



புலம் பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழ்

செயல்பொருள் காண்ப துறவு – காலாண்டிதழ்

PULAM: INTERNATIONAL JOURNAL OF TAMILOLOGY

To Discern the Truth is Wisdom– Quarterly Journal

பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் ச.தங்கமணி

Editor-in-Chief

Dr S.Thangamani

இணைப் பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் ஆ.முத்தையன்

Associate –Editor

Dr A. Muthaiyan

ஆசிரியர் குழு

முனைவர் ஜா.அமிர்தலெனின்

முனைவர் மனோன்மணி தேவி

முனைவர் ச.கோபிநாத்

முனைவர் சா.யமுனாதேவி

முனைவர் க.வெள்ளியங்கிர்

முனைவர் ரா.பிரேம் குமார்

முனைவர் இரா.கோகுல்

நிறுவனர்

முனைவர் ம.சிவயாலன்

மசீவன் பதிப்பகம்

கிழப்பூர் – 605755

editor@pulamejournal.com

editor@masivanpathippagam.com

pulamejournal@gmail.com

+919486069548

உள்ளடக்கம்

- 1 தொல்காப்பியப் பாடாண்திணை - உரை ஒப்பீடு / Tholkappiya Pādān Thinaī – Commentary Comparison
முனைவர் ச.தங்கமணி / Dr S Thangamani (1-09)
- 2 கவிஞர் வெண்ணிலாவின் கவிதைகளில் சமகாலப் பெண்கள் / Contemporary women in Vennila's Poems
முனைவர் பே.அனு / Dr B.Anu (10-16)
- 3 தாலாட்டு உணர்த்தும் மெய்ப்பொருள் சிந்தனை / Lullaby Realizing philosophical thought
கு. முத்துலிங்கம் / G.Muthulingam (17-26)
- 4 தமிழில் உருவகப் பழமொழிகள் / Metaphorical proverbs in Tamil
முனைவர் ஆ.முத்தையன் / Dr A.Muthaiyan (27-33)
- 5 தொல்காப்பியரின் வனப்புக் கோட்பாடும் பிற்கால இலக்கண நூல்களும்
Tholkappiyar's Vanappu theory and later grammars
முனைவர் பா.ராஜபாண்டி / Dr P.Rajapandi (34-47)
- 6 பரிபாடல் கவிதையாக்கத்தில் உரிச்சொற்கள் / The Usage of Adjectives to form Poetry Paripadal
முனைவர் சி.சங்கீதா / Dr C.Sangeetha (48-57)

தொல்காப்பியப் பாடாணினை - உரை ஒப்பீடு
Tholkappiya Pādān Thinai – Commentary Comparison

முனைவர் ச.தங்கமணி, உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோயம்புத்தூர் -046.

Dr S Thangamani, Assistant Professor, Department of Tamil, Bharathiar University, Coimbatore – 046

DOI : 10.5281/zenodo.4662237

Abstract

In Tholkappiyam Contextual Chapter is particular Outernal department in part of pādān section and kinds of pādān is this case there are differences of opinion among the commentator of the concern authors. Therefore to find out the reason and differences of opinion through with commentator like Ilampuranar, Naccinarkkiniyar, Navalār Somasundara Bharathiar, K Vellaivarānar, S.Balasundaram, Soma Ilavarasu and A. Sivalingar Theirs commentary work has been compared and brings out the acceptable textual opinions is the main objective of this research.

Keywords: தொல்காப்பியப் பாடாணினை, இலக்கணக் கருத்தாக்கம், உரையாசிரியரின் கருத்து முரண்பாடு, Tholkappiyam Pādān thinai, Commentary comparison, commentator differences

காலத்தால் முற்பட்ட பழமையான நூல் தொல்காப்பியம். அந்நூல் குறித்து முழுமையாக அறிந்துகொள்ள அவற்றின் மீதான உரைநூல்களே முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. இருப்பினும் இன்றுவரை அந்நூலுக்குப் பல்வேறு உரைநூல்கள் எழுதப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றுள் ஏற்புரை, மறுப்புரை, மாற்றுரை என்ற தன்மைகளின் அடிப்படையில் உரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பியத்திற்கு உரையெழுதியுள்ளனர். அவ்வரை நூல்களுள் சில சூத்திரங்களுக்கான உரைகள் (குறிப்பிட்ட உரையாசிரியரின்) உரைக்கருத்தினை மறுத்துத் தம் கருத்துகளைத் தெற்றென மெய்ப்பிக்க உரிய கருத்துகளை, மறுப்புரையாக எழுதியும், சில உரையாசிரியரின் உரைக்கருத்திற்கு மாறாக வேறொரு மாற்றுரையை எழுதியும் வெளியிட்டு வருகின்றனர்.

இவ்வாறு பல்வேறு உரைகள் தோன்றுவதற்குக் காரணம், தொல்காப்பியம் எழுதப்பட்டுப் பல நூற்றாண்டுகள் கழித்து அதற்கு உரையெழுதியமையே. உரையாசிரியர்கள் தம் காலத்தில் நிலவிய மொழியமைப்புகளை மையமாகக் கொண்டே உரையெழுதியுள்ளனர். இதனால்தான் உரையாசிரியர்களிடையே கருத்து முரண்பாடுகள் உள்ள சில தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுக்கு இன்றுவரை பொருத்தமான உரைகள் கிடைக்கப் பெறாமல் ஆய்வாளர்களின் விசாலமான எண்ண ஓட்டத்திற்கு இடம் கொடுக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

இத்தகைய கருத்து முரண்பாடுகளுக்கு உட்படும் சில சூத்திரங்களுக்குத் தொல்காப்பியர் சொல்ல விழைகின்ற கருத்துகள் எவை என்பது கேள்விக்குரியதாகவே உள்ளது. இக்கருத்து முரண்பாடுகளைக் களைய, தொல்காப்பியத்தின் உரைநூல்களை ஒப்பிட்டு, ஆய்ந்து கிடைக்கப்பெறும் ஏற்புடைய உரைக்கருத்துகளை முன்வைக்கும் நோக்கில் தொல்காப்பியப்

புறத்திணையியலின் பாடாண்திணை மட்டும் ஆய்வின் எல்லையாகக் கொண்டு ஒப்பீட்டின் அடிப்படையில் ஏற்புடைய உரைகளை எடுத்துரைப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

பாடாண்திணைப் பகுதி

'பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப் புறனே

நாடுங்காலை நாலிரண்டு உடைத்தே" (தொல்.புறம்-20)

கைக்கிளை, குறிப்பிட்ட ஒரு நிலத்திற்கு உரியதாக இல்லாமல் அனைத்து நிலங்களுக்கும் ஒருதலைக் காமமாகி வருவதைப் போல, பாடாண்திணையுள் ஒருவன் மற்றொருவனிடம் ஏதேனும் ஒரு பயனை எதிர்நோக்கி நிற்பதாலும், கைக்கிளை காமப்பகுதிக்கண் (உரியவரின்) உண்மைப்பெயர்க் கூறுவதைப் போல பாடாண்திணையிலும் உண்மைப்பெயர் கூறப்படும் கைக்கிளை போன்று பாடாண்திணையும் செந்திரமாகிய இன்பியல் பற்றிக் கூறப்படுவதாலும் கைக்கிளைக்குப் பாடாண்திணை புறனாயிற்று. அவற்றை ஆராயும் போது கடவுள் வாழ்த்துவகை, வாழ்த்தியல்வகை, மங்கலவகை, செவியறிவுறுத்தல், ஆற்றுப்படைவகை, பரிசிற்றுறைவகை, கைக்கிளைவகை, வசைவகை என எட்டு வகையினை உடையதாக வரும் என்கிறார் இளம்பூரணர்.

பாட்டுடைத் தலைவர், தம்மைப் போற்றிப் புகழ்வதை விரும்புகிறார். தலைவனைப் பாடும் புலவர், பரிசிலை விரும்புகிறார். இவ்வாறு இருதிறத்தாரும் ஒருதலைக் காமமாகிய கைக்கிளைப் போல இருவரது விருப்பமும் ஒத்திசையாது ஒன்றை மட்டுமே பற்றிய விருப்பமுடையவராயிருத்தலின் பாடாண்திணை கைக்கிளைக்குப் புறனாயிற்று என்றும் நாலிரண்டு உடைத்தே என்பதற்கு இளம்பூரணர் தரும் கருத்திலிருந்து மாறுபட்டக் கருத்தை முன்வைக்கின்றார். 'பாடாணென்பது பாடுதல் வினையையும் பாடப்படும் ஆண் மகனையும் நோக்காது, அவன்தொழுகலாறாகிய திணையுணர்த்தினமையின் வினைத்தொகைப்புறத்துப் பிறந்த அன்மொழித்தொகை. ஒரு தலைவன் பரவலும் புகழ்ச்சியும் வேண்ட, ஒரு புலவன் வீடுபேறு முதலிய பரிசில் வேண்டலின் அவை தம்மின் வேறாகிய ஒருதலைக் காமமாகிய கைக்கிளையோ டொத்திற் பாடாண்டிணை கைக்கிளைப் புறனாயிற்று. வெட்சி முதலிய திணைகளுஞ் சுட்டியொருவர் பெயர் கொடுத்துங் கொடாதும் பாடப்படுதலிற் பாடாண்திணையாயினும், ஒருவனை ஒன்று நச்சிக் கூறாமையின், அவர் பெறுபுகழ் பிறரை வேண்டிப் பெறுவதன்றித் தாமே தலைவராகப் பெறுதலின், அவை கைக்கிளைப் புறன் ஆகாமை உணர்க. இவ்விருகூறுந் தோன்றப் பகுதியென்றார். 'நாலிரண்டாவன' இப்பாடாண்திணைக்கு ஒதுகின்ற பொருட்பகுதி பலவுங் கூட்டி ஒன்றும், இருவகை வெட்சியும், பொதுவியலும், வஞ்சியும் உழிஞையுந் தும்பையும் வாகையுங் காஞ்சியுமாகிய பொருள்கள் ஏழுமாகி எட்டுமாம்" இவ்வாறு உரையெழுதுகின்றார் நச்சினார்க்கினியர்.

பாடாண்திணை தனக்கெனத் தனிநிலை பெறாது வெட்சி முதலிய பிற திணைகளை நிலைக்களன்களாகக் கொண்டு வருவதால் பாடாண் பகுதி என்கிறார் சோமசுந்தர பாரதியார். வெட்சிப்பாடாண், வஞ்சிப்பாடாண், உழிஞைப்பாடாண், தும்பைப்பாடாண், வாகைப்பாடாண், காஞ்சிப்பாடாண், புரைதீர் காமம் புல்லிய பாடாண், (நூற்பா-21 இல் வருவதையும் சேர்த்துக் கொள்கிறார்) என்ற ஏழு வகையிற் பாடாண் பிறக்கும் என்கிறார். அவற்றுள் அவ்வத் திணைப்பகுதி நீக்கிப் புகழ்ச்சிக்குரிய ஒவ்வொரு பகுதியே பாடாணாக விளங்க, அவற்றைப் பாடாண்பகுதி எனக் குறிப்பிடுகின்றார். 'நாடுங்காலை' என்பதற்குப் பாடாண் வகை ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் அகத்திணைப் பகுதியை பிரித்துப் பாடாண் பகுதியை ஆராய வேண்டும் எனக் குறிப்புரைக்கிறார்.

'நாலிரண்டு உடைத்தே' என்பதற்குப் பாடாண் வகை என்கிறார். அவற்றை நூற்பா 29திலும் பாடாண் துறைகள் நூற்பா 30திலும் குறிப்பிடப்படுகிறது என்கிறார். நாலிரண்டுடைத்தே என்பதற்கு மேற்குறித்த ஏழு பாடாண் பகுதிகளுடன் செந்துறை வண்ணப் பகுதியையும் (நூற்பா-22) சேர்த்துப் பாடாண் பகுதி எட்டு என்ற தம் கருத்தை விளக்க, "தனக்கெனத் தனிநிலைபெறாத பாடாண்திணை பிறதிணைகளை நிலைக்களனாகக் கொண்டு ஏற்ற இடங்களில் ஒவ்வொன்றின் பகுதியே பாடாணாய் அமைவதால் பாடாண் பகுதி எனச் சுட்டப்பட்டது. அதாவது வெட்சிப்பாடாண், வஞ்சிப்பாடாண், உழிஞைப்பாடாண் தும்பைப்பாடாண், வாகைப்பாடாண், காஞ்சிப்பாடாண், புரைதீர்காமம் புல்லிய பாடாண் என்றெழுவகையிற் பாடாண் பிறத்தலின், அந்தந்த திணைப்பகுதிகளை நீக்கிப் புகழ்ச்சிக்குரிய ஒவ்வொரு பகுதியே பாடாணாக விளங்க அவற்றைப் பாடாணின் வகையாக எண்ணாமல் பாடாண் பகுதி எனக் குறிப்பிடப்பட்டது.

பாடாண் திணை வகையைக் கொடுப்போரேத்தி என்ற நூற்பாவிலும் பாடாணின் துறைகள் தாவினல்லிசை என்ற நூற்பாவிலும் விளக்கப்படுவதாக உரையெழுதுகிறார்". மேலும் நாலிரண்டாவது எட்டு எனுமென் துறைத்தொகையென நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுவது பொருந்தாது என மறுப்புரைத்துப் புறத்திணை ஆறும், அன்பின் ஐந்திணை கைக்கிளையாம் அகத்திணை இரண்டுமாகப் பாடாண் பிறக்கும் வகை எட்டென்று அமையும் என விளக்கமளிக்கிறார்.

க.வெள்ளைவாரணார் பாடாண் பிறக்கும் வகை எட்டினுள் புரைதீர் காமம் புல்லியவகை' என்பதனுள் கைக்கிளையடங்கும் ஆதலால் பரவலும் புகழ்ச்சியுமாகிய செந்துறை வண்ணப் பகுதி இவ்வகையில் அடங்காது எனச் சோமசுந்தர பாரதியாரின் கருத்தை மறுத்து,

"பாடாண் திணை பாடுதல் வினை புலவர்பாலும், அவ்வினைக்கும் காரணமாகிய பண்பும், செயலும், பாட்டுடைத் தலைவன்பாலும் நிகழ்வன. வெட்சி முதலிய ஆறுதிணைகளும் தலைமக்களுக்குரிய பண்புகளையும் செயல்களையும் நிலைக்களனாகக் கொண்டு தோன்றும் தனிநிலைத் திணைகள். பாடாண் திணையோ தலைமக்கள்பால் நிகழும் மேற்கூறிய திணை நிகழ்ச்சிகளைத் தனக்கு நிலைக்களன்களாகக் கொண்டு தோன்றும் சார்புநிலைத் திணையாகும். போர்மறவர்பால் அமைவனவாகிய வெட்சி முதலிய புறத்திணைகளிலும் குற்றமற்ற

மனைவாழ்க்கையாகிய அகத்திணையிலும் அமைந்த செயல்களாய்த் தலைமக்களுக்குரிய கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடையெனச் சொல்லப்பட்ட பெருமிதப் பண்புகளாய்ப் புலவராற் பாடுதற்கமைந்த ஒழுகலாறு பாடாண்திணையாகும் எனக் கொள்ளுதல் ஏற்புடையதாகும்”.

“நல்லறிவுடைய புலமைச் செல்வர் பலரது உரையினாலும் பாட்டினாலும் உயர்த்துப் புகழும் வண்ணம் ஆற்றல்மிக்கப் போர்த்துறையிலும் அன்பின்மிக்க மனைவாழ்க்கையிலும் புகழுடன் வாழும் நன்மக்களது பண்பின் ஆளுதற் தன்மையே பாடாண்திணை எனல் பொருத்தமுடையது” என்கிறார்.

“பாடாண்திணையின் வகைகுறித்து இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர், நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் போன்றோரின் கருத்துகளை மறுத்து ‘நாலிரண்டுடைத்தே எனக் குறித்த தொல்காப்பியர் தாம் சுட்டிய நாலிருவகையினையும் இவையென அடுத்துவரும் நூற்பாக்களில் விரித்துக் கூறியுள்ளார் எனக் கொள்ளுதலே தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தின் போக்கிற்கு ஏற்புடையதாகும்” என்கிறார் வெள்ளைவாரணார்.

“வாகைத்திணையைப் போல இதுவும் பிறதிணைகளின் நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிகழ்தலான் அதுபோலவே இதுவும் வகைப்பட்டு நிற்கும் என்பது விளக்கப் பாடாண்பகுதி என்றார். அவ்வகைமைகளை ஆராய்ந்து உணர்தல் வேண்டுமென்பார் அமரர்கண் முடியும் அறுவகை, புரைதீர்காமம் புல்லியவகை என்பதானும் பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பாங்கினும் முன்னோர் கூறிய குறிப்பினும் என்பதனானும் அறிந்துகொள்க” என்கிறார் ச.பாலசுந்தரம்.

கைக்கிளையிற் காதற்சிறப்பு ஒருவருக்கேயாவது போலப் பாடாண் சிறப்பும் பொதுமையின்றித் தகவுடையார் ஒருவருக்கே உரியதாக வருவதாலும் கைக்கிளையில் காதற் கூற்றுகளில் பாராட்டும் தலைவன்பால் அமைவது போல் பாடாண் கூற்றும் புகழ்வோர்தம் விருப்பத்தினால் அமைவதனாலும் இரண்டிற்கும் நிலம் பொழுது என்ற வரையறை இல்லாததாலும் கைக்கிளையின் இழுக்கு நீக்கி ‘தருக்கியவே’ சொல்லி இன்புறுவதைப் போலப் பாடாணில் பழியில்லாத புகழ்ச்சி ஒன்றையே கொண்டிருப்பதால் பாடாண் கைக்கிளைக்குப் புறனாயிற்று என்று விளக்குகிறார் சோம இளவரசு.

வெட்சி முதல் வாகையீறாகவுள்ள திணைகள் போர் தொடுப்போருக்கும் அவற்றை எதிர்ப்போருக்கும் உரியவை. காஞ்சி அனைவருக்கும் உரியவை போல இல்லாமல் பாடாண்திணை பாடப்படுபவர், பாடுபவர் எனும் இருவருள் பாடுவோரின் விருப்பம் ஒன்றை மட்டுமே குறிக்கோளாகக் கொள்வதால் வெட்சிதானே காஞ்சிதானே எனக் கூறாமல் பாடாண் பகுதி எனவும் நாலிரண்டாவன’ என்பதற்கு அமரர்கண் முடியும் அறுவகை, புரைதீர் காமம் புல்லிய வகை, பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பாங்கும் முன்னோர் கூறிய குறிப்பும் தரும் செந்துறை வண்ணப் பகுதி, கடவுள் மாட்டுக் கடவுட் பெண்டிர் நயத்தல், கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிரும்

மானிடப் பெண்டிர் மாட்டுக் கடவுளரும் நயத்தல், குழவி மருங்கின் காமப் பகுதி, ஊரொடு தோற்றம், கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வருவன எல்லாம் அடங்கும் என விளக்குகிறார்.

‘நாலிரண்டாவன’ என்பதற்கு கொடுப்போர் ஏத்திக் கொடார் பழித்தல் என்பதிலுள்ள ஏத்துதலைப் புகழ்ச்சிவகை, பழித்தலை வசைவகை எனக் கொண்டால் இவற்றுள் புகழ்ச்சி வகை விடுத்தலாகாது. எனவே இளம்பூரணர் கருத்து ஏற்புடையதாகாது. பொதுவியற்பாடாண் என்ற ஒன்று இல்லாததால் அவை வெட்சிப் பாடாணிலேயே அடங்கும் என்பதினால் நச்சினார்க்கினியரின் கருத்து ஏற்புடையதன்று.

நூற்பா 29 இல் ‘கொடுப்போர் ஏத்தி’ முதல் ‘விளக்கு நிலை’ வரையுள்ள ஏழும் வாயுறை வாழ்த்து முதல் கைக்கிளை வரையுள்ள நான்கையும் சேர்த்து ஒன்றும் ஆக எட்டு என்கிறார் சோமசுந்தர பாரதியார். ஆனால் வாயுறைவாழ்த்து முதலிய நான்கும் தனித்தனித் துறைகளாக விளங்க அவற்றை ஒன்றென்று கூறுதல் ஏற்புடையதன்று.

அமரர்கண் முடியும் அறுவகை, புரைதீர் காமம் புல்லிய வகை, பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பாங்கு முன்னோர் கூறிய குறிப்பு ஆக எட்டு என்றக் கருத்தை முன்வைத்த வெள்ளைவாரணார், ச.பாலசுந்தரம் ஆகியோரின் கருத்து ஏற்புடையதன்று. ஏனெனில் அமரர்கண் முடியும் ‘அறுவகையுடன் மற்றைய மூன்றையும் கூட்ட’ என்பதற்குப் பரவல் புகழ்ச்சி குறிப்பு ஆகியவற்றைச் செந்துறை வண்ணப் பகுதியில் அடக்கினால் அமரர்கண் முடியும் அறுவகையும் ஒன்றாக அமையும் என்பதால் இக்கருத்தும் ஏற்புடையதன்று.

“அமரர்கண் முடியும் அறுவகை யானும்

புரைதீர் காமம் புல்லிய வகையினும்

ஒன்றன் பகுதி ஒன்றும் என்ப” (தொல்.புறம்-21)

அமரர்கண் முடியும் கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி, புலவராற்றுப்படை, புகழ்தல், பரவல் எனத் தேவர்கண்ணேவந்து முடியும் இவ்வறுவகைகளிலும், குற்றந் தீர்ந்த காமத்தைப் பொருந்திய வகையினும் அமைந்த பாடல்களில் முறையே தெய்வவாழ்த்துப் பகுதியும் அகப்பொருட்பகுதியும் இடம்பெறுதல் இயல்பாதலின் அப்பொருட் பகுதிக்கு வேறாகப் பாட்டுடைத் தலைவனைச் சார்த்தி வரும் ஒருபகுதியே இங்குப் பாடாண்திணையதற்குப் பொருந்தும். புணர்தல் முதலாகிய ஐவகை உரிப்பொருளினும் ஊடற்பொருண்மை பாடாண்பகுதிக்குப் பொருந்தும் என்பதும், ஒன்றன் பகுதி என்ற இதனானே இயற்பெயர் சாத்திவாராது பாட்டுடைத் தலைவனது நாடும் ஊரும் இதுவென விளங்க ஊரன் சேர்ப்பன் என்னும் பெயரினால் காமக் குறிப்புபற்றி வரும் ஒரு கூறும் பாடாண் பாட்டாகும் என விளக்கமளிக்கிறார் இளம்பூரணர்.

அமரர்கண் முடியும் அறுவகை என்பது பிறப்பு முறையால் சிறந்த அமரர் என்பது வேறு, சிறப்பு வகையால் அமரர் சாதியுட் சேர்த்துரைக்கப்படும் அறுவகையாகி முனிவர், பார்ப்பார். ஆநிரை, மழை, முடியுடைவேந்தர், உலகு என்பன வேறு என விளக்குகிறார். இவ்வாறாக

இளம்பூரணர் முன்வைக்கும் உரைக்கருத்துகளிலிருந்து மாறுபட்ட உரையைத் தருகின்றார் நச்சினார்க்கினியர். இவற்றுக்கு, “பிறப்பு வகையானன்றிச் சிறப்பு வகையால் தேவர்கண்ணே வந்து முடிதலுடையவாகிய அறுமுறை வாழ்த்தின் கண்ணும், அத்தேவரிடத்தே உயர்ச்சி நீங்கிய பொருள்களை வேண்டுங் குறிப்புப் பொருந்தின பகுதிக் கண்ணும் மேற் பாடாண் பகுதியெனப் பகுத்து வாங்கிக் கொண்ட ஒன்றனுள் தேவர், மக்கள் எனப் பகுத்த இரண்டனுள் தேவர்க்கு உரித்தான பகுதியெல்லாம் தொக்கு ஒருங்குவருமென்று கூறுவர் ஆசிரியர் என உரை எழுதுகிறார். ஆனால் பார்ப்பன வாழ்த்தும், முடியுடைவேந்தர் வாழ்த்தும் இயன்மொழிவாழ்த்துள் அடங்கும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

“போர் மறவர்பாற் சென்றமைவனவாக முன் இவ்வியலில் விரித்து விளக்கிய வெட்சி முதல் காஞ்சியீறான புறத்திணை வாகையாறியும் (புரைதீர்க்காமம் புல்லிய வகையினும்) குற்றமற்ற அகப்பகுதியில் அன்பளைந்த காதல் திணைவகையினும் அவ்வெழுவகைத் திணைகளுள் இயல்பாக இதற்கேற்புடைய ஒவ்வொன்றின் கூறே பாடாணாய் அமையும் என்று கூறுவர் புறநூற்புலவர்” என விளக்குகிறார் சோமசுந்தர பாரதியார். அதாவது போர் மறவர்களுக்கு உரியதாக அமையும் இப்புறத்திணையியலில் விரிவாகக் கூறப்பட்ட வெட்சி முதல் காஞ்சி ஈறான புறத்திணையொழுகலாறுகள் ஆறினையும் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பெறுவதால் அமரர்கண் முடியும் அறுவகை என்று விளக்கியுள்ளார்.

“சோமசுந்தர பாரதியாரின் கருத்துகளை ஏற்றுக்கொண்டு, அக்கருத்துகளே தொல்காப்பியனார் கருத்துக்கும் சங்கட் செய்யுட்களின் திணை துறையமைப்புக்கும் பொருத்தமுடையதாக அமைந்துள்ளது என விளக்கமளிக்கின்றார் க. வெள்ளைவாரணார்.

“அமரர் கண்ணவாய் முடியும் வெட்சி முதலாய அறுவகைப் பற்றி நிகழும் ஒழுகலாற்றின்பாலும் குற்றந்தீர்ந்த காமக்கூட்டம் பற்றி நிகழும் ஒழுகலாற்றின்பாலும் ஒருகூறு பாடாண்திணையாக் கிளத்தற்கும் பொருந்தும் எனக் கூறுவர் நூலோர்” என்கிறார் ச.பாலசுந்தரம்.

