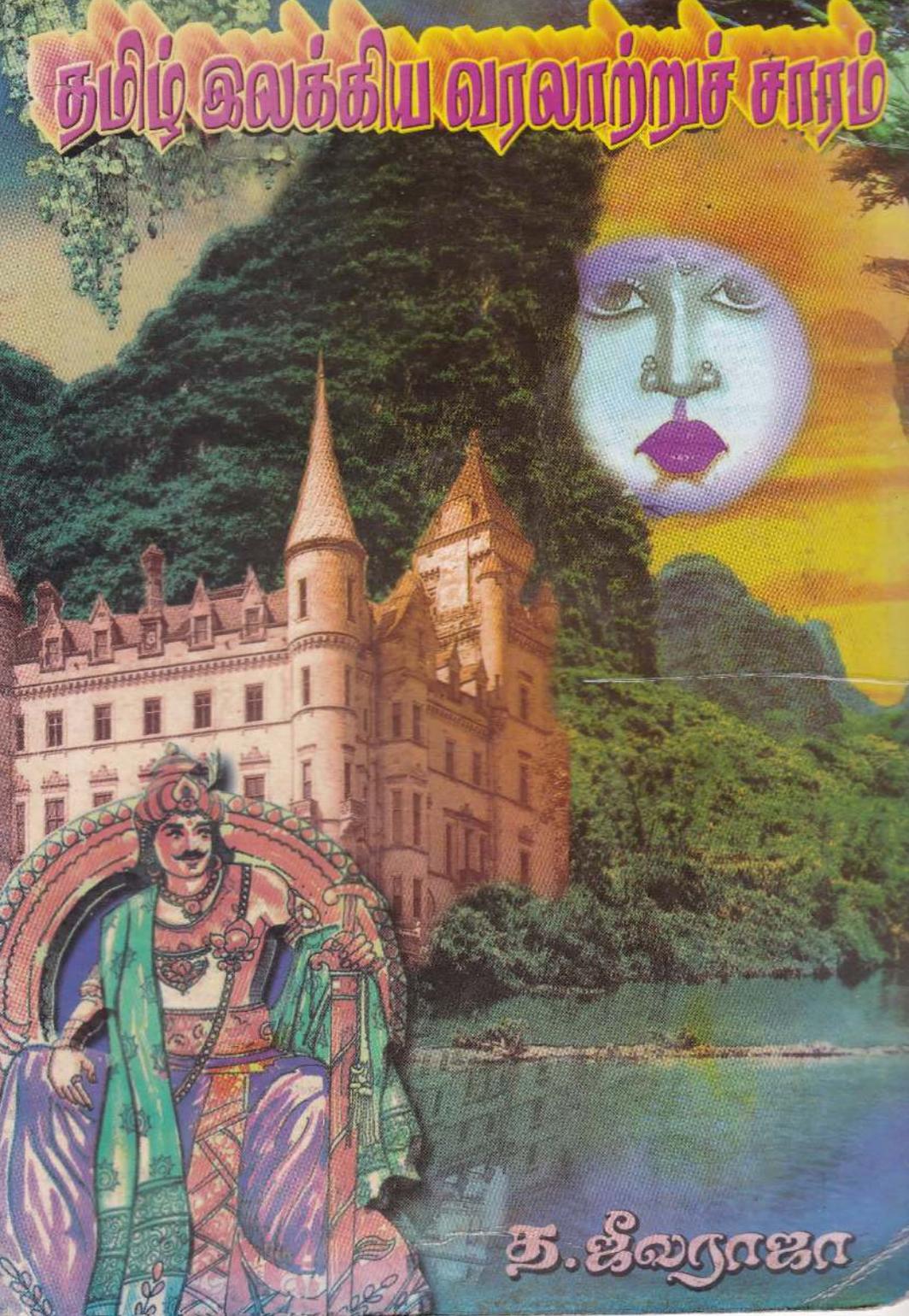


தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுச் சாசனம்



த. ஜீலராஜா



தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுச்சாரம்

க.பொ.த உயர்தர மாணவர்களுக்கும்,
வெள்வாரிப்பட்டப்படி மாணவர்களுக்கும்
உரியது

த.ஜீவராஜா
தமிழ் ஆசிரியர்
யா/விக்வினெஸ்வராக்கல்ஜாரி,
கரவெட்டி.

நூல்நயரக்சுநய்ய

நூலின் பெயர்	: தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுச்சாரம்
நூலாசிரியர்	: அல்வாயூர் தங்கராஜா ஜீவராஜா
பதிப்புரிமை	: ஆசிரியருக்கு
விலாசம்	: மணியம் பாடசாலை வீதி, அல்வாய் கிழக்கு, அல்வாய்.
முதற்பதிப்பு	: ஆவணி 2009
பயன்படுத்தப்பட்ட தாள்	: 70g
நூலின் அளவு	: A5
பிரதிகள்	: ஆயிரம்
பக்கம்	: I - XIX - 429
விலை	: 375/=
பதிப்பகம்	: குளேபல் பதிப்பகம், சாரையடி.

<i>Title</i>	: <i>Tamil Ilakkiya Varalattuch Saram</i>
<i>Auther</i>	: <i>Alvayoor Thankarajah Jeevarajah</i>
<i>Copy Right</i>	: <i>To Auther</i>
<i>Address</i>	: <i>Maniyam School Veethy, Alvai East, Alvai.</i>
<i>First Edition</i>	: <i>August 2009</i>
<i>Paper</i>	: <i>70g</i>
<i>Book Size</i>	: <i>A 5</i>
<i>Pages</i>	: <i>I - XIX - 429</i>
<i>Prize</i>	: <i>Rs 375/-</i>
<i>Printer</i>	: <i>Global Com.puter Printers, Saraiyadi.</i>

பொருளடக்கம்

பக்கம்

முகப்பு

நூல்விபரக்குறிப்பு

பொருளடக்கம்

ஆசியுரை

வாழ்த்துரைகள்

ஆய்வுரை

அணிந்துரை

எண்ணுரை

தமிழ் இலக்கிய வரலாறுச் சாரம்

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஓர் அறிமுகம்

I-III

IV

V-VII

VIII-XI

XII - XIII

XIV - XV

XVI - XIX

சங்ககாலம்

- | | |
|--|---------|
| 01. இலக்கியப்பண்புகள் | 01 - 09 |
| 02. வாழ்க்கைப்போக்குக்கேற்ற இலக்கியப்போக்கு | 09 - 18 |
| 03. சங்கஇலக்கிய தனித்துவப் பண்புகள் | 18 - 23 |
| 04. புறநானூற்றின் பொருள் மரபு | 24 - 29 |
| 05. பதினெண் மேற்கணக்கு நூல்கள் யாவும்
இக்காலத்திற்கு சொந்தமானவையா? | 29 - 33 |
| 06. பத்துப்பாட்டு நூல்களை எழுந்த
காலமுறைப்படி அமைத்தல் | 33 - 37 |
| 07. சங்ககாலத்தில் சங்கப்புலவர் பெறும் செல்வாக்கு | 37 - 40 |
| 08. ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களின் தோற்றம் வளர்ச்சி.
திருமுருகாற்றுப்படையின் முக்கியத்தும் | 41 - 49 |
| 09. ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களின் பண்புகள் | 50 - 55 |

சங்கமருவியகாலம்

பக்கம்

- | | |
|--|---------|
| 01. அறநூல்களின் இலக்கியப்பண்புகள் | 56 - 63 |
| 02. அறநூல்கள் பெருந்தொகையாக
தோன்றியமைக்குரிய காரணங்கள் | 63 - 69 |
| 03. இலக்கியப் பொருள் மரபு | 69 - 79 |
| 04. சங்க, சங்கமருவியகால இலக்கியங்களுக்கு
இடையிலான ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் | 79 - 84 |
| 05. சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் இரட்டைக்
காப்பியங்களா? | 84 - 89 |
| 06. நோய்வாய்ப்பட்ட சமூகத்திற்கு மருந்து கூற
எழுந்தவையே அறநூல்கள் | 89 - 98 |

பல்லவர் காலம்

- | | |
|---|-----------|
| 01. பக்தி இலக்கியங்களின் பண்புகள் | 99 - 107 |
| 02. இலக்கியப் பொருள் மரபு | 107 - 114 |
| 03. பக்தி இயக்கத்தை வளர்ப்பதற்கு நாயன்மார்களும்
ஆழ்வார்களும் கையாண்ட வழிமுறைகள் | 114 - 121 |
| 04. சைவபக்தி இயக்க வளர்ச்சி | 122 - 130 |
| 05. பதிகத்தின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும் | 130 - 141 |
| 06. சங்க அகத்திணை இலக்கியங்கள் பல்வர்கால பக்தி
இலக்கியங்களில் ஏற்படுத்திய செல்வாக்கு | 141 - 149 |
| 07. காரைக்கலம்மையார், முதல்முன்று ஆழ்வார்கள் போன்றோர்
என்ப துறைகளில் மல்லவர்கால பக்தி இலக்கியங்களுக்கு வழிகாட்டி | 149 - 155 |
| 08. இக்கால பக்தி சாரா இலக்கியங்களும்
அவற்றின் பொதுப்பண்புகளும் | 155 - 175 |
| 09. இக்கால பக்தி இலக்கியங்கள் சோழர்கால
இலக்கியங்களுக்கு எவ்வளவு துறைகளில் வழிகாட்டி | 176 - 183 |

10. பக்தி இயக்கம் தமிழ்மொழி இலக்கியத்துறைகளில்
ஏற்படுத்திய தாக்கம் 183 - 192
11. பல்லவர் காலத்திற்குப்பின்னர் தமிழில் எழுந்த
சமய இலக்கியங்கள் 193 - 201

சோழர் காலம்

01. இலக்கியப்பண்புகள் 202 - 207
02. இலக்கியப்பொருள் மரபு 208 - 212
03. சிற்றிலக்கியங்களின் இலக்கியப் பண்புகள் 213 - 218
04. சோழர்கால சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி 218 - 224
05. சோழர்காலம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் பொற்காலம் 224 - 231
06. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சோழர்காலம் காவியகாலம் 231 - 237
07. தமிழ் இலக்கிய நூல்களின் விசைமில் கம்பராமாயணம் 237 - 242
08. தமிழ் இலக்கிய நூல்களின் விசைமில் பெரிய புராணம் 243 - 248
09. தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களின் அமைப்பு முறைகள் 248 - 260
10. சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் பற்றிய விளக்கங்கள் 260 - 275
11. காவியத்தின் அமைப்புமுறை 275 - 281

நாயக்கர் காலம்

01. இக்கால இலக்கியங்களின் தனித்துவப்போக்குகளும்
அவற்றை நிர்ணயித்த காரணிகளும் 282 - 290
02. இக்கால தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் சமயச்சார்பு 290 - 296
03. பள்ளு இலக்கியம் உருவாவதற்குரிய அக்கால
சமூக பொருளாதார அரசியல் கலாசார ஆதிக்கங்கள் 296 - 301

04. இக்காலத்தில் காவியங்களின் வளர்ச்சி
தேக்கமடைந்தமைக்கான காரணங்கள் 301 - 307
05. சோழர்கால - நாயக்கர்கால இலக்கியங்களுக்கு
இடையிலான ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் 308 - 313
06. கிபி 16ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்து தமிழிலக்கிய
வளர்ச்சியில் புதியபோக்குகள் ஏற்படுவதற்கான காரணங்கள் 313 - 316
07. இஸ்லாமியத் தமிழர்களின் தமிழ்ப் பணி 316 - 325

ஐரோப்பியர் காலம்

01. தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு உந்துசக்தியாக
இருந்த காரணிகள் 326 - 331
02. ஐரோப்பிய கிறிஸ்தவரின் தமிழ்ப்பணி 331 - 335
03. ஐரோப்பியரின் வருகையின் விளைவால்
தமிழிலக்கியத்துறையில் ஏற்பட்ட புதிய மாற்றங்கள் 336 - 344
04. இக்காலத்தில் தமிழுக்கு அறிமுகமான
ஆக்க இலக்கிய வடிவங்கள் பற்றிய விளக்கம் 345 - 346
05. இக்கால தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் புதிய
போக்குகளும் அதற்கான காரணங்களும் 346 - 353

20ஆம் நூற்றாண்டு

01. இக்காலத் தமிழ்க் கவிதையின் பண்புகள் 354 - 360
02. தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சியில் பாரதியின் பங்களிப்பு 360 - 366
03. தமிழ்க் கவிதை உலகில் பாரதிதாசனின் பங்களிப்பு 366 - 371

04. பாரதியின் பாடல்களில் பழந்தமிழ் இலக்கிய மரபின்
செல்வாக்கும் புதுமை நாட்டமும் 371 - 379
05. தமிழ் நாவலின் தோற்றத்திற்கான காரணங்கள் 379 - 382
06. இக்காலம் முதல் தோன்றிய தமிழ் நாவல்களை
வகைப்படுத்தல் 383 - 388
07. தமிழ் நாவல் வளர்ச்சியும் சுதந்திரத்திற்குப்பின்
ஈழத்தில் அதன் நிலையும் 388 - 394
08. ஈழத்து தமிழ்நாவலின் வளர்ச்சியும் அதில்
கேடானியலின் பங்களிப்பும் 394 - 399
09. தமிழ்ச் சிறுகதையின் தோற்றத்திற்கான சூழலும்
ஆரம்பகால வளர்ச்சியும் 399 - 406
10. தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் மணிக்கொடி
எழுத்தாளரின் பங்களிப்பு 406 - 417
11. தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் புதுமைப்பித்தன் 417 - 421
12. தமிழ் நாடக வளர்ச்சி 421 - 425
13. இக்காலத்தில் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி
சிறப்படைந்தமைக்கான காரணங்கள் 425 - 429

ஆசியரை

யா/ விக்கினேஸ்வராக்கல்லூரியில் ஆசிரியராக கடமை புரியும் திரு. தங்கராஜா ஜீவராஜா அவர்கள் கா.பொ.த (உ/த) தமிழ்ப்பாடத் தேர்வு, கலை முதல் தேர்வு, கலைமானிப் பட்டத் தேர்வு முதலிய மாணவர்களின் நலன் கருதி தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுச்சாரம் என்னும் நூலை வெளியீடு செய்வதையிட்டு பெருமகிழ்ச்சி அடைவதுடன், அவரது நற்பணி தொடர்வதற்கு எல்லாம் வல்ல இறைவனின் ஆசியை வேண்டுகிறேன்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுச் சான்றுகளுக்கான நூல்கள் பரீட்சையை எதிர் கொள்ளும் மாணவர்களுக்கு ஏற்ற விதத்தில் கிடைப்பதிலே காணப்படும் பற்றாக்குறையை இவரது முயற்சி ஓரளவுக்கேனும் நிறைவு செய்யும் என்று நம்புகிறேன். மாணவர்களிடத்தே தமிழ்மொழி ஆர்வத்தை அது தொடர்பான தேடல் ஆற்றலையும் மேலும் அதிகரிப்பதற்கு இவரது நற்பணி உதவும்.

கலைகளிலே ஈடுபாடும், செயற்றிறனும், தமிழ் மொழியில் பற்றும் உடைய இவர் மேலும் பல நூல்களை எதிர்காலத்தில் வெளியிட முன்வருவார் என்ற நம்பிக்கையுடன் ஆசிகூறி வாழ்த்துகிறேன்.

சி. நந்தகுமார்
பிரதீக்கல்விப்பணிப்பாளர்,
வலயக்கல்வி அலுவலகம்,
வடமராட்சி.

வாழ்த்துரை பரீட்சைக்கு உதவும் நூல்

க.பொ.த (உயர்தர) மாணவர்களுக்குக் குறிப்புகள் படித்துப் பரீட்சையை எதிர்கொள்ளவே கிட்டத்தட்ட நான்கு தசாப்தங்களாகப் பயிற்சியளிக்கப்பட்டிருக்கிறது. தாமாகத் தேடலில் ஈடுபட மாணவர்கள் முயற்சிப்பதில்லை. கிராமப்புறப் பழமொழியான குண்டுச்சட்டிக்குள் குதிரையோடலே நிகழ்கிறது. உலகமயமாதலின் விளைவாக உலகம் கிராமமாகச் சுருங்கிய இக்காலத்தில் வலைப்பின்னல் போன்றவற்றில் தேடல் செய்யவேண்டிய காலத்தில் உசாத்துணை நூல்களையே தேடுவதில்லை. இச்சந்தர்ப்பத்தில் மாணவர்களுக்குப் பயன்தரக்கூடியதாக திரு.த.ஜீவராஜா ஆசிரியரால் க.பொ.த (உயர்தர), பட்டப்படிப்பு மாணவர்களுக்கு உதவக்கூடிய விதத்தில் இந்நூல் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழின் தொன்மை நூலான புறநானூற்றிற்கான விளக்கம் அருமையாகத் தரப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் பரீட்சைக்கு விடை எழுதக்கூடியதாகப் பிழிந்து சுவைத்துக் கற்கக் கூடியதாக இந்நூலை ஆசிரியர் ஆக்கியுள்ளார். புதிய கல்விச்சீர்திருத்தத்திற்கு கூறப்பட்ட ஏழு தேர்ச்சிகளையும் பெறக்கூடியதாக நூலை ஆக்கியுள்ளார். மாணவர்களும், ஆசிரியர்களும் இந்நூலைப் பெற்றுப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் திரு.த.ஜீவராஜா போன்ற தமிழாசான்களை ஊக்குவித்துப் புதுப்படைப்புக்களை வெளிவரச் செய்யலாம். க.பொ.த(உயர்தர)த்தில் தமிழ் மொழியிற் பெறும் சித்தி பற்றித் தொழில்வழங்குநர்கள் முன்னுரிமையளித்துள்ளனர். அத்துடன் Z ஸ்கோரில் உயர்நிலையிலும் தமிழ்மொழியுள்ளது. எனவே இந்நூலின் பயன்பாடு பல மாணவர்களையும் பல்கலைக்கழகத் தெரிவிற்குத் தொழிலுக்கு இட்டுச்செல்லும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இதுபோன்ற நூல்களை மேலும் வெளியிடவேண்டும் என்று ஆசிரியரைக் கோருவதுடன், இந்நூலைப் பெற்றுச் சகலரும் பயன்பெறவேண்டும். ஆசிரியரின் இம் முயற்சிக்கு எனது பாராட்டுக்களும் வாழ்த்துக்களும் உரித்தாகுக.

வே.தி.செல்வரத்தினம்
மேலதிக மாகாணக் கல்விப்பணிப்பாளர்
யாழ் மாவட்டம்

வாழ்த்துரை

ஒரு மொழிக்குப் பெருமை சேர்ப்பது அதிற் காணப்படும் இலக்கணம், இலக்கியம், சொற்கோவை என்பனவாகும். இவையனைத்தும் நிறைந்து காணப்படும் மொழியாகத் தமிழ் மொழி விளங்குகிறது. இதனாற்தான் மொழிகளுக்குள்ளே முதன்மையான மொழியாகத் தமிழ் விளங்குகிறது. தமிழ் மொழியிலுள்ள இலக்கியங்கள் இம்மொழிக்கு மேலும் மெருகூட்டுகின்றன. சங்க காலம் முதல் 20ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழ் மொழியில் உள்ள இலக்கியங்கள் மொழியை வளப்படுத்தி நிற்பதைக் காணலாம். ஐம்பெரும் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, வளையாபதி, குண்டலகேசி என்பன தமிழுக்குச் சிறப்பை வழங்குகின்றன.

தமிழ் மொழி தரம் ஒன்று முதல் பல்கலைக்கழகம் வரை கற்பிக்கப்படுகின்ற ஒரு பாடமாகும். க.பொ.த.(உ/த) வகுப்பு முதல் பல்கலைக்கழகம் வரை தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஒரு பாடமாகக் கற்பிக்கப்பட்டு வருகிறது. இம்மாணாக்கர்களின் தேவையறிந்து யா/விக்னேஸ்வராக்கல்லூரி ஆசிரியரான திரு.தஜீவராஜா தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று வினாவிடையொன்றை ஆக்கித்தந்துள்ளார். இந்நூல் இலக்கிய வரலாற்றை அறிய விரும்பும் அனைவர்க்கும் பயன்படுமென நம்புகிறேன். நூலாசிரியர் தொடர்ந்து நூல்களை ஆக்கித் தமிழ் மொழியை அலங்கரிக்க வாழ்த்துகிறேன்.

வ.செல்வராசா
வலயக்கல்விப்பணிப்பாளர்
வடமராட்சி.

வாழ்த்துரை

தமிழ் அமுதினிலும் இனிய மொழி என்பர். அதில் இலக்கியம் என்பது தேன் சொட்டு. இலக்கிய இரசனை இல்லாதவன் எவனும் உலகில் இருக்கமுடியாது. அந்த அளவு எமது இலக்கியங்கள் எமது வாழ்விற்கு இரசனை ஊட்டுவதுடன் நின்றுவிடாது வையத்துள் நல்லவண்ணம் வாழ எமக்கு அறிவூட்டுவன. எமது ஆசான்கள் இலக்கியநயம் சொட்ட நாடக உருவிலும், சொற்புலமையிலும் இலக்கியத்தை எமக்கு புகட்டியது இன்று பசுமரத்தாணிபோல மனதில் பதிவாக உள்ளது. அந்த வகையில் இலக்கியத்தினூடு தமிழைக்கற்பித்து தமிழைப்புகட்டுவது என்பது எல்லோர்க்கும் இலகுவான காரியமன்று.

இன்றும் எம்மவர்க்குமிடில் அத்தகைய ஆசான்கள் உள்ளனர் என்பதற்கு ஆசிரியர் த.ஜீவராஜா போன்றோர் எடுத்துக்காட்டு. தமிழை தமிழாக செயற்பாட்டு வடிவில் மாணவரை மெய்மறக்க செய்யும் கற்பித்தல் வல்லமை கொண்டவர் இந் நூல் ஆசிரியர் என்றால் மிகையாகாது. கலை ஆர்வம் மிக்கவர், சிறந்தகுரல் வளமும் நளினமும் கொண்ட இவர் இந்நூலை வெளியிடுவது மேலும் ஒரு சிறப்பு எனலாம். க.பொ.த.உயர்தரம் முதல் பல்கலைக்கழகம் வரையிலான மாணவர்கட்கு இந்நூலை வெளியிட்டிருப்பது எமக்கு பெருமை தருகிறது.

மாணவர் பயன்கருதி தமிழ் இலக்கியவரலாற்றுநூலை அரங்கேற்றும் எனது ஆசிரியரின் இப்பணிபோற்றுதற்குரியது. இவர் மேலும் பலநூல்களை வெளியிட்டு கல்வி உலகில் தன்னை தடம்பதிக்கவேண்டும் என வேண்டி வாழ்த்துகின்றேன்.

திரு.க.சிவசிதம்பரம்
அதிபர்
யா/விக்னேஸ்வராக்கல்லூரி
கரவேட்டி

ஆய்வுரை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுச் சாரம் 'முன்னோட்டமாகச் சீல குறிப்புகள்'

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலான பரந்த காலவீச்சை உள்ளடக்கியது. இப்பரந்த காலவீச்சில் எழுந்த தமிழ் இலக்கியங்கள் தமிழ் இன வரலாற்றுடனும் வளர்ச்சி நிலைகளுடனும் சம்பந்தப்பட்டனவாய், அக்கால மக்கள் வாழ்க்கைப் போக்கையும் சுட்டுவன. இதனாலே தான் “காலத்தின் கண்ணாடி” என இலக்கியத்தைக் குறிப்பிட்டார்கள் போலும்.

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக வளர்ச்சிகண்டுவரும் தமிழ் இலக்கியத்தின் வரலாற்றைப் பல பிரிவுகளாக வகுத்து அக்காலப் பிரிவுகளில் எழுந்த இலக்கியங்களின் பொதுப்பண்புகளையும், சிறப்புப் பண்புகளையும், பொருள் மரபுகளையும் விளக்குவதும் வெவ்வேறு இரு பிரிவுகளில் இலக்கியப்பண்புகளும் பொருள் மரபுகளும் வேறுபடுமாற்றை ஒப்பியல்நோக்கில் ஆராய்வதும் வழக்கம். தமிழ் இலக்கிய வரலாறானது அரசியலை அடிப்படையாகக் கொண்டும் இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் மக்கள் வாழ்க்கைநெறிப் பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டும் காலகட்டங்களாக வகுத்துநோக்கப்பட்டு வருகின்றது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினைத் தமிழ்நாட்டின் அரசியல் நிகழ்ச்சிகளின் பின்புலத்தில் எடுத்துக்கூறிய முதற் பாடநூல் பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் அவர்கள் எழுதிய “தமிழ் இலக்கிய வரலாறு” எனும் நூல் என்பதோடு, கல்விப் பொதுத்தராதர உயர்தர வகுப்புப்பாடநூலாக அங்கீகரிக்கப்பட்டு, இன்றும் அது பயிலப்பட்டுவருகின்றது. கலைமாணிப் பட்டப்படிப்பு மாணவர்களும் முதுகலைமாணி பட்டப்பின் படிப்பு மாணவர்களும் கூட, அந்நூலையே

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு கூறும் அடிப்படைநூலாகக் கொள்கின்றனர். ஆனாலும், மாணவர்க்கென எழுதப்பட்ட ஆரம்பநூல் என்பதால், அந்நூலில் விரிவான ஆராய்ச்சிகள் இடம்பெற முடியவில்லையென அந்நூலின் ஆசிரியர் அவர்களே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

உயர் கல்விப் பாடநெறிகளில் தமிழை ஒரு பாடமாகக் கொள்வோருக்கு “தமிழ் இலக்கிய வரலாறு” முக்கியமான ஒரு பாட அலகாக உள்ளது. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு குறித்த வினாக்களுக்கு உதாரணங்களுடனும் சான்றாதாரங்களுடனும் பகுப்பாய்வு நிலையில் விடையளிக்கவேண்டியது அவசியமாகும். ஆனால் பல்வேறு இலக்கியங்களையும் மூலநூல்களாகவே படித்து, அவற்றை ஆய்வுநிலையில் பகுத்தாராய்ந்து, தொகுத்து, விடையாகப் பெற்றுக்கொள்வதற்கான ஆற்றலும் பொறுமையும் கால அவகாசமும் எல்லா மாணவருக்கும் இல்லை என்றே கொள்ளவேண்டும். இந்நிலையில், விரிவுரைகளிலும் கூட பல்வேறு இலக்கியங்களையும் விரிவாக எடுத்துரைப்பதற்கும் கால அவகாசம் போதாது. வெளிவாரிப் பட்டநெறியை மேற்கொள்ளும் மாணவர்களுக்கு விரிவான விளக்கங்களைப் பெற்றுக்கொள்வதற்கான வாய்ப்பு மேலும் அருகியே காணப்படுகின்றது. ஆராய்ச்சிநெறி மாணவர்களின் நிலைவேறு. எல்லா மணவர்களும் ஆராய்ச்சிநெறி மாணவர்களாகிவிடவும் முடியாது.

இவ்வாறான ஒரு நிலையைக்கொண்டே “தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுச் சாரம்” எனும் இந்நூல் எழுதப்பட்டதெனக் கருதப்பட வேண்டியுள்ளது. பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் அவர்கள் காட்டிய பாதையிலேயே இந்நூலாசிரியர் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினை நோக்குகிறார். சங்ககாலம், சங்கமருவிய காலம், பல்வர்காலம், சோழர் காலம், நாயக்கர் காலம், ஐரோப்பியர் காலம், இருபதாம் நூற்றாண்டு

என பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் அவர்கள் வகுத்துக்கொண்ட அதே காலகட்டங்களில் தோன்றிய இலக்கியங்களையும் அவற்றின் செல்நெறிகளையும் இலக்கியப்பண்புகளையும் பொருள்மரபுகளையும் பரந்தளவிலான உதாரணங்களுடனும் சான்றாதாரங்களுடனும் இந்நூலாசிரியர் விபரிக்கின்றார். உயர் கல்வி நெறித்தேர்வுகளில் வினாவப்பட்ட வினாக்களையும் வினாவப்படக்கூடிய வினாக்களையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு அவ்வினாக்களுக்கான விடைகளினூடாக தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினை ஆற்றொழுக்காக, நல்ல மொழிநடைமில் ஆசிரியர் தருவது வரவேற்கப்படவேண்டியது. இவ்விடைகளைத் தயாரிக்கும்போது மூலக்கருத்துகள் பெறப்பட்ட நூல்களையும், நூலாசிரியர்களையும் ஆங்காங்கே குறிப்பிட்டிருப்பதானது.

இந்நூலாசிரியரின் புலமை நாட்டத்தையும் ஆய்வுப்பண்பாட்டின் வழி ஒழுகும் பண்பையும் வெளிக்காட்டுவதாகும். வினாவிடை உத்தி என்பது தமிழ் பயிற்றுநெறிமுறையில் காலங்காலமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த ஒன்றாகும். இந்த உத்தியை இந்நூலாக்கத்தில் நுட்பமாக இந்நூலாசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார். வினாக்கள் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட முறை இதனை வெளிப்படுத்துகிறது.

தமிழ் மாணவர்கள் அனைவருமே தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினை அறிந்திருக்கவேண்டும். அறிவியல் நெறிகளும் தமிழ் மொழியிலேயே பயிலப்படும் இன்றய காலகட்டத்தில், தமிழ்மொழியிலேயே அறிவியல் நூல்களைத்தருவதற்கும், தமிழ்மொழியை நுட்பமாகப் பயன்படுத்துவதற்கும் அறிவியலாளர் வரலாற்றுணர்வு மிக்கவர்களாக விளங்கவேண்டும். தமிழ்மொழியின் தொன்மையையும் வளத்தையும் அறிந்துகொண்டு நவீன தொழில்நுட்பத்தைப் படைக்க முனையும்

போதே, பாரதி கூறியது போல “பஞ்ச சூதச்செயல்களின் நுட்பங்கள் கூறும்” வல்லமை தமிழ் மொழிக்காகும். ஆனாலும், தமிழை ஒரு பாடமாகக்கொள்ளாத, அறிவியல் நெறிகளைப் பயிலும் மாணவர்களுக்கு தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினைத் தொகுத்து, எளிய தமிழில் வழங்கக்கூடிய வாசிப்பு நூல்கள் இன்று பெருமளவில் இல்லை என்றே கொள்ளவேண்டும். இப்பின்னணியில், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினை எல்லோரும் படிக்கக்கூடியமுறையில் வழங்கிய வகையில், சிறந்த ஒரு வாசிப்புநூலாகவும் இந்நூல் விளங்குகின்றது.

இந்நூலைப் படித்து முடித்தபின்பு, இந்நூலாசிரியரைப்பற்றி அறிய நேர்ந்தபோது, இந்நூலின் மீதும் இதன் ஆசிரியர் மீதும் உயர்வான மதிப்பு ஏற்படுகிறது. கல்விக்கல்லூரியல் பயின்று, அதன் பின்பு வெளிவாரி மாணவனாகப் பட்டப்படிப்பை முடித்துக்கொண்டு, மதுரை காமராஜர் பல்கலைக்கழக முதுமாணி மாணவனாக விளங்கி, ஆசிரியராக இன்று கடமையாற்றும் இந்நூலாசிரியன் இந்நூலாக்க முயற்சி கல்விப்புலம் சார்ந்தோர் அனைவராலும் போற்றப்பட வேண்டியதாகும். நானூற்றிருபத்தொன்பது பக்கங்களில் அமைந்த இந்நூலை அன் நூலாக்கச்செலவைத் தாங்கி, தனியாளாக நின்று வெளிக்கொணர்வதே ஒரு சாதனையாகும். இந்நூலாசிரியரின் இம்முயற்சியை ஊக்குவிக்கும் வகையில், பாடசாலைகளும், நூலகங்களும், மாணவர்களும், ஆசிரியர்களும் இந்நூலை வாங்கி ஆதரவளிக்கவேண்டியது அறிவார்ந்த சமுதாயத்தின் கடமையாகும்.

நிறைவாக இந்நூலாசிரியருக்கான ஒரு பணியைச் சுட்டுவது இங்கு பொருத்தமாகும். இந்நூலில் இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி விளிவாக நோக்கப்படவில்லை என்றே கொள்ளவேண்டும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் அரைநூற்றாண்டு கழிந்த நிலையில், 1951இல் வெளிவந்த, பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் அவர்களின் “**தமிழ் இலக்கிய வரலாறு**” எனும் நூலில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ள செய்திகள் அந்நூலுக்குப்போதுமானவையாக இருக்கலாம். ஆனால் அதன் பின்பான, ஏறத்தாழ ஆறுதசாப்த காலங்களில் ஏற்பட்டுள்ள தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியை விரிவாகப் பதிவுசெய்யவேண்டியது இன்றைய காலத்தின் தேவையாகும். இந்நூலிலேயே அப்பதிவை மேற்கொள்வது சாத்தியமாற்றதாயினும், இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சியையே ஒரு தனிநூலாகக் கொண்டுவருவதற்கு இந்நூலாசிரியர் முயற்சிக்கவேண்டும். அதற்கான ஆற்றலும், துணிவும், அறிவுத்தேட்டமும் இந்நூலாசிரியரிடத்துக் காணப்படுவதையே இந்நூலாக்க முயற்சி வெளிப்படுத்துகிறது. அவரின் முயற்சிகள் மேலும் வளம்பெற வேண்டும் எனவும் வெற்றிபெற வேண்டும் எனவும் வாழ்த்துகிறேன்.

கலாநிதி.த.கலாமணி
 சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்,
 கல்வியியற்குறை,
 யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகம்.

அனிந்துரை

மக்கள் வாழ்க்கைமுறை மாற்றம் என்பது ஒரே முறையில் மாறிவிடுவதில்லை. படிப்படியாகவே மாறுகிறது. ஒரு காலத்தின் எச்ச சொச்சங்கள் மற்றைய காலத்தின் கருவூலங்களிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது.

இந்நூலாசிரியரால் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட இந்த எழுத்தாக்கத்தை நான் ஆழ்ந்து வாசித்துள்ளேன். இந்நூல் வெளிவந்தமை பயனுள்ள ஒரு முயற்சியாக இருக்குமென விதந்துரை செய்கின்றேன். நூலாசிரியர் பல நூல்களையும் மிகுந்த ஆர்வத்துடன் வாசிக்கும் ஒருவர். அவருடைய மிகுந்த உழைப்பும், ஈடுபாடும் இந்நூலில் துலங்கல்களாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆசிரியரின் இந்நூலை கற்பதால் தமிழ்மொழியின் வளத்தையும், வாழ்வையும் அறியமுடிகிறது. தமிழ்ப் பண்பாட்டை அறியமுடிகிறது. தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறியில் (போக்கில்) தாக்கம் விளைவித்த காரணிகளை அறிய முடிகிறது. தமிழ் இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட மொழிவளர்ச்சியை அறிய முடிகிறது. பல்வேறு கால கட்டங்களில் சமய, சமூக, அரசியல், கலாசார, பொருளாதார நிலைப்பாடுகளை அறிய முடிகிறது. தமிழ் மொழியில் பிறமொழிச் செல்வாக்கை அறியமுடிகிறது. பழமையின் அடித்தளத்தில் இருந்து புதுமையை வரவேற்கக் கூடிய திறமையைப் பெற முடிகிறது. இரசனை உணர்வைத் தூண்டக்கூடியதாக உள்ளது.

இந் நூலாக்கத்தில் ஆசிரியர் பல்வேறு சான்றுகளையும், யுத்திகளையும், ஆக்கபூர்வமான எடுத்துக்காட்டுக்களையும் மிகத்தாராளமாகக் கையாண்டுள்ளதை அவதானிக்க முடிகிறது. புதைபொருட் சான்றுகள், கல்வெட்டுச் சான்றுகள், இலக்கிய

இலக்கண நூல்கள், யாத்திரிகர் குறிப்புக்கள், பிறமொழி வரலாற்று நூல்கள், ஒப்பியல் நூல்கள் பிறமொழி நூல்களில் தமிழ்மொழி பற்றிய செய்திகள் கலைவடிவங்கள், நாட்டாரியல் பண்பாட்டு அம்சங்கள், சமய இலக்கியங்களில் காணப்படுபவை யாவும் தாராளமாகக் கையாண்டுள்ளமையைக் காணமுடிகிறது.

இந்நூல் வினாவிடை வடிவில் அமைந்துள்ளமை மாணவரிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெறும் என எண்ணுகிறேன். ஆசிரியரின் பெருமுயற்சியும், வித்துவத் திறமையும் வினாக்களுக்கு விடையளிக்கும் தொடர்பாங்கு மூலம் வெளிப்படுகிறது. இந்நூலில் கூறப்பட்ட கருத்துக்கள் நூலாசிரியரால் பல நூல்களையும் ஆர்வத்துடன் ஆய்ந்து உள்வாங்கிய துலங்கல்களாகும்.

க.பொ.த.உயர்தர மாணவர், பாடசாலை ஆசிரியர்கள், கல்வியியலாளர்கள், பட்டப்படிப்புகள் மேற்கொள்வோர், போன்றோரின் கற்றல் கற்பித்தல் செயற்பாடுகளுக்கு இந்நூல் பெரும் உறுதுணையாக அமையும் என்பதில் சிறிதேனும் ஐயமில்லை. ஒரே பார்வையில் பலநூல்களையும் ஆய்ந்து இந்நூல் எழுதப்பட்டமை மாணவரின் சிரமத்தைப் பலவாறும் குறைத்துள்ளது என்பதில் சந்தேகமில்லை.

தமிழ் மொழியில் இவ்வாறான நூலாக்கங்கள் குறைவான நிலையில் ஆசிரியரின் இந்நூலாக்கம் பயனுள்ள முயற்சியாக அமைகின்றது என்பதை இங்கு சுட்டிக்காட்ட வேண்டியுள்ளது.

சைவப்பிலவர் சித்தாந்தபண்டிதர்

கீழ்கரவை நவம் - M.A

ஆசிரிய ஆலோசகர், வடமராட்சி.

என்னுரை

கா.பொ.த (உ/த) முதல் பல்கலைக்கழகம் வரையிலான கலைத்துறை மாணவர்கள் தமிழை விரும்பிக்கற்க வேண்டும், செந்தமிழ் உலகமெலாம் இலங்க வேண்டும் என்ற தணியாத தாகத்தினால் என் அறிவுக்குப்பட்டு பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகத்தின் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை மூல நூலாகக்கொண்டு ஏனைய பேராசிரியர்களது கருத்துக்களையும், எனது கருத்துக்களையும் உள்வாங்கி இந்நூலை யாத்திருக்கிறேன். அவ்வாறு இருந்தும் சில இடங்களில் கருத்துக்கள் நிறைவாக தரப்படவில்லை. ஏனெனில் க.பொ.த.(உ/த), கலை முதல்தேர்வு முதலிய மாணவர்களது மட்டத்துக்கு மிஞ்சிய விளக்கங்களை வழங்கி கற்றல் சமையை ஏற்படுத்திவிடக்கூடாது என்பதனால் ஆகும். எவ்வாறாயினும் வெளிவாரிப் பட்டப்படிப்பு மாணவர்களுக்கு விருந்துணவாகும் வகையில் அதை முதல் நோக்காகக் கொண்டே இந் நூலை நான் தொகுத்திருக்கின்றேன்.

பரிட்சையை வெற்றிகரமாக எதிர்கொள்வதற்கு தமிழிலக்கிய வரலாற்றுச் சாரம் என்னும் இந்நூலை வினாவிடை உத்திமுறையைக் கையாண்டு எழுதியிருக்கிறேன்.

எனது இந்நூல் முயற்சிக்கு ஆசியுரை, வாழ்த்துரைகள், ஆய்வுரை, அணிந்துரை முதலியவற்றை வழங்கிச் சிறப்பித்த பெருமக்களுக்கும், எனக்கு சில உதவிகள் செய்துதந்த திரு.அ.பெளநந்தி, திரு.ப.செல்வநாயகம், திருமதி.நாளினி கணபதிப்பிள்ளை முதலியவர்களுக்கும், அட்டைப்படம் வடிவமைத்துத் தந்த எனது மாணவன் திரு.சி.சிவகுமார் அவர்களுக்கும், புத்தகத்தை சிறந்த முறையில் அச்சுப்பதித்து உதவிய குளோபல் பதிப்பகத்தினருக்கும், இந்தப் புத்தகத்தை வெளியீடு செய்வதற்கு எல்லாவகையிலும் உதவிய யா/விக்னேஸ்வராக்கல்லூரி அதிபர் முதலான பாடசாலைச் சமூகத்திற்கும் ஏனைய உதவிகளைப் புரிந்தவர்களுக்கும். எனது அன்பு கலந்த நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

திரு.த.ஜீவராஜா
அல்வாய் கிழக்கு
தொ.பே.இல:- 0771357306

தமிழ் இலக்கிய வரலாறுச் சாரம்

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஓர் அந்முகம்

“மின்னோர் தனியாழி வெங்கதிரோன்று ஏனையது
தன்னோர் இலாத தமிழ்”

என்று வெங்கதிரோன் தன்னோடு ஒப்புநோக்கிய நம் தமிழ்மொழி பண்டுதொட்டு கவிவளம் உடையதாய்க் கனிந்து, உயர்நிலை பெற்று விளங்கியது என சான்றோர் செய்யுட்களால் அறியக்கிடக்கின்றதேயன்றி அதன் ஆரம்பநிலை பற்றியோ தமிழ் இலக்கியத்தின் தோற்றம் பற்றியோ அறிந்து கொள்வதற்கும், அறுதியிட்டுக் கூறுவதற்கும் உரிய ஆதாரங்கள் இன்றும் கிடைத்தில. பண்டைக்காலத்தில் தமிழ் வழங்கிய நாடுகள் பல குமரிமுனைக்கு தெற்கே பலகாததூரம் பரந்து கிடந்தன. காலத்திற்கு காலம் ஏற்பட்ட பல கடல் கோள்கள் காரணமாக அவையாவும் அழிந்து போயின. ஆனால் வரலாற்றுக்கு உட்பட்ட காலத்து அறிஞர்கள் வடவேங்கடத்தையும் தென்குமரியையும் எல்லையாகக் கொண்டு விளங்கிய நிலப்பரப்பே பண்டைக் காலத்தமிழகம் என வரைந்துள்ளனர். இதனை “வடவேங்கடம் தென்குமரியாயிடை தமிழ் கூறும் நல்லலகம்” எனவரும் தொல்காப்பிய சிறப்புப் பாமிரமும், “வடபெரும் கல் தென்குமரி குணகடலாக கடல்எல்லை” எனவரும் புறநானூற்று செய்யுளும் சான்றுபடுத்தி நிற்கின்றன. இத்தமிழ்மண்ணில் தோன்றிய தமிழர்களின் கருத்துப்பரிமாற்றத்திற்காக ஒட்டிப்பிறந்த மொழியே தமிழ் மொழி.

“தமிழன் என்றோர் இனமுண்டு
தனியே அவற்கோர் குணமுண்டு
அமிழ்தம் அவனுடைய வழியாகும்
அன்பே அவனுடைய மொழியாகும்.”

(நாமக்கல் கவிஞர்)

தமிழர் உறவாடிய அன்புத்தமிழ்மொழியே இன்று செம்மொழியாக முடி குடப் பெற்றிருக்கின்றது. மேற்கூறப்பட்ட நிலப்பரப்பைத் தாண்டி கண்டங்கள் தோறும் தமிழர்களும் தமிழ் பிரதேசங்களும் படர்ந்து உள்ளன.

வளர்ச்சியடைந்த எல்லா மொழிகளும் தமக்கெனத் தனித்துவமான இலக்கண இலக்கிய வளம்கொண்டு அமைந்துள்ளன. இலக்கியம் என்பது மக்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்களை அழகுறப்பணைந்து கூறுவது, மக்கள் எண்ணத்திற்கு உருவம் அளிப்பது, அவர்கள் வாழ்க்கைபற்றிய விமர்சனமாக அமைவது, மகிழ்ச்சியூட்டுதலை முதற் கருத்தாகவும், அறிவூட்டுதலை உட்கருத்தாகவும் கொள்வது எனவே, ஒருநாட்டு இலக்கியமானது அந்நாட்டு மக்களினின்றும் பிரிப்பில்லாத அரசியல், பொருளாதாரம் சமயம், சமூகம், பிரதேசம் முதலியவற்றின் பின்னணியிலேயே முகிழ்க்கின்றன. அந்தவகையில் தமிழ்நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியம் படைக்கப்பட்ட சங்ககாலம் தொடங்கி தற்காலம் வரையிலான தமிழர்களின் இலக்கிய வரலாற்றை பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் அவர்கள் அரசியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு பின்வருமாறு ஏழுக்காலகட்டங்களாக வகுத்துள்ளார்.

- | | |
|---------------------|----------------------|
| 01. சங்ககாலம் | 05. நாயக்கர் காலம் |
| 02. சங்கமருவியாகலம் | 06. ஐரோப்பியர் காலம் |
| 03. பல்லவர் காலம் | 07. 20ஆம் நூற்றாண்டு |
| 04. சோழர் காலம் | |

கலாநிதி ஆ.வேலுப்பிள்ளை அவர்கள் இக்காலத்தை ஐந்து கட்டங்களாக வகுத்துள்ளார்.

- | | |
|--|--|
| 01. சங்ககாலம் | - இயற்கைநெறிக்காலம் |
| 02. சங்கமருவியாகலம் | - அறநெறிக்காலம் |
| 03. பல்லவர் காலம் | - பக்தி நெறிக்காலம் |
| 04. சோழர்காலம்
நாயக்கர் காலம் }
05. ஏனையவை | - தத்துவ நெறிக்காலம்
- அறிவியல் நெறிக்காலம் |

எது எவ்வாறு இருப்பினும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் ஆரம்பகாலம் சங்ககாலமே. இக்காலத்தில் முகிழ்த்த இலக்கியங்கள் எல்லாம் அகப்புறப் பொருள் நிலைகளாலேயே அடக்கம் பெற்றிருந்தன. அக்கால மக்கள் வாழ்க்கை காதலிலும் வீரத்திலும் விழுந்து கிடந்தது. தமிழ் சொல்லிக்கொடுப்பது அன்பான காதலுறவையும் அன்பான இல்லறவாழ்வையும் சொல்லிக்கொடுப்பது என்பது நம் முன்னோர் கருத்தாகும். அந்தளவிற்கு அகப்புறப் பொருள் மரபுகள்

வலிமை பெற்றிருந்தன. இப்பொருள் மரபே தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நாயக்கர் காலம் வரைக்கும் சிற்சில மாற்றங்களுடன் ஒரே தடத்தில் சுழன்று கொண்டு இருந்தது. இதனைத்தாங்கி மரபிலக்கியங்கள் மலர்ந்து கொண்டிருந்தன. ஐரோப்பியர் வரவுடனேயே இலக்கியம் தடம் மாறுகின்றது. மரபிலக்கிய நெறியை உதறித்தள்ளி புத்திலக்கிய நெறிக்குள் புகுந்து கொண்டது.

இந்தகையநிலை சமைந்து கொள்வதற்கு பலகாரணிகள் சாதகமாக அமைந்துகொண்டன. அச்சியந்திரத்தின் வருகை ஆங்கிலக்கல்வி, ஊர்தோறும் கல்விநிலையங்கள் அமைக்கப்படுதல் என்பவற்றினால் நூல்கள் பல அச்சிட் டுத்தரப்பட்டன. ஏட்டுச்சுவடிகளைக் காட்டிலும் இவை விலைகுறைந்தன. பலர் வாங்கிப்படிக்க முடிந்தது. பலர் நூல்களும் கட்டுரைகளும் எழுதத் தொடங்கினார்கள். இத்தனை நூற்றாண்டுகளாக இயற்றப்பட்ட உரைநடைநூல்களைக் காட்டிலும் பலமடங்கு நூல்கள் இவர்கள் காலத்தில் எழுதப்பட்டன. இவ்வாறு படிப்போர், எழுதுவோர் தொகையதிகரிப்பு நவீன இலக்கியங்களின் வளர்ச்சிக்கு தூண்டுகோலாக அமைந்தது.

ஐரோப்பியர் வரவால் ஏற்பட்ட சமூக நிலைமாற்றமும் புத்திலக்கியச் செல்நெறிக்கு வழிகோலியது எனலாம். நாயக்கர் காலம் வரைக்கும் கிராமியவாழ்க்கை வாழ்ந்துகொண்டு இருந்த தமிழக சமூகத்தில் ஆங்கிலேயரின் ஆட்சிக்குட்பட்ட பதவி அமரும் நோக்கம் கொண்ட நடுத்தர மக்கள் என்னும் புதிய இனம் தோன்றுகின்றது. இவர்களுடன் ஆங்கில ஆட்சி, கல்வி விருத்தி, பிறமொழி இலக்கியத்தொடர்பு என்பவற்றுடன் கூடிய புதிய சமூக சூழலினால், மக்களின் வாழ்க்கைச்சிக்கல்களும், பாதிப்புக்களும் புதிய எண்ணப்போக்குகளைத் தோற்றுவித்தன. பழைய புராணக்கதைகளில் இவர்கள் மனம் நிறைவு பெறவில்லை தங்களுடைய வழக்கைத்தன்மைக்கு ஏற்ற யதார்த்தமான பின்னணியுடன் கூடிய கதைமாந்தர்களைப் படைத்து அதில் மனம் நிறைவடையவிரும்பினர். கற்பனையான வாழ்விலேயே நாட்டம் இருப்பினும் நடப்பியலான பின்னணியுடன் அதைக் காண விரும்பினர் இந்நிலையில் தங்கள் உணர்வுகளை வெளியிட மரபிலக்கியநெறி போதுமானதாகவோ, பொருத்தமானதாகவோ அமையாதபோது உரைநடையில், நாவல், சிறுகதை, நாடகம் என்னும் நவீன இலக்கியங்கள் பிறந்து கொண்டன. எனவே தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை மரபிலக்கியகாலம் புத்திலக்கிய காலம் என நம்மால் இரண்டாக வகுத்து விட முடிகின்றது.

சங்ககாலம்

சங்ககால இலக்கியங்களின் இலக்கியப் பண்புகளை விளக்குக?

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் ஆரம்பமாக அன்புத்தமிழ் இலக்கியங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட காலம் சங்ககாலம். முடியுடை வேந்தர்களும் பாரி, ஓரி முதலான குறுநில மன்னர்களும் தமிழ்நாட்டை ஆட்சிபுரிந்தகாலம். செந்தமிழும் வீரத்தமிழர் பண்பாடும் சேர்ந்திருந்து. குடித்தனம் நாடாத்தியகாலம். காதலும் வீரமும் தமிழர் வாழ்நெறியிலும் வாழ்நெறியைப் படம்பிடிக்கும் இலக்கியங்களிலும் தனியாட்சி செலுத்தியகாலம். கி.பி 1ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி கி.பி 3ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான இக்காலத்தில் சங்கங்கள் கூடியிருந்து சமைத்த முத்தமிழில் சமைந்த இலக்கியங்கள் பதினெண்மேற்க்கணக்கு நூல்கள் என சிறப்பாக அழைக்கப்படுகின்றன. இவை பத்துப்பாட்டு நூல்கள் எட்டுத்தொகை நூல்களென இரண்டாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. பத்துப்பாட்டு நூல்களை பின்வரும் வெண்பாவால் அறியலாம்.

“முருகு பொருநாறு பாணீரண்டு முல்லை
பெருகுவள மதுரைக்காஞ்சி - மருவினிய
கோலநெடு நல்வாடை கோலகுறிகுச்சிப்பட்டினப்
பாலை கடாத்தொடும்பத்து”

இவ்வாறே எட்டுத்தொகையில் உள்ள இலக்கியங்களையும் மேல்வரும் வெண்பாவால் அறியமுடிகின்றது.

“நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூறு
ஓத்தபதிறுப்பத்து ஓங்குபரிபாடல்
கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியோடு அகம் புறமென்று
இத்திறத்த எட்டுத்தொகை”

மேற்கூறப்பட்ட சங்க இலக்கியங்கள், இயற்கையை இணை பிரியாத அங்கமாகக்கொண்டு அமைந்திருக்கும் பண்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. சங்கமக்கள் இயற்கை நிலப்பிரிவுகளுக்கு ஏற்ப

வாழ்ந்து இயற்கை லாவண்யத்தில் தம்மனைப பறிகொடுத்து இயற்கை ஊட்டும் இயல் புணர்ச்சிக்கு மதிப்பளித்து வாழ்ந்தவர்கள். இதற்கேற்ப சங்கச்சான்றோர்களாகிய தமிழ்ப்புலவர்களும் இயற்கையோடு பின்னிப்பிணைத்திருந்த தமிழர் வாழ்வின் அழகை தம்பாக்களில் பொருத்தமுற அமைத்தளித்தனர். முதற்பொருளாகிய நிலமும் பொழுதும் கருப்பொருளாகிய மா, மரம், புல், உணவு முதலிய இயற்கை பொருட்களையும் உரிப்பொருளாகிய வாழ்வியல் ஒழுக்கத்திற்கு பின்னணியாக அழகுபெற அமைத்திருப்பதை சங்கப்பாக்களில் காணலாம். எனவே இங்கு முதலையும் கருவையும் இணைத்து மக்களது காதல் ஒழுக்கத்தை பாடும் பண்பையும் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும் பாடலைச்சுட்டலாம்.

“நின்னேபோலும் ஆலம்மஞ்சை
நின்னுதல் நானும் முல்லை மலர்
நின்னே போலமாமருண்டுநோக்க
நின்னே உள்ளவந்தனன்
நன்னுதல் அரிவைக்காரினும் விரைந்தே”

இப்பாடலில் தலைவன் உன்னைப்போலவே மயில் ஆடவும், உனது நெற்றியைப்போலவே முல்லை மலர் மலர்ந்து மணம் வீசவும், உன்னைப்போலவே மான் மருட்சியுடன் பார்க்கவும், நல்ல நெற்றியை உடைய பெண்ணே உன்னையே நினைந்து வேகத்திலும் விரைவாக வந்தேன். என்று கூறுகின்றான். இங்கு முல்லை நிலக் கருப் பொருட்களாகிய முல்லை, மயில், மான் ஆகியன கூறப்பட்டுள்ளதனால் இடம்பெற்ற ஒழுக்கம் இருத்தல் ஒழுக்கமே என்பதை அறியலாம்.

உள்ளதை உள்ளவாறே கூறுதலும் சங்க இலக்கியப் பண்புகளில் ஒன்றாகும். இங்கு பகுத்தறிவிற்கு புறம்பான கற்பனை இல்லை. புலவர்கள் தாம் கண்டு, கேட்டு, உண்டு களித்தவற்றையே செய்யுட்களில் படைத்தனர். புனைத்துரைத்தவற்றில்கூட நம்பக்கூடியதும் நடக்கக்கூடியதுமான யதார்த்தநெறியில் நின்றே கற்பனைகளாக்கிப் பாடினர். எடுத்துக்காட்டாக ஐங்குறுநாற்றில் உள்ள பின்வரும் பாடலைச்சுட்டலாம்.

“மறியிடைபடுத்த மான்பிணைபோலப்
புதல்வன் நடுவணன் ஆகநன்றும்
இனிதுமன்றவர் கிடைக்கை முனிவின்று
நீன்ற வியலகங் கவைஇய
ஈனும் உம்பரும் பெறலருங் குரைத்தே”

இப்பாடலில் இல்லறம் தளைக்கிறது காதற்கருவில் இருந்து குழந்தைக்கனி பழுக்கிறது. இன்பக்குழுவியை இடையூறு என்று என்னாது மறியிடை மான்போல நடுவே கிடத்திப் பெற்றோர் இருபாலும் துயில்கின்றனர். காதல் அகலுகின்றது. கடமை குறுக்கிடுகின்றது. என்றவாறாக யதார்த்த வாழ்க்கைக்குழல் பாடப்பட்டுள்ளதனைக் காணலாம்.

இவ்வாறு உள்ளதை உள்ளவாறு கூறி தேவையற்ற கற்பனைகளுக்கு இடமளிக்காததாலும் இயற்கையோடு ஒட்டி அமைந்தமையாலும் பாடப்படுகின்ற விடயம் மிகச்சுருக்கமாக அமைந்து ஒரு பாடலில் ஒரு செய்தியைக் கூறுகின்ற போக்கு இக்கால இலக்கியங்களில் உதயமானது. அகப்பாடல்கள் புறப்பாடல்கள் என்பன எவ்வளவு நீண்டு இருந்தாலும் குறுகியிருந்தாலும் அவை ஒரு பாடலில் ஒரு செய்தியையே கூறின. இம்மரபானது அடுத்துவரும் காலப்பகுதியில் ஒரு பாடலில் பல செய்தியைக் கூறுவதாக மாற்றம் அடைகிறது. உதாரணமாக சிலப்பதிகாரம், திருக்குறள் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இயற்கை நிகழ்ச்சிகளையும் பொருட்களையும் உவமை களாகவும் வர்ணனைகளாகவும் கையாண்டமையும் சங்க இலக்கிய பண்பெனலாம். தாம் கூறவிளைந்த பொருளை கருத்தாளத்தோடும் கவித்துவத்தோடும் கவிகளில் படைத்தளிப்பதற்கு இயற்கைக் காட்சிகளையும் நிகழ்ச்சிகளையுமே புலவர்கள் துணைக்களைத்துக் கொண்டுள்ளனர். முன் பின் அறிமுகம் இல்லாத தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்து காதலினால் இதயம் மாறிப்புகுந்து இரண்டறக் கலந்த நிலையை

“யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக்கேளீர்
யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்
செம்புலப்பெயல்நீர்போல
அன்புடை நெஞ்சம்தாம் கலந்தனவே”

எனவரும் குறுந்தொகைப்பாடலில் தலைவன் தலைவிக்கு செம்மண் நிலத்தில் பெய்த மழைநீர் அந்நிலத்தின் நிறத்தோடு இரண்டறக் கலந்ததுபோல் நமது உள்ளங்கள் கலந்துவிட்டது என்று கூறுகின்றான். இங்கு அன்பினால் நெஞ்சங்கள் இரண்டு சங்கமமாகும் நிலையை ஆழமாக விளக்க செம்மண்நிலம், மழைநீர் என்னும் இயற்கைப் பொருட்கள் உவமையாக்கத்துக்கு எடுத்தாளப் பட்டுள்ளதைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டலாம்.

இன்னபொருளை இவ்வாறுதான் பாடவேண்டும் என்ற வரையறைக்கு உட்பட்டனவாகவும் சங்க இலக்கியங்கள் அமைந்து கிடக்கின்றன. அகத்திணையை எடுத்துக்கொண்டோமாயின் இவ்வகையான காதலை இவ்வகையாகத்தான் பாடுவது என்ற கட்டுப்பாடே அகத்திணையின் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. காதற் பொருளிலும் கட்டுப்பாடு; அதனைச் சொல்லும் முறையிலும் கட்டுப்பாடு இவை அகத்திணை நெறிகள். காதலுலகம் மிகப்பெரியது அங்கே கள்ளக் காதல், விட்டோடுதல், சந்தேகம், கட்டாயமணம் எனப் பலவுண்டு. இவற்றையெல்லாம் காவியம் முதலான இலக்கியங்கள் சுவைபட எடுத்தாண்டுள்ளன. இவை தனிமனிதன் அறிவிற்கு சுவையாகவுள்ளன. ஆனால் தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் கேடாகவுள்ளன. இவற்றில் இருந்து விடுபட்டு அகத்திணை அன்புக்காதலை மட்டுமே பாடும்; அறிவுறுத்தும்; இயல்பாக சில சிக்கல்கள் தோன்றும் போது காதலர்களும் உறவினர்களும் எப்படி அன்பாக நடந்து இணைந்து கொள்ள வேண்டுமென வழியும், பொறுப்பும் காட்டும் எடுத்துக்காட்டாக கலித்தொகையில் அமைந்த

“அவரும் தெரிகணை நோக்கிச் சிலைநோக்கிக்கண்சேந்து
ஒருபகல் எல்லாம் உருத்தெழுந்தாறி
இருவர் கட்குற்றமும் இல்லையால் என்று
நெருமந்து சாய்த்தார் தலை”

எனவரும் பாடலில் மகள் ஒருவனோடு காதலுறவு கொண்ட போது பிடிக்காத அண்ணன்மார் அம்பும் வில்லும் கையில் எடுத்து ஒரு நாள் முழுதும் சினந்தனர். பின்பு தங்கை என்ன குற்றம் செய்தாள் அவளை காதலித்தவன் என்ன குற்றம் செய்தான். தம் வாழ்வுக்குரியவர்களை அன்பினால் தேர்ந்து கொள்வது குற்றமில்லை. அதுதானே கற்பு என்று அறிவுவந்து சினம் தணிந்து தாம் வெட்கப்பட்டனராம் என எடுத்துரைக்கப்பட்டதை குறிப்பிடலாம். இங்கு அகத்திணை அன்பைச் சொல்லி நேர்வழி காட்டுகிறது.

சங்க அகத்திணை இலக்கியப்பாக்கள் பெயர்சுட்டாக் காதல் பாக்களாக அமைகின்ற பண்புடையனவாகவும் காணப்படுகின்றன.

**“மக்கள் நுதலிய அகனைந்திணையும்
சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறார்”**

என்கிறது தொல்காப்பியம் பெயர்தாங்கிவரும் பாட்டு காதற்பாட்டு ஆகுமேயன்றி அகப்பாட்டாகாது அகப்பாட்டு பொதுவானது, பெயரில்லாமையால் படிப்பவர் ஒவ்வொருவரும் தமக்கு தமக்கு என்று கொள்ளத்தக்க உரிமையுடையது. தலைவி தன் காதலனுடன் கொண்ட தொடர்புப் பெருமையைக் கூறும் குறுந்தொகைப்பாடல் ஒன்று வருமாறு

**“நிலத்தினும் பெரிதே; வானினும் உயர்ந்தன்று,
நீரினும் அரளவின்றே; சாரற்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே”**

என் காதலனுடைய நட்பு நிலத்தைக்காட்டிலும் அகலமானது, வானத்தைக்காட்டிலும் உயரமானது, கடலைக்காட்டிலும் ஆழமானது. எவ்வகையிலும் அளவை கூறமுடியாத நிறையுடையது. என்று பெயர்சுட்டின்றி வரும்போது இப்பாடல் ஒவ்வொருவருக்கும் உரியதாகின்றது. தலைவன், தலைவி, காதலன், காதலி, தாய், தந்தை, செவிலி, தோழி என்று உறவுப்பெயர் அமையலாம். மலை, கடல், நாடு, ஊர், என்று நிலப்பெயர் அமையலாம். ஆயர் வேட்டுவர், கூத்தர், பாணன் என்று தொழிற்பெயர் சொல்லலாம் எப்படியும் பெயர் ஒருவரைச் சுட்டாமல் பொதுமை கொள்ளவேண்டும் என்பதே அகப்பாக்களின் மாறாத அமைப்பாகவுள்ளது.

அகத்திணை இலக்கியங்கள் அன்பின் ஐந்திணை முறையில் அமைத்துப்பாடப்பட்டுள்ளன. அவை புணர்தல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல், பிரிதல் என்பனவாகும். இவற்றிற்கு புறம்பாக கைக்கிளை, பெருந்திணை என்னும் இரு ஒழுக்கங்கள் அமைக்கப்பட்டு அகவொழுக்கங்கள் ஏழாகவுள்ளன. இவ்வாறே புறத்திணை இலக்கியங்களிலும் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை என்பவற்றோடு காஞ்சித்திணை பாடாண்திணையும் சேர்க்கப்பட்டு புற ஒழுக்கங்கள் ஏழாக உள்ளன. உள்ளூறை உவமைகளையும் இறைச்சிப் பொருளையும் கொண்டிருத்தல் என்ற பண்பினாலும் சங்க இலக்கியங்கள் சிறப்புப்பெற்றுத் திகழ்கின்றன. உள்ளூறை உவமைகள் நேரடியான கருத்தொன்றை உணர்த்தும் அதேவேளை தொடர்புடையவர்கள் மட்டும் உணர்ந்து கொள்ளக்கூடிய உள்ளூறையான கருத்தினையும் புலப்படுத்தும்; வகையில் உவமைகளைக் கொண்டமைகின்றன. வெளிப்படையாகக் கூற விரும்பாத ஒன்றைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துவதற்கே இவ்வகையான உவமைகள் பயன் செய்யப்பட்டுள்ளதனைக் காணலாம். குறுந்தொகைச் செய்யுளொன்றில் தோழி திருமணத்தின் அவசியத்தை எடுத்துரைக்கும்போது,

“சிறுகோட்டப் பெரும்பழம் தாங்கியவாங்கு இவள்
உயிர் தவம்சிறிது காமமோ பெரிது”

என்று தலைவனுக்கு கூறுகின்றாள். இப்பாடல்வரிகளில் சிறிய காய்பில் பெரிய பலாப்பழம் தொங்குவது போல் தலைவியினது சிறிதான உயிரில் உன்மீது கொண்ட பெரிதான காதல் தொங்குகின்றது என்பது மேற்கூறப்பட்ட உவமையுணர்த்தும் நேரடியான கருத்தாகும். சிறியகாய்ப் பலாப்பழச் சுவையை தாங்க முடியாமல் முறிந்து பழம் கீழே விழுந்து பயனற்றுப்போகலாம். அதேபோல் தலைவி உயிர், உன்மேல்க்கொண்ட காதல் சுவையை தாங்கமுடியாமல் நீங்கிப்போகும் நிலை உருவாகலாம். அதற்குமுன் விரைந்து திருமணத்தைச் செய்துகொள் என்பது உள்ளூறையான கருத்தாக அமைந்துள்ளது. இத்தகைய உவமைச் சிறப்புக்களால்தான் ஈராயிரம் ஆண்டுகள் மறைந்தும் சங்கத்தமிழ் இலக்கியங்கள் காலத்தால் கரவாத உயிர் ஓவியங்களாக இன்றுவரை ஒளிர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.

**“முடத்தாழை பூமலர்ந்தவை போல்
புள்ளல்கும்”**

என்ற பாடல் வரிகளிலும் உள்ளூறை உவமைச்சிறப்பைக் காணலாம்.

புலப்படுத்த விரும்பிய கருத்தொன்றை மறைமுகமாக எடுத்துரைப்பது இறைச்சிப் பொருளாகும். இதனை “இறைச்சிதானே பொருள் புறந்ததுவே” என்றவரிகளினூடாக அறிந்துகொள்ளலாம்.

“சிறுவெண்காக்கைபலவுடன் ஆடும்”

என்ற பாடல்வரிகளில் சிறிய காக்கைகள் ஆணும் பெண்ணும் நீர்ப்புடைத்தாடுவது நேர்ப்பொருளாகும். ஆனால் இங்கு அந்நேர்ப்பொருளுக்கு அப்பால் பிறிதொரு கருத்து இறைச்சிப்பொருளாக விளங்குகின்றது. அதாவது தலைவி முன்னரே தலைவனுடன் அந்த நீர்துறையில் நீராடியுள்ளாள். இப்பொழுது தலைவன் இல்லாமல் அந்த நீர்த்துறையை தனித்து நோக்கும்போது மிகவும் கவலை தருவதனால் அந்த நீர்த்துறையிலே தலைவனோடு மீண்டும் நீராட வேண்டும் என்பது இறைச்சிப் பொருளாக அமைந்துள்ளது.

சங்க இலக்கியங்கள் யாவும் கூற்று வடிவிலேயே அமைந்துள்ளன. இயற்கை நெறிக்காலமாக இருப்பதால் உணர்வுகளை உள்ளது உள்ளபடியே வெளிக்காட்டுவதற்கு கூற்று வடிவங்கள் பெரிதும் பயனுடையதாக காணப்பட்டதனால் அவ்வாறு அமைந்துள்ளன எனலாம். தலைவன், தலைவி, புலவர், தோழி, செவிலி, பாணன், பாடினி முதலியோரில் யாரேனும் ஒருவர் கூற்றாகவே பாடல் அமையும். தலைவி கூற்றாக அமைந்த பின்வரும் பாடலை எடுத்துக்காட்டாகச் சுட்டலாம்.

**“அன்னாய் வாழிவேண்டு அன்னைநம் படப்பைத்
தேன்மயங்கு பாலினும் இனிய அவர் நாட்டு
உவலைக் கூவர் கீழ்
மானுண்டெஞ்சிய கலிழிநீரே”**

இப்பாடலில் தலைவனுடன் உடன் போக்காகச் சென்ற தலைவி சிலநாட்கள் சென்றபின் தாய்விடு திரும்பியவேளை பெற்றோருக்கு,

தலைவனுடன் சென்ற காலத்தில் இலைகள் அழுகியிருப்பதும் வழிவிலங்குகள் உண்டு எஞ்சியிருப்பதுமான கழிவுநீர் தேனை விட இனியதாக இருந்தது என்று தன்கூற்றாகக் கூறுகின்றாள்.

சங்க இலக்கியங்கள் மனித நேயம், உலகநீதி, நெறிமுறைகள் என்பவற்றையெல்லாம் வலியுறுத்தும் பண்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. ஒருபொழுது பூஞ்சோலை ஒன்றினூடாக சென்று கொண்டிருந்த தலைவன், தன் தேரில் இருந்து கிண்கிண் என்று எழும் ஓசை, இன்பவேட்கைக்காகப் பூஞ்சோலையிற் பிணைந்து கிடக்கும் வண்டுகளின் இன்பத்தைக் கலைக்கலாமா என்று தேர்மணிநாவைக் கட்டினான் என்பது எத்தகைய மனிதநேயம் இதனை பின்வரும் அகநானூற்றுறுப் பாடல் விளம்பிநிற்கின்றது.

“பூத்த பொங்கர்த் துணையொடு வதிந்த
தாதுண்பறவை பேதுறலஞ்சி
மணிநா வார்த்த மாண்வினைத்தேரான்”

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் மற்றோர் பண்பு அவலச் சுவைதரும் பாடல்களைக் கொண்டமைந்திருப்பதாகும். ஒல்லையூர் நாட்டு மன்னான பெருஞ்சாத்தன் இறந்தபோது குடவாயிற்கீர்த்தனார் என்ற புலவர் பின்வருமாறு இரங்கிப்பாடுவதைக் காணலாம்.

“இளையோர் சுடார் வளையோர் கொய்யார்
நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்லவாங்கிப்
பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்
ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க்கடந்த
வல்வேற்சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ, ஒல்லையூர்நாடே”

சங்க இலக்கியங்களில் இதிகாசபுராணக் கருத்துக்கள் உள்வாங்கப்பட்டிருக்கின்ற தன்மையையும் காணமுடிகின்றது. அந்தவகையில் பிரகலாதனுடைய கதையின் விபரங்களையும் கௌதமமுனிவரின் தர்மபத்தினியான அகலிகையை இந்திரன் கற்பழித்த கதையின் விபரங்களையும் பரிபாடலில் காண்கின்றோம். அதுபோலவே புறநானூறு

“கடுந்தெற லிராமன் உடன்புணர் சீதையை
வலித்தகையரக்கன் வெளவிய ஞானறை
நிலஞ்சேர் மதரணி கண்ட குரங்கின்
செம்முகப் பெருங்கிளை யிழைப் பொலிந்தாங்கு”

என்ற பாடலில் இராமாயணக்கதையை உள்வாங்கியுள்ளமையையும் காணலாம்.

சங்கஇலக்கியங்களில் அகவல், வஞ்சி போன்ற பாவினங்கள் கையாளப்பட்டதோடு தூயதமிழில் அமைந்த பாக்கள் சிறிய சிறிய சொற்களில் பாடப்பட்டதோடு தொகைகளையும் அடைகளையும் கொண்டு சுருங்கியவடிவில் அமைந்திருப்பதையும் காணலாம்.

“மக்கள் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் மாறுபாடுகளுக்கு ஏற்ப இலக்கியப் போக்கும் மாறுபட்டுச் செல்கிறது.” இக் கூற்றினை இரு இலக்கிய வரலாற்றுக் காலங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்குக?

இலக்கியம் என்பது மக்கள் வாழ்க்கை பற்றிய விமர்சனமாகவும் அவர்கள் வாழ்க்கையை படம்பிடித்துக் காட்டும் கண்ணாடியாகவும் விளங்குகின்றது. மக்கள் வாழ்க்கை குட்டை நீர்ன்று அது ஆற்றின் போக்கினை ஒத்தது. இதனால் கால மாற்றத்திற்கு ஏற்ப மக்களது வாழ்க்கை முறையும் மாறுபட்டுச் சென்றுகொண்டேயிருக்கின்றது. எனவே மக்கள் வாழ்க்கையை அடிநாதமாகக் கொண்டு அமையும் இலக்கியம் மக்கள் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் மாறுபாடுகளுக்கு அமைய வேறுபட்டு செல்லும் என்பது இயல்பானதே ஆகும். அந்தவகையில் சங்ககாலம், சங்கம் மருவியகாலம் எனும் இரு தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் காலங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்கருத்தை நிறுவமுற்படுவோமாக.

அரசியல் போக்கிற்கு அமைய மக்கள் வாழ்க்கை நோக்கு மாறுவதும் அதற்கு ஒப்பவே இலக்கிய நோக்கு மாறுவதும் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு காட்டும் உண்மையாகும் அந்த வகையில் சங்ககாலத்தில்

தமிழ்நாட்டை தமிழ்நாட்டு மன்னர்கள் ஆண்டனர். அவர்கள் ஆட்சி நாட்டுநலன் கருதி இடம்பெற்றது. குடிதழியி கோலோட்சி மன்னன் ஆண்டதால் மக்கள் அவன் அடிதழுவி நின்றனர். உலகியல் வாழ்வு சிறப்புற்றமைந்தது. அத்தகைய சிறப்பு மிகுந்த வாழ்க்கை வளத்திற்கு காரணமான மன்னர்களைப் புகழ்ந்து இலக்கியங்கள் பல அக்காலத்தில் தோன்றின. எடுத்துக் காட்டாக புறத்தினை நூல்களில் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து போன்றன முற்றிலும் மன்னர் புகழ்பாடுவனவாகவே காணப்படுகின்றன. புறநானூற்றில் முடியுடை மூவேந்தர் குறுநிலமன்னர் முதலிய மன்னர்களின் வீரம், கொடை, போர்த்திறம் என்பனவே பேசப்படுகின்றன. உதாரணமாக

“கையதுவேலே காலன புனைகழன்
மெய்யதுவியரே மிடற்றது பசும்புண்
வட்கர் போகிய வளரிளம் போந்தை
யுச்சிக் கொண்ட வுசி வெண்டோட்டு
வெட்சிமாமலர் வேங்கையொடு விரைஇச்
சரியிரும் பித்தை பொலியச் சூடி
வரிவயம் பொருத வயக்களிறுபோல
வின்னு மாறாது சினனே யன்னோ
வய்ந்தன ரல்வரிவ னுடற்றி யோரே
செறுவர் நோக்கியுஞ் சிவப்பானாவே”

என்ற புறநானூற்றுச் செய்யுளில் அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் அழகிய தோற்றப் பொலிவும் வீரமும் புகழ்ந்துரைக்கப்படுகின்றன. “பதிற்றுப்பத்து” பத்துப் பத்து செய்யுட்களால் பத்து சேரமன்னர்களின் புகழைப் பாராட்டுகின்றது.

சங்கம் மருவியகாலத்தில் தமிழ் நாட்டை தமிழர் அல்லாத அந்நியராகிய களப்பிரர் ஆண்டதனால் அவர்களது ஆட்சி நாட்டு மக்களின் நலம் பேணும் வகையில் அமையவில்லை. அகப்புறமரபுகளும் சரிவுக்குள்ளானது. மக்கள் மன்னர்களின் இடத்திலே கடவுளை வைத்து நோக்கினர். இதனால் மன்னர் புகழ்பாடும் இலக்கியங்களும் சிறப்பாகத் தோன்றவில்லை. மாறாக கடவுள் புகழ்பாடும் சமயத்துவ நூல்களே தோற்றம் பெற்றன. அறம் பற்றிப் பாடவந்த திருவள்ளுவர்

கூட மக்களின் மனநிலைக்கேற்ப முதலில் கடவுள் வாழ்த்து என்ற அதிகாரத்தையே அமைத்துள்ளார். அங்கு

“அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவான் முதற்கே உலகு”
“இருள்சேர் இருவினையும் சேரா இறைவன்”
“தனக்குவமை இல்லாதான்”

என்றவாறாக இறைபுகழ் பேசப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் பத்தினித்தெய்வமும் மணிமேகலையில் மணிமேகலாதெய்வமும் முதன்மை பெறுகின்றன. சங்கம்மருவியகாலப் பிற்பகுதியில் சிவனும் விஷ்ணுவும் பெருங்கடவுளாகப் போற்றப்படுகின்றனர். காரைக்காலம்மையார் சிவனையும் முதல் மூன்று ஆழ்வார்களும் விஷ்ணுவையும் பலவாறு போற்றிப் புகழ்ந்துரைக்கின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக பூதத்தாழ்வார் பின்வருமாறு விஷ்ணுவைப் போற்றிப் புகழ்கின்றார்.

“திருக்கண்டேன் பொன்மேனிகண்டேன் திகழும்
அருக்கன் அணிநிறமும் கண்டேன் - செருக்கிளரும்
பொன்னாளி கண்டேன் புரிசங்கம் கைக்கண்டேன்
என்னாளி வண்ணன் பாலின்று”

சங்ககால மக்களின் மனம் காதலிலும், வீரத்திலும் இறுகப்பற்றியிருந்தது. கண்டதும் காதல் அதன்பின் புணர்தல் என்று கூடிக்குலவி தலைவனும் தலைவியும் கலந்துறவாடி இன்புற்றிருந்தனர். அடுத்து “செய்அல்லது செத்துமடி” என்ற இலக்கணத்திற்கமைய போரில் விருப்புற்றிருந்தனர். வீரத்தாய் ஒருத்தி போர்க்களத்திற்கு சென்று தன் மகனின் மாப்பிலே கணை பாய்ந்து உயிர் நீக்கவில்லையாயின் அவனுக்கு பால் கொடுத்த மாப்பகத்தை அறுத்தெறிவேன் என்கிறாள். அதற்கு செயல்வடிவமும் கொடுக்கமுற்படுகிறாள். இன்னொரு வீரத்தாய் போரில் தந்தையையும் கணவனையும் பறிகொடுத்தும் அருமையாகப் பெற்றெடுத்த மகனை அழைத்து “ஒருமகன் அல்லது இல்லோன்” என செருமுகம் நோக்கி செல்லென விடுகிறாள். வீரமரணம் என்பது வீரசுவர்க்கமாக கருதப்பட்டது. இவ்வாறாக மக்கள் மனமும் செயலும் அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும் ததும்பி நின்றதனால் அகத்தினை

புறத்தினை சார்ந்த பல இலக்கியங்கள் தோன்றின. ஆனால் சங்கம்மருவிய கால மக்கள் அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும் அதிருப்தி கண்டு கடவுள் மீதும் சத்தியம் தர்மத்தின் மீதும் மனங்கொண்டு இருந்தமையால் தமிழ் இலக்கியவரலாற்றுக் காலங்களில் எங்கும் தோன்றாத அளவிற்கு பெருந்தொகையான அறநூல்கள் சங்கம் மருவிய காலத்தில் தோன்றின. இக்காலத்துதித்த பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல்களில் பதினொரு நூல்கள் அறநூல்களாக மலர்ந்தன. சங்ககாலத்திலும் அறக்கருத்துக்கள் காணப்பட்டன. புறநானூற்றில்,

“சிறப்புடைமரபின் பொருளும் இன்பமும்
அறத்து வழிப்படு உம் தோற்றம் போல”

“கடுஞ் சினத்து கொல் களிறும் கதழ் பரிய கலிமாவும்
நெடுங்கொடிய நிமிர் தேரும் நெஞ்சுடைய புகன்மறவருமென
நான்குடன் மாண்டதாயினும் மாண்ட
அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்”

இவ்வாறாக ஒருசில அடிகளிலும் செய்யுட்களிலும் பேசப்பட்ட அறம் தமக்கு என தனி இலக்கியத்தையே ஆக்கிரமித்து திருக்குறள் நாலடியார் எனத் தோன்றியது. மக்கள் வாழ்க்கைப் போக்கில் ஏற்பட்ட மாற்றமே இத்தகைய இலக்கியப் போக்கிற்கு காரணமாகும்.

சங்க மக்கள் ஐவகை நிலப்பிரிவும் ஆதற்கிசைந்த தொழில் முறைகளுடனும் தனித்தமிழ் திராவிட பண்பாட்டம்சங்களோடு வாழ்ந்து வந்தனர். இதனால் அக்கால இலக்கியங்களில் வாழ்க்கைச் செல்நெறிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டு சிறிய அளவில் நிலத்தெய்வங்களும் திராவிடத் தெய்வங்களும் வெளிப்படுத்தப்பட்டன. ஆனால் சங்கம்மருவிய காலத்தில் அறம் நீதி ஆசார ஒழுக்கம் போன்றன செல்வாக்குப் பெற்று அறவாழ்க்கை சிறப்புப்பெற்றது. இதனால் அறக்கருத்துக்களை மதக்கருத்துக்களாகக் கொண்ட மதங்களும், அம்மதக் கோட்பாடுகளும் மக்கள் வாழ்வியலில் பிரிக்க முடியாத அம்சங்களாக இணைத்திருந்தன. இத்தகைய நிலைக்கிணங்க தோன்றிய இலக்கியங்களும் மதக்கருத்துக்களை தாங்கிச் செல்லும் போக்கில் அமைந்தன. உதாரணமாக நாலடியார் சிலப்பதிகாரம்

போன்றன சமணமதக் கருத்துக்களையும் மணிமேகலை பௌத்தமதக் கருத்துக்களையும் தாங்கி எழுந்துள்ளமையைக் குறிப்பிடலாம்.

சங்ககால இலக்கியங்கள் அக்கால மக்கள் ஏற்றத்தாழ்வின்றி சமத்துவமுடையோராய் வாழ்ந்தனர் என்பதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. “யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்” என்ற புறநானூற்று அடிகள் பிரசித்தமானவை அந்த அளவிற்கு அங்கு மக்கள் ஏற்றத்தாழ்வின்றி நடத்தப்பட்டனர். நிலவேறுபாடு காணப்பட்டனவேயன்றி சாதிவேறுபாடு காணப்படவில்லை. ஆனால் சங்கம் மருவிய காலத்தில் பிராமணர், சத்திரியர், வைசிகர், சூத்திரர் என்ற நால்வகை வர்ணப் பாகுபாட்டோடு கூடிய வெளிநாட்டு நாகரிக தொடர்பு அமைந்தது. இதற்கு காரணம் ஆரியர்கள் பெருந்தொகையினராக தமிழ் நாட்டுக்குவந்து தமிழ் மக்களோடு சேர்ந்து வாழ்ந்ததனால் அவர்களது பண்பாட்டை தமிழர்களும் தழுவி வாழ்ந்த போது பண்பாட்டில் மாற்றம் ஏற்பட்டமை ஆகும். “பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் சிறப்பொவ்வா செய்தொழில் வேற்றுமையான்” என்று வள்ளுவர் வலியுறுத்தும் அளவிற்கு தமிழ்நாட்டிலே வர்ணதர்மம் தலையெடுக்கிறது. இவற்றை அக்கால இலக்கியங்களும் பிரதிபலித்துக் காட்டுகின்றன.

சங்ககால மக்கள் இயற்கையோடு ஒட்டிய முறையிலேயே தங்கள் வாழ்க்கை முறைகளை அமைத்துக்கொண்டனர். இதனாலேயே ஐவகை நிலங்களின் இயற்கை வேறுபாட்டுக்கு ஏற்ப மக்களின் காதல் உணர்ச்சிகளும் வேறுபட்டுச் செல்கின்றன. மேலும் இக்காலமக்கள் இன்பம் தூய்ப்பதையே உயர் பேறாக கொண்டு வாழ்ந்ததனால் கலாசனை உடையவர்களாக வாழ்ந்தனர். இத்தகைய காரணங்களினால் சங்ககால இலக்கியங்களில் முதல்கரு உரிப்பிரயோகம், உள்ளுறை உவமை, காதல் நிகழ்ச்சிகளை கற்பனை செய்து பாடும்போது அவற்றிற்குரிய பொழுது, பறவை, மரம், விலங்கு, பூ போன்ற இயற்கை பொருட்களை அமைத்துப்பாடுதல் போன்ற இலக்கியப் போக்கு காணப்பட்டது. எடுத்துக்காட்டாக

“கோழிலை வாழைக்கோள்முதிர் பெருங்குலை
ஊழறு திங்களி உண்ணுநர்த் தடுத்த

சாரற் பலவின் சுளையொடு ஊழ்படு
 பாறை நெடுஞ்சுனை விளைந்த தேறல்
 அறியாது உண்டகடுவன் அயலது
 கறிவளர் சாந்தம் ஏறல் செல்லாது
 நறுவீ அடுக்கத்து மகிழ்ந்து கண்படுக்கும்
 குறியா இன்பம், எளிதின் நின் மலைப்
 பல்வேறு விலங்கும் எய்தும்நாட!
 குறித்த இன்பம் நினக்கெவன் அரிய?"

எனவரும் புறநானூற்றுப் பாடலில் நன்றாக முதிர்ந்து பழுத்த வாழைப்பழங்களையும் தனது இனிமையால் உண்போரை தெவிட்ட வைக்கவல்ல பலாப்பழச்சுளைகளையும் பாறையிலிருந்து நீண்ட சுனையில் உண்டான தேனையும் அறியாது மாறி மாறி உண்ட குரங்கானது பக்கத்தில் உள்ள மிளக்குக்கொடி படர்ந்த சந்தனமரத்தில் ஏறமாட்டாது நறுமணம் பொருந்திய மலர்ப்படுக்கையிலே மகிழ்வுடன் துயிலும் நாடா, என தலைவனது நாட்டு வளச்சிறப்பு வர்ணிக்கப்படுகின்றது. இவ் இயற்கை வர்ணனையூடாக இந்தக்குரங்குபோல் தலைவனும் அன்பு மிகுதியால் எளிதாக கிடைக்கும் தலைவியின் பெண் இன்பத்தை அனுபவித்து விட்டு அந்தக் குரங்கு கடமை மறந்து தூங்குவதுபோல நீயும் திருமணம் என்னும் கடமை மறந்து கிடக்கின்றாய் என கடிந்து கூறப்படுகின்றான்.

சங்கச் செய்யுட்களில் உள்ள இயற்கை வர்ணனையின் மிகுதியால் அவற்றைப் பாடிய புலவர்கள்கூட செம்புலப்பெயர் நீரார், அணிலாடு முன்றிலீர், கல்பெரு சிறுநுரையார் என பிற்காலத்தில் பெயர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர். மேலும் இலக்கியங்கள் கூட இயற்கைப் பொருட்களின் பெயர்களைப் பெற்றுள்ளன. உதாரணமாக முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, மலைப்படுகடாம், நெடுநல்வாடை முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். சங்ககாலத்தின் பிற்பகுதியில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றம், களப்பிரர் ஆட்சி, அகப்புறவாழ்வில் ஏற்பட்ட தோல்வி போன்றவற்றால் உடைந்துபோன மன உணர்வு கொண்ட சங்கம்மருவிய காலமக்கள் இயற்கையோடு ஒட்டிய இன்ப உணர்வுவற்றிருந்தனர். இதனால் தத்துவநூல்களும் வறண்டுபோன மன உணர்வுகளிற்கு ஆறுதல் செய்யும் வகையில் அறநூல்களையும்

கொண்ட இலக்கியப் போக்கு காணப்பட்டது. மேலும் புண்பட்ட இதயங்களுக்கு மருந்து போடும் வகையில் மருந்துப் பெயர்களால் கூட இலக்கியங்கள் தோன்றின.

உதாரணம்:- ஏலாதி, சிறுபஞ்சுமலம், திரிகடுகம்.

சங்ககாலம் எல்லாவகையிலும் தமிழர் தனித்துவமாக வாழ்ந்தகாலம் இதனால் தமிழர் தம் வாழ்க்கை முறைகளையும் தனித்துவமான பண்பாடு கலாசாரங்களையுமே அக்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் கருப்பொருளாகக் கொண்டன. அகவாழ்வும் புற வாழ்வும் என உள்ளதை உள்ளவாறே சொல்லும் போக்கிலும் அமைந்தன. சங்கமருவிய காலத்தில் ஆரியர்கள் பெருந்தொகையாக வந்து தமிழர்களோடு கலந்து வாழ்ந்ததால் வர்ணப் பாகுபாட்டோடு கூடிய ஆரியப்பண்பாட்டு நாகரிகம் தமிழர் மத்தியில் செல்வாக்குப்பெற அவர்கள் வாழ்க்கைப்போக்கும் மாறுபட்டது. அதற்கேற்ப இலக்கியப்போக்கும் மாறுபட்டது. அதாவது தனித்துவமாய் தூயதமிழில் பிறந்த தமிழிலக்கியங்களில் வடமொழி நூற்கருத்துக்களும் கதைகளும் இடம்பெறத்தொடங்கின; கருப்பொருளாகின. இதற்கு உதாரணமாக தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம் முதலிய இலக்கியங்களைச் சுட்டலாம். பிற்காலத்தில் தோன்றிய காரைக்கலாம்மையார் முதலாழ்வார் பக்தி இலக்கியங்களிலும் இப்போக்கை காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக காரைக்கால் அம்மை

“செருக்கினால் வெற்பெடுத்த எத்தனையோ திண்தோள்
அரக்கனையும் முன்னின்றடர்த்த”

என இராவணனை கைலயங்கிரியால் நசுக்கிய கதையையும்

“மாலும் நான்முகற்கும் அன்றும்
அளப்பரியன் ஆனானை”

என அடி முடி தேடிய கதையையும்

எட்டு தாண்டிள் ளமையைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வாறே முதலாழ்வார்களும் கண்ணன் காளிங்கநர்த்தனம் புரிந்தமை, ஹம்சனை வதைத்தமை, அரக்கியர்களைக் கொன்றமை முதலானவற்றைக் கையாண்டுள்ளனர்.

ஐவகை நிலப்பரிவுகளுக்கேற்ப சங்கத் தமிழ்மக்கள்

கூடிக்குலவி வாழ்ந்தமையால் ஐவகை காதலொழுக்கங்கள் இலக்கியங்களிலே வழக்காறாயின பிற்பட்டகாலத்திலே சங்கத் தமிழர்களின் அகவாழ்வில் ஏற்பட்ட சில மாற்றங்களால் கைக்கிளை பெருந்திணை என்னும் இரு ஒழுக்கங்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டு காதலொழுக்கங்கள் ஏழானது ஆனால் சங்கம்மருவிய காலத்தில் சமண பௌத்த துறவிகளின் போதனைகளுடன் கூடிய அறவாழ்க்கை முறையினால் இவ் ஒழுக்கங்கள் சிதைவடையலாயிற்று. எவ்வாறெனில் பரத்தமை ஒழுக்கம் மருவிய காலத்தில் கண்டிக்கப்பட்டமையால் மருத நிலத்திற்குரிய ஊடல் ஒழுக்கத்திற்கான நிமித்தம் அற்றுப்போயிற்று, கொல்லாமை, புலால் உண்ணாமை போன்ற தர்மங்களின் செல்வாக்கினால் நெய்தல் நிலத்திற்குரிய இருத்தல் ஒழுக்கத்திற்கான நிமித்தம் அற்றுப்போயிற்று போர் வெறுக்கப்பட்டு அன்பும் அகிம்சையும் போற்றப்பட்ட சூழ்நிலையால் முல்லை நிலத்திற்குரிய இருத்தல் ஒழுக்கமும் இல்லாமல் போயிற்று. களவு பஞ்சமாதங்களுள் ஒன்றாகக் கொள்ளப்பட பாலைக்குரிய பிரிதல் ஒழுக்கமும் கற்பொழுக்கம் வலியுறுத்தப்பட்ட குறிஞ்சிக்குரிய புணர்தல் ஒழுக்கமும் நிகழ்வதற்கான நிமித்தம் இல்லாமல் போயிற்று இத்தகைய சூழ்நிலைகளால் அன்பின் ஐந்திணை மரபு சிதைவடையலாயிற்று. இதன் பிரதிபலிப்பை மருவியகால இலக்கியங்களில் காணலாம். அதாவது இவ் அன்பின் ஐந்திணை எனப்படும் சங்ககால அகத்திணை மரபு சங்கம் மருவியகால மக்களின் வாழ்க்கை போக்கினால் சிதைவடைந்து செல்வதையும் கைக்கிளை பெருந்திணை மரபு மேலெழுவதையும் அக்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களின் போக்கிலே உணரமுடிகிறது.

மக்கள் வாழ்க்கையில் மாற்றம் உண்டாக அம்மாற்றம் இலக்கியமரபிலும் மாற்றத்தை உண்டுபண்ணிவிடுகிறது. இம்மாற்றம் என்பது ஒரே முறையில் முற்றாக மாறிவிடுவதில்லை சிறிது சிறிதாக இது மாறுகிறது. எனவே சங்ககாலத்து மக்கள் வாழ்க்கை சங்கம் மருவிய காலத்தில் முற்றாக மாறிவிடுவதில்லை ஐவகை நிலப்பிரிவுகளுக்கேற்ற வாழ்க்கை முறை சிறியளவிலாயினும் இடம்பெற்றிருந்தது. எனவேதான் அந்நிலைக்கேற்ப ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணை மொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றியம்பது போன்ற திணைக்கோட்பாட்டு இலக்கியங்கள் பிரகாசமாயின

திணைக்கு பதினான்கு பாடல்களாக ஐந்திணைக்கும் எழுபது பாடல்களில் அமைந்த ஐந்திணை எழுபதில் உள்ள

“மன்றப்பலவின் சுளை விளை தீம்பழம்
உண்டு வந்து மந்திமுலைவருடக் - கன்றமர்ந்து
ஆமாசுரக்கும் அணிமலை நாடனை
யாமாப் பிரிவது இலம்”

என்ற பாடல் தன் தலைவனைப் பழித்தும் இழித்தும் தோழி கூறியதை சகித்துக்கொள்ள முடியாத தலைவி தலைவனின் இரக்க சிந்தையை உள்ளுறைப் பொருளில் கூறுவதாக அமைகின்றது. கைநிலையிலும் இதுபோன்றே உள்ளுறை உவமைகளும் இறைச்சிப் பொருள்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு இலக்கியமரபு சிறிதளவிலாயினும் தொடர்ந்து வருவதற்கு காரணம் சங்ககால அகவாழ்க்கைமுறை அவ்வாறே சங்கம் மருவிய காலத்தில் அருகிய நிலையிலாயினும் இடம் பெற்றமையேயாகும்.

மக்கள் வாழ்க்கை வேகமாக மாறிச் செல்கின்றது. அதற்கேற்ப இலக்கியமும் மாறுபட்டுச் செல்கின்றது. இதனால் ஒரு காலப் பகுதிக்குள்ளேயே இலக்கியப்போக்கு மாறுபட்டுச் செல்வதை அவதானிக்க முடிகின்றது. அந்தவகையில் பாலைக்குரியது பிரிதல் ஒழுக்கம் சிறப்பாக நிலவியது. பின்னாளில் அந்நிலம் வறண்ட வாழ முடியாத பிரதேசமாகையால் அந்நில மக்கள் ஏனைய நாளுக்கு நிலங்களுக்கும் குடியேற பிரிதல், உடன்போக்கு முதலான பாலைக்குரிய ஒழுக்கங்கள் குறிஞ்சி முதலிய நாளுக்கு நிலங்களுக்கும் உரியதாயிற்று. பாலைக்குரிய வாயிற்பிரிவு, ஓதற்பிரிவு, தூதிற்பிரிவு, பகைவாயிற்பிரிவு என மக்கள் வாழ்க்கைக்கேற்ப மாறுபடலாயிற்று ஒரு காலத்திற்குள்ளேயே இலக்கிய மரபில் இத்தகைய மாற்றம் என்றால் காலம்விட்டு காலம் செல்லும்போது விரைவான மாற்றம் அமையும் என்பதில் ஐயம் இல்லை. செய்யுள் மரபை எடுத்துக் கொண்டு உலகவாழ்க்கை அனுபவங்களை எடுத்துக்கூறுவதற்குகந்த அகவல் வஞ்சியாப்புக்கள் சங்கம்மருவிய காலத்தில் அறக்கருத்துக்களை எடுத்தோதுவதற்கு பொருத்தமற்றுப்போக வெண்பாயாப்பு பயன்படுத்தப்பட்டது. கடுமையான அறவாழ்க்கை செயலிழந்து வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என்பது மனங்கொள்ளப்பட்டது. அன்புப் பெருக்கியலும் இறை வழிபாடுகளிலும்

மக்கள் ஈடுபடலாயினர். எனவேதான் காரைக்காலம்மையார் அற்புதத்திருவந்தாதியில் வெண்பாவினை பயன்படுத்தியிருந்த போதிலும் இறையன்புப் பெருக்கையும் பக்தி அனுபவங்களையும் எடுத்துச் சொல்வதற்கு இது பொருத்தமற்றது எனக்கண்டு திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகத்தில் விருத்துப் பாவைக் கையாண்டுள்ளார்.

மேற்கூறப்பட்டதுபோன்று சங்ககாலத்தில் வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என்ற இயல்புணர்ச்சி குதூகலம் பெற்று அவற்றை அனுபவித்து வாழ்வதால் ஆங்காங்கே அச்சிறு உணர்ச்சி அனுபவங்களை தனிப்பாடல்களில் சொல்லும் போக்கு காணப்பட்டது. ஆனால் சங்கம்மருவிய காலத்தில் சத்தியம், தர்மம், தெய்வம், பக்தி என்பன வாழ்க்கையில் நிலவி இருந்தமையால் அறநெறிகளைப் போதிப்பதற்கும் ஆன்மீகத்தை எடுத்துச் சொல்வதற்கும் தொடர்ந்து சொல்லவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. எனவே தாம் எடுத்துக்கொண்ட விடயத்தை பத்து அல்லது பதினொரு பாடல்களில் சொல்லும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் போக்கில் இலக்கியங்கள் அமைந்தன. உதாரணமாக திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை போன்ற அறநூல்கள் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களாலேயே அமைந்துள்ளன. அகத்திணை புறத்திணைநூல்கள் மட்டுமன்றி காரைக்கால் அம்மையார் முதலாழ்வார்கள் முதலானவர்கள் பாடிய பக்தி இலக்கியங்கள் கூட தொடர் நிலைச் செய்யுளிலேயே அமைந்துள்ளன.

(முடிவுரை.....)

சங்க இலக்கியங்கள் புலப்படுத்தும் தனித்துவமான இலக்கியப் பண்புகளை விளக்குக?

மக்கள் வாழ்ந்த நில அமைப்பிற்கு ஏற்ப அவர்களுடைய பிரதேசங்கள் ஐவகைநிலங்களாக பகுக்கப்பட்டு மக்கள் வாழ்க்கைமுறை, பண்பாடு என்பவற்றிற்கேற்ப அகப்புற ஒழுக்கங்கள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. நிலவமைப்பு, வாழ்க்கைமுறை அகப்புறச் சூழல்நிலை என்பவற்றின் பொருத்தப்பாட்டு மிகுதியால் ஒரு நிலத்தில் எவ் ஒழுக்கம் அதிக செல்வாக்கை பெறுகின்றதோ அவ்வொழுக்கம் அந்நிலத்திற்குரியதாகக் கொள்ளப்பட்டது.

நிலப்பரிவு	காதல் ஒழுக்கம்	போர்ஒழுக்கம்
குறிஞ்சி	புணர்தல்	வெட்சி
முல்லை	இருத்தல்	வஞ்சி
மருதம்	ஊடல்	உழிஞை
நெய்தல்	இரங்கல்	தும்பை
பாலை	பிரிதல்	வாகை

மக்கள் வாழ்க்கையை ஆதாரமாகக் கொண்ட இக்கால இலக்கியங்கள் அவர்கள் வாழ்க்கையை பொருளாகக் கொள்ளும்போது அகத்திணை, புறத்திணை என அமைத்துக் கொண்டன. அகம் என்பது காதலொழுக்கம், புறம் என்பது காதல் தவிர்ந்த மறெல்லாப் புறவொழுக்கங்களும். ஆனால் இங்கு போரும் வீரமுமே சிறப்பிக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு தமிழ் இலக்கியவரலாற்றுக் கால கட்டங்களில் தோன்றிய எவ்விலக்கியங்களிலும் சிறப்பிக்கப்படவில்லை இதனால் சங்கப்புறத்திணை என்றால் போர் ஒழுக்கமாகவே கொள்ளக்கிடக்கின்றது.

ஒத்த அன்பான காதலனுக்கும் காதலிக்கும் இடையிலான காதல் ஒழுக்கத்தைப் புலவன் கூறும்போது ஒருவர் பெயரை சுட்டாது கூறுவதும் சுட்டிக் கூறுவதும் உண்டு. ஒருவர் பெயரை சுட்டிக் கூறாப் பாக்களே அகத்திணைக்குரியவையாகக் கொள்ளப்பட்டன. எடுத்துக்காட்டாக குறுந்தொகையில் அமைந்த

“யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக்கேளீர்
நீயும் நானும் எவ்வழியறிதும் செம்புலப்
பெயல்நீர்போல் அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே”

என்றபாடலில் தலைவன் தலைவியர் நான், நீ எனக் கூறப்பட்டுள்ளனரே தவிர பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை.

பெயர் குறிப்பிடப்பட்டு பாடப்பட்ட காதல்பாக்கள் எல்லாம் அகத்திணையில் இருந்து பிரிக்கப்பட்டு புறத்திணையில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக நக்கீரர் பாடிய “நெடுநல்வாடை”

இருத்தலாகிய அகத்திணை ஒழுக்கம் கூறுகின்றது எனினும் புலவர், தாம் வாழ்ந்தகாலத்தில் ஆட்சிபுரிந்த பாண்டியனைத் தலைவனாகவும், பாண்டிமாதேவியைத் தலைவியாகவும் வைத்துப் பாடிள்ள குறிப்புள்ளதனால் அது புறத்திணையில் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய புணர்தல் என்னும் காதலொழுக்கம் இக்கால இலக்கியங்களில் சிறந்ததொரு நாடகமாக அரங்கேற்றப்படுகின்றது. வேட்டைமேல் மனங்கொண்ட காளையரும் திணைப்புணம் காத்து நின்ற கன்னியரும் ஒருவரையொருவர் கண்டு காதல் கொள்வர் தோழி, பாங்கன், செவிலி, நற்றாய் இவர்கள் மூலமாக காதல் பயிர் வளரும் பகற்குறி, இரவுக்குறி, வரைவுகடாவுதல் என்பனவும் நிகழ்கின்றன. இப்புணர்தல் ஒழுக்கம் இருவகையாக அதாவது கற்பொழுக்கம், களவொழுக்கம் என பகுத்தும் பாடப்பட்டுள்ளன. தலைவன் தலைவியை முதன் முதலாக சந்தித்த இயற்கைப்புணர்ச்சி முதலாக வரைவு கடாவுதல் ஈறாகவுள்ளனயாவும் களவொழுக்கத்தின்பாற்பட்டன. மணந்து கொண்டபின் நிகழ்வன யாவும் கற்பொழுக்கத்தின் பாற்பட்டன.

அன்பின் ஐந்திணையுள் அடங்காத ஒழுக்கங்கள் கைகிளை, பெருந்திணை என இரண்டாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக்காமம். பருவம் எய்தாத பேதை ஒருத்தியைக் கண்ட ஆடவன் அவள்மேற் காதல் கொண்டு அவளைப்பற்றி பலவாறு சொல்லி இன்புறுதல், பெருந்திணை என்பது பொருந்தாக்காமம் ஒருவன் ஒருத்தியிடம் மிக்ககாமத்தனாகி அவளை அடையப்பெறாது மடலேறுதல், வரைபாய்தல் முதலியவற்றால் தன்னை மாய்த்துக் கொள்ளுதல்

இக்கால மக்கள் இயற்கையோடு ஒட்டி வாழ்ந்தனர். புலவர்களது உள்ளமும் இயற்கையைக் கண்டவிடத்து குதூகலித்தது இதனால் அகத்திணைப்பாக்கள் பெரும்பாலானவை முதல், கரு, உரி பொருட்களை மையமாகவைத்துப்பாடப்பட்டுள்ளன. கருவாகிய மா, மரம், புள் என்பனவும் உரியாகிய ஒழுக்கமும், நிலம், பொழுது ஆகிய முதலும் ஒரு செய்யுளில் அமையுமாயின் அச்செய்யுள் விளக்கமுற்றுத் திகழும் எனக் கொள்ளப்பட்டது.

உதாரணம்

“அவரோ வாரார் தான் வந்தன்றே
குயிற்பெடை இன்ருரலகவ
அயிர்க்கேழ் நுண்ணற இடங்கும் பொழுதே
.....”

சங்கச் செய்யுட்களில் சாதாரண உவமைகள் மட்டுமன்றி உள்ளுறை உவமைகள், இறைச்சிப் பொருள்களும் காணப்படுகின்றன. சாதாரண உவமைகளில் பொருளும் உவமையும் வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. உள்ளுறை உவமைவருமிடத்து உவமை வெளிப்பட்டு நிற்க பொருள் தொக்கி நிற்கிறது. வெளிப்படையாகக் கூறவிரும்பாத ஒன்றை குறிப்பாக புலப்படுத்தற் பொருட்டு இவை கையாளப்படுகின்றன.

உதாரணமாக

“வேரல்வேலி வேட் கோட்பலவின்
சாரல்நாடா செவ்விய யாகுமதி
யார் அறிந்து சினரோ
சிறுகோட்டு பெரும்பழம்தூக்கி
யாங்கு இவள் உயிர்த்தவம் சிறிது
காமமோ பெரிது.....”

