வேறு. பெருஞ்சோறு புறப்பொருள் பற்றிய ஒரு குறியீடு. போர்க்குப் புறப்படும் படையாளர்க்கு அரசன் வழங்குகின்ற உணவு பெருஞ்சோறு என்ற அடைபுணர் மொழியால் சுட்டப்படும். வஞ்சித்திணையில் ‘பிண்டம் மேய பெருஞ் சோற்றுநிலை’ (1008) என்பர் தொல்காப்பியர். எனவே உதியஞ் சேரலாதன் பெருஞ்சோற்று மிகுபதம் வரையாது கொடுத்தான் என்றால் யாருக்குக் கொடுத்தான் என்பது வினா. நூற்றுவர்க்கும் கொடுக்கவில்லை; ஐவர்க்கும் கொடுக்கவில்லை. தன் படைக்குப் பெருஞ்சோறு கொடுத்தான் என்பது கருத்து. இதன் குறிப்பு என்ன? பாண்டவர்க்குச் சேரன் பெரிய துணைப்படை அனுப்பினான் என்பது. இவ்விடத்துத் தான் பாட்டின் நடையோட்டத்தைப் பற்ற வேண்டும். ஒழியப் பெருஞ் சோறு கொடுத்தான் என்பது நடை முடிவு. உண்ணுஞ்சோறு ஒழியக் கொடுத்தான் என்பது பொருந்தாது. சோற்றுக் கொடையால் பொருகளத்து ஒழிக்கவும் முடியாது. நூற்றுவர் ஒழியத் தன்சேனைக்குப் பெருஞ்சோறு (இறுதிச் சோறு) கொடுத்து விடுத்தான் என்பதே பொருள். “பெருஞ் சோற்றானும் நனிபல கலத்தன்” (புறம் 235) என்று அதிகமானை ஔவையார் போற்றுவர். ஔவையார் தொண்டைமானுழை தூது சென்ற அரசியற் புலவர் ஆதலின், தன் படையாளர்க்குப் பெருஞ்சோறு வழங்கியபோது அவரையும் இவ்விருந்திற் கலந்து

கொள்ளச் செய்தான் அதிகமான். பெருஞ்சோறு என்பது பொருள் வரம்பான ஒருதுறைச் சொல்லென்று கருதாமை யாலும், பெரும் என்பதனை வெற்றடையாகக் கருதினமை யாலும் பிழையான பொருளுக்கு இடனாயிற்று.

மேற்காட்டிய சிலவற்றால், எவ்வெக் காரணங்களால் பொருட் பிழைகள் வருகின்றன என்று அறிந்து கொள்ளலாம். ஒன்றன் பொருளைக் காணவேண்டுவார் பல நிலையையும் நாடிப் பொருளைத் தெளியவேண்டும். தவறான பிரிவானால் பொருள் மறையும். நடையோட்டத்தைச் செவ்வன் கொள்ளாமையால் பொருள் மறையும்; இது நயம். இதுதான் கருத்தாதல் வேண்டும் என முன்னரே துணிந்த ஆசைத் திரையால் பொருள் மூடி மறையும். இத்தவறுகளுக்கு இடங்கொடாது பார்ப்பதே உரை நெறி.

27. தற்சிறுமை

பெருமை பேசுவோரைப் பார்க்கின்றோம்; தற்பெருமை பேசுவோரையும் பார்க்கின்றோம். தற்சிறுமை தாமே பேசிக் கொள்வாரையும் பாடிக் கொள்வாரையும் தெய்வப் பாசுரங்களில் அன்றி வேறு எங்கே பார்க்க முடிகின்றது? அக இலக்கியம் காதலர்களுக்குள் தற்பெருமை பேச இடங்கொடுத்துக் காதலுணர்வை வளர்க்கும். புறவிலக்கியம் ஒன்னார் முன் நெடுமொழி கூற இடங்கொடுத்து வீரவுணர்வை வளர்க்கும். அருளிலக்கியமோ இறைவன் முன் தற்சிறுமை பேசவைத்து அன்புணர்வை வளர்க்கும்.

காதல் மரபு

> ஒண்ணுதற் கோஒ உடைந்ததே ஞாட்பினுள்
> நண்ணாரும் உட்குமென் பீடு (1088)

களவுப் புணர்ச்சியில் தலைவியின் நுதலொளி கண்டு காம வருத்தம் உற்ற தலைவனது கூற்று இக்குறள். என் வலி எத்தகையது? போர்க்களத்து நேரில் என்னை எதிர்த்துத் தோல்வி கண்டவரிடம் கேட்டவர்கள் நடுங்குவார்கள். கண்டாரும் கண்டார்வாய்க் கேட்டாரும் பாராட்டும் என் மறப்பெருமை இவள் சிறுநுதலுக்குப் பள்ளிக் களத்துப் புறங்காட்டி விட்டதே என்று கூறுகின்றான். ‘நண்ணாரும் உட்கும் என்பீடு’ என்பது தற்புகழ்ச்சி ஆகாதா? இவள் முன் அப்பெருமை போயிற்று எனக் ‘கழிந்ததற்கு இரங்கலின் தற்புகழ்தல் அன்றாயிற்று’ என்றார் பரிமேலழகர். தற்புகழ்தல் இல்லை எனின் தற்சிறுமை என்று கூறலாமா? என்பது ஓர் எதிர்வினா. புணர்ச்சியின்பம் நோக்கி மனைவி முன்பு சொல்லிக் கொள்ளுதலின் தற்சிறுமையும் ஆகாது.

ஞானியார் நூற்றாண்டு விழா மலர்க் கட்டுரை - 1973.

தலைப்பட்டு சால்பினுக்கும் தளரேன் சித்தம் பித்தனென்று
மலைத்தறி வாறில்லை யாரையுந் தேற்றுவன் எத்துணையும்
கலைச்சிறு திங்கள் மிலைத்த சிற்றம்பல வன்கயிலை
மலைச்சிறு மான்விழி யாலழிவுற்று மயங்கினனே

திருக்கோவைத் தலைவன் பாங்கனுக்குத் தன்வலியழிவு கூறும் துறை இது. 'நான் தளர்ந்ததாகவோ பிறழவுணர்ந்ததாகவோ என்னை யாரும் சொல்லியதில்லை. தளந்தாரைத் தேற்றும் அவ்வளவு சால்புடையவனாக இருந்தேன். அது ஒரு காலம். இப்போது ஒரு சிறு மான் கடைவிழிக்கு அறவே தோற்றேன்' என்கின்றான் தலைவன். இது தற்பெருமையாகாதா? என்ற வினாவை எழுப்பிக் கொண்டு பேராசிரியர் 'ஈண்டு தன்னை யுணர்த்தல் என்ற குற்றம் தங்காது சால்பு முதலியனவற்றை இப்பொழுது உடையேன் என்னாமையின்' என்று காரணம் கூறுவர். தன்னையுணர்த்தல் என்ற குற்றம் இல்லை எனின், சிறு மான் விழியால் அழிவுற்று மயங்கினனே என்பதனால் தன்னைத் தாழ்த்தல் என்ற குற்றம் தங்காதா? அன்புடைய ஒரு பெண்ணின் மான் பார்வைக்கு ஆடவன் மயங்குதல், மயங்க வேண்டுதல் இயற்கை. அந்த இயற்கைக்கு வயப்படாமைதான் குற்றமாகும். ஊடலில் தோற்றவர் வென்றார் (குறள் 1327) என்பதனால் இல்லறப்போரின் தனித்துவம் பெறப்படும். இவை தற்பெருமையும் ஆகா, தற்சிறுமையும் ஆகா. இவை வழக்கொடு சிவணிய இலக்கிய மரபுகள் ஆம்.

வீர மரபு

"தோன்றா தோற்றித் துறைபல முடிப்பினும்
தான் தற் புகழ்தல் தகுதி யன்றே"

"மன்னுடை மன்றத் தோலை தூக்கினும்
தன்னுடை யாற்றல் உணரார் இடையினும்
மன்னிய அவையிடை வெல்லுறு பொழுதினும்
தன்னை மறுதலை பழித்த காலையும்
தன்னைப் புகழ்தலும் தகும்புல வோர்க்கே"

முதற் நூற்பா தற்புகழ்தல் ஆகாது என மொழிந்தாலும், இரண்டாவது நூற்பா அஃது ஆமிடங்களைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. நூற்பா கூறுவது போல, இப்புகழ்ச்சி புலவர்க்கு மட்டும் உடைமையன்று. வஞ்சினம் என்பது புறத்திணையில் ஒரு புகழ்த்துறை. இத்துறையில் மறவர்கள் தம் பெருமையைத் தாமே எடுத்து அறைகுவர். பூதப்பாண்டியன், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன், சோழன் நலங்கிள்ளி என்ற மூவர்தம் வஞ்சினப் பாக்களில் இல்லறப் பெருமை செங்கோற் பெருமை நட்புப் பெருமை குடிப்பெருமை என்றிவற்றைத் தம் வாயால் தாமே பறைசாற்றிக் கொள்வதைப் படிக்கின்றோம்.

“மடங்கலிற் சினைஇ மடங்கா வுள்ளத்து
அடங்காத் தானை வேந்தர் உடங்கியைந்து
என்னொடு பொருதும் என்ப” (புறம்-71)

“படு மணி யிரட்டும் பாவடிப் பணைத்தான்
நெடுநல் யானையும் தேரும் மாவும்
படையமை மறவரும் உடையம் யாமென்று
உறுதுப் பஞ்சாது உடல்சினஞ் செருக்கிச்
சிறுசொற் சொல்லிய சினங்கெழு வேந்தரை” (புறம்-72)

என்றபடி வேற்று வேந்தர் தம் பெருமையைப் பறைசாற்றிக் கொள்வதைக் கேட்கப் பொறாமையையும் பார்க்கின்றோம். பகைவரை ஏசித் தம்மை ஏத்திக் கொள்வதெல்லாம் வீரப் பொது மரபு என்பதனால் இவற்றை நாம் குற்றமாகக் கொள்வதில்லை. ‘துன்னருஞ் சிறப்பின் வஞ்சினம்’ என்று பாராட்டும் தொல்காப்பியம்

தற்பெருமையும் பெருமிதமும்

இலக்கியத்தில் இன்னும் சில மரபுகள் உண்டு. சிலர் தம் பெருமையைத் தாம் சொல்ல மாட்டார்கள். புலவனும் அவர்களை அங்ஙனம் சொல்ல வைக்க மாட்டான். அதற்காக அப்பெருமக்கள் தம் சிறப்பினைப் புலப்படுத்தாது இருக்க முடியுமா? அதனை இடம் வாய்த்துப் புலப்படுத்துவதற்கென்று வேறு சில பாத்திரங்களைப் புலவன் விடுவான்.

யாரென விளம்புகேன் நான் எங்குலத் தலைவற் கும்மை
வீரநீர் பணித்திர் என்றான் மெய்ம்மையின் வேலி போல்வான்
வார்கழல் இளைய வீரன் மரபுளி வாய்மை யாதும்
சோர்விலன் நிலைமை யெல்லாம் தெரிவுறச் சொல்லலுற்றான்

இராம இலக்குவ அனுமன் முச்சந்திப்பில் இராமன் தான் யார் என்பதைத் தானே மொழியவில்லை. பக்கத்திருந்த தம்பி இலக்குவன் அண்ணனின் குடிப்பிறப்பு வேள்விக் காப்பு அரசுத்துறப்பு மனைவியிழப்பு எல்லாம் வான் முறையாக உரைக்கின்றான்.

கற்புக் கடம் பூண்ட இத் தெய்வ மல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாம்கண் டிலமால்

என்று கண்ணகியின் கற்புப் பெருமையைக் கவுந்தியடிகள் மாதரிக்குச் சொல்வதும், 'இம்மைச் செய்தன யானறி நல்வினை' என்று மாடலன் கோவலனது இளமைத் தொண்டு களைச் சொல்வதும் எல்லாம் பிறர் வாய்ப் பெருமையாகும்.

தற் பெருமையை வெளிப்படையாகச் சொல்ல நாணி னாலும் தனக்கு ஒரு பெருமையுண்டு என்ற எண்ணம் உள்ளத் தளவில் எல்லார்க்கும் கிடக்கின்றது. இவ்வுட் பெருமை தற்பெருமையாகாது. பெருமிதம் எனப்படும். பெருமிதம் என்பது கரைகடவா நீரொலி போன்றது. தற்பெருமை என்பது உள்ள நீரையும் வற்றச் செய்து கரையைப் புரைப்படுத்தும் கதிர்ச் சூடு போன்றது. உள்ளோடும் பெருமிதம் வாழ்வுக்கு இன்றியமை யாதது; என்றும் நம்பிக்கையூட்டுவது.

அருள் மரபு

இதுகாறும் காதலிலும் வீரத்திலும் தற்பெருமை பேசும் இலக்கிய மரபுகளைப் பார்த்தோம். இதற்கு மாறாகத் தற்சிறுமை பேசும் மரபினை அருள் நூல்களில் பரக்கக் காணலாம். ஞானசம்பந்தர் முதலான அருளாளர்கள் எவ்வளவோ மருட்கை நிகழ்ச்சிகளைப் புரிந்தவர்கள். ஆற்றலிலும் அறிவிலும் புலமையிலும் நிகரற்றவர்கள். நாட்டையும் அரசையும் சமுதாயத்தையும் மாற்றி அமைத்தவர்கள். உரமும் ஊற்றும் வழி வழி ஊட்டவல்ல பாடல்களை ஆயிரக்கணக்காக அருளிய

வர்கள். இவ்வளவு பெரியவர்கள் நாயினும் சிறியவர்களாகத் தம்மைப் பழித்தும் இழித்தும் மடப்படுத்தியும் தாமே பாடிக் கொள்வானேன்?

'மாயத்தை அறிய மாட்டேன் மையல்கொள் மன்னத னாகிப்
பேயொத்துக் கூகையானேன் பிஞ்ஞகா பிறப் பொன்றில்லி' (அப்பர்)

'நாயேன் பலநாளும் நினைப்பின்றி மனத்துன்னைப்
பேயாய்த் திரிந்தெய்த்தேன்' (சுந்தரர்)

'வஞ்சனையும் பொய்யுமுன்னே வைத்தழுக்கா றாயுளறும்
நெஞ்சனுக்கு முண்டோ நெறிதான் பராபரமே' (தாயுமானார்)

'மதி கெட் டறவாடி மயங்கியறக்
கதிகெட் டவமே கெடவோ கடவேன்' (அருணகிரிநாதர்)

இங்ஙனம் அருட்புலவர்கள் தம்மைத் தற்சிறுமைப் படுத்திக் கொள்ளும் இடங்கள் பலப்பல. எனினும் மிகுதியாகத் தம்மைச் சிறுமை பேசியவர் மணிவாசகரும் பின்னர் இராமலிங்கரும் ஆவர். தேவாரங்களிலும் தற்சிறுமை இடங்கள் உள. திருவாசக அளவு அவற்றில் இல்லை. அதற்குக் காரணம் தேவாரம் சைவ இயக்கப் பாடல்; சமண பௌத்த மதச் செல்வாக்குகளைத் தகர்த்து சைவத்தை நிலைநாட்ட வந்த பறைவுப் பாடல்; தலந்தோறும் சென்று மக்களைத் திரட்டிச் சிவனது பெருமையையும் திருவருளையும் இசையொடு குழைத்துப் பாடிப் பரப்பிய சமுதாயப் பாடல்.

'மனையறத்தில் இன்பமுறு மகப் பெறுவான் விரும்புவார்
அனைய நிலை தலை நின்றே ஆடியசே வடிக்கமலம்
நினை வுறமுன் பர சமயம் நிராகரித்து நீறாக்கும்
புனைமணிப்பூண் காதலனைப் பெறப்போற்றும் தவம்புரிந்தார்'

என்று சேக்கிழார் ஞானசம்பந்தரின் பிறப்பை இவ்வுலகில் ஓர் இயக்கம் நடத்த வந்த பிறப்பாகவே, பரசமயத் தருக்கொழியச் சைவ முதல் வைதிகமும் தழைத்தோங்க வந்த பிறப்பாகவே, அயல் வழக்கின் துறைவெல்லவந்த தமிழ்ப் பிறப்பாகவே, சிவம் பெருக்க வந்த பிள்ளையாராகவே எடுத்துக் காட்டுதலைக்

காண்கின்றோம். நாட்டில் எந்த இயக்கம் பரப்பும் பெரியவர் களும் மக்கள் முன் தம்மை அடிக்கடி சிறியவர் களாகத் தூற்றிக் கொள்வார்கள் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது. அப்படித் தூற்றிக் கொள்ளின் அது மக்கட்கு இனிக்காது. புரியவும் புரியாது. ஆதலாலன்றோ,

'சந்தமே பாட வல்ல தமிழ் ஞானசம்
பந்தன் சொற்பாடி யாடக்கெடும் பாவமே' (சம்பந்தர்)

'பொய்யாத் தமிழூரான் உரைத்தன வல்லார்
மெய்யே பெறுவார்கள் தவநெறி தானே' (சுந்தரர்)

என்று திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுட்களில் சம்பந்தரும் சுந்தரரும் தம் பெயர் வரவும் பெருமை தோன்றவும் பாடியுள்ளனர். இப்போக்கு தற்பெருமையன்று; மக்கள் உள்ளத்துப் பதியுமாறு பாடிய பதிகமரபு என்று கொண்டு வருகின்றோம்.

திருவாசக மரபு

திருவாசகம் என்பது தனிநெறிப்பாடல், உயிர்ப் பாடல். அது உயிரியக்கப் பாடலன்று, உயிரொடுக்கப் பாடல். 'இன்பே அருளி எனையுருக்கி உயிருண்கின்ற எம்மானே' எனவும் 'ஊன் கொட்டு உயிர்கெட்டு உயர்வு கெட்டு என் உள்ளமும் போய்' எனவும் வருதல் காண்க. திருவாசகத்தின் பலபத்துக்களுள் உயிருண்ணிப்பத்து என ஒன்று உண்டு என்பதும் நினையத்தகும். 'உற்றாரை யான் வேண்டேன் ஊர் வேண்டேன் பேர் வேண்டேன்' என்றபடி, திருவாசகச் செய்யுட்கள் தன்னைப் பிறன் போற் கூறும் படர்க்கை நடையில் அமையாது நாடக நடை எனப்படும் தன்மை நடையில் பெயர் சுட்டிக் கூறாது அமைந்துள்ளன. உயிரையே ஒடுக்க நினைத்தவர்க்குப் பெயரொடுக்கம் எம்மாத்திரம்? ஆதலின் மணிவாசகர் தம்மை யாரினும் யாதினும் சிறுபொருளாகப் பாடிக் கொண்டார். 'உலகத்தார் தூசியைக் காலின் கீழ் மிதிக்கின்றனர். உண்மை நாடி அத்தூசியும் தன்னைத் தலைமேல் மிதிக்கும் அளவுக்குப் பணிந்து கிடக்க வேண்டும்' என்பர் பெருமான் காந்தியடிகள். அருளாளர்களில் மணிவாசகர் போல் தம்மை இழிவாசகம் பேசிக் கொண்டவர் யாருளர்?

'சிட்டனே சிவலோகனே சிறு
நாயினுங் கடையாய வெங்
கட்டனேனையும் ஆட்கொள்வான் வந்து
காட்டினாய் கழுக்குன்றிலே'

மூர்க்கன், கள்வன், கடியன், கலதி, பேயேன், ஆள்வாரிலி மாடு, கண்கெட்ட ஊரேறு, சழக்கனேன், ஊற்றையேன், புலையனேன் என்று கண்டவாறு தம்மைத் திட்டிக் கொள்கின்றார், மணிவாசகர். உலகில் இறப்ப இழிவாகக் கருதும் பொருள் நாய். மிகமிக இழிந்த தன்னை அந் நாயொடும் ஒப்பிட்டுக் கொள்ள விரும்பவில்லை. சிலவகையில் நாயினம் உயர்ந்தது. எல்லா வகையிலும் தான் இழிந்தவன். ஆதலின் தனக்கு எவ்வகை நாய் ஒப்பாகும் என்று காட்ட வேண்டி, நாய்க்குப் பலவேறு அடை கொடுத்து ஒப்பாகிக் கொள்கின்றார். நாய் பெற்ற இடம் திருவாசகத்தில் யார் பெற்றார்?

1. 'யாதும் ஒன்றல்லாப் பொல்லா நாயான நீசனேனை'
2. 'ஊர்நாயிற் கடையானேன்'
3. 'பொல்லா நாயான புன்மையேனை'
4. 'நாணமில்லா நாயினேன்'
5. 'ஏண் நாணில்லா நாயினேன்'
6. 'கீறிலாத நெஞ்சுடைய நாயினேன்'
7. 'கடலினுள் நாய் நக்கியாங்கு'
8. 'கல்லா மனத்துக் கடைப்பட்ட நாயேனை'
9. 'ஆதமிலி நாயேனை'
10. 'புறமே கிடந்து புலைநாயேன் புலம்புகின்றேன்'
11. 'ஒன்றும் போதா நாயேனை'
12. 'நாயிற் கடையாம் நாயேனை'
13. 'புழுத்தலை நாய்போல இச்சை யாயின'
14. 'நானார் அடியணைவான் ஒருநாய்க்கு தவிசிட்டு'
15. 'நாயினும் கடையாய வெங்கட்டனேனையும்'

நாய் ஒழியப் பிறபொருள் தனக்கு உவமையாகாது எனவும், அந்நாயையும் தன் இழிவுக்கேற்ற அடை கொடுத்து உவமையாகப்

படைத்துக் கொண்டாலல்லது இயற்கை நாய் உவமையாகாது எனவும் திருவாசகர் கருத்தாதல் பெறப்படும். நாயொன்றையே உவமையாக ஏன் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும்? அடிநாயேன், நாயடியேன், நாயினேன் என்றெல்லாம் தம்மையே ஏன் நாயாக ஆக்கிக் கொள்ள வேண்டும்? உலகம் அறிந்த நாயின் பண்பு செய்ந் நன்றியுடைமை. அந்நாய்ப் பண்பு தம்பால் இல்லையே என்பது மணிவாசகரின் கவற்சி.

'நான்தனக் கன்பின்மை நானுந்தானும் அறிவோம்
தானென்னை யாட்கொண்டது எல்லாரும் தாமறிவார்'

'ஈறி லாத நீ யெளியை யாகி வந்து
ஒளிசெய் மானுடமாக நோக்கியும்
கீறிலாத நெஞ்சுடைய நாயினேன்
கடையனாயினேன் பட்ட கீழ்மையே'

இவ்வாறு உலகம் அறியவந்து தன்னை எளிமையாக ஆட் கொண்ட திறத்தைத் தான் மதிக்கவில்லையே. நாய்க்குத் தவிசிட்டாற்போல, தனக்குத் தகுதியில்லாத பெரும் பதத்தை அருளிய பெம்மானைத் தான் நன்றியோடு நினைக்கவில்லையே என்று மணிவாசகர் துடிக்கும் திருவாசகத் கதறலை நாம் பல செய்யுட்களிற் பார்க்கின்றோம். நன்றியுடைய நாயாக இருக்க வேண்டிய நான் நன்றி கெட்ட நாயாக இருக்கின்றேனே; எப்போது நல்ல நாயுணர்வு தனக்கு வருமோ என்று மணிவாசகர் இரங்குகின்றார். செய்ந்நன்றியுணர்வு எல்லாக் குணங்களிலும் தலையாய குணம் எனின் அந்நன்றிக்கேடு எல்லாக் குற்றங்களிலும் தலையாய குற்றம் என்பது பெறப்படும். காமம் மிக்க சச்சந்தன் கட்டியங்காரனிடம் அரசாட்சியைக் கொடுத்தான்; நாய்போல் நன்றியுடையவனாக இருப்பான் என்று நம்பினான். கட்டியங்காரனோ நம்பிக்கைக்கேடு செய்து சச்சந்தனைக் கொன்று அரசைக் கைப்பற்றினான். இவ்வாறு நம்பிக்கைக் கேடியாகிய கட்டியங்காரனை,

'ஓதி னார்தமை வேறுகொண் டோதினான்
கோது செய்குணக் கோதினுட் கோதனான்' (சிந்தா-240)

என்று திருத்தக்க தேவர் பழித்துக் கூறுவர். ஆதலின் மணிவாசகர் தம்மைச் சிறுமையாகப் பாடிப் பழித்ததற்கு ஒரே ஒரு காரணம் இறைவனுக்கு நன்றி காட்டாமை என்று அவர் நினைப்பது. இதனால் அவருக்கு எழுந்த ஒரு முரட்டுத் துணிவினைப் பாருங்கள். நன்றியில்லாத நாயென்று தன்னைத் தெரிந்தும் ஆளலாமா? அங்ஙனம் ஆண்டவன் அறிவுடையவன் இல்லையாம், பேதையாம், என்ன துணிவு!

'தாதாய் மூவேழ் உலகுக்குந் தாயே நாயேன்தனை
யாண்ட பேதாய்'

என்று இறைவனையே பழிப்பது பார்த்து மணிவாசகரின் துணிவுக்கு முன் நாம் பின்வாங்குகின்றோம்.

ஞாலம் உள்ளளவும் மக்களுயிர் உள்ளளவும் நிலைக்கத் தக்க அன்புநூல் அருளிய மாணிக்கவாசகரே தம்மை நாயென்றும் பேயென்றும் மாடென்றும் இழிவு படுத்திக் கொள்வதைப் படிக்கும்போது, நாம் நம்முடைய சிறுமையை நினைத்துப் பார்க்க வேண்டும். இதுவே மணிவாசகருக்கு நாம் காட்டக்கூடிய செய்ந்நன்றி. வளமாக இருந்து பின் வறுமை வாய்ப்பட்டவர் களைக் காணுங்கால் நெஞ்சு உருகுகின்றது அல்லவா? அருள் வளமுடைய திருவாசக அடிகள் தம்மை நல்லது ஒன்றும் இல்லாப் பொல்லா வறியவராகச் சொல்லிக் கொள்ளும் போதும் அவ்வுருக்கவுணர்வு தோன்றுகின்றது. அதனால் தான் 'திருவாசகத்திற்கு உருகாதார் ஒரு வாசகத்திற்கும் உருகார்' என்ற பழமொழி எழுந்தது போலும். அடிகளார் தம்மை இவ்வளவு என்று இல்லாமல் இறப்பப் பழித்துக் கொண்டாலும்,

'பேசும் பொருளுக் கிலக்கிதமாம் பேச்சிறந்த
மாசில் மணியின் மணிவார்த்தை'

என்ற நாம் அறியோமா? 'தன் பெருமை தான் அறியாத் தன்மையன்காண்' என்று அடிகள் ஆண்டவனுக்குக் கூறியதைத் திருவாசக அடியோங்களாகிய நாம் நம் மணிவாசக ஆண்டவனுக்குத் திருப்பிக் கூறினால் பொருந்தாதா?

28. திருவாசகத்தில் தேவர்கள் படும்பாடு

திருமால் முதலான தேவர்களின் நிலைபற்றி மாணிக்க வாசகரின் உள்ளத்தையும் திருவாசகத்தின் ஓட்டத்தையும் வெளிக் கொணர்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். திருவாசகம் சமய நூலாயினும் இக் கட்டுரை சமய நோக்கில் எழுதப் படவில்லை. ஆசிரியரின் உள்ளங் காணும் திறன் முறையில் எழுதப்படுவது. இதனை உளங்கொண்டு இந்த ஆய்வினைப் படிக்குமாறு வேண்டுகின்றேன்.

“சந்திரனைத் தேய்த்தருளித் தக்கன்தன் வேள்வியினில்
இந்திரனைத் தோள்நெரித்திட் டெச்சன் தலையரிந்து
அந்தரமே செல்லும் அலர்கதிரோன் பல்தகர்த்துச்
சிந்தித் திசைதிசையே தேவர்களை ஓட்டுகந்த
செந்தார்ப் பொழில்புடைசூழ் தென்னன் பெருந்துறையான்
மந்தார மாலையே பாடுதுங்காண் அம்மானாய்” - திருவம்மானை

சந்திரனையும் இந்திரனையும் எச்சனையும் ஞாயிற்றையும் ஏனைத் தேவர்களையும் பல்வேறு உறுப்புக்களைத் தேய்த்தும் நெரித்தும் தகர்த்தும் நாலாறு திசையாக ஓடும்படி செய்து அதனைப் பார்த்து உவப்படைந்தான் சிவன் என்று திருவாசகம் பாடுமேல், அத்தேவர்களின் அடிப்படைக் குற்றங்கள் என்ன, அன்னோரைப் பாட்டில் வைத்துப் பாடாகப் படுத்தும் திருவாசகத்தின் உட்கிடை என்ன என்பது பற்றி நாம் ஒரு தெளிவு பெற வேண்டும்.

தலைவர் மூவர்

முதற்கண் திருவாசகத்தில் தேவர்களைக் குறித்து வரும் செய்திகளையும் அவ்விடங்களில் ஆளும் மொழி நடைகளையும்

ஆரூர்க் கனக சபைப்பிள்ளை மணிவிழா மலர்க் கட்டுரை - 1973.

காண்போம். புராணப்படி, தேவர்கள் இந்திய நாட்டின் தொகை போலப் பல கோடியர் ஆக இருந்தாலும் அக்கூட்டத்துக்குத் தலைவர் ஆவார் மூவரே.

1. ‘வான்வந்த தேவர்களும் மாலயனோடு இந்திரனும்’
2. ‘மாலயனோ டிந்திரனும் எப்பிறவியுந் தேட’
3. ‘இந்திரனும் மாலயனும் ஏனோரும் வானோரும்’
4. ‘கொள்ளேன் புரந்தரன் மாலயன் வாழ்வு’

என்றபடி திருமால் நான்முகன் இந்திரன் என்னும் மூவர்களையே விதந்தெடுத்துக் குறிப்பாகப் பாடுபடுத்துகின்றது திருவாசகம். ‘புரந்தரன் மால் அயன் பால் இருளாயிருக்கும் ஒளி, (73) என்ற திருக்கோவையாரிலும் இம் முப்பெயர்த் தொடரைக் காண்கின்றோம். இம்மூவருள்ளுங் கூட, இந்திரன் சில இடங்களில் விடப்படுகின்றான்.’ தலைமைத் தன்மை ஏனையிருவரைப் போல் அவன் பெறுவதில்லை.

1. ‘அரியொடு பிரமற் களவறி யொன்றான்’
2. ‘பிரமன் மாலயறியாப் பெற்றி யோனே’
3. ‘பூமேல் அயனொடு மாலும் புகலரிதென்று’
4. ‘அரிக்கும் பிரமற்கும் அல்லாத தேவர்கட்கும்’

இவ்வாறு திருமாலும் பிரமனுமே திருவாசகத்தின் தாக்குதலுக்கு முற்பட ஆளாகின்றனர். திருக்கோவையாரிலும் நான்முகன் மாலறியாக் கடனாம் உருவத்து (77) என்ற இடத்து இந்திரனை ஒழித்த இரு கூட்டு காணப்படுகின்றது. இவ் விருவரைக் கூறினால் ஏனைத் தேவர்களையும் சுட்டியதாகும் என்பது கருத்து. மாலையும் அயனையும் சேர்த்தே கூறும் பெருவழக்கு ஏற்பட்டமையின் பெயர் சொல்லாமலே இருவர் என்றால் இவ்விரு தேவரையும் குறிக்கும் தொகை மரபு தோன்றலாயிற்று. ‘இருவரால் மாறு காணா எம்பிரான்’ எனத் திருவாசகமும், ‘இருவர் அறியா அணிதில்லை யம்பலத்து’ எனத் திருக்கோவையாரும் இத்தொகை மரபை ஆண்டுள்ளன.

சில இடங்களில் மாலும் பிரமனும் என, பிரமனும் மாலும் என முன் பின்னாகக் கூறப்பட்டாலும் இருவரையும் நிகராக வைத்தே திருவாசகம் தாக்குதல் தொடுக்கின்றது.

'அயன்மால் உள்ளிட்ட மேலாய தேவரெல்லாம்'

'முன்னாய மாலயனும் வானவரும் தானவரும்'

இவ்வாறு தேவர் கூட்டத்தைக் குறிக்கும்போது, இருவரையுமே முதற்கண் மொழிந்து ஏனையோரைப் பொதுவாகக் கூறுதல் நினையத்தகும். புராணப்படி, திருமால் நான்முகனுக்குத் தந்தையாதலின், சில இடங்களில் திருமாலை மட்டும் குறிக்கும் மரபும் உண்டு.

1. 'முழுவதுங் கண்டவனைப் படைத்தான் முடி சாய்த்து'
2. 'செங்கண் நெடுமாலும் சென்றிடத்துங் காண்பரிய'
3. 'வெளிவந்த மாலயனும் காண்பரிய வித்தகனை'
4. 'திருமாலும் பன்றியாய்ச் சென்றுணராத் திருவடியை'

இங்ஙனம் திருவாசகத்தில் சிலவிடங்களில் நான்முகனை விட்டுத் திருமாலை மட்டும் குறிப்பது போலவே, திருக் கோவையும் 'கருங்கண்ணனை அறியாமை நின்றோன்'(53) என்று குறிக்கும் போக்கினைப் பார்க்கின்றோம். எனினும் பொருட்பேற்றால் நான்முகனையும் கொள்ள வேண்டும் என்பது கதிர்மணி விளக்கப் பெரும் பேராசிரியர் பண்டித மணியின் கருத்து. 'முழுவதும் கண்டவனைப் படைத்தான்' என்ற திருச்சகதகப் பாடலுக்கு 'அடிதேடிய திருமால் செய்தியை வெளிப்படையாகக் கூறவே; முடிதேடிய பிரமன் செய்தியும் குறிப்பாகப் புலப்படுத்திய படியாம்' என்று மொழிகுவர் பண்டிதமணியார். ஆதலின் தேவக் குழுவிற்குத் திருமாலும் பிரமனும் தலைவர் ஆவர் என்று தெளியலாம்.

ஆணவ முனைப்பு

திருமாலையும் நான்முகனையும் தலைமையாக எண்ணித் திருவாசகம் தாக்குதற்குக் காரணம் என்ன? சிவபெருமானைக் காணுவோம் என்ற முனைப்பை மேற்கொண்டு ஏனைத்

தேவர்கள் செய்த முயற்சிகள் வெளிப்படையாகத் தெரியவில்லை. சிவனைக் கண்டு காட்டுவோம் என்ற ஆணவ முனைப்பில் திளைத்தவர்கள் அரியும் அயனுமே. திருமால் பன்றியுருவெடுத்துச் சிவன் திருவடியைக் காண முனைந்தான். பிரமன் அன்னமாகி அவனது முடியைக் காணப் பறந்தான். தனிமுயற்சி பயனளிக்கவில்லை என்பது புராண முடிவு. இம்முனைப்புச் செயலைத் திருவாசகம் அழுத்தமான சொற்களால் தாக்கிப் பாடுகின்றது.

1. ‘மாலறியா நான்முகனும் காணா மலையினை’
2. ‘செங்கண் நெடுமாலும் சென்றிடத்துங் காண்பரிய’
3. ‘திருமாலும் பன்றியாய்ச் சென்றுணராத் திருவடியை’
4. ‘பிரமம் அரியென் றிருவரும்தம் பேதைமையால்
பரமம் யாம்பரமம் என்றவர்கள் பதைப் பொடுங்க’
5. ‘நீண்ட மாலும் அயனும் வெருவ நீண்ட நெருப்பை’
6. ‘திகழத் திகழும் அடியும் முடியும்
காண்பான் கீழ்மேல் அயனும் மாலும்
அகழகப் பறந்துங் காணமாட்டா அம்மான்’
7. ‘பங்கயத் தயனுமால் அறியா நீதியே’

இத்தொடர்களில் ஆளப்பட்ட குத்தற் சொற்களைத் திருமாலும் நான்முகனும் படிக்கும் வாய்ப்பிருந்தால், எவ்வளவோ புண்படுவர். திருமாலால் அறிய முடியாதவனும், நான்முகனால் காண முடியாதவனும் ஆய சிவன் சிறு பொருளா? வெள்ளிடைமலை என்பர். மலையாக இருந்தும் ஏன் காண முடியவில்லை? மால் தன் பெயருக்கு ஏற்ப அறியா மயக்கத்தவன். ஒரு முகம் உடையவன் காண்பான். நான்கு முகம் உடையவன் எவ்வாறு காண வல்லான் என்று இருவர் தம் பெயர்களிலே காரணம் அமைந்து கிடப்பதாகத் திருவாசகம் குறிப்பிற் புலப்படுத்துகின்றது. செங்கண்ணன் ஆக இருந்தாலும் நெடுமால் ஆதலால் காண முடியவில்லையாம். திருமால் பன்றியாய்க் கீழ்ப் பிறப்பெடுத்தும் உணர முடியவில்லையாம். தம்மைத் தாமே பரமம் என்று அவ்விருவரும் தம்மைச்

சொல்லிக் கொண்டது பேதைமையாம். ஓங்கி வளர்ந்த நெருப்பினை நெடியவனாக இருந்தும் பார்க்க முடியவில்லையாம். நீ இப்பக்கம் செல், நான் அப்பக்கம் வருகின்றேன்; ஆளுக்கு ஒரு வழியாகப் போய்த் தேடிப் பிடித்து விடலாம் என்பது போல, இருவரும் அகழ்ந்து பறந்து முயன்றும் பேரொளிப் பிளம்பாக விளங்கும் அடி முடியைக் காண மாட்டாதவர் ஆயினராம். அயனாலும் அரியாலும் சிவன் அறியப்படாமை நீதியாம். அடிமுடி தேடிய நிகழ்ச்சி பற்றித் திருக்கோவை யுரையாசிரியர் அன்னம் திருவடித் தாமரையையும் பன்றி சடைக் காட்டையும் தேடுதல் முறை எனவும் அவ்வாறு தேடாது தமது அகங்காரத்தினால் மாறுபட்டுப் பன்றி தாமரையையும் அன்னம் காட்டையும் தேடினதால் கண்டிலர் எனவும் விளக்கம் தருவர்.

இரு தலைவர்களும் மேற்கண்டவாறு சொற்றாக்கம் பெற்றனர் எனின், ஏனைத் தேவரின் பரிசழிவு சொல்ல வேண்டுமா? அடிமுடி தேடிய நிகழ்ச்சி அரிக்கும் அயனுக்கும் உரியது. கடலில் எழுந்த நஞ்சு கண்டு அஞ்சியது எல்லாத் தேவர்க்கும் பொது. நஞ்சுக்கு அஞ்சி அலறியதனால் இரு தலைவர் முதலாக எல்லாத் தேவர்களும் ஆற்றல் அற்றவர்கள் என்பது வெளிப்படையாகின்றது. அந்நஞ்சை அமுதம்போல் உண்டு அவர்களைத் காத்தளித்தான் சிவன் என்பதனால் அவன் முழுமுதல் என்பதும் வெளிப்படையாகின்றது.

1. நஞ்சம் அஞ்சி ஆவ எந்தாய் என்று அவிதா இடும் நம்மவரவரே.
2. சிற்றுயிர்க் கிரங்கிக் காய்சின ஆலமுண்டாய்
3. ஆலாலம் உண்டிலனேல் அன்றயன்மால் உள்ளிட்ட
   மேலாய தேவரெல்லாம் வீடுவர்காண் சாழலோ

இத்திருவாசக அடிகளிலும் சொற் குத்தல்கள் உள. மனிதர்கள்போல், நஞ்சைப் பார்த்ததும் வெருண்டு ஓட்டமிட்டவர்கள் தேவர்கள் ஆவார்களா? இல்லை. நம்மவர் களாம். யாருக்காகச் சிவன் ஆலம் உண்டானெனின் நம் போன்ற சிற்றுயிர்க்காம். நஞ்சாலம் சிவன் உண்ணாவிட்டால் மேன்மை யானவர் என்று நினைத்து இறுமாந்திருக்கும் தேவரெல்லாம் செத்தொழிவராம்.

சிவபெருமான் எத்தேவர்க்கும் அரியவன், எட்டாதவன் என்ற கருத்துக்கோள் திருவாசகமும் முழுதும் பரவிக் கிடக்கின்றது. தேவர்கள் சிவனை வழுத்த வில்லையா? வணங்கவில்லையா? பரவவில்லையா?

போற்றிசெய் கதிர்முடித் திருநெடு மாலன்று
அடிமுடி யறியும் ஆதர வதனிற்
கடுமுரண் ஏனம் ஆகி முன்கலந்து
ஏழ்தலம் உருவ இடந்து பின்எய்த்து
ஊழி முதல்வ சயசய என்று
வழுத்தியும் காணா மலரடி யிணைகள்

என்ற போற்றித் திருவகவலால், திருமால் முதற்கண் தன் முனைப்போடு பன்றி வடிவெடுத்துச் சிவனடியைக் காண முயன்று இளைத்தான் எனவும், பின் தன் முயற்சி பயன்படாதது கண்டு போற்றி வழுத்தினான் எனவும் அங்ஙனம் வழுத்திய பின்னும் மலரடிகளைக் காண முடியவில்லை எனவும் அறிகின்றோம். தன்முனைப்புக்கு மலரடியைக் காட்டாதது பொருத்தம். தொழுத பின்னும் காட்டாதது பொருத்தமா? என்பதனைச் சிந்திக்க வேண்டும். இறைவனை அடைதற்கு அன்பு நெறிதான் தக்கது என்று தெரிந்திருந்தும் முதற்கண் அதனையன்றோ பின்பற்றியிருக்க வேண்டும்? மனித இனத்துக்கு இது தெரியாமல் இருக்கலாம். உயர்ந்த வானவர்க்குத் தெரியாது என்று சொல்ல முடியுமா? ஒருவழி பயன்படாதபோது, இன்னொரு வழியை மேற்கொள்வது வினைசெயல்வகை என்று ஆகுமேயன்றி பத்தி நெறியாகாது.