அமரர்கண் முடியும் அறுவகையானும் போர் மறவர்பாற் சென்றமைவனவாக முன் இவ்வியலில் விரித்து விளக்கிய வெட்சி முதல் காஞ்சியீறான புறத்திணைவகை ஆறியும் குற்றமற்ற அகப்பகுதியில் அன்பளைந்த காதல் திணைவகையினும் ஒன்றன் பகுதி ஒன்றும் என்பதுபட அவ்வெழுவகைத் திணைகளுள் இயல்பாக இதற்கேயுடைய ஒவ்வொன்றின் கூறே பாடாணாய் அமையும் என்று கூறுவர் புலவர் என உரையெழுதுகிறார் சோம இளவரசு.

அமரர்கண் முடியும் அறுவகை என்பதற்கு அமர் - விருப்பம், அவர்கண் முடிதலாவது போரில் எதிர்த்து வீரங்காட்டி வீழ்ந்த வீரர்களுக்குத் தெய்வமாகக் கல்லெடுத்தலாம். அமர் - போர், அமரர் - போர் வீரர். வீரர்கண் முடியும் அறுவகை நிலையும் தெய்வ நிலையாம். அறுவகையாவன காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுகல், பெரும்படை, வாழ்த்து என்பன. இவையெல்லாத்திணை வீரர்க்கும் உரியன என விளக்குகிறார் சிவலிங்கனார்.

“வழக்கியல் மருங்கின் வகைபட நிலைஇப்
பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பாங்கினும்
முன்னோர் கூறிய குறிப்பினும் செந்துறை
வண்ணப் பகுதி வரைவின் றாங்கே” (தொல்.புறம்-22)

“மேற்சொல்லப்பட்டன வழக்கு இயலும் பக்கத்து வகைபெற நிறுத்திப் பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பக்கத்தினும், நூலாசிரியர் கூறிய காமக்குறிப்பினும், செந்துறைப்பாட்டின் கண்வரும் வண்ணப்பகுதி வரைதல் இல்லை அவ்விடத்து என உரை எழுதுகிறார் இளம்பூரணர். முன்னோர் கூறிய குறிப்பு என்பது காமக்குறிப்பு. ‘காமப்பகுதி கடவுளும் வரையார்’ என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. தெய்வத்தை முன்னிலையாக்கிப் பாடும் தேவப்பாணியும் அகப்பொருள் பாடும் பாட்டும் இசைத்தமிழில் இந்த இந்தச் செய்யுளிற் பாடப்படும் எனச் செய்யுளியலில் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆனால் இங்கு செந்துறை பாட்டிற்கு உரிய செய்யுள் இவை எனத் தொல்காப்பியர் வரையறுத்துக் கூறாமையால் செந்துறைப் பாடாண் பாட்டிற்கு எல்லாச் செய்யுளுமாம் எனக் கூறி புகழ்தல் படர்க்கைக் கண்ணும் பரவல் முன்னிலைக் கண்ணும் பாடப்பெறும் எனப் பகுத்து விளக்குகின்றார்.

“பரவலும் புகழ்ச்சியும் அவ்வப் பொருண்மை கருதினாரைத் தலைவராக வுடைமையானும், ஏனையது அக்குறிப்பிற்றன் றாகலானும், அதற்குப் பாட்டுடைத் தலைவர் பலராயினும் ஒருவராயினும், பெயர் கொடுத்துங் கொடாதுங் கூறலானும் வேறு வைத்தாரென்க. இத்துணை வேறுபாடுடையதனைப் பரவல் புகழ்ச்சியோடு கூட வைத்தார். அவை முன்னோர் கூறிய குறிப்பினுள்ளும் விராய் வரும் என்றற்கு இன்னும் அதனானே பாடாண்டிணைப் பொருண்மை மயங்கிவரினும் முடிந்த பொருளாற் பெயர்பெறுமென்று கொள்க” என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர். ஒரு தலைவன் தன்னைப் பிறர் வாழ்த்துதலும் புகழ்ந்துரைத்தலும் கருதியவிடத்து அறம் பொருள் இன்பம் போன்றவற்றின் கூறுபாடு தோன்ற முன்னுள்ளோர் கூறிய குறிப்புப் பொருளின்கண்ணும் பரவுதலும் புகழ்ச்சியும் நிலைபெற்று வழங்கக்கூடிய இடங்களிலெல்லாம் செந்துறைக்கண் வருணங்களின் கூறுபாடு வருவதை நீக்குதல் நிலைமையில்லை என்று எடுத்துரைக்கிறார். வண்ணம் என்ற தமிழ்ச்சொல்லுக்கு வருணம் என்ற வடசொற் பொருளை ஏற்றியுரைக்கிறார். அத்துடன் புனைந்துரை வகையால் மிகைபட உயர்த்திப் புகழாது ஒருவரிடம் இயல்பாய் அமைந்த நலன்களை இசைப்படப் புகழ்ந்து பாடுதலே பாடாண்பாட்டு என்கிறார்.

வருணம் என்ற வடசொல்லால் குறிக்கப்படும் சாதி வேறுபாட்டினை வண்ணம் என்னும் தமிழ்ச்சொல்லுக்குரிய பொருளாகக் கொள்ளும் நச்சினார்க்கினியரின் கருத்தை மறுத்து “பல திணைப்பகுதிகள் பாடாணாய்ப் பயிலுமிடத்து அதனதன் கூறுபட நின்று, வாழ்த்தலும் புகழ்தலும் நுதலுமிடத்தும் பண்டைச் சான்றோர் செந்துறை வழக்குச் சுட்டும் பிறவிடத்தும் இயற்பாக்களேயன்றி இசைவகை வண்ணக் கூறுகளும் விலக்கப்படா” என உரையெழுதுகிறார் சோமசுந்தர பாரதியார்.

பாடாண்திணை பற்றிய பகுதிகளுள் மேலை நூற்பாவிற் குறித்த அமரர்கண் முடியும் அறுவகைகளினும் புரைதீர்காமம் புல்லிய வகையினும் அடங்காமல் மக்களை இயல்புவகையால் போற்றிப் பரவும், பாடற்பகுதி, செந்துறை வண்ணப்பகுதி எனப் பாடாண் திணையின் எட்டாம் பகுதியாகக் கொள்ளப்படும் என்பதும் மக்களைப் படர்க்கையிலும் முன்னிலையினும் வைத்துப் பாராட்டுவதும் முன்னோர் அறம் பொருளின்பமாகிய நற்பொருள்களை மக்கட்குலத்தார்க்கு அறிவுறுத்துவதுமாகத் தன்னியல்பில் நிகழும் இருதிறங்களும் செந்துறை வண்ணப்பகுதி என ஒரு பகுதியாய்ப் பாடாண்திணையுள் எட்டாம் பகுதியாக வரைவின்றிக் கொள்ளப்படும் என்கிறார் க. வெள்ளைவாரணார்.

“மேற்கூறிய ஏழுவகைப் பாடாண்பகுதிக்கண் பாடாண்டிணை யாதற்குரிய தலைமக்களது ஆளுமைப் பண்புகளை இருவகை வழக்கினும் பயின்று வரும் பக்கத்தான் வகைபட நிறுத்திப் பரவலும் புகழ்ச்சியுமாக அவற்றைக் கருதிக் கூறுமிடத்தும் அறநெறி முறைமையாக முன்னோர் கூறிய உறுதிப்பொருளைக் குறித்துக் கூறுமிடத்தும் செந்துறையாக வண்ணித்துக்கூறும் வண்ணப்பகுதி நீக்கப்படும் நிலைமையில்லை எனக் கூறுவர் நூலோர்”; என உரையெழுதுகிறார் ச.பாலசுந்தரம்.

பல, பிறதிணைப் பகுதிகள் பாடாணாய்ப் பயிலுமிடத்து அதனதன் கூறு நின்று வாழ்த்தலும் புகழ்தலும் நிகழுமிடத்து பண்டையச் சான்றோர் செந்துறை வழக்குச் சுட்டும் பிறவிடங்களிலும் இயற்பாக்களேயன்றி இசைவகை வண்ணக் கூறுகளும் விலக்கப்படுவதில்லை என விளக்குகிறார் சோமஇளவரசு.

நிறைவுரை

மேற்கண்ட உரை ஒப்பீடுகளின் அடிப்படையில் பாடாண் பகுதி, பாடாண் வகை என்ற இரண்டிற்கும் உரையாசிரியர்களிடையே முரண்பட்ட கருத்துகளைக் காணமுடிகிறது. நாலிரண்டுடைத்தே என்பதற்கு இளம்பூரணர் கடவுள் வாழ்த்து முதல் வசைவகை வரை எட்டு என்கிறார். நச்சினார்க்கினியரோ இப்பாடாண்திணைக்கு ஒதுகின்ற பொருட்பகுதி பலவுங் கூட்டி ஒன்று, இருவகை வெட்சி, பொதுவியல், வஞ்சி முதல் காஞ்சி வரை ஐந்து என மொத்தம் எட்டு என்கிறார். இவற்றில் பொதுவியல்பாடாண் என்ற ஒன்று இல்லாததைக் புதிதாகக் கூறுகின்றார். சோமசுந்தர பாரதியோ புறத்திணை ஆறும், அன்பின் ஐந்திணையாம் அகத்திணை இரண்டுமாகப் பாடாண் பிறக்கும் வகை எட்டு என்றும் உரையாசிரியர்கள் பாடாணின் வகைகளாக நூற்பா-29,30 விளக்கப்படுவதாக உரையெழுதுகிறார். ஆனால் ‘கொடுப்போர் ஏத்தி’ முதல் ‘விளக்கு நிலை’ வரையுள்ள ஏழும் வாயுறை வாழ்த்து முதல் கைக்கிளை வரையுள்ள நான்கையும் சேர்த்து ஒன்றும் ஆக எட்டு என்கிறார் சோமசுந்தர பாரதியார். ஆனால் வாயுறைவாழ்த்து முதலிய நான்கும் தனித்தனித் துறைகளாக விளங்க அவற்றை ஒன்றென்று கூறுதல் ஏற்புடையதன்று. வெள்ளைவாரணார் சோமசுந்தர பாரதியாரின் கருத்துகளையே ஏற்கிறார். ஆனால் பாடாண்திணையின் வகை என்பதற்கு சிவலிங்கனாரின் கருத்து ஏற்புடையதாக இருக்கின்றது.

ஏனெனில் நாலிரண்டுடைத்தே எனக் குறித்த தொல்காப்பியர் தாம்சட்டிய நாலிரு வகையினையும் இவை இவையென அடுத்து அடுத்து வரும் நூற்பாக்களில் விரித்துக்கூறியுள்ளார் எனக் கொள்ளுதலே தொல்காப்பிய நூற்பா போக்கிற்கு ஏற்புடையதாகும். அவ்வகையில் 'பாடாண் பகுதி' என்ற நூற்பாவுக்குப் பின்னுள்ள நூற்பாக்கள் - 21, 22, 23, 24, 25, 26 என்ற ஆறிலும் காணப்படும் எட்டு வகைகளே பொருத்தமுடையதாக உள்ளது.

துணைநூற் பட்டியல்

1. சிவலிங்கனார்.ஆ. (2015-மீள்பதிப்பு), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் (உரைவளம்) புறத்திணையியல் பகுதி - 2, உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
2. பாலசுந்தரம்.ச. (உ.ஆ), (2012), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் (தொகுதி -3, பகுதி -1) ஆராய்ச்சிக் காண்டிகையுரை, (பதி-ஆ) மாதையன்.பெ, பெரியார் பல்கலைக்கழகம், சேலம்.
3. வெள்ளைவாரணன்.க (1983) தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் புறத்திணையியல் (உரைவளம்) மதுரைகாமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.

References

1. Sivalinganar A (2015 Re Edition), Tholkappiyam – Porulathikaram (Uraivalam), Purathiniaiyiyal Part -2, Ulaga Thamizh Araychi Niruvanam, Chennai.
2. Balasundram S (C.A), (2012), Tholkappiyam – Porulathikaram (Vol -3 Part -1) Araychi Kandikaiyurai, (Editor) Mathaiyan.P Periyar University, Salem.
3. Vellaivaranan K (1983) Tholkappiyam – Porulathikaram Purathiniaiyiyal (Uraivalam), Madurai Kamarasar University, Madurai

தமிழில் இக்கட்டுரையின் மேற்கோள்

தங்கமணி, ச. “ தொல்காப்பியப் பாடாண்திணை - உரை ஒப்பீடு” புலம் : பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழ், தொகுதி 1, இதழ் 1, ஏப்ரல் 2021, பக். 01-09

Cite this Article in English

Thangamani, S. “ Tholkappiya Pādān Thinai – Commentary Comparison ” Pulam: International Journal of Tamilology Studies, Vol.1 Issue 1, April 2021, pp. 01-09

கவிஞர் வெண்ணிலாவின் கவிதைகளில் சமகாலப் பெண்கள்

Contemporary women in Vennila's Poems

முனைவர் போ.அனு, உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, பூ.சா.கோ.கலை அறிவியல் கல்லூரி, கோயம்புத்தூர் - 011

Dr B.Anu, Assistant Professor, Department of Tamil, PSG College of Arts and Science, Coimbatore – 011

DOI: 10.5281/zenodo.4662243

Abstract

Contemporary women are systematically expressing their personality and uniqueness. The contribution of women in works of art and literature is becoming more and more prominent. Social organization is also a fundamental factor in the emergence of feminist ideas. When we look at the culture of the Tamils, we can see that it has been different for men and different for women. This situation is changing as the woman who has been enslaved for years is starting to wake up today. Thus the poet Vennila's way of writing this poem aims to highlight the status of contemporary women.

ஆய்வுச்சுருக்கம்:

தற்காலத்திய பெண்கள் தங்களுடைய ஆளுமைத்திறன் மற்றும் தனித்தன்மைகளை முறையாக வெளிப்படுத்தி வருகின்றனர். கலை இலக்கியப் படைப்புகளில் பெண்களின் பங்களிப்பு மிகச் சிறப்பானதாக அமைந்து வருகிறது. பெண்ணியச் சிந்தனைகள் தோன்றுவதற்கு சமூக அமைப்பும் அடிப்படைக் காரணியாக அமைந்துள்ளது. தமிழர்களின் பண்பாட்டை உற்றுநோக்கும்போது அது ஆணிற்கு வேறானதாகவும் பெண்ணிற்கு வேறானதாகவும் இருந்து வந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. ஆண்டாண்டு காலமாக அடிமைப்பட்டு வந்த பெண்ணினம் இன்று விழித்தெழத் தொடங்கியிருப்பதால் இந்நிலை மாறி வருகின்றது. அவ்வகையில் கவிஞர் வெண்ணிலாவின் கவிதையின் வழி தற்காலப் பெண்களின் நிலையை எடுத்துக்காட்டும் நோக்கில் இக்கட்டுரை அமைகிறது.

Keywords : Vennila, Feminism, Modern Literature, Feminist ideas

புதிய பாடுபொருளைத் தாங்கி புத்துலகைப் படைத்துக் காட்டுவதில் தன்முனைப்புக் கொண்ட இலக்கியங்களாகப் புதுக்கவிதைகள் படைக்கப்படுகின்றன. இக்காலப் புதுக்கவிஞர்களில் அப்துல்ரகுமான், வைரமுத்து, தமிழன்பன், சிற்பி போன்றோரும், பெண் கவிஞர்களில் திலகவதி, சல்மா, கனிமொழி, தாமரை, வெண்ணிலா போன்றோரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். பெண் கவிஞர்கள் பொதுவாகக் கவித்துவத்தோடு பெண்ணியச் சிந்தனையையும் வாசகர்கள் மத்தியில் விதைக்க வல்லவர்கள் என்று குறிப்பிட்டால் அது மிகையாகாது. அத்தன்மையில் கவிஞர் வெண்ணிலாவின் கவிதைகள் பெண்களின் யதார்த்தத்தை வெளிக்காட்டும் நிலையில் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

புதுக்கவிதைகளில் பெண்கள்

புதுக்கவிதைகள் சமகாலப் பெண்கள் குறித்த பதிவுகளைப் பரவலாக சுட்டியுள்ளன. குறிப்பாக, கவிக்கோ அப்துல்ரகுமான் பெண்ணை அடிமைப்படுத்தி வந்துள்ள வரலாற்றை, அவரது கவிதையில் “இந்திரராகி உன்னைக் கற்பழித்தவர்களும் நாம் தான். கௌதமனாகி உன்னைச் சபிப்பவர்களும் நாம் தான். அம்மா சகோதரி காதல் மனைவி மகள் வைப்பாட்டி வேசி என்று எங்கள் விளையாட்டிற்கான பொம்மையாகவே உன்னை ஆக்கினோம் (அப்துல்ரகுமான், ஆலாபனை, பக்.9-10) என்று பதிவிட்டுள்ளார். அதே சமயத்தில், கவிஞர் தமிழன்பன் அவரது கவிதையில் பெண்களுக்கான புதிய மரபை உருவாக்கிப் பெண்ணுரிமைக்குக் குரல் கொடுக்கின்றார். கையில் மரப்பாச்சி வைத்து விளையாடும் பழைய மரபை மாற்றுங்கள். கத்தியோடு விளையாடும் புதிய மரபு உதயமாகட்டும் என்று முழங்குகிறார். அதோடும்மல்லாமல் பெண்குழந்தை பிறந்த மகிழ்ச்சியில் அக்குழந்தையை வந்தவர் எல்லாம் போற்ற ‘பொண்ணுக கையில்தானே நாடே இருக்கு’ என்று கூறினாலும் ஏதோ பிழை செய்தது போல் பரிதாபமாக பார்த்தவர்களும் உண்டு என்று சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

கவிஞர் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி அவர்தம் கவிதைகளில் பெண் பற்றி குறிப்பிடும்போது, பெண்ணை முதன்மைப்படுத்திய தாய்வழிச் சமூக அமைப்புச் சிதைக்கப்பட்டு பின்னர் தந்தைவழி சமூகம் தோற்றம் பெற்றது. அப்போது பெண் ஆணுக்கு கீழானவளாய், ஆணின் உடமையாக்கப்பட்டுக் கற்புக் கோட்பாடுகள் உருவாக்கப்பட்டன. அதற்கு அடையாளமாக பெண்ணின் உடம்புச் சிலுவையில் அடையாள ஆணிகள் அடிக்கப்பட்டு ஆணுக்கு உடைமை என்று முத்திரைக் கண்ணிகள் பூட்டப்பட்டன என்று குறிப்பிடுகிறார். பெண் குறித்து கவிஞர் கனிமொழி குறிப்பிடும்போது பெண்ணானவள் ஆணின் ஆசைகளை பூர்த்தி செய்பவளாகவும் வாரிசுகளை உருவாக்குபவளாகவும் ஆக்கப்பட்டாள். புதிய கட்டுப்பாடுகளும் பெண்மீது திணிக்கப்பட்டன. ஆண் விரும்பியவாறு உருவாக்கப்பட்ட படிமமாகவே பெண் இருந்துள்ளாள். இதனை,

எனக்கென்று சரித்திரமில்லை

நீங்கள் கற்றுத் தந்ததே தான்

வார்த்து தந்ததே நிஜம் (கனிமொழி, கருவறை வாசனை, ப.15)

என்னும் வரிகளின் மூலம் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வரிகள் சுய அடையாளத்தை இழந்த ஒரு பெண்ணின் குரலாக ஒலிப்பதை அறியமுடிகிறது.

பெண் கவிஞர்கள் பார்வையில் பெண்ணின் நிலை

உழைப்பை பொறுத்தவரையில் பெண் இயந்திரமாகக் கருதப்படுகிறாள். அவளின் உணர்வுகளுக்கு இடம் கொடுக்காது உரிமைகள் பறித்தெடுத்து அகதியாக்கிய பின்னும்

சலனமின்றி குடும்பத்தின் உயிர்நாடியாய் உழல வேண்டியதே அவளுக்கான நிர்பந்தமாகிறது. பெண்ணின் வாழ்க்கை குதிரைப் பந்தியத்திற்கு ஒப்பாகிறது.

உடல் தள்ளாடும் நேரத்தில் கடமைத் தோட்டாக்கள் துளைக்க, மனைவி, அம்மா, மகள், அலுவலர் என்று அனைவருக்கும் தன் கடமையாற்றுகிறாள். கண்ணை மூடி தூங்கும் போதும் அத்தனை கடமைகளும் கண்முன் ஆடும் என்று கவிஞர் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி அவர்தம் கவிதையில் குறிப்பிடுகிறார். மேலும், பெண்கள் வாழ்க்கைச் சந்தையில் விற்கும் காமதேனுவாக இருப்பதையும் சுட்டுகிறார். அதோடு பெண்கள் தாம் நினைத்ததை எழுதவும் உரிமையற்றவர்களாய் உள்ளனர் என்பதையும் தெளிவுறுத்துகிறார்.

பெண்களில் பலர் எழுதிய கவிதைகள் வெளியுலகைக் காணாமல் சமூக கருத்தியலுக்கு அஞ்சி வேறு பெயர்களில் தொடர்ந்து கொண்டுதான் உள்ளன. ஆடல் பாடல் ஓவியம் போலன்றி கவிதை எழுதுவது அறிவுசார்ந்த செயலாகியிருப்பதால் அவர்களுக்கான இயல்பான வாழ்வு சிக்கல் அடைகிறது. நடக்கவைத்துப் பேசவைத்து ஊதியம் ஈட்டுவதில் மகிழ்ந்தவர்கள் இறுதியில் பெண்ணை மறுத்துவிட்டு வெளியேறுவதை சுகிர்தராணியின் கவிதை காட்சிப்படுத்துகிறது.

சமுதாய அமைப்பில் ஒருவனும் ஒருத்தியும் வாழும் குடும்ப வாழ்க்கை குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடையதாகும். இக்குடும்ப அமைப்பு சமுதாயவியல் நோக்கில் ஓர் இன்றியமையாத நிறுவனம். உலக இயக்கத்திற்காகவும், பாலுறவு நிறைவுக்காகவும், மக்கட் பெருக்கத்திற்காகவும் பொருளாதாரம் பண்பாடு போன்றவற்றிற்காகவும் இக்குடும்ப அமைப்பு தேவையானது. கூட்டுக் குடும்பமாயினும் தனிக் குடும்பமாயினும் இதனை உருவாக்குவோர் பெண்கள்தான் “நூறு மனிதர்கள் ஒன்று கூடித் தங்களை ஒரு கூட்டாக ஆக்கிக் கொள்ள முடியும். ஆனால் குடும்பத்தை உருவாக்க ஒரு பெண்ணால்தான் முடியும்” என்பது சீனப் பழமொழி. பெண்ணின் வாழ்வு திருமணம் முடிந்தபின் முழுமையற்றதாகக் கருதப்படுகின்றது. பெரும்பாலும் பல்வேறு சிக்கல்களின் தொடக்கமாகப் பலரின் திருமணம் அமைந்துவிடுகின்றது. அம்மா, மாமா, அத்தை, தோழி ஆகியோர் மீது கோபமாக இருப்பவள் தன் திருமணத்திற்கு பின் எங்கோ பூவாய்ச் சிரித்து யாரிடமோ இடி வாங்கி எல்லோரிடமும் அடி வாங்கி யாரிடமாவது ஏச்சு வாங்கி எப்போதும் பேச்சு வாங்கி கடைசியாய் மூச்சு வாங்கி வாழ்கின்றவள் இறுதியில் கோபங்களைத் தாங்கும் தூணாய் மரமாய் வாழ்வதைக் கவிஞர் சுவாதி வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

திருமணம் வாயிலாக அணிவிக்கப்படும் அடையாளங்களை ஏற்பதில்லை என்பதில் உறுதியாய் உள்ள பெண் அதற்கு ஆட்பட வேண்டியிருக்கும் நிலையை,

நெரிசல்களில் பயணங்களில்

உரசப்படாமல் இருக்க

சங்கலியை உள்போட்டும்

உச்சியில் பொட்டிடும்

குறைந்த பட்சம்

காலுக்கு மோதிரம் போடுவது

பிடித்துக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது சடங்குகளை

(வெண்ணிலா நீரில் அலையும் முகம் ப.15)

இக்கவிதை ஆண்களின் வக்கிரமான மனநிலையைக் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது. மேலும் பெண்களுக்குப் பிறப்பிடம் புகுமிடம் என இரண்டு இடங்கள் இருப்பதை எண்ணும் தாயின் மூலம் தன் மகள் ஒப்பிக்கும் பாடத்திலுள்ள பட்டாம்பூச்சியும் பெண்ணும் ஒன்றுதான் என்பதை உணர்த்த,

என் வாழ்க்கைப் பூச்சிக்கா?

பூச்சி வாழ்க்கை எனக்கா?

என்ற கேள்வியின் மூலம் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி நம்மைச் சிந்திக்க வைக்கிறார். மேலும் உளி செதுக்கிய சிற்பமாக இருக்கும் பெண் தன் கால் விலங்கையே அடித்தளமாக்கிப் பீடம் அமைக்கும் உயிர்ப் பீடமாவாள் என்கிறார் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி. பெண்ணைப் பெற்றவர்கள் திருமணத்திற்கான அனைத்துப் பொறுப்புகளையும் ஏற்றுக் கொண்டிருந்தனர். பழங்காலத்தில் குழந்தை மணம் நடைமுறையில் இருந்து வந்தது. பின்னர் குழந்தை மணத்தை எதிர்த்துப் பல்வேறு அறிஞர் பெருமக்கள் படைப்புகள் படைத்தனர்.

குடும்பத்தில் பெண்கள்

இளம் வயதில் திருமணம் செய்வித்தால் அபராதமும் சிறைத் தண்டனையும் கிடைக்கும் நிலை இருந்தது. அதற்குப் பின்னும் அவ்விளம் பெண்ணையே மனைவியாக்கிக் கொள்ளச் சட்டத்தில் உரிமையும் இருந்தது. கால வளர்ச்சியில் பெண்ணுக்கு மணம் செய்ய விரும்புவோர் பெண் பருவம் அடைந்த பிறகே செய்தனர். இப்பழக்கம் நாளடைவில் சமுதாயத்தில் அனைவராலும் கடைபிடிக்கப்பட்டது. அன்று முதல் இன்று வரை ஒரு பெண்ணை மணமுடித்து புகுந்த வீட்டுக்கு அனுப்பும்போது அறிவுரை கூறி அனுப்புவது வழக்கமாகும்.