இங்கு திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் காதலியின் களவொழுக்கத்தால் காதல் தாங்கமுடியாதது என்ற பொருள் பெரியபலாப்பழத்தைத் தாங்கும் சிறியகிளை பற்றிய உவமையால் விளக்கப்படுகிறது. எனவே விரைந்து திருமணம் செய்துகொள் என்ற இறைச்சிப் பொருளும் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

ஐவகைப் போர் ஒழுக்கங்களுக்குப் புறம்பாக காஞ்சித்திணை, பாடாண் திணை என்னும் இருவகைப் புறவொழுக்கங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. யாக்கை, செல்வம், இளமை முதலிய பலவற்றின் நிலையாமையை எடுத்துரைக்கும் காஞ்சித்திணை ஆண்பாற்காஞ்சி, பெண்பாற்காஞ்சி என இருவகையாகவும் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. போரில் புண்பட்ட வீரனொருவன் அப்புண்ணைக்கிழித்து இறந்துபோதல் போரில் புண்பட்ட வீரனொருவனை நாய், நரி முதலியன தீண்டாவண்ணம் பிறர் காத்துநிற்றல், அங்கனம் கிடந்தவனை அவன் மனைவி காவல்

செய்தல் முதலிய ஆண்களின் வீரத்தைக் கூறுவன ஆண்பாற் காஞ்சியின் பாற்பட்டன. மனைவியொருத்தி தன் கணவன் போர்க்களத்தே மடிந்துகிடக்க அவனைத்தழுவிநின்று ஆழுதல், உடனுயிர் நீத்தல், உடன்கட்டையேறுதல் முதலியன பெண்பாற் காஞ்சியின்பாற்பட்டன. அரசர் முதலான பாட்டுடைத்தலைவர்கள் பற்றிய குணம், செயல், புகழ் முதலியவற்றைக்கூறும் பாக்கள் பாடாணிணைக்குள் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்கால இலக்கியங்களில் பகுத்தறிவிற்கு புறம்பான கற்பனை அமைக்கப்படவில்லை எடுத்தக்காட்டாக

“ஆறுகுளத்து உகுத்தும் அகல்வயல் பொழிந்தும்
உறுமிடத்து உதவாது உவர்நிலம் ஊட்டியும்
வரையாமரபின்மாரிபோலக்
கடாயனைக் கழற்கால் போகன்”

என்ற பாடலில் போகன் என்னும் மன்னன் தக்கார் தகர்விலர் என்று கருதாது எல்லோர்க்கும் கொடை கொடுத்த செயல் மழை, குளத்தில், வயலில், உவர்நிலத்தில் என்று பேதம் பராட்டாது ஒரேமாதிரிப் பொழிந்த செயலை ஒத்தது என்பது நடைமுறைக்கு பொருத்தமான உவமையேயாகும். சங்ககால இலக்கியங்களில் அவை உணர்ச்சியைத் தரும் பாடல்களும் சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக மேல்வரும் வரிகளைக் குறிப்பிடலாம்.

“வல்வேல் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும்பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே”

ஒரு பாடலில் ஒரு பொருளைக்கூறுதலே இக்கால இலக்கியங்களில் பெருவாழக்காக இருந்தது. அகத்திணைப் பொருளைக் கூறும்போது தலைவன் தன் கூற்றாக கூறாது தலைவன், தலைவி, தோழி முதலானோருள் ஒருவர்கூற ஒருவர் கேட்பதே மரபாக கொள்ளப்பட்டது. புறத்திணைப் பொருள் கூறும் போது புலவன் தன் கூற்றாகவும் கூறுதலுண்டு.

முன்று நான்கு எழுத்துக்களைக் கொண்ட சிறிய சொற்களிலும், எளிய சொற்களிலும் அமைந்து பொருள் விளக்குவனவாக இக்காலச் செய்யுட்கள் காணப்படுகின்றன. எடுத்தக் காட்டாக போர்க்களத்தேயுள்ள அதியமான் தன்குழந்தையை பார்க்க அரண்மனைக்கு சென்றபோது அவனது தோற்றப்பொலிவு

**“கையதுவேலே காலதுபுனைகழல்
மெய்யது வியரே மிடற்றது பசம்புண்”**

என வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளதைக் குறிப்பிடலாம்.

இக்காலப் பாக்கள் தொகைகளை அமைத்தும் அடைகள் புணர்த்தியும், பெயர்ச்சொற்களுக்கு விசுவாசம் வினையாக்கியும் இன்னோரன்ன பலமுறைகளாற் சுருங்கிய மொழியில் விரிந்த பொருளை அமைத்துக் கொள்வனவாகக் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக

**“செறுத்த செய்யுட் செய்செந்நாவின்
வெறுத்த வேள்வி விளங்குபுகழ்க் கபிலன்”**

என்னும் இவ்வடிவங்களில் செய்செந்தா என்ற சொற்றொடரில் வினைத்தொகை, பண்புத்தொகை என்னும் தொகைகளை அமைத்து சொற்சுருக்கம் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது. காலங்காட்டும் இடைநிலையும பால் காட்டும் விசுவாசம் தொக்கி செய்கின்ற செய்த செய்யும் செந்தா என நீளமாக அமைகின்ற தொடரும் சுருங்கி வினைத்தொகை பயன்பாட்டின் காரணமாக செய்செந்தாவாகிற்று ஆகிய வெணும் பண்புருபு தொக்கி “செம்மையாகியநா” “செந்நா”வாகிற்று

தமிழ்மொழி இலக்கியங்களில் தூயதமிழ் இலக்கியங்களாக சங்க இலக்கியங்களே கொள்ளப்படுகின்றன அந்தளவிற்கு பிறமொழிச் செல்வாக்கு அற்றிருந்தது. தமிழோடு பிரிக்கமுடியாத சகோதர மொழிபோல் அமைந்துவிட்ட வடமொழிச் சொற்கள்கூட ஒருசிலவே கலந்துள்ளன

புற நானூற்றின் பொருள் மரபை விளக்குக?

சங்க இலக்கிய புறத்தினை கூறும் நூல்களில் புறநானூறுக்கு சிறப்பான ஒரு இடமுண்டு. இந்நூல் 400 பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. வெவ்வேறு காலப் பகுதியில் வாழ்ந்த வெவ்வேறு புலவர் பெருமக்களால் பாடப்பட்ட தொகுப்பு நூலே இந்நூலாகும். இவற்றின் பொருள் மரபுகளாக பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். போர், வீரம், கொடை, வறுமை, அறிவுரை, அறம், நிலையாமை, கடவுள் பற்றிய கருத்துக்கள், இக்கருத்துக்களை உள்வாங்கியதாக புறநானூற்று செய்யுட்கள் அமைந்துள்ளன.

புறநானூற்றுப் புலவன் தனது வறுமை காரணமாக வள்ளலை அல்லது மன்னனை தேடிச் சென்று அவர்களது வெற்றியையும் வீரத்தையும் பலவாறு புகழ்ந்து பாடியுள்ளான். அவ்வாறு பாடும்போது தனது வறுமையினையும் புலப்படுத்துவதனை அறிய முடிகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும் பாடலை சுட்டிக்காட்டலாம்.

“நிரப்பாது கொடுக்கும் செல்வமும் இலனே,
இல்லென மறுக்கும் சிறுமையும் இலனே,
இறையறு விழுமத்தாங்கி அமரகத்து
இரும்பு சுவை கொண்ட விழும்பு நோய் தீர்ந்து
மருந்து கொள் மரத்தின் வாள்வடு மயங்கி
வடுவின்றி வடிந்தயாக்கையன் கொடையெதிர்த்து,
ஈந்தையோனே பான்பசிப் பகைகளுள்
இன்மை தீர வேண்டின், எம்மொடு
நீயும் வம்மோ? முதுவாய் இரவல்”

என்ற பாடலில் நிறைவாக கொடை வழங்கக்கூடிய வள்ளலும் அல்லன், இல்லை என்று சொல்லும் சிறுமைக்குணமும் அற்றவன், தனது மன்னனுக்கு ஏற்பட்ட துன்பத்தை தாங்கியதால் விழுப்புண்பட்டவன், இரும்பு ஆயுதங்களால் தாக்கப்பட்ட தேகத்தை உடையவன், ஈரம் என்னும் வடுவை உடையவன் பாணர்களது பசிக்கு பகைவன். இரவலனே நீயும் எங்களுடன் வருவாயாக வந்து அவன் பகைப்புலம் செல்ல முன்பு உன் பசிப்பிணியை தீர்த்துக்கொள்

எனக் கூறப்பட்டதனூடாக வீரச்சிறப்பு, கொடைச் சிறப்பு, வறுமை, முதலாய அம்சங்கள் வெளிப்படுகின்றன.

புறநாநூற்றுப் பொருள் அடிப்படையில் அறிவுரை கூறும் பாங்கும் இடம்பெறுகின்றது. மன்னர்களை நீதி நெறி தவறாமல் ஆட்சி செய்ய வைப்பதற்காகவும் இருமன்னர்கள் போர் தொடுக்கும் போது அப்போரை சமாதானம் செய்து வைப்பதற்காகவும் அறிவுரை கூறப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக கோவூர்க்கிழார் என்னும் புலவர் நலன்கிள்ளி, நெடுங்கிள்ளி என்ற மன்னர்களுக்கிடையே இடம்பெற்ற போரை நிறுத்தி அறிவுரை கூறிய பாங்கை இங்கு சுட்டிக்காட்டலாம்.

“இரும்பனைவெண்தோடு மலைத்தோனல்லன்
கடுஞ்சினை வேம்பின் தெரியாலோனல்லன்
நின்ன கண்ணியும் ஆர்மிடைந்தன்றே நின்னொடு
பொருவோன் கண்ணியும் ஆர்மிடைந்தன்றே
ஒருவீர் தோம்பதும் தோற்பதாங்குடியே
இருவீர் வேறல் இயற்கையுமன்றே; அதனால்
குடிப்பொருள் அன்று நுஞ்செய்தி கொடித்தோர்
நும்மோர் அன்ன வேந்தர்க்கு
மெய்ம்மலி உவகை செய்யும், இவ்விகலே”

என்றபாடலில், உங்களோடு சண்டை பிடிப்பவன் பனந்தோடு அணிந்த சேரமன்னனோ வேப்பம் பூமாலையணிந்த பாண்டிய மன்னனோ அல்ல உங்கள் இருவரது மாலையும் ஒரே அத்திமாலையே ஆகும். உங்களில் யார் தோற்றாலும் அது சோழர்குடிக்கே இழுக்காகும். அதே நேரம் நீங்கள் இருவரும் வெற்றி பெறுவது இயற்கையில் நடவாத ஒன்று உங்களுடைய பகைமையானது உங்கள் சோழர்குடிக்கு உரித்தானது அல்ல உங்கள் போர் நடவடிக்கையானது ஏனைய மன்னர்களுக்கு சிரிப்பைத் தருவதொன்றாகும். என்றவாறாக அறிவுரை கூறப்படுகின்றது.

புறநானூற்றில் அறம்பற்றிய கருத்துக்களும் இடம் பெற்றுள்ளது. சங்ககாலத்தில் இடம்பெற்ற அறம்பற்றிய கருத்துக்களும் அடுத்து வரும் காலப்பகுதியில் இடம்பெற்ற அறம் பற்றிய கருத்துக்களுக்கும் இடையில் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. சங்ககாலத்தில் காதலும் வீரமும் அறம் எனப் போற்றப்பட்டது.

சங்கம்மருவியகாலத்தில் இவை புறக்கணிக்கப்பட்டு அறத்திற்கு ஒவ்வாததாகக் கருதப்பட்டது. சங்கப் புலவன் உலகப் பொதுமை, உலகாளும் முறைமை, கல்விச்சிறப்பு, நிம்மதியான வாழ்க்கை, முதலியவற்றை அறம் எனக்கருதி பாடியுள்ளான். கணியன் பூங்குன்றனார் என்னும் புலவர் உலகப் பொதுமைபற்றி பின்வருமாறு பாடியுள்ளார்.

“யாதும் ஊரே யாவருங்கேளீர்;
தீதும் நன்றும் பிறர்தரவாரா;
நோதலும் தனிதலும் அவற்றோரன்ன;
சாதலும் புதுவதன்றே; வாழ்தல்
இனிதென மகிழ்ந்தன்றும் இலமே;
.....ஆகலின் மாட்சியின்
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே
சிறியோரை வியத்தல் அதனிலும் இலமே;”

எல்லா ஊர்களும் எமது ஊர்களே எல்லா மக்களும் எமது உறவினர்களே எமக்கு வருகின்ற நன்மையும் தீமையும் பிறரால் வருவதல்ல. இவ்வாறே மரணமும் முன்பே அமைக்கப்பட்டதாகும். இதனால் வாழ்க்கை இனிதென மகிழவும் மாட்டோம். துன்பம் நிறைந்தது என வெறுக்கவும் மாட்டோம். பெரியோரை போற்றி மகிழவும் மாட்டோம். சிறியோரை இகழவும் மாட்டோம். இவ்வகையில் கணியன் பூங்குன்றனாரின் மேற்காட்டிய பாடல் உலகப்பொதுமை பற்றி சிறப்பாக எடுத்து கூறுகின்றது.

புறநானூற்றின் பொருள் மரபில் அறக்கருத்து என்ற வகையில் உலகாளும் முறைமை பற்றியதும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. உதாரணமாக பின்வரும் பாடலை கூட்டலாம்.

“கடுஞ்சினத்து கொல் களிறும்
கதழ் பரிய கலிமாவும்
நெடுங்கொடிய நிமிர் தேரும்
நெஞ்சுடைய புகன் மறவரும் என
நான்குடன் மாண்டதாயினும் மாண்ட
அறநெறிமுதற்றே அரசின்கொற்றம்”

என்ற பாடலில் கொடிய கோபத்துடன் வரும் யானைப்படையிலோ, குதிரைப்படையிலோ, பெரிய தேர்ப்படையிலோ, காலாட்படையிலோ அரசின் வெற்றி தங்கியிருக்கவில்லை. அறநெறியின்படி உலகை ஆழ்வதிலேயே அரசின் வெற்றி தங்கியுள்ளது என்று கூறுவதனூடாக உலகாளும் முறைமை பற்றிய கருத்து மிகச்சிறப்பாகக் கூறப்படுகின்றது.

புறநானூற்றின் பொருள் மரபில் கல்வி பற்றிய கருத்துக்களும் இடம்பெற்றுள்ளது. பின்வரும்பாடலை உதாரணமாகச் சுட்டலாம்.

“உற்றுழி உதவியும், உறுபொருள் கொடுத்தும்,
பிறறை நிலை முனியாது கற்றல் நன்றே !
பிறப்போரன்ன உடன்வயிற்றுள்ளும்,
சிறப்பின் பாலான் தாய்மனம் திரியும்,
ஒருகுடிப்பிறந்த பல்லோ ருள்ளும்
முத்தோன்வருக என்னாது, அவருள்
அறிவுடையோன் ஆறு அரசு செல்லும்,
வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பால் உள்ளும்,
கீழ்ப்பால் ஒருவன் கற்பின்
மேற்பால் ஒருவனும் அவன் கண்படுமே”

என்ற பாடலில், ஓர் ஆசிரியனுக்கு உடன் இருந்து உதவி செய்தும், பொருள் தடைப்படும் போது பொருள் உதவி செய்தும் அவரை போகவிட்டு கோபிக்காது கல்வியைக்கற்படே நன்மையைத்தரும். அவ்வாறு கற்றால் கிடைக்கும் நன்மைகள் ஆவன, தாய் கூட கற்றவன் பக்கமே மனம் திரும்பி நிற்பாள், ஒரு குடும்பத்தில் பிறந்த பல பிள்ளைகளுள் மூத்தவனை வருக என்று வரவேற்காமல் இளையவன் ஆயினும் அவன் கற்றிருந்தால் ஆவனையே மன்னனும் வரவேற்று உபசரிப்பான், பிராமணர், சத்திரியர், வைசிகர், சூத்திரர் ஆகிய நான்கு சாதிகளுள் சூத்திரன் ஒருவன் கற்றிருந்தால் அவன் பிராமணர்களுக்கு சமனாக மதிக்கப்படுவான். என்று கல்விச்சிறப்பு மிகச்சிறப்பாக விளக்கப்படுகிறது.

புறநானூற்று பொருள் மரபில் நிம்மதியான வாழ்க்கை பற்றிய கருத்தும் இடம் பெற்றுள்ளது. உதாரணமாக மேல்வரும் பாடலை நோக்கலாம்.

“உண்டாலம்ம இவ்வுலகம் இந்திரர்
 அமிழ்தம் இயைவதாயினும் இனிதெனத்
 தமிழர் உண்டலும் இலரே முனிவிலர்
 தஞ்சலும் இலர் பிறர் அஞ்சுவது ஆஞ்சிப்
 புகழ் எனின் உயிரும்கொடுக்குவர் பழியெனின்
 உலகுடன் பெறினும் கொள்ளலர் அயர்விலர்
 அன்னமாட்சி அனையராகித்
 தமக்கென முயலா முறான்தாழ்
 பிறர்க்கென முயலுநர் உண்மையானே”

இப்பாடலில் இவ்வுலகம் உண்மையாகவே இயங்குகிறது. இதில் வாழும் சான்றோர்கள் இந்திரருக்குரிய தேவாமிர்தமாக இருந்தாலும் அதை இனிமையானது என்று தாமே தனித்து உண்ணாதவர்; சினமற்றவர்; பிறர் அஞ்சுவதற்கு தாமும் அஞ்சிவழாது புகழுக்காக தம் உயிரையும் கொடுப்பர், அதனால் பழிகிடைக்குமாயின் இந்த உலகைக் கெடுத்தாலும் அத்தகைய காரியங்களைச் செய்யார்; இவர்கள் தமக்கென வாழாமல் பிறர்க்கென வாழும் உண்மையானவர்; சோம்பலற்றவர்; மாட்சிமைப்பட்ட குணங்களையுடையவர். இதனாலேயே இவ்வுலகம் வாழ்கிறது என்று அக் காலமக் களின் உன்னதமான வாழ்க்கைநிலை படம்பிடித்துக்காட்டப்படுகின்றது.

புறநானூற்றுப் பொருள் மரபில் நிலையாமைபற்றிய கருத்துக்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. உதாரணமாக மேல்வரும் பாடலை நோக்கலாம்.

“ஓரில் நெய்தல் கறங்க ஓரில் ஈந்தன்
 முழுவின் பாணிததும்ப புணர்ந்தோர்
 பூவணியணி பிரிந்தோர் பைதல் உண்கண்
 பன்வார் புறைப்ப படைத்தோன் மன்றஅப்
 பன்பிலான் இன்னதம்ம இவ்வுலகம் இனி
 காண்க இதன் இயல்புணர்தோரே”

ஒரு வீட்டிலே உள்ள பெண் பொட்டிழந்து, பூவிழந்து கண்ணீர் விடுகிறாள். அவ்வீட்டிலே அமங்கலமான சாப்பறை கேட்கின்றது. இன்னொரு வீட்டிலே

உள்ள பெண் கணவனோடு பூவோடும் பொட்டோடும் வாழ்கிறாள் அவ்வீட்டில் இனவிருத்திக்கான மணப்பறை கேட்கிறது. இத்தகைய வேறுபாடான நிலைமையைக்காட்டி நிலையாமை பேசப்படுகிறது.

புறநானூற்றின் பொருள் மரபிலே கடவுள் பற்றிய கருத்துக்களும் காணப்படுகின்றன. நீல மானிடத்தொருவன், முக்கட்செல்வன், கறைமிடற்று அண்ணல், மழைதலை வைத்தவன் முதலிய தொடர்கள் கடவுள் பற்றிய கருத்துக்களுக்கு கால்கோலாக அமைந்துள்ளன. இவ்வகையில் புறநானூற்றுநின்ற பொருள்மரபை எடுத்துக்காட்டி விளக்கலாம்.

“சங்ககாலத்தில் தோன்றியனவாக கருதப்படும் எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டு முதலிய பதினெண் மேல்க்கணக்கு நூல்கள் யாவும் அக்காலத்திற்கு சொந்தமானவை அல்ல” இக்கூற்றை ஏற்றுக்கொள்கிறீரா ஆராய்க?

சங்கச் சான்றோர்களினால் இயற்றியனவாக கருதப்படும் எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டு முதலிய நூல்கள் யாவும் சங்ககால நூல்களாகவே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. ஆயினும், இவ்விலக்கியங்களின் பொருள்மரபு, செய்யுள்மரபு, மொழிநடை, அவைகுறிக்கும் பழக்கவழக்கங்கள், பண்பாட்டு நிலமைகள் என்பவற்றை அடிப்படையாகக்கொண்டு மீளாய்வு செய்யும் இடத்து எட்டுத்தொகை நூல்களுள் பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, பரிபாடல் என்பனவும் பத்துப்பாட்டில் உள்ள திருமுருகாற்றுப்படை, குறிஞ்சிப்பாட்டு என்பனவும் சங்கநூல்கள் அல்ல என்பது அறியவருகின்றது. இவை சங்ககாலத்தை மருவிவந்த இலக்கிய வரலாற்றுக்காலமாகிய சங்கமருவிய காலத்தில் எழுந்த நூல்களாக கொள்ளவே அகப்புறச் சான்றுகள் பொருந்திவருகின்றமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பதிற்றுப்பத்து ஒவ்வொரு மன்னருக்கு பத்துப்பத்துச் செய்யுட்கள் வீதம் பத்து சேரமன்னனின் புகழை நூறு செய்யுட்களில்

எடுத்துரைத்துக் காட்டுகின்றது. இந்நூலில் உள்ள செய்யுட்களை பாடிய புலவர்களுள் கபிலர், பரணர், அரிசில்கிழார், பெருங்குணூர்க்கிழார் என்னும் நால்வரும் சங்ககாலத்தவர் என்பது சங்கச்செய்யுட்களால் அறியக்கிடக்கின்றது. வெவ்வேறு காலப்பகுதியில் ஒப்புயர்வுற்று விளங்கிய சேரவேந்தர் நால்வரை சமகாலத்தில் வாழ்ந்த சங்கப்புலவர் நால்வரும் பாடினர் என்பது நம்பத்தக்கதொன்றன்று. இந்நூலில் காணப்படும் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் பல ஒன்றுக்கு ஒன்று மாறுபட்டனவாக காணப்படுகின்றன. இந்நூலில் உள்ள செய்யுட்களை புறநானூற்றில் உள்ள செய்யுட்களோடு ஒப்பிட்டுப்பார்க்கும் போது இவை செயற்கைத்தன்மை வாய்ந்தவையாக காணப்படுகின்றன.

சங்கச் செய்யுட்கள் பெரும்பாலும் செயற்கைத்தன்மை உடையனவல்ல. அவை இயற்கைத்தன்மையானவை. சங்கச் செய்யுட்களில் ஒரு காட்சியை நேரேகண்டு பாடும் பாட்டுக்களும் வேந்தர் பற்றிய பாட்டுக்களும் நிரப்பப்பெற்றுள்ளன. அனால் இந்நூலில் ஒரு காட்சியை நேரேகண்டு பாடிய பாட்டுக்களும் வேந்தர், போர்பற்றிய பாட்டுக்களும் குறைவாகவே உள்ளன. கபிலர், பரணர், முதலான சங்கப்புலவர்கள் பாடிய செய்யுளில் காணப்படாத பல சொற்களும் சொற்றொடர்களும் இந்நூலில் உள்ளன. மேற்போன்ற காரணங்களினால் இந்நூல் சங்கநூல் அல்ல என்பது துணியப்படுகின்றது.

சங்ககாலத்தில் அகத்திணை மரபிலும் புறத்திணை மரபிலும் ஒரு பாடலில் ஒரு பொருளைப்பாடும் இலக்கிய மரபே காணப்பட்டது. ஆனால் எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்றான ஐங்குறுநூறு திணைக்கு நூறு செய்யுட்கள் வீதம் தொடர்ச்சியாக பிற்காலக் கோவைப் பிரபந்தங்கள் போன்ற அமைப்பு முறையினை தழுவி ஆக்கப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறே பிற்காலத்தில் பத்துப்பத்துப் பாடலாக அல்லது பதினொரு பாடல்களாக பாடப்பட்ட பதிகப்பிரபந்த அமைப்பினைத் தழுவியது போன்று ஒவ்வொரு திணையும் பத்துப்பத்துறைகளாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. சங்ககால பண்பாட்டில் இருந்து வேறுபட்ட பண்பாடுடைய பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. மொழிநடையும் சங்கச் செய்யுளின் மொழிநடையில் இருந்து வேறுபட்டனவாக காணப்படுகின்றன. இவற்றால் இந்நூல் சங்கநூல் அல்ல என்பது தெளியப்படுகின்றது.

சங்கச்சான்றோர்கள் அகவல், வஞ்சி முதலிய யாப்புக்களிலேயே செய்யுள் இயற்றினர் இவ்யப்புக்களைத் தொடர்ந்தே வெண்பா, கலிப்பா என்பன தோற்றமுற்றதாக தொல்காப்பியம் என்னும் இலக்கணநூல் கூறுகின்றது. உண்மையில் வெண்பா யாப்பு தமிழ் இலக்கியத்தில் சங்கமருவிய காலத்திலேயே ஏற்றம் பெறுகிறது. வெண்பாவைத் தொடர்ந்து எழுந்த கலிப்பாவினால் ஆக்கப்பட்ட கலித்தொகையும் கலிப்பாவிற்குப் பின் தோன்றிய பரிபாட்டினால் ஆக்கப்பட்ட பரிபாடலும் எவ்வாறு சங்கநூல்களாகும். கலித்தொகையில் கைக்கிளை, பெருந்திணை செய்திகள் விரவி வருகின்றன. சங்கப் பண்பாட்டிற்கு பொருத்தமில்லாத வகையில் இராக்கதமணம் அறம் என்று கலித்தொகை கூறுகின்றது. “மையின் விளங்கமுகத்தாரை வெளவிக்குழலும் அறம்” என்று கூறுகின்றது. அவற்றின் மொழிநடையும் இலக்கண முடிவுகளும் அவற்றை சங்கநூல்களாக கருத்ததையாக விளங்குகின்றன. ஆகவே பொருள் மரபு, செய்யுள்மரபு, மொழிநடை என்பவற்றை நோக்குமிடத்து கலித்தொகை பரிபாடல் என்பன சங்கநூல் அல்ல என்பது தெரியப்படும்.

தூய காதாலைப்பாடுதல் பெருவழக்காயிருந்த சங்க காலத்தில் கைக்கிளை, பெருந்திணை வழக்கு மிக அருகியே காணப்பட்டது என்பதை தொகைநூல்களான நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு என்னும் நூல்களில் கோக்கப்பட்டுள்ள செய்யுட்களைக் கொண்டு அறியலாம். சங்ககாலத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்ட அவ்வழக்கு விருத்தி அடைந்து கொண்டது. சங்கமருவிய காலத்தில் ஆகும். எனவே கலித்தொகையில் கைக்கிளை, பெருந்திணை மரபு, சிறப்பாக நிலவிவருவதிலிருந்து அந்நூல் சங்கநூல் அல்ல என்பது நிறுவப்படுகின்றது. இக்கருத்து கலித்தொகை சங்கநூல் அல்ல என்பதற்கு மற்றொரு ஆதாரமாகும்.

சங்ககாலத்து நக்கீரரும் தீருமுருகாற்றுப்படை பாடிய நக்கீரரும் ஒருவர் அல்ல சங்ககால நக்கீரர் அக்காலத்திற்கே உரிய இயல்பின்படி உலகியல் இன்பத்தைப் பெறுவதே பெரும்பேறாகக் கருதி மது மாமிசம் புசித்து மங்கையர் இன்பம் அனுபவித்தவர் திருமுருகாற்றுப்படை நக்கீரர். சித்தத்தை சிவன்பால் வைத்த ஆசாரசீலர் ஏனைய ஆற்றுப்படைகள் ஆற்றுப்படுத்துவோர் பெயரால்

(அழைக்கப்பட) பெயர்பெற திருமுருகாற்றுப்படை மட்டும் பாட்டுடைத்தலைவன் பெயரால் பெயர்பெறுகின்றது. ஏனைய ஆற்றுப்படைகள் உலகப்பொருட்களைப்பெற வள்ளல்களிடம் ஆற்றுப்படுத்துகின்றன. ஆனால் திருமுருகாற்றுப்படையில் இறைவனிடம் அருளாசிபெற ஆற்றுப்படுத்தப்படுவதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். எனவே சங்ககாலத்திற்கு சொந்தமாக கருதப்படுகின்ற உலகவாழ்வை சிறப்பித்துக்கூறும் இலக்கிய வரிசையில் திருமுருகாற்றுப்படையை ஒருங்கவைத்து நோக்கமுடியாமை வெளிப்படுகின்றது. இதனால் சங்கக் கூட்டமைப்பிற்கு வெளியே உள்ள இந்நூல் வேறுபட்ட காலத்திலேயே தோன்றியிருக்கவேண்டும்.

சங்ககாலத்து செய்யுட்கள் செயற்கைத்தன்மை அற்றவை. ஆனால் குறிஞ்சிப்பாட்டு என்னும் அக்காலத்து நூலிலே ஒரு துறையிலே வேழம் அல்லது கலைமான் வினாவுதல் கழித்தருபுணர்ச்சி, அறுதருபுணர்ச்சி, புனல்தருபுணர்ச்சி, பூத்தருபுணர்ச்சி என்பனவருவதால் இதன் செயற்கைத்தன்மை தெளிவாகின்றது. தமிழ்நாட்டிலே அக்காலத்திலே காணப்பட்ட பூக்களின் நீண்ட பட்டியலையும் இந்நூல் தருகின்றது. இவை பிற்பட்ட வளர்ச்சிக்காலத்திலே சாத்தியமானவை. எனவே இவை எல்லாம் இந்நூல் காலத்தால் பிற்பட்டவை என்பதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இவைமட்டுமன்றி இந்நூலின் பிற்பகுதியில் ஆரிய அரசன் பிரகத்தனை தமிழ் அறிவித்ததற்கு கபிலர்பாடிய குறிஞ்சிப்பாட்டு முற்றிற்று என்ற குறிப்பு காணப்படுகின்றது. சங்ககாலத்தில் தனித்தமிழும் தனித்தமிழ் மன்னர்களின் செல்வாக்கும் காணப்பட்டனவேயன்றி ஆரியர்களுக்கு இடம் அமையவில்லை. ஆரிய செல்வாக்கு பிற்காலத்திலேயே அமைந்தது. மேலும் மூவேந்தர் காலத்து செய்யுட்களில் இருந்து குறிஞ்சிப்பாட்டுச் செய்யுட்களின் மொழிநடை பெரிதும் வேறுபட்டமைகின்றது. இவற்றினால் சங்ககாலத்துக் கபிலர் வேறு குறிஞ்சிப்பாட்டின் கபிலர் வேறு என்பதை அறியமுடிகிறது. இதனைப் பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் தனது ஆய்வு முடிவாகத்தந்துள்ளார். திணைக்குரிய சங்கப்பாடல்கள் தத்தமக்குரிய திணைக்குள் இருந்து தோன்றுவனவாயும் அவ்வவ் திணைகளையே தமது நோக்கத்தளமாயும் கொண்டுள்ளன. ஆனால் குறிஞ்சிப்பாட்டு வேறொரு தளத்தில் நின்று பாடப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

“இகல் மீக்கடவும் இருபெருவேந்தர்
வினையிடை நின்ற சான்றோர் போல்
இருபேர் அச்சமொடுயானும் ஆற்றலேன்”

என்ற குறிஞ்சிப்பாட்டுப் பாடலில் வரும் தோழி சங்கப்பாடலில் வரும் தலைவி பற்றிய ஆதங்கம் மிக்க உடன்உறை ஒருத்தியாகக் காணப்படவில்லை. மாறாக பிற்கால கோவைமரபில் வரும் சாதூரியக்காரியாகவே தோன்றுகின்றாள் என்று பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார். இத்தகைய காரணங்களால் சங்ககாலத்தோடு பொருந்திவராத இந்நூல் அதற்கு வேறுபட்ட காலமாகிய சங்கமருவிய காலத்திலேயே தோன்றியது எனக் கருதக்கிடக்கிறது.

எவை எவ்வாறு இருப்பினும் எட்டுத்தொகை நூல்களுள் அகநானூறு, புறநானூறு, நற்றிணைநானூறு, குறுந்தொகைநானூறு என்பனவும் பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் பெருணராற்றுப்படை, பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை, சிறுபாண்ஆற்றுப்படை, முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, பட்டினப்பாலை, மலைப்படுகாடாம் என்பனவும் இக்காலத்து நூல்கள் என்பது வெள்ளிடை மலை. எனவே பதினெண் மேற்க்கணக்கு நூல்களுள் பெருந்தொகையான நூல்கள் சங்ககால நூல்கள் என்பது தெளியப்படுகின்றது.

பத்துப்பாட்டு நூல்களை அவை எழுந்த கால முறைப்படி அமைத்துக்காட்டுக?

சங்ககாலம் என்றழைக்கப்படும் மூவேந்தர் காலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்கள் பதினெண் மேற்க்கணக்கு நூல்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. சங்கச்சான்றோர்களால் இயற்றப்பட்ட இந்நூல்கள் எட்டுத்தொகை நூல்கள் பத்துப்பாட்டு நூல்கள் என இருவகையாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தப் “பத்துப்பாட்டு” என்பதனுள் அடங்கும் நூல்கள் இன்ன என்பது பின்வரும் பழைய வெண்பாவினால் அறியக்கிடக்கிறது.

“முருகுபொரு நாறு பாண்இரண்டு முல்லை
பெருகுவள மதுரைக்காஞ்சி - மருவினிய

**கோல நெடுநல்வாடை கோல குறிஞ்சிப்பட்டினப்
பாலை கடாத்தொடும் பத்து”**

இவ்வெண்பாவின்படி பத்துப்பாட்டு நூல்களாக, திருமுருகாற்றுப்படை பெருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, மலைப்படுகடாம் என்பனவற்றை வரிசைப்படுத்திக்காட்டலாம். இவை சங்ககாலத்தில் தோன்றினாலும் அதற்குப் பின்பு சிலநூற்றாண்டுகள் கழித்தே தொகுக்கப்பட்டது. பத்துப்பாட்டு என்ற பெயர் முதன்முதலாக மைலைநாதர் உரையிலும் பேராசிரியர் உரையிலுமே காணப்பட்டது என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இந்நூல்கள் ஒரு காலத்தில் தோன்றியவை அன்று பல்வேறு காலத்தில் பல்வேறு இடத்தினராகிய பல புலவர்களால் ஆக்கப்பட்டது என்பது வெளிப்படை எனினும் இந்நூல்கள் எம்முறையில் எக்கால ஒழுங்கில் தோன்றின என்பதை அவற்றின் பெயர், ஆக்கிய புலவர்கள், பாட்டுடைத் தலைவர்கள் போன்ற அம்சங்களைக் கொண்டு நோக்குவோமாக.

கரிகாற் பெருவளத் தானென்னும் ஒருமன்னனையே பெருநராற்றுப்படையும் பட்டினப்பாலையும் பாட்டுடைத்தலைவனாக கொண்டிருக்கின்றன. பட்டினப்பாலையைப் பாடிய கடியலூர் உரத்திரங் கண்ணனாரே பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடிய ஆசிரியராகவும் காணப்படுகின்றார். எனவே பெருநராற்றுப்படை பட்டினப்பாலை, பெரும்பாணாற்றுப்படை ஆகிய மூன்று நூல்களும் ஏறத்தாழ ஒரேகாலத்தில் அல்லது சமகாலத்தில் தோன்றியிருக்கும் என அறியமுடிகின்றது.

மதுரைக்காஞ்சியும், நெடுநல்வாடையும் தலையானங்கானத்து செருவென்ற நெடுஞ்செழியனைப் பாட்டுடைத்தலைவனாகக் கொண்டுள்ளன. இதனால் இவை இரண்டும் சமகாலத்தனவாகும். மலைப்பாடுகடாத்தின் பாட்டுடைத்தலைவன் நன்னன்சேய்நன்னன் இவன் மதுரைக்காஞ்சியிலும் குறிப்பிடப்படுகின்றான். இதனால் மதுரைக்காஞ்சி எழுந்த காலத்திலேயே மலைப்படுகடாமும் எழுந்ததெனலாம். எனவே; நெடுநல்வாடை மதுரைக்காஞ்சி மலைப்படுகடாம் ஆகிய மூன்று நூல்களும் சமகாலத்தில் தோன்றின எனக் கொள்ள முடிகின்றது.

குறிஞ்சிப்பாட்டையும் முல்லைப்பாட்டையும் எடுத்துக் கொண்டால் இவை பெயரளவில் ஒத்துக்காணப்படுகின்றன. மேலும் இந்நூல்கள் அகத்திணை நூல்களாகவும் காணப்படுகின்றன. இதனால் இவை ஒரேகாலத்து நூல்கள் எனக் கூறிவிடமுடியாது. ஏனெனில் அகத்திணைமரபு என்பது காதலொழுக்கமாகும். புலவன் புனைந்துரைத்த காதலொழுக்கமரபு காலத்திற்குகாலம் மாறுபட்டு வந்திருக்கின்றது. இன்ன காதலொழுக்கமரபு நிலவிய காலத்தில் தோன்றியது. இன்ன செய்யுள் என்றறியப்படுமிடத்தே செய்யுளை நாம் அனுபவிக்கமுடியும். அனுபவித்து பொருள் மரபால் ஒற்றுமைகாணமுடியும். இல்லை எனில் காதலொழுக்கத்தைக் கூறுவதனால் சமகாலத்தன என இருநூல்களையும் பொதுமைகண்டு விடமுடியாது.

சங்ககாலத்துச் செய்யுட்கள் செயற்கைத்தன்மை அற்றவை ஆனால் குறிஞ்சிப் பாட்டு என்னும் அக்காலத்து நூலிலே ஒரு துறையிலேயே வேழம் அல்லது கலைமான் வினாவுதல் களித்தரு புணர்ச்சி, அறுதருபுணர்ச்சி, புனல்தரு புணர்ச்சி, பூத்தருபுணர்ச்சி, என்பன வருவதால் இதன் செயற்கைத்தன்மை தெளிவாகின்றது. தமிழ்நாட்டிலே அக்காலத்திலே காணப்பட்ட பூக்களின் நீண்ட பட்டியலையும் இந்நூல் தருகின்றது. இவை எல்லாம் இந்நூல் காலத்தால் பிற்பட்டதென்பதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இதுமட்டுமன்றி இந்நூலின் பிற்பகுதியில் ஆரியஅரசன் பிரகத்தனை தமிழ் அறிவித்தற்கு கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப்பாட்டு முற்றிற்று என்ற குறிப்பு காணப்படுகின்றது. ஆனால் மூவேந்தர்காலத்து கபிலர் பாடிய பிறசெய்யுள்களில் இருந்து அதாவது அந்தச் செய்யுள்களின் மொழிநடையில் இருந்து குறிஞ்சிப்பட்டின் மொழிநடை பெரிதும் மாறுபாடைகின்றது. இவற்றினால் சங்ககாலத்துக் கபிலர் வேறு குறிஞ்சிப்பாட்டின் கபிலர் வேறு என்று உணரமுடிகின்றது என்பதை பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் தனது ஆய்வு முடிவாகத் தந்துள்ளார்.

சிறுபாணற்றுப்படை, முல்லைப்பாட்டு என்பவற்றிற்குப் பிறகுதான் குறிஞ்சிப்பாட்டும் திருமுருகாற்றுப்படையும் தோன்றின என எண்ண முடிகின்றது.பெயரால் ஒற்றுமையுடைய குறிஞ்சிப்பாட்டுக்கு முன் முல்லைப்பாட்டு தோன்றின எனக் கொள்ளக்கிடக்கின்றது.

நெடுநல்வாடையில் கூறப்பட்ட யவணர் பற்றிய செய்தியும் முல்லைப்பாட்டில் கூறப்பட்ட யவணர் பற்றிய செய்தியும் ஒத்துக்காண்படுவதால் நெடுநல்வாடையை அடுத்தே முல்லைப்பாட்டு தோன்றியிருக்கவேண்டும் எனக் கொள்ளக்கிடக்கின்றது.

சிறுபாணாற்றுப்படையில் கடையெழுவள்ளல்களான பேகன், பாரி, காரி, ஓரி, அதியமான், நன்னி ஆகியோர் பற்றி இறந்தகாலத்தில் பாடிச்செல்வதால் இந்நூல் இவ்வள்ளல்களின் காலத்திற்குப் பின்னரே இயற்றப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். கபிலர், பரணர், ஔவையார் முதலியவர்கள் இவ்வள்ளல்களின் சமகாலத்தில் வாழ்ந்து அவர்களைப் பாடியிருக்கிறார்கள். எனவே சிறுபாணாற்றுப்படை அவர்கள் காலத்திற்குப் பிற்பட்டதாகல் வேண்டும். மேலும் இச்சிறுபாணாற்றுப்படை ஆசிரியர் கபிலர் பரணருக்கு மிகவும் பிற்பட்டவர் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சிறுபாணாற்றுப்படை கடையெழுவள்ளல்கள் காலத்திற்கு பிற்பட்டது என்பது மேலே கூறப்பட்டுள்ளது. இதுவன்றி இந்நூலின் பாட்டுடைத்தலைவன் நல்லியற்கோடனும் வள்ளல்களில் ஒருவரான பாரிக்கு பிற்பட்டவன் அல்லது அவன் காலத்தவன் என்பது புறநானூற்றில் 176-ஆவது செய்யுள்மூலம் அறியக்கிடக்கின்றது. இதுமட்டுமன்றி இந்நூலின் பண்பட்ட இலக்கண மரபும் இதனைப் பிற்பட்ட தென்றே கொள்ளவைக்கின்றது. ஆகவே பத்துப்பாட்டிலுள்ள நூல்களை மேலே கூறப்பட்ட விளக்கங்களின் அடிப்படையில் அவை எழுந்த காலமுறைப்படி பின்வருமாறு வகுக்கலாம்

01. பெருநராற்றுப்படை
02. பெரும்பாணாற்றுப்படை
03. பட்டினப்பாலை
04. மதுரைக்காஞ்சி
05. நெடுநல்வாடை
06. மலைப்படுகடாம்
07. சிறுபாணாற்றுப்படை
08. முல்லைப்பாட்டு
09. குறிஞ்சிப்பாட்டு
10. திருமுருகாற்றுப்படை

இப்பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் முதல் எட்டு நூல்களும் தோன்றி சில நூற்றாண்டுகளின் பின்பே குறிஞ்சிப்பாட்டு, திருமுருகாற்றுப்படை என்பன எழுந்தன எனக் கொள்ள முடிகின்றது.

சங்ககாலத்தில் சங்கப்புலவர்கள் பெறும் செல்வாக்கினை ஆதாரங்களுடன் எடுத்துரைக்குக?

சங்ககாலத்தில் முதற்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச்சங்கம் என்பன முறையே தென்மதுரை, கபாடபுரம், மதுரை முதலிய இடங்களில் அமைக்கப்பட்டு புலவர்கள் கூடியிருந்து தமிழை வளர்த்தனர். அக்கால மக்களின் வாழ்வியல் அம்சமான காதலையும், வீரத்தையும் பாட்டுடைப்பொருளாக வைத்து இயற்கை வர்ணனையை பின்னணி யாகவும் துணையாகவும் கொண்டு நிலப்பிரிவுகளுக்கு ஏற்ப அகத்திணை ஒழுக்கங்கள் ஏழும் புறத்திணை ஒழுக்கங்கள் ஏழும் அமைத்து இன்னபொருளை இவ்வாறு அமைத்துப்பாடவேண்டும் என்னும் இலக்கியமரபு பிறழாமல் சங்ககாலத்திற்கே உரிய தனித்துவமான இலக்கியப்பண்புகளுடன் எண்ணற்ற செய்யுள் இலக்கியங்களை படைத்தளித்தனர். இதனால் சங்கப்புலவர்கள் மன்னர்களாலும், மக்களாலும் கடவுளுக்கு சமனானவர்களாக நோக்கப்பட்டனர்; மதிக்கப்பட்டனர். இத்தகைய சிறப்புநிலையை அக்காலத்தில் யாரும் பெறவில்லை என்பதோடு வேறு எக்காலத்திலும் இத்தகைய சிறப்பு நிலை புலவர்களுக்கு அமையவில்லை என்றும் கூறலாம்.

சங்கப்புலவர்கள் சங்ககாலத்தில் தமிழ்நாட்டில் மிகவும் உயர்ந்த அதிகாரத்துவ அரசபதவியில் இருந்த அரசர்களை அறநெறியில் செலுத்தும் பெரு முயற்சியும் அஞ்சாநெஞ்சத்தோடு எவ்விடத்தும் உண்மையை எடுத்துக்கூறும் மனத்திண்மையும் உடையவர்களாயினர். வாழ்த்துமொழியும் பாரட்டும் உரியவர்க்கு அன்றி பிறர்க்கு வழங்கா வீரமும் உறுதியும் உடைய பெருந்தகையாளர். இதனால் அன்றோ அவர்களின் அன்பைப்பெறுதல் பெரும்பெறெனக் கொண்டு அக்காலத்து அரசர்களும் வேண்டுவன புரிந்து அவர்களைச் சிறப்பித்தனர். புலவர் பாடும் புகழிலும் பெரியதாக வேறெதனையும் மதியாததோடு புலவர்களின் புகழ் பெற்றவர்களுக்கே மறுமையில்

தேவருலக இன்பம் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையும் அவர்களுக்கு இருந்தது. எனவேதான் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் என்னும் வேந்தன் தன் பகைவர்மேல் பெருஞ்சினம் கொண்டு சூழ் உரைத்ததாக உள்ள பாட்டு ஒன்றில் “என்பகைவர்களை நான் போரில் முறியடிக்காவிட்டால், மான்குடி மருதன் முதலான சிறப்புடைய புலவர்கள் என் நாட்டைப் பாடாமல் நீங்கும் தாழ்வு அடைவேனாக” என்று கூறியுள்ளான். போர்க்களத்திற்கு வெகுண்டெழும்போது நினைத்துப்போற்றும் அளவிற்கு வேந்தர்களின் நெஞ்சில் புலவர்களைப்பற்றிய மதிப்பு விளங்கியது.

சங்ககாலத்தில் அரசன் முன்னிலையில் அஞ்சாது நின்று அறவழிகாட்டி நாட்டை நல்வழிப்படுத்திய பெருமையும் புலவர்களுக்கே உரியதாகும். பிசிராந்தையார் எனும் புலவர் அறிவுடையநம்பி என்னும் பாண்டியன், மக்கள் மீது அதிகமான வரிவிதித்தபோது அஞ்சாது சென்று நல்வழிகாட்டினார். வயலில் விழைந்து முற்றிக்காய்ந்த நெல்லை அறுத்து அரிசியாக்கி உணவாக்கிக் கொடுத்தால் சிறிதளவு நெல்லும் யானைக்கு பலநாள் உணவாகும். ஆனால் யானைதானே வயலுக்குச் சென்று நெற்பயிரை திண்ணத் தொடங்கினால் நூறுவயல்களே ஆயினும் அழிந்துபோகும். வாயில் உணவாகப் புகுவதைவிட காலால் அழிவது மிகுதியாகும். அறிவுடை அரசன் முறை அறிந்து குடிமக்களிடம் வரி பெற்றால் மக்களும் வாழ்வார்கள். நாடும் தளைக்கும். அதிகாரிகளோடு கூடி இரக்கம் இல்லாமல் ஆசைகொண்டு வரிவாங்க விரும்பினால் யானை புகுந்தவயல் போலகிவிடும். அவனும் வளம் பெறமுடியாது. நாடும் கெடும் என்று அழகான அறிவுரை கூறி வழிப்படுத்தி வரியைக் குறைக்கவைத்தார். சங்ககாலத்தில் ஒரே இனத்தைச் சேர்ந்த மன்னர்களுக்கு இடையிலும் போர்கள் மூழ்கின்றபோது அங்கு சென்று அதைத் தடுத்து நிறுத்தவல்ல சக்தி படைத்தவர்களாக புலவர்கள் திகழ்ந்தனர். அந்தவகையில் அதியமான் என்ற அரசனுக்காக ஒளவையார் என்ற புலவர் தூதுசென்று தொண்டைமான் என்ற அரசனுடன் அஞ்சாமல் திறமையாகப் பேசினார். மேலும் நலங்கிள்ளிக்கும் நெடுங்கிள்ளிக்கும் இடையே பகைமூண்டபோது அதைக்களைய பாடுபட்டவர் கோவூர்க்கிழார்.

அரசர்களின் அந்தரங்கமான உள் விவகாரங்களில் கூட தலையிட்டு குடும்பப் பிரச்சினைகளைக் கூட தீர்த்துவைக்கின்ற அளவு உரிமையும், மதிப்பும் பற்றும் உடையவர்களாகி செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தனர். எனவேதான் பேகன் என்ற தலைவனுடைய குடும்ப வாழ்க்கையில் சிக்கல் ஏற்பட்டபோது அவனுடைய மனைவிக்காக பரிந்து அரிசில்கிழார், கபிலர், பரணர், பெருங்குணூர்கிழார் ஆகிய புலவர்கள் வேண்டிக்கொண்டனர். மேலும் கேப்பெருஞ்சோழனுக்கும் அவனுடைய மக்களுக்கும் பகைமை ஏற்பட்டபோது அது போராக மூழாதபடி தடுத்தவர் புலவர்.

அரசர்களும் சங்ககாலத்துப் புலவர்களும் ஒருவருக்கெருவர் துணையாக நின்றனர். ஒருவனது நலனுக்காக இன்னொருவர் உயிரையும் கொடுக்கத் துணித்தனர். அக்கையதொரு அன்புப்பெருக்கு அரசர்களுக்கும் புலவர்களுக்கும்மிடையே திகழ்ந்தது. தமக்கு நெல்லிக்கனி ஈய்ந்த அதியமான் உயிர்நீத்தபோது ஒளவையார் நெஞ்சருகிப் பாடியதும், பாரி இறந்த பின் உயிர்வாழ விரும்பாது கபிலர் வடக்கிலிருந்தும், குமணன் நாடிழந்து காட்டில் வதியும் நாளில் பெரும்தலைச்சாத்தனர் சென்றிர்ப்ப அவர் தன்தலையை கொய்தற்கு வாளைக்கொடுத்ததும், கோப்பெருஞ்சோழன் உயிர்துறக்க அத்துயரைப் பொறுக்கமுடியாத பிசிராந்தையர் தம்முயிர் துறந்ததுமாகிய நிகழ்ச்சிகள் அக்காலத்தில் அரசர்களுக்கும் புலவர்களுக்கும் இடையே உள்ள அன்பின் பெருக்கை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

சங்ககாலத்தில் ஆழ்ந்த கருத்துக்களை இனிய மொழிநடையில் தெளிவாகப் பாடவல்ல கல்வியறிவும் சீரியஒழுக்கமும் உடைய சங்கப்புலவர்கள் தம் புலமையை மதியாதார் பரிசிலை மறுத்ததும் உண்டு. எவரிடத்தும் பரிசு தரும்படி இரந்து கேட்டபோது மற்றாடியதும் இல்லை, கெஞ்சியதும் இல்லை. இதற்கு உதாரணமாக மோசிகீரணர் என்ற புலவர் கொண்டாணத்து தலைவனை அனுகிப் பொருள்கேட்டபோது எனக்குப்பொருள்கொடு என்று இரந்துகேட்க என்னால் இயலாது! ஆனால் உன் மலையை புகழ்ந்துபாடுவது எனக்கு விருப்பமான எளிமையான செயல் என்று கூறி அவன் மலையைப் பாடியதைக் குறிப்பிடலாம்.

மிகச் சில செய்யுட்களில் புலவர்கள் மன்னர்களையே இழித்துப்பாடும் துணிவைப் பெற்றனர். இதற்கு பாரியினுடைய மகளீரை ஏற்க மறுத்த குறுநில மன்னரான இளங்கோவனை கபிலர் கண்டித்ததை உதாரணமாகச் சுட்டலாம்.

அரசர்களை மட்டும் நல்வழிப்படுத்தவில்லை. சங்கப்புலவர்களையும் மக்களையும் நல்வழிப்படுத்தும் உரிமையும் செல்வாக்கும் பெற்றுத்திகழ்ந்தனர். தமிழ்ப்பண்பாடு கலாசாரம் மனிதநேயம், பொதுத்தொண்டு, நிலையாமை, பிறர்நலம்பேணல் முதலான விடயங்களை உள்ளடக்கிய பாடல்களைப் பாடி மக்களை நல்வழிப்படுத்துவதில் வெற்றிகண்டனர்.

“யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்;
தீதும் நன்றும் பிறத்தரவாரா;”

“உண்டால் அம்ம இவ்வுலகம் இந்திரர்
அமிழ்த்தம் இயைவ தாயினும் இனிது எனத்
தமியர் உண்டாலும் இலரே.....”

போன்ற பாடல்கள் மேற்சொன்ன கருத்தை ஆதாரப்படுத்தி நிற்கின்றன.

எல்லாவற்றையும் முழுமையாக நோக்கும்போது சிறப்புடைய சங்கப்புலவர்கள் தோன்றியிருக்கவில்லையென்றால் எல்லாக் காலத்திலும் சங்ககாலத்து மன்னர்கள் அறநெறி பிறழாது ஆட்சிபுரிந்து இருக்கமாட்டார்கள். இதனால் அரசன் எவ்வழியோ குடிகளும் அவ்வழிதான் என்று மக்கள் சமுதாயம் சீரழிந்து வாழ்க்கை முறைகளும் முரண்பட்டுக்கிடக்கும். சிறப்புடைய தமிழ் மன்னர் ஆட்சிக்காலமாக சங்ககாலம் கொள்ளப்படமாட்டாது இச்சீரழிந்த சமுதாயத்தில் இருந்து சிறப்புடைய பதினென் மேற்கணக்கு நூல்கள் தோன்றியிருக்கமாட்டா. எனவே வாழ்வியல் அம்சங்களான காதலும், வீரமும் சிறப்புநிலை அடைந்து நல்லாட்சி நிலவி சிறப்புடை இலக்கியங்கள் தோன்றி, சங்ககாலம் செழிப்படைய புலவர்களது செல்வாக்கே எல்லாவகையிலும் துணைநிற்கின்றது.

(இவ்வினாவில் உள்ள பல விடயங்கள் பேராசிரியர் மு.வரதராசனின் தமிழிலக்கிய வரலாறு என்னும் புத்தகத்தில் எடுக்கப்பட்டவை)

ஆற்றுப்படை என்னும் இலக்கிய வடிவத்தின் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றிக் குறிப்பிட்டு தமிழிலே தோன்றிய ஆற்றுப் படைகளுள் திருமுருகாற்றுப்படை பெறும் முக்கியத்துவத்தை விளக்குக?

ஆற்றுப்படுத்தல் என்பது வழிப்படுத்தல் ஆகும். பண்டுதொட்டே ஆற்றுப்படைப் பாட்டுக்கள் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் வழங்கி வந்திருக்கின்றன. இவ்வாறு பண்டைய தமிழ் இலக்கியப் பொருள் வகைகளில் ஒன்றாக இவ் “ஆற்றுப்படை” கீர்த்தி பெற்றுள்ளது. தாம் பெற்ற இன்பம் மற்றவரும் பெற வேண்டும் என்று, கல்வியை, இலக்கிய இன்பத்தை மட்டுமல்லாது செல்வத்தைக் கொள்ளப்பெறவும். வழிகாட்டவும் கலைஞர்கள் முற்படுவதே ஆற்றுப்படை. அதாவது தமக்கு பொருள் தந்து பஞ்சத்தைப் போக்கிய புரவலனிடம் பசியால் வாடுகின்ற கலைஞர்களை போகுமாறு சொல்லி வழிகாட்டுவதாகவே இவ் ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் அமைகின்றன. இவ்வாறு வழிகாட்டுபவர்களாக கூத்தர், பாணர், பெருநர், விறலி என்போர் விளங்குவார்கள். யாருக்கு வழிகாட்டுகிறார்களோ அவர் பெயராலேயே ஆற்றுப்படை பெயர் பெறும். தொல்காப்பியம் புறத்திணையியல் ஆற்றுப்படை பற்றி பின்வருமாறு விளம்பி நிற்கிறது.

“கூத்தரும் பாணரும் பெருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக்காட்சி உறமுத்தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறா ஆர்க்கறிவுறீஇச்
சென்று பயனெதிரச் சொன்னபக்கமும்”

பிற்காலத்தில் எழுந்த பாட்டியல் நூல்களிலும் ஆற்றுப் படைப்பாட்டிற்கான இலக்கணம் இருபதைப் காணமுடிகிறது. இவ்வகையில் வெண்பாட்டியல்

“ஒன்றா மகவலா லொண்புலவர் யாழ்ப்பாணர்
குன்றாத சீர்ப்பொருநர் கூத்தர் - என்றிவரை
ஆங்கொருவ னாற்றுப்படுத்த பரிசறைந்தால்
பாங்காய ஆற்றுப்படை”

என்றும். பன்னிருபாட்டியல்

“புலவர் ஆற்றுப்படை புத்தேட்கும் உரித்தே”

என்றும் குறிப்பிடுவது நோக்குதற்குரியதாகும். இத்தகைய இலக்கணங்களுக்கு உட்பட்டு எழுந்த ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் பல காரணங்கள் சாதகமாக அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்களிலே அமைந்த ஆற்றுப்படைச் செய்யுட்கள் காலத்தால் முற்பட்டவையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவை புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து என்னும் தொகை நூல்களிலும் பத்துப்பாட்டிலும் காணப்படுகின்றன. புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து என்னும் தொகை நூல்களில் சில பாடல்களே காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள் விறலியாற்றுப்படை, பாணாற்றுப்படை என்னும் இருவகையன ஆற்றுப்படைப் பாடல்களாக அமைந்திருப்பதையும் காணமுடிகின்றது. புறநானூற்றில் விறலியாற்றுப்படை, பாணாற்றுப்படை என்னும் இருவகைகளோடு புலவராற்றுப்படை எனும் ஒரு பிரிவும் உள்ளது என்பதுவும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பத்துப்பாட்டில் பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை கூத்தராற்றுப்படை, பெருநராற்றுப்படை, திருமுருகாற்றுப்படை எனும் ஆற்றுப்படைகள் காணப்படுகின்றன. பத்துப்பாட்டில் கூறப்படும் திருமுருகாற்றுப்படை, பரிசில் பெற விரும்பும் புலவன் ஒருவனைப் பரிசில் பெற்ற ஒரு புலவன் ஆற்றுப்படுத்துவதனைக் கூறும் பாடல் என்று கருதி, அதனைப் புலவராற்றுப்படை என்ற பெயராலும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். திருமுருகாற்றுப்படையினைப் புலவராற்றுப்படை என்று அழைப்பதில் பலரிடையே சர்ச்சைகள் எழுந்துள்ளமையையும் காணமுடிகிறது. எட்டுத்தொகை நூல்களில் பெருவழக்காயிருந்த விறலியாற்றுப்படை பத்துப்பாட்டில் இல்லை. பெருநன் முதலானோருடன் விறலி சென்றமை சேர்த்துக் குறிக்கப்பட்டதால் தனியாக விறலியாற்றுப்படை பாடப்பெறவில்லை என்பர் பேராசிரியர் லெப.கரு இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள். அது பொருத்தமாகாது ஆணாதிக்கம் மேலோங்கிய காலத்தில் பெண்கள் ஆடவர் பாதுகாப்பில் வாழவேண்டி ஏற்பட்டது. இதனை விளக்குவது போல மலைப்படுகடாம் கூத்தர் தலைவனைச் சூழ விறலியர் நிற்பதனை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இதனாலேயே பத்துப்பாட்டில் விறலியாற்றுப்படை இடம்பெறவில்லை எனலாம்.

புறப்பொருள் பற்றிய ஆற்றுப்படைப்பாட்டுக்கள் ஆரம்பத்தில் சிறுசிறு தனிப் பாடல்களாக அமைந்து பின் படிப்படியாக நெடும்பாடல்களாக வளர்ந்திருக்கக்கூடும். உதாரணமாகப் பின்வரும் புறநானூற்றுப் பாடலைச் சுட்டிக்காட்ட முடிகிறது.

“வணர் கோட்டுச் சீறியாழ் வாடுபுடைத் தழீஇ
உணர்வோர் யாரென் னிடும்பை தீர்க்கெனக்
கிளக்கும் பாணகேளினி நயத்திற்
பாமூர் நெருஞ்சிப் பசலை வான்பூ
ஏர்தரு சுடரினெதிர் கொண்டாஅங்
கிலம்படு புலவர் மண்டை விளங்கு புகழ்க்
கொண்பெருங் கானகத்துக் கிழவன்
தண்டாரகல நோக்கின் மலர்ந்தே”

மோசிகீரணார் என்னும் புலவர் கொண்கானங்கிழான் என்னும் வள்ளலிடம் பாணன் ஒருவனை மேற்காட்டியவாறு ஆற்றுப்படுத்துகிறார். இப்பாட்டு ஆற்றுப்படையின் தோற்றத்தைத் தெளிவாக விளக்குகின்றது.

சங்ககாலத்தில் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கு அக்காலத்து சமுதாயமே பிரதான பங்கு வகித்தது. “சங்ககாலம் ஒரு மாறுதல் நிலையைக் குறிப்பதாகும். அது, இனக்குழுவாழ்க்கை அழிந்து நிலவுடமையாகமாரும் காலகட்டத்தைக் குறிக்கின்றது. சங்ககாலம் வரையறைக்குட்பட்ட நிலப்பகுதிகளையும், குடியேற்றங்களையும் அதற்குரிய சொத்துரிமை, அவற்றைப் பாதுகாக்கும் வகைகளோடு உருவாகின” என்று பேரா.க.சிவத்தம்பி அவர்கள் கூறியுள்ளார். கூட்டு வாழ்க்கையை இழந்த பின்னரும் அவ் வாழ்க்கையின் எச்சங்களாக சங்ககாலத்தில் நுணங்கை, வள்ளை, குரவை முதலிய நடனங்கள் இருந்தன. எச்சமாக நின்றவை தவிரப் புதிய கலைகளும் தோன்றின. இவை குழுக்கலைகளாக இல்லாமல் தனி மனிதத்திறமைகளை வெளிப்படுத்தும் கலைகளாகவே இருந்தன. இக்கலைகள் ஏர்க்களம், போர்க்களம் ஆகியவற்றைப் பாடுவதாக விளங்கி இருந்தன. இவற்றில் போர்க்களத்தையும், வீரத்தையும் புகழ்ந்து பாடியவர்களே அதிகம். இவ்வாறு பாடியவர்களின் வாழ்க்கை

பின்னணியையே ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் விளக்கி நிற்கின்றன. இக்கலைஞர்களின் பசிக் கொடுமையும் குடும்பநிலையுமே ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கு அத்திவாரமிட்டன எனலாம்.

சங்க இலக்கியங்களின் பின்பு நெடுங்காலம் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் தோன்றியிருக்கவில்லை. கலைக்குழுவினரின் வளர்ச்சியும் தளர்ச்சியுமே ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களின் வளர்ச்சிக்கும் தளர்ச்சிக்கும் காரணமாக இருந்தன. போர்க்களத்திற்கு நேரே சென்று வெற்றியைப் பாடும் நிலை பத்துப்பாட்டுக்குப் பின்னர் சாதாரணமாக வெற்றிகளைத் தாம் நினைத்தவாறு பாடுதல், கற்பனை பண்ணிப் பாடுதல், வர்ணித்துப் பாடுதல் என்பன ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களின் வீழ்ச்சிக்கு காரணமாக அமைந்தன. சங்ககால இறுதிப்பகுதியில் புலவர்களை ஆதரிப்போர் இன்மையால் காதல் வெறுக்கப்பட்டு அறம், நீதி போன்றன இலக்கியக் கொள்கையாக வந்து ஆன்மீகம் இறைவனிடத்து வழிப்படுத்தும் தன்மைகளைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. இவ்வகையிலேயே திருமுருகாற்றுப்படையும் பக்தி இலக்கியத்தின் தன்மையை பெற்றிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மேற்கூறப்பட்டது போன்றே பல்லவர்கலத்திலும் பக்தி இலக்கியங்கள் பெரும்பாண்மை ஆற்றுப்படைச் சாயலில் அமைந்திருப்பதனையே அவதானிக்கமுடிகிறது. நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பக்தி ரசம் சொட்ட உள்ளம் கசிந்துருகி இசையோடு பாடிய பாடல்கள் மூலம் இறைவன் திருவருளைப் பெற்றார்கள்; வேண்டிநின்ற பொருளும் அருளும் வேண்டியவாறே பெற்றார்கள். புரவலனாகிய இறைவன் இரவலர்களாகிய இவர்கள் இரந்து நின்றதைக் கொடுத்தான். இதன்மூலம் இசைக்கு இசைவான் இறைவன் அவனை பக்தியுடன் இசையால்பாடி, தாம் பெற்றுதுபோல் ஏனைய அடியார்களும் பாடிப் பொருட்பஞ்சம் அருட்பஞ்சம் என்பவற்றைப் போக்கிக் கொள்ளுமாறு ஆற்றுப்படுத்தப்படுகின்றார்கள் என்றே கூறலாம். தலங்கள் தோறும் யாத்திரை செய்து பதிகங்கள் பாடுவதும் இறைவனைப் போற்றுவதும் வர்ணிப்பதுவும், பல்வேறு பாவங்களில் நின்றதும் இவ்வாறு வழிபடுமாறு வழிப்படுத்தப்படுவதையே காட்டிநிற்கின்றன. இக்காலத்தில் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களின் கூறுகள் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கி இருந்தமைக்கு, குருத்தமரநிழல்

சிவனருளைப் பெற்ற மாணிக்கவாசகர் ஏனையவர்கள் பெறவில்லை என்ற ஏக்கத்தினால் “சிவலோகத்தின் கதவுகள் அடைபடுவதற்கு முன்பே சென்றடையுங்கள்” என்று ஆற்றுப்படுத்துவதை எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப்பிடலாம்.

சங்க காலத்தைப் போன்று மீண்டும் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் பிரகாசிப்பதை கி.பி பதினான்காம் நூற்றாண்டில் காணலாம். இக்காலத்தில் தூது, உலா போன்ற இலக்கிய வடிவில் இவை எழுச்சி பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. சிற்றிலக்கியங்களில் மன்னரையும் வள்ளலையும் பாடிய தூது இலக்கியங்கள் ஆற்றுப்படையின் மாற்று வடிவமாக காணப்படுவதை “பயணவிடுதூது” விளக்கி நிற்கின்றது. பிற்காலத்தில் தோன்றிய சிற்றிலக்கியப் புலவர்கள் புலவராற்றுப்படை என்னும் பெயரிலோர் ஆற்றுப்படை இலக்கியம் செய்யமுற்பட்டனர். திருக்குருகூர் சிறியகாரி இரத்தினக்கவிராயர் கி.பி 17ஆம் நூற்றாண்டில் ஒரு புலவராற்றுப்படையும், நாகூர் வித்துவான் வா.குலாம் காதிருநாவலர் கி.பி 19ஆம் நூற்றாண்டில் ஓர் ஆற்றுப்படையையும் பாடியுள்ளனர். 18ஆம் நூற்றாண்டில் சிவஞான சுவாமிகளின் மாணவரான கச்சியப்பமுனிவர் “திருத்தணிகையாற்றுப்படை” யை இயற்றினார். இக்காலத்தில் வடமலையப்பப் பிள்ளைமீது இரத்தினக்கவிராயர் “புலவராற்றுப்படை” ஒன்றை இயற்றியுள்ளார்.

ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் 20ஆம் நூற்றாண்டில் பலகோணங்களில் பெருகி இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. தமிழ்ச்சங்கத்தின்பால் ஆற்றுப்படுத்தல், சைவ ஆதீனத்தின்பால் ஆற்றுப்படுத்தல் ஆதீனத்தின் தலைவர்பால் ஆற்றுப்படுத்தல், என்பன போன்ற ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் தோன்றின. இருபதிற்கு பின்னர் குடந்தைநகர உயர்நிலைப்பள்ளியில் தமிழ் ஆசிரியராக இருந்த பின்னத் தூர் நாராயணசாமிஐயர், அப்பள்ளியில் படித்த பழையமாணவன் புதியமாணவனை வழிப்படுத்துவதாக “மாணாக்கர் ஆற்றுப்படை” ஒன்றையும் பாடியுள்ளார். இவ்வாறு வேறு மாணாக்கர் ஆற்றுப்படை நூல்களும் தோன்றின. தமிழ்கற்றுத் தாய்நாட்டுக்கு

தொண்டு புரிவதற்காக தமிழ் மகனைத் தமிழ்த்தாயிடம் ஆற்றுப்படுத்தி எழுதப்பட்ட ஆற்றுப்படைகளாக தமிழ்மகன் ஆற்றுப்படை, செந்தமிழாற்றுப்படை என்பன விளங்குகின்றன. இவ்வாறாக ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களின் தோற்றம் வளர்ச்சியை நோக்க முடிகிறது.

ஆற்றுப்படைப்பாடல்களில் திருமுருகாற்றுப்படை முக்கிய இடம் பெறுவதைக் காணமுடிகிறது. ஏனைய ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் உலகியல் தேவைகளைப்பெறப் பாடப்பட்டவை ஆகும். திருமுருகாற்றுப்படை இவற்றிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டு எல்லாம் வல்ல இறைவனை முன்றிறுத்தி அவனாலாகாத காரியம் இல்லை என்று மேன்மைப்படுத்தி அவனது அருளைப்பெற வழிகாட்டுகின்றது. இவ்வகையில் ஏனைய ஆற்றுப்படைகளிலும் பார்க்க திருமுருகாற்றுப்படை முக்கியத்துவமும் சிறப்பும் பெறுகிறது. நக்கீரர் இதனை 313 அடிகளைக்கொண்ட நீண்டபாடலாக அமைந்துள்ளார்.

சங்க இலக்கியங்களில் முருகன், திருமால் முதலியோரைப் பற்றிய பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. எனினும் திருமுருகாற்றுப்படையே நீண்ட பக்திப்பாடலாகச் சங்க இலக்கியத்துள் இடம்பெற்றுள்ளது. முருகாற்றுப்படையே அதன் சிறப்புநோக்கி திருமுருகாற்றுப்படை என அழைக்கப்படுகின்றது. புலவராற்றுப்படை என்றும் அழைக்கும் இவ் ஆற்றுப்படை முருகனை வழிபடுவோரின் பராயணதிற்குரிய நூலாக இன்றும் இது பயன்படுவது இதன் முக்கியத்துவத்தை விளக்குகின்றது.

திருமுருகாற்றுப்படை திருப்பரங்குன்றம் முதல் பழமுதிங்ஊலைவரை உள்ள ஆறுப்படை வீடுகளிலும் முருகன் உறைந்து அடியார்களுக்கு அருளும் இயல்பையும், அவனை வழிபடும் முறையையும் விளக்கி நிற்கிறது. முதற்பகுதியாகத் திருப்பரங்குன்றத்தின் மலைக்கோயில் பற்றியும், அதனைச் சூழ்ந்த இயற்கைவளம் பற்றியும், முருகன் திருக்கோலம் பற்றியும் சூரன்போர் பற்றியும் உள்ளன. திருப்பரங்குன்றத்தில் உலகம் புகழவும் பார்புகழவும் சூரியன் காட்சிதருவது போல முருகன் தோன்றுகிறான் என்பதை,

“உலகம் உவப்ப வலன் ஏர்பு திருநடு
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண்டா அங்கு
ஓவற இமைக்கும் சேண்விளங்கு அவிரொளி”

எனும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன. அதுமட்டுமன்றி திருமுருகாற்றுப் படையின் தொடக்க அடிகளும் இவையே ஆகும். பொதுவாகச் சமயச்சார்புடைய இலக்கியங்கள் பல உலகம் என்ற அடியுடனேயே தொடங்குகின்றன. பெரியபுராணம் “உலகெலாம்” என்றும், கம்பராமாயணம் “உலகம் யாவையும் தாமுளவக்கலும்” என்றும் தொடங்குகின்றன. எனவே இத்தகைய தொடக்கங்களிற்குத் திருமுருகாற்றுப்படை ஒருகாரணமாக விளங்கியிருக்கலாம் என்பதுவும் பிற்கால இலக்கியங்களில் அது பெற்ற முக்கியத்துவத்தை விளக்குகின்றது. இவை தவிர இறைவனது தோற்றப்பொலிவை வர்ணித்தல், இறைவன் உறையும் தலவர்ணனை; அமைவிட இயற்கை வர்ணனை, இசையோடு கூடியவழிபாடு, அருள் செய்யும்முறைகள், அடியார்பக்தி எனப்பல துறைகளில் பல்லவர்கால பக்தி இலக்கியத்திற்கு திருமுருகாற்றுப்படை வழிகாட்டியாய் அமைந்துள்ளது.

ஆற்றுப்படைகளுக்கே இயல்பான இயற்கை வர்ணனை திருப்பரங்குன்று பற்றிய பகுதியிலே சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளது.

“இருஞ்சேற்று அகல்வயல் விரிந்துவாய் அவிழ்ந்த
முட்டாண தாமரைத்துஞ்சி வைகறைக்
கட்கமழ் நெய்தல்ஊதி ஏற்படக்
கண்போல் மலர்ந்த காமர் சணைமலர்.....”

என்னும் பாடலடிகளை வகைமாதிரியாகச் சுட்டிக்காட்டலாம். எனவே இயற்கைவர்ணனையையும் பக்தியையும் பிணைத்துச் சொல்லி மக்களிடத்தே கடவுள் அருளை ஆற்றுப்படுத்தித் துவதில் திருமுருகாற்றுப்படை சிறப்புற்று விளங்குகின்றது.

சங்க அகப்புறப் பொருள்மரபை பக்திசார் இலக்கியமாகிய திருமுருகாற்றுப்படை உள்வாங்கியிருக்கின்ற தன்மையையும் காணமுடிகிறது. சூரன்போர் சிறந்த புறங்கூறும் பகுதியாகும். எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும் பாடலைச் சுட்டலாம்.

“நிணத்தின்வாயள் நுணங்கை தூங்க
இருபேர் உருவின் ஒருபேர் யாக்கை
அறுவேறு வகையின் அஞ்சுவரமண்டி
அவுணர் நல்வலம் அடங்கக் கவிழிணர்
மாமுதல் தடிந்த மறுவில் கொற்றத்து”

குன்று தோறாடல் என்ற பகுதியில் அமைந்த பின்வரும் பாடலடிகள் அகத்திணை அம்சத்தை பறைசாற்றுகின்றன.

“மென்தோள் பல்பிணை தழீஇத் தலைத்தந்து
குன்று தோறடலும் நின்றதன் பண்பே அதா அன்று”

இவ்வாறே திருமுகங்களில் ஆறாவது முகம் வள்ளியோடு புணர்வதை பின்வரும் பாடலடியில் காணலாம்.

“குறவர் மடமகள் கொடிபோல் நுகுப்பின்
மடவரல் வள்ளியொடு நகையமர்ந் தன்றே”

முருகனின் சிறப்பை பலவழிகளிலும் குறிப்பிட்ட நக்கீரர் பழமுதிர்ச்சோலையிடத்து மிகவும் விறுவிறுப்பாகவும் சிக்கனமாகவும் எடுத்து விளக்குவதை,

“அறுவர் பயந்த ஆறமர் செல்வ
அல்கொழுகடவுட் புதல்வமால்வரை
மலைமகள்மகனே மற்றோர் கூற்றே

.....
இழமென் இழிதரும் அருவிப்
பழமுதிர்ச்சோலை மலைகிழவோனே”

என்னும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன. இவ் இலக்கிய உத்திகள் பிற்கால இலக்கியங்களில் கையாளப்பட்டிருப்பதை சிலப்பதிகாரம் போன்ற இலக்கியங்களில் காணலாம். தத்துவத்தை உருவக அமைப்பில் விளக்கும் வகையிலும் கந்தபுராணம் முதலியவற்றிற்கு வழிகாட்டியாய் நிற்கிறது.

குன்றுதோறாடல், பழமுதிர்ச்சோலை ஆகிய இருபடை வீடுகளிலும், கோயிலுக்கு வெளியே நடைபெறும் வேலன் வெறியாடல் கோழிக்கொடியிட்டு வழிபடுதல், குறத்தி வழிபாடு, குரவைக் கூத்தாடுதல் போன்றவை விபரிக்கப்படுகின்றன. இவ்வகையில் திருமுருகாற்றுப்படை பண்டைத்தமிழரின் கலை கலாசார பண்பாட்டம்சங்களை விளக்குவதில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.

திருமுருகாற்றுப்படை ஆறுபடைவீடு அருளாட்சி ஆறுமுகங்களின் செயல்கள், பன்னிருகைகளின் தொழில்கள் முதலியவற்றை விரிவாகப் பேசுவதோடு பல்வேறுபட்ட வழிபாட்டு முறைகளையும் கூறுகின்றது. இருபிறப்பாளர்களாகிய அந்தணர்கள் காலமறிந்து பூணூலையும் புலராத ஆடையையும் அணிந்து தலைமேல் கைகுவித்து சரவணபவ என்றோதி வழிபடுவர், குறவர் “தொண்டகம்” என்னும் வாத்தியத்தை அடித்து குரவைக்கூத்தாடி வழிபடுவர். பொது வழிபாட்டு முறைகளை நோக்கும்போது முருகனுக்கு உருவம்கற்பித்து தோற்றப்பொலிவை வர்ணித்து வழிபடுவதோடு முருகக்கடவுளைப்பற்றி பலவாறு துதித்தும் வழிபடுவதைக்காணலாம். இவர்கள் கூற்றுக்கள் தமிழ் அர்ச்சனையாகவே விளங்குகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும்பாடலைச் சுட்டலாம்.

“மாலை மார்ப நூலறிபுலவ
செருவில் ஒருவ பொருவிறல் மள்ள
அந்தணர் வெறுக்கை யறிந்தோர் சொன்மலை
மங்கையர் கணவ மைந்தர் ஏறே
வேல்கெழு தடக்கைச் சால்பெருஞ்செல்வ”

இவ்வாறு பல்வேறுபட்ட வழிபாட்டுமுறைகளையும் கூறி இறைவழிபாட்டிற்கு வழிப்படுத்துவதில் திருமுருகாற்றுப்படைக்கு நிகர் திருமுருகாற்றுப்படையே.

முடிவுரை.....

சங்ககாலத்தில் தோன்றிய ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களின் பண்புகளை விளக்குக?

முகவுரை.....

ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் ஐந்தில் திருமுருகாற்றுப்படை முருகக்கடவுளின் புகழ்பாட ஏனையவை நான்கும் மன்னர் புகழ்பாடும் பண் புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. பெருநர்களை கரிகாலச்சோழமன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் பெருநராற்றுப்படையில் கரிகாலச்சோழனது பெருமைகள் கூறப்படுகின்றன. சிறுபாணர் என்னும் இசைக்கலைஞர்களை நல்லியற்கோடன் என்னும் மன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் சிறுபாணாற்றுப்படையில் நல்லியற்கோடனது பெருமை பேசப்படுகின்றது. கூத்தர் என்னும் இசைக்கலைஞர்களை நன்னன்சேய்நன்னன் என்னும் மன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் கூத்தராற்றுப் படையிலும் நன்னனது பெருமை பேசப்படுகின்றது. பெரும்பாணர்களை இளந்திரயன் என்னும் மன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் பெரும்பாணாற்றுப்படையில் இளந்திரைய மன்னன் புகழப்படுகின்றான். அவனது செங்கோற்சிறப்பை.

“அத்தஞ் செல்வோர் அலறத்தாக்கிக்
கைப்பொருள் வெளவுங்களவோர் வாழ்க்கைக்
கொடியோர் இன்று அவன் கடியுடைவியன்புலம்
உருமும் உரறாது அரவும் தப்பாது
காட்டுமாவும் உறுகண் செய்யா”

என்று கூறிச்செல்வதும் அவன் வீரத்தை “மள்ளர் மள்ள மறவர் மறவ” எனமொழிவதும் அவன்புகழ்மொழிக்கு தக்க எடுத்துக்காட்டுக்களாகும்.

மன்னர்களையும் வள்ளல்களையும் பாட்டுடைத்தலைவனாக கொண்டுள்ளதனால் இவ்விலக்கியங்கள் பாடாண் திணையின் பாற்படுகின்றன. பாடப்படும் ஆண்மகனது ஒழுகலாறே “பாடாண்” எனப்படுகின்றது. ஆற்றுப்படையில் போற்றத்தகுந்த உத்தமகுணம் கொடைச்சிறப்பு, வீரச்சிறப்பு, நல்லாட்சி, நாட்டுவளம் இரவலர்களுக்குப்

புரக்கும்முறை என்றவாறு மேற்கூறப்பட்ட பாட்டுடை தலைவர்களின் ஒழுகலாறுகளே கூறப்படுவதைக்காணலாம்.

வர்ணனைமரபு சிறுகுகட்டிபறக்கும் தன்மையையும் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் காணமுடிகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக திருமுருகாற்றுப்படையில் அமைந்த

“வேறுபல்துகிலின் நுடங்கி அகில் சுமந்து
ஆரமுமுதல் உருப்படி வேரல்
பூவுடை அலங்குசினை புலம்பவேர் கிண்டு
விண்பொரு நெடுவரைப்பரிதியின் தொடுத்த
தண்கமழ் அலர் இறால் சிதைய நன்பல

.....
இழுமென இழிதரும் அருவிப்
பழமுதிர்ச்சோலை மலைகிழவோனே”

எனவரும் பாடல்களில் பழமுதிர்ச்சோலையின் புறச்சூழல் வர்ணிக்கப்படுவதைக் குறிப்படலாம். இவ்விலக்கியங்களில் அதிகாரப்பட்டு நிற்கும் பொருளுக்கு இயைபாகவே வர்ணனை மரபு அமைந்துள்ளது. கலைஞர்களை புலவர்களிடம் கொடைபெற ஆற்றுப்படுத்துவதே அதிகாரப்பட்டு நிற்கும் பொருள் இதற்கு இசைவாக ஆற்றுப்படுத்தப்படும் வழியின் வர்ணனையும், புரவலர் பற்றிய வர்ணனையும், இரவலர் பற்றிய வர்ணனையும் அமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக பெரும்பாணாற்றுப்படையில் வழியின் வருணனையும், பெருநராற்றுப்படையில் புரவலன் கரிகால் வளவனது சிறப்பை பகரும் வர்ணனையும், சிறுபாணாற்றுப்படையில் இரவலர் சார்ந்த வர்ணனையும் மேலோங்கி இருப்பதைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வாறு ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் தோன்றி குடிகொண்ட வர்ணனைப்பண்பே பிற்கால இலக்கியங்களின் செழுமைக்கும் வளர்ச்சிக்கும் பிரிக்கமுடியாத அலகாக வர்ணனை மரபை மாற்றிவிட்டது. எனவேதான் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியவர்கள் “தமிழில் இந்த வர்ணனைப் போக்கின் நதிமூலமாக ஆற்றுப்படை மரபினைக் கொள்ள வேண்டும்” என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

காவிய லட்சணங்களைப் பேணும் பண்பையும் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் காணமுடிகிறது. அந்தவகையில் ஆற்றுப்படைகளில் புரவலர்கள் தன்னிகரில்லாத் தலைவர்களாகக் காணப்படுவதோடு நாடு நகர வர்ணனைகளும் மிகச்சிறப்பாக அமைந்தள்ளன. ஆறுபடை வீடுகளும், வஞ்சி, மதுரை, உறந்தை, காஞ்சி முதலிய நகரங்களும் சேர, சோழ, பாண்டிய நாடுகளும் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளன.

“இழுமென் புள்ளின் ஈண்டுகிளைத் தொழுதிக்
கொழுமென் சினைய கோளி யுள்ளும்
பழமீக் கூறும் பலா அப் போலப்
புலவக் கடல் உடுத்த வானஞ் சூடிய
மலர்தலை உலகத்துள்ளும் பலர்தொழ்”

காஞ்சி நகரம் இருந்ததாக பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுவதை பதச்சோறாக எடுத்துக்காட்டலாம்.

ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோர் கலைஞர்கள் ஆகையால் அவர்களுடன் சம்பந்தப்பட்ட பொருள்கள் சிறப்பிக்கபடுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக சிறுபாணாற்றுப்படையில் யாழ் வர்ணனை, விறலியை அடிமுதல் முடிவரை வர்ணித்தல், பெருநராற்றுப்படையில் யாழின் அமைப்பு, பாடியின்வனப்பு விளக்கப்படுதல் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

“ஈர்க்கிடை போகா ஏரிள வனமுலை
நீர்ப்பெயர்ச் சுழியின் நிறைந்த கெப்பூழ்
உண்டென உணரா உயவும் நடுவின
வண்டிருப்பன்ன பல்காழ் அல்குல்
இரும்பிடித் தடக்கையின் செறிந்துதிரள் குறங்கின்”

எனவரும் பெருநர் ஆற்றுப்படைப்பாடலில் பாடினியின் வனப்பு விபரிக்கப்படுவதைக் காணலாம்.

சிறுபாணர்கள் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்ட இலக்கியம் சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணர்கள் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்ட இலக்கியம் பெரும்பாணாற்றுப்படை, போர்க்களம் பாடுவோர், ஏர்க்களம் பாடுவோர், பரணி பாடுவோர் ஆகிய மூவகைப் பெருநரில் போர்க்களம்

பாடுவோரை ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்த இலக்கியம் பெருநராற்றுப்படை, கூத்தரை ஆற்றுப்படுத்துவது கூத்தராற்றுப்படை இவ்வாறு ஆற்றுப்படுத்துவோர் பெயராலேயே இவ்விலக்கியங்கள் அமைந்திருக்கும் தன்மையையும் காணமுடிகின்றது.

ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோர் மான உணர்வை அவர்கள் வறுமையினூடாக கூறப்படுவதைக் காணலாம். அந்தளவிற்கு அவர்கள் மான உணர்ச்சி மிக்கவர்களாக விளங்கியுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டுக்கள் பலவுள்ளன. சிறுபாணாற்றுப்படையில் பாணனின் வீட்டினை வறுமை ஆட்டுகிறது. அவர்களை சார்ந்து வாழும் நாய்கூட ஈன்று கண் திறக்காத இளம் நாய்க்குட்டிகள் பால்சூடிக்க வரும்போது குரைத்து வெருட்டுகின்றது. தாய்மையுணர்ச்சியை மிஞ்சிய வறுமை இங்கு காட்டப்பட்கிறது. குடும்பத்தலைவி உணவிற்காகப் பெருமுயற்சி செய்து ஒன்றும் பெறமுடியாமல் குப்பையில் வேளைக்கீரை பிடுங்கி உப்பும் இல்லாமல் வேகவைக்கின்றாள். யாராவது கண்டு விடுவார்கள் என்று தெருக்கதவு சாத்தப்படுகிறது. இங்குதான் தன்மான உணர்ச்சி கொப்பளிக்கிறது. அதாவது உப்பில்லாக்கீரையை உண்டோம் என்று பிறர் பரிசாசிக்கும் இழிமொழிக்கு ஆளாகாமல் இருக்கும் தன்மான உணர்வு மேலோங்குகின்றது. இவர்கள் கலைஞர்களின் நிலையுறிந்து உள்ளம் உவந்து புரப்பவர்களிடத்தேதான் இரக்கப்புறப்பட்டார்கள். சென்றபின் கைநீட்டி இரப்பதுமில்லை, வாயால் கேட்பதுமில்லை. எனவே கலையின் சிறப்பை உணர்ந்து கேளாமலே கொடுத்துப் போற்றும் வள்ளல்களை நாடியே சென்றார்கள் என்பதிலும் மான உணர்வு கொடிகட்டிப்பறக்கிறது.

ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோரின் மான உணர்வைப் பேணும் கடமையுணர்வுடையவர்களாக வள்ளல்கள் விளங்குகின்ற தன்மையையும் காணமுடிகின்றது. அந்தவகையில் வள்ளல்கள் இரவலரின் உடலைச்சூழ்ந்துள்ள கந்தலைநீக்கி உயர்ந்த ஆடைகளை வழங்கினர். ஏனெனில் அவர்கள் அரசசபையில் கூனிக் குறுகி நிற்காமல் மானத்தோடு தலைநிமிர்ந்து நிற்கவேண்டும் என்பதனால் ஆகும். இதனை மேல்வரும் பெருநர் ஆற்றுப்படை பாடல் ஒன்று சான்றுபடுத்துகின்றது.

“நும்கையதுகேளா அளவை ஓய்யெனப்
பாசிவேரின் மாசொடு குறைந்த
துன்னல் சிதாஅர் நீக்கித் தாய
கொட்டைக் கரைய பட்டுடைநல்கி”

வள்ளல்களின் வள்ளண்மையை சிறப்பிக்கும் பண்டையனவாகவும் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன. வள்ளல்கள், வாழ்க்கைவசதிகளையோ வயிற்றுப்பசியையோ கலைஞர்கள் பொருட்படுத்தமாட்டார்கள் சபைநடுவே தலைகவிழா உயர்நிலையையே விரும்புவர் என்ற உண்மையை உணர்ந்து ஒழுகும் நுண்ணறிவும் அதற்கிசைய நடாத்தும் பண்பாட்டுணர்வும் கொண்டவர்கள். எனவே தாகம் தீர் நறிய தேனினையோ பசியாற அறுசுவை உணவையோ வழங்காது. முதலிலே கந்தல் ஆடைநீக்கி, புதிய ஆடையையே வழங்குகின்றனர். இவ்வாடைகள் மூங்கில்தோல் போன்ற மென்மையையும், ஒண்மையையும் உடையதாம்; நுண்ணிய இழையுடையதாம்; பூவேலைப்பாடுடையதாம்; பால்ஆவிபோன்றதாம் என்று கூறப்படுகின்றது. இவற்றிலிருந்து கலைஞர்கள் முகம் கோணாதபடியும். அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும் படியாகவும் கலையுணர்வைப்போற்றும்படியும் கொடுக்கும் வள்ளண்மைச் சிறப்பை அவதானிக்க முடிகின்றது. இரவலர்களைத் தன் சுற்றம்போலவே தழுவினார்கள் “கேளிர்போலக் கொளல்வேண்டி” அவ்வாறு செய்வதாக முடத்தாமக்கண்ணியார் பாடியுள்ளார் வழங்கி வழங்கி கவிழ்ந்த கையை உடையவர்கள் ஆனார்கள் இதனை மலைப்படுகடாம் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

“இலம்படுபுலவர் ஏற்றகைந் நிறையக்
கலம்பெயக் கவிழ்ந்த கழல் தொடிக் தடக்கை”

புரத்தல் செய்வதோடு மிகுதியான அன்பையும் காட்டினார்கள் இரவலர்கள் காட்டும் அன்பிலும் புரவலர் காட்டும் அன்பு மிகுதியானது எடுத்துக்காட்டாக பெருநர் ஆற்றுப்படையில் உள்ள மேல்வரும் பாடலைச்சுட்டலாம்.

“வேளாண் வாயில் வேட்பக் கூறிக்
கண்ணிற்காண நண்ணுவழி இரீஇப்

பருகுவன்ன அருகா நோக்கமோடு
உருகு பாலைபோல் என்பு குளிர் கொளீஇ.”

அன்போடு புரக்கும் வள்ளண்மைச் சிறப்பிது. மேலும் உணவளிக்கும் போதுதாமே இன்னஇன்ன உணவு நல்லவை என்று கலைஞர் விரும்புமாறு சொல்லிப் பேரன்போடு எதிரே நின்று உண்ணச் செய்கின்றனர். இதனை பின்வரும் பெரும்பாணற்றுப்படை பாடல்அடி சான்றுபடுத்துகின்றது.

“மகமுறை முகமுறைநோக்கி முகனமர்ந்து
ஆனா விரும்பின் தான்நின்று ஊட்டி.”

நோநின்று உபசரிக்கும் வள்ளண்மைச்சிறப்பிது

ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் அகவல்ப்பாவினும் கலிப்பாவினும் அமைந்துள்ளன. மொழிநடை சங்ககாலத்திற்கே உரித்தான தூயதமிழ்நடையாகும்.

முடிவுரை.....

சங்கமருவியகாலம்

சங்கம் மருவியகால அறநூல்களின் இலக்கியப் பண்புகளை விளக்குக?

மூவேந்தர் காலத்திற்கும் பல்லவர் காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட களப்பிரர் ஆட்சிக்காலமே தமிழ் இலக்கியவரலாற்றில் சங்கமருவியகாலம் எனப்படுகின்றது. இக்காலத்தில் தோன்றியது போன்று அளவாலும் சிறப்பாலும் உயர்ந்த அறநூல்கள் வேறு எக்காலப்பகுதிலும் தோன்றவில்லை. பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் பதினொரு நூல்கள் அறநூல்கள். இவை சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையோடு மொத்தம் பதினமூன்றாயின. மனித சமுதாயத்தை ஒழுங்குபடுத்த சான்றோர்கள் கையில் எடுத்துக் கொண்ட மிகப்பெரிய ஆயுதமே “அறம்”, இதனை “எந்தவொரு உயிருக்கும் தீங்கு செய்யாநிலை” என மனுவும்

“அறம் எனப்படுவது யாதெனக் கேட்பின்
மறவாது இதுகேள்; மன்னுயிர்க்கு எல்லாம்
உண்டியும் உடையும் உறையுளும் அல்லது கண்டதில்”

என சீத்தலைச்சாத்தனாரும் விளம்பிநிற்கின்றனர். இதனால் இவ் அறங்களை விளம்பிநிற்கும் நூல்களின் கண்ணே பலபண்புகள் காணப்படும் என்பது வெளிப்படை.

சங்கம் மருவியகாலத்துமக்கள் தாங்கள் கடந்து வந்த சங்ககாலத்தில், அகப்புறவாழ்க்கையையே மோட்சமாகக்கருதி அவற்றை அடைவதே பேரின்பம் என்று துணிந்தனர். இவை எல்லாநிலைகளிலும் மகிழ்ச்சியைத்தரவில்லை. ஒருவருக்கு தோல்வி என்றால் இன்னொருவருக்கு வெற்றி ஒருவருக்கு இலாபம் என்றால் இன்னொருவருக்கு நட்டம் என்கின்ற யதார்த்தநிலையே காணப்பட்டது. சிலவேளை பல காரணங்களினால் இருவருமே ஏமாற்றப்பட்டனர். எடுத்தக்காட்டாக காதலித்துப் புரிந்து கொண்ட களவுமணம் எல்லா நிலையிலும் கற்பு மணமாக மலரவில்லை. அடுத்து போர் செய்த இரு மன்னர்களுமே வெற்றியைக் காணவுமில்லை. இருபக்கமும் தமிழர்களும் தமழர்களது உடைமைகளுமே அழிந்தன. இதனால்

அடுத்து வந்த காலப்பகுதியான சங்கம் மருவிய காலத்தில் முன்பு தாம் இச்சைப்பட்டுநின்ற அகப்புறவாழ்வின் சரிவினாலும் அன்றைய காலத்து அந்நியர் ஆட்சியாலும் உளநோய்க்கு உட்பட்டனர். இதன் காரணமாக வந்தநோயைப் போக்குவதும் இனிமேல் வராமல்த் தடுப்பதுமான மருந்துப் பெயர்களினால் அறநூல்கள் தோன்றின. அவையாவன, சிறுபஞ்சமூலம் திரிகடுகம், ஏலாதி போன்றனவாகும். இம்மருந்துகள் உடல்நோய் தீர்ப்பதுபோல இவற்றின் பெயரில் அமைந்துள்ள நீதி நூல்களில் கூறப்பட்ட அறக்கருத்துக்கள் உளநோய் தீர்க்கின்றன. இதனை

“உலகில்கடுகம் உடலின் நோய் மாற்றம்,
அலகில் அகநோய் அகற்றும் - நிலைகொள்
திரிகடுகம் என்னும் திகழ்தமிழ்ச்சங்கம்
மருவு நல்லாதன் மருந்து”

இவற்றில் இருந்து அறநூல்கள் மருந்துப் பெயர்களால் அமைதல் என்ற பண்பினைக் கொண்டிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

அறநூல்களில் கூறப்பட்ட விடயங்களில் பெரும்பாலானவை சமணமதக் கருத்துக்களாகவும், பௌத்த மதக்கருத்துக்களாகவுமே அமைந்துள்ளன. இதனால் அறநூல்கள் சமயப்பிரசாரவாகனமாக நிகழ்தல் என்ற பண்பினை உள்வாங்கிக் கொண்டுள்ளன. இக்காலத்தில் தமிழ்நாடு வலியிழந்து தமிழர் பண்பாடு ஒழுக்கம் எல்லாம் சீரழிந்திருந்தது. இச்சூழ்நிலை சமணபௌத்தர்களுக்கு தத்தம் சமயக் கருத்துக்களையும் கொள்கைகளையும் பரப்பி நாட்டுமக்களை தம்வழி ஒழுகச் செய்ய பொருத்தமுற அமைந்தது. துறவிகளும் உஷார் அடைந்து, மதக்கருத்தக்களை இலக்கியங்களாகத் தந்தனர். அறம், நீதி, ஆசாரம், ஒழுக்கம் என்பனவே இவர்கள் மதக்கருத்துக்கள் ஆகையால் இந்நூல்கள் எல்லாம் அறநூல்களாகப் பிரகாசித்தன. திருக்குறள், நாலடியார், பழமொழிநானூறு, எலாதி என்பவற்றை இதற்கு உதாரணங்களாகச் சுட்டலாம். இந்நூல்களுக்கு மக்களிடம் நல்ல வரவேற்பு கிடைத்ததனால் இந்து சமயத்தவரும் அறநூல்களை இயற்றினர். இதனை நான் மணிக்கடிக்கை, இன்னாநாற்பது, இனியவைநாற்பது முதலிய அறநூல்களின்

கடவுள் வாழ்த்துப்பாடல்களில் இருந்தும், பாயிரச் செய்யுளில் இருந்தும் அறிய முடிகின்றது. இவற்றில் இருந்து அறநூல்கள், அறம், நீதி, ஆசாரம், ஒழுக்கம் என்பவற்றை வலியுறுத்தி மக்களை நல்வழிப்படுத்தி சமுதாயத்தை உயர்நிலைக்கு இட்டுச் செல்வனவாக காணப்படுகின்றன என்பது புலனாகின்றது.

அறநூல்கள் பல்வேறு உத்திகளை பயன்படுத்தி அறமுரைக்கின்ற தன்மையுடையனவாகவும் காணப்படுகின்றன. இவை, நேரடியாக அறமுரைத்தல், மறைமுகமாக அறமுரைத்தல் பழமொழிகளுக்கு ஊடாக அறமுரைத்தல், அணிகளைக்கையாண்டு அறமுரைத்தல், கதைகளினூடாக அறமுரைத்தல் எனப்பலவகை கதைகளினூடாக அறமுரைக்கும் செயலை சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை என்னும் இரட்டைக்காப்பியங்களும் செவ்வனே செய்திருக்கின்றன. கோவலன் கண்ணகி கதைமூலம் அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும். ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் முதலிய அறங்கள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. கையிலே பொற்றொழில் சிலம் பொன்றேந்தி தலைவிரிகோலத்துடன் பாண்டியன் அரண்மனைக்கு வந்து “தேராமன்னா செப்புவதுடையேன்” என்றெடுத்து அறமுரைத்து “நற்றிறம் படராக் கொற்கை வேந்தே” என்று இழித்துரைத்தாள். நீதியை உணர்ந்து கொள்ள அறநீதிகளை ஆராயாது “பொன் செய் கொல்லன் தன் சொல்கேட்ட யானோ அரசன் யானே கள்வன் கெடுக என்ஆயுள்” என பாண்டியன் மயங்கி வீழ்ந்து மாண்டு போனான் மதுரை எரித்த கண்ணகி சேரநாடு சென்று பத்தினித் தெய்வமானாள். அருகனைத்தவிர பிறரை வணங்க மாட்டேன் என்ற சமணத்துறவி கவுந்தி அடிகள் கூட

“இந்துணை மகளிர்க்கு இன்றியமையாக்
கற்புக் கடம் பூண்ட இத்தெய்வம் அல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாம் கண்டிலமால்”

என்று வணங்கி நிற்கின்றார். இத்தகைய நெஞ்சை அள்ளும் கதைமூலம் அறம் உரைக்கும் நூல் ஒன்று இவ்வையகத்தில் தமிழ்நாட்டைத் தவிர வேறெங்கும் தோன்றியதைக் காணமுடியாது. மாதவிமகள் மணிமேகலையின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் கதைமூலம் விருந்தோம்பல் துறவு போன்ற அறங்கள் பேசப்படுகின்றன.

“பிறத்தலும் முத்தலும் பிணிபட்டு இரங்கலும்
இறத்தலும் உடையது இடும்பைக் கொள்கலம்
மக்கள் யாக்கை இதுவென உணர்ந்து
மிக்கநல்லறம் விரும்புதல் புரிந்தேன்”

என்ற பாடலில் சாத்தனார் கூறுவதற்கமைய மணிமேகலை வாழ்க்கை நிலையாமையை உணர்ந்து விருந்தோம்பல் துறவு முதலிய அறங்களை மேற்கொண்டொழுகுவதாகவே கதை பின்னப்பட்டுள்ளது.

தமிழர்களது பண்பாட்டையும் கலை கலாசாரங்களையும் உருப்படுத்துவனவாக அறநூல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. அறநூல்களின் கண்ணே கூறப்பட்ட அறங்கள் அவற்றைக் கட்டிக்காத்துப் பேணுவதாக அமைவதோடு மிண்டும் மறுமலர்ச்சியடையச் செய்து புதுப்பொலிவூட்டுவதாக செயல்புரிகின்றன. தமிழர் பண்பாட்டிலும் கலைவளத்திலும் ஊறிக்கிடந்த இளங்கோவினது சிலப்பதிகாரம் இதனை நன்றாகவே செய்திருக்கின்றது. சாத்தனாரின் மணிமேகலை விருந்தோம்பல் பண்பாட்டைத் தூக்கி நிறுத்துவதுபோல் வேறேந்த நூலும் அமையவில்லை

“மண்திணி ஞாலத்து வாழ்வோர்க்கெல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே”

என்பது மணிமேகலையின் கொள்கை

“ஆற்றா மக்கள் அரும்பசிகளைவோர்
மேற்றே உலகின் மெய்ந் நெறிவாழ்க்கை”

என்கிறார் சாத்தனார். சிலம்பும் மணிமேகலையும் தமிழ்ப்பெண்களின் பண்பாட்டின் அடையாளச் சின்னங்களின் பெயரால் அமைந்தவை. இதனால் இவை இப்பணியில் எவ்வாறு முனைந்து நிற்கும் என்பது சொல்லிப்பூரிய வேண்டியதில்லை. இவைபோலவே நான்மணிக்கடிகை “பெண்மை நலத்திற்கு அணியென்ப நாணம்” என்கிறது. இனியவைநாற்பது

“மானமிழந்தபின் வாழாமைமுன் இனிதே
தானமழியாமைத் தானடங்கி வாழ்வினிதே”

என்கிறது. இங்கு நாணம், மானம், தானம் முதலிய தமிழின் பண்பாட்டம்சங்கள் ஒளிரவைக்கப்படுகின்றன.

ஒவ்வொரு மனிதனது வாழ்க்கைக்கும் உறுதியளிக்கும் பொருட்களை சமயத்துவங்கள் நான்கு வகைப்படுத்துகின்றன. அத்தகைய உறுதிப்பொருட்களாகிய அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு புருடார்த்தங்களையும் அறநூல்கள் மகிச்சிறப்பாக வலியுறுத்தும் பண்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. சில அறநூல்கள் இவற்றினை முழுமையாகக்கூற சில அநூல்கள் ஒருசில உறுதிப்பொருட்களை விளக்கிச் செல்வனவாகவே காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் “அறம், பொருள், இன்பம்” பற்றிக்கூறுகின்றது. மணிமேகலை “வீடு” பற்றிக்கூறுகின்றது. இரண்டையும் இரட்டைக் காப்பியங்கள் எனக் கொள்ளுமிடத்து புருடார்த்தங்கள் நான்கும் வலியுறுத்தப்படுவதைக்காணலாம். திருக்குறள், நாலடியார் போன்றன. அறம், பொருள், இன்பம் முதலியவற்றை விபரித்து அதனுடாக வீட்டு நெறியைக்காட்டிநிற்கின்றன. திரிகடுகம், எலாதி, சிறுபஞ்சமூலம் போன்றன அறமும் வீடும் பொருளும் பற்றியே பேசுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

“ஈவதற்கு செய்க பொருளை அறநெறி
சேதற்குச் செய்க பெருநூலை யாதும்
அருள்புரிந்து சொல்லுக சொல்லை இம்மூன்றும்
இருள் உலகம் சேராதவாறு”

என்ற திரிகடுகப்பாடலில் அறம், பொருள், வீடு என்னும் மூன்று உறுதிப்பொருட்கள் பற்றியே பேசப்பட்டுள்ளது.

சங்கம் மருவிய காலத்தில் தோன்றிய அறநூல்களில் அகத்திணை மரபு பேசப்படுவதையும் காணமுடிகின்றது. அதாவது சங்ககாலத்தில் உலகியல்க் காதலைப்பாடிய அகப்பொருள்மரபு அறநூல்களிலும் கையாளப்பட்டுள்ளன. அந்தவகையில் சிலப்பதிகாரத்தின் காணல்வரி கடலாடுகாதை ஆகிய பகுதிகளில் வரும் பாடல்கள் அகப்பொருள் மரபு பேசப்படுவதைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக காணல்வரியில் மாதவியிடம் யாழினை வாங்கிய கோவலன் அவள் மனங்கவரப்பாடிய பின்வரும் பாடலைச்சுட்டலாம்.

“பொழில் தருநறுமலரே, புதுமணம் விரிமணலே
பழுது அறுதிருமொழியே, பனை இளவனமுலையே
முழுமதி புரைமுகமே, முரிபுருவில் இணையே
எழுது-அரும் மின் இடையே - எனை இடர் செய்தவையே”

மிகப்பெரும் அறநூல்களாகிய திருக்குறள், நாலடியார் போன்ற வற்றிலேயே காமத்துப்பால் என்ற ஒருபகுதி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் அகப்பொருள் மரபின் செழுமையைக்காணலாம். நாலடியாரில் அமைந்த

“கண்கயல் என்னும் கருத்தினால்காதலி
பின்சென்றதுஅம்ம சிறுசிரல்,- பின்சென்றும்
ஊக்கி எழுந்தும் எறிகல்லா ஒண்புருவம்
கோட்டிய வில்லாக் கறிந்து”

என்றபாடலில், தலைவியின் விழிகளைக் கயல்மீன்கள் எனஎண்ணி கொத்தித் திண்ண வந்த மீன்கொத்திப்பறவை அவளது ஒள்ளிபுருவம் வளைக்கப்பட்ட வில்என அறிந்து அங்கே நெருங்கமுடியாமல் வெருண்டது என்று தலைவன் தனது பாங்கனை நோக்கி கூறுகின்றான். இது முற்றிலும் சங்ககால அகப்பொருட்பாக்களின் பாங்கில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம் அடுத்து 133 அதிகாரங்களில் திருக்குறளை வகுத்துப்பாடிய வள்ளுவர் 25 அதிகாரங்களில் காமத்துப்பால்

என்ற பெயரில் அகப்பொருள் மரபில் வைத்துள்ளார். இதன்கண் அமைந்த பின்வரும் குறட்பாக்களில் அகப்பொருண்மை பிரகாசிப்பதைக் காணலாம்.