தன்னலத் தேவர்கள்

தேவர்களை மணிவாசகர் ஏன் இடமெல்லாம் இழிவு படுத்துகின்றார்? இன்னாச்சொல் தொடுக்கின்றார்? இளிமை பேசுகின்றார் என்பதற்குப் புறத்தே காரணங்கள் தேட வேண்டுவதில்லை. திருவாசகத்திலே காரணப் பாடல்கள் உள. அடிமுடி தேடிய புராணத்தால் ஆணவக் குற்றமும், தக்கன் வேள்வியில் கலந்து கொண்டதனால் சிவனை மதியாக் குற்றமும் வெளிப்படுகின்றன. இன்னொரு பெருங் குற்றமும் தேவ

இனத்துக்கு உண்டு. தண்ணீர் உயருந்தோறும் கரையை உயர்த்த வேண்டும். மரம் நீளுந்தோறும் அடியைக் கனப் படுத்த வேண்டும். உயர்ந்தோர் உயரவுயரத் தாழ்ந்தவர்களையும் கூட உயர்த்திக் கொண்டு செல்ல வேண்டும். இவ்வாறு கீழ்நிலையையும் சேர்த்து உயர்த்தாவிட்டால் வெற்றுயர்வு வீழ்ச்சியைத் தந்துவிடும். இவ்வுயர் பண்பு தேவர்கள்பால் இல்லை.

வாழ்த்துவதும் வானவர்கள் தாம்வாழ்வான் மனதின்பால்
தாழ்த்துவதும் தாமுயர்ந்து தம்மையெல்லாம் தொழ வேண்டிச்
சூழ்த்தமது கரமுயலும் தாரோயை நாயடியேன்
பாழ்த்தபிறப் பறுத்திடுவான் யானுமுன்னைப் பரவுவனே

இத்திருவாசகம் வானவர்களை முழுத் தன்னலத்தார் என்று குற்றம் சாட்டுகின்றது. இக் குற்றம் தனித்தன்னலம் எனவும் பிறர்வழித் தன்னலம் எனவும் இரு வகைப்படும். வானவர்கள் தாம் வாழ வேண்டும் என மொழியால் போற்றுகின்றார்கள். 'வேண்ட முழுதும் தருவாய் நீ' என மணிவாசகரும் 'வேண்டுவார்க்கு வேண்டுவதே ஈவான் கண்டாய்' என நாவுக்கரசரும் வழி காட்டியிருத்தலின் தன்னல வேண்டுகோள் குற்றமாகாது என்று ஒருவாறு கொள்ளலாம். தாம் வாழ வேண்டும் என்ற ஓரளவில் தேவர்களின் இறைவணக்கம் இருக்குமாயின் மணிவாசகர் விட்டு விடுவார். தாம் என்றும் உயர்ந்து கொண்டே செல்ல வேண்டும் எனவும் பிறவுயிரெல்லாம் தமக்குக் கீழாக நின்று தொழுது கொண்டே இருக்க வேண்டும் எனவும் ஓர் அதிகார வெறி தேவர்கட்கு இருப்பதைத் திருவாசகம் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. மனமொழி மெய்களால் தொழும்போது, 'ஐந்து பேரறிவும் கண்களே கொள்ள' என்றபடி முக் கருவிக்கும் ஒரு நோக்கமே இருத்தல் வேண்டும். நாம் வானவரிடத்துக் காண்பது என்ன? மொழியால் இறைவனைப் போற்றும்போது தாம் வாழவேண்டும் என்பது அவர்களின் நோக்கம். மொழியினும் சிறந்த மனக் கருவியால் இறைவனைப் பணியும் போது எல்லா உயிரும் தமக்கு அடிபணிந்து தம் முயர்வுக்காகப் பாடுபட வேண்டும் என்பது அவர்தம் நோக்கம். வழிபாட்டில் மொழியொன்றும் மனம் ஒன்றும் வேண்டும் இப்போக்கு வஞ்சகம் ஆகும். இறைவனைத் தாம் வழிபடுவதைவிடுத்து, பிறவுயிரெல்லாம் தம்மை வழிபட

வேண்டும் என்று நினைப்பதும், சிவன் அதற்கு உறுதுணையாக இருக்க வேண்டும் என்று பரவுவதும் கயமையிலும் கயமை.

தேவர் அனையர் கயவர் அவருந்தாம்
மேவன செய்தொழுக லான்

என்றார் திருவள்ளுவர். இக் குறளின் விரிவே திருவாசகத்தின் ஒரு பகுதி என்று கொள்ளலாம். திருவாசகப்படி ஆணவம், மதியாமை, தன்னல அதிகாரம் என்ற முக் குற்றங்கள் உடையவர்களே தேவர்கள் ஆதலின் இச் சிறுமையுயிர்கட்கு இறைவன் முன் வந்து காட்சியளிப்பான் என்று எதிர்பார்க்க முடியுமா? ‘கனவிலும் தேவர்க்கு அரியாய் போற்றி’ ‘கனவேயும் தேவர்கள் காண்பரிய கனைகழலோன்’ என்று தேவர்கட்கு இறைவனது முற்றருமை பேசப்படுகின்றது.

புல்லாகிப் பூடாய்ப் புழுவாய் மரமாகிப்
பல்விருக மாகிப் பறவையாய்ப் பாம்பாகிக்
கல்லாய் மனிதராய்ப் பேயாய்க் கணங்களாய்
வல்லசுர ராகி முனிவராய்த் தேவராய்ச்
செல்லாஅ நின்றவித் தாவர சங்கமத்துள்
எல்லாப் பிறப்பும் பிறந் திளைத்தேன்

என்ற பிறப்புப் பட்டியலால் மணிவாசகர் தேவனாகப் பிறந்த அருஞ்செய்தியையும் நாம் அறிகின்றோம். எனவே தேவரைப் பற்றி அவர் பாடும்போது அப் பிறப்பின் அனுபவ அறிவும் அவர்க்கு உண்டு என்பதனை நாம் உடம்பொடு புணர்த்தலாகக் கொள்ள வேண்டும்.

மானிடப் பிறப்பு

இறையருள் பெறுதற்குத் தேவுப் பிறப்பு முற்றும் இடையூறாகும். அப்பிறப்புக்கு இறைவன் ஒரு நாளும் காட்சியளியான். அவன் வெறுப்புக்கு உள்ளான பிறப்பு வானப் பிறப்பு; அவன் வெறுப்புக்கு உள்ளான உலகம் வானுலகம். அவன் விரும்பும் பிறப்பு மனிதப் பிறப்பு; விரும்பும் உலகம் மண்ணுலகம் என்று திருவாசகம் தெளிவு செய்திருக்கின்றது. தேவர்களின் இரு தலைவர்களாகிய திருமாலும் நான்முகனுமே மண்ணுலகிற்

பிறக்க ஆசைப்பட்டார்கள் எனின், அவர்களும் அவர்களைச் சார்ந்த பொதுத் தேவர்களும் தேவுப் பிறப்பில் இறைவனால் என்னென்ன அவதிக்கு உள்ளானார்களோ?

'பண்பட்ட தில்லைப் பதிக்கரசைப் பரவாதே
எண்பட்ட தக்கன் அருக்கனெச்சன் இந்துவனல்
விண்பட்ட பூதப் படைவீர பத்திர ராற்
புண்பட்ட வாபாடிப் பூவல்லி கொய்யாமோ'

29. திருக்கோவைப் புரட்சி

திருமுறைக் கருத்தரங்கு என்பது சமயத்துறையில் காலத்திற்கு ஏற்ற புதிய அரங்காகும். திருமுறைகளை அன்போடு மட்டுமன்றி ஆராய்ச்சியோடும் படிப்பதற்கும் கலந்து உரையாடுதற்கும் இக்கருத்தரங்கு வழிகோலுகின்றது. நம் பெரியோர்கள் இயற்றிய தெய்வப் பாசுரங்களைப் பல்வகையில் ஆராய்வது அன்புக்கு முரணாகாது; ஊன்றுகோல் ஆகும். திருப்பாவை திருவெம்பாவைகளை மார்கழித் திங்களில் பரப்புவதுபோல, ஒவ்வொரு திருமுறையையும் பரப்புவதற்கு ஒவ்வொரு மாதத்தை வகுத்துக் கொள்ளலாம். கணக்காகப் பன்னிரு திங்கட்குப் பன்னிரு திருமுறைச் செல்வங்கள் நமக்கு உள.

மணிவாசகரின் பாடல் எட்டாம் திருமுறையாக இருந்தாலும் காலையில் திருவாசகக் கருத்தரங்கு நிகழ்ந்தது. இப்போது மாலையில் கோவைக் கருத்தரங்கு நடைபெறுகின்றது. இவ்வாறு ஒரு திருமுறைக்குள் அடங்கிய ஒருவரின் இரு நூல்களுக்குத் தனித்தனி கருத்தரங்கு வகுத்திருப்பது திருவாசகம்போலத் திருக்கோவையும் சிறப்புடையது என்பதனைப் பகரும்.

தேவர் குறளும் திருநான் மறைமுடிவும்
மூவர் தமிழும் முனிமொழியும் - கோவை
திருவா சகமும் திருமூலர் சொல்லும்
ஒருவா சகமென் றுணர்

என்ற நல்வழியில் மணிவாசகரின் இரு நூல்களும் தனித்தனி யாகச் சுட்டப்படுகின்றன. கோவையை முன்சுட்டித் திருவாசகம் பின் சுட்டப்படும் வரன்முறையும் நோக்கத்தகும்.

திருவாவடுதுறை திருமுறை முதற் கருத்தரங்கின் தலைமையுரை - 1971.

முந்தியது எது?

முதற்கண் பாடப்பெற்றது திருக்கோவையா, திருவாசகமா? இரு நூல்களின் ஆராய்ச்சிக்கும் மணிவாசகரின் மனநிலை வரலாற்றை அறிதற்கும் இதன் முடிபு இன்றியமையாதது. திருவாசகம் பல்கால் பலதலங்களிற் பாடப் பெற்ற பாடல்களின் தொகை நூல். ஒரு சிலவற்றைத் தவிரப் பெரும்பாலானவை இறைவனால் ஆட்கொள்ளப் பெற்ற பின்னர் செய்யப் பெற்றவை. பெரியோனாக வந்து இறைவன் கழல்காட்டிப் பிரிந்து விட்டான். பிரிவு பொறாதும் தனிமை பொறாதும் மணிவாசகர் புலம்பிய ஏக்கப் பாடல்களே திருவாசகம். 'எல்லையில் கழல் கண்டும் பிரிந்தனன்' எனவும், 'இன்னருள் புரிந்த தலைவனை நனி காணேன்' எனவும், 'கண்டுங் கண்டிலேன் என்ன கண் மாயமே' எனவும், 'காணுமாறு காணேன் உன்னை அந்நாட் கண்டேனும் பாணே பேசி என் தன்னைப் படுத்ததென்ன பரஞ்சோதி' எனவும், 'எத்தனையானும் யான் தொடர்ந்து உன்னை இனிப் பிரிந்தாற் றேனே' எனவும் அடிகள் பாடல்தோறும் புலம்புவதை உணர்கின்றோம். அகத்துறைக் கண் பாலைப்பாடல் போலச் சமயத்துறையில் திருவாசகம் பாலைப்பாடல் என்பது என் கருத்து.

கயல்மாண்ட கண்ணிதன் பங்கனெனைக்கலந் தாண்டலுமே
அயல்மாண்டு அருவினைச் சுற்றமுமாண்டு அவனியின்மேல்
மயல்மாண்டு மற்றுள்ள வாசகமாண்டு என்னுடைய
செயல்மாண்ட வாபாடித் தெள்ளேணங் கொட்டாமோ

என்ற திருத்தெள்ளேணத்தில் 'மற்றுள்ள வாசகம் மாண்டு' என்ற தொடரின் உணர்ச்சி நினையத்தகும். இவ்வேக வுணர்வுக்குப்பின், தொல்காப்பியத்தையும் சங்க அகப் பாடல் களையும், அகவிலக்கணங்களையும் தொகுத்து ஆராய்ந்து துறைகளை நிரல்பட வகுத்துத் தொடர்நிலைச் செய்யுள் எனத் தகும் நானூறு பாடல் யாத்து ஒரு கோவைப்பட எழுதும் உலக மனவியல் அடிகளாருக்கு வாராது. சட்டெனப் பிரிந்து மறைந்த பெரியோன் கழலைக் காணுவதே துடிப்பாகக் கொண்ட மணிவாசகர் அலறி உலறி எவ்விடத்தான் சிவன், எவர் கண்டனர் என்று ஓடிப்பாடித் திரிந்த அடியவரேயன்றி அதன் பின்னர் ஓரிடத்து அமர்ந்து ஒரு தொடர் நூல் எழுதிய புலவர்

அல்லர். ஆதலின் இறையுணர்வு அரும்பி வளரும் நிலையில் கோவை இயற்றப்பட்டது எனவும், திருவாசகப் பகுதிகள் இறைவன் தன்னைக் காட்டிப் பிரிந்தபின் தேறுதல் ஒழிந்த அன்பின் மிகு திறத்தாலும், மிக்க அன்பின் மிடலாலும் மணிவாசகப் பெண்ணுயிரால் புலம்பிப் பாடப் பெற்றவை எனவும் உறுதியாகச் கொள்ளலாம், எனினும் திருவெம்பாவை போன்ற ஒரு சில திருவாசகப் பகுதிகள் கோவைக்கு முன்னும் பாடப்பட்டிருக்கலாம் என்று கொள்வதற்கு குற்றமில்லை.

கோவை ஆசிரியர்

திருக்கோவை மணிவாசகரால் பாடியிருக்க இயலாது என்பது ஒருசாரார் எண்ணம். திருவள்ளுவர் காமத்துப் பாலைப் பாடவில்லை என்பது போன்ற கருத்துக்கு ஒப்பானது இது. நம் சான்றோர் பாடியது கற்புடைக் காமம் ஆதலானும் அன்புடைக் காமம் தமிழ் இலக்கியத்தின் உரிப்பொருள் ஆதலானும், காமம் பாடுவது எப் புலவர்க்கும் நிறைவாகுமேயன்றிக் குறைவாகாது. அகத்திணை பாடாமை குறைவாகக் கருதப்பட்ட காலமும் ஒன்று உண்டு என்பதனை நினைய வேண்டும். வள்ளுவரும் மணிவாசகரும் அன்புடைக் காமத்தைப் பாடினார் எனின் மதிப்புக் குறைவாகும் என்று சொல்லுவமேல், பரணர், கபிலர் நக்கீரர், இறையனார், ஔவையார் முதலான சங்கச் சான்றோர்கள் மதிப்புக் குறைவுடையரோ? நம் தெய்வ இலக்கியங்கள் எல்லார்தம் உள்ளத்தையும் கொள்ளை கொள்ளுவதற்கு ஒரு பெருங்காரணம் அகவிலக்கியத்தின் காதற் போக்குகளை அள்ளிக் கொண்டமையேயாகும். அகத்தமிழ் கலந்தமையால் தெய்வத் தமிழ் மக்களிலக்கியம் ஆயிற்று. கற்புடைக் காமம் என்னும் அகம் பாடுவது குற்றம் எனின் அகநடையைத் தழுவிப்பாடுவது குணமாகுமா? "காமுறு காதலன் தன் கலவியினைக் கருதுகின்ற ஏமமுறு கற்புடையாள் இன்பினும் இன்பெய்துவதே" என்று இராமலிங்க வள்ளல் கடவுட் புணர்ச்சிக்குக் கற்புப் புணர்ச்சியை உவமிப்பர். 'உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங்காலை' என்ற தொல்காப்பியத்தின்படி ஆளும் உவமை சிறப்புடையதாகக் கருதப்படும்.

மோகம் அறுத்திடினும் முத்தி கொடுப்பதென
ஆகமங்கள் சொன்ன அவர்தம்மைத்--தோகையர்பால்

தூதாகப் போகவிடும் வன்தொண்டன் தொண்டுதனை
ஏதாகச் சொல்லுவேன் யான்

என்ற திருக்களிற்றுப்படியால் காமம் நுதலுதலும் காமநடை ஆளுதலும் தமிழ்ச் சமயங்களுக்கு இயற்கை என்பது பெறப்படும்.

பாட்டுடைத் தலைவன்

இனி சிற்றம்பலக் கோவையின் பொருளும் நடையும் பற்றிச் சங்க இலக்கியத்தோடு சில கூறுகளில் ஒப்பிட்டுக் காண்போம். 'மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணை' என்று தொல்காப்பியம் கூறுதலின், அகப் பாடலில் முதல் கருவுரி மூன்றிலும் மக்களே இடம் பெறுவர். தலைவன் தலைவி தோழி அன்னை முதலான கிளவிப் பாத்திரங்கள் இயற் பெயர் பெறுவதில்லை என்பது தெரிந்த மரபு. பிற்காலக் கோவைகளிலும் இம்மரபு மாறவில்லை. ஆனால் முதல் கருப் பகுதிகளிலும் பேரும் பிறவும் மக்கள் தொடர்புடையனவே இடம் பெறுவது சங்கவழக்கு.

'பாரி பரம்பிற் பனிச்சுனைத் தெண்ணீர்
தைஇத் திங்கள் தண்ணிய தரினும்
வெய்ய உவர்க்கும் என்றணிர்
ஐய அற்றால் அன்பின் பாலே' (குறுந். 196)

'ஒளிறுவாட் டானைக் கொற்றச் செழியன்
பிண்ட நெல்லின் அள்ளூ ரன்னவென்
ஒண்டொடி நெகிழினும் நெகிழ்க' (அகம். 46)

இக்குறுந்தொகைப் பாடல்களில் வேள்பாரியும் அவன் பறம்பும் கொற்றச் செழியனும் அவன் அள்ளூரும் கருப் பொருட் பகுதியில் வந்துள்ளன. திருக்கோவையிலோ இவ்வுலகத்தின் தில்லை பேசப்பட்டாலும், பாட்டுடைத் தலைவனாக வருபவன் மாந்தனல்லன், இறையோன்.

'வருங்குன்றம் ஒன்றுரித் தோன்தில்லை யம்பல வன்மலயத்து
இருங்குன்ற வாணர் இளங்கொடியே' (15)

'ஆவா இருவர் அறியா அடிதில்லை யம்பலத்து
மூவா யிரவர் வணங்க நின்றோனை' (72)

பாட்டுடைத் தலைவன் தில்லைக் கூத்தப்பிரான் என்பது மட்டுமன்று. அத்தில்லை 'வருங்குன்றம் ஒன்றுரித்தவனது தில்லை', 'ஆலத்தினால் அமிர்தாக்கிய கோன்தில்லை', 'பல்லிலனாகப் பகலை வென்றோன் தில்லை', 'மாயவன் வரங் கிடந்தான் தில்லை' என்று கூத்தப்பிரானின் திருவிளையாடல் களோடு இணைத்துப் பேசப்படும் தில்லை என்று அறிய வேண்டும். பாட்டுடைத் தலைவன் செயல்கள் பெரும்பாலும் தில்லைக்கு அடையாக வருகின்றன. சங்கப் பாடல்களிற் போல் இயற்கையடை இல்லை என்னும் அளவுக்குக் குறைவு. எனவே கோவையின் கருப் பகுதி அல்லது செம்பாகம் இடைக்காலத்து வளர்ந்த சமயநிலைக்கு ஏற்ப, தெய்வப் பான்மையாகவும் உரிப் பகுதி முன்போல் மனிதப் பான்மையாகவும் அமைந்தன என்று அறிய வேண்டும். இது காலமாற்றத்தால் விளைந்த இலக்கிய மாற்றம்.

சமயக் காதலர்கள்

இம்மாற்றம் இதனொடு அமையவில்லை. சமயப் புயல் மெய்யான அகப் பகுதியையும் தாக்கியது. தலைவன் தலைவி தோழி முதலான அகமாந்தர்கள் இன்ன திணையினர் இன்ன நாட்டினர் என்ற அளவிலே சுட்டப்படுதல் சங்க வழக்கு. திணைப்பாங்கே சங்கப்பாங்கு; இடைக்காலத்து இப்பாங்கு சமயநிலைக்கு முன்னிற்க இயலவில்லை. கருப்பொருளில் வரும் மக்கட்கும் உரிப்பொருளில் வரும் மாந்தர்கட்கும் உறவே இராது சங்கப் பாடல்களில். முதற்கோவையான திருக்கோவையில் இவ்வகையிலும் ஒரு மாற்றம் காண்கின்றோம். பாட்டுடைத் தலைவனை இறைவனாகக் கொண்டது மட்டுமன்றி அத்தலைவனுக்கும் கிளவித் தலைவனுக்கும் ஏனை அகமாந்தர்க்கும் நீங்கா உறவு வலியுறுத்தப் படுகின்றது.

ஈசர்க்கு யான்வைத்த அன்பி னகன்றவன் வாங்கியவென்
பாசத்திற் காரென்ற வன்தில்லையினொளி போன்றவன் தோள்
பூசத் திருநீறென வெளுத்தாங் கவன்பூங் கழல்யாம்
பேசத் திருவார்த்தை யிற்பெரு நீளம் பெருங்கண்களே (109)

சிறைவான் புனற்றில்லைச் சிற்றம் பலத்தும் என் சிந்தை யுள்ளும்
உறைவான் உயர்மதிற் கூடலின் ஆய்ந்த ஒண்தீந் தமிழின்
துறைவாய் நுழைந்தனையோ (20)

கோவைத் தலைவன் பாட்டுடைத் தலைவனாகிய சிவனைத் தொழுது பாராட்டும் அடியவன் ஆகின்றான்; அவ்வாறே பாங்கனும் தில்லைக் கூத்தனை நெஞ்சத்தில் வைத்த அடியான் ஆகின்றான். தலைவியது உடன்போக்கில் வருந்தித் தேடியலையும் செவிலி சுரத்திடை எதிர்வருவாரை நோக்கித் தன்மகள் ஒருவனோடு சென்றது பற்றி வினவுகின்றாள். ஒருகாலில் கழல் இருந்தது; ஒருகாலில் சிலம்பு இருந்தது; ஒருபக்கம் வெண்பட்டாடை, ஒரு பக்கம் செம்பட்டாடை. இவ்வாறு இணைபிரியா உருவத்தைப் பார்த்தோம்; பார்த்து உடையொரு பாகன் என்றே அந்த எழிற்காட்சியைத் தொழுதோம்; தொழும் நற்பேறு பெற்றோம் என்று எதிர்வருவார் மறுமொழிகின்றனர்.

மின்தொத் திடுகழல் நூபுரம் வெள்ளை செம்பட்டுமின்ன
ஒன்றொத் திடவுடை யாளொடொன் றாம்புலி யூரனென்றே
நன்றொத் தெழிலைத் தொழவுற்ற மென்னதோர் நன்மைதான்
குன்றத் திடைக்கண் டனமன்னை நீசொன்ன கொள்கையரே (246)

இங்கு கிளவித் தலைவனும் தலைவியும் பாட்டுடைத் தலைவன் தலைவியாகவே பார்க்கப் பெறுவது அக விலக்கணத்தில் ஒரு பெரிய புரட்சியாகும்.

கோவையின் நோக்கம்

இளங்கோ காப்பிய மரபில் புரட்சி செய்தவர் என்பதுபோல மணிவாசகரும் அகத்திணை மரபில் அடிப்படைப் புரட்சி செய்தவர். இளங்கோ புரட்சி செய்தவர் என்று கூறினாலும், செய்த புரட்சிகள் என்ன? என்று ஆராய்ந்து பார்ப்பதற்கு அவருக்கு முந்திய காப்பியங்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியமும் நாம் பெற்றிருப்பதால் திருக்கோவையில் மணிவாசகர் செய்த மாறுபாடுகளை ஒத்திட்டுத் தெளிகின்றோம். அகத்துறைகள் பல என்பதும், அவற்றைத் தனித்தனி நிகழ்ச்சியாகவே கருத வேண்டும் என்பதும், காதல் நிகழ்ச்சிகளை வரிசையாகக் கோவைப்படுத்தக் கூடாது என்பதும் தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியமும் காட்டும் அகமரபு. கபிலர் அகப் பாடல் பல பாடிய போதும், நிகழ்ச்சிகளை வரிசை செய்திலர். ஐங்குறுநூறு கலித்தொகை

இவற்றில் ஒரு புலவரே தொடர்ந்து பல செய்யுட்களைத் தொடுத்த காலையும் துறைக்கோவையாகத் தொடுக்கவில்லை. முதற்பாட்டு ஒரு கைகோளாக ஒரு துறையாக, அடுத்த பாட்டு வேறொரு கைகோளாக வேறொரு துறையாக இங்ஙன் தொடர்பின்றித் தொடர்பின்றிச் செல்லுவதை அறிகின்றோம். துறைத்தனிமை சங்கப் பாங்கு; துறைக்கோவை சங்கப் பாங்கன்று.

மணிவாசகர் தமிழ் அகத்திணையில் பெரிதும் ஈடுபாட்டினர்; அதனைப் பரப்பும் ஆர்வத்தினர். 'உயர்மதிற் கூடலின் ஆய்ந்த ஒண்தீந்தமிழின் துறைவாய் நுழைந்தனையோ' என்று பாங்கனை வினவச் செய்யும் முகத்தால், அகத் தமிழில் தாம் செய்த ஆராய்ச்சியைப் புலப்படுத்தியவர். அகத் தமிழை மாணவர்களுக்கு ஒழுங்குபடக் கற்பிக்கும் நோக்கங்கொண்டும், சைவமும் தமிழும் இணைந்து தழைத்து இனிது பரவவேண்டும் என்ற வேட்கை கொண்டும் பாடநூல் என்று சொல்லத்தக்க திருக்கோவை இயற்றினார். கோவை என்ற நூற்பெயரே தொல்காப்பியத் தனிமுறைக்கு மாறுபாடு என்பதனை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றது.

திருவெம்பாவைப் பெண்கள் சிவன்பால் வேண்டுவன பல, பாவை பாடுவோர் சைவக் குமரியர் ஆதலால், தங்கள் பருவத்துக்கு ஏற்ற ஒரு வேண்டுகோளினையும் ஈசனிடம் அறிவிக்கின்றனர்.

உன்னைப் பிரானாகப் பெற்றவுன் சீரடியோம்
உன்னடியார் தான் பணிவோம் ஆங்கவர்க்கே பாங்காவோம்
அன்னவரே எங்கணவர் ஆவார் அவருகந்து
சொன்ன பரிசே தொழும்பாய்ப் பணிசெய்வோம்
இன்ன வகையே எமக்கெங்கோன் நல்குதியேல்
என்ன குறையும் இலோமேலோர் எம்பாவாய்

காதலர்கள் ஒரு மதத்தைச் சார்ந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்ற பிற்காலக் கருத்து வளர்ச்சியை இப்பாடல் காட்டுகின்றது. (ஒரு மதத்தைச் சார்ந்தும் அம்மதத்திற்கு உட்பட்ட ஒரு சாதியைச் சார்ந்தும் இருத்தல் வேண்டும் என்ற கருத்து மணிவாசகர் காலத்து வளரவில்லை போலும்.) இவ்வாறு மதவூற்றம் இருப்பினும், கிளவித் தலைவி சிவனைப் பணிந்தாளாகத் திருக்கோவை பாடவில்லை. குலமகட்குத்

தெய்வம் கொழுநனே என்பதும், தெய்வம் தொழாள் கொழுநனைத் தொழுதெழுவாள் என்பதும் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பொதுமறை யாதலின், மணிவாசகர் தலைவியைச் சைவச்சியாகக் காட்டினாலும், கணவனை தொழுபவளாக, அவனையன்றிப் பிற தெய்வம் தொழாத வளாகவே காட்டுவர்.

'தெய்வம் பணிகழ லோன் தில்லைச் சிற்றம் பலமனையாள்
தெய்வம் பணிந்தறியா ளென்று' (304)

'தென்னவன் ஏத்துசிற் றம்பலத்தான் மற்றைத்தேவர்க்கெல்லாம்
முன்னவன் மூலவன் னாளும் மற் றோர்தெய்வமுன்னலளே'

சிற்றம்பலம் போன்ற சிறப்புடைய தன் மனைவி தன்னைத் தவிர வேறொரு தெய்வத்தைப் பணிவது தெரியாதவள் என்று இல்லற வாழ்வில் கணவன் பாராட்டுகின்றான். தன் மகளின் இல்வாழ்க்கையைக் காணச் சென்ற செவிலியும் மற்றோர் தெய்வத்தை மனத்தாலும் நினையாதவள் என்று புலப்படுத்துகின்றாள். கோவைப் புரட்சிக்கும் ஓர் எல்லையுண்டு போலும்.

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

என்ற தொல்காப்பியத்தின்படி அகப்பாடல் முதல் கரு உரி என்ற முக்கூறுடையது என்பது பெறப்படும். முதலும் கருவும் இயற்கை பற்றியன. உரி என்பது மக்களின் காதல் நிகழ்ச்சி பற்றியது. சமய எழுச்சிக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய அகத்துறைச் செய்யுட்களில் முதல் கரு என்ற இரண்டின் இடத்தைச் சமயம் கைப்பற்றிக் கொண்டது. இப்பகுதியில் சமய மெய்ம்மைகளும் புராணக் கதைகளும் புகலாயின. இவற்றின் அடிப்படையில் கற்பனை களும் சொல்நயங்களும் புனையப்பட்டன. மேலும், தலைவன் தலைவி முதலான அகமாந்தர்களும் ஒரு சமயம் தழுவிய மக்களாகக் கொண்டமையின், உரிப்பொருளிலும் சமயம் கலப்பதாயிற்று. எனவே சங்கத்துப்பின் எழுந்த அகச் செய்யுட்கள் அகம் என்ற இலக்கணப் பெயரைப் பெற்றிருந்தாலும் சமய

முதன்மைப் பாடல்களாயின. சமயம் முதற்பொருளாயிற்று. அதனைச் சொல்லிப் பரப்புவதற்கு உரிப்பொருள் சார்புப் பொருளாயிற்று. இவ்வகைப் பொருள் மாற்றத்திற்கு முன்னோடியாகத் திகழ்பவர் மணிவாசகர். சமயத் துறையில் அன்புப் புரட்சி கண்ட அடிகளார் இலக்கியத் துறையிலும் நீடிய பொருட் புரட்சி செய்தார். அப்புரட்சி பின்னைப் புலவர் எல்லாம் மேற்கொள்ளத்தக்க மரபாயிற்று. கோவை மரபு மணிவாசகர் கண்ட புதிய இலக்கிய மரபு.

30. தாயுமானவர் சினம்

ஆழ்வார் நாயன்மார்கட்குப்பின் தோன்றிய சமயப் பெரியார்களை நினைக்கும்போது, பட்டினத்தார் தாயுமானவர் இராமலிங்க வள்ளலார் என்ற மூவர் நினைவு நமக்கு இயல்பாக வருகின்றது. பட்டினத்தார் கடுந்துறவு என்ற இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தவர். தாயுமானவர் பொதுநெறி என்ற இயக்கத்துக்கு வித்திட்டவர். வள்ளலார் சமயத்திடைச் சமூகத்தொண்டு என்னும் இயக்கத்தைக் கலந்தவர். இம் மூவர்தம் பாடல்களில் படிமுறை வளர்ச்சியைக் காண்கின்றோம். பட்டினத்தடிகளின் பாடலில் துறவுவேகம் உண்டு. தாயுமானவர் பாடலில் துறவின் அமைதியுண்டு. இராமலிங்கர் பாடலில் துறவு நலம் உண்டு. இக்கட்டுரைக்கண் தாயுமானவரின் உள்ளுணர்ச்சிகளில் ஓர் உணர்ச்சியை விளங்கிக் கொள்வோம்.

தாயுமானவர் 17ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வாழ்ந்தவர். முறையாகத் திருமணஞ் செய்து கொண்டு இல்லறம் நடத்தி ஓர் ஆண்மகவுக்குத் தந்தையானவர். மனைவி இறந்தபின் அக்குழந்தைக்குத் தாயும் ஆனவர். சாரமாமுனிவர் மடத்தைச் சார்ந்த மௌனகுரு தேசிகரை அருட்குருவாகக் கொண்டவர். இவர்க்குத் தமிழ் மொழிபோல் வடமொழி அறிவும் நிரம்ப உண்டு என்பதனை அவர் செய்யுட்கள் காட்டுகின்றன. வடமொழிக் கலப்பு மிகுதியிருப்பினும் பாடல் நடை வானப் பறவையின் பறப்பு போல் உயர்ந்து செல்கின்றது. வடசொற் குறைந்த செய்யுட்களும் பல இல்லாமல் இல்லை. மொழிக்கு மொழி தித்திப்பாக மூவர் சொலும் தமிழ் என்ற இடத்துத் தமிழ் என்னும் சொல் இனிமைப் பொருள் உடையது என்பதனைக் கரும்போடு உவமித்துக் காட்டியுள்ளார்.

தாயுமானவர் செய்யுட்கள் நெஞ்சைத் திருத்தும் அடிப்படை நோக்கமுடையவை. மனவொழுங்கே அவர் காட்டும் மதவொழுங்கு. நல்லவை கெட்டவைக்கெல்லாம் மனமே மூலம்

என்று கண்ட அப்பெருந்தவர் அதனை அடக்கவும் ஒடுக்கவுமே பாடுபட்டுள்ளார் என்பதனை அவர்தம் பாட்டுக்கள் வெளிப்படையாகக் காட்டுகின்றன.

'பாழான என்மனம் குவியவொரு தந்திரம்
பண்ணுவது உனக்கருமையோ' (பரி. 9)

'நானென்று நீயென்று இரண்டில்லை என்னவே
நடுவே முனைத்த மனதைக்
கட்டவறி யாமலே வாடினேன் எப்போது
கருணைக் குரித்தா வனோ' (கருணா. 4)

'கள்ளமனக் கப்பலெங்கே காணும் பராபரமே' (பரா. 212)

இவ்வாறு மனத்தைப் பலகாலும் சாடுவர் தாயுமானவர். சிந்தையற நில் எனவும் சும்மா இரு எனவும் மௌனகுரு வழங்கிய நிறைமொழியைக் கடந்து நெஞ்சம் எங்கெங்கோ ஓடித் திரிகின்றது. இறைவனைக் கும்பிடும்போது மனம் முழுதும் ஈடுபடவில்லை. எதனையோ நினைத்துக்கொண்டு அரைக் கும்பிடு செய்கின்றது. மனம் குவியாதபோது மலர்ப்பூசை செய்தல் முறையா? ஆதலின் எத்தனையோ வல்ல சித்தர் கணத்தைப் பார்த்து, சித்து என்ற அனலால் என் மனக் கல்லை மெழுகாக்கி வைக்கக் கூடாதா என்று வேண்டுவர் அடிகள், நல்லவர் யார்? கற்றோர் எல்லாம் நல்லவர் ஆகார்; கல்லாதவர் எல்லாம் கெட்டவரும் ஆகார். மனத்தை அடக்கியவர் யாரோ, மனத்திலிருந்து உணர்ச்சியைக் கிளர்ச்சியை அடக்கிக் கொண்டவர் யாரோ அவரே நல்லவர் என்பது அடிகளின் விளக்கம்.

இறைவனை அடையப் பெறாமையினால் தாயுமானவர் படும் அவலவுணர்வுக்கு எல்லையில்லை. தம்மைத்தாமே நொந்து கொள்ளும் தற்சிறுமைக்கும் எல்லையில்லை. ஆணிலே பெண்ணிலே என்போல் ஒரு பேதை அனைத்துலகிலும் உண்டா? ஆடவர் வடிவு பெற்றுள்ளேனேயன்றிக் கனவிலும் ஆண்மைப் பொருள் இல்லேனே? நான் இதுவரை கற்றதும் கேட்டதும் எல்லாம் மனம் போன போக்கிலே போகவிட்டுப் பொய்ய னாகவும் கடைப்புலைனாகவும் ஆகிவிட்டேனே? பகற்பொழுதிலே கண்ணை மூடிக்கொண்டு பொய்த்துயில் கொள்பவனை எழுப்ப முடியுமோ? மருந்துக்காவது ஓர் உண்மை சொன்னது உண்டா?

போதிப்பதை நிறுத்திச் சும்மாவும் இருந்திலனே! என்னைப் போல் குணக்கேடனை யாரும் கண்டோ கேட்டோ இருக்க மாட்டார். என்செய்வேன்! எத்தனை விதங்கள் தான் கற்பினும் கேட்கினும் என் இதயம் ஒடுங்கிய பாடில்லை. என் கொடுமை முறையற்ற கொடுமை, தீயகொடுமை. இதனை யாரிடம் சொல்வேன்? கேட்பவர் யார்?

'வாடித் திரிந்துநான் கற்றதும் கேட்டதும்
அவலமாய்ப் போதல் நன்றோ'

என இவ்வாறெல்லாம் பன்னிப் புலம்பி நெஞ்சொடு போராடுவர் அடிகள்.

மதயானையை வணக்கலாம். கரடி, புலிகளின் வாயைக் கட்டலாம். சிங்க முதுகின் மேல் ஏறியிருந்து செலுத்தலாம். படம் எடுக்கும் பாம்பைக் கையிற் பிடித்து ஆட்டலாம். உலோகங் களைப் பொன்னாக்கலாம். ஒருவரும் காணாமல் உலகத்துத் திரியலாம். தேவரையும் ஏவல் கொள்ளலாம்., என்றும் இளமையோடு இருக்கலாம். கூடு விட்டுக் கூடுபாயலாம். நீர்மேல் நடக்கலாம். நெருப்பின் மேல் இருக்கலாம். இங்ஙனம் எத்தனையோ சித்தி விளையாட்டுக்களைச் செய்பவர்கட்குச் சிந்தையையும் அடக்கலாம் என்ற இன்னொன்று செய்ய முடியுமா? சித்தியிற் பெரிது சிந்தையை அடக்குதல். சித்தத்தை அடக்குவது தானே மெய்யான சித்தி!

"சிந்தையை அடக்கியே சும்மா இருக்கின்ற
திறமரிது சத்தாகியென்
சித்தமிசைக் குடிகொண்ட அறிவான தெய்வமே
தேசோ மயானந்தமே" (தேசோ. 9)

என்ற சிந்தையடக்கம் அடக்கங்களுள் அரியது என ஒப்புமை காட்டி விளக்குவர் அடிகளார். ஆடாமல் ஓய்ந்திட்ட பம்பரம் போல் விசையடங்கி மனம் வீழ வேண்டும் என்பது அவர் வாழ்வின் நோக்கம். ஆனால் நிலை என்ன? தான் இறைவனோடு இரண்டறக் கலப்பதற்கு இடையூறாக நிற்பது எது? தன் மனமே தன் மேல்வாழ்விற்குக் குறுக்கீடு எனவும், உட்பகையாய் உடனாக இருந்து கேடு செய்வது மனமே எனவும், கண்டார் என்றுமில்லாத சினங்கொண்டார் அடிகள்.

சினம் என்ற சொல்லைக் கேட்டவுடன் அது தீது என எண்ணி விட வேண்டா. அகப்பொருளில் களவு என்ற ஒரு கைகோள் உண்டு. இவ்வின்பக் களவினைக் குற்றம் எனக் கொள்வதில்லை. அன்பொடும் அறத்தொடும் கூடிய களவொழுக்கமாகவே அதனைக் கருதுகின்றோம். இக் களவினைப் பாடிய சங்கப் புலவோர் சான்றோர் எனப்படுவர். திருக்குறள் 'அறஞ்சாரா நல்குரவு' (வறுமை 1047) என்று கூறுவதிலிருந்து அறஞ்சார்ந்த நல்குரவும் ஒன்று உண்டு என்பதும், வறுமை இருவகைப்படும் என்பதும் அறியத்தகும். அதுபோல் சினத்தையும் பண்படுத்தும் சினம் எனவும் புண்படுத்தும் சினம் எனவும் இருவகைப்படுத்தலாம். கற்பாக முடியும் களவு போற்றப்பெறுவது போல, கொடையால் வரும் வறுமை புகழப்பெறுவது போல மனத்தை இடித்துரைக்கும் சினமும் வரவேற்புக்கு உரியது. தம்மனம் அடங்காது உணர்ச்சி வாய்ப்படும்போது அதனைக் கடிந்து முனியும் காரணத்தால் அன்றோ முனிவர்கள் என்ற பெயர் தவத்தோர்களுக்கு வந்தது. ஆதலின் தாயுமானவர்க்கு எழுந்த சினம் தவச் சினமே யன்றி அவச்சினம் அன்று. அச்சினத்தின் ஆற்றலையும் அதனை வெளிப்படுத்தும் அவர் வேகச் சொற்களையும் காண்போம்.