உன் கணவனது இசைவு பெறாமல்

உன் வீட்டைவிட்டு அகலாதே

வெளியே நீ செல்லும் போது விரைவாக நடக்காதே

ஒழுங்காக ஆடை அணிந்திடு

உன் கணவனுக்கும், அவனது பெற்றோர்களுக்கும்

அவனது உறவினருக்கும் ஒரு வேலைக்காரி போல்

நடந்திடு உன் கணவன் ஒரு பயணத்திலிருந்து திரும்பும்போது

அவனை இனிய முகத்துடன் வரவேற்று

அவன் கால்களைக் கழுவிடுவாய் (கோ.சு.சாநடதா,பெண்மையின் உண்மை, பக் 12,43)

பெண்ணடிமைத்தனத்தின் ஒட்டுமொத்த இருப்பாக குடும்ப நிறுவனம் உள்ளதைத் தெளிவாக விளக்குகிறார். இக்குடும்ப நிறுவனம் திருமண உறவுகளால் ஏற்படுத்தப்படுகிறது. இதில் பெண் எளிதில் விடுபட இயலாத வகையில் பிணைக்கப்படுகிறாள். திருமணத்திற்கு முன் தந்தையின் கட்டுப்பாட்டுக்குள்ளும், திருமணத்திற்குப் பின் கணவனுக்கு அடிபணிந்தும், முதிர் வயதில் மகனுக்கு அடங்கியும் வாழ வேண்டிய வகையில் ஆணதிகாரம் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த ஆணதிகாரம் உருவாவதே திருமண உறவுகளில் தான் தொடங்குகிறது. பெண்ணடிமைத்தனத்தின் கருவியாகக் குறியீடாகத் தாலிக்கயிறு உள்ளதைக் காணமுடிகிறது. சிறிய மண்புழுவும் கூடத் தன்னைத் தாக்குபவரை எதிர்க்கத் துணியும். அந்த துணிவும் கூட இல்லாமல் பெண் தன்னைத் தானே சிறைப்படுத்திக் கொள்வதிலிருந்து விடுதலை பெற வேண்டும். 'ஆண் தனது ஆதிக்கத்தை எதிர்பால் இனமான பெண்ணின் மீது செலுத்தும் நிலை ஆணாதிக்கம்' (நிர்மலா ராணி, பெண்ணிய திறனாய்வு, ப.4) எனலாம் என்று கவிஞர் நிர்மலா ராணி குறிப்பிடுகிறார்.

கவிஞர் வெண்ணிலா பார்வையில் பெண்ணின் நிலை

திருமண பந்தத்தின்போது பெண்களுக்குக் கொடுக்கப்படும் சீர்வகைகள் போதாதென்று ஆண் இனம் செய்யும் கொடுமைகளை,

சீதனங்கள் பற்றாமல் துண்டுவிழ

சந்தன நிறக்கழுத்தில் சாற்றிய

தாலி தன்னை, அவள்

குத்தி அழுததையும்

கைகூப்பி தொழுததையும்

கடும்சொல்லால்

புறக்கணித்து கண்சுருங்கக்

கேலிசெய்து

எத்தன் எடுத்துச் சென்றான்

(அ.வெண்ணிலா, பாடும்நிலா,ப.8)

என்று கவிஞர் வெண்ணிலா குறிப்பிடுகிறார்.

'இந்த உலகில் ஆணைப் போன்றுதான் பெண்ணும் பல கனவுகளுடன் பிறக்கிறாள். ஆனால் பெண்ணினுடைய கனவுகள் ஆணாதிக்கத்தால் கொல்லப்படுகின்றன. (தமிழ்க்கவிதைகளில் பெண்ணியம், ப.50) எனவே பெண் இவ்வுலகில் வாழவேண்டு மென்றால் அடிமையாகத்தான் வாழ வேண்டும் என்பதற்கு சான்றாக திரு.வேணுகோபால் கூறுகையில் 'நிலவுக்கென்று தனி ஒளி இல்லை. கதிரவனின் இரவல் வெளிச்சத்தில்தான் பிரகாசிக்கிறது. அது போல் பெண்களுக்கென்று தனி வாழ்வில்லை. அண்ணன் தம்பி, கணவன், மகன் என்ற இரவல் வெளிச்சத்தில் வாழ வேண்டியிருக்கிறது. இந்த நிலைமை மாற வேண்டுமானால் பெண்ணின் உரிமைகள் உணர்வுகள் மதிக்கப்பட வேண்டும். கவிஞர் வெண்ணிலா குறிப்பிடுகையில் "பெண் தான் சொந்த காலில் நின்று பொருளாதார விடுதலை பெற்று குடும்பப் பிரச்சனைகளில் முடிவு எடுக்கும் உரிமை பெற

வேண்டும். அன்றுதான் பெண்ணுக்கு உண்மையான விடுதலை” என்கிறார். (வெண்ணிலா கவிதைகள், பாடும் நிலா,ப.9). இதுபோன்ற விடுதலையைப் பெண்கள் எவ்வாறு பெறலாம் என்பதனை பின்வரும் வரிகளின் மூலம் விளக்குகிறார்.

அச்சம் மடம் நாணம் பயிர்ப்பு என்றே

ஆணினம் ஏய்த்த ஏட்டைத் திருப்பு

வீட்டுச் சிறையில் சிறகைச் சுருக்கி

விரிக்க பயந்து கிடந்தது போதும்

பூட்டிய இரும்புக் கூட்டினை உடைத்து

புதிய சரித்திரம் படைக்க வாராய் (வெண்ணிலா, பாடும் நிலா,ப.9)

‘சமூகக் கற்பிதங்கள் ஆணிற்கு உயர்வு மனப்பான்மையையும் பெண்ணுக்குத் தாழ்வு மனப்பான்மையையும் அளிக்கின்றன. இத்தாழ்வு மனப்பான்மையைக் கற்பித்தால் பெண்ணின் சுய இருப்பு உணர்வு பண்பாட்டுத் தளத்திற்குள் அழுத்தப்படுகின்றது. பண்பாட்டுத் தளத்தில் அழுந்தும் பெண்ணின் ஆளுமை மேலும் வளர்ச்சி பெறாதவாறு தடை செய்யப்படுவதை ஆழ்மனம் பதிவு செய்து கொள்கிறது. இது தந்தைவழிச் சமூகப் பண்பாட்டின் செயற்பாடாக கருதப்படுகிறது’ என்கிற முனைவர் அரங்கமல்லிகாவின் சிந்தனை ஆணின் அதிகார மையம் உருவான வரலாற்றை தெள்ளத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

பெண்கள் இன்ப பொருள்கள் மட்டுமல்ல, துன்பப் பொருள்கள் என்றும் கூறலாம். திருமணத்திற்கு முன்னும் பின்னும் அவர்களுக்குப் பல்வேறு துன்பங்கள் ஏற்படுகின்றன. இதற்குக் காரணம் அவர்கள் வாழும் சமுதாயத்தின் மரபும் சூழலுமாகும். கணவன் இறந்தால் தூய வெண்ணிற ஆடையினை அணிதலும், பூ பொட்டு அணிகலன்களை அணியாது விலக்குதலும் தலைமுடியை மழித்தலும் உணவுமுறைகளில் மாறுதல் ஏற்படுத்திக் கொள்ளுதலும் அன்றைய சமுதாயத்தில் விதவைக்கு வழக்கமாகக் கற்பிக்கப்பட்டன.

விதவை நிலை

சமுதாயத்தில் தாலியிழந்த இவ்விதவைப் பூவிற்குச் சோகமே துணையாக அமைந்துவிடும். விதவையைச் சமுதாயம் ‘தாலி அறுத்தவள்’ என நடைமுறை வாழ்க்கையில் ஒதுக்கி வைத்திருப்பதையும் எந்த விதமான மங்கல நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்கக் கூடாது எனத் தடுக்கும் கொடுமையையும் காணும்போது மனவேதனை அடைபவர்கள் ஒருசிலரே. அவருடைய இல்லத்தில் நடைபெறும் அத்தகு நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்கக் கூடாது எனத் தடுக்கும் கொடுமையையும் காணும்போது மன வேதனை அடைபவர்கள் ஒருசிலரே. விதவைப்பெண் சமுதாயத்தில் இவ்வாறு புறக்கணிக்கப் படுதலையும் பல்வேறு உரிமைகள் மறுக்கப்படுதலையும் இதற்கு பெண்கள் மனதளவில் மாறிவிட்டால் வாழ்வில் ஒளிமயமான எதிர்காலம் உருவாகும் என்பதையும் கவிஞர் தம் படைப்புகளில் உணர்த்துகின்றார்.

தொகுப்புரை

பெண்ணுடைய வட்டம் மகளாக, மனைவியாக, தாயாக பரிணாம வளர்ச்சி பெறுவதுடன் தேக்கமடைந்து விடுகிறது. பெண்கள் வகிக்கும் நிலைகள் ஆண்களின் நலன்காக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. நாகரிகமடைந்த நாடுகளிலும் பெண் சமுதாயத்தில் தனித்து நிற்க முடியவில்லை. பெண்மையை மதித்துத் தக்க பாதுகாப்புத் தந்து அவர்கள் எவ்வித அச்சமும் பேதமையும் இன்றிச் சுதந்திரமாக வாழ வழி வகுக்க வேண்டும். சமூகத்தினர் பெண்ணை அடக்கமானவள் தூய்மையானவள் மென்மையானவள் என்று பல அடைமொழிகளைத் தந்து அடிமைப்படுத்தி வைத்துள்ள நிலைமையும் இத்தகைய நிலையை மாற்ற பெண்கள் பற்றி நல்ல கருத்தாக்கங்களை மக்கள் மனதில் தோற்றுவிக்க வேண்டி வெண்ணிலாவின் கவிதைகள் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளன என்பது உணரமுடிகிறது.

துணைநூல் பட்டியல்

1. அப்துல் ரகுமான், ஆலாபனை, கவிக்கோ பதிப்பகம், சென்னை.
2. ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி, சுயம் பேசும் கிளி, ராகவேந்திரா வெளியீடு, சென்னை.
2. கனிமொழி, கருவறை வாசனை, விஜயா பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர்.
3. வெண்ணிலா அ, நீரில் அலையும் முகம், தமிழினி, சென்னை
4. வெண்ணிலா அ, பாடும்நிலா, ராஜராஜேஸ்வரி புத்தக நிலையம், சென்னை.
5. அரங்கமல்லிகா (ஒருங்கிணைப்பாளர்), தமிழ்க் கவிதைகளில் பெண்ணியம், நியூ செஞ்சூரி புக ஹவுஸ்(பி) லிட்ட், சென்னை.

References

1. Abdul Rahman, Alabanai, Kavikko Pathippagam, Chennai.
2. Andal Priyadharshini, Suyam Pesum Kili, Raagavendra Veliyidu, Chennai.
3. Kanimozhi, Karuvarai Vasana, Vijaya Pathippagam, Coimbatore.
4. Vennila A, Niril Alaiyum Mugam, Thamizhini, Chennai.
5. Arangamallika (Co-Ordinator), Thamizh Kavithaigalil Penniyam, NCBH, Chennai

தமிழில் இக்கட்டுரையின் மேற்கோள்

அனு,போ, ச. “கவிஞர் வெண்ணிலாவின் கவிதைகளில் சமகால பெண்கள்” புலம்: பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழ், தொகுதி 1, இதழ் 1, ஏப்ரல் 2021, பக். 10-16

Cite this Article in English

Anu, P. “ Contemporary women in Vennila's Poems” Pulam: International Journal of Tamilology Studies, Vol.1 Issue 1, April 2021, pp. 10-16

தாலாட்டு உணர்த்தும் மெய்ப்பொருள் சிந்தனை

Lullaby Realizing philosophical thought

கு. முத்துலிங்கம், முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், மாநிலக் கல்லூரி, சென்னை – 05.

G.Muthulingam, Ph.D Research Scholar, Presidency College, Chennai – 05

DOI: 10.5281/zenodo.4662241

ஆய்வுச் சுருக்கம்

தாலாட்டு இலக்கியம் என்பது கிராமப்புறங்களில் படிப்பறிவு இல்லாத தாய்மார்களிடம் இயல்பாக உருவான நாட்டுப்புற இலக்கியம் ஆகும். எனினும் அவ்விலக்கியத்தில் உலகியல், வாழ்வியல் உண்மைகள் என்று தத்துவச் சிந்தனைகள் பதிவாகியிருப்பதை ஆராய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது. இவ்வாய்வுக் கட்டுரையானது கற்றறிந்தும் தவமிருந்தும் ஞானம் போதித்த அறிஞர்களின் தத்துவங்களுக்கு நிகரான, சில வேளைகளில் அவற்றைவிடவும் மேலான, கருத்துகளை அனுபவமாக எடுத்துரைக்கும் தத்துவ மரபு, தாலாட்டுப்பாடும் தாய்மையிடம் வெளிப்படுவதை எடுத்துக்காட்ட முயற்சிக்கிறது.

Abstract

Lullaby literature is a folk literature that originated naturally with uneducated mothers in rural areas. This article, however, seeks to examine the philosophical views recorded in that literature as secular and biological facts. This essay seeks to show that the philosophical tradition, which is empirically similar to the philosophies of scholars who have learned and repented, and sometimes even more so, is expressed in lullaby and motherhood.

Keywords: தத்துவம் – மெய்ப்பொருள், முக்தி பேறு – வீடுபேறு, பதம் – சொல், ஊழ் – முன்வினை, புலகாங்கிதம் – மெய்சிலிர்ப்பு நிலை, மிகுந்த மகிழ்ச்சி, கண்ணேறு – கண் திருஷ்டி, ஞானியர் – பெண் தத்துவவாதி.

முன்னுரை

உலக மெய்ப்பொருள் சிந்தனையென்பது இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரித்துப் பார்க்கப்படுகிறது. அவற்றில் ஒன்று இந்தியச் சிந்தனையைக் குறித்தது. மற்றொன்று கிரேக்கச் சிந்தனையைக் குறித்தது. இவ்விரண்டு தேசத்தின் தத்துவக் கருத்துகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, இத்துறையில் ஆய்வு செய்துவரும் அறிஞர்கள் பலரும் கிரேக்கத் தத்துவமே முதன்மையானதென்று ஆய்வுரை நிகழ்த்துகின்றனர். மெய்ப்பொருளியலில் கிரேக்கமே முன்னிலையில் இருப்பதாக ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். ஆனால் கிரேக்கத்தில் தத்துவம் துளிர்க்கத் தொடங்கிய காலத்திலேயே இந்தியா, தத்துவத் துறையில் செழித்தோங்கி வளர்ந்து நிலைபெற்று இருந்திருக்கிறது.

இத்தகைய செல்வாக்கு பெற்று இருந்த தத்துவச் சிந்தனையானது இந்தியத் துணைக் கண்டம் முழுவதும் பரவியிருப்பதற்கு வாய்ப்புகள் அதிகம். அதனைப் படிப்பறிவு பெற வாய்ப்பு இல்லாது வாழ்ந்த தமிழக கிராமத்துத் தாய்மார்கள் எவ்வாறு மனதால் உள்வாங்கியும் அதனைவிடவும் தங்களது அனுபவத்தின் வாயிலாகக் கண்ட வாழ்வியல் உண்மைகளை, வாய்மொழி கவிதைகளான தாலாட்டு இலக்கியத்தில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அவர்கள் இம்மண்ணிலகில் வாழும் குழந்தைகளுக்கு அறிவு ஒளியாக இருந்திருக்கின்றனர். அத்தகைய கருத்துகள் தாலாட்டுப் பாடலில் பதிவாகியிருப்பதை ஆராய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

தத்துவம் - பொருள் விளக்கம்

தத்துவம் என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் யாதெனக் காண முற்பட்டால் தத்+துவம்=தத்துவம், தத்-அது, துவம்-தன்மை என்றவாறு பொருள் உணர்த்தி 'அதன் உண்மைத் தன்மை', 'மெய்யறிவு' என்பதாக பவானந்தர் சொல்லகராதி பொருள் உரைக்கிறது. கழகத் தமிழ் அகராதி 'தத்துவம்' என்பதற்கு 'உண்மைநிலை' எனும் பொருள் தருவதை காண்கிறோம். இந்தியத் தத்துவக் களஞ்சியமானது "பொருள் தன்மைகளை ஆராய்ந்து மெய்மையினை நிலைநாட்டும் அறிவுக் கலைக்குத் தத்துவம் என்ற குறியீடு வழங்கப்பட்டுள்ளது" (சோ.ந.கந்தசாமி தொகுதி -1 ப.10) என பொருள் உரைப்பதிலிருந்து தத்துவம் என்பதற்கு மெய்ப்பொருள் எனும் தமிழ் 'பதம்' நேரான பொருள் தருவதாக இருப்பதை அறிகிறோம். உலகப் பொதுமறையாகிய திருக்குறளில்,

"எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்

மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு".

எனும் குறட்பாவழி தத்துவத்திற்கான விளக்கமும் தத்துவம் தமிழில் மெய்ப்பொருள் எனும் பொருள் அடைவிலேயே பயன்பாட்டில் இருந்து வந்துள்ளதையும் அறிய முடிகிறது.

இவ்வாறு தோற்றம் பெற்றிருக்கின்ற தத்துவங்களை மனிதன் உருவாக்கிய சமயங்கள், அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகள் படைப்புத்திறனால் உருவாக்குகின்ற இலக்கியங்கள் என வாழ்க்கையின் எல்லாவற்றிலும் இரண்டறக் கலந்தவையாக வெளிப்பட்டு அவை வளரவும் தொடங்குகின்றன. தத்துவத்தை துல்லியமாக வரையறை செய்து அதன் குறிப்பிட்ட மையத்தைக் கூறுவது என்பது மிக கடினம். தத்துவம் பற்றிய அறிமுகத்தை தரும் எட்வர்டு கிரெய்க் அவர்கள் "நான் உங்களை மிகத் துல்லியமாகத் தத்துவத்துக்கு அறிமுகப்படுத்த முடியாது. ஏனெனில் நீங்கள் ஏற்கனவே அறிமுகமாகியுள்ளீர்கள் அல்லது நான் உங்களுக்கு மிகத் துல்லியமாக தத்துவத்தை அறிமுகப்படுத்த முடியாது, ஏனெனில் அது மிக பலவாக உள்ளது. மாற்றத்திற்கு உரியது" (சே.கோச்சடை, 2005;13) என்று உரைத்திருப்பதன் மூலம் தத்துவம் காலப்போக்கில் மாற்றத்துடன் கூடிய வளர்ச்சிகளை உடையது என்பது புலனாகிறது.

மேலும் "தத்துவம் என்பது அறிவியல் பிரிவின் தாயாக விளங்கியது என்பது மறுப்புக் கூற மடியாத உண்மை. இது தமிழில் மெய்ப்பொருளியல் என்ற சொல் பொருள் கொள்கிறோம்"

என்றும், தத்துவங்களை தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆராயும் போது கிடைக்கும் பொருண்மைகளைத் தத்துவத்துக்கு மூன்று வகையான பொருள்களை பார்க்கிறோம் . அவை “1) நிலையான உண்மையைப் பற்றி முழுமையாக அறிந்து கொள்ளுதல் 2) புரியாத முறையில் பேசுதல் 3) நிலையாமையைப் பற்றி பேசுதல் இவற்றுக்கெல்லாம் தத்துவம் என்று ஒரு பெயர் தரப்படுகிறது” (பொன்.கோதண்டராமன் 2004;13) என்றெல்லாம் ஆய்வறிஞர் டாக்டர் பொற்கோ தரும் கருத்துகள் தமிழில் தத்துவச் சிந்தனைகளை புரிந்துகொள்ள உதவியாக இருக்கும் என்பது திண்ணம்.

நாட்டுப்புற பாடல்களில் தாலாட்டு

உலகில் மனித இனம் உருவாகி பேசத் தொடங்கிய காலமே மொழித் தோற்றத்தின் காலம் எனலாம். ஆனால் மொழியின் தோற்றம் குறித்த காலத்தை அறுதியிட்டுக் கூற முடியாத நிலை ஆய்வுலகில் இன்றளவும் நிலவுகிறது. அதில் வாய்மொழி பாடல்களான நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் தோற்றத்தையும் அறுதியிட்டு கூறுதல் என்பதும் முடியாததாகும். ஒவ்வொரு மொழியும் எழுத்துருவம் பெறுவதற்கு முன்பு பேச்சு மொழியாகவே பல ஆண்டுகாலம் இருந்திருக்கக் கூடும்.

அவ்வாறு பேச்சுமொழியில் நாட்டுப்புற மக்களிடம் உருவான படைப்புகளே நாட்டுப்புற பாடல், கதை, விடுகதை, பழமொழி போன்றன. அவற்றில் மக்களின் பழக்கவழக்கங்களும் பண்பாடும் நம்பிக்கைகளும் வெளிப்படுவதை கண்கூடாக அறிய இயலும். தமிழ்ச்சூழலில் நாட்டுப்புற இலக்கியம் என்கிறபோது “தமிழகத்தில் முதன் முதலில் தமிழக நாட்டுப்புறப் பாடல்களை சேகரிக்கும் பணி சார்லஸ் இ. கோவரால் கி.பி.1871ல் தொடங்கப்பட்டுள்ளது” (ஆறு.ராமநாதன் தொகுதி-1, 2001;14) என்பதையும் “தமிழில் முதன் முதலில் காற்றில் வந்த கவிதை என்ற நூலாக திரு. மு. அருணாச்சலம் அவர்கள் வெளியிட்டுள்ளார்” (சு.சண்முகசுந்தரம் 2007;47) என்பதையும் அறிகிறோம். அதனைத்தொடர்ந்து நா.வானமாமலை, கி.வ.ஜெகந்நாதன், தமிழண்ணல், சு.சக்திவேல், சு.சண்முகசுந்தரம், தே.லூர்து ஆறு.ராமநாதன், ஆறு.அழகப்பன் உள்ளிட்ட அறிஞர்கள் நாட்டுப்புற மக்கள் படைப்புகள் பற்றியப் பதிவுகளை அதிகம் இலக்கிய உலகிற்கு வெளிச்சமிட்டுக் காட்டியுள்ளனர்.

நாட்டுப்புறவியலின் பகுதிகளை 1.நாட்டுப்புற இலக்கியம் (Folk literature) 2. நாட்டுப்புறக்கலை, நம்பிக்கை (Folk arts, beliefs etc) என இருபெரும் பிரிவாக பகுக்கலாம். இதில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பற்றிக் கூறும் சு.சக்திவேல் “மண்ணின் மைந்தர்தம் மனக்கருவறையில் கருக்கொண்டு உருப்பெற்று, உயிர்பெற்று உலா வரும் உள்ளத்தின் உண்மையான வெளிப்பாடுகளே” (சு.சக்திவேல் 2013;28) என்கிறார்.

மக்களின் வாய்மொழி மரபாக தோன்றிய நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் மனிதன் தோன்றிய ஒன்றிரண்டு வயதிலே கேட்கும் பாடல் தாலாட்டு. தாயின் உள்ளத்து உணர்வில் இருந்து எழும்

இசைப்பாட்டு தாலாட்டு எனலாம். தாலாட்டிற்கு “தாயின் அன்பையும், சேயைச் சுற்றி எழும் கற்பனையும் பாடலாக வழங்கும் கவிதை வடிவமே தாலாட்டாகும்” (நா.வானமாமலை 2006;81) என்று நா.வானமாமலை வரையறை தருகிறார்.

தாலாட்டு என்ற சொல்லை பிரித்தால் தால் + ஆட்டு என்றாகிறது. தால் என்பது நாக்கு எனவும் நாவினை ஆட்டிப் பாடுவதால் தாலாட்டு எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. எனினும் ‘தால்’ என்பதற்கு ‘தொட்டில்’ என்றும் பொருள் இருப்பதால் “தொட்டிலை ஆட்டிப்பாடும் தொட்டில் பாட்டும் தாலாட்டு என்று பெயர் பெற்றிருக்க வேண்டும்” (சு.சண்முகசுந்தரம் 2003;52) என்கிறார் டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம். இருப்பினும் இங்கு ஆராரோ ஆரிராரோ, ராரிக்கோ ராரிரோ ராரிரோ ராராரோ, லுலுலாயி லொள லொள லொள லொளாயி முதலான பொருள் இல்லாத நாவினை அசைத்து இசைக்கும் ஒலித் தொடர்களே பின் வருங்காலத்தில் அதற்கு தாலாட்டு என்கிற காரணப்பெயரினை அளித்திருக்கக்கூடும் என கருத இடமிருப்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. தாலாட்டுப் பாடல் பாடப்படும் இசை ‘நீலாம்பரி’ இசை என்று வழங்கப்படுகிறது. இங்கு தாலாட்டுப் பாடும் தாய்மார்கள் இசையறிவுடன் ராகம், இசை நுணுக்கத்துடன் பாடியிருப்பார்கள் என்று கூறுதற்கில்லை. உடல் அலுப்புடன் வந்து குழந்தையை உறங்க வைக்க நினைக்கும் தாய், மன அமைதியும் குரலினிமையுமாக இயல்பான முயற்சியிலேயே பெரும்பான்மையும் பாடியிருப்பார்கள் எனக் கருதலாம்.

தாலாட்டில் தத்துவச் சிந்தனை

தாலாட்டில் தத்துவச் சிந்தனையை ஆராய்வதற்கு முன்பு தாலாட்டுப் பாடலில் தொடக்க ஒலித்தொடர்களான

ஆராரோ ஆரிராரோ – என்

கண்ணாரே ஆரிராரோ

என்று அமைந்துள்ள ஆர் ஆரோ என்னும் தொடர் “புதல்வனாக இப்போது பிறந்துள்ள இச்சிறு குழந்தையின் ஆன்மா யாது? முன்னமே இது எங்கிருந்தது? இதற்கும் தாயின் உயிருக்கும் என்ன தொடர்பு? இத்தாயிடம் இவ்வான்மா குழந்தை உருக்கொண்டு வந்து பிறப்பதன் காரணம் யாது? இவை முதலான எத்தனையோ கருத்துகளைச் சிந்தனை செய்யும்படி ஆராரோ என்னும் முதல் தொடரே நம்மை தூண்டுகிறது” (வெ.ச.திருமாவளவன் 2006;36) என்கிறார் அறிஞர் மு.அருணாசலம். அவரின் முன்மொழிவிலிருந்தே தாலாட்டு பாடல் வரிகளில் உள்ள தாயின் தத்துவச் சிந்தனைகளை ஆராயும் தூண்டுதல் பெறுகிறோம்.