“பிணிக்கு மருந்து பிறமன், அணியிழை
தன் நோய்க்கு தானே மருந்து”

“ஊடுதல் காமத்திற்கின்பம், அதற்கின்பம்
கூடி முயங்கப்பெறின”

ஒருதுறையை ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட செய்யுட்களில் அமைத்துப் பாடுவதால் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் அமைகின்றன. சங்க காலத்தைப்போல் தனிநிலைச் செய்யுள் வழியே நிற்காமல் சங்கம் மருவியகாலத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட அறநூல்களில் இத்தொடர் நிலைச் செய்யுட்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையை அவதானிக்க முடிகின்றது. திருக்குறள், நாலடியார், இன்னாநாற்பது, இனியவை நாற்பது. போன்றநூல்கள் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களிலேயே அமைந்துள்ளன. திருக்குறளும் நாலடியாரும் ஒவ்வொருபொருள் பற்றியும் பத்துப் பத்துச் செய்யுட்களில் விளங்குகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக நாலடியாரில் கல்வி என்னும் ஒருபொருள் பற்றி

“குஞ்சியழகும் கொடுத்தானைக்கோட்டழகும்
மஞ்சள் அழகும் அழகல்ல.....”

எனவரும் பாடலில் தொடங்கி தொடர்ச்சியாக ஒன்பது பாடல்களில் கூறப்பட்டு பத்தாவதாகவரும் பின்வரும் பாடலிலும் கல்விபற்றியே கூறப்படுவதைக்காணலாம்.

“அலகுசால் கற்பின் அறிவுநூல் கல்லாது
உலகநூ லோதுவ தெல்லாங் - கலகல
கூஉந் துணையல்லாற் கொண்டு தடுமாற்றம்
போஒந் துணையறிவாரில்”

இப்பாடலில் அறிவு நூல் கற்று உண்மைப் பயணியாது உலக வாழ்விற்குரிய நூல்களைக் கற்பதெல்லாம் கல கல வென்றொலிக்குமேயல்லாது.

பிறவிப்பிணியால் உண்டாகும். தடுமாற்றத்தை தீர்க்காது என உண்மைக்கல்விபற்றிப் பேசப்படுகின்றது.

இக்காலத்து அறநூல்கள் வெண்பாயாப்பிலே பாடப்பட்டுள்ளன. சொல்லுதல், விடையிறுத்தல் ஏவுதல் முதலியவற்றிற்குச் செப்பலோசையுடைய வெண்பாயாப்பினை பொருத்த முடையதொன்றாக அறநூல்புலவர்கள் எடுத்தாண்டனர். இதனால்த்தான் அறநூல்கள் எல்லாம் வெண்பா யாப்பில் அமைந்துள்ளன. பெரும்பாலும் நேரிசை இன்னிசை வெண்பாக்களிலும், அருகிய நிலையில் குறள், சிந்தியல் ப.:.றொடை வெண்பாக்களிலும் பாடப்பட்டுள்ளன. 40பாடல்கள் சிற்றெல்லையாகவும் 400 பாடல்கள் பேரெல்லையாகவும் அமைந்துள்ளன.

அறநூல்கள் மக்களை நல்வழிப்படுத்தி அவர்களது வாழ்க்கைத்தரத்தை உயர்த்துவதற்கே பாடுபடுகின்றன. இச்செயல்முறையில் தத்தம் மதவழி ஒழுகும் மக்களை நெறிப்படுத்துவதற்காக தோன்றிய சமயநூல்களும் பங்கெடுத்தக்கொண்டன. அடுத்து அகவாழ்வு முறைகள் இவ்வாறு தான் அமையவேண்டும். எவ்வாறு அமைந்தால் வாழ்க்கை சுகமாக அமையும் எனக்கூறுமுகத்தால் அவையும் அறப்பண்பைத் தழுவி நிற்கின்றன. இருந்தபோதும் உலக இன்பங்களை இழித்துக்கூறி துறவு, நிலையாமை போன்றவற்றை அறநூல்கள் விதந்துரைப்பதற்கு காரணம் இன்பநாட்டம் துன்பத்தை ஏற்படுத்துவதை அனுபவத்தில் கண்டமையினாலாகும். எனவே இத்தகைய சிறப்புப் பண்புகளும் பிறவும் விரவி வருவதனால்த்தான் அறநூல்கள் தமிழிலக்கிய வரிசையில் வைத்தப் போற்றப்படுகின்றன. ஆங்கிலம் முதலிய பிறமொழிகளில் அறநூல்கள் இலக்கியங்களாக கொள்ளப்படுவதில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சங்கம் மருவிய காலத்தில் அறநூல்கள் பெருந்தொகையாக தோன்றியமைக்குரிய காரணங்களை எடுத்துக் கூறி விளக்குக?

முகவுரை.....

அறநூற்காலம் எனப்படும் சங்ககாலத்தில் அறநூல்கள் பெருந்தொகையாக தோன்றியமைக்கு அக்கால அரசியல் நிலையே

முக்கிய முதலாவது காரணமாகும். வடநாட்டைச் சேர்ந்த களப்பிரர் என்னும் அந்நியர் தமிழ்நாட்டைக் கைப்பற்றி ஆண்டதனால், இனத்தால், மதத்தால், மொழியால் வேறுபட்ட அவர்களால் சுதேசிகளான மக்களின் பண்பாட்டிலும், வாழ்க்கை முறையிலும் பாரிய மாற்றம் ஏற்பட்டது. வடநாட்டவர் பெருந்தொகையாக வந்து தமிழ்மக்களோடு கலந்தும், பிணைந்தும், இணைந்தும் வாழ்ந்ததினால் ஏற்றத்தாழ்வில்லாத சங்கத்தமிழ் மண்ணில் ஏற்றத்தாழ்வுடைய (வாணம்) சமூக அமைப்பு உருவாகிற்று. அரசருக்கும் மக்களுக்கும்ிடையே இருந்த அன்புத்தொடர்பு அறுந்து அரசர்கள் மக்களிலும் உயர்ந்தோராக கருதப்பட்டனர். இந்நிலையில் தமிழர்கள் தாம் மேற்கொண்டொழுகிவந்த பண்பாட்டு ஒழுக்க நெறிகளில் இருந்து வழுவி அந்நிய வாழ்க்கை நெறியினைப் பின்பற்றலாயினர். இவ்வாறு நெறிதவறிய தமிழ்நாட்டு மக்களை நல்வழிப்படுத்த சான்றோர்களாகிய புலவர்கள், நூல்கள் வாயிலாக அறஆசார நீதிக்கருத்துக்களை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் வெளிப்படுத்த முற்பட்டமையாலேயே அக் காலத்துதித்த நூல்களில் பெருந்தொகையானவை அறநூல்களாகப் பரிணமித்தன.

சங்கம் மருவிய காலத்தில் அறநூல்கள் தோன்றுவதற்கு அக்கால அரசியல் நிலை இன்னொருவகையிலும் காரணமாகின்றது. களப்பிரராகிய அந்நியர் தமிழ்நாட்டை ஆட்சி செய்தபோது அவர்கள் ஆட்சி மக்கள் நலம் பேணும் வகையில் அமையவில்லை செயற்றிறனும் பெறவில்லை இவர்கள் ஆட்சியின் விசித்திரத்தால் மக்கள் வாழ்க்கை தடுமாறத் தொடங்கியது, அல்லலும் இன்னலும் நிறைந்தது. நல்லதோர் அரசாங்கத்தை நிறுவி அவர்களது அரசாட்சி முறைகளை மக்களின் நலனையும் நாட்டின் நலனையும் கருத்தில்க் கொண்டு நெறிப்படுத்த வேண்டிய தேவை அக்காலச்சான்றோருக்கு ஏற்பட்டது. எனவேதான் அரசியலை வழிப்படுத்தி முறைப்படுத்தும் அற இலக்கியங்கள் பலதோன்றின. அந்தவகையில் சிலப்பதிகாரம் “அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும்” என்ற முக்கிய உறுதிப் பொருளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு சிலப்பதிகாரக்கதையை நகர்த்திச் செல்கின்றது. நீதியை ஆராயாது குடிமகன் ஒருவனுக்கு வழங்கிய தண்டணையால் பாண்டியன் குலத்தோடும் மண்ணோடும் குன்றிப் போனான் எனக் காட்டப்படுகின்றது.

இதன் மூலம் நீதிநெறி முறைகளினை கடைப்பிடித்து காவல் செய்ய வேண்டும் என வழிப்படுத்தப்படுகின்றனர். திருவள்ளுவரும் அவ்வாறேதான் கூறுகின்றார்.

**“அல்லறப்பட்டு ஆற்றாது அமுத கண்ணீரன்றோ
செல்வத்தை தேய்க்கும்படை”**

என்ற குறள் அதனை அம்பலமாக்குகின்றது. மேலும் வள்ளுவர் அரசியல் அமைச்சியல் என்ற பகுதிகளை அமைத்து இவ்வாறுதான் அரசு நிறுவப்படவேண்டும் அதன் ஆட்சி நிர்வாகம் இவ்வாறுதான் அமையவேண்டும் என்றெல்லாம் எடுத்துரைத்து அவ்வாறு செய்தால் “மானில மன்னன் அடி தழுவி நிற்கும் உலகு” என்று வழிப்படுத்துகின்றார்.

இக்காலத்தில் அறநூல்கள் தோன்றுவதற்கு அக்கால சமயநிலையும் ஒருகாரணமாகும். களப்பிரர் அந்நிய மதத்தை சேர்ந்ததனால் அவைதீக மதத்தினரான சமணமுனிவர்களும் பௌத்தர்களும் பெருந்தொகையினராகத் தமிழ்நாட்டிற்கு வந்து தமது அறிவு ஆற்றலினால் அறமார்க்கத்தையுடைய தம்மதங்களை மக்கள் மத்தியில் பரப்பினர். இப்பிரசாரத்திற்கு இலக்கியத்தையே சாதனமாக (கருவியாக) பயன்படுத்தியமையால் அறநூல்கள் பெருகின. உதாரணமாக சீத்தலைச்சாத்தனார் பாடிய மணிமேகலையில் புத்தரின் மகிமையும் பௌத்த மதத்தின் பெருமையுமே பேசப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் நாலடியார், பழமொழிநானூறு, சிறுபஞ்சமூலம் ஏலாதி முதலியன சமண சமயச்சான்றோராலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. இந்நிலையில் வைதீக மதத்தினரும் போட்டியாக அறக்கருத்துக்களை நூல்கள் வாயிலாக அழுத்திக்காட்ட முற்பட்டனர். இத்தகைய சமயப்போட்டி மனப்பான்மையின் காரணமாகவும் அறநூல்கள் பெருகின. வைதீக சமயத்தவர் பாடிய அறநூல்களாக, ஆசாரக்கோவை இன்னாநாற்பது, இனியவைநாற்பது, திரிகடுகம், நான்மணிக்கடிகை முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

சங்ககாலத்து அகப்புறமரபுகளின் சரிவுநிலையும் சங்கமருவிய காலத்தில் அறநூல்கள் பெருந்தொகையாக தோன்றுவதற்கு காரணமாயிற்று. சங்ககாலத்தில் காலை முதல் மாலை ஈறாக களித்தலும், பெண் இன்பம்

அனுபவித்தலும் பல்லெல்லாம் நோக இறைச்சி உண்டு வாழ்வதுமே சாவாமூவா மருந்தாகக் கருதப்பட்டது. இதற்கு அந்தணர்கள்கூட விதிவிலக்கல்ல. அகவாழ்விலும் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் களவு மணம் கற்பு மணமாக மலரவில்லை களவெழுக்கத்தால் பல சந்தர்ப்பங்களில் சீரழிந்த கன்னியரின் கண்ணீரும் சங்க அகத்திணை இலக்கியங்களில் அங்காங்கு பதிந்திருக்கின்றன.

“யாருமில்லைத் தானே கள்வன் தானது பொய்ப்பின் யானவன் செய்கோ திணைத்தாளன்ன சிறுபசுங்கால ஓழுகுநீர் ஆரல்பார்க்கும் குருகு உண்டு தான் புணர்ந்த ஞானறே.”

என்று கன்னித்தாய் கண்கலங்கி நிற்கும் காட்சியை குறுந்தொகையில் காணமுடிகிறது. எனவேதான்

“பொய்யும் வழுவும் பொருந்திய பின்னர்
ஐயர் யார்த்தனர் கரணம் என்ப”

என்கின்றது. தொல்காப்பிம். புறத்திணையிலும் போரின்கொடூரமான விளைவுகளால் மனித அவல ஓலம் எங்கும் ஒலித்தது. முடியுடை மூவேந்தர்களும் முடியுடைக்கும் வேந்தர்களாக ஏகாதிபத்திய ஆசை என்னும் பலிபீடத்தில் தமிழ் இளைஞர்களை பலியிட்டனர். வெற்றி அல்லது வீரமரணம் என்பது மக்களது வேதமாகக் காணப்பட்டது. இந்தகைய சூழ்நிலையில் தமிழ்நாட்டில் கொலை, கொள்ளை, தீவைப்பு முதலிய சம்பவங்களே மிகுதியாக இடம்பெற்றன. உதாரணமாக பின்வரும் புறநானூற்றுப் பாடலைச்சுட்டலாம்.

“மயங்குவள் மலராம்பல்
பனிப்பகன்ற கனிப்பாகல்
கரும்பல்லது காடறியாத
பெருந்தன்பனைப் பாழாக
ஏமநன் நாட்டினில் ஒள்ளியூட்டினர்”

புறநானூற்றில் அமைந்த இன்னொருபாடலில் நேற்று முதல்நாள் நடந்த போரில் தந்தையை இழந்தவர், நேற்றுநடந்த போரில் கணவனை இழக்கின்றாள். இன்றும் போர்ப்பறை கேட்டு

வியப்புற்று மயங்கி போய்வா மகனே, போர்க்களம். என்று ஒரே மகனிடம் வேல் கை கொடுத்துவிடும் வீரத்தாய் சிறப்பிக்கப்படுகின்றாள். ஆனால் மிஞ்சியது அழிவுதான். எனவேதான் பேராசிரியர் ஆ.வேலுப்பிள்ளை அவர்கள் “**புறநானூற்றுக் காலப் போர்களினாலும் களப்பிரர் படையெடுப்பாலும் கலங்கிய தமிழகம் அன்பை தன் உயிராகக் கொண்ட சமணத்திடம் ஆறுதலை நாடியது**” என்கின்றார். எனவே, மேற்கொண்ட அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும் அதிருப்தி கண்டமக்கள் அறநீதிக்கருத்துக்களை ஏற்கும் மனநிலை பெற்றனர். புலவர்களும் தமது கருத்துக்களுக்கு ஆதரவு கிடைகின்றது என்பதனை அறிந்து உசாரடைந்து மக்கள்தம் மனதைக்கவர்ந்த அறநீதி ஆசார ஒழுக்கங்களை உடைய நூல்களை உணர்ச்சிப் பெருக்கோடு பொருந்தெகையாக ஆக்கி அளித்தனர். “**புறநானூற்றுக்கால வாழ்க்கை முறையில் திருப்பி அடைந்தவர்களாக இருந்திருந்தால் புதுமையை ஏற்றிருக்கமாட்டார்கள். தம்முடையதும், தம்முன்னோருடையதும் வழக்கைமுறையில் அதிருப்தி ஏற்பட்டிருக்காது விட்டால் புறநானூறு தோன்றிய தமிழ்நாட்டில் திருக்குறள் தோன்றியிருக்க முடியாது**” என பேராசிரியர் ஆ.வேலுப்பிள்ளை அவர்கள் கூறுவது மேற்கூறப்பட்ட கருத்தை சான்று படுத்துகின்றது.

அகவாழ்வில் ஏற்பட்ட தோல்வி உள்ளத்திலும் புறவாழ்வில் ஏற்பட்ட தோல்வி உள்ளத்திலும், உடலிலும் துன்பம் என்னும் மறாத காயத்தை; புண்ணை உண்டாக்கியது. இத்தகைய காயத்திற்கு மருந்து பூசுவதுபோல் அறநூல்கள் மக்களுக்கு நன்மை செய்தன; பயன் தந்தன. இதனாலேயே மருந்துப் பெயர்களால் ஆன அறநூல்களும், நிறையவே தோன்றின. உதாரணமாக ஏலாதி, திரிகடுகம், சிறுபஞ்சமூலம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இலக்கிய கார்த்தாக்களின் மனோநிலை, குறிக்கோள், அனுபவம், சூழல் என்பனவும் இலக்கியங்களின் அமைப்புத்தன்மை, நடை என்பவற்றிற்கு காரணமாகின்றன. வள்ளுவர் முதலான அறநூல் ஆசிரியர்கள் அறத்தினின்றும் வழுவாத சமுதாயம் ஒன்றை உருவாக்கவேண்டும் என்ற குறிக்கோளை மையமாகக் கொண்டே தமது ஆக்கங்களை படைத்தனர் எனலாம். வள்ளுவர் தனது நூலிலே “**வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழும்**” வகையினையே வகுத்துக்கூறுகின்றார்.

சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோ அடிகள் அரசியலில் செங்கோண்மை தவறிய அரசன் அறக்கடவுளால் கொல்லப்படுவான் என்பதையும், புகழ்மைந்த கற்புடைய மங்கையரை உயர்ந்தோர்கள் ஏற்றுவர் என்பதையும் ஊழ்வினை அவனது மறுபிறப்பில் தொடரும் என்ற விதியின் வலிமையினையும் விளக்குவதற்காகவே நூலை இயற்றினார். சிதறுண்டு கிடந்த தமிழகத்தை ஒற்றுமைப்படுத்த எடுத்த முயற்சியே இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரம் என்றும் பேசப்படுகின்றது. தமிழ்நாட்டிலே பரவலாகக் காணப்பட்ட பரத்தமை ஒழுக்கத்தை அகற்றவே அவரது ஆக்கம் பயன்பட்டது என்று ஆய்வாளர் குறிப்பிடுவர். வாழ்ந்தால் கண்ணகி போல் வாழ வேண்டும் என்று இலட்சியப் பெண்ணைப் படைத்துள்ளார். கோவலன், மாதவி என்னும் பரத்தையின் சகவாசத்தால் கெட்டொழிந்த கதையை வடித்துள்ளார். எனவே இக்கால நூல்கள் அறநூல்களாக தோன்றியமைக்கு இலக்கியக் கர்த்தாக்களின் இலட்சிய வேகமும் ஏதுவாக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

திருக்குறள் நாலடியார் போன்ற அறநூல்கள் அகத்திணை கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ளன. அவ்வாறானபோது அவை எப்படி அறநூல்கள் ஆகும் என்று குறை கூறுவோரும் உளர். (முழுவளவில் அறநூல்கள் அல்ல) வள்ளுவர் உயர்ந்த வாழ்க்கையைக்காட்டும் இலட்சிய நோக்குடையவர் வாழ்க்கையில் காதலும் ஒருபகுதி தலைவனும் தலைவியும் இணைந்து கூடிக்குலவி வாழும் காதல் வாழ்க்கை நிலை இப்படித்தான் அமையவேண்டும் என்ற இலட்சிய நோக்கோடு வரைந்து காட்டியுள்ளார் அப்போது அவை எப்படி அறமற்றதாகும். நாலடியாரை நோக்கின் அந்நூல் வெறுமனே பொதுவாழ்க்கை தர்மத்தை மட்டும் கூறிவிட்டால் போதாது. குடும்ப வாழ்க்கையில் பற்றும் ஆண் பெண்களில் ஒருவரை ஒருவர் ஈர்க்கும் அழகுணர்ச்சியும் ஏற்படுத்த வேண்டும் அவ்வாறு செய்வதும் உண்மையில் ஒருவகையான அறம்தான். அந்த வகையில் இந்நூலின் கண் அமைந்த மேல்வரும் பாடல் அழகுணர்ச்சியை ஊட்டுகின்றது.

“கண்கயல் என்னும் கருத்தினால் காதலி
பின்சென்ற (து) அம்மசிறுசிரல்! பின் சென்றும்
ஊக்கிஎழுந்தும் எறிகல்லா ஒண்பருவம்
கோட்டிய வில்வாக்கு அறிந்து”

இப்பாடலில் காதலியின் கண்களை கயல்மீன்கள் என்று கருதி சிறிய மீன் கொத்திப்பறவை நெருங்கியும் அவளுடைய புருவம் வளைந்த வில் என்ற அச்சத்தினால் கொத்தாமல் அகன்றது என கூறப்பட்டதில் அழகுணர்ச்சி பழம் நழுவிப் பாலில் விழுகின்றது.

சங்ககாலத்தோடு ஒப்பிடும்போது சங்கம்மருவிய காலத்து இலக்கியங்கள் நிறையவே வடமொழி இலக்கியப்போக்கையும் நூற்கருத்துக்களையும், கதைகளையும் எடுத்தாண்டுள்ளன. வடமொழி இலக்கியம் இறைசார்புடையதால் அறம் போற்றப்படும். இக்காரணத்தாலும் மருவிய கால நூல்கள் அறவழி நின்றன. உதாரணமாக திருக்குறளில் வடமொழி இலக்கியங்கள் ஆன அர்த்தசாஸ்திரம், சுக்கிரநீதி, மனுதர்மசாஸ்திரம், பகவக்கீதை, காமசாஸ்திரம் ஆகிய வற்றின் கருத்துக்கள் பல தழுவப்பட்டுள்ளன.

“ இல்வாழ்வான் என்பான் இயல்புடைய
முவர்க்கும் நல்லாற்றி நின்ற துணை”

என்னும் குறள் வடமொழி மனுதர்மசாஸ்திர வர்ணாச்சிரம கோட்பாட்டை அடியொற்றி ஆக்கப்பட்டது.

முடிவுரை.....

சங்கம் மருவிய கால இலக்கிய பொருள் மரபை விளக்குக?

தமிழ் இலக்கியப் பார்ப்பில் கி.பி 3-ம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி 6-ம் நூற்றாண்டு வரையான காலம் சங்கம் மருவியகாலம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. சங்கங்கள் இருந்து தமிழ் வளர் த்தமையைக் கொண்டு அச்சங்களின் செயற்பாடு அருகியமையை எடுத்துக்காட்டியோ என்னவோ இதனை சங்கம் மருவியகாலம் என்று குறிப்பிடுவர். இக்காலத்தில் முடியுடை மூவேந்தர்களும் பாரி, ஓரி முதலிய குறுநில மன்னர்களும் வென்று மேம்படும் ஆசையால் போர் நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டனர். தமிழ்நாடு பல்வேறு அம்சங்களையும் இழந்து கொண்டிருந்தது. இத்தகைய

சூழ்நிலையில் வடக்கிலிருந்து வந்த களப்பிரர் என்னும் ஒருவகைச் சாதியினர் தமிழ் மன்னர்களை வென்று தமிழ்நாட்டின் ஆட்சி பீடத்திற்கு வருகின்றனர். இவர்கள் தமிழர்கள் அல்ல சமண பௌத்த மதங்களை ஆதரித்தவர்கள் வடமொழி பிராகிர்தம் ஆகிய மொழிகளைப் பேசுபவர்கள் இத்தகைய சூழ்நிலையில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் அந்நிய ஆட்சி, அந்நியமொழி, அந்நியமதம் என்பவற்றின் தாக்கத்திற்குட்பட்டன. சங்ககாலத்தோடு ஒப்பிடும் போது இவை உயிர்த்துடிப்பு அற்றனவாக காணப்பட்டன. தமிழ்மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளைக் கூறிய சங்க இலக்கியங்களில் இருந்து மாறுபட்டு மக்களுக்கு நீதி போதனைகளை செய்வனவாக அமைந்தன.

இக்காலத்தில் மேற்கூறப்பட்டவாறு தோன்றிய பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் அடியளவில் மிகவும் குறுகி அமைந்ததனால் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் என்ற பெயரைப் பெற்றுள்ளன. இவற்றில் பதினொரு நூல்கள் அறம் பேசுகின்றன. ஆறு நூல்கள் அகத்திணை பற்றியும் ஒரேயொருநூல் புறத்திணை பற்றியும் கூறுகின்றது. இவ்வகைப்படுத்தலின்படி இக்கால இலக்கியங்களின் பொருள் மரபை நோக்கலாம். திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, இன்னாநாற்பது, இனியவைநாற்பது, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, பழமொழிநானூறு, முதுமொழிக்காஞ்சி, ஏலாதி, சிஞ்சுபஞ்சமூலம் என பதினொரு இலக்கியங்களால் அறப்பொருண்மையின் செல்வாக்கு மிக அதிகமானது. ஐந்திணைஐம்பது ஐந்திணைஎழுபது, திணைமொழிஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, கைந்நிலை, கார்நாற்பது என்னும் நூல்கள் அகப்பொருண்மை பேசுகின்றன. களவழிநாற்பது என்ற ஒரு நூல்கட்டுமே புறப்பொருண்மை கூறுகின்றது.

அறப்பொருள் இக்காலத்தில், நேரடியாக, மறைமுகமாக, பழமொழிக்கூடாக, கதைகள் மூலமாக, அணிகள் மூலமாக எனப்பல வகையாக எடுத்துரைக்கப்பட்டது. கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் பெரும்பாலானவை நேரடியாகவே அறம் பாடுகின்றன. அந்தவகையில் திருக்குறள் பல அறநீதி ஆசர ஒழுக்கங்களை நேரடியாகவே எடுத்தியம்புகின்றது.

“ஊழின் பெருவலி யாவுள? மற்றொன்று
சூழினும் தான்முந்துறும்”

என்னும் குறட்பாவும், தீங்கு செய்தவர்க்கும் தீமை செய்யக்கூடாது என்பதை

“செய்யாமல் செற்றார்க்கும் இன்னா செய்தபின்
உய்யா விழுமம் தரும்”

என்னும் குறட்பாவும், எல்லோர்க்கும் கொடுத்து உண்ண வேண்டும் என்பதை

“பகுத்து உண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதல் நூலோர்
தொகுத்தவற்றுள் எல்லாம்தலை”

என்னும் குறட்பாவும் நேரடியாகவே எடுத்துரைப்பதைக் காணலாம். சமுதாயத்தில் உள்ள அங்கத்தவர் ஒவ்வொருவருக்கும் இக்குறள் அறம்கூறுகின்றது. இல்லக்கிழவனுக்கு,

“துறந்தார்க்கும் துவ்வா தவர்க்கும் இறந்தார்க்கும்
இல்வாழ்வான் என்பான் துணை”

என்று இல்லற ஒழுகலாறு கூறுகின்றது. அரசனுக்கு,

குடிதழிஇ கோலோச்சம் மாநில மன்னன்
அடிதழிஇ நிற்கும் உலகு

என விளம்பி மக்கள் நலம்பேணி அரசு செய்க என்றும்

“அல்லல்பட்டு ஆற்றாது அழுதகண்ணீரன்றோ
செல்வத்தை தேய்க்கும்படை”

என்பதில் மக்களை துன்புறுத்தக்கூடாது என்பதையும் எடுத்துரைக்கின்றது. துறவிக்கு

“பற்றுக் பற்றற்றான் பற்றினை அப்பற்றை
பற்றுக் பற்று விடற்கு”

என்று பற்றினை துறக்கும்படி கூறுகின்றது. இல்லத்தலைவிக்கு,

“மனைமாட்சி இல்லாள்கண் இல்லாயின் வாழ்க்கை
எனைமாட்சித்து ஆயினும் இல்”

என்று மனைமாட்சி வேண்டும்என விளம்புகின்றது.

இவ்வாறே நாலடியார் முதலான பிற கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் நேரடியாக அறம் பேசப்படுகின்றது, நாலடியாரில் அமைந்த மேல்வரும்பாடல் நேரடியாக அறமுரைக்கிறது.

“தான் கெடினும் தக்கார்கேடு எண்ணற்க, தன்னுடபின்
ஊன்கெடினும் உண்ணர்க்க துன்னர்க்க
வான்கவிழ்ந்த வையகம் எல்லாம் பெறினும் உரையற்க
பொய்யோடு இடைமிடைந்த சொல்”

இவ்வாறே இனியவைநாற்பது மேல்வரும்பாடலில் அறமுரைக்கின்றது.

“கற்றார் முன் கல்வி உரைத்தல் மிக இனிதே,
மிக்காரைச் சேர்தல் மிகமாணமுன் இனிதே,
எள்துணையானும் இரவாது தான் ஈதல்
எத்துணையும் ஆற்ற இனிது”

கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் மறைமுகமாக அறப்பொருண்மை கூறும் தன்மையையும் காணமுடிகின்றது. திருவள்ளுவர்

“நுனிக்கொம்பு ஏறினார் அ.து இறந்தாக்கின்
உயிர்க்கே இறுதியாய் விடும்”

எனும் குறட்பாவின்மூலம் மறைமுகமாக அறும் பேசுகின்றார். நாலடியார் தன்பங்கிற்கு மேல்வரும்பாடலில் தேவர் உலகில் போய் இருந்து இன்பம் அனுபவிப்பதற்கு புண்ணியங்கள் செய்யப்பட வேண்டும் என்பதை மறைமுகமாக கூறுவதைக் காணலாம்.

“மக்களாலாய பெரும்பயனும் அயின்கால்
எத்துணையும் ஆற்றபலவானால் - தொக்க
உடம்பிற்கே ஒப்பரவு செய்து ஒழுகாது
உம்பர் கிடந்து உண்ணப் பண்ணப்படும்”

இந்நூல் பொதுமகளிர் ஒழுக்கம் பற்றி இழித்துக்கூறியிருந்தாலும் கற்புடைய மகளிர் பற்றி சிறப்பாகவே பேசுகின்றது. உதாரணமாக பின்வரும் பாடலைச் சுட்டலாம்.

“கட்கினியால் காதலன் காதல் வகை புனைவாள்
உட்கிடையாள் ஊர்நாண் இயல்பினால்
உட்கி இடம்சுறிந்து ஊடி இனிதின் புணரும்
மடமொழி மாதராள் பெண்”

வெளிப்படையாகக் கூறாது எதிர்மறையாகக் கூறுவதன் மூலம் நேர்ப்பொருளை அறியும் வகையில் மறைமுகமாக அறங்கூறப்படுவதை இன்னாநாற்பதில் காணமுடிகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக

“பெரியாரோடுயாத்த தொடர்விடுதல் இன்னா
அரிவை செய்துமென உரைத்தல் இன்னா
பரியார்க்கு நாம் உற்ற கூற்றின்னா இன்னா
பெரியார்க்கு தீயசெயல்”

என்னும் பாடலைக்குறிப்பிடலாம். இப்பாடலில் முதலடியை எடுத்துக் கொண்டால், பெரியாரோடு உருவாகிய தொடர்பை விடுதல் இன்னாதது என்று கூறுவதன்மூலம் பெரியாரோடு உருவாக்கிய தொடர்பை விடக்கூடாது என்னும் நேர்ப்பு பொருள் வரவளைக்கப்பட்டு அது அறமாக மிளர்கின்ற பான்மையைக் காணமுடிகின்றது. இவ்வாறாக திருக்குறள் நாலடியார் முதலான அறநூல்களில் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் அறமெடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளமையைக் காணமுடிகின்றது.

இக்காலப்பகுதியில் மருந்துப் பெயர்களினால் கூட அறக்கருத்துக்கள் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக திரிகடுகம், ஏலாதி, சிறுபஞ்சமூலம் முதலிய நூல்களைச் சுட்டலாம், உளநிலையில் பாதிப்படைந்த மக்களுக்கு இவ்வாறு மருந்துகளின் இயல்பின்வழியே மருந்துப் பெயர்களினால் நூலாக்கப்படவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டிருக்கலாம். இங்கு “சிறுபஞ்சமூலம்” என்ற நூலை எடுத்து நோக்குவோமானால் மருத்துவத்தில், கண்டங்கத்திரி, சிறுவழுதுணை, சிறுமல்லி, பெருமல்லி, சிறுநெருஞ்சி என்ற ஐந்தின் வேர்களைச் சிறுபஞ்சமூலம் என்று இனங்காணப்பட்டது. இவ்வைந்து வேர்களினால் தனித்தனியாகவும் சிலபலவாகவும் கலந்து செய்யப் பெற்ற மருந்துகள் உடற் பிணியைப் போக்கி நலம் தந்து நீண்ட வாழ்நாள்தரும் இவ்வைத்தியத்தினைப் போலவே வாழ்க்கைக்கு பயன்படும் ஐந்தைந்து அருங்கருத்துக்களை அதாவது அறக்கருத்துக்களை பாடல்தோறும் எடுத்தோதுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக மேல்வரும் பாலைச்சுட்டலாம்.

“பஞ்சப்பொழுதுபார்த்து உண்பான்; கரவாதான்,
அஞ்சாது உடைபடையுள் போந்தெறிவான் - எஞ்சாதே
உண்பதுமுன் சுவான், குழவி பலிகொடுப்பான்
எண்பதின் மேலும் வாழ்வான்”

இப்பாடலில் இறுதியாக எண்பதின் மேலும் வாழ்வான் என்பதன் மூலம் தன்னிடம் உள்ள உணவுப் பொருட்களை மற்றவர்க்கு பகுத்து கொடுத்தபின் உண்ணுதல், கரவாது ஈகை புரிதல், உடைந்து ஓடும் படையுட்புகுந்து அஞ்சாது போர் புரிந்து வாகை புனைதல், உண்ணுமுன்னர் பிறர்க்கு வழங்குதல், கிழவிக்கு பால் கொடுத்தல் முதலியன தலைசிறந்த அறங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

கதைவடிவமாகவும் அறக்கருத்தக்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரட்டைக் காப்பியங்களைச் சுட்டலாம். சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் தனது காவிய நோக்கத்தை புலப்படுத்த முக்கியமான மூன்று அறக்கருத்தக்களை எடுத்துக்கூறுகின்றார். அவை வருமாறு

“அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும்”
 “உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏக்கலும்”
 “ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்பதும்”

இவ்வாறே மணிமேகலை ஆசிரியாரான சீத்தலைச் சாத்தனார் கதைவடிவமாக தனது காவியத்தினூடாக அறக்கருத்தை வலியுறுத்துகின்றார். உதாரணமாக பின்வரும் பாடலைச் சுட்டலாம்.

“கள்ளும் பொய்யும் காமமும் கொலையும்
 உள்ளக்களவும் என்று உரவோர் துறந்தவை
 தலைமையாய்க் கொண்டநின் தலைமையில் வாழ்க்கை
 புலமை என்று அஞ்சிப் போந்த பூங்கொடி”

இவ்வகையில் இக்காலப்பகுதியில் கதைவடிவில் அறம் போதிக்கப்பட்ட தன்மையையும் காணமுடிகின்றது.

பழமொழிக்கு ஊடாகவும் இக்காலத்தில் அறம் வலியுறுத்தப் படுகின்றது. கீழ்க்கணக்கு நூலாகிய பழமொழி நானூறு இவ்வாறே அமைந்துகிடக்கின்றது. இதனை

“பொல்லாத சொல்லி மறைந்தொழுகும் பேதைதன்
 சொல்லாலே தன்னைத்துயர்ப்படுத்தும் நல்லாய்
 மணலுள் மூழ்கி மறைந்துகிடக்கும்
 நுணலும் தன் வாயால் கெடும்”

என்னும் பாடலுக்கு ஊடாக அறியமுடியும். இங்கு “மணலுள் மூழ்கிக்கிடக்கும் நுணலும் தன்வாயால் கெடும்” என்னும் பழமொழிமூலம் வாய்ச் சொற்களாலே பலர் தமக்கு தாமே துன்பத்தை தேடிக்கொள்கிறார்கள் எனக் கூறப்படுகின்றது. இதன்மூலம் வாய்ச் சொற்களை அளந்து பேசவேண்டும் ; தூய்மையாகப் பேசவேண்டும் என்னும் அறங்கள் வலியுறுத்தப்படுகின்றன.

அணிகள் மூலமும் அறக்கருத்துக்கள் விளக்கப்படுகின்றன. இதற்கு தக்க எடுத்துக்காட்டாக நாலடியாரில் உள்ள மேல்வரும் பாடல் அமைந்துள்ளது.

“மனத்தால் மறுவிலரேனும்தாம் சேர்ந்த
இனத்தால் இகழப்படுவர் - புனத்து
வெறிகமழ் சந்தனமும் வேங்கையும் வேமே
எறிபுனம் தீப்படக்கால்”

இப்பாடலில் காட்டினுள் நச்சமரத்திற்கு வைத்த தீயானது அங்குள்ள விலைமதிப்புடைய மணம்மிக்க சந்தன மரங்களையும், வேங்கை மரங்களையும் சுட்டெரித்தல் போல் குற்றமற்ற உள்ளத்தராயினும் சிற்றினச்சேர்க்கையால் இகழ்ச்சியடைவர் என உவமையணிமூலம் உரைக்கப்பெற்று சிற்றினச் சேர்க்கை மறுக்கப்படுகின்றது.

இக்காலப்பகுதியில் சங்ககாலத்தில் சிறப்பிடம்பெற்ற உலகியல் காதலைக்கூறும் அகப்பொருள் மரபை, ஐந்திணைஐம்பது முதலாக கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அமைந்துள்ள ஆறு அகத்திணை நூல்கள் எடுத்தியம்பி நிற்கின்றன. இங்கு அன்பின் ஐந்திணை மரபு அவ்வாறே பயிலப்பட்டுள்ளது. ஆனால் ஒரு வேறுபாடு சங்க காலத்தில் ஒரு பாடலில் ஒரு செய்தியைக்கூறிய மரபானது சங்கம் மருவிய காலத்தில் ஒரு பாடலில் பல செய்தியைக் கூறுவதாக மாற்றமடைகின்றது. உதாரணமாக சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, முதலியவற்றைச் சுட்டலாம். சிலப்பதிகாரம் பாயிரச் செய்யுளில் மூன்று முக்கிய அறக்கருத்துக்களைச் சொல்லப்போவதாக இளங்கோ கூறியுள்ளார். ஆனால் அங்கு கானல்வரி, கடலாடுகாதை ஆகிய பகுதிகளில் அகத்திணை அம்சங்களும் சொல்லப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக “கடலாடுகாதையில்” அமைந்த மேல்வரும் பாடலில் வித்தியாதர நகரிலே வித்தியாதர வீரனொருவன் தன்காதலியோடு கூடிக்கலந்து நிற்கும் அகத்திணை மரபைக்கானை முடிகின்றது.

“வெள்ளிமால்வரை வியன்பெருஞ்சேடிக்
கள் அவழ் பூம்பொழில் காமக்கடவுட்குட்
கருங்கயல் நெடுங்கண் காதலி - தன்னொடு
விருத்தாட்டு அயரும் ஓர் விஞ்சைவீரன்”

இவ்வாறே திருக்குறள் அறநூல் என்று ஏற்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால்

இந்நூலில் அமைந்துள்ள காமத்துப்பால் என்றபகுதி அகத்திணை சார்ந்ததாகவுள்ளது. திருக்குறளில் இடம்பெறும் பின்வரும் பகுதியில் இல்லறமும் துறவறமுமாகிய இருஅம்சங்களும் சிறப்பாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இது ஒருபாடலில் பல செய்தியைக் கூறியதற்கும் சான்றாகவுள்ளது.

“அறன் எனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை ஆ. தும்
பிறன் பழிப்பது இல்லாயின் நன்று”

இருபத்தைந்து அதிகாரங்களில் அகத்திணைப் பொருள் மரபை வைத்த வள்ளுவரது இன்னொரு குறளாக அமைந்த

“உடம்பொடு உயிரிடை என்னமற்று அன்ன
மடந்தையொடு எம்மிடைநட்பு”

என்னும் பாவில் தலைவன் தலைவியர்க்கு இடையிலான உறவுநிலையின் நெருங்கிய பிணைப்புநிலை என்னும் அகப்பொருள்மரபு பேசப்பட்டாலும் அதனூடாக தலைவனும் தலைவியும் உடலும் உயிரும் போல ஒன்றித்து வாழ வேண்டும் என்னும் அறமும் பேசப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது.

இக்கால அகப்பொருள் மரபில் விலங்குகளுக்கான அகவாழ்வில் மானிடர்களுக்கான அகவாழ்வை ஏற்றிச் சொல்லுகின்ற தன்மையையும் காணமுடிகிறது. எடுத்துக்காட்டாக,

“சுனைவாய்சிறுநீரை எய்தா தென்றெண்ணி
பிணைமான் இனிது உண்ணவேண்டிக் - கலைமான்தன்
கள்ளத்தன் ஊச்சும் சுரம் என்ப காதலர்
உள்ளம் படர்ந்த நெறி”

என்னும் ஐந்திணை ஐம்பது பாடலில் ஆசிரியர் மனித காதலுணர்ச்சியை விலங்கின் காதலுணர்ச்சியூடாக விளக்குகின்றார்.

களவழிநாற்பது என்னும் நூலின் ஊடாக இக்காலத்தில்

சங்ககாலத்தில் சிறப்பிடம் பெற்ற புறப்பொருள் மரபையும் காணமுடிகின்றது. சங்ககாலத்தில் ஏறத்தாள பத்து நூல்கள் புறப்பொருள் மரபு பேச இக்காலத்தில் ஒரு நூலே புறத்திணை பற்றிப் பேசுகின்றது. இதிலிருந்து சங்கம் மருவிய கால சமுதாயம் போர் பற்றிய கருத்துக்களை நிகழ்வுகளை எவ்வளவுதூரம் அங்கிகரிக்கவில்லை எனலாம். இந்நூலானது கழுமலம் என்ற இடத்தில் நடைபெற்ற யானைப்போரை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. பாடியவர் பொய்கையார் உதாரணமாக அதன் கண் அமைந்த ஒரு பாடலைச் சுட்டலாம்.

“கொல்யானை பாயக் குடைமுருக்கி எவ்வாயும்
புக்கவாய் எல்லாம் பிணம் பிணங்கத் - தச்சன்
வினைபடு பள்ளியில் தோன்றுமே
செங்கண்சினமால் பொருத களத்து”

சங்கம் மருவிய காலப்பகுதியில் பக்திப்பாடல் மரபும் தோற்றம் பெறுகின்றது. இக்காலத்தில் சமணபௌத்ததுறவிகள் களப்பிரர் ஆதரவைப் பெற்று தமது மதங்கள் சம்மந்தமான வளர்ச்சிக்கு தொண்டாற்றினர். இவர்களது போதனைகள் நிலையாமை, பெண் வெறுப்பு, கலைகளே சகலதுன்பங்களுக்கும் காரணம் என்பனவாக அமைந்தன. இவர்களது நடவடிக்கைகள் பல்வேறு விதத்திலும் வைதிக மதத்தினரை பாதிப்பதாக அமைந்தது. எனவே வைதிக மதத்தினர் தம்மதங்களின் முதன்மையைக் கருத்தில்கொண்டு செயற்படவேண்டிய தேவையேற்பட்டது. இவ்வகையில் சங்கம் மருவியகாலப் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த காரைக்கால் அம்மையாரும், முதல் மூன்று ஆழ்வார்களான, பேயாழ்வார், பொய்கையாழ்வார், பூதத்தாழ்வார் என்போரும் பக்திப்பாடல் மரபைத் தோற்றுவித்தனர். காரைக்கால் அம்மையார் தமது அற்புதத்திருவந்தாதி, திருவிரட்டை, மணிமாலை, திருவாலங்காட்டு முத்ததிருப்பதிகம், முதலிய பிரபந்தங்கள் மூலமாக பிற்கால சைவபக்தி இயக்கத்திற்கு வித்திட்டார். சமணபௌத்த துறவிகள் ஈட்புறங்காட்டை எடுத்துக்காட்டி வாழ்க்கை நிலையாமையைப் போதித்தனர். ஆனால் அம்மையாரோ அங்கே இறைவன் நடமாடுவதாகக் கண்டார். உதாரணமாகப் பின்வரும் பாடலைச் சுட்டலாம்.

.....காரைக்காலோர் பெண்பேய்
தங்கி அலறி உழுறும்காட்டில் தாழ்சடை எட்டுத்திசையும்
வீசி
அங்கம் குளிர்ந்தனல் ஆடும் எங்கள் அப்பன் இடம்திரு
ஆலங்காடே”

அம்மையாரைப் போன்றே முதலாழ்வார்கள் மூவரும் தமது முதலாம்
இரண்டாம், மூன்றாம் திருவந்தாதிகள் மூலமாக பிற்கால வைணவ
பக்தி இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டனர்.
முடிவுரை

சங்ககால இலக்கியங்களுக்கும் சங்கம் மருவியகால
இலக்கியங்களுக்குமிடையிலான ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை
அட்டவணைப்படுத்துக?

வேற்றுமைகள்

இல	சங்ககாலம்	சங்கமருவியகாலம்
01	கிபி 1ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி 3ஆம் நூற்றாண்டு காலம்	கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் வரையான கி.பி.6ஆம்நூற்றாண்டு வரையான காலம்
02.	மூவேந்தர் ஆட்சிக்காலம்	களப்பிரர் ஆட்சிக்காலம்
03.	உலகியலின்ப நுகர்ச்சிக்காலம்	அறநீதி ஆசார ஒழுக்க நூற்காலம்
04.	முச்சங்கம் அமைத்து தமிழ் வளர்க்கப்பட்டது	திராவிடர் சங்கங்கள் அமைக்கப்பட்டன.
05	காதலும் வீரமும் பொருள் மரபாகக் கொள்ளப்பட்டன	அறம், காதல், வீரம், சமணம் பெளத்தம் ஆகியன இலக்கியப் பொருள்களாக கையாளப்பட்டன.

கையாளப்பட்டன.

வேற்றுமைகள்

இல	சங்ககாலம்	சங்கமருவியகாலம்
06	இலக்கியங்கள் தனிப்பட்ட பாடல் வடிவிலும் ஆற்றுப்படை வடிவிலும் அமைந்துள்ளன.	இலக்கியங்கள், பதிகம், அந்தாதி, காப்பியம், இரட்டைமணிமாலை ஆகிய வடிவங்களில் அமைந்துள்ளன.
07.	அகவல், வஞ்சி என்னும் இரு யாப்புக்களுமே அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டன	வெண்பா யாப்பே அதிகளவில் பயன்படுத்தப்பட்டது
08.	தனிநிலைச் செய்யுட்கள்	தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் உ-ம் சிலப்பதிகாலம், மணிகேமலை
09.	தனித்தமிழ் நடையின் செல்வாக்கு	மணிப்பிரவாள நடையின் செல்வாக்கு
10.	காதலும் வீரமுமே புகழுக்குரியனவாகப் போற்றப்பட்டன	ஈகையும் அறமுமே புகழுக்குரியனவாகப்போற்றப்பட்டன. உ-ம் உரைப்பார் உரைப்பவை எல்லாம் இரப்பார்க்கு ஒன்று ஈவார்மேல் நிற்கும் புகழ் (வள்ளுவர்)
11.	கள்ளுண்ணல், புலாலுண்ணல், பரத்தமை ஒழுக்கம், சூது என்பன ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டன நல்ல இறைச்சியையும் மணமுடையபுகையிலையையும் உண்டு மங்கையர் இன்பம் அனுபவிப்பதே உயர்ந்தபேறாக கருதப்பட்டது.	தீருவள்ளுவர் கள்ளுண்ணாமை, பிறனில் விளையாமை, சூது, கொல்லாமை என்ற அதிகாரங்களையே படைத்து இவை தகாதவை என நிராகரிக்கின்றார்

ஒற்றுமைகள்

இல சங்ககாலம்	சங்கமருவியகாலம்
<p>01. பெருந்தொகையான நூல்கள் அகப்பொருள் மரபு பேசுகின்றன உ-ம் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு குறிஞ்சிப்பாட்டு முல்லைப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை</p>	<p>பல நூல்கள் அகப்பொருள் மரபு பேசுகின்றன. உ-ம் ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணை மொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றியம்பது, கார்நாற்பது கைந்நிலை</p>
<p>02. புறப்பொருள் மரபைத்தாங்கி பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், புறநானூறு, ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் ஐந்து, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை என்பன அமையப் பெற்றிருக்கின்றன.</p>	<p>புறப்பொருள் மரபைத் தாங்கி களவழி நாற்பது என்னும் இலக்கியம் அமைந்து இருக்கின்றது.</p>
<p>03. சிவனைப் பற்றி மழைதலை வைத்தவன், கறை மிடற்று அண்ணல், நீலமேனி வாலிழை பாகத்து ஒருவன், முக்கட் செல்வன், கனிச்சியோன் போன்ற அடை மொழிகள் காணப்படுகின்றன.</p>	<p>சிவனைப்பற்றிக் கூறும் தனி இலக்கியங்களாக அற்புதத்திருவந்தாதி திருவிரட்டைமணிமாலை, திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம் ஆகியன தோன்றியிருக்கின்றன.</p>
<p>04. அறம்பற்றிய செய்திகள் ஆங்காங்கே செவியறிவுறுத்தல்களாகக் காணப்படுகின்றன.</p>	<p>அறநூல்களே தோன்றி இருக்கின்றன பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் பதினொரு நூல்கள் அறநூல்கள்</p>

ஒற்றுமைகள்

இல சங்ககாலம்	சங்கமருவியகாலம்
<p>05. விஷ்ணுபற்றிய செய்திகள் பேசப்படுகின்றன. உ-ம் மாயோன்மேய மைவரை உலகம்</p>	<p>விஷ்ணுவைப் பற்றிக் கூறும் தனி இலக்கியங்களாக முதலாம் திருவந்தாதி இரண்டாம் திருவந்தாதி மூன்றாம் திருவந்தாதி ஆகியன தோன்றியிருக்கின்றன.</p>
<p>06. நற்றிணையில் பெண் ஒருத்தி “ஒருதலை இழந்த திருமா உண்ணி” என்று புகழ்ப்படுகிறாள்</p>	<p>சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி தன் ஒருமுலையைத் திருகி எறிந்தாள்</p>
<p>07. நிலையாமை போசப்படுகிறது. புறநானூற்றில் “தேய்த லண்மையும் பெருகலுண் மையும் மாய்தலுண்மையும்” என்று கூறப்படுகின்றது.</p>	<p>நிலையாமைபற்றி பேசப்படுகின்றது திருவள்ளுவர் “உறங்குவது போலும் சாக்காடு உறங்கி விழிப்பது போலும் பிறப்பு” என்கிறார். மேலும் மணிமேகலை காவியம்முழுவதும் இவற்றைக் காணலாம்.</p>
<p>08. அரசின் வெற்றி அறத்திலேதான் தங்கியுள்ளது. எனவே அறநெறி பிசகாது ஆட்சி செய்யவேண்டும் என வழிப்படுத்தப்பட்டனர். எடுத்துக்காட்டாக “கடுஞ்சினத்து கொல்களிறும் கதழ்பாரிய கலிமாவும் நெடுங் கொடிய நிமித்தேரும் நெச்சுடைய புகழ் மறவருமென நான்குடன் மாண்ட தாயினும் மாண்ட அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்” என்கிறது புறநானூறு</p>	<p>இளங்கோவடிகள் மூன்று முக்கிய அறங்களைமுன் வைத்து சிலப்பதிகாரக் காவியத்தை படைத்து பலருக்கு நல்லுபதேசம் உரைக்கிறார். அதிலிரண்டு மன்னர்களுக்குரியது. “அரசியல் பழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும்” “ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும்”</p>

ஒற்றுமைகள்

இல சங்ககாலம்	சங்கமருவியகாலம்
<p>09 புறநானூறு முதலான சில இலக்கியங்கள் வாழ்வியலின் இன்றியமையாத மிகச் சிறந்த அம்சங்களான செய்நன்றி செங்கோலாட்சி, நட்பு, ஈகை மக்கட்பேறு, விருந்தோம்பல், கற்பு போன்றவற்றை எடுத்து உரைக்கின்றன.</p>	<p>திருவள்ளூர் செப்நன்றியறிதல் செங்கோண்மை, நட்பு, ஈகை, மக்கட்பேறு, விருந்தோம்பல் என்ற தனி அதிகாரங்களையே அமைத்துப் பாடியுள்ளார். கற்பு பற்றிய குறள்களும் உண்டு. சில உதாரணங்கள் செய்நன்றி “நன்றி மறப்பது நன்றன்று நன்றல்லது அன்றே மறப்பது நன்று” செங்கோண்மை “குடிதழீஇக்கோல் ஒச்சம் மாநில மன்னன் அடிதழீஇ நிற்கும் உலகு” நாட்பு “உடுக்கை இழந்தவன் கைபோல ஆங்கே இடுக்கண் களைவதாம் நட்பு மக்கட்பேறு “அமிழ்தினினும் ஆற்ற இனிதேதம் மக்கள் சிறுககை அளவிய கூழ்” விருந்தோம்பல் “உடமையுள் இன்மை விருந்தோம்பல் ஒம்பா மடமை மடவார்கண் உண்டு”</p>
<p>10. கல்வியின் இன்றியமையாமை எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. இதனை “உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும் பிற்றைநிலை முனியாது கற்சை நன்றே” எனவரும் புறநானூற்றுபாடல் அடிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.</p>	<p>நாலடியார், திருக்குறள் போன்ற இலக்கியங்களில் கல்வி இம்மை மறுமைப் பயன்கள் எல்லாவற்றையும் அளிக்கவல்லதாக விதந்துரைக்கப்படுகிறது. திருவள்ளூர் கல்வி, கல்வாமை கேள்வி, அறிவுடமை என்ற அதிகாரங்களையே அமைத்துப்பாடியுள்ளார்.</p>

ஒற்றுமைகள்

இல	சங்ககாலம்	சங்கமருவியகாலம்
11.	“பதிற்றுப்பத்து” இலக்கியமானது பத்துச்சேரமன்னர் மீது தலா பத்துப் பாடல்களைப்பாடுகிறது	பத்துப்பாடல்களைக் கொண்ட பதிகங்கள் காணப்பட்டன உ-ம் திருவாலங்காட்டு முத்திதிருப்பதிகம்
12.	ஐங்குறுநூற்றில் வருகின்ற நொண்டிப்பத்திலுள்ள செய்யுட்கள் பத்தும் பதிற்றுப்பத்தின் நான்காவது பத்திலுள்ள செய்யுட்கள் பத்தும் அந்தாதி அமைப்பில் அமைந்துள்ளன.	காரைக்காலம்மையாரால் அற்புதத்திருவந்தாதி பாடப்பட்டது. முதல் மூன்று ஆழ்வார்கள் இலக்கியங்கள் முறையே 1ஆம் திருவந்தாதி 2ஆம் திருவந்தாதி, 3ஆம் திருவந்தாதி ஆகியனவாகும்.
13.	அகவல், வஞ்சி, யாப்புக்களே பெருமளவில் பயன்படுத்தப்பட்டன	அகவல், வஞ்சிப் பாவினங்கள் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையிலும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.
14.	அகத்திணைப்பாடல்கள் நாடகப்பாங்கிலே அமைகின்றன	சிலப்பதிகார வழக்குரை காதையும் திருக்குறள் காமத்துப்பாலும் நாடகப் பாங்கிலேயே அமைந்துள்ளன.

சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை ஆகியவற்றை இரட்டைக் காப்பியங்கள் என்று கூறுதல் பொருந்துமா? விளக்குக?

ஐரோப்பியருடைய வருகைக்கு முன்பு தமிழிலே தோன்றிய இலக்கியங்களுள் முதன்நிலையில் வைத்துப் போற்றப்பட்ட இலக்கிய வடிவம் காப்பியம் இக்காப்பியங்கள் ஐம்பெருங்காப்பியங்கள் ஐஞ்சிறுகாப்பியங்கள், பேரிலக்கிங்கள், காவியமரபுதழுவி எழுந்த இலக்கியங்கள் என்று பகுக்கப்படுகின்றன. இவற்றினுள்ளும் முதல் பகுப்பாகிய

ஐம்பெருங்காப்பியத்தில் உள்ளடக்கப்பட்ட முதல் இரு காவியங்களாகவே சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் கொள்ளப்படுகின்றன. இவை இரண்டும் இரட்டைக்காப்பியங்களா அல்லது தனித்தனிக் காப்பியங்களா என்ற கருத்து வேறுபாடுகள் நிலவிவருகின்றன. இவை இரண்டும் தோற்றம் பெற்ற காலங்கள் வேறுபட்டு நிற்பதும், இலக்கிய அமைப்பு முறையும்; பண்பும் மாறுபட்டு அமைவதும், வேறுபல காரணங்களும் இவை இரட்டைக் காப்பியங்கள் அல்ல என்பதை உணர்த்தி நிற்கின்றன. இரு காப்பியங்களுக்குமிடையிலான இறுக்கமான கதைத்தொட்பு காலவேறுபாட்டைமேவி இரட்டைக் காப்பியங்களே என்று அழுத்தி நிற்கின்றது. கோவலன் கண்ணகியை திருமணம் செய்துவாழ்கின்றான். அந்நாளில் ஆடலரசி மாதவிமேல் மோகித்துப் போய் அவளுக்கு மாலையிட்டு பன்னிரண்டு ஆண்டுகாலம் சேர்ந்து வாழ்கின்றான். பின்பு கண்ணகியிடம் திரும்பிவருகின்றான். வாழ்வதற்காக கண்ணகியின் சிலம்பை மதுரை நகரிலே விற்கச் சென்றபோது கள்வன் எனப் பிடிக்கப்பட்டு கொலை செய்யப்படுகிறான் கண்ணகி பாண்டியனோடு வழக்குரைக்கிறாள். பின்பு மன்னன் மடிகிறான், மதுரை எளிகிறது, இதுவே சிலப்பதிகாரத்தின் கதையாகும். இதன் தொடர்ச்சியாகவே மதுரைக் கூலவாணிகர் சீத்தலைச்சாத்தனார் மணிமேகலைக் காவியத்தில் கோவலனுக்கும் மாதவிக்கும் பிறந்த மணிமேகலையின் துறவற வாழ்க்கையை கூறிச் செல்கின்றார். இங்கு இரண்டு காவியங்களதும் கதையை இணைக்கும் பாலமாக மாதவி விளங்குகிறாள். இன்னொருவகையில் கூறுவதானால் சிலப்பதிகாரத்தின் பாட்டுடைத்தலைவன்; கதைநாயகன் கோவலன் மணிமேகலையின் கதைநாயகியாக அதாவது பாட்டுடைத்தலைவியாக இருப்பவள் கோவலன் மகள் மணிமேகலை மாதவிகூட தன் மகள் மணிமேகலையை கண்ணகிமகள் என்று உறவு முறைப்படி அழைக்கிறாள் இதனால் சிலப்பதிகாரத் தலைவி கண்ணகி மணிமேகலைத்தலைவி அவள்மகள் மணிமேகலை இத்தகைய கதைத் தொடர்பினால் இவற்றை இரட்டைக்காப்பியம் என கருதமுடிகின்றது.

சோழநாட்டிலே பிறந்த கண்ணகி பாண்டி நாட்டிலே தனது கற்பின் திண்மையை நிறுவி மங்கையர் திலக கற்புக்கரசியாகி சேரநாட்டினிலே பத்தினித் தெய்வமானாள். இவ்வாறு மூவேந்தர் பெருமை பேசப்படுகின்றது. தம்மள் முரண்பட்டுக்கிடந்த தமிழ் மன்னர்களான

மூவேந்தர்களையும் ஒழுங்குபடுத்தி ஒற்றுமைப்படுத்த சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோ எடுத்துக் கொண்ட இறுதிமுயற்சி இதுவென அறிஞர்கள் கூறுவர். இவ்வாறு பாடும்படி இளங்கோவடிகளை வேண்டிக்கொண்டது மணிமேகலை ஆசிரியரான சீத்தலைச்சுத்தனார் என்றே அறியக்கிடக்கின்றது.

**“முடிசெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது
அடிகள்நீரே அருளுக”**

சிலப்பதிகாரத்தில் வஞ்சிக்காண்டத்தில் அதன் ஆசிரியரான இளங்கோவடிகள் சாத்தனார் என்ற புலவரைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். பறம்பு மலைக்கு தன்மனைவி வேண்மாளுடன் சேரன் செங்குட்டுவன் சென்றான் அவன் தம்பியாகிய இளங்கோ தன் நண்பரும் தமிழ்ப் புலவருமான மதுரைச் சீத்தலைச்சாத்தனார் என்பவருடன் அங்கே சென்றான். அங்குவைத்து மன்னன் செங்குட்டுவனுக்கு கண்ணகி கதையைக் கூறிய சாத்தனாரே அச்சரிதத்தை பாடுமாறு தன் நண்பனான இளங்கோவை வேண்டுகிறார். அதன்படியே இளங்கோவடிகள் இந்தக் கண்ணகியின் வரலாற்றை விடுத்துச் சிலப்பதிகாரம், என்னும் தலைசிறந்த முத்தமிழ்க்காப்பியத்தை இயற்றினார். எனவே சாத்தனாரும் இளங்கோவும் நண்பர்களாகவும் சமகாலத்தவராகவும் இருந்திருக்கின்றனர் இருவருக்கும் இக்கதையும் தெரிந்திருக்கின்றது. அந்தவகையில் ஒருவர் சிலப்பதிகாரம் பாட மற்றவர் அதன் தொடர்ச்சியாக மணிமேகலையை பாடியுள்ளார் என்றே கொள்ளக்கிடக்கிறது.

இவற்றை மேலும் உறுதிப்படுத்துவதாக சிலப்பதிகார முடிவிலே “மணிமேகலையோடு உரைப்பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகாரம்” என்ற உரைபெற்று சிலப்பதிகாரக்கட்டுரை முடிவு பெறுகின்றது. இதனால் சிலம்புக்கதை தொடர்ந்து மணிமேகலையுடன் முற்றுப் பெறுகிறது என்பது தெளியப்படுகிறது. இதிலிருந்து சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோ மூலமாகவே சிலப்பதிகாரத் தொடர்ச்சி மணிமேகலை என்பதை அறியமுடிகிறது.

ஐம்பெருங்காப்பியங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஏதோ ஒரு வகையில் மதக்கருத்துக்களை தாங்கி வருவனவாகவும் ஏதோவொரு மதத்தின்

அடிப்படையில் கட்டியெழுப்பப்படுவனவாகவுமே அமைந்திருக்கின்றன. அந்தவகையில் சிலப்பதிகாரத்துள் சைவம் சமணம் என்ற மதங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கின்றன. மணிமேகலையில் பௌத்தமதம் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கின்றது. தமிழகிய வரலாற்றின் ஆரம்பகாலங்களை நோக்கும்போது சமணசமயத்தின் வீழ்ச்சியே பௌத்தத்தின் முகிழ்ச்சியாக விளைந்திருக்கின்றது. அவ்வாறே பௌத்தசமயம் எழுச்சிபெற்று பிரசார நடவடிக்கைகள் திவிரப்படுத்தப்பட்டு சமணம் வலியிழந்து சமணப் பள்ளிகள் எல்லாம் பௌத்த விகாரைகளாக மாறியகாலத்தில் எழுந்ததே மணிமேகலை எனவே சிலப்பதிகாரத்தை அடுத்து எழுந்த காவியமே மணிமேகலை என்பது துலக்கமாகின்றது.

சிலப்பதிகார ஆசிரியர் தன் இலக்கியத்தில் மதுரைக் காண்டம் புகார் காண்டத்துடனே தான் எடுத்துக்கொண்ட கதையை கூறி முடித்து விடுகின்றார். முடியுடை மூவேந்தரையும் பாடவந்த இக்காவியம் சோழன், பாண்டியன் பற்றிக் மூவரைக் காண்டத்திலும், புகார்காண்டத்திலும் கூறிவிட்டது ஆனால் சேரனின் புகழ் கூறப்படவில்லை. சேரமன்னர் கோயில் எடுத்த வரலாற்றைக் கூறுவது வஞ்சிக்காண்டம் எனவே சேரமன்னனின் புகழைப்பாட வேண்டும் என்பதற்காக சிலப்பதிகாரத்தின் பின்னர் பாடப்பட்டு சிலப்பதிகாரத்தோடு பின்னாளில் சேர்க்கப்பட்டதே வஞ்சிக்காண்டம் என அறிஞர்கள் பலர் கருதுகின்றனர். இவ்வாறு சிலப்பதிகாரத்தின் தொடர்ச்சியாக வஞ்சிக்காண்டம் பாடியதுபோல வஞ்சிக்காண்டத்தின் தொடர்ச்சியாக மணிமேகலை பாடப்பட்டது என்றும் கூறமுடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் இரட்டைக் காப்பியங்களா அல்லது தனிக் காப்பியங்களா என்ற கருத்துவேறுபாடுகள் இடம்பெறுகின்ற வேளையில் இவை இரட்டைக் காப்பியங்களே என்பதற்கான நிறுவல்கள் பொருத்தப்பாடடைந்து கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால் இவ்வேளையில் இவை இரண்டும் காவியமே இல்லை என்ற கருத்துக்கள் இடங்கொள்வதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இளங்கோவடிகள் தன் சிலப்பதிகாரத்தை தானே காவியம் என்று கருதவில்லை தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்றே கருதுகின்றார்.

“உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர்
ஊழ்வினைப்பயன்வந்து உகுக்கும்”

என்ற அடிகள் மூலமாக இது துலக்கமாகின்றது. இவ்வாறே பிற்காலத்தவர் இந்நூலை உரைநடையிட்ட பாட்டுடைச்செய்யுள் என்று அழைப்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மணிமேகலையில் காவியம் என்ற சொல் இடம்பெற்றாலும் தண்டியாசிரியர் கூறிய காவிய இலக்கணத்திற்குள் அது உட்பட்டு அமையவில்லை.

தண்டியாசிரியர் கூறும் காவிய இலக்கணங்களுள் ஒன்றான கடவுள் வாழ்த்து சிலப்பதிகாரத்தில் இல்லை இயற்கையைத் தெய்வமாகக் கூறப்படுவதால் கடவுள் வாழ்த்து உண்டு என்று அழுத்திக் கூறப்பட்டாலும் அவை ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியனவல்ல இந்நூலில் பொருள்பற்றியும், இன்பம் பற்றியும் கூறப்படுகின்றது. மீதி இரண்டும் அதாவது அறமும் வீடும் மணிமேகலையில் கூறப்படுகின்றது எனவே இரண்டையும் சேர்த்தால் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கையும் விபரிக்கும் பெருங்காப்பியமாக கொள்ளமுடியும் இதனை அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துரைக்கிறார்.

வடமொழிக்காவிய இலக்கணத்தைத் தழுவி தண்டியாசிரியர் தமிழ் மொழியில் எழுதிய தண்டியலங்காரம் கி.பி 7ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் முன்றாம் அல்லது நான்காம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நூல்கள் இவ்வாறு இவை முந்தி எழுந்தமையால் பிந்தி எழுந்த காவிய இலக்கணத்தைப் பேணி எழுந்திருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது பொருத்தமானதில்லை மேலும் ஏனைய காவியங்கள் எல்லாம் வடமொழிக்கதையைக்கூற இவை இரண்டும் தமிழ்நாட்டு மண்வாசனைக்குட்பட்டு தமிழ்மொழி கலாசரங்களின் இடைத்தாக்கத்தில் முகிழ்ந்த கதையைக் கூறியதால் தமிழார்வலர்கள் இவற்றையும் காவிய வரிசையில் சேர்த்திருக்கிறார்கள்.

எவை எவ்வாறு இருப்பினும் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் இரட்டைக்காப்பியங்களேயாகும். கதைத்தொடர்ச்சி ஒன்றில் இருந்து இன்னொன்றுக்கு செல்வதாக பல ஆதாரங்கள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. அனுமானிக்க வைக்கின்றன; பாத்திரப் படைப்பிலும் ஒற்றுமைகள் நிலவுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் மணிமேகலையிலும் இடம்பெறும் இரண்டிலும் பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பா அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு கருவாலும் பொருளாலும் அமைப்பாலும் இவை இரண்டும் ஒத்து அமைவதால் இவற்றை இரட்டைக்

காப்பியம் என்பர். காலத்தால் வேறுபட்டதாயினும் பேராசிரியர் பொன் சக்திவேல், தமிழ்நாணயத்தின் ஒருபக்கம் சிலம்பு என்றால் அதன் மறுபக்கம் மேகலை என்று கூறியது போல கதைத்தொடர்பினால் உண்மையில் இவை இரட்டைக்காப்பியமேயாகும்.

(இதில் கூறப்பட்ட சில கருத்துக்கள் பொன் சக்திவேலுக்கு சொந்தமானவை)

நோய்வாய்ப்பட்ட சமுதாயத்திற்கு மருந்துகூற எழுந்தவையே சங்கம் மருவியகாலத்து அறநூல்கள் ஆராய்க?

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இயற்கை நெறிக்காலம் என அழைக்கப்படும் சங்ககாலத்தின் வீழ்ச்சியே அறநெறிக்காலம் என அழைக்கப்படும். சங்கம் மருவியகாலத்தின் தோற்றத்திற்கு காரணமாக அமைந்தது. சங்ககாலத்தில் போற்றப்பட்ட வீரத்தின் உந்துதலால் நிகழ்ந்த ஓயாத போர்களும் கொலைகளும் அழிவுகளும் மக்கள் மனதில் மறாத காயத்தையும், சோகத்தையும், விரக்தியையும் உண்டுபண்ணின. போர்களின் விளைவாக மனித அவல ஓலம் எங்கும் ஒலித்தையே காணமுடிகின்றது. இயற்கை உணர்ச்சிகளுக்கு விருந்திட்டு இன்பம் தூய்க்கும் தூய காதல் கோட்பாடு எல்லாவகையிலும் மகிழ்ச்சிக்குரியதாக அமையவில்லை. களவியற் காதலும் நிறைவேறாத திருமணங்களும் இடம்பெற்றன. அகம்புறம் என்னும் இருநிலைகளையும் சுவைபட இலக்கியகாரர்கள் நோக்கினார்கள்; களிப்புணர்ச்சியூட்டி உவகையோடு இலக்கிய இன்பம் தரவல்லதாகக் கண்டு இலக்கியம் படைத்தார்கள். ஆனால் அவற்றை நனுகி நோக்கினால் சங்ககால சமுதாயம் நோய்ப்பிடித்த சமுதாயமாக இருந்தது என்பதை உய்த்துணரமுடியும். தம்முடையதும் தம்முன்னோருடையதும் வாழ்வில் அதிருப்தி தோன்றியிருக்காது விட்டால் புறநானூறு தோன்றிய சமுதாயத்தில் திருக்குறள் தோன்றியிருக்கமாட்டாது. எனவே அறநெறிக்காலத்தின் தோற்றம் இயற்கைநெறிக்காலத்தின் உண்மைநிலையை தெளிவுபடுத்துகின்றது.

இவ்வாறு நோய்வாய்ப்பட்ட சமுதாயத்திற்கு மருந்திடும் வகையில் அமைந்தவையே சங்கமருவிய காலத்தில் தோன்றிய பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல்களில் உள்ள பதினொரு அறநூல்களும் ஆகும்.

ஏனையவற்றுள் ஆறுநூல்கள் அகத்திணை பற்றிக்கூற ஒரேயொரு நூல் மட்டும் புறத்திணை பற்றிக் கூறுகின்றது. இவ் அறநூல்கள் அறம், நீதி, ஆசாரம், ஒழுக்கம் என்பவற்றை வலியுறுத்தி நிற்பன. இவை வருடல்கள், நெருடல்கள், குமுறல்கள், ஒழுக்கங்கள், தாகங்கள், தவிப்புக்கள், காயங்கள் என்பவற்றிற்கு உட்பட்டு வருந்தும் மனத்தை அதாவது உள்ளத்தை செப்பனிட்டு செம்மைப்படுத்தி வளப்படுத்துகின்றன. இதனால் மனதில் ஏற்பட்ட மாறாத நோய்கள் அல்லது காயங்கள் ஆற்றப்படுவதோடு அத்தகைய காயங்கள் ஏற்படாமலும் ஆற்றுப்படுத்தப்படுகின்றன. கொல்லாமை, புலால் உண்ணாமை, கள்ளண்ணாமை, கள்ளாமை, பொய்யாமை, காமமின்மை, சூதாடாமை, பிறனில் விளையாமை, பரத்தையரைச் சேராமை முதலிய அறங்கள் எடுத்தோதப்பட்டன. இவற்றால் சமுதாயம் சீபடுத்தப்பட்டது. சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கமாகிய தனிக் குடும்பங்களில் அமைதியும், ஆக்கமும் விளைந்தன. எனவேதான் அறம் எந்தவழியில் கூறினால் மக்களிடம் எடுபடுமே அந்த முறைகள் எல்லாம் தழுவப்பட்டது. அறங்களைப் புகட்டும்போது நெஞ்சினை நோக்கிப் பேசுதல், ஒருமுறை உலகோரை நோக்கியுரைத்தல் மறுமுறை நம்பியை விழித்தும் நங்கையை விழித்தும் சொல்லும் பாங்கில் முறையே ஆடு உ முன்னிலை மகடு உ முன்னிலை அமைத்துப்பேசுதல், அணிநலமும், கற்பனை வளமும், சிந்தனை வளமும், இலக்கியநயமும் தோன்ற எடுத்தோதுதல் பழைய நிகழ்ச்சிகளையும், வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும் எடுத்துச் சொல்லுவதன் ஊடாகக் கூறுதல், பழமொழிகளின் ஊடாக எடுத்துரைத்தல் பழையகதைகளின் ஊடாக எடுத்துக்கூறுதல் எனப் பலவகைகளில் எடுத்துரைக்கப்பட்டது.

மனிதனுக்கு ஏற்படுகின்ற நோய்கள் உடல்சார்ந்த நோய்கள், உளம்சார்ந்த நோய்கள் என இருவகைப்படும். ஆனால் இங்கு சங்கமருவிய காலத்து அறநூல்கள் உளம்சார்ந்த நோய்களுக்கே மருந்திருக்கின்றன. இந்நோய் இக்கால சமுதாயத்தை பிடித்துக்கொண்டமைக்கான காரணத்தை முதலில் நோக்குவோம்.

இனத்தால் மதத்தால் மொழியால் ஒருதலைப்பட்ட தமிழர்கள் தமக்குள் முரண்பட்டு ஓயாதபோரில் ஈடுபட்டனர். இதனால் மக்கள் மனதில் விரக்தி ஏற்பட்டது. கடுமையான போர்வெறி தலைதூக்கி நின்று ஆடியது.

“தோல் பெயரிய எறுழ் முன்பின்
எல்லையும் இரவும் எண்ணையாய் பகைவர்
ஊர்சுடு விளக்கத்து அழுவிளிக்கம்பளைக்
கொள்ளை மேவலை, ஆகலின், நல்ல
இல்ல ஆகுபவரால் இயல் தேர்வளவ”

புறநானூற்றில் அமைந்த இப்பாடலில் சோழன் கரிகாற்பொருவளத்தாணை பெருமைப்படுத்தி நீ பகைவரை அழித்தலையே இரவும் பகலும் கருத்தாகக் கொண்டவன். நின்னால் ஏரி கொளுவப்பட்டு எரிகின்ற தீயின் ஒளியிலே அவ்வூரவர் தம் சுற்றத்தாரை அஞ்சி உருக்கமாக அழைத்துக் கொண்டிருக்கும் கூக்குரல் கேட்கும் அந்த இரைச்சலிலும் சூறையாடுதலில் விருப்பமுடையவனாகச் செல்பவன் நீ, நினை எதிர்ப்பவர் நாட்டிலே நல்லநல்ல பொருட்கள் யாவும் மிஞ்சியிரா. தேரூர்ந்துவரும் வளவனே எனப் புகழப்பட்டதில் அவன்வீரம் வெளிப்பட்டாலும் தோற்ற நாடு தீக்கிரையாக்கப்படுதல், கொள்ளையடிக்கப்படுதல், மனிதர்களின் அவல ஓலம் ஒலித்தல், அதன் நடுவேயும் சோழன் இரக்கமற்றவனாகப்புகுதல் முதலிய போர்க் கொடூரங்களும் மரண ஓலங்களும் துலக்கமாகின்றது. இவற்றின் மூலம் மனித சமுதாயத்திற்கு ஒவ்வாத அநாகரிகங்கள் அரங்கேற்றப்பட்டன. ஒவ்வொரு குடும்பத்தையும் பேர் பாதித்தது புறநானூற்றில் அமைந்த

“கெடுகசிந்தை கடிதிவள் துணியே
முதின் மகளிர் ஆதல் தகுமே
மேல்நாள்உற்ற செருவிற்குஇவள் தன்னை
யாணை எறிந்துகளத்து ஒழிந்தனனே
நெருநல் உற்ற செருவிற்கு இவள் கொழுநன்
பெருநிரை விலக்கி ஆண்டுபட்டனனே
இன்றும் செருப்பறைகேட்டு விருப்புற்று மயங்கி
வேல்கைகொடுத்து வெளிது வரித்து உடிஇப்
பாறுமயிர்க் குடுமி எண்ணெய் நீவி
ஒருமகன் அல்லது இல்லோன்
செருமுகம் நோக்கி செல்க என விடுமே”

இப்பாடலில் முந்நாள் நடந்த போரில் தந்தையை இழந்தவள் நேற்று நடந்த போரில் கணவனை இழந்தவள் இன்றும் போர்முரசம் கேட்டு

தனது ஒரேமகனை அழைத்து தலைக்கு எண்ணெய் வைத்து சீப்பிட்டு வாரி வெள்ளை ஆடை உடுத்து வேலைக் கையில் கொடுத்து ஒருபிள்ளை அல்லது இல்லாப்பிள்ளை என போர்க்களத்திற்கு அனுப்புவதாகக் கூறுகின்றது. இதனை மேலோட்டமாகப் பார்க்குமிடத்து ஒரு வீரத்தாயின் செயல் என பெருமைப்பாட்டாலும் ஆழமாக நோக்குமிடத்து அந்தக் குடும்பத்தின் பரிபூரண அழிவையே காணமுடிகின்றது. இவைமாத்திரமன்றி காப்புடை மரங்களை வெட்டுதல், யானைகளை விட்டு அரண்மனைகளை அழித்தல், தேரோடும் வீதிகளை கழுதைகளைப்பூட்டி உழுதல், செல்வங்களை அழித்தல், குளங்களை நாசமாக்குதல், பூஞ்சோலைகள், வனங்கள் முதலியவற்றை எல்லாம் தீயிட்டுக் கொழுத்துதல் போன்றனவும் போரின் விளைவாகக் காணப்பட்டன.

போரின் விளைவினால் ஒழுக்கக்கேடுகளும் மலிந்தன. வெற்றிச் செருக்கினால் மது அருந்தப்பட்டது. அதன் விளைவாக பெண்மையின் கற்பு குறையாடப்பட்டது. இதைவிட ஒரேகுடும்பத்தை சேர்ந்தவர்களே ஆதாவது உடன்பிறந்தவர்களே பதவிக்காகப் போட்டியிட்டுச் சண்டைபோட்டனர். இந்த இழிநிலையை சங்ககால கோவூர்க்கிழார் எதிர்க்கின்றார். இவ் இழிநிலையைச் சுட்டிக்காட்டி தோற்பது ஒருகுடிதான் வெற்றி இருவருக்கும் இல்லை நீவீர் இருவரும் சண்டைஇடுவது கேலிக்குரியதாகும் என்றார் புலவர் இதனை மேல்வரும் பாடல் சான்றுபடுத்தி நிற்கின்றது.

“இரும்பனை வெண்தோடு மலைந்தோன் அல்லன்,
கடுஞ்சினை வேம்பின் தெரியலோன் அல்லன்,
நின்ன கண்ணியும் ஆர்மிடைந்தன்றோ; நின்னொடு
பொருவோன் கண்ணியும் ஆர்மிடைந்தன்றே;
ஒருவீர் தோற்பினும், தோற்பதும் குடியே
இருவீர் வேறல் இயற்கையுமன்றே; அதனால்
குடிப்பொருள் அன்று, நும்செய்தி; கொடித்தேர்
நும்மோர் அன்ன வேந்தர்க்கு
மெய்ம்மலி உவகை செய்யும், இவ் இகலே”

இவ்வாறான பிணியுடைய சமுதாயத்தில் தலைமையில் வாழ்ந்த மன்னர்க்கு

மருந்து கொடுக்கின்றது. வள்ளுவரின் திருக்குறள் பொருட்பாலில் உள்ள அரசியல்ப்பிரிவு மன்னரின் கடமைகளையும் அறத்தோடு நின்று போர் புரிதல் வேண்டுமென்பதையும் வலியுறுத்துகின்றது. இங்கு வள்ளுவர் குடியனாவர்கள் எல்லாம் குடும்பத்தலைவர்கள் என்ற ரீதியில் தலைவர்களுக்கூரிய மருந்தை குடியானவர்களாக இருக்கின்ற படையினருக்கும் வழங்குகின்றார். கல்வியின் சிறப்பு பெருமையுங்கூடத் திருக்குறளில் வலியுறுத்தப்படுகின்றது. இக்காலத்தில் தோன்றிய மற்றொரு அறநூலாகிய நாலடியாரும் கல்வியின் சிறப்பினை வலியுறுத்துகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும் பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

“குஞ்சியழகும் கொடுத்தானைக் கோட்டழகும்
மஞ்சள் அழகும் அழகல்ல நெஞ்சத்து
நல்லம் யாம் என்னும் நடுவுநிலமையால்
கல்வியழகே அழகு”

சங்கம்மருவிய கால இலக்கியங்களில் கல்விக்கு கொடுக்கப்பட்ட முக்கியத்துவம் சங்ககாலத்து நூல்களில் கொடுக்கப்படவில்லை சங்ககால சமூகம் நோய் வாய்ப்பட்டமைக்கு இதுவும் ஒரு காரணமாகும்.

சங்ககாலத்தில் உடல்வலிமையும் உற்சாகமும் பெறுவதற்காக புலாலும் போதைவஸ்தும் உண்ணப்பட்டன. இதற்கு அந்தணர்சூட விதிவிலக்கில்லை. அந்தணர் ஆகிய சிலர் புலால் நாற்றமுடைய இறைச்சியை உண்டு நல்லமணமுடைய புகையிலையை தின்பதைவிட வேறுதொழிலறியோம் என்கின்றனர். இறைச்சியை உண்பதால்தான் மிருகத்தனமான செயலை மக்கள் செய்கிறார்கள் இதனால்த்தான் திருக்குறள்

“கொல்லான் புலாலை மறுத்தானைக் கைகூப்பி
எல்லா உயிரும் தொழும்”

என்கின்றது. நாலடியாரும் புலால் உண்பதைக் கண்டிக்கின்றது.

சங்ககாலமக்கள் ஆடுதல், பாடுதல், விலங்குகளுடன் இன்புறுதல் போன்ற பொழுதுபோக்குகளில் ஈடுபட்டனர். இவற்றைச்

சங்கம் மருவியகால அறநூல்கள் நிராகரிக்கின்றன. ஏலாதி என்ற நூல் இக்கருத்துக்களை கண்டிக்கின்றது. திரிகடுகம் சிறுபஞ்சமூலம், எலாதி என்பன உடம்பினுள்ளே விளங்கும் உள்ளத்தினை அழியாதுவைத்து இயங்கச் செய்யும் மருந்துகள் ஆகும். இதனை சித்தர்கள் அமைத்ததால் சித்த வைத்தியம் என்பர் சித்தவைத்தியம் உடல் நோயைத் தீர்ப்பது திரிகடுகம், சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி என்பன உளநோயைத் தீர்க்கும் மருந்துகள் ஆகும். நல்லொழுக்க முறைகளைத் திரட்டி இம்முன்று நூல்களும் உடல்நோய் மருந்துப் பெயர்களை இட்டு உளநோய் மருந்துகளைப் பாடியிருக்கின்றன.

மேலேகூறப்பட்ட மூன்று நூல்களும் கூறும் கருத்தை விரிவாக நோக்குவோமாயின் திரிகடுகம், சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி ஆகிய சித்தமருந்துகள் உடல்நோயை தீர்ப்பன. அவற்றின் பெயரால் அமைந்த இவ் இலக்கியங்கள் கூறும் கருத்துக்கள் உளநோயை தீர்க்கின்றன. இதனை திரிகடுகத்தின் பாயிரச் செய்யுள் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

“உலகில் கடுகம் உடலின்நோய் மாற்றும்
அலகில் அகநோய் அகற்றும் - நிலைகொள்
திரிகடுகம் என்னும் திகழ்தமிழ்ச் சங்கம்
மருவு நல் லாதன் மருந்து”

இச்செய்யுளில் ஆசிரியர் நல்லாதனார் திரிகடுகம் அகநோய் மருந்து என்பதை வலியுறுத்துகின்றார். திரிகடுகம் என்பது சுக்கு, மிளகு, திப்பிலி என்ற முப்பொருட்களினால் செய்யப்படும் மருந்தைக் குறிக்கும் அதுபோல அகத்திற்கு பயன்தரும் வகையில் இந்நூலில் உள்ள ஒவ்வொரு பாடல்களிலும் மும்மூன்று அறக்கருத்துக்கள் தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக பின்வரும் பாடலைச்சுட்டலாம்.

“நல் விருந்து ஓம்பலின் நடடாளம், வைகலும்
இல்லறஞ் செய்தலின் ஈன்றதாய் - தொல்குடியின்
மக்கள் பெறலின் மனைக்கிழத்தி - இம்மூன்றும்
கற்புடையாள் பூண்டகடன்”

சிந்தமருத்துவத்தில் கண்டங்கத்திரி, சிறுவமுதுணை, சிறுமல்லி,

பெருமல்லி, சிறுநெருஞ்சி என்ற ஐந்தின் வேர்களைச் சிறுபஞ்சமூலம் என்பர். இவ்வைந்து வேர்களினால் தனித்தனியாகவும் சிலபலவாகவும் கலந்து செய்யப்பெற்ற மருந்துகள் உடற்பிணியைப் போக்கி நலம் தந்து நீண்ட வாழ்நாள் பெற்று மகிழ்வுடன் வாழ்வதற்கு பயன்தரும் இவ்வைத்தியத்தினைப் போலவே சிறுபஞ்சமூலம் என்னும் பெயரில் உள்ள இலக்கியமும் வாழ்க்கைக்கு பயன்தரவல்ல ஐந்தைந்து அருங்கருத்துக்களை பாடல்தோறும் அமைத்துப்பாடப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும் செய்யுளை முன்வைக்கலாம்.

“மயிர்வனப்பும் கண்கவரும் மார்பின் வனப்பும்
உகிர்வனப்பும் காதின் வனப்பும் செயிர்தீர்ந்த
பல்லின் வனப்பும் வனப்பல்ல, நூற்கியைந்த
சொல்லின் வனப்பே வனப்பு”

ஏலாதி என்பது ஏலம் + ஆதி எனப்படுகின்றது. இதன்படி ஏலம் முதலான, இலவங்கம், நாககேசரம், மிளகு, திப்பிலி, சுக்கு ஆகிய மூலப் பொருட்களைக் கொண்டு தயாரிக்கப்படும் மருந்து மக்கட்பிணியை நீக்கி உடல்நலமும் நீண்ட ஆயுளும் தருதல்போல், இந்நூலில் சொல்லப்பெறும் அறங்களும் மக்களின் மனப்பிணியைப் போக்கி, குறைகளைந்து குற்றம்நீக்கி நல்வாழ்வு நடத்துவதற்குப் பயன்படுகின்றது. உதாரணமாக பின்வரும்பாடலை சுட்டலாம்.

“ஊனொடு கூறை எழுத்தாணி புத்தகம்
போணாரும் எண்ணும் எழுத்திவை மாணொடு
கேட்டெழுதி ஓதிவாழ் வார்க்கு ஈயந்தார் இம்மையான்
வேட்டெழுத வாழ்வார் விரிந்து”

இச்செய்யுள் கூறும் செய்தி, மாணாக்கர் படிப்பதற்கும் எழுதுவதற்கும் உணவும், உடையும், எழுத்தாணியும், புத்தகமும் உள்ளன்போடு முற்பிறப்பில் கொடுத்தவர். (இப்பிறப்பில்) சிறப்புற வாழ்வார் என்பதாகும்.

சங்க காலத்தில் போற்றப்பட்ட கலைகள், கூத்துக்கள் மது முதலியன சங்கம்மருவியகாலத்தில் புறக்கணிக்கப்படுகின்றன. ஒழுக்கக்கேட்டிற்கு இவைதான் காரணம் எனக் கூறப்படுகின்றது. சங்ககாலத்தில் வீரம் பெற்ற இடத்தினை சங்கம் மருவிய காலத்தில் கல்வி பெறுகின்றது.

எனவே சங்கம் மருவிய காலத்தில் உள்பிணியைப் போக்கும் சாதனங்களாக கல்வி, நடுநிலைமை, புலால்மறுத்தல், பரத்தமை ஒழுக்கம் கடிதல், பிறன்மனைச்சேரல் மறுத்தல் முதலியன கூறப்பட்டுள்ளன. மக்களால் செய்யத்தக்கவை இவை என இனியவைநாற்பது கூறுகின்றது. இவை இவை செய்யத்தகாதவை என இன்னாநாற்பது கூறுகின்றது. பெரியோர்கள் ஆராய்ந்து காட்டிய உலகமொழிகளை முதுமொழிக்காஞ்சி, பழமொழிநானூறு என்பன கூறுகின்றன. நான்கு அறக்கருத்துக்களை நான்மணிக்கடிகை வெளியிடுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக

“நிலத்திற்கு) அணி என்ப நெல்லும் கரும்பும்
குளத்திற்கு) அணியென்ப தாமரை, பெண்மை
நலத்திற்கு) அணி என்ப நாணம் தனக் கு) அணி
தான் சொல் உலகத்து அறம்”

அன்றாட வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்கவேண்டிய ஒழுக்க முறைகள் ஆசாரக்கோவையில் குறிப்பிடப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டு

“வைகறையாமம் துயில் எழுந்து தான் செய்யும்
நல்லறமும் ஒண்பொருளும் சிந்தித்து வாய்வதின்
தந்தையும் தாயும் தொழுதெழுக என்பதே
முந்தையோர் கண்டமுறை”

நோய்வாய்ப்பட்ட சமுதாயத்திற்கு மருந்துகூற வேண்டிய அவசியம் சங்கம் மருவியகாலத்து புலவர்களுக்கு ஏற்பட்டமைக்கு அகத்திணைக் குறைபாடும் ஒரு காரணமாகும். தூயகாதலை அன்பின் ஐந்திணையில் வகுத்துப்பாடும் மரபு மெல்ல மறைந்து ஆரியர் புகுத்திய மனவினைக் காரணங்கள் செல்வாக்குப் பெறும்நிலை ஏற்படுகிறது. இதனை

“பொய்யும் வழுவும் புகுந்த பின்னை
ஐயர் யார்த்தனர் கரணம் என்ப”

எனத் தொல்காப்பியம் எடுத்துக்காட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

பிரிவுகாரணமாக பெண்கள் கற்பில் தவறிவிடும் வாய்ப்புக்களும் இக்காலத்தில் காணப்பட்டன. காதலில் முன்புபோல தூய்மை பேணப்படவில்லை. மருதத்திணையின் வளர்ச்சியால் பரத்தை வாயிற் சேரல் காரணமாகவும் தலைவி தவறவேண்டி நிகழ்கிறது. இவ்வாறான குறைகளை சுட்டிக்காட்டிய வள்ளுவர் வரைவின் மகளிர் என ஒரு அதிகாரத்தையே வகுத்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக இரண்டு குறை முன்வைத்து நோக்குவோம்.

01. “பொருட் பெண்டிர் பொய்ம்மை முயக்கம் இருட்டு அறையில் எதில் பிணம் தமீஇயற்று”
02. “ஆயும் அறிவினர் அல்லார்க்கு அனங்கு என்ப மாய மகளிர் முயக்கு”

முதல்க்குறளில், பொருளையே விரும்பும் பொதுமகளிரின் பொய்யான தழுவல் இருட்டறையில் தொடர்பு இல்லாத ஒரு பிணத்தை தழுவினாற் போன்றது என்றுகூறி அருவருப்பு மேலிடச்செய்தும் இரண்டாம் குறளில், வஞ்சம் நிறைந்த பொதுமகளின் சேர்க்கை ஆராய்ந்தறியும் அறிவு இல்லாதார்க்கு அனங்கு தாக்கு (மோகினிமயக்கு) என்றுகூறி எச்சரிக்கை செய்தும் பொதுமகளிரைச்சேரும் பழக்கத்தை நிறுத்தி அவற்றினால் உண்டான நோய்களை நீக்கி வாழ்க்கைக்கு புதிய உய்வு கொடுக்கின்றார் வள்ளுவர்.

முடிவாகக் கூறுவோமானால் நோய்வாய்ப்பட்ட சமூகத்திற்கு மருந்துகூற எழந்தநூல்களுள் திருக்குறள் வாழும் முறைகளை செம்மைப்படுத்திக் கூறுவதனுடாக அறம்பாடுகின்றது. ஒவ்வொருநிலையில் உள்ளவார்க்கும் தனித்தும் சேர்த்தும் பாடுகின்றது இது தவிர்ந்த மற்றய அறநூல்கள் எல்லாம் அறத்தை பெரிதும் விதிமுறைகளாக எடுத்தியம்புகின்றன. தீயவை எனத் தாம் கண்டவற்றை மிகக் கடுமையாகக் கண்டிக்கின்றன. இசை, நடனம் முதலிய கலைகள் தீயவை என எடுத்தியம்புதல், பெண் வழிசேரலைக் கண்டித்தல், போர், களவு, மது, புலாலுண்ணல், கள்ளுண்ணல் ஆகியவற்றைத் தவிர்க்குமாறும் கட்டளை இடுகின்றன. இவற்றை எல்லாம் கூறப் பல்வேறுபட்ட உத்திமுறைகளைக் கையாண்டன.

எடுத்துக்காட்டாக மருந்துப் பெயர்களினால் இலக்கியம் படைத்தல், பழமொழிக்கு ஊடாக கருத்துரைத்தல் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். எனவே உளநோய்க்கு ஆளாகிய சமுதாயத்திற்கு மருந்து கொடுத்து புதியதோர் அறவழியோங்கும் சமுதாயத்தை கட்டியெழுப்புவதற்கு பாடுபடுவனவாகவே சங்கமருவிய காலத்து அறநூல்கள் விளங்குகின்றன.

பல்லவர்காலம்

பல்லவர் காலப் பக்தி இலக்கியங்களின் பண்புகளை விளக்குக?

தமிழ் நாட்டில் களப்பிரர் ஆட்சிக்கும் சோழர் ஆட்சிக்கும் இடைப்பட்ட காலப்பகுதி பல்லவர் ஆட்சிக்காலமாகும். நூற்றாண்டுக் கணக்குப்படி கி.பி 6-ம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி.9-ம் நூற்றாண்டு வரையான காலமாக வரையறை செய்யப்படுகின்றது. சங்கம் மருவியகாலத்தின் பிற்பகுதியில் காரைக்கால் அம்மையாராலும் முதல் மூன்று ஆழ்வார்களாலும் விதைக்கப்பட்ட பக்திப்பயிர் இக்காலத்தில் மரமாகி கவையாகிக் கொம்பாகிச் செழித்து பூத்துக் காய்த்து எண்ணுக்கணக்கற்ற பக்தி இலக்கியக் கனிகளால் பொலிந்து நின்றது. இக்கனிகள் அருந்துவோருக்கு தமிழ் மணமும், மலர்வும் வைதீகச்சுவையும் தந்து ஆன்மிகசக்தியூட்டியது. இதனால் தான் பேராசிரியர் ஆ.வேலுப்பிள்ளை இக்காலத்தை "சமய நெறிக்காலம்" என்று போற்றுகின்றார். சிவநேயச் செல்வர்களும் திருமாலடியார்களும் தங்களது தெய்வீக அனுபவத்தை வளமார்பக்தி இலக்கியங்களாக வார்த்தளித்தனர். இவற்றின் வளம் கருதியே தமிழிலக்கியப்பரப்பிற்குள் உள்ளீர்க்கப்பட்டுள்ளன. வளர்ச்சியடைந்த பிறமொழி எவற்றிலுமே பக்தி இலக்கியங்கள் இலக்கிய வட்டத்திற்குள் சிறப்பிக்கப்படவில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இத்தகைய சிறப்பு பக்தி இலக்கியங்களுக்கு அமைந்தது, அவற்றின் பண்புகளினால் என்பது உணரப்படுகிறது. அத்தகைய பண்புகளை இனி நோக்கலாம்

பல்லவர் காலப்பக்தி இலக்கியங்கள் இறைவனுக்கு திருவுருவங்கண்டு அவனது தோற்றப்பொலிவை வர்ணிக்கும் பாங்குடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. நாயன்மார்களும் அழ்வார்களும் பக்தியியக்கத்தை வளர்த்து தம் நெறியின்பால் மக்களை நிலைநிறுத்துவதற்கு அன்பர்கள் இலகுவாக மனதிலே நிலைநிறுத்தி பக்தி செலுத்துவதற்கு தோற்றப் பொலிவை வர்ணித்தனர். தாம் அகக்கண்ணால் கண்டு கண்டவாறே பாடல்களில் உருவங் கொடுத்துப் போற்றினார்கள் எடுத்துக்காட்டாக நாவுக்கரசர்

“குனித்த புருவமும் கொவ்வை
செய்வாயின் குமின்சிரிப்பும்
பனித்தசடையும் பவளம் போல்
மேனியில் பால் வெண்ணீறும்
இனித்தமுடைய வெடுத்த பொற்
பாதமும் காணப் பெற்றால்
மனித்த பிறவியும் வேண்டுவதே
இந்த மாநிலத்தே”

என்று சிவமூர்த்திக்கு உருவம் கொடுக்கின்றார் பலறாவாயர் திருஞானசம்பந்தமூர்த்திநாயனாரும்,

“தோடுடையசெவி யன்விடையேறியோர் தூவெண்மதி சூடிக்
காடுடைய சுடலைப் பொடி பூசியென்னுள்ளங் கவர்கள்வன்
.....”

என்று சிவனது தோற்றத்தைப் பாடுகின்றார்.

இதேபோல திருமாலாழ்வாரான தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார்

“பச்சைமாமலைபோல் மேனி பவளவாய் கமலச் செங்கண்
அச்சுதா! அமரர் ஏறே! ஆயர்தம கெழுந்தே என்னும்
.....”

என்ற பாடலின் மூலம் திருமாலின் தோற்றப் பொலிவை வர்ணித்துப் பாடுகின்றார்.

பக்தி இலக்கியங்கள் இசைப் பாடல்களாக அமைந்திருக்கின் பண்பையும் இங்கு காணமுடிகின்றது. “இசையால் வசமாக இதயம் எது?” என்ற உண்மைக்கேற்ப மக்களைக் கவருவதற்காகவும் இறைவனிடத்திலே மனங்களை இலயிக்கச் செய்தவற்காகவும் பக்தி இலக்கியக்கர்த்தாக்கள் படல்களினூடே இசைச் செல்வத்தைக் கலந்து குழைத்துத் தந்தனர். அவ்வாறே திருநாவுக்கரசர் “தமிழோடு இசைப்படல் மறந்தறியேன்” என்கிறார் சுந்தரர் “ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இன்னமுதாய் என்னுடைய தோழனுமாய்” என்று பாடுகின்றார். “இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்”

எனவும் “பண் சுமந்த பாடற்பரிசு படைத்தருளும்” என்றும் மனமுருகி மணிவாசகர் பாடுவதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இக்காலத்தில் அவைதீக மதத்தின் செல்வாக்கினால் மதம் மாறியவர்களை வைதீக மதத்திற்கு மதமாற்றம் செய்தவற்காகவும் மாறியவர்கள் மீண்டும் அவைதீக மத நெறியின்பால் செல்லாமல் தடுப்பதற்கும் பக்தி இலக்கிய கர்த்தாக்கள் பணி செய்ய வேண்டி இருந்தமையால் தோன்றிய பக்தி இலக்கியங்கள் திட்டமிட்ட பிரசார நோக்குடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. இதில் முன்னின்று உழைத்தவர் திருஞானசம்பந்தரே. இவர் தனது பதிகங்களில் 8-ம் பாடலில் இராவணன்பட்ட துன்பதுயரங்களை எடுத்துக்காட்டி சைவத்திற்குமாறாக நடக்காதிருக்குமாறு பல்லவமன்னர்களைப் பயமுறுத்துகின்றார். 9ஆம் பாடலின் அடிமுடி தேடிய கதையைக் கூறி சிவனே முழுமுதற் பரம்பொருள் என்ற பெருமை பேசுகிறார். 10ஆம் பாடலில் சமண பௌத்தமதங்களை இழித்தும் பழித்தும் கூறி வைதீகமதத்தின் மகிமையை காட்டுகிறார். 11ஆம் பாடலில் தன்னையும் தமிழையும் இணைத்துக்கூறி தானும் தமிழும் சேர்ந்துரைத்த சைவம் யாருக்கும் சளைத்ததல்ல என்றும் தன்னால் தனித்துநின்று சைவத்தையும் தமிழையும் வாழவைக்கமுடியும் என்றும் எடுத்துக்காட்டுகின்றார். இவ்வாறு திட்டமிட்டுப் பாடல்களைப் பாடுகின்ற பிரசார நோக்கை இவர் பதிகங்களில் காணமுடிகின்றது.

இக்காலப்பக்தி இலக்கியங்களில் வடமொழி இதிகாச புராணக் கதைகளும், கருத்துக்களும் ,சொற்றொடர்களும் எடுத்தாளப் பட்டுள்ளன. நாயன்மார்களது பதிகங்களில் திரிபுரம் எரிந்தமை, அடிமுடிதேடி இறுதியில் இறைவன் சோதிப்பிளம்பாகத் தோன்றியமை, திருமாலுக்கு சக்கரம் கொடுத்தமை போன்ற கதைகளும் இராவணன், அரிச்சுனன் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளன. அழ்வார்களது பாசுரங்களில் ஸ்ரீராம, ஸ்ரீகிருஷ்ண அவதாரங்கள் பேசப்படுகின்றன. பெரும்பான்மையாக முன்னதில் புராணங்களின் செல்வாக்கும் பின்னதில் இதிகாசங்களின் செல்வாக்கும் மேலோங்கி இருப்பதனை அவதானிக்க முடிகிறது. ஆனாலும் இருசாராரும் இரண்டையுமே எடுத்தாண்டுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக நாயன்மார்களில் ஒருவரான சம்பந்தரது பதிகம்

“இராவணன் மேலது நீறு”

என்ற பாடல்களுக்கு ஊடாக இதிகாசக் கருத்தினையும்

“கடிதென வந்த கரிதனை உரித்து
அவ்வுரி மேனி மேற் போர்ப்பார்”

என்ற பாடலடிகளுக்கு ஊடாக புராணக்கருத்தினையும் கூறுகின்றன. இதேபோன்று திருமாலடியவருள் ஒருவரான ஆண்டாளின் இலக்கியங்கள்

“ஓங்கி உலகளந்த உத்தமன் பெயர் பாடி”

என்ற பாடலடிக்கு ஊடாக இதிகாசக்கருத்தினையும்

“மைத்துனன் நம்பி மதுகுதன் வந்தென்னை
கைத்தலம் பற்றக் கனாக்கண்டேன் தோழிநான்”

என்ற பாடலடிக்கு ஊடாக புராணக்கருத்தினையும் கூறிநிற்கின்றன.

இக்காலப்பக்தி இலக்கியங்கள் பல்வேறு பாவனை முறையில் நின்று இறையன்பை வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றன. நாயன்மார்கள் ஆழ்வார்கள் என்னும் பக்தி இலக்கியக்கர்த்தாக்கள் யாவருமே வேவ்வேறு பாவனை முறையில் நின்று இறைவனைப் பாடி இலக்கியம் படைத்தனர்.

சம்பந்தர் தன்னை மகனாகவும் இறைவனைத் தந்தையாகவும் அப்பர் தன்னை அடிமையாகவும் இறைவனை ஆண்டானாகவும் சுந்தரர் தன்னையும் இறைவனையும் தோழமையாகவும் பெரியாழ்வார் தன்னைத்தாயாகவும் இறைவனைச் சேயாகவும் ஆண்டாள், திருமங்கையாழ்வார் ஆகியோர் தம்மை காதலியாகவும் இறைவனைக் காதலனாகவும் இவ்வாறு பல பாவனைகளில் நின்று பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக சுந்தரமூர்த்திநாயனார்.

“ஆளாயிருக்கு மடியார் தங்களல்லல் சொன்னக்கால்
வாளாங் கிருப்பீர் திருவா ரூர் வாழ்ந்து போதீரே”

என்ற பாடல் வரிகளில் எனக்கு அருள் செய்யாது நீ திருவாரூரில்

வாழ்ந்திடுவியோ என நட்புரிமையோடு கேட்கிறார். இவ்வாறே விளையாட்டாக இவர் பாடியவற்றில்

**“பேயோடு அடலைத்தவிரும்
நீர்வரும்போது நும்கையில் பாம்புபேண்டா”**

என்ற வரிகள் தோழமைப்பண்பை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

நாயகன் நாயகி பாவனையில் அமைந்த இக்காலப்பக்தி இலக்கியங்கள் சங்ககாலத்தில் சிறப்பிடம் பெற்ற அகப் பொருள் மரபை முறையாகத் தழுவி எழுந்திருக்கும் பண்புடையனவாகவும் காணப்படுகின்றன. தலைவனைக் காணாது தலைவி ஏங்குதல், தலைவனைப் பிரிந்துவாடுதல் பின்பு பறவைகளைத் தூதாக விடுதல் என்ற வகையில் அகப்பொருள் இலக்கணம் பேணப்பட்டிருக்கின்றது. எடுத்துக்காட்டாக ஆண்டாளின் இலக்கியங்களிலே உள்ள பாடல்களிலே தலைவியாகிய ஆண்டாள் தலைவனாகிய கண்ணனை மட்டுமே அடைவேன் என்ற உள்ளத்துறுதியுடன் இருப்பதை

.....
**“ஊனுடையாழிசங்குத்தமர்க் கென்று
உன்னித் தெழுந்த வென்நடமுலைகள்
மானிடவர்க் கென்று பேச்சுப்படில் வாழ்கிலேன்
கண்டாய்மன்மதனே”**

என்றபாடலிலும், தலைவனைப் பிரிந்து அவள் படும் வேதனையையும் ஏக்கத்தையும் மேல்வரும் பாடலடிகளில் குயிலிடம் இரந்து நிற்பதன் மூலமும் வெளிப்படுத்துகிறாள்.