'வாராய் நெஞ்சே உன்தன் துன்மார்க்கம் யாவையும் வைத்துக்கட்டிங்கு
ஆராய், அடிக்கடி சுற்றுகின்றாய்; உன் அவல மதிக்கு
ஓராயிரம் புத்தி சொன்னாலும் ஓர்கிலையோ? கெடுவாய்;
பாராய் உனைக்கொல்லுவேன் வெல்லுவேன் அருட்பாங்கு கொண்டே'

(பாய. 50)

நெஞ்சு என்னும் உட்பகையை அருகில் அழைத்து, 'என் உடன் வாழ் நெஞ்சே! என் கெடுநெறிக்கு மூட்டைக்கட்டு. நான் சொல்வதை நன்றாக எண்ணிப் பார். இறைவன் ஒருவனிடத்துச் சும்மா இரு என்று நான் சொல்லவும் அதனை விட்டு அடிக்கடி எங்கோ சுற்றுகிறாய். எவ்வளவு அறிவுறை புகன்றாலும் கெடுமதி உணருமா? உணராது கெடப்போகின்றாய். நான் இறைவனை அடைய வேண்டி உன்னைக் கொல்லுவேன்; கொன்று என் குறிக்கோளில் வெற்றியுறுவேன். கொன்ற எனக்குப் பாவமன்றோ சாரும் என்று நீ எண்ண வேண்டாம். உன்னைக் கொல்ல நான் கொள்ளும் கருவி அருள் என்னும்

வாள்'. இங்ஙனம் அடிகள் தன்நெஞ்சொடு போர் தொடுக்க முனைவதைப் பார்க்கின்றோம். போருணர்ச்சி சினவுணர்ச்சி இன்றித் தோன்றாதல்லவா?

'வாழ்கின்றாய் வாழாத நெஞ்சமே வல்வினைப்பட்டு
ஆழ்கின்றாய் ஆழாமற் காப்பானை ஏத்தாதே
சூழ்கின்றாய் கேடுனக்குச் சொல்கின்றேன் பல்காலும்
வீழ்கின்றாய் நீஅவலக் கடலாய வெள்ளத்தே' (சத. 20)

இத் திருவாசகம் மணிவாசகர் தன்நெஞ்சை விளித்துக் கூறியது. இச்செய்யுள் முழுதும் சினவுணர்வு உடையதன்று. சினத்தொடு இகழ்வும் இரக்கமும் அறிவுரையும் கலந்துள. தன்நெஞ்சு திருந்தும் என்ற நம்பிக்கை இன்னும் மணிவாசகர்க்கு இருந்ததுபோலும். தாயுமானார் தன் மனத்திடத்து நம்பிக்கையை இழந்துவிட்டார். பன்முறை இடித்துரைத்தும் திருந்தும் போக்கை அதனிடத்து அவர் காணவில்லை. மாறான கெடுதற் போக்கே வளர்ந்து வரக் கண்டார். கையோ காலோ உறுப்பு அழுகினால் துண்டாக வெட்டவில்லையா? நோய்மிக்காரைப் பெருந் தூக்க மருந்து கொடுத்து மூச்சு ஒடுக்குவதில்லையா? தீய பெருமனத்தை வேறென் செய்வது? அடிகளார்க்கு ஒரே சினம். அதனை ஒரு கை பார்க்கும் முழுச்சினம். உன்னைச் சாகடித்து நான் வாழ முடியுமேயன்றி இனி உன்னோடு உடன் வாழ்தல் அரிது என நெஞ்சு நோக்கி வஞ்சினம் கூறுவர் தாயுமானார். அவர் வஞ்சினக் கூற்றில் ஒரு முரண் உண்டு என்று அறிய வேண்டும்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் முப்பது ஆண்டுகட்கு முன் நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சி. மறைமலையடிகளார் பல்கலைக் கழகப் பேரவையில் ஆயிரக்கணக்கான மாணவர் முன்னும் ஆசிரியர் முன்னும் தமிழர் நாகரிகம் குறித்துத் தமக்கே உரிய இனிய குரலில் சொற்பொழிவு ஆற்றினர். ஆற்றி வரும்போது அயல் நாகரிகக் கலப்பினை எடுத்துக் காட்டினர். காட்டிவரும்போது உள்ளம் கொதித்துச் சினம் தோன்றி, தமிழர்க்கு 'ரோஷம்' வேண்டாமா என்று கேட்டனர். ரோஷம் என்ற வடசொல்லை அச்சமயத்துப் பயன் படுத்தியவர் யார்? தனித்தமிழ் இலக்கியத் தந்தை மறைமலையடிகள் தமிழுக்கு வந்த

கேட்டினை நினைக்கும்போது உள்ளத்துச் சினம் பொங்கிக் குறிக்கோளுக்குப் புறம்பான சொல் வந்துவிடப் பார்க்கின்றோம்.

'கொல்லாமை எத்தனை குணக்கேட்டை நீக்கும்' (ஆனந்த. 1)

'கொல்லா விரதம் குவலயமெல்லாம் ஓங்க
எல்லார்க்கும் சொல்லுவதென் இச்சை பராபரமே' (பரா. 54)

'கொல்லா விரதமொன்று கொண்டவரே நல்லோர்மற்று
அல்லாதார் யாரோ அறியேன் பராபரமே' (பரா. 192)

மேலைச் செய்யுட்கள், கொல்லா நோன்பினைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டவர் தாயுமானவர் என்பதனைத் தெளிவாகக் காட்டும். கொல்லா விரதம் ஒருவன் கொண்டானேல் ஏனைய கெடுகுணங்கள் எல்லாம் நீங்கி விடும் என்பதும், உலகமெங்கும் அவர் பறைசாற்ற விரும்பும் இயக்கம் கொல்லாமையே என்பதும் தெளிவாகும். எத்துணை நோன்புகள் கொள்ளாவிட்டாலும், கொல்லா நோன்பு ஒன்று கடைப் பிடிப்பவரே 'நல்லோர்' எனத் தம் பாராட்டுதலையும், கொல்லு தலைச் செய்துகொண்டு பிற எத்தனை நோன்பு கொண்டிருந் தாலும் அவரைத் தீயரென்று சொல்லலாமா என்றால் அவரைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்வதற்குச் சொல்லவில்லை என்று காட்ட 'யாரோ அறியேன்' எனத் தம் வெறுப்பையும் அடிகள் வெளிப்படுத்துவர். 'ஒன்றாக நல்லது கொல்லாமை' என்ற வள்ளுவர் குறிக்கோளே அடிகளின் கோளாகும். வள்ளுவர் கொல்லாமையே நல்லது எனப் பண்பின்மேல் வைத்து மொழிந்ததையே அடிகள் கொல்லாமையுடையவரே நல்லோர் எனப் பண்புடையார் மேல் வைத்துப் பாடிய ஒற்றுமை நினையத்தகும்.

கொல்லாக் குறிக்கோள் கொண்ட தாயுமானவர் தன் மனம் குவியாதபோது, சும்மா இராதபோது, எங்கும் சுற்றி அலைந்தபோது, எவ்வளவு கற்றும் கேட்டும் ஒடுங்காதபோது மௌனகுரு வந்து போதித்தும் மடங்காத போது, கவர்ந்து எழுந்து ஓங்கிப் பொங்கும் சினங் கொண்டார். உன்னை விடுவேனா பார் என்று உருத்தெழுந்தார். தன் குறிக்கோளையும் மறந்து, சற்றே தள்ளி வைத்து, கெடுவாய் பாராய் உனைக் கொல்லுவேன் என்று மனக்கொலை செய்ய எண்ணினார் என்று பார்க்கின்றோம். இது கொள்கை முரணா? களவைக் கற்புக் களவு,

கள்ளக் களவு என இரண்டாகக் கொள்ளலாம் எனின், வறுமையை அற வறுமை, புறவறுமை என இரண்டாகக் கொள்ளலாம் எனின், சினத்தைப் பண்படுசினம், புண்படுசினம் என இரண்டாகவும் கொலையையும் ஏன், வாழ்வுக் கொலை, தாழ்வுக்கொலையென இரண்டாகவும் கொள்ளல் கூடாது?

'சினமிறக்கக் கற்றாலும் சித்தியெல்லாம் பெற்றாலும்
மனமிறக்கக் கல்லார்க்கு வாயேன் பராபரமே' (169)

31. காந்திக் கவிதைத் திறன்

‘காந்தி கவிதை’ என்னும் நூல் அழகப்பா கல்லூரித் தமிழாராய்ச்சித் துறையின் மூன்றாவது வெளியீடு. முன்னை வெளியீடுகளான ‘கம்பனும் சிவனும்’, ‘வில்லியும் சிவனும்’ என்ற இரு பனுவல்களும் ஆராய்ச்சி இனத்தைச் சார்ந்தவை; காந்திக் கவிதை என்ற இப்பதிப்பு படைப்பினத்தைச் சார்ந்தது. பழைய நூல்களை ஆராய்ந்து அமைவதே ஆராய்ச்சித் துறையின் நோக்கம் என்று கருதிக் கொண்டிருக்கின்றோம். இக்கருத்து ஓரளவே பொருந்தும். பல்கலைக்கழகங்களில் புது நூற்படைப்புக்குத் தனித்துறை இன்றில்லை; இல்லாதவரை உள்ள ஆராய்ச்சித்துறையே படைப்பியலையும் மேற்கொள்ள வேண்டும். முன்னோர் படைத்தளித்த பனுவல்களை ஆராயும் நாம் பின்னோர் ஆராயும் வண்ணம் சிலவேனும் புதியன ஆக்கிப்படைக்க வேண்டாமா? கதிரறுப்பவர்க்கு வித்திடலும் கடன், படைப்பு என்பது மூலநூல்; ஆராய்ச்சி என்பது வழிநூல். வழிநூல் இரண்டு வெளியீடு செய்த அழகப்பா கல்லூரி ஆராய்ச்சித்துறை, பல்கலைக்கழக ஆராய்ச்சித்துறைக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக, இயக்குநர் தமிழ்க்கடல் ராய.சொ. படைத்த மூல நூலை வெளியிடுகின்றது என்பதனைப் பெருமிதமாகச் சுட்டிக் காட்டி விழைகின்றேன்.

காந்தியே தலைவர்

காந்திக் கவிதைநூல் காந்திபிள்ளைத் தமிழ் முதலாகக் காந்தி இரங்கற்பா ஈறாக 38 பிரிவு கொண்டது. பிறப்பொடு தொடங்கி இறப்புவரை கூறதலின், இந்நூல் முழு வடிவுடையது என்று கண்டு கொள்ளலாம். 885 செய்யுள் உடையது. இச்செய்யுட்கள் வெண்பா, அகவற்பா, ஆசிரியத்தாழிசை, அறுசீர் எண்சீர் பன்னிரு சீர்ச் சந்த விருத்தங்கள், கலிவிருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறை, வஞ்சித்தாழிசை, வஞ்சிவிருத்தம்,

காவடிச்சிந்து, கண்ணி என்றவாறு பாவும் பாவினமும் கலந்த பல்வேறு யாப்பின. பிரிவு 38 என்றாலும் அனைத்தும்காந்தி என்னும் ஒரு பொருளை நுதலி எழுந்தனவே. ஒரு பொருளைப் புலவன் நேராகவும் பாடுவன், உள்ளாகவும் பாடுவன். நேர்முகமாகப் பாடின், பாடற் பொருள் எனப்படும்; உள்முகமாகப் பாடின் வைப்புப்பொருள் எனப்படும்; பாடல் பெற்ற தலம் எனவும் வைப்புத்தலம் எனவும் பாகுபடுத்தும் முறையை ஒப்பு நோக்குக. பிள்ளைத்தமிழ், நான்மணிமாலை, திருப்பள்ளியெழுச்சி, திருத்தசாங்கம், திருப்பல்லாண்டு என்றின்ன பகுதிகளில் காந்தி பாடற்பொருளாக விளங்கு கின்றார். காந்தியந்தாதி, காதல் மறுமணம், தாலாட்டு, தோழிப் பேச்சு என்றின்ன பகுதிகளில் வைப்புப் பொருளாகத் திகழ்கின்றார்.

மயிலே மணியே மணமே மருந்தே மனத்தில்வளர்
குயிலே கொடியே குணமே கொழுந்தே குழலொடுயாழ்
பயிலின் மொழியே விழிதிற வாயெனில் பாவியெதும்
அயிலேன் இதுமெய் அருங்காந்தி ஆணை அறிகுவையே (133)

இது காந்தியந்தாதிக்கண் நாணிக்கண் புதைத்தல் என்ற துறையில் வருஞ் செய்யுள். நாணத்தால் கண்பொத்திக் கொண்ட காதலியை நோக்கி, நீ எனைப் பார்க்கக் கண் திறவாவிட்டால் பட்டினி கிடப்பேன். காந்தி மேல் ஆணை என்றான் காதலன். இப்பாவில் காந்தி வைப்புப் பொருளாவர். தாலாட்டுப் பகுதியில், காந்தி அறமதனைக் காசினியெலாம் பரப்பப் போந்த இளங்கொடியே எனவும், இராசன்பாபு வரவேற்புரையில் நடுவுயர் காந்தி நன்மணிப் பாங்கர் வடுவிலாது ஒளிரும் வயிரமாமணியே எனவும் பாடுங்கால் காந்தி வைப்புப் பொருள் படுகின்றார். தலம் எதுவாயினும் பலவாயினும் ஓரிறைவன் உறைகின்றான்; அதுபோல், தலைப்பு எதுவாயினும் பலவாயினும் ஒரு காந்தியே எங்கும் பொருளாகின்றார்.

ராய.சொ. எத்தகைய மனநிலையில் காந்திக் கவிதைகளைப் பாடுகின்றார்? தமக்கும் காந்திக்கும் என்ன உறவு காண்கின்றார்? இவ்வடிப்படை தெரிந்தால்தான் நூலின் உயிரோட்டம் விளங்கும். காந்தி பெருமானைத் தம் தெய்வமாகவும், தம்மைக்

காந்தியடியனாகவும் வைத்து வழிபடுகின்றார். ராய. சொ. எனவே தேவார திருவாசகக் பிரபந்தங்கள்போலக் காந்திக் கவிதையும் தெய்வப் பாசுரமாகும்.

பண்கொண்ட குழலூ திப் பசுக்காத்த
திருமாலும் பங்கிற் பச்சைப்
பெண்கொண்ட பெருமானும் பிரமனெனும்
மறையோனும் புத்தன் ஏசு
மண்கொண்ட வள்ளுவனும் மற்றொழிந்த
பெரியோரும் ஒன்றாய் வந்த
கண்கண்ட தெய்வமெனும் காந்திதனை
இழந்திட்டோம் அந்தோ அந்தோ. (277)

இதுவரை ஞாலத்தார் வழிபட்டுவரும் பல்வேறு கடவுளர்களும் சிந்தனைப் பெரியவர்களும் திரண்டு ஒருருக் கொண்ட தனி முழுத் தெய்வம் எனக் காந்தியைப் போற்றுவர் ராய. சொ. அடிகளார். தெய்வ உறவு ஆனமையின், காந்திக் கவிதைகள் தெய்வ மணக்கும் தமிழ்ச் சோலையாகின்றன. தேவ நிலைக்கருத்துக்கள் பொலிகின்றன. கடவுள் நிலைபெற்ற காந்திப் பெருமான் (56), காந்திப் பரந்தாமன் (86), கருதுமின் காந்தி பத மலர் (137), கன்னல் மொழி பகர் காந்தியடியார் (121) என்றாங்குப் புதிய தெய்வத் தொடர்கள் இந்நூலில் ஆளப்பட்டுள. மைப்படிந்தோன் ஆனாலும் அவன் புகழை வாயார வாழ்த்துவனேல் ஒப்பரிய உயர்பதத்தை உறுவன் (2) என முத்தியும் மொழியப்படுகின்றது.

தெய்வக் காந்தியைத் தொழும் ராய. சொ. இடத்து நாயன்மார் ஆழ்வார் ஒப்ப அடியவர் மனமையைக் காண்கின்றோம். எளியேன் உள்ளம் கோவில் கொண்டிருக்கும் கருணை இருங்கடலே (15) எனவும், இனிப்பிறவி எடுக்கும் போது எம்பெருமான் உன் குணத்தை இடைவிடாது போற்றுமாறு பிறத்தல் வேண்டும் (20) எனவும் பாடுவர். தண்ணளிசேர் காந்திபாதம் தலைக்கொளும் நற் காரை நகர் ராய சொக்கலிங்கன் (118) என்று தாள்தலை உறவு குறிப்பர். "நாயேனை நஞ்சாம் உலகத் தீநெறி அதனுள் நண்ணாது ஆட்கொண்ட சீல" (12) என்று மாணிக்கவாசகரின் தாழ்வு நடையில் நாயேனை என்று பணிவு மொழிகுவர்.

தெய்வப் பாசுரம்

தெய்வப் பாசுரம் பாடிப்பாடிப் பாசுர இலக்கியத்தின் எல்லை கண்டது தமிழ் ஆதலின் எத்தெய்வத்தை யார் பாடினாலும் பழம் பாசுர அமைப்பின் படிவமாகத் தான் இருக்க முடியும். போரார் திறம்பாடிப் பொன்னூசல் ஆடாமோ (189) என்பது திருவாசகத்தடம், பாரதர் முடிமணிக் காந்தியடிகட்குப் பல்லாண்டு கூறுதுமே (192) என்பது சேந்தனார் பெரியாழ்வார் தம் திருப்பல்லாண்டுச் சாயல்; காந்தி திரு முன்குவியாக் கையென்ன கையே. கழலிணைகள் பற்றாத கையென்ன கையே (200) என்பது சிலப்பதிகார நெறி; எக்குறியும் திருநெற்றி இடாதான் கண்டாய், ஏர்வாடாக் கோவிலுறை எம்மான்தானே (206) பொன்னாரும் திருமேனிபொலிந்து தோன்றும் பூவிலுயர் சபர்மதி எம் புனிதனார்க்கே (208) என்பன திருத்தாண்டக வழி. இவ்வண்ணம் அடிகள் ராய. சொ. புதிய காந்திக் கடவுளைத் திருப்பொன்னூசல், திருப்பல்லாண்டு, திருப்புகழ், திருத்தசாங்கம் என்றின்ன தெய்வத் தலைப்புக்களில் நெக்கு நெக்குப் போற்றுவர்.

தடம் பழைமை என்றாலும் காந்திக் கவிதையின் உணர்ச்சிகளும் கொள்கைகளும் புதுவேகம் உடையன. புதிய முறை என்று பேரிட்டு ஓய்ந்த கருத்துக்களைப் பாடுவார் பல்கிய இந்நாளில், மரபான முறையில் தரமான நடையில் காந்தியின் புரட்சியங்களைப் பாடியுள்ளார் ராய. சொ. தெய்வப் பாசுரமாயினும் கைம்மையை உடைத்திடுவேன் என மாதர் மறுமணம் கமழ்கின்றது; எங்ஙனம் பெண்மை இழிவாகும் எனச் சமுதாயத் திருத்தம் வலியுறுத்தப்படுகின்றது; 'இந்தியா எழுந்து விட்டது' என நாட்டுப் பற்று எழுப்பப்படுகின்றது; வையகத்தில் எல்லோரும் பசியாமல் உண்டு உடுத்தி வாழ வேண்டும் எனப் பொதுவாழ்வியம் வேண்டப் படுகின்றது; எனக்குத் தமிழ் வாராது என்றுரைப்பவர்தம் மனநிலை பழிக்கப்படுகின்றது. இவையெல்லாம் காந்திப் பாசுரத்தின் புதுக்கூறுகள். காந்தி மக்கள் தலைவராதலின், பொதுமக்களின் நல்வாழ்வுக்கு வேண்டிய மக்களியம் காந்திக் கவிதை முழுதும் இலங்கக் காண்கின்றோம்.

சிறியதொரு கத்தாப்பை பக்கம் தோன்றும்
  தினம்படிக்கும் ஒரு கீதை அதனுள் தோன்றும்

மறையெழுதும் ஒருசிறிய குச்சி தோன்றும்
　　வனப்புயர்ந்த இராட்டொன்று திருமன் தோன்றும்
கறையெதுவும் இல்லாத கத்தர் மாலைக்
　　கயிற்றுடனே கடிகாரம் ஒன்று தோன்றும்
பொறியடக்கி ஆண்டபெருந் தகைமை தோன்றும்
　　பூவிலுயர் சபர்மதியெம் புனித னார்க்கே (200)

தெய்வக் காந்தியின் திருவுருவத் தோற்றம் புனையப்படும் இச் செய்யுளில் எவ்வளவு புதுக் கருத்துக்களும் காலப் புதுச் சொற்களும் தொக்குக் கிடக்கின்றன!

பாடும் புலவனின் சூழ்நிலையைப் பொறுத்துப் பாட்டுக்கு உணர்ச்சி அமையும். இடத்துக்கும் உணர்ச்சிக்கும் இயைபு உண்டு. மேடைமேல் ஏறிப்பேசும் உணர்ச்சி பாயின்மேல் இருக்கும்போது தோன்றாது. காந்திக் கவிதையின் பலபகுதிகள் ராய. சொ. வேலூர்ச் சிறையில் வீற்றிருந்தகாலை பாடியவை. 'சிறைகாக்கும் காப்பு எவன் செய்யும்' என்று வினவுவர் வள்ளுவர். சிறைக்காப்பு தமிழ் செய்யும் என்று விடை சொல்லத் தோன்றுகிறது. 38 பகுதிகளில் 31 வேலூர்ச் சிறையில் ஓராண்டில் யாத்தவை.

கறையுடையார் தமக்காகக் காணப்பட்ட
காவலமை வறட்டுமலை சூழ்ந்த வேலூர்ச்
சிறையதனில் சிற்றறையில் இருந்து ராய
சொக்கலிங்கன் இப்பதிகம் சொல்லல் உண்டோ (219)

என்று தமிழ்க்கடலாரே சிறைப்பேற்றை மதிக்கின்றார். சிறைத்துயர் என்று பதிகத் தலைப்பிடாமல், சிறைவாழ்வு என்று தலைப்பிட்டிருத்தலின் ராய. சொ. விற்குச் சிறை தமிழ்நிறையாக அமைந்தது. வேலூர் அரண்மனை மேவிய நாளென் (185) என்று எட்டடி கொள் சிற்றறையை அரண்மனையாகக் காண்குவர். தாம் வதிந்த வறட்டுமலை வேலூர்ச் சிறையை அரண்மனையாக மதிக்கும் ராய. சொ. அடிகள் தம் தெய்வக் காந்தி அடை பட்டிருந்த ஏர்வாடாச் சிறையை "ஏர்வாடாக் கோவிலுறை எம்மான்" என்று போற்றித் தொழுவது எத்துணைப் பொருத்தம்! ஏர்வாடாக் கோவில் என்ற தொடர் எவ்வளவு சிறைப் பட்டிருந்தாலும், அழகு

குன்றாத கோவில் என்று மற்றொரு பொருள்படுகிறதன்றோ? விடுதலைக்களம் புக்க இந்தியத் தலைவர்களுக்குப் புகழ்பயந்தது சிறைக்களம் ஆதலின் புலவர் ராய. சொ. சிறையை மதித்தே பாடுகின்றனர். 'மலிந்த புகழ் வேலூர்ச் சிறை' (182). 'சேண் புகழ் கொண்ட ஏர்வாடாச் சிறை' (185) என்று பாடிப் போதுவர். சிறையிற் பட்டுச் சிறையையே நினைத்துப் பாடிய பழக்கத்தால், ராய. சொ. சிறையை மறக்க முடியவில்லை.

> "யாரும்நிகர் இல்லாத காந்திதனைத் திருக்குறளோ டிசைவு கண்டு
> நேரிசைவெண் பாவொருநூற் றிருபத்தைந் தாயமைத்து நெஞ்சிலன்னான்
> சீருருவை அகலாது சிறை வைத்த ராய. சொக்கலிங்கன்" (பக். 55)

அரசு துறந்திருந்த இளங்கோவடிகள் குணவாயிற் கோட்டத்தில் அமர்ந்து சிலப்பதிகாரம் பாடியாங்கு, நாடு விடுதலைப் போராடிய ராய. சொ. அடிகள் வேலூர்ச் சிறையில் தங்கிக் காந்திக் கவிதைகளைப் பாடினர். ராய. சொ.வின் ஓராண்டுச் சிறை வாழ்வையும் அக்குறுகிய பருவத்திற்குள் சிறைவயல் தந்த தமிழ்யாணரையும் நினைக்குங்காலை பல்லாண்டு சிறையிருந்திருப்பரேல், காந்திக் காப்பியம் விளைந்திருக்குமே! ஆயிர விளக்கேந்திய திருமகள் வீடணன் மனைபுகுவதாக நற்கனா கண்டு கொண்டிருந்தபோது துயில் எழுப்பி விட்டாயே என்று கவன்ற திரிசடைக்கு, கனாவின் குறையைக் காண மறுபடியும் தூங்குக என்று அன்னை சீதை இருகை கூப்பினளாம் என்பது நினைவிற்கு வருகின்றது.

வள்ளுவ மணம்

காந்தியை எண்ணும் போதெல்லாம் வள்ளுவர் நினைவே ராய. சொ. வின் மனத்தக்கது எழுகின்றது. பொய்யில் புலவரின் அறங்கள் மெய்யே என்று இலக்கியமாக வாழ்ந்து காட்டியவர் காந்தித் தோன்றல் என்பது அவர்தம் முடிபு. பிள்ளைத் தமிழின் சிறு தேர்ப் பருவத்தில் வள்ளுவரோடு காந்தியை ஒப்பிட்டு, 'தகுதியுடை நீ எங்கள் தண்மையோடு இனிமை சாரும், தெள்ளுதமிழ் வள்ளுவனார் திருவரவு என்று இயம்பிடலாம்' என்று முடிப்பதனால் வள்ளவனாரே காந்தியாகப் பிறந்தார் என்று காட்டுவர் ராய. சொ. அவ்வாறே அன்னை கத்தூரியை வாசுகியாகவும் காண்பர்.

காந்திக் கவிதையில் வள்ளுவமணம் பரவாத இடமில்லை. திருக்குறட்கு வரலாறு காட்டும் சோமேசர் முதுமொழி வெண்பா போன்ற நூல்கள் முன்னரே பலவுள. இந்நூல்களில் ஒவ்வொரு குறட்கும் பலர்தம் வாழ்க்கைச் செயல்கள் இலக்கியமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. காந்தியும் வள்ளுவரும் என்ற ராய.சொ.வின் கவிதைப் பகுதியில் எல்லாக் குறள்களுக்கும் காந்தி ஒருவரின் வாழ்க்கை வரலாறுகளே காட்டாகின்றன. தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் இது ஒரு புதுமுறை. மேலும் 'காந்தியும் வள்ளுவரும்' என்ற நூற்பகுதி உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாக அமைந்திருக்கின்றது. செய்யுள்யாத்த ராய. சொ. அவர்கேள வேண்டிய விளக்கத்தை உரைநடையில் எழுதியுள்ளனர். வெண்பாவாலும் விளக்கத்தாலும் திருக்குறட்கே சில புதிய கருத்துக்களை அறிந்து கொள்கின்றோம். பின்னிரண்டடித் திருக்குறளுக்கு ஏற்ப, முன்னிரண்டடி குறள் பாடும் புலவன் தனிச் சொல்லும் சேர்த்துப் பாடவேண்டும். யாப்பு நிறைவுக்காகப் பாடுபவன் யாபப்றி புலவன் ஆகின்றான். இத்தனிச் சொல்லை ஒப்பற்ற சொல்லாக நயம்படத் தொகுப்பவன் பொருளுளிபுலவன் ஆகின்றான். 125 வெண்பா உடைய இக்கவிதைப் பகுதியில் ராய. சொ. இணைக்கும் தனிச் சொற்கள் திருக்குறளின் பொருளை முன்னினும் வளப்படுத்துகின்றன.

அமைதி - தெரிதலும் தேர்ந்து செயலும்	(99)
சின்ன - உருவு கண்டு எள்ளாமை வேண்டும்	(104)
வருந்தி - நவில்தொறும் நூல்நயம் போலும்	(108)
குணமான - மாறுபாடு இல்லாத உண்டி	(111)
தேய்ந்த - சிறியார் உணர்சியுள் இல்லை	(113)
நன்றுக்கு - இரப்பாரை இல்லாயின்	(118)

இம்மேற்கோள்களில் முதலில் நிற்பன தனிச்சொற்கள்; பின்வருவன குறளடிகள். கொண்டியில் தொடுத்தாற் போலத் தனிச்சொற்கள் குறளோடு எவ்வளவு பொருள் படத் தழுவிச் செல்கின்றன!

புதுத் துறைகள்

காந்திக் கவிதையில் காந்தி பிள்ளைத் தமிழ், காந்தியும் வள்ளுவரும், காந்தி யந்தாதி, காந்தி நான்மணிமாலை என்ற நான்கு பகுதிகள் அடங்கியுள. இவை ஒவ்வொன்றும் தனி நூல் வனப்பின. இவற்றுள் காந்தியந்தாதி இலக்கியப் புரட்சி செய்கின்றது. இதுவும் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள். அகப் பொருளில் பிரிவு பல கூறல் உண்டு. அப்பிரிவுகளிலும் வேறாகத் தாய் நாட்டுக் கடமைக்குப் பிரிகின்றான் காந்தியந் தாதித் தலைவன், தலைவியைத் தலைவன் பிரிவான் என்று பாடுவதே அகமரபு. ஈண்டோ நாட்டுப்பற்றுக் காரணமாகத் தலைவனைத் தலைவி பிரிந்து சிறைபுகுகின்றாள். இருவருமே வீட்டை விட்டுத் தனித்தனிச் சிறையில் வாழ்கின்றனர். ஒரு சிறையிலிருந்து மறு சிறைக்கு வண்டுத் தூது விடுப. இங்ஙன் துறைகள் புதியவாம்போது துறை விளக்கங்களும் புதியனவாதல் இயல்பே.

எவரும் விரும்ப இசையிடு வண்டே! எழுந்துயர்ந்த
சுவருள் இருக்குமென் சுந்தரன் தன்னிடம் தூது சென்று
கவரும் நினது கரும்பு சிறையிற் கலை யின்று
தவரும் வியந்திட வாழு கின்றாளெனச் சாற்றுகவே (பக். 131)

சிறையுறையும் தன் காதலனுக்கு இன்னொரு சிறைவாழ் காதலி வண்டு மூலம் கூறுகின்றாள் என்பது இவ்வந்தாதியின் துறை. இது அகத்துறையில் ஒரு புதுத்துறை.

காந்தியந்தாதித் தலைவி காதலுக்கும் ஒரு விதி போடுகின்றாள். தன்னை விழையும் தலைவனை நோக்கி, 'என்னை மணஞ்செய்து கொள்ள விரும்புவையேல் காந்தியின் அறத்தை உலகறியச் செயலால் பரப்புவேன், பரவ ஒத்துழைப்பேன் என்று காந்திமேல் ஆணையிடுவாய்; இடுவையேல் உனைநான் மன்றல் புரிவேன்; என்னை விரும்பின் இது தவிர உனக்கு வேறு வழி இல்லை' என்று காதல் விதி பகர்கின்றாள் (145). இதனால் மணக்காதலினும் காந்திக்காதல் பெரிதன உணர்கின்றோம்.

மெய்நொந்து உனைப் பெற்று யான் பெற்ற இன்பமிம் மேதினியில்
அய்யா பெரிதே எனினும் அருந்தவக் காந்தி களத்து
எய்யாது உழைத்தின்று இனிய பெருநலம் எய்தலின்றித்
துய்யாய் சிலநாள் வறிதே கழித்திடத் தோன்றினையே

உன்னைப் பெறக் கழித்த நாட்களில் காந்திவழிப்படி நாட்டுத் தொண்டு செய்ய முடியாமற் போயிற்றே என்று வருந்து கின்றாள் தாய். மகவின்பத்திலும் நாட்டுக்கடமை பெரிது எனவும் நாட்டுக்கடமை வீழ்நாள் படாமல் நாள் தோறும் செய்ய வேண்டும் எனவும் உணர்கின்றோம். இது புறத்துறையில் ஒரு புதுத்துறையாகும். தலைவன் போர்க்களம் செல்வான் என்றல் புற மரபு. அப்போர்க்களம் குருதிப்படைப் போர்க்களம் ஆகும். காந்திப் போர்க்களம் உறுதியுடையதேயன்றிக் குருதியுடைய தன்று. மக்களைக் சேர்த்து ஒரு மாபெரும்போர் முந்தையர் காணாமுறை வகுத்திட்டவன் (132) என்பர் புலவர். இது பகைவர்க்கும் இனிய போராதலின் பெண்ணும் தனித்து அமர்க்களம் புகுகின்றாள். "வேந்தர் விறலும் மதியா வெறுங்கை அமர்க்களத்தே சேர்ந்தனளே" என்பது நற்றாய் இரக்கம் (139). கன்னி காதற்களம் புகாது காந்திக்களம் ஏகுகின்றாள். இதுவும் புறத்துறையில் ஒரு புதுத்துறை. இப் புதுமைத் துறைகள் பொருந்துமா? முரண்கொலோ என்றால், அன்பின் அடிப்படை யிலும் அறத்தின் அடிப்படையிலும் வழக்கு வழிப்பட்ட துறைகள் இலக்கிய முறைகளே ஆகும். தொல்காப்பியர் ஆணைப்படி மரபு நிலை திரியா மாட்சியனவே ஆகும்.

சைவப் பாசுரங்களில் திருநீறு இடம்பெறல்போல, காந்திக் கவிதையில் கதர் நல்லிடம் பெறுகின்றது. காந்தி மதத்துக்குக் கதர் புறச்சின்னம். கதர் என்பது முரட்டுத் துணி. அதனை மென் காந்தித் தலைவி உடுத்துகின்றாள் என்னும்போது பெண்ணி லக்கியப் போக்கு மாறாமல் இருக்க முடியாது.

அனிச்சப் பூவையும் சூடமாட்டாத அவ்வளவு மெல்லிய இடையினள் என்று வள்ளுவர் நயம்படப் பாராட்டுகின்றாரே, அந்த மெல்லிடை கதர் பெறல் காணவில்லையா? அதன் மேலும் வண்டுகள் தலைமேல் இருந்தால் இடை என்னாம் என்று வினாவுகின்றான் தலைவன் (145). 'கதர் உடுத்தியே கைராட்டு உருட்டும் நற்காரிகையீர்' (126) என்று காதலன் கலைமான் தேடுகின்றான். தரித்தாள் முரட்டுத் துணிக்கதரை (140) என்று உடன் போகிய மகளுக்கு நற்றாய் இரங்குகின்றாள். "நாடு செழிந்திட நண்ணும் முரட்டுக்கதர் சுமந்து வாடிய சிற்றிடை" (124) என்பதனால், கதரால் இடை வாடினாலும் நாடு செழிக்கும் என்ற கருத்து புலனாகின்றது. தனிக்கதர் தாங்கும் அழகினன் (127)

என்று தலைவனும் காந்தி மதத்தவன் என்று காட்டுவான் கதரணிகின்றான். தமிழே பயின்று கதரே சுமந்து தளரும் இடை (144) என்றால், இடைத் தளர்ச்சிக்கு முரட்டுக்கதர் அணிதல் காரணம் என்பது சரி. தமிழ் பயிலுதல் இடைத்தளர்வுக்கு எப்படிக் காரணம் ஆகும்? சிலர் இருந்து படிப்பர்; சிலரோ நடந்து நடந்து படிப்பர். இக்காந்தித் தலைவி நடந்து தமிழ் நூலை ஏந்திப் படிப்பவள் ஆதலின் தமிழும் அவள் நுசுப்புத் தளர்ச்சிக்குக் காரணமாயிற்று. தமிழ்ப் படிப்பு மெலிவு தரும் என்பதனைத் ‘தமிழின் துறைவாய் நுழைந்தனையோ’ என்ற திருக்கோவை வினாவால் உய்துணரலாம்.

புலமைச் சிறப்பு

காந்திக் கவிதை தனக்குவமையில்லாத காந்தியைப் பொருளாகக் கொண்டது. இது ஒரு சிறப்பே என்றாலும் கவிதையின் நீடித்த வழிவழி வாழ்வுக்குப் புலமைச்சிறப்பு வேண்டும். இலக்கிய வனப்புக்கள் இன்றேல், கவிதை பலர் படிக்கும் கவர்ச்சி இழக்கும்; உப்பின்றியிருக்கும்; ஓட்டமற்ற குட்டையாகும். ராய. சொ. அவர்கள் தமிழ்க் கடல், கவிதை கடலாடி. நூறாயிரக்கணக்கான செய்யுட் செல்வர். ஆதலின் இந்நூலுக்குப் பொருட் .சிறப்பு வாய்ந்தது போலப் புலமைச் சிறப்பும் வாய்ந்துள்ளது.

இலக்கியக் கூறுகளுள் ஒன்று எடுத்துக் காட்டு நடையாகும். இந்நடையால் ஏற்றமும் இறக்கமும், வாழ்வும் தாழ்வும், பெருமையும் சிறுமையும் தெள்ளிதின் விளங்கும். “கீழ்த்திசை வாயில் கணவனொடு புகுந்தேன், மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்கென” என்று கண்ணகி நல்லாள் முன்னை நிலையைப் பின்னை நிலையோடு இணைத்துக் காட்டும் போது அவலம் பொள்ளெனப் பிறக்கின்றது. உணர்ச்சி கிளர்ந்தெழ வேண்டுமெனின் பாடலில் இருநிலை அல்லது பன்னிலை வேண்டும். ஒருநிலைப் பாடல் தன்மை காட்டுமேயன்றி உணர்ச்சி முடி காட்டாது.

மெத்தையினில் கண்வளர்ந்த மேலோர் எல்லாம்
மிதிப்பதற்கும் தகுதியில்லாக் கயிற்றுப் பாயில்
கைத்தலைக்கு வைத்துறங்கும் காட்சியொன்று
கனவினிலும் காண்பதுவோ காந்தி வள்ளால் (217)

புத்துருக்கு நெய்யன்றி வேறு காணாப்
பொருவரிய பெருவாழ்க்கை பூண்டோர் எல்லாம்
கைத்துணைஎண் ணெயுமறியா மிடிகூர் வாழ்வைக்
கடனாகத் கருதிடுதல் தரையில் உண்டோ (218)

சிறைவாழ்வு என்ற தலைப்புப் பாடல் பத்தும் இருநிலைப் பாடலாகும்; அவலவுணர்வுப் பாடலாகும்.

சொல்நயம் பொருள்நயம் சான்ற பாடல்களே கவிநயம் உடையனவாகக் கற்கப்படும். இவையில்லாச் செய்யுட்கள் பட்டையடிக்கும் எழுதுகோலை ஒக்கும்; மழுங்கற் செய்யுட் களாகும்.

வேர்மாளத் தீண்டாமை வேண்டியவாறு உரைத்தருளி
ஏர்வாடாச் சிறையிருந்த எம்மானும் நீதானோ (238)

என்ற தாலாட்டில் தீண்டாமை என்ற மரத்தின் இலை தழை கிளைகளை வெட்டினாற்போதா என்றும் தளிராதபடி வேரும் மாளவேண்டும் என்றுஅழுத்தமாகக் கழறுவர். காந்தி ஓராடை ஆண்டி. நம்மை அடிமைப்படுத்திய ஆங்கிலேயரோ ஆடைபல அணியும் நாகரிகர். ஆனாலும் ஓராடையுடனே இலண்டன் சென்று அரசரையும் அந் நாட்டு மக்களையும் கண்டு இந்திய உரிமையை எடுத்து விளம்பினார் காந்தியண்ணல்.

ஒன்னார்கள் கண்டஞ்சும் ஒற்றைக் கத்தர்
உடுத்து ஆடை பலசுமக்கும் ஓரார் நாட்டும்
எல்நாட்டி மீண்ட பெரும் எழிலோன் (207)

காந்தி உடுத்திய ஒரு கதர் பகைவர்க்குப் படையாய்த் தோன்றிற்றாம். அழகு என்பது ஆடைமென்மையிலும் எண்ணிக்கையிலும் இல்லை என்பதனை 'எழிலோன்'என்ற சொல்லால் அறியலாம்.

இலக்கிய நயம் பலவகைப்படும். அறிவு தித்திக்குமாறு சொல்வது பொருள் நயம் எனப்படும். இதனால் கருத்தின் அருமையையும் புலவனின் சிந்தனையையும் புரிந்து கொள்கின்றோம். இம்மை மறுமை என்ற பிறப்புக் கொள்கைகள் பல சிந்தனையைப் புலவர்கட்குத் தூண்டியுள்ளன. இம்மைப் பிறப்பில் பிரியமாட்டோம் என்று தலைவன் ஆறுதல்

மொழிந்தபோது அப்படியானால் மறு பிறப்பிற் பிரிவான்போலும் எனத் தலைவி கலங்கினாள் என்பர் வள்ளுவர்.