தாலாட்டின் பாடுபொருள்

பாடலில் அமையப்பெற்ற சொற்றொடர்களில் மெய்ப்பொருளை காணுதற்கு முன்பு தாலாட்டின் பாடுபொருள், பாடுகின்ற சூழல் போன்றவற்றை கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய தேவை உள்ளது. குழந்தை அழுதோ அல்லது கை, கால்களை அசைத்து அடம்பிடித்து சோர்வாகுமானால்

அதனைப் பொறுக்கமாட்டாமல் தாயின் மனம் குழந்தையை உறங்க வைக்கத் தூண்டுகிறது. அத்தகைய சூழலில் பிறக்கும் தாலாட்டு பின்வரும் பாடுபொருள்களை கொண்டு அமைகிறது.

1. குழந்தையைப் பற்றியன.
2. குழந்தைக்குரிய கருவிகளைப் பற்றியன
3. குழந்தையின் உறவினரைப் பற்றியன. (சு.சக்திவேல் 2013;45)

இதோடு நின்றுவிடாமல் தாய் தன் வாழ்க்கையில் தான் பட்ட துன்பங்கள், ஊரில் நாட்டில் உள்ள சமூக அவலங்கள், தன் குல தெய்வத்தின் பெருமை, ஊரின் பெருமை, இயற்கை வளம், மானுட சமுதாயம் பற்றிய தனது புரிதலுக்கு உள்ளான சிந்தனைகள் யாவும் தாலாட்டுப் பாடலில் வெளிப்படுவதைக் கூர்ந்து நோக்குவதன் வாயிலாகக் கண்டறியலாம்.

ஊழ் பற்றிய சிந்தனை

குழந்தையில்லாக் குறையைப் போக்க பல தருமங்களைச் செய்தும் கோயில் கோயிலாகச் சென்று வந்தும் உன்னை ஈன்றெடுத்தேன் என்று கூறுமிடத்தில்

“தானமெல்லாம் செய்து பார்த்தேன் – கண்மணியே

தருமமெல்லாம் செய்து பார்த்தேன்

.....

என்ன பாவம் செய்தேனோ அம்மா – கண்மணியே

ஏதுபாவம் செய்தேனோ அம்மா” (கி.வா.ஐகந்நாதன்2004;253)

என்று கூறி தான் பெற்ற குழந்தைப் பேறு முன்பு செய்த பாவங்களை, தான தருமங்களால் கடன் கழித்து பின்பு இப்பலனை அடைந்ததாக முன்வினை நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் ‘ஊழ்’ பற்றிய சிந்தனையை தாய்மார் தன் தாலாட்டில் முன்வைக்கின்றனர்.

தாய் மெய்சிலிர்ப்பு அடைதல் (புலகாங்கித நிலை)

தாய் தன் சோகத்தை சொல்வதன் ஊடாக, தான் செய்த தானம், தவம், யாத்திரை ஆகியவற்றை வரிசைப்படுத்தி குழந்தையின் பிறப்பை எண்ணி பெருமகிழ்ச்சி அடையும் உள்ளக் களிப்பினை,

“பால் மணக்கும் வாயா நீ ஏங்கண்ணே

பழமணக்கும் ராமே சுரம்

.....

எடக்கி எட பொங்கொடுத்து – ஏங்கண்ணே – நாங்க

ஏந்தி வந்தோம் பால(ன்) ஒன்ன” (அ.கருணாநிதி,தொ.4;2001;43)

என்று தாய் பொன் கொடுத்து ஈடுசெய்த கதையைக் கூறி குழந்தையைக் கையில் ஏந்தி தன்னிறைவு அடைந்து, மெய்சிலிர்ப்புடன் உரைப்பதைக் காண்கிறோம்.

நம்பிக்கையினால் எழுந்த தத்துவம்

நாட்டுப்புறவியலின் ஒரு கூறாக மானுட நம்பிக்கைகள் இருக்கிறது. அழகான குழந்தையைக் கண்டால் எமன் ஆசைப்பட்டு விடுவான் என்று, அதற்கு குழந்தையின் உடலில் ஏதாவது சிறுகாயமொன்றை ஏற்படுத்துவது போன்றும் கருப்பு மையிடுவது என்றும் இன்னும் பல தந்திர நடவடிக்கைகள் கிராமத்து மக்களிடம் நம்பிக்கையாக இருந்து வருகின்றன.

“என் அரசன் காது குத்த

என்ன செல்லும் ஆசாரி

.....

உனக்கு கண்ணேறு தையாமல்

சுண்ணாம்பு மஞ்சளும்

சுத்தி யெறி சூரியர்க்கே”

(நா.வானமாமலை 2006;102)

இங்கு சுண்ணாம்பும் மஞ்சளும் நீரில் இணைத்து இரத்தம் மாதிரியான நிறத்தில் சூரியன் பார்க்க வாசலில் கொண்டு வந்து கொட்டி ‘கண்ணேறு கழித்தல்’ செய்யும் வழக்கம் குறிப்பிடப்படுகிறது. கண் பட்டால் குழந்தைக்கு உடல் நோய் வர வாய்ப்புள்ளது என்றும் அது போக்க எடுக்கும் நடவடிக்கை ‘கண்ணேறு கழித்தல்’ என்பதும் வழக்கமாக இருந்து வருவதாகும். இதனை “உண்மையாகவே சில கண்களுக்கு தீமையை விளைவிக்கும் சக்தியுண்டென்பது மந்திரவாதக் கருத்து” (மேலது, ப.100) என்றும் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு அறிஞர் நா. வானமாமலை சுட்டிச்செல்வதும் கவனத்திற்குரியதாகும். உலகலாவிய நம்பிக்கையும் குழந்தையை காக்கும் தத்துவார்த்த நடவடிக்கைகளும் அதில் உள்ள மெய்ப்பொருளை உணர்த்துகிறது.

உடல் – உயிர் தத்துவம்

உயிரும் உடலும் உருவாவதையும் அவை உயிர்பெற்று இம்மண்ணுலகில் மலர்போன்று பூத்து வளர்ந்து வருவதையும் தாய் தன் அறிவுப்புலத்திற்கு ஏற்ப, தனது அனுபவ கருத்தினை மொழிகிறாள்,

“புதுசா நெலம் வாங்கி – ஏனய்யா

பூவரசு உண்டு பண்ணி

அத்லே விருந்தோடி – ஏனய்யா நீ

அரந்தப்பூ பூத்த கண்ணோ

அம்மியடியில் – ஏனய்யா நீ

ஆவரணப் பெட்டியிலே

கெந்தகப் பெட்டியிலே – ஏனய்யா நீ

கெர்ப்பமா(த்) தரிச்சவனோ”

(ஒ.முத்தையா, தொ.7;2001;43)

இவ்வரிகள் ஆண் பெண் உறவுகள் அடிப்படையில் பெண் இவ்வுலகில் உயிரைப் படைத்து உலகை உருவாக்குபவளாக இருக்கிறாள் என்பதையும் உயிர் உண்டாகும் அடிவயிரும் தொப்புள்

கொடியில் இருந்து விடுபட்டு வரும் பூப்போன்ற உயிர் குழந்தை என்பதும் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது. குழந்தையைப் பாவித்து பாடும் பாட்டு உயிர்-உடல் உண்டாகும் உன்னதத்தை குறிப்பதாக உணரலாம். தாயும் பிரசவம் பார்க்கும் பெண்ணினத்தையும் விட உலகில் உடல் – உயிர் தத்துவத்தை உரைத்திட முடியுமா? எனும் கண்ணோட்டத்தில் கண்டால் தாய் தத்துவ ஞானியாகவே தெரிகிறார்.

சமுதாயப் புரட்சிகர - தத்துவார்த்தச் சிந்தனை

குழந்தைக்குத் தாலாட்டுப் பாடும் தாயானவள். ஊரின் நீர் நிலையை, ஆற்று வருணனையை பாடுகிறார். அதிலே,

“தண்ணிக்கொரு தீட்டுமில்லை – கண்ணே அதைத்

தடுக்க ஒரு நாதியில்லை

பார்ப்பானுக்கும் பச்சைத் தண்ணி

பறையனுக்கும் பச்சைத் தண்ணி

காசிதீர்த்தம் பச்சைத் தண்ணி

... ..

ஏழைபாழை எல்லாருக்கும் – கண்மணியே

இருக்கிறது பச்சைத் தண்ணி”

(கி.வா.ஜகந்நாதன் 2004;240)

என்று வருணாசிரம அடிப்படையில் மனிதர்களை பாகுபடுத்தி பார்ப்பது போன்று தண்ணீரையும் வேறுபடுத்தி பார்க்கும் சமுதாயத்திற்கு உண்மையை உரக்க சொல்லியிருக்கிறார். தன் பேச்சுரிமையை வெளிப்படுத்தும் களனாக தாலாட்டினை தாயார் பயன்படுத்தியதோடு மட்டுமல்லாமல் தண்ணீர் குறித்த தத்துவார்த்த உண்மையினை புலப்படுத்தியிருப்பதைக் காண முடிகிறது.

தாய் - வாழ்க்கையில் கண்ட பேருண்மைகள்

இப்பிரபஞ்சத்தில் கண்ணுக்கு தெரிந்து உலக உயிரினங்களை ஆளுமை செய்யும் திறன் கொண்டது ஐம்பெரும் பூதங்களான நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று ஆகாயம் போன்றவைகளாகும். அவற்றின் மீது எப்போதும் கிராமப்புற மக்கள் மிகுந்த நம்பிக்கையும் ஈடுபாடும் கொண்டிருப்பர். அதில் நிலம், நீர் பற்றிய தனது புரிதலை தாய் தனது கவியிலே உரைக்கும் போது

“புமாதேவி தயவாலே – கண்ணே நம்

புமியெல்லாம் விளைஞ்சிருச்சு”

(மேலது, ப.227)

என்று நிலமகளின் மலர்ச்சியையும்

“உயிர் கொடுப்பதும் பச்சைத் தண்ணி – கண்மணியே

உயிர் எடுப்பதும் பச்சைத் தண்ணி”

(மேலது, ப.241)

என நீரின் உன்னதத்தையும் வெளிப்படுத்துகிற இடத்தில் நீரால் நிலம் விளைவதும் நிலத்தில் வாழும் மனித உயிர்களுக்கு உயிர் கொடுப்பதாகவும் நீர் ஆதாரம் உள்ளது. அதுவே உயிர் பிரிகின்ற நேரத்தில் நீர் ஊற்றினால் நீரால்தான் உயிர் தனது துடிப்பை நிறுத்திக்கொள்கிறது என்கிற நிகழ்வினை உரைப்பதன் வாயிலாக, நீர் குறித்த மெய்ப்பொருளை, தத்துவச் சிந்தனையைத் தாலாட்டுப்பாடலின் மூலமாக அறிகிறோம்.

தாய்மை எனும் முக்திபேறு

“பெறுமவற்றுள் யாம் அறிவது இல்லை அறிவறிந்த
மக்கட்பேறு அல்ல பிற” (குறள்:61)

என்ற வள்ளுவரின் மக்கட்பேறு பற்றிய கூற்றிற்கிணங்க

“முக்காகுளம் முழுவி எங்கப்பா – நாங்க
முக்திபெற வந்தாயோ (ராரா ராரோ)” (அ.கருணாநிதி, தொ.4, 2001;35)

என்று தாங்கள் குழந்தை ஈன்றெடுத்ததே பெற இருந்த மிகப்பெரும் முக்தி எனும் பேறு அடைந்ததாக எண்ணி தாலாட்டுப் பாடலில் பதிவு செய்கிறார்.

தாய் உணர்ந்த மறுபிறவி

தாய் தான் குழந்தையைப் பெற்று எடுக்கும் போது பட்ட பெரும்பாட்டினை,

கல்லுருகப் பில்லுருக – ஏனய்யா
கண்டவக மணமுருக
எலும்புருக(ப்) பெத்தெடுத்த
எலஞ்சியமே கண்ணுறங்கு” (மேலது, ப.45)

என உடலும் எலும்பும் மட்டும் அல்ல உயிரும் உருகிப் பெற்றெடுத்தக் குழந்தையை, நோக்கி, தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகிறார். உயிர் சென்று மீளும் தருணத்தை தாலாட்டில் பதிவுசெய்கிறாள் தாய். இக்கருத்தினை வலுப்படுத்தும் விதமாக, “உடல் களைப்பும் உள்ளத்துடிப்பும் சேர்ந்து உயிர் சென்று மீளும் நிலை தாயினைப் பெரிதும் துன்பப்படுத்தும் ‘மறுபிறவி’ அடைவது போன்ற துன்பத்தை மகப்பேறு தருகிறது என்றும் தன் உடலின் ஒரு கூறாய் உயிரின் மறுபதிப்பாய்த் தோன்றிய குழந்தையைக் கண்டதும் தாயின் உள்ளம் கொள்ளை இன்பம் கொள்கிறது”. (சு.கோகிலவாணி 2005;7) என்று தாய்க்கும் குழந்தைக்குமான உறவு நிலையை உளவியல் நோக்கில் ஆராய்ந்து கோகிலவாணி அவர்கள் உரைத்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

வள்ளலாரும் தாய் அன்பும்

அருட்பெருஞ்சோதி தனிப்பெருங்கருணை என்ற தத்துவக்கொள்கை கொண்ட இராமலிங்க வள்ளலார் வழியில் தாய்மை உள்ளம் மொழிவதை,

சோர்ந்த மொகங்கண்டு – எம் மனம்
சொழண்டுமே வாடுதம்மா – ஓஞ்

சோர்வு நீங்க வேணும்மின்னா – நீங்க

சோறு திங்க வேணும்மா

பசியால துடிக்கிற எங்கண்ணே – ஓம்

பால் மொகம் மாறக் கண்டு

பாவிநான் ஏங்குறம்மா – எம் மனம்

பறவா பறக்குதம்மா”

(அ.கருணாநிதி, தொ.4, 2001;53)

என்ற பாடலடிகள் காட்டுகின்றன. இங்கு கணவனால் கைவிடப்பட்ட ஓர் அபலைப் பெண்ணின் குரலில் குழந்தையின் பசிமுகம் கண்டு துடிதுடித்து மனம் பதறும் உணர்வுகள் மொழியப்பட்டுள்ளதை காண்கிறோம். குழந்தை பசியால் வாடி இருப்பதைக் கண்ட தாயின் பதற்றத்தில் எழும் உணர்வானது 'வாடிய பயிரைக் கண்டபோதெல்லாம் வாடினேன்' என்று உரைக்கும் வள்ளலாரின் மனிதநேயத் தத்துவத்துடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாக உள்ளது.

தாய் சொல்லும் நன்னெறி

“தாய் சொல்லை தட்டாதே – கண்ணே

தகப்பன் சொல்லைத் தவறாதே”

(கி.வா.ஜகந்நாதன் 2004;235)

என்று தனது குழந்தைக்குத் தேவையான வாழ்வியல் வழிகாட்டுதலை, அறிவுரையை குழந்தையின் எதிர்காலம் கருதி உரைக்கிறார். வாழ்க்கை சிறப்புற அமைய வேண்டுமானால் தாய் - தந்தையர் சொல்லைக் கேட்டு நடக்க வேண்டும் என்பது தாய் சொல்லும் நன்னெறியாக இருக்கிறது.

நிறைவாக

தமிழில் தத்துவச் சிந்தனையென்பது மெய்ப்பொருள் எனும் பதத்தில் கையாளப்படுகிறது. நாட்டுப்புற பாடல்களில் ஒன்றான தாலாட்டுப் பாடலின் படைப்பாளியாக தாயார் இருக்கிறார். குழந்தையின் உறக்கத்திற்காக பாடப்பட்டாலும் அதில் தாய் தன் உள்ளத்தின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துதலை காண முடிகிறது. வழிவழியாக வரும் நம்பிக்கைகளை கொண்டு அதன் உண்மைநிலையினை தாயார் அவரின் புரிதலில் தத்துவார்த்தமான உண்மைநிலையினை உரைக்கிறார். கருத்தினை காலத்தின் ஓட்டத்தில் கடத்தினாலும் தங்களின் காலத்திய சமூக நிகழ்வுகளை பிரதிபலிக்க செய்திருக்கிறார்கள். தாய்மை என்பது வெறுமனே சொல்லாக இல்லாமல் வாழ்வாக, வாழ்வியல் தத்துவமாக விளங்குவதை உய்த்துணர முடிகிறது. மொத்தத்தில் தாலாட்டு இலக்கியத்தைப் பாடிய, படைத்த தாய்மார்கள் பாமரக் குடிசைகளில் வாழ்ந்த ஞானியர் என்றே கருதலாம்.

துணைநின்ற நூல்கள்

1. இராமநாதன் ஆறு – நாட்டுப்புறப் பாடல் களஞ்சியம், தொகுதி -1 (2001), மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம் – 01.

2. கந்தசாமி சோ.ந. – இந்தியத் தத்தவக் களஞ்சியம், தொகுதி -1 (2003), மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம் - 01.
3. கருணாநிதி அ. – நாட்டுப்புற பாடல் களஞ்சியம், தொகுதி – 4 (2001), மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம் – 01.
4. கோகிலவாணி சு. – சங்க இலக்கியத்தில் தாய் – சேய் உறவு (2005), தி பார்க்கர், 293, அகமது வணிக வளாகம், சென்னை –
5. கோச்சடை சே. – தத்துவம் மிகச் சுருக்கமான அறிமுகம் – எட்வர்டு கிரெய்க் (2005), அடையாளம், புத்தாந்தம், திருச்சி – 621 310.
6. கொதண்டராமன் பொன். – ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள் (2004), ஐந்தினைப் பதிப்பகம், சென்னை -5.
7. சக்திவேல் சு. – நாட்டுப்புற இயல் அய்வு (2013), மணிவாசகர் பதிப்பகம், பாரிமனை, சென்னை – 10.
8. சண்முகசுந்தரம் சு. – தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் (2003), காவ்யா, டிரஸ்ட்புரம், கோடம்பாக்கம், சென்னை – 02.
9. சண்முகசுந்தரம் சு. – நாட்டுப்புறவியல் (2007), காவ்யா, டிரஸ்ட்புரம், கோடம்பாக்கம், சென்னை – 02.
10. திருமாவளவன் வெ.ச. – நாட்டுப்புறவியல் (2006), அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர்.
11. வானமாமலை நா. – தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள் (2006), நியூ செஞ்சுரி புக்ஸ் (பி) லிட், சென்னனை – 98.
12. ஜகந்நாதன் கி.வா. – மலை அருவி (நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்) (2004), சரசுவதி மகால் நூலகம், தஞ்சாவூர்.

தமிழில் இக்கட்டுரையின் மேற்கோள்

முத்துலிங்கம், கு. “தாலாட்டு உணர்த்தும் மெய்ப்பொருள் சிந்தனை” புலம் : பன்னாட்டுத்

தமிழியல் ஆய்விதழ், தொகுதி 1, இதழ் 1, ஏப்ரல் 2021, பக். 17-26

Cite this Article in English

Muthulingam, G. “ Lullaby Realizing philosophical thought ” Pulam: International Journal of Tamilology Studies, Vol.1 Issue 1, April 2021, pp. 17-26

தமிழில் உருவகப் பழமொழிகள்
Metaphorical proverbs in Tamil

முனைவர் ஆ.முத்தையன், உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை (பி-2), தூய நெஞ்சக் கல்லூரி (தன்னாட்சி),
திருப்பத்தூர் – 635601.

Dr. A.Muthaiyan, Assistant Professor, Department of Tamil (B-2), Sacred Heart College, Tirupattur – 01

DOI: 10.5281/zenodo.4662235

Abstract

Proverbs are experienced words uttered by our ancestors to channelize the younger generation. There are two types of proverbs 1) direct proverbs, 2) metaphorical proverbs. Both types of proverbs delivers the meaning based upon the time and situation in which it has been uttered. Metaphorical proverbs might be originated in different manner, but when the person conceives and conveys the same, it could create a different effect on the listener. The metaphorical proverbs creates changed amidst the listener. Till now, researches based on metaphorical proverbs is carried out a little, and we try to work on this title at this juncture. To identify some of the metaphorical proverbs related to ancestral Tamil community , and the effects that has been created amidst the people and to carry out a research on the structural and conceptualization of such proverbs are the paradigm of current work.

ஆய்வுச்சுருக்கம்

பழமொழிகள் என்பவை மக்களின் அனுபவ ஊற்றேயாகும். அப்பழமொழிகளை இரண்டு வகையாகப் பிரிப்பர். 1.நேரடிப் பழமொழிகள் 2. உருவகப் பழமொழிகள் என்பர். இரண்டிற்குமான பொருள் உற்பத்தி என்பது அவை வெளியாகும் சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமையும். உருவகப் பழமொழி என்று குறிப்பிடுவதற்கான காரணம் ஒரு பழமொழி வெளியாகும் சூழல் ஒன்றாக இருக்கும். சொல்வோர் அதனை உள்வாங்கி பழமொழியாக வெளிப்படுத்தும்போது உருவான புனைவு அனுபவம் வேறொன்றாக இருக்கும். அப்படிப்பட்ட உருவகப் பழமொழிகள் கேட்போர் மத்தியில் சில விளைவுகளை அல்லது மாற்றங்களை உருவாக்கிச் செல்கின்றன. எனவே இதுவரை சூழலடிப்படையிலான பழமொழிகள் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் அதிகம் வெளியாகாத சூழலில் இக்கட்டுரையானது தமிழ்ச் சமூகத்தில் புழக்கத்தில் உள்ள சில உருவகப் பழமொழிகளைச் சூழலோடு அடையாளப்படுத்துவதையும் அவற்றால் உண்டான விளைவுகளை அடையாளப்படுத்துவதையும் அப்பழமொழிகளை அமைப்பியல் ஆய்விற்கு உட்படுத்துவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறது.

Keywords : உருவகம், பழமொழிகள், சூழலியற் பழமொழிகள்

பழமொழிகள் என்பவை மக்களின் அனுபவச் சான்றுகளாகும். அது நேரடிப் பழமொழிகளாகவும் உருவகப் பொருளிலும் வருவதுண்டு. நேரடிப் பொருளில் வருவதைவிட

உருவகப் பழமொழிகளாக வருவது என்பது அதிகமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவதாக இருக்கிறது. ஒருமுறை வகுப்பறையில் ஆய்வாளர் பாடம் நடத்திக் கொண்டிருந்தபோது ஒரு மாணவி பக்கத்தில் இருக்கும் இன்னொரு மாணவியிடம் பேசிக்கொண்டு இருந்தார். அவர்மீது ஆய்வாளராகிய ஆசிரியருக்கு எந்தவிதமான குரோதமும் இல்லை. இன்னும் சொல்லப்போனால் மாணவிக்குப் பிடித்தமான ஆசிரியரும் கூட. இருப்பினும் அவருடைய செயலைச் சுட்டிக்காட்ட விரும்பியவர் மாணவியைப் பார்த்து,

“மேயறமாட்ட நக்கற மாடு கெடுத்துச்சாம்”

என்றார். உடனே மாணவி முகத்தை சோகமாக (அ) கோபமாக வைத்துக்கொண்டு பேசாமல் இருக்க, மற்ற மாணவர்கள் ஆசிரியர் கூறியப் பழமொழியினைக் கேட்டுச் சிரித்துக் கொண்டிருந்தனர். வருத்தம் தோய்ந்த முகத்தோடு இருந்த மாணவியைப் பார்த்துப் பேசிய ஆசிரியர் ‘தவறாக எடுத்துக் கொள்ள வேண்டாம்பா.. பழமொழியைப் பயன்படுத்தும் சூழல் குறித்து அறிவுறுத்தவே இந்தப் பழமொழியை உங்களைப் பார்த்துக் கூறினேன்’ என்றார். அவர் கூறியப் பழமொழியைக் கேட்ட மாணவி ஆசிரியரோடும் அவருடைய வகுப்பில் உள்ள மாணவிகளோடும் இரண்டு நாட்கள் பேசவேயில்லை. இரண்டு நாட்கள் இதைக் கவனித்த ஆசிரியர் மூன்றாம் நாள் நாட்டுப்புறவியல் வகுப்பில் பழமொழியின் இன்றியமையாமைப் பற்றி இப்போது புரிகிறதா? சூழல்தான் பழமொழிக்கான பொருள் உற்பத்தியாகும். அவை பயன்படுத்தும் சூழலைக் கொண்டுதான் அவற்றிற்கான பொருள் உற்பத்திச் செய்யப்படும் என்பதை மாணவியின் செயலைச் சுட்டிக்காட்டி வகுப்பெடுத்துக் கொண்டிருந்தார். அந்தவகையில் உருவகப் பழமொழிகள் என்பவை மிகவும் நுண்ணிய அளவில் வினையாற்றுகிறது என்பதை விளங்கிக்கொள்ளலாம். இந்நுண்ணிய கூறுடையப் பழமொழிகளே சமூகத்தில் பெருமளவில் அறம் போதிக்கும் நிறவனமாகச் செயல்பட்டுக்கொண்டு வருகிறது. எனவேதான் மக்கள் இன்றளவும் மற்றவர்களுக்குத் தீங்கிழைக்காதவர்களாக, உணர்வுகளுக்கு மதிப்பளிக்கக் கூடியவர்களாக இருக்க காரணம் என்று கருதுகிறேன். அந்தவகையில் இக்கட்டுரையும் மேலும் சில உருவகப் பழமொழிகளைச் சூழல் அடிப்படையில் முன்வைப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறது.