**“அன்புடையாரைப் பிரிவுறுநோய்
அதுநீயும் அறிதி குயிலே”**

இவ்வாறு ஏங்கியவள் தலைவனிடம் தாது விடுகின்றாள்.

**“தேன்வாய வரிவண்டே திருவாலிநகராளும்
ஆனாயற் கென்னுறுநோ யறியச்சென்றுரையாயே”**

இவ்வாறு ஆண்டாளின் பக்தி இலக்கியம் அகப்பொருள் இலக்கணத்தை முறையாகத் தழுவி அமைந்திருப்பதை காணமுடிகின்றது. இதன் வளர்ச்சியாக தெய்வீக அனுபவங்களை உலகியல் வாழ்வில் அமைத்துக்கூறும் பண்புடையனவாகவும் இக்கால இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக திருச்சிற்றம்பலக்கோவையாரைக் குறிப்பிடலாம்.

இக்காலப் பக்தி இலக்கியங்களில் இறையடியார்கள் போற்றப்படுகின்ற பண்பை காணமுடிகின்றது. அவர்கள் இறைவனாகவே வணங்கப்பட்டார்கள் சங்கம பக்தி இவ் இலக்கியங்களில் இருந்தே உதயமாயிற்று தொண்டர் குலமே தொழுகுலம் என வைக்கப்பட்டது. இறைவன் முன் அடியவர்கள் யாவரும் சமன் என்ற நிலை அமைந்தது.

“ஆவுரித்துத் தின்றுலவும் புலயரேஆயினும் கங்கைவார் சடைக்கரந்தார்க் கன்பராகில் அவர்கண்மீர் நாம் வணங்கும் கடவுளரே” என்கிறது நாவுக்கரசர் பாடல்

“தில்லைவா முந்தணர்தம் மடியார்க்கு மடியேன்
நிருநீல கண்டத்துக் குயவனார்க் கடியேன்
இல்லையென்னாத வியற்பகைக்கு மடியேன்
.....”

என்று சிவனடியார்களைப் போற்றித்துதிக்கின்றது. சுந்தரரின் திருத்தொண்டர் தொகை. இதுபோலவே மதுரகவி ஆழ்வார்பாடிய “கண்ணிருண் சிறுதாம்பு” எனத் தொடங்கும் பதிகம் இன்னொரு திருமாலடியாரான நம்மாழ்வாரை குருவும் தெய்வமுமாகக் கொண்டுபாடுவதாக அமைந்துள்ளது.

இக் காலப்பக்தி இலக்கியங்களிலே இயற்கையை வர்ணித்துப்பாடும் பாங்கையும் காணமுடிகின்றது. பக்தி இலக்கியக் கர்த்தாக்கள் இறைவன் மீது கொண்ட ஆராக்காதலினால் இயற்கையில் இறைவனைக் கண்டனர். அவ்வாறே பாடினர். தலங்கள்தோறும் யாத்திரை செய்து அங்கு எழுந்தருளி இருக்கும் இறைவனைப் பாடிய இவர்கள் பிரதேசமக்களின் மனங்களை கவர்ந்து வென்று பக்தி இயக்கத்தை வளர்ப்பதற்காக பிரதேச ஆலயம்

அமைந்த இயற்கைச் சூழலை இணைத்துப் பாடவேண்டிய அவசியமேற்பட்டது. சம்பந்தரது பாடல் முற்பாதி இறைவனைப்பற்றியும் பிற்பாதி இயற்கை வர்ணனையாகவும் அமைகிறது. சம்பந்தரின் இயற்கை வர்ணனை அமைந்த பாடலடிகளாக பின்வருவனவற்றைச் சுட்டலாம்.

“வண்டுபாட மயிலாட மான்கன்றுதுள்ளவரிக்
கெண்டைபாய சுனைநீல மொட்டலருங் கேதாரமே”

“வலம் வந்தமடவார் கண்ட மாட
முழுவதிர மழையென் றஞ்சிச்
சிலமந்தி யலமந்து மரமேறி
முகில் பார்க்குந் திருவையாரே”

இவ்வாறே சுந்தரர் பாடலின் இயற்கைவர்ணனைக்கு எடுத்துக்காட்டாக

“அரும்பருகே சுரும்புருவ அறுபதம் பண்பாட
அணிமயில்கள் நடமாடும் அணிபொழில் சூழ் அயலின்
கரும்பருகே கருங்குவளை கண்வளரும் கழனிச்
கமலங்கள் முகமலரும் கலயநல்லூர்காணே”

என்ற பாடலடிகளைக் குறிப்பிடலாம். “நண்டையுண்டு நாரைபேர
வாளை பாய நீலமே அண்டைகொண்டு கெண்டைமேயும்
அந்தணீரரங்கமே” என்று திருமாழிசையாழ்வார் ஸ்ரீரங்கத்தின் இயற்கையழகை வர்ணிக்கின்றார்.

பல்லவர்காலப் பக்தி இலக்கிய கர்த்தாக்கள் வெவ்வேறு வகையான பாவனைமுறையில் நின்று வணங்கியபோதும் மதுரபாவச் சித்திரிப்பினை மிகச்சிறப்பாக வடிவமைத்திருக்கின்ற பாங்கினை பக்தி இலக்கியங்களிலே காணமுடிகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக

“முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்
முர்த்தி அவனிருக்கும் வண்ணம் கேட்டாள்”

என்றபாடலில் நாவுக்கரசரும்

“பறக்குமெங் கிள்ளைகாள் பாடுமெம் பூவைகாள்
அறக்கண் எனத்தரும் அடிகள் ஆருரை
மறக்ககில் லாமையும் வளைகள் நில்லாமையும்
உறக்கமில்லாமையும் உணர்த்தவல்லீர்களே”

என்ற பாடலில் சுந்தரரும் மதுரபாவத்தை சித்திரிப்பதைக் குறிப்பிடலாம் இக்காலப்பக்தி இலக்கியங்களிலே நிலையாமை தத்துவம் போன்ற விடயங்கள் பொதிந்துள்ளன. உலகவாழ்க்கையை அனுபவித்தவர்போல விளங்கும் சுந்தரரே “வாழ்வாவது மாயம் மண்ணாவது திண்ணம்” என்று கூறுகின்றார் என்றால் மற்றவர்களின் நிலை சொல்லிப்பூரிவதில்லை. திருமந்திரமும் முழுமையும் தத்துவசாரமாகவே அமைந்திருக்கிறது.

பக்தி இலக்கியப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் கைக்கிளை பெருந்தினை மரபுகளிலேயே அமைந்திருக்கின்றன. சாதாரண மானிடன் தனக்குவமை இல்லாதானிடத்தே கொள்ளும் காதல் இவற்றிலேயே அமையும் என்பதில் ஐயம் ஏதும் இல்லை.

இக்காலத்தில் தோன்றிய பக்தி இலக்கியங்களில் பெருமளவில் பதிகம் என்னும் இலக்கிய வடிவமே கையாளப்பட்டுள்ளது. தோன்றிய எல்லாப் பக்தி இலக்கியங்களையும் பதிகம், பிரபந்தம் என்ற இரு வகைக்குள்ளும் அடக்கி முடிக்கப்படுகின்றது. இதில் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிற்கு தொடர்ச்சியாக அனுபவத்தைக்கூற உகந்ததாக பதிகம் விளங்கியதால் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் இவ்விலக்கிய வடிவத்தையே அதிகம் கையாண்டனர்.

பதிக இலக்கியங்கள் பெரும்பாலானவை நாட்டுப்புறப்பாடல் வகைகளைப் பிரதிபலிப்பனவாகக் காணப்படுகின்றன. “நாட்டுமக்கள் இறைவனை வழிபடும் போது ஓதுதற் கென இயற்றப்பட்டனவாகலின் அம்மக்களிடையே வழங்கிவந்த பாடல் முறையில் அத்திருப்பதிகங்கள் அமைதல் பயனுடையதென்பதை உணர்ந்தே நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் அவ்வாறு பாடினார்கள்” என்று பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் குறிப்பிடுகிறார். இத்தகைய பதிகங்களுக்கு உதாரணமாக திருவசகத்தில் உள்ள

திருவம்மாணை, திருச்சாமூல், திருப்பொன்னூஞ்சல், முதலியவற்றை எடுத்துக்காட்டலாம். பக்தி இலக்கியங்களின் செய்யுள் மரபிலே அதிகம் கையாழப்பட்ட யாப்பாக விருத்தப்பாவே விளங்குகின்றது. இசையோடு கூடிய இவ்யாப்பு இசையோடு பாடப்பட வேண்டிய பக்தி இலக்கியங்களுக்கு பொருத்தமுற அமைந்தால் எல்லோராலும் கையாளப்பட்டது.

பல்லவர்கால இலக்கியங்களின் பொருள் மரபை விளக்குக?

தமிழ்நாட்டின் களப்பிரர் ஆட்சிக்கும் சோழர் ஆட்சிக்கும் இடைப்பட்ட பல்லவமன்னர்களின் ஆட்சிக்காலம் பல்லவர்காலம் எனப்படுகின்றது. சங்கம் மருவியகாலப் பிற்பகுதியிலே காரைக்காலம்மையாராலும் முதலாழ்வார்களாலும் தொடக்கிவைத்த பக்திநெறி வான் மழையாகச் “சோ” எனப் பொழிந்து பக்தி இலக்கியங்கள் பிரவாகித்த காலமிது. நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் வடித்தளித்த பக்தி இலக்கியங்களும் நந்திக்கலம்பகம், முத்தொள்ளாயிரம், பாரதவெண்பா, பாண்டிக்கோவை என்னும் பக்திசாரா இலக்கியங்களும், உரைநடைநூல்கள் சிலவுமே இக்கால இலக்கியங்களாக மிளிர்ந்து கிடக்கின்றன. இவ் இலக்கியங்களில் பாடுபொருளாக இறைபக்தி, மானிடக்காதல் போர், மொழிக்காதல், நிலையாமை, தத்துவம் போன்ற விடயங்கள் எடுத்தாளப்பட்டன. இத்தகைய பொருள்மரபால் அடக்கம் பெற்றுள்ள இக்கால இலக்கியங்கள் பக்தி என்னும் புதுப்பொருள் மரபிற்கே அதிக இடம் வழங்கியிருப்பதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.

பக்தி என்பது எந்தவகையிலும் சிறப்பில்லாத மனித வாக்கத்தினர் தனக்குவமையில்லாத இறைவன் இடத்தே கொண்ட அதீத அன்புரிமைத் தன்மையின் விளைவாக இக்காலத்தில் அமைந்திருக்கின்றது. நாயன்மார்களதும், ஆழ்வார்களதும் பரவசத்தால் இப்பக்திப்பயிர் செழித்து வளர்ந்தது. சைவம், வைணவம் என்னும் இரு பெரு மதங்களினதும் அன்புரிமைக் கோட்பாட்டுத்தன்மையின் ஒருவழிப்போக்கலும் இறையடியார்களின் வெவ்வேறான தெய்வீக அனுபவங்கள் இலக்கியங்கள் ஆனதாலும் இப்பக்தி என்னும் பொருள்

மரபு உள்ளடக்கத்தால் விரிவுபெற்றது. அந்த வகையில் திருஞானசம்பந்தர் குழந்தை அல்லவா புலவன்வழிச்செல்வதால் உண்டாகும் துன்பத்தை அறியமாட்டாதவர் உலகவாழ்க்கை அனுபவங்களை இனிதாகக் கண்டு இறைவனையும் கொண்டு பக்தி அனுபவத்தை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

“நாளாய போகமே நஞ்சணியும் கண்டனுக்கே
ஆளாய அன்பு செய்வோம்”

என்று தன் நெஞ்சுக்கு அறிவுறுத்துகின்றார். “பீடுடைய பிரம்மா புரமேவிய பெம்மான்” எனவும், “தாயும் நீயே தந்தை நீயே சங்கரனே” என்றுபாடி இறைவனை தந்தையாகக் தாயாகக் கண்டு பக்தி நெறியில் நிறைகின்றார்.

திருநாவுக்கரசர் செல்லுமிடமெல்லாம் உளவாரப்பணிசெய்து திருத்தாழ்ப்பணிந்து கிடக்கும் பக்தி அனுபவத்தில் மூழ்கினார். “ஏற்றாயடிக்கே இரவும் பகலும் பிரியாது வணங்குவன் எப் பொழுதும்”, உன்னை “நினையாதொரு போதும் இருந்தறியேன்” என்றெல்லாம் பாடியமை சிறந்த எடுத்துக் காட்டுக் களாகும். சுந்தரமூர்த்திநாயனார் சிவனை எண்ணியபோதெல்லாம் இதமாய் வந்து உதவுகரமாகும் தோழமை உறவோடு பக்திநெறி வளர்த்தார். தானும் மனையாளும் வாழ்ப்பெற்ற பொருளை மனையாள் பரவையார் இல்லம் சேர்க்க

“ நீள நினைந்தடி யேனுமை நித்தலும் கைதொழுவேன்
வாளென கண்மடவாளவன் வாடி வருந்தாமே
கோளிலி எம்பெருமான் குண்டையூர் சிலநெல்லுப் பெற்றேன்
ஆழிலைஎம்பெருமான் அவை அட்டித்தரப்பணியே”

என்று வேண்டியதோடு தனக்காக சிவனை பரவையாரிடம் தூது விட்டார் இவ்வாறு அமைகின்றது இவருடைய உரிமையோடு கூடிய பக்தி.

உலகியற் காதல் அனுபவத்தை தெய்வீகக் காதல் அனுபவமாகக் கொண்ட பக்திநிலை மாணிக்கவாசகர், நாவுக்கரசர், ஆண்டாள், திருமங்கையாழ்வார் போன்றோர் பாடல்களில் விரிகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக நாவுக்கரசரது மேல்வரும் பாடலை முன்வைக்கலாம்.

“முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்
 மூர்த்தி அவனிருக்கும் வண்ணம் கேட்டாள்
 பின்னம் அவனுடைய ஆரூர் கேட்டாள்
 பெயர்த்தும் அவனுக்கே பிச்சையானாள்
 அன்னையையும் அத்தனையும் அன்றே நீத்தாள்
 அகன்றாள் அகலிடத்தை ஆசாரத்தை
 தன்னை மறந்தாள் தன் நாமம் கெட்டாள்
 தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தானே”

இதேபோல் திருமங்கையாழ்வார் முதலானோர் பக்தி அனுபவங்களை ஏற்படுத்தி இருந்தபோதும் இவர்கள் ஆண்களாகப் பிறந்து தம்மை காதலியாகவும் இறைவனை காதலனாகவும் பாவனை செய்தனர். ஆனால் அண்டாள் நச்சியாரோ பெண்ணாகப் பிறந்து மானிடப்பெண்ணுக்கே உரிய காதல் உணர்ச்சிபொங்க இறைவன்மீது ஆறாக்காதல் கொண்டு உலகியல் இச்சைக்கு ஏற்ப உள்ளவாரே தான் மனங்கொண்ட, தன்மனத்திலே வரித்துக்கொண்ட கண்ணின் வாய்ச்சுவைக்காக ஏங்கிக் கிடக்கிறாள்.

“கற்பூரம் நாறுமோ கமலப் பூ நாறுமோ
 திருப்பவளச் செவ்வாய்தான் தித்தித்திருக்குமோ
 மருப்பொசிந்த மாதவன் தன் வாய்ச்சுவையும், நாற்றமும்
 விருப்புற்று கேட்கிறேன் சொல்லாழி வெண்சங்கே”

என்ற பாடலில் இதனைக்காணலாம். இவரது பாடல்கள் காட்டும் பக்தி கரையுண்டோடும். காதல் வெள்ளத்துள் சிக்குண்டு, நெக்குண்டு, அலைப்புண்டு, தவிப்புண்டு, திக்குத்திசை தெரியாமல் தடுமாறும் அவலப்பெண்ணாக இவரைக்காட்டி நிற்கிறது.

பெரியாழ்வாரின் பக்தி வேறுமுகம் காட்டுகின்றது. அந்த வகையில் அவர் தன்னைத் தாயாகவும் கண்ணனை சேயாகவும் பாவனை செய்து கொள்கின்றார். தாய்மையின் பரவசநிலையாக பக்திப் பொருள் முகம் காட்டுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக

“கிடக்கில் தொட்டில் கிழிய வுதைத்திடும்

எடுத்துக்கொள்ளில் மருங்கை இறுத்திடும்
ஒடுங்கப் புல்கி லுதரத்தே பாய்ந்திடும்
மிடுக்கி லாமையால் நான் மெலிந்தேன் நங்காய்”

என்ற பாடலில் கண்ணின் அன்புத்தொல்லைகள் பேசப்படுகின்றது. நம்மாழ்வாரோ தன்னை தசதரனாக பாவனை செய்து திருமாலை இராமனாகக் கொண்டு அவன் கானகம் செல்ல கலங்கிப்பாடுகின்றார். இங்கு இதயத்தில் பக்தி ரசத்தைக் கரைத்து உருக்கிக் கண்ணீர் வளியே உகுக்கின்றார். இப்பக்தி மற்றவர்களை மெய்சிலிர்த்து வைக்கின்றது.

பல்லவர் கால இலக்கியங்களில் சங்ககாலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்ற மானிடக் காதலாகிய அகத்திணை மரபும் இடம்பிடிக்கின்றது. அந்த வகையில் பக்திசாரா இலக்கியங்கள் ஆகிய நந்திக் கலம்பகம், முத்தொள்ளாயிரம் , பாண்டிக்கோவை, உதயணன்மாக்கதை ஆகியவற்றில் இவற்றினை தரிசிக்கலாம். எடுத்துக்காட்டாக நந்திக்கலம்பகப் புலவன் “கார்முள்ளன் தேர்முந்தும்” என்று கூறிச்சென்ற காதல் தலைவன் கார்வந்தும் வராமை கண்டு காதல் உணர்ச்சி பொங்கித்தவிக்கும் ஒரு பெண்ணின் உள்ளத்தை;

“மங்கையர்கண் புனல் பொழிய மழைபொழியுங்காலம்
மாரவேள் சிலைகுளிக்க மயில் குனிக்குங்காலம்
கொங்கைகளும் கொன்றைகளும் பொன்சொரியும் காலம்
கோகனக நகைமுல்லை முகைநகைக்கும் காலம்
செங்கை முகிலனைய கொடைசெம்பொன் பெய்மேகத்
தீயாகியெனு நந்தியருள் சேராத காலம்
அங்குயிரும் மிங்குடலுமான மழைக்காலம்
அவரொருவர் நாமொருவரான கொடுங்காலம்”

என்ற பாடல் மூலம் படம்பிடித்து காட்டுகின்றார்.

அகப்பொருள் மரபு போன்றே புறப்பொருள் மரபும் இவ் விலக்கியத்தில் நந்திவர்மனது வீரத்தை வியந்து உரைப்பதனுடாக

போற்றப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக

“வானுறு மதியை அடைந்ததுன் வதனம்
மறிகடல் புகுந்துன் கீர்த்தி
கானுறு புலியை அடைந்ததுன் வீரம்
கற்பகமடைததுன் கரங்கள்
.....”

என்ற பாடலைக் குறிப்பிடலாம். போர் பற்றிய சிறப்புக்கள் முத்தொள்ளாயிரத்தில் போர்க்களம் கண்ட பாண்டிய மன்னனின் யானையைப் பற்றிக் கூறும் போது மிகச்சிறப்பாக விபரிக்கப்பட்டுள்ளது.

“மருப்பூசியாக மறங்கனல் வேல் மன்னர்
உருத்தகு மார்(பு) ஓலையாகத் - திருத்தக்க
வையகம் எல்லாம் எம(து) என்(று) எழுதுமே
மெய்யிலை வேல் மாறன் களிறு”

என்ற பாடலில் பகைவர் மார்பை ஓலையாகக் கொண்டு தனது தந்தம் என்னும் எழுத்தாணியால் எழுதும் யானைப்படையின் வல்லாண்மை பேசப்படுகின்றது. ஆனால் பாண்டிய மன்னன் இத்தகைய யானைச் சேனை உடையவன் என்பதுவும் வீரக்கனல் தெறிக்கும் வெற்றிவேல் பொருந்திய பல வேந்தர்களை யுத்தகளத்தே வென்றாடும் போர் வல்லாண்மையுடையவன் என்பதுவுமே இங்கு உயத்துணரப்படுகின்றது.

இக்கால பக்தி இலக்கியங்களும், பக்திசாரா இலக்கியங்களும் இலக்கியப் பொருளாக எடுத்தாண்ட விடயங்களில் ஒன்று மொழிப் பற்று ஒவ்வொருவருக்கும் தம் தாய்மொழியின் மீது, தாய் மீதும், தாய் மண் மீதும் இருப்பது போல ஆறாக்காதல் இருக்கும். இத்தகைய மொழிக்காதலை பாடுபொருளின் அங்கமாகக் கொண்டு நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பக்தி இயக்கத்தை வளர்த்தனர். இதனால் மொழிப் பற்றை விபரிக்கும் பக்தி இலக்கியங்களும் மிளிர்ந்தன. பக்தி இலக்கிய கர்த்தாக்களில் ஒருவராகிய நாவுக்கரசர்

“சலம்பூ வொடு தூபம் மறந்தறியேன்
தமிழழோடு இசை பாடல் மறந்தறியேன்”

என்று தமிழோடு இசைபாடுவதை மறக்கவே மாட்டேன் என்று கூறி மொழிப்பற்றை பகர்ந்து நிற்கின்றார். இவர்கள் மொழிப்பற்றின் வளர்ச்சி நிலையாக தமிழ் மொழியையும், அதன் கூறுகளையும் இறைவனாகவே கண்டனர். எடுத்துக்காட்டாக

“ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே.....”]

என்று மாணிக்கவாசக சுவாமிகளும்.

“ஏழைசையாய் இசைப்பயனாய்.....”

என்று சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளும்

“பண்ணும் பதம் ஏழும் பல ஓசை தமிழவையும்.....”

என்று திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி சுவாமிகளும் பாடியிருப்பதைக் காணலாம். தமிழின் சிறப்பு நமது பாடலுக்கு பெருமை வழங்கும் என்றெண்ணி பாடல்களில் கையாண்ட மொழி வளத்தை அடுக்கிச் சொல்கின்றனர். அவ்வாறு கொஞ்சதமிழ், கெஞ்சதமிழ், விஞ்சுதமிழ், உருகுதமிழ், பருகுதமிழ், பெருகுதமிழ் என்றெல்லாம் விசேடித்து நிற்கின்றனர். மேலும் மொழிக் காதலின் அதிதீவிரப் போக்கின் அடையாளமாக தமக்கும், மொழிக்கும் இடையில் தொடர்பு இருப்பதாகவே கற்பிதம் செய்து விடுகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக திருஞானசம்பந்தர் தன்னை நற்றமிழ் ஞானசம்பந்தன் என்றும் தமிழ்ஞானசம்பந்தன் என்றும், சீரார் தமிழ்ஞானசம்பந்தன் என்றும் கூறுவதை குறிப்பிட்டுக்காட்டலாம்.

இக்கால இலக்கியங்களில் நிலையாமைக் கருத்துக்களும் பேசப்படுகின்றன. உலகவாழ்க்கையின் அர்த்தமற்ற தன்மையை உணரும் போது நிலையாமை பிறக்கிறது. சம்பந்தர் சிறுபிள்ளை ஆகையால் புலன்வழிச்சேர்வதால் உண்டாகும் துன்பத்தை உணராதவர். உலகவாழ்க்கை அனுபவங்கள் அவருக்கு மகிழ்வுட்டி களிப்புணர்ச்சியை தந்தன. இதனால் இவரைத் தவிர்ந்த நாவுக்கரசர்,

சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் போன்றோர் நிலையாமைக் கருத்துக்களை அள்ளி வழங்கினர். இவ்விடயத்தில் பன்னெடுங்காலம் துறவு பூண்டு பழுத்த அனுபவம் வாய்ந்த நாவுக்கரசர் பற்றி சொல்லியும் புரிய வேண்டுமோ? உலகவாழ்க்கையை அனுபவித்தவர் போல் கருதப்படும் சுந்தரரே

“வாழ்வாவது மாயம் மண்ணாவது திண்ணம்” என்கிறார். மாணிக்கவாசகப் பெருமான்,

“புல்லாகிப் பூடாய் புழுவாய் மரமாகி.....”

என்று பிறவிக்கடலில் அடித்துச் செல்லப்படும் தம் நிலையை அடுக்கிச் சொல்கின்றார்.

இலக்கியங்களிலே தத்துவப் பொருண்மையைக் கையாண்ட தன்மையையும் இக்காலத்திலே காணமுடிகிறது. தேவாரதிருவாசகங்களில் எல்லாம் பாலில் நெய்ப்போல தத்தவ உண்மைகள் உறங்கிக்கிடக்கிறது. பின்னாளில் இவற்றிலிருந்து தத்தவ முத்துக்களை பொறுக்கி எடுத்து சித்தாந்த சாஸ்திர நூல்கள் உருவாக்கப்பட்டமை மேலே கூறியதை சான்றுபடுத்தி நிற்கின்றது. அனால் திருமந்திரமோ பதி, பசு, பாசம் என்னும் முப்பொருள் தத்துவத்தை நேரடியாகவே முன்வைத்து விடுகின்றது. உதாரணமாக

“பதி, பசு, பாசம் எனப்பகர் முன்றின்
பதியினைப் போல பசு, பாசம், அநாதி”

என்ற பாடலடியை முன்வைக்கலாம்.

இவ்வாறாக பல்லவர்காலப் பொருள் மரபில் இதற்கு முற்பட்ட இலக்கிய வரலாற்றுக்காலங்களாகிய சங்ககாலம், சங்கம் மருவிய காலம் என்பவற்றில் நிலவிய அகப்புறப்பொருள் மரபு புதிய முறையிலே சொல்லப்பட்டன. சங்கம் மருவியகாலப்பக்திப் பொருண்மை இக்காலத்தில் எல்லைகாண முடியாது. பன்முகவழிகளில் விரிந்து சென்றன. ஆனால் அக்காலத்தில் சிறப்பிடம் பெற்ற அறம், நீதி,

ஆசாரம் என்பன பற்றி அதிகமாக அலட்டிக் கொள்ளவில்லை. எது எவ்வாறு இருப்பினும் இக்காலப் பொருள்மரபு, தெய்வீகப்பற்று காதல் பற்று, வீரப்பற்று, மொழிப்பற்று, நிலையாமை, தத்துவம் என விரிந்து சென்று இருக்கின்றது என்பதே இக்கால இலக்கியங்களில் இருந்து அறிந்துரைக்க முடிகிறது.

பல்லவர்காலத்தில் பக்திஇயக்கத்தை வளர்ப்பதற்கு
நாயன் மார் களும் ஆழ் வார் களும் கையாண்ட
வழிமுறைகளை எடுத்துரைக்குக?

முகவுரை.....

சமணம் பௌத்தம் போன்ற அவைதீக மதங்களின் அதீத செல்வாக்கினால் சமண மதத்தை தழுவிக்கொண்ட மகேந்திர பல்லவனையும் நின்றசீர் நெடுமாறனையும் மீண்டும் சைவத்திற்கு மதம்மாற்றியமை

வடமொழியினதும், வடமொழி கலை கலாசாரங்களில் இருந்தும் தமிழையும் தமிழர்தம் கலைகலாசாரங்களையும் பாதுகாக்கும் முகமாக மக்களிடம் இயல்பாக இருந்த மொழிப்பற்றை பயன்படுத்தியமை. எடுத்துக்காட்டு

- சம்பந்தர்பாடல்கள் - “நற்றமிழ் வல்ல ஞானசம்பந்தர்”
“தமிழ் ஞான சம்பந்தன்”
“இறையெழுது மொழி தமிழ்
விரகன்”
- அப்பர் - “தமிழோடிசை பாடல் மறந்தறியேன்”
சுந்தரர் - “வன்தொண்டன் சொன்ன
செஞ்சொல் தமிழ்மாலைகள்”
- பெரியாழ்வார் - “வித்தகன் வீட்டுசித்தன் விரிந்த
தமிழிவை எத்தனையும் சொல்வார்க்
கிடரில்லையே”

சமணத்தை தமிழர்களிடம் இருந்து விரட்டியடிப்பதானால் அவர்களது விருப்புக்குரிய தமிழ்மொழி சிவமொழி என்று கூறுவதன்மூலம் சமணத்தை துறந்து சைவத்தின் பால் இணைத்துக் கொள்ள முயன்றனர். இதன்படி தமழ்மொழியை இறைவனோடு இணைத்துப்பாடினர்.

எடுத்துக்காட்டு - “மறையிலங்குதமிழ்”
 “இறையெழுதுமொழி தமிழ்”
 “சிவனடியைப் பரவிய செந்தமிழ்”

தலங்கள் தோறும் யாத்திரை சென்று அத்தலங்கள் அமைந்த அமைவிடத்தினதும் பிரதேசத்தினதும் புகழை வர்ணனைகளாகத் தந்தமை இதன் மூலம் பிரதேச உணர்வைத் தூண்டி பக்தி இயக்கத்தை வளர்க்க முற்பட்டனர்.

எடுத்துக்காட்டு
 சம்பந்தர் - “வலம்வந்தமடவார்கள் நடமாட முழுவதிர
 மழையென்றஞ்சி சிலமந்தி அலமந்து
 மரமேறி முகில்பார்க்கும் திருவையாறே”

பெரியாழ்வார் - “தென்நாடும் வடநாடும் - தொழிநின்ற
 திருவரங்கத்திருப்பதி”

சமண பௌத்தம் வற்புறுத்திய கடுத்தூறவை நீக்கி எமது இறைவன் பெண்ணோடு இருக்கின்றான் பெருங்குடும்பம் ஆயினான் எனக் காட்டியமை.

எடுத்துக்காட்டு
 சம்பந்தர் - “பெண்ணில் நல்லாளொடும் பெருந்தகை
 இருந்ததே”

நாவுக்கரசர் - “காதன் மடப்பிடியோடுங் களிறு
 வருவனகண்டேன்”

“அப்பன் நீ அம்மைநீ ஐயனும் நீ
 அன்புடைய மாமனும் மாமியும் நீ”

புறச்சமயங்களின் வழியே சென்று வீணாக அலையாது சைவப் பழமாகிய சிவனின் மீது பேரன்புகொண்டு ஒழுக்குவதன்மூலம் பிறவித் தளையில் இருந்து விடுபட்டு நிலையான பேரின்பப் பெருவாழ்வை அடையலாம். என வழிகாட்டியமை இதன் வழியேதான் “திருந்தா சமணர் தந்தீ நெறிபட்டுத் திகைத்து முத்திதருந் தாளிணைக்கே சரணம்புகுந்தேன்” என்று திருநாவுக்கரசரும் “பிறந்த பிறப்பறுக்கும் எங்கள் பெருமான்” என்று மணிவாசகரும் பாடுகின்றனர்.

எத்தகைய கீழ்த்தரமான செயல்களில் ஈடுபட்டாலும் உண்மையான அன்போடு இறைவனை வழிபட்டால் மேல் நிலை அடையலாம் என்று எடுத்துக்காட்டினார்.

எடுத்துக்காட்டு

“ஆவுரித்துத் நின்றுமலும் புலையரேனுங்
கங்கைவார் சடைக்கரந்தார்க் கன்பராகில்
அவர் கண்டீர் நாம் வணங்கும் கடவுளாரே”

ஒருவருடைய இன்பதுன்பங்களுக்கும் பிறவித் துன்பத்திற்கும் காரணம் வினைப்பயன்களே இவ்வினை அறுப்பான் இறைவன் (சிவன்) என்று முன்மொழிந்தமை

எடுத்துக்காட்டு

சம்பந்தர் - “பாவம் வினை அறுப்பார் பயில்
பாலாவியின் கரைமேல்”
நாவுக்கரசர் - “என்பழவினைநோய் ஆய்ந்தறுத்தாய்”

அற்புதங்கள் பலவற்றை செய்து காட்டியமையும் பக்தி இயக்கத்தின் பால் பலரை பெருந்தொகையாக ஆட்படுத்தியது.
உதாரணம் -

01. ஆண்பணைகளைப் பெண்பணைகளாக்கியமை
02. நரிகளைப் பரிகளாக்கியமை
03. பொன்னை மணிமுத்து ஆற்றிலேபோட்டு திருவாரூர்க் குளத்தில் எடுத்தமை

இறைவனைப் பல்வேறு உறவு முறைகளில் கண்டு தமது பக்தி அனுபவங்களை வெளிப்படுத்தியமை.

சம்பந்தர்	- தந்தைமகன்
அப்பர்	- ஆண்டான் அடிமை
சுந்தரர்	- தோழமை
ஆண்டாள்	- காதலன்காதலி

எடுத்துக்காட்டாக ஆண்டாள் பாடிய

**“கற்பூரம் நாறுமோ கமலப்பூநாறுமோ
திருப்பவளச் செவ்வாய்தான் தித்தித்திருக்குமோ
மருப்பொசித்த மாதவன்தன் வாய்ச்சுவையும் நாற்றமும்
விருப்பற்றுக் கேட்கின்றேன் சொல்லாழி - வெண்சங்கீ”**

என்ற பாடலில் கதலியாகிய ஆண்டாள் காதலனாகிய கண்ணனின் ஆண்மை இன்பத்தை அனுபவிக்கத்துடிக்கும் காதல் வேகத்தைக் காணமுடிகிறது.

சாதி வேறுபாடுகளைக் கடந்து தொண்டர் குலமே தொழுகுலம் எனக்காட்டியமை அந்தவகையில் “சாத்திரம் பலபேசும் சழக்கர் காள் கோத்திரமும் குலமும் கொண்டு என்ன செய்வீர்” என்று கேட்கிறார் நாவுக்கரசர் பிராமணராகிய சம்பந்தர் அப்பரை வணங்குவதும் வேளாளராகிய நம்மாழ்வரை பிராமணராகிய மதுரகவியாழ்வார் குருவாகக் கொண்டதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மன்னர்களதும் மக்களதும் ஆதரவைப்பெற்று பிறசமயங்களை நலிவடையச்செய்ய அவர்களைத் தூண்டியதோடு தாமும் செயலில் இறங்கி சயமக் கொடுமைகள் பலசெய்தனர்.

எடுத்துக்காட்டு - நாவுக்கரசரின் “கற்றுணைப்பூட்டியோர்
கடலில் பாய்ச்சினும் நற்றுணையாவது
நமச்சிவாயவே!”

என்ற ஐந்தெழுத்து மந்திரத்தால் மணம் மாறிய மகேந்திரபல்லவன் திருப்பாதிபதியூரில்

உள்ள சமயப்பள்ளிகளை இடித்துத் திருவதிகை குணதர ஈச்சரத்தைக் கட்டிமுடித்தான். தெண்டரடிப்பொடியாழ்வார் சமணமுண்டர்களையோ பௌத்தர்களையோ கண்டால் கொலைசெய்யும்படி வெறியுடன் கூறுகிறார். “*வெறுப்போடு சமணமுண்டர் வீதியில்..... தலையை ஆங்கே அறுப்பதே கருமம் கண்டாய்*” திருஞான சம்பந்தர், பாண்டியமன்னின் வெப்பு நோயைபோக்கினார். அனல்வாதம் புனல்வாதம் இரண்டிலும் சமணரை தோற்கடித்தார். இதன் பின்னர், இவற்றின் விளைவாக, சுமார் 8000-க்கும் அதிகமான சமணர்கள் கழுவேற்றப்பட்டனர்.

தாம்பாடிய பக்திப்பாடல்களில் இறைவனது தோற்றப் பொலிவையும், வடமொழி இதிகாசப்புராணக் கருத்துக்களையும், சமயக் கருத்துக்களையும் எடுத்து வைத்தனர். இதன்மூலம் மக்களது மனங்களிலே இவற்றை இலகுவாகப் பதியவைத்து பக்திஇயக்கதின் பால் பற்றுக்கொள்ள வைத்தனர்.

எடுத்துக்காட்டு - நாவுக்கரசர் தோற்றப் பொலிவை வர்ணிக்கும்பாடல்.

“*குனித்த புருவமுங் கொவ்வைச் செவ்வாயிற் குமிண்சிரிப்பும் பனித்த சடையும் பவளம்போன் மேனியிற் பால்வெண்ணீறும். இனித்தமுடைய வெடுத்தபொற் பாதமுங்காணப் பொற்றால் மனிதப்பிறவியும் வேண்டுவ தேயிந்த மாநிலத்தே*”

இந்நாயன்மார்கள் தண்ணீர்ப்பந்தல் வைத்தும், அறச்சாலைகள் ஏற்படுத்தியும் திருப்பணிகள் செய்ய மாணவர்களுக்கு அறிவுரைகள் செய்தும், போர் வீரரை உருவாக்கியும் , அடியவாக்கு அன்னதானம் செய்தும், பஞ்சம் போக்கியும் சமூகப்பணிகள் பல செய்துள்ளனர். அன்பேசிவமெனக்கூறி நமச்சிவாய என்ற மந்திரத்தால் மக்களை பக்தி மார்க்கத்திற்கு அழைத்தனர்.

எடுத்துக்காட்டுக்கள் - அப்பரும் சம்பந்தரும் திருவீழிமிழலையில் ஏற்பட்டபஞ்சத்தைப் போக்க இறைவனிடம் படிக்காசு பெற்றமை நாவுக்கரசர் “*வாசி தீரவே காசு நல்குவீர்*” என்று வேண்டுகிறார்

.சம்பந்தர். கொடிமடச்செங்குன்றூரில் குளிர்ச் சுரத்தால் வாடிய மக்களின் நிலைகண்டு “அவ்வினைக்கிவ்வினை” என்றபதிகம்பாடி குளிர்ச் சுரத்தை நீக்கினார். சுந்தரர் திருப்புக்கொளியூரில் “ஏற்றான்மறக்கேள்” என்ற பதிகம்பாடி முதலை விழுங்கியபாலகனை முதலை வாயினின்று வயதிற்கேற்ற வளர்ச்சியுடன் கக்கச்செய்தார்.

வடமொழி இதிகாசபுராணக்கருத்துக்களையும் கதைகளையும் பதிகங்களில் அமைத்துப்பாடினர். ஏனெனில் இவற்றில் எல்லாம் சிவன் விஷ்ணு முதலிய வைதீக சமயப் பெருங்கடவுள்களின் பெருமைகளும், வீரசகாசங்களும் எங்கும் விரவிக்கிடக்கின்றன. இவற்றை எல்லாம் மக்கள் முதலானோர் அறிந்து அவர்கள்மேல் நம்பிக்கையும் தனிக்கவர்ச்சியும் பெற்று பக்திப்பெருக்குடன் பக்தி இயக்கத்தின்பால் ஆட்படவேண்டும் என்பதற்காகவே பாடல்களில் எல்லாம் இதிகாசபுராணக்கதைகளை பொதியவைத்தனர்.

எடுத்துக்காட்டுக்கள்

“எடுத்தனன் எழிற்கயிலை இலங்கையர் மன்னன் தன்னை
அடுத்தொரு விரலால் ஊன்ற அலறிப்போய் அவனும் வீழ்ந்து
விடுத்தனன் கைநநரம்பால் வேதகீதங்கள் பாட
கொடுத்தனர் கொற்றவணாள் குறுக்கை வீரட்டனாரே”

எனவரும் திருநாவுக்கரசர் பாடலிலும்

“தேசடைய இலங்கையர்கோன் வரையெடுக்க அடர்த்துத்
திப்பிய கீதம்பாடத் தேரோடுவாள் கொடுத்தீர்”

எனவரும் சுந்தரர் பாடலிலும் இராவணன் கைலைமலையை எடுக்கமுயன்ற இதிகாசக்கதை கூறப்பட்டுள்ளது.

“பொன் செய்தமேனியனீர் புலித்தோலை யரைக்கசைத்தீர்
முன்செய்த மூவெயிலும் மெரித்தீர்முது குன்றமர்ந்தீர்
மின்செய்தநுண்ணிடையாள் பரவையிவடன் முகப்பே
என்செய்தவாறடிக்கே னடியேனிட்டளங் கெடவே”

எனவரும் சுந்தரமூர்த்திநாயனார் பாடலில் புலித்தோலை உரித்தல், முப்புரங்கள் எரித்தல் முதலிய புராணக்கதைகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

பக்தி இயக்கத்தின்போது அடியார்கள் எல்லாம் ஒன்றுசேர்ந்து ஒரு இயக்கமாகச் செயற்பட்டு ஆலயங்களைச் சுற்றி வலம்வந்து பாடியாடுவதற்கு ஏற்றவகையில் பாடலில் ஓசைப்பெருக்கையும் இனிய இசைப்பண்பையும் அமைத்துப்பாடினர்.

எடுத்துக்காட்டாக

“நன்றிருந்து யோகநீதிநண்ணுவார்கள் சிந்தையுள்
சென்றிருந்து தீவினைகள் தீர்த்ததேவ தேவனே
குன்றிருந்த மாடநீடு பாடகத்தும் ஊரகத்தும்
நின்றிருந்து வெ.கணைக்கிடந்த தென்ன நீர்மையே”

எனவரும் திருமழிசையாழ்வார் பாடலில் இனிய ஓசைநயத்தைக் காணலாம்.

கற்றோர் கருத்தைக் கவரவும் கேட்போர் செவிக்கு விருந்தளிக்கவும் அணியலங்காரங்கள், கற்பனைவளம், என்பவற்றை பாடல்களில் அமைத்துப்பாடினர். இவ்வாறு இலக்கியச் சுவைதந்து இலக்கிய நாட்டம் மூலம்பக்தி இயக்கத்தின்பால் ஈடுபாடு கொள்ளவைத்தனர்.

எடுத்துக்காட்டுக்கள்

“கடல் ஞாலம் செய்தேனும் யானே என்னும்
கடல்ஞாலம் ஆவேனும் யானே என்னும்
கடல் ஞாலம் கொண்டேனும்யானே என்னும்
கடல்ஞாலம் கிண்டேனும்யானே என்னும்
கடல்ஞாலம் உண்டேனும்யானே என்னும்
கடல் ஞாலத்தீசன் வந்தேறக்கொல்லே
கடல் ஞாலத்தீர்க்கு இவை என் சொல்லுகேன்
கடல்ஞாலத் தென் மகள் கற்கின்றவே”

எனவரும் நம்மாழ்வார் பாடலில் சொற்பொருள் பின்வருநிலையணியைக் காணலாம்.

“செறியிதழ்த் தாமரைத்தவிசில் திகழ்ந்தோங்கும்
இலைகுடைக்கீழ்ச் செய்யார் செந்நெல்

**வெறிகதிர்ச்சாமரை இரட்ட இளஅன்னம்
வீற்றிருக்கும் மிழலையாமே”**

என்ற பாடலில் சம்பந்தர் நீர்நிலை, தாமரை மலர், இலை, இளம் அன்னம், செந்நெல் என்பவற்றையே அரண்மனை, சிம்மாசனம், குடை, இளங்கோ, சாமரம் என்பனவாகக் கண்டு ஓர்அருங்கற்பனையை படைத்துள்ளார்.

நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் தாங்கள் இறையடியார்கள் என்றும் இறைவனின் அன்பைப் பெற்றவர்கள் என்றும், இறைவன் அற்புத சக்திபடைத்தவன் என்றும் தங்களால். எதையும் செய்யமுடியும் என்றும் பாடல்களில் எடுத்துரைப்பதன் மூலமும் பக்தி இயக்கத்தை வளர்த்துள்ளனர். அந்த வகையிலேதான் சம்பந்தர் தன்னைத் “தமிழ் ஞானசம்பந்தன்”, “முத்தமிழ்நான்மறை ஞானசம்பந்தன்”, என்றெல்லாம் கூறி தனது தமிழ்வல்லமையைக் காட்டுகின்றார். “நல்ல கேள்வி ஞானசம்பந்தன்”, “நண்ணிய கீர்த்தி நலங்கொள்கேள்வி ஞான சம்பந்தன்”, “மறைகொள்வல்ல வணிகொள்சம்பந்தன்” என்றெல்லாம் கூறி தன்னால் எதையும் செய்யமுடியும் எனக் காட்டுகின்றார்.

“செஞ்சொற்கவிகாள்! உயிர்காத்து ஆட்செய்மின்
- திருமாலிருஞ்சோலை
வஞ்சகக்கள்வன் மாமாயன் மாயக்கவியாய்
- வந்து என்றன்
நெஞ்சம் உயிரும் உள்கலந்து நின்றார்
- அறியாவண்ணம் என்
நெஞ்சம் உயிரும் அவையுண்டு தானே
யாகி நிறைந்தானே”

எனவரும் பாடலில் நம்மாழ்வார் இறைவன் தனக்குள் இருக்கின்றான் எனக்காட்டுகின்றார்.

முடிவுரை

சைவ பக்தி இயக்க வளர்ச்சி பற்றி விபரிக்குக?

முகவுரை.....

பழைய வைதிகசமய நெறியானது சமண பௌத்த சமயங்களின் சாரம்சமான அறத்தை ஏற்று புராண இதிகாசங்களைத் தோற்றுவித்து மறுமலர்ச்சியுற்று பௌராணிக சமயமானது. இச்சமயம் வைதீக சமயத்தானின் கடவுளைப்பற்றிய கதைகளை விரித்துரைக்கும் புராணங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு தோன்றியது. இப்பௌராணிக சமயத்தை மேற்கொண்டு குப்தர்கால வடஇந்தியாவில் பிராமணர் சமண பௌத்தங்களை வென்று கொண்டிருந்தமை தென்நாட்டு பிராமணருக்கு பல்வர்கால ஆரம்பத்தில் ஒருபுதிய ஊக்கத்தை கொடுத்தது. பௌராணிகமதம் பல்லவர் காலத்தில் தமிழகத்து பழைய சமயமுறைகளோடும் சேர்ந்து பல்லவர்கால இந்துசமயமாக மாறியது. எனவேதான் பல்லவர்காலத்தில் ஏற்பட்ட சமய எழுச்சி வைதிக சமய மறுமலர்ச்சி என்று கூறப்படுகின்றது. இத்தகையதொரு வளர்ச்சி நிலையினை அடைந்து, பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பு வைதீக நெறி தமிழ்நாட்டில் பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததெனக் கொள்வதற்கு வரலாற்றில் இடமில்லை என்கின்றார். டாக்டர்.ஆ.வேலுப்பிள்ளை அவர்கள். இவ்வாறு வைதீகசமயம், பழந்தமிழர் சமயம், பௌராணிக சமயம் என்ற மூன்றும் கலந்த நிலையில் உருவான பக்தி மார்கத்தோற்றத்தால் பல்லவர் காலத்து பக்தி இயக்கம் ஆற்றல் மிகுந்ததொன்றானது.

சமண சமயத்தவர் வைதிக சமயத்தவரான போது பெரும்பாலும் சைவத்தையும் பௌத்த சமயத்தவர் வைதீக சமயத்தவரான போது பெரும் பாலும் வைணவத்தையும் ஏற்றுள்ளனர். சைவம் வைணவம் இரண்டும் மறுமலர்ச்சி அடைந்தபோதும் சைவபக்தி இயக்கம் வைணவ பக்தி இயக்கத்திலும் பார்க்க கூடிய செல்வாக்கு உடையதானது. பாண்டிய மன்னனையும் பல்லவ மன்னனையும் மதம் மாறச் செய்தது சைவம், ஆனால் வைணவம் சாக்தம் போன்றன தமிழ்நாட்டிற்கு வெளியேதான் மறுமலர்ச்சி கண்டன. இவற்றில் இருந்து தமிழ்நாட்டு பல்லவர்காலத்தில் சைவபக்தி இயக்கம் உயர்வடைந்து வருகின்ற நிலையைக் காணலாம்.

பல்லவர்கால சமய மறுமலர்ச்சி பக்தி இயக்கமாக பரிணமித்தது; அது பக்தி உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பக்தி இயக்கம் புராணக்கதைகளை சிறப்பாக பயன்படுத்தியது. சமணரின் தருக்க அறிவும் ஒழுக்க உயர்வும் பக்தி உணர்ச்சிப் பிரவாகத்தில் தலைதூக்கமாட்டாமல் அழிந்துவிட்டன. ஆனால் சமணத்தை விட்டு சைவத்தை ஏற்ற மக்கள் பொதுவான அறங்கள் பற்றிய நூல்கள் முழுவதையும் கைவிடவில்லை. நாலடியார், திருக்குறள் முதலான சமயநூல்களை சைவர் தம் நூல்களாகவே போற்றுகின்றனர். நாயன்மார்கள் கூட தமது பாடல்களில் அறங்கள் நிலையாமை போன்றவற்றை வலியுறுத்தினர். இதன் மூலமும் பக்தி இயக்கம் செல்வாக்கு பெற்று வளம் கண்டது.

பக்தி இயக்கம் பக்தி பாடல்களை மட்டும் அடிப்படையாக கொண்டதல்ல சைவசமய மறுமலர்ச்சியில் முன்னின்று உழைத்த நாயன்மாரில் ஒருசிலரே பக்திப்பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். பக்தி இயக்க வளர்ச்சியில் பங்கு கொண்டவர்கள் எனக் கருதப்படும் சேக்கிழார் குறிப்பிடும் அறுபத்தி மூன்று நாயன்மார்களில் தேவராம் பாடிய மூவராகிய அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் என்போர் சிறப்பிடம் பெறுகின்றனர். பக்தி இயக்கப் பாடல்களில் இந்த மூவர் பாடியனவே பெரும்பான்மை இதனால் பல்லவர் காலம் தேவார காலம் என்றும் சிறப்பித்துக் கூறப்படுகின்றது.

பக்தி இயக்கத்தின் செல்வாக்கு தமிழ் நாட்டை மூன்று வழிகளிலே ஆக்கிரமித்து உள்ளது எனலாம். முதலாவது, பக்தர்களின் வாழ்க்கைச் சம்பவங்கள் இரண்டாவது, இகபர சாதனமாய் உள்ள நெறிமுறை அறங்களுடன் கடவுள் பக்தி வழிபாடுகளை தூண்டும் தோத்திரருபமான பக்திப் பாடல்கள் மூன்றாவது, பக்தி நலம் கனிந்த பெரியபுராணம் கந்தபுராணம் என்ற காவியங்கள்

பல்லவர்காலத்தில் பக்தி இயக்கம் உருவாவதற்கு முன்பே அதற்கு ஏதுவான சூழ்நிலைகள் சங்கமருவிய கால பிற்பகுதியில் அமைந்து கொண்டன. சங்கமருவிய கால பல்லவ மன்னர்கள் சிலர் வேதாகமக்கல்வியை நாட்டில் விருத்தி செய்தனர். பிராமணரின் முதன்மை அங்கீகரிக்கப்பட்டது. சைவரின் ஆகமங்கள் வைணவரின் சங்கீதைகள் சாத்தரின் தந்திரங்கள் என்பன சமய வழிபாட்டில் கிரியைக்கும் பிராமணருக்கும் முக்கியத்துவம் தந்தன. அக்கிரகாரம்

என்ற பிராமணர் குடியிருப்புக்கள் நிறுவப்பட்டன. அறவழியை வாழ வேண்டிய நெறியாகக் கருதி அவற்றில் பல இடர்பாடுகளை கண்டு தடுமாறிக் கொண்டிருந்த மக்களுக்கு காரைக்காலம்மையாரும் பக்திநெறியோடு கூடிய தவநெறி பூண்டு பக்திப்பாடல்களைப் பாடி திருப்தி, மகிழ்ச்சி, ஆனந்தம் என்பவற்றோடு கூடிய புதிய வாழ்க்கை முறையினை வாழ்ந்து காட்டினார். கணவனை இழந்தபோது காரைக்கால் அம்மையார் சிவனுக்கு தன்னை அர்ப்பணித்து வாழும் பக்தி நெறியின் மூலம் மகிழ்ச்சியுடன் உலாவி வந்தார். இது மக்களுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக அமைந்தது. ஈமப்புறங்காட்டை இறைவனின் நடன அரங்காகக் கட்டி வந்தனால் எல்லாம் வல்லவனும் அடியார்க்கு எளியவனும் கருணைக் கடலுமான இறைவனுடைய கோயிலாக அவை காட்சிதரத் தொடங்கியதும் மக்களின் வாழ்க்கையில் ஓர் ஒளி நம்பிக்கை என்பன கூர்விட்டு பிரகாசித்ததன் மூலம் அவர்கள் அனைவரும் இயக்கத்தின் பால் அரவணைக்கப்பட்டனர்.

வைதீக மதநெறிக்கு குறிக்கீடு செய்து நின்ற சமணமதம் முதலானவற்றை விரட்டி அடிப்பதற்கு இன்றியமையாமல் அமைந்தது பக்தி இயக்கம், சமண சமயத்தின் மூலபலம் எப்போதும் வணிக சாதியிடமே இருந்தது. அவ்வேளையில் பக்தி இயக்கத்தின் தோற்றுவாய்க்கு வித்திட்ட காரைக்கால் அம்மையார் வாணிக சாதியினராக அமைந்தது பக்தி இயக்கம் சமண சமயங்களை மேவிச் சென்று வளர்ச்சி பெறுவதற்கு பலம் இட்டது. மக்கள் யாவரும் ஒன்றே குலம் என்னும் கோட்பாட்டில் சாதி வேறுபாடு இன்றி பக்தி நெறியில் பிரவேசித்தனர். பல்லவர்காலத்தில் பக்தி இயக்கம் இரண்டு பரந்து பட்ட மக்கள் இயக்கங்களாக வளர்வதாயினும் தீண்டத்தாகாதவர் என்று கருதப்படும் சாதியினருள் சிலர் இரண்டு பக்தி இயக்கங்களிலும் காணப்பட்டனர். வைதீக சமயம் இலக்கியங்களானதால் பிராமணரும் முன்னின்றனர். பிராமணர் அல்லாத தமிழ் மக்களும் சிறப்பிடம் பெற்றனர். சைவ பக்தி இயக்கம் வைணவ பக்தி இயக்கத்திலும் பெரிதாக அமைந்தது. சைவசமய நாயன்மரின் சரிதையை நோக்கும்போது தமிழ் நாட்டில் அக்காலத்தில் வாழ்ந்த பல்வேறு சாதியினருள்ளும் சிலர் சிவபக்தர்களாக வாழ்ந்தனர் என்பது அறியக்கிடக்கிறது.

இவ்வாறு மக்கள் இயக்கமாக இவை உருப்பெற்றதனாலே சமண
பௌத்த மதங்களைச் சார்ந்த மன்னனையும் மக்களையும் மதமாற்றம்
செய்யவல்ல ஆற்றல் இவற்றுக்கு கிடைத்தது. மேலும் பக்தி
இயக்கத்தில் எல்லோரும் பங்குகொடுத்தும் கொண்டனர்.

சைவபக்தி இயக்கத்தின் தோற்றத்திலும் வளர்ச்சியிலும் தமிழ்
பெண்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர். காரைக்கால் அம்மையார்
தொடங்கிவைத்த பணியைத் திலகவதியாரும் மங்கையற்கரசியாரும்
தொடர்ந்து செய்தனர். தமது சைவ சமயத்தை விட்டு சமண மதம்
புகுந்த திருநாவுக்கரசர் பின்பு சைவ சமயத்திற்கு மீண்டமைக்கு
காரணமாக இருந்தவர் அவரின் தமக்கையாராகிய திலகவதியார்
சமண சமயத்தை அனுசரித்த பாண்டியனும் பாண்டிநாடும் பின்னர்
சைவத்திற்கு மதம் மாறக் காரணமாக இருந்தவர் பாண்டிமாதேவியாகிய
மங்கையற்கரசியார். திருநாவுக்கரசர் பல்லவனும் தமிழ் நாட்டு
வடபகுதியினரும் மதம் மாறாக் கரணமாயினார். இவர்களுக்கு பின்
வந்த சுந்தரர் தமிழ் நாட்டின் மேற்குப் பகுதி மதம் மாறக்
காரணமாயினார். இவ்வாறு பெண்கள் சமய மறுமலர்ச்சியில்
முக்கியத்துவம் பெறுவதற்கு காரணம் சமணம் போன்ற மதங்கள்
ஆணைத் துறவியாகவும் பெண்ணை பத்தாவிற்கு ஏற்ற பதி
விரதையாகவும் காட்ட முற்பட்டதால் காதல் வாழ்வில் கண்ட
மகிழ்ச்சியும் இல்லற வாழ்வில் பெற்ற பாதுகாப்பும் சமண பெளத்த
மதங்களின் போதனைகளாற் பறிபோனதைக் கண்ட பெண்கள்
அச்சமயங்களுக்கு எதிராக நடந்த சைவமறுமலர்ச்சிக்கு முன்னின்று
உழைத்தமையே ஆகும் என்கின்றார் பேராசிர ஆ.வேலுப்பிள்ளை
அவர்கள்.

சைவராகப் பிறந்த திருநாவுக்கரசர் சமண சமயத்தை தழுவி
சமண நூல்கள் பலவற்றையும் கற்று புறச்சமயத்தவரை வாதில்
வென்று பலரை சமணராக்கி சமணரின் மதிப்பை பெற்றார் தருமசேனர்
என சிறப்புப்பட்டம் பூண்டு வடபகுதி சமணப் பிரசாரத்தின்
தலைவராகவும் பாடலிபுர சமண மடத்தின் தலைவராகவும் விளங்கினார்.
இத்தகைய இவருக்கு ஏற்பட்ட சூலைநோயை சமணரால் தீர்க்க
முடியாமல் போனதும் சைவராகிய திலகவதியாராலே பூசப்பெற்ற

திருநீறு சகிதம் சூலைநோய் தீர்க்கும் ஆற்றல் பெற்றதும் சைவசமய மறுமலர்ச்சியில் ஒரு திருப்பு முனையை ஏற்படுத்தியது. அப்பரின் மதம்மாற்றத்தால் சினங்கொண்ட சமணர் மகேந்திரவர்மன் என்னும் பல்லவனைத் தூண்டி அப்பருக்கு செய்த கொடுமைகள் எல்லாம் அவர் நெஞ்சருங்கிப் பாடிய பாடல்கள் மூலம் சிவன் அருள்பெற்று நன்மையிலேயே முடிந்தன. இவை பக்தி இயக்க வளர்ச்சியில் புரட்சிகரமான செயல் வடிவங்களாக அமைந்தன. தமது அகிம்சா தர்மத்திற்குமாறாக சமணர் துன்புறுத்தியபோது திருநீறும் ஐந்தெழுத்தும் துணை கொண்டு அப்பர் காட்டிய சாத்வீகமான எதிர்ப்பும் சிவன் நினைவும் அப்பரின் வாழ்வில் நல்ல வளர்ச்சிப் படிகளாயின மக்களும் மன்னரும் தலைவணங்கத்தக்க பெருமையுடையவராக அப்பரும் கேலி செய்யக்கூடிய சிறியோராக சமணரும் மாறினர். தமிழ்நாட்டின் வடபகுதிமக்கள் அனைவரும் சைவத்தின் பால் அணைக்கப்பட்டு பக்தி இயக்க பெருவளர்ச்சிக்கு வழிசமைத்த சமயப்புரட்சி நடந்த கதை இதுவாகும். அவைதீக மதநெறியினருக்கு எதிரான போராட்டங்களை நடாத்தி பக்தி இயக்கத்தை வளர்த்துச் செல்லும் செயல்பாட்டிற்கு ஏனைய நாயன்மார்களை விட நாவுக்குகரசருக்கு பெரிதும் கை கொடுத்தது அவர் சமண மதம் போன்றவற்றில் தான் பெற்ற அனுபவமே ஆரம்பகாலத்தில் சமணத்தை தழுவிய செயல் இரண்டு வகையில் பயன்பட்டது ஒன்று, அவைதீகமதத்தை எதிர்த்துப் போராடுவதற்கு இலகுவாக அமைந்தது. இரண்டு, வாழ்க்கை நிலையாமை உலகவிருப்பு, வெறுப்பு, அறம் போன்ற விடயங்களை பக்திப்பாடல்களில் இடையிடையே அமைத்துப்பாடி பக்தி இயக்கத்தை வளர்க்க கூடியதாக இருந்தமை. இந்த வகையில் சமணத்தின் நோக்கும் சைவத்தின் பக்தி நெறியும் பிணையும் அழகு அப்பரின் பக்திப்பாடலில் தெரிகிறது.

திருஞானசம்பந்தரின் பாடல்கள் யாவும் பிரசாரத்தன்மை கொண்டனவாக காணப்படுகின்றன. இந்தவகையிலேதான் அவரது பாடல்களில் இரண்டு வரிகள் இயற்கை வர்ணனையாகவும் இரண்டுவரிகள் இறைவனைப் பற்றியதாகவும் அமைகின்றன. அடுத்து பதிகத்தின் எட்டாம் பாடல்கள் தோறும் இராவணன் பற்றிய குறிப்பும் ஒன்பதாம் பாடல்கள் தோறும் திருமாலும் பிரமனும் அடிமுடிதேடிய

கதையும் பத்தாம் பாடல்கள் தோறும் சமண பௌத்தர்களை இழித்துக் கூறியும் பெரும்பாலும் பதினோராம் பாடல்கள் தோறும் முத்திரைக் காவியை அமைத்துப் பாடியுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

நாயன்மார்கள் அடியார்கள் மக்கள் மன்னர்கள் எல்லாம் இயக்கமாகக் சேர்ந்து பக்தி இயக்கத்தை வளர்த்துச் சென்றதற்கு காரணமானவற்றுள் ஒன்று நாயன்மார்கள் தலங்கள் தோறும் யாத்திரை செய்தமையே ஆகும். அந்தவகையில் சம்பந்தர் தலயாத்திரை மேற்கொண்டு குறிபிட்ட ஒவ்வொரு தலத்தினதும் இயற்கை சூழலை வர்ணனைகள் மூலம் புகழ்ந்தும் அங்கு எழுந்தருளி இருக்கும் மூர்த்தியின் சிறப்புக்களை எடுத்துரைத்தும் பாடியபோது அப்பிரதேச மக்கள் தம்மைப்பற்றிய புகழ் மொழிகளில் மகிழ்ந்து பக்தி நிலையின் பால் இசைவு படுத்தப்பட்டனர். இவ்வாறு பிரதேச உணர்ச்சியை தட்டி எழுப்பி ஒவ்வொரு பிரதேச மக்களையும் பக்தி இயக்கத்தின் பால் ஆட்படுத்தி பக்தி இயக்கத்தை வளர்த்துச் சென்ற பெருமை சம்பந்தருக்குரியதாகும்.

பதிகத்தின் எட்டாம் பாடல்கள் தோறும் இராவணன் கதையைக்கூறி தீயோரும் சிவனை வணங்கி அருள்பெறலாம் என்றும் பல்லவப் பேரரசு, பாண்டியப்பேரரசு போன்றன இராவணன் போல் செருக்கு கொள்ளலாகாது என்று எச்சரிக்கை செய்தும் சைவத்திற்கு பலம் சேர்க்கின்றார். மும்மூர்த்தி வழிபாடு, ஹரி ஹரி மூர்த்தி, ஹரிகரமூர்த்தி வழிபாடுகள் பல்லவர் காலத்தில் விளங்கப் பெற்றதால் வைணவத்தை நோக்கி மக்கள் மதம் மாறா நிலை கருதி, சைவப்பக்தி நெறி வளர்ச்சிக்காக திருமால் பிரமன் இவர்கள் இருவரிலும் சிவன் சற்று மேலனவர் என்று எடுத்துக்காட்டுவதாக ஒன்பதாம் பாடல்தோறும் பிரமாவும் விஷ்ணுவும் அடிமுடிதேடிய கதையை அமைத்துப்பாடினார். சமண பௌத்தர்கள் பற்றியும் அவர்கள் மதம் பற்றியும் இழித்துக்கூறும் விடயத்தை பத்தாம் பாடல்களில் வைத்து அவைதீக மதத்துவேச உணர்வுடையவர்களுக்கு ஒருவித மகிழ்ச்சியையும் திருப்தியையும் கொடுத்து சமய மறுமலர்ச்சியில் அவர்களை ஊக்குவித்து கொள்கின்றார். திருக்கடைக் காப்புச் செய்யுட்கள் பலவற்றுள் ஞானசம்பந்தர் தமிழ்ஞான சம்பந்தர், சம்பந்தன் செய்த தமிழ்மாலை

என்றெல்லாம் தமிழோடு தம்மைத் தொட்பு படுத்தினார். வேதாரணியத்திலே வேதங்களால் பூட்டப்பட்டிருந்த கதவை தமிழ் தேவாரப் பதிகத்தால் திறக்கச் செய்து சாதாரண தமிழ் மக்களுக்கு வேதப் பொருளைத் தமிழாக்கிக் கொடுக்கும்படி பிராமணர், பிராமணர் அல்லாதோரை மறைமுகமாக ஏவினார். இவ்வாறு தமிழ் மக்களுக்கு இயல்பாக இருந்த தமிழ் உணர்வைத் தட்டி எழுப்பி தமிழ் எழுச்சியாக மாற்றி பக்தி இயக்கத்தை சுலபமாக வளர்த்துச் சென்றார்.

நாயன்மார்கள் வடமொழிப்புராண இதிகாச கதைகள் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிவபெருமானுடைய திருக்கோலத்தையும் அருட்செயல்களையும் எடுத்துக்காட்டி, மக்கள் மனதைக் கவர்ந்திழுத்ததன் மூலம் பக்தி இயக்கம் வளர்த்துச் செல்லப்பட்டது. இறைவனது அருட்கோலங்கள் சிவ அனுக்கிரக மூர்த்திகளாகவே கூறப்பட்டன. சந்திர அனுக்கிரக மூர்த்தி, பார்த்த அனுக்கிரக மூர்த்தி, இராவண அனுக்கிரக மூர்த்தி, போன்றன குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். அடுத்து அட்டவீரட்டானம். என்னும் வீரச்செயற் கோலங்கள், திரிபுரந்தகன், தக்கசாரி, காமந்தகன், கஜாரிக கஜாந்தகன், ஜலந்தராரி, காலசங்காரன், அந்தகாரி, பிரமசிரச்சேதனன் என்பன முறையே தமிழ்நாட்டிலுள்ள அதிகை, பறியலூர், குறுக்கை, வழநர், விற்குடி, கடவூர், கோவலூர், கண்டியூர், என்னும் இடங்களில் இடம் பெற்றதாக புராணக்கதைகள் மூலம் பிரசாரம் செய்யப்பட்டன. புராணக்கதைகள் பக்தி இயக்க வளர்ச்சியில் பெரும் செல்வாக்கு செலுத்தியதைக் கண்டு தாங்கிக் கொள்ள முடியாது. சமணர்கள் பலபுராணக்கதைகளை விமர்சனம் செய்ததோடு சிவபுராணச்சம்பவங்களோடு தமது தெய்வமான அருகளை இணைத்தும் பிரசாரம் செய்தனர். புராண இதிகாசகதைகளில் தொனித்த வீரத்தை சுந்தரர் தமது பாடலில் அருளாக கமழவைத்து பக்தி இயக்கத்தை வளர்த்துச் செல்கின்றார்.

புராண இதிகாசக் கதைகளுக்கு உட்பொருள் அல்லது தத்துவார்த்த பொருள் கொள்ளாவிட்டால் அவை கடவுளின் பெருமைக்கு பெருந்தா என்ற நிலை தோன்றியமையானாலும் மக்கள்தம் மனதில் இலகுவில் இடம்பிடிப்பதற்கும் உட்பொருள் கூறும் முயற்சி சுந்தரர் காலத்திலே ஆரம்பிக்கப்பட்டது. அந்தவகையில் பட்டினத்தடிகள் சிவன் பிறைச்சந்திரனைச் சடையிற் சூடி இருப்பது தூய அறிவைத்தரவல்லான்

தானே என்பதை உணர்த்துவதாகவும், மான் ஏந்துதல் வேதத்திற்கு மூலகாரணமாகிய நாதப்பொருள்தானே என்பதை உணர்த்துவதாகவும் குறிப்பிடுகின்றார். பல்லவர் காலத்தில் திருமூலர் அருட் செயல்கள் சிலவற்றிற்கு விளக்கம் கூறும்போது சிவன் நஞ்சுண்டகதை அண்டமொடு எண்டிசையும் அவன் பாதுகாத்து நிறுறலை சுட்டும் என்றும், தக்கனை தண்டித்த கதை வருந்திப் பின் அருள் செய்யும் இறைவனியல்பை சுட்டும் என்றும் கூறியுள்ளார். இவ்வாறு உட்பொருள்கள் எடுத்துரைக்கப்பட்டதால் மக்கள் மனதில் சைவநெறி திருந்தி அழுந்தி நிலைபெற்றது பக்தி இயக்கப் பிரவாகத்தில் சங்கமிப்பதற்கு வழிவகுத்தது.

சைவசமய குரவர்கள் தமது பாடல்களிலே தத்துவக் கருத்துக்களை அமைத்துப்பாடி பக்தி இலக்கியத்தை வளர்த்தனர். பல்லவர் காலத்து தேவார திருவாசகங்களிலும் திருமுலரது திருமந்திரத்திலும் விரவிக்கிடக்கும் தத்துவ முத்துக்களை பொறுக்கி எடுத்தே சோழர் காலத்தில் பதினான்கு மெய்கண்ட சாஸ்திரங்கள் என்னும் சித்தாந்த தத்துவநூல்கள் தோற்றம் பெறுகின்ற அளவிற்கு தத்துவங்களை பாடல்களில் வைத்துப் பாடினர். உதாரணமாக திரநாவுக்கரசரது திரப்பதிகங்களில் இறைவன் இயல்பு உயிர்களின் இயல்பு இறைவன் உயிர்களுக்கு அருள் செய்யும் திறன் என்பன கூறப்படுகின்றன. சம்பந்தரது பாடல்களில் வினையை இறைவழிபாடு கெடச்செய்யும் என்றும் வினைகள் உருவாகுவதற்கு காரணம் உயிர்களை அநாதியே பற்றி நிற்கும் பாசமாகும். அப்பாசத்தை இறைவழிபாட்டால் வலியழிக்காலம் என்றும் கூறப்பட்டது. மாணிக்கவாசகர் பாடல்களில் ஆணவம், கன்மம், மாயை என்னும் மும்மலங்கள் பற்றியெல்லாம் கூறப்படுகின்றது. மேலும் சிந்தாந்த சைவ மார்க்கத்தையும் யோக மார்க்கத்தையும் விளக்கத் தமிழில் எழுந்த முதல் நூல் திருமந்திரம் எனக் கருதப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தொண்டர்களின் சரித்திரத்தின் மூலம் கோயில் வழிபாட்டின் முக்கியத்துவம் சிவனடியார் வழிபாடு முதலியனவும் இவற்றினுடாக பக்தி இயக்கமும் வளர்த்துச் செல்லப்பட்டது. தொண்டர் தம் சரித்திரம் எடுத்துரைக்கப்படும் போது அவற்றுள் உள்ளடக்கிய, கோவில்கட்டுதல்,

குளங்கள் தோண்டுதல், விளக்கேற்றல், நைவேத்தியம் வைத்தல், கற்பூரதீபமேற்றல், சந்தனம் இடல், அபிஷேகம் செய்தல், விழாக்களை நடத்துதல், விழாக்களின் தரிசனத்திற்கு போதல், போன்ற கோயில் வழிபாட்டில் உள்ளடங்கும் அம்சங்களும் பூசை, ஜெபம், சிவசின்னங்கள் தரித்தல், போன்றனவும் வெளிப்பட்டபோது அவற்றை அவதானித்து பயன்களை அறிந்து கொண்டமக்கள் தாழும் அத்தகைய செயற்பாட்டினை மேற்கொண்டொழுகிய போது பக்தி இயக்கம் விரிவடைந்தது.

சிவனடியார் வழிபாடும் பக்தி இயக்க வளர்ச்சியின் படிக்கல்லேயாகும் சுந்தரர் திருத்தொண்டர் தொகைப்பாடி அடியார் வழிபாட்டினை சிறப்புப்படுத்தினார் கணநாதர் சம்பந்தரையும், அப்பூதியடிகள் அப்பரையும், பெருமிழலைக் குறும்பர் ஆரூரரையும் வழிபட்டுவந்த செயல்நிலைகள் சிவனடியாரை சிவனாகவே மதித்துக்காட்டி பக்தி இயக்கத்தை வளர்த்தது கடவுளை வணங்குவதிலும் பார்க்க அடியாரை வணங்குவதே முக்கியம் என்று கொண்டார் விற்ன்மிண்டர்.

முடிவுரை.....

பதிகத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றி விபரிக்குக?

பக்தி இயக்ககாலம் என்றும் அதன் விளைவாகப் பெருந்தொகையான பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலம் என்றும் சிறப்பு பிக் கப்படும . பல்லவர் கலத்திலே தோன்றிய இலக்கியங்களினுள்ளே பெரும்பான்மையாகக் கையாளப்பட்ட இலக்கிய வடிவம் பதிகமாகும். பதிகம் என்னும் சொல் “பத்ய” என்னும் வடசொல்லில் இருந்து தோன்றியதாகும். இச்சொல் சில சந்தர்ப்பங்களில் ஒரு பாட்டையும் வேறுபல சந்தர்ப்பங்களில் தொகுதிப் பாடல்களையும் குறித்து நிற்கின்றது. தனிப்பாடல்களைக் குறித்துள்ள சந்தர்ப்பங்கள் வருமாறு.

சுந்தரர் தேவாரத்தில், “பத்தூர்புக் கிரந்துண்டுபல பதிகம்பாடி” சம்பந்தர் தேவாரத்தில், “பதிகம் தெழுநிலை அவையெதிரே” சேக்கிழார் புராணத்தில் “சந்த இசைப் பதிகங்கள் பாடித்

தம்பெருமான்.....”

இவைபோன்ற சில இடங்களில் தனிப் பாடலைக் குறித்து நின்றாலும் ஏனைய இடங்களில் எல்லாம் தொகுதிப் பாடல்களையே குறித்து நிற்கின்றது. பல்லவர்காலத்தில் பக்திப் பாடல்களைப் பாடிய அடியார்கள் எவரும் தங்களது பாடல்களில் பதிகம் என்ற சொல்லைக் கையாண்டார்கள் இல்லை. திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுட்களில் கூட வேறுவிதமாக குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

காரைக்கலாம்மையார்- “பாடல் பத்தும் பாடியாடப் பாவநாசமே”
 திருஞானசம்பந்தர் - “இன்பாய பாடலிவைபத்தும்வல்லார்”
 சுந்தரர் - “நினைத்தேத்திய பத்தும்வல்லார்”

என்று பத்து என்ற சொல்லையே பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஆழ்வார்கள் கூட இவ்வழியிலேயே நின்றனர்.

பதிகம் என்னும் சொல் பொதுவாக நாயன்மார்கள் ஆழ்வார்கள் பாடிய பாடல்களைக் குறித்தாலும், முதலாம் இராஜராஜசோழன் காலத்திலேயே தேவார முதலிகளின் பாடல்களைக் குறித்தது அவன் தான் கட்டிய தஞ்சைப் பெருங்கோயிலில் “திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ்செய்ய” 47 பேரை நியமித்ததாக அக்கோயில் சாசனம் கூறுகின்றது. 9-ம் நூற்றாண்டில் நந்திவர்மன் காலத்திலும் கோயில்களில் பதிகம் ஓதப்பட்டமையை அறியமுடிகிறது. நாயன்மார்கள் ஆழ்வார்கள் பாடிய பாடல்களையன்றி வேறு புலமை வாய்ந்தவர்கள் பாடிய பாடலையும் பதிகம் என்றசொல் குறித்தது எனலாம். இதற்கு சான்றாக “திருமுட்டம்” சிவன்கோயில் கோபுரத்தில் தம்பிரான் தோழர் மனக்கஞ்சாறர் என்பவருடைய உருவத்தின் மேல் “இ.து இக்கோயில் திருப்பதிகம் விண்ணப்பஞ்செய்து விடைபெற்ற தம்பிரான் தோழர் மனக்கஞ்சாறன் உருவம்” என்றவாக்கியம் பொறிக்கப்பட்டமையைக் குறிப்பிடலாம்.

தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களுக்கு இலக்கணம் கூறும் நூல்களுள் பன்னிருபாட்டியலைத் தவிர வேறெந்த நூல்களிலும் பதிகம் என்னும் இலக்கிய வடிவம் குறிப்பிடப்படவில்லை.

“ஆசிரியத்துறை அதனது விருத்தம்
கலியின் விருத்தம் அவற்றின் நான்கடி
எட்டின் காறும் உயர்ந்த வெண்பா
மிசைவைத் தீரைந்து நாலைந்தென்னப்
பாட்டுவரத் தொடுப்பது பதிகம் ஆகும்”

எனவரும் பன்னிருபாட்டியல் சூத்திரம் பதிகமானது பத்து அல்லது பன்னிரு பாடல்களைக் கொண்டதாக அமையும் என எடுத்தியம்புகின்றது.

பதிகம் என்னும் மரபு எப்போது ஆரம்பமானது என்பதை ஆராயவேண்டும். முதன் முதலில் பௌத்தசமய இலக்கியங்களுள் பதிகம் என்னும் வடிவத்தினது தோற்றுவாயைக் காணலாம். பண்டைக்காலத்து பௌத்த நூலாகிய திருப்பதிகத்திலேயே இதனைக் காணமுடிகின்றது. மணிமேகலை உரையிலே உ.வே.சாமிநாதையர் இதனைச்சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்; புத்தருடைய அருமை பெருமைகளை பாராட்டி பத்துப்பாடல்களாகப் பாடப்பட்டது என்கிறார். இதனை மயிலை சீனிவேங்கடசாமியும் முன்வைத்துள்ளார். எனவே உ.வே.யின் கருத்துப் படி சங்கம் மருவியகாலத்திலே மணிமேகலை பாடப்பட்டிருப்பின் “**திருப்பதிகம்**” பல்லவர்காலத்திற்கு முன்னரே எழுந்திருக்கவேண்டும்.

பத்துப்பாடல்கள் தொடர்ந்துவர பாடல் அமைக்கும் மரபு சங்ககாலத்திலேயே தோன்றிவிட்டது. இதனை ஐங்குறுநூறு பதிற்றுப்பத்து போன்றவற்றில் காணலாம். ஐங்குறுநூற்றில் வேட்கைபத்து வேழம்பத்து என ஒவ்வொருதிணைக்குமுரிய நூறு செய்யுட்களும் பத்துப்பத்தாக அமைந்துள்ளன. பதிற்றுப் பத்திலே பத்துச் சேரமன்னர்களின் புகழ் பத்துப் பத்துப் பாடலிலே பேசப்படுகின்றது. திருக்குறளும் இப்பத்து மரபை போற்றி வகுக்கப்பட்டுள்ளது. சங்கம்மருவியகால திணைமொழிஐம்பது, ஐந்திணைஐம்பது என்னும் நூல்களில் திணைக்குப் பத்துப் பத்துப் பாடல்களே பாடப்பட்டுள்ளன. இம்மரபினையே பௌத்தர் புத்தரின் அருமை பெருமையை பத்துப் பாடல்களில் பாடக்கையாண்டனரோ என்று ஐயுறவும் இடமுண்டு.

எது எவ்வாறாயினும் காரைக்காலம்மையரின் திருவாலங்காட்டு மூத்ததிருப்பதிகமே பதிகத்தின் தோற்றத்தை தெளிவாக்குகின்றது. இவருடைய பதிகங்கள் ஒவ்வொன்றும் பத்துப் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. பதினோராவதாக அமையும் பாடல் அவற்றின் பயன் கூறுவதாக அமையும். முத்திரைக்கவியாகும். பத்துப் பாடல்களிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் ஒரே சொற்றொடரோ அடியோ அமைந்துவரும் பண்பு காரைக்காலம்மையரின் பதிகங்களில் காணப்படுகின்றது. எடுத்தக்காட்டாக “அப்பனிடந் திருவாலங்காடே” என்ற சொற்றொடர் ஒருபதிகத்தின் பாடல்தோறும் அமைய “சூழகனாடுமே” அல்லது “பரமனாடுமே” என்று அடுத்தபதிகப் பாடல்கள் முடிவடைகின்றன. இவருடைய பதிகங்கள் பத்துப்பாடல்களில் அமைதல், ஒரே சொற்றொடர் திரும்பத்திரும்பவருதல், பதினோராவது பாடல் பயன் கூறுதல் (முத்திரைக்கவி) ஆகிய பண்புகள் அமைந்திருப்பதை நோக்கும்போது இப்பதிகஅமைப்பு சங்ககாலத்தில் சிறப்பிடம் பெற்ற கலிப்பாவகையில் இருந்து பிறந்ததோ என்றும் எண்ணமுடிகின்றது.

சங்ககாலத்திலே இறைவனை முன்னிலையாகப் பரவுவதற்கு ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா பயன்படுத்தப்பட்டது. இப்பா நான்கு உறுப்புக்களை கொண்டது. அவை தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்பனவாகும். தரவு பாட்டின் முகமாக அமையும். அடுத்து தாழிசை ஒரே பொருளிலும் ஓசையிலும் மூன்று தாழிசைகள் அமைகின்றன. தாழிசையில் பாடப்பட்ட பொருளின் முடிவைச்சுட்ட தனிச் சொல் என்னும் மூன்றாவது உறுப்பு வைக்கப்படுகின்றது. ஈற்றில் உள்ள சுரிதகம் என்னும் உறுப்பு பாட்டை முடித்து வைப்பதோடு அவற்றின் பயனையும் கூறுகின்றது. இவ்வாறே பதிகத்திலும் ஒரேபொருளில் பத்துச் செய்யுட்கள் அடுக்கிப் பாடப்பட்டு பதினோராவது பாடலான கடைக்காப்புச் செய்யுள் பதிகத்தை முடித்து வைப்பதோடு அவற்றின் பயனையும் கூறுகின்றது. எனவே ஒத்தாழிசைக்கலியிலும், தேவபாணி வரிப்பட்டுக்கள் முதலியவற்றிலும் ஒருபொருள் மேல் மூன்று தாழிசைகள் அடுக்கிவருதல் போலவே பதிகங்களிலும் ஒருபொருள்மேல் பத்துச்செய்யுட்கள் அடுக்கி வந்துள்ளன. ஒத்தாழிசைக்காலியிலே சுரிதகம் எவ்வாறு அமைந்துள்ளதோ அதுபோலப் பதிகத்தின் இறுதியில் முத்திரைக்கவி அமைந்துள்ளது.

இப்பதிகத்தின் பண்புகள் இவ்வாறு இருப்பதனால் சங்ககாலத்தில் வழக்கிலிருந்த கலிப்பா வகைகளே பதிகம் தோன்றுவதற்கு ஆதாரமாக இருந்திருக்கிறது என்பதும் தெளிவாகின்றது.

காரைக்கலம்மையாரால் தொடக்கிவைக்கப்பட்ட பதிகவடிவம் பல்லவர்கால அடியாரின் பாசுரங்களில் எவ்வாறு பயின்றுள்ளது. எனக் காண்போம் காரைக்காலம்மையார் பத்துப்பத்துப் பாடல்களாக பாடக்கரணம். அவர்காலக் கோயில்களைச் சுற்றிப்பாடியாட அவைபோதுமானவையாக இருந்திருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்றுகின்றது. அவர் பத்துப்பாடல்களே என்கின்றார் எடுத்துக்காட்டு

“செப்பிய தமிழ்ப்பத்தும் வல்லார்
சிவகதி சேர்ந்தின்ப மெய்துவாரே”
“பாடல் பத்தும் பாடியாடப்பாவநாசமே”

ஆனால் பதினொரு பாடல்கள் உள்ளன. இவ் அமைப்பினையே பல்லவர்கால அடியார்கள் பெரும்பாலும் பின்பற்றியுள்ளனர்.

திருஞானசம்பந்தர் பதிகங்கள் பெரும்பாலும் பதினொரு பாடல்களைக் கொண்டுள்ளன. ஆனால் 3ஆம் திருமுறையில் 295ஆம் பதிகம் மட்டும் பத்துப்பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. பன்னிரண்டு பாடல்களைக் கொண்ட பதிகங்களும் சிலவுள்ளன. அப்பரது பதிகங்கள் பெரும்பான்மை பத்துப்பாடல்களைக் கொண்டிருந்த போதிலும் பதினொன்று பன்னிரண்டு பாடல்களைக் கொண்டுள்ள பதிகங்களும் பன்னிரண்டு பாடல்களைக் கொண்டுள்ள பதிகங்களும் சிலவுள்ளன. இவர் ஒரேயொரு பதிகத்தை தவிர வேறு எந்தப் பதிகத்திலும் பாடலெண்ணிக்கை கூறினாரில்லை. நான்காம் திருமுறை 61ஆம் பதிகத்தில்தான்.

“திரைகள் முத்தால் வணங்கும் திருவீரா மேச்சரத்தை
உரைகள் பத்தாலுரைப்பாருள் குவாரன்பினாலே”

என்று கூறுகின்றார். இவர் கூற்றில் இருந்து பத்துப்பாடல்களே பதிகத்தின் சிறப்பானநிலை எனலாம். இவர் முத்திரைக்கவி அமைக்கவில்லை.

சுந்தரர்பாடிய 100 பதிகங்களுள் 67 பதிகங்கள் பத்துப்பாடல்கள் கொண்டனவாக அமைந்துள்ளன. மிகுதிப்பதிகங்கள் பதினொரு பன்னிரு பாடல்களாலானவை பன்னிருபாடல்களில் அமைந்த பதிகங்கள் பின்வருமாறு

14,51,57

எனவே மிகுதியாவும் பதினொரு பாடல்களாலானவையாகும்.

மாணிக்கவாசகரது பதிகங்களில் நான்கினைத்தவிர ஏனையவை பத்துப்பாடல்களைக் கொண்டவையாகும்.

பிரார்த்தனைப்பத்து	- 11 பாடல்கள்
திருக்கழக்குன்றப்பதிகம்	- 07 பாடல்கள்
எண்ணப்பதிகம்	- 06 பாடல்கள்
அச்சோப்பதிகம்	- 09 பாடல்கள்

இவ்வாறே ஆழ்வார்களது பதிகங்களிலும் பாடல் எண்ணிக்கையில் வேறுபட்டுள்ளது. பெரியாழ்வார் பெரும்பாலான பதிகங்களைப் பத்துப்பாடல்களில் பாடினாரெனினும் முதலாம் பத்தில் மூன்றாம் திருமொழி இருபத்தியொரு பாடல்களைக் கொண்டமைந்தது. இரண்டாம் பத்தில் மூன்றாம் திருமொழி பதின்மூன்று பாடல்களைக் கொண்டது. ஆண்டாள் பாடிய நாச்சியர்திருமொழியில் மூன்று பதிகங்களே பதினொருபாடல்களாலானவை. அவை 4ம், 5ம், 6ம் பதிகங்களாகும். ஏனையவை பத்துப்பாடல்களால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. திருமங்கையாழ்வாரது பதிகங்களில், பெரியதிருமொழியில் ஒரு பதிகமும் திருக்குறுந்தாண்டகம் திருநெடுந்தாண்டகம் ஆகியனவும் தவிர ஏனையவை யாவும் பத்துப்பாடல்களைக் கொண்டவையாகும். குறுந்தாண்டகமும், நெடுந்தாண்டகமும் முறையே இருபது முப்பது பாடல்களைக் கொண்டுள்ளன. எனவே ஆழ்வார்கள் பாடிய பதிகங்கள் பெரும்பான்மை பத்து அல்லது பதினொரு பாடல்களைக் கொண்டிருந்தபோதும் சில பதிகங்களில் உள்ள பாடல்களின் எண்ணிக்கை முப்பதுவரை சென்றிருக்கின்றன.

இனி மேற்குறிப்பிட்ட அடியார்களுடைய பதிகங்களில் காணப்படுகின்ற பண்பிடியாகப் பதிகத்தின் வளர்ச்சிபற்றி நோக்குவோம்.

காரைக்காலம்மையாரதும் சம்பந்தரதும் பதிகங்களில் இடம்பெறும் பத்திற்கு மேற்பட்ட இறுதிப்பாடல்களை வேறுயாரோ பாடிச் சேர்த்திருக்க வேண்டும். என்று வி.சவரிமுத்து கூறுகின்றார். சம்பந்தரது இறுதிப்பாடலில் அவர் தன்னை காழியர்கோன், இசைஞானசம்பந்தன், தமிழ்ஞானசம்பந்தன் என்று கூறி தற்புகழ்ச்சி காட்டியிருக்கமாட்டார். அன்றியும் பாடலிவைபத்தும் என்றே திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுளில் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் பதிகத்தில் உள்ள முதல் பத்துப் பாடல்களும் திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுளும் யாப்பில் வேறுபாடுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. பதிகத்தில் தண்மையொருமை அமைய திருக்கடைக்காப்பு தண்மைப் பண்மையிலேயே அமைந்துள்ளது. இம்முரண்பாடுகளை அவர் முன்வைக்கின்றார்.

சம்பந்தரது பாடல்களிடையே ஒரு பொதுப்பண்பு காணப்படுகின்றது அவையாவன.

01. இராவணன் கயிலைமலையை அசைத்து இறைவனால் தண்டிக்கப்பட்டமை
02. திருமாலும் பிரமனும் அடிமுடிதேடிக்காணமுடியாது போனமை
03. சமண பௌத்தரைக்கண்டித்தல்
04. முத்திரைக்கவி அமைத்தல்

பதினொரு பாடல்களைக் கொண்ட பதிகங்களில் இவை முறையே எட்டாம், ஒன்பதாம், பத்தாம், பதினோராம், பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. பன்னிரண்டு பாடல்களைக் கொண்ட பதிகங்களில் இவ்வொழுங்கு முறை ஒன்பதாம் பாடலில் தொடங்குகின்றது. இத்தகைய ஒழுங்குபடுத்தலை நோக்கும்போது அவர் ஏதோவொரு நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே இவ்வாறு அமைத்துள்ளார் என்பது புலனாகின்றது. அவர்காலத்தில் ஆதிக்கம் பெற்றிருந்த சமண மதத்தின்பால் மன்னர்கள் மனங்கள் சென்றிருந்தமையால் இராவணன் கதையை கூறி மன்னர்களை எச்சரித்தும், ஒன்பதாம் பாடல்தோறும் அடிமுடிதேடிய கதையைக் கூறி சிவனே முழுமுதற்கடவுள் என்பதையும், பிற சமயிகளாகிய சமண பௌத்தருடைய கொள்கைகள் ஏற்கக்கூடியனவல்ல என்று பத்தாம் பாடல் தோறும் அவற்றைக் கண்டித்தும் பாடியுள்ளார் எனலாம். முத்திரைக்கவியும் இப்பின்னணியிலேயே அமைந்திருக்கக்கூடும்.

சமணர்கள் மதுரையிலே தமிழ்ச்சங்கம் அமைத்து தமிழ்நூல்கள் பல எழுதியும் கல்வித்தானம் செய்தும் தமிழ்ப்பணிபுரிந்தனர். இதனால் அவர்கள் கொள்கைகள் மக்களிடம் மனங்கொள்ளப்பட்டது. இத்தகைய கொள்கைகள் தவறானவை என நிராகரிப்பதற்கும் சைவத்தை நிலைநிறுத்துவதற்கும் தமக்கும் தமிழுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருக்கின்றது என வெளிப்படுத்த வேண்டியது அவசியப்பட்டதனால்தான் சம்பந்தர் “தமிழ்வல்ல ஞானசம்பந்தன், முத்தமிழ் நான்மறை ஞானசம்பந்தன்” என்று தன்னைப்பாடினான்.

இரண்டாவதாக, பக்தி இயக்கத்தை முன்னெடுத்துச்செல்ல வல்ல ஆற்றல் சிறுவராகிய இவரிடத்தில் இருக்கின்றதோ எனப் பலர் ஐயுறலாம். அதற்கு மேலான சக்தி தன்னிடம் இருக்கின்றது எனக் காட்டுவதற்கு சம்பந்தர், கலைஞானசம்பந்தன், ஞானத்துயர் சம்பந்தன், மறைகொள் வல்ல வணிகொள்சம்பந்தன் என்றெல்லாம் எடுத்துக்கூறப்படவேண்டியதாயிற்று. எனவே சம்பந்தன் தன்னைப் பாடினான் என்பது தவறான கருத்தாகும். தன்னோக்கம் நிறைவேறவே காப்புச் செய்யுளில் இவற்றை அமைத்துப் பாடினான். இனி ஒரு பதிகத்தின் முதற்பத்துப் பாக்களுக்கும் திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுளுக்கும் பொருளிலும் யாப்பிலும் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது என்ற முரண்பாட்டை நோக்குவோம். பொருள்வேறுபாட்டுக்கு வி.சோதிமுத்து மூன்றாந் திருமுறையில் 262 - 264 ஆகிய பதிகங்களை உதாரணங்களாக அடிக்குறிப்பில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றுள் 264 ஆம் பதிகத்தை எடுத்துக் கொண்டால் முதலாவது பாடல் பின்வருமாறு அமைகின்றது.

“கொட்ட மேகமழுங் கொள்ளம் பூதார்
நட்டமாடிய நம்பனையுள்கச்
செல்வ வந்துக சிந்தனையார்தொழ
நல்கு மாறருணம்பனே”

இப்பாடலிலே அமைந்துள்ள இறுதி இரண்டு அடிகளும் அப்படியே ஏனைய ஒன்பது பாடல்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால் பதினோராவது பாடல்

“கொன்றைசேர் சடையன் கொள்ளம் பூதூர்
நன்று காழியுண் ஞான சம்பந்தன்
இன்று சொன்மாலை கொண்டேத்தவல்லார் போய்
என்றும் வானவ ரோடிருப்பாரே”

என்று அமைந்துள்ளது. ஏனைய பத்துப்பாடலுக்கும் இதற்கும் யாப்பில் வேறுபாடு இல்லை. ஆனால் அவற்றில் வரும் இறுதியிரண்டடிகளும். இதிலே இல்லை. இது பொருள் வேறுபாட்டைக் காட்டுகின்றது என்கிறார் வி.சோதிமுத்து. இவ்முரண்பாடு பதிக அமைப்பிற்கு பொருத்தமற்றதல்ல பதிகத்தில் அமைகின்ற பத்துப்பாடல்களும் கலிப்பா உறுப்பாகிய தாழிசை ஒரு பொருள்மேல் அடுக்கிவருதல் போல இறைவனைப் பற்றிய வர்ணனைகள் பத்துப்பாடல்களில் வருகின்றது. பாட்டினை முடித்து பயன்கூறும் சுரிதகத்தினைப்போல் முதல் பத்துப்பாடல்களதும் முடிவாக வந்து பயன் கூறுவதாக முத்திரைக்கவி அமைந்துள்ளது. எனவே 264ஆம் பதிகத்தில் முதல் பத்துப்பாடல்களிலும் குறிப்பிட்ட விடயத்தின் பயனைக்கூறும் பதினோராவது பாடல் முன்னுள்ள பாடல்களில் இருந்து பொருளால் வேறுபடுவதில் வியப்பொன்றும் இல்லை.

இன்னும், முதற்பாடல்களும் காப்புச் செய்யுளும் யாப்பில் முரண்பட்டு நிற்பதற்குச் சோதிமுத்து 366-ம் பதிகத்தினை உதாரணமாகக் காட்டியுள்ளார். இதில் முதல் பாடல்கள் பத்தும் பின்வரும் அமைப்பில் உள்ளன.

“வேத வேள்வியை நிந்தனைசெய்துழல்
ஆதமில்லியமனொடு தேரரை
வாதில் வென்றழிக் கத்திருவுள்ளமே
பாதி மாதூனாய பரமனே
ஞால நிற்புகழேமிக வேண்டுந்தென்
ஆலவாயி லுறையுமெம் மாதியே”

இந்தப்பாடலில் உள்ளபடியே இறுதி ஈரடிகளும் ஏனைய பாடல்களில் எல்லாம் வந்தமைந்துள்ளன. ஆனால் பதினோராவது பாடலோ

“உடலாலவாய்க் கோனை விடை கொண்டு
வாடன்மேனி யமணரை வாட்டிட
மாடக் காழிச்சம் பந்தன் மத்தவிப்
பாடல்வல்லவர் பாக்கிய வாளரே”

என்றே அமைந்துள்ளது. இப்பாடலின் யாப்பு முதல்பத்துப் பாடல்களின் யாப்பில் இருந்து வேறுபட்டே அமைந்துள்ளது. ஆனால் இவ் முத்திரைக்கவி சம்பந்தரால் பாடப்படவில்லை என்பதற்கு ஆதாரம் எதுவுமில்லை.

“முத்திரைக்கவிபாடும் சம்பந்தர் முதற் பத்துப்பாடல்களிலும் வரும் இறுதியீரடிகளையும் நீக்கிவிட்டு ஏனையபாடல்களில் பொருள் உடைத்தாய் வரும் நான்கடிகள் கொண்ட செய்யுளமைப்பினை இங்கு அமைத்துள்ளார் என்று கொள்ளலாம்” என்கிறார் பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ் அவர்கள்.

சம்பந்தர் பதிகங்களில் இரண்டு சிறப்புப் பண்புகள் உள்ளன. ஒன்று, தனிப்பட்டவரை முன்னிறுத்திப் பாடியமை இரண்டு, இரண்டு யாப்புக்களால் ஒருபதிகம் பாடுதல். மனித குலத்தைச் சேர்ந்த பாண்டியமாதேவியை முன்னிலைப்படுத்தி “மானினோர்விழி மாதராய்...” என்று பாடுகின்றார். இங்கு பதிகம் தனிப்பட்டவரை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடுதல் என்ற நிலைக்கு சென்றுவிடுகின்றது. பல்லவர்காலத்தில் பாடப்பட்ட பதிகங்கள் யாவும் பெரும்பாலும் ஒரேயாப்பிலேயே அமைந்துள்ளன. ஆனால் திருஞான சம்பந்தருடைய 312-ம் பதிகம் கலித்துறை, கலிவிருத்தம் ஆகிய இருயாப்புக்களால் அமைந்துள்ளது. பதிகவடிவில் ஏற்பட்ட விருத்தி நிலையாக இதைக்கொள்ளலாம்.

அப்பர் அதிகம் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டே பதிகம் பாடியுள்ளார். சம்பந்தரைவிட வயதிலும் அனுபவத்திலும் முத்தவரான அப்பரது அறிவிலோ அனுபவத்திலோ எவருக்கும் ஐயம் ஏற்படப்போவதில்லை. இதனால் இவர் தன்னைப்பற்றி பாடவேண்டிய தேவையில்லை. ஆனால் இவரது பாடல்கள் மிகவும் துன்பநோக்குடையவை அதற்குரிய காரணங்களாவன.

01. தமக்கையாரின் கணவன் மணமுடிந்தவுடனேயே இறந்தமை
02. சமணத்திற்கு மாறிய குற்றத்தை இறைவன் மன்னிப்பாரோ என்ற கவலை இக்குற்ற உணர்வினாலேயே ஒவ்வொரு பதிகத்தின் இறுதிப்பாடலிலும் இராவணனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.
03. சமண சமயத்தில் கடைப்பிடித்த தீவிர நோன்பால் உடல் நொய்ந்து போனமை
04. பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட மூப்புத்தனம்.

இத்தகைய காரணங்களினாலும் சம்பந்தரைப்போல அப்பரால் உரிமையுடன் பாடமுடியவில்லை. “சமணசமயத்தில் சேர்ந்த குற்றத்தினை எண்ணித் தன்னை தாழ்வாக நினைத்து இறைவனைப் பாடும்பாடல்களின் பயனை தான் கூறுவதற்கு அருகதையுடையவனோ என்று எண்ணி அவர் திருக்கடைக் காப்புப் பாடாமல் விட்டிருக்கலாம்” என்று பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ் கூறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஆழ்வார்களும் பெரும்பான்மையாக பத்துப்பாடல் அமைத்தே பாடியுள்ளனர். இவர்களிலே நம்மாழ்வாரது பதிகங்களிலே பதிகவடிவத்தின் வளர்ச்சி நிலையை நன்கு காணலாம். நூறு பதிகங்களைக் கொண்ட இவரது திருவாய்மொழியில் தெய்வீக அனுபவங்கள் வகுத்து முறைப்படுத்தி படிப்படியாக வளர்ந்து செல்லும் வகையில் அந்தாதித் தொடையில் பாடப்பட்டுள்ளது. பத்துப்பத்துப் பதிகங்கள் கொண்ட ஒவ்வொரு பத்தும் நாடகத்தின் ஒவ்வொரு அங்கம் போலமைந்துள்ளது என்கிறார். பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ் அவர்கள். இத்திருவாய்மொழிப்பதிகம் ஒன்றை எடுத்து கொண்டால் ஒவ்வொன்றும் தன்னளவில் பூரணத்துவம் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. பதிகத்தின் முதற்பாடலில் இருந்து பாடிப்படியாக உணர்ச்சி ஏறிச்சென்று எட்டாவது பாடலில் உச்சநிலையடைகிறது. ஒன்பதாம் பாடலில் குறைந்து பத்தாம்பாடலில் சமநிலையடைகிறது. பதினோராவதுபாடல் முத்திரைக்கவியாகவும் அமைகிறது. காரைக்காலம்மையாராலும் திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனாராலும்

கையாளப்பட்ட பதிகவடிவம் பிறநர்யன் மார் களிதத்தும் ஆழ்வார்களிடத்தும் வளர்ச்சிநிலை கண்டு நம்மாழ்வாரிடத்திலேயே பூரணத்துவமான வளர்ச்சிநிலையை எட்டியது.

பதிகவளர்ச்சியில் பதினொரு பாடல்களாலான பதிகம் பல்லவர்காலத்திலேயே முப்பது பாடல்வரை சென்றுவிட்டது. காரைக்காலம்மையாரில் பதினொருபாடல் சம்பந்தரில் பன்னிரண்டாகி பெரியாழ்வாரில் பதின்மூன்றாகி திருமங்கையாழ்வாரில் முப்பதாகியது. ஆனால் பன்னிரு பாட்டியல்காரரோ பத்து அல்லது இருபது பாடல்களையே குறிப்பிடுகின்றனர். அத்துடன் பாட்டியல்காரர் பதிகம் என்னும் பிரபந்தம் ஆசிரியத்துறை, ஆசிரியவிருத்தம், கலிவிருத்தம் என்பவற்றால் பாடப்படவேண்டும் என்பர். ஆனால் பல்லவர் காலத்தில் வெண்பா தவிர்ந்த எல்லா யாப்பும் பதிகத்தில் கையாளப்பட்டது எனலாம்.

(பெரும்பாலான விடயங்கள் பேரா.அ.சண்முதாஸின் “பதிகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்” என்றகட்டுரையில் இருந்து எடுக்கப்பட்டவை.)

சங்ககால அகத்திணை இலக்கியங்கள் பல்லவர்கால பக்தி இலக்கியங்களில் ஏற்படுத்தி செல்வாக்கினை மதிப்பிடுக?

அகத்திணை என்பது காதல் ஒழுக்கம் ஆகும். இவ்வொழுக்கம் சங்ககாலத்தில் மக்கள் யாவரிடத்திலும் இயல்பாக அமைந்த அடிப்படை உணர்ச்சியாகிய எதிர்ப்பாற்காதல் உணர்ச்சியாக அமைந்தது. ஆனால் பல்லவர்காலத்தில் வாழ்க்கை நிலையாமை உணர்ந்து கொண்டதாலும் வாழ்க்கைமீதுள்ள ஏக்கங்கள் காரணமாகவும் இறைவன் மீது கொண்ட பக்தி உணர்வின் ஊடாக இவ்வொழுக்கம் பேசப்பட்டுள்ளது. அன்பு என்னும் ஒன்றே காதல், பக்தி என்னும் இரு உணர்ச்சிகளுக்கு காரணமாக அமைந்ததால்

இரு உணர்ச்சிகளுக்கும் இடையே உள்ள ஒத்ததன்மை இவற்றை சாத்தியமாக்கிற்று. அன்பின் ஐந்திணை, கைக்கிளை, பெருந்திணை என சங்ககாலத்தில் சிறப்பிடம்பெற்ற அகத்திணை ஒழுக்கங்கள் ஏழில் தெய்வீகக்காதல் மரபிற்கு ஏற்றதாக கைக்கிளை, பெருந்திணைத் துறைகளே பொருத்தமுற அமைந்ததால் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் அவற்றையே பெரிதும் கையாண்டனர். சங்கஅகத்திணை மரபு இவர்களில் அப்பர், மாணிக்கவாசகர், நம்மாழ்வார், திருமங்கையாழ்வார், ஆண்பாள் முதலியோர்களது பாடல்களிலேயே அதிக செல்வாக்கைப்பெற்றது.

சங்ககாலத்தில் தலைவன் தலைவியாகிய இருபாலரும் எள்ளிநகையாடி கிள்ளிவிளையாடி குறுநகைபூத்து இன்புற்றிருக்கும் உலகியல் வாழ்க்கை இன்பத்தை மையமாகக் கொண்டது மானிடக்காதல். இது பல்லவர்காலத்தில் தமக்கு எந்தவகையிலும் உவமையில்லாத இறைவனிடத்தே ஆத்மார்த்தமாக கொள்ளுகின்ற பக்தியைமையமாகக் கொண்ட தெய்வீகக்காதலானது இதனால் தலைவன் தலைவிக்கு இடையிலான காதல் பல்லவர்காலத்தில் அடியார்க்கும் இறைவனுக்கும் இடையிலான காதலாக செல்வாக்குப் பெற்றது.

சங்ககாலத்தில் தலைவன் வேட்டையாடப்போதல் தலைவி திணைப்புணம் காத்துநின்றல் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு காதல் கொள்ளுதல், இயற்கை புணர்ச்சியில் ஈடுபடுதல், தலைவன் பிரிதல், தலைவி அதனால் ஏங்குதல், தூது விடுதல் ஆகிய உலகியல் வாழ்க்கை அனுபவங்களின் ஊடாகவே அகத்திணை மரபு பேசப்பட்டது. அத்தகைய உலகியல் வாழ்க்கை அனுபவங்களில் தெய்வ அனுபவங்களை ஏற்றிக்கூறும் வழக்கு பல்லவர்காலத்து பக்தி இலக்கியங்களில் அமைந்துகொண்டது. மாணிக்கவாசகருடைய திருக்கோவையார் இதற்கு தக்க உதாரணமாகும்.