எந்திர பீரங்கி எங்கள்
உணர்ச்சி தன்னை என்செய்யும்--உடல்
வெந்து போயின வேற்றுடலில்
வீறுகொள்வது உறுதியால் (254)

உடலைக் கொல்லலாம். விடுதலையுணர்வுக்குக் கொல்லி யில்லை. ஆசையுடையவர்கட்கு மறுபிறப்பு உண்டு. விடுதலை வேட்கையுடைய நாங்கள் இந்த மண்ணில் மறு பிறப்பு எய்துவோம். எங்கள் உணர்ச்சி மறு உடம்பில் தொடரும் என்று உடலற்றாலும் உணர்ச்சியறாமையைப் பிறப்புக் கொள்கையில் வைத்துக் காட்டுவர் புலவர். முருகன் வேல் ஏந்தியதற்கு ராய. சொ. மொழியும் கருத்துரை வேறு. குறவள்ளியை மணந்தான் வேலன், கோயிலில் அவ்வள்ளியைத் தொழுது பூசை செய்யும் மாந்தர் வள்ளி குலத்தாரைத் தீண்டாதார் என்று கோயிற்றடை செய்கின்றனர். இத்தடையாளர்களை வள்ளி கணவன் பொறுப்பானா? “தீதுடையார் தமை ஒறுக்க அன்றோ அந்தத் திருக்கோலம்” (262)

பாடல் படிப்பவர்க்கு உணர்ச்சியையும் கிளர்ச்சியையும் எழுப்ப வேண்டுமெனின், ஆற்றொழுக்குப் போன்ற அணிநடைச் செய்யுட்கள் சாலா. வெள்ளம் நிகர்க்கும் வேகப் பா வேண்டும். சுறுசுறுப்பும் விறுவிறுப்பும் சொல்லிலும் சொற்றொடரிலும் சொன்முறையிலும் வேண்டும். கருத்தில் ஆழம் மட்டும் போதாது. சுழிப்பாடும் வேண்டும். செவிச் சுவையறியா வாய்ச்சுவை மாக்கள் அவிந்தாலென்ன, அவிதலினின்றும் தப்பிப்பிழைத்து வாழ்ந்தாலென்ன? என்று வள்ளுவர் வேகப்படவில்லையா? வேகமில் கவிதைகள் இலக்கியப் பாகம் இல்லாதவை. காந்தி கவிதையில் காட்டாறு போலச் சாடும் வேகத்தை உணர்கின்றோம். காந்திப்பெம்மானைக் கொன்ற கொடுசேய் ஊழிக்காலம் முழுதும் நரகடைவான் என்று சிலர் சொல்வது ராய. சொ. செவியிற் படுகின்றது. சினமும் அவலமும் பிறக்கின்றன புலவர் பெருமானுக்கு.

உய்யாது ஒருபாவி ஊழிநரகு உற்றாலென்?
மெய்யான காந்திநமை விட்டானே--ஐயோ (110)

என்று துடிக்கின்றார். பாவி நரகு அடைவான் என்பது நமக்கு ஆறுதலா? காந்தி நம்மைப் பிரிந்தோரே ஐயோ என்று கதறுகின்றார்.

பித்துக்கொண்டு ஒப்புயர்வில் பெண்ணை தனைப்பழிப்போர்
செத்தஇடம் புல்முளைக்கச் செய்யுநாள் எந்நாளோ? (247)

இருவர் இணைந்துபெறும் இல்வாழ்வுக்கு அறிகுறியா
ஒருவர் பெறுந்தாலி ஒழியுநாள் எந்நாளோ? (248)

எனக்குத் தமிழ்வாராது என்றுரைக்கும் புன்தமிழர்
இனித்த தமிழ்பேசி எழிலுறுநாள் எந்நாளோ? (247)

இங்ஙனம் எந்நாட்கண்ணியிலும் கும்மியிலும் தாலாட்டிலும் கடுநடைப் பாடல்களைக் காண்கின்றோம்.

தமிழ்ப்பற்று

பெருமகன் ராய. சொ. பிறந்து மொழிபயின்ற நாள் தொட்டே சிறந்த தமிழின் சேவடி தொழுபவர்.. இனிப் பிறவி எடுத்தாலும் என் அருமைத் தமிழ்நாட்டில் எளியேன் பிறத்தல் வேண்டும் (20) என்று தமிழ்ப் பிறவியை வேண்டுபவர். அரசியலில் இருந்தபோதும் அதனைத் துறந்தபோதும் தமிழையே மூச்சும் பேச்சும் எழுத்தும் எல்லாமாகக் கொண்டவர். தமிழுக்கெனத் தோன்றி தமிழுக்கென வாழ்ந்துவரும் தமிழ்த்தகை. அருந்தமிழன் என்று தம்மைச் சொல்லிக் கொள்ளும் பெருந்தகை.

விண்ணவர் மண்ணவர் மற்ற வரும் தொழ
வான் செயல் பல செய்த
வண்தமிழ், கன்னி வளர்த்த செழுந்தமிழ்
வரம்பமை தித்திக்கும்
தேன்சொரி தெய்வத் தீந்தமிழ் (13)
சங்கமிருந்து வளர்ந்த பசும்

தனிய இனிய தமிழ்க்கோமான் (15)

என்தன் இனிய இருந்தமிழ் (125)

எம்மையுலகத்தும் ஈடில் தமிழ்ப்பா (202)

அமிழ்தும் புளிக்குதடி--சகியே
அதனிலும் மிக்க சுவைத்
தமிழும் கசக்குதடி (257)

இவ்வண்ணம் தமிழின் அருமை பெருமை உரிமைகளை உள்ளம் உணர்ந்து அறிவு தோய்ந்து பாராட்டுகின்றார் தமிழ்க் கடலார். கடமையிற் பிரியும் தலைவன் என் கோவையும் இதுவரை கூறாத முறையில் தலைவிக்கு ஆறுதல் மொழி கின்றான். "நான் வரும்வரை நீ நம் இனித்த தமிழ் நண்ணும் இலக்கியத்தேன் குடித்து ஆறுக நாயகியே" (163) என்று தமிழிலக்கியம் காட்டிப் பிரிவுத் துயரைத் தணிக்கின்றாள். வள்ளுவரைப் பெற்றுப் புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு என்று பாரதியார் கூறா நிற்கவும்,

வள்ளுவனென்று ஒப்புயர்வில் மாட்சி மிக்க புலவனால்
கொள்ளைநீதி குவலயத்துக் குரைத்ததெங்கள் இந்தியா

என்று இந்தியப் பிறப்பாளனாகக் காண்கின்றோர் ராய. சொ. ஏன்? வள்ளுவரே காந்தியாக பிறந்தார் என்பது அவர் கருத்து.

ராய. சொ. கல்விப் பெருமையாலும் கவிதைப் பயிற்சி யாலும் சொற்பொழிவுத் திறத்தாலும் தமிழிலக்கியங் களின் நுழைபுலம் கண்டவர். அக்காட்சி காந்திக் கவிதையிலும் மிளிரக் காண்கின்றோம். இலக்கிய நுணுக்கங்கள் பிறங்கக் காண்கின்றோம். இவற்றைத் திறனாய்வுத் துறையாக எண்ணலாம்.

சேக்கிழார் நூலிலுள சீர்திருத்தக் கொள்கையெலாம்
வாக்கினால் உரைத்துலகை வளர்த்தருளக் கண்வளராய் (232)

பெரியபுராணம் சீர்திருத்த நூல் என்பது தமிழ்க்கடலாரின் இலக்கியத்திறன். அவர்தம் கல்விப் பயிற்சியிற் கண்டு காட்டும் முடிபு.

கல்வி தனிற்பெரிய கம்பனார் பெற்றெடுத்த
செல்வத் தமிழ்ச் சீதை செம்பொனாள் நீதானோ (234)

வான்மீகியில் வரும் சீதைக்கும் கம்பர் தமிழ் நாகரிகத்துக்கு ஏற்ப உருவாக்கிய சீதைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை எண்ணி, கம்பர் பெற்றெடுத்த தமிழ்ச்சீதை என்று சீதையின் புதுப்பிறவி

காட்டுவர் ராய, சொ. கண்ணகியைப் பாண்டியன் மகள் என்று இளங்கோ கூறுவதை ஒப்பு நோக்குக.

> செவிக்குத்தேன் என இராமன் கதைதிருத்திச் செய்தமைத்த
> கவிக்கு நாயகன் என்னும் கம்பவள்ளல் நீ தானோ (238)

கவிக்கு நாயகன் என்ற தொடர் இராமாயணத்தில் அனுமனைக் குறிப்பது. ராய.சொ. கம்பரைக் கவிக்கு நாயகன் என்பர். இது எங்ஙனம் பொருந்தும்? இராமனது புகழைத் திருத்தினான் என்று வரும்போது கவிக்கு நாயகன் என்ற தொடர் குரங்கிற் சிறந்த அனுமனைச் சுட்டும். இராமனது கதையைத் திருத்தினான் என்ற போது அத்தொடர் புலவரிற் சிறந்த கம்பனைக் குறிக்கும் என்று தெளிக. இராமன் புகழைத் திருத்த வேண்டும் எனின் அதற்கேற்பக் கதையின் போக்கைத் திருத்தியாக வேண்டும். கதை திருந்தினாலல்லது புகழ் திருந்தாது என்பதும் இதனால் உணரப்படும். மேலும் ஈங்கு ராய, சொ. வின் துணிவைப் புலப்படுத்தத் துணிகின்றேன். “செவிக்குத் தேனென இராகவன் புகழைத் திருத்திய” என்ற கம்பர்வாக்கு அவ்வளவு பொருத்தமில்லை. புகழைத் திருத்துதல் என்றால் பழியாக மாற்றுதல் என்றன்றோ பொருள்படும்? சரி திருத்தம் என்று சொல்லுகின்றோமா? பிழை திருத்தம் என்று சொல்லுகின்றோமா? ஒப்பிட்டுக் காண்க. ஆதலானும் காசில்கொற்றத்து இராமன் கதை என்று வருதலாலும் ‘இராமன் கதை திருத்தி’ என்று கம்பரைத் திருத்தினார் தமிழ்க்கடலார் என்பது என் கருத்து.

காந்திக்கவிதை என்னும் இப்படைப்பு நூல் செய்யுள் வடிவில் தோன்றிய பெறலரும் வரலாற்றிலக்கியம்; வருங்காலத் தார்க்கு ஓராயிரம் உண்மைக் குறிப்புக்களைக் காத்து வைத்திருக்கும் தமிழ்ப்பேழை; சால்பியம், புரட்சியம், பொதுவியம், மக்களியம் என எண்ணப்படும் பல்லியங்களும் உள்ளடங்கிய காந்தியத்தின் வழிகாட்டி. காந்திப் பொருளும் தமிழ்க்கடலார் புலமையும் இரண்டறக் கலந்து பிறந்த இக்காந்திக் கவிதை இந்திய மொழிகளில் எல்லாம் மொழி பெயர்க்கப்பட வேண்டும் என்பது என் விழைவு.

32. தமிழ் இலக்கிய வரலாறும் குறைபாடுகளும்

தமிழ் உலகத் தொன்மொழி சிலவற்றுள் ஒன்று என்பதும், பண்டே இலக்கிய இலக்கணம் கண்டமொழி என்பதும், இன்றுவரை இடையறாது இலக்கிய ஒழுக்கம் உடைய மொழி என்பதும் யாவரும் இசைந்த உண்மை. மறுப்பின்றி நிறுவப்பட்ட கருத்து. ஆதலின் தமிழ் மொழியின் தொன்மைக்கும் இலக்கிய முதுமைக்கும் சான்று இங்கு காட்ட வேண்டுவதில்லை.

தமிழின் இலக்கிய வரலாறு பற்றி அறிஞர்கள் தனிக்கட்டுரைகளாகவும் நூல்களாகவும் ஏராளம் எழுதியுள்ளனர். புலவர் வகுப்புக்கும் பட்ட வகுப்புக்கும் இலக்கிய வரலாறு ஒரு பாடமாக இருத்தலின், பாடநூல் என்ற தோற்றத்தில் பல நூல்கள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. இலக்கியம் என்பது ஆசிரியனொடு தொடர்புடையது. ஆதலின், புலவர் வரலாறுகளும் வெளிவந்துள. ஆனால் இலக்கிய வரலாற்றுச் சான்றுகளைத் தேடி ஓர்ந்து எழுதும் ஆராய்ச்சி வேகம் சில ஆண்டுகளாகத் தொய்ந்து விட்டது. மனோன்மணியம் சுந்தரம்பிள்ளை, பூரணலிங்கம்பிள்ளை, சீனிவாசபிள்ளை, ரா. இராகவையங்கார், மறைமலையடிகள், மு. இராகவையங்கார், கா.சு. பிள்ளை, வையாபுரி பிள்ளை, சிவராச பிள்ளை, கனகசபைப் பிள்ளை, இராமசந்திர தீட்சிதர், பி.டி. சீனிவாச அய்யங்கார், டாக்டர். இராசமாணிக்கனார், சாமிக்கண்ணு பிள்ளை, சதாசிவப் பண்டாரத்தார், டாக்டர் சோமசுந்தர பாரதியார், எம். சீனிவாச அய்யங்கார், சோமசுந்தர தேசிகர், தி. பொ. பழநியப்ப பிள்ளை, நீலகண்ட சாத்திரியார், மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, மு. அருணாசலம் முதலிய பெரு மக்கள் இலக்கிய வரலாற்றுத் துறைக்கு ஆக்கம் செய்தவர்கள்.

சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகப் பொன்விழா மலர்க்கட்டுரை, 1970.

இஞ்ஞான்று பெரும்பாலும் வரும் இலக்கிய வரலாற்று நூல்கள் முன்னோர் எழுதிய கருத்துக்களைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் கூறிச் செல்லும் பாங்கின. இன்று மக்களிடைப் பரவாத ஒரு துறைக்கு வலுவும் இல்லை. வளர வாய்ப்பும் இல்லை. இந்நூல்களால் தமிழ் மக்களிடை இலக்கியப் பெயர்களும் ஆசிரியர் பெயர்களும் இலக்கிய விரிவுகளும் பரவியுள. ஆதலால் இவற்றைப் பரப்பு நூல்கள் என்று மதிக்க வேண்டும்.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் முன்னோர் ஆராய்ந்து காணாத முடிபுகள் பல உள. தமிழிலக்கியம் மிக்க தொல்லிது. ஓர் அரை நூற்றாண்டில் அதன் வரலாற்றைச் செவ்வன் எழுதி விட இயலாது. அண்மைக் காலத்தில் இலக்கிய வெளியீடுகளும் பன்னிலைப் பதிப்புக்களும் பலர் வாங்கும் அளவில் வெளிவருகின்றன. தமிழ்க்கல்வி தொகையளவிலும் பெருகி வருகின்றது. ஆராய்ச்சி வசதிகளும் கூடுகின்றன என்றாலும் இவ்வகை ஆராய்ச்சியெல்லாம் பொது மக்கட்குப் புரியுமா? சோறு போடுமா? என்ற வினாப்புதிர் தமிழாராய்ச்சியுலகைக் கலவரப் படுத்தக் காண்கின்றோம். ஆக்கி ஊக்குவாரின்மையின் ஆராய்ச்சி தொடர்ச்சியின்றி அறுபடவும் ஆய்முனை மழுங்கவும் காண்கின்றோம். வயிறு ஒன்றையே மனித இனம் குறிக்கோளாகக் கருதியிருந்தால் இன்றைய உலக நாகரிகம் வந்திருக்க முடியாது. வயிற்றுப் பசிபோல அறிவுப் பசியும் மனப்பசியும் கொண்டவன் மனிதன். ஆராய்ச்சி அறிவுப்பசியை ஆற்றுகின்றது. தமிழன் வளர்ச்சிக்கும் பற்றுக்கும் முறையான இலக்கிய வரலாறு ஒருவந்தம் வேண்டும். ஆராய்ச்சி தூர்வுபடாது தொடர்வுபட வேண்டும். இதுவரை கண்டு தெளியாத முடிபிலிகளைக் கண்டு தெளியும் வாய்க்கால் ஓட வேண்டும். எவ்வளவோ இலக்கியச் சிக்கல்கள் தமிழ் வரலாற்றில் உள. தமிழின் தொன்மையும் இலக்கியப் பண்மையுமே இவற்றுக்குக் காரணம்.

காலச்சிக்கல்கள்

அகத்தியம் என்று ஒரு தொன்னூல் இருந்ததா? பனம்பாரனார் பாயிரம் கூறும் முந்துநூல் ஒன்றா பலவா? அவை யாவை? முச்சங்கங்கள் உண்டெனின் இறையனார் அகப்பொருளுரை சொல்லும் சங்க வரலாறு பொருந்துங் கொல்? இவை பற்றி இன்னும் ஒரு முடிபில்லை. தமிழ் மொழிக்குத் தனியெழுத்து வடிவம் இருந்ததில்லை எனவும்

புறநானூற்றின் காலம் கி.மு. 1000 - கி.பி. 300க்கு இடைப்பட்டது எனவும் தமிழிலக்கியத் தோற்றம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முந்தியில்லை எனவும் புறநானூற்றில் உள்ள முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர், கௌதமனார், வான்மீகியார், மார்க்கண்டேயனார் பாடல்கள் தொல்காப்பியத்துக்கு முற்பட்டன எனவும் பல கருத்து நிலவுகின்றன.

தொல்காப்பியர் காலம் சங்க இலக்கியத்துக்கு முந்தியது, பிந்தியது. கி.மு. 6ஆம் நூற்றாண்டு, கி.மு. 4ஆம் நூற்றாண்டு, கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு என்று பலசாரார் கூறுப. கலித்தொகையும் பரிபாடலும் திருமுருகாற்றுப்படையும் சங்கத்தனவல்ல. ஏழாம் எட்டாம் நூற்றாண்டின என்பர். கலித்தொகை ஐவர் பாடியதா? ஒருவர் பாடியதா? குறுந்தொகை போலப் பலர் பாடியதா? என்று வினாவெழுப்புவர் டாக்டர் இராசமாணிக்கனார். 'போர்க்கறு பனுவற் புலந் தொகுத்தோனே' என்று பாயிரம் குறித்தலின், பலர் பாடிய நூற்பாக்களின் தொகுப்பே தொல்காப்பியம் என்ற கொள்கையரும்பும் உண்டு.

திருக்குறள் எக்காலத்துக்கும் பொருந்தும் என்றாலும் பிறந்த காலம் ஒன்று சுட்டத்தானே வேண்டும். சங்கத்துக்கு முந்திய நூல் என கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டென, கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டெனக் கால வேறுபாடுகள் சொல்லுப. திருக்குறள் உட்பட பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல் எல்லாமே கி.பி. எட்டு ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுக்கு உட்பட்டன என்ற கொள்கை யுடையாரும் உண்டு.

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலைக் காப்பியங்களின் காலப் பூசல் பல. நற்றிணைப் பாட்டு ஒன்றினை (216) வைத்துப் புனைந்த புனைகதை எனவும் சிலம்பின் செய்திகள் நடந்த காலம் செங்குட்டுவன் காலமாகலாம். காப்பியம் எழுந்தது. கி.பி. 825 எனவும் செங்குட்டுவனும் இளங்கோவும் உடன்பிறப்பல்லர் எனவும் மணிமேகலையும் கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தது எனவும் கருத்துரை செய்ப.

இலக்கிய வரலாற்றில் மணிவாசகரின் காலப்போரில் ஈடுபட்டவர் பலர். கி.பி. 1-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 14-ஆம் நூற்றாண்டுவரை ஒவ்வொரு நூற்றாண்டிலும் இருந்தார் எனக் காலஞ் சொல்லி வருகின்றனர். மூவருக்கு முன்னவரா? பின்னவரா? என்பது இருகட்சி. சுந்தரர்க்கு மட்டும் முந்தியவர்

என்பர் பண்டாரத்தார். 'பொய்யடிமையில்லாத புலவர்' என்பது மணிவாசகரைக் குறிக்கும் என்பர் சேசையர்.

'கடல் சூழ்ந்த உலகெல்லாம் காக்கின்ற பெருமான் காடவர்கோன் கழற்சிங்கன்' என்று சுந்தரர் பாடும் பல்லவன் இராச சிம்மனா? (கி.பி. 685-720). மூன்றாம் நந்திவர்மனா? (கி.பி. 840-865) அப்பர்க்கும் சம்பந்தர்க்கும் இருநூறாண்டு பிந்தியவர் சுந்தரர் என்பது பொருந்துமா? பெரிய புராண சேக்கிழார் இரண்டாம் குலோத்துங்கன் காலத்தவர் எனவும் மூன்றாம் குலோத்துங்கன் காலத்தவர் எனவும் மாறு கருத்துக்கள் உள. அவர் போற்றும் அநபாயன் எனும் பெயர் எந்தச் சோழனைச் சிறப்பாகக் குறிக்கும்?

கம்பர் காலமும் பலகொள்கைக்கு உரியதாகும். 'எண்ணிய சகாத்தம் எண்ணூற்றேழின் மேற் சடையன் வாழ்வு' என்ற செய்யுட் சான்றினை வைத்து, கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டு என்ற ஒரு கோட்பாடு உளது. 'இத்தனை தெளிவாகக் காலம் குறிப் பிட்டிருக்கும்போது அது பற்றிய ஆராய்ச்சி எதற்கு என வினவலாம். ஆனால் இச்செய்யுள் குறிக்கும் காலத்தை ஒப்புக் கொள்வதாயின் பலபல அசம்பாவிதங்களை ஒப்புக் கொள்ள நேரிடும்' என்பர் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை (தமிழ்ச்சுடர் மணிகள் பக். 129) 'எண்ணூற்றேழ்' எனப் பிரித்துப் பேரெண்ணாகிய ஆயிரம் உய்த்துணர வைக்கப்பட்டது என்று மகாவித்துவான் இராகவையங்கார் உரைப்பர். சொச்சம் விடப்படுதல் உண்டேயன்றி மொத்தம் விடப்படுதலில்லை. 'சென்னி, நாள் தெரியல் வீரன் தியாக விநோதன்' என்பது மூன்றாங் குலோத்துங்கனைக் (கி.பி. 1178-1216) குறிப்பதாகக் கொண்டு கம்பர் காலம் 12-ஆம் நூற்றாண்டு என்ப, சேக்கிழார், கம்பர் இவரிடை முன்னவர் யாரோ?

இதுகாறும் தொகுத்துக் கூறியவற்றால், தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெரியபுராணம், இராமாயணம், தேவாரம், திருவாசகம் முதலான பெரிய நூல்களின் காலம் வரையறுக்கப்படவில்லை என்பது போதரும். போதரவே கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டு வரை முறையான இலக்கிய வரலாறு எழுத இயலாது என்பதும்,. இதுவரை எழுதப்பட்டவை ஒப்ப இயலா என்பதும் விளங்கும். இவையேயன்றி இன்னும் பலவற்றுக்குக் காலக்கோளாறு உள. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, கல்லாடம்,. பெருங்கதை

இவற்றின் காலங்களும் இளம்பூரணர், தெய்வச்சிலையார், பேராசிரியர், புறநானூறு, சிலப்பதிகாரம் அகநானூறு இவற்றின் குறிப்புரையாசிரியர் காலங்களும் தெளிவில. நக்கீரர் ஒருவரா பலரா? 'பொய்ம்மையில்லாத புலவர்' என்ற அடிக்கு 'தரணியிற் பொய்ம்மையிலாத் தமிழ்ச் சங்கமதிற் கபிலர் பரணர் நக்கீரர் முதல் நாற்பத்தொன்பது பல்புலவோர்' என்று நம்பியாண்டார் நம்பி கூறிய விளக்கம் சரியா? பதினோராம் திருமுறையில் வரும் நக்கீரதேவநாயனார், கல்லாடதேவ நாயனார், கபிலதேவ நாயனார், பரணதேவ நாயனார் என்ற இவர்கள் சங்கச் சான்றோர்களா? தமிழக வரலாற்றிலும் தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலும் கி.பி. 3-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 6-ஆம் நூற்றாண்டு வரை இருண்ட காலம் என்று ஒரு காலம் கொள்கின்றோம். இது உண்மையிலே இருண்ட காலமா? ஆராய்ச்சிக் குறைவால் இருண்ட காலமா? இவை போலப் பெரியனவும் சிறியனவுமான சிக்கல்கள் தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் ஓட்டத்தில் மறுக்கம் தருகின்றன.

காலக் குறிப்புக்கள்

முதுமைப்பட்ட ஒரு வரலாற்றில் சில சிக்கல்கள் இருக்கும் என்பதை உடன்படலாம். நம் இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் என்ன ஒரு வியப்பு என்றால் பெரும் பெரும் நூல்கள் சான்றுக்கு இருந்தும் அவற்றின் காலங்களை நம்மால் கணிக்க முடியவில்லை. தொல்காப்பியம், திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலியன எல்லாம் எவ்வளவு பெரிய நூல்கள், சிலப்பதி காரத்தில் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் எத்துணை மண்டிக் கிடக்கின்றன. தனிப் பெரு நூல்கள் கிடைத்திருந்தும் துல்லிய காலக் கணிப்பு செய்ய இயலவில்லை எனின், சங்க இலக்கியத் தனிப்பாடல்களின் காலங்களையும் இடைக்காலச் சிறு நூல்களின் காலங்களையும் எவ்வாறு கணிக்கப் போகின்றோம். நூலாசிரியர் தம் காலம் தோன்றாவாறு எழுதினார்கள் அல்லது தோன்றக்கூடாது என எழுதினார்கள் என்று சொல்லலாமா? இராமாயணம் தழுவு காப்பியம் ஆயினும் கம்பரின் காலம் காட்டும் குறிப்புக்கள் இல்லாமலில்லை. பெரியபுராணம் வரலாறு நிறைந்த இடைக்கால வாழ்க்கைக் காப்பியம். தமிழ்நாட்டு வரலாறு எழுதுவதற்குத் தமிழிலக்கியங்களும் துணை செய்கின்றன என்பது வெளிப்படை. நூலாசிரியன் தன் காலத்தை ஒளித்து வைக்க வில்லை. எந்த எழுத்தாளனும்

காலமறைவு செய்ய இயலாது. 'பாயிரம் இல்லது பனுவலன்றே' என்பது அழுத்தமான நூன்மரபு. பாயிரத்தில் ஆக்கியோன் பெயர், வழி, எல்லை, நூற்பெயர், யாப்பு, நுதலிய பொருள், கேட்போர், பயன், காலம், களம், காரணம் என்ற பதினோரு கூறுகள் இருக்கும். இவை வரலாற்றுத் தன்மை கொண்டன. உரையாசிரியர்களுக்குக் கூடப் பாயிரங்கள் இருக்கின்றன. நூலின் தொகுப்புக்கும் தொகுப்பித்தான், தொகுத்தான் முதலான குறிப்புக்கள் உள. ஆதரித்தவனை நூன் முகத்தேயன்றி நூலுள்ளும் சுட்டுவது தமிழிலக்கிய மரபு. ஆதலின் தமிழிலக்கியம் பெரிய அளவிலோ, சிறிய அளவிலோ வரலாற்றுக் கூறும் தாங்கியது என்று துணியலாம்.

இலக்கிய காலங்கள்

இலக்கிய வரலாற்று ஆராய்ச்சிக்கு மரபான சில பிரிவுகள் தடையாக உள. சங்க இலக்கியம் அடியாலும் பாவாலும் தொகைப்பெயர் கொண்டவை. குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு இவற்றை அடிக்கணக்கில் தொகை செய்ததில் என்ன பெரும்பயன்? மாணவர்கள் முதற் சிறிய அளவான குறுந்தொகை படிக்கட்டும். அதன்பின் கூடுதலான அடியுடைய பாடல்களைப் படிக்கலாம் என்று ஒரு கருத்து இருக்கலாம்; அவ்வளவே. புறநானூறு, குறுந்தொகை, பத்துப்பாட்டு, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, ஐம்பெருங்காப்பியம், பன்னிருதிருமுறை இவ்வாறு வரும் தொகையெண்கள் நம் கால மனத்தைத் திரிக்கின்றன. புறநானூற்றுச் செய்யுள் எல்லாம் ஏறக்குறைய ஒரு காலத்தன; குறுந்தொகைப் பாடலெல்லாம் ஒரு காலத்தன; பதினெண்கீழ்கணக்கு நூலெல்லாம் ஒரு காலம் கொண்டன என்று காலங்கொள்ளுமாறு உள. சங்ககாலம், சங்கமருவிய காலம், இடைக்காலம், தற்காலம் என்ற பாகுபாடு தமிழின் தொன்மைக்கும் அறிவுக்கு ஒத்ததன்று. தற்காலம் என ஒரு காலம் இருக்க முடியுமா? ஒவ்வொரு காலமும் அக்காலத்து வாழ்வார்க்குத் தற்காலம் தான். காப்பியகாலம், சிற்றிலக்கிய காலம், உரையாசிரியர் காலம், நீதி நூற்காலம், பத்திக் காலம், தத்துவகாலம், சமணர் காலம், பௌத்தர் காலம், நாயன்மார் காலம், ஆழ்வார் காலம் என்ற பகுப்பெல்லாம் ஒருவழி ஆராய்ச்சிக்குக் கொண்ட பகுப்பாகுமேயன்றி, காலமுறையில் ஓடிவரும் பகுப்பாகாது. பல்லவர் காலம், சோழர் காலம்,

பாண்டியர் காலம், நாயக்கர் காலம், ஆங்கிலேயர் காலம், உரிமைக்காலம் என்ற பாகுபாடு இலக்கிய வரலாற்றை நாட்டு வரலாற்றுக் கண் கொண்டு பார்ப்பதாகி விடும். ஆதலின் கால அடிப்படையில் ஆற்றொழுக்காக இயலும் ஓர் இலக்கியப் பாகுபாடு முறையான இலக்கிய வரலாற்றுக்குத் தேவை.

ஆய்வுநெறி

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு எழுதுவார்க்கு இலக்கிய அறிவோடு வரலாற்றறிவும் அதனோடொப்ப மொழி நூலறிவும் வேண்டும். அவ்வக் காலங்களில் பரவலாகப் பயின்ற வேறு சில துறையறிவும் வேண்டும். இவற்றை எந்த அளவுக்குப் பயன் படுத்தலாம் என்ற அளவறிவும் வேண்டும். தமிழிலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை எல்லாக் காலத்தும் நிறைந்த இலக்கியங்கள் இருத்தலின், முதற்கண் இலக்கியச் சான்றுக்கு நன்மதிப்பு வழங்க வேண்டும். இலக்கிய வரலாற்று ஆராய்ச்சிக்கு நல்ல அகச்சான்று மொழித்தன்மை - மொழிமை - என்பது என் கருத்து. ஒப்புமையான கருத்துக் பொருள்களை வைத்து இவர் முன்னவர்; இவர் தழுவிய பின்னவர் என்று காலங் கணித்தல் அறிவு முறையன்று.

Taking into consideration the dates of these Sanskrit works. we are compelled to conclude that the earliest date to which Valluvar can be assigned is 600A.D.

- History of Tamil Language and Literature p. 84
by prof. S. Vaiyapuri pillai

பேராசிரியர் வையாபுரிபிள்ளையவர்கள் காலத்துறை ஆராய்ச்சி பெரிதும் செய்தவர். பாணினியம், பதஞ்சலியின் மாபாடியம், மனுநீதி, கௌடில்யம், பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாத்திரம், வாச்சாயனரின் காமசூத்திரம் என்ற நூற்களின் கருத்துக்களோடு ஒத்த கருத்து வரவு பார்த்து தொல் காப்பியத்தை கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு எனவும் திருக்குறளை கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு எனவும் அறுதியிடுவர். எனினும் அவர்தம் ஆராய்ச்சிமுறை ஒப்புமைக் கருத்தை வைத்து எழுந்ததாலும், அக்கருத்து முதற்கண் வடமொழிக்கு உரியது என்று வைத்துக் கொண்டதாலும் பிழையாயிற்று. அவர் முறையும் முடிவும் காலத்துறையில் பல தள்ளுபடியாயின.

In any case it is not clear why it is assumed that certian beautiful ideas could not have gone from Tamil into Sanskrit especially when Sanskrit works of importance were written in south India.

-A History of Tamil Literature p. 49
by Dr. T.P. Meenakshisundaran.

பேராசிரியர் வையாபுரிபிள்ளையின் ஒப்புமை முறையைப் பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் எதிர்முகமாக மறுத்தலை மேலைப்பகுதியால் அறியலாம்.

தமிழாராய்ச்சியில் முதற்கண் தமிழிலக்கியச் சான்றுகளுக்கு நன்மதிப்பு அளித்தல் வேண்டும். புறம்போதல் கூடாது என்பது என் கருத்தில்லை. சான்றின் தராதரங்களை எப்படி மதிக்க வேண்டும் என்பது என் கருத்து. தொல்காப்பியத்து வரும், 'என்ப', 'என்மனார்' என்ற பயனிலைக்கு 'வடமொழி நூலாசிரியர்' என்று எழுவாய் கொண்டிருப்பதை அறிவுள்ளம் உடன்படாது.

மொழியியல் நெறி

முற்கூறியாங்கு இலக்கியத்துறை ஆராய்ச்சியில் மொழியியற் சான்றுகளுக்கும் பேரிடம் தருவோமானால், காலக்கணிப்பை இன்னும் நன்னர்ச் செய்ய முடியும். 'சகரம் முதலில் உள்ள தமிழ்ச் சொற்கள் பரிபாடல் பதிற்றுப்பத்து பத்துப்பாட்டு முதலிய பெரு நூல்களில் வரக் காண்டலால் தொல்காப்பியனார் இவற்றுக்கொல்லாம் முற்பட்டவர் என்று துணியலாம்' என்று மகாவித்துவான் இராகவையங்கார் அவர்கள் ஒரு மொழியியற் சான்று காட்டுவர் (தமிழ் வரலாறு பக்.249) இவ்வாசிரியரே மார்க்கண்டேய னாரின் புறப்பாடல் (362) தொல்காப்பியத்துக்கு முந்தியது என்று கூறியுள்ளார். இப்புறப்பாட்டில் 'பொன்னந் திகிரி முன் சமத்துருட்டி' என்ற தொடர் வருகின்றது. சமம் என்ற சொல்லாட்சி இருத்தலின் தொல்காப்பியத்துக்குப் பிந்தியதே இப்புறச் செய்யுள் என்று நாம் தெளிய வேண்டும். மொழிச் சான்றை ஓரிடத்து மேற்கொண்ட ஆசிரியர் இப்புறப் பாட்டிற் பார்க்க மறந்து விட்டார் போலும்.

ஏழியல் முறையது எதிர்முக வேற்றுமை
வேறென விளம்பான் பெயரது விகாரமென்று

ஓதிய புலவனும் உளனொரு வகையான்
இந்திரன் எட்டாம் வேற்றுமை யென்றனன்

என்பது அகத்தியச் சூத்திரம் என்று உரையாசிரியர்கள் பலரும் எழுதியிருப்ப, நாமும் பின்பற்றி வருகின்றோம். இந்நூற்பாவில் 'விகாரம்' என ஓர் இலக்கணக்குறியீடு வருகின்றது. தொல்காப்பியர் திரிபு என்று ஆண்ட குறியீட்டை இடைக்கால இலக்கணர் விகாரம் என ஆளுவர். இது வரலாற்று மொழி யியல். இதனால் ஏழியல் என்ற நூற்பா தொல்காப்பியத்துக்கு மிகப்பின்னது என்பது தெளிவுறும்.

செய்யுட்கள் ஓசை சிதையுங்கால் ஈரளவும்
ஐயப்பா டின்றி அணையுமாம்

இது மாபுராண வெண்பா எனவும் தொல்காப்பியத்துக்கு முற்பட்டது எனவும் கூறுப. அணையுமாம் என்று முற்றுக்குமேல் ஆம் என்ற துணைவினை வரவு பிற்சங்க மொழி நடை. 'பணியுமாம் என்றும் பெருமை சிறுமை அணியுமாம்' (978) 'அடையாவாம் ஆயங்கொளின்'(939) மருந்தென வேண்டாவாம் (942) என்ற குறள் நடை நினையத்தகும்.

பாரத காலத்தது என்று துணியப்படும் முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரின் புறநானூற்றுப் பாடல்

பெருஞ்சோற்று மிகுபதம் வரையாது கொடுத்தோய்
நடுக்கின்றி நிலீஇயரோ அத்தை

என்ற மொழிநடை உண்டு. நிலீஇயர் என்னும் வியங்கோள் வினை கொடுத்தோய் என முன்னிலை சுட்டி வந்துள்ளது. இவ்வாட்சி

தன்மை முன்னிலை யாயீ ரிடத்தொடு
மன்னா தாகும் வியங்கோட் கிளவி

என்ற தொல்காப்பியத்துக்குப் பின்னதாகும். இம்மொழிச் சான்றினால் தொல்காப்பியர் பாரத காலத்தை அடுத்தவர் என்றும் முடிநாகராயருக்கு முற்பட்டவர் என்றும் தெரிவிப்பர் மகாவித்துவான் அவர்கள் (தமிழ் வரலாறு பக். 272)

காலக்கணிப்பு

ஒருகுடிப் பிறந்தோருள் மூத்தோர் இளையோர் போல ஒருமொழி இலக்கியர்களுள் கால வரிசை வேண்டும். 'வரிசையறிதலோ அரிதே, பெரிதும் ஈதல் எளிதே' என்று கூறுமாறு, பேரிலக்கியங்களின் பிறப்பு வரிசையை அறிய மாட்டாமல், மூடை நெல்லிபோல இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதில் பலவுண்மைகள் புலப்படா. காலவொழுங்கு கண்டாற்றான் இலக்கிய மாற்றம், எண்ண வளர்ச்சி, சமுதாய மாற்றம், சமயநிலை, அயலகத் தொடர்பு, வரலாற்றுப்போக்கு, மொழியியல் எல்லாவற்றிற்கும் அறிவுக்கரை அமைக்க முடியும். காலக்கணிப்பு என்பது எந்நிலையாய்வுக்கும் அடிமுதல். கனகசுப்புரத்தினத்துக்குப் பிந்தியவர் சுப்பிரமணிய பாரதியார் எனவும் சாமிநாதய்யருக்குப் பிந்தியவர் ஆறுமுகநாவலர் எனவும் பிற்காலத்தார் இலக்கிய வரலாறு எழுதினால், அவ்வரலாறு எவ்வகை முரணாகும்? உண்மைத் திரிபாகும்! இந்த உணர்வு பழைய தமிழிலக்கிய வரலாறு தொடுக்கும் போதும் நமக்கு வேண்டும். காலத்தொன்மை சொன்னால் சிறப்பு. காலப்பின்மை சொன்னால் குறைவு என்பது பொருளில்லை. தொன்மையைத் தொன்மையாகவும், முன்னதை முன்னதாகவும் காணாவிட்டால், ஒட்டமும் உண்மையும் புதைபடுகின்றன. சிந்துவெளி நாகரிகம் கி.மு. 2500 ஆண்டுக்கு முற்பட்டது என்ற தொன்மை தெரியாமல் பின்னர்த் தோன்றிய சுமேரிய ஆரிய நாகரிகங்களோடு ஒப்பிடுவது கால முரண் என்று திரு. ஆர்லின் சைடு எடுத்துக் காட்டுவர். ஆதலின் ஆராய்ச்சித் தெளிவுக்குச் செங்காலம் ஒரு தலையாக வேண்டும். தமிழிலக்கிய வரலாறு பிறழாது அமைய வேண்டும் எனின் கூடியவரை பேரிலக்கியங்கட்கும் பலவிலக்கியங்கட்கும் காலவொழுங்கும் காலமுறைப் பதிப்பும் இன்றியமையாதன.

சங்க இலக்கியத்திற்கு ஆசிரியர் பதிப்பினைச் சமாசம் 1940இல் வெளியிட்டது. இவ்வரிய பதிப்பினால் தமிழும் பரவி ஆராய்ச்சியும் பெருகுவதாயிற்று என்பதனை அறிஞருலகம் நன்றியொடு உடன்படும். அதுபோல் சங்க இலக்கியத்துக்குக் காலமுறைப் பதிப்பு ஒன்று உருவாக்கும் முயற்சி நடந்து வருகின்றது. எமது இப்பதிப்பினால் ஓராசிரியன்தன் செய்யுட்களும் காலவரிசைபெறும்; சங்க இலக்கியம் முழுதும் இயன்றவரை காலவொழுங்கு பெறும். இவ்வகைப் பதிப்பு

இலக்கிய வரலாறு, மொழி வரலாறு, நாட்டு வரலாறு, சமுதாய வரலாறு, சமய வரலாறு முதலான பல்துறையாராய்ச்சிக்கு அகல் வாய்ப்பு நல்கும் என எதிர்பார்க்கலாம்.

கால ஆராய்ச்சியின் இன்றியமையாமை குறித்துப் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையவர்களின் அழுத்தமான அறிவுரையை எடுத்துக்காட்டி இக்கட்டுரையை முடித்துக் கொள்வேன்.

'கால ஆராய்ச்சி பயனற்றது என்று கருதுபவர்கள் இன்னும் சிலர் உள்ளார்கள். நூல் தோன்றிய காலத்தை அறிந்தாலன்றி அந்நூலில் உள்ள கருத்துக்களை நாம் அறிந்து கொள்ள முடியாது. இலக்கியச் சரிதமும் அமைக்க முடியாது. இலக்கியச் சான்றுகளால் உணரப் படும் தேச சரித்திரமும் வரையறை எய்தமாட்டாது. தமிழ் மொழியின் சரித்திரமும் அறிதற்கு இயலாததாகும். தமிழ் நாட்டில் உலவிய கருத்துக்களின் வரலாறும் நாகரிக வரலாறும் மயக்கத்திற்கு இடமாகவே இருக்கும். ஆதலால் கால ஆராய்ச்சி மிகவும் இன்றியமை யாததாகும்.'