ஒருநாள் மாணவி (த.புவனா) ஒருத்தி நூறுநாள் வேலைவாய்ப்புத் திட்டத்தில் வேலைக்குச் சென்றிருக்கிறார். தென்னந்தோப்பு ஏரியில் மதியம் 3 மணியளவில் அவளது பெரியம்மாள், கூட வேலை செய்யும் பெண்கள் குசுகுவென்று பேசிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்த்து கோபமாக,

வித்தை விக்கிதா கடையில்

வீங்கிக்கிச்சா தொடையில்... (K.காந்தா, 60, சீரங்கப்பட்டி, திருப்பத்தூர்)

என்ற பழமொழியினைக் கூறினாராம். அதாவது அவர்கள் மற்றவர்களைக் குறை கூறிக் கொண்டிருந்தபோது நீங்க ரொம்ப நல்லவங்க மாதிரி மத்தவங்களைக் குறை சொல்லுகிறீர்களே என்று கேட்கும்விதமாக இந்தப் பழமொழி கூறப்பட்டது என்கிறார். இப்பழமொழியினைக் கேட்ட அனைவரும் அமைதியாக இருந்தார்களாம். இப்பழமொழியைக் கேட்ட மாணவிக்கு ‘முதலில் நாம்

சரியானவர்களா என்று யோசித்து பார்க்க வேண்டுமென்றும் பிறகுதான் மற்றவர்களைக் குறை சொல்ல வேண்டும் என்றும் தோன்றியதாகக் குறிப்பிட்டார்.

அது போன்றே தென்னந்தோப்பில் மதியம் 2 மணியளவில் வேலை செய்து கொண்டிருந்த பெண்ணொருத்தி 'நான்தான் உத்தமி, நான்தான் பத்தினி, நான்தான் நியாயமானவள்' என்று கூறியதைக் கேட்ட மாணவியின் பெரியம்மாள்,

மானாபத்தினி மானாபத்தினி மானம் பத்திக்குச்சா

திரும்பி பார்த்த திருவண்ணாமலை திக்குனு பத்திக்குச்சா

அணைக்கப்போன ஆம்பளைக்கு தாடி பத்திக்குச்சாம் (K.காந்தா, 60, சீரங்கப்பட்டி, திருப்பத்தூர்)

என்றார். அதாவது 'ஊரில் இருக்க ஒரு ஆம்பளையைக் கூட விட மாட்டீங்கற நீ பத்தினி என்று சொல்லுகிறாயா' என்று அவள் நியாயமானவள் இல்லை என்பதை மறைமுகமாக இடித்துரைப்பதற்கு இப்பழமொழியினைக் கூறினாராம். அதைக்கேட்ட மாணவிக்கு நான் மட்டும்தான் நல்லவள், நியாயமானவள் என்று எப்பொழுதும் பெருமை கொள்ளக் கூடாது என்று உணர்த்தியதாகக் கூறினார்.

ஒருநாள் மதியம் 12 மணிக்குத் தெருவில் நின்றிருந்த த.புவனாவின் அக்கா அவருடைய அப்பாவிடம் சிரித்து மகிழ்வாக உரையாடிக் கொண்டிருந்திருக்கிறார். அப்பா சென்றவுடன் அங்கு வந்த பெரியம்மாள் அந்தே அக்கா கோபமாகப் பேசியிருக்கிறார். அதனைக் கண்ட பெரியம்மாள் கோபப்பட்டு,

இங்கே தலை காட்டுகிறான்

அங்கே வால் காட்டுகிறான் (K.காந்தா, 60, சீரங்கப்பட்டி, திருப்பத்தூர்)

என்றவுடன் அக்காவின் முகம் மாறி அங்கிருந்து கிளம்பிவிட்டாராம். இதனைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த புவனாவிற்கு அனைவரிடமும் ஒரே மாதிரி இருக்க வேண்டும் என்று தோன்றியதாகக் கூறினார். புவனா கல்லூரியில் நடந்த பேச்சுப்போட்டியில் கலந்துகொள்ள மாட்டேன் என்று வீட்டு வாசலில் மாலை 5 மணிக்கு அவருடைய அப்பாவிடம் கூறியிருக்கிறார். அதற்கு அவருடைய அப்பா,

காற்றுள்ளபோதே தூற்றிக்கொள் (தமிழ்ச்செல்வன், 42, சீரங்கப்பட்டி, திருப்பத்தூர்)

என்று சொல்லியவுடன் அமைதியாக இருந்த புவனா பிறகு பார்க்கலாம் என்று அங்கிருந்து வீட்டிற்குள் சென்றுவிட்டாராம். அவருடைய அப்பாவும் அமைதியாகிவிட்டாராம்.

ஒருநாள் மாலை 5 மணிக்கு புவனாவின் அக்கா கைப்பேசியைப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருந்தாராம். அதனைப் பார்த்த அவருடைய பாட்டி,

அளவுக்கு மிஞ்சினால் அமிர்தமும் நஞ்சு (முனியம்மாள், 50, சீரங்கப்பட்டி, திருப்பத்தூர்)

என்று கூறக்கேட்ட அக்கா கோபமாக வீட்டிற்குள் சென்றுவிட்டாராம். பிறகு பாட்டியிடம் பேசவேயில்லை. பாட்டியும் திட்டிவிட்டுச் சென்றுவிட்டார் என்கிறார் புவனா.

ஒருநாள் தமிழ்ப் பேராசிரியர் ஒருவர் வகுப்பறையில் மதியம் 3.50 மணிக்கு வரைவு கடைவுதலைப் பற்றிப் பாடம் நடத்திக் கொண்டிருந்தாராம். அப்பொழுது காதல் வாழ்வைப் பற்றிப் பேசிய அவர்,

அவனுக்கென்ன ஆம்பள வெங்கலம் வெளக்கியெடுத்துடுவான் (தி.அ.ரமேஷ், 35, போச்சம்பள்ளி, கிருஷ்ணகிரி)

காதலித்தால் பெண்களுக்குத்தான் பிரச்சனை உண்டாகும். ஆண்களுக்கு அவ்வாறு இல்லை. துடைத்து எறிந்துவிடுவார்கள் என்று வரைவு கடைவுதலின் விரி பற்றி நடத்தும்போது இப்பழமொழியினைக் கூறினாராம். ஆ.ஐஸ்வர்யாவும் அருகில் இருந்த மாணவிகள் அனைவரும் அவருடைய கருத்தை ஏற்றுக் கொள்வதைப்போல தங்களுடைய அமைதியினால் ஒருத்தர் முகத்தை ஒருவர் பார்த்துக் கொண்டனராம்.

இளங்கலை இறுதி ஆண்டு மாணவர்களோடு பேசிய பேராசிரியர் தி.அ.ரமேஷ் அவர்கள், 'வகுப்புத் தேர்வில் பார்த்து எழுதவில்லையா?' என்று ஒரு மாணவரிடம் வினவியபோது 'இல்லை' என்றாராம். உடனே முகத்தை சந்தேகக் கோணத்தோடு வைத்திருந்தவர்,

மொசப்புடிக்கிற நாய மூஞ்சிய பார்த்தா தெரியாது? (தி.அ.ரமேஷ், 35, போச்சம்பள்ளி, கிருஷ்ணகிரி)

என்றாராம். அம்மாணவரின் முகம் வாடி துயரத்தில் இருப்பதைப் போல இருந்ததாம். மற்ற மாணவர்கள் அமைதி காத்தனர் என்று கார்வேந்தன் கூறினார்.

கார்வேந்தனும் அவரது நண்பரும் வகுப்பறையில் நடந்து முடிந்த தேர்வினைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டு இருந்திருக்கிறார்கள். அப்பொழுது கோகுல் என்ற நண்பர், காலநேரம் இன்மையால் தேர்வில் எளிமையான கேள்வியை எழுதியபோதும் என்னால் முழுமையாக எழுதி முடிக்க இயலவில்லை. எளிமையான கேள்வியும் கடினமாகிறது என்பதை,

அவசரத்துல அண்டாக்குள்ள கைய விட்டாலும் கைநுழையாதாம் (அ.கோகுல், 20, பாச்சல், திருப்பத்தூர்)

அப்படி ஆச்சு என் பொழப்பு என்றாராம். விரக்தியோடு சொல்வதைக் கேட்ட கார்வேந்தன் சொல்வதறியாமல் தவித்தாராம்.

தேர்விற்குத் தாயராகிக் கொண்டிருந்த சூழலில் மாணவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் எள்ளி நகையாடிக் கொண்டு இருந்திருக்கின்றனர். அந்த நேரத்தில் ஒரு மாணவர் பலவிதமான எழுதுகோல்களை எடுத்துக் கொண்டு தயாராகி இருக்கிறார். அவரிடம் படித்துவிட்டாயா என்று ஒருவன் கேட்டதற்கு இல்லை என்றிருக்கிறார் அம்மாணவர். இதனைக் கேட்ட சுந்தரமூர்த்தி என்பவர்,

அறுக்க மாட்டாதவனுக்கு அம்பத்தெட்டு அறுவாளாம் (பி.சுந்தரமூர்த்தி, 20, தேவமங்கலம், திருப்பத்தூர்)

என்றாராம். அங்குள்ள மாணவர்கள் அனைவரும் சிரித்தனராம்.

வகுப்பறையில் பேராசிரியர் ஒருவர் பாடம் எடுத்துக்கொண்டிருந்திருக்கிறார். சங்கப் பாடல்களில் உள்ள கூற்றுகளின் எண்ணிக்கை பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, நீங்கள் கண்டுபிடித்து வாருங்கள், அப்பொழுதான் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் உங்களுக்கு வரும். இல்லையென்றால்,

நோகாம நோன்பு கும்பிடுறதுபோல ஆயிடும் (இரா.சங்கர், 41, அரூர், தருமபுரி)

என்று சொல்லியிருக்கிறார். மாணவர்களும் சரிங்க ஐயா என்றனர். சிலர் சலிப்புற்றனர். சிலர் நாம எங்கப்போயி கண்டுபிடிக்கிறது என்று கூறியதாகக் கார்வேந்தன் கூறினார்.

துர்கா என்ற பெண்ணிடம் இரவு 8 மணியளவில் சுசித்ரா நலம் விசாரித்துக் கொண்டிருந்திருக்கிறார். அப்பொழுது சாப்டீர்களா என்று கேட்டிருக்கிறார்கள். அவரும் பதலளித்துவிட்டு எனக்கு வாய்த்திருக்கிற மருமகள் சாப்டியா இல்லையானு கூட கேட்பது இல்லை என்று விசனப்பட்டுக் கொண்டே,

**நாயக் கேட்பாரும் இல்ல
நடுவீடல் வப்பாரும் இல்ல
என்னு கேட்பாரும் இல்ல**

எடுத்துப் பிடிப்பாரும் இல்ல (துர்கா, 53, கீழ்வீதி, திருப்பத்தூர்)

என்று சோகமாகக் கூறினாராம். அதனைக் கேட்ட சுசித்ராவிற்கு சோகமான மனநிலை உருவானதாம். பிறகு சரி விடுங்க பாட்டி எல்லாம் சரியாயிடும். உங்களுக்கு என்ன வேணுமோ என்ன கேளுங்க.. நான் எடுத்து வந்து தரேன் என்றாராம்.

ஒருநாள் மாலை 6 மணிக்குப் பேருந்து நிலையத்தில் நின்றுகொண்டிருந்த குப்ரா, வேறொரு பேருந்து வரும் என வந்தப் பேருந்தை விடுத்துக் காத்திருந்த தோழியின் மனநிலையைக் கண்டு அவளை எள்ளும் பொருட்டு,

அரசனை நம்பி புருசனை விட்ட கதையாச்சி (குப்ரா, 20, திருப்பத்தூர்)

என்றாராம். அப்பழமொழியினைக் கேட்ட அருகிருந்த நண்பர்கள் அனைவரும் சிரித்துவிட்டனர் என்று ஸ்ரீமதி கூறினார். பேருந்திற்காகக் காத்திருந்த பெண் சிறிது வருத்தப்பட்டதோடு சிரிக்கவும் செய்தாராம்.

ஸ்ரீமதியின் அப்பா ஒருநாள் காலை 8.30 மணிக்கு சமையலைப் பற்றிக் கோபமாகப் பேசிக்கொண்டிருந்தாராம். அப்பொழுது திடீரென,

வரவர மாமியார் கழுதைபோல ஆனாளாம் (ந.நாசிம்மன், 47, பல்லலப்பள்ளி, திருப்பத்தூர்)

என்றாராம். கணவருடைய பழமொழியைக் கேட்ட அவருடைய அம்மா அமைதியாக இருந்தாராம். அதனைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த ஸ்ரீமதி உள்ளிட்ட அனைவரும் சிரித்தவுடன் அவருடைய அம்மாவுக்குக் கோபம் வந்துவிட்டதாம். அப்பொழுது அப்பாவும் அம்மாவும் சண்டையிட்டுக் கொண்டனர்.

ஜெயசூரியா என்ற மாணவரின் ஊரைச் சார்ந்த முத்து என்பவரின் மகன் தேர்வில் முதல் மதிப்பெண் எடுக்கவில்லை என்று வருத்தப்பட்டுக் கொண்டிருந்தாராம். பள்ளி வளாகத்தில் அதைப் பார்த்த முத்து,

முத்தெடுக்க வேண்டுமென்றால் மூச்சையடக்க தான் ஆகவேண்டும் (செ.முத்து, 39, காட்டுர், திருப்பத்தூர்)

என்றாராம். சாதிக்க வேண்டுமானால் உழைக்க வேண்டும் என்ற பொருளில் சொல்லப்பட்டதாக ஜெயசூரியா கூறினார். அதனைக் கேட்ட முத்துவின் மகன் சந்தோசமடைந்து வருத்தத்திலிருந்து வெளியேறினான்.

உருவகப் பொருளில் வருகின்ற பழமொழிகளை அவற்றின் சூழலோடு காணும்போது அவை வெளிப்படும் இடத்தில் எதிர்வினை நிகழ்வதைக் காணமுடிகிறது. அதாவது 'பேசாமல் அமைதி காத்தல், குறை கூறாமலிருத்தல், தான்மட்டும் நியாயவாதி என்ற மமதையினை அழித்தல், அப்புறம் பார்த்துக்கொள்ளலாம் என்றல், கைப்பேசியை விட்டுவிட்டு அமைதியாகச் செல்லுதல், ஆண்களுக்கு எதுவுமில்லை என்றல், வருத்தப்படுதல், எள்ளுதல், சலிப்பு உண்டாகுதல், நான் இருக்கிறேன் என்றல், தவறு செய்ததாக உணர்தல், சண்டையிடுதல், கடின உழைப்பினை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்ற உந்துதலைப் பெறுதல்' முதலான பல்வேறு எதிர்வினைகள் உருவாவதைக் காணலாம். இந்த விளைவு என்பது பழமொழிகளின் உயிர்ப்பாக இருக்கிறது. அவையே பழமொழிகளைக் காலம் கடந்தும் நிலைபெறச் செய்கிறது.

இவற்றின் அமைப்பினை ஆய்வுச் செய்யும்போது 'ஆலன் டண்டிஸ்' கூறுவதைப் போல ஒவ்வொரு பழமொழியும் (விளக்கவுரைக்கூறும்) ஒரு தலைப்பினையும் ஒரு முடிபுரையையும் கொண்டே வருகிறது. சிலவற்றில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட தலைப்பும் முடிபுரையும் வந்திருப்பதைக் காணலாம். சான்றாக,

| தலைப்பு | முடிபுரை |
|-------------------------|-------------------------------------|
| மானாபத்தினி மானாபத்தினி | மானம் பத்திக்குச்சா |
| திரும்பி பார்த்த | திருவண்ணாமலை திக்குனு பத்திக்குச்சா |
| அணைக்கப்போன ஆம்பளைக்கு | தாடி பத்திக்குச்சாம் |
| இங்கே | தலை காட்டுகிறான் |
| அங்கே | வால் காட்டுகிறான் |
| நாயக் கேட்பாரும் | இல்ல |
| நடுவீடல் வப்பாரும் | இல்ல |
| என்னு கேட்பாரும் | இல்ல |
| எடுத்துப் பிடிப்பாரும் | இல்ல |

மேற்கண்ட மூன்று பழமொழிகளிலும் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட தலைப்புகளும் முடிபுரைகளும் வந்துள்ளன. ஆனால் அவை ஒவ்வொன்றும் தன்னளவில் முரண்பட்டு வந்திருப்பதைக் காணலாம். இந்த முரண் தன்மைகளால்தான் கேட்பவரிடையே விளைவினை உண்டாக்க முடிந்திருக்கிறது. முதல் பழமொழியில் பத்தினி X திரும்பிப் பார்த்தால் X ஆம்பளை என்கிற வெவ்வேறான தலைப்புகளும் அவற்றிற்கான முடிபில் ஒத்த தன்மையில் ஆனால் வெவ்வேறு பொருட்கள் பற்றிக்கொண்டதுமாக வருகிறது. ஆகையால் அங்குக் கோபம் வருவதையும் அமைதி சூழல்

உருவாவதையும் பார்க்கமுடிகிறது. இரண்டாவதில் இங்கே X அங்கே என்ற தலைப்புகளும் தலை காட்டுகிறான் X வால் காட்டுகிறான் என்று இரண்டும் முரணாக வருகிறது. இங்கும் 'உள்ளதைச் சொல்லிவிட்டால் உப்பெரிச்சல்' என்பதைப் போன்று கோபமும் அமைதியும் உருவாகிறது. மூன்றாவது பழமொழியில் தலைப்புகள் நான்கும் முரணாகவும் (நாயக் கேட்பாரும் X நடுவீட்ட வப்பாரும் X ஏன்னு கேட்பாரும் X எடுத்துப் பிடிப்பாரும்) முடிபுகள் நான்கும் (இல்ல) ஒரே பதிலைக் கொண்டு வந்திருக்கிறது. அதனால் எதிரில் இப்பழமொழியினைக் கேட்பவர் மத்தியில் அன்பும் ஆதரவுமான சூழல் உருவாகிறது. இவ்வாறு முரண்களால் உருவாக்கப்பட்ட பழமொழிகள் சுட்டிக்காட்டும் அறம் என்பது மிக நேர்த்தியாக இருக்கிறது. முரண்தன்மை கொண்ட பழமொழிகள் தன்னிலைகளின் தவறுகளைச் சாடி திருத்தும் வகையிலும் நேர்மறையான எண்ணங்களை உருவாக்கவும் பயன்படுவதை அறியமுடிகிறது.

துணை நின்றவை

1. தே.லுார்து, தமிழ்ப் பழமொழிகள் : அமைப்பு, பொருண்மை, செயல்பாடு, 2007.
2. தே.லுார்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஓர் அறிமுகம், 1976.
3. தே.லுார்து, பழமொழியியல், 2005.
4. தே.லுார்து, சூழலியம் பழமொழிகளை முன்வைத்து, 2008.
5. ஆ.முத்தையன், தமிழக கர்நாடக எல்லைகளில் தமிழ் கன்னடப் பழமொழிகள் – ஓர் ஒப்பீட்டாய்வு, 2014.

References

1. Lurdhu.T, Thamizh Pazhamozhikal : Amaippu, Porunmai, Seyalpadu, 2007
2. Lurdhu.T, Nattar Vazhakkatrial Oor Arimugam, 1976
3. Lurdhu.T, Pazhamozhiyial, 2005
4. Lurdhu.T, Suzhaliyam Pazhamozhikalai Munvaithu, 2008
5. Muthaiyan. A, Thamizhga Karnadaga Ellaikalil Thamizh kannda Pazhamozhigal – Oor Oppittayvu, 2014

தமிழில் இக்கட்டுரையின் மேற்கோள்

முத்தையன், ஆ. " தமிழில் உருவகப் பழமொழிகள்" புலம் : பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழ், தொகுதி 1, இதழ் 1, ஏப்ரல் 2021, பக். 27-33

Cite this Article in English

Muthaiyan, A. " Metaphorical proverbs in Tamil" Pulam: International Journal of Tamilology Studies, Vol.1 Issue 1, April 2021, pp. 27-33

தொல்காப்பியரின் வனப்புக் கோட்பாடும் பிற்கால இலக்கண நூல்களும்

Tholkappiyar's Vanappu theory and later grammars

முனைவர் பா.ராஜபாண்டி, உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, கௌசானல் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, முத்துப்பேட்டை.

Dr P.Rajapandi, Assistant Professor, Department of Tamil, Caussanel College of Arts and Science, Muthupettai.

DOI : 10.5281/zenodo.4662233

Abstract

Eight types of vanappu were first mentioned in the Tholkappiyam, the development of the forest extends to later grammars such as Yaparungalam, Yaparungalakarikai, Yaparungala Viruthi, Tandiyalankaram, Veerasozhiyam, Maranalankaram. In that sense, Tholkappier's theory of the vanappu developed into later grammars. Therefore, the grammar of numerous vanappu, the stages of development in later grammars, their similarities and differences are very clearly spoken.

ஆய்வுச்சுருக்கம்

எட்டு வகையான வனப்பு முதலில் தொல்காப்பியரின் பேசப்பட்டிருந்தாலும் பிற்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கண நூல்களான யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, யாப்பருங்கல விருத்தி, தண்டியலங்காரம், வீரசோழியம், மாறனலங்காரம் போன்ற பல்வேறு நூல்களில் வனப்பின் வளர்ச்சிநிலை நீண்டு செல்கின்றது. அந்த வகையில் தொல்காப்பியர் கூறிய வனப்பு கோட்பாடாக உருவெடுத்து பிற்கால இலக்கணநூல்களில் வளர்ச்சியும் பெற்றுள்ளது. ஆகவே, எண்வகை வனப்புகளின் இலக்கணம், பிற்கால இலக்கணநூல்களில் வளர்ச்சி நிலைகள், அவற்றின் ஒற்றுமை, வேற்றுமைகள் மிகத்தெளிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளன.

Keywords : vanappu, tholkappiyar, grammar, theory

தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் எட்டாவது இயலான செய்யுளியலில் தம் காலத்தில் பாடப்பட்டுள்ள இலக்கணங்களையும், தமக்குமுன் பாடப்பட்டிருந்த செய்யுள் இலக்கணங்களையும் முறைப்படி எடுத்துரைத்துள்ளார். இதற்கு 'முந்துநூல் கண்டு முறைப்பட எண்ணித் தொல்காப்பியத்தை இயற்றினார்' என்ற சொற்பொருள் பொருத்தமாகும். ஆனால் அவர் காலத்திற்குப் பின் எழுந்த இலக்கியங்களும், செய்யுளுக்கிரிய இலக்கண நெறிகளும் பற்பல மாறுபாட்டை அடைந்துள்ளன. அவற்றையெல்லாம் செய்யுளியலில் காண முடியவில்லை.

செய்யுளியல் முதற்நூற்பாவில் மாத்திரை முதல் வண்ணம் ஈறாகச் சொல்லப்பட்ட முதல் இருபத்தாறு உறுப்புகளையும், பின்னிறுதியாகக் கூறப்பட்ட வனப்புகளான அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு போன்ற எட்டு உறுப்புகளையும் சேர்த்து

மொத்தம் முப்பத்துநான்கு உறுப்புகள் என்று கூறி, பின் அவற்றைப் பற்றி ஒவ்வொன்றாக விளக்கிச் செல்கின்றார். தொல்காப்பியர் பின்னிறுதியாகக் கூறிய இந்த எட்டு உறுப்புகளைப் பேராசிரியர் 'வனப்பு' என்ற பெயரால் அழைக்கின்றார். வனப்பு என்பது அழகு எனப் பொருள்படும். அதாவது பல்வகை உறுப்புகள் ஒன்று சேர்ந்து உருவாகும் அழகே வனப்பாகும். இவ்வனப்புகள் பல்வேறுபட்ட உறுப்புகளின் கலவையாக இருப்பதால் ஒரு செய்யுளின் முழுமையான பாடுபொருள் நிலையினையும், அதன் அமைப்பினையும் எடுத்தோதுகின்றன. எனவே, தொல்காப்பியர் கூறிய எண்வகை வனப்புகள், பிற்கால இலக்கண நூல்களில் வளர்ச்சி நிலைகளின் வேறுபாடுகளை ஆராய்ந்து வெளிக்கொணர்வதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

வனப்புக் கோட்பாடு

வனப்பு என்பது அழகு, அலங்காரம் எனப் பொருள்படும். அவை எட்டு வகைப்படும். இதனைத் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில்,

“அம்மை யழகு தொன்மை தோலே

விருந்தே யியைபே புலனே யிழைபெனாஅப்

பொருந்தக் கூறிய எட்டொடுந் தொகைஇ

நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென

வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே” (தொல்.பொருள்.செய்.பேரா.நூ.313)

என்ற நூற்பாவில் 'பொருந்தக் கூறிய எட்டொடுந் தொகைஇ' என்று வனப்பினைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வனப்பின் இலக்கணங்கள் தமிழ் இலக்கியச் செய்யுளின் அழகினையும், அழகுணர்ச்சியின் அமைப்பினையும் விளக்கும் விதமாக அமைகின்றன.

யாப்பருங்கலம் வனப்பினைப் பற்றிக் கூறும்போது,

“அம்மை முதலிய ஆயிரு நான்மையும்”

(யாப்.நூ.95)

என்று கூறுகின்றது. ஆனால் அம்மை முதலானவற்றிற்கு வனப்பு என்ற பெயர் கூறவில்லை. விருத்தியுரையாசிரியர் 'அம்மை முதலிய எட்டு யாப்பலங்காரம்' என்று உரை கூறுகின்றார். பின் அவற்றை விளக்கும்போது அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என இவை எட்டும் கொள்க என்று கூறுகின்றார். யாப்பருங்கலக்காரிகை,

“மருள்தீர் விகாரம் வகையுளி வாழ்த்து வசை வனப்பு”

(யாப்.கா.நூ.43)

என்ற அடியில் 'வனப்பு' என்ற ஒன்றினைக் கூறுகின்றது. வனப்பு என முன்னே கூறிவிட்டுப் பின் அதன் உரையில் வனப்பு எட்டு வகைப்படும். அவை அம்மை முதல் இழைபு என எடுத்துரைக்கின்றது. மேலும் அம்மை முதலானவற்றை வனப்பென்று குறிப்பதுடன் இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம் அமைந்த நூற்பாவையே எடுத்துக் காட்டுவதை உணரமுடிகின்றது. திருவள்ளுவமாலையில்,

“வழுக்கில் வனப்பணி வண்ணம் - இழுக்கின்றி”

(திரு.மா.பா.45)

என்ற பாட்டில் 'வனப்பு' என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. வனப்பணி என்பது வனப்பு ஒரு அணி எனும் பொருள் உணர்த்தும். வனப்பும் அணியும் அலங்காரத்தைக் குறிக்கும் சொற்கள் ஆகும்.