“அன்னாய் வாழிவேண்டு அன்னை நம் படப்பைத்
தேன் மயங்கு பாலினும் இனிய அவர் நாட்டு
உவலைக் கூவற்கீழ்
மானுண்டெஞ்சிய கலிழி நீரே”

எனவரும் சங்கப் பாடலில் மனம் விரும்பிய தலைவனுடன் சென்ற போது தலைவிக்கு அழுகிய இலைகள் நிறைந்த வழிவிலங்குகள் குடித்து எஞ்சிய கழிவு நீர் தேன்கலந்த பாலினும் இனிதாக சுவைக்கும் என்ற உலகவாழ்க்கை அனுபவம் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே பல்லவர்காலத்தில் திருப்பாணாழ்வார் திருமால்மீது கொண்ட பக்தி அனுபவத்தை பின்வரும் பாடலில் காணலாம்

**“ஆலமரத்தின் இலைமேல் ஒருபாலகனாய்
ஞாலம் ஏழும் உண்டான் அரங்கத்து அரவின் அணையான்
கோலமாமணியாரமும் முத்துத்தாமமும் முடிவில்லாதோர் எழில்
நீலமேனி ஐயோ நிலைகொண்டது என்நெஞ்சினையே”**

இப்பாடலில் அரங்கனின் அழகில் தம்மனைதைப் பறிகொடுத்து அற்றாமையால் ஐயோ என விளம்பிநிற்கும் பக்தி அனுபவத்தைக் காணலாம்.

சங்ககாலத்தில் தலைவன் தலைவி உறவுமுறை பல்லவர்காலத்தில் மனிதனுக்கும் கடவுளுக்கும் இடையிலான நாயகன் நாயகி பாவனைக்கு வழிகாட்டியது. ஆண்டாள் கண்ணனை நாயகனாகவும் தன்னை நாயகி அகவும் கொண்டு நாச்சியார் திருமொழி பாடினார். நிஜத்தில் நாயகனாகிய திருமாலுக்கு தன்மேனி அழகு எத்தகைய பொருத்தம் என மாயவனுக்கு என பெரியாழ்வார் கட்டிவைத்த மாலையை சூடிப்பார்த்து அழகுபார்த்தாள் இவர்பாடிய நாச்சியார் திருமொழி கற்பனை உலகில் நாயகனாகிய கண்ணனை அடைதற்கு இவர் பட்டபாடெல்லாம் திரண்டு உருபெற்றவைபோலக் கணப்படுகின்றது. இவர்பாடிய திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி முதலிய பிரபந்தங்கள் கரைபுரண்டோடும் காதல் வெள்ளத்தில் பற்றுக்கோடின்றித்தவிக்கும் அவரது அனுபவங்களின் வடிவமாக அமைந்துள்ளன. இவர்தவிர பொரும்பாலான நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் நாயகன்நாயகி பாவனை முறையில் நின்றுள்ளனர். மாணிக்கவாசகருடைய “திருவெம்பாவை”, நம்மாழ்வாரின் “திருவிருத்தம்” முதலிய இலக்கியங்கள் இவ்வழியில் பிறந்தனவேயாகும். பெரியாழ்வார் நாயகி நாயகன் பாவத்தில் பாடிய பாடலொன்று வருமாறு

“தூவிரிய மலர் உழக்கித் துணையோடும்பிரியாதே
பூவிரிய மதுநுகரும் பெறிவரிய சிறுவண்டே!
தீவிரிய மறைவளர்க்கும் புகழாளர் திருவாலி
ஏவரிவைஞ் சிலையானுக் என்நிலைமை உரையாயே”

இப்பாடலில் பெரியாழ்வார் வண்டு துணையோடு சென்றால் தலைவனும் தன் துணைவியாகிய தன்னோடு சோந்திருக்க வேண்டும் என்ற உணர்வினை தன் திருவாலிநாயகனுக்கு உணர்த்த முற்படுகின்றார்.

சங்ககால அகத்திணை இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் தலைவனிடம் தோழி, செவிலித்தாய் போன்றோர் தூது சென்றனர். இச்செயல்முறையைத் தழுவியே பல்லவர்காலத்தில் பக்தி இலக்கியங்களில் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் இறைவனிடம் தூது விடுகின்றனர். திருஞானசம்பந்தர்

“சிறையாரும் மடக்கினியே இங்கேவா” என்றழைத்துக் கிளியைத்தூது விடுகின்றார். நம்மாழ்வார்,

“நீயலையே சிறுபூவாய் நெடுமாலவர்க் கென் தூதாய்
நோயெனது நுவலென்ன நுவலாதே இருந்தொழிந்தாய்”

என்று நாகணவாய்ப் பறவையை நோக்கி நொந்து வருந்துகின்றார். இவ்வாறு தூதுப்பொருண்மையை பலர் எடுத்தாண்டுள்ளனர்.

சங்க அகத்திணை இலக்கியங்கள் இயற்கையோடு ஒட்டியனவாய் உறவாடிச்சென்றன. முதல், கரு, உரி முறையில் இயற்கைப் பொருட்களை வர்ணிப்பதனூடாக காதல் ஒழுக்கம் கூட பேசப்பட்டது. இவ்வாறே பல்லவர்காலப் பக்திப்பாடல்களும் இயற்கையைப் போற்றுவனவாய், வர்ணிப்பனவாய் இயற்கையில் தெய்வீகத்தை உணர்வனவாய் காணப்படுகின்றன. அந்தவகையில் சம்பந்தரது பாடல்கள் முற்பகுதி இறைவன் பற்றியும் பிற்பகுதி அவ் இறைவன் குடியிருக்கும் தலவர்ணனையாகவுமே அமைந்துள்ளன.

“மான்பாய வயலருகே மரமேறிமந்திபாய மடுக்கண் தோறும்
தேன்பாய மீன்பாய செங்கமல மொட்டலரும்

“திருவையாறே” எனத் திருவையாற்றையும் “வாவிதோறும் வண்கமலம் முகம் காட்ட” என்று கழுமல வளர்நகர் பதியையும் சம்பந்தர் வர்ணித்துச் செல்கின்றார். “சேற்றிதழ்க் கமலங்கள் வளரும் தன்வயல் சூழ் திருப்பெருந்துறை” என்று மாணிக்கவாகரும் வர்ணிக்கின்றார். இவ்வாறு பக்திலலக்கியக்கர்த்தாக்கள் பலரது பக்தி இலக்கியங்களில் இயற்கை வர்ணனையின் செறிவைக்காணலாம்.

சங்ககால அகத்திணை இலக்கியங்களில் தலைவன் தலைவியர் பிரிவாற்றமையாலும் காமப்பெருக்காலும் பறவைகளிடம் பலவாறாகச் சொல்லிப்புலம்பும் செயல்நிலையைக் காணமுடிகின்றது. இதனை அடியொற்றியே நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பக்திப் பெருக்கினாலும் இறைவனைச் சேரவொண்ணாமையாலும் பறவைகள் முதலான அ.நிணைப் பொருட்களிடம் சொல்லிப் புலம்பினர் எடுத்துக்காட்டாக.

“சிறையாரும் மடக்கினியே! இங்கேவா தேனொடுபால் முறையாலே உணத்தருவேன் மொய்பவளத் தொடுதரளம் துறையாரும் கடற்றோணி புரத்தீசன் துளங்குமிளம் பிறையாளன் திருநாமம் எனக்கொருகால் பேசாயே”

என்று கிளியோடு பேசுகின்றார் சம்பந்தர். இவ்வாறே திருமால்மீது காதல்கொண்ட ஆழ்வார் பாடிய பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு.

“கரையாய், காக்கைப்பிள்ளையாய் - கரு
மாமுகில் போல் நிறத்தான்
உரையார் தொல்புகழ் உத்தமனைவரக்
கரையாய் காக்கைப்பிள்ளையாய்
கொட்டாய் பல்லிக்குட்டி - குடம்
ஆடி உலகளந்த
மட்டார் பூங்குழல் மாதவனை வரக்
கொட்டாய் பல்லிக்குட்டி
சொல்லாய்; பைங்கிளியே - சுடர்
ஆழிவலன் உயர்ந்த
மல்லார் தோள்வட வேங்கடவன் வரச்
சொல்லாய்! பைங்கிளியே”

பதிகம் என்னும் இலக்கிய வடிவம் பல்லவகாலத்தல் தோன்றுவதற்குச் சங்ககால அகத்திணை நூல்களாகிய ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை போன்றவை வழிகாட்டின. ஒருதிணைபற்றிப் பல பாடல்கள் பாடும் மரபு சங்கமருவியகாலத்தில் இருந்தது. அந்தவகையில் ஐங்குறுநூறு ஒவ்வொரு திணைக்கும் நூறு பாக்களை வைத்து அவற்றை பத்துப்பத்துப் பாக்களைக் கொண்ட பத்துப்பிரிவுகளை உடையனவாக வகைப்படுத்தியது. ஒவ்வொரு பிரிவும் பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு துறை குறித்து நின்றலையும்; ஒவ்வொரு பெயர் பெற்று விளங்குதலையும் காணலாம். இந்நூலில் உள்ள பத்துக்களில் மருதத்திணை கூறும் பத்துக்களாக, வேட்கை பத்து, வேழம்பத்து, கள்வன்பத்து போன்றன உள்ளன. இதன் தழுவலாகவே நாயன்மார்கள் பத்துப்பாடல்கள் கொண்ட பதிக அமைப்பைக் கையாண்டனர். அவற்றிற்குப் பெயரும் இட்டனர். உதாரணமாக திருநீற்றுப்பதிகம், திருவைந்தெழுத்துப் பதிகம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். கலித் தொகையில் ஒத்தாழிசைக்கலிப்பாவில் தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் நான்கு உறுப்புக்கள் அமைந்து கொண்ட முறையினை அடியொற்றி பதிக அமைப்பினை உருவாக்கிக் கொண்டனர் என்றுங் கூறலாம்.

தான் காதலித்த தலைவியை திருணமணஞ் செய்தல் வேண்டிப் பனைமடலினால் உருவாக்கப்பட்ட குதிரையில் ஊர்ந்து அவள் சுற்றத்தார் காணும்படி வீதியில் நின்றலை மடலேறுதல் என்று அகத்திணை இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. இவ்வாறு ஆண்கள் மடலேறும் சங்க அகத்திணைமரபு இக்காலத்தில் ஆண்களோடு பெண்களும் மடலேறும் நிலையாக மாற்றம் பெற்றது. இதனை திருமங்கையாழ்வார் பாடிய பெரியதிருமடல், சிறியதிருமடல் என்பவற்றில் காணலாம். தன்னை பெண்ணாகப்பாவனை செய்து பெரியதிருமடல் பாடிய திருமங்கையாழ்வார் அவ்விலக்கியத்தில் பகவற்காமப் பெருக்கினால் மடல் ஏறுவதாக எல்லையற்ற காதலைப்புலப்படுத்திப் பாடியுள்ளமைக்கு பின்வரும் பெரியதிருமடல் பாடலை எடுத்துக்காட்டாகச் சுட்டலாம்.

“அன்னடையார் அலரேச ஆடவர்மேல்
மன்னும் மடலூரார் என்பதோர் வாசகமும்

தென்னுரையில் கேட்புறிவதுண்டு, அதனை யாம் தெளியோம்
மன்னும் வடநெறியே வேண்டினோம்”

சங்ககாலத்து அகத்திணை இலக்கியங்களில் காதலர்கள் கனவு காணும் நிலையையும் காணமுடிகின்றது. அம்மரபின் வழியேதான் பல்லவர் காலத்து பக்தி இலக்கியமாகிய நாச்சியார் திருமொழியில் ஆண்டாள் நாச்சியார் கனவு காண்கின்றார். கண்ணன் மீது பக்திப் பேருணர்ச்சி கொண்ட ஆண்டாள், பெண்ணாகப் பிறந்தும் தன்னைப் காதலியாகவும் கண்ணனைக் காதலனாகவும் கொண்டு அவனைச் சேரமுடியாமல் வாடி “மானிடவர்க்கு என்று பேச்சுப்படில் வாழ்கிலேன் கண்டாய்” என்று உறுதிபட வாழ்ந்தவர் கண்ணன் வராமையால் ஆற்றாமை கொண்டு கண்ணன் முதலான தேவர்குலமே தன்னைப் பெண்கேட்டு வருவதாகக் கனவு காண்கிறாள்.

“மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றூத
முத்துடைத்தாம நிரைதாழ்ந்த பந்தற்கீழ்
மைத்துணன்நம்பி மதுகுதன் வந்து என்னைக்
கைத்தலம்பற்றக் கானக்கண்டேன் தோழிநான்”

என்ற பாடலில் கண்ணன் தன் கைப்பிடிப்பதாகவே ஆண்டாள் கனவு கண்டு விடுகிறாள்.

சங்ககாலத்து அகத்திணை இலக்கியங்களில் காதல்கொண்ட இருவரில் தலைவி தலைவனைப் பற்றி தோழியிடம் கேட்டு அறிந்து கொண்டாள் இம்மரபு பக்தி இலக்கியங்களில் அடியார்கள் தலைவனாகிய இறைவனைப்பற்றி பறவைகளிடம் கேட்டு அறிந்து கொண்டனர் என அமையப்பெற்றிருக்கிறது.

சங்ககால அகத்திணை இலக்கியமரபில் அன்பின் ஐந்திணையக்காட்டிலும் கைக்கிளை பெருந்திணை மரபே பக்தி இலக்கியங்களில் பெருவாரியாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. தனக்குவமை இல்லாத இறைவனிடத்தில் இறைவனுக்கு எத்துணையும் இணையற்ற அடியார்கள் கொள்ளும் காதல் கைக்கிளை பெருந்திணையின் பாற்படுவதனாலேயே இவை சாத்தியமாயிற்று. அந்தவகையில்

பக்குவமடைந்த ஆண் பக்குவமடையாத பெண்ணை விரும்பும் பெருந்திணை மரபு பக்குவமடையாத ஆண்மா பக்குவடைந்த இறைவனை விரும்புவதாகவே பல்லவர்காலத்து பக்தி இலக்கியங்களில் மாற்றமடைந்து பயிலப்பட்டுள்ளது.

அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு ஆகியன சங்ககால அகத்திணை நூல்கள். இவற்றில் உள்ள கடவுள் வாழ்த்துப்பாடல்கள் படர்க்கையில் இறைவனைப் புகழ்ந்து பாடுகின்றன. இறைவனின் திருமேனியழகு, குணச்சிறப்புக்கள் என்பனவே புகழ்ந்து கூறப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக ஐங்குறு நூற்றில் உள்ள

“நீலமேனி வாலிழை பாகத்
தொருவ னிருதா னிழற்கீழ்
முவகை உலகு முகிழ்ந்தன முறையே”

என்ற பாடலில் அவனது திருமேனியழகும் மூவுலகிற்கு காரணமாக இருக்கும் பண்பும் கூறப்படுகின்றது. இச் செயன்முறையின் தழுவலாகவே நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் இறைவனது புகழைப் படர்க்கையாகப் பாடினர். அங்கனம் அமைந்த பதிகங்கள் வாழ்த்துச் செய்யுட்களைப்போல இறைவனது குணச்சிறப்புக்களையும் திருமேனியழகையும் புகழ்ந்துரைப்பனவாகவே காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக

“என்பு பூண்டெரு தேறியிளம்பிறை
மின்பு ரிந்த சடைமேல் விளங்கவே
நன்பு கற்பலி தேரினும் நாரையூர்
அன்ப னுக்கது அம்ம அழகியதே”

என்ற பக்திப்பாடல் இறைவனது உருவத்திருமேனியை வர்ணிப்பதோடு அவன் அருட்டிறனையும் கூறுகின்றது.

முழுமையாக நோக்குமிடத்து சங்ககால அகத்திணை இலக்கியங்களில் பேசப்பட்ட ஆகத்திணை இலக்கிய மரபு அத்தோடு அறுபடாமல் பக்தி இலக்கியகாலத்திலும் பக்தி இலக்கியங்களில்

தனது செல்வாக்கை தடம்பதித்து மேலும் வளர்ந்து சென்றுள்ள நிலையை தெளிவாக காணமுடிகின்றது. இதனைப் பக்தி இலக்கியங்கள் இன்றும் சான்றுபடுத்திக்கொண்டிருக்கின்றன.

சங்கம்மருவிய காலத்து காரைக்காலம்மையார், முதல் மூன்று ஆழ்வார்கள் போன்றோர் எவ் எவ் துறையில் பல்லவர்கால பக்தி இலக்கியங்களுக்கு வழிகாட்டி நின்றனர் என விளக்குக?

வளர்ச்சியடைந்த எல்லா மொழிகளிலும் ஒரு காலப்பகுதியில் தோன்றும் இலக்கியங்கள் அடுத்து வந்த காலப்பகுதி இலக்கியங்களின் தொடர்ச்சிக்கும் வளர்ச்சிக்கும் முன்னோடியாய் அமைவது இயல்பாகும். குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியில் தோன்றும் இலக்கியங்கள் அக்கால மக்கள் வாழ்க்கையை படம்பிடித்துக் காட்டும். எனவே காலத்தின் போக்குக்கு ஏற்பவே இலக்கியம் அமையுமாயினும் தனக்கு முற்பட்ட கால இலக்கியங்களின் பண்பு, சாயல், வளர்ச்சி என்பனவற்றைக் கொண்டமைதல் தவிர்க்கமுடியாததாய் அமைந்து கொள்கின்றன. இதனை சங்கம் மருவிய கால இலக்கியங்களை வைத்து நோக்குகின்றபோது உணரமுடிகிறது. மருவியகாலத்தின் பிற்பகுதியில் தோன்றிய காரைக்காலம்மையார் அருளிச்செய்த, அற்புதத்திருவந்தாதி, திருவிரட்டை மணிமாலை திருவாலங்காட்டுமூத்ததிருப்பதிகம் என்பனவும் முதல் மூன்று ஆழ்வர்களும் முறையே அருளிச் செய்த 1ஆம், 2ஆம், 3ஆம் திருவந்தாதிகளும், பொருள்மரபு, பொருளை வெளியிடும்முறை, யாப்பு, இலக்கியவடிவம், மொழிநடை இன்னோரன்ன துறைகளில் பல்லவர்காலத்து பக்தி இலக்கியங்களுக்கு வழிகாட்டியாய் அமைந்தன. சங்கம் மருவியகாலத்து காரைக்காலம்மையாரும் முதல்மூன்று ஆழ்வர்களாலும் தோற்றுவிக்கப்பட்ட பக்திப் பிரவாகம் ஒன்றே அடுத்து வந்த பல்வகாலத்தில் சைவம், வைணவம் என்னும் இருபெரும் கிளைநதிகளாக பிரிந்து பாய்ந்து தமிழிலக்கியத்தை வளம்படுத்தியது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சங்கம்மருவிய காலத்தின் பிற்பகுதி வரைக்கும் காதல், வீரம், அறம், நீதி ஆசாரம், ஒழுக்கம்

என்று ஓடிக்கொண்டிருந்த தமிழ்க் கவிதை பொருள் மரபை காரைக்கலாம்மையாரும் முதல் மூன்று ஆழ்வார்களும் மாற்றியமைத்து பக்தி என்னும் புதுப்பொருளை இலக்கியத்திற்குள் புகுத்தியமை தமிழ் இலக்கியச் செய்யுள் மரபினை ஒரு புது வழியில் செல்ல வழிகாட்டிற்று. தனக்குவமை இல்லாத இறைவனிடத்தில் அடியார்கள் கொள்ளுகின்ற அன்பினையும் அதனால் பெற்ற பக்தி அனுபவங்களையும் அம்மையாரும், ஆழ்வாரும் தம் பிரபந்தங்களினூடாக வெளியிட்டனர். இம்மரபினைப் பின்பற்றியே பல்லவர்காலத்து நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் தாம் இறைவன் மேற்கொண்ட பக்தியையும் அன்பையும் அதனால் பெற்ற பக்தி அனுபவங்களையும் பெருந்தொகையான பிரபந்தங்கள் வாயிலாக வெளியிட்டனர். பல்லவர்காலத்தைப் போன்ற பக்திநெறி பாரில் இல்லையென்று சொல்லத்தக்கவாறு பெருந்தொகையாக பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றியதால் வேறு மொழிகளில் இல்லாத சிறப்பை தமிழ்மொழி தாங்கி நின்றது. இவ்வாறாக அம்மையாரின் வழிகாட்டல்படியும் ஆழ்வார்களின் வழிகாட்டல்படியும் பல்லவர்காலத்தில் பெருக்கெடுத்த பக்தி அதாவது இறைபக்தி அடியார் பக்தியையும் தன்னோடு கொண்டு பெருவளர்ச்சி பெற்றது. சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரது திருத்தொண்டர் தொகையையும் மதுரகவியழ்வாரது கண்ணிநுண் சிறுதாம்பு எனத்தொடங்கும் பதிகமும் அடியார் பக்திக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகும்.

இலக்கியத்திற்குள் பக்தி என்னும் புதிய பொருள்மரபை புகுத்தியது மட்டுமன்றி அப்பொருளை வெளியிடும் முறையிலும் மருவியகால பக்தி இலக்கிய கர்த்தாக்கள் வழிகாட்டி நின்றனர். அந்தவகையில் சங்கப்புலவர் உலகியல்க் காதலைப் புலப்படுத்த கையாண்ட அகத்திணைத் துறைகளை தெய்வீகக் காதலைப் புலப்படுத்த ஏற்றவண்ணம் மற்றி வழிகாட்டினர். இவ்வழிகாட்டலின்படி பல்லவர்காலத்தில், அன்பின் ஐந்திணை, கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகிய அகத்திணைத் துறைகளுள் இறைவனிடத்தில் அடியார் கொண்ட அன்பினை வெளிப்படுத்த கைக்கிளை, பெருந்திணை துறைகளே ஏற்ற கருவியாக பெரிதும் கையாளப்பட்டன.

காரைக்கால் அம்மையார் கணவனைத் துறந்து இறைவனையே எல்லாமாகக் கண்டார். “இடர்களை யாரேனும் எமக்கு இரங்காரேனும் பிறந்து மொழியின்ற நாள் முதலாக என்நெஞ்சை அவர்சேவடிக்கேவைத்தேன்” என்று அருளிச் செய்த பாடல்கள் இறைவனிடத்தே தம்மை சேர்ப்பதும் தம்மிடத்தே இறைவனை வேண்டுவதுமான அகத்திணைத் துறைப் பாடல்கள், நாயன் மார்களுக்கும் ஆழ்வர்களுக்கும் வழிகாட்டியாய் அமைந்தன. இவர்கள் கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகிய துறைகளையே அதிகம் கையாண்டார்களேனும் அன்பின் ஐந்திணையை முற்றாக ஒதுக்கிவிடவில்லை. நம்மாழ்வார் பாடிய

“கங்குலும் பகலும் கண்துயிலறியாள் கண்ணநீர் கைகளால் இறைக்கும்
சங்கு அக்கரைகள் என்றுகை கூடும் தாமரைக் கண்ணென்றி தள்ளும்
எவ்வனேதரிக்கேன் உன்னை விட்டேனிலும் இருநிலம் கைதுழாவிருக்கும்
செங்கையப் பாய்நீர் திருவரங்கத்தாய் இவள் நிறந்ததென் செய்கின்றாயே”

என்னும் அகத்திணைத்துறையிலமைந்த பாடல் தக்க சான்றாகும். ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாத இறைவனிடத்து எந்தவகையிலும் சிறப்பில்லாத அடியார் காதல் கொள்ளுவார்களேயாயின் அது ஒருதலைக்காதலேயாகும். ஆண்டாள் கண்ணனை காதலனாகப் பெற்று வாழ விரும்பி அவன் தன் கைத்தலம் பிடிப்பதற்காகக் கனவு காண்கிறாள்.

“வாய்நல் லார்நல்ல மறையோதி மந்திரத்தால்
பாசிலை நாணல் படுத்துப் பரிதி வைத்து
காய்சின மாகளி றன்னா மென்கை பற்றித்
தீவலஞ் செய்யக்க னாக்கண்டேன் தோழி நான்”

இந்த பாடல் ஒரு தலைக்காதலுக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

காரைக்காலம்மையாரும் முதல்மூன்று ஆழ்வர்களும் சிவனுக்கும் திருமாலுக்கும் உருவங்கற்பித்துப்பாடினர். அதாவது இறைவன் திருமேனியழகினை தமது அகக்கற்பனையில் கண்டு வடிவம் கற்பித்தனர். அந்தவகையில் காரைக்காலம்மையார் இறைவன் திருமேனியழகை,

“காலையே போன்றிலங்கும் மேனி கரும்பகலின்
வேலியே போன்றிலங்கும் வெண்ணீறு
மாறுதன் குருவே போன்றிலங்கும் செஞ்சடைவீங்கிருளே
போலும் மிடறு”

என்று பாடியமரபினை அடியொற்றி நாயன்மார்கள் “குனித்த
புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயும் குமுண்சிரிப்பும் பனித்த
சடையும் பவளம் போல் மேனியிற் பால் வெண்ணீறும்” என்றும்
“தோடுடைய செவியன் விடையேறியோர் தூவெண் மதிசூடி”
என்றும் “பொன்னார் மேனியனே புலித்தோலை அரைக்கசைத்து
மின்னார் செஞ்சடை மேல் மிளிர் கொன்றையணிந்தவனே”
என்றும் இறைவன் திருமேனியழகைப்பாட ஆழ்வார்களும்,

“பச்சை மாமலைபோல் மேனி பவளவாய்க்கமலச்
செங்கண்” என்றும் பாடினார்கள்.

பக்தி இலக்கியங்களில் புராண இதிகாசக் கருத்துக்கள்
இறைவன் பெருமையை புலப்படுத்தக் கையாளப்பட்டுள்ளன. புராண
இதிகாசக் கருத்துக்களை எடுத்தாளாத பக்தி இலக்கியங்கள்
பல்லவர்காலத்தில் தோன்றவில்லை எனலாம். இதற்கும் வழிகாட்டி
வைத்தவர்கள் காரைக்கால் அம்மையாரும் முதல் மூன்று
ஆழ்வார்களுமே ஆவர். காரைக்காலம்மையார் தமது இலக்கியங்களில்,
இரவணன் கையங்கிரியை பெயர்த்த கதை, பிரமனும், திருமாலும்
அடிமுடிதோடிய வரலாறு, மார்க்கண்டேயரைக் கொல்லவந்த
யமனைக் காலால் உதைத்த கதை போன்ற புராண இதிகாசக்
கதைகளை கையாண்ட மரபினைத் தழுவின நாயன்மார்களும்
ஆழ்வார்களும் இவற்றை தமது பக்தி இலக்கியங்களில் அடிநாதமாகக்
கொண்டனர். அந்தவகையில் சம்பந்தர் பாடியதாக கிடைக்கப்
பெற்றுள்ள 384 பதிகங்களிலேயும் 8ம் பாடல் தோறும் இறைவன்
கையங்கிரிமலையை கிளப்பிய வரலாறும், 9ம் பாடல் தோறும்
மால் அயன் அடிமுடி தேடிய வரலாறும் தப்பாமல் இடம் பெறுவது
குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அதுபோலவே ஆழ்வார்கள் இராம அவதாரம்,
கண்ணன் அவதாரம் ஆகிய இதிகாசக் கருத்துக்களை ஆதாரமாகக்
கொண்டு தமது பக்தியை வெளிக்காட்டினர். பெரியாழ்வாரும்

ஆண்டாளும் கண்ணன் அவதாரத்திலும், குலசேகராழ்வார் இராம அவதாரத்திலும் சிறப்பாக ஈடுபாடு கொண்டார்கள். பெரியாழ்வார் கண்ணனைக் குழந்தையாகப் பாவனை செய்து பாடிய “**கறந்தநற்பாலும் தயிரும் வெண்ணெய்.....**” எனத் தொடங்கும் பாடலும் குலசேகராழ்வார் தன்னை தசரதனாகப் பாவனை செய்து இராமன் காட்டுக்கு போக உள்ளம் உருகிப்பாடிய பாடல்களும் சிறந்த சான்றுகளாகும்.

பல்லவர் காலப் பக்தி இலக்கியங்களின் இலக்கியவடிவம் கூட காரைக்காலம்மையாரிடம் இருந்தே எடுத்து வரப்பட்டது. அம்மையார் தான் இறைவனிடத்தில் கொண்டிருந்த அன்பினையும் அதனால் பெற்ற தெய்வ அனுபவங்களையும் தனித்தனி பதிகங்கள் வாயிலாகவும் பிரபந்தங்களில் பாத்திரங்களை அமைத்து அவற்றின் மனோநிலையை சித்தரிப்பதன் வாயிலாகவும் இருவழிகளில் புலப்படுத்தினார். கோயில் வழிபாட்டுக்கு உகந்ததாக அமையப் பெற்ற பதிக அமைப்பை அம்மையாரே முதல் முதலில் தமது திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகத்தில் கையாண்டு கட்டினார். இம்மரபினை அடியொற்றியே நாயன்மார்கள் பதிகமரபை கச்சிதமாகப் பயன்படுத்தினர். ஆகவே பல்லவர்கால மெய்யடியார்கள் தம் தெய்வ அனுபவங்களை புலப்படுத்துவதற்கு பதிகம் என்னும் இலக்கிய வடிவத்தை பெரிதும் கையாண்டனர் என்பதற்கு அவர்களது பாடல்கள் பதிகம் என்னும் இலக்கிய வாகனத்தினூடாக வெளிவருவது தக்க சான்றாகும். அது போன்றே அந்தாதி, இரட்டை மணிமாலை ஆகிய பிரபந்தங்களையும் அம்மையாரே முதன் முதலாக தோற்றுவித்தார். இவ் இலக்கிய வடிவங்களை பல்லவர்கால மெய்யடியார்கள் கையாண்டதோடு உலா, பாவை, தாண்டவம், மாலை, பள்ளியெழுச்சி, அம்மாணை, ஊஞ்சல் முதலான பல்வேறு புதிய பிரபந்தங்களை தோற்றுவித்தனர்; பிற்காலத்தில் பிள்ளைத்தமிழ், தூது முதலான பிரபந்தங்கள் தோன்றவும் வழிகோலினர். இதற்கெல்லாம் வழிகாட்டி வைத்தவர் காரைக்காலம்மையாரே ஆவார்.

பல்லவர் காலத்து பக்தி இலக்கியங்களில் புதிய புதிய இலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றியது போல புதிய புதிய யாப்பு முறைகளும் தோன்றின. அதற்கும் அம்மையாரே ஒருவகையில்

வழிகாட்னாரெனலாம். காலத்தின் போக்கிற்கு ஏற்ப அம்மையார் தனது அற்புதத் திருவந்தாதியில் வெண்பா யாப்பினையே கையாண்டார். அறக்கருத்துக்களை எடுத்தோதுவதற்கு உகந்த வெண்பா யாப்பு பக்தி உணர்ச்சியை புலப்படுத்துவதற்கு அத்துணை சிறப்புடையது அல்ல எனக்கண்டு திருவிரட்டைமணிமாலையை கட்டளை கலித்துறையிலும் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகத்தை விருத்தப்பாவினும் அருளிச் செய்தார். அதாவது தெய்வ அனுபவங்களை புலப்படுத்துவதற்கு அகவல், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா ஆகிய பாக்களிலும் பார்க்க, தாழிசை, துறை, விருத்தம் முதலான பாவினங்களே பொருத்தமானதெனக்கண்டு வழிகாட்டிய பெருமையும் அம்மையாரைச்சாரும். அவர்காட்டிய வழியிலே பல்லவர்கால மெய்யடியார்கள் சென்றனரென்பதற்கு அவர்களது தெய்வபாடல்கள் அனைத்தும், தாழிசை, துறை, விருத்தம் தன்னில் உள்ளத்தை உருக வைக்கும் கனிந்த நல்லிசையினால் ஆக்கப்பட்டிருத்தல் சான்றாகும்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலேயே முதன்முதலாக காரைக்காலம்மையாரே “காரைக்கால் பேய் செப்பிய செந்தமிழ்மாலைபத்து” என்று பாடியதன் ஊடாக முத்திரைக்கவி என்னும் கடைக்காப்புச் செய்யுள் மரபை தொடக்கிவைத்தார் இவ் வழிகாட்டலின் படியே பல்லவர்காலத்தில் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் கடைக்காப்புச் செய்யுளைப் பாடினார்கள் எடுத்துக்காட்டாக ஆண்டாள் பாடிய

“கோதைசொல்தமிழ்மாலை ஈரைந்தும் சொல்லவல்லாரர்
வாயுநன்மக்களை பெற்று மகிழ்வரே”

என்ற பாடலைக்குறிப்பிடலாம். இவ்வகையிலும் பல்லவர்காலத்திற்கு சங்கம்மருவியகால பிற்காலத்துப் புலவர் காரைக்காலம்மையார் வழிகாட்டியுள்ளார்.

மொழிநடையிலும் அம்மையாரே வழிகாட்டி நின்றார். அம்மையார் பக்தி இயக்கத்தை மக்கள் இயக்கமாக மாற்றிக் கொண்டிருந்தாலும், வடமொழிச் சொற்கள், சொற்றொடர்கள் இணைந்தமையாலும் மக்கள் நாவில் அன்றாடம் தவழும் சொற்களை தமது பக்தி இலக்கியங்களுக்குள் அமைத்து அவற்றிற்கு அம்மையார்

இலக்கிய அந்தஸ்து வழங்கினார். இம்மொழிநடை நெகிழ்ச்சி வாய்ந்தது. பல்லவர்காலத்து மெய்யடியார்களும் தமிழும் இசையும் மணக்கப் பாடியபோதும் மொழிநடை ஓரளவிற்காயினும் பொதுமக்கள் நடையை ஒட்டியதாகவே அமந்தது.

சங்கம்மருவிய காலப்பிற்பகுதியில் தோன்றிய காரைக்கால் அம்மையாரும் முதல் மூன்று ஆழ்வார்களும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பக்தி என்னும் புதிய பொருள்மரபை புகுத்தி அப்பொருளை, அகத்திணை புறத்திணை மரபுகளுடாகக் கூறுதல், புராண இதிகாரசக்கருத்துக்களை அமைத்து வெளியிடல், உருவங்கற்பித்தல் போன்ற பல முறைகளினூடாக பலவகையில் வெளியிடுவதிலும், இலக்கிய வடிவங்களிலும், யாப்பு வகைகளிலும் பல்லவர்காலப் பக்தி இலக்கியத்திற்கு வழிகாட்டியாக அமைந்தனர். இத்தகைய வழிகாட்டலின் படியே சென்றுதான் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பல்லவர்காலத்தில் சில புதிய இலக்கியவடிவங்களையும் பொருள் வெளியிடும் உத்திகளையும் அமைத்து பண்டைக்காலப் பக்தி பாரில் இல்லை எனக் கூறத்தக்களவிற்கு பக்தி இலக்கியங்களைச் படைத்து வைத்தனர்.

பல்லவர் காலத்தில் தோன்றிய பக்திசார இலக்கியங்களை விளக்கி அவற்றின் பொதுப்பண்புகளை (விளக்குக) எடுத்துரைக்குக?

தமிழ்நாட்டை களப்பிரர் என்னும் அந்நியரிடம் இருந்து கைப்பற்றி பல்லவமன்னர்கள் ஆண்ட கி.பி 6ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 9-ம் நூற்றாண்டு வரையான காலம் பல்லவர்காலமாகும். இக்காலத்தில் பல்லவர்களின் முயற்சியாலும், உழைப்பாலும், நாயன்மார்களின் பணியாலும் சைவமும் தமிழும் வளர்ந்து சரிந்துபோன இந்துத்தமிழ்ப்பண்பாடுகளுக்கு உயிருட்டப்பட்டன. வடமொழிச் சொற்களும் சொற்றொடர்களும் தமிழுடன் கலந்தன. பலவகை இலக்கியங்கள் தோன்றி அவை பக்திசார் இலக்கியங்கள் பக்திசாரா இலக்கியங்கள் என இருவகைப்பட்டன. முன்னது இறை பக்தியைக்கூற பின்னது மன்னர்களின் புகழ், வீரம், கொடை முதலியவற்றைக் கூறின. இப்பக்திசாரா இலக்கியங்கள், தமிழ் நாட்டை ஆட்சி

செய்த அரசர்களான, நின்ற சீர் நெடுமாறன் நந்திவாமன், சேரன், சோழன், பாண்டியன் ஆகியோரின் சிறப்பக்களைக் கூறுகின்றன. இவற்றினை இக்காலத்தில் தோன்றிய காவியங்கள் பிரபந்தங்கள் என வகுக்கமுடியும்.

பல்லவர்காலத்தில் சைவவைணவ மதங்கள் மறுமலர்ச்சி பெற்று, ஒன்று சேர்ந்து அக்காலதமிழ் நாட்டில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த சமணபௌத்த மதங்களை மெல்லமெல்ல அழிக்கத் தொடங்கின. ஆனால் அவை முற்றாக அழிந்து விடவில்லை சமணபௌத்த துறவிகள் பள்ளிக்கூடங்களை அமைத்து மாணவருக்கு கல்வி கற்பித்தும், காவியங்கள், நிகண்டுகள், அற நூல்கள் முதலியவற்றை எழுதியும் தம் சமயத்தை வளர்த்து வந்தனர். அந்தவகையில் வடமொழியின் அதீதசெல்வாக்கு தமிழ் மொழியிற் புகுந்து வடமொழி யாப்பு முறைகளையும் தமிழ்மொழி தழுவுத் தொடங்கிய போது வடமொழி யாப்பமைதிகளையும் பிற இலக்கணங்களையும் விளக்குவதற்கு இலக்கண நூல்களை எழுதினர். இவ்வாறு எழுதிய சங்கயாப்பு, பாட்டியல்நூல், சேந்தன் விவகாரம் போன்ற இலக்கண நூல்களும் இக்காலத்தில் தேன்றிய பக்திசாரா இலக்கியங்களேயாகும்.

இக்காலத்தில் தோன்றிய பக்திசாரா இலக்கியங்களில் பெருங்கதையும் ஒன்றாகும் பல்லவர்காலத்தில் தோன்றிய காவியங்களில் சிறந்ததான இந்தநூலை கொங்குவேளிர் என்னும் சமணப் பெரியார் இயற்றினார் இதனால் இந்நூல் கொங்குவேளிர் மாக்கதை என்றும் உதயணன் வரலாற்றைக் கூறுவதனால் உதயணன் கதை என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. கங்க அரசன் தூர்விந்தன் இயற்றிய பிருகத்கதையை முதல்நூலாகக் கொண்டு எழுந்த இக்காவியம் ஐந்து காண்டங்களையும் 99 காதைகளையும் கொண்டது. அவை முறையே உஞ்சைக்காண்டத்தில் இரண்டு காதைகள், இலாவணகாண்டத்தில் 20 காதைகள், மகதகாண்டத்தில் 27 காதைகள், வத்தவ காண்டத்தில் 17 காதைகள், நரவாணகாண்டத்தில் 9 காதைகள், மகதகாண்டத்தில் 11 காதைகள் என்றவாறாக அமைந்துள்ளன.

ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த இந்நூற்பாக்கள் சிற்றெல்லையை 35 அடியாகவும் பேரெல்லையை 390 அடியாகவும் கொண்டுள்ளன. 99 காதைகளும் ஒரு காதையின் இறுதி அடுத்து வரும் காதையின் தொடக்கமாக வருவதுடன் ஒருகாண்டத்தின் இறுதி தொடர்ந்து வரும் காண்டத்தின் முதலாகவும் வரும் வண்ணம் சொற்பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுளாகப்பாடப்பட்டுள்ளன.

காவியத் தலைவன் உதயணன் தான் ஆண்ட கேசிநாட்டை நண்பன் பூகிக்கு கொடுத்துவிட்டு துறவு பூண்டு சென்ற தந்தை சதானிகனின் “வத்த” நாட்டுக்கு அரசனானான், அவந்திநாட்டு பிரச்சோதனை வென்று “வாசகதத்தை”யையும் பாஞ்சலநாட்டின் ஆருணியை வென்று “மானீகை”யினையும் மகதநாட்டின் தருசகனுடன் உறவு கொண்டு “பதுமாவதி”யையும் மணந்து கொண்டான். இவ்வாறு மூன்று இராஜ குமாரிகளையும் முனிவர் மகள் “விரிசிகை” யையும் மணந்தபின்பு வாசவதத்தைக்கும் உதயணனுக்கும் பிறந்த புதல்வன் நரவாணதத்தன் மதனமஞ்சிகையை மணந்து வித்தியாதரர் உலகின் அரசனாகும் பேறு பெற்றான். முடிவில் உதயணன் தன் ஆட்சிப் பொறுப்பினைத் தன் தேவி பதுமாவதி வயிற்றில் தோன்றிய மகனிடம் ஒப்படைத்துத் துறவு பூண்டு தவம் புரிகின்றான். அவனுடன் அவன் தேவியரும் தவநெறி பூண்டனர். இதுவே இக்காவியத்தின் மையக்கதையாகும்.

வடமொழி, பிராகிருதம் ஆகிய அயல் மொழி இலக்கியங்களில் இருந்து உதயணன் கதைக் குறிப்புக்கள் தொகுத்து எடுக்கப் பட்டாலும் கொங்குவேளிர் கற்பனை, சிந்தனை, மொழியாற்றல் வளத்தால் மூலகாப்பியம் என்று கற்றவர் போற்றுமளவிற்கு இக்காவியத்தைப் பாடியுள்ளார். இந்நூலில் உள்ள மாய யானைக்கதையும் பாட்டுடைத்தலைவன் பற்றிய புகழ் மொழிகளும் மனதைக் கவர்வனவாகவுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக காவியத்தலைவி வாசவ தத்தையின் வார்த்தையாகவுள்ள.

“தோற்றம் நிகர்ப்போ ரின்றி ஆற்றல்
காலனோ டொக்கும் ஞாலப் பெரும்புகழ்
புகரின்று ஓங்கிய நிகரில் கேள்வியான்

காமம் நுகர்வோர்க்கு ஆரணங்காகிய
ஏமவெண்குடை ஏயர் மகனோடு”

என்றபாடல் உதயணனை நயகனாக்குகின்றது. நாற்பொருளும் பயந்ததோடு நாடுநகரம் மலை கடல் வர்ணனைகளோடு அணிகள் யாவற்றையும் கையாண்டு படிப்போர்க்கு காவியச் சுவையை பருகவைக்கிறது. மேல்வரும் பாடலில் உதயணனை முருகனுக்கு ஒப்பிட்டு உவமையணி சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது.

“பாத்திரா பதிமிசைப் பனிக்கடற் பிறந்த
வெஞ்சூர் தடிந்த அஞ்சுவரு சீற்றத்து
முருகவேள் அன்ன உருவுகொள் தோற்றத்து
உதயண குமரன்”

பெருங்கதையினைத் தொடர்ந்து பல்லவர்காலத்தில் தோன்றிய பக்தி சாரா இலக்கியங்களில் சிறப்பிடம் பெறுவது நந்திவர்மனைப் பாட்டுத்தலைவனாகக் கொண்ட நந்திக் கலம்பகமாகும். பல்வகைப்பட்ட பொருள்களும் யாப்பு வகைகளும் கலந்து அகம், புறம் என்னும் இருவகைப் பொருள்களிலும் பாடப்பெறும். இலக்கியமே கலம்பகமாகும். இவ்வாறு அமைந்த நந்திக்கலம்பகம் கலம்பக உறுப்புக்கள் பலவற்றுள், காலம், புயவகுப்பு, இரங்கல், ஊசல், கைக்கிளை, சம்பிரதம், மதங்கியார், தூது, மறம், புறம் என்னும் பத்துறுப்புக்களைக் கொண்டு பாடப்பட்டுள்ளது.

இவற்றின் பண் என்ற உறுப்பு பாணனைப்பற்றியது. அவனை இழித்து அங்கதச் சுவைததும்ப அமைந்தபாடல் ஒன்று இலக்கியச் சுவை தருகின்றது.

“ஈட்டு புகழ்நந்தி பாண! நீ எங்கையர்தம்
வீட்டிருந்து பாடவிடிவளவும் - காட்டிலமும்
பேய் என்றாள் அன்னை, பிறர் நரி என்றார், தோழி
நாய் என்றாள், நீஎன்றேன் நான்”

இப்பாடலில் தலைவனைப் பரத்தையிடம் சேர்ப்பித்த பாணனை தலைவன்

தூதாய் சமாதானப்படுத்த தலைவியிடம் வந்தபோது அவள் முதலில் புகழீட்டிய நந்திமன்னனின் பாணனே என்று புகழ்கின்றாள் அனால் கடை இரண்டு வரிகளில் தான் அங்கதச்சுவையுள்ளது. பாணன் பரத்தை வீட்டில் இருந்து பாடுகிறான். அதைக்கேட்ட அன்னை இடுகாட்டில் ஏதோ ஒரு பேய் அழுகிறது என்கிறாள், உடனிருந்த உறவினராகிய பிறர் நரி ஊளையிடுகிறது என்கின்றனர், தோழி நாய் குரைப்பதாகக் கூறினாள். இவை எதுவுமில்லை. நீதான் பாடுகின்றாய் என்று சொன்னேன் என்று நகைச்சுவையுடன் கலந்த அங்கதமாய் தலைவியின் பேச்சு அமைந்துள்ளது.

இந்நூலில் மறம் என்ற புற உறுப்பும் மிகச் சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது மறவக்குடியில் பிறந்த மகளை மனம் பேசிவரும்படி நந்திவர்மன் தூதனை, பெண்ணின் தந்தையிடம் அனுப்புகின்றான். மகளைக் கொடுக்க மனம் ஒவ்வாத மறவன் பேச்சாக வருவதும் மறம் எனப்படும் துறை அதன் கண் அமைந்த பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு.

“அம்பொன்று வில்லொடிதல் நாணறுதல் நான்கிழவன்
அசைந்தேன் என்றோ

வம்பொன்று குழலாளை மணம் பேசி வரவிடுத்தார் மன்னர் தூதா!
செம்பொன் செய் மணிமாடத் தொள்ளாற்றின் நந்திபதம் சேரார்
ஆனைக்

கொம்பு ஒன்றீரா! நம்சூழின் குறுங்ஊலும் நெடுவளையும் குன்றிது பாடி”

இப்பாடலைத் தழுவித் திருவரங்கக் கலம்பகத்திலும் மறம் அமைந்திருத்தலைக் காணலாம்.

“பேசுவந்த தூத! செல் லரித்தஓலை செல்லுமோ
பெருவரங்கள் அருள் அரங்கர் பின்னைகேள்வர் தாளிலே
பாசம் வைத்த மறவர் பெண்ணை நேசம் வைத்து முன்னமே
பட்டமன்னர் பட்டதெங்கள் பதிபுகுந்து பாரடா
வாசலுக் கிடும்படல் கவித்துவந்த கவிகை, மா
மகுடகோடி நினையளக்க வைத்தகாலும் நாழியும்
வீசுசாமரம் குழல்தொடுத்த கற்றை, சுற்றிலும்
வேலியிட்ட(து) அவர்களிட்ட வில்லும் வேலும் வாளுமே”

எனவரும் பாடல் சான்றாக அமைந்துள்ளது. இத்திருவரங்கக் கலம்பகத்தைப் பாடியவர் பிள்ளைப்பெருமாள் ஐயங்கார் நந்திவர்மனுக்கு கப்பம் கட்டாத பகை மன்னர்களைப் போரில் வென்று அவர்களது களிறுகளில் ஒடிக்கப்பட்ட தந்தங்களையே மறவர்கள் குடில்களுக்கு தூண்களாவும் வளைகளாகவும் நட்டுள்ளனர் என்பது நந்திக்கலம்பகக் கற்பனை இது முன்னுள்ள நந்திக்கலம்பகப் பாடலில் உள்ளது. இதனை மூலமாகக் கொண்டு பிள்ளைப்பெருமாள் ஐயங்கார் தனது கலம்பகத்தில் மேற்குறிப்பிட்ட பாடலில் விரித்து புதிய கற்பனைகளைப் படைத்து மறவரின் வீரபராக்கிரமத்தை இலக்கியச் சுவைததும்ப வரைந்துள்ளார். போரில் தோற்ற மன்னர்களின் குடைக்கம்பிகள் மறவர் குடிலுக்கு படலாக நடப்பட்டுள்ளது. அவர்கள் மகுடங்களே தினைக்கூலங்களை அளப்பதற்கு பயன்படுகிறது. அவர்களின் சாமரங்களே கூரையாக வேயப்பட்டுள்ளது. போர்க்களத்தில் அவர்கள் போட்டுச்சென்ற வில், வேல், வாள் ஆகிய படைக்கலங்களே வீட்டினைச் சுற்றிலும் வேலியாகப் போடப்பட்டுள்ளன என்றுரைக்கிறார்.

இங்கனம் நந்திக்கலம்பகம் பின்னர் தோன்றிய இலக்கியங்களுக்கும் பல வழிகளில் வழிகாட்டியாக அமைந்த சிறப்புக்குரியது இந்நூலின் பாட்டுடைத்தலைவனும் கீர்த்தி பல பெற்றுள்ளவன். மல்லை வேந்தன், தென்னவர்கோன், பல்லவர்கோன், சோணாடான், வடநடுடை மன்னப்பிரான், அவனிநாரணன், என்றெல்லாம் போற்றப்பட்டுள்ளான்.

அகப் பொருள் மரபில் காதல்க் கற்பனைகளும், மெய்ப்பாடுகளும் இந்நூலின் கண்ணே சுவைபட விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவை இலக்கியத்தரம் வாய்ந்தனவாகவும் உள்ளன. எடுத்தக்காட்டாக பின்வரும் பாடலைச்சட்டலாம்.

“ஓடுகின்ற மேகங்காள்! ஓடாததேரில் வெறும்
கூடு வருகுதென்று கூறுங்கள் - நாடியே
நந்திச்சீ ராமனுடை நல்நகரில் நல்நுதலைச்
சந்திச்சீர் ஆமாகில் நான்”

பல்லவர் காலத்தில் தோன்றிய பக்திசாரா இலக்கியங்களில் பாரத வெண்பாவும் ஒன்றாகும். இந்நூல் தோன்றுவதற்கு முன்னரே

பாரதக்கதையின் கூறுகள் பல பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பயின்றுவந்துள்ளன. அகநானூறு, கலித்தொகை முதலான சங்க நூல்கள் பலவற்றில் காணலாம். “ஈனரம் பதினமரும் பொருதுகளத் தழியத், பெருஞ்சோற்று மிகுபதம் வரையாது கொடுத்தோய்” என்கிறது புறநானூறு. இங்கு பாரதப் போருக்கு கௌரவர்கள் அழியும்படி உதயஞ்சேரலாதன் சோறுகொடுத்த செய்தி கூறப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரம், தேவாசுரப்போர் 18 ஆண்டுகளும், இராம இராவணன்போர் 18 திங்களும், பாரதப்போர் 18 நாட்களும், செங்குட்டுவன் காணகவிசயனுடன் நிகழ்த்தியபோர் 18 நாழிகையும் நடந்தன என்று பட்டியல்படுத்துகின்றது. இவ்வாறு பல ஆதாரங்களை முன் வைக்கலாம். பல்லவர்காலத்தில் சுந்தரர்

“மிடுக்கிலாதாணை வீமனே, விசயனே வில்லுக்கு இவன்” என்கிறார்.

பாரதக்கதை முழுவடிவம் பெற்று மேற்கூறப்பட்டவற்றின் பின்னணியில் பெருந்தேவனாரால் பாரதவெண்பாவாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் வெண்பாக்கள் 818உம், ஆசிரியரியப்பாக்கள் 6உம் விருத்தப்பாக்கள் 6உம் சேர்ந்து மொத்தம் 830 பாக்கள் உள்ளன. வெண்பா பெரும்பான்மையாக உள்ளது கருதி பாரதவெண்பா என இக்காவியம் பெயர் பெற்றது, பாரதக்கதை மாத்திரமின்றி கதை இலக்கியத்திற்கு கூட வெண்பா யாப்பு முதன் முதலில் இந்நூலிலேயே பயன்படுத்தப்படுகின்றது. உரைநடையும், பாட்டும் கலந்து இயற்றப்பட்டுள்ளமையால் உரைநடையிட்ட பாட்டுச்செய்யுள் எனப்படுகிறது. இந்நூலில் பாட்டுக்கள் மாத்திரம் தனித் தமிழில் அமைந்துள்ளன. கதை கூறுமிடத்தே உரைநடையில் வடமொழிச் சொற்களும் சொற்றொடர்களும் கலந்து வந்துள்ளன. இங்குதான் மணிப்பிரவாள நடையின் ஆரம்ப வளர்ச்சியைக் காணமுடிகின்றது.

இந்நூல் பலபருவங்களைக் கொண்டிருந்ததெனினும் உத்தியோக பருவம், வீடுமபருவம், துரோணபருவம் ஆகிய மூன்று பகுதிகள் மட்டுமே கிடைத்துள்ளன. ஒவ்வொரு பருவத்தின் தொடக்கத்திலும் திருமால் வாழ்த்து இடம் பெற்றுள்ளது. அவ்வாறு அமைந்த பின்வரும்பாடலை சான்றாகக் காட்டலாம்.

“தேனோங்கு சோலைத் திருவேங்கடம் என்றும்
வானோங்கு சோலைமலை என்றும் - தானோங்கு
தென்னரங்கம் என்றும் திருவத்தியூர் என்றும்
சொன்னவர்க்கும் உண்டோ துயர்”

உத்தியோக பருவத்தில் கதை தொடங்குகின்றது. இப்பருவத்தில் 479 வெண்பாக்களும் 4 ஆசிரியப்பாவுமாக 483 பாடல்கள் உள்ளன. கதையின் பெரும்பகுதி இதனுள் உள்ளடக்கப்பட்டு விடுகின்றது. பாண்டவர் வனவாசம், அஞ்ஞாதவாசம், தெளமியன்தூது, கண்ணன்தூது, துரியோதனன் மயிர் முனையளவும் நிலங்கொடேன் என மறுத்தல், கண்ணன் விசவரூபம், விதுரன் வில்லுடைத்தல் முதலியன யாவும் முதல் பருவத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இரண்டாவதாக அமையும் வீடுமபருவத்தில் 191 வெண்பாக்களும் 3 ஆசிரியப்பாக்களும் ஆக 194 பாக்கள் உள்ளன. யுத்தப்பகுதி தொடங்குகிறது. தம்மொத்தவீரர்கள் ஒருவரை ஒருவர் எதிர்த்தப் போரிடுகின்றனர். மூன்றாவதாக அமையும் துரோணப் பருவத்தில் 148 வெண்பாக்களும் 6 ஆசிரியப்பாக்களுமாக 157 பாக்கள் உள்ளன. இங்கு 10ஆம் நாள்முதல் 13ஆம் நாள்வரை நடைபெற்ற போர் பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. இறுதிப் பருவத்தில் ஐவரும் வைகுந்தம் போவர் அப்பருவம் “சுவர்க்காரோகணபருவம்” ஆகும்

இந்நூலில் செந்சோற்றுக் கடன்கழித்தல், கொடை வழங்குதல் கடமையைச் செய்தல், தியாகஉணர்வு, நாட்டுப்பற்று முதலிய அம்சங்கள் பொருத்தமான பாத்திரங்களினூடாக ஒவ்வொருவரது மனதையும் தொடும் வகையில் மெய்ப்பாட்டோடு விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

அணியலங்கரங்களாலும் இயற்கை வர்ணனைகளாலும் இக்காவியம் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. சொற்களை பொருட்சுவை தந்து பருகும் தோறும் பருகும் தோறும் இலக்கிய இன்பத் தேனூற்று சுரந்து கொண்டே இருக்கின்றது. எடுத்துக்காட்டாக. வீடுமன் அருச்சுனன் அம்புமழையால் மறைந்த போது திருதராட்டினன் பேசும் மொழியில் மேல்வருமாறு உவை அணி சிறக்கின்றது.

“தியானை என்மகனைச் செருக்களத்தே இன்று நீ
 தமிழன் ஆக்கி
 மீகாமன் இல்லாத மரக்கலம்தான் ஆக்கினாய்
 வேந்தர் ஏறே”

பின்வரும் போர்க்களவர்ணனைக்காட்சியில் இந்நூலில் ஆசிரியர் கையாண்டுள்ள கற்பனை வளத்தை ஒருவாறு காணலாம்.

“இவ்வகை எட்டுத்திசையும் தலைபணிப்ப இருதிறத்துப் போர் வீரரும் தம் சிறுநாணெறிந்து போர்முழக்கம் செய்தார் அன்வித்து இண்டு படைக்காலும் தம்மொடுதாக்கி என்றொருவர் மேல் ஒருவர் உடன்றெழுந்தார், அப்பொழுது கண்ணன் வடிக்கயிறும் முட்கோலும் பிடித்து வெண்குதிரைகளைத் தூண்டிக் கடுவிசையால் தேரோட்டா நின்றான். அவ்வளவில் பெருஞ்சினம் எய்திக் கூற்றிரண்டு குறித்தெழுந்தாற்போல் அரிச்சனனும் வீடுமனும் தலைப்பெய்தார்.....”

பல்லவர் காலத்தில் தோன்றிய பக்திசாரா இலக்கியங்களுள் முத்தொள்ளாயிரமும் ஒன்றாகும். இந்நூல் சேரசோழபாண்டியர் என்னும் முடியுடை மூவேந்தர்களையும் தொள்ளாயிரம் தொள்ளாயிரம் பாடல்களில் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. ஆகவேதான் முத்தொள்ளாயிரம் என்ற பெயரைப் பெறுகின்றது. இக்கணக்கிபடி 2700 பாடல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் ஆனால் இக்காலத்தில் 108 பாடல்களே கிடைக்கப்பட்டுள்ளன. வெண்பா யாப்பில் பாடப்பட்ட இந்நூல் சேர, சோழ, பாண்டியரின் வீரம், கொடை, சிறப்பு, காதல் ஆகியவற்றைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. அகத்திணையியலில் கைக்கிளைப் பண்பு மிகச்சிறப்பாக கையாளப்பட்டுள்ளது. திருவீதி உலாப்போகும் பாண்டிய மன்னன் மீது ஒரு தலைக் காதல் கொண்ட அந்நாட்டுக் கன்னிப் பெண்ணின் காதல் தவிப்பைக் கூறும் மேல்வரும் பாடல் தக்க எடுத்தக்காட்டாகும்.

“காப்படங் கென்றன்னை
 கடிமனையிற் செறிந்து
 யாப்படங்க ஓடி
 அடைத்தபின் - மாக்கடுங்கோன்

தன்னலம் காணக்

கதவம் துளை தொட்டார்க்
கென்னகொல் மைம்மா நினை....”

இக்காலத்தில் தோன்றிய பக்திசார இலக்கியங்களுள் பாண்டிக்கோவையும் ஒன்றாகும். கோவை என்பது அகப்பொருள் துறைகள் அனைத்தையும் காலரிசைப்படுத்தி நிகழ்ச்சிகளைக் கோர்த்து பாட்டுடைத் தலைவனையும் கிழத்தலைவனையும் சிறப்பித்துப் பாடப்படுவதாகும். பாண்டிக்கோவையில் நின்றசீர்நெடுமாறன் என்னும் பாண்டியனே பாட்டுடைதலைவனாக சிறப்பிக்கப்படுகின்றான். இவன் பெயராலேயே இந்நூல் பாண்டிக்கோவை எனப்படுகின்றது. இந்நூல் முழுமையாக கிடைக்கவில்லை. எனினும் இறையனார்களவியல், களவியல்காரிகை என்பவற்றில் மேற்கோளாக அளப் பெற்ற 350 பாடல்களின் தொகுப்பாகவே அமைந்துள்ளது.

பாட்டுடைத்தலைவன் வெற்றி வீரம் என்பவற்றையே அதிகமாகக் கொண்டதால் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளே இந்நூலில் அதிகமுள்ளன. அவன் நெல்வேலியில் நிகழ்ந்த போரில் பகையரசர்களை வென்ற சிறப்பினை பின்வருமாறு கூறப்படுகின்றது.

“நீடிய பூந்தண் கழனிநெல் வேலி நிகர்மலைந்தார்
ஓடியவாறுகண்(டு) ஓண்கடர் வைவேல் உறைசெறித்த
ஆடியல் யானை அரிகேசரி”

சங்ககாலத்து அகத்தினை நூல்களில் அகப்பொருள் கையாளப்பட்ட முறைகளைத் தழுவி இந்நூலில் அகப்பொருட்துறை மிகச் சிறப்பாக விளக்கப்படுகின்றது. கூடுதலாக அன்பின் ஐந்திணை மரபையும் காணலாம். சோலையில் அழகு வாய்ந்த அன்பின் வடிவான நங்கையை கண்டகாட்சி தலைவனின் முதற்பேச்சாக மலர்கிறது.

“பூமரு கண்ணிணை வண்டாப் புணர்மென் முலை அரும்பாத்
தேமரு செவ்வாய் தளிராச் செருச்செந் நிலத்தைவென்ற
மாமரு தானைஎங் கோன்வையை வார்பொழில் ஏர்கலந்த
காமருபூங்கொடி கண்டே களித்தஎம் கண்ணிணையே”

என்று மொழிகிறான் அதாவது அந்நங்கை என்னும் பூங்கொடி மலர்விழிகள் இரண்டும் வண்டாகவும், மென்முலைகள் அம்பாகவும், செவ்வாய் தளிராகவும் கொண்டு காட்சித்தந்ததாக கூறுகின்றான்; காதலால் வாடுகின்றான். பாங்கன் வாட்டத்திற்கான காரணங்கேட்டல் தலைவன் இன்னும் சற்று விரித்துரைத்தல் மலர்தந்து அவள் அன்பை பெறமுற்படுதல் புனம்காத்த பொழுது வந்த களிற்றினை விரட்டி தலைவியைக்காத்தல் என்றவாறாக அகத்துறைகள் சிறப்பாகப் பேசப்படுகின்றன.

பக்திசாரா இலக்கியங்களின் பொதுப்பண்பை நோக்குவோமானால் பக்தி இயக்ககாலம், பக்தி இலக்கியகாலம் என்றெல்லாம் பேற்றப்படும் இக்காலத்தில் தோன்றிய இந்நூல்கள் பக்தியை அதாவது இறைபக்தியை கூறாமல் மன்னன் புகழ் கூறுவனவாகவே அமைந்திருக்கின்றன. நந்திக்கலம்பகம், பாண்டிக்கோவை போன்ற நூல்களை எடுத்து நோக்கினால் அவை முறையே நந்திவர்மன், நின்றசீர் நெடுமாறன், சேரசோழபாண்டியர் ஆகிய பல்லவர்காலத்து மன்னவர் புகழையே பாடுகின்றன.

பக்திசாரா இலக்கியங்கள் அரசர்களுக்கு தெய்வீக அந்தஸ்தை கொடுக்கின்ற பண்பையும் இங்கு காண முடிகின்றது. அரசர்களின் வீரம், புகழ், கொடை, சிறப்புக்கள், அறம் ஆகியவற்றைக்கூறி அவர்களை மேல்நிலைக்கு இட்டுச் சென்று இந்நூல்கள் தெய்வீகநிலையில் வைக்கின்றன. பக்தி இலக்கிய காலமாகிய இக்காலத்தில் பெருந்தொகையான பக்தி இலக்கியங்களில் சிவன், திருமால் வைக்கப்பட்டது போல பக்திசாரா இலக்கியகாரர்கள் அரசர்களை வைத்தனர். ஆகவேதான் அரசர்களுக்கு தெய்வீக உரிமை வழங்கும் தெய்வீக உரிமைக் கோட்பாடு இங்கு நிலவுகின்றது.

இந்நூல்களில் அகத்திணைமரபும் கையாளப்படுகின்றது. பக்திசாரா இலக்கியங்களில் ஒன்றான பாண்டிக்கோவையைப் பார்ப்போமானால் அங்கு அகத்திணைமரபுக்கு இளையகிழவித் தலைவனாகவும் பாட்டுடைத்தலைவனாகவும் நின்றசீர்நெடுமாறன் சிறப்பிக்கப்படுகிறான். இங்கு அன்பின் ஐந்திணை மூலமாக அகப்பொருள் பேசப்படுகின்றது. அவ்வாறே முத்தொள்ளாயிரத்தில் கைக்கிளை மூலமாக அகப்பொருள் மரபு பேசப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும் பாடலைச்சுட்டலாம்.

“ஆய்மணிப்பைம்பூண்
அலங்குதார்க் கோதையைக்
காணிய சென்று
கதவடைத்தேன்- நாணிப்
பெருஞ்செல்வர் இல்லத்து
நல்குந்தார் போல
வருஞ்செல்லும் பேருமென்
நெஞ்சு”

இங்கு சேரமன்னன் மீது ஒருதலைக்காதல் கொண்ட அந்நாட்டுக் கன்னிப் பெண் ஒருத்தி அவன் வீதி வழியே உலாப்போகும் போது அவனைக் காண முனைந்தவள். (வெட்கத்தால்) நாணத்தால் கதவடைத்துக்கொள்கின்றாள். கதவருகே போவதும் வருவதுமாக அலைகிறாள். ஆனால் திறந்துபார்க்கவிடாமல் நாணம் தடுக்கின்றது.

பக்திசாரா இலக்கியங்களில் வடமொழிச் செல்வாக்கு அதிகம் காணப்படுகின்ற பண்பையும் காணமுடிகின்றது. அரசர்கள் வடமொழியைச் சிறப்பாகப் போற்றிவந்தமையால் வடமொழி நூற்கருத்துக்களும், சொற்களும், சொற்றொடர்களும் இந்நூல்களில் பயின்றுவந்துள்ளன. இவற்றை பாரத வெண்பா, பெருங்கதை போன்ற நூல்களில் அதிகம் காணலாம். பாரத வெண்பா வடமொழி மகாபரதக் கதையின் ஒரு பகுதியாகும். பெருங்கதை வடமொழிக் காவிய மரபை தழுவி எழுந்துள்ளது. இவ்வாறு பக்திசார இலக்கியங்களில் வடமொழிச் செல்வாக்கு அதிகரிப்பதற்கு காரணம் பக்தி இலக்கியங்கள் அதிகளவில் எடுத்தாண்ட வடமொழி இதிகாசபுராணக் கருத்துக்களை தாமும் பின்பற்றியமையாகும்.

பக்திசாரா இலக்கியங்கள் பலவகை இலக்கிய வடிவங்களையும் பலவகைப் பாவினங்களையும் கையண்டிருக்கின்ற பொதுப்பண்பையும் காணமுடிகின்றது. இவ் விலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் எல்லாவகைப் பாவினங்களையும் பயன்படுத்தியிருக்கின்றன. கோவை கட்டளை கலித்துறையாலும், பாரதவெண்பா வெண்பாவிலும், நந்திக்கலம்பகம் வெண்துறை, வஞ்சித்துறை இன்னிசை வெண்பா, அகவல் போன்ற பலவகைப் பாவிலும் அமைந்திருப்பதனைக் காணலாம்.

இலக்கியவடிவங்கள் என்னும் போது கோவையை பாண்டிக்கோவையிலும், புராணத்தை ஸ்ரீபுராணத்திலும், கலம்பகத்தை நந்திக்கலம்பகத்திலும், உரையை இறையனார் அகவியல் உரையிலும் காணலாம்.

பக்திசாரா இலக்கியங்கள் அகத்திணைமரபால் அலங்கரிக்கப்பட்டது போலவே புறத்திணை மரபாலும் பூச்கூடப்படுகின்றன. இவ்விலக்கியங்கள் அரசர் புகழ் பாடுகின்றன. அரசர் புகழோடு என்றும் மாறாத் தொடர்புடையனவாக அவர்களது வீரமும் வெற்றியும் விளைந்து கிடக்கின்றன. இதனால் இவ்விலக்கியங்கள் புறத்திணை சோலைகளால் வனப்புப்பெற்று விளங்கும் என்பதில் ஐயப்பாடு இல்லை. எடுத்துக்காட்டாக நந்திக்கலம்பகத்தில் நந்திவாமனது வீரத்துடன் இணைந்த புறப்பொருள் மரபு குழைந்துநிற்பதை,

“வானுறு மதியை அடைந்தது உன்வதனம்
மறிகடல்புகுந்ததுன் கீர்த்தி
காணுறு புலியை அடைந்ததுன் வீரம்
கற்பக மடந்ததுன் கரங்கள்
.....”

என்ற பாடலுக்கு ஊடாக உரை முடிகின்றது.

மன்னர் புகழோடு உலகியலைக் கூறுவனவாகவும் பக்திசாரா இலக்கியங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. உதாரணமாக கொங்குவேளிர் என்ற சமணப் பெரியார் எழுதிய பெருங்கதையை எடுத்து நோக்கினால் அங்கு உதயணன் கதை கூறப்படுவதன்மூலம் அவனது உலகவாழ்க்கை முறைகளோடு சேர்த்து உலகியல்பற்றிப் பேசப்படுகின்றது.

பக்திசாரா இலக்கியங்களில் உரைநடைச் சிறப்பையும் காணமுடிகின்றது. இவற்றை, பாரதவெண்பா, இறையனார் களவியலுரை போன்ற நூல்களில் காணலாம். சில பக்திசாரா இலக்கியங்கள் சமணம் பௌத்தம் போன்ற அவைதீக மதக்கருத்துக்களை விளக்குவனவாக அமைந்துள்ளமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். உதாரணமாக காயசிந்தாமணி ஸ்ரீபுராணம் முதலியவற்றை எடுத்துக்காட்டலாம்.

மேற் கூறப்பட்டவற்றை தொகுத்து நோக்கும்போது பல்லவர்காலத்து பக்திசாரா இலக்கியங்களான முத்தொள்ளாயிரம் நந்திக்கலம்பகம், பாரதவெண்பா, பாண்டிக்கோவை முதலியவற்றில் மன்னர் புகழ்பாடுதல் அகத்திணைமரபு, புறத்திணைமரபு தெய்வீகக்கோட்பாடு, வடமொழிச் செல்வாக்கு, பலவகைப்பா வினங்களும் இலக்கிய வடிவங்களும் கையாளப்படுதல், உலகியலைச் சிறப்பித்தல், உரைடைவளர்ச்சி போன்ற பொதுப்பண்புகளைக் காணமுடிகின்றது.

திருக்கோவையாரின் அமைப்பும் சிறப்பும் பற்றி விளக்குக?

“பாவை பாடியவாயல் ஒருகோவை பாடுக” என்று தில்லையம்பலக்கூத்தாடி திருவாய்மலர்ந்து பண்தழுவச் சொன்ன மொழிகேட்டு பக்திப்பண்மொழியால் அன்பர் நெஞ்சத்தை உருக்கவல்ல திருவாசக வேந்தர் திருக்கோவையும் பாடினார். இறைவன் மேல் இவர் கொண்ட அன்புப்பிணைப்பிது இதனாலன்றோ சிவன் பாதங்களுக்கு அன்புபூண்டவர் என்னும் பொருளில் திருமுறை கண்ட நம்பியாண்டார்நம்பி “திருவாதவூர்ச் சிவபாத்தியன்” என்று போற்றிநிற்கிறார் கோயிற் திருப்பண்ணியர் விருத்தத்தில்.

“திருவாசகத்தினிலே முற்றுணர்ந்தோனைவண் தில்லைமன்னைத் திருவாதவூர்சிவ பாத்தியன் செய்திரு சிற்றம்பலப் பொருளார் தருதிருக்கோவை கண்டேயும்மற்றப் பொருளைத் தெருளாத உள்ளத் தவர்கவி பாடிச்சிரிப்பரே”

என்று திருக்கோவையாரின் சிறப்பினைப் பரவினர். இந்நூலின் பொருளைத் தெளியாத உள்ளத்தவர் கதைபாடி பிறர் நகைக்கும் நிலைக்கு ஆளாகி விடுகின்றனரே என்று அதன் பொருண்மையை வியக்கின்றார். தமிழில் தோன்றிய கோவைப் பிரபந்தங்களிலெல்லாம். திருக்கோவையாரே பொருள்வளம், கருத்தாளம், கற்பனைத்திறன், அணிநயம், மெய்ப்பொருள் உணர்வு, பண்நிறைஓசை என்பவற்றினால், சிறந்தேங்கி நிற்கிறது. சகலகலாவல்லிமாலை பாடிய குமரகுருபரரே,

“பைந்தமிழ்பயின்ற செந்நாப்புலவன்
ஐந்திணை உறுப்பின் நாற்பொருள்பயக்கும்

**காமஞ்சான்ற ஞானப்பனுவற்குப்
பொருள் எனச் சட்டிய ஒருபெருஞ்செல்வ்**

என்ற பாடலில் செந்நாப்புலவன் மாணிக்கவாசகன் பெருஞ்செல்வன் சிவனைப் பொருளாகக் கொண்டுபாடிய “காமஞ்சான்ற ஞானப்பனுவல்” என்று திருக்கோவையார் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நாலுக்கு பேராசிரியர் எழுதிய பேருரையின் மூலமே அவற்றின் பொருண்மையை நாமெல்லாம் தெளிந்திருக்கின்றோம். எனவேதான் இவரது பேருரை, திருக்குறளுக்கு பரிமேலழகரும், சிலப்பதிகாரத்திற்கு அடியார்க்கு நல்லாரும், சிவகசிந்தாமணிக்கு நாச்சினார்க்கினியரும் யாப்பருங்கலத்திற்குக் குணசாகரரும் செய்த உரைகளைப்போல ஆழமும், அருமையும், இலக்கியச்சுவையும் வாய்ந்தது. என முனைவர் சோ.ந.கந்தசாமி தனது உலகத்தமிழிலக்கியவரலாறு என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இத்தகைய திருக்கோவையாரின் அமைப்பு முறையை நோக்குவோம். அகப்பொருள் இலக்கணத்தைத்தழுவி ஐந்திணையில் திரியாததாய் பொருந்திய களவு, கற்பினுக்குரிய கிளவிகளையுடையதாய் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் நானூறு பாடல்களால் பாடப்பட்டுள்ளது. களவு, கற்பு என்னும் இருபெரும் பிரிவுகளுக்குரிய உட்பிரிவுகளும், துறைகளுக்குரிய கிளவிகளும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. இயற்கைப்புணர்ச்சி, பாங்கற்கூட்டம், இடந்தலைப்பாடு, பங்கியற்கூட்டம், இருவரும் உள்வழி அவன்வரவு உணர்தல், முன்னுறவுணர்தல், நாணநாட்டம், நடுங்கநாட்டம், மடற்றிறம், குறைநயப்புக்கூறல், சேட்படை, பகற்குறி, இரவுக்குறி, ஒருவழித்தணத்தல், உடன்போக்கு, வரைவுமுடுக்கம், வரை பொருட்பிரிதல் முதலியன களவொழுக்கத்திற்குரிய பகுதிகளாக பாங்குற அமைந்துள்ளன.

களவொழுக்கத்திற்கு பின்நிகழும் கற்பொழுக்கத்தில் திருமணம், சிறப்புரைத்தல், ஓதற்பிரிவு, காவற்பிரிவு, பகை தணிவினைப் பிரிவு, வேந்தற்குற்றுழிப்பிரிவு, பொருள்வயிற்பிரிவு, பரத்தையிற்பிரிவு என்பன சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

தொடர்நிலைச்செய்யுளில் அமைக்கப்பட்டுள்ள இந்நூலில் முதற்பகுதியாகிய கழவுக் காலத்தில் கழவொழுக்கம் தனிமனிதனைப்பற்றியதாக இருக்கின்றது. ஆனால் இலட்சியத்தலைவனின் முயற்சிகள், ஆவல்கள், எதிர்பார்ப்புகள் வெற்றி என்பன தலைமக்களாகிய இருவரையும் மையப்படுத்தி இன்பம் பயப்பன என்பது புலனாகும்.

இந்நூலின் கண் அமைந்த சிறப்புக்களுள் ஒன்றாக அமைந்திருப்பது தலைமகனைத் தன்னிகரில்லாத் தலைமகனாகச் சித்திரித்துக்காட்டிய முறையாகும். பரத்தைவாயிற் சேர்தல் காரணமாக தலைவன் மீது தலைவி கொண்ட ஊடலைத் தணிக்க முற்பட்ட தோழிமூலமாகவும் தலைமகனின் தன்னிகரில்லாத் தன்மை பேசப்படுகின்றது. மனிதனை மேம்படுத்திக்கொள்ள உதவும் ஓதற்பிரிவு தேசியப்பற்றாட்டும் வேந்தற்குற்றுழிப்பிரிவும், பொருள் வயிற்பிரிவும் வரவேற்கத்தக்கன. பரத்தைப்பிரிவு திருவள்ளுவர் முதலானோரால் வெறுத் தொதுக்கப்பட்டும் இலக்கியமரபின் பொருட்டு கையாளப்படுகின்றது. அதன்கீழ் அமைந்த பாடலொன்று வருமாறு.

**“காரணிகற்பகம்; கற்றவர்நற்றுணை; பாணர் ஒக்கல்;
சீரணிசிந்தர் மணிஅணி தில்லைச் சிவனடிக்குத்
தாரணி கொன்றையன்; தக்கோர்தம் சங்கநிதி; விதிசேர்
ஊருணி உற்றவர்க்கு; ஊரன்மற்று) யாவர்க்கும் ஊதியமே”**

இப்பாடலில் ஊடிய தலைவியை தோழி தலைவனின் பல்வகை சிறப்புக்களையும், யாவர்க்கும் பயன்படும் பரந்த உள்ளத்தையும் கூறி ஊடலைத்தணிக்க முற்படுகின்றாள், கைம்மாறு கருதாது வழங்கும் கார்மேகம் ஒத்தவன், வேண்டுவதைத்தரும் கற்பகத்தருவைப் போன்றவன், கற்றவர் உரையாடலில் உசாத்துணையாக விளங்கும் அறிவு வாய்ந்தவன், பணர் பலரையும் பேணுபவன், தில்லைச் சிவன் சூடிக்கொள்ளும் கொன்றைத்தார் போல் அவனைச் சூழ்ந்தோரால் அணிந்து கொள்ளத்தக்க சிறப்புக்குரியவன், தக்கவர்க்கு உதவும் சங்கநிதி ஒத்தவன், நல்லூழ் போன்றவன், உற்றவருக்கு ஊருணியாகப் பயன்படுபவன், சமுதாயம் முழுமைக்கும் ஊதியமாய் ஒளிர்வவன். என்றவாறாக விபரிக்கப்படுவதன் மூலம்

தன்னிகரில்லாத் தலைமகனாக காட்சி தருகின்றான் திருக்கோவையார் காட்டும் தலைமகன்.

பிறனில் விழையாமை என்னும் உயர்ந்த விழுமியம் பண்டுதொட்டு தமிழ் இலக்கியங்கள் பேசிவரும் உயர்ந்தஅறம் இத்தகைய “பிறன் மனை விரும்பாத பேராண்மை”யை திருக்கோவையாரில் அழகுறத்தீட்டியுள்ளார் மாணிக்கவாசகர்.

உடன்போக்கிற் சென்ற தலைவியைத் தேடிப் போனஅன்னை காதலனும் காதலியுமாக கூடிய நிலையில் உள்ள இருவரைக்கண்டு அவ்விருவரும் மீண்டார் என்றெண்ணியவள் பின்பு தெளிந்து உங்களை ஒத்த இயல்பினராகிய அவர்கள் இச்சுரத்தின் வழியே சென்றது கண்டதுண்டோ என்னும் வினாவிற்கு, அத்தலைவன் “யாளியைப் போல் ஆற்றல் மிக்க ஒருதலைவனைக் கண்டேன் என்று சொல்லி தன் அருகில் நிற்கும் காதலியை நோக்கி செவிலியின் எஞ்சிய வினாவிற்கு விடைசொல்லுக என்று குறிப்பால் காட்டினான்.

“மீண்டார் என உவந்தேன்கண்டுதும்மை; இம் மேதகவே பூண்டார் இருவர்முன் போயினரே? புலியூர் எனைநின்(று) ஆண்டான் அருவரை ஆளியன் னானைக்கண்டேன், அயலே தூண்டா விளக்கனையாய் என்னையோ? அன்னை சொல்லியதே”

மாற்றானுக்குரிய மனைவியை தான் நோக்காமையையும் தன் தலைவி நோக்கியிருந்தால் செவிலிக் கு கூறும் படி உணர்த்தியமையையும் பிறன்மனை நோக்கா பேராண்மையை பிரகாசிக்க வைக்கின்றன.

இந்நூலில் கற்பனை வளத்திற்கும் குறைவில்லை சோலையிலே தலைவியைக்கண்டதலைவன் அவள் அழகில் மெய்மறந்து மேல்வருமாறு காதல்மொழி பேசுகின்றான்.

“திருவளர் தாமரை சீர்வளர்காவிகள் ஈசர்தில்லைக் குருவளர் பூங்குமிழ், கோங்குடைங் காந்தள் கொண்டு ஒங்குதெய்வ மருவளர் மாலை ஓர் வல்லியின் ஒல்கி அனநடைவாய்ந்(து) உருவார் காமன்தன் வென்றிக் கொடிபோன்(று) ஒளிர்கின்றதே”

இப்பாடலின்படி, தலைவன் தில்லைக்கண் அழகு வளரும் தாமரை மலரும், சீர்வளரும் நீலமலரும், ஒளிவளரும் குமிழமலரும், கோங்கமலரும் காந்தள் மலரும் தாங்கிய மணம்கமழும் மலர்மாலை ஒரு கொடியைப்போல் தளர்ந்து, நடையைப் பெறுமாயின் ஓர் அன்னத்தின் நடையைப் பெற்றுக்காதற் கடவுளாகிய காமவேளின் வெற்றிக் கொடியினைப்போல ஒளிவீசுகின்றதே! என்று காதல் பேசுகின்றான்.

பேராசிரியரின் உரைமாட்சியால் இப்பாடலின் கற்பனை வளம் புலனாகின்றது. தான்கண்ட மன்மதனின் வெற்றிக்கொடி என்று கற்பனை அமைகிறது. ஏனெனில் மென்மைத்தன்மைவாய்ந்த பேரழகால் தன்னை வென்றவள் என்பதாலாகும். மேலும் மலர்மாலையினைப் போன்றவள் என்று தான் கண்டதலைவியைக் காட்டுவதிலும் கற்பனையையே காணமுடிகின்றது. அம்மலர்மாலையில் தொடுக்கப்பட்ட மலர் விசேடங்கள் தாமரை, நீலம், குமிழும், கோங்கம் காந்தள் என்பன முறையே தலைவியின் முகம், கண், மூக்கு, முலை, கை என்ற உறுப்புக்களுக்கு உவமையாய் அமைந்தன. இவற்றைத்தாங்கி துவளும் தன்மையால் இம்மலர்மாலை ஓர் வல்லிக் கொடியைப்போன்று அன்னத்தின் நடையைப் பெற்று தன் நெஞ்சத்தை வெற்றிகொண்டதால், உருப்பெற்ற காமன்தன் வெற்றிக் கொடிபோல் ஒளிருகிறது என்று பேசுவது அருமையான கற்பனையாகும்.

பேராசிரியர் இம்மலர்கள் ஐந்தும் ஐந்திணைக்கும் உரியவை என்பதை அழகாகக் காட்டுகின்றார். தாமரை மருத நிலத்திற்கும், நீலம் நெய்தல் நிலத்திற்கும், குமிழும் முல்லை நிலத்திற்கும், கோங்கம் பாலை நிலத்திற்கும், காந்தள் குறிஞ்சி நிலத்திற்கும் உரியவை. எனவே ஐந்திணைக்கோவை பாடும் மாணிக்கவாசகர் ஐந்திணைக்கும் உரிய மலர்களைத் தலைவியின் உறுப்பு விசேடங்களுக்கு உவமை கூறியது சாலப்பொருந்தும். அன்றியும் இம்மலர்கள் யாவும் தில்லையில் உள்ளவை என்பதால் ஐந்திணை இன்பமும் தில்லையில் வாழ்வோர்க்கு வாய்ப்பானது என்ற கருத்தும் தரும்.

அணியலங்காரங்களினாலும் திருக்கோவையார் அழகுபடுத்தப்பட்டது. சொற்களையும் கவிச்சுவையும் ததும்ப பொருட்சுவை தேவாமிர்தமாக வடிந்தொழுகும் வண்ணம் அணிநயம் சிறந்திருப்பதை செய்யுள்கள் தோறும் காணலாம். அந்தவகையில் மேல்வரும் பாடலில் உமையணியைக்காணலாம்.

“சொற்பால் அமு(து) இவள்; யான்சுவை என்னத் துணிந்திங்கனே நற்பால் வினைத்தெய்வம் நந்தின்று; நான் இவளாம் பகுதிப் பொற்(பு) ஆர் அறிவர்? புலியூர்ப்புனிதன் பொதிய வெற்பில் கற்பா வியரை வாய்க்கடி தோட்ட களவகத்தே?”

இப்பாடலில் தலைவனும் தலைவியும் சோலையில் ஒருவரைஒருவர் கண்டு உள்ளங் கலந்துநின்று இன்பம் பெற்றனர். இவ் இன்ப அனுபவத்தை தலைவன் வெளிப்படுத்தும் தன்மையையும் காணமுடிகின்றது. இவண் பருகுவார்க்கு இன்பமும் இளமையும் தரும் பாலடிசிலும் அதில் கலந்துறையும் சுவையும்போல தலைவன் நெஞ்சம் தலைவியினிடம் ஒடுங்கி யான்என்பதோர் தன்மைகாணாது ஒழிந்தது. என்று பேராசிரியர் விளக்குகின்றார். மேலும் “சொற்பாலமுது இவள், யான்சுவை” என்ற தொடரில் இருவரும் பாலும் அதன் சுவையும் போல பிரிவற்றிருந்தனர் என்ற உவமைச்சிறப்பையும் காணமுடிகின்றது.

தலைவன் தலைவியைக் கண்டும், உண்டும், உயிர்த்தும், உற்றும் இன்பத்தைப் பெறுகின்றான். அவள்பேசும் இன்பத்தினை அவனால் அனுபவிக்கமுடியவில்லை அவ்வின்பத்தினை செவியால் நுகர்வதற்கு அவாவுகின்ற பாங்கினைக் “கிளவி வேட்டல்” என்ற துறையில் அமைத்து உவமைநலம் சிறக்க மாணிக்கவாசகர் பாடியுள்ளார். பொன்மயமாகப் பொலியும் தில்லை அம்பலத்தைப்போல் கொங்கையும், வாள் போல் தடக்கண்ணும், மாமதியின் துண்டத்தைப்போல் நுதலும், மின்னல் போல் இடையும், வேய்போல் தோளும், வாய்த்த தலைவயின் மென் மொழியைக் கிளியிடம் போய்த்தான் கேட்க வேண்டுமோ! என்று வியக்கின்றான். அவள் மொழிக்குக் கிளியின் பேச்சுத்தான் உவமையாக முடியும் என்ற கருத்தமைவில் உவமைவளம் செழிக்கின்றது.

இந்நூலில் பல இடங்களில் பொருத்தமுற உருவக அணிகளும் அமைந்துள்ளன. “வற்புறுத்தல்” என்ற துறையில் மட்டும் (30) உருவக அணி அமைந்துள்ளது. தலைவியைக் குயில், கொம்பு, கருங்கட் செவ்வாய், மயில் என்று உருவகம் செய்யப்பட்டுள்ளது. மயில் போன்ற சாயலையுடையவளை மயில் என்று கூறுதலும், குயில் போன்ற குரலை உடையவளை குயில் என்றே கூறுதலும் அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக அமைந்த உருவகங்கள் எனலாம்.

தான்வாழும் இடம் தலைவியின் இடத்திற்கு மிகவும் அருகில் உள்ளது என்றும் அதனால் அவள் பிரிவினைத் தாங்கியிருக்கும்படியும் கூறும்துறை இடம் அணித்துக் கூறி வற்புறுத்தல் என்று அமையப் பெற்றுள்ளது. இத்துறையில் அமைந்த பின்வரும் பாடலில்

“.....எம்மூர்ப்

பருங்குன்றமானிகை நுண்களபத்(து) ஒளிபாய நும் ஊர்க்
கருங்குன்றம் வெண்ணிறக் கஞ்சகம் ஏய்க்கும் கனங்குழையே”

எனவரும் பகுதியில் உயர்வுநவ்விற்சிவணியைக் காணமுடிகின்றது. தலைவனின் ஊரில் மலைபோல் ஓங்கிநிற்கும் மாளிகைகளின் வெண்சுதையின் பேரொளி தலைவி ஊரில் உள்ள கரிய குன்றத்தின் மீதுபட்டு அதனை வெண்ணிறச்சட்டையாக விளங்கச் செய்யும் என்பதில் உயர்வு நவ்விற்சிவணியைக்காணலாம்.

சங்ககாலத்து இலக்கியங்களில் பெருவாரியாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட உள்ளூறை உவமையை மாணிக்கவாசகர் அம்மரபு பிறழாமல் திருக்கோவையாரில் செம்மையுற அமைத்துள்ளார். தலைமகன் தலைவியிடம் தன்குறையினைக் கூறுவதற்கு தோழியிடம் வேண்டுகின்றான் அவளோ

“பஞ்சின் மெல் லடியாளைக் கண்டு உன்குறையினைக்
கூறுவதற்கு யான் அஞ்சவேன், நீயே சென்று கூறுக”

எனக் கூறினாள். தோழி அவ்வாறு உடன்படாது மறுத்துக்கூறுவதாக அமைந்த பாடல் பின்வருமாறு.

“அந்தியின் வாய் எழில் அம்பலத்(து) எம்பரன் அம்பொன் வெற்றிற் பந்தியின் வாய்ப்பல வின்சுளை பைந்தே னொடும்கடுவன் மந்தியின் வாய்கொடுத்(து) ஓம்பும்சிலம்ப! மனம்கனிய முந்தியின் வாய்மொழி நீயே மொழி, சென் (று) அம் மெய்குழற்கே”

இப்பாடலில் உள்ளுறை உவமம் உறைந்திருத்தலை உரையாசிரியர் ஆகிய பேராசிரியர் அழகுற வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அந்தவகையில் பொன் போன்ற மலையில் பந்தி பந்தியாக உள்ள நிரையின் கண்ணே, ஆண்குரங்கு பலாப்பழத்தின் சுளையினை புதிய தேனில் தோய்த்து தன் துணையாகிய பெண் குரங்கிற்கு வாயில் ஊட்டும். அது போல அம்மலையில் வாழும் தலைவனே அழகிய பூங்குழலியாகிய அவளிற் கு மனம் கனியும் படி உன்குறையினை நீயே முந்திச் சென்று மொழிவாய் என்பது வெளிப்படையாக அமைந்த உவமை அதனுள்ளே மந்தி உயிர் வாழ்வதற்கு தேவையான பலாவின் சுளை, தேன் முதலியவற்றை கடுவன் தானே முந்திச் சென்று கொடுத்து மனம் மகிழ்வித்தல் போல தலைவி உயிர்வாழ்வதற்கு காரணமான கனிந்த சொற்களை தலைவனே முந்திச் சென்று அவனிடம் கூறுதல் வேண்டும் என்ற உள்ளுறை உவமை அமைந்துள்ளது.

மணிவாசகப்பெருமான் நூலறிவும் உலகவாழ்க்கையில் பட்டுத் தெளிந்த பட்டறிவும் உடையவர். அதனால் தான் பக்தி கொண்ட உள்ளங்களை உருக்கும் வகையில் பாடிய அவர் பாடல்களில் எல்லாம் மெய்ப்பொருள் சிந்தனைகள் மலிந்து கிடக்கின்றன. இதனால்தான் திருக்கோவையார் தமிழ் இலக்கிய உலகம் வரவேற்கும் நூலாக மிளிக்கின்றது. ஆர் விகுதி கொடுத்து சிறப்பித்து வழங்கப்பெறும் திருக்கோவையார் மேற்கூறப்பட்டவாறு அரிய பல கருத்துக்களை கொண்டிருப்பதைக் கண்டோம். தமிழில் பாண்டிக்கோவை, திருச்சிற்றம்பலக்கோவை முதலிய கோவைகள் தோன்றி இருந்ததெனினும் இவற்றுள் நமக்கு முழுமையாகவும், முதன்மையாகவும் கிடைதிருப்பது திருக்கோவையாரே ஆகும். பின்னெழுந்த தஞ்சை வாணக்கோவை, கோடச்சரக்கோவை முதலிய நயம் மிக்க கோவைப் பிரபந்தங்களுக்கெல்லாம் இது வழிகாட்டியாக அமைந்திருக்கின்ற சிறப்புடையது.

பல்லவர் கால பக்தி இலக்கியங்கள் எவ்வளவு துறைகளில் சோழர்கால இலக்கியங்களுக்கு வழிகாட்டியாக இருந்தன என விளக்குக?

பல்லவர்கால இலக்கியப் பாடுபொருள்களாகிய பக்தி, அகம், புறம், அறம், நீதி, ஆசாரம், ஒழுக்கம், வாழ்க்கைநிலையாமை போன்றன சோழர்கால இலக்கியப் பாடுபொருளாக எடுத்தாளப்பட்டன.

பல்லவர்காலத்து பக்தி நெறி பக்தி இலக்கியங்களில் இறைவன்மீது அடியவர் பக்தி செலுத்துதல் பெரும்பான்மையாகவும், அடியவர்மீது அடியவரே பக்தி செலுத்துதல் சிறுபான்மையாகவும் அமைந்து பக்தி செலுத்துதல் என்ற ஒன்றே முக்கிய கருப்பொருளாக இருந்தது. இத்தகைய பொருள்மரபு சோழர்காலத்தில் பெரிய புராணத்தில் அடியார் பக்தியாகவும் கந்தபுராணத்தில் முருகபக்தியாகவும் கம்பராமாயணத்தில் இராமபக்தியாகவும் பிரவசித்து நிற்பதற்கு பல்லவர்காலமே வழிகட்டிற்று. எடுத்துக்காட்டாக

“மும்மை சால் உலகுக்கு எல்லாம்
மூலமந்திரத்தை, முற்றும்
தம்மையே தமவர்க்கு நல்கும் தனிப்
பெரும் பதத்தை, தானே
இம்மையே எழுமை நோய்க்கும்
மருந்திணை, இராமன் என்னும்
செம்மைசேர் நாமம் தன்னைக்
கண்களின் தெரியக்கண்டான்”

என்ற பாடலில் கம்பரது இராமபக்தியையும்

“தன்னின் முன்னிய பொருள் இலா ஒரு தனித்தலைவன்
அன்னமானுடன் ஆகிவந்து, அவதரித்து அமைந்தான்”

என்ற அடிகளில் விபீடனன் ராமனை காத்தல் கடவுளாகிய திருமாலாகவே காணும் தெய்வீக பக்தி வெளிப்படுவதையும் குறிப்பிடலாம்.

சைவசமய குரவர்கள் தொடங்கி ஆழ்வார்கள் ஈறாகவுள்ள பக்தி இலக்கியக் கர்த்தாக்களிடம் சங்ககாலத்தில் நிலவிய அகத்திணை என்னும் உலகியல் காதல் மரபு தெய்வீகக் காதலாக உருக்கொள்கிறது. இத்தகைய அகப்பொருள் சோழர்காலத்தில் தாராளமாக பின்பற்றப்பட்டது. சீவகசிந்தாமணியில் சீவகன் கேமசரிகாதல், இராமாயணத்தில் இராமன் சீதா காதல், பெரியபுராணத்தில் சுந்தரர் பரவையார்காதல், போன்றன குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். உதாரணமாக

**“கதண்மை கண்ணிலே அடக்கிக் கண்ணெனும்
தூதினால் துனிப்பொருள் உணர்த்தி தான்தமார்க்கு
ஏதிண்மை படக்கரத்திட்டவாள் கண்ணோக்கு
ஓதநீர் அமுதமும் உலகும் விற்குமே”**

என்ற பாடலில் சீவகனின் அழகில் ஈடுபட்ட கேமசரி அவனைக் கண்ணால் நோக்கியபோது அந் நோக்கிற்கு ஈடாக பாற்கடலில் தோன்றிய அமுதத்தையும் பரந்த பெரிய உலகத்தையும் பரிமாற வேண்டும் எனச் சீவகன் கூறுவது சோழர்கால இலக்கியங்களில் தவழும் அகப்பொருட்துறையை விளக்குகின்றது.

பல்லவர் காலத்தில் அவைதீக மதங்களுக்கு எதிராக சம்பந்தர் நடத்திய வாதப்போர்களும், திருநாவுக்கரசுநாயனாரின் “நாமயார்க்கும் குடியல்லோம்” என்ற வீர உணர்வும் சோழர்காலத்தில் தோன்றிய காவியங்கள், பேரிலக்கியங்கள், சிற்றிலக்கியங்களில் அமைந்த அமையாத போர் பற்றிய விடயங்களுக்கு வழிகட்டியாய் நின்றது. இராமாயணத்தில் இராம இராவணயுத்தம் சிறந்த புறம் கூறும் பகுதியாக அமைந்திருக்கின்றது. கம்பராமாயணத்தில் யுத்த காண்டத்தில் உள்ள,

**“நூறாயிரம் வடிவெங்கனை நொடியொன்றினின் விடுவான்
ஆறாவிறல் மறவோன் அவை தனிநாயகன் அறுப்பான்
கூறாயின, கனல் சிந்தின, குடிக்கப்புனல் குறுகிச்
சேறாயின, பொடியாயின, திடராயின, கடலும்”**

என்ற பாடலில் இராவணன் இராமன்மேல் லட்சக்கணக்கான கணைகளைத் தொடுக்க அவன் அவற்றை துண்டுதுண்டுகளாய்

வெட்டினான். அத்துண்டுகள் நெருட்பைக்கியவண்ணம் சமுத்திரத்திற்குள் விழுந்து கடல் நீரை பருகி சேறாக்கின என்று பயங்கரமான போர்க்காட்சி காட்டப்படுவதை எடுத்துக்காட்டாக முன்வைக்கலாம்.

அறம் நீதி ஆசாரம் ஒழுக்கம் வாழ்க்கை நிலையாமை பற்றிய கருத்துக்கள் பல்லவர்கால பக்தி இலக்கியங்களில் பரவலாக வலியுறுத்தப்படுகின்றது. “ஆளும் நாயகன் கைலையிலே இருக்கக்கண்டு அல்லால் மாளும் இவ்வுடல் கொண்டு மீளேன்” என்று பக்திப் பேருணர்ச்சியில் நனைத்துநின்ற திருநாவுக்கரசர் கூட,

“இரப்பவர்க்கீய வைத்தார்

ஈபவர்க்கருளும் வைத்தார்

கரப்பவர் தங்கட் கெல்லாம்

விடுநரகங்கள் வைத்தார்”

“நிணத்திடை யாக்கைபேணி நியமஞ் செய்து இருக்கமாட்டேன்”

என்றெல்லாம் அறம்பாடுகிறார் உலக வாழ்க்கை இன்பத்தை புசித்தவர் போலக் காணப்படும் சுந்தர மூர்தியநாயனார் கூட

“வாழ்வாவதுமாயம் இது மண்ணாவது திண்ணம்

ஊன்மிசை உதிரக்குப்பை ஒருபொருளில்லா மாயம்”

என்று நிலையாமை பாடுகிறார். இத்தகைய மரபு சோழர்கால இலக்கியங்களில் நிலவ்வதற்கும் வாழிகாடப்பட்டது. சீவகசிந்தாமணியில் காப்பியத்தலைவன் பத்துப்பெண்களை மணஞ்செய்து கெட்டொழித்தான். எனக்கூறப்பட்ட செய்தியும் இராமாயணத்தில் ஏகபத்தினி விரதனாக இராமனும், கற்புக்கரசியாக சீதையும், வாய்மையும் மரபுந்காத்த தூயவனாக தசரதனும் காட்டப்படுவதோடு அறநெறியின்றும் பிசகி பிறர்வாழ்விற்கு இன்னாதன செய்து தவறானவழியிலே இன்பம் அனுபவிக்க முயன்ற இராவணன் குலத்தோடும் குன்றிப் போனான் என்று காப்பியத்தின் முடிந்த முடிவாக எடுத்துரைக்கப்பட்ட செய்தியும் தக்க எடுத்துக்காட்டுக்களாக விளங்குகின்றன.

பல்லவர்காலத்தில் பயின்றுவந்த பல சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் அவ்வாறே சோழர்காலத்திலும் எடுத்தாளப்பட்டது. இறைவன் உலாப் போதலை புகழ்ந்துபாடும் பல்லவர் காலத்து

சேரமான் பெருமாள் நயனாரின் திருக்கைலாய ஞானவுலா சோழர் காலத்தில் அரசர்கள் உலாப் போதலை புகழ்ந்துபாடும் ஒட்டக்கூத்தரது “முவருலா” ஆயிற்று பல்லவர்காலத்தில் மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருக்கோவையார் சோழர்காலத்தில் பொய்யாமொழிப்புலவரின் தஞ்சை வாணன் கோவையும், நம்பியாண்டார் நம்பியின் ஆளுடையபிள்ளையார் மும்மணிக் கோவையும் தோன்றுவதற்கு வழிசமைத்தது. சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் பொன் வண்ணத்தந்தாதி பெரியாழ்வாரின் பெரியதிருவந்தாதி போன்றவற்றின் வழியே சோழர்காலத்தில் நம்பியாண்டார் நம்பியின் திருத்தொண்டார்திருவந்தாதி கம்பரது சடகோபர் அந்தாதி சரஸ்வதி அந்தாதி என்பன வெளிப்பட்டன. எனவே உலா, கோவை, அந்தாதி போன்ற சோழர்காலத்தில் செல்வாக்குப்பெற்ற சிற்றிலக்கியங்கள் பாடுபொருளில் மாற்றத்தைக் கண்டபோதும் இலக்கிய வடிவத்தில் எவ்வித மாற்றமும் இன்றி இவ்வாறே பல்லவர்காலத்தில் இருந்து எடுத்துவரப்பட்டன.

பல்லவர்காலத்தில் பக்திப் பொருள் எடுத்துரைக்கப்பட்டபோது கையாளப்பட்ட உத்திகள் பல சோழர்காலத்தே புதிய வகையான சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கு களமமைத்துக் கொடுத்தன. அந்தவகையில் பல்லவர் காலத்தில் கண்ணனைக் குழந்தையாகவும் தன்னைத் தாயாகவும் கொண்டு பெரியாழ்வாரும் இரமனைத் தன் மகனாகவும் தன்னைத் தசரதன் என்னும் தந்தையாகவும் பாவனை செய்து குலசேகராழ்வாரும் பாடினர். இவர்கள் குழந்தைப் பருவத்திற்குரிய பாலலீலைகள் பொருந்தியமைய கசிந்துருகப்பாடிய பாடல்கள் சோழர்காலத்தே குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற பிள்ளைத் தமிழ் பிரபந்தங்கள் தோன்றுவதற்கு அடிக்கல் நாட்டின. எவ்வாறெனில் பெரியாழ்வார் கண்ணனைக் குழந்தையாகப் பாவனை செய்து அவனது பிறப்பு, வளர்ப்பு, அழகு, தாலாட்டு, நிலாவை அழைத்தல், செங்கீரை ஆடுதல் முதலான பத்து விடயங்கள் பற்றி பத்துப்பத்துபாடல்கள் பாடியுள்ளார். இம்மரபை அடியொற்றியே பத்துப்பருவங்களை அமைத்து நாம் விரும்பும் தலைவனை குழந்தையாகப் பாவனை செய்துபாடும் பிள்ளைத்தமிழ்ப் பிரபந்தம் மலர்ந்தது.

பல்லவர் காலத்து நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் இறைவனிடம், வண்டு, குயில், குருகு, அன்றில், பூவை, மேகம், வாரணம் முதலியவற்றைத் தூது விட்டு தமக்கும் இறைவனுக்கும் இடையிலான ஆறாக்காதலை வெளிப்படுத்தினர். சம்பந்தரது “சிறையாரும் மடக்கிளியே இங்கே வா...” என்ற பாடலும், நாவுக்கரசரது பதிகத்தில் “சொன்மாலை பயில் கின்ற குயிலினங்கள்.....” என்ற பாடலும் நம்மாழ்வரது “தீயலையே சிறுபூவாய் நெடுமாலார்க் கென்தாதாய் நோயெனது நுவலென்ன நுவலாதே.....” என்ற பாடலும் ஆண்டாள் கண்ணனிடம் மேகம் குயில் என்பவற்றை தூதாக விடுத்து “என்பவளவாயான்வரக் கூவாய் குயிலே” என்று ஏங்கிக்கிடந்த நிகழ்வுகள் எல்லாம் சோழர்காலத்தே உமாபதி சிவாசாரியாரின் புதியவகைப் பிரபந்தமாகிய நெஞ்சுவிடுதுதுப் பிரபந்தத்திற்கு தோற்றுவாயாக அமைந்துள்ளன எனலாம்.

சோழர்காலத்தில் தோன்றிய உன்னதமான இலக்கியங்கள் முழுவதும் விருத்தப்பாவிலேயே தோன்றியது. விருத்தப்பாவை காவியங்கள் பாடுவதற்கு தக்க முறையிலே கையாண்டு காட்டியவர் திருத்தத்தேவர் அதனைத் தொடர்ந்து வளையாபதி, குண்டலகேசி, பெரியபுராணம், கந்தபுராணம் போன்ற பேரிலக்கியங்களில் விருத்தப்பாவே செல்வாக்குப் பெற்றது.

கம்பர் தனது இராமாயணத்தில் எல்லாவற்றையுமே மிஞ்சுமளவிற்கு விருத்தத்தைக் கையாண்டார். விருத்தமென்னும் ஒண்பாவிற் கு உயர்கம்பன் எனப் போற்றப்பட்டார். வெண்பாவினமும் செல்வாக்குப் பெறுகிறது. அறந்திக் கருத்துக்களை எடுத்தோதுவதற்குகந்த வெண்பாயாப்பை பல்வேறுபட்ட சுவைமிக்க சம்பவங்களையும் கதைகளையும் கூறவல்லதாக்கி தன் நளின நடையில் ஒரு காதல் நாடகத்தையே அரங்கேற்றினார் புகழேந்தி. இவ்வாறு யார்த்த நளவெண்பா நூலால் “வெண்பாவிற் புலி” என்று போற்றப்பட்டார். இத்தகைய வெண்பா, விருத்தம் போன்ற யாப்புக்கள் பல்லவர் காலத்திலிருந்தே எடுத்து வரப்பட்டன. நாயன்மார்கள் பாடிய பதிகங்கள் முழுவதும் விருத்தப்பாவாலேயே விளைந்து கிடக்கின்றன.