'மேல்நாட்டு ஆசிரியர்களின் முறையைப் பின்பற்றி நல்ல நெறியில் அமைக்கப்பட்ட தமிழிலக்கிய சரிதம் இனித்தான் எழுதப் பெற வேண்டும். இன்றுவரை வெளி வந்துள்ளவற்றில் ஒரு சிலவே ஒருவாறு நம்மால் கொள்ளத் தக்கன'. (தமிழ்ச் சுடர் மணிகள், முன்னுரை 1948)

33. பழனி அறப்பட்டயங்கள்

'நகரத்தார் அறப்பட்டயங்கள்' என்னும் நூலில் எட்டுவகை ஏடுகள் உள்ளன. இவற்றின் காலம் கி.பி. 1600 முதல் 1800 வரை என்று மதிப்பிடலாம். நாட்டு வரலாறு என்பது போர்ச் செயல்களையும் அரசர்களின் செய்திகளையும் மட்டும் குறிப்பதன்று; குடிமக்களின் செயல்களையும் சமுதாய நடப்புகளையும் கூற வேண்டும். அவ்வக்காலத்து மனப்பான்மை களைக் காட்ட வேண்டும். இவ்வேடுகள் பழனித்தலத்து முந்நூற்றைம்பது ஆண்டுகளாக நிகழ்ந்துவரும் சமய நடப்பு களையும் நடத்தியவர்களையும் அவர்களின் அற்புதச் செயல் களையும் அச்செயல்களை வியந்த அரசர்களையும் அவ்வரசர் களின் சமய மதிப்பினையும் விரிவாகக் கூறுகின்றது. இவ்வறங்களைச் செய்தருளியவர்கள் நகரத்தார்கள்; ஆதலின் நகரத்தார் வரலாற்றினையும் பெருமையினையும் இவ்வேடுகள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பக்கம் கொண்ட இவ்வேடுகள் பாண்டியர்,. சோழர், மதுரை நாயக்கர், சிவகங்கைச் சீமை மருது, புதுக்கோட்டைத் தொண்டைமான் முதலியோரைப்பற்றிய குறிப்புக்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆதலின் வரலாற்றாசிரியர் களுக்குத் துணை செய்யும் என நம்புகின்றேன். முன்னூற்றைம்பது ஆண்டுகட்குமுன் பேச்சுத் தமிழ்ப்படி எழுதப்பட்ட இவ்வேடுகள் தமிழ் மொழி யாராய்ச்சியாளர்களுக்கும் நல்ல துணை செய்யும். சமயம் பற்றிய பல மரபுகள் இருத்தலின், சைவ சமய வரலாற்றிற்கும் ஈண்டுச்சான்றுகள் உண்டு. இவ்வச்சு நூலில் அடங்கிய ஏடுகளின் வகை:-

---

நகரத்தார் அறப்பட்டயங்கள் வெளியீடு - 1961.

	ஏடுகளின் பெயர்	ஏடுகள்	காலம்	பக்கம்.
1.	பழனிக்கோவில் நடப்பு அட்டவணை.	47	கி.பி.1600	1
2.	ஏழு நகரத்தார் தருமசாசனம்	21	கி.பி.1608	28
3.	மேற்படி ...	37	கி.பி.1766	42
4.	மேற்படி. ...	21	கி.பி.1788	66
5.	பிறாமலை ஆதினம் நடப்பு அட்டவணை		கி.பி.1770	79
6.	ஆதீனம் பட்டாபிடேக அட்டவணை		கி.பி.1610	86
7.	மடவாலயம் தருமசாசனம்	19	கி.பி.1805	91
8.	நிரம்பவழகிய தேசிகர் பட்டயம்	17	கி.பி.1627	100

பட்டயத்தின் அமைப்பு முறைகள்

சாலி, கலி, தமிழ் என்ற மூன்று வகை ஆண்டுகளும் திங்கள் நாள் கிழமை ஓரைகளும் பல பட்டயங்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இன்னாருக்கு இன்னார் முன்பாக இன்னார் கொடுத்த தர்மசாசனப்பட்டயம் என்று எழுது முறையைக் காண்கிறோம். விளக்கமாகவும் முடிவில் தொகுத்தும் சாசன நோக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. சமயத் துறையில் யார் யார்க்கு என்னென்ன மரியாதைகள், மரியாதை வரிசைகள் அவ்வரிசைக்குரிய காரணங்கள், அற்புத நிகழ்ச்சிகள், பூசை நடப்புகள், அந்நடப்புக்கு வேண்டும் பொருள் தரங்கள் எல்லாம் ஐயத்திற்கும் வழுவிற்கும் இடமின்றிக் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றைக் குறிக்கும் நோக்கமே இப்பட்டயங்கள் தோன்றிய நோக்கமாகும்.. ஒரு பழங் கையெழுத்துப் புத்தகப்படியிலிருந்து இந்நூல் அச்சாக்கப் பட்டது. எனினும் மூலப்பட்டயங்கள் ஏடுகளாக இருந்தன என்று அறிய வேண்டும்.

ஒவ்வொரு பட்டயத்திற்கும் எத்தனை ஏடுகள் என்பதனை மேல் அட்டவணையிற் காணலாம். இவ்வறப் பணியை உலகம் உள்ளவரை நடத்துவோம் எனவும், எது நிலை திரிந்தாலும் இவ்வறநிலை திரியோம் எனவும், இவ்வறத்திற்கு இடையூறு செய்தவர்கள் இன்னபழிக்கு ஆளாவார்கள் எனவும் உதவி செய்தவர்கள் இங்ஙனம் வாழ்வார்கள் எனவும், இறுதியில் விடாது குறிப்பிடுவது இப்பட்டயங்களின் வழக்காறாகும். இச்சாசனம் எழுதினது இன்னார் சொற்படிக்கு இன்னான் என்று காட்டி முடிக்கப்படும். யார் எழுதினால் சாசன நோக்கம் வலுப்படுமோ அவரைக் கொண்டு எழுதச் சொல்லும் அறிவுடைமையைப் பார்க்கின்றோம். பட்டயத்தின் தொடக்கத்திலும் கடைசியிலும் முருகன் பாடல்கள் இருத்தலுண்டு. இனி ஒவ்வொரு பட்டயத்தின் கருத்தினையும் சுருக்கமாகக் காண்போம்.

1. பழனிக்கோயில் நடப்பு அட்டவணை (பக்கம் 1-27)

நேமங்கோயில் இளநல வகுப்பு குப்பாபிச்சஞ் செட்டி மகன் குமரப்பன் பழனித்தலஞ் சென்று உப்பு வணிகஞ் செய்தது, பழனிக்கோயில் தெய்வநாயக பண்டாரத்துமனையில் தங்கிப் பண்டாரத்தின் உதவியையும் அவர் மனைவி பார்வதியம்மாள் உதவியையும் பெற்றது, வேலாயுத சுவாமிக்கு இலாபத்தில் மகமைப் பணம் சேர்த்தது, பிறகோயில் நகரச் செட்டியார்களும் குமரப்பனோடு உப்பு வாணிகத்திற்குச் சேர்ந்து கொண்டது, உப்புச் செட்டிகள் என்ற பெயர் பெற்றது. (கலா மடம்). ஈசானிய சிவாசாரியார் கட்டளைப்படி குமரப்பன் பழனிக்குக் காவடி கட்டியது இன்னின்ன இடத்தில் தங்கிச் சென்றது, ஐந்துநாள் மகேசுவர பூசை செய்வது, ஏழு கோவில் நகரத்தாரும் காவடி எடுத்தது, ஈசானிய குருதேசிகர் குமரப்பன் முதலானவர் பசியைப் போக்கியது, பூசைக்குப் பிரம்புத்தபடி அருளியது. குமரப்பன் சம்பட்டியில் நத்தலிங்க நாயக்கர் மனைவியின் வயிற்று வலியைப் பழனியப்பர் அருளாற் போக்கியது, நாயக்கர் மனைவி குமரப்பன் வீடு தேடிவந்து நன்றி செலுத்தியது, நாயக்கர் இரண்டு வேலாயுதம் பழனியப்பருக்குக் கொடுத்தது, வேலாயுத சுவாமி பார்வதியம்மாளுக்கும் குமரப்பன் பெண்சாதி சிட்டாளுக்கும் ஈசானியசிவாசாரியாருக்கும் ஆயிக்குடி சமீன்தாருக்கும் கனவில் தோன்றிச் சொல்லியது. சமீன்தாரின் சுரநோயைப் போக்கியது,

மண்டகப்படி நடத்துவது, பண்டாரத்து மனையை மடமாக வைத்துக் கொள்வது, பண்டாரத்துக் குடும்பத்தார்க்கும் வழிவழி நன்றிமறவாதிருப்பது என்ற கருத்துக்களும் இன்னாருக்கு இன்ன கொடுப்பது என்ற கட்டளை வரன் முறைகளும் இவ் வட்டவணையில் சொல்லப்பட்டுள.

மண்டகப்படியில் பண்டாரத்துக்கு அரிதிப் பரிவட்டமும், குமரப்பனுக்கு அலங்காரப் பரிவட்டமும், நகரத்தார்களில் முதலாவது திருநீறம் காளாஞ்சியும் கொடுப்பது எனவும், நகரப்பொதுவிலிருந்து (கலா மடம்) ஈசானிய குருதேசிகருக்கும் (பாதரக்குடி) திருப்புனல் தேசிகருக்கும், தெய்வநாயக பண்டாரத்துக்கும் குமரப்பனுக்கும் கொடுப்பது எனவும் மரியாதைகள் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. (பக். 24)

2. ஏழு நகரத்தார் தருமசாசகம் (பக்கம் 28-42)

இது தெய்வசிகாமணி பண்டாரத்து மகன் தெய்வ நாயக பண்டாரத்துக்கு ஏழுநகரத்தாரும் எபதிக் கொடுத்த தருமசாசனம். சாலி ஆண்டு 1780 என்பது பிழையெனத் தோன்றுகின்றது. கலியாண்டோடும் பிற சாசனங்களோடும் ஒத்திட்டுப் பார்க்கும்போது, சாலி 1520 என இருத்தல் வேண்டும் போலும். யுகங்களின் பெயர்கள், நகரத்தார் பெருமைகள், ஏழுநகரத்தாரின் இருபத்திரண்டு வகுப்புகள், தெய்வநாயக பண்டாரத்துக்கும் அன்னதான மடத்துத் திருவிழாவிற்கும் கொடுக்க வேண்டும் அரிசி முதலான பொருளளவுகள், தீர்த்தமும் திருநீறும் வழங்கும் மரியாதை வரிசைகள், பத்தாந்திருநாள் மண்டகப்படியில் கொடுக்கும் பொருளளவுகள், தங்கிவர வேண்டிய இடங்கள் எல்லாம் இச்சாசனத்து எழுதப்பட்டுள்ளன.

சோழவரசன் நகரத்தார் பெண்ணை மருவிப் பொறுக்க முடியாத தொந்தரவு செய்தபடியால், இளையாத்தங்குடி வந்த செய்தியையும், அரச தண்டனைக்கு ஒக்கூருடையான் மறுதலை கொடுத்தபடியால் நகரக் கோயில்களில் ஒக்கூருடையானுக்கு முதல் மரியாதை நடக்கின்ற செய்தியையும் அறிகின்றோம். எனினும், நேமம் குமரப்பன் பழனித் தலத்துக்கு உப்பு விற்கவந்து பட்டபிரயாசையை மதித்து, பழனித்தலத்தில் முதல் விபூதியும் காளாஞ்சியும் பரிவட்டமும் குமரப்பனுக்கு நடக்கட்டும் என்று (பக். 38) ஏழுநகரத்தார் அனைவோரும் ஒரே மனதாய்ப் பேசி

முடித்தனர் என்பது இச்சாசனத்தின் உயிரான கருத்தாகும். இச்சாசனம் நகரத்தார் சொற்படிக்கு ஒக்கூருடையான் உடையப்ப செட்டி அடைக்கப்பன் எழுதியது ஒக்கூருடையான் தனக்கு உரிய முதல் மரியாதையைப் பழனித்தலத்தில் நேமம் குமரப்பனுக்கு விட்டுக்கொடுக்க வேண்டியிருப்பதால், இச்சாசனத்தை ஒக்கூருடையானைக் கொண்டு எழுதச் சொல்லினர் நகரத்தார் என அறிய வேண்டும். ஏழுநகரத்தாரும் தனித்தனி ஆறுகால் கூடத்தில் குமரப்பனைக் கும்பிட்டு விழுந்து திருநீறு வாங்கிக்கொள்வது என்ற மரியாதைச் செய்தியும், குமரப்பன் சந்ததியில் முதல் வருடம் பட்டம் கட்டுகின்ற விவரமும் அறியலாம்.

3. ஏழு நகரத்தார் தருமசாசனம் (பக்கம் 42-65)

இது சாலி 1588-கலி 4868 (கி.பி.1766) ஆம் ஆண்டில் குழந்தை பண்டாரத்து மகன் குமாரசாமி பண்டாரத்துக்கு ஏழு நகரத்தாரும் அளித்த சாசனப் பட்டயம், மேலைச் சாசனம் போல யுகங்களின் பெயர்களும் நகரத்தார் பெருமைகளும் பிரிவுகளும் பண்டாரத்துக்கும் குடும்ப வழியினர்க்கும் கொடுக்கும் கட்டளைகளும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இரணிக்கோயில் பெ. குட்டயன் வைகாவூர் நாட்டு விசயகிரி வேலாயுதத்துரையவர் களுக்கு ஆண் குழந்தை பிறக்கும் என்று சொல்லியது. துரையின் பட்டத்தம்மாள் குட்டயனிடம் மகப்பேறு கேட்டது, குன்னக்குடியில் பெரிய மருது பாண்டியர் மூன்று கேள்வி கேட்டுத் தக்க விடை பெற்றது. குட்டயனுக்குக் கணையாழியும் யானைக் கொம்பும் கொடுத்தது என்ற அற்புதங்களை அறியலாம்.

விசயகிரித் துரையும் மருதுபாண்டியரும் உத்திரவிட்டபடி, இரணிக்கோயில் பெ. குட்டயனுக்கு அருளாடும் காரணத்தால், இரண்டாவது காளாஞ்சியும் மரியாதைக் காளாஞ்சியம் கொடுப்பமு என்ற முடிவு இச்சாசனத்தின் உயிரான செய்தியாகும். மரியாதை வரிசைகளும் காரணங்களும் முறை களும் 59-62-ஆம் பக்கம் வரை விரிவாக இடம் பெற்றுள. இப்பட்டயத்தில் விசயநகரத்து அரசர்களையும் அவர்கள் வழியாண்ட நாயக்கர்களையும் மகாமண்டலேசுவரன் எழுபத்தேழு பாளையம் முதலியவற்றையும் பற்றிச் சிறந்த குறிப்புக்கள் உள. (பக் 47-49)

4. ஏழு நகரத்தார் சாசனம் (பக்கம் 66-78)

இது சாலி 1710 கலி 4889 (கி.பி. 1788) ஆம் ஆண்டில் குமாரசாமி பண்டாரத்து மகன் தெய்வநாயக பண்டாரத்துக்கு ஏழு நகரத்தாரும் கொடுத்த தருமசாசனப்பட்டயம். நகரத்தார்களின் பெருமைகள் பிரிவுகள் ஐந்து நாள் பூசைக்கும் அன்னதான மடத்துத் திருவிழாவுக்கும் கொடுக்கும் அரிசி பொன் பழம் முதலியவை, பள்ளயத்துக்குக் கொடுக்கும் பொருள் அளவுகள் குறிக்கப்பட்டுள. வெற்றிலை பாக்கு பழம் காய்கறிகளோடு போயிலையும் சுருட்டும் கொடுப்பதுண்டு என்ற ஒரு புதுச்செய்தியை இப்பட்டயத்தில் கற்கின்றோம். நேமங் கோவில் குமரப்பனுக்கும் இரணிக் கோயில் குட்டயனுக்கும் பிறருக்கும் உரிய மரியாதை வரிசைகளும் காரணங்களும் 73-76 ஆம் பக்கங்களில் இடம் பெற்றுள. தெய்வநாயக பண்டாரத்து மனையில் முன்பிருந்த ஆறுகால் கூரைக் கூடத்தைக் கல்திருப்பணி செய்து ஆறுகால் சவுக்கையாக்கியதும், 78 கால் திருப்பணி மண்டபம் செய்ததும் குறிக்கத்தக்க முன்னேற்றங்களாம். இங்ஙனம் நகரத்தார் செலவு செய்து பணி பெருக்கினாலும் அனுபவிக்கும் உரிமை பண்டாரத்து வழியினர்க்கு என்றும் உண்டு. வயிரவன் கோயில் வேலப்ப செட்டி வயிரவன் திருப்பணி வேலையில் மிக்க முயற்சி எடுத்துக் கொண்டதனாலும், சுவாமி வயிரவனிடம் நேரில் தோன்றிப் பேசியதனாலும் (பக். 76) நகரத்தார்களில் மூன்றாவது மரியாதை வயிரவனுக்கு உரியது என்பது இச்சாசனத்தின் உயிரான செய்தியாகும்.

6. பிறாமலை ஆதீனம் நடப்பு அட்டவணை (பக்கம் 79-85)

பழனிக்கோயில் இடும்பன்மலை முதல் ஊர் வரும் வரையில் ஈசானிய சிவாசாரியர், பண்டாரம், குமரப்பன் நகரத்தார் செய்ய வேண்டிய முறைகள் கூறப்பட்டுள. இன்னாருக்கு இன்ன கடமை என்று சன்னிதானம் சொல்லிய போது ஆதீன மரியாதை தனக்கும் வேண்டும் என்று இரணிக்கோயில் திருவேட்பூருடையான் குட்டயன் கேட்டான். மற்றவர்களைக் கலந்தாலோசித்து, திருவாவினன் குடியில் நடக்கிற பட்டுபரிவட்டமும் அந்தச் செலவும் குட்டயன் தனதாக இருக்கட்டும் என்று சுவாமி சொல்லியது. சன்னிதானம் ஊருக்கு வரும்போது குட்டயனுக்கு மூன்றாவது பட்டுப் பீதாம்பரம் கொடுக்கின்றது.

6. ஆதீனம் பட்டாபிடேக அட்டவணை (பக்கம் 86-90)

குமரப்பன் பழனியாண்டவர் அனுக்கிரகம் பெற்ற படியாலும், ஆதீனத்துக்கு வேண்டும் காரியங்களும் உழைப்பும் செய்தபடியாலும் ஆதீனபட்டாபிடேகத்து இரண்டாவதாகக் குமரப்பன் பட்டு சாத்துகின்றது என்று ஈசானகுருதேசிகர் மொழிந்தார். இதனை இருபத்தொரு கோத்திரத்து நகரத் தார்களும் சரியென ஒத்துக் கொண்டனர். வழக்கம் போல் நடக்கவேணுமேயொழியப் புது வழக்கம் செய்யப்படாது என்று இளையாத்தங்குடி பட்டணசுவாமி வகுப்பு அருணசலஞ்செட்டி அண்ணாமலை மட்டும் சன்னிதானத்தின் திருவடியில் விழுந்து மறுப்புக் கூறினார். குமரப்பன் பெருமையைக் குருதேசிகர் எடுத்துரைத்தபின் அண்ணாமலையும் ஒத்துக் கொண்டார். ஒத்துக் கொண்டதற்கு உறுதியாக அண்ணாமலையையே அட்டவணை எழுதும்படி ஈசானிய சிவாசாரியார் பணித்தார்.

7. மடவாலயத் தருமசாசனம் (பக்கம் 91-100)

இது சாலி 1727 கலி 4906 (கி.பி.1805) ஆம் ஆண்டில் நாகப்ப பண்டாரத்து மகன் குழந்தைவேலுப் பண்டாரத்துக்கு ஏழு நகரத்தார் அனைவோரும் கொடுத்த சாசனப் பட்டயமாகும். முன்னைச் சாசனங்கள் போலப் பண்டாரத்துக்குக் கொடுக்கும் நடப்புக்களும் பிறவும் குறிக்கப்பட்டுள. இடம் போதாமையினால் அடுத்த மனை மோளையத் தேவன் வகையறா இடத்தை விலைக்கு வாங்கி ஆக்குபுரையும் முப்பத்தொன்பது கால் திருப்பணி மண்டபமும் கட்டிய வளர்ச்சி குறிப்பிடத்தகும். மடத்திற்காக வாங்கிய இம்மனைகளும் பண்டாரத்தின் அநுபோகத்திற்கு உரியனவே பிள்ளையார் கோயில் வகுப்பு முத்தப்பனுக்குச் சிவப்பட்டியில் பழனியாண்டவருடைய அருள் வந்த செய்தியும்., தொண்டைமான் அரசர் முத்தப்பன் வீட்டிற்கு வந்து நினைத்த காரியத்தை கேட்டு மகிழ்ந்து சால்வை முதலியன கொடுத்த செய்தியும், முத்தப்பன் கேட்டுக் கொண்டபடி கோவில் வீட்டுக்குத் தாம்பூரவேல் கொடுத்த செய்தியும், நேமங்கோவில் பழனியப்பன் பழனிக் கோவிலுக்குக் காவடி எடுத்து வரும்போது இந்த வேலாயுதத்தையும் வைத்து பூசை செய்து வரும்படி சொல்லிய செய்தியும், இதனைச் சொல்வதற்காகப் பழனியப்பனை அரண்மனைக்கு அழைத்து வந்து மரியாதை செய்த செய்தியும் இப்பட்டயத்தின் முக்கிய செய்திகளாகும். (பக்.

96-98). தேவகோட்டை ரத்தின வேலாயுதமும் குன்றக்குடி வேலாயுதமும் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டன.

8. நிரம்பவழகிய தேசிகர் பட்டயம் (பக்கம் 100-116)

இது சாலி 1549 கலி 4730 (கி.பி. 1627) ஆம் ஆண்டில் ஏழு நகரத்தார் முன்பாகக் குன்றக்குடி ஆதீனம் நிரம்பவழகிய தேசிகர் (துளாவூர் மடம்) கொடுத்த பட்டயம். யுகங்களின் பெயர்களும் நாயக்கர் பெயர்களும் முன்னர்க் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. தேசிகர் பெருமை, நகரத்தார் பெருமை, கோத்திரம், குலசேகரபுர சவுந்தர பாண்டியன் நகரத்தார்களை நற்குடியாகத் தன் சீமைக்கு அழைத்தது. நகரத்தாரின் வெள்ளாட்டிப் பெண்கள் சோழன் உத்திரவிட்டும் (கலா மடம்) ஈசானிய குரு தேசிகரைத் தொழ மறுத்தது, எங்கள் நிரம்பவழகிய குருதேசிகர் (துளா மடம்) பாண்டி நாட்டிற்கு வந்தால் நாங்களும் போவோம் என்று உரைத்தது, வெள்ளாட்டிப் பெண்கள் தங்கள் குருவிடம் முறையிட்டது, சோழன் குருதேசிகரை வரவழைத்துப் பாண்டியன் பல கிராமங்கள் தருவான் என்று மொழிந்து இருபத்திரண்டு கோத்திரத்து நகரத்தார் ஆண்களும் வெள்ளாட்டிப் பெண்களும் பாண்டி நாட்டிற்கு வந்தது, பாண்டியன் எல்லோரையும் எதிர்கொண்டழைத்து மகாகாணங்கள் சர்வமானியமாக அளித்தது. குன்றக்குடி ஆதீனம் அமைந்தது முதலான நகரத்தார் வரலாற்றுக் குறிப்புக்களை இப்பட்டயத்துத் தெளிவாக அறியலாம்.

நேமங்கோயில் குமரப்பனும் அவன் மனைவி வெள்ளாட்டி சிட்டாளும் உப்பு மாறி எடுத்த மகமையால் இந்த ஆதீனமும் பிற தருமங்களும் நடைபெறுகின்றன எனவும், பழனித் தலத்தில் போல இந்தத் தலத்திலும் நகரத்தார்களில் முதலாவது தீர்த்தம் திருநீறு குமரப்பனுக்குக் கொடுப்பது எனவும் நிரம்பவழகிய தேசிகர் உத்தரவுப்படி நகரத்தார் அனைவோரும் உடன்பட்ட செய்தியை இப்பட்டயம் முக்கியமாகச் சொல்லுகின்றது. மரியாதை வரிசைகள் 114-15 ஆம் பக்கங்களில் உள்ளன.

பட்டயங்களும் நடைமுறைகளும்

பட்டயங்களில் குறித்துள்ள நடப்புக்கள் இன்றும் பெரும்பாலும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. காலப்போக்கில் சில மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும். எல்லாப் பட்டயங்களிலும்

முதல் மரியாதைக்குரியவரான நேமம் குமரப்பன் வழிவந்தோரே இன்று நெற்குப்பை கு. பழ வீட்டினராவர். இரண்டாம் மரியாதைக்கு உரிய அருளாடி இராணிக்கோயில் பெ. குட்டயன் வழிவந்தோரே இன்று கண்டனூர் குப. சு. வீட்டினர். நகரத்தார்களில் மூன்றாம் மரியாதைக்கு உரிய வயிரவன் கோயில் வயிரவன் வழிவந்தோரே இன்று காரைக்குடி கும. பெரி. சு. பழ. வீட்டினர். தாம்பூரவேல் பெற்ற பிள்ளையார் கோவில் முத்தப்பன் வழிவந்தவரே இன்று மேலைச்சிவபுரி ஆறு. முரு. குடும்பத்தினர். இங்ஙனம் தெய்வ அருள் பெற்ற நகரத்தார் நால்வர் வழிவந்தோர் ஆல்போல் தழைத்து வாழ்ந்து வருதலின், முன்னோர் பணிகள் இடையறாது காக்கப்பட்டு வருகின்றன என்று உணர்தல் வேண்டும். இக்குடும்பத்தார்கள் தம் குழந்தைகளுக்கு முருகன் பெயர்களையே வைப்பர் என்பதும் நினையத்தகும்.

பட்டயங்களும் தமிழும்

ஏறக்குறைய முந்நூறு ஆண்டுகட்கு முன் தோன்றிய இச்சாசனத் தமிழ் பலவகையாலும் ஊன்றி ஆராய்தற்கு உரியது என்று மட்டும் ஈண்டுச் சுட்ட விரும்புகின்றேன். தமிழ் உரைநடை வரலாற்றில் இச்சாசன நடை இடம் பெறத் தகுவது. ஒரு பெரும் புத்தக அளவிற்கு ஒப்பான இச்சாசனப் பட்டயங்கள் பேசுவது போன்ற தமிழ்நடையில் எழுதப்பட்டுள. ஒண்ணு, ரெண்டு, மூணு, பனிரெண்டு, அருசி, குடுத்து, ராசா, போயி, துண்ணூத் துப்பை மதியாரி, சிறைசாக்கினை, வீட்டுக்குப் போரது, பொக்குசம், நச்சேத்திரம் எனப் பல மரூஉச்சொற்களை நிரம்பக் காணலாம். அக்காலத்துத் தமிழ்ச் சொற்களை எங்ஙனம் ஒலித்தார்கள் என்றும் அறிந்து கொள்ளலாம். மாறி (விற்று) அதுமேரைக்கு (அதுபோல) பரங்கள் (பரதேசிகள்), வளமை (வழக்கம்) பெண்ணாட்டி (பொண்டாட்டி) நெட்டெழுத்து (கையெழுத்து) என்ற சொற்களையும், அடகெடுத்தல், அரிதிப்பரிவட்டம், அலங்காரப் பரிவட்டம், வேற்படி, அருளாடி முதலான சொற்களையும் அறிகின்றோம். உண்டுமா, மெழுகிவைத்துவை நானும் வருக வருவோமாகவும் என்ற தொடர் முடிபுகளையும் அறிகின்றோம்.

நகரத்தார்கள் ஔவையின் தமிழ்ப் பாட்டுக்குப் பொற்பாடகம் கொடுத்தார்கள் எனவும், வரப்புயர என்று

ஔவை உழவர்களை வாழ்த்தியது பேல மடிச்சீலை பெருக என்று வணிகஞ் செய்யும் இந்நகரத்தார்களை வாழ்த்தி வரங்கொடுத்தார் எனவும் இப்பட்டயங்கள் விளம்புகின்றன. நாயக்க மன்னன் முத்தமிழ் அணங்கன் எனவும், வள்ளுவ மறையுங் கற்று முப்பால் மொழியும் படியே அறிவை அறிந்து அல்லவை கடிந்து நல்லவை நாட்டிக் குடிதழைக்க ஆண்டான் எனவும் மொழிகின்றன. நாங்கள் ஏழு நகரத்தார்கள் நட்டகல்லையும் இட்ட குலமும் அழிக்க மாட்டோம்; மகாமேருகிரி சாய்ந்த போதிலும், கடல் ஏழும் வற்றின போதிலும், காவேரி வறண்ட போதிலும், சந்திராள் சூரியாள் தெற்கு வடக்கான போதிலும் நாங்கள் நகரம் பொய்சொல்ல மாட்டோம் எனவரும் உறுதிப்பாடுகள் நகரத்தாரின் நாணயத்தைப் பறைசாற்றுகின்றன.

ஊழி பெயரினும் தாம் பெயரார் சான்றாண்மைக்கு
ஆழி யெனப்படு வார்

என்ற வள்ளுவமறைப்படி வாழ்ந்தவர்கள் நகரத்தார்கள் என்பதனை இந்த அறப்பட்டயங்கள் காட்டிக் கொண்டு நிற்கின்றன. பண்டையோர் தம் பொய்யாப் பண்பினையும் கட்டுப்பாட்டினையும் புகழினையும் ஒழுங்கினையும் அறிதற்கு இப்பட்டய நூல் ஆராய்ச்சியாளர் கைப்பட்டுப் பரவும் என்று எதிர்பார்க்கின்றேன். நகரத்தார் சமுதாயம் தமிழ்ப் பெருஞ் சமுதாயத்தின் ஒரு பகுதியாதலின், இப்பட்டயங்கள் தமிழினத்தின் நாகரிக வளர்ச்சியைக் காண முயல்வார்க்குத் துணைசெய்யும் என்று சுட்டிக்காட்ட விரும்புகின்றேன்.

பெறுதற்கரிய தம்முன்னோரின் தருமப் பட்டயங்களை யாவரும் அறியும் வண்ணம் அச்சு நூல் வடிவாக்கி உதவிய திரு. கு. பழ. சு. சுப்பிரமணியன் செட்டியார் அவர்களுக்குத் தமிழுலகம் மிக்க கடப்பாடு உடையது. எல்லா நகரத்தார்களுடைய பொருளுதவியினாலும் இவ் வெளியீடு வருகின்றது. நகரத்தார்களுக்கு எல்லாத் தமிழ் மக்களின் நன்றியுரியது.

34. தமிழினத்தின் பிறப்பிடம்

தமிழ்ப் பெருமகன் தேவநேயப் பாவாணர் அவர்களைத் தலைவராகக் கொண்ட உலகத் தமிழ்க் கழகம் தமிழன் பிறந்த இடத்தைத் தீர்மானிக்கும் கருத்தரங்கில் என்னையழைத்து இவ்வரிய பொருள்பற்றி என் கருத்தைச் சொல்லுதற்கு வாய்ப்பு அளித்தமைக்கு நன்றியுடையேன். உலகத் தமிழ்க் கழகத்தில் நான் ஓர் உறுப்பினன் அல்லன் என்பதனை இக்கூட்டத்திற்கு முதலாவதாகத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். உறுப்பினனாக இருப்பவன் கழகத்தாரின் மனக்கருத்தை யறிந்து தழுவிப்பேசக் கடப்பாடுடையவன். உறுப்பினன் அல்லாதவன் உடன்பட்டோ மறுத்தோ பேச உரிமை கொண்டவன். இக்குறிப்பைச் சொல்வதன் கருத்து தமிழினத்தின் பிறப்பிடம் பற்றிப் பேசவந்த நான் உரிமையோடு சொல்லாற்றுகின்றேன் என்பதனையும் அதனால் என் கருத்துக்களைக் கேட்போர் ஒருபக்கம் சாராது கேட்பர் என்பதனையும் காட்டுதற்கேயாம்.

வரலாற்றுச் சிக்கலை ஆராயும் இவ்வரங்கில் நான் கலந்து கொள்ளவேண்டும் என்பது பாவாணரின் விடாப்பிடி. “நீங்கள் வரவில்லையென்றால் அது தமிழுக்குக் கேடும் இழப்பும் ஆகும்” என்ற அன்புத் தமிழ்த்தொடர் என்னை இங்கு உய்த்தது. பாவாணரின் தமிழன்பு மாசற்றது; சாதி மதங்கடந்தது; எந்நிலையிலும் பின்வாங்காதது; தொடர்புடையாரை எல்லாம் முன் ஈர்த்துச் செல்வது. ஆதலின் தமிழ்த் தலைவர் வண்ணப் பணித்து என்னை வா என்றபோது வாராதிருக்க வழியுண்டோ?

ஆய்விலும் அரசியலும்

அரசியல் உலகில் குடியரசு முறை உண்டு. எண்ணிக்கை பெருக்கும் சுருக்கம் பார்த்து ஆட்சி செய்வது அரசியல்.

உலகத் தமிழ்க் கழகத்தின் சார்பில் தஞ்சையில் 31.12.72இல் நடந்த கருத்தரங்கில் ஆற்றிய சொற்பொழிவு.

ஆய்வியல் என்பது அரசியல் அன்று; அஃது அறிவியல் ஆகும். எண்ணிக்கை முறை இங்குப் பொருந்தாது. காரணமுறையே அறிவியல் ஆகும். அம்முறையிலும் பகுத்தறிவு வேண்டும். ஒன்றினைத் தீர்மானிப்பதற்குச் சிலர் நூறு கருத்துச் சொல்லலாம். ஒருவர் ஒரு கருத்து மாத்திரம்சொல்லலாம். தொண்ணூற்றொன்பது கூடுதலாக இருக்கிறதே என்று அப்பக்கம் முடிபு கொள்வது குடியரசுப் போலி ஆகும். பன்றி பல ஈன்று பயன் என்ன, யானைக் கன்று ஒன்றின் விலையாமோ? என்ற நீதிக்கருத்து ஆய்வியலுக்கு நினையத்தகும்.

தமிழன் பிறந்த இடத்தைத் தீர்மானிப்பதற்கு ஓர் அரங்கு வேண்டுமா? சுருக்கமாகச் சொல்லி விடலாமே. ஒவ்வொருவனும் தன்தன் தாய் வயிற்றிலே பிறந்தான் என்று, ‘புலிசேர்ந்து போகிய கல்லளை போல ஈன்ற வயிறோ இதுவே’ என்று புறநானூறு கூறவில்லையா? இதனைத் தீர்மானிப்பதற்குப் பாவாணர் இப்படி ஒரு முதற் கருத்தரங்கு கூட்டுவானேன்? தமிழன் பிறப்பிடம் இது வென்று ஒன்றை அறுதியிட்டால் அவ்வறுதிக்குள் எத் துணையோ தமிழ்க் கொள்கைகள் உறுதியாகி விடும் என்று அவர் நினைத்திருக்கிறார். இம்முறையைத் ‘தொகச் சொல்லித் தூவாத நீக்கி’ என்பர் திருவள்ளுவர். குடுமியைப் பிடித்தல் என்பது பழைய உலக வழக்கு. இனத்தின் பிறப்பிடம் உறுதியானால் நாகரிகத் தொன்மை, அதன் பரப்பு, அதன் கொள்வினை கொடுப்பினை, மொழியின் தோற்றம், இலக்கியத் தோற்றம், வாணிகம், கலைகள் என்றிவை யெல்லாம் உறுதிப் படும். இவை உறுதிப்படின் ‘நாமமது தமிழரெனக் கொண்டு இங்கு (இத் தமிழகத்தில்) வாழ்ந்திடுதல் நன்றோ?’ என்ற பாரதி கேள்விக்கு இடமில்லாமல் தமிழரெனப் பெயர் கொண்டு வாழ்தலும் நன்று; தமிழகத்து வாழ்தலும் நன்று என்ற ஒரு தன்னம்பிக்கை விடை ஏற்படும். இவையெல்லாம் நினைந்தே இவ்வரங்கைத் தொடங்கி இருக்கின்றனர். நானும் உரையாற்ற வந்திருக்கின்றேன். ஆயிரக்கணக்காக நீங்களும் கூடியிருக்கின் றீர்கள்.

தமிழன் பிறப்பிடம் பற்றி இரு கருத்துக்கள் உள. இந்த மண்ணிற்கு உரியவனோ? வேற்று மண்ணிற்கு உரியவனாகி இங்கு வந்தவனா? தமிழன் இயல்பிலேயே அகத்தவனா? புறத்தவனாக இருந்து அகத்தவனாக ஆனவனா? இவற்றுள் ஒன்றுதான் உண்மையாக இருத்தல் வேண்டும். அந்த உண்மை யாது?

அகத்தவன் என்று முடிவு கட்டுவதனாலோ புறத்தவன் என்று முடிவு கட்டுவதனாலோ இன்று தமிழர்தம் நாள் வாழ்க்கையில் பெரும் மாறுதல் ஏற்படப் போவதில்லை என்றாலும் ஒரு முடிவுக்கு வருவது இலக்கண இலக்கியங்களிலும் வரலாற்றிலும் பல கருத்துக்களைத் தெளிவாக்கும்.

கருத்து வேற்றுமை

தமிழன் வெளிநாட்டிலிருந்து இங்கு வந்தவன் என்ற கோட்பாட்டைக் கேட்டவுடன் நாம் சினந்து அங்ஙனம் சொல்வாரை வெறுப்பது நன்றன்று. வெளிநாட்டுக் கொள்கையுடையார் அன்பற்றவர் என்று தாக்குவதும் நன்றன்று. அல்லது. உள்நாட்டுக் கொள்கையுடையார் நல்லவர் என்றும் அன்புடையார் என்றும் பாராட்டுவது பொருளன்று. கருத்து வேற்றுமைக்குக் குணவேற்றுமை கூறுதல் ஆகாது. ஆராய்ச்சி நெறிக்கும் அன்பு நெறிக்கும் தொடர்பு படுத்தக் கூடாது. திராவிட ஒப்பியல் எழுதிய கால்டுவெல் தமிழர் வெளிநாட்டினர் என்ற கோட்பாட்டினர்; திராவிட மொழியைத் தமிழ்மொழி என்று சொல்லலாம் என்றாலும் தமிழ் திராவிட மொழிகளுள் ஒன்றாதலால் தெளிவிற்காகத் திராவிடம் என்ற பொதுப் பெயரை வைத்துக் கொள்ளலாம் என்று கூறியவர்; வடமொழி வேறு தமிழ்மொழி வேறு என்று அறிதியிட்டுக் கூறியதோடு அமையாது ஏராளமான தமிழ்ச் சொற்கள் வடமொழியில் கலந்திருக்கின்றன என்ற புரட்சிக் கருத்தை விளம்பியவர்; வடமொழி கலவாமலே தமிழ் தனித்தியங்க முடியும் என்று தமிழின் தனித்தன்மையை எடுத்துக் காட்டியவர். இங்ஙனம் ஆழ்ந்த பேரன்புடைய கால்டுவேலர் தமிழன் பிறப்பிடம் தமிழ் நாடன்று என்று சொல்லும் அறிஞர் கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவர். கனகசபைபிள்ளை, டாக்டர் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார். டாக்டர் வி.ஐ.சுப்பிரமணியம் போன்ற தமிழ்ப் பேராசிரியர்களும் மேற்கண்ட கொள்கையினர்களே. இராமச்சந்திர தீட்சிதர், பி.டி. சீனிவாச ஐயங்கார், பூரணலிங்கம் பிள்ளை என்ற அறிஞர்கள் பாவாணர் எடுத்துக் காட்டியபடி உள்நாட்டுக் கொள்கையினர். இங்ஙனம் கோட்பாடு கூறுவாரைச் சாதி அடிப்படையில் இகழ்வதோ புகழ்வதோ நல்வழியன்று. மீண்டும் கூறுகிறேன் கருத்து வேறுபாட்டிற்காகக் கூறுவாரை வேறுபடுத்தும் அல்நெறி எனக்குச் சிறிதும் உடன்பாடில்லை என்று தெரிந்தும் இந்த உலகத் தமிழ்க் கழகம் என் கருத்தினைக் கேட்பதற்கு

அழைத்திருக்கிறது. காரண காரிய முறையில் சிக்கல்களுக்கு முடிபு கூறும்போது அம் முடிபு எத்திறத்தாராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் என்ற நம்பிக்கையில் என் கருத்தினை வெளியிடுகிறேன்.