வீரசோழியம் என்னும் நூல் செய்யுளுக்குரிய பத்து ஆவிகளைக் குறிப்பிடும்போது 'காந்தி' என்ற ஒன்றினைக் கூறுகின்றது. காந்தி என்பது 'யாப்பு வனப்பு' எனக் கொள்க என்றும், அதுவே தமிழில் பல கூறுபட்டுப் பிரிந்து வனப்பு என்று அமைந்துள்ளதையும், வனப்பிற்கு காந்தி என்ற பெயரும் உண்டு என்பதை,

“ஆனா அழகினைக் காந்தியென் கின்ற ததுதமிழ்

நானா விதமாய் நடைபெற் றியலும்”

(வீர.சோ.பா.எ.151)

என்ற பாடல் விளக்கும் கருத்தின் அடிப்படையில் விளங்கிக்கொள்ள முடியும். இக்கருத்தின் அடிப்படையில் அழகிற்கு காந்தி என்ற பெயரும் காந்தி என்பது 'வனப்பு' என்ற பெயரும் கொண்டிருப்பதை அறிய முடிகின்றது. இலக்கணவிளக்கம் என்னும் இலக்கண நூலானது எண்வகை வனப்பினைப் பற்றி எடுத்தோம்புகின்றது. இதனை,

“அம்மை அழகு தொன்மை தோலே

விருந்தே இயைபே புலனே இழைபுஎனப்

.....

இழைபுஎனப் படுதலும் எய்தும் என்ப.”

(இல.வி.நூ.754)

என்ற நூற்பா மூலம் அறியலாம்.

சுவாமிநாதம் வனப்பு பற்றி விளக்கும்போது,

“ஆர்வனப்பு வகையுளியாம் முதுசொல் வசை”

(சுவாமி.நூ.161)

என்ற நூற்பா மூலம் புலப்படுத்துகின்றது.

வனப்பு - அமைப்பு முறை

தொல்காப்பியர் யாப்புக்கும் மொழிக்கும் உள்ள தொடர்பைச் செய்யுள் என்ற சொல்லால் இணைத்துக் கூறுகின்றார். தமிழ் இலக்கியங்களில் பெரும்பாலும் அகக் கருவிகளை இணைத்தே ஒரு இலக்கியத்தின் திணை பாடப்பட்டு வருகின்றது. அந்த வகையில் ஒரு இலக்கியத்தின் படைப்புக் கருவியாகிய வடிவம், யாப்பு போன்றவற்றிற்கு அடுத்த மூன்றாவது நிலையில் வனப்பு அமைந்துள்ளது என்பதை உணரலாம். வனப்புறுப்புகளான எண்வகை வனப்புகள் ஒரு செய்யுளின் அக உறுப்பின் இலக்கணங்களைப் பற்றிப் பேசுவதால் அவ்வனப்புகளை அகக் கருவிகள் என்ற அமைப்பில் கொண்டு வரலாம். இவ்வனப்புறுப்புகள் தொல்காப்பியரின் இரண்டாம் நிலைச் செய்யுளாக அமைந்துள்ளன. இவ்வனப்புகளைத் தவிர, தொல்காப்பியர் கூறிய மற்ற இருப்பத்தாறு

செய்யுள் உறுப்புகளும் முதல்நிலைச் செய்யுளாக அமைந்துள்ளன. தொல்காப்பியத்தில் எண்வகை வனப்புகள் செய்யுளியலிலும் பிற்கால இலக்கண நூல்களில் ஒழிபியலிலும், யாப்பியலிலும் அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. வனப்பானது பல்வேறுபட்ட உறுப்புகளின் முழுமையான பாடுபொருள் நிலையினையும் அதன் யாப்பியல் அமைப்பினையும் எடுத்தியம்புவதாக அமைகின்றன. எனவே, ஒரு செய்யுளின் உட்கட்டமைப்புகளின் அழகு அல்லது ஒரு செய்யுளை உறுப்பமைவு நிலையில் முழுமையாகப் பார்ப்பதன்வழி சுவைக்கும் அழகு வனப்பின் இலக்கணமாக அமைகின்றது.

தொல்காப்பியரின் எண்வகை வனப்புகள்

தொல்காப்பியரின் முப்பத்துநான்கு செய்யுள் உறுப்புகளில் பின்னிறுதியாகக் கூறப்பட்ட எட்டு உறுப்புகள் வனப்பு என்ற பெயரில் அழைக்கப்படுகின்றது.

அம்மை வனப்பு

தொல்காப்பியரின் எண்வகை வனப்புகளில் முதல் வனப்பு அம்மை எனும் வனப்பாகும். அம்மை வனப்பு என்பது மெல்லிய சொற்களாலும், குறைந்த அடிகளாலும் பாடப்படும் இலக்கிய வகையாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“வனப்பியல் தானே வகுக்குங் காலை

சின்மென் மொழியால் தாய பனுவலொடு

அம்மை தானே அடிநிமிர் வின்றே” (தொல்.பொருள்.செய்.பேரா.நூ.547)

என்ற நூற்பா மூலம் விளக்குகின்றார். இளம்பூரணர், “சிலவாய, மெல்லியவாகிய மொழியினானே தொடுக்கப்பட்ட அடிநிமிர்வில்லாத செய்யுள் அம்மையாம்”(இளம் உரை, அடிகளாசிரியர் பதிப்பு,ப.415) என்பார். அதாவது சின்னச் சின்ன சொல்லால் சீர்புனைந்து, நீண்ட அடிகள் அல்லாமல் பாடப்படும் செய்யுள் அம்மை என்று கூறுகின்றார். பேராசிரியர், “சிலவாய மெல்லியவாய சொல்லோடு இடையிட்டு வந்த பனுவலிலக்கணத்தோடு அடிநிமிர்வில்லது அம்மையாம்” (பேரா உரை, இளவழகனார் பதிப்பு, ப.277) என்பார். இவர் அடிநிமிர்வில்லது என்பதற்குக் குறைந்த அடிகளை உடைய செய்யுள் போல பல செய்யுள் தொடர்ந்து வரும் என்றும், ஐந்தடிக்குள் உட்பட்டு வரும் என்றும் கூறுகின்றார். மேலும் இவர், “அம்மை என்பது குணப்பெயர். அமைதிப்பட்டு நின்றலின் அம்மை என்றாயிற்று” (பேரா உரை, இளவழகனார் பதிப்பு, ப.277) என்பார்.

யாப்பருங்கலம், “அம்மையாவது சிலவாய மெல்லிய சொற்களால் ஒள்ளிய பொருள்மேற் சிலவடியான் சொல்லப்படுவது. மேலும் தனிச் செய்யுள் அம்மையால் அழகு பெறும்” (யாப்பருங்கலம்,ப.141) என்று கூறுகின்றது.

தொல்காப்பியத்தில் அம்மை வனப்பினை விளக்கும் நூற்பாவில்,

“சின்மென் மொழியால் தாய பனுவலொடு” (தொல்.பொருள்.செய்.பேரா.நூ.547)

என்ற அடியும்,

“சின்மென் மொழியாற் சீர்புனைந்து யாப்பின்” (தொல்.பொருள்.செய்.இளம்.நூ.227)

என்ற அடியும் காணப்படுகின்றது. இவ்வடிக்குப் பதிலாக யாப்பருங்கலத்தில்,

‘சின்மென் மொழியால் சீரிது நுவலின்’ (யாப்.நூ.95)

என்ற அடி இடம்பெற்றுள்ளது. இங்கு ‘சீரிது நுவலின்’ என்று பாடம் கொண்டு ‘ஒள்ளியவாய பொருண்மேல்’ என்று உரை கூறுகின்றது. மேற்கூறிய கருத்துகளை ஏற்றுக்கொண்ட யாப்பருங்கலக்காரிகையிலும், யாப்பருங்கல விருத்தியுரையிலும்,

“சின்மென் மொழியாற் சீர்புனைந்து யாப்பின்” (யாப்.காரிகை.தமிழ்.ப.2,3)

என்ற அடி உள்ளதே தவிர தொல்காப்பியம், யாப்பருங்கலம் கூறிய பாடம் இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். எனவே யாப்பருங்கலக்காரிகையிலும், யாப்பருங்கல விருத்தியுரையிலும் ‘சீர்புனைந் தியாப்பின்’ என்ற அடி பயின்று வந்துள்ளதை உணரமுடிகின்றது.

எனவே, தொல்காப்பியம் கூறிய அம்மைவனப்பிற்கான நூற்பாவின் முதல் அடியானது பிற்கால இலக்கண நூல்களில் மாற்றம் பெற்றுள்ளது. இம்மாற்றத்தினைக் கொண்டு அம்மைவனப்பானது சில சொற்களால் ஒள்ளியவாய பொருண்மேல் அமையும் இலக்கியம் என்று பொருள் கூறுவது பொருத்தமுடையதாகும்.

அழகு வனப்பு

செய்யுளுக்குரிய தேர்ந்த சொல்லால் சீர்புனைந்து யாப்பது அழகு வனப்பு எனப்படும். அதாவது இலக்கியச் செய்யுள் பாடும் புலவன் தான் சொல்லவரும் பொருண்மையைத் தேர்ந்த இலக்கியச் சொற்களால் ஓசையுடன் அழகுபெறப் பாடி முடிக்கும் செய்யுள் வகை அழகு வனப்பு ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“செய்யுள் மொழியால் சீர்புனைந் தியாப்பின்

அவ்வகை தானே அழகெனப் படுமே” (தொல்.பொருள்.செய்.பேரா.நூ.548)

என்ற நூற்பாவின் மூலம் சுட்டுகின்றார். இளம்பூரணர், “செய்யுட்குரிய சொல்லினால் சீரைப் புணர்த்துத் தொடுப்பின் அவ்வகைப்பட்ட செய்யுள் அழகு எனப்படும்” (இளம் உரை, அடிகளாசிரியர் பதிப்பு, ப.419) என்கிறார். செய்யுள் மொழியால் வருவது அழகு வனப்பு என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதால் இவ்வகை வனப்பில் வழக்குச் சொற்கள் வருதல் கூடாது என்பதை உணர முடிகின்றது. செய்யுள் மொழி என்பது இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் போன்றவற்றைக் குறிக்கும். பேராசிரியர், “திரிசொல் பயிலாது செய்யுளுட் பயின்றுவரும் மொழிகளைச் சீரறுத்துப் பொலிவுபட யாப்பின் அப்பொருள் அழகு எனப்படும்” (பேரா உரை, இளவழகனார் பதிப்பு, ப.278) என்று கூறுவார். இவர்,

பிற்கால இலக்கண நூலான யாப்பருங்கலம், “அழகாவது செய்யுளுக்கே உரிய திரிசொற்களால் ஓசை இனியதாகப் புணர்க்கப்படுவது” (யாப்பருங்கலம், ப.141) என்று

எடுத்துரைக்கின்றது. இக்கருத்தினையே, “யாப்பருங்கலக்காரிகையும்” (தமிழண்ணல் உரை.ப.2,2), “யாப்பருங்கல விருத்தியுரையும்”(ப.398) முன்மொழிந்து கூறுகின்றன. இதன் இலக்கண அமைப்பிற்கு சங்கத்தொகை நூல்களில் குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு போன்ற நூல்களைத் தவிர்த்து, மற்ற நூல்களைச் சான்றாகக் கூறியுள்ளன. ஆனால் குறுந்தொகையில் நூற்றுக்கு எழுபது பாடல்களும், ஐங்குறுநூற்றில் நூற்றுக்கு ஐம்பத்தைந்து பாடல்களும் செய்யுள் மொழியினால் சீர்புனைந்து ஓசையினிதாக நன்கு பாடப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. எனவே, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு போன்ற நூல்களைத் தவிர்த்து, மற்ற நூல்களைச் சான்றாகக் கூறுதல் மறுக்கத்தக்கதாகும்.

தொல்காப்பியர் கூறிய வனப்புக் கோட்பாட்டில் மென்மையான மொழியால் பாடப்படுவது அம்மை வனப்பு என்றும், தெரிந்தமொழி (அ) சேரிமொழியால் பாடப்படுவது புலன் வனப்பு என்றும் கூறிவிட்டு, அவற்றிற்கு எதிரான இலக்கணத்தை அழகு வனப்பிற்கு கூறியுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

தொன்மை வனப்பு

‘தொன்மை’ என்பது ‘பழமை’ என்று பொருள்படும். தொல்பழங்காலத்து நிகழ்வுகளை மையமாகக்கொண்டு உரையும் பாட்டும் கலந்த நடையில் இயற்றப்பெறும் நூல்கள் தொன்மை வனப்பு என்னும் வகையில் அடங்கும். அதாவது பழமையை மறவாத சூழல்களைத் தொன்மை வனப்பு எனலாம். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“தொன்மை தானே

உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே” (தொல்.பொருள்.செய்.பேரா.நூ.549)

என்ற நூற்பா மூலம் சுட்டுகின்றார். இளம்பூரணர், “தொன்மையாவது உரையொடு பொருந்திப் போந்த பழமைத்தாகிய பொருண்மேல் வருவன” (இளம் உரை, அடிகளாசிரியர் பதிப்பு, ப.421) என்பார். இதற்குச் சான்றாக இராம சரிதம், பாண்டவ சரிதம் போன்றவற்றைக் கூறுகின்றார். அதாவது, நெடுங்காலத்திற்கு முன்னர் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பொருளாகக் கொண்டு இயற்றப்பெறும் இலக்கியம் தொன்மை வனப்புடையதாகும் என்று கூறுகின்றார். பேராசிரியர், “தொன்மையாவது உரைவிராஅய்ப் பழமையாகியக் கதைப் பொருளாகச் செய்யப்படுவன” (பேரா உரை, இளவழகனார் பதிப்பு, ப.278) என்பார். இவர் பழைய வரலாற்றைப் பொருளாகக் கொண்டு உரையும் பாட்டும் விரவிய நடையில் இயற்றப்பெறுவது தொன்மை வனப்பு என்று கூறுகின்றார். சான்றாக பெருந்தேவனாரின் பாரதம், தகடூர் யாத்திரை போன்றவற்றைக் காட்டுகின்றார். நச்சினார்க்கினியர், “பேராசிரியர் கூறும் கருத்தினையே” (பேரா உரை, இளவழகனார் பதிப்பு, ப.248) எடுத்துக் கூறுகின்றார். ஆனால், சான்றாக சிலப்பதிகாரத்தைக் காட்டுகின்றார். சிலப்பதிகாரத்தில், “தொன்றுபடவருஉந் தொன்மைத்தாகலின்” (சிலம்பு.ஊர்காண் காதை.அடி.45) என்று வருவதைக் காணலாம்.

தொன்மை வனப்பு பற்றிய நூற்பாவில் 'சொல்லுங் காலை' என்ற சொற்கள் பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் உரைகளில் காணப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவர்கள் இருவரின் உரைகளில்,

“தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை

உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே” (தொல்.பொருள்.செய்.இளம்.நூ.229)

என்ற அடிகளைக் கொண்ட நூற்பாவே காணப்படுகின்றது. இவர்களின் தொன்மைவனப்பிற்கானச் சான்றுகள் உரையிடையிட்டச் செய்யுள்களாக அமைந்துள்ளன. எனவே, நாட்டில் வழங்கும் பழைய புராணக் கதைகளையும், வரலாறுகளையும் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பெறும் தொடர்நிலைச் செய்யுள்கள் சார்ந்த இலக்கியங்கள் தொன்மைவனப்பாகும் என்ற கருத்தில் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் ஒத்த கருத்தினர் என்பது புலனாகின்றது.

க.வெள்ளைவாரணன், “உரையொடு புணர்ந்த பழமைப் பொருளாக வருவது தொன்மை என்னும் வனப்பாகும்” (உரைவளம்,ப.1023) என்பார். இவர் நெடுங்காலமாகச் சொல்லப்பட்டு, வழங்கிவரும் பழங்கதைகளைத் தொன்மை என்று கூறுகின்றார். இவ்வாறு தொடர்நிலைச் செய்யுட்களின் இடையிடையே உரை விரவி வருவன பழங்காலம் முதலே இருந்துள்ளன. அவற்றைத் தொன்மை வனப்புடையதாகக் கருதுகின்றனர். இவ்வனப்பிற்கு உரையாசிரியர்கள் மூவரும் கூறும் சான்றுகளில் இப்போது சிலப்பதிகாரம் மட்டுமே வழக்கில் உள்ளது. இந்நூலில் மட்டுமே இடையிடையே உரை வந்துள்ளது. ஆதலின் இந்நூல் 'உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகின்றது. பிற்காலத்தில் வடநூலின் வழி எழுதப்பட்ட தண்டியலங்காரம், “உரையும் பாட்டையும் விரவியும் வருமே”(தண்டி.நூ.21) என்று காப்பிய இலக்கணம் குறித்துப் பேசுகின்றது. எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்தே உரையிடையிட்ட பாட்டுடைத் தொடர்நிலைகள் மிகுதியாக வழங்கி வந்தன என்பது புலனாகின்றது. தனியே ஒரு பிரிவாகப் பிரித்து இலக்கணம் கூறுவதற்கு ஏற்றபடி பல இலக்கியங்கள் இருந்திருத்தல் கூடும் என்பதைத் தொல்காப்பியரின் தொன்மை வனப்பு மூலம் அறிய முடிகின்றது.

பிற்கால யாப்பிலக்கண நூலான யாப்பருங்கலம், “தொன்மையாவது பழமைத்தாய் நிகழ்ந்த பற்றி உரைக்கப்படுவது” (யாப்பருங்கலம்,ப.141) என்று உணர்த்துகின்றது. இக்கருத்தினையே, “யாப்பருங்கல விருத்தியுரையும்”(ப.399), “யாப்பருங்கலக் காரிகையும்” (தமிழண்ணல் உரை.ப.2,2) முன்மொழிந்து கூறுகின்றன.

இவ்வாறு உரையாசிரியர்கள், அறிஞர்களின் உரைகளின் வழியாக முற்காலத்திலிருந்தே உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுட்களின் பெயர் அறியமுடியவில்லை. ஆனால் சங்க காலத்திலும், அதற்கு அடுத்து எழுந்த இராமாயணம், மகாபாரதம், தகடூர் யாத்திரை, சிலப்பதிகாரம் ஆகியவற்றைத் தொன்மை வனப்பிற்குச் சான்றாகக் காட்டுகின்றனர் என்பது

குறிப்பிடத்தக்கதாகும். எனவே, தொன்மை வனப்பு மக்களது கற்பனையின் விளைவே என்று கூறலாம்.

தோல் வனப்பு

இழும் என்னும் ஓசையை உடையதாக, மெல்லிய சொற்களால் உயர்ந்த பொருளைத் தரும் நிலையில் அமைவதும், பரந்தமொழியால் அடிநிமிர்ந்து வருவதும் தோல் என்னும் வனப்பாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியால் அடிநிமிர்ந்து ஒழுகினும்

தோலென மொழிப தொன்மொழிப் புலவர்” (தொல்.பொருள்.செய்.பேரா.நூ.55,)

என்ற நூற்பா மூலம் சுட்டுகின்றார். இளம்பூரணர், “இழுமென்மொழியால் விழுமிய பொருளைக் கூறினும் பரந்த மொழியால் அடிநிமிர்ந்து ஒழுகினும் தோல் என்னும் செய்யுளாம்” (இளம் உரை, அடிகளாசிரியர் பதிப்பு,ப.423) என்பார். இவ்வனப்பிற்குச் சான்றாக மார்க்கண்டேயனார் காஞ்சி, மலைபடுகடாம், கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய நூல்களைக் காட்டுகின்றார். பேராசிரியர், “மெல்லென்ற சொல்லான் அறம், பொருள் இன்பம் வீடென்னும் விழுப்பொருள் பயப்பச் செய்வன. அவை செய்த காலத்துள்ளன கண்டிலம். பிற்காலத்து வந்தன கண்டுகொள்க. இவை ஆசிரியப்பாட்டான் ஒரு கதைமேல் தொடுக்கப்பட்டன. அவை பொருட்டொடர் நிலை தோலென்று சொல்லுப புலவர்” (பேரா உரை, இளவழகனார் பதிப்பு, பக்.278-279) என்பார். மேலும் இவர், “தொன்மொழிப் புலவர் என்பதைப் பழைய கதையைச் செய்தல் பற்றியது. தொன்மை வனப்பினுள் தொடர்புடையது” (மேலது,ப.279) என்றும் கூறுகின்றார். நச்சினார்க்கினியர், “பேராசிரியர் உரையினையே” (மேலது,ப.248) தழுவிச் செல்கின்றார். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு பொருண்மைகளையும் மெல்லிய இனிய சொற்களால் அமைந்த கொச்சகக் கலியினால் செய்தலும், பரந்து விரிந்த சொல்லால் ஆசிரியப்பாட்டால் செய்தலும் தோல் என்னும் வனப்புடைய தொடர்நிலையாகும். பேராசிரியர் தரும் ‘கண்டிலம்’ என்பது செய்யுளின் பாவகைகளைக் குறிக்கின்றது. க.வெள்ளைவாரணன், “இழுமென்னும் ஓசையுடைய மெல்லென்ற சொல்லால் விழுமிய பொருள்பயப்பச் செய்யினும், பரந்த மொழியால் அடிநிமிர்ந்து வரத்தொடுப்பினும் அவை தோல் என்னும் வனப்புடைய செய்யுளாம்” (உரைவளம்,பக்.1026-1026) என்பார். இவர் இவ்வனப்பிற்குச் சிலப்பதிகாரத்தைச் சான்றாகக் காட்டுகின்றார்.

பிங்கல நிகண்டாசியர் தோல் வனப்பினைப் பற்றிக் கூறும்போது வனப்பு என்றும், தோல் வனப்பு என்றும் கூறுகின்றார். இதனை,

“யானையும் வனப்பும் அதளும் தோல்வியும்

தோலென் றுரைப்பர் தோற்பல கையுமாம்”

(பிங்.நூ.43)

என்ற நூற்பாவின் மூலம் அறியலாம். இங்கு பல பொருட்களில் தொன்மை என்று கூறாமல் வனப்பு என்று எடுத்துரைக்கின்றார். திருக்குறள், “தொல்வரவும் தோலும்”(குறள்.1043) என்று கூறுகின்றது. சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார், “சிலப்பதிகாரம் தோல்வனப்பினைச் சார்ந்தது” (சிலம்பு.ப.123) என்று உரைக்கின்றார். எனவே, இத்தோல்வனப்பு இழுமென்மொழி, பரந்த மொழி பற்றி வரும் ஒருவகை வனப்பு என்பது புலனாகின்றது.

யாப்பருங்கலம், “தோலாவது இழுமென் மெல்லியவாய சொற்களால் விழுமியவாய்க் கிடப்பனவும் எல்லாச் சொற்களோடும் கூடிப் பலவடியும் மயங்கி வந்தனவாய்க் கிடப்பனவும் என இருதிறத்தனவாம், தோல் நிலையாமையைக் கூறும்” (யாப்பருங்கலம்,ப.142) என்று கூறுகின்றது. இக்கருத்தினையே, “யாப்பருங்கலக்காரிகையும்” (தமிழண்ணல் உரை.ப.33), “யாப்பருங்கல விருத்தியுரையும்”(ப.399) முன்மொழிந்து கூறுகின்றன. ஆகவே இனிய ஓசையுடன், மென்மையான சொற்களால் பலவடிகள் மயங்கி வந்து நிலையாமையினை உணர்த்தக் கூடிய செய்யுள் வகையும் தோல் என்ற வனப்பினைச் சாரும்.

விருந்து வனப்பு

‘விருந்து’ என்பது ‘புதுமை’ என்று பொருள் படும். புதிதாக வரும் யாப்பெல்லாம் விருந்து வனப்பு என்பதில் அடங்கும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“விருந்தே தானும்

புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே” (தொல்.பொருள்.செய்.பேரா.நூ.551)

என்ற நூற்பா மூலம் சுட்டுகின்றார். இளம்பூரணர், “முன்புள்ளார் சொன்ன நெறிபோய்ப் புதிதாகச் சொன்ன யாப்பின் மேலது” (இளம் உரை, அடிகளாசிரியர் பதிப்பு,ப.426) என்பார். அதாவது, புலவன் தனக்கு முன்னர் கவியியற்றியோரது யாப்பின் அடியொற்றி அல்லாமல் தானே புதியதொரு யாப்பினை அமைத்துக் கொண்டு பாடுவது விருந்து வனப்பு எனவும் இவை பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பாவைக் குறிக்கும் எனவும் கூறுகின்றார். பேராசிரியர், “விருந்து தானும் புதிதாகத் தொடுக்கப்படுந் தொடர்நிலை மேற்று” (பேரா உரை, இளவழகனார் பதிப்பு, ப.279) என்பார். இவர் விருந்து என்னும் பொருள் பழையதாயினும் புலவன் தான் விரும்பிய புதிய யாப்பு வகையில் பல செய்யுட்கள் தொடர்ந்து வரச் செய்வதே விருந்து வனப்பு என்று கூறுகின்றார். சான்றாக முத்தொள்ளாயிரம், பொய்கையார் முதலிய அந்தாதிச் செய்யுட்கள், கலம்பகம் போன்றவற்றைக் காட்டுகின்றார். நச்சினார்க்கினியர், “புதிதாகத் தொடுக்கப்படுந் தொடர்நிலைச் செய்யுளின் மேற்று” (மேலது,ப.248) என்பார். சான்றுகள் பேராசிரியரைச் சார்ந்தே அமைந்துள்ளன. இவ்விருவரும் தோல் வனப்பு என்பது பழைய கதையைப் புதிதாகக் கூறுவது என்றும், விருந்து வனப்பு என்பது பழைய யாப்பினை விடுத்து புதிய யாப்பினை அமைப்பது என்றும் கூறி இவ்விரண்டிற்குமான வேறுபாட்டினைச் சுட்டிச் செல்கின்றனர்.