பெரியபுராணத்தில் கூறப்படுகின்ற அறுபத்திமூன்று தனியடியார் வரலாறும் ஒன்பது தொகையடியார் வரலாறும் பல்லவர் காலத்தில் தோன்றிய நாயன்மார்களது வாழ்க்கை வரலாறுகளில் இருந்தும் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளுடைய திருத்தொண்டர் தொகையில் இருந்துமே எடுக்கப்பட்டு நூற்பொருளாகக் கொள்ளப்பட்டது. மேலும் பல்லவர் காலத்து ஆழ்வார்கள் பாடிய பாடல்களில் உள்ள இதிகாச புராணக் கதைகளும், குலசேகராழ்வாரும், திருமங்கையாழ்வாரும் பாடிய இலக்கியங்களில் உள்ள இராம அவதாரம் பற்றிய செய்திகளும் கம்பராமயணத்தின் கதையாயிற்று. இக்கருத்துக்கள் கம்பராமாயணத்திற்கு வலுச்சேர்த்து வளம்படுத்தி செம்மை காணவைத்தன.

பல்லவர் காலத்தில் தோன்றிய பக்தி இலக்கியங்கள் ஒன்று சேர்க்கப்பட்டு சோழர் காலத்தில் தொகுப்பிலக்கிய முயற்சிகள் கூட மேற்கொள்ளப்பட்டன. சிவனடியார்கள் சிவப்பழத்தின் மீது பாடிய பாடல்கள் நம்பியாண்டார் நம்பியால் திருமுறைகளாக தொகுக்கப்பட்டது. வைணவ ஆழ்வார்கள் பாடிய பாசுரங்கள் ஸ்ரீநாத முனிகளால் நாலாயிரம் திவ்விய பிரபந்தமாக தொகுக்கப்பட்டது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சிறப்பு மிகு தத்துவசாஸ்திர நூல்களின் தோற்றம் சோழர் காலத்திலேயே இடம் பெறுகின்றது. ஆனால் இவை முழுவதும் சோழர் காலத்திற்கு சொந்தமானவையல்ல அவற்றிற்குரிய அடிப்படைகள் பல்லவர் காலத்து தேவார திருவாசகங்களும் திருமந்திரமுமேயாகும். பல்லவர் காலத்து தேவார திருவாசகங்கள் என்னும் விளைநிலங்களில் விரவிக்கிடந்த தத்துவ முத்துக்கள் மெய்கண்டதேவர், சிவஞானசித்தியார், உமாபதி சிவாசாரியார் போன்ற தத்துவவாதிகளால் பொறுக்கி எடுக்கப்பட்டு அழகிய சரமாக தொகுக்கப்பட்டன. அதன் வழியே சிவஞானபோதம், முதலான பதினான்கு மெய்கண்ட சாஸ்திர நூல்களும் தோற்றம் பெற்றன. எனவே இவற்றின் தோற்றத்திற்கு கூட பல்லவர் காலத்து பக்தி இலக்கியங்களே வழிகாட்டி நிற்கின்றன.

பல்லவர்காலத்தே பாய்ந்தோடிய பக்தி உணர்ச்சிகளைப் பாடுவதற்கு பயன்பட்ட இயற்கை வர்ணனைகள் சோழர்கால இலக்கியங்களிலும் முழுமதி முகத்தைக்காட்டுகின்றன.

“மான்பாய வயலருகே மந்திபாய
மடுக்கண் தோறும் தேன்பாய மீன்பாய
செங்கமல மொட்டலரும் திருவையாறே.....”

எனச்சம்பந்தரும் “தேனோர் பூஞ்சோலை திருவேங்கடம்” என்று குலசேகராழ்வாரும் கையாண்ட இயற்கைவர்ணனைகள் போல சோழர்காலத்தில் “தேமாங்கனி சிதறி வாழைப்பழங்கள் சிந்தும் ஏமாங்கதநாடு என்று திருத்தக்க தேவரும், “தண்டலை மயில்களாடத் தாமரை விளக்கம் தாங்கக் கொண்டல்கள் முழுவினோங்கக் குவளை கண் விழித்துநோக்க” எனக்கம்பரும் வர்ணனைகளைக் கையாள் கின்றனர். இக் காலத்துதித்த பெருந்தொகையான காவியங்கள் எல்லாம் காவிய இலக்கணமாக நாடு நகர வர்ணனைகளைக் கொண்டிருப்பது இவண் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

குறிப்பு:- பல்லவர் காலத்து பக்தி இலக்கியம் என்று கேட்கப்படாது பல்லவர்காலத்து இலக்கியம் எனக் கேட்கப்படுமிடத்து முன்னர் கூறியவற்றுடன் மேல்வருவனவற்றையும் சேர்க்க வேண்டும்.

பல்லவர்காலத்தில் பக்திசாராமரபில் படைக்கப்பட்ட உதயணன் மாக்கதை என்னும் இலக்கியத்தினை அடியொற்றியே சோழர்காலத்தில் உதயணகுமாரகாவியம் என்னும் சிறுகாவியம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது.

பல்லவர் காலத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட இறையனார் அகவியலுரை ஸ்ரீபுராணம், காஜசிந்தாமணி, முதலான உரைநடை இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சோழர்காலத்தில் தொல்காப்பிய பொருளதிகார உரை, சொல்லதிகார உரை, முதலான உரை இலக்கியங்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன. பல்லவர் காலத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட முத்தொள்ளாயிரம், நந்திக்கலம்பகம் போன்ற பக்திசாரா இலக்கியங்கள் மன்னர் புகழ்பாடுவதாக அமைந்திருக்கும்.

தன்மையின் வழியேதான் சோழர்காலத்தில் தோன்றிய பெருந்தொகையான நூல்கள் மன்னர் புகழ்பாடுவதாக அமைந்திருக்கின்றன. அந்தவகையில் கலிங்கத்துப்பரணி மூவருலா, குலோத்துங்கசோழன் பிள்ளைத்தமிழ் போன்றவற்றோடு காவியங்களும் அரசர் புகழ்பாடுவனவாகவே அமைந்திருக்கின்றன. இலக்கிய வடிவத்தில் கூட நந்திக்கலம்பகம் நம்பியண்டார் நம்பியின் “ஆளுடை பிள்ளையார் திருக்கலம்பகம்” என்னும் இலக்கியம் தோன்றுவதற்கு வழிசமைத்து சங்கயாப்பு பட்டியல் யாப்பு, போன்ற இலக்கண இலக்கியங்கள் பல்லவர்காலத்தில் தோன்றியதைப் பின்பற்றியே இக்காலத்தில் நேமிநாதம் வீரசோழியம், யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்காலக்காரிகை முதலான இலக்கண நூல்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன.

பக்தி இயக்கம் தமிழ்மொழி இலக்கியத் துறைகளில் ஏற்படுத்திய தாக்கம்?

சமணம் பௌத்தம் போன்ற அவைதீக மதத்திற்கு எதிராக பக்தி இலக்கிய கர்த்தாக்கள் என மிகச் சிறப்பாக அழைக்கப்படும். நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் போராடிகள். இவர்களுடன் பல்லவ மன்னர்களும், மக்களும் சேர்ந்து ஓர் பக்தி இயக்கமாக உருப்பெற்று, செயற்பட்டு சைவம் வைணவம் போன்ற வைதீக மதங்களுக்கு எதிராக நின்ற தடைகளை எல்லாம் உடைத்தெறியப் புறப்பட்டனர். இவ்வாறு புறப்பட்டுக்கொண்ட பக்தி வெள்ளம் சைவம் வைணவம் என்னும் இருபெரும் கிளை நதிகளாக ஓடி அவற்றுள் முழுகித்திளைத்து தளைத்த பயிர்களாக பெருந்தொகையான பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றின. இவை தனித்தனிப் பதிகங்களினூடாகவும் பிரபந்தங்களில் பாத்திரங்களின் மனோ பாவங்களை சித்திரித்துக்காட்டிவதனூடாகவும் பக்தி இயக்கத்தில் பங்கெடுத்துக் கொண்டவர்களின் பக்தி அனுபவங்களை எடுத்துரைத்தன; வெளிப்படுத்திக் காட்டின. அந்தவகையில் அப்பர், சம்மந்தர், சுந்தரர் என்னும் தேவார முதலிகள் பெருந்தொகையான பதிகங்களைப்பாடினர். எடுத்துக்காட்டாக நமச்சியாவத்திருப்பதிகம், கோளாறுதிருப்பதிகம், திருநீற்றுப்பதிகம் போன்ற சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

மாணிக்கவாசகர், திருவாசகம், திருக்கோவையார், திருச்சாழல், திருப்பொன்னாசல், திருப்பள்ளியெழுச்சி முதலியவற்றினைப் பாடினார். பெண் வண்ணத்தந்தாதி திருக்கைலாய ஞானவுலா ஆகியன சேரமான் பெருமாள் நாயனாராலும், திருமாளிகைத் தேவர் முதலான ஒன்பது பேரால் திருவிசைப்பாவும் சேந்தனாரால் திருப்பல்லாண்டும் பாடப்பட்டன.

வைணவபக்தி இலக்கியங்களாக தொண்டரடிப்பொடியாழ்வாரது - திருமாலை, திருப்பள்ளி எழுச்சி, திருமங்கையாழ்வாரது பெரியதிருமொழி, திருவெழுக்கூற்றிருக்கை, திருக்குறுந்தாண்டகம் திருநெடுந்தாண்டகம், சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் பெரியாழ்வாரது - திருப்பல்லாண்டு பெரியாழ்வார் திருமொழி நம்மாழ்வாரது திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரியதிருவந்தாதி, திருவாய்மொழி போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

பல்லவர் காலத்துடன் பக்தி இயக்கத்தின் செயற்பாடுகள் ஓய்ந்து விடவில்லை அவற்றின் அதிர்வினை அடுத்துவந்த சோழர்காலத்திலும் காணமுடிகின்றது. இதன் காரணமாக அக்காலத்து இறையடியார்களாலும் சில பக்தி இலக்கியங்கள் பிறந்தன. இவ்வாறு பக்தி இயக்கத்தின் காரணமாக இருகாலப்பகுதியிலும் பரிணமித்த நூல்கள் சில தொகுப்பிலக்கியங்களாக வடிவம் பெற்றன. சைவ பக்தி இயக்கத்தின் காரணமாகப் பிறந்த நூல்கள் சோழர்காலத்து நம்பியாண்டார் நம்பி அவர்களால் திருமுறை இலக்கியங்களாகத் தொகுத்தளிக்கப்பட்டது. இத்திருமுறை இலக்கியங்களால் தமிழ் இலக்கிய உலகு இன்றுவரை அலங்கரிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது. அவ்வாறே வைணவ ஆழ்வார்கள் பாடிய பக்திப் பாசுரங்கள் நாதமுனிகளால் நாலாயிரம் திவ்விய பிரபந்தம் என்ற தொகுப்பிலக்கியமாக தொகுத்தளிக்கப்பட்டது.

திருப்பள்ளியெழுச்சி, திருவெழுக்கூற்றிருக்கை, திருக்குறுந்தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம், பெரியதிருமடல், சிறியதிருமடல், திருப்பாவை, திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், திருப்பல்லாண்டு, திருவெம்பாவை முதலிய புதியவகையான சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றின. பொன் வண்ணத்தந்தாதி, திருக்கைலாயஞானவுலா திருச்சிற்றம்பலக் கோவையார், பெரிய திருவந்தாதி போன்ற சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றி தமிழ் இலக்கியத்தை வளம்படுத்தின.

பல்லவர்காலப் பக்தி இயக்கத்தின் செயல்நிலைகள் சோழர்காலத்திலும் தொடரப்பட்டது. அதன் வழி சோழர்கால இலக்கியங்களில் இவற்றின் தாக்கத்தினைக் காணலாம். மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை கூறியது போன்று பக்திச்சுவை நனிசொட்டச் சொட்ட சேக்கிழார்பாடிய பெரியுராணம் இதற்கு சிறந்ததொரு எடுத்துக்காட்டாகும். சேக்கிழார் பெருமான் இறைவன் மீதும் இறையடியார் மீதும் கொண்டபக்திப் பெருக்கின் காரணமாக இந்த பெரியுராணம் என்னும் சைவகாப்பியம் மலர்ச்சி கொண்டது. இவ்வாறே இராமன்மீது கம்பர் கொண்ட பக்தியின் விளைவாக இராமபக்தியை உலகெங்கும் பறைசாற்றும் சிறந்த காப்பியமாக இராமாயணம் தோன்றியது. இதுவே ராமபக்தி பேசும் இலக்கியங்களுள் இன்றுவரை தலைசிறந்த நூலாக மனங்கொள்ளப்படுகின்றது.

இன்னொரு வகையில் கூறுவதனால் பல்லவர்காலத்துப் பக்தி இயக்கத்தின் காரணமாகப் பரிணமித்த பக்தி இலக்கியங்களே பெரியுராணம், கம்பராமாயணம் போன்ற காவியங்களின் கோற்றத்திற்கு காரணமாகி நூற்பொருள் விடயங்களாக எடுத்தாளப்பட்டன. அந்தவகையில் சுந்தரரின் திருத்தொடர் தொகையை அடியொற்றி அதனை முதல் நூலாகக் கொண்டே சேக்கிழர் பெரியுராணம் பாடியுள்ளார். நம்பியின் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியும் இதற்கு ஆதாரநூலாக அமைந்துள்ளது. வைணவ ஆழ்வார்கள் திருமாலின் அவதாரமான இராமவதாரத்தை சிறப்பித்து பாசரங்கள் பாடினர். குலசேகராழ்வார் 'தசரதன்புலம்பல்' பாடியபோது தம்மை தசரதனாகப் பாவித்து கானாளச் சென்ற இராமனை எண்ணிக் கண்ணீர் வடித்தார். இத்தகைய விடயங்கள் கம்பராமாயணத்தின் பாடு பொருளுக்கு வளம்சேர்த்தன. மேலும் பக்தி இலக்கியங்களிலே குறிப்பிட்ட சில கதைகள் கூறப்படும் கம்பராமாயணம் அழகு படுத்தப்பட்டது. உதாரணமாக கம்பராமாயணத்தில் வரும் அணிலக்கதை வால்மீகி இராமயணத்தில் இல்லை ஆழ்வார்கள்தான் இது பற்றி பாடல்களில் குறிப்பிட்டள்ளனர்.

பக்தி இயக்கத்தின் காரணமாக வைதீக மதங்கள் உண்மைப்படுத்தப்பட்டன. அவை ஆதார பூர்வமாக நிறுவப்பட்டன. இதனால் அச்சமயங்களின் அகத்துவ உண்மைகளை தத்துவார்த்தமாக எடுத்தியம்பும் தத்துவசாஸ்திர நூல்கள் தோன்றின. பல்லாக்காலத்திலே திருமூலரால் திருமந்திரம் என்னும்நூல் எழுதப்பட்டது. இவ்வாறு தத்துவத்திற்கு தனிநூல் தோன்றியிருந்ததோடு தேவார திருவாசகங்களில் ஆங்காங்கே சில பல வரிகளில் வெளிப்படையாகவும் மறைமுகமாகவும் தத்துவங்கள் பேசப்பட்டன. பின்னாளில் இவற்றினைத் தெரிந்தெடுத்து மெய்கண்ட தேவர் முதலான புறச் சந்தான குரவர்கள் பதினான்கு மெய்கண்ட சாஸ்திரங்காளாகப் படைத்தருளினார். சிவஞானபோதம், சிவஞான சித்தியார் முதலான இப்பதினான்கு நூல்களும் “சைவசித்தாந்தம்” என்னும் பெருந்தத்துவத் தமிழ்நூலாக இன்றுவரை திகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்த சித்தாந் நூல்களைத் தழுவிடும் அனுசரித்தும் கூட்ப்பல தத்துவநூல்கள் தோன்றியுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக துரையாழ்வாரைத் தேசிகர் பாடிய, சித்தாந்தசிாமணி, நிடைவிளக்கம், சன்மார்க்கசித்தியார், உரைநடையில் சைவசித்தாந்தக்கருத்துக்களை எளிய முறையில் விளக்கும் பூம்பிள்ளை அட்டவணை முதலியவற்றை குறிப்பிடலாம். தத்துவநூல்கள் சார்ந்த உரைநூல்கள் என்ற ஒரு தொகுதியும் தமிழ் இலக்கியத்திற்குள் இடம்பிடித்துக்கொண்டது. அந்த வகையில் சிவஞானசித்தியாருக்கு, நிரம்ப வழங்கிய தேசிகர் சிவாக்கிரயோகி (1564-ல்), வெள்ளியம்பலதேவர் என மூவர் உரைநூல்களை எழுதியுள்ளனர். வெள்ளியம்பலதேவர் எழுதிய உரையின் சிறப்புக்கருதி “ஞானபரணவிளக்கம்”, என அது சிறப்பிக்கப்படுகின்றது.

அவைதீக நெறிகளை அழிந்தொழிக்க தோன்றிய பக்தி இயக்கத்தின்போது அடியார் ஒருவர் தலைமையில் பலர் ஒன்றுகூடி தலங்கள் தோறும் சென்று பதிகங்கள் பாடி வழிபாடியற்றினர். எனவேதான் தேவாரங்களும் திருப்பாசரங்களும் மிகச் சிறந்த வழிபாட்டுப்பாடல்களாக இன்று வரை திகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. இதன் தாக்கத்தினாலேயே இன்று வரை அவ்வப்போது வழிபாட்டு பாடல்களாலான இலக்கியங்கள் தோன்றிய வண்ணமாகவேயுள்ளன. எனவேதான் டாக்டர் சி.சுவாமிநாதன் தனது தென்னிந்திய வரலாறு

என்னும் நூலில் , நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் செய்த முயற்சியால் தோன்றிவளர்ந்த இந்துமத மறுமலர்ச்சி இயக்கம் மக்கள் விரும்பிய வழிபாட்டுப் பாடல்கள் தோன்றுவதற்கு ஆற்றல் மிக்க ஊக்கியாக இருந்தது. என்கிறார். இது இன்றுவரை ஊக்கியாக உள்ளது. அந்தவகையில் சோழர்காலத்தில் பட்டணத்துப்பிள்ளையார் சிதம்பரம், சீர்காழி, திருவிடைமருதூர், காஞ்சீபுரம், ஒற்றியூர் ஆகிய ஐந்து சிவத்தலங்கள் மீதும் வழிபாட்டுப் பாடல்கள் பாடினார். அவை வழிபாட்டுப்பாடல்களாலான ஐந்து நூல்களாகி பின்பு 11ஆம் திருமுறையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. நம்பிக்கு சற்றுமுற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த திருமாளிகைத்தேவர், சேந்தனார், கருவூர்த்தேவர், புந்துருத்தி காடநம்பி, வேணாட்டடிகள், திருவாலியமுதனார், கடை ஆதித்தர், புருஷோத்தமநம்பி, சேதிராயர் முதலியோர் பாடிய பக்திப்பாடல்கள் “**திருவிசைப்பா**” என்னும் இலக்கியமாக உருவெடுத்து 9ஆம் திருமுறையாக கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இவர்களில் கருவூர்த்தேவர் தஞ்சைப் பெருங்கோயில், ஆதித்தேஸ்வரம், கங்கைகொண்ட சோழேஸ்வரம் என்னும் சிவன் கோயில்களைப் பற்றிப் பாடியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஐரோப்பியர் காலத்தில் தாயுமானசுவாமிகளும் இராமலிங்க அடிகளும் மிகச்சிறந்த வழிபாட்டுப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். தாயுமானவர் பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு

“**பாடுகின்ற பனுவனோர்க் டேடுகின்ற செல்வமே
நாடுகின்ற ஞானமன்றி லாடுகின்ற வழகனே
அத்தனென்ற நின்னையே பக்திசெய்து பநுவலாற்
பித்தனின்று பேசவே வைத்தென்னை வாரமே
சிந்தையன்பு சேரவே நைந்து நின்னை நாடினேன்
வந்து வந்து னின்பமே தந்திரங்கு தாணுவே
அண்டரண்டம் யாவுநீ கொண்டு நின்ற கோலமே
தொண்டர்கண்டு சொரிகணீர் கண்டநெஞ்சு கரையுமே
அன்னை போல வருண்மிகுத்து மன்னுஞான வரதனே
யென்னையே யெனக்களித்த தின்னையானு நினைவனே”**

அருணகிரிநாதர் பாடிய திருப்புகழ் கந்தரலங்காரம் குமரகுருபரர் பாடிய சகலகலாவல்லிமாலை முதலியனவெல்லாம் மிகச்சிறந்த வழிபாட்டுப் பாடல் இலக்கியங்களாக மலர்ந்துள்ளன.

சங்கம் மருவிய காலத்தின் பிற்பகுதியே பக்தி இயக்கத்தின்

தோற்றுவாய்க்காலம். இக்காலத்தில் காரைக்காலம்மையார் அவர்கள் பக்தி அனுபவத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு வெண்பா முதலிய பிற பாவினங்கள் பொருத்தமற்றவை எனக்கண்டு தமது திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகத்தில் விருத்தப்பாவை அறிமுகப்படுத்தி வைத்தார். இதனை நாயன்மார்களும் தமது பக்தி உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தவும், மற்றவர்களுக்கு பக்தி உணர்வை ஊட்டவும், மன்னர்கள், மக்கள் இறையடியார்கள் என்போரை எல்லாம் பக்தி இயக்கத்தின் பால் ஆட்படுத்தி பக்தி இயக்கத்தை வளர்க்கவும் தக்கவாறு பயன்படுத்தினர். இவ்வாறு உணர்ச்சிபூர்வமான கருத்துக்களை உயிரோட்டமாகச் சொல்வதற்கு பக்தி இயக்கத்தின்நிமித்தம் தோன்றி வளர்ந்த விருத்தப்பாவே பல சுவையுள்ள நிகழ்ச்சிகளையும் கதைகளையும் கூறும் இலக்கியத்தரம் வாய்ந்த இலக்கியங்களை தோற்றுவித்தது. பெரியபுராணம், கந்தபுராணம் முதலான பிற்காலச் சமய இலக்கியங்கள் எல்லாம் விருத்தப்பாவிலேயே தோன்றின. காவிய உற்பத்திகள் கூட விருத்தப் பாவிலேயே நிகழ்ந்தன. திருத்தக்கதேவர் சீவாக சிந்தாமணியில் அறிமுகப்படுத்திக்காட்டினர். பின்பு கம்பர்முதலான பெருங்கவிஞர்கள் எல்லாம் தம் காவியங்களில் வெற்றிகரமாகப் பயன்படுத்தினர். “விருத்தம் என்னும் ஒண்பாவிற்கு உயர்கம்பன்” என்று கம்பன் போற்றப்பட்டான்.

பக்தி இலக்கியத்தின் வளர்ச்சி நிலையில் நாயன்மார்களும் மக்களும் ஆடியும் பாடியும் விருத்தப்பாவின் துள்ளலோசைக்கேற்ப திருக்கோயில்களை வலம் வந்து பக்திப் பொருக்கை ஊட்டினர். இதன் பயனாக ஆலயங்கள் முதன்மை பெற்றன. அவ்வாலயங்களின் அமைவிடம், எழுத்தருளியிருக்கும் மூர்த்தியின் பெருமைகள்; அருளாட்சி, அமைவிட இயற்கைச்சூழல் என்பவற்றை அமைத்துப் பதிகங்கள் பாடினர். எடுத்துக்காட்டாக சம்பந்தரது பாடல்களில் முற்பாதி ஆலைய அமைவிட இயற்கைவர்ணனையாகவும் பிற்பாதி அங்கு எழுந்தருளி இருக்கும் மூர்த்தியின் சிறப்புரைப்பனவாகவும் காணப்படுவதைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வாறாக பக்தி இயக்கத்தின் காரணமாக ஆலயங்கள் எல்லோரும் போற்றிப் பேணும் நிறுவனங்களாக மதிப்புப் பெற்றன. பின்னாளில் இஸ்லாமியர்கள் இவற்றை அழிக்கமுற்பட்ட போது புலவர்தம் உள்ளத்தைத் தொட்ட இத் தலங்களின் மூர்த்தி, தல, தீர்த்தச் சிறப்புக்களைக் கூறும்

தலபுராணங்கள் பல்கிப் பெருகின. உதாரணங்களாக திருப்பரங்கிரி புராணம், சேது புராணம், திருவாரூர்புராணம், அருணாசலபுராணம், திருக்காளாத்தி புராணம் முதலியவற்றை முன்வைக்கலாம். மேலும் பக்தி இயக்கத்தை முன்னின்று நடாத்தியவர்களின் இலக்கியங்களில் சிறப்புடைய பகுதிகள் பிரித் தெடுக்கப்பட்டு இலக்கிய மாக்கப்பட்டதோடு அவர்களைப் பற்றிய இலக்கியங்கள் கூட தோன்றின எடுத்தக்காட்டாக நால்வர் நான்மணிமாலையைக் குறிப்பிடலாம்.

பக்தி இயக்கத்தின் காரணமாக மதம்மாற்றப்பட்ட மகேந்திரவர்மன் கூன்பாண்டியன் போன்ற மன்னர்கள் நாயன்மார்களுடன் சேர்ந்து பக்தி இயக்கத்தில் பங்கெடுத்துக் கொண்டனர். நாயன்மார்கள் பதிகங்களைப்பாடி அற்புதங்கள் செய்தபோது இவர்கள் தமது பங்கிற்கு கண்கவரும் ஆலயங்கள் பலவற்றை கலை எழில் கொஞ்ச கட்டி எழுப்பினர். இராஜசிம்மன் என்னும் பல்லவன் காஞ்சிபுரத்தில் கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம் என்பவற்றின் கலைக்கழஞ்சியமாக “காஞ்சி கைலாசநாதர்” என்னும் பிரமாண்டமான ஆலயத்தை அமைத்தான். இதன் வழியே தான் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில், கங்கை கொண்ட சோழேஸ்வரம், மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில் போன்றன காற்றைக் கிளித்து வாணை முட்ட எழுந்து நின்றன. இத்தலங்களில் எல்லாம் பக்தி இயக்கத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட பக்திப்படல்கள் பண்ணிசைக்கப்பட்டன. ஒதுவார் முர்த்திகள் நிர்ணயிக்கப்பட்டனர். தஞ்சைப்பெருங்கோயிலில் முதன் முதலில் இராஜராஜேஸ்வரம் என்னும் நாடகமும் நடிக்கப்பட்டது. அடுத்து பூம்புலியூர் நாடகம் மேடையேறியது இவற்றின் தொடர்ச்சியாக நாடக இலக்கியங்கள் பல தோன்றி வளங்கண்டன. எனவே இயற்றமிழ் இசைத்தமிழ் நாடகத்தமிழ் என்னும் முத்தமிழும் பக்தியியக்கத்தின் வழியே தான் வளர்ந்தது. என்று கூறலாம்.

பல்லவர்காலத்தில் பக்தி இயக்கத்தின் காரணமாக பக்தி இலக்கியங்களைப் படைத்தவர்களையும் படைக்கப்பட்டவற்றை தொகுத்தவர்களையும் போற்றியும், ஏற்றியும் பாடும் இலக்கியங்கள் பிறந்தன. சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் நால்வர் நான் மணிமாலை பாடினார். நம்பி, சம்பந்தரைப்பற்றி ஆறுபிரபந்தங்களும் அப்பரைப்பற்றி ஒரு

பிரபந்தமும் பாடினார். மதுரகவி ஆழ்வார் கண்ணிநுண்சிறுதாம்பு பாடினார். உமாபதி சிவாச்சரியார் திருமுறைகண்ட புராணம், சேக்கிழார் புராணம், முதலியவற்றைப் பாடினார் மாசிலாமணிச்சம்மந்தர் உத்தரகோசமங்கைப்புராணம் பாடினார்.

தமிழகத்தில் மண்டிக்கிடந்த சமண பொத்தமதங்களை வேரோடு கிளைவதற்காக உதயமாகிய பக்தி இயக்கம் அவைதீக மதங்களுக்கு எதிராக போராட்டங்களை நடத்தியது. அதில் முன்னின்று உழைத்தவர்கள் சம்பந்தரும் தொண்டரடிப்பொடியாழ்வாரும் அவர் எனவேதான் சம்பந்தர், சேக்கிழாராலும் நம்பியாண்டார் நம்பியாலும் பரசமயகோளரி என்று போற்றப்பட்டர். அவர் மதுரையில் சமணரையும் போதிமங்கையில் பௌத்தரையும் வாதில் வென்று வாகை சூடியவர். இவ்வாறே தொண்டரடிப் பொடியாரும் மேல்வரும் பாடலில் புறச்சமயங்களைச் சாடுகின்றார்.

“வெறுப்பொடு சமணர்முண்டர் வீதியில் சாக்கியர்கள் நின்பால் பொறுப்பரியனகள் பேசிவ் போவதே நோயதாசி குறிப்பெனக்கு) அடையுமாகில் கூடுமேல் தலையை ஆங்கே அறுப்பதே கருமம் கண்டாய் அரங்கமா நகருளானே”

இவ்வாறு போராட்டங்களை நடாத்துவதற்கும், அற்புதங்களை நிகழ்த்திக்காட்டுவதற்கும், சமூகப்பணிகள் பல செய்வதற்கும் பக்தி அனுபவங்களை வெளிப்படுத்திக்காட்டுவதற்கும், மக்களை மன்னர்களை பக்தி இயக்கத்தின் பால் ஆட்படுவதற்கும் பக்தி பாடல்கள் பல தோன்றின. இப்பாடல்கள் களிப்பான யாப்புவகைகளும், அணியலங்காரங்களும், கற்பனைகளும், இயற்கைப்புனைவுகளும் இசைமாட்சியும், உட்பொதிந்து தீம்தமிழ்க் கவிதைகளாகப் பிறந்தன. இதனால் தமிழ் மொழியும், தமிழ்மொழி இலக்கியங்களும் என்று மில்லாத அளவிற்கு வளப்படுத்தப்பட்டன. கற்பனை வளம் பொதிந்த கவிதைக்கு எடுத்துக்காட்டாக நாவுக்கரசரது மேல்வரும் பாடலைச் சுட்டலாம்

“அங்கள் கடுக்கைக்கு முல்லைப்புறவம் ; முறுவல் செய்யும் பைங்கண்தலைக்குச் சுடலைக்களரி; பருமணிசேர்

கங்கைக்குவேலை; அரவிற்குப்புற்று; கலைநிரம்பாத
திங்கட்கு வானம் திருவெற்றியூரார் திருமுடியே”

இப்பாடலில் திருவெற்றியூர் ஈசனின் அழகிய சபாமுடியைப்பார்த்த அப்பர் அதை கொன்றை, தலையோடு, கங்கை, பாம்பு, பிறை என்பவற்றிற்கெல்லாம் பிரத்தியேகமாக அமைந்த இருப்பிடமாகக் கற்பனைப்படுத்துகின்றார். உருவகஅணி பொதிந்த கவிதைக்கு எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும் பொய்கையாழ்வார் பாடலைச்சுட்டலாம்.

“வையம் தகளியா வாக்கடலே நெய்யாக
வெய்ய கதிரோன் விளக்காக - செய்ய
சுடராழி யான் அடிக்கே சூட்டினேன் சொல்மாலை
இடராழி நீங்குகவே என்று”

இதனை அடியொற்றி பக்தி இலக்கியங்களில் பல பாடல்கள் உள்ளன. தன்மை நாவிற்சியணி பொதிந்த கவிதைக்கு எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும் மாணிக்கவாசகர் பாடலைக் காட்டலாம்

“கூவின பூங்குயில் கூவினகோழி
குருகுகள் இயம்பின் இயம்பினசங்கம்
ஓவினதாரகை ஒளி, ஒளி உதயத்து
ஒருப்படுகின்றது விருப்பொடு நமக்கு.....”

பழமொழிகள் பொதிந்த பாடல்களையும் பாடியுள்ளனர். அந்தவகையில் மாணிக்கவாசகப் பெருமான் கொம்பரில்லாக் கொடிபோல், தழலது கண்ட மெழுகது போல, பசுமரத்து ஆணி அறைந்தாற்போல முதலிய பலபழமொழிகளை பொதித்து பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.

பக்தி இயக்கம் காரணமாக பக்தி இலக்கியங்களைப் படைக்க முற்பட்ட நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பழையனவும் புதியனவுமான யாப்பு வகைகளைக் கையாண்டதோடு அவற்றுள் மாற்றத்தினை ஏற்படுத்தியும் பயன்படுத்தினர் உதாரணமாக மாணிக்கவாசகர் முதல் முதல் பன்னிருசீர்பயின்ற அடியினால் தொடுக்கப்பட்ட விருத்தப்படல்களைப் பாடியுள்ளமையைக் குறிப்பிடலாம்.

பக்தி இலக்கியங்களைப் படைக்கும்போது நாட்டுப்புறச் சாயல் பெற்ற இலக்கியவகைகளைப் பயன்படுத்திப்பாடி அவற்றை பக்தி இலக்கியங்களுக்கு சொந்தமாகக் கிருந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அந்தவகையில் மாணிக்கவாசகர் அம்மாணை, பொற்சண்ணம், கோத்தும்பி, தெள்ளேணம், சாழல், பூவல்லி, உந்தி, தோணோக்கம், ஊசல் முதலிய நாட்டுப்புற இலக்கியவகைகளை பக்தி இலக்கியம் படைப்பதற்கு பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பக்தி இலக்கியப் படைப்பாளிகளில் இயற்கையை வர்ணித்துப் பாடாதவர்கள் எவருமே இல்லை எனலாம். அந்த அளவிற்கு எல்லோரது பாடல்களும் இயற்கை வர்ணனையால் நிரம்பி வழிகின்றன. கலைய நல்லூரின இற்கைச் சூழலை சுந்தரர் மேல்வருமாறு வர்ணிக்கின்றார்.

“அரும்(பு) அருகே கரும்(பு) அருவ அறுபதம் பண்பாட அணிமயில்கள் நடமாடும் அணிபொழில் சூழ் அயலின் கரும்(பு) அருகே கருங்குவளை கண்வளரும் கழனிக்குமலங்கள் முகமலரும் கலயநல்லூர் காணே”

திருவேங்கடத்தின் இயற்கைக் காட்சியை பின் வருமாறு பேயாழ்வார் புனைந்துரைக்கின்றார்.

“தெளிந்த சிலாதலத்தின் மேலிருந்து மந்தி அளித்த கடுவனையே நோக்கி - விளங்கிய வெண்மதியம் தாவென்னும் வேங்கடமே மேல் ஒருநாள் மண்மதியில் கொண்டுகந்தான் வாழ்வு”

இப்பாடலில் மலைப்பாறையின் மேல்விளையாடும் பெண்குரங்கு தன் அன்புடைய கடுவனைப் பார்த்து, தன் முகம் பார்த்து மகிழ்வதற்கு கண்ணாடி கொண்டு வந்து தரும்படி கேட்பது போல் வானூரும் முழுத் திங்களைப் பறிதளிக்கும்படி கேட்கின்றது. என புனைந்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு பக்தி இலக்கியங்களில் இயற்கைக் காட்சிகளை புனைந்தும் வர்ணித்தும் பாடிய அடிப்படையிலேயே பிற்காலத்தில் காவியம் முதலான பிரபந்தங்களில் நாடுநகரம், மலை, கடல் இருபருவம் முச்சுடர் பற்றிய வர்ணனைகள் இடம்பெறும். போக்கு உதயமானது எனலாம்.

பல்லவர் காலத்திற்கு பின்னர் தமிழில் எழுந்த சமய இலக்கியங்கள் பற்றிச்சுருக்கமாக விளக்குக?

பக்தி இயக்ககாலம் என்னும் பல்லவர்காலத்திற்கு பின்னர் தமிழ் நாட்டை சக்கரவர்த்திகளாகிய சோழமன்னர்கள் ஆண்டனர். இவர்கள் சிவனேயச் செல்வர்களாக இருந்தமையால் தாம் மேற்கொள்ளும் ஒவ்வொரு அரசியல் வெற்றிக்கும் சிவனே காரணமாக இருக்கின்றான் என்று உறுதியாக நம்பினர். அதற்கு பரிசாக ஒவ்வொரு சிவாலயங்களையும் கட்டினர். தீவிர சைவர்களாக இருந்தும் அக்காலத்தில் நிலவிய சமயங்களுக்கிடையில் பகைமை பாராட்டவில்லை சமய சமரசப் பாங்குடன் நன்கு ஆதரித்து உதவிகள் பல நல்கினர் எப்பகையும் இல்லாது வளர்ந்த சமயங்கள் இலக்கியங்கள் தோன்ற வழிவகுத்தன. இக்காலத்தில் நம்பியாண்டார் நம்பியும் நாதமுனிகளும் தொகுப்பிலக்கிய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர். நாயன்மார்களின் தேவார திருவாசங்களை தேடித் தொகுத்து திருமுறைகளாக வெளியிட்டார் நம்பி. நாதமுனிகள் ஆழ்வார்களது திருப்பாசரங்களைத் தேடிப் பெற்றுத் தொகுத்து நாலாயிரம் திவ்விய பிரபந்தம் என்னும் நூலாக வெளியிட்டார். பல்லவர் காலத்தில் நலிவுற்ற சமண பௌத்த மதங்கள் சார்ந்த இலக்கியங்களும் இக்காலத்திலே வளர்ச்சியுற்றன.

சோழ மன்னர்கள் வடமொழிக் கல்வியை ஆதரித்து சிறப்பாக போற்றியதால் வடமொழி வால்மீகி இராமாயணத்தைத் தழுவி தமிழில் கம்பாராமாயணம் தோன்றியது. உலகியல் வாழ்வுடன் இறைவழிபாட்டையும் செய்து வாழ்ந்தமைக்கு இக்காப்பியம் சிறந்த எடுத்தக்காட்டாகும். இதன்மூலம் வாழ்வின் ஓர் இணைபிரியாத அங்கமாக சமயம் (ஆன்மீகம்) அமையும் என்ற செய்தி கூறப்படுகின்றது. ஐம்பெருங் காப்பியங்கள், ஐஞ்சிறுகாப்பியங்கள் என்பன பெரும்பாலும் சமயத் தொடர்புடைய இலக்கியங்கள் இவற்றுள் உள்ளடங்கிய பெரும்பாலான காவியங்கள் இக்காலத்திலேயே தோன்றியிருக்கின்றன. அந்த வகையில் சீவகசிந்தாமணி சமணமதக்கருத்துக்களையும் வளையாபதி பௌத்த மதக் கருத்துக்களையும் சூளாமணி சமண மதக்கருத்துக்களையும் கூறும்

சமய நூல்களாகும். சைவத்தின் முழுமுதற் கடவுளாகிய சிவபெருமானின் 64 திருவிளையாடல்களைப்பாடும் கல்லாடம் தோன்றியதும் இக்காலத்திலேயே. இதை கல்லாடனார் திருக் கோவையாரில் உள்ள நூறு செய்யுட்களைத் தெரிந்தெடுத்து அவற்றினடிப்படையில் பாடினார் என்று அறிஞர்கள் கூறுவர்.

இக்காலப்பகுதியிலே சிவனடியாரைப் போற்றியும் ஏற்றியும் பாடிப்பரவும் சமய இலக்கியங்கள் பல பட்டந்துள்ளன. இங்கு இப்பணியில் முன் நின்றவர் நம்பியாண்டார்நம்பி இவர் சுந்தரரதுதிருத் தொண்டர் தொகையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவர் கூறிய அறுபத்து மூவர்களதும் வாழ்க்கைவரலாறு பற்றிய சுருக்கமான சில செய்திகளை பாடுகிறார். அவ்வாறு எழுந்தது அவரது திருத்தொண்டர் திருவத்தாதி இதை வழிநூலாகக்கொண்டு இன்னும் விரிவாக சுந்தரமூர்த்தியை காப்பியநாயகனாகக் கொண்டு பெரியபுராணம் என்னும் பெருங்காப்பிமாகப் படைத்தார் சேக்கிழார் இதனாலன்றோ உமாபதி சிவாச்சரியார் சேக்கிழர் பற்றியும் நம்பிப்பற்றியும் முறையே சேக்கிழர் புராணம் திருமுறைகண்டபுராணம் எனும் இரு இலக்கியங்களைப்படைத்தார். இவர் மேலும் சைவர்கள் கோயில் என சிறப்பித்து அழைக்கப்படும் சிதம்பரம் பற்றிச் கோயிற்புராணமும் சித்தாந்தக் கருத்துக்களை விளக்கி சித்தாந்த அட்டகமும் பாடியுள்ளார். சித்தாந்த அட்டகம் என்பதனுள் சிவப்பிரகாசம், போற்றிப்ப றொடை, வினா வெண்பா, கொடிக்கவி, நெஞ்சு விடுதாது, உண்மை நெறி விளக்கம் சங்கற்பநிராகரணம் முதலியன உள்ளடங்குகின்றன. இவை தேவார திருவாசங்கள், திருமந்திரம் முதலியவற்றுள் விரவிக்கிடங்கின்ற சமய உண்மைகளை எடுத்து தத்துவார்த்தமாக விளக்குகின்றன. மெய்கண்ட சாஸ்திர நூல்களில் மீதியாகவுள்ளவை திருவுந்தியார், திருக்களிறுப்படியார், சிவஞானபோதம், சிவஞானசித்தியார், இருபா இருபா. து, உண்மை விளக்கம் ஆகியனவாகும். இவையாவும் இக்காலத்தில் தோன்றிய சைவசமயத்தின் சித்தாந்த தத்துவ நூல்களாகும். இவற்றுள் முதன்மையானது சிவஞானபோதம் இதை மெய்கண்டதேவர் பன்னிரண்டு சூத்திரங்களில் அமைத்துப்பாடியுள்ளார். முப்பொருள் உண்மை, முப்பொருள்களின் இயல்பு வீடுபேறடையும் வழிகள், வீடுபேற்றின் தன்மை என்பனமுறையே மும்முன்று சூத்திரங்களில்

எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. சிவஞான சித்தியாரையும் இருபா இருபு. துவையும் அருணந்தி சிவாச்சாரியார் இயற்றியுள்ளார். முதல்நூல் சுபக்கம், அபக்கம் என இரண்டாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது. சுபக்கத்திற்குள் சைவ நெறிவிளக்கம் அமைக்கப்படுகின்றது. பரபக்கத்திற்குள் பதினான்கு புறச்சமயங்களது கொள்கைகள் மறுத்துரைக்கப்படுகின்றன. இதில் பௌத்த சமயங்கள் நான்கும் சமணசமயங்கள் இரண்டும் உள்ளடங்குகின்றன. ஆசிரியருக்கும் மணவருக்கும் இடையில் நடக்கும் உரையாடல் முறையில் இருபா இருபு. து அமைந்துள்ளது. இங்கு அருணந்திசிவாச்சாரியார் தனது ஞானகுருவாகிய மெய்கண்ட தேவரையே ஆசிரியராகக் கொண்டுள்ளார். அடுத்து உண்மை விளக்கம் இந்நூல் எளிய முறையில் ஆகமக்கருத்துக்களை விளக்குமுகமாக மனவாசகம் கடந்ததேவரால் இயற்றப்பட்டது.

அடியாரைப்பாடும் சமய இலக்கிய தோற்றத்தில் வைணவ அன்பர்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் அந்தவகையில் ராமானுஜ நூற்றந்தாதி, சடகோபரந்தாதி போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன இங்கு திருவரங்கத்து அமுதனார் ராமானுயரைப் பாராட்டி ராமானுய நூற்றிந்தாதி படைத்துள்ளார். இந்நூல் எளிய இனிய வாழ்த்துப்பாடல் வடிவில் அமைவதோடு குருவருள் இன்றேல் வீடுபேறு கிடையாது என்ற மையக்கத்தையும் வலியுறுத்தி நிற்கின்றது. திருவரங்கப் பெருமானின் வேண்டுகோளின் படி அவரது அன்புக்குப் பாத்திரமான சடகோபரைப்பற்றி நூறு பாடல்களில் கம்பர் பாடியது சடகோபர் அந்தாதி என்கிறது மரபு வழிச்செய்தி. சைவ மெய்யடியார்களில் திருஞானசம்பந்தரைப்பற்றி நம்பியாண்டார்நம்பி ஆளுடைய பிள்ளையார், ஆளுடைய சண்பை விருத்தம், ஆளுடைய மும்மணிக் கோவை, ஆளுடைய திருவுலாமாலை ஆளுடைய திருக்கலம்பகம், ஆளுடைய திருத்தொகை முதலிய ஆறு பிரபந்தங்களைப் படைத்துள்ளார். திருநாவுக்கரசர் பற்றி, திருநாவுக்கரசர் திருவேகாதசமாலை என்னும் பிரபந்தத்தையும் இவையன்றி திருவிரட்டை மணிமாலை கோயிற் திருப்பண்ணியார் விருத்தம் முதலிய சமய நூல்களையும் படைத்தள்ளார்.

பல்லவர் காலத்தில் நாயன்மார்களால் பெருந்தெகையான வழிபாட்டுப்பாடல்கள் மாரிமழையெனப் பொழியப்பட்டபோதும் அதன் பிற்பட்ட காலங்களிலும் வழிபாட்டுப் பாடல்கள் மெய்யடியார்களால்

பாடப்பட்டுள்ளன. அந்தவகையில் சோழர் காலத்தில் பட்டினதுப்பிள்ளையார் அக்காலத்தில் சிறப்பிடம் பெற்ற சிதம்பரம், சீர்காழி, திருவிடைமருதூர் காஞ்சிபுரம், திருவொற்றியூர் என்பவற்றின் மீது முறையே, கோயில் நான்மணிமாலை திருக்கமுமலமும்மணிக்கோவை, திருவிடைமருதூர் மும்மணிக்கோவை, திருவேகம்பமுடையார் திருவந்தாதி, திருவெற்றியூர் ஒருபா ஒருப.து முதலியவற்றை பாடியுள்ளார். இவை வழிபாட்டுப்பாடல் வடிவில் அமைந்த இலக்கியங்களாகும். மேலும் இவை 11ஆம் திருமுறையில் சேர்க்கப்பட்டும் உள்ளன.

சோழர் காலத்தை அடுத்து வந்த நாயக்கர் காலத்திலும் இந்துமதமே மிக உயர்ந்தநிலையில் இருந்தது. சமயச்சார்பு தத்துவச்சார்பு, பழமைபோற்றும் பண்பு என்னும் மூன்று பண்பிலும் இக்காலத்து இலக்கியங்கள் சமய நூல்களாகவே விளைந்து கிடக்கின்றன. பழந்தமிழ் சைவ இலக்கியங்களில் இருந்து சிறப்புடைய அம்சங்கள் பிரித்தெடுத்து இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டதோடு மெய்யடியார்களின் வாழ்க்கைச் சரித்திரங்களும் இலக்கியங்கள் ஆக்கப்பட்டன. எடுத்துக்காட்டாக மாணிக்கவாசகர் சரித்ததைக்கூறும் உத்தரகோசமங்கைப்புராணத்தை மாசிலாமணிச்சம்பந்தர் பாடியுள்ளமையைக் குறிப்பிடலாம்.

தத்துவ நெறிக்காலம் என்று சிறப்பிக்கப்படுமளவிற்கு பெருந்தொகையான சமய தத்துவ நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. சித்தாந்த சிகாமணி, நிட்டை விளக்கம், சன்மார்க்க சித்தியார் என்னும் மூன்று தத்துவ நூல்களும் துரசைஅம்பலவாணதேசிகரால் பாடப்பட்டது. இவர் சைவ சித்தாந்தத்தை மிக எளியமுறையில் விளக்கும் “பூம்பிள்ளை அட்டவணை” என்னும் உரைநடை நூலையும் எழுதியுள்ளார். துறையூர் சிவப்பிரசாசரின் அத்வைதவெண்பா, இந்நூல் ஆகமக்கருத்துக்களின் முக்கியமாக வாதுல ஆகமக் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் சைவசித்தாந்தத்தை 218 பாடல்களில் விளக்குகின்றது. இவரது கணபாலிதரத்தின மாலை, சதகத்திரயம் என்பன வீரசைவ இறையியலையும் தத்துவ இயலையும் விளக்குகின்றன. “பிரபோதச் சந்திரோதயம்” என்னும்நூல் திருவேங்கடரால் பாடப்பட்டது. மெய்ஞான விளக்கம் என்னும் தமிழ்ப்

பெயரையுடைய இந்நூலில் அத்வைத வேதாந்தத்தை விளக்கும் 2019 செய்யுட்கள் உள்ளன. மோகவதைப் பரணி, அஞ்சை வதைப்பரணி, ஞான வினோதன் கலம்பகம் முதலியன தத்துவராயது நூல்கள். சொருபானந்தர் தொகுத்த சிவப்பிரகாசம் பெருந்திரட்டு இதில் பாதிஅளவு பாடல்களைக் கொண்டுள்ள தத்துவராயது குறுந்திரட்டு என்னும் நூல்கள் வேதாந்தப் பாடல்களைத் திரட்டி எழுதிவைக்கப்பட்டவை. தமிழகத்தின் வெள்ளிக்காலத்தில் பாடப்பெற்ற எண்ணற்ற சமயப் பாடல்களையும் தத்துவப் பாடல்களையும் இந்த நூல்கள் பாதுகாத்து வைத்துள்ளன. மறைஞான சம்பந்தர் பாடிய சிவதருமோத்தரம், சைவசமயநெறி என்னும் இரண்டு நூல்களும் சிறப்புடையவை. மேலும் சிவஞான சித்தியாருக்கு பல உரை நூல்கள் தோன்றியமையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தலபுராணகாலம் என்று சிறப்பிக்கப்படுமளவிற்கு பெருந்தொகையாக சமயத் தலங்கள் பற்றிய புராணங்களும் தோன்றியுள்ளன. அந்தவகையில் திருப்பரங்கிரிபுராணம் திருவையாற்றுப்புராணம், சேதுபுராணம் முதலியன நிரம்ப அழகிய தேசிகரால் பாடப்பட்டவை. அருணாசல புராணம் திருவிரிஞ்சை புராணம் முதலியவை சைவஎல்லப் நாவரால் பாடப்பட்டவை. புராணத் திருமலை நாதருடைய “சிதம்பர புராணம்” தில்லைக் கூத்தன் கோயிலைப் பாடுகின்றது. சிறு தலபுராணங்களும் பலவுள ஞானக்கூத்தர் பாடிய, “விருத்தாசல புராணம், “திருவாஞ்சிப்புராணம்”, அகோரமுனிவரது, “கும்பகோணப்புராணம்,” “வேதாரணிப்புராணம்,” பாலசுப்பிரமணியக் கவிராயர் பாடிய “பழனித் தலபுராணம்” என்றவாறு அடுக்கிச் செல்லலாம்.

மதுரையில் சொக்கநாதப் பெருமான் நடத்திய அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல்கள் பற்றி மூன்று நூல்கள் எழுந்துள்ளன. அனதாரிபாடிய “சந்தரபாண்டியம்” இந்நூல் சந்தரபாண்டியம் என்னும் வடமொழி மூல நூலின் மொழி பெயர்ப்பாகவுள்ளது. நூலின் பெரும்பகுதி அழிந்து போயிற்று 2000 செய்யுட்களே நமக்கு கிடைத்துள்ளன. அளவில் சிறிய திருவிளையாடல் புராணம் இந்நூல் பெரும் பற்றப்புலியூர்நம்பியால் எழுதப்பட்டது. பரஞ்சோதி முனிவர் பாடிய திருவிளையாடல் புராணமே அளவில் பெரிய புராணமாகும். ஒவ்வொரு திருவிளையாடல்களையும் சொக்க நாதர் நிகழ்த்தியபோது

எந்த எந்தப் பாண்டியன் மதுரையில் ஆட்சியில் இருந்தான் எனக் கூறுகின்றது. 4 காண்டங்களையும் 68 பாடல்களையும் 3363 பாடல்களையும் கொண்டுள்ளது.

சோழர்காலத்தில் மன்னர்களைப் புகழ்ந்து உலகியல்சார்பான சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றியது போல இக்காலத்தில் கடவுள்களைப் புகழ்ந்து சமயச் சார்பான சிற்றிலக்கியங்கள் பல தோன்றியுள்ளன. மதுரைச் சொக்கலிங்கப் பெருமான்மீது பாடப்பட்ட சொக்கநாதர் உலா, இரட்டையர்பாடிய ஏகம்பரநாதர் உலா, காளமேகம் பாடிய, திருவனைக்காவுலா, கந்தசாமிப் புலவரின் திருப்புவனநாதர் உலா, அந்தக்கவிவீரராகவ முதலியார் பாடிய திருக்கழுக்குன்ற உலா, திருவாரூர் உலா, சைவ எல்லப்ப நாவலரின் அருணை அந்தாதி, திருவாரூர்க்கோவை, சேரக்கவிராஜப்பிள்ளை பாடிய திருக்காளத்தி நாதருலா, திருவண்ணாமலையார் வண்ணம், சேயூர் முருகன் உலா, இரத்தினமாலை, திருக்காளத்தி நாதர் கட்டளை கலித்துறை முதலியன குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

கந்தர் கலிவெண்பா, கயிலைக் கலம்பகம், மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், மினாட்சியம்மை இரட்டைமணிமாலை முதலியன குமரகுருபரரால் பாடப்பட்டவை மதுரைக் கலம்பகம் செக்கலிங்கப் பெருமானையும் அவரது திருவிளையாடல்களையும் 102 செய்யுள்களில் பாடுகின்றது. முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ் வைத்தீஸ்வரன் கோயில் முருகனைப் பற்றியது, சகலகலாவல்லிமாலை டில்லி அரசனோடு வாதிடுவதற்காக இந்துஸ்தாணி மொழியறிவை வேண்டி சரஸ்வதி தேவியை நோக்கிப் பாடப்பட்டது. அதி வீரராமபாண்டியனின் உறவினரான 'வராதுங்கராம பாண்டியன்' பாடிய, பதிற்றுப்பந்தாதி, வெண்பா அந்தாதி, கலித்துறை அந்தாதி என்பன திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள கரிவலம் வந்த நல்லூரில் எழுந்தருளியுள்ள இறைவன்மீது பாடப்பட்டனவாகும்.

இக்காலத்தில் திருப்புகழ், வில்லிபாரதம் என்னும் இருபெரும் சமய நூல்கள் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. திருப்புகழ் அருணகிரிநாதரால் முருகப்பெருமான்மீது பாடப்படுகின்றது. சந்தச் சிறப்பு மிகுந்த இவ் அற்புத பக்தி இலக்கியம் மட்டுமன்றி கந்தரலங்காரம், கந்தரனுபூதி முதலியனவும் இவரால் படைக்கப்பட்டன. வில்லிபுத்தூராருடைய பாரதம்

மகாபாரதக் கதை முழுவதையும் 4350 அழகிய செய்யுட்களில் எடுத்துரைக்கிறது. வடசொற்கள் பெருவாரியாக கலந்த இந்நூலின் நடையழகு கற்போர் கருத்தைக் கவரவல்லது. இந்நூல் போன்றே வைணவமதம் சார்ந்து வேம்பத்தூர் செவ்வை சூடுவார், நெல்லிநகர் வரதராஜ ஐயங்கர் இருவராலும் இரு “பாகவத” இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

சிவப்பிரகாசர் பாடிய பிரபுலிங்கலீலை ஒரு வீர சைவநூல் வீரசைவர் உச்சிமேல் வைத்துப் போற்றுகின்ற அல்லமதேவருடைய திருவிளையாடல்கள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. அல்லமதேவரை சிவபொருமானின் திருவவதாரம் என்று வர்ணிக்கப்படுகின்றது. 25 அதிகாரங்களில் 1157 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

கிறீஸ்தவ சமயம் சார்ந்து தோன்றிய சமய நூல்கள் பெரும்பாலும் காப்பியங்கள் என்றே அறியக்கிடக்கிறது. தேம்பாவணி, இரட்சனிய யாத்திரிகம், திருவாக்குப்புராணம், கிறிஸ்தாயணம், கிறிஸ்துமான்மியம் என இப்பட்டியல் நீழுகிறது. மதம்பரப்பவந்த வீரமாமுனிவர் தமிழில் பாடிய மிகச் சிறந்த கிறீஸ்தவ காப்பியம் “**தோம்பாவணி**” 1726இல் எழுதிமுடிக்கப்பட்டு 1729ல் ஆசிரியராலேயே உரையும் எழுதிச்சேர்க்கப்பட்ட காப்பியம்.; யேசுவின் தந்தை சூசையப்பரை காவிநாயகனாகக் கொண்டு அவருக்கு வளன் என்னும் தமிழ் பெயர்தந்து பாடப்பட்டுள்ளது. கந்தபுராணம் முதலான பிறபுராணவரலாறுகள் போல் எழுதப்பட்ட இந்நூல் 3 காண்டம், 36 படலம் 3615 பாடல்கள் என்பவற்றைக் கொண்டுள்ளது. நடையில் கம்பர் திருத்தக்கதேவர் முதலியோரின் சாயலைக் கொண்டுள்ளது. எம் கிருஷ்ணப்பிள்ளையால் “**ஜான்பனியன்**” என்னும் ஆங்கில நாட்டறிஞர் எழுதிய “**பரதேசியின் மோட்சப்பயணம்**” என்ற நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட இன்னொரு கிறீஸ்தவக் காப்பியம் இரட்சனிய யாத்திரிகம். திருவாக்குப்புராணம் என்னும் காப்பியத்தை யாழ்ப்பாணத்துக் கனகசபைப் புலவர் 1866ல் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். விருத்தப்பாவில் அமைந்து யாத்திரைக்காண்டம் முதலிய பத்துக்காண்டங்களையும் 111 பாடல்களையும் கொண்டுள்ளது. யேசுவின் வரலாறு கூறும் “**கிறிஸ்தாயணம்**” என்னும் காப்பியத்தை “**ஜான்பால்மரால்**” என்பவர் பாடி 1865ல் வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூல், பாலகாண்டம், கிரியா காண்டம்,

அவஸ்த காண்டம், ஆரோகண காண்டம் என நான்கு காண்டங்களையும் 842 பாடல்களையும் கொண்டமைந்துள்ளது. “கிறீஸ்து மான்மியம்” கிறீஸ்துவின் வரலாறு பற்றிய மற்றொரு காவியமாகும். தோஷ் ஐயர் என்பவர் முயற்சியால் 39 சருக்கங்களையுடைய இந்நூல் 1891ல் வெளியிடப்பட்டது. அண்மைக்காலத்தில் சுத்தானந்த பாராதியாரின் “ஏசுநாதர் சரிதையும்” கண்ணதாசனின் “இயேசு காவியமும்” கிறீஸ்தவ சமய காவியங்களாகவே மலர்ந்துள்ளன.

ஐரோப்பியக் கிறீஸ்தவர்களின் மதப்பிரசாரம் காரணமாகவும் பல சமயநூல்கள் தோன்றியுள்ளன. அந்த வகையில் தத்துவ போதக சுவாமிகளால் மந்திரமாலை தத்துவக்கண்ணாடி, யேசுநாதர் சரித்திரம் முதலான உரைநடைநூல்கள் பலவும் வீரமாமுனிவரால் அடைக்கலநயகி வெண்பா, கித்தேரியம்மாள் அம்மாளை திருக்காவாலுராக்கலம்பகம் முதலிய செய்யுள் இலக்கியங்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்காலத்துதித்த இஸ்லாம் சமயம் சார்ந்த நூல்களில் சிறப்புராணத்திற்கு சிறப்பான ஓர் இடமுண்டு. முகமதுநபியை பாட்டுடைத்தலைவனாகக் கொண்டு உமறுப்புலவர் தமிழ்ப்பண்பாடு பாரம்பரியம் தவழப் பாடியுள்ள பெருங்காவியமாகும். மூன்று காண்டங்களையும் 92 பாடல்களையும் 5027 பாடல்களையும் கொண்டுள்ள இந்நூல் கம்பராமாயணத்தின் அமைப்பை ஒட்டியது. அடுத்து வண்ணப்பரிமிளம் என்பவரால் பாடப்பட்டது. “முகமதியார் காவியம்” இக்காவியம் இஸ்லாமிய சமயத்தின் கொள்கைகளையும் உயர்வையும் மதத்தை நிறுவியவரான நபியின் பெருமையையும் தழுவியவர்களான, அபூக்கர், உமதுமான், உமான், அலி முதலானோர் சிறப்புக்களையும் எடுத்துக்கூறும் நூலெனத்திகழ்கிறது. நிராமயக்கண்ணி அகத்தீசர் சதகம், நந்தீசர் சதகம் முதலியவை மஸ்தான் சாகிப்புலவரால் பாடப்பட்டவை; தாயுமான சுவாமிகளின் பாடல் போன்ற அமைப்பும், ஒலியும், இசையுமும் உடையவை. அழகப்பர் கோவை, திருமதினத் தந்தாதி, பார்த்திமாபிள்ளைத்தமிழ் நபி அவதார அம்மாளை, யூசுபுநபிகிஸ்ஸா, வெள்ளாட்டிமசலா என்றவாறாக பழையனவும் புதியனவுமாக இக்காலத்தில் தோன்றிய மிகப்பல சிற்றிலக்கியங்கள் இஸ்லாம் சமயம் சார்ந்தனவாகவேயுள்ளன.

இக்காலத்தில் சமணசமயம் சார்ந்தும் மிகப்பல இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளமையைக் கணமுடிகின்றது. ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி ஆகிய இரண்டும் ஐஞ்சிறுகாப்பியங்கள் ஐந்தும் சமணர்களால் இயற்றப்பட்டவையே ஆகும். ஆனால் சீவகசிந்தாமணியும் சூளாமணியுமே சமணசமய இலக்கியங்கள் என்ற இடத்தை வெகுவாகத் தொட்டுள்ளன. உலகியல்பற்றிய விபரங்களை விபரிக்கினும் அவை உண்மையில் சமயக்கருத்துக்களை எடுத்துரைக்கும் வகையில் அமைந்தவையே சீவகசிந்தாமணி தண்டியாசிரியரின் காவிய இலக்கணம் முழுவதற்கும் உட்பட்டு எழுந்த ஒரு முதற் பெருங்காப்பியமாகும். இந்நூல் பதின்மூன்று இலம்பகங்களிலும் மணம்பற்றிக் கூறுவதால் மணநூல் என்றும் பக்திப்பாடல்களில் கையாண்ட விருத்தம் முதலிய பாவினங்களை இயற்றமிழ் இலக்கியங்களுக்கும் பயன்படுத்தலாம் என்பதற்கு பரிசோதனைக் களமாக அமைந்த நூல் என்றும் விமர்சிக்கப்படுகின்றது. நரிவிருத்தம், கோப்பிவிருத்தம் ஆகிய நூல்களும் திருத்தக்கதேவரால் பாடப்பட்ட சமண சமய நூல்களேயாகும்.

பௌத்தசமய காப்பியமாகத் தோன்றிய குண்டலகேசி தற்போது முழுமையாகக் கிடைக்கப்பெறவில்லை இருந்தபோதும் 224 பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன. இந்நூல் விருத்தப்பாவில் அமைந்துள்ளது. விம்பிசாரன் கதை, சித்தந்தக் கொள்கை, திருப்பதிகம் ஆகியனவெல்லாம் பௌத்தசமய நூல்களேயாகும்.

ஐரோப்பியர் காலத்தில் சிவஞான முனிவர் எழுதிய காஞ்சிபுராணம் ஆறுமுகநாவலர் எழுதிய, திருவிளையாடற் புராணவசனம், பெரியபுராணவசனம் கேயுற்புராண உரை, சின்னத்தம்பிப் புலவரது பறாளை விநாயகர் பள்ளு முதலியன எல்லாம் சைவசமய நூற்களாகப் பரிணமித்துள்ளன. இக்காலத்து பிரபந்தச் சக்கரவர்த்தியான மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை முப்பத்தைந்துக்கு மேற்பட்ட செய்யுளிலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளார். இவற்றுள் பெரும்பாலானவை சமயம் சார்ந்தவையே இதனை மருகன் பிள்ளைத்தமிழ், திருவுடைமருதூர் உலா, திருப்பெருந்துறை புராணம், தலபுராணக் கலம்பகம் முதலியன சான்றுபடுத்துகின்றன.

முடிவுரை.....

சோழர்காலம்

சோழர்கால இலக்கியப் பண்புகளை விளக்குக?

(முகவுரை.....)

சோழச்சக்கரவர்த்திகள் தனிப்பேரரசு அமைத்து தமிழ்நாட்டை ஆண்ட காலத்தில் தமிழர் சமுதாயம் அடைந்த சுபீட்சம் சொல்லிமாளா தமிழ்நாட்டில் அரசியல் ஸ்திரத்தன்மை, கல்விவிருத்தி, கலைவளப்பெருக்கு, பொருளாதார வளம், செல்வச்செழிப்பு ஆகியவற்றினால் உலகியல் வாழ்க்கை உயிர்த்துடிப்பு உடையதாயிற்று. இவ் உலகவாழ்க்கை நந்தவனத்தில் மலப்பறிப்பது போன்று எல்லாவகையிலும் இதம் செய்தது. உலகியல் வாழ்க்கை இழித்திடப்படுவதற்குரியதன்று என்ற எண்ணம் யாவர் மனதிலும் மலர்ந்தது. எல்லாவகையிலும் நிறைவைக்கண்டு சமுதாயம் குதுகலித்தது, பன்னீர் கொப்பளித்தது இத்தகைய காலத்தில் முகிழ்த்த இலக்கியங்களும் மக்களின் மகிழ்ச்சிக்குரிய வாழ்வியல் நிலைகளைத்தவிர வேறு எவற்றையும் காணாமையால் உலகியல் வாழ்க்கையை விபரிப்பனவாகவே காணப்படுகின்றன. இக்காலத்தில் பெருந்தொகையாகத் தோன்றிய காவியங்களாயினும் சரி, பிற இலக்கியங்களாயினும் சரி அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்றில் ஒன்றையே பலவற்றையோ தம்முள்கொண்டிருக்கின்றன. இவை உலகவாழ்க்கை செயல்முறைகளால் ஈட்டப்படுபவை இதிலிருந்து இக்கால இலக்கியங்களில் உலகவாழ்க்கை எவ்வாறு அடம்பிடித்திருக்கிறது என்பது புலனாகிறது. எடுத்துக்காட்டாக கம்பராமாயணத்தில் அவதாரபுருஷனாகிய இராமனே உலகியல் இன்பத்தை அனுபவிப்பதை விட்டுவைக்கவில்லை என்பதை சீதையைக் காணாது வருந்திப்பாடிய

“போதாயினபோது, உன தண்புனல் ஆடல்பொய்யோ?
சீதா, பவளக்கொடி அன்னவள் - தேடி என்கண்
நீதா; தருகிற நிலையேல் நெருப்பு ஆதி என்னா,
கோதா விரியைச் சினங் கொண்டனன், கொண்டல் ஒப்பான் ”

என்ற பாடலினூடாக அறியலாம் இங்கு இராமனும் சீதையும் ஒருவரிடம் ஒருவர் உள்ளத்தைப்பறிகொடுத்து இதயம் கலந்து நிற்கும் உலகவாழ்க்கை அனுபவம் சித்திரிக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

உலகியலோடு ஆன்மிகக் கருத்துக்களை கூறுவனவாகவும் இக்கால இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன. உலகியல் விருத்தி சமய வளர்ச்சிக்கு தடையாக இருக்கவில்லை. வைதிகச் சமயக் கொள்கைகள் மக்களது வாழ்க்கை முறையில் இருந்து விலகி நிற்கவுமில்லை. மக்கள் உலக காரியங்களில் ஈடுபட்டவாறே இறைவனையும் வழிபட்டனர். வாழ்க்கை முறையினூடே சமயக்கருத்துக்கள் எடுத்துரைக்கப்பட்டன. ஒன்றின் வளர்ச்சிக்கு இன்னொன்று தடையாக இருக்கவில்லை. இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்படாத வகையில் வளர்ந்து செல்லும் போக்கைக் காணமுடிகின்றது. கந்தபுராணத்தை எடுத்துக் கொள்வோமானால் அந்நூல் முருகப்பக்தியினூடாக சைவசித்தாந்த தத்துவக் கருத்துக்களை விளக்குகின்றது. அவற்றோடு முருகனின் தோற்றம், வளர்ச்சி, சூரனுடன் போர் செய்தல், இந்திரன் மகளோடு நிச்சயித்த மணம் புரிதல், வள்ளியைக் காதலித்து ஒரு உலக மானிடன் போல் வள்ளிக்காடு எல்லாம் அலைந்து திரிந்து வினைகள் பல செய்து மணம் புரிதல் என்பனவும் விபரிக்கப்படுகின்றன. இங்கு சமயமும் உலக வாழ்வியலும் முரண்படாத வகையில் ஒன்றில் ஒன்று ஏற்றிக் கூறப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது.

சுதேசிகளாகிய சோழவேந்தர்கள் தமது வல்லாண்மையை மிகுவித்துக்கொண்டு சக்கரவர்த்திகளாக விளங்கியமையால் சில காலப்பொழுதில் தமிழ்நாட்டில் அரசியல் ஸ்திரத்தன்மையை ஏற்படுத்தினர். அதன் பின்பு சமுதாய வாழ்க்கையில் வளம் படைக்கும் முயற்சியில் தம்மை முழுவதுமாக அர்ப்பணித்தனர். பல்லவர்கள் போன்று ஆட்சியை நிலைப்படுத்துவதிலும் உள்நாட்டுக்குள்ளேயே பகையரசர்களோடு போர் புரிவதிலும் காலத்தை செலவழிக்கவில்லை. நாட்டுநலன் கருதிய இவர்களது செங்கோண்மையால் பகை, பிணி, வறுமை என்பன நாட்டைவிட்டு அகன்றது. செல்வமும், கல்வியும், கலையும் ததும்பிக்கூத்தாடியது.

“வண்மை இல்லை ஓர் வறுமையின்மையால்
 திண்மை இல்லையேயார் செறுநர் இன்மையால்
 உண்மைஇல்லை பொய் உரை இலாமையால்
 ஒண்மை இல்லை பலகேள்வி ஓங்கலால்”

என்ற நிலையில் வைக்கப்பட்டது. இச்சமுதாயத்தின் மனங்கவர் விளைபொருளாக உள்ளத்தெளிவும் உணர்ச்சிப் பெருக்கும் மிக்க புலவர்கள் தோன்றினர். அவர்கள் தம் சமுதாயத்தையும் அதன் சிறப்பிற்கு காரணமான மன்னின் ஆட்சித்திறனையும் பாராட்டி இலக்கியங்கள் பல படைத்தனர். இதனால் இக்கால இலக்கியங்கள் மன்னர் புகழ்பாடுவதாகவும் அவர்கள் கைப்பட்ட சமுதாயச்சிறப்பினை விளம்புவதாகவும் அமைந்திருக்கின்றன. உலா, பிள்ளைத்தமிழ், பரணி, காவியம் போன்ற இலக்கியவடிவங்கள் முழுக்கமுழுக்க மன்னர் புகழே பாடுகின்றன. இராமாயணத்தில் உள்ள

“சொல் நலம் கடந்த காமச்
 சுவையை ஓர் உருவமாக்கி
 இன்னலம் தெரிய வல்லான்
 எழுதியது என்ன நின்றாள்
 பொன்னையும் பொருவு நீரான்
 புனைந்தன எல்லாம் போக்கித்
 தன்னையும் தாங்க லாதாள்
 துகில் ஒன்றும் தாங்கிநின்றாள்”

என்ற பாடலில் இராமனின் அழகைக்கண்ட மகளிரின் நிலை விபரிக்கப்படுவதன் மூலம் அவன் புகழ் பேசப்படுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சோழர்காலத்தில் எழுந்தகாவியங்களுக்கெல்லாம் ஒரு வகையில் இலக்கணம் தந்த நூலாகத்திகழ்வது தண்டியலங்காரமாகும். இந்நூல் காவிய இலக்கணமாக நாடு, நகர மலை, கடல் வர்ணனைகள் இடம்பெறவேண்டும் என்கிறது. அதன்படியே காவியங்களில் விரவிவந்த இயற்கைவர்ணனைப் பண்பின்சாயல் இக்காலத்துதித்த பெரும்பாலான இலக்கியங்களில் படர்ந்தது. இந்த வர்ணனைப்பாங்கு

சங்ககாலத்து ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் இருந்து தொடர்ந்து வருகின்றதேயாயினும் இக்கால இலக்கியங்களில் உள்ளததை களிப்படையச் செய்யும் வகையில் கலையம்சத்தோடு பெருவாரியாக அமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக சீவகசிந்தாமணியில் திருத்தக்கதேவர் கையாண்ட வர்ணனைச் செழுமைக்கு மேல்வரும் பாடலைச் சுட்டலாம்.

“காய்மாண்டதெங்கின் பழம் வீழக் கமுகிநெற்றிப்
பூமாண்டதீந்தேன் றொடைகீறி வருக்கை போழ்ந்து
தேமாங்கனி சிதறி வாழைப்பழங்கள் சிந்தும்
ஏமாக் கத மென்றிசையாற் றிசை போயதுண்டே”

இவ்வாறு இயற்கை வர்ணனை மட்டுமன்றி கதைக்களம், நிகழ்ச்சிகள் செயன்முறைகள், இயல்புகள்கூட வர்ணிக்கப்படுகின்ற பான்மையை இக்கால இலக்கியங்களில் காணமுடிகின்றது என்பது ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

காப்பியம் என்பது தன்னிகரில்லாத் தலைவன் ஒருவனது வாழ்க்கையை புனைந்துரைப்பதனுடாக மக்களின் நல்வாழ்விற்கு வேண்டுவனவாகிய அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கு புருடார்த்தங்களையும் கூறும் இலக்கியம் எனப்படுகின்றது. இவற்றில் அறம் முதலிய நான்கையும் கூறுவது பெருங்காப்பியம் என்றும் ஒன்றேனும் குறைவுபடப்பாடப்படுவது சிறு காப்பியம் என்றும் வகைப்படுத்தப்படுகின்றது. வடமொழி இலக்கியமரபைத்தழுவி தமிழில் தோன்றிய இலக்கியவடிவமாகிய இக்காப்பியம் இக்காலத்திலே பெருந்தொகையாக காவியவளம் கொண்டு பிறந்ததனால் காவியகாலம் என்ற பெயரும் திருவுடையதாயிற்று. பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம், பேரிலக்கியம், காவியமரபுதழுவி எழுந்த இலக்கியங்கள் என இக்காலத்து இலக்கியங்களை பெரும்பாலும் அடக்கிவிடமுடிகின்றது. எனவேதான் சோழர்கால இலக்கியங்கள், பெரும்பாலும் காவிய அமைப்புடையன என்ற பண்பைப் பெற்று நிற்கின்றன.

இக்காலத்தில் வைதீக சமயங்களை வளர்க்கும் பொருட்டு வடமொழிப்புலவர்கள் அரசவையில் ஆதரிக்கப்பட்டனர். வேதாகமக்கல்வி

விருத்திக்காக பிராமணருக்கு நிலமாணியம் வழங்கப்பட்டது. வடமொழிக் கல்விநிறுவனங்கள் நிறுவப்பட்டன. இவற்றின் விளைவாக வடமொழி நூல்களில் உள்ள கதைகளையும் கருத்துக்களையும் ஆதாரமாகக் கொண்டனவாக இக்கால இலக்கியங்கள் பல விளைந்துகிடக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக வடமொழி வான்மீகிராமாயணக்கதை கம்பராமாயணமானது வடமொழி ஸ்கந்தபுராணக்கதை கந்தபுராணமானது. வடமொழி இலக்கணமரபுகள் உள்ளடக்கப்பட்டு வீரசோழியமானது. வடமொழி அணி இலக்கணங்கள் உள்வாங்கப்பட்டு தண்டியலங்காரம் ஆனது. கதைகள் கருத்துக்கள் மட்டுமன்றி இலக்கியங்களின் வடிவங்கள்கூட கடன் வாங்கப்பட்ட தன்மையையும் காணமுடிகின்றது. அந்தவகையில் வடமொழிகாவிய மரபைத்தழுவிவைய இக்காலத்தில் பெருந்தொகையான காவியங்கள் மலர்ந்தன.

காவியங்கள் பேரிலக்கியங்கள் என்று பலவகையான இலக்கிய முயற்சிகள் சிருஸ்டிக்கப்பட்ட காலமாகையால் வளமார் இலக்கியங்களுக்கு மேலும் வளம் சமைக்குமுகமாக அணிகள் அணியப்பட்டு அழகுபடுத்தப்பட்டது. புனைவோர் கண்ணாலும் கருத்தாலும் அழகுபார்க்கப்பட்டது. இவ்வண்ணம் இக்கால இலக்கியங்களில் அணிகள் என்னும் முத்துக்கள் எங்கும் சிந்திக்கிடக்கும் பான்மையையும் காணமுடிகிறது. முத்துக்குழித்தது போல் சிலமுத்துக்களை மட்டும் இச் சிறுகட்டுரையின் முன்னே எடுத்துக்காட்டலாம். கம்பராமாயணத்தில் மிதிலைநகர் மாடங்களின்மீது இடம்வலமாக அசைந்து இயற்கையாக கொடிகள் பறந்து கொண்டிருந்தன இதனைக்கம்பன்

“மையறு மலரின்நீங்கியான் செய் மாதவத்தின் வந்து
செய்யவள் இருந்தாள் என்று செழுமணிக்கொடிகள் என்னும்
கைகளை நீட்டி அந்தக் கடிநகர் கமலச்செங்கண்
ஐயனை ஒல்லைவாவென்று அழைப்பது போன்றதம்மா”

என்ற பாடலுக்கு ஊடாக கொடிகள் என்னும் கைகளை அசைத்து உன் சீதை இங்கே இருக்கிறாள் விரைவாக வா என்று அழைக்கின்றது என்கிறார். இங்கு ஒரே பாடலில் உவமையணி தற்குறிப்பேற்ற அணி என்ற இரண்டும் மிகச்சிறப்பாக கையாளப்பட்டள்ளது.

“நாற்குணமும் நாற்படையா ஐம்புலனும் நல்லமைச்சா
ஆர்க்குஞ் சிலம்பே அணிமுரசா - வேற்படையும்
வாளுமே கண்ணா வதன மதிக்குடைக்கீழ்
ஆளுமே பெண்மை யரசு”

என்ற நளவெண்பா பாடலில் புகழேந்திப்புலவர் தமயந்தியின் பெண்மையை ஓர் அரசாக உருவகித்து அவளின் பெண்மையம்சங்களை அரசின் இணைபிரியா அங்கங்களாக உருவகித்து கிளை உருவங்களை அமைத்துச் செல்லும் பாங்கு வியக்கத்தக்கதாகும்.

இக்கால இலக்கியங்கள் சில தத்துவசாஸ்திரம் சம்பந்தமானவையாகக் காணப்படுகின்ற தன்மையையும் இங்கு காணமுடிகின்றது. பல்லவர்காலத்தில் பக்தி இலக்கிய கர்த்தாக்கள் பெருவாரியாக ஆக்கியளித்த இலக்கியங்களில் கூறப்பட்ட சமய உண்மைகளை நிரூபித்துக் காட்டுவதற்காக சைவசித்தாந்தம் என்னும் கோட்பாட்டு விளக்கங்கள் பதின்னான்கு மெண்காண்டசாஸ்திர நூல்களாக தோன்றின. இவையே தத்துவசாஸ்திர நூல்கள் ஆகும்..

பல்லவர் காலத்தில் பெருவழக்காயிருந்து இசைத்தமிழைப் பாடுவதற்குப் பயன்பட்ட தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் மூவகைப் பாவினங்களும் இக்காலத்தே இயற்றமிழைப்பாடுவதற்குப் பயன்பட்டது. சீவகசிந்தாமணி என்னும் இயற்றமிழ் இலக்கியத்தை விருத்தப்பாவில் முதல் முதல் வெற்றிகரமாக பாடிக்காட்டியதன் மூலம் திருத்தக்கதேவர் இச்செயன்முறைக்கு வழிகாட்டிவைத்தார். இவரைத்தொடர்ந்து பலர் கையாண்டனர். கம்பர் மிகச்சிறப்பாக கையாண்டு “விருத்தமெனும் ஒண்பாவிற்கு உயர்கம்பர்” என்று போற்றப்பட்டார்.

முடிவுரை

சோழர்கால இலக்கியப் பொருள் மரபை விளக்குக?

முகவுரை.....

சோழர்காலத்தில் அரசியல் உறுதிப்பாட்டினாலும் செல்வச் செழிப்பினாலும் மக்களும் புலவர்களும் மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்ந்தார்கள். உலகியல் வாழ்க்கை இன்பத்தை அள்ளிக்கொட்டியது உலகியலைப் போற்றும் இலக்கியங்கள் அதிகம் படைக்கப்பட்டன. இவ்வகை இன்பத்தை அள்ளித்தரும் பொருளான அகப்பொருள் மரபு சிறந்தமுறையிலே இலக்கியங்களிலே அழகுபட அமைந்தது. இந்தவகையில் இக்காலத்தில் தோன்றிய சிறந்த இலக்கியங்களான சீவகசித்தாமணி, கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம், கலிங்கத்துப்பரணி, மூவர்உலா, நளவெண்பா போன்றன. அகம்சார் பொருள் மரபை பெரிதும் போற்றிப் பாடியுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக நளவெண்பாவில் அமையப்பெற்ற

“இற்றது நெஞ்சம் எழுந்தது இருங்காதல்
அற்றதுமானம் அழிந்ததுநான் மற்றுநீயுள்
வாயுடையதென் உடைய வாழ்வென்றான் வெங்காம
தீயுடைய நெஞ்சுடையான் தேர்ந்து”

என்ற பாடல் காதல் நோய்பற்றிய இளைஞன் ஒருவனது மனநிலையை தெளிவாக எடுத்தக்காட்டுகின்றது. தலைவனும் தலைவியும் ஒத்த அன்பாகி உள்ளம் ஈர்த்துநிற்கும் பிணைப்பை

“பருகிய நோக்கு என்னும் பாசத்தால்ப் பணித்து
ஒருவரை ஒருவர்தம் உள்ளம் ஈர்த்தலால்
வரிசிலை அண்ணலும் வாட்கண்நங்கையும்
இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தினார்”

என்ற பாடலில் கம்பர் ஒரு காதல் ஓவியமாக வடித்துள்ளார். இப்பாடல், படிக்கும் ஒவ்வொருவருக்கும் அகத்தினைதரும் இன்பச்சுவையை ஊற்றுப்பெருக்கைப்போல் பூத்துச்சொரியவைக்கிறது.

அகப்பொருள் மரபு போற்றப்பட்டது போலவே புறப்பொருள் மரபும் பேணப்பட்டது. தமிழிலக்கியவரலாற்றிலேயே சோழர்களைப்போல் வீரவேந்தர்களைக் காணமுடியாது. தனக்குவமை இல்லாச் சக்கரவர்த்திகளாக திகழ்ந்த இவர்கள் அயல் நாடுகளை வென்று பேரரசுகளை நிறுவி மணிமுடி சூடனர். இதனால் புலவர்களும் அவர்களது வீரத்தை முதன்மைப்படுத்தி இலக்கியங்களைப் படைத்தனர். இவ்வகையில் சீவகசிந்தாமணியில் சீவகனதும், கம்பராமாயணத்தில் ராமன், இராவணன் போன்றோரினதும் கந்தபுராணத்தில் முருகனதும் கலிங்கத்துப்பரணியில் 1ஆம் குலோத்துங்கனதும் தக்கயாகப்பரணியில் வீரபத்திரக்கடவுளினதும், வீரமும், களமாடும் வல்லாண்மையும் சிறப்பித்துப் போற்றப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக கலிங்கத்துப்பரணியில் உள்ள மேல்வரும் பாடல்

“முள்ளாறும் கல்லாறும் தென்னர்ஓட
முன்னொருநாள் வளபயன் முனிந்தபோரில்
வெள்ளாறும் கோட்டாறும் புகையான்மூட
வெந்தவனம் இந்தவனம் ஒக்கில் ஒக்கும்”

1ஆம் குலோத்துங்கனின் வீரச்சிறப்பினை விளம்பிநிற்கின்றது. இவ்வாறே கம்பராமாயணத்தில்

“கல்லுண்டு, மரம் உண்டு, ஏழைக்கடல் ஒன்றும்
கடந்தோம் என்னும்
சொல்உண்டே, இவனைவெல்லத் தோற்றும் ஓர் கூற்றம்
உண்டே?
எல்லுண்ட படைகைக் கொண்டால் எதிர் உண்டே
இராமன் கையில்
வில் உண்டேல், உண்டு என்று எண்ணி ஆற்றலை
வியந்து நின்றான்”

என்ற ஒரு பாடலில் மகாவீரனாகிய அனுமனே இராவணனது பராக்கிரமத்தைக்கண்டு வியந்து நிற்பதன்மூலம் இராவணனது வீரமும், “இராமன்கையில் வில்லுண்டு” என்ற வரிகளினூடாக இராமனது

வீரமும் ஒருங்கே பேசப்படுகின்றது. இங்கு இதிகாச வேந்தர்களின் புகழ் வீரம் பேசப்பட்டாலும் அதனூடாக சோழ வேந்தர்களின் வீரப் புகழே கூறப்படுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இவ்வாறு சோழவேந்தர்கள் வீரபுரிசர்களாகத் திகழ்ந்தமையால் பிறநாடுகளை வெற்றிகொள்ளல், ஆணைக்குட்பட்ட மன்னர்களிடம் திறைபெறல், உள்நாட்டு உற்பத்திப்பெருக்கு, கடற்கொள்ளைத்தடுப்பு ஆகியவற்றில் இருந்து தமிழ் நாட்டிற்கு செல்வம் குவிந்து மன்னர்களும் அறநெறி வழுவாது செங்கோலோச்சினர். இரப்பவர்க்கு இல்லை யென்னாது வாரிவழங்கப்பட்டது. இத்தகைய சிறப்புக்கு காரணமான மன்னர்களின் பக்கம் புலவர்களது பார்வை திரும்பியதால் அவர்களைப் போற்றியும் ஏற்றியும் கூறும் வாழ்த்துக்கவிகளாக இக்கால இலக்கியங்கள் திகழுகின்றன. மூவருடைய மூன்று சோழவேந்தருக்கு புகழ்மாலை சூடுகிறது. கலிங்கத்துப்பரணி 1ஆம் குலோத்துங்க சோழனை ஏத்துகின்றது. இவ்வாறு கூறிக் கொண்டே செல்லலாம். கம்பராமாயணத்தில் பலஆயிரம் பாடல்களால் சிறப்பிக்கப்பட்ட அரக்கர்கோமானின் புகழை மேல்வரும் ஒருபாடல் மட்டுமே எவ்வளவு தூரம் பளிச்சிட வைக்கின்றது.

“வெள்ளெருக்கஞ் சடைமுடியான் வெற்பெடுத்த
 திருமேனி மேலும் கீழும்
 எள்ளிருக்கும் இடம் இன்றி உயிர் இருக்கும்
 இடம்நாடி இழைத்தவாரே
 கள்ளிருக்கும் மலர்க்கூந்தல் சானகியை
 மனச்சிறையில் கரந்த காதல்
 உள்ளிருக்கும் எனக்கருதி உடல்புகுந்து
 தடவியதோ ஒருவன் வாளி”

இவ்வாறு சோழர்கால இலக்கியங்களில் மன்னர்களைப் புகழ்ந்து பாடும் பொருண்மையையும் காணமுடிகின்றது.

இக்கால இலக்கியங்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் கடவுளரைப்பற்றிப் பாடுகின்ற பொருள் நிலையினையும் கொண்டிருக்கின்றன. கம்பராமாயணத்தில் திருமால் கந்தபுராணத்தில் முருகன், பெரியபுராணத்தில்

சிவன், சரஸ்வதி அந்தாதியில் சரஸ்வதி, என்றவாறாக தெய்வங்களின் புகழே விளக்கப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக கந்தபுராணத்தில் வருகின்ற

“மூவிரு முகங்கள் போற்றி முகம்பொழி கருனை போற்றி ஏவருந் துதிக்க நின்ற ஈராறுதோள்கள் போற்றி காஞ்சி மாவடி வைகுஞ் செவ்வேள் மலரடிபோற்றி யன்னான் சேவலும் மயிலும் போற்றி திருக்கைவேல் போற்றி போற்றி”

என்ற பாடலுக்கு ஊடாக முருகப்பொருமான் பற்றிய விடயமே போற்றப்படுகிறது.

இறைவனைப் போற்றுவதைப் போன்று இறையடியார்களைப் போற்றும் பொருள்மரபையும் இக்கால இலக்கியங்கள் தாங்கி நிற்பதைக் காணலாம். நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய திருத்தொண்டர்திருவந்தாதியும் சேக்கிழார் பாடிய பெரியபுராணமும் முற்றிலும் சிவனடியார் சிறப்பினையே கூறுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக பெரிய புராணத்தில் அமைந்த மேல்வரும் பாடலைச் சுட்டலாம்.

“கேடும் ஆக்கமும் கெட்டதிருவினார்
ஓடும் செம்பொன்னும் ஒக்கவேநோக்குவார்
கூடும் அன்பினில் சும்பிடலேயன்றி
வீடும்வேண்டா விறலின் விளங்கினார்”

இப்பாடலில் சிவனடியார்கள் ஏட்டையும் செம்பொன்னையும் ஒன்றாகவே மதிப்பவர்கள், இறைவனை விரும்பும் தன்மையில் முத்தியையும் நாடமாட்டாதவர்கள் என்றெல்லாம் சேக்கிழார் பலவாறாகப் புகழ்ந்து போற்றுகின்றார்.

சாதாரண பொதுமக்களைப் போற்றிப் பாடுகின்ற பொருண்மையையும் சோழர்கால இலக்கியங்களிலே காணமுடிகின்றது. இவ்வகையில் கம்பரால் பாடப்பட்ட திருக்கை வழக்கம், ஏர்எழுபது போன்ற இலக்கியங்கள் சாதாரண அடிநிலையில் உள்ளமக்களையும் உழவர்களையும் பாடுகின்றது. ஒட்டக்கூத்தரால் பாடப்பட்ட ஈட்டி

எழுபது மன்னர்களுக்கு காவல்பணிகளைச் செய்யும் செங்குத்தர்கள் என்னும் சாதாரண மக்களைப் போற்றிப் பாடியுள்ளமையும் கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

இக்கால இலக்கியங்கள் தத்துவசாஸ்திரக் கருத்துக்களின் விளக்கங்களை பொருளாகக் கொண்டு மிளிர்ந்திருக்கின்ற போக்கையும் தெளிவாக அறிய முடிகின்றது. சமயரீதியாக ஏற்பட்ட வளர்ச்சி அச்சமயங்கள் கூறும் உண்மைகளை அறியும் ஆய்வுமுயற்சிக்கு வித்திட்டதன் மூலம் தத்துவக்கருத்துக்களை பொருளாகக் கொண்டு இலக்கியங்கள் படைக்கும் பணி சாத்தியமாயிற்று. இவ்வாறு பலவகைச் சமய நெறிகளின் தத்துவங்கள் இலக்கியங்களாகின. சமணதத்துவ உண்மைகளை நிரிவிருத்தம் மேருவந்தபுராணம் ஆகிய இலக்கியங்களும், வைணவதத்துவ உண்மைகளை கிதாங்கசங்கிரகம், ஆகமப்பிராமணியம் ஆகிய இலக்கியங்களும் கூறுகின்றன. சைவதத்துவ உண்மைகளை பதினன்னா்கு மெய்கண்ட சாஸ்திர நூல்கள் இயம்புகின்றன. இவை பதி, பசு, பாசம் என்னும் முப்பொருட் தத்துவத்தை விரிவாக முன்வைக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக திருவருட்பயன்

“அகர உயிர்போல அறிவாகி எங்கும்
நிகரிலிறை நிற்கும்நிறைந்து”

என்ற குறட்பாவினூடாக பதிதத்துவத்தினையும்

“திரிமலத்தார் ஒன்றதனிற் சென்றார்கள் அன்றி
ஒருமலத்தார் ஆயும் உளர்”

என்ற குறட்பாவினூடாக பசு தத்துவத்தினையும் எடுத்துரைப்பதைக் குறிப்பிடலாம்.

முடிவுரை.....

சோழர்காலச் சிற்றிலக்கியங்களின் இலக்கியப்பண்புகளை விளக்குக?

முகவுரை.....

சோழர்காலச் சிற்றிலக்கியங்களின் முக்கிய பண்பாக அமைந்து இருப்பது மன்னர் புகழ் பாடுதலாகும். சோழவேந்தர்கள் நாட்டு நலன் கருதி ஆட்சி செய்தனர். அவர்களது ஆட்சியில் அரசியல் உறுதிப்பாடு செல்வப்பெருக்கு முதலியவற்றால் தமிழகம் தலைநிமிர்ந்து வாழ்ந்தது மன்னர்களின் வாழ்க்கைமுறை புலவர்களின் மனங்களைப் பிணித்தது. “**திருவுடைமாமன்னரைக் காணில் திருமாலைக் கண்டேன்**” என்னும் நிலையில் வைக்கப்பட்டது. மன்னர்கள் தம்மைத் திருமாலாகவே கண்டனர்; கண்டபடி காட்டவும் முற்பட்டனர்; புலவர்களுக்கு இல்லை என்றாமல் வாரி வழங்கினர்; ஆதரித்தனர்; சரியாசனத்தே வைத்தனர். இதனால் களிப்படைந்த புலவர்கள் மன்னர்களின் போர்த்திறன்களையும் வெற்றிச் சிறப்புக்களையும் ஆட்சிச்சிறப்பு, கொடை, காதல், களியாட்டு முதலான பல்வேறு சிறப்புக்களையும் ஏற்றியும் போற்றியும் பாடியிருந்தனர். இதற்கு உதாரணமாக கலிங்கத்துப்பரணியைக் குறிப்பிடலாம். இவ்விலக்கியத்தில் முழுக்க முழுக்க குலோத்துங்கசோழ மன்னனின் பெருமையே பேசப்படுகிறது.

மேலும் சோழப் பெருமன்னரின் வீரச்செயல்கள் முதலியவற்றைக் குறித்துப்பாடிய மெய்க்கீர்த்திகளும் இக்காலத்தில் தோன்றிய சிற்றிலக்கியங்களாகவே கருதப்படுகின்றன. இவ் மெய்க்கீர்த்திகளும் மன்னர் புகழ்பாடுவதாகவே அமைந்திருக்கின்றன.

அடிமட்ட நிலையிலுள்ள பொதுமக்களை புகழ்ந்து பாடுகின்ற பண்புடையனவாகவும் சோழர்கால சிற்றிலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. அந்தவகையில் கம்பரால் பாடப்பட்ட ஏளமுபது என்னும் இலக்கியமானது உழவர்களையும் ஈட்டி எழுபது என்னும் இலக்கியமானது கூத்தர்களையும் புகழ்ந்துபாடுவதாகவுள்ளது. இரத்தமும் மாமிசமும் வெள்ளமாக ஓடிக்கொண்டிருக்க அதன் நடுவே தலையற்ற கவந்தங்கள் கூத்தாட

அங்கே வெற்றி நாயக்களாக மன்னர்கள் நிகழும்படியாக போர்க்களச்சிறப்பு பாடப்படுவதே தமிழிலக்கிய மரபு. இம்மரபிரலிருந்து மாறுபட்டு கம்பர் ஏர்எழுபதில் நெற்போக்களத்தைக்காட்டி அங்கே சாதாரண பொதுமக்களாகிய உழவர்களை நாயக்கர்களாக வைத்து இலக்கியம் படைத்திருக்கின்றமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அவ்வாறே ஓட்டக்கூத்தரின் ஈட்டி எழுபதும் சாதாரண நிலையில் உள்ள பொதுமக்களைப் போற்றுகின்றது.

சோழர்காலத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட இச்சிற்றிலக்கியங்களில் காவியமரபு தழுவி நாடு நகர வர்ணனைகளும் ஆற்று வர்ணனைகளும் இடம்பெறுவதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது. இதற்கு உதாரணமாக புகழேந்திப் புலவரது நளவெண்பா என்னும் சிற்றிலக்கியத்தில் “உழநர் மடைமிதிப்பதேன்பாயும் பாடொலிநீர் நாடன் கொடை விதர்ப்பன் பெற்றதோர் கொம்பு.....” என்ற பாடலின் ஊடாக நாடுநகர வர்ணனை இடம் பெறுவதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

சங்ககாலத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட அகத்திணைமரபில் அமைந்த மானிடக் காதலானது சோழர்காலத்து சிற்றிலக்கியங்களில் செம்மையான முறையில் பயிலப்படுகின்றது. அந்த வகையில் மூவருலாவில் இராஜராஜசோழன், 2ஆம் குலோத்துங்கசோழன், 2ஆம் விக்கிரமசோழன் ஆகிய மூன்று சோழ மன்னர்களும் உலாப்போனார்கள். வீதி உலா வருகின்றபோது, பேதை, பெதும்மை, மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம் பெண் என்னும் ஏழுபருவ மகளீரும் காதல் கொள்வதாக பாடப்படுகின்றது. மேலும் நளவெண்பா கலிங்கத்துப்பரணி என்பவற்றில் எல்லாம் காதல் களியாட்டை கண்குளிர்க்காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக மேல்வரும்.

“இவ்வளவில் செல்லுங்கொல்
இவ்வளவில் காணுங் கொல்
இவ்வளவில் காதல் இயம்புங் கொல்
இவ்வளவில் மீளுங் கொல்”

நளவெண்பா

“அன்னமே நீயுரைத்த அன்னத்தை
உன்னவே என்னாவி சோரும்
முன்னை உணக்கவளோடு - என்ன
அடைவென்றான் கோமான் பதைபதைத்து”

என்ற நளவேண்பா பாடல்களில் நளன் தமயந்தி காதல் நிகழ்வுகள் கூறப்பட்டிருப்பதுவும்

“முத்துப்படம்சேர் முகிள்முலை மேல்
முயங்கும் முகாமருள் மணிச்செவ்வாய்
வைத்த பவளவடம் புனைவீர்
மணிபொற் கபாடம் திறமினோ”

என்ற பாடலில் கலிங்கத்துப் பரணியில் உள்ள காதல்களியாட்டு நிகழ்வு கூறும்பட்டிருப்பது சோழர்காலச் சிற்றிலக்கியங்களில் மானிடக்காதல் செல்வாக்குப் பெற்றிருப்பதைனையே எடுத்தியம்புகின்றது.

சோழர் காலச் சிற்றிலக்கியங்களில் அகத்திணைப்பண்பு இடம்பெற்றது போலவே புறத்திணைப்பண்பும் காணப்படுகின்றது. இவற்றை கலிங்கத்துப் பரணியில் உள்ள,

“முள்ளாறும் கல்லாறும் தென்னர் ஓட
முன்னொருநாள் வளவயன் முனிந்தபோரில்
வெள்ளாறும் கோட்டாறும் புகையான் மூட
வெந்தவனம் இந்தவனம் ஒக்கில் ஒக்கும்”

“எடும் எடும் எடுமென எடுத்ததோர்
இகல்ஒலி கடலொலி இகக்கவே
விடு விடு விடுபரி கரிக்குழாம்
விடும் விடும் எனுமொலி மிகைக்கவே”

என்ற பாடல்களின் ஊடாக குலோத்துங்க சோழனது வீரம், போர்க்களச் செய்திகள் முதலியன புகழ்ந்து போற்றப்படுவதைக் காணலாம்.

இக்காலச் சிற்றிலக்கியங்கள் சமயப் பொருண்மையை பேசுவனவாயும் மிளர்கின்றன. இவ்வகையில் கம்பரால் பாடப்பட்ட சரஸ்வதி அந்தாதியையும் நம்பியாண்டார் நம்பியால் பாடப்பட்ட திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியையும், ஒட்டக் கூத்தரால் பாடப்பட்ட தக்கயாகப் பரணியையும் குறிப்பிடமுடிகின்றது. இதில் சரஸ்வதி அந்தாதியானது சரஸ்வதி தேவியின் இறையியலையும், திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியானது இறையடியார்களின் பெருமையினையும் தக்கயாகப்பரணியானது வீரபத்திரக்கடவுளின் பெருமையினையும் பேசிநிற்கின்றன.

சிற்றிலக்கியங்களைப் பாடிய புலவர்களாக சயங்கொண்டார், ஒட்டக்கூத்தர், கம்பர், புகழேந்தி போன்றோர் விளங்குகின்றனர். இவர்கள் சோழசாம்ராஜ்யத்தின் அரசவைப்புலவர்கள். இதனால் சிற்றிலக்கியப் படைப்பாளிகள் அரசவைப்புலவர்களாக திகழுகின்ற பொதுப்பண்மையும் இங்கு காணமுடிகின்றது.

இக்காலத்தில் சிறிலக்கியங்கள், பரணி, உலா, கோவை, அந்தாதி, பிள்ளைத்தமிழ் முதலான இலக்கிய வடிவங்களில் அமைந்திருப்பதும் குறிப்படத்தக்கதாகும். எவ்வகை இலக்கிய வடிவத்தை (பிரபந்தம்) குறிப்பிட்டதோர் இலக்கியம் கொள்கின்றதோ அவ் இலக்கிய வடிவத்தின் அடிப்படையிலேயே பெயரை கொண்டு முடிவதனை இக்கால சிற்றிலக்கியங்களில் அவதானிக்கமுடிகின்றது. உதாரணமாக பரணிக்கு கலிங்கத்துப்பரணியையும் பிள்ளைத் தமிழுக்கு குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத் தமிழையும் உலாவிற்ரு மூவருலாவையும் குறிப்பிடலாம். அத்துடன் “**பரணிக்கோர் சயங்கொண்டார்**” என்று புகழப்படுகின்ற அளவிற்கு பரணி இலக்கியவடிவம் செம்மையான முறையில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளதையும் அவதானிக்கமுடிகிறது.

சோழர் காலத்து சிற்றிலக்கியங்களில் விருத்தம், வெண்பா, கலிப்பா, தாழிசை முதலான யாப்புவிவடிவங்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. அந்த வகையில் கலிங்கத்துப்பரணி, மூவருலா, குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத்தமிழ் முதலான இலக்கியங்கள் முறையே கலிப்பாவுடன் தொடர்புடைய கட்டளை கலித்துறை, கலித்தாழிசை, கலிவெண்பா

முதலான யாப்புக்களில் பாடப்பட்டிருந்தன. அடுத்து வெண்பா யாப்பினைக் கையாண்டு புகழேந்திப் புலவர் நளவெண்பா என்னும் சிற்றிலக்கியத்தைப் பாடியமையால் “**வெண்பாவிற் புலி புகழேந்தி**” எனச் சிறப்பிக்கப்பட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இக்காலச் சிற்றிலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் பாட்டுடைத் தலைவன் பெயராலேயே அமைந்திருக்கின்றன. குலத்துங்கசோழன் பிள்ளைத் தமிழில் குலோந்துங்கசோழன், நளவெண்பாவில் நளன், மூவருலாவில் மூன்று சோழர்கள், சரஸ்வதி அந்தாதியில் சரஸ்வதி, சடகோபர் அந்தாதியில் சடகோபர், திருத்தொண்டர் தொகையில் திருத்தொண்டர்கள் என பட்டுடைத்தலைவர்கள் அமைந்து கிடப்பது துலக்கமானது.

சந்த ஓசை, அணியலங்காரம், நகைச்சுவை, வியப்புச்சுவை, கற்பனை முதலான பல்வகைச் சிறப்பக்களால் இக்காலச் சிற்றிலக்கியங்கள் நிரம்பி வழிகின்றன. அந்த வகையில் கலிங்கத்துப் பரணியில் அணியலங்காரங்கள் களைகட்டுகின்றன. “**அணிகொண்ட குரங்கினங்கள் அலைகடலுக்கு அப்பாலை மணல் ஒன்று காணமல் வரை எடுத்து மயங்கினவே**” என்பது உயர்வு நவ்நிர்சியணியாகும்.

“**வற்றிய பேய் வாயுலர்ந்து
வறள் நாக்கை நீட்டுவதுபோல
முற்றிய நீள் மரப்பெதும்பின்
முது பாம்பு புறப்படுமே**”
என்பது உவமையணியாகும் .

“**ஆதவம் பருகு மென்று நின்ற நிழல்
அங்கு நின்று குடி போனதப்
பாத வம்புனல் பெறாது ணங்குவன
பருகும் நம்மையென வெருவிய**”
என்பது தற்குறிப்பேற்ற அணியாகும். நளவெண்பாவில் அமைந்த,

“**வண்டின் சிறுகாற்றுக்கும் ஆற்றாது
நடங்கும் இடை என்ப**”

என்ற பாடல் வியப்புணர்ச்சியை ஊட்டி நிற்கின்றன. அதாவது

“வண்டினது சிறிய சிறகு எழுப்பும் காற்றிற்கும் தாங்கிக்கொள்ள முடியாது. மிகவும் வருந்தி, அசைகின்றது தமயந்தியின் இடை” என்ற நிகழ்ச்சி குறித்து வியப்புணர்வு தோன்றுகின்றது. மொழிமரபில் வடமொழி ஓரளவுகலந்த மணிப்பிரவாள நடையின் சாயலே மெதுவாக நிலை பெறுகின்றது.

முடிவுரை

சோழர்கால சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி பற்றிக் கருத்துரை வழங்குக?

தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலே கி.பி 882 தொடக்கம் கி.பி 1325க்கு இடைப்பட்ட ஏறத்தாழ 450 ஆண்டுகள் சோழர்காலம் ஆகும். இக்காலத்தில் நிலவிய அரசியல் பொருளாதார சமூக சூழ்நிலைகள் காரணமாக காவியங்கள் சிற்றிலயங்கள் தத்துவநூல்கள் இலக்கண நூல்கள் எனப் பல்துறைப்பட்ட இலக்கிய முயற்சிகள் அரங்கேறின. தன்னிகரில்லா தலைவன் ஒருவனை அறம், பொருள், இன்பம், வீடு பயக்கப்பாடுவது காவியம். தண்டியாசிரியர் இலக்கணத்திற்கு உட்பட்டு பெருந்தொகையான காவியங்கள் தோன்றிய இக்காலத்தில் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப்பொருட்களில் ஒன்றேனும் பலவேனும் குறைவுபடப்பாடுவது சிற்றிலக்கியம் அந்தவகையில் கலிங்கத்தப்பரணி, மூவருலா, குலோத்துங்கசோழன் பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற பல சிற்றிலக்கியங்கள் சோழர்காலத்தில் தோன்றின.