கருத்து வேற்றுமை உடையாரைப் பிரித்துப் பார்க்கக்கூடாது எனவும் ஒத்த கருத்துடையாரைத் தமிழர், ஒவ்வாக் கருத்துடையாரை அல்தமிழர் என அறையக் கூடாது எனவும் மேலே கூறினேன். அது முற்றும் உண்மை. எனினும் ஆராய்ச்சியன்பு என ஒருவகை அன்புண்டு. பெரும் சிக்கல்களை ஆராய்வார்க்கு அறிவு மட்டும் போதாது. பண்பும் வேண்டும். அன்பற்ற ஆராய்ச்சி 'வன்பாற்கண் வற்றல் மரந்தளிர்தற்று' என்றாற்போல வறண்ட ஆராய்ச்சியாக, பயனில் விளையாட்டாக முடியும். தமிழன் பிறப்பிடம் பற்றிய சிலர் தம் ஆராய்ச்சியில் இகழ்ச்சியும் குத்தலும் காணப்படுகின்றன. எவ்வகை முரண்பட்ட கருத்துக்களையும் வெளியிடலாம். ஆனால் அக்கருத்து வெளியீட்டில் நல்ல பண்பு வெளியீடும் வேண்டும். தமிழ் பற்றிய பல்துறை ஆராய்ச்சியில் ஒரு சாரார் ஆராய்ச்சியை வெளி படுத்தியிரு.ககின்றார்களே ஒழியப் பண்பை வெளிப்படுத்தவில்லை. நல்ல தமிழ்ப் பற்றை மொழி வெறி எனவும் 'தமிழ் வாழ்க' என்றால் ஏனையவை ஒழிய வேண்டுமா எனவும் இங்ஙனம் குத்தலான எதிர்த்தொடர்களைப் பலர் சொல்லக் கேட்கிறோம். 'மன்னும் இமயமலை எங்கள் மலையே மாநிலமீது அது போற் பிறிதிலையே' எனவும் 'பாருக்குள்ளே நல்ல நாடு' எனவும் பாடும்போது மற்றமலை மன்னாதமலை எனவும் மற்ற நாடு கெட்ட நாடு எனவும் எதிர்ப்புரை செய்தால் அஃது அறிவுடைமை என்னப்படுமா? அன்புடைமை என்னப்படுமா? நாட்டுப்பற்று, மொழிப்பற்று, சமயப்பற்று, குடும்பப்பற்று எல்லாம் அன்புத் தொடர்களால் வளர்க்கப் படுகின்றன. அன்புத் தொடர்களுக்கு எதிராக வன்புத் தொடர்களைக் கூறிக் கொண்டிருத்தல் எரிவுடைமை ஆகுமே தவிர அறிவுடைமை ஆகாது. ஆதலின் தமிழை ஆய்வார்க்கும் பிற துறைகளை ஆய்வார்க்கும் இயல்பான அன்புடைமை கலந்த ஆராய்ச்சி வேண்டும் என்பது என் துணிபு. பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை தமிழில் பல்வேறு சிக்கல்களை ஆராய்ந்த புலமையுடையவர். ஆனாலும் அவர் ஆய்வு முழுதும் ஒரு குறைபாடு இழையோடிருக்கக் காணலாம். வடமொழிக்

கருத்துக்களையும் தமிழின் கருத்துக்களையும் எழுதி வருங்கால் ஒத்த கருத்துக்கள் இருப்பின் வேறு காரணம் பார்த்து வடமொழியில் உள்ளவை முந்தியன எனவும் அவற்றைத் தமிழ் பிந்தித் தழுவிக் கொண்டது எனவும் சறுக்கென முடிவு கட்டி விடுவர். அவர்தம் கால ஆராய்ச்சி முடிவுகள் இக் குறை பாடுடையனவே. இதற்குக் காரணம் ஆராய்ச்சி அன்பின்மையே யாம். நல்ல இல்வாழ்க்கைக்கு அன்பும் அறனும் வேண்டும் என்றாற்போல நன்முடிவுகளுக்கு அன்பும் அதன்வழிப்பட்ட ஆராய்ச்சியும் வேண்டற்பாலன.

தமிழினம் வெளிநாட்டிலிருந்து வந்ததென்பாருள் ஒருசாரார் நடு ஆசியாவைப் பிறப்பிடமாகக் கொள்வர். இந்தியாவின் வடமேற்கில் பலுச்சித்தானில் பிராகூயி என்னும் ஒரு திராவிடமொழி இன்றும் வழங்கி வருகிறது. இதனை ஒரு காரணமாகக் கொண்டு அயல் நாட்டிலிருந்து வந்த தமிழர்கள் அங்குத் தங்கியிருந்த மொழித்திட்டு என்பர். இக்காரணம் மயக்கமுடையது. திராவிடர்கள் வடமேற்கு வழியாக அயல்நாடு சென்ற போது தங்கிய மொழியிடம் என்று கூறும் ஊள்நாட்டுக் கொள்கையினர்க்கும் அது சான்றாகிறது. கால்டுவெல் காலத்துத் திருந்தாத் திராவிட மொழிகள் ஆறு என எண்ணப்பட்டன. இன்றோ இருபத்திரண்டுக்கு மேற்பட்ட திருந்தாத் திராவிடமொழிகள் உள எனவும் அவை வடநாட்டுப் பல்வேறு மாநிலங்களிலும் குற்றுயிராக வழங்கி வருகின்றன எனவும் மொழியறிஞர்கள் கண்டு பிடித்துள்ளனர். மேலும் ஆய்வு பெருகப் பெருக இம் மொழிகளின் எண்ணிக்கை பெருகுதலும் கூடும். இங்ஙனம் பரவியிருந்த ஒரு நிலையைக் காட்டுவதே பிராகூயி மொழி எனக் கொள்ளலாம். இதனால் தமிழினம் அல்லது அதனை ஒத்த ஓரினம் இமயமலைவரை பண்டு பரவியிருந்தது என்று முடிவு கட்டினால் தவறில்லை. சங்க நூல்கள் இமயத்தை அடிக்கடி குறிப்பிடுவது ஓரிலக்கியச் சான்றாகும். 1910 ஆம் ஆண்டில் கனகசபைப் பிள்ளை எழுதிய 'ஆயிரத்தெண்ணூறு ஆண்டுகட்குமுன் தமிழர்கள், என்ற ஆங்கில நூலில் திராவிடர்கள் வங்காள நாட்டுப் பகுதியில் தங்கி வந்த மங்கோலியர்கள் எனவும் அவர்களின் பிறப்பிடம் திபேத்து எனவும் மீனவர் மறவர் என்ற சொல்லொப்புமைகள் சான்றாம்' எனவும் கூறுவர். ஒரு பெரும் சிக்கலைத் தீர்ப்பதற்குச் சில சொற்களின் ஒப்புமைகள் அடிப்படையாகா.

இளங்கோவின் கருத்து

என் கருத்து உள்நாட்டவனே என்பது. இதற்கு அசைக்க முடியாத சில சான்றுகள் உள்ளன. சான்றின் எண்ணிக்கை பலவாக இல்லாதிருக்கலாம். உள்ள சான்று ஒன்றாயினும் இரண்டாயினும் வலுவிடையதாயின் ஒன்றை நிறுவுவதற்கு அது சாலும். தமிழன் பிறப்பிடம் பற்றி முதற்கண் ஆராய்ந்தவர் இளங்கோவடிகள் என்று நான் கருதுகிறேன். சேரநாட்டு மாடல மறையோன் பாண்டி நாட்டுக்கு வந்தான். ஒரு சோலையில் அமர்ந்து பாண்டியன் தொல்புகழை அடுக்கிச் சொல்கிறான். ‘பஃறுளியாற்றுடன் பன்மலையடுக்கத்துக் குமரிக் கோடுங் கொடுங்கடல் கொள்ள வடதிசைக் கங்கையும் இமையமும் கொண்டு தென்திசையாண்ட தென்னவன் வாழி’ என்பது மறையோன் பாராட்டு. இப்பாராட்டில் நில இழப்பும் ஈடும் சுட்டப்படுகின்றன. இழந்த ஆற்றின் பெயர் பஃறுளி எனவும் மலையின் பெயர் குமரி எனவும் அறிகின்றோம். இழப்புப் பெரிது என்பது வடதிசைக் கங்கையும் இமயமும் கொண்டு என்பதனால் தெளிவாம். அந்த இழப்பு மனிதப் பகையில் நிகழ்ந்ததன்று; இயற்கைப் பகையில் நிகழ்ந்தது என்பதும் இயற்கையில் விளைந்த இழப்பினை வீரத்தால் பாண்டியன் ஈடு செய்து கொண்டான் என்பதும் வடதிசையில் இமயத்தையும் கங்கையையும் கைப்பற்றினாலும் தென்னவன் என்ற பெயரிற் கேற்பத் தென்திசையிலிருந்து ஆண்டான் எனவும் சிலம்பின் அடிகள் தெரிவிக்கின்றன. கொடுங் கடல் எனக் கடலுக்குக் கொடுமை கூறிய அடையினால் இளங்கோவின் தமிழ்நாட்டுப் பற்றும் புலப்படுகிறது. எனவே தமிழினத்தின் பிறப்பிடம் தென்திசைக்கண்ணது எனவும் பஃறுளியாறும் குமரிக்கோடும் இருந்த இடமே தமிழினத்தின் இடம் எனவும் தெளிவாக அறியலாம். இங்ஙனம் இன்று கடலாக இருக்கும் தென்திசைப் பகுதி ஓர் ஊழிக்காலத்து நிலமாகவும் மலையாகவும் இருந்தது எனவும் அது கடலுள் ஆழ்ந்த பின்னரே வடதிசையில் இமயம் தோன்றிற்று எனவும் நில நூலார் கூறுப; ஆதலின் பாண்டியன் இமயத்தைக் கொண்டான் என்பதை நோக்கின், ஓராற்றால் தன் இழந்த நிலம் தோற்றிய இமயத்தையே கொண்டான் என்ற உரிமை நயம் தோன்றுதல் காண்க.

இளம்பூரணர் கருத்து

'வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகம்' என்பது தொல்காப்பியப் பாயிரத்து வரும் முதல் அடிகள். இப்பாயிரம் பாடியவர் பனம்பாரனார் ஆவார். தமிழ் கூறும் உலகம் என்ற அளவிற் சொல்லாமல் தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் என அடை கொடுத்துக் கூறுவதிலிருந்து அவர்தம் மொழிப்பற்றுக் கலந்த நாட்டுப் பற்றுப் புலப்படும். இப்பாயிரம் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்த தமிழக எல்லையைக் கூறுவது ஒரு வயலிற்கோ வீட்டிற்கோ எல்லை கூறுவார் நாற்புற எல்லையையும் கூற வேண்டுமல்லவா? அவ்வாறாக, பனம்பாரனார் வடக்கே வேங்கடம், தெற்கே குமரி என இருதிசை எல்லையே கூறுவர். மேற்றிசையும் கீழ்த்திசையும் எல்லைகள் கூறிற்றிலர். இவ்விரு திசையிலும் கடல் தவிர நிலமென்பது பிறிதில்லை. பிற நாடோ பிற மொழியோ இருந்தால் அன்றோ அவ்வெல்லை கூற வேண்டிய கடப்பாடு இருக்கும்? இதனாற் பெறப்படும் உண்மை ஒன்றுண்டு. வடவேங்கடம் தென்குமரி என்று கூறியதனால் வேங்கடத்தின் வடக்கே வேற்று நாடும் வேற்று மொழியும் குமரிக்குத் தெற்கே வேற்றுநாடும் வேற்று மொழியும் உண்டு என்பது வெளிப்படை. இதனை ஆராயச்சிக் கண் கொண்டு பார்த்த இளம்பூரணர், நம் காலத்துத் தெற்கே கடல் எல்லையாக இருக்கலாம்; பிறநாடும் இல்லாதிருக்கலாம்; தொல்காப்பியர் காலத்தில் கடல் இல்லை; பிற நாடு இருந்தது என்று கருதிக் 'கடல் கொள்வதன் முன்பு பிற நாடு முண்மையின் தெற்கும் எல்லை கூறப்பட்டது. கிழக்கும் மேற்கும் பிறநாடின்மையின் கூறப் படாவாயின' என்று விளக்கந் தருவர். இவ்விளக்கம் நாம் இன்று ஆராயும் கருத்தரங்கிற்குக் கண் போன்றது. அங்ஙனம் ஒரு காலத்திருந்த நிலப் பகுதியைத் தான் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கின்றோம் என்பதனை நாம் நினைய வேண்டும். இளம்பூரணர் கி.பி. பதினோராம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். அவர் காலத்தும் பழைய வரலாற்றறிவு தொடர்ந்து வந்தது என்பதனை இவ்வுரைக் குறிப்பால் அறியலாம்.

அடியார்க்கு நல்லார் கருத்து

கி.பி. பதினான்காம் நூற்றாண்டினரான அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் தொல் தமிழகம் பற்றி மிகப்பல குறிப்புக்களை விரிவாகத் தந்துள்ளார்.

நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள் பௌவமும்
தமிழ்வரம் பறுத்த தண்புனல் நன்னாடு

என்ற சிலம்பின் அடிகட்கு, மிகப்பெரிய வரலாற்று ஆராய்ச்சி செய்த பேரறிஞர் ஆவார் ஆவர். இவ்வாறு விரித்துக் கூற வேண்டிய நிலை அவர்க்கு ஏற்பட்டது ஏன்? பனம்பாரனார் வடவேங்கடம் தென்குமரி என ஈரெல்லைகளைக் கூறினார். அங்குச் சொல்லப்படும் குமரி என்பது மலையா? ஆறா? கடலா? என்ற ஐயத்திற்கு இடந்தருகிறது. கடல் என்று கொள்வோமாயின், கிழக்கும் மேற்கும் எல்லை கூறாதது போலத் தெற்கிலும் எல்லை கூறி இருக்கக் கூடாதே என்ற வினாவிற்கு இடமுண்டு. அதற்கு விடையாகக் குமரிமலை அல்லது குமரி ஆறு என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும். இளம்பூரணரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் குமரியை ஆறு என்று பொருள் கொள்வர். சிலப்பதிகாரம் 'பன்மலையடுக்கத்துக் குமரிக்கோடு' என்பதனால் குமரியை மலையென்றுகொள்வதே பொருந்தும். ஆறாகுக, மலையாகுக, கடலில்லை என்பது தெளிவு. இளங்கோவடிகள் காலத்துத் தெற்கும் கடல் ஆயிற்று. அந்நிலையில் அடிகள வடவேங்கடம் அல்லது நெடியோன் குன்றம் என்று வடதிசை எல்லை என்று மட்டும் கூறினால் போதுமே; நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள் பௌவமும் எனக் கூறுவது பொருந்துமா? அது பொருந்து மேல், ஏனை இருதிசைகளிலும் கடல் எல்லைகூறி இருக்க வேண்டாமா? என்ற எண்ணங்கள் அடியார்க்கு நல்லாருக்கு எழுகின்றன. 'கீழ்பால் மேல்பாற்கு எல்லை கூறாதது என்னையோ என்ற வினாத் தொடரினால் இவ்வெண்ணம் அவர்க்கிருந்தது தெளிவு. மேற்கும் கிழக்கும் கடல் எல்லை கூறாமைக்கும் தெற்கிற்கு மட்டும் கடல் எல்லை கூறியதற்கும் நான் கூறும் காரணம் கிழக்கும் மேற்கும் என்றுமே கடல்கள்; தென்திசையிலோ முன்பு நிலமிருந்து பின்பு கடலாயிற்று' இவ்வேறுபாடு உண்மையின் 'தொடியோள் பௌவம்' எனப் புதிய நிலையைச் சிலம்பு கூறவேண்டியதாயிற்று.

அடியார்க்கு நல்லார், பாராட்டத்தக்க வரலாற்றுக் குறிப்பு உரையில் எழுதியுள்ளார் என்று கூறினேன். அவர் உரையில் பின்வரும் பகுதி புதியதும் பொருள் பொதிந்ததும் ஆம்.

“அக்காலத்து அவர் நாட்டுத் தென்பாலி முகத்திற்கு வடவெல்லையாகிய பஃறுளி என்னும் ஆற்றிற்கும் குமரியென்னு மாற்றிற்குமிடையே எழுநூற்றுக் காவதவாறும் இவற்றின் நீர்மலி வானென மலிந்த ஏழ்தெங்கநாடும் ஏழ்மதுரைநாடும் ஏழ்முன் பாலை நாடும் ஏழ்பின்பாலைநாடும் ஏழ் குன்ற நாடும், ஏழ்காரை நாடும், ஏழ்குறும்பாளை நாடும் என்னும் இந்த நாற்பத் தொன்பது நாடும் குமரிக்கொல்லாம் முதலிய பன்மலைநாடும் காடும் நதியும் பதியும் தடநீர்க் குமரி வடபெருங்கோட்டின் கூறும் கடல்கொண்டழிதலாற் குமரியாகிய பெளவமென்றார் என்றுணர்க. இஃது என்னை பெறுமாறு எனின், ‘வடிவேலெறிந்த வான்பகை பொறாது பஃறுளியாற்றுடன் பன்மலையடுக்கத்துக் குமரிக்கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள’ என்பதனாலும் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் உரைத்த இறையனார் பொருளுரையானும் உரையாசிரியராகிய இளம்பூரணஅடிகள் முகவுரையானும் பிறவாற்றானும் பெறுதும்.” இளங்கோவடிகள் பஃறுளியாற்றையும் குமரிக்கோட்டினையும் மட்டுமே பெயர் சுட்டினார். இடையில் இருந்த நிலப்பகுதியின் அளவையும் நாடுகளையும் பன்மலை அடுக்கத்தின் பெயர்களையும் காப்பிய வனப்புக் கருதி விரித்துக் கூறவில்லை. எனினும் தமிழகத்தில் வரலாற்று ஓட்டம் ஒரு பால் வந்து கொண்டிருந்தது. இசைத்துறை போல அத்துறையும் உணர்ந்த அடியார்க்கு நல்லார் மறைந்த தென்பகுதி எழுநூற்றுக் காவதம் எனவும் அங்கிருந்த நாடுகள் நாற்பத்தொன்பது எனவும் பன்மலை களாவன குமரி, கொல்லம் எனவும் குமரிப் பெருமலை வட எல்லையாக இருந்ததெனவும் எடுத்துக்காட்டுவர். முன்பு குமரிமலையாகவும் குமரி ஆறாகவும் இருந்தவை இக்கடல் கோள்களுக்குப்பின் குமரிப் பெளவமாயின. ‘நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள் பெளவமும்’ என்பது வரலாற்றுத் தொடர் ஆதலின் இவ்வுரையாசிரியர் ‘பெளவம்’ என்ற புதுச் சொல்லாட்சிக்கு இத்துணை விளக்கம் தர வேண்டியதாயிற்று. அதனொடு அவர் நின்றிலர். இக்கருத்துப்பற்றி முன் உரையாசிரியர்கள் எழுதிய குறிப்புக்களையும் தொகுத்துக் காட்டுகிறார். இறையனார் அகப் பொருளுரையில் முதற் சங்கமிருந்த மதுரையும் இரண்டாம் சங்கமிருந்த கபாடபுரமும் கடல் கொள்ளப்பட்டன என்ற குறிப்புத் தெளிவாகிறது. ‘கடல் கொள்வதற்கு முன் தெற்கே பிறநாடும் இருந்தன’ என்று இளம்பூரணர் எழுதியிருப்பதை முன்பே சுட்டியிருக்கிறேன்.

இளங்கோ, நக்கீரர், இளம்பூரணர் என்ற முன்னோர் மூவரை எடுத்துக் காட்டி விளக்கஞ் செய்யும் அடியார்க்கு நல்லாரின் வரலாற்றுணர்வு கண்டு வியப்படைகின்றோம். 'பிறவாற்றானும் பெறுதும்' என்ற அவர் தொடரால் இலக்கியமல்லாத வேறு துறைகளிலும் தெற்கே நிலமிருந்தமைக்குச் சான்றிருத்தல் கூடும் என உய்த்துணரலாம்.

தமிழிலக்கியத்தின் தனித்தன்மை

பண்டைத் தமிழர்க்கும் இடைக்காலப் பல தமிழ்ப் புலவர்க்கும் இலக்கிய உணர்வொடு வரலாற்றுணர்வும் நன்கிருந்தது. சங்கப் பாடல்களில் இயற்கையைப் பார்ப்பது போலப் பார்க்குமிடங்களில் எல்லாம் வரலாற்றுக் குறிப்புக் களைப் புறப்பாடலிலேயன்றி அகப்பாடலிலும் காண்கின்றோம். பதிற்றுப்பத்து நூற்றுக்கு நூறு எடுத்துக் காட்டு. கலிங்கத்துப் பரணி, மூவருலா, பெரிய புராணம், தேவாரம் முதலிய நூல்களில் இடைக்கால வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் மலிந்துள்ளன. இலக்கண இலக்கியச் சமய நோக்கோடு மட்டுமின்றி வரலாறு சமுதாய நோக்கோடு பார்த்தால் உரைகளிடை அக்குறிப்புக்கள் பொதிந்து கிடத்தலைக் காணலாம். தமிழர்க்கு வரலாற்றறிவில்லை என்ற ஓர் அறியாமை தற்கால ஆராய்ச்சியாளர்களிடத்துப் புகுந்திருக் கிறது. அதனால் அவர்கள் தொல்காப்பியர் இளங்கோவடிகள் நக்கீரர் இளம்பூரணர் அடியார்க்கு நல்லார் முதலிய பெரு மக்களின் கருத்துக்களுக்கு மதிப்புக் கொடுக்கவில்லை. அன்னவர்தம் கருத்துக்களை இலக்கியக் கற்பனைகள் என்று குழந்தை விளையாட்டுப் போல் புறக்கணித்து விடுகின்றனர். இது தமிழையும் தமிழினத்தையும் தமிழ் வரலாற்றையும் ஆராய்ந்து வரும் ஒரு சார் செல்வாக்குடைய அறிஞர்பால் காணப்பெறும் அவப்போக்கு. செப்பேட்டிற்கும் கல்வெட்டிற்கும் கொடுக்கின்ற மதிப்பை நான் குறை கூறவில்லை. அத்தகைய மதிப்பினைப் பெரும்பாலான தமிழிலக்கியங்களுக்கும் கொடுக்க வேண்டும் என்பது என் அறிவுரை. ஏனெனின் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு சில நூற்றாண்டுகளைத் தவிரப் பெரும்பாலான நூற்றாண்டு இலக்கியங்களில் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் பின்னணியாக உள்ளன. பிற நாட்டு இலக்கியங்களோடு தமிழிலக்கியங்களை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் காலந்தோறும் வரலாறு எழுதத்தக்க குறிப்பு அவ்வக்காலத் தமிழிலக்கியங்களில் மண்டிக் கிடப்பதை

உணரலாம். இதனால் பிறநாட்டிலக்கியப் பார்வையோடு தமிழிலக்கியத்தைப் பார்த்தல் கூடாது என்பதும் வரலாற்றுணர்வோடு பார்த்தலே கூடும் என்பதும் தெளிவாகும்.

தமிழன் பிறப்பிடம் குமரி நாடே

தமிழனத்தின் பிறப்பிடம் தென்பால் குமரிக்கோடும் அதற்குத் தென்பால் பஃறுளியாரும் இருந்த எழுநூற்றுக் காவதம் என்பது என் முடிபு. இம் முடிபிற்குப் பண்டைத் தமிழிலக்கி யங்கள் பொய்யாச் சான்று. இவை இலக்கியங்களில் இருத்தலால் சான்றுகள் ஆகா என்று சொல்லி விடுவது எவ்வகையாலும் நெறியாகாது. மனச் சான்றுடையார்க்கு இவ்வகச் சான்று மெய்யான சான்றேயாம். மறைந்த கண்டத்தினைக் குரங்கினத்தின் பெயரில் இலெமூரியா கண்டம் என்பர். இச் சொல்வழக்குத் தமிழ் முறைக்குப் பொருந்தியதன்று குமரிநாடு அல்லது குமரிக் கண்டம் என்று குமரி என்ற பெயரில் அழைப்பதே பொருந்தும். மேலைக் கடலுக்கும் கீழைக் கடலுக்கும் மேல்கடல் கீழ்கடல் என்ற திசைப் பெயர் தவிர பண்டு தனிப் பெயர் இல்லை. தென்கடலைத் திசைப் பெயராற் கூறாது நாம் அறிந்த காலம் முதல் இன்று வரை குமரி என்ற தனிப் பெயரால் அன்போடு அழைக்கிறோம். அதன் காரணம் என்ன? குமரிநாடாக இருந்து கடலாக ஆனமையின் நாடாக இருந்த காலத்து வழங்கிய வழக்காறு தொன்று தொட்டு வருகிறது. இவ்வரலாற்று ணர்ச்சிகள் வரலாற்று அறிஞர் களிடத்தும் வாழ்வதாகுக!

35. பண்டிதமணியார் தமிழ்க் கொள்கைகள்

"நாமே நம் தாயை மறந்திருப்போமாயின்
நமக்கு நினைவுறுத்துவார்யார்"
- பண்டிதமணி

என் ஆசிரியப் பெருமகன் பண்டிதமணியவர்கள் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த தமிழ்ப் பெரும் புலவர்களுள் ஒரு முது பெரும் புலவர் ஆவார். அவர் தமிழ் வளர்ச்சிக்கு அரை நூற்றாண்டு காலம் ஆற்றிய தொண்டு முறைகள் அவருக்கே உரியவை. தம் ஊனக்கால் பாராது இளமை முதல் விழுத்தண்டு ஊன்றி பட்டி பட்டினம் எல்லாம் சென்று வளம் பொய்ப்பினும் தமிழ் பொய்யா இலக்கியமாரி பொழிந்தவர். வடமொழிப் புலமை செவ்வனம் பெற்றிருந்தும் கலப்பு தமிழின்றித் தம் சமயக் கட்டுரைகளைக்கூட இயல்பான தமிழில் எழுதி உரைநடை வளப்படுத்தியவர். பிற்காலக் காப்பிய நூல்களில் பெரும்பயிற்சி பெற்றிருந்தும் சங்கத் தமிழே தமிழெனப் போற்றியவர். சைவப் பற்றும் தமிழ்ப் பற்றும் குறைவற நிரம்பியிருந்தும் ஏனை மதங்களையும் மொழிகளையும் பொது நோக்காகப் போற்றியவர். யாது இழப்பு எதிர்ப்பு நேரினும், தமிழுக்கு, அதுவும் மரபான நல்ல தமிழுக்கு பதவித் தமிழனே இழிவு கூறினாலும், எவ்வளவு பெரிய மேடைகளிலும் கண்ணெதிரே இடித்துரைத்து முழங்கியவர். வித்தகம் பேசிக்கொன்னே காலங்கழிக்கும் உலகோர் நடுவண் வாழ்ந்திருந்தும் அயல்மொழிப் பெருநூல்களை மொழி பெயர்த்துத் தமிழாரப் பணி செய்தவர். புலவரெலாம் தமிழிலக்கியங்களைச் சக்கையெனச் சவட்டிக் கொண்டிருந்த நிலையில் இனி கரும்பென இலக்கியச்சாறு பிழிந்து சுவை ததும்பத் தமிழமுதை உலகம் உண்ணச் செய்தவர். அதனால் தமிழ் நயத் தந்தை என்ற முதற் புகழாரத்தக்கு உரியவர்.

பண்டிதமணி கதிரேசனாரின் சிலை திறப்பு விழா மலர்க் கட்டுரை - 1974.

பள்ளிப் படிப்பறியான் பைந்தமிழும் ஆரியமும்
தெள்ளிச் சுவைதேரும் செந்நாவான்

என்று பாராட்டினார் கவிமணி.

பண்டிதமணி வடமொழியிலும் தமிழே போன்ற புலமையினர் என்பது நாடறிந்த செய்தி. மண்ணியல் சிறுதேர், சுக்கிரநீதி, பொருள்நூல் என்பவை அவர்தம் வடமொழிப் பெயர்ப்பு நூல்கள். அதனால் இந்திய அரசு மகாமகோ பாத்தியாய என்ற கல்விப் பட்டத்தை அவர்க்கு வழங்கிற்று. தமிழுக்கும் வடமொழிக்கும் ஒருசார் நன்னட்பும் ஒருசார் வழிவழி கடும்பகையும் உண்டு என்பதனை வரலாறு காட்டும். இவை இன்றும் நிலவி வருகின்றன. தமிழர்களில் தமிழே கற்றவர்கள் உணர்ச்சியும், வடமொழியே கற்றவர்கள் உணர்ச்சியும் இருமொழியும் நிகராகவோ கூடுதல் குறை வாகவோ கற்றவர்கள் உணர்ச்சியும் பலதிறப்படுகின்றன. இந்நிலையில் இருமொழிப்புலமை வாய்ந்த பண்டிதமணியாரின் மொழிக் கோட்பாடுகளை அவர் வழியினர் அறிந்து கொள்வது நல்லது.

மொழிகலவாமை

பண்டிதமணி வடமொழிக்கு முதன்மை கொடுப்பவர் என்ற தவறான கருத்து ஒரு காலம் நிலவிற்று. கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் ஒரு விழாவில், மறைமலையடிகட்கும் பண்டித மணிக்கும் தூய தமிழ் பற்றி ஒரு சொற்போர் நடந்தது எனவும், தொன்மைத் தமிழ் நூல்களில் வடசொற் கலப்பு ஒன்றுகூட இல்லை என்று அடிகளார் ஒவ்வொரு சங்க நூலாகச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தபோது முன்னிருந்த மணியார் சில வடசொற்கள் உள என்று குறுக்கிட்டுக் கூறி வந்தனர் எனவும், அதனால் உணர்ச்சி பொங்கிய அடிகளார் பழந் தொல்காப்பியத்திலுமா வடசொல் உண்டு என்று வினவியபோது, “குஞ்சரம் பெறுமே குழவிப் பெயர்க்கொடை” என்று (குஞ்சரம் - யானை) வந்திருப்பதைப் பண்டிதமணி எடுத்துக் காட்டினர் எனவும் நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சியை அறிகின்றோம். இச்சொற் பூசலினால் பண்டிதமணி வடமொழிச் சாய்வினர் என்பது பெறப்படுதல் யாங்ஙனம்? பழந்தமிழ்ப் பனுவல்களில் யாதும் வடசொற் கலப்பு இல்லை என்பது அடிகளாரின் கருத்து. சிறிய அளவிலேனும்

உண்டு என்பது பண்டித மணியாரின் கருத்து. இச்சொற் பிணக்கை வரலாற்று மொழி யாராய்ச்சியாகக் கருதிக் கொள்ள வேண்டும். அவ்வளவே, தூய தமிழ் வேண்டுமா வேண்டாமா என்ற முடிவுக்கும் இந்நிகழ்வுக்கும் தொடர்பில்லை. இது பற்றிப் பண்டிதமணியிடம் மகிபாலன் பட்டியில் நான் உரையாடிய காலை, அப்பெருமகன் என்னிடம் கூறியது; "நான் தூய செந்தமிழுக்கும் என்றும் ஆதரவானவன். மறைமலை யடிகள் தம் உரைநடை நூல்களில் முதலில் மிகுதியாக வடசொற் கலந்து எழுதியவர், தூய தமிழ்க் கொள்கையைக் கடைப் பிடித்தபின் செந்தமிழுக்கு மாறியவர். நான் அப்படி யில்லை. தொடக்க முதலே என் கட்டுரைகளை நல்ல தமிழில் எழுதிக் கொண்டு வருகிறேன். முதலிலிருந்து எனக்குத் தூய தமிழ்க் கொள்கையே. என் கட்டுரைகளை நீ பார்த்திருப்பாய்." "இடைக்காலத்தில் இக்கொள்கைக்கு நான் வந்தவனில்லை". இவ்வாறு காரணம்பட, அழுத்தம்பெற மொழிந்தனர். இவ்வுண்மைக்கு அவர் தம் எழுத்துக்களே கட்டளைக்கல். ஓர் எடுத்துக்காட்டு:

"புலவர்களைப் பாதுகாத்து அவர் செந்நாவாற் பாராட்டப்படுதலினும் செல்வர் பெறும் பேறு வேறு யாதுளது? காலத்தாற் கவரப்பட்ட செல்வருட் புகழுடம்பு கொண்டு இன்னும் நம்மோடு அளவளாவி இன்புறுவார். புலவர் பாடும் புகழ் படைத்தாரன்றே! கற்றவர்க் ஈத்துவக்கும் பேறில்லாதார், செல்வம் படைத்தும் ஒளியும் புகழும் இலராய் விலங்கோடு ஒப்ப உண்டு களித்துத் துஞ்சும் இயல்பினரேயாவர். ஆதலாற் செல்வர்களே! புலவரைப் போற்றுதல் நும்மைப் போற்றுத லாகும். ஆதலின் தமிழ் நலம் கருதி இன்னோரன்ன துறையில் இறங்குமின்கள்! செல்வம் படைத்த ஞான்றே புலவர் பக்கலிருக்க விழைமின்கள்! பற்பலவாற்றானும் செலவழிக்கப் படும் நும் பொருட்கூறுகளுள் ஒன்று புலவர்க்கெனச் செய்மின்கள்! அவிற்சுவையினும் இனிய கவிச் சுவையை நுகர்மின்கள்! நும் பூதவுடல் வண்மையுற்றிருக்கும் ஞான்றே புகழுடலின் ஆக்கத்திற்கு வேண்டுவன புரிமின்கள்! அழிநன் மாலையதாகிய செல்வத்தைக் கொண்டு அழியாப் புகழை வளர்த்தற்குரிய நெறியைப் பற்றுமின்கள்!"

அயல் மொழி கற்றல் தமிழர்க்குப் புதியதன்று. அதற்காக வேற்றுமொழிக் கிளவிகளைத் தன் தாய்மொழியில் கலப்பது நல்ல மொழிக் கொள்கையாகுமா? இடைக்காலத் தமிழர்கூட

இத்தவற்றினை மிகுதியும் செய்துவிட வில்லை. இக்காலத் தமிழரிடையேதான் மொழிப் பரத்தமை அளவிறந்து காணப்படுகின்றது. இதற்குக் காரணம் ஒரு மொழியிலே நினைத்துச் சொல்லி எழுதத் தெரியாக் குறைபாடேயாகும். எழுதத்தெரிந்த சிலரும் கலப்புத் தமிழாக எழுதி வருவதற்குக் காரணம் கலப்பு பரந்த மனத்துக்கு அடையாளம் என்று மயங்கியிருப்பது. தாம் கற்ற பல மொழிகளிற் காணப்படும் கருத்துக்களையன்றோ தமிழிற்குக் கொண்டு வரவேண்டும்? அது தமிழ் வளர்ச்சி. உரிய சொல் இருக்கவும், ஆக்கிக் கோடற்கு இடமிருப்பவும் அயற்கிளவிகளை இடைமடுத்தல் தமிழைக் கடைமடுத்தலாகும். பிறமொழி கற்றோர் தமிழை எழுத வேண்டிய முறைக்குக் கம்பரைப் போல் பண்டிதமணியும் ஒரு வழிகாட்டி. தமிழ் நயத் தந்தையாம் பண்டிதமணி பிற சொற் கலந்த ஒரு செய்யுள் நயங் குறைந்தது என்று கருதுகிறார்:-

> “சுவையுடைமை அவ்வம் மொழிகளில் தனித்த நிலையிற் காணப்படுதல்போற் கலப்பிற் காணப்படுதல் அரிது. ஒரு மொழியிற் செவ்வனம் பயின்று சுவைநிலை கண்டுணர்வார்க்கு அதன் தனிநிலையிற் போலப் பிறமொழிக் கலப்பில் அத்துணை இன்பம் உண்டாகாது.”

தமிழ் வடமொழியிலிலுருந்து பிறந்தது எனவும் வடமொழியின்றித் தமிழ் இயங்க முடியாது எனவும் பிதற்றுவார் கொள்கையெல்லாம் பண்டிதமணிக்கு வெறுப்பானவை. “நம் தமிழ்மொழி யாதும் குறைவுடையதன்று. இது மற்றொரு மொழியினின்றும் தோன்றியதென்றால், பிறிதொன்றன் சார்பின்றி நடைபெறாது என்றாதல் கூறுவார் உண்மை யாராய்ச்சி இலராவர். ஒருசில வடசொற் கலப்பு உண்மை பற்றித் தமிழ் மொழியை வடமொழியினின்றும் தோன்றியதென்றல் பொருந்தாத ஒன்றாகும்” என்று கழறியுரைக்கும் பண்டித மணியார் எழுத்து தமிழர்தம் நெஞ்சுக் கல்லில் பொறிக்க வேண்டிய எழுத்தாகும்.

வடமொழிக் கலப்பு

ஏன் வரவர மிகுதியாக வடமொழி தமிழிற் கலந்தது என்று ஆராயத் தொடங்குகின்றார் வடமொழி பயிற்சி மிக்கும்

நற்றமிழில் எழுதும் பண்டிதமணியார். சங்ககாலத்தில் மிகச்சில சொற்களே தமிழிற் புகுந்தன. அதற்கே தொல்காப்பியர் ஒலிவரம்பு காட்டினார். வடகிளவிகள் வீரமாமுனிவர்போலத் தமிழுரு வெய்தி வழங்கின. நாளடைவில் புலவர்களுக்குத் தனித்தமிழ்ச் சொற்களைத் தெரிந்து வழங்கும் ஆற்றல் இல்லை. ஒரு சிலர்க்குத் தெரிந்திருந்தாலும் வடசொற்கலப்பு செவிக்கு இன்பமென அவர்கள் மயங்கிக் கிடந்தனர். தனித்தமிழிற் சுவை காணும் புலமை குறைந்தது. அத்தகைய புலவர் அருகினர். வடமொழியாளர் தம் மனம் உவப்ப அவர்களை உவகைப்படுத்த வேண்டித் தமிழிற் பாட்டும் உரையும் எழுதும் புதுமோகம் எங்கும் பரந்தோடியது. அதனால் வடசொற்கள் அப்படி அப்படியே அவ்வெவ்வொலிப்படியே வரம்பின்றித் தமிழிற் படிந்தன என்பது வடசொற்கலப்பு வரலாற்றுக்குப் பண்டிதமணி கூறும் காரணங்கள் ஆகும். இக்காரணங்கள் இன்றும் உளவே; மேலும் தடிக்கின்றனவே; அயற்சொற்கள் என்னும் விதைகள் விழுந்து விழுந்து தமிழ்க் கோபுரங்கள் என்னாமோ? என்று நாம் அஞ்சுகின்றோம். வடசொற்களை நேர்ந்தவாறு தமிழிற் புகுத்தல் முறையன்று என்பதும் கலப்பு எளிய நடையாகாது என்பதும் பண்டிதமணியின் மொழித் துணிபு.

ஏன் தமிழ் வளர்ச்சிக்குச் செல்வர்கள் நன்கொடை செய்ய முன்வந்திலர் எனவும் ஆராயத் தொடங்குகின்றார். சன்மார்க்க சபையை நிறுவி வளர்த்த பண்டிதமணியார் பல்லாண்டுகளாக வடமொழி வேத சாத்திரப் பாடசாலைகட்கும் வடமொழிக் கல்லூரிகளுக்கும் சில்லாண்டுகளாக ஆங்கில கல்லூரிகட்கும் ஏராளமான பொருளைச் சில செல்வர்கள் செலவிடுகின்றனரே; இப்பொருட் செலவுத் தொகையில் ஒரு சிறு பகுதிகொண்டு நம் அருமைத் தமிழ் தெய்வத்திற்குத் திருக்கோயில் அமைக்கக் கூடாதா? தமிழ்த் தெய்வத்தை வழிபடும் மாணாக்கர்களுக்குப் பெருஞ் சோற்றில்லங்கள் அமைக்கலாகாதா? இங்ஙனம் செய்யாமைக்கு ஒரு காரணம் வடமொழியாளர் செல்வாக்கு இச்செல்வர்களிடை மிகுதிப்பட்டிருப்பது என்று பண்டித மணியார் வெளிப்படையாகக் கூறியிருக்கும் துணிவு அவர்தம் ஆழ்ந்த தமிழன்புக்கு ஒரு சான்று. இச்செல்வர்பால் சென்று தமிழ் மொழி வளர்ச்சிக்கு செலவு செய்யுங்கள் எனத் தமிழறிஞர்கள் சொல்லப் புகுந்தால் அவ்வறிஞர் தம் சொல் ஏறவில்லையே என்று பண்டிதமணி கதிரேசனார் மனம் வெதும்பி

மானத்தோடு சொல்வது நினையத்தகும். அவர் சொல்லிய காரணங்கள் குறைவதற்கும் ஒழிவதற்கும் மாறாக புதுவண்ணப் போர்வையில் வளர வல்லவோ காண்கின்றோம்? குற்றம் குணமாக வல்லவோ காட்சியளிக்கவும் பாராட்டப்படவும் காண்கின்றோம்? சில தமிழர்தம் மனத்தில் உண்மையொளி ஏறினால் அல்லது, ஏற்றினாலல்லது, கலப்புத் தமிழுக்கு மடிவில்லை, உண்மைத் தமிழுக்கு விடிவில்லை.