யாப்பருங்கலம், “புதியனவற்றைப் பாடுவது விருந்துவனப்பாகும்” (யாப்பருங்கலம்,ப.142) என்று உரைக்கின்றது. யாப்பருங்கலக்காரிகை மே.வி.வேணுகோபால் பிள்ளை பதிப்பில்,

“வெதிர்புரை தோளாய் விருந்து தானே

புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே”

(யாப்.கா.வேணு.பதி.நூ.142)

என்ற நூற்பா காணப்படுகின்றது. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, “விருந்து என்பது புதியவாயினவற்றின் மேற்று. அவை இப்பொழுது உள்ளாரைப் பாடும் பாட்டு” (யாப்.விருத்தியுரை,ப.400) என்று கூறுகின்றது. எனவே, விருந்து வனப்பு என்பது தற்பொழுது வாழும் மக்களைப் பற்றி பாடும் செய்யுட்களைக் கொண்ட இலக்கிய வகையாகும் எனலாம்.

இயைபு வனப்பு

இயைபு என்னும் வனப்பு செய்யுளின் இறுதியில் அமையும் மெல்லின, இடையின எழுத்துகளின் அடிப்படையில் இனங்காணப்படும். அதாவது ஞ, ண, ந, ம, ன, ய, ர, ல, வ, ழ, ள என்னும் பதினொரு மெய்யெழுத்துகளில் ஏதேனும் ஒன்று ஈற்றில் பொருள் இயைந்தும், சொல் இயைந்தும் வருவன இயைபு வனப்பு எனலாம். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“ஞகார முதலா னகார ஈற்றுப்

புள்ளி யிறுதி இயைபெனப் படுமே”

(தொல்.பொருள்.செய்.பேரா.நூ.552)

என்ற நூற்பா மூலம் சுட்டுகின்றார். இளம்பூரணர், “ஞ, ண, ந, ம, ன, ய, ர, ல, வ, ழ, ள என்னும் பதினொரு புள்ளியும் ஈறாக வரும் செய்யுள் இயைபென்னும் செய்யுளாம். இவ்வுறுப்புக்கு உதாரணம் வந்தவழிக் காண்க” (இளம் உரை, அடிகளாசிரியர் பதிப்பு,ப.428) என்று கூறுகின்றார். பேராசிரியர், “ஞ, ண, ந, ம, ன, ய, ர, ல, வ, ழ, ள என்னும் பதினொரு புள்ளியீற்றினுள் ஒன்றை இறுதியாகச் செய்யுள் செய்யுள் பொருட்டொராகவும் சொற்றொடராகவும் செய்வது இயைபெனப்படும் என்றும், இயைபு என்றதனானே பொருளும் இயைந்து, சொல்லும் இயைந்து வருமென்பது கருத்து” (பேரா உரை, இளவழகனார் பதிப்பு, ப.279) என்றும் கூறுகின்றார். சான்றாக மணிமேகலையும், கொங்குவேளிராற் செய்யப்பட்ட தொடர்நிலைச் செய்யுளும் போல்வன. அவை னகரவீற்றின் இற்றன எனக் காட்டுகின்றார். மேலும் இவர், “இப்பொழுது அவை வீழ்ந்தன போலும்” (மேலது,ப.279) என்று கூறுகின்றார். இக்கூற்றை இவர் குறிப்பிடுவதன் மூலம் ஏனைய பத்து மெய்களும் ஈற்றில் அமையும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் கிடைக்கவில்லை என்பது நன்கு புலனாகின்றது. நச்சினார்க்கினியர், “ஞ, ண, ந, ம, ன, ய, ர, ல, வ, ழ, ள என்னும் பதினொரு புள்ளியுள் ஒன்றை யீறாகக் கொண்டு செய்யுளைப் பொருட்டொராகச் செய்வது இயைபெனப்படும்”(மேலது,ப.249) என்று உரைக்கின்றார்.

யாப்பருங்கலம், “இயைபென்பது ஞண நமன யரல வழள என்னும் பதினொரு புள்ளியும் ஈறாக வந்த பாட்டு” (யாப்பருங்கலம்,ப.142) என்று கூறுகின்றது. இக்கருத்தினையே, “யாப்பருங்கலக்காரிகையும்”(தமிழண்ணல் உரை.ப.204), “யாப்பருங்கல விருத்தியுரையும்” (ப.400)

முன்மொழிந்து கூறுகின்றன. இவ்வாறு மெல்லினம் (ங் தவிர), இடையின புள்ளி எழுத்துகள் ஈற்றில் வந்து அமைவது இயைபு வனப்பு என்று இலக்கணம் உள்ளதே தவிர, இவற்றுக்கான இலக்கியம் மறைந்தது போலும் என்பது இடைக்கால உரையாசிரியர்களின் கருத்தாக உள்ளது. எனவே, இயைபு வனப்பிற்கு ஒற்றுகள் சிறந்த இலக்கணமாகும்.

தொல்காப்பியர் இயைபு என்னும் சொல் இலக்கணங்களை உணர்த்த வரும் போது இயைபுத்தொடை, இயைபுவண்ணம், இயைபுவனப்பு என்ற மூன்றினைக் குறிப்பிடுகின்றார். ‘இயைபுத்தொடை’ என்பது அடிதோறும் இறுதி எழுத்தோ அல்லது இறுதிச் சீரோ ஒன்றி வருவதாகும். ‘இயைபு வண்ணம்’ என்பது இடையின எழுத்துகள் மிகுதியாக வருவதாகும். ‘இயைபு வனப்பு’ என்பது ஞ, ண, ந, ம, ன, ய, ர, ல, வ, ழ, ள என்னும் பதினொரு புள்ளி எழுத்துகளுள் ஏதேனும் ஒன்று இறுதியில் வருமாறு அமைவதாகும். எனவே, தொல்காப்பியர் கூறிய இம்மூன்றிற்கும் சிறு சிறு வேறுபாடு உள்ளதை உணரலாம்.

புலன் வனப்பு

அனைவருக்கும் தெரிந்த மொழியால் சிறந்த நிலையில் ஆய்வு ஏதுமின்றி விளங்கும் நிலையில் அமைவது புலன் வனப்பாகும். அதாவது வழக்குச் சொல்லினால் பாடப்படுவது புலன் வனப்பு எனப்படும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“சேரி மொழியாற் செவ்விதிற் கிளந்து

தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின்

புலனென மொழிப புலனுணர்ந் தோரே” (தொல்.பொருள்.செய்.பேரா.நூ.553)

என்ற நூற்பா மூலம் சுட்டுகின்றார். இளம்பூரணர், “வழக்குச் சொல்லினானே தொடுக்கப்பட்டு ஆராய வேண்டாமல் பொருள் தோன்றுவது புலன் என்னும் செய்யுளாம்” (இளம் உரை, அடிகளாசிரியர் பதிப்பு, ப.430) என்பார். எல்லோருக்கும் பொருள் தெரியும் வழக்குச் சொல்லால் ஆராய்ந்து அறியாமல் பாடப்படும் இலக்கியம் புலன் என்று கூறுகின்றார். சான்றாக, ‘பார்க்கடல் முகந்த பருவக் கொண்மூ’ என்ற பாடலைக் காட்டுகின்றார். பேராசிரியர், “சேரி மொழியென்பது பாடிமாற்றங்கள். அவற்றானே செவ்விதாகக் கூறி ஆராய்ந்து காணாமைப் பொருட்டொடரானே தொடுத்துச் செய்வது புலன்வனப்பு என்று சொல்லுவர் புலன் உணர்ந்தோர்” (பேரா உரை, இளவழகனார் பதிப்பு, ப.280) என்பார். பாடிமாற்றங்கள் என்பது சிற்றூர்ப் பேச்சு வழக்கு. இதனை கிராமிய வழக்கு என்றும் கூறலாம். அதாவது ஆராய்ந்து காணாமல் எளிதில் பொருள் விளங்கும்படி பாடுவது புலன் வனப்பு என்று கூறுகின்றார். சான்றாக, அவர் காலத்து நாடகச் செய்யுளால் அமைந்த விளக்கத்தார் கூத்து, எல்லோருக்கும் பொருள் இனிதே புலனாகும் நாடகத் தமிழுக்குரிய வெண்டுறைச் செய்யுள் ஆகிய நூல்களைக் காட்டுகின்றார். நச்சினார்க்கினியர், “பாடி மாற்றங்களானே செவ்விதாகக் கூறப்பட்டு ஆராய்ந்து காணாமை பொருள் தானே தோன்றச் செய்வது புலனென்று கூறுவர் அறிவறிந்தோர்” (மேலது, ப.249) என்பார். கிராமச் சொல்லால்

செம்மையாகப் பாடப்படுவதும், அவை எல்லோருக்கும் பார்த்ததும் பொருள் புரிவதும் புலன் வனப்பு ஆகும். சான்று பேராசிரியர் கூறியதைத் தழுவினே அமைந்துள்ளது.

யாப்பருங்கலம், “இயற்சொல்லால் பொருள் வெளிப்படையாகத் தோன்றச் சொல்லப்படுவது புலன்வனப்பாகும்”¹⁴⁶ என்றும், “சேமொழிகளும், இயற்சொற்களும் பயின்று வருவது புலன்வனப்பாகும்”¹⁴⁷ என்றும் உரைக்கின்றது. யாப்பருங்கலக்காரிகை, “மக்கள் வழங்கும் இயற்சொல்லால் பொருள் தோன்றச் செய்யப்படுவது புலன்வனப்பாகும்” (தமிழண்ணல், ப.204) என்றும், யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, “புலன் என்பது இயற்சொல்லாற் பொருள் தோன்றச் செய்யப்படும் பாட்டு” (யாப்.விருத்தியுரை, ப.400) என்றும் கூறுகின்றன. இவ்வாறு மக்கள் பேசுகின்ற இயற்சொற்களால் பொருள் எளிதில் புரியும்படியாகச் செய்யப்படும் இலக்கியவகை புலன் எனும் வனப்பின்பாற்படும். எனவே, புலன் வனப்பு என்பது மக்கள் பேசுகின்ற சொல் வழக்கிற்கேற்ப பேச்சு மொழிகளால் பாடப்படும் செய்யுள் வகை என்பது புலனாகின்றது.

இழைப்பு வனப்பு

குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழி நெடிலடி ஆகிய ஐந்து அடிகளில் வல்லெழுத்தோடு சேர்ந்த வல்லொற்று மிகுதியாக வராமல் பிற எழுத்துகளோடு சேந்து, உயர்ந்த ஓசை உடையதாய் வருவது இழைப்பு வனப்பாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடங்காது

குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து

ஓங்கிய மொழியான் ஆங்கவண் மொழியின்

இழைபின் இலக்கணம் இயைந்த தாகும்” (தொல்.பொருள்.செய்.பேரா.நூ.554)

என்ற நூற்பா மூலம் சுட்டுகின்றார். இளம்பூரணர், “ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடங்காது ஆசிரியப்பாவில் கோதப்பட்ட நாலெழுத்தாதியாக இருபதெழுத்தின் காறும் உணர்ந்த பதினேழு நிலத்தும் ஐந்தடியும் முறையானே வரத்தொடுப்பது இழைப்பு என்னும் செய்யுளாம்” (பேரா உரை, இளவழகனார் பதிப்பு, ப.280) என்பார். ஆசிரியப்பாவில் பேசப்பட்டுள்ள நான்கு எழுத்து முதல் இருபது எழுத்தின் வரையுள்ள உயர்வான பதினேழு நிலத்தில் வழங்கும் ஐந்தடியிலும் ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத்து அதிகம் வராமல் பாடப்படுவது இழைப்பு என்று கூறுகின்றார்.

யாப்பருங்கலம், “இழைபாவது வல்லொற்று யாதும் தீண்டாமல் தொல்காப்பியர், எழுத்தெண்ணி அடி வகுக்கப்பட்ட குறளடி முதலாகப் பதினேழு நிலத்து ஐந்தடியும் முறையானே உடைத்தாய் ஓங்கிய சொற்களால் வருவது” (யாப்பருங்கலம்.ப.142) என்று கூறுகின்றது. யாப்பருங்கலக்காரிகை, “இழைப்பு என்பது வல்லொற்று யாதும் தீண்டாது செய்யுளியலுடையதாய் எழுத்தெண்ணி அடி வகுக்கப்பட்ட குறளடி முதலாய் பதினேழு நிலத்து ஐந்தடியாய் முறையாய் உடைத்தாய் ஓங்கிய சொற்களால் வருவது” (தமிழண்ணல், காரிகை, ப.204) என்று கூறுகின்றது.

இக்கருத்தினையே, “யாப்பருங்கல விருத்தியுரை” (பக்.400-401) முன்மொழிந்து கூறுகின்றது. எனவே, தொல்காப்பியர் கூறிய எழுத்தெண்ணிக்கை அடிப்படையில் வகுக்கப்பட்ட குறளடி முதலாக ஐந்தடியும், வல்லொற்றுக்கள் வராமல் நீண்ட சொற்களால் அமைவது இழைபு வனப்பாகும்.

நிறைவுரை

தொல்காப்பியர் கூறிய முதற்நூற்பாவில் பின்னிற்றுதியாகக் கூறப்பட்ட எட்டு உறுப்புகளுக்கு ‘வனப்பு’ என்ற பெயர் வைத்து அழைக்கின்றார் பேராசிரியர். இளம்பூரணர், நச்சர் ஆகிய இருவரும் அவ்வாறு கூறவில்லை. பேராசிரியர் உரையில்தான் ‘வனப்பியல் தானே வகுக்குங் காலை’ என்ற அடியானது அம்மை வனப்பினை விளக்கும் நூற்பாவில் காணப்படுகின்றது. இளம்பூரணர், நச்சர் ஆகிய இருவரின் உரையில் இவ்வடி காணப்படவில்லை.

தொல்காப்பியத்தில் ‘வனப்பு’ என்ற சொல் இடம்பெறவில்லை. பிற்கால யாப்பிலக்கண நூலான யாப்பருங்கலக்காரிகையில்தான் ‘வனப்பு’ என்ற சொல் இடம்பெறுகின்றது. பிற்கால இலக்கண நூல்கள் வனப்பென்பது அழகு, அலங்காரம் எனப் பொருள்படும் என்று உரைக்கின்றன. இவை வனப்பலங்காரம் என்பதையும் வனப்பு என்பதையும் ஒன்றெனக் கருதுகின்றன.

தொல்காப்பியத்தில் வனப்பு செய்யுளியலிலும், பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்களில் ஒழிபியலிலும் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் பிற்கால இலக்கண நூல்களான தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், வீரசோழியம், திருவள்ளுவமாலை, பிங்கல நிகண்டு போன்றவைகளில் வனப்பினைப் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

இளம்பூரணர், காரிகையாசிரியர், விருத்தியாசிரியர் போன்றோர் எண்வகை வனப்புகள் தனிப்பாடலுக்கு உரியன என்று கூறுகின்றனர். பேராசிரியர் மட்டும் தொடர்நிலைப் பாடலுக்கும் இவை உரியன என்று கூறுகின்றார். பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்கள் வனப்பினை யாப்பு, யாப்புவனப்பு, யாப்பலங்காரம், வனப்பு என்று பொதுவாகக் கூறுகின்றன. எண்வகை வனப்புகள் ஒவ்வொன்றும் இலக்கியச் செய்யுளின் அழகியல் உணர்வினை நிலைநாட்டுவதற்காகப் பாடப்பட்டுள்ளன என்பது இக்கட்டுரையின்வழி பெறப்பட்ட உண்மைகள் ஆகும்.

துணைநின்ற நூல்கள்

1. வேணுகோபால் பிள்ளை (ப.ஆ), 1978, யாப்பருங்கலம் – விருத்தியுரை, கௌரா வெளியீடு, சென்னை.
2. வெள்ளைவாரணன்.க, 1989, தொல்காப்பிடம் செய்யுளியல் உரைவளம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழம், மதுரை.
3. திருஞானசம்பந்தம், 2012, தண்டியலங்காரம் – தெளிவுரை, கதிர் பதிப்பகம், திருவையாறு.
4. தமிழண்ணல், 2010, தொல்காப்பியம் – செய்யுளியல், மரபியல் தொகுதி -4, மீனட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.

5. தமிழண்ணல், 2011, யாப்பருங்கலக்காரிகை புதிய முறை, எளியவுரை, மீனட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.
6. ஜகந்நாதன்.கி.வா, 2012, தமிழ்க் காப்பியங்கள், முல்லை நிலையம், தி.நகர், சென்னை.
7. அடிகளாரிசியர் (ப.ஆ), 1985, தொல்காப்பியம் – பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், இளம்பூரணர் உரை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
8. இளவழகன்.கோ (ப.ஆ), 2003, தொல்காப்பியம்- பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியர், தமிழ் மண் பதிப்பகம், தி.நகர், சென்னை.
9. இளவழகன்.கோ (ப.ஆ), 2003, தொல்காப்பியம்- பொருளதிகாரம், பேராசிரியம்-2, செய்யுளையல், தமிழ் மண் பதிப்பகம், தி.நகர், சென்னை
10. கோவிந்தராஜ முதலியார் (ப.ஆ), 2011, வீரசோழியம் – பெருந்தேவனார் உரை, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி), லிட், சென்னை.
11. பரிமேலழகர் (உ.ஆ), திருக்குறள், சாரதா பதிப்பகம், G-4, சாந்தி அபார்ட்மெண்ட், 2, ஸ்ரீ கிருஷ்ணாபுரம் தெரு, அஜந்தா ஹோட்டல் அருகில், இராயப்பேட்டை, சென்னை – 600014

தமிழில் இக்கட்டுரையின் மேற்கோள்

ராஜபாண்டி.பா “ தொல்காப்பியரின் வனப்புக் கோட்பாடும் பிற்கால இலக்கண நூல்களும்” புலம் : பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழ், தொகுதி 1, இதழ் 1, ஏப்ரல் 2021, பக். 34-47

Cite this Article in English

Rajapandi, P. “ Tholkappiyar's Vanappu theory and later grammars” Pulam: International Journal of Tamilology Studies, Vol.1 Issue 1, April 2021, pp. 34-47

பரிபாடல் கவிதையாக்கத்தில் உரிச்சொற்கள்
The Usage of Adjectives to form Poetry Paripadal

முனைவர் சி.சங்கீதா, உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, கலசலிங்கம் கல்வி மற்றும் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,
கிருஷ்ணன் கோயில்.

Dr.C.Sangeetha, Assistant Professor, Department of Tamil, Kalasalingam Academy of Research and
Education, Krishnan Kovil.

DOI : 10.5281/zenodo.4662255

Abstract :

In Ettuthogai Agam and Puram has combined together and used in Paripadal. This one is especially called as "Oongu Paripadal". It is mainly composed of Adaigal. The growth of adjectives is known as Adaigal. This adjectives can be used to illustrate the contents in poetry. Tholkapiyar used this adjectives as a device to demonstrate the adverbs of adjectives in Paripadal. These adjectives were identified in the texts and explained how it was used and quoted in Paripadal. This Paper shows that how single Adaigal and Adiadaigal were used to form a Paripadal poetry.

ஆய்வுச்சுருக்கம்:

சங்க இலக்கியங்களில் அகமும் புறமும் கலந்த நூல் பரிபாடல். ஓங்கு பரிபாடல் என்று சிறப்பித்து அழைக்கப்படுகிறது. பரிபாடல் முழுக்க அடைகள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. உரிச்சொற்களின் வளர்ச்சியே அடைகள் ஆகும். இவ்வரிச் சொற்கள் தான் வர்ணனைகளாக காணப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் கூறிய உரிச்சொற்கள் பரிபாடலில் இடம் பெற்றுள்ள விதம் மற்றும் உரிச்சொற் பதிலிகள் முதலியவ இனம் காணப்பட்டு கன அவை கவிதையாக்கத்திற்குத் துணை புரியும் பாங்கு எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. உரிச்சொற் பதிலிகள் என்பது உரிச்சொற்களின் பொருளைப் பதிலிகளாக எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது. மேலும் ஒரு சொல் அடைகள், அடியடைகள் முதலியவற்றைக் கண்டறிந்து அவை பரிபாடல் கவிதையாக்கத்திற்குத் துணைபுரிவதை இவ்வாய்வுக் கட்டுரை எடுத்துரைக்கிறது.

Keywords: பரிபாடல், கவிதையாக்கம், உரிச்சொற்கள், உரிச்சொல் பதிலிகள், ஒரு சொல் அடைகள், அடிஅடைகள்

முன்னுரை

‘ஓங்கு பரிபாடல்’ என்று சிறப்பித்து அழைக்கப்படும் பரிபாடல் எட்டுத்தொகையில் அகமும் புறமும் சார்ந்த நூல். இப்பரிபாடலானது அடி எண்ணிக்கை அதிகம் கொண்டிருப்பதால் இவற்றுள் 8 ஆவது பாடல் மட்டும் சான்று காட்டப்படுகிறது. செவ்வேள் பற்றிய இப்பாடலின் ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் ஆவார். தொல்காப்பியர் கூறிய உரிச்சொற்கள், உரிச்சொற் பதிலிகள், ஒரு சொல் அடைகள், அடியடைகள் முதலியவற்றைக் கண்டறிந்து அவை பரிபாடல் கவிதையாக்கத்திற்கு மிகுந்த துணைபுரிகின்றது என்பதை இக்கட்டுரை எடுத்துரைக்கிறது.

உரிச்சொற்கள்

பரிபாடலில், நனி வாரணம் (20) என்பதில் நனி என்ற உரிச்சொல்லும், கேழ்த்து அன்ன இனம் வீழ்தும்பி (22) என்பதில் கேழ் என்பது கெழு என்ற உரிச்சொல்லிற்கும், நன்று அவிழ் பல் பலர் (26) என்பதில் நன்று என்ற உரிச்சொல்லும், கம்பலைத்தன்று (37) என்பதில் கம்பலை என்ற உரிச்சொல்லும், பணைத்தோள் (39) என்பதில் பணை என்ற உரிச்சொல்லும், மாலைக்கு மாலை (49) என்பதில் மாலை என்ற உரிச்சொல்லும், துனியல் நனி (55) என்பதில் நனி என்ற உரிச்சொல்லும் மணலின் கெழுவும் (63) என்பதில் கெழு என்ற உரிச்சொல்லும், சீர்குள் (71) என்பதில் சீர்த்தி என்ற உரிச்சொல்லும், கயவாய நெய்தல் (74) என்பதில் கய என்ற உரிச்சொல்லும், வாள்நுதல் (75), என்பதில் வாள் என்ற உரிச்சொல்லும், நனவு அன்று (77) என்பதில் நனவு என்ற உரிச்சொல்லும், நளிமணல் (94) என்பதில் நளி என்ற உரிச்சொல்லும், நனி மலர்ப் பெருஅடி (95) என்பதில் நனி என்ற உரிச்சொல்லும், இசை முழுவமும் (99) என்பதில் இசை என்ற உரிச்சொல்லும், நளிபுனல் (94) என்பதில் நளி என்ற உரிச்சொல்லும், ஐ அமர் வருக (108) என்பதில் ஐ என்ற உரிச்சொல்லும், துஞ்சாக் கம்பலை (111) என்பதில் கம்பலை என்ற உரிச்சொல்லும், பாஅய் எழு பாவையர் (112) என்பதில் பாய்தல் என்ற உரிச்சொல்லும், கயமலர் (114) என்பதில் கய என்ற உரிச்சொல்லும், ஆய் இதழ் (113) என்பதில் ஆய்தல் என்ற உரிச்சொல்லும், செவ்வாய் (116) என்பதில் சிவப்பு என்ற உரிச்சொல்லும், கூர் எயிற்றார் (118) என்பதில் கூர் என்பதில் கூர்ப்பு என்ற உரிச்சொல்லும், செல்லல் தீர்ப்ப (123) என்பதில் செல்லல் என்ற உரிச்சொல்லும், கடி நகர் (126) என்பதில் கடி என்ற உரிச்சொல்லும், உறு செல்வம் (128) என்பதில் உறு என்ற உரிச்சொல்லும் மொத்தம் 25 உரிச்சொற்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

பதிலீட்டு உரிச்சொற்கள்

பாடல்களில், வீழ்தும்பி (23) என்பதில் வீழ் என்பது விரும்பும் என்ற பொருளில் வந்து கவர்வு என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் பல் மலர் (26) என்பதில் உள்ள பல் என்பது பல என்ற பொருளில் தட என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் ஆர்ப்பு எழ (3) என்பதில் உள்ள ஆர்ப்பு என்பது முழக்கம் என்ற பொருளில் 9 இசை உரிச்சொற்களுக்கும் இரும்உரும் (5) என்பதில் உள்ள இரும் என்பது பெரிய என்ற பொருளில் தட என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் அதிரதிர (34) என்பதில் உள்ள அதிர என்பது முழக்கம் என்ற பொருளில் 9 இசையுரிச்சொற்களுக்கும் தொழிதிமுரல்வு (36) என்பதில் தொழுதி என்பது கூட்டம் என்ற பொருளில் கருவி என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் முரல்வு என்பது இசையைக் குறிப்பதால் 9 இசையுரிச்சொற்களுக்கும் நெடுமென் பணைத்தோள் (39) என்பதில் உள்ள நெடு என்பது நீண்ட என்ற பொருளில் வார்தல், போகல் முதலிய உரிச்சொற்களுக்கும் அகலத்து அகலா (43) அகலம் என்பது மார்பகத்தைக் குறித்து வியல் என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் நகைமலர் (48) என்பதில் நகை என்பது ஒளி என்ற பொருளில் வாள் என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் இரும்பொழிலும் (51) என்பதில் உள்ள இரும் என்பது பெரிய என்ற பொருளில் தட என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் துனியல் நனி நீ நின் சூள் (55) என்பதில் உள்ள துனியல் என்பது வருத்தம் என்ற பொருளில் தா

என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் இருள்மை ஈர் உண்கண் (59) என்பதில் உள்ள இருள் என்பது கறுப்பு என்ற பொருளில் கறுப்பு என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் இலங்கு இழை (59) என்பதில் இலங்கு என்பது ஒளிர்கின்ற என்ற பொருளில் வாள் என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் வேல் நிழல் (67) என்பதில் உள்ள வேல் என்பது ஒளி என்ற பொருளில் வாள் என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் மிக ஏற்றுதும் மலர் (79) என்பதில் மிக என்பது நிறைய, மிகுதி என்ற பொருளில் தட, தவ, நனி, உறு, கழ, முதலிய உரிச்சொற்களுக்கும் நயவருதல் (79) என்பதில் நய என்பது விருப்பம் என்ற பொருளில் கவர்வு என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் இருந்தள் (89) என்பதில் உள்ள இருஞ் என்பது விசுதி என்ற பொருளில் கடி என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் சேண் சிமை (90) என்பதில் சேண் என்பது உயர்ந்த என்ற பொருளில் புரை என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் பெருவழி (95) என்பதில் உள்ள பெரு என்பது பெரிய என்ற பொருளில் தட பரிய வானம் (129) என்பதில் பரிய என்பது வருத்தம் என்ற பொருளில் தா என்ற உரிச்சொல்லிற்கும் என மொத்தம் 22 பதிலீட்டு உரிச்சொற்கள் இடம்பெற்றுக் கவிதையாக்கத்திற்குப் புனைவியலைக் கொடுக்கின்றன என்பதைத் தெளியலாம்.