அரசனோ, வள்ளலோ, கடவுளரோ, ஆசிரியரோ தம்மை அலங்கரித்துக் கொண்டு வீதியால் பவனிவரும் இடத்து பேதை, டெதுமை, மங்கை, மடந்தை, அரிமை, தெரிமை, பேரிளம் பெண் எனும் ஏழு பருவ மகளிரும் கண்டு காதல் கொள்வதாக கலிவெண்பாவில் அந்தாதித் தொடராக பாடப்படுவது உலாப்பிரபந்தம் ஆகும். இச் சிற்றிலக்கிய வடிவம் சோழர்காலத்து வெற்றியைக் கொண்டாட பாடப்பட்டது. சோழ வேந்தர்களான இரண்டாம் இராஜராஜசோழன், இரண்டாம் குலோத்துங்கசோழன் இரண்டாம் விக்கிரமசோழன் ஆகிய மூவர் மீதும்

இராண்டாம் இராஜராஜன் உலா
 இராண்டாம் குலோத்துங்க சோழன் உலா
 இராண்டாம் விக்கிரம சோழன் உலா என மூன்று உலாக்கள்
 ஒட்டக்குத்தரால் பாடப்பட்டது. இதனால் இவை மூவர் உலா என
 அழைக்கப்படுகின்றன. மன்னர்களின் வசீகரிக்கதக்க தோற்றப்
 பொலிவையும் பிறகீர்த்திகளையும் விரிவாகப் பாடுவதற்கு உகந்த
 துறையாக உலாப்பிரபந்தம் இங்கு எடுத்தாளப்பட்டது. மகளீரின்
 பருவநிலைக்கு ஏற்ப அமைந்த அவர்களின் அங்ககங்களின்
 வர்ணனைகளும் அக உணர்வுகளையும் நடப்பியல் முறைகளுக்கு
 ஏற்ப சித்தரித்துக்காட்டும் இவ்விலக்கியவடிவம் முன்னுலா, பின்னுலா
 என இருவகையாகக் கொள்ளப்பட்டது. முன்னுலாவில் அரசர்களின்
 பாரம்பரியச்சிறப்பு, கொடை, வீரம், பெருமை முதலியனவும்
 பின்னுலாவில் ஏழு பருவமகளீரும் தன்னைக்கண்டு தாள்கொள்ளும்
 வண்ணம் தலைவன் வீதியிலே செல்லும்போது மயங்கிநின்றல்
 ஆகும். அதாவது ஒருதலைக்கமழும் கூறப்படுகின்றது.

உலா என்னும் சிற்றிலக்கிய வடிவம் சோழர் காலத்தில்
 சிறந்த வளர்ச்சிநிலையை அடைந்திருந்தாலும் இக்காலத்திலேயே
 அது முதல் முதல் தோன்றியது என்று கூறமுடியாது. இக்காலத்திற்கு
 முன் காலங்களான சங்ககாலத்தில் உலாப்பேவதைபற்றிக்
 கூறப்படுகின்றது. உதாரணமாக சங்ககாலத்து மன்னன்
 உலாப்போவதுபற்றி புறத்திணை பாடுகின்றது. பல்லவர் காலத்து
 பக்திசாரா இலக்கியமாகிய முத்தொள்ளாயிரத்தில் அரசன்
 உலாப்போக பெண்பார்த்து மயங்கியதாகக் கூறப்படுகின்றது.
 இறைவன் உலாவர ஏழு பருவத்து ஆன்மாக்களும் மயங்குவதாக
 சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் திருக்கைலாயஞான உலா பாடப்பட்டுள்ளது.
 இதைப் பின்பற்றியே சோழர்காலத்தில் ஒட்டக்கூத்தர் அரசன் புகழ்
 கூறப் பாடுகின்றனர்.

இக்காலத்தில் தோன்றிய சிற்றிலக்கியங்களில் பரணியும் ஒன்றாகும்.
 இது இக்காலத்தில் தோன்றிய புதிய இலக்கிய வடிவமாகும்.
 இப்பரணி பற்றி பல கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. “ஆயிரம்
 யானையை அமரிடை வென்ற மாணவனுக்கு வகுப்பது பரணி”
 என்றும் அதாவது போர் முகத்தில் ஆயிரம் யானைகளை வெற்றி

கொண்ட மானம் மிக்க வீரரொருவரைப் பற்றி கலித்தாழிசையால் பாடப்படுவது பரணி என்றும் இப்பரணி நாளில் பேய்கள் கூழ் குடித்து மகிழ்ந்தன என்றும் கூறப்படுகின்றது. இத்தகைய அம்சங்களை உள்ளடக்கியதாக கலிங்கத்துப்பரணி என்னும் பரணிப்பிரபந்தம் சோழர்காலத்திலேயே முதல் முதல் சயங்ககொண்டாரால் அவரது மணவனான குலோத்துங்கசோழன்மீது பாடப்பட்டது. குலோத்துங்க சோழனின் படைத் தளபதியான கருணாகரத் தொண்டமான் கலிங்க நாட்டின்மீது படையெடுத்து அந்நாட்டை அழித்து வெற்றிகொண்ட வரலாற்றின் ஊடாகவே குலோத்துங்கசோழன் புகழ்பேசப்படுகின்றது. கடவள் வாழ்த்து, கடைதிறப்பு, காடுபாடியது முதலான பல உறுப்புக்களைக் கொண்டமைந்த இப்பரணியில் புறத்திணையும் அகத்திணையும் சேர்ந்து வருகின்றன. உதாரணமாக குலோத்துங்க சோழனது வீரத்தை எடுத்துக்காட்டும் மேல்வரும் பாடல் புறத்திணை அம்சத்தை எடுத்தக்காட்டுகின்றது.

“குளம் உதிர மெத்திய தோர்குரைகடல்
கருப்பஎதிர் குறுகலர்கள் விட்ட
குதிரைத்தளம் முதிரவெட்டி ஒரு கெருமுதிர
நாட்டினார்கள் தலைமலை குவிற்று அருழியே”

காதல்களியாட்டை எடுத்தியம்பும் பின்வரும் பாடல் அகத்தணை அம்சத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

“தழுவும் கொழுநர் பிழைநலியத்
தழுவேல் என்னத் தழுவியகை
வழுவ உடனே மயங்கிடுவீர்
மணிபொற் கபாடந் திறமினோ”

இப் பரணிப் பிரபந்தத்தில் மாந்தர்கள் மட்டுமன்றி கூளிப் பேய்களும் பாத்திரங்களாக வந்துள்ளன. போய்களை வர்ணிக்கும் தாழிசைகள் கவித்துவம் உடையனவாக விளங்குகின்றன.

“வற்றலாக உலந்த முதுகுகள்
மரக்கலத்தின் மறுபுறம் ஒப்பன”

குலோத்துங்கசோழனது அவதாரச்சிறப்பினைக் கூறுமிடத்து அவனை மன்னனாக மட்டுமன்றி மாலாகவே கண்டுகளிக்கின்றார் புலவர்.

“இலங்கை பெரிது அழித்த அவனே அப்
பாரதப்போர் முடித்துப் பின்னர் வென்றி
இலங்கு விஜயதரன் என உதித்தான்
விளம்பக் கேன் மின்”

என்பது குலோத்துங்கன் திருமாலாகவே சித்தரிக்கப்படுவதை விளக்கி நிற்கின்றது.

சயங்கொண்டார் கவர்ச்சி ஆற்றல்மிக்க அணிவகைகளைக் கையாள்வதில் வல்லுனர் என்பதற்கு பரணி சான்றாகும். “அணிகொண்ட குரங்கினங்கள் அலைகடலுக்கு அப்பாலை மணலொன்று காணாமல் வரையெடுத்து மயங்கினவே” என்பது உயர்வுநிறிசியணியாகும்.

“சென்றெருப்பினை தகடுசெய்துபார்
செய்தது ஒக்கும் அச்செந்தரைப்பரப்பு”

என்பது உவமையணியாகும். பாலை வனத்தில் உள்ள வெடிப்புக்கள் தோறும் சூரியன் தன் கரங்களால் தன் மனைவியாகிய சாயை புக்கவழிஅதுவென இடையறாது தேடுவதாகக் கூறுவது தற்குறிப்பேற்ற அணியாகும்.

சோழர்காலத்தில் அரசன் புகழ் பாடப் பயன்படுத்தப்பட்ட பரணிப் பிரபந்தம் இறையருள் பெருமையைப் பாடவும் பயன்படுத்தப்பட்ட வளர்நிலையைக் காணமுடிகின்றது. அந்த வகையில் ஒட்டக்கூத்தரால் தக்கயாகப்பரணி பாடப்பட்டது இச்சிறுநிலக்கியம் ஒரு புராணக் கதையைக் கூறுகின்றது. வீரபத்திரக்கடவுள் தக்கனைக் கொன்று அவன் செய்த யாகத்தை அழித்த கதையைக் கூறுகின்றது. இங்கு இறைவனைப் பாடவேண்டியது ஆனால் அரசனைப் பாடுகின்றது. போர்க்களத் தலைவனை பேய்கள் வாழ்த்துவதாகப் பாடப்படுகின்றது. இந்நூலை பாடக்கரணமாக இருந்தவன் வரஇராஜேந்திரன் என்ற

அரசன் ஆவான். இவற்றைவிட கூடல்சங்கமப்பரணி கொல்லத்துப்பரணி ஆகிய இரு பரணிகளும் இக்காலத்தில் தோன்றியவையாகும். இவை இரண்டும் கிடைக்கவில்லை. கூடல் சங்கமப்பரணி சோழர் பாடியதாகக் கூறப்படுகின்றது. கொல்லப்பரணி சேரநாட்டை மன்னன் வெற்றி கொண்டதாய்க் கூறுகின்றது.

சோழர் காலத்தில் பெரு வளர்ச்சிபெற்ற சிற்றிலக்கியங்களுள் ஒன்று பிள்ளைத்தமிழ் ஆகும். அரசனையோ உபகாரிகளையோ, கடவுளையோ சிறுபிள்ளையாகப் பாவனைசெய்து காப்பு, தாளம், செங்கீரை, சப்பாணி, முத்தம், வருகை, அம்புலி முதலிய பத்துப் பருவங்களாக வகுத்துப் பாடப்படுவது பிள்ளைத்தமிழ் ஆகும். சோழர்காலத்தில் வாழ்ந்த ஒட்டக்கூத்தர் தனது மாணவனும் நாடாளும் மன்னனுமாகிய முதலாம் குலோத்துங்கனை சிறுபிள்ளையாகப் பாவனைசெய்து பாடியதே குலோத்துங்கசோழன் பிள்ளைத்தமிழ் ஆகும். இதுவோர் ஆண்பால் பிள்ளைத்தமிழாக வளர்ந்தது. தமிழிலத்தோன்றிய முதல் பிள்ளைத்தமிழ் என்ற சிறப்பையும் பெறுகின்றது. ஆயினும் பல்லவர்காலத்தில் வாழ்ந்த பெரியாழ்வார் கண்ணனை சேயாகவும், தன்னை வளர்ப்புத்தாயாகிய யாசோதையாகவும் பாவனைசெய்து பாடிய பாடல்கள் பெரியாழ்வார் திருமொழியாக இடம்பெற்றுள்ளது. இத்திருமொழியில் இடம்பெறும் மாணிக்கம்கட்டி, மணிக்கக்கிண்கிணி, சீதக்கடல், தன்முகத்து உய்ய உலகு போன்ற பகுதிகள் யாவும் பிள்ளைத்தமிழில் இடம்பெறும் பருவங்களை ஒத்ததாகவே காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக பெரியாழ்வார் திருமொழியில் உள்ள மேல்வரும் பாடல் தாலாட்டுப் பருவத்திற்கு தக்க எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளது.

“மாணிக்கம் கட்டி வைரம் இடைகட்டி
அணிப்பொன்னாற்செய்த வண்ணச்சிறுத்தொட்டில்
பேணி உனக்குப் பிரமன் வீடுதந்தான்
மாணிக்ககுறளானே தாலேலோ
வையம் அளந்தானே தாலேலோ”

எனவே பெரியாழ்வார் திருமொழிப்பாடல்கள் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்திற்கு வழிகாட்டுவதாக அமைந்தன என்று கூறலாம்.

மேலும் சங்ககாலத்து புறநானூற்றில் அறிவுடைய நம்பி பிள்ளைத்தமிழ் பற்றிய பாடல்கள் காணப்படுவதும் சங்கமருவிய காலத்து திருக்குறளில் மகப்பேறு என்ற அதிகாரமே வகுக்கப்பட்டதும். பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் எல்லாம் பயின்றுவந்த பிள்ளைத்தமிழ் சோழர் காலத்திலேயே முழுவடிவம் பெற்றது என்பதை எடுத்தக்காட்டுகின்றன.

இக்காலத்தில் எழுந்த சிற்றிலக்கியங்களில் நளவெண்பாவும் சிறப்பாக வளர்ந்ததோர் இலக்கியமாகும். அருமையான காதல்கதை ஒன்று இலக்கியவடிவம் பெற்றிருக்கின்றது. சோழர்காலத்தில் தோன்றிய ஏனைய சிற்றிலக்கியங்கள் போன்று இதுவும் மன்னர் புகழ்பாடுவதாகவே அமைந்து இருக்கின்றது. வெண்பாவிற் புலி புகழேந்தி என்று பாராட்டப்படும் புகழேந்திப்புலவர் அறக்கருத்துக்களை எடுத்து ஓதுவதற்கு உகந்த வெண்பா யாப்பை சுவைமிக்க பல சம்பவங்களையும் காதல்கதைகளையும் கொண்ட சிற்றிலக்கியத்துக்குள் அமைத்துப் பாடிய புதுமையைச் செய்தார். பாரதக்கதையின் ஒரு பகுதியை தழுவிய இந்நளவெண்பா நளன், தமயந்தி வரலாற்றை கூறுவதன் வாயிலாக விதியின் வலிமையை வலியுறுத்த எழுந்த இலக்கியமாகும்.

“ **பண்டை வினைப்பனை பாரிடத்து யாரு கடப்பார்**” என்ற வார்த்தைகளுக்கு விளக்கமாக அமைந்தது நளவெண்பா. இவ்விலக்கியம் இலக்கியச்சுவை ததும்ப வளர்ந்துநின்றமைக்கு மேல்வரும்பாடல் தக்க எடுத்துக்காட்டாகும்.

**“போதை சுமந்த கொடிபோல இடைநுடங்கத்
தாதை திருவடிமேல் தான்வீழ்ந்தாள் - மீதெல்லாம்
காந்தாரம்பாடிக் களிவண்டு நின்றற்றும்
பூந்தாரம் மெல்லோதிப்பெண்”**

தஞ்சைவாணன் கோவை, சரஸ்வதி அந்தாதி, சடகோபர் அந்தாதி, திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி என்பனவும் இக்காலத்தில் எழுந்த சிற்றிலக்கியங்கள் ஆகும். நம்பியாண்டார் நம்பி, திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி முதலான பத்துப்பிரபந்தங்களை அருளியுள்ளார். அவற்றுள் இரண்டு கடவுள்மீது பாடப்பட்டவை. ஏனைய எட்டும் சைவசமய மெய்யடியார்கள் மீது பாடப்பட்டவை.

இக்காலத்தில் எழுந்த மெய்கீர்த்திகளும் சிற்றிலக்கியங்களாகவே கருதப்படுகின்றன. இக்கால சிற்றிலக்கியங்களை பொருள் மரபு நோக்கி உலகியல் சார்பான சிற்றிலக்கியங்கள் சமயம் சார்பான சிற்றிலக்கியங்கள் எனப் பகுத்து ஆராயலாம். அந்தளவிற்கு சோழர்காலத்தில் சிற்றிலக்கியம் எல்லா நிலைகளிலும் பெருவளர்ச்சி பெற்றதன்மையைக் காணமுடிகின்றது.

“சோழர் காலம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பொற்காலம்” என்ற கூற்றை ஆராய்க?

தமிழ் இலக்கியப்பரப்பில் கி.பி 9ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி 13ஆம் நூற்றாண்டு வரையான காலப்பகுதி சோழர்காலம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. கி.பி 9ஆம் நூற்றாண்டு அளவில் முதலாம் சுதந்திர மன்னனான விஜயாலயன் ஆட்சியோடு தொடங்கிய சோழர்ஆட்சி கி.பி 13ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் பேரரசின் வீழ்ச்சியோடு நிறைவு பெறுகிறது. இவர்கள் தமிழர்கள் ஏகாதிபத்தியக் கொள்கையுடையவர்கள் கடல்கடந்த வர்த்தக நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டவர்கள் பெரும் யுத்தங்களை நடத்தி வெற்றி கண்டவர்கள். இத்தன்மைகளினால் தமிழ் நாட்டில் செல்வப் பெருக்கு ஏற்பட்டது. இச் செல்வப் பெருக்கானது தமிழ் இலக்கியத்தினதும் தமிழர்தம் பண்பாட்டினதும் பன்முகப்பட்ட வளர்ச்சிக்கு கால்கோலாய் அமைந்தது எனலாம்.

சோழர்கால இலக்கிய வரலாற்றையும் அக்கால தமிழர்தம் பண்பாட்டினையும் அறிந்துகொள்வதற்கு சோழர்கால இலக்கியங்களுக்கு பக்கத்துணையாக கல்வெட்டுக்கள், கலை அம்சங்கள், தொல்பொருளியல் ஆய்வுகள், பிறநாட்டார் குறிப்புக்கள் முதலியன அமைகின்றன. சோழர்கால இலக்கிய வரலாற்றினை “சென்ற காலத்து பழுதிலாச் சிறப்பும் நிகழ்காலத்துத் திறனும் வருங்காலத்துப் பயனும்”

என்று சேக்கிழார் குறிப்பிட்டது போல் குறிப்பிடலாம். சோழர்கால இலக்கிய வரலாற்றை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு பொற்காலம் என்று குறிப்பிடுவர். இப்பொற்காலம் என்ற கூற்று

முதற்காலம் (பல்லவர்காலம்) பிற்காலம் (நாயக்கர் காலம்) இலக்கிய வரலாறுகளுடன் ஒப்பிட்டே கூறப்படுகின்றது எனலாம். இப்பொற்காலம் என்ற கூற்றினை பின்வரும் அடிப்படையில் நோக்கலாம். காவியங்கள் சிற்றிலக்கியங்கள், இலக்கணநூல்கள், உரைநூல்கள் சாத்திர தோத்திர நூல்களின் தோற்றமும் தொகுப்பும் கலை நடவடிக்கைகளும், சோழர்காலப் பகுதியில் வேறு எக்காலப்பகுதியிலும் இல்லாத அளவிற்கு பெருந்தொகையான காவியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. சங்கம்மருவியகாலத்தில் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை ஆகிய இரட்டைக்காவியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. பல்லவர்காலத்தில் காவியங்களே தோன்றவில்லை எனலாம். ஆனால் சோழர்காலத்திலேதான் பெருமளவு காவியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. சீவகசிந்தாமணி வளையாபதி, குண்டலகேசி, கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் முதலிய பலகாவிங்களும் காவிய மரபு தழுவிய சிறுகாவிங்களும் தோன்றின. இக்காவியங்கள் வடமொழி காவிய இலக்கணத்தை அனுசரித்தும், வடமொழிக்கதை மரபை அனுசரித்தும், தழுவியும் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. அத்துடன் பல்வேறு அணி அலங்காரங்களும் உள்வாங்கப்பட்டுள்ளன. பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் இக்கால காவியங்களில் முப்பத்தொரு வகையான அலங்காரங்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன என்று கூறியுள்ளார். முற்கால இலக்கியப் பொருள் மரபுகள் யாவும் இக்காவியங்களில் ஓர் நிறைவுத்தன்மையை அடைந்துள்ளமையை அவதானிக்க முடிகின்றது. இக்கால இலக்கியப் பொருள் மரபுகளாக அகத்திணை, புறத்திணை, அறம், நீதி, ஆசாரம், ஒழுக்கம், பக்தி, அறம், பொருள், இன்பம், வீடு முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். முற்காலச் செய்யுள் மரபுகளை இக்காலப்பகுதியில் புதிய பொருளைச் சொல்வதற்கு கையாளப்பட்டுள்ள தன்மையையும் அறியமுடிகின்றது. பல்லவர் காலத்தில் பக்தியைப் பாடுவதற்கு பயன்படுத்தப்பட்ட விருத்தம் என்ற யாப்பு இக்கால காவியங்களை பாடுவதற்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள தன்மையை காணமுடிகின்றது. பெருங்காப்பியங்கள் யாவும் வித்தப்பாவிலேயே பாடப்பட்டன. இக்கால காவியங்களில் பெரும்பாலானவை உலகியல் வாழ்க்கையை சித்திரிப்பனவாகவே காணப்படுகின்றன. இக்காலசமுதாயநிலை சிறப்புற்று விளங்கியமையே இதற்கு காரணம். இவ்வாறு சோழர்காலத்தில் உயிர்த்துடிப்புடைய இலக்கியத்தரமுடைய பல காவியங்கள் தோற்றம் பெற்றமையினால் சோழர்காலத்தை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் ஓர் பொற்காலம் என்று கூறலாம்.

சோழர்காலம் ஏகாதிபத்தியகாலம் தமிழ்ப்பண்பாட்டின் பொற்காலம் இக்காலப்பகுதியில் இலக்கிய முயற்சிகள் பரவலாக மேற்கொள்ளப்பட்டன. பிரபந்த இலக்கியவகை சிறப்பான இடத்தை வகித்தது என்று பேராசிரியர் நீலகண்டசாஸ்திரி அவர்கள் தமது தென்னிந்தியவரலாறு என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளமை இவ்விடத்தில் சூட்டிக்காட்டத்தக்கது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப் பொருட்களில் ஒன்றோ? பலவோ? குறைவுபடப் பாடுவது சிறுகாப்பியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள் என்று கூறலாம். சோழர்காலத்தில் சிறுகாப்பியங்கள் எனத்தக்க இலக்கியங்கள் பலதோற்றம் பெற்றுள்ளன.

சோழர்காலத்தில் சிற்றிலக்கியங்களாக கலிங்கத்துப்பரணி தக்கயாகப்பரணி, மூவர்உலா, நளவெண்பா, திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி, பட்டினத்துப்பிள்ளையார் பாடல்கள், 11ம் திருமுறையில் அடங்கும் பாடல்கள் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இச்சிற்றிலக்கியங்களுள் பெரும்பாலானவை சோழமன்னர்கள் அண்டைநாடுகளை வென்றடக்கிய தன்மையையே பெருமளவிற்கு கூறுகின்றன எனலாம். “போர் ஒரு சமுதாயக் காட்டியாக, சமுதாயத் தேவையாக, புகழ்வீரம் அதிகாரம் இவற்றை நிறைவு செய்யும் ஒன்றாக அமைகின்ற போது சமுதாயத்திலிருந்து போரை பிரிக்கமுடியாது எனலாம். சோழர்காலமானது இத்தகைய சூழ்நிலைக்கு இடம்கொடுப்பதாக அமைந்ததனால் சோழர்காலத்தில் போர் பற்றிய இலக்கியங்கள் பெருமளவிற்கு தோற்றம் பெற்றன எனலாம்” இச்சிற்றிலக்கியங்கள் சோழமன்னர்களது புகழ், வீரம், காதல், களியாட்டு முதலியவற்றை கூறுவனவாகவே காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக கலிங்கத்துப்பரணியை எடுத்துக்கொண்டால்

“நிலம்நான்கும் திசைநான்கும்
நெடுகடல்கள் ஒரு நான்கும்
குலம் நான்கும் காத்தினிக்கும்
குலதீபன் வாழ்க என்றே”

என்று குலோத்தங் சோழனுடைய புகழும்

“குளம் உதிர மெத்தியதோர் குரைகடல்
கருப்பஎதிர் குறுகலர்கள் விட்ட
குதிரைத்தளம் முதிரவெட்டி ஒருகெருமுதிர
நாட்டினர்கள் தலைமலை குவிற்று அருளியே”

என்று குலேத்துங்சோழனுடைய வீரமும்

“நனவினிற் சயதரன் புணரவே பெறினுநீர்
நனவெனத் தெளிவுறாது அதனையும் பழையவக்
கனவெனக் கூறுவீர் ”

என்று குலோத்துங்க சோழனுடைய காதல் சிறப்பும், கூறப்பட்டுள்ளமையை குறிப்பிடலாம். இவ்வாறு இலக்கியத் தரமுடைய பல சிற்றிலங்கனும் இக்காலத்தில் தோன்றியுள்ளமையால் சோழர்காலத்தை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் சிறப்பான ஓர் காலமாகக் குறிப்பிடலாம்.

சோழர்காலத்தே பெருமளவு இலக்கண நூல்களும் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. சங்ககாலத்து இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தில் இருந்து சோழர் காலம் வரையிலும் குறித்துச் சொல்லக்கூடிய அளவிற்கு இலக்கண நூல்கள் எதுவும் தோன்றவில்லை எனலாம். ஆனால் சோழர்காலத்திலேயே நன்னூல், வீரசோழியம், நேமிநாதம், நம்பிஅகப்பொருள், தண்டி அலங்காரம் முதலிய பல இலக்கண நூல்கள் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. இக்காலப்பகுதியில் பெருமளவிற்கு இலக்கண நூல்கள் தோன்றுவதற்கு சில காரணங்களைக் கூறலாம். சோழர்காலத்தில் வடமொழிக்கல்வி வளர்ச்சியடைந்து காணப்படுகின்றது. வடமொழி இலக்கண கோட்பாடுகளை அனுசரித்து பல இலக்கண நூல்கள் தோற்றம்பெற்றன. அதேசமயம் வடமொழி இலக்கணக் கோட்பாடுகளை விளக்கவும் இலக்கண நூல்கள் தோன்றின. அத்தோடு சோழர்காலத்தில் பெருமளவு இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றமையால் அவற்றை நெறிப்படுத்துவதற்காகவும் பல இலக்கண நூல்கள் தோற்றம் பெற்றன. இவ்வகையில் சோழர்காலப்பகுதியில் தோன்றிய இலக்கண நூல்களைக் கொண்டும் அக்காலத்தின் சிறப்பினைக் கூறலாம்.

சோழர் காலத்திலேயே பண்டைத்தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களுக்கு சிறப்பான உரை விளக்கங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளது. சங்கமருவிய காலத்து நூலான தொல்காப்பியம் முழுமைக்கும் இக்காலத்தில் இளம்பூரணார் என்பவர் உரையெழுதுகிறார். எழுத்ததிகாரத்திற்கு நாச்சினார்க்கினியாரும் சொல்லதிகாரத்திற்கு சேனாவரையாரும் உரையெழுதியுள்ளனர். இங்கு பொருளதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய பேராசிரியரே பல்வர்காலத்து திருக்கோவையாருக்கும் உரையெழுதியுள்ளார். இக்கால இலக்கண நூலான வீரசோழியத்திற்கு பெருந்தேவனார் என்பவர் உரையெழுதியுள்ளார். மெய்கண்டதேவர் தாம் பாடிய சிவஞானபோதத்திற்கு வார்த்திகப்பொழிப்புரை எழுதியுள்ளார். இவர்களது உரைநடையானது சுருங்கச்சொல்லி விளக்கவைத்தல். தர்க்கரீதியாக பொருள் விளக்கும் தன்மை, மறைவின்மை முதலிய பல சிறந்த பண்புகளைக்கொண்டு விளங்குகின்றது. இவற்றைவிட இக்காலக் கல்வெட்டுக்கள், மெய்கீர்த்திகள் செப்புப்பட்டயங்கள் முதலியவற்றில் வடமொழியும், தமிழ்மொழியும் கலந்த மணிப்பிரவாளநடை வளர்ச்சி அடைந்து வந்துள்ளது. இவ்வாறு சிறந்த பல உரையாசிரியர்கள் இக்காலப்பகுதியில் வாழ்ந்து பண்டைத் தமிழியல் நூல்களிற்கு உரைவிளக்கங்களை எழுதி இக்கால உரைநடை வளர்ச்சிக்கு கால்கோளாய் விளங்கினர் என்ற வகையிலும் சோழர் காலத்தை சிறப்பான ஓர் காலமாகக் கூறலாம்.

சோழர்காலப் பகுதியிலேயே திருமுறைகள், திவ்விய பிரபந்தங்கள் முதலியன தொகுக்கப்படுகின்றன. திருமுறைகளில் பாலில் நெய்போலக் காணப்பட்ட சைவசித்தாந்த தத்துவக் கருத்துக்கள் மெய்கண்ட சாத்திரங்களின் வாயிலாக விளக்கம் பெறுகின்றன. மேலும் கலைவடிவங்கள் யாவும் (திராவிடக்கலைகள்) இக்காலக் கோயில்களில் ஒரு நிறைவுத்தன்மையைப் பெற்று விளங்குகின்றன. தஞ்சைப்பெருவுடையார் ஆலயம் கங்கைகொண்ட சோழபுரக்கோயில் இவற்றில் இக்கலை அம்சங்கள் நிறைவு பெற்றுள்ள தன்மையை அவதானிக்கலாம். அத்துடன் இராஜராஜ வியாசம், பூம்புலியூர் நாடகம் முதலிய நாடகங்கள் இக்கால கோயில்களில் சிறந்த நடிகர்களினால் நடிக்கப்பட்டதாகவும் கூறப்படுகின்றது. இவையாவும் சோழர்கால சிறப்பினையே காட்டுகின்றன.

சில வரலாற்றாசிரியர்கள் தொடர்ச்சியான யுத்தங்களும் கடுமையான வசூலிட்புக்களும் சோழர்காலப் பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ளமையினால் நாம் புகழமுள்ளவிற்கு சோழர் காலத்தை சிறப்பான காலமாகக் கொள்ள முடியாது என்கின்றனர். “பெருங்காப்பியங்களும் காவியங்களும் ஒரு சமூகத்தாரிடத்தே தோன்ற வேண்டுமானால் அது தோன்றிய சமுதாயநிலை ஆராயத்தக்கது” என்று பேராசிரியர் எஸ் வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிடுவர். இந்தவகையில் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்களை நோக்கும்போது தொடர்ச்சியான யுத்தங்கள் இடம்பெற்றமையை அறிந்து கொள்ளலாம். கம்பராமாயணத்தில் யுத்தகாண்டம் வாலிவதைப்படலம் கும்பகர்ணன் வதைப்படலம், தாடகை வதைப்படலம் முதலிய பகுதிகளை இதற்கு உதாரணங்களாகப் பார்க்கலாம். எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும் பாடலைக்காட்டலாம்.

“வாரணப்பெருதமார்பும் வரையினை எடுத்ததோளும்
நாரதமுனிவர்க்கு ஏற்ப நயம்பட உரைத்தநாவும்
தாரணிமௌலி பத்தும் சங்கரன் கொடுத்தவாளும்
வீரமும் களத்தே போற்று வெறுங்கையோடு இலங்கையுட்கான்”

இவ்வாறே கலிங்கத்துப் பரணியும் போர் நடைபெற்ற சங்கதியை எடுத்தியம்புகின்றது. இன்னொரு உதாரணமாக பின்வரும் பாடலைச்சுட்டலாம்.

“பெருந்தடக்கை வாளெங்கே மணிமார்பு எங்கே
போர் முகத்தில் எவர்வரினும் புறங்கொடாத
பருவயிரத்தோள் எங்கே எங்கே என்று
பயிரவியைக் கேட்பானைக் காண்பின் காண்பின்”

இவ்வகையில் சோழர்காலப் பகுதியில் தொடர்ச்சியான யுத்தங்கள் இடம்பெற்றமையினால் மக்கள் அமைதியாக வாழ்ந்திருக்க முடியாது. எனவே நாம் புகழும் அறவிற்கு இக்காலப்பகுதியை சிறப்பான காலமாக கூறிக்கொள்ள இயலாது.

சமயப்பொருளை சொல்லவந்த பெரியபுராணத்தில் இருந்தும் அக்கால சமுதாயநிலையை தெளிவாக அறிந்து கொள்ளமுடிகின்றது. சங்ககாலத்தில் இருந்தே பரத்தமை ஒழுக்கம் கண்டிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. ஆனால் சோழர்காலத்தில் பரத்தையர் குலத்திலே தோன்றிய பரவையாரை பாட்டுத்தலைவியாகக் கொண்டு பெரியபுராண சைவகாப்பியம் பாடப்பட்டு இருக்கிறது. இதிலிருந்து எந்தளவிற்கு சோழர்காலச் சமுதாயத்தில் பரத்தமை ஒழுக்கம் அங்கீகரிக்கப்பட்டிருந்தது என்பதை அறிந்துகொள்ளலாம். உதாரணமாக மேல்வரும் பாடலடியைச் சுட்டலாம்.

**“கதிர்மணி பிறந்தது என்னஉருத்திர கணிகைமாராம்
பதியிலார் குலத்துள் தோன்றி பரவையார் என்னும் நாமம்”**

இவ்வகையில் சோழர்காலச் சமுதாயத்தில் ஒழுக்கக்கேடுகள் இடம்பெற்றமையைக் கொண்டு அதனைச் சிறப்பான ஒரு காலமாகக் கூறமுடியாது.

மேலும் சிவனடியாருக்கு பிள்ளைக்கறி சமைத்துக்கொடுத்த சிறுதொண்டர் நாயனார் வரலாறும், தனது மனைவியை வேறொரு சிவனடியாருக்கு கொடுத்த இயற்பகை நாயனார் வரலாறும் மனித நாகரீகத்திற்கும், தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கும் அப்பாற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளாகவே காணப்படுகின்றன. இயற்பகை நாயனாரிடம் வந்த சிவனடியார் ஒருவர் அவரது மனைவியைக் கேட்க அவரும் மிகழுவோடு கொடுத்ததை மேல்வரும் பாடல் இயம்பி நிற்கின்றது.

**“விதிமணக்குலமடந்தை இன்று இம் மெத்தவர்க்குயாம்
கொடுத்தனமென்ன
மதுமலர்க்குழல் மனைவியார் கலங்கி மனந்தெளிந்தபின்
மற்றிது மொழிவார்”**

இவ்வகையில் சோழர்காலத்தில் வெறுக்கத்தக்க பல இழி செயல்கள் இடம்பெற்றமையை பெரியபுராணம் எடுத்துக்காட்டுகின்றது. எனவே இக்காலப்பகுதியை சிறப்பான ஓர் காலமாகக் கொள்ளமுடியாது.

மேலும் சிவகாமி சபதம் நாவலை எழுதிய கல்கி ஆசிரியர் அந்நாவலில் “தஞ்சைப்பெரிய கோவிலினதும், கங்கைகொண்ட சோழபுரக் கோயிலினதும் விமானங்களின் அடியில் எத்தனை உயிர்கள் சங்கமித்தனவோ” என்று கூறியுள்ளார். இக்கருத்து சோழர்கால சிறப்பினை குறைத்துக் காட்டுவதாகவே உள்ளது.

சோழர் கால இலக்கியங்களில் பொரும்பாலானவை ஆளும் வர்க்கத்திற்கு அனுசரணையாக பாடப்பட்டவையாகும். அங்கே சாதாரண ஏழைத் தொழிலாளர்கள் பிரதிபலிக்கப்படவில்லை என்றும் ஆனால் நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றிய திருக்குற்றாலகுறவஞ்சி, முக்கூடற்பள்ளு முதலிய இலக்கியங்களில் சாதாரண ஏழைத் தொழிலாளர்கள் முதன்மைப்படுத்தப்படுவதோடு நிலவுடைமையாளர் நகையாடப்படுவதையும் எடுத்தக்காட்டி சோழர்காலப்பகுதியின் சிறப்பை குறைத்துக்காட்ட முற்படுவர்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் எது எவ்வாறு அமையினும் தமிழ் இலக்கியமும் தமிழர் தம் பண்பாடும் சோழர் காலப்பகுதியிலேயே சிறந்து விளங்கிமையால் அக்காலப்பகுதியை சிறப்பான ஒரு காலமாகக் குறிப்பிடலாம்.

தமிழ் இலக்கியவரலாற்றில் சோழர்காலம் ஒரு காவிய காலமாகும். இக்கூற்றின் பொருத்தப்பாட்டினை தக்க எடுத்துக்காட்டுகளுடன் ஆராய்க?

முடியுடை மூவேந்தர்களும் தமிழ்நாட்டை ஆண்ட காலம் மாறிப்போய் சோழர்கள் மட்டும் வீரநடைபோட்டு தனிப்பேரரசைநிறுவி இப்பேரரசுக்கு ஈடாக ஒரு பேரரசும் இல்லை என்னும் நிலை வைத்து, விரிந்த சாம்ராஜ்யத்தை தமிழர் தேசம் கண்டகாலம் சோழர் காலமாகும் இக்காலத்திலே தமிழ்நாடு பலதுறைகளிலும் முன்னேறிச் சென்றது. இமையம் வரைக்கும் சோழப்பேரரசின் எல்லை நீண்டது போல இமையத்தின் உச்சியளவிற்கு இலக்கிய முயற்சிகள் உயர்ந்துகிடந்தன. அந்தவகையில் இக்காலத்தில் காவியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், இலக்கண நூல்கள், தத்துவ நூல்கள், நிகண்டுகள், உரைகள் எனப் பல்வேறுபட்ட இலக்கிய முயற்சிகளின் மத்தியில்

எழுந்த காவியங்களை இரண்டு வகைப்படுத்தலாம்.

01. பெருங்காவியம்
02. சிறுகாவியம்

தமிழில் தோன்றிய காவியங்களை வைத்து நோக்கும்போது சோழர்காலத்தில்தான் பெருந்தொகையான காவியங்கள் தோன்றின. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் காலங்களில் ஆரம்பகாலமாகிய சங்ககாலத்தில் காவியங்கள் தோன்றவில்லை சங்கம்மருவியகாலத்தில் மாத்திரம் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை என்னும் இரட்டைக்காவியங்கள் தோன்றின. பல்லவர்காலத்தில் பக்தி இலக்கியங்கள், நாயக்கர் காலத்தில் தலபுராணங்கள், ஐரோப்பியர்காலத்தில் சமயநூல்கள், 20-ம் நூற்றாண்டில் புனைகதை இலக்கியங்கள் என்றவகையில் ஆதிக்கம் செலுத்தப்பட்டனவே தவிர காவியங்களுக்கு இடமளிக்கப்படவில்லை. இருந்தபோதும் அமாவாசை வானில் செய்மதி விளக்குகள் பளிச்சிட்டதுபோல ஒருசில காவிய இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன.

- | | |
|---------------------|----------------------------|
| பல்லவர்காலத்தில் | - பெருங்கதை |
| நாயக்கர்காலத்தில் | - வில்லிபாரதம் |
| ஐரோப்பியர்காலத்தில் | - சீறாப்புராணம், தேம்பாவணி |
| 20-ம் நூற்றாண்டு | - சிறுகாவியம் |

எனவேதான் தண்டியாசிரியர் கூறிய காவிய இலக்கணங்களை அனுசரித்து சோழர்காலத்தில் பெருந்தொகையான காவியங்கள் தோன்றினவென்று கூறப்படுகின்றது.

காவியம் என்பது கடவுள் வாழ்த்து முதலியவற்றை உடையதாய் ஒப்பற்ற குணங்களையுடைய ஒருவனை தன்னிகரில்லாத தலைவனாகக் கொண்டு அவனுடைய பிறப்பு வளர்ப்பு செயற்கரிய செயல்கள், முடிசூட்டு, திருமணம், புனல் விளையாட்டு, தூது, போர், ஊடல், கூடல் போன்ற அமசங்களோடு நாடு, நகரம், மலை, கடல், நதி, இருபருவம், முச்சுடர் பற்றிய வர்ணனைகளுடன் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு பயக்கப் பாடுவது எனப்படுகின்றது. இவற்றுள் ஒன்றேனும் குறைவுபடப் பாடுவது சிறுகாவியம் எனப்படுகின்றது.

இந்தவரையறையை வகுத்துக் கொண்டவர்கள் சமண பௌத்தர்கள் ஆவர். ஏனெனில் இக்காலத்தில் பெருந்தொகையாக தோன்றிய காவியங்களில் பல காவியங்கள் சமண பௌத்தம் சார்ந்தே பிறந்திருக்கின்றமையினாலாகும்.

கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம், கந்தபுராணம் போன்ற பேரிலக்கியங்கள் தண்டியாசிரியர் கூறிய காவிய இலக்கணத்திற்கு அமைவாகப் பாடப்பட்டவையாயினும் கடவுளை நாயகனாக்கி சமயக்கதைகளைக் கூறியிருப்பதனால் பெருங்காப்பிய அந்தஸ்துடைய இவை காவியமாகக் கொள்ளப்படாது பேரிலக்கியங்களுக்குள் அடக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனாலும் காவியத்திற்குரிய அம்சங்கள் கைவரப் பெற்றமையால் இவற்றையும் இக்காலத்திற்குரிய காவியங்களாகக் கொள்ளமுடியும்.

சோழர்காலத்தில் ஐம்பெருங்காப்பியத்தில் மூன்று காவியமும் ஐஞ்சிறுகாவியத்தில் ஐந்தும், பெரியபுராணம், கந்தபுராணம், கம்பராமாயணம், நளவெண்பா முதலியவற்றோடு சேர்த்து பத்திற்கு மேற்பட்ட காவியங்கள் தோன்றிய காரணத்தால் இக்காலத்தை காவியகாலம் என்றே கூறவேண்டும்.

வடமொழியில் இருந்து காவியத்திற்கு இலக்கணம்கூறும் நூலை (தண்டியலங்காரம்) தண்டியாசிரியர் சோழர் காலத்தில் இயற்றினர். அத்தோடு வடமொழி இலக்கியவடிவமாகிய காவியமும் முதன் முதலில் சிவகசிந்தாமணியிலேயே தோற்றம் பெறுகின்றது. பொன் சக்திவேல் அவர்கள் காவியத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சக்கட்டம், வீழ்ச்சி ஆகியனயாவும் இக்காலத்திலேயே இடம்பெற்றிருப்பதாகக் கூறியிருப்பதும் சோழர் காலத்தை காவியகாலமாக கொள்ள வைக்கின்றது. அவர் கூறியதன்படி,

காவியத்தின் தோற்றம் - சீவகசிந்தாமணி
 காவியத்தின் வளர்ச்சி - சூளாமணி
 காவியத்தின் உச்சம் - கம்பராமாயணம்
 காவியத்தின் வீழ்ச்சி - கந்தபுராணம்

காவியம் தோன்றுவதற்கு தன்னேரில்லாத்தலைவன் தோன்ற வேண்டும் இத்தகைய தலைவர்களாக சோழவேந்தர்கள் நிமிர்ந்தெழுந்தனர். கி.பி 9ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் நிகழ்ந்த திருப்புறம்பியப்போரில் சேரர், பாண்டியர் என்னும் இருசாரரையும் சோழர்கள் வலியடக்கி சோழப்பேரரசு நிறுவப்படுகின்றது. தமிழ்நாடு வடவேங்கடம் தென்குமரிக்கு இடைப்பட்ட நிலப்பரப்பிற்கு உட்பட்டுநில்லாது விரிவடைந்தது. இராஜராஜசோழன் வடக்கிலும் மேற்கிலும் பலநாட்டரசர்களோடு போர் புரிந்து வென்று அந்நாடுகளையும் தன்னாட்சிக்கு உட்படுத்தினான், இமையத்தைக் கைப்பற்றி இமையவரம்பனானான். அவன் மகன் இராஜேந்திரசோழன் கங்கைநாடு, இலங்கை, யாவா, சுமத்திரா முதலிய தீவுகளையும் வென்று கங்கை கொண்ட சோழன் எனப்பட்டான். இப்படியாகத் தமிழ்நாட்டின் ராஜ்ய எல்லை விரிவுபடுத்தப்பட்டது. கங்கை தொட்டுகடாரம் ஈறாக, சிங்களம் தொட்டு சீயம் ஈறாகவுள்ள அத்தனை நாடுகளையும் கைப்பற்றி தமது ஆணைக்கு உட்படுத்தி ஒருமுடியின்கீழ் ஆண்டனர். இராஜராஜசோழன் காலத்து கல்வெட்டு,

“திருமகள் போலப் பெருநிலச் செவ்வியும்
தனக்கேயுரிமை பூண்ட மனங்கொளக்”

என்றும், சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில்

“கொற்ற ஆழி குவலயம் சூழ்ந்திட.....”

என்றும் குறிப்பிடுமளவிற்கு புவிச்சக்கரவர்த்திகளாக சோழச்சக்கரவர்த்திகள் திகழ அவர்களை தன்னேரில்லாத் தலைவர்களாகக் காணமுடிந்தது. எனவே அவர்களை நாயகனாகக் கொண்டு காவியங்களும் பிறந்தன.

காவியம் தோன்றுவதற்கு நாட்டுச் சூழ்நிலையும் முக்கியமானதாகும். சோழர்காலத்தில் அகப்புறச் சூழ்நிலைகள் காவியத்திற்கு சாதகமாகவே அமைந்தன. சோழர்கள் தனியரசை நிறுவி எதிர்த்த மன்னர்களை எல்லாம் அடக்கி, பகைமையை துவம்சம் செய்து, எல்லா மன்னர்களையும் தமது ஆணைக்கு உட்பட்டு திறைசெலுத்தும் நிலையில் வைத்தால் போர், வன் முறைகள் என்பன நிலவவில்லை. இதனால் நாட்டில் அமைதி நிலவியது. இந்த அமைதி காவியத் தோற்றத்திற்கு சாதகமான காரணியாகும்.

நாட்டில் அமைதி மாத்திரமின்றி செல்வம் செழித்து வறுமை அகலவேண்டும். இச்சூழ்நிலை சமைத்து கொண்டதாலும் இக்காலத்தில் காவியங்கள் பல மலர்ந்து கொண்டன. சோழர்கள் மிகச் சிறந்த கடற்படையைக் கட்டியெழுப்பினார்கள். இதனைக்கொண்டு கடல்கடந்த நாடுகளையும் ஆழ்கடலுக்கு நடுவேயுள்ள தீபகற்பங்களையும் கூட தமது முடிக்குரிய தாக்கினர். இந்துமாவாரி சோழர்கள் நீந்தி விளையாடிய குளம் என்று க.அநீலகண்டசாஸ்திரி அவர்கள் குறிப்பிடுமளவிற்கு சிறந்த கடற்படை இப்படையாலும் பிற படைவல்லாண்மையாலும் வெற்றிகொள்ளப்பட்ட நாடுகளில் இருந்து சூறையாடப்பட்ட செல்வம், தம் ஆணைக்குட்பட்ட நாடுகளிடம் இருந்து கிடைக்கும் நிறைவருமானம் “சுற்றுமன்னர் திறைகடை சூழ்ந்திட” என்று புகழ்ந்து நிற்கிறார். சேக்கிழார், இந்துசமுத்திரத்தீவிலே கடற்கொள்ளையரின் அட்டகாசம் மிகுந்திருந்த வேளையில் மேற்குறிப்பிட்ட பலம்மிக்க சோழர் கடற்படையால் ஈட்டிய கொள்ளை வருமானம், தமிழ்நாட்டின் எல்லைப்பரப்பு விஸ்தரிக்கப்பட்டதனாலும் உள்நாட்டு உற்பத்தி அதிகரிப்பினாலும் கிடைத்த வரிவருமானம் (400க்கு மேற்பட்ட வரிவருமானம் கிடைத்தது) இவ்வாறு ஏற்பட்ட செல்வப்பெருக்கு பலவகையில் காவியம் தோன்றுவதற்கான புறச்சூழ்நிலையாக அமைந்துகொண்டது. காவியங்கள் எழுவதற்கு நல்லகதைகள் இருக்கவேண்டும். முன்னைய காலத்துக்கதைகள் எடுத்துவரப்பட்டதன் மூலம் காவியங்கள் படைக்கப்பட்டன.

காவியங்கள் படைக்கப்படுவதற்கு கல்வி அறிவும் இன்றியமையாததாகும். சோழர்கள் வடமொழியைப் போற்றினர். வடமொழிக்காரரை அழைத்து வடமொழிக் கிராமங்களை அமைத்து காவியங்கள் படைக்கவைத்தனர். புலமை எங்குள்ளதே எவரைப் பற்றியுள்ளதோ அவரை வரவேற்று உதவியும், ஊக்கிவிப்பும் அளித்தனர். உதாரணமாக குலோத்துங்கசோழன் திருவெழுந்தூர் கம்பின் புலமையை அறிந்து அவரைப் பல்லக்கிலே ஏற்றி அரசசபைக்கு அழைத்துவரச்செய்து சரியாசனத்தே வைத்தமையைக் குறிப்பிடலாம்.

காவியம் உருவாவதற்கு ஏற்றமாதிரியான சமூகமும் இக்காலத்தில் காணப்பட்டது. சோழர் காலத்து மக்களை இருபிரிவாக நோக்கலாம். ஒருபிரிவினர் உழுவித்து உண்போர் அடுத்தபிரிவினர்

உழுது உண்போர் உழுவித்து உண்போருக்கு வேலை இல்லாதபடியால் அவர்களுக்கு பொழுதுபோக்குத் தேவைப்பட்டது. அதனால் அவர்கள் காவியங்களைப் படைத்தார்கள். உழுதுண்டு வாழ்வோருக்கு ஓய்வு தேவைப்பட்டதால் அவர்களும் அந்நேரங்களில் காவியங்களை படித்தார்கள்.

சோழர்காலத்தில் காவியத்திற்குப் பொருத்தமான பாவினமாகிய விருத்தம் அமையப்பொற்றது. பல்லவர்காலத்தில் உணர்ச்சிமிக்கக் கருத்துக்களை கற்பனை அனுபவங்களோடு அமைத்துப்பாடவல்ல பாவினமாக விருத்தப்பாவை நாயன்மார்கள் பயிற்றுவித்துக் கொண்டனர். இவ்வாறு விருத்தப்பா பல்லவர்காலத்தில் வளர்ந்திருந்தமையாலும் அவற்றை எடுத்துவந்து காவியங்களுக்கு ஏற்றமுறையில் பயன்படுத்திக்கொண்டமையாலும் இக்காலத்தில் காவியங்கள் பொருந்தொகையாக தோன்றலாயின.

காவியங்கள் தோன்றுவதற்கு அரிய பெரிய காவியங்களைப் படைக்கவல்ல அற்புதசக்தி படைத்த புலவர்கள் தோன்ற வேண்டும் வளர்ப்பினால் யாரும் புலவர்கள் ஆகிவிடமுடியாது அவர்கள் பிறக்கவேண்டும் பேரிலக்கியங்களைச் சிருஷ்டித்தவர்கள் எல்லாம் உண்மையில் மொழிக்கு கிடைத்த அவதார புரிஷர்கள் என்றேதான் கூறவேண்டும். அந்தவகையில் ஆற்றல் படைத்த கம்பர், ஓட்டக்கூத்தர், சேக்கிழர், புகழேந்தி, திருத்தக்கதேவர் போன்ற புலவர்கள் தோன்றியமையாலும் இக்காலத்தில் காவியங்கள் பன்மடங்காகியிருந்தன.

புவிச்சக்கரவர்த்திகளாய் சோழர்கள் திகழ்ந்த காலத்தில் புவியாகிய தமிழ்நாடு பலதுறைகளிலும் கண்ட விளைச்சல்கள்போல் கவிச்சக்கரவர்த்திகள் முழுகூட்டப்பட்டபோது கவிதை விளைச்சல்களாகிய காவியங்கள் தோன்றுவது ஒன்றும் வியப்பில்லை. இருந்தபோதும் தமிழ்மொழியில் தோன்றிய காவியங்களில் பெருந்தொகையான காவியங்கள் தோன்றிய காரணத்தாலும், காவியம் அல்லாத பிறஇலக்கியங்களில் காவியப்பண்பு செறிந்து காணப்படுவதாலும் காவியம் தோன்றுவதற்கு ஏற்ற நாட்டின் அமைதி, தன்நிகரில்லாத தலைவன், செல்வம், கல்வியறிவு, நல்லகதைகள், ஆற்றல்மிக்கப்

புலவர்கள் போன்றன பொருத்தமுற அமைந்து கொண்ட காரணத்தையும் கொண்டுதான் சோழர்காலம் காவியகாலம் எனநிரூபிக்கப்படுகின்றது. ஆனால் தோற்றிய இக்காலக்காவியங்கள் பல வடமொழி இலக்கியமரபுகளையும் இலக்கண மரபுகளையும் கதைகளையும் உள்வாங்கிப்படைக்கப்பட்டன என்பது சோழர்காலம் காவியகாலம் என்ற கீர்த்திக்கு சிறிதளவு அபகீர்த்தியை உண்டு பண்ணிவிட்டது. தமிழ்நாட்டுக் கதைகளை எடுத்துக்கொண்டு தமிழ்நாட்டுப் புலவர்களின் சொந்தக்கற்பனை அனுபவஆற்றல்களால் உருவான சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை என்னும் இருகாவியங்கள் இருப்பதுவும் இதற்கு ஒருவகையில் காரணம் எனலாம்.

தமிழ் இலக்கிய நூல்களின் வரிசையில் கம்பராமாயணம் பெறும் முக்கியத்துவம்?

தமிழ் இலக்கியவரலாற்றில் கி.பி 9ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதிக்கும் கி.பி 14ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதிக்கும் இடைப்பட்ட காலப்பகுதி சோழர்காலமாகும். இக்காலத்தில் கி.பி 12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கம்பர் வடமொழி வான்மீகி இராமாயணத்தை தழுவி தமிழில் கம்பர் பாடியது கம்பராமாயணம் எனப்படுகின்றது. அயனம் என்ற வடசொல்லின் பொருள் கதை கூறுதலாகும். இராமன் கதையைக் கூறிய காரணத்தால் இராமாயணம் எனப்பெயர் பெற்றது. கம்பன் பாடிய காரணத்தால் கம்பராமாயணம் ஆயிற்று. இது,

பாலகாண்டம்
 அயோத்தியாகாண்டம்
 ஆரணிய காண்டம்
 கிஷ்கிந்தா காண்டம்
 சுந்தர காண்டம்
 யுத்தகாண்டம்

என்னும் ஆறு பெரும் பிரிவுகளையும் 118 பாடலங்களையும் 10343 விருத்தப்பாக்களையும் கொண்டதாக உள்ளது சோழர்கால இலக்கியங்கள் பொதுவாக மன்னர் புகழ்பாடுபவை. இக்கால அரசியல்பொருளாதார சமய சமுதாயநிலைமை காரணமாக தமிழிலக்கியம் காவியம், பேரிலக்கியம், சிற்றிலக்கியம், தத்துவ சாஸ்திரம், இலக்கணம்..... எனப் பன்முகப்பட்ட வளர்ச்சிகண்டது.

இவ் வளர்ச்சியில் பேரிலக்கயங்களில் ஒன்றான கம்பராமாயணம் தமிழர் கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் பெருந்தமிழ் இலக்கியம் திருமாலின் அவதாரமான இராமபிரானை பாட்டுத்தலைவனாகவும் மிதிலை ஜனகன் மகள் சீதாப்பிராட்டியை பாட்டுடைத் தலைவியாகவும் கொண்டு நாடுநகர வர்ணனைகளுடன் காவிய இலக்கணப்படி அமைந்த இலக்கியம் ஆனால் தெய்வீகம் சார்ந்தது என்ற ஒரே காரணத்தால் பெருங்காப்பியத்திற்குள்ளோ சிறுகாப்பியத்திற்குள்ளோ உள்ளடக்கப்படாமல் பேரிலக்கியம் என்ற அந்தஸ்து பெற்றது.

“தேவபாஷையில் இக்கதை செய்தவர் மூவர் ஆனவர். தம் முள்ளும் முந்தினநாவினார் உரையின் படிநான் தமிழ்ப்பாவினால்.....” என்று அவையடக்கப்பாடலில் குறிக்கப்பட்டதுபோல வால்மீகி இராமாயணத்தை தமிழ்ப்படுத்த முயன்றார். ஏடுகள் காலவெள்ளத்தால் கரந்து ஏட்டுச்சுவடிகள் செல்லரித்தநிலையில் கதை கண்டுபிடிக்க முடியாதளவிற்கு பிறழ்ந்து கிடந்தது. இதனைக்கம்பன். இரவில் வடமொழி வல்ல புலவர்களுடன் இருந்து ஆராய்ந்து பகலில் எழுநூற்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்களை தமிழில் பாடித்தள்ளினான் என்பதை,

“எழுந்தஞாயிறு விழுவதன் முன் மறை வேதியருடன் ஆராய்ந்து விழுந்தஞாயிறு எழுவதன் முன்கவிபாடியது எழுனூறே”

என்றபாடல் வாயிலாக அறியக்கிடக்கிறது. இதன்மூலம் கம்பனுக்கு வடமொழியில் மிக்க புலமை இருந்தமையும், வடமொழி வல்லாளர்கள் சோழன் அவையில் இருந்தமையும், கம்பனின் கவித்திறனும் புலனாகிறன. கம்பராமாயணம் அடங்கலும் ஏதோவொரு வகையில் அவனது கவித்துவ ஆற்றல் வெளிப்பட்டுநிற்பது, இதனை பறை சாற்றுவதாகவேயுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக மேல்வரும் பாடலைச்சுட்டிக்காட்டி விளக்கலாம்.

“கண்ணுற்றான் வாலி, நீலக்கார்
முகில் கமலம் பூத்தது
மண் உற்று, வரிவில்
ஏந்தி, வருவதே போலும் மாலை,
புண் உற்றது அணையசேரி
பொறியொடும் பொடிப்பநோக்கி

எண்ணுற்றாய்! என்செய்தாய்!

என்று ஏசுவான் இயம்பலுற்றான்”

“நீலக்கார் முகில் கமலம் பூத்தது”

என்ற சிறிய தொடரின் மூலமாக கம்பர் வாலியின் அறியாமை நீக்கப்படுவதை எடுத்துக்காட்டுகின்றார். வாலியின் இதயமானது அறியாமை கொண்டது. அதிலே கமலம் பூர்த்தது அவ்வறியாமை நீக்கப்படுவதை குறிக்கின்றது. அறியாமைகொண்ட இதயத்தோடிருந்த வாலி முதலில் இராமனை ஏசுகிறான் அறியாமை நீக்கப்பட்டதும் கதைக்கிறான் இங்கு இராமனின் அம்பின் காரணமாகவே அறியாமை நீக்கப்படுகிறது. “கண்ணுற்றான்வாலி” என்ற கட்டுரையில் மேற்குறிப்பிட்ட வகையிலேயே பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் கம்பரது கவித்துவ ஆற்றலை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

கம்பராமாயணம் விருத்தப்பாவினால் ஆனது இவ்விருத்தம் பல்லவர்கால தேவாரதிருவாசகங்களில் சிறப்பிடம் பெற்றது. சங்கம்மருவிய காலப் பிற்பகுதியில் காரைக்கால் அம்மையாரால் திருவாலங்காட்டு மூத்ததிருப்பதிகத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இவ்விருத்தத்தினை மிகச்சிறப்பாகக் கையாண்டு இராமாயணம் பாடிய காரணத்தால் “விருத்தமென்னும் ஒண்பாவிற்குயர் கம்பன்” எனக் கம்பன் போற்றப்பட்டான்.

சோழர் காலத்திலே கம்பராமாயணம் தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாக அமைந்தது, “பாட்டுடைத்தலைவன்” என்ற காவியலட்சணமாகும். சோழர்கால மன்னர்கள், இமையத்தை தன்னடிமைப்படுத்தியவன், கங்கையைக் கடந்தவன், கடாரத்தை வென்றவன், கடல்கடந்த நாடுகளில் ஆதிக்கம் செலுத்தியவன் என்றவாறு தலைசிறந்த மன்னர்களாக திகழ்ந்தனர். இத்தகைய மன்னர் போன்றோரை பாடுபொருளாகக் கொள்ள வேண்டும் என்ற உணர்வு கம்பனுக்கு ஏற்பட்டதுபோலும் இதனால்தான் ராமன் புகழை கம்பராமாயணமாக பாடினான்போலும்.

கம்பன் தனது காவியத்தில் தமிழ்ப்பண்பாட்டியல் அம்சங்களை மனங்கொண்டமையினால் வால்மீகி இராமாயணத்தில் பல்வேறு இடங்களில் இருந்தும் வேறுபட்டுச்செல்வதை அறியமுடிகிறது.

“பிறன் மனை நோக்காத பேராண்மை சான்றோர்க்கு அறன் ஒன்றே ஆற்றுதல்” என்று வள்ளுவர் வாக்கின்படி மாற்றான் மனைவியை ஏற்றெடுத்துப் பார்க்கக்கூடாது; தீண்டக்கூடாது என்பது தமிழ்ப் பண்பாட்டியல் அம்சத்தின் முக்கியவிடயங்கள் ஆகும். கம்பர் இவற்றைப்பேணுவதில் கண்ணும் கருத்துமாக இருந்துள்ளார்.

வால்மீகி இராமாயணத்தில் சீதையை இராவணன் தொட்டு தூக்கிக்கொண்டு போவதாகக் காட்டப்படுகிறது. ஆனால் கம்பர் இராவணன் சீதையை தொடவேயில்லை பர்ணசாலையோடு பெயர்த்தெடுத்துச் சென்றான் என்று கூறி மாற்றான் மனைவியை தீண்டக்கூடாது என்ற தமிழ்ப்பண்பாட்டியல் அம்சத்தைப்பேணியுள்ளார்.

“எந்நன்றி கொன்றார்க்கும் உய்வுண்டாம்
உய்வில்லை செய்ந்நன்றி கொன்றமகற்கு”

என்று செய்நன்றி அறிதலின் முக்கியத்துவத்தை வள்ளுவர் எடுத்துக்காட்டுவார். இது தமிழ்ப்பண்பாட்டியல் அம்சத்தின் ஒரு கூறாகும். இதனைக் கம்பர் கும்பகர்ணன் விபீடனன் ஆகியோரது உரையாடலுக்கூடாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். விபீடனன் “இராமன் எனக்குத்தந்த இலங்கை அரசை உனக்குத்தந்து உன்ஏவலில் நிற்பேன் நீ இராமன் பக்கம் வந்து சேர்” என்று கும்பகர்ணனுக்கு கூற அதனை அவன்

“நீர்க்கோல வாழ்வை நச்சி நெடிதுநான் வளர்த்துப்பின்னை போர்க்கோலம் செய்துவிட்டார்க் உயிர்கொடா தங்குபோகேன் தார்க்கோல மேனிமைந்த எந்துயர் தவிர்த்தி யாலின் கார்கோல மேனியானைக் கூடுதிகருதில் என்றான்”

என்று கூறிமறுத்துரைப்பது இச்செய்நன்றி அறிதலின் முதன்மையை நன்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றது. இவ்வாறே தந்தை, தாய் சொற்கேட்பதும் தமிழ்ப்பண்பாட்டியல் அம்சத்தின் ஒரு கூறாகும். கைகேயின் சொற்கேட்டு இராமன் காட்டுக்குப்போனதும் எத்தனையோ மதிப்பு மிக்கவர்கள் விநயமாக கேட்டும் நான் தந்தை சொல் மீறி நாட்டுக்குவரேன் என்று நின்றமையும் இதனை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

கம்பர் தான் படைத்த இராமாயணத்தின் நாயகனாகிய இராமன்மீது எல்லையற்ற பக்தி கொண்டிருந்தார். இதனைக் காண்டங்கள் தோறும் காணலாம். இவ் இராமபக்தி பாத்திரங்கள் வாயிலாகவும், கவிக் கூற்றாகவும் இருவகையில் வெளிப்படுகிறது. வலிவதையில் இராமனது அப்புட்ட வாலி “சரமலால் பிறிது வேறு உளது அரோ, தருமமே?” என்றும் “மூவர் நீ! முதல்வன் நீ! முற்றும் நீ! மற்றும் நீ!” என்றும் கூறுவதன் ஊடாக இராமபக்தி பேசப்படுகின்றது. இவ்வாறு பாத்திரங்கள் வாயிலாகவும் கதைநிகழ்ச்சிகள் வாயிலாகவும் தான் கொண்ட பக்தியை புலப்படுத்த வந்த கம்பர் அதனால் திருப்தியடையவில்லைப்போலும் எனவேதானும் தோன்றித் தனது பக்தியை வெளிப்படுத்துகின்றார். எடுத்தக்காட்டாக

“மும்மைச்சால் உலகுக்கு எல்லாம்
மூலமந்திரத்தை, முற்றும்
தம்மையே தமர்க்கு நல்கும் தனிப்
பெரும்பதத்தை, தானே
இம்மையே எழுமைநோய்க்கும்
மருந்தினை, “இராமன்” என்னும்
செம்மைசேர் நாமம்தன்னைக்
கண்களிறு தெரியக்கண்டான்.”

என்ற பாடலில் இராமநாமம் மூலமகிற்கும் மூலமந்திரமாக விளங்குவது ஏழு பிறவிநோய்க்கும் மருந்தாக அமைவது என்று கூறுவதன் மூலம் கம்பர் இராமன்மீது கொண்ட பக்தியை அறியமுடிகிறது.

கம்பர் தாம் பாடிய இராமாயணத்தில் முற்கால அகப்புற இலக்கிய மரபுகளையும் மனங்கொண்டுள்ளார். அந்த வகையில் இராமன் சீதையை மிதிலைமாடத்திற்கண்டு காதல்கொண்ட அகவெழுக்கத்தை கம்பர் சிறப்பாகப்பாடியுள்ளார். உதாரணமாக பின்வரும் பாடலைச்சுட்டிக்காட்டலாம்.

“ எண்ணகும் நலத்தினான் இளையவள் நின்றிழி
கண்ணொடு கண்ணினை கெளவ்வி ஒற்றை ஒன்று

உண்ணவும் நிலைபெறாது உணர்வும் ஒன்றிட
அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினாள்”

இவ்வாறே கம்பராமாயணத்தில் யுத்தகாண்டம், வாலிவதைப்படலம் முதலியபகுதிகளில் புறத்திணை மரபு உள்வாங்கப் பட்டுள்ளமையையும் அறியலாம். உதாரணமாக பின்வரும் பாடலைச்சுட்டலாம்.

“ஆர்க்கின்ற பின்னோந்தனை நோக்கினான்
தானும் ஆர்த்தான்
வேர்க்கின்ற வானத்து உரும்ஏறு
வெறித்துவீழ்ப்
போர்க்கின்றது எல்லா உலகும்
பொதிவுற்ற பூசல்
கார்க்குன்றம் அன்னான் நிலம்
தாவிய கால் இது என்ன”

இப்பாடலில் எதிர்ப்பட்டு நின்ற தம்பி சுக்கிரீவன் போர் முழக்கம் செய்வதற்கேற்ப அண்ணன் வாலியும் எதிராக போர்முழக்கம் செய்யும் போர்க்காட்சி வர்ணிக்கப்படுகின்றது.

கம்பராமாணம் ஒரு “பேரிலக்கியம்” என்பது மேலே கூறப்பட்ட சிந்தனைகளால் துணியப்படுகின்றது. இலக்கியம் என்பது யாதாயினும் குறிக்கோளை எடுத்தியம்புவது இந்தவகையில் இந்நூல் தர்மம் வெல்லும் அதர்மம் அழியும் என்ற உட்பொருளையும் பெண்ணாசை பேரளிவுதரும் என்ற தத்துவத்தையும் எடுத்தியம்புவதாக சமுதாயத்திற்கு நல்லொழுக்கம் பயிற்றும் அறநூலாக திகழ்கின்றது. இத்தகைய காரணங்களும் கவித்துவ ஆற்றலும் சமைந்திருந்ததால் இந்நூல் காலவெள்ளத்தால் கரையாது தோன்றிய காலப் பெருமையோடு இன்றுவரை நிலைத்திருக்கின்றது. உயர் வகுப்புக்களிலும், பல்கலைக்கழக பட்டப்படிப்பு வகுப்புக்களிலும் தமிழ் மொழியின் பாடத்தில் இடம் பெறுகிறது. எனவே கம்பராமாயணத்தின் பெருமை சொல்லவும் வேண்டுமோ?

தமிழ் இலக்கிய நூல்களின் வரிசையில் பெரிய புராணம் பெறும் முக்கியத்துவம்

சோழர்காலம் பன்முகப்பட்ட எண்ணிறைந்த இலக்கிய முயற்சிகள் நிகழ்ந்தகாலம், காவியகாலம் என்ற பெருமையையும் தனக்கே உரித்தாகக் கொண்டகாலம். இவ்வாறு தோன்றிய சமயகாவியங்களில் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தது. பெரியபுராணம் ஆகும். தெய்வீகம் சார்ந்ததாகையால் “**பேரிலக்கியங்கள்**” என்ற வகுதிக்குள் சேர்க்கப்படுவதும் உண்டு. குலோத்துங்க சோழனின் முதன்மந்திரியாக இருந்த அருண்மொழித்தேவர் என்னும் இயற்பெயர் பூண்ட சேக்கிழார் சுந்தமூர்த்திசுவாமிகளின் திருத்தொண்டர் தொகையை முதல் நூலாகவும், நம்பியின் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியை வழிநூலாகவும் கொண்டு பெரியபுராணத்தைப் பாடினார். பெரும்பகுதி சருக்கங்களாகவும் சிறுபகுதி இலம்பகங்களாகவும் கொண்டு பின்னப்பட்ட இந்நூல் கி.பி 12ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டது. இதன் இலக்கிய முக்கியத்துவத்தை மேல்வருமாறு சிந்திக்கலாம்.

சோழர் கைக்கொண்ட சமயப்பொறை காரணமாக பல்வேறு சமயத்தவரும் இலக்கியம் படைக்கும் நிலை காணப்பட்டது. இக்கால கட்டத்தில்தான் சமணமத காவியமாக சீவகசிந்தாமணி திருத்தக்கதேவரால் எழுதப்பட்டது. சோழ மன்னன் சீவக சிந்தாமணிமேல் நாட்டம் கொண்டான். ஒருவேளை மன்னன் சமணமதத்திற்கு மதம் மாறிவிடுவானோ என்ற ஐயப்பாடு கொண்ட சேக்கிழார், மன்னன் மனதை சைவத்தில் நிலைநிறுத்த விரும்பி புல்லவர்காலத்திலும் அதற்கு முன்னரும் வாழ்ந்து வழிகாட்டிச் சென்ற நாயன்மார் வரலாற்றினை சிறந்த காவியமாக படைக்கலாம் என்று கூற, அவ்வாறாயின் அப்பணியை நீரே செய்க என்று மன்னன் கூறினான். சேக்கிழார் யாது செய்வது என்று திகைத்துநிற்க, அவ்வேளை இறைவன் உலககெல்லாம்..... என்று அடியெடுத்துக்கொடுக்க அவ்வடியை முதலாகக் கொண்டு காப்புச் செய்யுள் அமைத்து, பெரியபுராணம் பாடப்பட்டதாக வரலாறு உண்டு.

பெரியபுராணத்தின் பாட்டுடைத்தலைவனாக சுந்தரைக் கொண்டு 63தனியடியார் வரலாற்றையும் 9 தொகையடியார் வரலாறுகளையும் இணைத்து 72 அடியார் வரலாறு பேசப்படுகின்றது. “தமிழ் நாட்டின் பல்வேறு தளத்திலும் வாழ்ந்தமக்களை இலக்கியப் பொருளாக்கிய முதல் இலக்கியம் பெரியபுராணம்” என்று பேராசிரியர் கைலாசபதி குறிப்பிடுவார். பாட்டுடைத்தலைவன் வரலாறு முதல், இடை, கடை என்பவற்றில் கூறி இடையிடையே ஏனைய அடியார் வரலாறுகளை எடுத்துரைக்கின்ற அமைப்பு முறையை இங்கு காணமுடிகின்றது. காவியம் ஒன்றுக்கு பாட்டுடைத்தலைவன் பிரதானம் சேக்கிழர். பெரியபுராணத்தின் பாட்டுடைத்தலைவனாக எண்ணியவர் சோழநாட்டின் தலைநகரான திருவாரூரில் பிறந்தவர், இறைவனோடு தோழமையுறவு கொண்டவர், திருமணப்பந்தலில் இறைவனால் தடுத்தாட்கொள்ளப்பட்டவர். அடியார் பலரைப்போற்றி திருத்தொண்டர் தொகை பாடியவர் இத்தகைய காரணங்களினால் எண்ணியபடியே சுந்தரை காவியநாயகராகக் கொள்ள முடிந்தது.

அந்பாயச்சோழனை மதம் மாறாமல் தடுப்பதே பெரியபுராணம் பாடப்பட்டதற்கு முதற்காரணமாக இருப்பினும் சைவத்தின் மேன்மையையும் அடியார் பக்திச் சிறப்பையும் எடுத்துக்காட்டுவதே முதல் பிரதான நோக்கமாக கொள்ளப்பட்டது. திருஞானசம்பந்தமூர்த்திகள் புராணத்தில் அவரைப் பற்றி பாடவந்த ஆசிரியர் சைவத்தின் மேன்மையை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். உதாரணமாக பின்வரும் பாடலினைக் காட்டலாம்.

“வேதநெறி தழைத்தோங்க மிகுசைவத் துறை விளங்கப்
பூதபரம்பரை பொலியப் புனிதவாய் மலர்ந்தமுத
சீதவள வயற்புகலித் திருஞான சம்பந்தர்
பாதமலர் தலைக்கொண்டு திருத்தொண்டு பரவு வாம்”

பெரியபுராணத்தினூடாக அடியார் பக்தி சிறப்பையும் அறிய முடிகிறது. இவர்கள் ஓட்டையும், செம்பொன்னையும் சமமாக நோக்கும் இயல்புடையவர், இன்ப துன்பங்களை கடந்தவர்கள். வீடு பேற்றறைக் கூட விரும்பாதவர்கள். இறைவன் மீது கொண்ட அன்பு ஒன்றிற்காகவே

அவனை வழிபடுகின்றனர். இவ்வாறு கூறுவதன் வாயிலாக அடியார் பக்திச்சிறப்பை அறிய முடிகிறது. உதாரணமாக பின்வரும் பாடலை சுட்டலாம்.

“பெருமையால் தம்மை ஒப்பார்
 பேணலால் எம்மைப் பெற்றார்
 ஒருமையால் உலகை வெல்வார்
 ஊனமேல் ஒன்றும் இல்லார்
 அருமையாம் நிலையில் நின்றார்
 அன்பினால் இன்பம் ஆர்வார்
 இருமையும் கடந்து நின்றார்
 இவரை நீ அடைவாய் என்று”

சிவனடியார் சிவத்தின் மீது கொண்ட பக்திச் சிறப்பை மட்டுமன்றி சேக்கிழார் சிவனடியார் மீது கொண்ட பக்திச் சிறப்பையும் அறிய முடிகிறது. இந்த வகையில் காரைக்காலம்மையார் புராணத்தில் ஆசிரியர் காரைக்காலம்மையார்மேல் கொண்ட பக்தி சிறப்பு அமைய பெறுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக, “கங்கா நதியை தமது திருச்சடையிலே தாங்கியவரான சிவபெருமானால் அம்மையே! என்று அருளப்பட்டவரும் அவர் ஆடுகின்ற திருத்தாண்டவத்தின் போது தூக்கிய பாதத்தின் கீழ் என்றும் இருக்கின்றவராகிய அம்மையாரடைந்த சிறப்பினை எடுத்துக்கூறுவது அவரின் அழகினதம்மா” என்ற விழிப்பினூடாக ஆசிரியர் அம்மையார் மீது கொண்ட பக்திச்சிறப்பு வெளிப்படுவதைக் குறிப்பிடலாம். இதற்கு ஆதாரமாக பின்வரும் பாடல் அமைந்துள்ளது.

“மருத்தபுனல் வேனியினார் அம்மையென மதுரமொழி
 கொடுத்தருளப் பெற்றாரைக் குலவிய தாண்டவத்திலவர்
 எடுத்தருளும் சேவடிக் கீழ் என்றும் இருக்கின்றாரைக்
 அடுத்த பெரும்பரவல் ஆரனவாயினதம்மா”

பெரியபுராணத்தினூடாக ஆசிரியரது கவித்துவ ஆற்றலையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இறைவனுக்கே ஆட்பட்டு வாழ வேண்டிய அம்மையார் சிறிது காலம் தமக்குப் பொருந்தாத இவ்வுலகியல் வாழ்க்கையிலும் ஈடுபடப்போகின்றார் என்பதை கடல்நீரில் வாழவேண்டிய

சங்குகள் தமக்கு பொருத்தமற்ற உவாநிலச்சோலையிலே உலாவித் திரிகின்றன என்று கூறியதன் வாயிலாக ஆசிரியரது கவித்துவ ஆற்றலை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இதனைப் பின்வரும் அடிகளிலிருந்து அறியலாம்.

“கூனல் வளைதிரை அமந்து கொண்டேறி மண்டுகளிக்
கானன் மினது உலவுவளம் பொங்கு திருக்காரைக்கால்”

பெரியபுராணத்தில் முற்கால இலக்கியப் பொருள் மரபுகளான அகத்திணை, புறத்திணை பற்றிய அம்சங்கள் உள்வாங்கப்பட்டுள்ள தன்மையையும் அறிய முடிகிறது. பரவையாரது அழகிற்கும், பொலிவிற்கும் சிவபெருமானது அருளே காரணம் என்று கூறுமிடத்தில் இவ் அகத்துணை மரபு பேணப்பட்ட தன்மையை அறியமுடிகிறது. உதாரணமாக பின்வரும் பாடலைச் சுட்டலாம்.

“கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ காமன்தன்பெரு வாழ்வோ
பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ புயல் சுமந்து
விற்குவளை பவளமலர் மதிபூத்த விரைக்கொடியோ
அற்புதமோ சிவனருளோ அறியேன் என்று அதிசயத்தான்”

இவ்வாறே தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் கிழப்பிராமணராய் வந்த சிவபெருமானது ஓலையைப்பறித்து சுந்தரர் கிழித்து எறிய முற்பட்ட இடத்தில் புறத்திணைமரபு பேணப்பட்டுள்ள தன்மையை அறியமுடிகிறது.

வடமொழிகாவிய மரபைப்பேணியுள்ள தன்மையையும் காணமுடிகிறது. பெரியபுராணத்தில் சுந்தரரையும், பரவையாரையும் தன்நிகரில்லாத் தலைவனாகவும், தலைவியாகவும் படைத்துக் காட்டியுள்ளதோடு நாடு, நகர வர்ணனைகளையும் ஆசிரியர் சிறப்பாகப் பேணியுள்ளார். நாடு, நகர வர்ணனைக்கு எடுத்துக்காட்டாக கீழ்வரும் பாடலடியை சுட்டலாம்.

“மங்கையர் வதன சீத மதியிருள் மருங்கு ஓடி
செங்கையல் குளைகள் நீடும் திருமுனைப்பாடிநாடு”

பெரியபுராணமானது அந்தாதித் தொகையாக அமைந்தது போலும் அந்தாதியானது ஒரு பாடலின் ஈற்றடிச்சொல் அடுத்த பாடலின் தொடக்கச் சொல்லாக அமைத்து பாடப்படுவது இந்தவகையில் போலும் சேக்கிழார் ஓர் அடியார் வரலாறு கூறி அவ் வரலாற்றின் இறுதிப் பாடலில் இனிவரும் அடியார் வரலாறு யாரது வரலாறு என்று கூறுவது போல் அமைத்துள்ளார். உதாரணமாக 66 விருத்தப்பாக்களைக் கொண்ட காரைக்காலம்மையார் புராணத்தில் முதல் 65 பாடல்களும் காரைக்காலம்மையார் வரலாறு கூறுவதாக உள்ளன. இறுதிப்பாடல்,

**“ஆதியும் அந்தமும் இலான் அருள் நடமாடும் போது
கீதமுன் பாடும்மை கிழர் ஒளி மலர்த்தாழ் போற்றி
சீதநீர்வயல் சூழ்திங்களுரின் அப்பூதியாராம்
போதமாமுனிவர் செய்த திருத்தொண்டு புகலுற்றேன்”**

என்று கூறுவதன் வாயிலாக இதுவரை அம்மையார் வரலாறு கூறிய நான் இனி அப்பூதியடிகள் வரலாறு கூறுவேன் என்று கூறுவதை காணலாம். இதுபோலவே இளையான்குடிமாறநாயனார் புராணத்தில் இறுதிப்பாடலில் இதுவரை இளையான்குடிமாறநாயனாரை கூறிய யான் இனி மெய்ப்பொருள்நாயனார் வரலாறு கூறுவேன் என்று கூறியுள்ளமை வாயிலாக அந்ததித் தொடர்பை அறியலாம்.

பெரியபுராணத்தின் சிறப்பு அதன் காப்புச்செய்யுள் வாயிலாகவும் வெளிப்படுவதை காணலாம். காப்புச்செய்யுளானது

**“உலகு எலாம் உணர்ந்து ஒதற்கு அரியவன்
நில உலாவிய நீர்மலி வேணியன்
அலகு இல் சோதியன் அம்பலத்து ஆடுவான்
மலர் சிலம்பு அடி வாழ்த்தி வணங்குவான்”**

என அமைந்துள்ளது. இக் காப்புச் செய்யுளில் 72 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை 72 அடியார் வரலாறு கூறுவது போல் உள்ளது. இக் காப்புச்செய்யுளில் உலகு, உணர்ந்து ஒதற்கு, அலகு, அம்பலத்து, ஆடு, சிலம்பு, வாழ்த்து, வணங்கு என 09 குற்றியலுகரச்

சொற்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை 09 தொகையடியாரை குறிப்பதுபோல் உள்ளன. காப்புச்செய்யுளானது வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் ஆகியவற்றுள் யாதாயினும் ஒன்று கொண்டு அமையும். இந்தவகையில் பெரியபுராண காப்புச்செய்யுளில் இடம்பெறும். வணங்குவாம் என்ற தொடர் வணக்கம் தெரிவிப்பதாகவும் “வாழ்த்தி” என்பது வாழ்த்துக் கூறுவதாகவும் “அடி” அடியார் வரலாறு ஆகிய வருபொருள் கூறுவது போலவும் அமைந்துள்ளமை சிறப்பம்சமாகும்.

காலத்திற்கு காலம் இலக்கியங்கள் தோன்றுகின்றன. அவ்வாறு தோன்றியவற்றில் கரந்தவை அநேகம், கரவாதவை சிலவே அத்தகைய இலக்கியங்களுள் தோன்றியகால பெருமையோடு இற்றைவரை நிலைத்திருக்கும் பெருமை பெற்றது. பெரியபுராணம், நம்பியாண்டார் நம்பி பதினொரு திருமுறைகளை வகுத்துச்செல்ல அத்திருமுறைகளோடு ஒப்ப நோக்கும் தகுதி பெற்று பெரியபுராணம் அமைந்துள்ளது என்றால் அதன் பெருமை செப்புதற்கரிதாகும்.

பின்வரும் தமிழிலக்கிய வடிவங்களின் அமைப்பினை எடுத்துக்காட்டி சுருக்கமாக விளக்குக?

உலா, பரணி, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம், கோவை

உலா

உபகாரியோ அரசரோ, கடவுளோ, ஆசிரியரோ தம்மை அலங்கரித்துக்கொண்டு வீதியால் உலாப்போகுமிடத்து பேதை, பெதும்மை, மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம் பெண், என்னும் ஏழுபருவமகளிரும் கண்டு காதல் கொள்வதாக கலி வெண்பாவில் அந்தாதித் தொகையாகப்பாடப்படுவது உலாப் பிரபந்தமாகும். ஏழுபருமகளிர் என பொதுமகளிரே கொள்ளப் படுகின்றனர். கொங்குவேளிர், உத்தமகளிரொழிய மற்றைக் கன்னியரெல்லாம் உதயணன் உலாவந்தபோது மையல் கொண்டனர் என்கின்றார் மேலும் பெருங்கதைக்காப்பியம்

“உத்தம மகளிர் ஒழிய மற்றைக்
கன்னியர் எல்லாம் காமன் துரந்த
கணையுளம் கழியக் கவினழிவு”

எய்தி வருத்தியதாகக் கூறுகின்றது. சிவகன் உலாவந்தபோது அவன் பொலிவைக்கண்டு “கற்புடையமகளிர் பொலிக” என்று ஆசி கூறினர் என்றும் பிறமகளிரே காமமீதுர்ந்து வாடினர் என்றும் திருத்தக்கதேவர் உரைத்துள்ளார். எனவே உலா இலக்கியங்களில் குலமகளிரொழிந்த பொதுமகளிரே ஏழுபருவமகளிராகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளனர்.

ஏழுபருவமகளிருக்குமுரிய வயது வரையறைகள் பின்வருமாறு அமையப் பெறுகின்றது.

“ஐந்துமுதல் ஏழ் ஆண்டு பேதை
எட்டு முதல் நான்கு ஆண்டும் பெதும்பை
ஆறிரண்டு ஒன்றே ஆகும் மங்கை
பதினான்கு ஆபதித் தொன்பான் கானும்
எதிர்தரும் மடந்தை; மேல் ஆறும் அரிவை
ஆறுதலையிட்ட இருநின்மேல் ஓர்
ஆறும் தெரிவை; எண்ணெந்து பேரிளம் பெண்”

இப்பாடலின்படி எழுபருவ வயதுமுறையை அன்னளவாகப் பின்வருமாறு குறிப்பிடலாம். பேதை 5-7, பெதும்மை 8-11, மங்கை 12-13, மடந்தை 14-19, அரிவை 20-25 தெரிவை 26-32, பேரிளம் பெண் 33-40.

சிறிற், பாவை, கழங்கு, அம்மாணை, ஊசல், கிளி, யாழ், புனலாட்டு, பொழில் விளையாட்டு முதலான விளையாட்டுக்களை அந்தந்தப் பருவமங்கையார்க்குரிய விளையாடல்களாக அமைத்துப் பாடுவர். மகளிரின் பருவ நிலைக்கு ஏற்ப அமைந்த அவர்களின் அங்கங்களின் வர்ணனைகளையும், அகவுணர்ச்சிகளையும் உலாப்பிரபந்தங்கள் நடப்பியல் முறைகளுக்கு ஏற்ப சித்திரிக்கும் இவ்வலா முன் உலா, பின் உலா என்ற இருவகையமைப்புபுடையது. முன்உலாவில் பாட்டுடைத்தலைவனின் குலமரபு, வீரம், கொடை முதலான பண்புகளும் பிறகீதிகளும் புலப்படுத்தப்படும் பின் உலாவில் தலைவனைக் கண்ட மாதர்களின் நயப்புரைகள் அமையப்பெறும்.

உலாப்பிரபந்தங்களின் பெயர்கள் எவ்வாறு அமையப் பெறுகின்றன என நோக்கும்போது உலாச்செல்லும் பாட்டுடைத்தலைவன் பெயராலும் அமையப்பெறுகின்றன. காளத்திர்நதருலா, வாட்போக்கிநாதருலா, 2ஆம் விக் கிர சோழனுலா, 2ஆம் இராஜராஜசோழனுலா, 2ஆம் குலோத்துங்க சோழனுலா என்பன அதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். பாட்டுடைத்தலைவனின் ஊர்ப்பெயராலும் அமையப்பெற்றுள்ளன. திருவாரூர் உலா, பேரூர் உலா முதலியன அவ்வாறு அமைந்துள்ளன. தலைவனின் ஊர்ப்பெயரும், இயற்பெயரும் சேர்ந்தும் அமையப் பெறுவது உண்டு. இதற்கு குன்றக்குடி சன்முகநாதருலா, கயத்தாற்று அரசனுலா முதலியன சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகும்.

உலா அமைப்பில் மாறுபாடுகளும் உள நம்பியாண்டார் நம்பியின் ஆளுடையபிள்ளையார் திருவுலாமாலையுள் ஏழுபருவ மகளிரின் செயல்களும் தனித்தனியே விரித்துக்கூறப்படாமல் ஒருசேர தொகுத்துரைக்கப்படும் முறையில் அமைந்துள்ளது. இறைவன் திருவுலாவைக்கண்டு மானிடை மகளிர் எல்லாம் மையல் கொண்டனர் என்பாடும் பொதுப் பொருளமைப்பினின்றும் மாறுபட்டு தேவமகளிர் நாகமகளிர், வித்தியாதரமகளிர், நீரமகளிர், வரையமகளிர் முதலிய மகளிர்கள் இறைவன் மீது கதல்கொண்டனர் என்று திருக்குற்றால நாதருலா உரைக்கின்றது. ஏழுபருவமகளிர் என்பதற்கேற்ப இறைவன் ஏழுநாள் உலாப்போந்தான் என்று மதுரைச் சொக்கநாதருலாவில் கூறப்பட்டிருப்பதுவும் மாறுபட்ட அமைப்பாகும்.

உலா இலக்கிய வடிவில் தோன்றிய உலாப்பிரபந்தங்கள் தமிழில், திருக்கைலாய ஞானவுலா, திருவாரூர் உலா, திருப்புவணநாதர் உலா, திருக்காளத்திநாதர் உலா, ஏகாம்பரநாதர் உலா, விக் கிரமசோழன் உலா எனப்பல பிரபந்தங்கள் உள்ளன.

பரணி

“ஆனை ஆயிரம் அமரிடை வென்ற

மானவனுக்கு வகுப்பது பரணி”

என்பது இலக்கணவிளத்தின் கூற்று. அதாவது போர் முகத்தில் ஆயிரம் யானைகளையோ அல்லது எழுநூறு யானைகளையோ கொன்றுகுவித்து குருதிவெள்ளம் பெருகச் செய்த மானம் மிக்க

வீரனொருவனின் வீரச்செயலைப்புகழ்ந்து கலித்தாழிசையில் பாடப்படுவது பரணி என்னும் இலக்கிய வடிவமாகும்.

பரணி என்பது ஒருநட்சத்திரத்தின் பெயர் போருக்குரிய தெய்வமாகிய காளி (கொற்றவை)க்குரிய நாள் பரணி. எனவே, வெற்றி பெற்ற வேந்தன் பரணிநாளில் கொற்றவைக்குக் கூழ்அட்டுப் படைத்துக் கொண்டாடுவதனாலும் பரணி எனப் பெயர் அமையலாயிற்று. கடவுள் வாழ்த்து, கடைதிறக்குமாறு கூறுதல், பாலை நிலத்தின் கொடிய வெம்மை, காளி கோயிலின் சிறப்பு, காளியைப் பேய்கள் ஏத்துதல், பேய் இந்திரசாலம் காட்டுதல், பேய்கண்ட கனவைக் கூறுதல், பேய்கள் கண்ட நல்ல நிமித்தங்கள், பேய்கள் தம்பசியைக் கூறுதல், மகிழ்தல், போர்க்களத்தில் பகைவர்க்குத் தீமையான நிமித்தங்கள் கூறுதல், அரசன் வெற்றிமாலை சூடும் செய்தி கூறுதல், அரசனதுமரபு கூறுதல், காளி போர்க்களத்துக்குச் சென்றுகாணுதல், போர்க்களத்தில் சமைத்த கூழை பேய்களுக்கு வார்த்தல், அரசனை வாழ்த்துதல், முதலானவை பரணியில் பாடப்படும் பொருண்மைகளாகும் இப்பகுதியில் தற்குறிப்பேற்றம் உவமை, உயர்வுநவிற்சி போன்ற அணிச் சிறப்புக்களும் பேய்களைப்பற்றிய கற்பனைகளும், மிகுதியாக அமையும், போர்க்களத்து வீரச்செயல்கள் பற்றிக் கூறும் இலக்கிய வடிவமாதலால் மிடுக்கும் வன்மையும் நிறைந்த ஓசைச் சிறப்புடையனவாக பாடல்கள் அமைக்கப்படும்.

போர்க்களம் அல்லாத ஆன்மிகம் தழுவிய இறையோடு தொடர்புபட்ட பிறபொருளும் பரணி இலக்கிய வடிவத்திற்குள் அமைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளன. அந்தவகையில் தக்கயாகப்பரணி, பாசவதைப்பரணி, மோகவதைப்பரணி அஞ்சைவதைப்பரணி போன்றன குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். போர்க்களம் வர்ணிக்கப்படும்போது பேய்கள் கதாபாத்திரங்களாகவும், இறைவனோடு தொடர்புபட்டதாக அமையும்போது பழைய அம்சங்களும், புராணக்கதைகளும் பாடுபொருளாகவும் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். மேலும் அகத்திணையும் புறத்திணையும் இணைந்த பொருள் மரபில் அமைவதாகவே பரணி இலக்கியம் வடிவம் கொள்கின்றது.

போரில் வெற்றி பெற்றவர்களைச் சிறப்பித்து அவர்கள் ஏற்றம் கூறுவது பரணியின் இலக்கணம் என்றாலும் வென்றவர் பெயரால் நூல் வழங்கப் பெறுவதில்லை மாறாக தோற்றவர் பெயராலேயே நூல் பெயர் பெறுகின்றது. கலிங்கத்துப்பரணி, தக்கயாகப்பரணி, கஞ்சவதைப்பரணி சூரவதைப்பரணி, இரணியவதைப்பரணி, ஆகிய அனைத்தும் இம்மரபின் வழியேதான் பெயர்பெற்று விளங்குகின்றன.

பிள்ளைத்தமிழ்

அரசரையோ, கடவுளையோ, உபகாரிகளையோ குழந்தையாகப் பாவனை செய்து பத்துப் பருவங்களை அமைத்து ஒவ்வொரு பருவங்களிலும் பத்துப் பாடல்கள் மூலம் நூறு பாடல்களில் பாடப்படுவது பிள்ளைத்தமிழ் பிரபந்தமாகும்.

குழந்தையின் வயதில் மூன்றாம் திங்கள் முதல் மூன்றாம் ஆண்டுவரையில் அல்லது ஐந்தாம், ஏழாம் ஆண்டு வரையுள்ள காலப்பகுதியே குழந்தைப் பருவமாகக் கொள்ளப்பட்டு அதற்குள் பத்துப் பருவங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. மூன்றாம் திங்கள், ஐந்தாம் திங்கள் என ஒற்றைத் திங்கள்களையே ஒவ்வொரு பருவமாகக் கொள்வர். ஏழு ஆண்டுகளுக்கு மேலும் சில ஆண்டுகளைக் கொள்வதும் உண்டு குழந்தையாகப் பாவனை செய்யப்படுபவர். ஆண்ஆயின் ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் எனவும் பெண் ஆயின் பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் எனவும் பிள்ளைத்தமிழ் இருவகைப் படுத்தப்படுகின்றது.

“சாற்றரிய காப்பதால் செங்கீரை சப்பாணி
மாற்றரிய முத்தமே வாராணை - போற்றரிய
அம்புலியே ஆய்த்த சிறுபறையே சிற்றிலே
பாம்பு சிறுதேரோடும் பத்து”

எனவரும் பாடலில் வெண்பாப் பாட்டியல் என்னும் இலக்கணநூல் பருவங்களை சிறப்பாக எடுத்தியம்புகின்றது. குழந்தையை தெய்வங்களைக் காக்குமாறு வேண்டிக்கொள்ளும் காப்புப்பருவம்,

குழந்தை சில ஒலிகளை ஒலித்துத் தலை நிமிர்த்தித் தவழ்ந்தாடும் செங்கீரைப்பருவம், குழந்தையை உறங்கவைக்கும் தாலாட்டுப் பருவம், கைகொட்டியாடும் சப்பாணிப்பருவம், முத்தம் தருக என அழைக்கப்படும் முத்தப்பருவம், நடந்து வருக வருக என அழைக்கப்படும் வருகைப்பருவம், நிலவு காட்டி அழைக்கும் அம்புலிப்பருவம் ஆகிய ஏழுபருவங்களும் இருபாலருக்குமுரிய பொதுப் பருவங்களாகும். சிறுமியரின் சிற்றிலைக் காலால் சிதைக்கும் சிற்றில்ப்பருவம் சிறுபறைகொண்டு ஒலிக்கும் சிறுபறைப்பருவம் நடைவண்டி உருட்டும் சிறுதேர்ப்பருவம் ஆகிய மூன்றும் ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ்க்குரிய விசேடபருவங்களாகவும், கழங்காடும் பருவம் அல்லது சிற்றில் இழைத்து விளையாடும் பருவம், அம்மாளை ஆடும்பருவம், ஊசல் ஆடும் பருவம் ஆகிய மூன்றும் பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழிற்குரிய விசேடபருவங்களாகவும் கொள்ளப்படுகின்றன.

பெரியாழ்வார் கண்ணனைக்குழந்தையாகப் பாவனைசெய்து அவனது பிறப்பு, அழகு, தாலாட்டு, நிலாவை அழைத்தல், செங்கீரை ஆடுதல், சப்பாணி கொட்டுதல், தளர்நடை நடத்தல் தாயின் முதுகைக்கட்டிக்கொள்ளுதல், முலையுண்ணுமாறு அழைத்தல் முதலான பலவிடயங்களைப் பற்றிப் பத்துப் பாடல்கள் பாடியமையைப் பின்பற்றியே பத்துப் பருவங்களை அமைத்து பத்துப் பத்துப்பாடல்கள் பாடும் பிள்ளைத்தமிழ்ப் பிரபந்தம் உருவாகிற்று.

இவ்விலக்கிய மரபிற்கு இயைபாக எழுந்த பிள்ளைத்தமிழ்ப் பிரபந்தங்களாக, மிளாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், முத்துக்குமாரசாமிப் பிள்ளைத்தமிழ், காந்திமதியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், குலோத்துங்கசோழன் பிள்ளைத்தமிழ், செங்கழுநீர் விநாயர் பிள்ளைத் தமிழ், திருஞான சம்பந்தர் பிள்ளைத்தமிழ், திருநாவுக்கரசர் பிள்ளைத்தமிழ், சுந்தரமூர்த்தி பிள்ளைத்தமிழ், மாணிக்கவாசகர் பிள்ளைத்தமிழ், சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ் முதலியன சிறப்புற்று விளங்குகின்றன. தற்காலத்தில், பாரதிதாசன் பிள்ளைத்தமிழ், முகியித்தீன் ஆண்டவர் பிள்ளைத்தமிழ், மறைலையடிகள் பிள்ளைத்தமிழ் முதலிய பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களும் தோன்றியுள்ளன.

கோவை

அகப்பொருள் இலக்கணத்தை தழுவி ஐந்திணையில் திரியாததாய் பொருந்திய களவு கற்பினுக்குரிய கிளவிகளையுடையதாய் கட்டளை கலித்துறை யாப்பில் நானூறு பாடல்களால் செய்யப்படுவது கோவை என்னும் இலக்கியத்தின் இலக்கணமாகும். “களவுப்பகுதி, இயற்கைப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்சூட்டம் பாங்கியற்சூட்டம் என்னும் நான்கு வகையாகவும் “கற்பு” பகுதி இல்வாழ்க்கை முதலிய பல்வகைப் பிரிவுகளாகவும் அமைக்கப்படும். அகப்பொருளுக்குரிய துறைகள் அனைத்தையும் காலவரிசைப்படுத்தி நிகழ்ச்சிகளை நிரல்படக்கோத்துச் செய்யப்படும். இதனாலேயே கோவை எனப் பெயர் பெறுகின்றது. தலைவன் தலைவியைக் காணும் அகப்பொருட்துறைக்கு எடுத்தக்காட்டாக பின்வரும்பாடல் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

“பாகையும் தேனையும் போல் மொழியார் தமிழ்ப்பைந்தொடையும்
வாகையும் சூடிய வாணன்தென் மாறை வளமுமவன்
ஈகையும் போலும் எழிலியைநோக்கி இரங்கு புள்ளும்
தோகையும் போல்கின்ற வாதனியேயிந்தச் சோலையிலே”

கோவை இலக்கியங்களில் வரும் கதைமாந்தர்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகிய மூவரும் இன்றியமையாதவர்கள் பெரும்பாலான துறைகள் இம்மூவரில் ஒருவர் கூற்றாகவே அமையும். கோவையில் குறிப்பிடப்பெறும் தலைவர்கள் இருவர் ஒருவன் பாட்டுத்தலைவன் மற்றொருவன் கிளைத்தலைவன் அவன் பெயர், வரலாறு முதலியன நூலில் கூறப்படும் ஆனால் கோவையின் பொருட்டுறொட்பாகிய வரலாற்றுக்குரிய தலைவன், கிளவித்தலைவன் என்று கூறப்படுவான். கிளவித்தலைவனின் பெயர் கூறுதல் இலக்கியமரபன்று எனவே இக்கிளவித்தலைவர்கள் வெற்பன், நாடன், விடலை, ஊரன், சேர்ப்பன் முதலிய திணைநிலைப் பெயர்களால் குறிக்கப்பெறுவர் பாட்டுடைத்தலைவன் இன்றியும் கோவைப் பிரபந்தங்கள் அமையப் பெற்றுள்ளன. உதாரணமாக அம்பிகாபதிக் கோவையைக் குறிப்பிடலாம்.

கோவையில் கொளு அமைப்பும் காணப்படுகின்றது. அதாவது

ஒவ்வொரு செய்யுளுக்கும் முன்னர் செய்யுளின் கருத்தைக் குறிக்கும் முறையில் உள்ளவரிகள் கொளு என்று கூறப்படும் எனினும் இவை சில கோவைப் பிரபந்தங்களிலேயே அமைந்துள்ளன. அவை திருக்கோவையார், திருவாரூர்க்கோவை என்னும் இரண்டுமாம்.

கோவை, ஐந்திணைக்கோவை, அகப்பொருட்கோவை ஒருதுறைக்கோவை, வருகக்கோவை எனப் பலவகையாகவும் அமைந்திருக்கின்றது. ஐந்திணைக்குரிய நானூறு துறைகளும் அமையப் பாடப்பெறும் கேவை ஐந்திணைக்கோவை இதனை ஐந்திணைக்கோவை என சிவப்பிரகாசர் செப்பினார், அகப்பொருட்கோவை என்று சிதம்பரப்பாட்டியல் செப்புகிறது. எல்லாத்துறைகளும் வராமல் ஒரேதுறையில் மட்டுமே வருவனவாகச் செய்யுட்கள் அமைந்திருப்பதை ஒருதுறைக்கோவை என்பர். வண்டேச்சிமருங்கணைதல், நாணிக்கண் புதைத்தல், வெறிவிலக்கல் என்னும் துறைகளில் இதுவரை ஒருதுறைக்கோவை நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. மொழிக்கு முதலாக வரக்கூடிய எழுத்துக்களால் தொடங்குவதாக, ஒவ்வொரு எழுத்திற்கும் ஒரு செய்யுள் வீதம் இயற்றப்பெறுவது வருகக்கோவை எனப் பெயர்பெறும். நெல்லை வருகக்கோவை முதலியன இம்முறையில் அமைந்தவை.

தலைவன், தலைவி, பாங்கள், தோழி, பாணன், செவிலி, ஊரவர், அயலவர் ஆகிய கதைமாந்தர்களால் ஐவகை நிலத்திலும் கதை நிகழ்வதாக வகுத்து நிகழ்ச்சிகளை நாடகப் போக்கில் வழங்கும் வகையிலும் கோவைப் பிரபந்தங்கள் சில அமைவதுண்டு இவை நாடகநூல்கள் எனப் பொதுவாக அழைக்கப்படுகின்றன.

கோவைப் பிரபந்தங்களின் பெயர் அமைவை நோக்கும் போது பாடியவர் பெயரால் பெயர் பெறுவனவாக, குமரேசனாசிரியக்கோவை, அம்பிகாவதிக்கோவை முதலியன அமைந்துள்ளன. பாட்டுடைத் தலைவனாகிய இறைவன் எழுந்தருளியிருக்கும் திருத்தலங்களின் பெயரால் திருச்சிறும்பலக்கோவை மதுரைக்கோவை, திருவாரூர்க்கோவை முதலியன பெயர்பெற்று அமைந்துள்ளன. பாட்டுடைத் தலைவனாகிய வள்ளல் பெயரால் காங்கேயன் நாலாயிரக்கோவை, குலோத்துங்கன் கோவை, தஞ்சைவாணன்கோவை, முதலியன பெயர்பெற்று அமைந்துள்ளன.

கலம்பகம்

பலவகைச் செய்யுளும் (யாப்புக்கள்) பலவகைப் பொருளும் அமைந்துவர நூறு பாடல்களில் பாடப்படும் இலக்கிய வடிவமே கலம்பகமாகும். பலவகை பாக்கள் என்னும்போது வெண்பா, கலித்துறை, வெண்டுறை, வஞ்சித்துறை இன்னிசை வெண்பா, ஆசிரியப்பா, பலவகைவிருத்தங்கள் போன்றன. கொள்ளப்படுகின்றன. பொருள்கள் என்னும் போதும் புயம், அம்மாணை, ஊசல், களி (கள்ளுண்டு மயங்குதல்) மறம் (மறக்குடிமக்களின் வீரமொழி) சிந்து (இச்சுவாதிகளின் கூற்று), கார் முதலிய காலம், மதங்கியார், வண்டு, மேகம், கைக்கிளை, சம்பிரதம், தவம், பாண், தழை, இரங்கல் முதலான பலபொருண்மைகள் பாடப்படுகின்றன.

பாடப்படுகின்ற நூல் முழுவதும் அந்தாதியாக அமையப் பெறுகின்றது. அகத்திணை, புறத்திணை என்னும் இரு பொருள் மரபிலும் அமைத்துப்பாடப்படும். வண்டு, மேகம் என்பவற்றை காதலர் தூதாக அனுப்புவர் கூத்தாடும் மதங்கியாரையே அல்லாமல், பிச்சியார் கொற்றியார், இடைச்சியர், வலைச்சியர் முதலானோரும் பாடப்படுவது உண்டு. கலம்பக இலக்கிய வடிவத்தில் அமைய வேண்டிய செய்யுட்களின் எண்ணிக்கை முற்காலத்தில் நால்வகைச் சதிப்பாகுபாட்டிற்கு ஏற்ப வேறுபட்டமைந்தது.

“தேவர்க்கும் முனிவர்க்கும் காவல் அரசர்க்கும்
நூறு தொண்ணூற்றைந்து தொண்ணூறே
ஒப்பில் எழுபது அமைச்சியலோர்க்கு
செவ்வியவணிகர்க்கு ஐம்பது முப்பது
வேளாளர்க்கென விளம்பினர் செய்யுள்”

இப்பாடல் கலம்பகத்தில் பாடப்பட்ட பாட்டுடைத் தலைவனின் சாதி நிலைக்கேற்ப பாடல்களின் எண்ணிக்கை வேறுபாடுகண்டு அமைந்ததனை விளம்பி நிற்கின்றது.