சங்க நூற்பற்று

கம்பரின் பெருங்காப்பியத்தில் பண்டிதமணியார்க்குத் தனி ஈடுபாடு உண்டு. அக்காப்பியச் சோலையில் செவி நுகர்கனிகள் காம்புதோறும் உள என்பது அவர் தம் கருத்து. இராமாயணத்தில் அவர்க்கு இருந்த ஈடுபாடு ஒரு காலத்துச் சில பகுதியாரிடமிருந்து எதிர்ப்பை வாங்கித் தந்தது. வடமொழிப் பற்றினர், ஆரியநாகரிக வேட்கையினர் என்ற ஏச்சும் கிடைத்தது. பிறர் குற்றங்களை இடித்துக் காட்டி அதனால் எதிர்ப்பில் வளர்ந்த பண்டிதமணி என்னும் அரிமா ‘என் உடல் காரணமாக மற்போருக்கு அஞ்சுகிறேன்; ஆனால் எச்சொற்போருக்கும் அஞ்சேன்’ என்று முழங்கிற்று. ஒரு மொழியில் தூய சொற்களால் எழுதப்பட்ட செய்யுட்களே சுவை பயப்பன என்ற பண்டித மணியின் இலக்கியக் கோட்பாட்டை முன்னர் எடுத்துக் காட்டினேன். சங்க இலக்கியம் தூய தமிழால் ஆனது ஆதலின் அதன்கண் அவர்க்கிருந்த தனிப்பற்றுக்கு எல்லையுண்டோ?

> “சங்க இலக்கியங்களுள் ஒருசிலவற்றை தெளிவாகப் பொருளுணர்ந்து படித்து அடிக்கடி பழகி வருவோமாயின் இந்நடையும் நமக்கு எளிமையாக அமையும், எதுகை மோனை நிமித்தம் வறிதே அடைமொழிகளைப் புணர்த்துப் பொருட் சுருக்கமும் சொற் பெருக்கமும் அமைய யாக்கப்படும் பிற் காலத்தவர் பாடல்கள் நுண்ணறிவுடையார்க்கு இன்பஞ் செய்வன வாகா. ஒரு சிறு சொல்லேனும் வறிதே விரவாமல் உய்த்துணருந்தோறும் ‘நவில் தொறும் நூல்நயம் போலும்’ என்னும் முதுமொழிக் கிணங்க இன்பஞ் செய்வன சங்கப் பாடல்களே.”

இம்மேற்கோளால் சங்க நூல்களில் பண்டிதமணியார்க்கு இருந்த தனியன்பு வெளிப்படை. யாரொருவர் சங்க நூற் பற்றுடையவராக இருக்கின்றார். அவர் நல்ல தமிழ்ப் பற்றினர் என்பது என் துணிபு.

தமிழிசை இயக்கம்

அரசர் அண்ணாமலையார் தமிழிசைப் பேரியக்கம் தொடங்கியபோது உறுதுணையாக இருந்த தலைவர்களுள் பண்டிதமணியும் ஒருவர். இசைப்பாடல்களும் இசை நூல்களும் வெளிவரத் துணை செய்தவர், தமிழிசையின் தொன்மை யினையும் தனித்தன்மையினையும் பலமேடைகளில் எடுத்துக் காட்டி நிறுவியவர். இசைக்குரிய பாடல்கள் எம்மொழியில் இருக்க வேண்டும் என்ற வினா பொருளற்றது என்பது கதிரேசனாரின் கருத்து. மக்கட்குரிய நாட்டு மொழியிலே இருப்பதுதான் இயல்பு என்று அறிவுறுத்தும் பண்டிதமணி தாம் ஒன்று வினவுகின்றார். இசைகேட்கும் மக்களிற் பலர் தம் தாய் மொழிப் பாடற் கருத்துக்களையே உணரும் நிலையில்லா திருக்கும் போது, சிறிதும் பொருள் விளங்காத வேற்று மொழிப் பாடல்கள் என்ன பயன் விளைக்கும்? ஓர் இசையரங்கிற்குச் சென்றிருந்த பண்டிதமணி தமிழ்ப் பாடல்களில் ஏதேனும் ஒன்று பாடலாகாதா என்று வேண்டிய போழு, இசையரங்கை நடத்திய பெருமகனார் இவரை அரங்கு மரபு அறியாதவராகக் கருதினாராம். விளங்காத பாடல்களையெல்லாம் முதலில் நெடுநேரம் பாடிவிட்டு அவர்கள் சோர்ந்த நிலையில் விளங்கும் சில தமிழ்ப் பாடல்களை ஏனோ தானோ என்று பாடிமுடிப்பதே கேவலமான அரங்கு மரபு என்று பண்டிதமணி இசையின்பம் என்ற கட்டுரைக்கண் நகைபடக் கூறியுள்ளார்.

> "இன்ப வுணர்ச்சி இனிய தமிழிசைக்கே
> என்பது உணர்மின் இருநிலத்தீர்"

என்பது பண்டிதமணியின் ஆணை.

தமிழாக்கம்

மேற்காட்டியவற்றிலிருந்து பண்டிதமணியின் அசையா அதிராத் தூய தமிழ்க் கொள்கையும் தமிழுக்கே தன் அன்பினை முழுதும் வைத்த தனிப்பற்றும் சங்கத் தமிழுக்கே ஏற்றம் கொடுத்த

தனி நேர்மையும் எல்லாம் பெறப்படும். பண்டிதமணியின் மொழிக் கொள்கையை அறுதியிட்டுக் கூறப்புகின் தமிழ்ப் பற்றினர், வடமொழி மதிப்பினர் என்று முடிக்கலாம். பற்று என்பது மொழியாயினும் சமயமாயினும் ஓரிடத்துத்தான் இருக்க முடியும் என்பதும் மற்றை மொழிகளையும் மற்றைச் சமயங்களையும் பொதுப் பார்வையாக மதிக்க வேண்டும் என்பதும் அவர்தம் நூலில் நாம் காணத்தகும் முடிபு. இதனால் பண்டிதமணி பிறர்போல் வடமொழி வெறுப்பினர் அல்லர் என்பது தெளியலாம். வடமொழியிலிருந்து புதிய செய்தி களையும் நாடகம் அரசியல் போன்ற புதிய துறை நூல்களையும் தமிழுக்கு வழங்கிய வடமொழி வள்ளல் அவர். காதற் கடிதங்கள் என்ற இலக்கியக் கட்டுரையும் ஞானத்தின் திருவுரு என்ற சமயக் கட்டுரையும் திருவாசகக் கதிர்மணி விளக்கமும் அவர்தம் வடமொழியறிவால் புதுப்பொலிவு பெற்றுள்ளன. மண்ணியல் சிறுதேர் என்ற அழகிய தொடர் பண்டிதமணி தமிழ் தெய்வத்துக்குப் படைத்தளித்த புதுக் காணிக்கை. பிறமொழி கற்ற தமிழர்க்குப் பண்டிதமணி காட்டிய எழுத்து நெறிகள் பலப்பல. மணியிடை பவளம் அவர் நெறியன்று. தமிழ்க் கட்டுரைகளுக் கிடையே வடமொழிச் செய்யுள் மேற்கோளாகக் காட்ட வேண்டின் அதனைத் தமிழ்ச் செய்யுளாகத் தாமே ஆக்கித் தருவது அவர்தம் எழுத்து நெறிகளில் ஒன்று. துசியந்தனுக்குச் சகுந்தலை நங்கை வரைந்த வடமொழிக் காதற் கடிதத்தை,

நின்னுடைய உள்ள நிலையறியேன் நின்பாலே
மன்னுடைய வேட்கை மலிவுற்ற -- என்னுறுப்பைக்
காமன் இரவும் பகலும் கனற்றுகின்றான்
ஏம அருளில்லா இவன்

என்று வெண்பாவாகப் படைத்த நெறி பின்பற்றுதற்கு உரியது.

அறவுரை

பிறநாட்டுச் சாத்திரங்கள் நல்ல தமிழில் பெயர்த்துத் தமிழை வளப்படுத்த வேண்டும் என்பது பண்டிதமணியின் அறவுரை. வடமொழியில் உள்ள அளவை நூல்கள் சுவையாராய்ச்சி நூல்கள், பொருணூல்கள், அறிவு நூல்கள் தமிழிற்கு வருதல் வேண்டும் எனவும் இதனைச் செய்தற்கு

வடமொழியொடு தமிழ் பயின்றார் பலர் வேண்டும் எனவும் வடமொழி மூல நூல்களை உள்ளவாறு மொழி பெயர்த்துக் கொண்டபின் அவற்றின் நலம் தீங்குகளை ஆராய வேண்டும் எனவும் அவர் எடுத்துரைப்பர். பண்டிதமணியின் பின்வரும் கருத்து அவர்தம் நல்லுள்ளத்துக்கு ஒரு கரி:

> “எத்துணையோ ஆயிரம் கால தூரங்களுக்கு அப்பாலுள்ள ஆங்கில தேயத்தார் தம் மொழிகளில் இவ்வரிய வேதாகம உபநிடதங்களைப் பொருட்படுத்தி மொழிபெயர்த்துப் பலவகைச் சிறந்த ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்களுடன் வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றனர். தொன்று தொட்டு ஒற்றுமையோடு வழங்கப் பட்டு வரும் நம் தமிழ் மொழியில் இதுகாறும் அவை வெளி வராமை ஒரு குறையேயாம். தெளிவான தமிழ் உரைநடையிற் பல்வகை ஆராயச்சிக் குறிப்புக்களுடன் அவை வெளிவரல் வேண்டும்”

‘தொன்று தொட்டு ஒற்றுமையோடு வழங்கப்பட்டு வரும் நம் தமிழ்மொழியில்’ என்ற தொடரிலிருந்து வடமொழிக்கும் தமிழ் மொழிக்கும் உள்ள உறவைப் பண்டிதமணி எப்படி மதிக்கிறார் என்பது வெளிப்படை. தமிழில் இயல்பான பற்றுடைய பண்டிதமணியார்க்குப் பாரத மொழிகளில் ஒரு பெரு மதிப்பு உண்டு. ‘நம் பரத கண்டத்து மொழிகள் எல்லாம் நிலை பிறழாது என்றும் திருந்திய முறையிற் றிகழ்தல் மூல நூல்கள் எல்லாம் செய்யுட்களால் ஆக்கப்பட்டமை யாவேயாம்’ என்று இப்புலவர் பெருமகன் வடித்தெடுத்த கருத்து மொழி வளர்ச்சியுடையார் தம் சிந்தனைக்கு உரியது. தமிழ்ப் பற்றும் தமிழ் வளர்ச்சிக்கென அயல் மொழி உறவும், தூய தமிழ்ச் சொற்களால் ஆய உரைநடையும், தூய மொழி பெயர்ப்பும் செல்வர் தம் செல்வம் தமிழுக்குப் பயன்பட வேண்டும் என்ற அறிவுரையும் மொழி பற்றிய பண்டித மணியங்கள் ஆகும்.

“நமக்குரிய நாட்டு மொழியைப் புறக்கணித்து வேற்று மொழியில் எத்துணை மேற்சென்றாலும் மொழியறிவாற் பெறும் பயன் முற்றும் பெற்றதாக மாட்டாது. இந்நிலையில் நாம் இன்றியமையாது பயில வேண்டுவது நமக்குரிய தமிழ் மொழியே யாகும்” -பண்டிதமணி கதிரேசனார்.

36. கொடையின் திருவுரு

வள்ளல் அழகப்பருக்கு ஒரே நினைவு கொடை நினைவு. அந்நினைவே அவர் வாழ்வின் மூச்சு. இருக்கும்போது கொடுப்பது. இருப்பதெல்லாம் கொடுப்பது. இல்லாத போதும் எண்ணத்தாற் கொடுப்பது, எண்ணியதை ஈட்டிக்கொடுப்பது, கொடைசெய்தற்கே திட்டமிருவது இவை அழகப்பரின் கொடைக்கூறுகள். புறச்சூழ்நிலை பற்றியும் தன உடற்சூழ்நிலை பற்றியும் அவர் பொருட்படுத்தியதில்லை. உடல்நலம் குன்றிய போதெல்லாம் கொடைநலம் பெருகக் கண்டோம். புறச்சூழ்நிலை மாறாக இருந்தபோதெல்லாம் கல்லூரிகள் எழக் கண்டோம்.

கொடைமின்னல்

உலகத்தில் முன்னும் கொடையாளர்கள் பலர் இருந்தனர். இன்றும் இருக்கின்றனர். நாளையும் இருக்கவே செய்வர். அவர்கட்கெல்லாம் கொடை என்பது பல நினைவுகளுள் ஒன்று. வாழ்க்கையின் ஒரு கூறு, தொழிலுக்குள் ஒரு தொழில். அழகப்பருக்கோ கொடை, நினைவு; வாழ்வு என்பனவெல்லாம் ஒரு பொருட் சொற்கள், 'சிந்தனை நின் தனக்கு ஆக்கி' என்று திருவாசகம் கூறுவது போலத் தன்நினைவைக் கொடைத் தெய்வத்துக்கே செலுத்தியவர். சிவனடியார்போல் அழகப்பர் கொடையடியர். புதிய சுந்தரர் ஒருவர் தோன்றுவரேல், அனைத்தினையும் நினைத்தளித்த அழகப்பர்க்கு அடியேன் என்று கொடையடியார் தொகை பாடுவர். 'அழகப்பர் பேசினாரா? அவர் பேச்சில் ஒரு கொடையறிவிப்பு வந்திருக்குமே? என்று மக்கள் தமிழ்நாட்டில் சொல்லிய காலம் ஒன்று இருந்தது. அற்றைச் செய்தித் தாள்கள் அவர் கொடை மழையை அறிவித்த மின்னல்களாகவே இருந்தன.'

அழகப்பா கல்லூரி வெள்ளி விழா மலர்க் கட்டுரை - 1972.

“ஞானத்தின் திருவுருவை நான்மறையின் தனித்துணையை
வானத்தின் மிசையன்றி மண்ணில் வளர் மதிக்கொழுந்தை
தேனக்க மலர்க்கொன்றைச் செஞ்சடையார் சீர்பரவும்
கானத்தின் எழுபிறப்பைக் கண்களிப்பக் கண்டார்கள்”

சமயத்துறைப் பெரியவரான ஞானசம்பந்தர் மதுரைநகர் சென்றபோது பாண்டிமாதேவியும் அமைச்சரும் எவ்வாறு காண்டனர்? ஞானவுருவாக மறைத் துணையாக மதிக் கொழுந்தாக, இசைப்பிறப்பாகக் கண்டு களித்தனர் என்று தமிழ்ச் சொல்லில் நிழற்படம் எடுத்தார் சேக்கிழார். நம் அழகப்பர் கண்டவர் யார்க்கும் எப்படித் தோன்றினார்?

கொடையறத்தின் திருவுருவைக் கொடுத்துவளர் திருக்கையை
நடையறத்தின் திருவடியை நான்மலரின் திருமுகத்தை
விடையறத்திற் சிவன்போல விளங்குகின்ற திருநிறத்தை
தொடையறத்தின் திருவழகைத் தொழுதுநின்று பார்த்தார்கள்

அழகப்பரின் கொடையை இதுவரை யாரும் அளந்து அறிந்ததில்லை. அவர்தம் கொடைச் செயல்கள் பல பகுதிகளில் கதைககதைகளாக வழங்குகின்றன. 1962-இல் நான் சிங்கப்பூர் சென்றிருந்தபோது, பெரியசாமி என்ற பெயருடைய அவ்வூர் வணிகரைக் கண்டேன். அழகப்பா கல்லூரியில் பணி செய்கின்றேன் என்று சொன்னதும், வள்ளலின் கொடைப் பண்பைச் சொல்லத் தொடங்கிவிட்டார். இலண்டனுக்குச் சென்ற அமயம் அழகப்பரைக் காண நேர்ந்ததாம். அத் தலைநகரில் அழகர் ஆடம்பரமான பெரிய விடுதிகளில் தங்கிற்றிலர். செலவு குறைந்த ஓரமான சிறு விடுதிகளில் சிற்றறையில் தங்கியிருந்தனர். நீங்கள் ஆலைத் தொழில், பங்குத் தொழில் உடைய பெருவணிகராயிற்றே, ஏன் இவ்வளவு சிக்கனமாக வெளிநாட்டில் வாழ்கின்றீர்கள் என்று பெரியசாமி கேட்டாராம். அழகப்பர் இறுத்த விடை சிந்தனை பொதிந்தது. சிலநாள் அயல்நாட்டில் தங்கும்போது ஏன் பெருஞ் செலவு செய்ய வேண்டும்? இந்நாட்டில் குழந்தைகளுக்கு நல்ல விளையாட்டுப் பொருள்கள் இருக்கின்றன. நம்நாட்டுக் குழந்தைகளுக்கு இப் பொம்மைச் செல்வங்கள் கிடைப்பதில்லை. மாண்டிச்சோரி பள்ளி நடத்தி வருகின்றேன். அக்குழந்தைகளுக்கு நிறைய ஆடுபொருள் வாங்கிப் போக வேண்டும் என்பதற்காகச்

செலவாணியை மிச்சப்படுத்தி இங்கு எளிய வாழ்க்கை நடத்துகின்றேன். என் ஒருநாள் சிறிய மிச்சம் ஏழைக் குழந்தைகட்குப் பலநாட் செல்வம் ஆகும் என்று வள்ளல் தன் இலண்டன் வாழ்வை விளக்கினாராம் பெரியசாமிக்கு.

அழகப்பருக்கு எங்கிருந்தாலும் கொடைநினைவு. பெரும் பெரும் கல்லூரிகள் நிறுவிய அவருக்குக் குழந்தைப் பள்ளியில் தனிப்பற்று. ஆளுநர்கள் அமைச்சர்கள் வரும் பெருங் கூட்டங்கட்கெல்லாம் மாண்டிச்சோரி பிள்ளைகளை வண்ணவுடை உடுத்தி அழைத்துவரச் சொல்லி முன்னமரச் செய்து பிள்ளைக்காட்சியில் ஈடுபடுவர். விரிந்த மனம் உடையவர்கள் குழந்தையுள்ளம் படைத்தவர்கள் என்பதற்கு நேருவும் அழகரும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்கள். காரைக்குடி அழகப்ப நகரின் பவநகர்க் கலையரங்கில் ஒரு மகள் பெற்ற நேரு பெருமகனும் வள்ளல் அழகரும் உரையாடும் ஒரு நிழற்படம் உண்டு. இதனைக் காணும்போமு குழவி மனம் கொண்ட இவ்விருவரும் எதிர்காலக் குழந்தை நலம் பற்றித்தான் பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்களோ என்ற நினைவு வருகின்றது.

தமிழ்ப்பற்று

சென்னைக் கடற்கரையில் ஒரு நாட் சென்ற காலை மாநிலக் கல்லூரியகத்து நிறுவப் பெற்றிருந்த தமிழ்த் தந்தை உ.வே.சா. வின் நிலையை உற்றுப் பார்த்து வணங்கினேன். முன்பக்கத்தில் பாரதியாரின்

பொதிய மலைப் பிறந்த மொழி வாழ்வறியும்
　　காலமெலாம் புலவோர் வாயில்
துதியறிவாய் அவர் நெஞ்சின் வாழ்த்தறிவாய்
　　இறப்பின்றித் துலங்குவாயே

என்ற பாடல் பொறிக்கப்பட்டிருந்தது. வேலிக்குள் நுழைந்து சிலையைச் சுற்றி வந்தேன். சிலையின் மறுபக்கம் டாக்டர். இராம அளகப்ப செட்டியார் என்ற பெயர் இருப்பதைக் கண்டு பெருமிதம் கொண்டேன். சிலை நிறுவ நிதியளித்தோர் பட்டியலில் வள்ளலும் ஒருவர். தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியத்திற்குப் பதினாயிரம் நிதியளித்தவர். திருவாங்கூர்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ்க்கட்டில் நிறுவ நூறாயிரம் அளித்தவர். தமிழ்த் தந்தையின் சிலைக்கு நிதியளித்தார் என்பது இயல்பேயாகும். பள்ளத்தின்

வழி நீரோடும் காலதர் வழி காற்றோடும் என்று சொல்லவா வேண்டும்?

இந்திய நாட்டில் முதன்முதல் கலைக் களஞ்சியம் பெற்ற இந்திய மொழி அழகப்பரின் தாய்மொழியாகிய தமிழே. கலைக்களஞ்சியத்தின் முதற்றொகுதியில் ஒரு சிறிய முகவுரை உண்டு.

"இந்த மேலான சந்தர்ப்பத்தில் கலைக் களஞ்சியம் ஒன்றை ஆக்கும் அரிய வேலையில் நாம் ஈடுபட வேண்டும் என்ற அறிக்கை ஒன்றைத் தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகத்தின் சார்பில் சுதந்திர தினத்துக்கு முந்தின நாள் வெளியிட்டிருந்தேன். நண்பர்கள் அனைவரும் அதை அன்புடன் வரவேற்றார்கள். தமிழ் அன்பர் பலர் அதற்கு உதவ முன் வந்தார்கள். டாக்டர் அழகப்ப செட்டியார் முதன் முதலில் ரூ.10001 அளிப்பதாக வாக்களித்தார்" என்ற நன்றியுரை அம்முகவுரையில் காணப்பட்டது. இம்முகவுரை எழுதியவர் தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகத்தின் தலைவராகவும் அமைச்சராகவும் இருந்த பெரியார் தி.சு. அவினாசிலிங்கஞ் செட்டியார். நன்கொடை செய்தார் பலருள் அழகப்பர் ஒருவர் பெயரும் அவர் கொடுத்த தொகையுமே இம்முகவுரையில் இடம் பெற்றிருப்பது நம் வள்ளலுக்கு ஒரு சிறப்பல்லவா? உதவி பெற்று உருவாகிய கலைக்களஞ்சியம் உதவிய கையை மறக்கவில்லை. என்றாவது தமிழ் தனக்குச் செய்த உதவிக்கு நன்றி பாராட்டாது இருந்தது உண்டா? கலைக் களஞ்சியத்தின் பத்தாவது தொகுதியைப் படியுங்கள்.

> *"சுறுசுறுப்பும் நகைச்சுவையும் தமிழ்ப்பற்றும் நிறைந்தவரான டாக்டர் அழகப்ப செட்டியார் தம் வாழ்க்கை முழுதும் நோயுடன் போரிட வேண்டிய நிலையில்தான் இருந்தார். ஆயினும் சோர்வோ கசப்போ அடையாமல் இவர் தொடர்ந்து தொண்டு செய்தது இவரது மனோதிடத்துக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாகும்"*
>
> *"பொருள் திரண்டது; அத்துடன் கொடை யியல்பும் கனிந்தது. திரட்டும் பொருளில் ஒரு பகுதியைக் கொடைக்கென ஒதுக்கத் துவங்கியவர் 'ஈட்டுவதெல்லாம் ஈவதற்கே' என்ற இலட்சியத்தை விரைவில் மேற்கொண்டு விட்டார்"*

கலைக் களஞ்சியம் நிலையானது. அந்நிலைக் களஞ்சியத்தை அழகப்பரின் புகழ்க் களஞ்சியம் மணஞ் செய்கின்றது. 'நிதி மிகுந்தவர் பொற்குவை தாரீர்' என்றார் பாரதியார். அக்குவை குவைகுவையாகத் தந்தவர் அழகப்பர். அழகப்பருக்குப் பின் பாரதியார் வாழ்ந்திருந்தால் அழகப்பர் போலத் தாரீர் என்று பாடலில் வைத்துப் பாடியிருப்பர். அதனால் என்ன? இந்நாட்டில் வள்ளலைப் பாடுதற்குப் புலவர் குழாம் வறண்டுவிடவில்லை. தமிழ்நாட்டு அரசவைக் கவிஞர் நாடக்கல் இராமலிங்கனார்.

"கன்னையும் பாரியையும் கதைகளிலே கேட்டதன்றிக்
கண்டோமில்லை
அன்னவரை நினைப்பூட்டும் அரியபெருங் கொடை வள்ளல்
அழகப்பாவை
என்னனைய புலவர் பலர் எவ்வளவோ புகழ்ந்துள்ளார் என்றிட்டாலும்
இன்னுமவர் பெருங்குணத்தில் எல்லைமுற்றுங் கண்டதில்லை என்றே
சொல்வோம்"

என்று பாடிப் பாராட்டியுள்ளார். இராமலிங்கர் தேசியக் கவிஞர்; அவர் பாராட்டு இந்தியப் பாராட்டாகும். இப்பாட்டின் இறுதியடியை நினைக்கும் போது தெய்வத் தன்மையே புலப்படுகின்றது. "ஆர் அறிவார் எங்கள் அண்ணல் பெருமையை" என்று திருமூலர் போன்ற அருளாளர்கள் இறைவனது குணத்துக்கு எல்லை காண முடியாது என்று கூறுவதைக் கேட்டிருக்கின்றோம். நாமக்கல் கவிஞர் இறைவனோடு ஒப்பவைத்து அழகப்பர் பெருங் குணத்திற்கும் எல்லை சொல்ல முடியாது என்று சேர்த்துப் புகழ்கின்றார். ஆம். அழகப்பர் பெருங்குணமாவது கொடைக் குணம். இறைவன் குணமும் அது தானே. தெய்வத் தன்மையைத் தருவது கொடை ஒன்றே; பிறிதில்லை என்பது இதனால் விளங்கும்..

வாட்டம் தவிர்த்தவர்

வாடிய முல்லைக்கு ஓடிய தேரை அளித்தான் பாரி. குளிரால் ஆடும் மயிலுக்கு மூடும் போர்வை வழங்கினான் பேகன். இரக்கவும் ஏற்கவும் ஏத்தவும் அறியாத செடிக்கும் பறவைக்கும் உதவி வழங்கிய இவர்களைக் கொடை வள்ளல்கள் என்று சங்கப்

புலவர்கள் போற்றுவர். நம் வள்ளலும் இவ்விருவர்க்கு இளைத்தவரல்லர். 1953 ஆம் ஆண்டில் காரைக்குடிப் பகுதியில் பெரும் புயல் ஏற்பட்டது. கல்லூரிப் பெருஞ்சாலையில் கிளைத்துத் தழைத்து விரிந்திருந்த மரவினங்கள் சாய்ந்தன, விழுந்தன, ஒடிந்தன. புயற் செய்தி கேட்டவுடனே, தொலைபேசியில் தொடர் கொண்டார் வள்ளல். மரச் சாய்வு கேட்டு மனஞ் சாய்ந்தார். வழித் துன்பத்தைப் பாராது காரைக்குடிக்கு விரைந்தார். மரங்கள் எடுத்து நிறுத்தப்பட்டன. நிழல் மரங்களாயின. மற்றவர்களாக இருந்தால் விறகு மரங்களாக அல்லவா ஆக்கிக் கொண்டிருப்பர்! மக்கள் மாத்திரம் சமுதாயம் அன்று; மரஞ்செடி கொடி பறவை விலங்கு எல்லாவுயிரும் சேர்ந்ததே சமுதாயம். உண்மை வள்ளல் எல்லா உயிர்க்கும் பற்றுடையவனாக இருப்பான். "வாடிய பயிரைக் கண்ட போதெல்லாம் என்னுளம் வாடும்" என்றார் இராமலிங்க அடிகளார். அடிகட்கு வள்ளலார் என்ற பெயர் ஏன் வந்தது? உலர்ந்த பயிரிடத்தும் இரக்கம் கொண்டதனால், வாய்ப்பு இருப்பின், அல்லது வாய்ப்பை வரவழைத்துக் கொண்டு, இக் கொடைத்தலம் வந்து பாருங்கள். செடிகட்கு அருகருகே சிமிந்தித் தொட்டியிருக்கும். நீரோடும் நீண்ட குழாய்கள் கிடக்கும். இராமலிங்க வள்ளல் பாடிய பயிரைக் கண்ட போதெல்லாம் வாடினார். பாடினார். அழகப்ப வள்ளல் பயிரை ஏன் வாடவிடவேண்டுமென்று பாத்தியுள் நீர் சொரிந்து கொண்டே இருந்தார். ஒரு வள்ளலின் எண்ணத்தை இன்னொரு வள்ளல் செயல்படுத்தினார். வள்ளல் வழி வளர வேண்டுமல்லவா?

யாரறிவார் எங்கள் அழகர் பெருமையை? அழகப்பா கல்லூரியின் கலை விழாவில் 'எட்டு வள்ளல்கள்' என்று கவியரங்குத் தலைப்புக் கொடுத்தோம். கவிஞர் முடியரசன் எட்டாவதாகிய அழகப்பரை ஏனை எழு வள்ளல்களுக்கும் எட்டாதவராகப் பாடி மகிழ்வித்தார். தவத்திரு குன்றக்குடி அடிகளார் பறம்பு மலையில் முல்லைக்குத் தேரீந்த நிகழ்ச்சியை வைத்துப் பாரி விழாத் தொடங்கினார். முதல் விழாவிற்குச் சங்கப் பாரியை அழைக்க முடியுமா? முடியும் என்று எண்ணிப் பரந்த கொடையுடைய அழகப்பரைப் பாரியேஎன்று கண்டு அழைத்து விழாக் கொண்டாடினார். கலைக்கல்லூரி 1970 ஆம் ஆண்டு அழகப்பர் மணிமலர் வெளியிட்டு வள்ளலின் மணிவிழாவைக் கொண்டாடியது. திருவள்ளுவமாலைபோல அம் மலரில் அழகப்பர் மணிமாலை என்ற ஒரு செய்யுட்கோவை யுண்டு.

அம்மாலையில் இன்றைய 79 புலவர்கள் பல யாப்புக்களில் பாடியுள்ளனர். மேலே காட்டிய நாமக்கல் இராமலிங்கனார் பாட்டும் இவற்றுள் ஒன்று.

இவ்வாறு பாடுவதாலும் விழா எடுப்பதாலும் அழகப்ப வள்ளலின் கொடையகல நீள ஆழத்தை முற்றும் அறிந்தவர் களாக ஆகிவிட மாட்டோம். அவர் பெருங்கொடை பற்றிய சில குறிப்புக்கள் பரவலாகத் தெரியுமே தவிர, அவர் தனிக் கொடைகளும் நுண் கொடைகளும் பலர்க்குத் தெரியா. அவர் கொடை நெஞ்சத்தை, கொடைக் குருதியை, கொடையுயிர்ப்பை உடனிருந்து அறிந்த தொடர்புடையார் உறவுடையார் இன்றும் பலர் உளர். வள்ளல் தாள் தாளாகத் தங்கக்காசு காசாக எண்ணாது கொடுத்தது எண்ணி வாங்கியவருக்குத் தெரியுமே யொழிய, தன்கொடை வள்ளலுக்கு எப்படித் தெரியும்? அவர் கொடுத்த மறதியுடையவர்; மறந்து கொடுக்கும் நினைப்பு டையவர், அழகப்ப வள்ளல் வரலாறு கோட்டையூர் வரலாறு அன்று; நாட்டையூர் வரலாறு. வள்ளல் வரலாறு ஒரு குடும்ப வரலாறு அன்று; தமிழ்க் குடும்ப வரலாறு. வள்ளல் வரலாறு வீட்டு வரலாறு அன்று; நாட்டு வரலாறு. நாட்டுத் தொழில் வரலாறு, நாட்டுக்கவி வரலாறு. ஆதலின் பாட நூல்களில் எல்லாம் எழுவள்ளல்கள் எட்டாவது வள்ளலும் இடம் பெற்று விளங்குவாராக.

தில்லி முதலாத் திருவனந்தை ஈறான
கல்விக் கழகங்கள் கைகொடுத்தான் - நெல்லி
குடிக்க இனிக்கும்; கொடையழகன் வாழ்வு
படிக்க இனிக்கும் பகுத்து - கொடை விளக்கு

37. தமிழ் உரைநடையின் வளர்ச்சி

இன்று தமிழ் உரைநடைப்போக்கு எவ்வாறெல்லாம் விரிந்திருக்கின்றது. விரைந்து பரவுகின்றது, நல்ல கூறுகள் எவை, அல்ல கூறுகள் எவை, மேல் வளர்ச்சிக்குக் கொள்ளத்தக்கன என்ன, தள்ளத்தக்கன என்ன என்ற பாங்குகள் பற்றிச் சிற்சில கருத்துத் துளிகளை இச்சொற்பொழிவில் எடுத்துக்காட்டுவேன். தொல்காப்பியர் கால முதல் உரைநடை மெல்ல வளர்ந்து வந்த வரலாற்றுப் படிகளையோ, கடந்த காலத்து உரைநடைக் கூறுகளையோ எடுத்துக் காட்ட விரும்பவில்லை. பின்நோக்காமல் எதிர் கால முன்னோக்கி இன்றைய உரைநடையியல்பை - அவ்வியல்பின் வளர்ச்சி தளர்ச்சிகளை ஓரளவு சுட்டிச் சொல்வதே இப் பொழிவின் உட்கிடை.

உரைநடையாட்சி

இன்றோ எங்கும் உரைநடை, எல்லாம் உரைநடை, கவிதைகளுங் கூட, அப்பெயரை விடாமல், உரைநடைக்கால் கொண்டு ஓடுகின்றன. பண்டைக் காலத்தில் செய்யுள் நடை உரைநடையை ஆட்சி செய்தது. இளங்கோவின் உரைநடை. இறையனார் அகப்பொருளின் உரைநடை, பரிமேலழகரின் உரைநடையெல்லாம் படிக்குங்காலை குன்றின் மேல் நிற்பது போன்ற செய்யுளுணர்ச்சியைப் பெறுகின்றோம். இஞ்ஞான்று உரைநடைச் செல்வாக்கு கவிதையைத் தாக்கி வருகின்றது. பலர்தம் கவிதைகளைப் படிக்கும் போது, தார்வீதியில் நடப்பது போன்ற நிலையைக் காண்கின்றோம். இலக்கிய உலகில் காலம் மாறி விட்டது என்பதற்கு இஃது ஓர் எடுத்துக்காட்டு. முற்காலத்துச் செய்யுளக்கு உரைநடை அடிமை. இக்காலத்து உரைநடைக்குச் செய்யுள் அடிமை. இந்நிலைமை மாறி, பாட்டும்

திருச்சிராப்பள்ளி வானொலிப் பொழிவு - 1972.

உரைநடையும் தனக்கு ஏற்ற தனிநிலையில் உரிமையாக வளருங்காலமே நற்காலம் ஆகும்.

தற்கால உரைநடைச் செலவை அளந்து மதிப்பிடுவது அவ்வளவு எளிதில்லை. இந்த நூற்றாண்டில்தான் உரைநடைக்குக் கால்முளைத்தது என்றாலும் தமிழில் உரைநடையை வேகமாகப் பரப்பி அது பாயாத துறை எதுவுமில்லை என்ற நிலைக்கு வளர்த்திருக்கின்றோம். சங்கப் பாடல்கள், பெருங்காப்பியங்கள், இலக்கண நூல்களுங் கூட உரைநடைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன. கலைக் களஞ்சியங்களும் தமிழ்ப்பாட நூல் நிறுவனத்தின் வெளியீடுகளும் அறிவியல் கலையியல்களை யெல்லாம் உரைநடை செய்துள்ளன. சிறுகதை புதினம் நாடகம் முதலான இலக்கிய வகைகள் இடைக்காலச் சிற்றிலக்கியம் பெருங்காப்பியம் போல, உரைநடை வாகை சூடி விளங்குகின்றன. மத்திய அரசின், சாகித்தியக் குழுவின், தென்னிந்திய நூலறக் கட்டளையின் வெளியீடுகள் எவ்வளவு, அயல் நாடுகள் செய்யும் தமிழ் வெளியீடுகள் எவ்வளவு. மொழி பெயர்ப்பு நூல்கள் எவ்வளவு, ஆண்டு மலர்கள் விழா மலர்கள் எவ்வளவு - எல்லாம் உரைநடையே. இவையெல்லாங்கூட உரைநடை என்னும் அரசனுக்கு அத்துணைப் பக்கபலம் அல்ல. மொழி என்னும் பரந்த நிலத்தை நாட் செய்தித்தாள் என்ற தரைப்படையாலும், கிழமையிதழ் என்ற கப்பற்படையாலும் மேடைப் பேச்சு என்ற வானப்படையாலும் கவிதை என்னும் முதியவனிடத்திருந்து இளைய உரைநடை வேந்தன் கைப்பற்றிக் கொண்டான். முடியரசுக் காலத்துக் கவிதை முடி சூடியது. குடியரசுக் காலத்து உரைநடை மக்களின் அடிசூடியது. இம்மாற்றம் முறையான, வரவேற்கத் தக்க மாற்றமே.

மொழி நடை

எல்லாத் துறையிலும் மின்னலைப்போல், பதிந்து வரும் உரைநடையியலை வளரும் இக்காலத்து ஓரளவாவது தணிக்கை செய்து கொள்வது நல்லது. பெருங்கெடுதல்களை ஒழித்துக் கொள்வதாலும், நல்ல கூறுகளைப் போற்றி வளர்த்துக் கொள்வதாலும், இருமடங்கு வளர்ச்சி ஏற்படும். யார் யார் எவ்வெப் பொருள்களில் எழுதியிருக்கின்றனர் என்று பொருள்

பற்றிப் பாராமலும், சிறுகதை முதலிய இலக்கியம் எப்படி அமைய வேண்டும் என்று அமைவு பற்றிப் பாராமலும், பொருள் எதுவாயினும், இலக்கியம் யாதாயினும், உரைநடை என்ற மொழிநடை எவ்வாறு இருத்தல் வேண்டும் என்ற அவ் வொன்றினையே இங்கு நாம் சிந்திக்க வேண்டும். நான் சொல்லப் போகும் எடுத்துக் காட்டுக்களையும் அந்தப் பொது நோக்கில் பார்க்க வேண்டும்.

இன்றைய எழுத்தாளர் தம் நோக்கம் தம் எழுத்து எல்லா மக்கட்கும் புரியவேண்டும் என்பது. உழவர்கள் தம்மளவில் உண்பதற்கென்று வித்தி விளைவிப்பதில்லை; தொழிலாளிகள் தங்கள் நுகர்ச்சிக் கென்று ஆயிரக்கணக்கான செய் பொருள்களை ஆக்கிக் குவிப்பதில்லை. அதுபோல் எந்த எழுத்தாளர்களும் தங்கள் படைப்பைத் தாங்களே படித்து இன்புறுவதற்கென்று எழுதுவதில்லை. பயிர் செய்தலும், செய்பொருள் பெருக்கலும், எழுத்துப் படைத்தலும் ஆகிய ஆக்கப்பாடுகளைச் செய்பவர்கள் ஒரு சிலரே என்றாலும், அவற்றின் பயன்கோள் எல்லார்க்கும் பொது. அதுவும் குடியரசுக் காலத்து எவ்வளவு இலக்கம் மக்களைப் படிப்பவர்களாக ஈடுபடுத்துகின்றோமோ அவ்வளவுக்கு எழுத்தாளர்கள் வாழ்வும் வளமும் பெறுப. மொழியைப் போன்ற பொதுவுடைடைமை ஒன்றில்லை. ஒருவர் கருவிலேயே மொழியுடைமை பெற்று விடுகின்றார். மதமாற்றம், நாடு மாற்றம் செய்வதற்கும் செய்து கொள்வதற்கும் வழிகள் சட்டங்கள் உள. தாய்மொழி மாற்றம் செய்வாரைக் கண்டிலம். ஆதலின் ஒரு மொழியுரிமையுடைய எல்லார்க்கும் எழுதுவன விளங்க வேண்டும் என்ற எழுத்தாளர் தம் குறிக்கோள் நல்லதும் காலத்திற்கேற்ற வல்லதும் ஆம். இதில் ஒரு கருத்து வேற்றுமைக்கு என்னானும் இடமில்லை.

உரைநடையியல் நால்வகைப்படும். பொருளெளிமை, நடையெளிமை, நடைக் கடுமை, பொருட் கடுமையென, நடைமுறை வாழ்வுபற்றி எழுதின் பொருள் எளிதாக இருக்கலாம். மெய்யியல் அறிவியல் பற்றி எழுதுங்கால், உரிய அடிப்படை யில்லாதவர்க்குப் பொருள் கடினமாகத் தோன்றலாம். எளிமை கருதி இன்ன துறையை எழுதுக. இன்ன துறையை எழுதற்க என்று வேலி செய்யக் கூடாது. செய்வோமாயின், அறிவெளி

மையாகிவிடும். ஆதலின் அறிவை எளிமையாக்கிவிடாமல் நடையெளிமையை மேற் கொள்ள வேண்டும். இம்முறையில் பல அறிவியற் கருத்துக்களைக் கூட இலக்கியச் சாயல்பட நம் எழுத்தாளர்கள் எழுதிவரும் போக்கினைக் கண்டு வரவேற்கின்றோம்.