ஒரு சொல் அடைகள்

இப்பாடல்களில் ஒரு சொல் அடைகளாகப் புன்மிசைக் கொடியோடியோனும் (2), புங்கவம் ஊர்வோனும் (2), மலர்மிசை முதல்வனும் (3), உலகு இருள் அகற்றிய பதின்மரும் (4), மருந்து உரை இருவரும் (5), திருந்து நூல் எண்மரும் (5), ஆதிரை முதல்வனின் (6) நாதர் பன்னொருவரும் (7), நன்திசை காப்போரும் (7), முதுமொழி (9), விழுத்தவ முதல்வரும் (9), பரங்குன்று (11), இமயக்குன்றம் (11), இமயக்குன்றினில் (12), நிரை இதழ்த் தாமரை (13), விளங்கு இணர் ஊழார் (14), அருவி தாழ் மாலைச் சுனை (16), காரின் குரல் (18), குரல் கேட்ட கோழி குன்று அதிரக் கூவ (19) மத நனி வாரணம் (20), மலை முழை (21), ஏழ்புழை (22), ஐம்புழை (22), யாழ் இசை (22), வீழ்தும்பி வண்டு (23), சுனை மலர் (23), கொன்றை கொடி (24), இணர் ஊழ்ப்ப (24), கொடி மலர் (24), மலர் காந்தள் வாய் நாற (25), பல் மலர் (26), ஒளிர் வேலோய் (29), மன்றல் கலந்த மணி முரசின் (30), காலொடு மங்கிய கலிழ் கடலென (31), மால் கடல் (32), மழைக்குரல் (32), இரும் உருமென (33), தொழுதி முரல்வு (36), காதல் மூதூர் மதில் (37), வடுவகிர் வென்ற கண் (38), மாந்தளிர் மேனி (38), நெடுமென் பணைத்தொள் (39), குறுந்தொடி மகளிர் (39), ஆராக்காமம் (40), ஆர் பொழிற் பாயல் (40), முற்றாக் காதல் (42), அலர் ஞெமல் மகன்றில் (44), தண் பரங்குன்று (46), பனிமலர் (48), நகை மலர் (48), மாலைக்கு மாலை (49), இரும்பொழிலும் (51), பனிபொழி தூரலும் (52), துனியல் மலருண் கண் (53), நனி நீ நின் சூள் (55), இருள்மை ஈர் உண்கண் (59), இலங்கு இழை (54), வருபுனல் (61), வையை மணல் தொட்டேன் (61), தண் பரங்குன்றத்து (62), ஏழ் உலகும் (64), ஆளி திரு வரை (64), முருகு சூள் (65), விறல் வெய்யோன் (67), ஊர் மயில் (67), வேல் நிழல் (67), குறவன் மகள் (69), சீர் சூள் (71), நேரிழாய் (73), கயவாய நெய்தல் (74), கமழ்முக்கை (74), மணநகை (74), நயவரு நறவு இதழ் (75), மாதர் உண்கண் (75), வாள்நுதல் (75), முக்கை முல்லை

(76), எழில் முத்து (76), வெண்பல் (76), தண் பரங்குன்று (82), பருவத்துப்பல் மாண் (85), எருமை இருந்தோட்டி (86), எள்ளீயும் காளை (86), தூங்குமணி (88), நிரைவளை (89), இருஞ்சுள் (89), வளி பொரு கேண் சிமை வரையகத்தான் (90), குளிர் பொய்கை (93), மருதம் நளி மணல் (94), நனி மலர் (95), பெருஅடி (95), சீறடியவர் (96), வேறுபடு சாந்தமும் (97), வீறுபடு புகையும் (97), ஆறுசெல் வளியின் (98), அவியா விளக்கமும் (98), நாறு கமழ் வீயும் (99), இசை முழுவமும் (99), பிணிமுகம் (101), நளிபுனல் வையை (104), வருபுனல் (105), கருவயிறு (106), மஞ்ச ஆடு மலை முழக்கும் (110), துஞ்சாக் கம்பலை (111), பைஞ்சுனை (112), பாஅய் எழு பாவையர் (112), ஆய் இதழ் உண்கண் (113), அலர் முகத்தாமரை (113), தாட் தாமரை (114), கயமலர் (114), கொங்கைக் கயமுகை (115), செவ்வாய் ஆம்பல் (116), செல்நீர்த் தாமரை (116), புனற் தாமரையொடு (117), கூர் எயிற்றார் (118), குவி முலை (118), அமிர்த பானம் (120), உரிமை மாக்கள் (121), செந்தளிர் மேனியார் (123), செல்லல் தீர்ப்பு (123), உடம்புணர் காதலரும் (125), கடம்பு அமர் செல்வன் (126), கடிநகர் (126), மாசினேள் (127), மறுமிடற்று அண்ணற்கு (127), நெறி நீர் அருவி (128), அசும்பு உறு செல்வம் (128), மண்பரிய வானம் (129), தண் பரங்குன்றம் (130) முதலிய 128 ஒரு சொல் அடைகள் இப்பாடலுள் பயின்று பரிபாடல் கவிதையாக்கப் புனைவியலுக்குப் பெரும் பங்காற்றும் தன்மை காணப்பெறுகின்றது.

அடியடைகள்

செவ்வேள் பற்றிய 8 ஆவது பாடலானது, திருப்பரங்குன்றின் சிறப்புகள், அக்குன்றிலுள்ள தலைவன், தலைவி, தோழியின் உரையாடல்கள் முதலியவையும், இறுதியாக, பரங்குன்றின் மீது வாழும் முருகனை வணங்குவதாகவும் இப்பாடல் அமைகிறது.

1 – 46 அடிகள் திருப்பரங்குன்றின் சிறப்பிற்கு அடைகளாக வந்துள்ளன.

“மண்மிசை அவிழ்துழாய் மலர்தரு செல்வத்துப்

புள்மிசைக் கொடியோனும் புங்கவம் ஊர்வோனும்

மலர்மிசை முதல்வனும் மற்று அவனிடைத் தோன்றி

உலகுஇருள் அகற்றிய பதின்மரும் இருவரும்

மருந்துஉரை இருவரும், திருந்து நூல் எண்மரும்

ஆதிரை முதல்வனின் கிளந்த

நாதர் பன்டினாருவரும், நன் திசை காப்பொரும்

யாவரும், பிறரும் அமரரும், அவுணரும்,

மேஅரு முதுமொழி விழுத்தவ முதல்வரும்

பற்றாகின்று, நின் காரணமாக

பரங்குன்று இமயக் குன்றம் நிகர்க்கும்”

(பரி. 1 - 11)

இவ்வடிகளில் சிவபெருமான், பரமன், ஆதித்தர், அஸ்வினி தேவர் இருவர், முதலிய பல்வேறு தவமுனிவர்களும் தங்குவதற்குக் காரணமான முருகன் வீற்றிருக்கும் திருப்பரங்குன்றம் இமயமலை போன்றது என்பதைக் குறிக்கிறது. திருப்பரங்குன்றம் இமயமலையை ஒத்தது என்பதற்கு இவ்வடிகள் அடைகளாக வந்துள்ளன.

“நின் ஈன்ற நிரை இதழ்த் தாமரை
மின் ஈன்ற விளங்கு இணர் ஊழா
ஒரு நிலைப் பொய்கையொடு ஓக்கும் - நின்குன்றின்
அருவி தாழ் மாலைச்சுனை”

(பரி. 12 - 16)

திருப்பரங்குன்றின் மீது உள்ள சுனை, இமயமலையின் கண்ணுள்ள சுனைகளை விட சிறப்பு மிக்கது என்பதற்கும், சரவணப் பொய்கை என்றும் வற்றாதது என்பதற்கும் இவ்வடிகள் அடைகளாக வந்துள்ளன.

“முதல்வ! நின் யானை முழக்கம் கேட்ட
கதியிற்றே காரின் குரல்
குரல் கேட்ட கோழி குன்று அதிரக்கூவ
மதநனி வாரணம் மாறுமாறு அதிர்ப்ப
எதிர்குதிர் ஆகின்றது, மலைமுழை”

(பரி. 17 – 21)

திருப்பரங்குன்றத்தில் யானையின் பிளிறறொலி முழக்கம், இடியொலி, சேவற்கோழியின் குரல்கள் ஒலித்தன என்பன போன்று குன்றில் பல்வேறு ஒலிகள் எதிரொலியை எழுப்பின என்பதற்கு அடைகளாக வந்துள்ளன.

“ஏழ் புழை ஐம் புழை யாழ் இசை கேழ்த்து அன்ன இனம்
வீழ் தும்பி வண்டொடு மிநிறு ஆர்ப்ப, சுனை மலர,
கொன்றை கொடி இணர் ஊழ்ப்ப, கொடி மலர்
மன்றல மலர, மலர் காந்தள் வாய் நாற
நன்று அவிழ் பல் மலர் நாற, நறை பனிப்ப
தென்றல் அசைவருஉம் செம்மற்றே – அமே! நின்
குன்றத்தான் கூடல் வரவு”

(பரி. 22 - 28)

ஒரு துளையுடைய குழல், ஐந்து துளையுடைய குழல்களின் இசையைப் போன்ற தும்பி, வண்டு, மிநிறு முதலியவை இனிய இசையை முழக்கின. பல்வேறு வகையான மரங்களில் மலர்கள் மலர்ந்தன. மலர்களின் மணத்தோடு தென்றல் காற்றும் வீசக் கூடியது. மதுரை நகரின் வழி இப்படிப்பட்ட சிறப்பிற்குரியது. மதுரை நகரின் அடிக்கு இவ்வடிகள் அடைகளாக வந்துள்ளன.

“குன்றம் உடைத்த ஒளிர் வேலோய்! கூடல்
மன்றல் கலந்தமணி முரசின் ஆர்ப்பு எழ

காலொடு மயங்கிய கலிழ் கடலென
மால்கடல் குடிக்கும் மழைக் குரலென
ஏறு அதிர்க்கும் இந்திரன் இரும் உரும்மென
மன்றல் அதிரதிர மாறுமாறு அதிர்க்கும் - நின்
குன்றம் குமுறிய உரை”

(பரி. 29 - 35)

முதலிய அடிகளும், 30 – 35 முதலிய அடிகளும் மதுரை மாநகரில், முரசின் ஒலி, கடல் அலைகளின் ஒலிகள், மேகத்தின் முழக்கம், இந்திரனுடைய இடியேறு முழக்கம், பெரிய இடியின் ஒலி முதலிய ஒலிகள் ஒலிக்கின்ற திருப்பரங்குன்ற மலையாகும். மேலும், 29 ஆவது அடியானது கிரௌஞ்சம் என்னும் மலையினை உடைத்த ஒளி மிக்க வேற்படையினை உடைய முருகன் என்று முருகனின் வீரத்திற்கு அடையாக வந்துள்ளது.

“தூது ஏய வண்டின் தொழுதி முரல்வு அவர்
காதல் மூதூர் மதில் கம்பலைத்தன்று
வடு வகிர் வென்ற கண், மாந்தளிர்மேனி
நெடுமென் பணைத் தொள், குறுந்தொடி மகளிர்
ஆராக் காமம், ஆர் பொழிற் பாயல்
வரையகத்து இயைக்கும் வரையா நுகர்ச்சி
முடியா நுகர்ச்சி முற்றாக காதல்
அடியோர் மைந்தர் அகலத்து அகலா
அலர் ஞெமல் மகன்றில் நன்னர்ப் புணர்ச்சி
புலரா மகிழ், மறப்பு அறியாது நக்கும்
சிறப்பிற்றெ – தண் பரங்குன்று”

(பரி. 36 - 46)

தலைவர்களைப் பிரிந்து வாடும் தலைவியரால் தூதாக ஏவி விடப்பட்ட வண்டின் கூட்டம் தூதாகச் சென்று பின் தலைவர்களுடனே மீண்டது. அந்த வண்டுகள் எழுப்பிய ஓசை, தலைவியரின் காதல் மிகுதியை மதில் சூழ்ந்த பழமை மிக்க மதுரை நகரில் உள்ளவர்கள் அறிந்து கொள்வதற்கும் காரணமான ஆரவாரத்தினை உண்டாக்கியது. மகளிரின் வருணனைகள், மலைச்சாரலில் தலைவன் தலைவியருக்கு கற்பிற் புணர்ச்சியை மறவாமல் எப்போதும் வாறி வழங்கும் திருப்பரங்குன்றம் என்று தலைவன் தலைவிக்கு எடுத்துரைப்பதாக உள்ளது.

“இனி மணல் வையை இரும் பொழிலும் குன்றப்
பனி பொழி சாரலும் பார்ப்பாரும்”

(பரி. 51 - 52)

இவ்வடிகள் தலைவன் இனிய மணலுடைய வையை மீதும், திருப்பரங்குன்றின் மீதும் ஆணையிடுகிறான் என்பதற்கு அடையாக வந்துள்ளது.

“----- நாற்றம்

கணியின் மலரின் மலர்கால் சீப்பு இன்னது”

(பரி. 53 - 54)

தலைவன் மீது வீசும் மணம் திருப்பரங்குன்றத்தின் மலை மீதுள்ள மலர்கள், கணிகளின் மணத்திற்கு அடையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

“ஈன்றாட்கு ஒரு பெண், இவள்”

(பரி. 58)

தலைவி, தலைவியின் தாய்க்கு ஒரே மகள் என்பதற்கு இவ்வடி அடையாக வந்துள்ளது.

“இருள்மை ஈர் உண்கண் இலங்குஇழை ஈன்றாட்டு”

(பரி. 59)

இருள் பொன்ற நிறமுடைய கரிய கண்களையும் விளங்குகின்ற அணிகலன்களையும் உடையவள் என்பதற்கு இவ்வடி அடையாக இடம்பெற்றுள்ளது.

“விறல் வேய்யோன் ஊர்மயில் வேல்நிழல் நோக்கி”

(பரி. 67)

வேலையும், மயிலையும் வெற்றியையும் உடைய முருகன் என்று முருகனுக்கு இவ்வடி அடையாக உள்ளது.

“கயவாய நெய்தல் அலர், கமழ் முகை மணநகை

நயவரு நறவு இதழ், மதர் உண்கண், வாள்நுதல்

முகை முல்லை வென்று எழில் முத்து ஏய்க்கும் வெண்பல்” (பரி. 74 - 76)

குளத்தில் மலர்ந்துள்ள நெய்தற் பூக்கள், நறவ மலர் பொன்ற கண்கள், ஒளிபொருந்திய நெற்றி, வெண்மையான பற்களையும் உடையவள் தலைவி என்பதற்கு இவ்வடிகள் அடைகளாக வந்துள்ளன.

“வளி பொரு சேண் சிமை வரையகத்தால்

தளி பெருகும் தன் சினைய

பொழில் கொளக் குறையா மலர

குளிர் பொய்கை அளறு நிறைய

மருதம் நளிமணல் ஞெமர்ந்த

நளிமலர்ப் பெருவழி”

(பரி. 90 - 95)

உயர்ந்த சிகரங்களை உடைய மலையில் பெய்த மழையில், குளிர்ச்சி பொருந்திய கிளைகளையுடைய பூஞ்சோலைகள், மிகுதியான மலர்கள், மருத நிலத்தின் இடையே செறிந்த மணல் பரப்பு முதலியவை திருப்பரங்குன்றத்திற்கும் மதுரைக்கும் இடையே உள்ள பெரிய அடிக்கு இவ்வடிகள் அடைகளாக வந்துள்ளன.

“சீறிடியவர் சாறு கொள எழுந்து

வேறுபடு சாந்தமும் வீறுபடு புகையும்

ஆறுசெல் வளியின் அவியா விளக்கமும்

நாறு கமல் வீயும், கூறும் இசை முழவமும்

மணியும், கயிறும், மயிலும், குடாரியும்

பிணிமுகம், உளப்படப் பிறவும் ஏந்தி

அருவரைச் சேராத் தொழுநர்”

(பரி. 96 - 102)

என்று முருகப் பெருமானிற்குத் திருவிழா நடத்த வேண்டும் என்று செல்லும் அடியவர்கள் பல்வேறு நிறமுடைய மணக்குழம்புகளையும், பெருமையுடைய புகைப்பொருட்களையும், அடிக்கின்ற காற்றிலும் அணையாத விளக்கையும், மத்தளத்தையும், மணி, கயிறு, மயில், கோடாரி பிணிமுகம் என்னும் யானை ஊர்தி முதலியவற்றையும் கையில் ஏந்தி முருகப் பெருமானைத் தொழுதனர். முருகப்பெருமானைத் தொழுததற்கு இவ்வடிகள் அடைகளாக வந்துள்ளமையை அறியலாம்.

“கனவின் தொட்டது கை பிழையாகாது

நனவின் சேஎப்ப நின் நளி புனல் வையை

வருபுனல் அணிக என வரம் கொள்வோரும்

கருவயிறு உறுக எனக் கடம்படுவோரும்

செய்பொருள் வாய்க்க எனச் செவி சார்த்துவோரும்

ஐஅமர் அடுக என அருச்சிப் போரும்

பாடுவார்பாணிச் சீரும், ஆடுவார் அரங்கத் தாளமும்

மஞ்ச ஆடு மலை முழக்கும்

துஞ்சாக் கம்பலை”

(பரி. 103 - 111)

முருகனுக்குரிய நிறைந்த நீரையுடைய வையை ஆறு புதுநீரை அர்குடன் பெறுவதாக என்று வரம் வேண்டுகவர்கள் ஒரு புறமும் எங்கள் வயிறு கருவுற்றால் அதற்குரிய நன்றிக்கடனாக இன்ன இன்ன பொருள்களை உனக்குத் தருவோம் என்று நேர்த்திக்கடன் செய்பவர் ஒரு புறமும் பொருள் தேடுவதற்காகச் சென்றுள்ள கணவன்மார்களின் தொழில் சிறப்பாக முடித்து அவர்களுக்கு நிறைய பொருள் வாய்த்திட அருள் வேண்டும் என்று வேண்டுவோர் ஒரு புறமும் போர்த்தொழில் மேல் சென்றிருக்கும் தலைவர் வெற்றி வாகை சூடி வர வேண்டும் என்று அருச்சனை செய்வோர் ஒருபுறமும் முருகனை வணங்கிப் பாடியும் கூத்தினை நிகழ்த்தும் மங்கையர் ஆடலுக்குரிய தாளமும் ஆகிய பல்வேறு இசையொலிகளைத் தவழும் திருப்பரங்குன்றில் எழும் எதிரொலியும் ஆகிய பல்வேறு முழக்கங்களும் சேர்ந்து ஒலிக்கின்றதாக உள்ளது. எனவே பரங்குன்றில் எழுகின்ற ஓசைகளுக்கு இவ்வடிகள் அடையாக வந்துள்ளமையைத் தெளியலாம்.

“பைஞ்சனைப் பாஅய் எழு பாவையர்

ஆய்இதழ் உண்கண் அலர்முகத் தாமரை

தாட் தாமரை தோட் தமனியக் கயமலர்

எம்கைப் பதுமம் கொங்கைக் கயமுகை

செவ்வாய் ஆம்பல் செல்நீர்த் தாமரை

புனற் தாமரையொடு புலம் வேறுபாடுறாக்

கூர் எயிற்றார் குவிமுலைப் பூனொடு

மாரன் ஒப்பார் மார்பு அணி கலவி

அரிவையர் அமிர்த பாணம்”

(பரி. 112 - 123)

என்று பசிய சுனையில் பாய்ந்து நீராடி எழுகின்ற பாவையராகிய மகளிரின் அழகிய இமையாகிய இதழ்களையுடைய மையுண்ட கண்களுக்குத் தாமரை மலரும், முகம், கால்கள், தோள்கள், கைகள் முதலியவற்றிற்குத் தாமரை மலர் உவமையடையாகவும், மகளிர் தம் முலைகளுக்கு பெரிய தாமரை மொட்டுக்களும் அடையாக வந்துள்ளன. சிவந்த தமது வாயாகிய அரக்கின் நிற மொத்த மலரொடு கூடி இயங்கும் தன்மையுடைய தாமரைகள் சுனையில் பூத்தத் தாமரை மலர்களோடு ஒத்து காணப்பட்டது. மகளிரின் உடலுறுப்புகளான கண்கள், முகம், கால்கள், கைகள், தோள்கள், கொங்கைகள் முதலியவற்றிற்குத் தாமரை மலர் (118-119) உவமையைடைகளாக இடம்பெற்றுள்ளமையை அறியலாம்.

கூரிய பல்லினையுடைய மகளிருடைய குவிந்த முலைகளில் அணிகலன்கள், மன்மதனை ஒத்தவராகிய கணவர்களின் மார்பிலணிந்த அணிகள் என்று இவ்விரண்டு அணிகலன்களும் மயங்கின என்று மகளிருக்கு அடைகளாக வந்துள்ளமை அறியலாம்,

“என ஆங்கு

உடம் புணர் காதலரும் அல்லாரும் கூடி

கடம்பு அமர் செல்வன் கடிநகர் பேண

மறுமிடற்று அண்ணற்கு மாசிலோள் தந்த

நெறி நீர் அருவி அசும்பு உறு செல்வம்

மண் பரிய வானம் வறப்பினும், மன்னுகமா

தண் பரங்குன்றம் நினக்கு”

(பரி. 124 - 130)

என்று இன்பத்தினைத் தரும் குளிர்ச்சி நிறைந்த திருப்பரங்குன்றத்தில் காதல் மிக்க மகளிர், ஆடவர் அல்லாத பிறராகிய வரம் வேண்டுவோர் அருச்சிப்போர் அனைவரும் ஒன்று கூடி, நஞ்சுண்ட கறைக் கண்டத்தினையுடைய சிவபெருமானும் குற்றமில்லாத உமையம்மையும் பெற்ற கடம்ப மரத்தில் விரும்பி உறையும் அருள் மிக்க முருகப் பெருமான் எழுந்தருளிய திருக்கோயிலை இன்று போல் என்றென்றும் வழிபட வேண்டும் என்றும் இம்மண்ணுலகில் வாழும் உயிர்கள் வருந்துமாறு மழை வறண்டு போனாலும் மலையிலிருந்து நெறிப்பட நீர் வீழும் அருவி இடையறாது தடையின்றி ஒழுகுவதாகிய பெருஞ்செல்வம் என்றென்றென்றும் நிலைபெற வேண்டும் என்றும் முருகனை வாழ்த்தினர். அதனைக் குறிக்கும் விதத்தில் இவ்வடிகள் அடைகளாக வந்துள்ளமையை அறியலாம்.

முடிவுரை

பரிபாடலில் உள்ள 8 வது பாடலில் 25 உரிச்சொற்களும் 22 பதிலீட்டு உரிச்சொற்களும் 128 ஒரு சொல் அடைகளும் பயின்று வந்து கவிதையாக்கத்திற்குத் துணைநிற்கின்றன. பரிபாடலில், அதிகபட்சம் 11 அடிகள் முதல் குறைந்தது ஒரு அடி வரை அடைகளாக வந்துள்ளன. 1 – 46 அடிகள் திருப்பரங்குன்றத்தின் சிறப்பினைப் பற்றித் தனித்தனி அடைகளாக வந்திருப்பினும் 46 அடிகள் ஒரு பொருண்மையைக் குறித்த அடைகளாக வந்துள்ளமையை அறியலாம். உரிச்சொற்களும் உரிச்சொற் பதிலிகளும் சமஅளவில் இடம்பெற்றிருப்பதையும் பரிபாடலில் அடைகள் அதிகமாக இடம் பெறுகின்றன என்பதையும் அறிய முடிகின்றது.

துணைநின்றவை

1. சாமிநாதையர், டாக்டர் உ.வே (உ.ஆ.), எட்டுத்தொகையுள் ஐந்தாவதாகிய பரிபாடல் மூலமும் பரிமேலழகருரையும், டாக்டர் உ.வே.சா. நூல்நிலையம், அருண்டேல் கடற்கரைச் சாலை, பெசன்ட்நகர், சென்னை – 600 090. ஏழாம் பதிப்பு. 2010
2. சேனாவரையர், (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 522, டி.டி.கே. சாலை, ஆழ்வார்பேட்டை, சென்னை – 18. பதினாறாம் பதிப்பு. 2004

Reference

1. Saminathaiyar Dr.U.Ve, Ettuthogaiyul Ainthavathagiya Paripadal Mulamum Parimelazhagarurayyum, Dr U Ve Sa Nol Nilaiyam, Chennai.
2. Senavaraiyar, Tholkappiyam Chollathikaram, Saiva Sinthantha Norpathippu Kazhagam, Chennai.

தமிழில் இக்கட்டுரையின் மேற்கோள்

சங்கீதா, சி. “பரிபாடல் கவிதையாக்கத்தில் உரிச்சொற்கள்” புலம் : பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழ், தொகுதி 1, இதழ் 1, ஏப்ரல் 2021, பக். 48-57

Cite this Article in English

Sangeetha, C. “ The Usage of Adjectives to form Poetry Paripadal ” Pulam: International Journal of Tamilology Studies, Vol.1 Issue 1, April 2021, pp. 48-57