இன்று அறிவியல் என்பது அணுவியலாகும். நாம் வாழுங் காலம் அணுக்காலம். பம்பாய்த் தமிழ்ச் சங்கம் அணுவியல் பற்றிய ஒரு பெருநூலைத் தமிழில் வெளியிட்டுள்ளது. 'பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் தமிழ் மொழியிற் பெயர்த்தல் வேண்டும்' என்று அறிவுறுத்தினார் பாரதியார். ஏன் மொழி பெயர்க்க வேண்டும்? கற்ற கருத்துக்களைத் தமிழில் முதல்நூல் போல எழுதிவிடுவோமே என்று நம் அறிவியற் புலவர்கள் அணுவியல் குறித்து ஒரு பெருநூலைப் படைத்துத் தமிழ்த் தாயைப் புதுப்பித்துள்ளனர். அந்நூலிலிருந்து சில வரிகள்: "அணு உலைகளைப் பற்றியும் அணுமின் நிலையங்களைப் பற்றியும் தெரிந்து கொண்டபின் உங்கள் மனத்தில் இப்படி ஒரு கேள்வி எழலாம். நீர்மின் நிலையங்களையும் அனல் மின் நிலையங்களையும் கட்டி வேண்டிய மின்சக்தியைப் பெறலாமே? எதற்காக அணு மின் சக்தியைக் கொண்டு மின்சாரத்தை உற்பத்தி செய்ய வேண்டும்? என்ற இந்தக் கேள்விக்கு விடையை அறிவதற்கு முன் இப்படி ஒரு கற்பனை செய்து பாருங்கள். உலகத்திலுள்ள நிலக்கரி, எண்ணெய், எரிவாயு, விறகு போன்ற வழக்கமான எரிபொருள்கள் எல்லாம் திடீரென்று ஒருநாள் மாயமாய் மறைந்துவிடுகின்றன என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள். இதன் விளைவுகளை உங்களால் எண்ணிப் பார்க்க முடிகிறதா? ஆகாய விமானமோ கப்பலோ மோட்டார் வண்டியோ ஓடாது. பெரும்பான்மையான தொழிற்சாலைகளும் ஆலைகளும் மூடப் பட்டுவிடும். முக்கியமாக நீர் மின் நிலையங்களிலிருந்தே சக்தியைப் பெற வேண்டிவரும். ஆனால் நமது தேவையை ஒப்பிடும்பொழுது கிடைக்கின்ற சக்தி யானைப் பசிக்குச் சோளப் பொறிபோல் ஆகும்."

இந்த வரிகளில் கேள்வியை எழுப்பிக் கொண்டு விளக்கு கின்ற முறையாலும் யானைப் பசிக்குச் சோளப் பொறி என்ற பழமொழி ஆட்சியாலும் அறிவியலில் இலக்கிய இழைகள் ஓடக் காண்கின்றோம். கடினமான அணுவியலைக் கலகல நடையிற் படிக்கின்றோம்.

புதினத் தமிழ்

தமிழ் இலக்கிய வகைகளில் புதின இலக்கியமே பெருகி வருகின்றது. பலர் புதினப் புகழேந்திகளாக விளங்குப. புதினத்தை உரைநடைக் காப்பியம் என்று கூறலாம். எழுத்தாளன் உலகத்தை வளைத்துச் சமுதாயத்தைக் காட்டிப் பல பாத்திரங்களை ஒருசேரக் கொண்டு வந்து வைத்து விளக்குவதற்குப் புதினமே வாய்ப்பான கட்டற்ற இலக்கியமாகும். சிலர் எழுதிய புதினங்களிலிருந்து மாதிரிக்கு சிற்சில வரிகள் :

'அந்த நாள்' என்ற புதினத்திலிருந்து :

என்ன வாழ்க்கை இது? மக்கள் கட்டம் இப்படி அழிவதா? புலி சிங்ககங்களால் அழிந்தாலும் கவலையில்லை. நாய் நரிகளால் அழிந்தாலும் கவலையில்லை. கண்ணுக்குத் தெரியாத காலரா, மலேரியாக் கிருமிகளால் அழிந்தாலும் கவலையில்லை. மனிதனே பெருமைகொண்டு அறிவால் கண்டு படைத்த கருவிகளால் அழிவதா? இது என்ன நாகரிகம்! என்ன அரசியல்! என்ன விஞ்ஞானம்! வெறி பிடித்த கூட்டம்! அதன் செயல்களுக்குப் போர் முறை என்று பெயரா?

பார்வதி பி.ஏ. என்ற புதினத்திலிருந்து

புத்தரோ அடவியிலே அலைந்து, ஆனந்தம் அநித்யம் என்று அறிந்து, அவனியிலே அவதி அழிக்கப்பட்டு, அமைதி அரசாள வேண்டும். துன்பத்தோணியில் ஏறி பிணி மூப்பு பெருங்கவலை என்னும் பாறைகளிலே மோதுண்டு, சிதறும் நிலைமைமாறி, மக்கள் மனத்திலே மாச்சரியத்தை மாய்த்துவிட்டு, அன்பு அருளுடைமை என்னும் குறிக்கோள் கொண்டு வாழ வேண்டும். இதற்கோர் ஏற்ற வழியை நாம் காண வேண்டும் என்பதற்காக இன்பத்தை மதிக்க மறுத்ததுடன், போகப் படுகுழியும் இலாபச் சூழலும் தாம் செல்லும் வழியிலே காணப்பட்ட காலை அவைகளிலே இடறிவிழாமல் இன்பம் - நிரந்தர இன்பம் - துன்பத்துடன் பிணைந்திருக்கும் இன்பமல்ல, இணையற்ற எல்லையற்ற இன்பம் எது, எங்கே இருக்கிறது. எங்ஙனம் பெற முடியும் என்று கண்டுபிடிப்பதில் காலத்தைச் செலவிட்டார்..... இன்பச் சேற்றையே வாழ்க்கையின் வசீகரத் தைலம் என்று கருதிப் பூசி மினுக்கிக் கொண்ட வாலிபர்கள் இளவரசர்கள் எத்தனை எத்தனை இலட்சம் இருந்தனர்!

உலகிலே அவரைப் பற்றிய நினைப்பேதும் இருக்கிறதா? ஒரு புத்தரின் புகழ் மக்களின் மனத்திலே சிந்தனாசக்தி நிலைத்திருக்கும் வரையில் இருந்தே தீருமன்றோ?

வாஷிங்டனில் திருமணம் என்ற புதினத்திலிருந்து

முதல்நாளே அப்பள ஸ்கோர் பதினைந்தாயிரத்து முன்னூற்றைம்பதை எட்டிப் பிடித்து விட்டபோது மக்கள் வானமே அதிர்ந்து போகிற மாதிரி கை தட்டி ஆரவாரம் செய்தனர்.

டாஞ்சூர் குரூப்தான் அதிக அப்பளம் இட்டு முடித்திருந்தார்கள். ஆதலால் டாஞ்சூர் குரூப் லீடிங், பால்காட் செண்ட், டின்னவெல்லி லாஸ்ட் .... என்று சொல்லிக் கூச்சலிட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள்.

'பால்காட் மே லீட் டுமாரோ' என்று பத்திரிகைகளில் வெளியான ஹேஷ்யங்களைப் பார்த்துவிட்டுக் கூட்டத்தினர் ஐ பெட்! பால்காட் இஸ் நாம் வின்னிங் என்று தங்களுக்குள் பந்தயங்கட்டிக் கொண்டார்கள்.

சிநேகிதி என்ற புதினத்திலிருந்து

நான் அவளைக் காதலித்தேன் - அவளுடைய அழகுக்காக அல்ல. அவளை விட எத்தனையோ அழகிகளை நான் பெற முடியும். அவளுடைய படிப்புக்காக அல்ல; படித்த பெண்களின் தீவிரப்போக்கு எனக்குப் பிடிக்காது. அவளுடைய பணத்துக்காக அல்ல; பணத்தைப் பெண்ணின் மூலம் பெற விரும்பும் பேடியல்ல நான்.

நான் அவளைக் காதலித்தேன் - அவளுடைய அன்புக் களஞ்சியமான நெஞ்சுக்காக. அந்த நெஞ்சில் நான் கண்ட சோகம் கனிந்த அழகுக்காக. அந்த நெஞ்சு தேக்கி வைத்திருந்த தெவிட்டாத கலைச்சுவைக்காக.

தலைமுறைகள் என்ற புதினத்திலிருந்து

இனி அதெல்லாம் பாக் காண்டம் .... பாவம் .... நாகம்மை சின்ன குட்டியாங்கோம் ....! இப்படி அநியம் பாடுபடுத்தி அந்தச் சண்டாளங்க அதைக் கொண்ணு போட்டா நமக்குத்தான் புள்ளை இல்லாமெ ஆவும்...! அதனாலே நீ பெரிசா நா

பெரிசாண்ணு வாசி புடிச்சூட்டு, கொற்சலுப் பட்டுட்டு இரிக்காண்டாம். மடிக்காமெபோயி குட்டியைக் கூட்டிட்டு வரட்டும். நம்ம வீட்டிலே ஆனாலும் உள்ள ஆயிசோடெ, அது கெடந்துட்டுப் போட்டும்.

கவர்ச்சி நடை

மேலே காட்டினபோல பலர் புதினங்களிலிருந்து இம் மாதிரிப் பலப்பல வரிகள் காட்டலாம். இவ்வரிகளிலிருந்து சில உரைநடைப் போக்கைக் கண்டுகொள்ள முடியும். எதனையும் கவர்ச்சியாக எழுதுவது இற்றை உரைநடையின் போக்கியல். உணர்ச்சி என்ற அகத்தின் புறமே கவர்ச்சி என்பது. எல்லார்க்கும் விளங்க எழுதுவது என்ற நோக்கம் எழுத்தாளர்க்கு இருத்தலின் மாத்திரை மின்னுத்தாள் போலக் கவர்ச்சி நடை தானாக அமைகின்றது. இந் நடையில் சொற்சுருக்கத்திற்கு அவ்வளவு இடம் இல்லை. குறிப்பறிவுக்கும் அத்துணை இடமில்லை. ஆனால் கவர்ச்சி நடை என்ற கலகல நடை நீல மின்விளக்குப் போலக் கருத்துக்களை வெளிப்படையாகக் கண்முன் நிறுத்திக் கொண்டு நிற்கின்றது. செய்தித் தாள்களின் தலைப்புக்கள் எல்லாம் சட்டென உணர்ச்சியூட்டும் கவர்ச்சித் தொடர்களாக இருத்தலின் விரைவாகத் தலைப்புத் தலைப்பாகப் படித்துத் தள்ளிக் கொண்டு போகின்றோம். மாண்ட அதிகாரி மீண்ட அதிசயம். குறுகிய காலத்தில் பெரிய சானை, சிந்துமுனையில் சேனாதிபதி பாராட்டு, பூட்டோ - சூயென்லாய் பேச்செல்லாம் பலிக்கவில்லை. கனவுதானான அது, கட்சிக்குத் தலைவலி, இந்தியா மீது வசைமாரி, ஊர் பூராவும் ஊர்வலம், அதிரடிக்கு எதிரடி, நட்சத்திரம் பேசுகிறது. விளம்பரங்களில் வருந் தமிழுரை நடையோ எனின் குழலும் யாழும் அமிழ்தும் குழைத்தாற்போலக் கவருகின்றது. கொசுத்தொல்லை இனியில்லை. உடையழகிலே புதியதொரு நடையழகு. அளவோடு பெற்று வளமோடு வாழுங்கள் சிறிய குடும்பம் சீரான வாழ்வு இரண்டுக்குப் பிறகு எப்போதும் வேண்டாம். தழைக்கும் செழிப்பின் தாரக மந்திரம் - உழைக்கும் கிராம்டன் மின்சார யந்திரம், எட்ட நின்றால் ஏரழகு கிட்ட நெருங்கினால் கொள்ளையழகு. இங்ஙனம் கவர்ச்சித் தொடர்கள் பெருகிவரும் நிலையில் உடன் பிறப்புப் போலக் குபீரென்று, களுக்கென்று, சுளுக்கென்று கலீரென்று, குபீரென்று, மடார் மடார் என்று, விர்ரென்று, திருதிருவென்று

மொழுமொழுவென்று, சடசடவென்று, கலகலண்ணு, வெள்ளை வெளேரெண்ணு, செக்கச் செவேண்ணு என்றவாறு கவர்ச்சியொலிகளும் உரைநடையில் அதிக இடம் பெறுவது வழக்காகிவிட்டது. உணர்ச்சி, கவர்ச்சி, எளிமை என்ற மூன்றும் இன்றைய உரைநடைப் பண்புகள் என்று அறுதியிடலாம்.

நாட்செய்தித் தாள்களை உரைநடை நூல்கள் என்று சொல்லுதற்கு இல்லையெனினும் அவற்றின் உநைடைப் பரப்பை நாம் மதிக்க வேண்டும். தமிழ்த்தாள்கள் உலகச் செய்திகளை ஆங்கிலத்திலிருந்து உடனுக்குடன் மொழி பெயர்க்கின்றன. உலகச் செய்திகள் என்பவை இன்று அரசியல் செய்திகள் மட்டும் அல்லவே. அறிவியல், மருந்தியல், போரியல், பொறியியல் முதலான துறை எல்லாம் நாட்செய்தித்தாள்களில் இடம் பெறக் காண்கின்றோம். எல்லாத் துறையும் செய்திக்கு உரியவாயின. எனவே ஒவ்வொரு மொழியும் உலகத்தின் எச்செய்தியையும் சொல்ல வல்ல தகுதியை வேகமாகப் பெற வேண்டியுள்ளது. கால நெருக்கடி மொழியைத் தகுதியாக்குகின்றது.

சொல் வெள்ளம்

நம் மொழி பன்னூறாண்டுகட்கு முன்னரே எதனையும் சொல்லும் ஆற்றல் வாய்ந்த பக்குவம் எய்திய பண்பட்ட செந்தமிழ். புதிய சொல்லாக்கத்திற்கு வேண்டிய முதனிலைகளும் நுண்ணிய வேறுபாடு தெரிதற்கு வேண்டிய இடைநிலை இறுதிநிலைகளும் மலிந்தவை. எனினும் சென்ற நூற்றாண்டு வரை தமிழில் இருந்த சொல்லெண்ணிக்கைகளை விட இப்போது மூன்று நான்கு மடங்கு சொற்பெருக்கம் வெள்ளம்போல் பெருகியிருக்கின்றது. நரம்பியற்கழகம், தடுப்பூசி, ஒப்பந்தப் புள்ளி, ஒன்றியம், உள்ளிருப்பு வேலைநிறுத்தம், தற்சார்பு, வேட்பாளர், கொதிகலன், மின்பெருக்கி, கலப்புரம், பசுந்தாளூரம், பேருந்து, பேரூராட்சி, மின்கடத்தி, அமைச்சகம், வல்லரசு, குடிசைவாரியம், முத்தரப்பு, முன்னுரிமை, செவிலிப்பணி, மகப்பேறில்லம், பின்னணியிசை, தூதரகம், சுழற்குழு, சுழற்கேடயம், படப்பிடிப்பு, ஒலிப்பதிவு, ஒளிப்பதிவு, சீரணி, கூட்டணி, துணைவேந்தர், இணைவேந்தர், நல் வாழ்வுத்துறை, அறநிலையத்துறை, பொதுப்பணித்துறை, இயக்குநர், நிலாவூர்தி, விண்வெளி,

விண்கலம் என்ற புதுக் கிளவிகள் எண்ணத் தொலையாதவை. நாளும் நாளும் இரவு பகல் என்பதின்றி இச்செல்வங்கள் திருப்பதிப் பெருமாளுக்குப் போலத் தமிழுக்குக் குவிந்து கொண்டிருக்கின்றன. நல்ல எதிர்கால உரைநடை வளர்வுக்கு, புதிய இப்பல்துறைச் சொல்லனைத்தும் கொண்ட இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப் பேரகரவரிசை என்ற தமிழகராதி தேவை. அகரவரிசை என்னும் அணைத் தேக்கம் இல்லாவிடின், புதியனவாகத் தோன்றிய இம்மொழி வெள்ளம் நிலை பேறு எய்தாது. சொல்லுடைமையே ஒரு மொழிக்கு நல்லுடைமை.

காலம் தமிழ் மொழிக்குச் சில புதிய இயல்புகளை அளித்துள்ளது. உறந்தை, புறந்தை, தஞ்சை, ஆந்தை, பூந்தை என்றவாறு பெயர்களைச் சுருக்கிச் சொல்லும் மரபு பண்டே தமிழுக்கு உண்டு எனினும் இன்றைய ஞாலப் போக்கில் பெயர்ச் சுருக்கம் நனிதேவையாகின்றது. உரைநடையில், குறிப்பாகச் செய்தியுரைநடையில் ஐ. நா., பாக். கடற்படை, பிரி, பார்லி., செக், அலுவலகம்,. தா.நா. மந்திரி,. ம.பி. மந்திரிசபை, சூசி, முடிபு,. சீட்டோ, நாட்டோ, செண்டோ, எம்.எல்.ஏ.,எம். பி,. உ.பி., நேபா முதலான எழுத்துச் சுருக்கங்கள் ஆட்சி பெறுகின்றன. கி.மு., கி.பி,. என்ற சுருக்கங்கள் சென்ற நூற்றாண்டிலே நாம் பெற்றவை. இச்சுருக்கம் செய்வார் ஐ.நா., கி.பி,. கி.மு. என்பன போல தமிழாக எழுத்துச் சுருக்கம் செய்தல் நல்ல மொழி மரபாகும்.

உரைநடைப் பண்பு

எல்லார்க்கும் விளங்க வேண்டும், அதனோடு உரைநடைப் பண்புகளும் உடன் வளர வேண்டும். இவை முரணல்ல. நல்ல உரைநடையைப் படிக்க மக்கட்குப் பயிற்சி கொடுப்பது எழுதுவார் பொறுப்பு. இன்று பலர் தம் உரைநடை ஆற்றொழுக்காக நெடுந்தொடராகச் செல்லவில்லை. ஓட்டம் அற்றதாக, அடிக்கடி முற்றுப் புள்ளியுடையதாகச் சிறுசிறு தொடர்த் துணுக்குகளாக, தொடக்கப் பள்ளிநூல் நடையதாக முடிந்து முடிந்து பிறக்கின்றது. சிந்தனை நீளத்துக்கேற்றவாறு உம்மையும் எச்சமும் படத் தொடர் நீளாமல், சிறுசிறு தொடர்களை எண்ணி அந்த அளவிற்குச் சிந்தனையை வெட்டிக்கொள்ப. ஒருதொடர் எவ்வளவு நீள வேண்டும் என்பது

சிந்தனையளவைப் பொறுத்தது. ஒரு சொல்லும் தொடராகலாம். ஒரு தொடர் பத்து வரியும் நீளலாம். எழுத்தாளன் கருத்தினை ஆள, கருத்து தொடரினை ஆள வேண்டும். இதுவே படிமுறை. இது செய்யுட்கும் உரைநடைக்கும் பொது. கோவலன் தான் கண்ட கனவினை மதுரையில் மாடல மறையோனுக்குச் சொல்லுகிறான். அக் கனவு ஒரு நாளிரவில் முழுமையாகக் கண்டது.

கோவலன் கூறுமோர் குறுமகன் தன்னால்
காவல் வேந்தன் கடிநகர் தன்னில்
நாரைங் கூந்தல் நடுங்குதுயர் எய்தக்
கூறைகோட் பட்டுக் கோட்டுமா ஊரவும்
அணித்தகு புரிகுழல் ஆயிழை தன்னொடும்
பிணிப்பறுத் தோர்தம் பெற்றி யெய்தவும்
மாமலர் வாளி வறுநிலத் தெறிந்து
காமக் கடவுள் கையற் றேங்க
அணிதிகழ் போதி அறவோன் தன்முன
மணிமே கலையை மாதவி அளிப்பவும்
நனவு போல நள்ளிருள் யாமத்துக்
கனவு கண்டேன் கடிதீங் குறும்

இவ்வாறு ஒரு கயவன் செய்த சூழ்ச்சியால் மதுரையில் கண்ணகி பெருந்துயரடைதல், கோவலன் எருமை மீது செல்லல். இருவரும் துறக்கம் புகுதல், மாதவி மணிமேகலையைப் புத்தமதஞ் சேர்த்தல் என்ற ஒரு கனவு நிகழ்ச்சிகளை நெடுந்தொடராகச் சொல்லி முடிக்கின்றார் இளங்கோ. கயிற்றின் நீளம் நீரின் ஆழம். நீண்ட கருத்திற்கேற்ப உரைநடைத் தொடர் ஓடிப்கிடப்பதற்கு சிவகாமியின் சபதம் என்ற புதினத்திலிருந்து ஒரு சான்று.

“பச்சைக் கிளிகளும் பலவர்ணக் குருவிகளும் இன்னிசைக் குயில்களும் இனிய கீதம் பாடும் மைனாக்களும் குளிர்ந்த தழைகளுக்கிடையில் உட்கார்ந்து இளந்தளிர்களைக் கோதிக் கொண்டும் மலர்களின் மகரந்தங்களை உதிர்த்துக் கொண்டும் ஆனந்தமாக ஆடிக்கொண்டும் பாடிக்கொண்டும் கிளைக்குக் கிளை தாவிக்கொண்டும் வசந்த காலத்துக்கு வரவேற்புக் கூறிக் கொண்டிருந்தன” தை மாதத்தில் ஒரு சோலையின் காலைக்

காட்சி ஆறேழு வரிகள் கொண்ட ஒரு தொடராகச் செல்வதைக் கேட்டீர்கள். ஆதலின் நம் எழுத்தாளர்கள் சிறு சிறு தொடர்களையே உரைநடையமைப்பாகக் கருதிப் பின்பற்றாது, சிந்தனையளவுக்குத் தக்க தொடரளவை ஏற்ற பெற்றி அமைக்க வேண்டும் என்பது என் எதிர்பார்ப்பு.

எழுத்து வழக்கு

பல எழுத்தாளர்கள் கொச்சைப்போக்கினைத் தாராள மாகக் கையாளக் காண்கின்றோம். மக்களோ உரிய பாத்திரங் களோ பேசுவதுபடி எழுத வேண்டும் என்ற கருத்துக் கொண்டவர்களாய் மூளிச்சொற்களை எழுத்தாக வடிக்கின்றனர். நீங்க அலைஞ்சு களைப்பா வந்திருப்பீங்க, ஊரிலேர்ந்து வறீங்களா, எங்கேர்ந்து வாரீங்க, அவங்க என்ன பண்ணுவாங்கன்னா, மறந்து வைச்சிட்டு வந்திட்டியா, ஆம்பிளையா பொம்பிளையா பொறந்தது, சொல்றார், கொல்றார், நம்றார், மவராசனா இருக்கணு, புடிக்கலீங்க. இத்தகைய மூளிச் சொற்கள் எழுதும் உரைநடையில் பல்கி வருவதைப் படிக்கின்றோம். வாய் வழக்கிற்கும் எழுத்து வழக்கிற்கும் அடிப்படை அமைப்பில் சில நுண்ணிய தனி வேறுபாடுகள் உண்டு. ஒலியை உயிராகவுடைய வாய்வழக்கை எழுத்து வழக்கில் பெரும்பாலும் கொண்டுவர முடியாது. நடிக்கின்ற அப்போது பேசுகின்ற அவ்வமயம் எழுத்து வழக்கை வாய்வழக்காக மாற்றிக் கொள்ளலாமேயன்றி, நல்ல எழுத்தாளர்கள் எழுத்திலே வாய்வழக்கைப் புகுத்தலாகாது. இது மொழிக்கு இன்னாது. வாய் வழக்கில் ஆளுக்கு ஒரு தனித்தன்மை அமைந்திருக்கும். எழுத்து வழக்கில் பலர் படிக்கத் தக்க பொதுத் தன்மை அமைய வேண்டும். பேச்சுப் பகுதிகளை எளிய இயல்பு நடையில் அமைக்கலாம். ஆண்பிள்ளையா பெண்பிள்ளையா பிறந்தது. ஊரிலிருந்து வருகிறீர்களா? நீங்கள் அலைஞ்சு களைப்பாக வந்திருப்பீர்கள் என்பது இயல்பு நடை. எப்பாத்திரமாயினும் இயல்பு நடையே எல்லார்க்கும் விளங்கும். காலங்கடந்தும் விளங்கும். கடினநடை எவ்வாறு பலர்க்கு விளங்காதோ அவ்வாறே கொச்சை நடையும் பலர்க்கு விளங்கமாட்டாது. அவ்வட்டாரத்து மக்கட்குக்கூடப் படிக்க விளங்காது, விளங்கினாலும் பார்வைக்கு இனிக்காது. தம் நூல்கள் பலர்க்கு விளங்க வேண்டும். காலச் செலவில் நிலைபெற

வேண்டம் என்ற முன்னோக்குடையவர்கள் ஒரு சில சொற்களை மருஉவாக ஆளலாமே யன்றி, தொடர் தொடராக மூளிச் சொற்களை உரை நடையில் புகுத்தலாகாது. தன் வளர்ச்சிக்கும் மொழியின் வளர்ச்சிக்கும் மூளி நடை உதவாது.

ஆதிக்க நடை

பெரும்பாலார்க்குப் புரிய வேண்டும் என்பது நோக்கமாக இருந்தாலும், பல எழுத்தாளர்கள் பெரு நகரங்களில் வாழும் மாந்தர்களை எண்ணியும் சில வாழ்க்கைத் தர மக்களை எண்ணியும், ஆங்கிலக் கல்வியுடையவர்களை எண்ணியும் எழுத்து நடையை வளர்த்துக் கொண்டுள்ளனர்; வளர்த்தும் வருகின்றனர். கிராம மக்கள் தமிழ்ச் சொல்லால் உணர்த்துகின்ற இயல்பான பொருள்களுக்கெல்லாம் இவ்வுரை நடையாளர்கள் ஆங்கிலச் சொற்களைக் கண்டபடி எழுத்துக்கு வந்தாங்கு எழுதிச் செல்கின்றனர். இப்போக்கு வருந்தத்தக்கது. தாங்கள் கலக்கும் ஆங்கிலச் சொற்களைத் தமிழ் எழுத்தில் போர்த்தாமல் ஆங்கில எழுத்தில் எழுதினால், அப்போது இக்கொப்புளங்கள் பளிச்சென்று புலப்படும். இவற்றுக்குத் தமிழ்ச்சொற்கள் உளவே, இவற்றுக்குப் படைத்த சொற்கள் உளவே, இவற்றுக்குச் சொற்கள் படைத்துக் கொள்வோமே என்று ஒரு கணம் சிந்தியாமல், சிலர் பேசுகின்றபடி தானே எழுதுகின்றோம். இதுவே இயல்பு என்று தவறாக மயங்கி எழுதுகோலைப் பழுதுகோலாக மாற்றுகின்றனர்.

செவ்விய உரைநடைக்குத் தொடர் இரத்தம் ஆகும் சொற்கள் எலும்பாகும். நல்ல தமிழ்ச் சொல்லும் பொருந்திய தொடர்ப்பாடும் பெருவரவாக அமைந்தால் தான் வருங் காலத் தமிழ் உரைநடை பின்வாங்காது சீர்மையும் நீர்மையும் நேர்மையும் பொலிந்து வானுயர் தோற்றமாக வளரும். ஆதலின் தம் எழுத்துக்கு ஒருநிலை பேறுவேண்டும். காலங் கடந்த ஒருவாழ்வு வேண்டும் என்ற விழைவுடைய எழுத்துப் பெருமக்கள் சிந்தனை நீளத்துக் கேற்றாங்கு தொடரளவுகளை அமைப்பார்களாக! கவிதை பாடினும் சிறுகதை புனையினும் புதினம் தொடுப்பினும் நாடகம் அமைப்பினும் வேறு எத்துறை எழுதினும் கூடியவரை செந்தமிழ் நிலத்துச் சிவணிய தமிழ்ச் சொற்களுக்கு முன்னுரிமை வழங்குவார்களாக.

☆ ☆ ☆

மூதறிஞர் செம்மல் வ.சுப. மாணிக்கனாரின் வாழ்க்கைக் குறிப்பு

வாய்மை வாழ்வு

வாய்மை வாழ்வைத் தன் வரலாறாகக் கொண்டு வாழ்ந்தவர் தமிழ்ச் செம்மல் மூதறிஞர் வ.சுப. மாணிக்கனார். வாய்மை, தூய்மை, நேர்மை, எளிமை என்ற நான்கு நிலைகளையும் தன் அக வாழ்விலும் புற வாழ்விலும் கடைப்பிடியாய்க் கொண்ட குறிக்கோளர்.

வள்ளல் பாரியும் வாய்மொழிக் கபிலரும் வாழ்ந்த பறம்பு மலைப் பகுதியைச் சார்ந்த ஊராகிய, புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த மேலைச்சிவபுரி, தமிழ்நாட்டு சபைகளுள் தொன்மையும் தொண்டுஞ் சிறந்த சன்மார்க்க சபை அமைந்த ஊர் என்பதோடு, அந்தச் சபை நிறுவுவதற்குப் பெருங்காரணமாக இருந்த பண்டிதமணியாரின் மாணவர் "வ.சுப. மாணிக்கனார் பிறந்த ஊர்" என்ற பெருமையையும் தரித்துக்கொண்டது.

17.4.1917 இல் வ.சுப்பையா செட்டியாருக்கும் தெய்வானை ஆச்சிக்கும் மகனாய்த் தோன்றினார். அண்ணாமலை என்பது இவரது இயற்பெயர். பின், **மாணிக்கம்** என அழைக்கப்பட்டார். நகரத்தார் குல மாணிக்கமாக, தமிழ் மாணிக்கமாகத் திகழ்ந்தார். பெற்றோர் இருவரையும் சிற்றிளம் பருவத்தே இழந்து, வறுமை யுற்ற நிலையில் பதினோராவது வயதில் பருமா சென்று வட்டிக் கடையில் சிறுகணக்கனாகச் சில ஆண்டுகள் பணிசெய்தார். ஒரு நாள் கடையில் சோதனைக்கு வந்த அதிகாரியிடம் தான் ஊரில் இல்லை எனக் கடை முதலாளி சொல்லச் சொன்னபோது, 'அப்படிப் பொய்

சொல்ல முடியாது' என மறுத்துப் பேசவே, வேலை இழந்து ஊருக்குத் திருப்பி அனுப்பப்பட்டார்.

பெற்ற கல்வி

பொருள் முட்டுப்பாட்டோடு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ்ப் புலவர் வகுப்பில் சேர்ந்து பட்டம் பெற்று, அதே பல்கலைக்கழகத்தில் ஆய்வாளனாகவும் ஆசிரியனாகவும் பணியேற்றார். விடா முயற்சி கொண்டு பி.ஓ.எல்., எம்.ஓ.எல்., எம்.ஏ., பிஎச்.டி போன்ற பல பட்டங்களைப் பெற்றார். காரைக்குடி அழகப்பா கல்லூரியில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றத் தொடங்கி, துறைத் தலைவராகவும் கல்லூரி முதல்வராகவும் உயர்ந்தார். மீண்டும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் இணைந்தார், முத்துறை இணைந்த இந்திய மொழிப்புலத் தலைவராக.

பட்டங்களும் விருதுகளும்

செம்மல், முதுபெரும் புலவர், பெருந்தமிழ்க் காவலர், முதுமுனைவர் (டி.லிட்), முதுபேராய்வாளர், திருவள்ளுவர் விருது, முது ஆராய்ச்சியாளர், தொல்காப்பியத் தகைஞர் ஆகிய பல பட்டங்களைப் பெற்றார். வள்ளுவத்தின் மீது இவர் கொண்ட ஈடுபாடு, அதை வாழ்வுநூலாய் நிலைநிறுத்திய எழுத்துத்திறம் ஆகியவற்றை அங்கீகரிக்கும் விதத்தில் தமிழக அரசு "திருவள்ளுவர் விருது" வழங்கி கௌரவித்தது.

மாணிக்கத் தலைமை

காரைக்குடித் தமிழ்ச் சங்கம், காரைக்குடித் தமிழ் உயர் ஆராய்ச்சி மையம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வல்லுநர் குழு, புதுச்சேரி பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை வல்லுநர் குழு, தமிழகப் புலவர் குழு, அனைத்திந்தியப் பல்கலைக்கழக ஆசிரியர் மன்றம், மேலைச்சிவபுரி சன்மார்க்க சபைக் கல்லூரிக் குழு, பண்டிதமணி மு. கதிரேசனாரின் நூற்றாண்டு விழாக் குழு ஆகியவற்றுக்குத் தலைமை கொண்டதோடு, தமிழ்நாடு தெய்வீகப் பேரவை

அறிவுறைஞராகவும், தமிழ்வழிக் கல்வி இயக்க நிறுவனராகவும் விளங்கினார்.

தில்லைத் திருக்கோவில் பொன்னம்பலத்தின்கண் திருமுறைகள் ஓதி வழிபடும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்தியவராகவும் திகழ்ந்தார்.

பட்டங்களும் பதவிகளும் இவரைத் தேடி வந்து பெருமை சூடிக்கொண்டன. அரிய பட்டங்கள் பல பெற்றாலும் துணைவேந்தர் பதவிவரை வகித்தாலும் முறையான பள்ளிக்கல்வி பெறும் வாய்ப்பிழந்தவர் இவர். இழந்த வாய்ப்பை ஈடு செய்யும் வகையில் கடுமையாக உழைத்து, ஆழமாகப் படித்து, தமிழ்மொழி வானில் ஒளிவிடும் மாணிக்கமாய்ச் சுடர் வீசினார்.

மாணிக்கத் தமிழ்

தமிழ் இலக்கிய உலகில் மிக உயரிய ஆய்வு நூல்களாகக் கருதப்பெறும் 'தமிழ்க் காதல்', 'வள்ளுவம்', 'கம்பர்' போன்றவை இவர்தம் உன்னதப் படைப்பாற்றலுக்குச் சான்று பகர்பவை. இவரது செம்மாந்த மொழி நடையும், வலுவான பழமைத் தளத்தில் புத்தம்புதியது சமைக்கும் புலமைத் திறனும், ஆழ்ந்து அகன்ற ஆய்வுப் போக்கும், புதிய சொல்லாக்கத் தரவுகளையும் வரவுகளையும் தமிழுக்குக் கொண்டுவந்து சேர்த்தன; அடுத்து வந்தவர்களும் பின்பற்றிப் போற்றும் "மாணிக்கத் தமிழ்" நடை, வழக்கிற்கு வந்தது.

தமிழ்வழிக் கல்வி

தமிழ்மீது கொண்ட அளப்பரிய அக்கறையாலும் ஈடுபாட்டாலும் தமிழ்வழிக் கல்வியைத் தன் இறுதி மூச்சுவரை வற்புறுத்திவந்தார். அதன் தொடக்க முயற்சியாக, மேலைச் சிவபுரியில் தமிழ்வழி மழலையர் பள்ளியை நிறுவினார்.

குடும்பம்

ஆண் மூன்றும் பெண் மூன்றுமாக ஆறு குழந்தைகளைப் பெற்றுத்தந்த வாழ்க்கைத் துணை **ஏகம்மை** ஆச்சியுடன்

அனைத்தையும் பகிர்ந்துகொண்டு வாழ்வாங்கு வாழ்ந்தவர். இவர் எண்ணங்களையும் எழுத்துக்களையும் செயல் வடிவமாக்கியவர் திருமதி ஏகம்மை மாணிக்கம் அவர்கள்.

ஆசிரியர்கள்

தனக்கு குருவாக இருந்தவர்களை ஒளியாகவும் தெய்வத் தோற்றங்களாகவும் கண்டவர். தொடக்கப்பள்ளி ஆசிரியர் நடேச அய்யர், ஆங்கில ஆசிரியர் கோபாலன் நாயர், இந்தி ஆசிரியர் மு. கோ. வேங்கடகிருட்டிணன், வடமொழி ஆசான் பி.சி. இராமானுசாச்சாரியார், பிரெஞ்சு மொழியாளர் சிவப்பிரகாசம், ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், ரா. இராகவையங்கார், இராமசாமிப் புலவர், ரா. கந்தசாமி, ஆ. பூவராகன் பிள்ளை, மு. அருணாசலம் பிள்ளை ஆகியோரை நினைக்குங்கால் அச்சங் கலந்த பணிவு, அறிவு கலந்த நன்றியுணர்வு ஏற்படுவதாகக் குறிப்பிடுவார். இவர்களுள், உற்றுழி உதவிய பண்டிதமணி மு. கதிரேசன் செட்டியாரின் மீது இவர் கொண்ட பெருமதிப்பும் பேரன்பும் காரணமாகத் தன் காரைக்குடி இல்லத்திற்குக் 'கதிரகம்' எனப் பெயரிட்டு ஆசிரியரின் இல்லத்திற்குள்ளே வாழ்ந்தவர்.

மாணிக்க அறம்

1986இல் விருப்பமுறி எழுதினார். அதில் தம் சொத்துக்களில் ஆறில் ஒரு பங்கினை ஒதுக்கி, மேலைச் சிவபுரியில் ஒரு அறநிலை ஏற்படுத்தவும் அதில் வரும் வருமானத்தினைக் கல்வி, மருத்துவம், நலவாழ்வு, குழந்தைகள் நலன், அஃறிணை உயிர்களின் நலம் முதலான பொது நலங்களுக்குச் செலவிட வேண்டும் என்று எழுதிவைத்து, புதிய வள்ளலாராய்த் தன்னை வரலாற்றிற்கு அடையாளம் காட்டியவர் இந்த மாமனிதர்.

மாணிக்க விதை

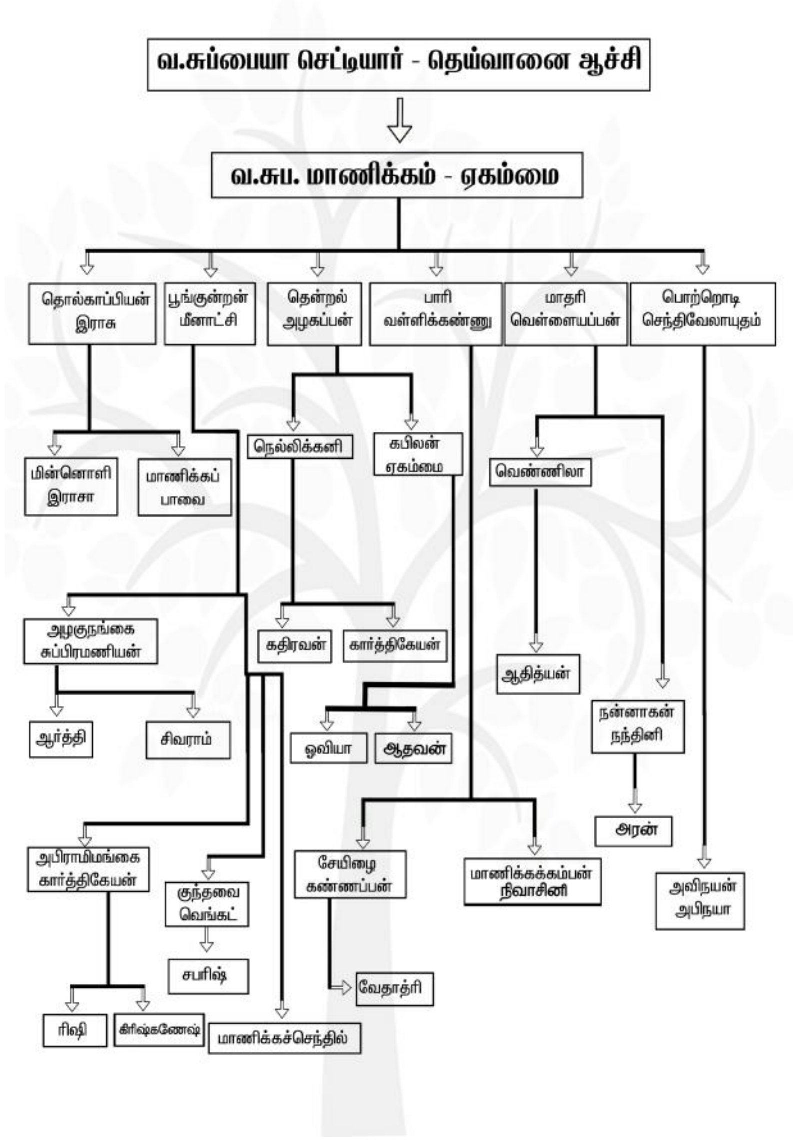
தமிழுக்குத் தொல்காப்பியத்தையும் வாழ்வின் உயர்வுக்குத் திருக்குறளையும் உயிர்த் தூய்மைக்குத் திருவாசகத்தையும் வழிகாட்டிய தமிழ் மறைகளென வாழ்ந்தவர் மாணிக்கனார். மேலைச்சிவபுரியில் உதித்து, அண்ணாமலையில் பூத்து,

அழகப்பரிடம் காய்த்து, மதுரையில் பழுத்த மாங்கனி மாணிக்கம், தமிழ் நெஞ்சங்களில், 24.4.1989 திங்கட் கிழமையன்று, விதையாய் விழுந்து அமரத்துவம் கொண்டது.

'கதிரகம்' **வ.சுப. மாணிக்கனாரின் மக்கள்**

காரைக்குடி

21.03.2016


வ.சுப்பையா செட்டியார் - தெய்வானை ஆச்சி
வ.சுப. மாணிக்கம் - ஏகம்மை
தொல்காப்பியன் இராசு
பூங்குன்றன் மீனாட்சி
தென்றல் அழகப்பன்
பாரி வள்ளிக்கண்ணு
மாதரி வெள்ளையப்பன்
பொற்றொடி செந்திவேலாயுதம்
மின்னொளி இராசா
மாணிக்கப் பாவை
நெல்லிக்கனி
கபிலன் ஏகம்மை
வெண்ணிலா
அழகுநங்கை சுப்பிரமணியன்
கதிரவன்
கார்த்திகேயன்
ஆதித்யன்
ஆர்த்தி
சிவராம்
ஓவியா
ஆதவன்
நன்னாகன் நந்தினி
அரன்
அபிராமிமங்கை கார்த்திகேயன்
குந்தவை வெங்கட்
சபரிஷ்
சேயிழை கண்ணப்பன்
மாணிக்கக்கம்பன் நிவாசினி
அவிநயன் அபிநயா
வேதாத்ரி
ரிஷி
கிரிஷ்கணேஷ்
மாணிக்கச்செந்தில்