இக் கலம்பகத்தில் காணப்படும் உறுப்புக்கள் பற்றிய

வரைவிலக்கணங்கள் பின்வருமாறு பாட்டியல் நூல்களை நோக்க, புயம், அம்மாணை, ஊசல், மடக்கு, களி, மறம் முதலிய 14 உறுப்புக்கள் பழமையானவை என்றும் பிற்காலத்தில் குறம், பாண், தழை, இரங்கல் ஊர் ஆகிய உறுப்புக்கள் சேர்க்கப்பட்டன என்றும் அறிய முடிகின்றது.

உறுப்புக்களின் இலக்கணம்

- புயம்:- பாட்டுடைத்தலைவனின் தோளின் வனப்பையும் ஆற்றலையும் புகழ்ந்து பாடுவது
- அம்மாணை:- மூன்று பெண்கள் பாடிக்கொண்டே காய்களை வைத்து ஆடுவது ஒருத்தி தலைவனைப்புகழ இரண்டாமவள் அதில் ஓர் ஐயம் உண்டாக்க மூன்றாமவள் இருவரும் ஏற்கும் விடையைக் கூறுவதாகப் பாடுவது
- ஊசல்:- பெண்கள் ஊசலாடிக் கொண்டு பாடுவது
- மடக்கு:- நூலின் இடையிடையே சொல் சீர் ஆகியன மீண்டும் பொருள் வேறுபாட்டுடன் அமையுமாறு பாடுவது
- களி:- கட்டுடியர் கள்ளை சிறப்பித்துப் பாடுவது
- மறம்:- ஓர் அரசன் மறவர் மகளைத் தனக்கு மணம் பேசுமாறு ஒருதாதனை அனுப்ப, அத்தாதனிடம் மணவினை மறுத்தும் அரசனை இகழ்ந்தும் மறவர் பேசுவதாகப் பாடுவது
- சிந்து :- சித்தர்கள் தங்கள் ஆற்றலைப் புகழ்ந்து ஒருதலைவனிடம் பாடுவதாக அமைவது
- காலம்:- பொருள் வயிற்பிரிந்த தலைவனை எண்ணிவாடும் தலைவி கார்காலத்தால் தனக்குண்டாகும் துன்பங்களைப் பாடுவதாக அமைவது
- மதங்கி:- இசைக்கும் கூத்துக்கும் உரிய ஒருசாதியர் மதங்கள், இவ்விதியின் பெண்ணொருத்தி இருகைகளிலும் வாளேந்திச் சுழற்றி ஆட, அவளது எழில்கண்டு ஒருவன் பாராட்டிப் பாடுவதாக வருவது

- வண்டு:- பிரிந்து சென்ற தலைவனிடத்துத் தலைவி மேகத்தைத் தூது விடுப்பதாகப் பாடப்படுவது
- கைக்கிளை:- ஒருதலைக்காமம் தோன்ற, காட்சி, ஐயம், துணிவு குறிப்பறிதல் என நான்கு வகையும் அமையப் பாடுவது
- சம்பிரதம் :- சால வித்தை வல்லார் தம் ஆற்றலைக் கூறுவதால் அமைவது
- தவம் :- தவத்தை விலக்கி, இறைவனை எண்ணிச் செயல்படுமாறு பாடுவதாக அமைவது,
- இவை பதினான்கும் பழமையான கலம்பக உறுப்புக்கள். மேலும் பாட்டியல் நூல்களில் காணப்படும் வேறுசில புதிய உறுப்புக்கள்
- பாண்:- ஊடல் கொண்ட தலைவியிடம் சேர எண்ணும் தலைவன் தலைவியின் கோபத்தை தணிக்க பாணனை தூது அனுப்புவதாகப் பாடுவது
- தழை:- தலைமகள் அணிதற்குத் தலைவன் தழையுடை ஏந்தி வந்து தோழியிடம் தன் குறை கூறிக் கொடுத்து அதனைத் தலைவி ஏற்றுக் கொள்ளும்படி செய்யுமாறு வேண்ட தோழியும் அதனைத் தலைவியிடம் தந்து தலைவியினது விருப்பத்தைத் தலைவனுக்குக் கூறுவதாக அமைவது
- இரங்கல் :- தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, பிரிவாற்றாது கடல், கழி முதலியவற்றை நோக்கி இரங்கிப் பாடுவதாக வருவது
- ஊர்:- பாட்டுடைத்தலைவன் வாழும் ஊரின் பொருமை தோன்றப் பாடுவது
- குறம் :- தலைவி விரும்பிய தலைவனுடன் சேரும் வாய்ப்பினைக் குறமகள் ஒருத்தி குறிப்பு உரைப்பதாகவருவது

தூது:- தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, தலைவனிடம் தன்சுருத்தை உரைக்குமாறு அ. நிறைண்ட்பொருள், பாங்கி முதலியோரை தூதுவிடுப்பதாக வருவது

பாட்டியல்நூல்களில் குறிக்கப்பெறாமல் கலம்பக இலக்கியங்களில் பயின்றுவரும் வேறு சில உறுப்புக்கள்

ஆற்றுப்படை:- புரவலன் ஒருவனிடம் பொருள் பெற்ற இரவலன் ஒருவன் மற்றொருவனை அவனிடத்து ஆற்றுப்படுத்துவதாக வருவது

இடைச்சியர்:- தெருவில் தயிர் விற்கும் இடைச்சி ஒருத்தியின் எழிலைக்கண்டு காதல்கொண்ட ஒருவன் பாடுவதாக வருவது

கீரையார்:- கீரைவிற்கும் ஒருத்தியின் அழகைக்கண்டு காதல் கொண்ட ஒருவன் பாடுவதாக உள்ளது.

கொற்றியார்:- வைணவப்பெண் துறவியாகிய ஒருத்தியைக் கண்டு காதல் கொண்ட ஒருவன் பாடுவதாக வருவது

யோகினியார்:- சூலப்பொறி உடம்பில் திகழக் கையில் காபாலத்துடன் காட்சிதரும் யோகினி எனும் மங்கை சிவனை நோக்கி தவம் செய்பவள் இவளது பெருமையை உரைப்பது இப்பகுதி

சிலேடை:- செம்மொழியாலோ பிறமொழியாலோ ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருளமையப்பாடப்படுவது

பள்ளு:- பள்ளரது வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகளைக்கூறும் முறையில் இறுதியில் பள்ளீரே என்ற சொல் கொண்டு முடிவதாக பாடப் படுவது

பாதவகுப்பு:- களவொழுக்கம் ஒழுகிய தலைவியின் மேனி
வேறுபாடு கண்டு தெய்வக்குற்றம் என
எண்ணிய தாய் வெறியாட்டயர் செய்வாள்
அப்போது தோளி தலைவியின் காதலை
வெளிப்படுத்துவாள்

காலம்பக இலக்கியம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் கி.பி 9ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றலாயின என்று கூறுவர். முதல் தோன்றிய கலம்பகமாக நந்திக்கலம்பகம் கொள்ளக்கிடக்கிறது. திருவெங்கைக் கலம்பகம், அழகர் கலம்பகம், கச்சிக்கலம்பகம், தில்லைக்கலம்பகம், திருக்கலம்பகம், திருக்காவலூர்க் கலம்பகம் எனப் பல கலம்பக இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன.

மேல்வரும் சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் பற்றிச் சுருக்கமாக விளக்குக?

தூது, பள்ளு, சதகம், அந்தாதி, குறவஞ்சி பிரபந்தம் என்ற வட சொல்லிற்கு நன்கு கட்டப்பட்டது; நன்குயாக்கப்பட்டது என்பது பொருள் தொண்ணூற்றாறுவகைப் பிரபந்தங்கள் என்னும் போது தமிழில் உள்ள காப்பியம், புராணம் சிறுநூல்கள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கியே அவ்வாறு கூறியுள்ளனர். இதனை பாட்டியல் நூல்கள் பகன்றுநிற்கின்றன. ஆயினும் பிரபந்தம் என்னும் சொல் பிற்காலத் தமிழ் வழக்கில் சிறிய சிற்றிலக்கியங்களையே சிறப்பாகக் குறித்து நிற்கிறது. இவற்றின் எண்ணிக்கை குறித்து பாட்டியல் நூல்கள் பலவாறு கூறுகின்றன. பன்னிருபாட்டியல் 62 வகை என்கிறது. நவநீதப் பாட்டியல் 53 என்கிறது. ஆனால் பிரபந்தமரபியல் பிரபந்த தீபிகை, சதுரகராதி, தொன்னூல் விளக்கம் முதலியன 96 வகை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை தொல்காப்பியர் காலத்தில் வழங்கிய 42 வகைகள் பற்றியும் பாட்டியல் நூல்களில் கூறப்படாத 85 சிற்றிலக்கிய வகைகள் பற்றியும் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். இவை அகம்பற்றியவை புறம்பற்றியவை, வாய்மொழி இலக்கியம்பற்றியவை, யாப்புப் பற்றியவை, பக்தி பற்றியவை என ஐந்து பெரும் பிரிவுகளாக நோக்கத்தக்கவை. மேலும் அந்தாதி என முடிவன, கோவை என முடிவன, மாயை என முடிவன, விருத்தம் - மஞ்சரி, பத்து என

முடிவன என்றிவ்வாறு காணப்படுவன பன்னிரண்டு வகைகளே. இவற்றுள் உள்ளடங்கும் பிரபந்தங்களாக அமைந்தவற்றை பரணி, உலா, தூது ஆற்றுப்படை, அந்தாதி என வரிசப்படுத்திக் காட்டலாம்.

இச்சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றத்தினை சங்க இலக்கியங்களிலேயே காணலாமெனினும் பக்தி இலக்கியங்களிலேயே அவை பிரகாசமாக வெளிப்பட்டு ஒளிர்ந்தன எடுத்தக்காட்டாக ஒன்பதாம் திருமுறை பதினொன்றாம் திருமுறை, நாலாயிரம் திவ்விய பிரபந்தம் போன்றவற்றை ஆராய்ந்தால் பலவான சிற்றிலக்கியப் படைப்புக்களைக் கண்டு மகிழலாம் எனினும் இச்சிற்றிலக்கியங்கள் மேலோங்கிய காலமாக கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டுமுதல் 17ஆம் நூற்றாண்டு வரையான காலமே கொள்ளக்கிடக்கிறது. முனைவர் ந.வி செயராமன் தம் சிற்றிலக்கியச் செல்வம் என்ற நூலில் “தொல்காப்பியர் காலத்தில் இடப்பெற்ற சிற்றிலக்கிய வித்து சங்க காலத்தில் ஆற்றுப்படையாக முளைவிட்டு ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் அந்தாதியாகத் துளிர்ந்து ஏழாம் நூற்றாண்டில் கோவையாகச் செடியாகி எட்டாம் நூற்றாண்டில் உலாவாக மரமாகி, ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் கலம்பகமாக கிளைத்து பதினோராம் நூற்றாண்டில் சதகமாகவும், பரணியாவும் அரும்பி பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் பிள்ளைத்தமிழ் மொட்டாகி, பதினான்காம் நூற்றாண்டில் தூதாகப் பூத்து பதினாறாம் நூற்றாண்டில் பள்ளாகக் காய்த்து பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் குறவஞ்சியாகக் கனிந்தது என்று கூறுவதன் மூலம் இதன் வளர்ச்சிநிலை சிறப்பாகக் காட்டப்படுகின்றது.

தூது

தூது என்பது ஒருவர் தம் கருத்தை இன்னொருவருக்கு தெரிவிக்கப் பிறிதொருவரை அனுப்புவதாகும். இதனை இலக்கண விளக்கநூல் மேல்வருமாறு கூறுகின்றது.

“பயிறரும் கலிவெண்பாவினாலே
உயர்திணைப் பொருளையும் அ.றிணைப் பொருளையும்
சந்தியின் விடுத்தல் முந்தறு தூதெனப்
பாட்டியல்ப் புலவர் நாட்டினர் தெளிந்தே”

இவ்வாறே அன்னம், மயில், கிளி, முகில், பூவை, கோழி, குயில், நெஞ்சம், தென்றல், வண்டு ஆகிய பத்தையும் தலைவனிடத்தில் தூது சென்று வருமாறு தலைவி பாடுவதாகக் கலிவெண்பாவினால் பாடப்பெறுவது தூதின் இலக்கணம் என்று பாட்டியல் நூல்கள் கூறுகின்றன. இப்பத்துப் பொருட்களையன்றி பணம், தமிழ், மான், வசனம், சவ்வாது, நெல், புகையிலை, விறலி, துகில், காக்கை, கழுதை, பழையது, அன்பு, செருப்பு முதலிய பல்வேறு பொருட்களும் தூது விடப்பட்டன. பிற்காலத்தில் இரயில் இராக்கெட் முதலானவையும் தூது விடப்பட்டன.

தூதிலக்கியங்களின் முற்பகுதியில், எந்தப் பொருளைத் தூது செல்லுமாறு வேண்டிப் பாடப்படுகின்றதோ அந்தப் பொருளின் பெருமையும் சிறப்பும் உரைக்கப்படும். இரண்டாம் பகுதியில் யாருக்கு தூது விடப்படுகின்றதோ அப்பாட்டுடைத் தலைவனின் சிறப்பு உரைக்கப்படும் அவனது தலச்சிறப்பு பெருமைகள் தசாங்கம் முதலியவை இப்பகுதியில் உரைக்கப்படும். இறுதிப் பகுதியில் தூது விடுக்கும் பொருளை வேண்டும் பகுதி இடம் பெறும் எனவே முழுமையாகக் கூறுவதனால் இத்தூதுப் பிரபந்தத்தின் கண்ணே தலைவன் பெருமை, தலைவியின் காதல் நிலைமை, பிறபொருளை விடத் தான் தூதுவீடும் பொருள் சிறந்ததென நிலைநாட்டல், தலைவனுக்கும் தூதுவிடும் பொருளுக்கும் உள்ளதாகிய பொருத்தம் தூது சொல்ல வேண்டியவை முதலியன விரித்துரைக்கப்படும்.

தூதுவிடப்படும் பொருளின் பெயராலேயே இப்பிரபந்தத்தின் நூற்பெயரும் அமையப்பெறும். நெஞ்சவிடுதூது, வண்டுவிடுதூது, இதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். எனினும் ஒரேபொருளை தூதுவிடும் முறையில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நூல்கள் உள்ளபோது பெயரின் முற்பகுதியில் பாட்டுடைத்தலைவனின் பெயரையும் இணைத்து வழங்கப்படுகின்றது. இதற்கு சிவஞான பாலையே தேசிகர் மீது நெஞ்சு விடுதூது, கச்சியப்பர் தேசிகர் மீது நெஞ்சவிடுதூது போன்றன சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். பத்துப் பொருட்களை தூதுவிட்டதனால் தானப்பாசாரியார் மீது தசவிடுதூது என்னும் பெயர் அமையப் பெற்றமையும் இங்கு குறிப்பிட்டத்தக்கதாகும்.

புறப்பொருள் சார்பான தூதிலக்கியங்களில் உயர்திணையும், அகப்பொருள் சார்பான தூதிலக்கியங்களில் அ.நிணையும் தூதாக விடுத்து பாடப்படுவனவாக பொரும்பாலான தூதிலக்கியங்கள் அமையப்பெறுகின்றன. தூது விடுப்போரை விலக்கி தலைவியர் விடுத்ததூது நூல்கள், தலைவர் விடுத்த தூதுநூல்கள் என்றும் இவற்றை இருவகையாக பிரிக்கலாம்.

காதலுக்காக தூது விடப்படுகின்ற நிலையில் இருந்து மாறி எதிர்ப்புக்கும் பயன்படுத்தினர். எடுத்துக்காட்டுக்களாக, செருப்புவிடுதூது, மறலி விடுதூது, இந்தித்திணிப்பிற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்து வெள்ளை வாரணனார் இராசாசிக்கு விடுத்த காக்கை விடுதூது முதலியன அமைந்துள்ளன. இவை தூது விடப்படும் பொருளின் தன்மை அல்லது இயல்பிற்கேற்ப இத்தூதுப் பிரபந்தங்களும் தமக்குள் வேறுபாடுடையனவாக அமையப் பெறுகின்றன என்பதைத் தெளிவு படுத்துகின்றன.

முதல்த்தமிழ்த் தூதுப்பிரபந்தமாக சோழர்காலத்து உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் நெஞ்சுவிடுதூது தோன்றிய தாயினும் இவ் இலக்கிய வகையின் மூலக்கூறுகள் சங்ககாலத்திலேயே இடம்பெறத் தொடங்கிவிட்டன. சங்ககால பிரிதல் ஒழுக்கம், வளர்ச்சியின் போது ஓதற்பிரிவு, பகைவயிற்பிரிவு, தூதிற்பிரிவு என மூன்று வகைப்பட்டது தூதிற்பிரிவுக்குரியார் அந்தணர், அரசர் என்றும் கூறப்படுகின்றது. அந்தணர் தூதிற்பிரிந்தமைக்கு பாராதக்கதையில் வரும் கண்ணன் தூதும் சான்றாகும். கற்புக்காலத்தில் தோளி, தாய், பார்ப்பான், பாங்கன், பாணன், பாடினி, இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர் ஆகியோர் தலைவன் தலைவியிடையே உள்ள பிரிவைப்போக்க காதல் பயிரை வளர்க்கத் தூது சென்றனர்.

களவுக்காலத்தில் தலைவனின் பிரிவை ஆற்ற இயலாத தலைவி தன் காமமிகுதியை ஆ.நிணைப் பொருட்கள் இடத்தில் கூறித் தலைவனிடம் தூது சென்று வருமாறு வேண்டுவாள். அ.நிணைப்பொருள்களிடத்து தலைவி உரைக்கும் அக்கூற்றினை “காமம் மிக்க களிபடர் கிளவி” என இலக்கணத்தார் கூறுவர். அ.நிணைப்பொருட்களை முன்னிலைப்படுத்தித் தலைவன் தன் ஆற்றாமையை உரைப்பதும் உண்டு. இது தூது முனிவின்மை என்னும் மெய்ப்பாட்டுக்குள் அடங்கும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

பிசிராந்தையர் கோப்பெருந்சேழனிடத்தில் ஒரு அன்னச் சேவலை தூது விடுப்பதனை புறநானூற்றில் காணலாம். அவ்வாறே அதியமான் தொண்டாமான் இடத்தில் ஓளவையைத் தூதாக அனுப்பினான். திருக்குறளில் தூது என்ற அதிகாரமே உள்ளது. இது புறப்பொருள் சார்பானது ஐம்பெருங்குழுவில் தூதுவரும் ஒரு அங்கம் என்கிறது நிவாகர நிகண்டு பல்லவர்காலத்தில் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் நாயகன் நாயகி பாவத்தில் பாடிய பல அகத்துறைப் பாடல்களில் இத்தூதுப் பொருண்மையைக் காணமுடிகின்றது. கண்ணன் மீது கொண்ட காதல் உணர்வால் உந்தப்பட்ட ஆண்டாள் தன்னிலையை கண்ணனுக்கு தெரியப்படுத்துவதற்காக வண்டினை தூதுவிடுப்பதாக அமையும்.

“நனாக நிணையானேல் தன்னினைந்து நைவேற்க்கு ஓர்
மீனாய்க் கொடி நெடுவேள் வலி செய்ய மெலிவேனோ
தேன் வாய வரிவண்டே திருவாலி நகராளும்
ஆனாயற் கெண்ணுறுநோ யறியச் சென்றுரையாயே”

என்ற படலை உதாரணமாக குறிப்பிடலாம்.

சீவகசிந்தாமனியில் குணமாலை சீவகனுக்கு விடுத்த கிளிவிடுதூது, சூளாமணியில் கவலனடி என்னும் மன்னன் பயாபதி என்பானுக்கு விடுத்த திருமணத்தூது, பெரியபுராணத்தில் சுந்தரமூர்த்திநாயனார் தம்மனைவியான பரவையாரிடத்தில் விடுத்த இறைவன் தூது, பாரதத்தில் பாண்டவர் துரியோதனாதியரிடம் விடுத்த கண்ணன் தூது, கந்தபுராணத்தில் முருகப் பெருமான் விடுத்த வீரவாகு தேவர் தூது, நளவேண்பாவில் தமயந்தி நளனுக்கு விடுத்த அன்னதூது மனோன்மணியத்தில் காணப்படும் பாலதேவன்தூது என்றவாறாக காவியங்களில் எல்லாம் தூதுப் பொருண்மை நிறைந்துள்ளது.

இவ்வாறு இலக்கியங்களிலும் தனிப்பாடல்களிலும் விரவிக்கிடந்த தூதிலக்கியக் கூறுகள் வளர்ச்சி பெற்று தனி இலக்கிய வகையாக வடிவம் கொண்டன. உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் நெஞ்சுவிடுதூதாகத் தோன்றிய இவ் இலக்கியம் தமிழ்விடுதூதில்

உயர்ந்த வளர்ச்சியை எட்டிப்பிடித்தது. இப்பிரபந்தத்தில் மதுரைச் சொக்கநாதருக்கு தலைவி தமிழைத் தூதாக விடுக்கின்றாள். மொத்தம் 268 கண்ணிகள் உள்ளன. இங்கு தூது எவ்வாறு அமைந்திருக்கும் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக மேல்வரும் பாடல்களைச் சுட்டலாம்.

“முவேந்தர் வாகனமா முவுலகும் போய் வளைந்த
பாவேந்தே நீபெரிய பார்வேந்தோ”

“தித்திக்கும் தெள்ளமுதாய்த் தெள்ளமுதின் மேலான
முத்திக்கனியே என்முத்தமிழே - புத்திக்குள்
உண்ணப்படும் தேனே உன்னோடுவந்துரைக்கும்
விண்ணப்பம் உண்டு விளம்பக்கேள்”

பள்ளு

பள்ளு என்பது பள்ளர்களின் வாழ்க்கையை சித்திரிக்கும் ஒருவகை இலக்கியம் பள்ளு இலக்கியத்திலுள்ள உழவர்களின் பழக்க வழக்கங்கள், ஒழுக்கலாறுகள், அவர்களிடையே வழங்கும் சமுதாயக் கோட்பாடுகள், அவர்கள் தொழில் முறைகள் முதலான பல்வேறு விடயங்கள் விளக்கப்படுகின்றன. இப்பிரபந்தம் நாடக அமைப்பினைத்தழுவியது. எனவே இவை நாடகங்களாகவும் நடிக்கப்பெற்றன. எந்த இறைவன் மீது அவை இயற்றப் பட்டிருக்கின்றனவோ அவ் இறைவன் திருமுன்னர் திருவிழாக் காலங்களில் நடிக்கப்பட்டன.

பள்ளு இலக்கியங்களில் இடையிடையே அகத்துறைப் பாடல்களும் சில இடம் பெற்றுள்ளன. வெள்ளம்வரவு என்னும் பகுதியில் பல நூல்களும், ஒவ்வொரு பகுதிக்கு முன்னதாகவும் சில நூல்களிலும் இத்தகைய அகத்துறைப்பாடல்கள் இடம் பெற வேண்டும் என சதுரகராதி பள்ளு இலக்கணமாக முன்வைக்கின்றது.

பள்ளின் இறுதிப்பகுதியாக “ஏசல்” பகுதி அமையும் இப்பகுதியில் மூத்த பள்ளியும் இளைய பள்ளியும் ஒருவரை ஒருவர் ஏசிக்கொள்வர் வாயுக்கை முறையில் ஒரேகணவனின் அன்பைப் பெறுவதற்காக இருமனைவியரும் போட்டி போடுகின்ற முறையில்

இவ் ஏசல்ப்பகுதி தொடங்கும் பின்பு இதுவே சமயப்பூசலாக மாறிக்கொள்கிறது. இவ் இலக்கியத்தில் மூத்தபள்ளி ஒரு சமயத்தவளாகவும் இளையபள்ளி வேறொரு சமயத்தவளாகவுமே அமைந்திருப்பர். நூலின் இறுதியில் சமய வேறுபாடுகளோ உருவ வேறுபாடுகளோ அழிந்து இரண்டும் ஒன்றே என்ற சர்வ சமயசமரசமும், பெரும் சமயக் கோட்பாடும் விளக்கப்படும்.

பெரும்பாலான பள்ளி இலக்கியங்கள் பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊர்ப்பெயரோடு இணைந்தே பெயர்பெற்றுள்ளன. முக்கூடற்பள்ளி, குருகூர்ப்பள்ளி முதலியன எடுத்துக் காட்டுக்களாகும் சிலபள்ளி இலக்கியங்கள் ஊர்ப்பெயரோடு தலைவன் பெயரும் சேர்த்து பெயர் பெற்று விளங்குகின்றன. இதற்கு திருமலை முருகன் பள்ளி எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளது. பாட்டுடைத்தலைவன் பெயராலும் சில பள்ளிகள் பெயர் பெற்றுள்ளன. செம்பகராமன் பள்ளி, கண்ணுடையம்மைப்பள்ளி ஆகியன எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

பள்ளி இலக்கியத்தின் கூறுகள் பலவற்றை பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றில் காணலாம். தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் சேரிமொழி இலக்கியம், சிலப்பதிகாரத்திற் காணப்படும் விருந்திற்பரணி, ஏர்மங்கலம், முகவைப்பாட்டு முதலான உழவுப் பாடல்கள், ஆடும்பள்ளி, ஆயுமுகுடையபள்ளி முதலிய வரிக் கூத்துக்கள், கோலிலொழுகில் காணும் பள்ளப்பாட்டு ஆகியவற்றில் பள்ளிப் பிரபந்தத்தின் பண்புகள் சிலவற்றைக் காணலாம். இவற்றையெல்லாம் இணைத்து கதைப்போக்குடன் எழுந்த ஓர் இலக்கிய வடிவமே பள்ளிப்பிரபந்தமாகும். இவ்வாறு தோன்றி மலர்ந்தனவாக பல பள்ளிப்பிரபந்தங்கள் தமிழில் உள்ளன.

ஆழங்காலப் பள்ளிப்பிரபந்தங்கள் கிறிஸ்தவ மதவுணர்வுடையனவாக காணப்படுகின்றன. அந்தவகையில் ஞானப்பள்ளி ஞானானந்தப்பள்ளி முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவைதவிர முக்கூடற்பள்ளி, முருகன் பள்ளி, தண்டிகை கனகராஜப்பள்ளி போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இப்பள்ளிப் பிரபந்தங்களில் தலைசிறந்த பிரபந்தமாக விளங்குவது ஒல்லாந்தார் காலத்தவரான நல்லூர் சின்னத்தம்பி புலவரின் பறாளை விநாயர் பள்ளி ஆகும்.

பொதுவாகப் பள்ளுப்பிரபந்த மொன்றிலே ஏஜமான (பண்ணையாளர் அல்லது ஆண்டே) அவ் ஏஜமானின் வயலிலே வேலை செய்யும் பள்ளன் அவனது இரண்டு மனைவியர் மூத்தபள்ளி, இளையபள்ளி ஆகிய நான்கு பிரதான பாத்திரங்களைக் கொண்டு கதை பின்னப்படும். மூத்தபள்ளி வயது முதிர்ந்தவளாகவும் இளையவள் சண்டைக்காரியாகவும் வயது குறைந்தவளாகவும் படைக்கப்படுவாள். பள்ளன் இளையவள் குடிலோடுதான் கொண்டாட்டம் வைத்திருப்பான் அது மூத்தவளுக்கு கோபத்தைத் தரும் கணவனைத் தண்டிக்க ஆண்டேயிடம் முறையிடுவாள் இத்தகைய தொரு முறைப்பாட்டை நல்லூர்ச் சின்னத்தம்பிப்புலவரின் பறாளை விநாயகர் பள்ளில் காணலாம். இதுவே முதல்தமிழ் பள்ளுப்பிரபந்தம் என்றும் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. இப்பிரபந்தத்தின் கதை வளர்ச்சி பின்வருமாறு,

மூத்தவள் ஈழமண்டலத்தவளாகவும் இளையவள் சோழமண்டலத்தவளாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் பள்ளன். இடும்பன் என்ற பெயர் பெறுகின்றான். இந்நூலில் இளையவள் குடிலோடு பள்ளன் கொண்டாட்டம் வைத்திருப்பதை விரும்பாத மூத்தவள் ஆண்டேயிடம் முறையிடுகிறாள் அவ்வேளை அங்கு எங்கும் வெள்ளக்காடு சோவென மாறிப்பொழிந்தது. வேளாண்மை செழித்தது. இனிதான் எங்களுக்கு என்ன? என்று இடும்பன் சந்தோஷம் சொல்லி உபகாரம் பெற்றுச் செல்கிறான். அப்போது அங்கு வந்த மூத்தபள்ளி பண்ணையாளரிடம் ஆண்டே மனிதப்பண்பும் நீதியும் இல்லாத படுதுக்கினியான சோம்பேறி பள்ளனின் நடைமுறையினை ஒருகாற்கோளும் அந்தத் துக்கினி உண்பன திண்பனவும் ஆடல்பாடல் சத்தங்களும் அவள் குடிலோடுதான் வைத்துக் கொண்டான் என்று கூறி தன் பிரச்சினையை எடுத்துரைத்தாள். அது ஆண்டேக்கு எவ்வித நடத்தையும் ஏற்படுத்தவில்லை மறுநாள் இக்கருத்தில் மாற்றம் செய்து பள்ளன் பண்ணை வேலைகளைச் செய்யாமல் இளையபள்ளியின் வீட்டிலேயே இருப்பதாக கூறிவிடுகிறாள். ஆண்டே அவனுக்கு விலங்கிடுகின்றார்.

மறுநாள் ஒன்றும் தெரியாதவள் போல விலங்கிடப்பட்ட கணவனுக்கு இறைச்சியும், சோறும், கள்ளும் கொண்டு சென்று கொடுத்து தனதருமை காட்டினாள் பள்ளன் வேண்டிக் கேட்டதற்கமைய

பண்ணையாளனிடம் சென்று தான் பிணைப்பட்டு அவனை விடுவிக்கின்றாள். பள்ளன் வயல் உழுக்கின்றான் மாடுமுட்டியங்க இருவரும் வருந்துகின்றனர். மயக்கம் தெளிகின்றான் பின்பு பண்ணைக்காரன் முன்னிலையில் நெல் அளக்கின்றான். பள்ளன் தனக்குரிய பங்கை சரியாக அளக்காது இளையவளுக்கு மட்டும் அவள் பங்குக்குமேலும் நெல் அளந்தான் என மூத்தபள்ளி இளைய பள்ளியை ஏசுகிறாள். பின் இருவரும் சமாதானமாகி பாட்டுடைத் தலைவனை வாழ்த்திப்பாடி பள்ளனோடு ஒத்து வாழ்கின்றார்கள். இப்பள்ளி இலக்கியங்கள் மருதநிலத்து உழவர் வாழ்வு, நாட்டுவளம், மழைக்குறி, ஆற்றுவெள்ளம், மாடுகளின் வகை, நெற்களின் வகை, ஆகியவற்றையும் எடுத்துரைக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

நெல்லுவகையை எண்ணினாலும் பள்ளுவகையை எண்ணமுடியாது என்ற பழமொழிக்கு இணங்க திருவாரூர்ப்பள்ளி திருமலைப்பள்ளி, திருவிடைமருதூர்ப்பள்ளி புதுவைப்பள்ளி, மாந்தைப்பள்ளி, வைசியப்பள்ளி எனப் பள்ளக்கள் தோன்றி வளர்ந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இப்பள்ளி நூல்களில் எல்லாம் தலையாயதாகவும் சிறப்பானதாகவும் வளர்ந்து வளமுடன் விளங்குவது முக்கூடற்பள்ளி என்பதே அறிஞர் முடிபாகும்.

சதகம்

சதகம் என்பது அகப்பொருள் புறப்பொருள் என்னும் இரண்டினுள் யாதாயினும் ஒரு பொருள்மீது நூறு பாடல்களைப்பாடும் வகையில் அமைவது. இதனை இலக்கண விளக்கப்பாட்டியல் மேல்வருமாறு இலக்கணப்படுத்துகின்றது.

“விளையும் ஒரு பொருள் மேலோரு நூறு
தழையவுரைத்தல் சதகமென்ப”

தொடக்ககால சதகங்கள் சமயம் சார்ந்ததாகவும் பிற்காலச் சதகங்கள் பெரும்பாலும் நீதி நூல்களாகவும் திகழுகின்றன. இவை தத்தம் மண்டலம் (ஊர்ப்பகுதி) பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகளும், தத்தம் பகுதிப் பழமொழிகளும் பெற்று அமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக தொண்டைமண்டல சதகம், பாண்டியமண்டல சதகம், கொங்குமண்டலசதகம்,

ஈழமண்டலசதகம், நந்தமண்டலசதகம், கார்மண்டல சதகம் முதலியவற்றில் மண்டலச் செய்திகள் மிகுந்துள்ளன. தண்டலையார் சதகம், கோவிந்த சதகம், செயங்கொண்டார் சதகம் ஆகியவற்றில் பழமொழிகள் மிகுந்துள்ளன.

சதக இலக்கியங்களில் பிள்ளைத்தமிழ் போல இறுதி அடி ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒத்து மகுடம் பெற்றுவரும் அமைப்பையும் காணமுடிகிறது. அதாவது இந்நூலின் செய்யுட்களிலே இறுதிதோறும் ஒரேவகையான சொல்லோ சொற்றொடரோ மகுடமாக அமைந்திருக்கும். எடுத்துக்காட்டு “காரளர்மண்டலமே, கொங்கு மண்டலமே, சோழமண்டலமே வந்தடிமை கொண்டகைலைவாசனே, இராசலிங்கேசனே, சிவதைநகர் மாணிக்க மலைநாதனே, அச்சுதானந்த கோவிந்தனே, மயிலேறி விளையாடு குகனே, புல்வயல்நீடு மலைமேவு குமரேசனே கற்கபகவிராச மேவும் கங்கை புனை ஈசனே, மங்கைமகிழ் நேசனே, கைலையங்கிரி வாசனே!” இங்கு ஒத்த பல கருத்துக்களை ஒன்றாக இணைத்துச் சொல்லும் பாங்கையும் காணமுடிகின்றது. அந்த வகையில் பின்வரும் கூற்றும் அமைந்துள்ளது.

“காமிக்கு முறையில்லை வேசைக்கு நாண் இல்லை
கயவர்க்கு மேன்மையில்லை”

சதக இலக்கியங்கள், ஆசிரியவிருத்தம், கலிவிருத்தம் கட்டளைக் கலித்துறை முதலிய பல்வேறு பாவினங்களில் அமைந்துள்ளன. ஆனாலும் பொதுவாக நோக்கும்போது ஆசிரிய விருத்தமே பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்ற பாவினமாக அமைந்துள்ளது.

மண்டல வரலாற்றைக் கூறும் சதகங்கள் மண்டலம் என்ற பெயராலும் சமயச்சார்பான சதகங்கள் இறைவன் பெயராலும், இறைவன் எழுந்தருளியிருக்கும் தலத்தின் பெயராலும் அமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டு:

- I மண்டலவரலாறு - ஈழமண்டலசதகம், தொண்டை மண்டலசதகம்
II. சமயசார்பு - அண்ணாமலையார் சதகம்,
அவயம்பிகை சதகம், திருச்செந்தூர்
செந்தில் விநாயக சதகம், திருச்செங்கோட்டுச்
சதகம், திருப்போரூர்ச்சதகம்

மாணிக்கவாசகர் சிவபெருமான்மீது தான் பாடிய திருவாசகத்தின் கண்ணே திருச்சதகத்தைப் பாடியுள்ளார். “திருச்சதகம்” என்று சதகம் என்றபெயரை முதன்முதலில் இவரே எடுத்தாண்டதனால் இவர்பாடிய சதகமே முதல் தமிழ்ச்சதகமாக போற்றப்படுகின்றது. எனினும் அவிநாசி அறைக்கிழார் இயற்றிய “கார்மண்டலச்சதகமே” முதலில் தோன்றியது எனக் கூறுவாருமுள்ார். இவ்வாறாக பலசதக இலக்கியங்கள் தோன்றிவளர்ந்துள்ளன.

அந்தாதி

எளிதில் ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொள்ளக் கூடியவாறு அந்தாதி தொடையாகப் பாடப்படும் இலக்கிய வடிவம் அந்தாதி எனப்படுகிறது. புறநானூற்றில் அமைந்த

“மண்திணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளி தலை இய தீயும்
தீமுரணிய நீரும் என்றாங்கு
ஐம்பெரும் பூதத்து இயற்கைபோல”

என்ற பாடலில் அந்தாதி தொகையமைப்பு வடிவம் பெறுவதை எடுத்துக் காட்டலாம். தொடக்க காலத்திலே அந்தாதி வெண்பாவிலும் பின்னர் விருத்தம் கட்டளை கலித்துறையிலும் அமைந்தது. இவ் இலக்கிய வடிவத்தை கையாண்டவர்கள் பலவகைகளாக அதற்கு அமைப்புக் கொடுத்து பயன்படுத்தியிருப்பதனையும் காணமுடிகிறது. அந்தவகையில் பத்துப்பத்து பாடல்களென ஒவ்வொரு தொகுதியும் ஒவ்வொரு சந்தத்தில் அமையப் பாடப்படும். பதிற்றுப் பத்தந்தாதி அமைப்பு ஒருவகை. இவ் வமைப்பை அதிவீரபாண்டியர் திருத்தருவைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதியில் காணலாம். வந்த சொல்லும் தொடரும் மீண்டும் வந்து அடிதோறும் பொருள்மட்டும் வேறுபட அமையப்பெறும் யமக அந்தாதி ஒருவகை இவ் அமைப்பு முறையை திரிசூடராசபக்கவிராயரது குற்றாலயமக அந்தாதியிலும் தலைமலை கண்டதேவர் மருதார் யமக அந்தாதியிலும், காணலாம். நான்கடிகளிலும் முதலெழுத்து மட்டுமே திரிந்து பிறயமகம் போல அமைக்கப்படும் திரிபந்தாதி

ஒருவகை. இவ் அமைப்பை பட்டினத் தழுகளின் திருவேகம்பமுடையார் திரிபந்தாதியிலும், மீனாட்சி சுந்தரம் பின்னையின் திருகுடந்தை திரிபந்தாதி, திருவனைக்கா திருவந்தாதி என்பவற்றிலும் காணலாம். இதழ் ஒட்டால் யமக அந்தாதியாகப் பாடப்படும் நீரோட்டயமக அத்தாதி இன்னொரு வகை. இவ் அமைப்பை சிவப்பிரகாசரின் திருச்செந்தூர் முருகன் நீரோட்டயமக அந்தாதியிலும் சின்னையா செட்டியாரின் திருச்செந்தில் நீரோட்ட அந்தாதியிலும் காணலாம்.

மேலும் நூறு கட்டளைக் கலித்துறை பாடல்களால் அந்தாதி யாப்பு அமையப் பாடப்பெறும் கலித்துறை அந்தாதி, நூறு வெண்பாக்களால் அந்தாதியாப்பு அமையப் பாடப்படும். (நேரிசை வெண்பாவே இதனுள் அதிகம்) வெண்பா அந்தாதி, நூறு வெண்பாக்களாலோ, நூறு கலித்துறையாலோ அந்தாதியாப்பு அமையுமாறு பாடப்பெறும். நூற்றந்தாதி இது வெண்பாவாலானதெனின் வெண்பா அந்தாதி என்றும், கலித்துறையிலான தெனின் கலித்துறை அந்தாதி என்றும், பொதுவாக நூற்றந்தாதி என்றும் அழைக்கப் படுகின்றது, வெண்பாவிலோ, கலித்துறையிலோ, பத்துப்பாடல்களில் அந்தாதி யாப்பு அமையப் பாடப்படும் பதிற்றந்தாதி, பாடல்தோறும் முப்பதிரண்டு கலைவைப்பு அமையுமாறு அந்தாதி யாப்பில் முப்பது பாடல்களாக பாடப்படும் கலியந்தாதி, இரு பொருள் பயக்கும் சிலேடை பொருள் அமைப்போடு நூறு பாடல்கள் அந்தாதியாப்பில் அமையுமாறு பாடப்பெறும் சிலேடை அந்தாதி, பதினாறு கலை ஓரடியாக வைத்து நாலடிக்கு அறுபத்து நான்கு கலையாக வகுத்துப் பல சந்தமும், வண்ணமும், கலைவைப்பும் தவறாமல் அந்தாதி யாப்பில் உற்பத்தி செய்து பாடுவது ஒலியந்தாதி, இனி வெண்பா, அகவல், கலித்துறை என்னும் இம்மூன்றும் பாவினத்தில் இனத்திற்கு பத்துவீதம் அந்தாதி யாப்பில் பாடிய நூலையும் இப் பெயரால் கூறுவர். இவ்வாறாக அந்தாதி இலக்கியம் பலவகைப் படுத்தப்படுகின்றது.

அந்தாதி யாப்பில் அமைந்த சிற்றிலக்கியங்களை அந்தாதி என்னும் பெயரில் வழங்குகின்றோம். ஆயினும் பொருளமைதியால் மாறுபட்டு வேறுபட்ட பல பெயர்களைக் கொண்டுள்ள அட்டமங்கலம், இரட்டைமணிமாலை, இணைமணிமாலை, நவமணிமாலை, நான்மணிமாலை, மும்மணிமாலை, ஒருபா ஒருபு. து, இருபா இருபு. து, அலங்காரமஞ்சகம், முதலான பல்வேறு சிற்றிலக்கியங்களும்

அந்தாதி யாப்பிலே அமைந்தவையாகும். இவை அந்தாதி இலக்கியங்களின் இன்னொரு வடிவம் என்று கூறலாம். எனவேதான் இவற்றின் தோற்றம் அந்தாதி இலக்கியங்களின் வளர்ச்சிநிலை என்று நூலோர் கூறுகின்றனர்.

அந்தாதிப் பிரபந்த வடிவை முதன் முதலில் காரைக்காலம் மையாரும் முதல் மூன்று ஆழ்வார்களுமே தோற்றுவித்தனர் பிற்காலப்புலவர்கள் தொடர்ச்சியாகப் பின்பற்றிச் செல்லும் வகையில் இவர்கள் தொடக்கிவைத்தனர். அம்மையாரின் அற்புதத்திருவந்தாதியிலும், திருவிரட்டை மணிமாலையிலும் இவற்றைக் காணலாம். முதலாழ்வார்களது இலக்கியங்கள் 1ஆம் திருவந்தாதி 2ஆம் திருவந்தாதி, 3ஆம் திருவந்தாதி என அந்தாதிப் பிரபந்தப் பெயரிலேயே அந்தாதி அமைப்பு முறைபிறழாது தோன்றியுள்ளன. இவற்றின் நகர்வாக சேரமான் பெருமான் நாயனாரின் பொன் வண்ணத்தந்தாதி தோன்றிற்று. இவ்வாறு வளர்ந்து சென்று சோழர்காலத்தில் அதிகமான புலவர்களால் இப்பிரபந்தம் எடுத்தாளப்பட்டது. சொல்லிலும் பொருளிலும் கூட புதுமை புகுத்தப்பட்டது அவ்வகையில் கம்பரின் சடகோபரந்தாதி, சரசுவதி அந்தாதி கபிலதேவநாயனாரின் சிவபெருமான் அந்தாதி நக்கீரதேவநாயனாரின் கைலைபாதி காளத்திபாதி அந்தாதி போன்றன அமைந்திருக்கின்றன.

ஆரம்பகாலத்தில் கடவுளைப்பாடிய இவை சோழர்காலத்திலும் அதற்கு பிறப்பட்ட காலத்திலும் சிவனடியாரைப் பாடுவனவாயும் தனியானைப் பாடுவனவாயும் வளர்ச்சியடைந்தன. எடுத்தக்காட்டாக நம்பியாண்டார் நம்பியின் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி நமச்சிவாயரின் அருணகிரி அந்தாதி ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். மேலும் சமணரான அவிரோதநாதர்கூட திருநூற்றந்தாதி பாடியுள்ளார்.

18ஆம் நூற்றாண்டில் சரபோஜிமன்னன் தண்டனையில் இருந்து மீள்வதற்காக அபிராமிப்பட்டர் அபிராமியன்னையின் அருளை வேண்டி அபிராமி அந்தாதி பாடியுள்ளார் இந்நூல் அந்தாதிப் பிரபந்தத்தை தமிழ் இலக்கிய உலகில் புகழ்மரத்தாணிபோல் பதியவைத்துள்ளது. இந்நூலின் சொற்கவை, பொருட்சுவை அந்தாதி அமைப்பு முதலியவற்றை மேல்வரும்பாடல் பறைசாற்றி நிற்கிறது.

“மணியே மணியின் ஒளியே ஒளிரும் மணிபுனைந்த
அணியே அணியும் அணிக்கழகே அனுகாதவர்க்குப்
பிணியே பிணிக்கு மருந்தே அமரர் பெருவிருந்தே
பணியேன் ஒருவரை நின்பதம்பாதம் பணிதபின்னே”

19ஆம் நூற்றாண்டில் மகாவித்துவான் மினாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை அந்தாதிப் பிரபந்தங்களை அதிகமாகப் பாடியுள்ளார்.

குறவஞ்சி

குறவஞ்சி என்பது வஞ்சிக் கொடிபோன்ற குறப்பெண் எனப்பொருள் படும். குறவன் குறத்தி என்னும் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் பிரச்சினைகளை எடுத்தியம்பும் இலக்கியமாக இது அமையப் பெறுகின்றது. குறவஞ்சி என்னும் இவ்விலக்கியவடிவமானது. உலா, குறி, குடும்பநாடகம் என்னும் மூன்று கூறுகளைக் கொண்டது. தலைவன் தலைவி குறவன் குறத்தி என்னும் இருபிரதான சோடிப்பாத்திரங்களைக் கொண்டது. தலைவன் நாகருலாவருவது கண்டு ஏழுபருவத்து பெண்டிரும் காதல்மிக்குக் கையறத் தலைவி எனத்தரும் சீரார்ந்தவளும் காதல் கொண்டு நிற்க அங்கு சென்ற குறவஞ்சி அவள் நிலைகண்டு அவள் உள்ளம் அறிந்து குறி சொல்லுவாள், தலைவியும் மகிழ்ந்து பட்டாடைகளையும் ஆபரணங்களையும் அள்ளிக்கொடுப்பாள் குறத்தி பெற்றுமகிழ்ந்து அவற்றை அள்ளிக் கொண்டு மலைக்கு செல்லுவாள். கொடுக்கப்பட்ட ஆடை ஆபரணங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட அவளை குறவனே இனங்காண் முடியாமல் போகும் இருவரும் எள்ளிநகையாடிமகிழ்வர் எடுத்துக்காட்டாக திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சியிலே கீழ்வருமாறு உரையாடல்நிகழ்கின்றது.

குறவன் - யாரம்மாநீ (அலங்காரத் தோடு மலைக்கு வந்த குறத்தியை நோக்கி)

குறத்தி - என்னைக் தெரிய வில்லையா உற்றுப்பார் சிங்கா

குறவன் - அடி நீயேசிங்கி

இவ்வாறாக குறவஞ்சி இலக்கியம் அமையப் பெறும். தலைவன் உலாப்போதல் உலா என்றும், குறத்தி தலைவன் மேல் காதல்

கொண்ட தலைவிக்கு நல்லநிமித்தங்கள் அமையும் வண்ணம் குறிசொல்லும் பகுதி “குறம்” என்றும் மலைக்குச் சென்ற குறத்தியும் அங்குள்ள குறவனும் உரையாடி நகைக்கும் பகுதி குடும்பநாடகம் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன.

குறவஞ்சி நாடக இலக்கிய மாதலால், இசைப்பாடல்களும் இடம்பெறுகின்றது. ஆசிரிய விருத்தம், சிந்து, கொங்கக்கலிப்பா, கட்டளை கலித்துறை, கண்ணி முதலிய பல்வேறு பாவினங்களும் பயின்று வந்துள்ளன. தரு, விருத்தம் என்ற முறையில் சிலபாடல்கள் அடுத்தடுத்துப் பயின்றுவரும் தருவதாக விளங்கும் பல சிந்துப்பாடல்களுக்கு இராகம், தாளம், ஆகிய இசைக் குறிப்பக்களும் விளங்கப்பட்டுள்ளன பாடல்களின் இடையிடையே வசனம் என்றொரு பகுதியும் இடம் பெற்றுள்ளது.

குறவஞ்சி, தலைவன், குறவன்,கட்டியங்காரன் தோழி, பாங்கி, குளுவன், புலியன் முதலிய மனிதர்களைக் கொண்டு கதைபின்னப்பட்டுள்ளதனால் இவ்விலக்கியம் நாடக இலக்கியமாகவும் அமைப்புப் பெற்றுள்ளன பல குறவஞ்சிகள் மேடைகளில் நாடகமாக நடிக்கப்பெற்றுள்ளன என்பதையும் அறியமுடிகின்றது.

இவ் இலக்கியங்களுக்கு பெயர் அமைந்துள்ள முறையை நோக்கும்போது அங்கே பல வகைகளைக் காணமுடிகின்றது. தலைவன் ஊர்ப்பெயர் கொண்டு அழைக்கப்படும் குறவஞ்சிகளாக திருவாரூர்க்குறவஞ்சி, திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி முதலியன அமைந்துள்ளன. தலைவன் பெயராலும் நூற்பெயராலும் அழைக்கப் பெறுவனவாக சரபோந்திரபூபாலக் குறவஞ்சி, மீனாட்சிகுறம் ஆகியன அமைந்துள்ளன.

குறவஞ்சியின் தோற்றத்தை மினாட்சிகுறத்தில் காணலாம். சிவக்கொழுந்து தேசிகரின் சரபோந்திரபூபாலக் குறவஞ்சி, வேதநாயக சாஸ்திரியின் பெத்தலகேம் குறவஞ்சி, விசுவநாதசாத்திரியின் வண்ணக்குறவஞ்சி, நகுமலைக்குறவஞ்சி என்றவாறாக பல இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. ஆனால் திரிசூரராசப்பக்கவிராயரின் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியிலேயே குறவஞ்சி இலக்கியம்

உச்சவளர்ச்சியையும் உயர்ந்த சிறப்பையும் பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது. இதற்கு அடையாளமாக இந்நூலைப் படித்து வியந்து நூலாசிரியலைப் பாராட்டி முத்து விசயரங்கச் சொக்கநாத நாயக்கர் 1718-இல் கொடுத்தநிலம் (கொடையாக) இன்றும் “குறவஞ்சிமேடு” என அழைக்கப்படுவதைக் குறிப்பிடலாம். தனியே வெறும் கதையாக இல்லாமல் எளிமையும், சந்தமும், கற்பனையும் நிறைந்த இனிய நாடகமாக வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது. இதன் இனிமையை மேல் வரும் பாடல் பதச்சோறாத நின்று வெளிப்படுத்துகின்றது.

“செங்கையில் வண்டு கலின்கலின் என்று செயஞ்செயம்
என்றாட இடை
சங்கதம் என்று சிலம்பு புலம்பொடுதண்டை
கலந்தாட இரு
கொங்கை கொடும்பகைவென்றனம் என்று குழைந்து
குழைந்தாட மலர்ப்
பைங்கொடி மங்கை வசந்தசவுந்தரி
பந்து பயின்றனளே”

காவியங்களின் அமைவு முறையை மதிப்பிடுகு?

முகவுரை.....

காவியங்கள் வளர்ச்சிக்காவியங்கள் என்றும் கலைக்காவியங்கள் என்றும் இருவகைப்படுத்தப்படுகின்றன. பண்டைக்காலத்தின் நிகழ்ச்சிகளையும், பாட்டுக்களையும் படிப்படியே கூட்டிவளர்ப்பது முன்னையவகை புலவர் ஒருவர் மற்றக்கலைகளைப் படைப்பதுபோல தாமே கற்பனை செய்து படைப்பது பின்னையவகை முன்னையவகையில் நாட்டு மக்களின் கற்பனைக்கு வடிவம் கொடுக்கப்படுகின்றது. பின்னையவகையில் புலவன் ஒருவனின் கற்பனைக்கு வடிவம் கொடுக்கப்படுகின்றது. இந்தவகைக் காவியங்கள் அரிதாகவே அமைந்துள்ளன.

காவியத்தை பெருங்காவியம், சிறுகாவியம், என இருவகையாகவும் பகுத்துள்ளனர். இக்காவியங்கள் பெரும்பாலும் தண்டியாசிரியர் வகுத்த இலக்கண முறைப்படியே அமையப்பெறுகின்றன. கீழ்வரும் தண்டியாசிரியர் பாடல் காவிய அமைப்புமுறையை எடுத்துக்காட்டி நிற்கிறது.

“பெருங்காப்பியநிலை பேசங்காலை
வாழ்ந்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றின் ஒன்று
ஏற்புடைத்தாகி முன்வர இயன்று
நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித்து ஆகித்
தண்நீகர் இல்லாத் தலைவனை உடைத்தாய்
மலை கடல்நாடு வளநகர் பருவம்
இருசுடர்த் தோற்றமென்று இனையன புனைந்து
நன்மணம் புணர்தல் பொன்முடி கவித்தல்
பூம்பொழில் நுகர்தல் புனல் விளையாடல்
தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப்பெறுதல்
புலவியற் புலத்தல் கலவியற் கலத்தல் என்று
இன்னை புனைந்த நன்னடைத்து ஆகி
மந்திரம் தூது செலவு இகல் வென்றி
சந்தியின் தொடர்ந்து சருக்கம் இலம்பகம்
பரிச்சேதம் என்னும் பான்மையின் விளங்கி
நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக்
கற்றோர் புனையும் பெற்றியது என்ப”

இப்பாடலின்படி பெருங்காப்பியம் ஒன்று பின்வரும் அம்சங்களை தன்னகத்தே கொண்டு அமையப்பெறுகின்றது.

நூலின் முகப்பு:- காவியத்தின் தொடக்கத்தில் வாழ்த்து அல்லது வணக்கம் அல்லது வருபொருள் எதையாவது ஒன்றைக்கொண்டு அமையவேண்டும்

நூலின்பயன் :- அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப் பொருட்களையும் விளக்குதல்

நூலின் வருணனை:- மலை, கடல், நாடு, நகர், அறுவகைப் பெரும் பொழுது, சிறுபொழுதுகள், ஞாயிற்றின் தோற்றம் திங்களின் தோற்றம் என்பவற்றை வர்ணித்தல்

நூலின்பொருள் :- பொருள் தன்னிகரில்லாத் தலைவனைப் பற்றியதாக இருத்தல் வேண்டும் அத்தலைவனது திருமணம், பூஞ்சோலை விளையாட்டு, புனல் விளையாட்டு, ஊடல், கூடல், மக்களைப்பெறுதல் அவன் முடிபுனைதல், அரண்மனைபுகுதல், மந்திராலோசனை நடத்த்தல் பகை அரசருக்கு துது அனுப்ப்தல், படைஎடுத்துச் செல்லுதல், போர்புரிதல், வெற்றிபெறுதல் முதலியன நூலின் கண் உளவாதல் வேண்டும்.

நூலின் அமைப்பு:- சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் முதலியனவாக நூல் பகுக்கப்படுவதோடு ஒன்பது சுவை முதலியனவும் எல்லோரும் விரும்பும்படி அமைதல் வேண்டும்.

இங்கு அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப்பொருட்களில் ஒன்றேனும் குறைவுபடினும் அவை பெருங்காப்பியமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. சிறுகாப்பியமாகவேதான் கொள்ளப்பட்டது. இந்தவயிலேதான் நீலகேசி, சூளாமணி, உதயனகுமாரகாவியம் நாககுமாரகாவியம், யசோதரன் காவியம் போன்ற காவியங்கள் ஐஞ்சிறுகாப்பியங்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன.

முத்தகம், குளகம், தொகைநிலை, தொடர்நிலை என்னும் நான்குவகைச் செய்யுள்களில் தொடர்நிலை என்பதனுள் உள்ளடங்கப்படுகின்ற சொற்றொடர்நிலை பொருட்தொடர் நிலையிலேயே காவியங்கள் அமைக்கப்படவேண்டும். இதனைக் கீழ்வரும் தண்டியசிரியர் பாடல்சான்று படுத்துகின்றது.

“முத்தகச் செய்யுள் தனிநின்று முடியும்
 குளகம் பலபாடடொருவினை கொள்ளும்
 தொகைநிலைச் செய்யுள் தோன்றக்கூறின்
 ஒருவ் நுரைத்தவும் பல்லோர் பகர்ந்தவும்
 பொருளிடம்காலம் தொழிலென நான்கினும்
 பாட்டினும் அளவினும் கூட்டியவாகும்
 பொருளினும் சொல்லினும் இருவகை தொடர்நிலை
 பெருங்காப்பியமே காப்பியம் என்றாங்கு
 இரண்டா யியலும் பொருட்டொடர்நிலையே”

காவியமானது சிறந்ததொரு சரிதத்தையே பொருளாகக் கொள்ளவேண்டும். இச்சரிதத்தை விரிவாகக் கூறவேண்டும். ஆனால் ஒவ்வொரு சருக்கமும் விரிந்து பன்முகப்பட்டு செல்லுதல் கூடாது என்பதும் காவிய அமைப்பில் பிரதானமானதாக கொள்ளப்படுகின்றது.

காவியம் ஒன்று குறித்த சிலருடைய உணர்ச்சிகளாய் குறித்த காலமும் இடமும் பற்றியனவாய் இருத்தலாகாது அவ்வாறு இருந்தாலும் அதன் அமைப்பு, பொதுவாக மக்கள் அனைவரும் உணரும் உணர்ச்சிகளாய் பலதலைமுறைவரையில் அவர்கள் கதைபோல் போற்றிக் கற்பனை இன்பம் பெறத்தக்கனவாய் அமையவேண்டும். புலவர் இன்னார் இன்னநிலையில் இன்னார்க்குப் பாடியது என்பதுபோய் யாரேஒருவர் பொதுவாக இன்ன வாழ்க்கையைப்பற்றி மக்களின் மகிழ்ச்சிக்காகப் பாடியது என்றவாறு அமையவேண்டும். இத்தகைய அமைப்பு முறைகளே சிறந்த ஒரு காவியத்தின் இலட்சணங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

உலகமாந்தர் நிகழ்ச்சிகளை, பிரச்சினைகளை களமாகக் கொண்டே காவியம் அமைக்கப்படவேண்டும் என்ற வரன்முறையும் காவிய அமைப்பிலே பேணப்பட்டன. எனவேதான் தண்டியாசிரியர் கூறிய காவிய இலக்கண அமைப்பு முறையில் இருந்து சிறிதளவேனும் பிசகாமல்த் தோன்றியபோதும் உலகமாந்தர் நிகழ்கதையைக் கூறாமல் தெய்வீகக்கதையை கூறியது என்ற ஒரேகாரணத்திற்காக கம்பாபாடிய கம்பராமாயணமும், சேக்கிழாபாடிய பெரியபுராணமும் வில்லிபுத்தூராழ்வார் பாடிய வல்லிபாரதமும் பெருங்காப்பிங்களாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை.

பழங்காலத்தில் பல பெரிய நிகழ்ச்சிகள் உணர்ச்சியோடு காணப்பட்டன, உணர்ச்சியூட்டப்பட்டன. பிற்காலத்தவர் தாம் வாழ்ந்தகாலத்து பெரிய நிகழ்ச்சிகளையும் அவற்றோடு பொருத்தமுறச் சேர்த்துப் பெருக்கினர். இவ்வாறு தொடர்புபடுத்தப்பட்ட பலநிகழ்ச்சிகளின் சோக்கையே காவியமாகும். இங்கு ஆரம்பத்தில் நிகழ்ந்த ஒரு சிறு நிகழ்ச்சி காலவோட்டத்தில் கற்பனைமூலம் பெருப்பிக்கப்பட்டு மெருகூட்டப்பட்டு முன்னைய பின்னைய இடக்கால கதைகள் நிகழ்வுகள் பலவற்றையும் தம்மோடு தொடர்புபடுத்தி கிளைக்கதைகளாக எடுத்துக்கொண்டு முழுவடிவம் பெறுவதாகவே பெரும்பாலான காவியங்களை அமைவுபெறுகின்றன. ஆகவேதான் காவியத்தின் அமைவில் தனிமனித உணர்ச்சியும் முயற்சியும் குறைவாகவும் சமுதாயத்தின் உணர்ச்சியும் முயற்சியும் மிகுதியாகவும் அமைந்து கிடக்கின்றது.

காவியம் ஒன்று எந்தநாட்டில் தோன்றுகின்றதோ அந்தநாட்டு மக்கள் தம் நினைவில் வைத்துப் போற்றிவந்த பாட்டுக்களையும் அந்நாட்டு மக்களின் மனதைக் கவர்ந்த பெரிய நிகழ்ச்சிகளையும் கொண்டமைவதோடு அந்நாட்டுப் பெருந்தலைவனைப் புகழ்ந்து பாடுவதுமாகவே அமையப் பெறுகிறது. இதற்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக சிலப்பதிகாரத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

காவியம் இயற்றும் புலவரும் கதையில் வரும் பாத்திரங்களில் ஒருவராக அமையும் வகையில் காவியங்கள் அமைவுபெறுகின்றன. அந்தவகையில் காவியத்தைச் சிருஷ்டித்தவரே காவிய மாந்தருள் ஒருவராக வருவதை இராமாயணம், மகாபாரதம், சிலப்பதிகாரம், ஆகியவற்றில் காணலாம். வால்மீகி இராமாயணக்கதையினுள்ளும், வியாசர் பாரதக்கதையினுள்ளும், இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரக் கதையினுள்ளும் வந்துள்ளனர்.

பொரும்பாலான காவியங்கள் மனுஷ்ய பாத்திரங்களோடு தெய்வங்களும் ஊடாடி உறவுகொள்ளும் தன்மையுடன் அமையப்பெற்றிருக்கின்றன. இதிகாசகாவியங்களில் இவற்றின் செல்வாக்கு அதிகப்படியாக உள்ளது. இதற்கு உதாரணமாக வருணன் இராமனைப்பணிந்து குரங்குச்சேனை இலங்கைக்குச் செல்வதற்கு வழிவிட்டுக்கொடுத்தமையைக் குறிப்பிடலாம்.

காவியத்தின் அமைவுமுறை எவ்வளவு திருந்திய முறையில் ஏற்பட்டபோதிலும் நாகரீகமான புலவர்கள் நாகரீகமான சமுதாயம் என்பவற்றின் உதயத்திலும் கூட தோன்றுகின்ற காவியங்கள் பழைய சமுதாய நிலையை உள்ளவாறு எடுத்துரைக்கும் தன்மையுடையனவாகவே காணப்படுகின்றன. இத்தகையதோர் அமைவுமுறையை சிலப்பதிகாரத்தில் இருந்து வெளிப்படுத்திக்காட்டலாம். “**ஊன்துறமின், உயிர்க்கொலை நீங்குமின்**” என்று அறிவுரை கூறும் இளங்கோவடிகள் தம் காவியத்தில் வேட்டுவவரியில் வழிப்பறி கொள்ளைபற்றியும் குருதிப்பலி பற்றியும் எடுத்துரைத்து வேட்கள் கொற்றவையை வழிபடுவதாகக் கூறியுள்ளார்.

படிப்போருக்கு இன்பமூட்டுவதற்காக காவியங்களுக்குள் கல்வித்துறைகள் பல புகுத்தப்படுவதோடு சாதாரண மக்களது அனுபவத்தில் வரக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளை அடிக்கடி கூறுவதைக் கைவிட்டு அனுபவத்தில் வரக்கூடாத பலவற்றை அமைத்துக் கொள்கின்றன. இதனால் வியப்புணர்ச்சியை தூண்டும் அதிசயமான அத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில் மனம் பிரமிக்கிறது.

காவியங்கள் செயல் உலகை விட்டு கருத்துலகை வர்ணிப்பனவாகவே அமையப்பெறுகின்றன. இதனால் குணங்களை செயலால் காட்டாது வர்ணிப்பதன் மூலம் வெளிப்படுத்துவதோடு நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டிலும் அதற்கு அடிப்படையாக உள்ள நோக்கங்களிலும் விடயங்களிலுமே அக்கறை காட்டுகிறது. உதாரணமாக சீதையின் தூயதன்மையை இராமன் கண்டு மகிழ்ந்தது. சக்கீரிவனை அழைத்துவரச்சென்ற இலக்குமணன் தாரையையும் அவளைச் சூழ்ந்துவந்த வானரமங்கையரையும் கண்டு நாணிநின்றது. வில்லுடைத்த இராமன் சீதையின் கைகளை வளையல் உடையும்படியாக பிடித்தபோது கொடிய காமுகமூர்க்கனை மணந்துவிட்டேனோ என்று கலங்கிய சீதையின் கலக்கம் தீர்த்தமை போன்ற சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகள் ஒருவனுடைய குணவியல்புகள், கருத்துக்கள், உணர்ச்சிகள் என்பவற்றை முழுவதுமாக மின்னல்வெட்டுப்போல ஒரேபார்வையில் எமக்குக்காட்டுகின்றன.

மேற்குறித்த அம்சங்கள் அனைத்தையும்விட மிக இன்றியமைமால் காணப்படுவது காவியங்கள் எல்லாம் ஏதோ ஒரு உன்னதமான நோக்கத்தை அல்லது இலட்சியத்தை எடுத்தியம்புவதாகவே அமையப்பெறுகின்றமையாகும். எடுத்துக்காட்டாக சீவகசிந்தாமணியும், இராமாயணமும் பொண்ணாசை விலக்கு என்றும் மகாபாரதம் மண்ணாசையை விலக்கு என்றும் காவியம் முழுமைக்கும் தலையாய நோக்கமாக காட்டியிருப்பதனைக் குறிப்பிடலாம்.

முடிவுரை.....

நாயக்கர்காலம்

நாயக்கர்கால இலக்கியங்களின் தனித்துவப் போக்குகளை விளக்கி அவற்றை நிர்ணயித்த காரணிகளை சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுக?

முகவுரை.....

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மடங்களும் ஆதீனங்களும் தமிழ் இலக்கிய முயற்சியில் ஈடுபட்டகாலமாக பெரும்பாலும் நாயக்கர்காலத்தையே கொள்ளமுடிகின்றது. காலம்காலமாக இந்துமதத்தின் பாதுகாவலர்களாக விளங்கிய சுதேச வேந்தர்களும், புரவலர்களும், பேரரசுகளும் இக்காலத்தில் நின்றுநிலைக்கமுடியவில்லை. தென்னாட்டு மன்னர்கள் பலரும் ஒன்று சேர்ந்து இஸ்லாமியரை விரட்டியடித்து விஜயநகரப் பேரரசு நிறுவப்பட்டாலும் அவர்களால் புலவர்களை ஆதரிக்கவோ, மதங்களை வளர்க்கவோ சூழ்நிலை சாதகமாக அமையவில்லை. இதனால் மதம் வளர்க்கும் பணியில் மடங்களும் ஆதீனங்களும் ஈடுபடவேண்டிய தேவை ஏற்படலாயிற்று. மன்னர்களின் இடத்தில் இருந்து இவை இப்பணியைச் செம்மையுறந் செய்தன. தத்துவசாஸ்திரக்கருத்துக்களை விளக்குமுகமாகவும், சமயக் கருத்துக்களை எடுத்துரைக்கும் முகமாகவும் தோன்றிய இவை அதுகுறித்து பெரும் புலவர்களை ஆதரிக்க முற்பட்டதனூடாகவும் மடாதீனங்களின் செல்வாக்குத்தங்கிய வகையில் இலக்கியத்தோற்றங்கள் அமைந்துகொள்ள வழிசமைந்துகொண்டது. மன்னர்கள் ஆதரித்த காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் எல்லாம் எதோவொரு வகையில் மன்னர் புகழ்பாடுவனவாக அமைந்ததுபோல மடாதீனங்களின் ஆதரவு பெருகிய இக்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் எல்லாம் மடாதீனங்கள் போற்றும் சமயம், தத்துவம் என்பவற்றைப் பாடுவனவாகவே அமைந்திருக்கின்றன. அந்தவகையில் மடங்கள் வளர்த்துவிட்ட புலவர்களாக குமரகுருபுரர், அம்பலவாணதேசிகர், ஈசாணதேசிகர், சிவஞானமுனிவர் எனப்பலர் உள்ளனர். இவர்களில் குமரகுருபுரர் பாடிய மீனாட்சியம்மைப்பிள்ளைத்தமிழ், சகலகலாவல்லிமாலை

கந்தர் கலிவெண்பா, கயிலைக்கலம்பகம் எனவரும் நூல்கள் எல்லாம் சமயநூல்களே. அம்பலவாணதேசிகர் பாடிய சித்தாந்தசிகாமணி நிட்டை விளக்கம், சன்மார்க்க சித்தியார் முதலிய நூல்கள் எல்லாம் தத்துவநூல்களே இவ்வாறு தோன்றுகின்ற நூல்கள் எல்லாம் சமயதத்துவ நூல்களாகத் தோன்றுகின்ற போக்கு இக்காலத்திற்கேயுரிய தனித்துவப் போக்காகும்.

நாயக்கர்கால இலக்கியங்களின் ஓர்முக்கிய போக்காக அமைந்திருப்பது கோயில்களின் மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் என்பவற்றை முறையாக எடுத்தியம்பும் தலபுராணங்களின் தோற்றமாகும். சோழர்காலத்தில் உமாபதிசிவாச்சாரியார் பாடிய கோயிற்புராணமே முதல் தோன்றிய தலபுராணமெனினும் இவ்வகை இலக்கியத்தின் வளர்ச்சியும் விருத்தியும் கிளைவிடத் தொடங்கியகாலம் நாயக்கர்காலமே. தலபுராணங்கள் பல்கிப்பெருகி சிறந்ததோர் தமிழ் இலக்கிய முயற்சியாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட காலம் என்று கூடக்கூறலாம். எனவேதான் இக்காலம் தலபுராணகாலம் என்று சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. இக்காலத்திற்கு முன் சிவனையச் செல்வர்களாக விளங்கிய சோழர்களும் புரவலர்களும் காணக்கண்ணாரும் கலைப் பொக்கிசங்களாகக் கட்டிவைத்த கோயில்கள் தமிழர்தம் உள்ளத்தை பறித்தது. இஸ்லாமியர் அவற்றை அழிக்க முற்பட்ட முயற்சி அதை மேலும் இரட்டியப்பாக்கிவிட்டது. இவ்வாறு யாவரினதும் உள்ளத்தை தொட்ட கோவில்கள் புலவர்களது உணர்ச்சியைத் தொட்டதனால் இலக்கிய முயற்சிகள் தலபுராண முயற்சிகளாக எழும்போக்கு இக்காலத்திற்கே சொந்தமான இலக்கியப் போக்காக சமைந்து கொண்டது. அவ்வாறு தோன்றிய தலபுராணங்களாக சிதம்பரபுராணம், சேதுபுராணம், திருப்பரங்கிரிபுராணம், திருவாரூர்ப்புராணம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

ஒரு செய்யுளில் பொருளை அமைக்கும்போது பிறர் சாதாரணமாகப் பொருள் அறிய முடியாதநிலையில் உவமை, உருவகம், உயர்வுநவிற்சியணி, தாழ்வுநவிற்சியணி, சொற்பின்வரு நிலையணி, முன்வருநிலையணி, பலபடப்புணைவணி முதலிய சொல்லலங்காரங்களும் யமகம், மடக்கு, திரிபு, சிலேடை முதலான சொல்லணிகளும் பயன்படுத்தப்பட்டு வித்துவத்திறமையைக்

காட்டுவதாகவே அமைக்கப்பட்டது. இத்தகையேதோர் பண்பை வேறுகாலப்பகுதியில் காண்பதரிது. நாயக்கர் காலத்திற்கு முன்னும் பின்னும் தமிழ்மொழி கண்ட செழிப்பான இலக்கியங்களில் காணப்பட்ட எளிமை உணர்ச்சிப்பெருக்கு, பொருள் ஆழம், ஒழுக்கிசை, உலகியல்ச் சிறப்பு என்பவையற்று வறண்டகவிகளாக கல்வியறிவு புத்திசாதுரியம், கற்பனாசக்தி, என்பவற்றின் துணைகொண்டு பொருளறியக்கூடிய வகையில் வித்துவத்திறமை கொண்டு செய்யுளமைத்துச் செல்லுகின்ற இலக்கியப் போக்கை இக்காலத்திலேயே காணமுடிகின்றது. அரசியலும், பொருளாதாமும் சிதைந்து சின்னாபின்னப்பட்டு பாழ்நிலைக்குச் சென்றதனால் உலகியல் வாழ்க்கை செழிப்பற்று போட்டியும் பஞ்சமும் நிலவிய இக்காலம் புத்தெளிச்சியூட்டி புதுப் பாடுபொருள் எதனையும் புலவர்களது கற்பனைக்கு வழங்காததால் வித்துவத் திறமையை வெளிக்காட்டியாவது தமது இருப்பை நிலைப்படுத்தி முன்னயகாலப் புலவர்கள் போல புகழ்பெற்றுவாழப் புலவர்கள் எண்ணியதாலேயே வித்துவக்கவிகள் பிறந்தன.

நாயக்கர்காலம் தவிர்ந்த மற்றைய எல்லா இலக்கிய வரலாற்றுக் காலங்களிலும் பாடுபொருளே முக்கியத்துவப் படுத்தப் பட்டது. அதாவது ஆழ்ந்தகருத்துக்களையோ, சிறந்த உணர்ச்சி அனுபவங்களையோ, உலகியல் சார்ந்த இனிய கற்பனைகளையோ எளியமுறையிலே இலக்கியச்சுவை ததும்ப சிறப்பாக வெளிப்படுத்தவதற்கே கவியாற்றல் பயன்படுத்தப்பட்டது. ஆனால் நாயக்கர் கால இலக்கியங்களில் மட்டும் கவியாற்றலை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதற்காகவே அதாவது கவிதையை வித்துவத்தோடு பாடும் திறனை வெளிப்படுத்திக்காட்டுவதற்காகவே பாடுபொருளை அமைத்துப் பாடுகின்ற தனித்துவப் போக்கையும் காணமுடிகின்றது. அந்தவகையில் இக்காலத்தில் பாடப்பட்ட இயற்கை அழகை வர்ணிப்பதை பாடு பொருளாகக் கொண்ட செய்யுள்களை எடுத்துக்கொண்டால் அங்கு வித்துவச்சிறப்பு காணப்படுகின்றனவேயன்றி பாடுபொருளைக் காணமுடியவில்லை. அவற்றின்கண் புலவனுடைய கல்வியறிவையும், புத்திசாதுரியத்தையும் கண்டு வியக்கலாமேயன்றி அவன்கண்ட இயற்கை காட்சியழகை நாமும்கண்டு இன்புறமுடியாது. உதாரணமாக மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழில் உள்ள பின்வரும் செய்யுள்

மதுரையில் உள்ள பழனங்களை வர்ணிக்கின்றது. ஆனால் புலவனது கற்பனை எல்லை கடந்து செல்வதால் பழனங்கட்கு இயல்பாகவுள்ள காட்சியழகை நாம் கற்பனை செய்து கூட காணமுடியாதிருக்கின்றது என்று பேராசிரியர் வி.செல்வநாயம் அவர்கள் குறிப்பிடுவதை எடுத்துக்காட்டலாம்.

“ஓடும் படலை முகிற்படலம்
 உவர்நீத் துவரி மேய்ந்து கரு
 ஊறுங் கமஞ்சூல் வயிறுடைய
 உகைத்துக் கடவுட் கற்பகப்பூங்
 காடுந்தரங்கக் கங்கை நெடுங்
 கழியுநீந்தி யழுதிறைக்கும்
 கலை வெண்மதியின் முயறடவிக்
 கதிர்மின் கற்றை திரைத்துதறி
 முடுகண் வெளிக்கூட
 முகடு திறந்து புறங்கோத்த
 முந்நீ ருழக்கிச் சினவாளை
 முரிச்சுறவி னோடும் விளை
 யாடும் பழனதமிழ்மதுரை”

நாயக்கர் காலத்தின் பொருள் வளமற்ற சூழ்நிலையால் புலவர்கள் ஆதரிக்கப்படாது அல்லலுறும் நிலை தோன்றியமையால் உயிர்த்துடிப்பும் உணர்ச்சிப்பெருக்குமுள்ள கவிதைகள் பிறக்கவில்லை வித்துவச் செருக்கை வெளிப்படுத்தும் அசுகவிகளும், காமச்சுவை கொட்டும் மதுரகவிகளும், சித்திரத்தில் அடக்கிப்பாடும் சித்திரக்கவிகளும் அளவுக்குள் அடங்காமல்பாடும் வித்தாரக் கவிகளும், சிலேடை, யமகம், திரிபு என்ற சொல்விளையாடும் இந்திரசாலக் கவிதைகளும் சிறுசிறு வள்ளல்களையும் மன்னர்களையும் நாடிப்பாடும் தனிக் கவிகளும் என்றவாறே கவிமழை பொழியப்பட்டது. இவற்றுள் பலவாறு திட்டுதல் அல்லது ஏசுதல் என்ற பொருளை அமைத்துப்பாடும் வசைக்கவிகள் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடையனவாகும். இக்காலத்திலேயே இவ்வசைக்கவிகள் பெருந்தொகையாகவும் முதல்முறையாகவும் தோன்றிப் பெருகிய போக்கை காணமுடிகின்றது. வசைக்கவி பாடுவதிலும், அசுகவி

பாடுவதிலும் வல்ல காளமேகமும் அந்தக்கவிவீரராகவரும் தோன்றி புகழ்பெற்றதும் இக்காலத்திலேயே உதாரணமாக பந்தியிலே தன் எதிரிலே குந்தியிருந்துண்ட சோழியப் பிராமணன் குடுமியவிழ்ந்து தன் இலையிலே சோற்றுப் பருக்கை தெறிக்க உண்டதுகண்டு காளமேகம் வெகுண்டு பாடிய வசைப்பாடலாக கீழ்வரும்பாடலை எடுத்துக் காட்டலாம்.

“சருக்க வீழ்ந்த முன்குடுமிச்சோழியா! சோற்றுப் பொருக்குலர்ந்த வாயா! புலையா! - திருக்குடந்தைக் கோட்டானே! நாயே! குரங்கே! உன்னையொருத்தி போட்டானே! வேலையற்றுப்போய்”

வசை சாதாரணமான்வர்களிடத்தில் மட்டுமன்றி தெய்வங்கள் மீது கூடப் பாடப்படுகின்ற போக்கை அதாவது தன்மையை இங்கு காணமுடிகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும் பாடல்களைச்சுட்டலாம்.

“கேட்டவரமளிக்கும் கீர்த்தியுள்ள தெய்வங்கள் கூட்டோடும் எங்கேகுடிபோனீர் - பாட்டாய்கேள் செல்காலமெல்லாஞ் செலுத்தினோம் அல்காலம் கல்லானோம், செம்பானோம், காண்”

நாட்டிலே நிலவிய கொடிய பஞ்சமும் வறுமையும் புலவர்களையே பெரிதும் தாக்கியது. பசியும் வயிற்றொரிச்சலும் விரக்தியும் இவர்களது உள்ளத்தை தாக்கியதால் புகைந்துகொண்டிருந்த மனம் மற்றவர்களைக் கண்டபோது குளிர்ந்து புகழ்ந்து வாழ்த்துப்பாட எந்தவகையிலும் பொருந்திவருவதில்லை மாறாக காய்ந்து தம் மனக்கொதிப்பு முழுவதையும் கொட்டித்தீர்க்கும் வகையிலேயே கவிமழை பொழிந்தனர். இதனாலேதான் இக்காலத்தில் வசைக்கவிகள் பெருந்தொகையாகத்தோன்றின. இவர்களின் மனநிலை பஞ்சத்தால் மிகவும் விரக்தி அடைந்திருந்த காரணத்தினாலேதான் எல்லாவற்றிற்கும் மேலானவனாக போற்றிப் புகழ்ந்து பாடப்பட்ட இறைவன் மீது கூட வசைபாடப்படுகின்ற இலக்கியப் போக்கு அமைந்து கொண்டதை அவதானிக்கமுடிகின்றது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் காலங்களில் என்றும் இல்லாதளவிற்கு இக்காலத்து இலக்கியங்களிலே செய்யுட்கள் தோறும். சொல்லலங்காரங்களும் செல்லணிகளும் நிரம்பி வழிகின்றன. ஓசைச்சிறப்பால் ஒழுகிசை பெற்ற சொற்கள் நவிலும் தோறும் நாவால் வழக்கி வழக்கி விழுகின்றன. வண்ணமயமான மலர் எடுத்து தொடுத்த மாலை மலர்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டதுபோல சொல்லலங்காரங்களினால் செய்யுட்கள் சிறந்ததக்கும் செவிக்கும் நாவுக்கும் அழகளிக்கின்றன. இதற்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக அருணகிரிநாதர் அனுமனை வர்ணிக்கும்

“இலங்கையி லிலங்கிய இலங்களு ளிலங்கரு ளிலெங்கணு மிலங்கென முறையோதி
இடுங்கனல் குரங்கொடு நெடுங்கடல் நடுங்கிட
எழுந்தருள் முருந்தனன் மருகோனே”

என்ற பாடலைச்சுட்டலாம். இவ்வாறே திருப்புகழில் வரும்

“தண்டையணி வெண்டையங் கிண்கிணிச் தங்கையுந்
தண்கழல்சி லம்புடன் கொஞ்சவேநின்
தந்தையினை முன்பரிந் தின்பவரி கொண்டுநன்
சந்தொடம ணைந்துநின் றன்பு போலக்
கண்டுறக டம்புடன் சந்தமகுடங்களுங்
கஞ்சமலர் செங்கையுங் சிந்துவேலும்
கண்களமு கங்களுஞ் சந்திதிர நிறங்களுங்
கண்குளிர என்றன்முன் சந்தியாவோ
புண்டரிகரண்டமுங் கொண்டபகி ரண்டமுங்
பொங்கியெழு வெங்களங் கொண்டபோது
.....”

என்றபாடலையும் சுட்டலாம். “வாக்கிற்கு ஆருணகிரி” என்று புகழப்பெற்ற சந்தக்கவிஞர் அருணகிரிநாதர் சொற்களைத் தொடுக்கும் திறத்தால் அவ்வாறு அழைக்கப்பட்டார் போலும் இவரது திருப்புகழில் மட்டும் (1008) சந்தங்கள் உண்டெனக் கூறப்படுகின்றது. இத்திருப்புகழும்

சந்தநயம் மிக்க மற்றொரு நூலாகிய குற்றாலக் குறவஞ்சியும் இக்காலத்தனவே குறவஞ்சியில் அமைந்துள்ள

“வானரங்கள் கனிகொடுத்து மந்தியொடு கொஞ்சம்
மந்தி சிந்து கனிகளுக்கு வான்கவிகள் கொஞ்சம்
கானவர்கள் விழியெறிந்து வானவரை அழைப்பார்
கமனசித்தர் வந்து வந்து காயசித்தி விளைப்பார்
தேனருவித் திரை எழுப்பி வானின் வழி ஒழுகும்
செங்கதிரோன் பரிக்காலும் தேர்க்காலும் வழுகும்.
கூனலிளம் பிறைமுடித்த வேணியலங்காரர்
குற்றாலத் திரிகூட மலை எங்கள் மலையே”

என்றபாடலில் சொல்விளையாட்டும், சந்தநயமும் விளைந்து கிடப்பதைக்காணலாம். பொருள்வகையால் சிறப்பற்று வித்துவத்திறமையைக் காட்டி இலக்கியம் படைக்க முற்பட்டதனாலேயே மேற்குறிப்பிட்ட போக்குகளை இக்கால இலக்கியங்களிலே காணமுடிகின்றது. இரட்டையர், பலபடைச் சொக்கநாதப்புலவர், படிக்காசுப்புலவர் போன்றோர் இக்காலத்தில் பாடிய தனிப்பாடல்களும் இத்தகைய போக்கிலேயே அமைந்துள்ளன.

நாயக்கர் காலம் வரை அரசனையும் வள்ளலையும் கடவுளையும் மெய்யடியாரையும் பாடிப் புகழ்ந்து சென்ற தமிழ் இலக்கியம் இக்காலத்தின் பிற்பகுதியிலேயே பொதுமக்கள் பக்கம் தன்பார்வையைச் செலுத்தியது. சாதாரண அடிமட்ட மக்கள் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள், நிகழ்ச்சிகளைப் பொருளாகக் கொண்டு இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டன. இவ்வகையில் குற்றாலக்குறவஞ்சி முக்கூடற்பள்ளு என்னும் இவ்விரு இலக்கியங்களும் முதன் முதலில் பொதுமக்கள் பற்றிப்பாடும் இலக்கியங்களாகின. சாதாரண பள்ளன் பள்ளியரை முக்கூடற்பள்ளிலும், சாதாரண குறவன் குறத்தியரை குற்றாலக்குறவஞ்சியிலும் காணலாம்.

சமயத்துத்துவ நூல்கள் பல்லவர்காலத்திலேயே முளைவிடத் தொடங்கிவிட்டனவாயினும் அவற்றின் வளர்ச்சியை சோழர்காலத்திலேயே காணமுடிகின்றது. இங்கு மததத்துவங்கள் தர்க்கரீதியாக விளக்கப்பட்டன.

ஆனால் நாயக்கர்காலத்தில் தர்க்கரீதியாக மட்டுமன்றி தத்துவக்கருத்துக்கள் கதைகளினூடாகவும் விளக்கப்படுகின்ற போக்கை காணமுடிகின்றது. சிவப்பிரகாசசுவாமிகளின் பிரபலிங்கலீலை சிறந்த வகைமாதிரியாகும். இந்நூல் வீரசைவர் உச்சிமேல் வைத்துப் போற்றுகின்ற அல்லமதேவருடைய திருவிளையாடல்களை எடுத்துரைப்பதனூடாக தத்துவம் பேசுகின்றது. அல்லமதேவர் சிவனுடைய திருவவதாரம் என்றே வர்ணிக்கப்படுகின்றது. இவைதவிர இக்காலத்திலேயே பெருந்தொகையாக பன்முகப்பட்ட தத்துவ இலக்கிய வளர்ச்சியையும் காணமுடிகின்றது. எனவேதான் பேராசிரியர் வி.வேலுப்பிள்ளை தத்துவ நெறிக்காலம் என்று அழைக்கின்றார் போலும். பல்வகைச் சமயங்கள் சார்ந்த தத்துவநூல்கள் தோன்றியதோடு, தத்துவ நூல்களுக்கு உரைஎழுதுதல் (சிவஞானசித்தியாருக்கு வெள்ளியம்பலத்தேவர் எழுதிய உரை - ஞானபரணவிளக்கம்) தத்துவப்பாடல்களைத் திரட்டுதல் (வேதப்பாடல்களைத் திரட்டித் தொடுக்கப்பட்ட நூல்களாக சிவப்பிரகாசப் பெருந்திரட்டு, தத்துவராயரது குறுந்திரட்டு) உரைநடையில் நூல்கள் எழுதுதல் (அம்பலவாண தேசிகரின் பூம்பிள்ளை அட்டவணை), பிறமொழிகளில் இருந்து மொழிபெயர்த்தல் (வடமொழியில் இருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சித்தாந்தசிகாமணி, சூடாமணி, தருக்கபாடை) சிற்றிலக்கியவடிவங்களைப் பயன்படுத்துதல் (மோகவதைப்பரணி, அஞ்சைவதைப்பரணி) என்றவாறாக தத்துவ இலக்கிய முயற்சிகள் பன்முகவடிவில் அகலக் காலபதித்திருக்கும் தன்மையையும் காணமுடிகின்றது.

பல்லவர்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் பதிக வடிவிலேயே அமைந்துள்ளன. சிற்றிலக்கியவடிவங்களின் தோற்றத்தையும் இக்கால இலக்கியங்களிலேயே காணமுடிகின்றது. அந்தவகையில் உலா, கோவை, கலம்பகம், திருப்பள்ளியெளிச்சி முதலிய பலசிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றி சிறிய அளவில் பயன்செய்யப்பட்டுள்ளன. சோழர்காலத்தில் பரணி, பிள்ளைத்தமிழ், உலா, கலம்பகம், முதலிய சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் பெருவாரியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனால் கவியவளர்ச்சியே முன்னிலையில் நின்றது. நாயக்கர்காலத்திலோ மேற்கூறப்பட்டவற்றுடன் பழையனவும் புதியனவுமாகிய வடிவங்களில் எண்ணிக் கணக்கற்ற சிற்றிலக்கியங்கள்

தோன்றி இக்கால இலக்கிய முயற்சிகள் யாவற்றிலும் அதிக இடம்பிடித்துநிற்கும் போக்கைக் காணமுடிகின்றது. இதனை வேறெக்காலப்பகுதியிலும் காணமுடியாது. எனவேதான் இக்காலம் சிற்றிலக்கியகாலம் எனச் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. காவியவளர்ச்சி தடைப்பட்டதும், பொருளாதரவளர்ச்சி குன்றியதுமே இத்தகைய நிலைக்கு காரணம் என்றே கூறலாம்.

முடிவுரை.....

விஜயநகரநாயக்கர் காலத்தில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் சமயச்சார்பு மிகுந்து காணப்படுகிறதா? ஆராய்க?

தமிழ் நாட்டில் பல்லவரும் சோழரும் கட்டியமெழப்பிய பிரமாண்டமான ஆலயங்கள் நாயக்கர் காலத்தில் மன்னர்களதும் மக்களினதும் மனதைப்பறித்தன. இத்தகைய தலங்களை இஸ்லாமியர்கள் அழிக்க முற்பட்டபோது எல்லோரும் ஒன்றுகூடி எதித்தனர். நாட்டையும் கோயிலையும் காத்தனர் தமிழரது பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் உலகத்திற்கு பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கும் அடையாளச் சின்னங்களான இக்கோவில்கள் மக்களதும் புலவர்களதும் உணர்ச்சியைத் தூண்டியதனால் புலவர்களது கற்பனை வளர்ந்து, மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் என்பவற்றை சிறப்பித்து பேசும் தலபுராணங்கள் பல நாயக்கர் கால இலக்கியத்திற்குள் இடம்பிடித்துக்கொண்டன. சிதம்பரபுராணம் சேதுபுராணம், அருணாசலபுராணம், திருக்காளத்திபுராணம், திருப்பரங்கிரிபுராணம், திருவாரூர் புராணம் என தலபுராணப் பட்டியல் நீளுகின்றது.

நாயக்கர்காலம் இலக்கியம் படைப்பதற்கு புதிய பொருள் எதனையும் புலவனுக்கு வழங்காததால் பழமை திரும்பிப் பார்க்கப்பட்டது. சமயம் வளர்க்க தம் உடல் பொருள் ஆவி அத்தனையையும் அர்ப்பணித்த மெய்யடியார்கள் புலவர்கள் பார்வையில் பட்டனர். எனவே அவர்களது வாழ்க்கைச் சம்பவங்களையும் பாடற் சிறப்புக்களையும் பொருளாகக் கொண்டு

இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டன. உதாரணங்களாக நால்வர்நான் மணிமாலை, இராமஜார் நூற்றந்தாதி, திருவுத்தரகோசமங்கை புராணம், நம்பெருமாள் மும்மணிக்கோவை முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றோடு பழைய சமய இலக்கியங்களில் உள்ள சிறப்பு மிகு அம்சங்கள் பிரித்தெடுக்கப்பட்டு பிரபந்தங்களும் பாடப்பட்டுள்ளன. ஒருவகையில், அத்வைத வெண்பா, சித்தாந்த சிகாமணி, சன்மார்க்க சித்தியார் முதலியன இவ்வகையில் தோன்றிய இலக்கியங்களாகவே கொள்ளப்படுகின்றன. எனவே பழமை போற்றும் பண்பு வாயிலாகவும் அல்லது சிவனடியார் வாயிலாகவும் சமயச்சார்பு நாயக்கர்கால இலக்கியத்தை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டது எனலாம்.

இக்காலத்தில் புதுவரவாக பல மதங்கள் அமைந்ததனால் அம்மதக்கருத்துக்களை மக்கள் மனங்களிலே பதியவைக்கும் பொருட்டு மதம்சார் தத்துவக்கருத்துக்கள் இலக்கியங்களாகத் தோன்றின. வடமொழியில் இருந்து கூட தத்துவக்கருத்துக்கள் எடுத்தாளப்பட்டன. பழைய காலத் தத்துவ நூல்களை வலியுறுத்துவதற்காக அவை குறித்த உரைநூல்கள் பலவும் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் மூலமாகவும் சமயச் சார்பு இலக்கிய வளர்ச்சியில் மேலோங்கி நிற்கின்றது.

சித்தாந்தசிகாமணி, நிட்டை விளக்கம், அத்வைத வெண்பா கணபாஷித ரத்தினமாலை, சதகத்திரயம், பிரபோதச்சந்திரோதயம், சித்தாந்தசிட்சாமணி, பாகவதம் முதலிய பல தத்துவ நூல்கள் தோன்றியதோடு சிவஞான சித்தியாருக்கு மட்டும் வெள்ளியம்பலதேவர், சிவாக்கிரயோகி, நிரம்பவழிகியதேசிகர் என மூவர் உரை எழுதியிருக்கின்றனர். சோழர் காலத்தில் போரைப்பாடுவதற்கு பயன்படுத்தப்பட்ட பரணிப்பிரபந்தம் கூட இக்காலத்தில், மோகவதைப்பரணி, அஞ்ஞைவதைப்பரணி என தத்துவக் கருத்துக்களைப் பாடுவதற்கு பிரயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. மக்கள் போற்றிய சமயங்களும் தத்துவசாஸ்திரக் கொள்கைகளுமே புலவர் உணர்ச்சியைப் பெரிதும் தூண்டின. அதனால் அவர்கள் சமயச்சார்பும் தத்துவச்சார்புமுடைய பிரபந்தங்கள் பலவற்றை இயற்றினர் என்று பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் கூறியிருக்கின்றார். இவையாவும் மேற்சொன்ன கருத்தை காட்சிப்படுத்த முனைகின்றன.

இக்காலத்தில் தோற்றம் பெற்ற, இலக்கியவளம் நிரம்பப் பெற்ற பேரிலக்கியங்களும், பலசுவையான சம்பவங்களாலும் கதைகளாலும் பின்னப்பட்ட கதைகளை கருப்பொருளாகக் கொண்ட இலக்கியங்களும் சமயச் சார்புடையனவாகவே அமைந்துள்ளன. அந்தவகையில் வில்லிபுத்தூரர் பாடிய வில்லிபாரதம் மிகச்சிறந்த நடையழகு பொருந்திய கற்போர் கருத்தைக்கவரும் பேரிலக்கியமாக இக்காலத்தே மலர்ந்துள்ளது. இந்நூல் முழுவதும் வைணவ மூர்த்தி திருமாலின் அவதாரமான கண்ணபிரான் பற்றிய செய்திகளே விரவிக்கிடக்கின்றது. சைவசமயக் கருத்துக்களும் சிறியளவில் பொதிந்துள்ளன. அடுத்து திருவிளையாடற் புராணம் மதுரையில் சொக்கநாதர் நிகழ்த்திய 64 திருவிளையாடல்களைக் கூறுகின்றது. இச்சமயக் கதை பரஞ்சோதி முனிவரால் மட்டுமன்றி அனாதாரி, பெரும்பற்றப்புலியூர்நம்பி என்னும் மூவரால் எடுத்தாளப்பட்டு மூன்று இலக்கியங்கள் பிறந்துள்ளன. இவ்வாறே பாகவதம் வேம்பத்தூர் செவ்வை சூடுவர் இயற்றிய பாகவதம், நெல்லிநகர் வரதராஜையங்கர் இயற்றியபாகவதம் என இருவடிவாய் எழுந்துள்ளது. மேலும் அரிச்சந்திபுராணம், பிரபுலிங்கலீலை முதலியனவும் சிறந்த சமயக்கதை இலக்கியங்களாகும்.

இக்கால உரைநடை வளர்ச்சியில் கூட சமயச்சார்பினையே காணமுடிகின்றது. அந்தவகையில் நம்மாழ்வார் அருளிச் செய்த “திருவாய் மொழி” என்னும் வைணவ சமய நூலுக்கு ஆறாயிரம் படி, ஒன்பதாயிரம் படி, பன்னீராயிரம்படி, இருபத்தினாலாயிரம்படி, முப்பத்தாறாயிரம்படி என ஐந்து உரைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன. மேலும் நிரம்பவழகிய தேசிகர் சிவஞானசித்தியார், திருவருட்பயன் முதலான சித்தாந்த தத்துவநூல்களுக்கு சிறந்த உரைகளை எழுதியுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நாயக்கர்கால இலக்கிய வளர்ச்சி முழுவதையும் அடம்பிடித்து நிற்பது சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சியாகும் எனவேதான் சிற்றிலக்கிய காலம் என சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. இச்சிற்றிலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் சமயம் சார்ந்தனவாகவே அமைந்திருக்கின்றன, சமய விடயங்களை பாடமுற்பட்டதனூடாகவே சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றியிருக்கின்றன. மீனாட்சியம்மைபிள்ளைத்தமிழ், முகைதீன் ஆண்டவர் பிள்ளைத்தமிழ்,

ஏகாம்பரநாதருலா, திருக்குற்றால நாதருலா, திருவனைக்காவுலா, திருவாரூர் உலா, கைலைக்கலம்பகம், காசிக்கலம்பகம் திருவாரூர் மும் மணிக்கோவை, திருவாரூர்நான்மணிமாலை, திருவரங்கத்தந்தாதி ஆகிய சிற்றிலக்கியங்கள் இதற்கு தக்க எடுத்தக்காட்டுகளாக மலர்ந்துள்ளன.

நாயக்கர் காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்கள் பலர் தாங்கள் தாங்கள் நம்பிக்கை வைத்த கடவுளர்மீது கொண்ட பக்தியின் வெளிப்பாடாக பல இலக்கியங்கள் படைத்துள்ளனர். இவை தனக்குவமை இல்லாதவன் திருவடிகளைப் போற்றித் துதித்து வழிபாடியியற்றும் வழிபாட்டு பாடல்களிலான இலக்கிங்களாகும். இவை இன்றும் இந்துசமயத்தவர்களால் ஆலயங்களில் பாடப்பட்டு வழிபாடியற்றுப்படுகின்றது. அத்தகைய சிறப்புக்குரியனவாக முருகப் பெருமான் மீது ஆராக்காதல் கொண்ட அருணகிரிநாதர் பாடிய சந்தச் சிறப்பு வாய்ந்த திருப்புகழும், கலைவாணிமேல் மனங்கொண்டு அவள் திருவருளை வேண்டிப்பாடிய குமரகுருபரது, சகலகலாவல்லிமாலையும், அபிராமிப்ப்டரது அந்தாதியும் அமைந்துள்ளன. இவையாவும் பக்தி மணம்பரப்பி, படிப்போர் மனதை பக்திவெள்ளத்தில் மூழ்கவைத்து பரவசப்படுத்துகின்றன.

தமிழ் இலக்கியவரலாற்றில் மடாதீனங்களின் செல்வாக்கு நாயக்கர் காலத்திலேயே சிறப்புநிலை பெறுகிறது. இவை நிறுவப்பட்டதன் நோக்கம் சமயத்தை வளர்ப்பதும் தத்துவக் கருத்துக்களை பிரசாரம் செய்வதுமேயாகும். இவ்வாறு சமயச் சார்புடைய ஆதீனங்களான தருமபுர ஆதீனம் திருவாவடுதுறை ஆதீனம் என்பன இக்காலத்திலே தோன்றி, குமரகுருபரசுவாமிகள், அம்பலவாணதேசிகர், ஈசானதேசிகர், சிவஞானமுனிவர் முதலிய சமயஅறிஞர்களை தம்மகத்தே கொண்டு தத்துவ சாஸ்திர நூல்களையும் சமய நூல்களையும் இயற்றுவித்து வெளியிட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக தருமபுரமடத்தைச் சேர்ந்த, சிவஞான சம்பந்த தேசிகர், சிவபோதசாரம், சொக்கநாத வெண்பா என்பவற்றை மடத்தில் இருந்து எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இவை மன்னர்களின் உதவியையும் மக்களின் ஆதரவையும் பெற்று மன்னர்களின் நிலையில் நின்று புலவர்களை ஆதரித்தனூடாகவும் சமயம் சார்பான நூல்கள் பல புலவர்களால் படைக்கப்பட்டுள்ளன. எனவேதான்

இக்கால இலக்கியங்களில் சமயச்சார்பு மிகுதியாக பரவியுள்ளது. சமய நூல்ப்படைப்பு மட்டுமன்றி காஞ்சிகாமகோடி மடம் திருவெம்பாவை, திருப்பாவை மாநாடு நடத்தி வருவதும் திருப்பனந்தாள் காசிமடம் சைவ இலக்கியங்களை பதிப்பித்தும் இலக்கியங்களில் சமயச் சார்பை அகலக்கால் பதிக்க வைத்துள்ளன.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நாயக்கர்காலம் தமிழ்ப் புலவர்களுக்கு வேதனைமிகுந்தகாலம் ஆதரிப்பார் யாருமற்று அல்லலுற்றுத்திரிந்த தமிழ்ப்புலவர்கள், மிகிழ்ச்சி மலர்வு, எளிமை, இனிமை, உயிர்ப்பு, என்பவற்றை சமுதாயத்தில் கண்டார்கள் இல்லை. தாமும் கொண்டார்கள் இல்லை. இவ்வாறு பாடுபொருள் சிறப்பாக அமைப் பெறாததால் வித்துவத் திறமையை வெளிக்காட்டியாவது இலக்கியம் படைக்கவேண்டி தேவை அவர்களுக்கு ஏற்பட்டது. அந்தவகையில் அணிகள் முதலான சொல்லலங்காரங்களும் யமகம், மடக்கு, திரிபு, சிலேடை, முதலான சொல்லணிகளும் கொண்டு ஆசிரியரும் ஆகராதியும் துணைபுரிந்தாலன்றி திறந்து பார்க்க முடியாத வித்துவப்பூட்டுப் போடப்பட்ட இலக்கியங்கள் மிளிர்ந்துள்ளன. ஒருவரது இலக்கியம் எந்தளவிற்கு பிறரால் புரிந்து கொள்ள முடியாமல் இருக்கிறதோ அந்த அளவிற்கு அவன் சிறந்த புலவன் என ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டான். எனவே வித்துவத்திறமையைக்காட்டுவதே நாயக்கர் கால இலக்கியங்களின் நோக்கமாக இருந்தது. அதற்கு சமயக் கருத்துக்கள் பாடுபொருளாக அமைந்தன. ஆகவே சமயச்சார்பினூடாக நாயக்கர்கால இலக்கிய வளர்ச்சி அமைந்தது என்பதைவிட வித்துவத்திறமையைக் காட்டமுற்பட்டதனுடாகவே இலக்கிய வளர்ச்சி அமைந்தது என்றே கொள்ளக்கிடக்கின்றது. இதற்கு உதாரணமாக காளமேகப் புலவர் பாடிய

“முக்காலுக்கு ஏகாமுன் முன்னரையில் வீழாமுண்
அக்காலரைக்கால் கண்டுஅஞ்சாமுன் - விக்கி
இருமாமுன் மாகாணிக்கு ஏகாமுன் கச்சி
ஒருமாவின் கிழரை இன்று ஒது”

என்ற பாடலில் காஞ்சிபுரத்தில் வீற்றிருக்கும் இறைவனை அடைக்கலமாக விரைந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற சமயக்கருத்தை,

முக்கால், அரை, கால், அரைக்கால் இருமா, மாகாணி, ஒருமா, கீழரை என வாய்பாட்டு வரிசை பிறளாமல் வித்துவத்திறமையைக் காட்டிப் பாடியுள்ளமையைக் குறிப்பிடலாம்.

நாயக்கர்காலத்து வளமற்ற சமுதாயச்சூழ்நிலை எரிச்சல், கோபம், ஆத்திரம் போன்ற உணர்வுகளை மனிதனுக்கு ஏற்படுத்தியது இதன் காரணமாக, பலவாறு திட்டுதல் அல்லது ஏசுதல் என்ற வசைக்கவி, சிலேடைக்கவி, ஆசுகவி என்பன இக்கால இலக்கிய வளர்ச்சியில் பெருஞ்செல்வாக்கு செலுத்தியது வசைக்கவி தெய்வத்தின் மீது பாடப்பட்டபோதும் பெரும்பாலான பாடல்கள் சமூகவாழ்கையில் எதிர்கொண்ட சம்பவங்களையே சித்திரிப்பனவாகக் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக மேல்வரும் பாடலை எடுத்துக்காட்டலாம்.

**“சுருக்க வீழ்ந்த முன்குடுமிச்சோழியா! சோற்றுப்
பொருக்குலர்ந்தவாயா! புலையா! திருக்குடந்தைக்
கோட்டானே! நாயே! குரங்கே! உன்னையொருத்தி
போட்டாளே! வேலையற்றுப்போய்”**

இப்பாடலில் புலவர்கள் வறுமையின் கொடுமையில் சிக்கித் தவிக்கும் சமூகப்பிரச்சினை எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

அரசர்களையும் கடவுளையும் கடவுளாதம் மெய்யடியார்களையும் பாடுபொருளாகக் கொண்டுசென்ற தமிழ் இலக்கியவரலாறு முதன் முதலில் சாதாரண பொதுமக்களை பாட்டுடைப் பொருளாகக் கொண்ட பொதுமக்கள் சார்பு இலக்கிய முயற்சியைக் கண்டது நாயக்கர் காலத்திலேயே ஆகும். அந்தவகையில் சாதாரண பொதுமக்களாகிய குறவன் - குறத்தி, பள்ளன் - பள்ளி என்பவர்களைக் பாடுபொருளாகக் கொண்ட முறையே குறவஞ்சி, பள்ளு முதலிய பொதுமக்கள் சார்பு இலக்கியங்கள் இக்கால இலக்கிய வளர்ச்சியில் இடம்பிடித்திருக்கின்றன.

நாயக்கர்கால இலக்கிய வளர்ச்சியில் தலபுராணங்கள் சிற்றிலக்கியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், தோத்திர்பாடல்கள் என்பவற்றில் பெருவாரியாக சமயச்சார்பே செல்வாக்கு செலுத்தி

இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு நிறைவான பங்களிப்பினையும் உந்துதலையும் வழங்கி இருந்தன என்பதே யாவரும் அறிந்த உண்மையாகும். அத்தோடு வித்துவச் செருக்கு, வசைக்கவி, பொதுமக்கள் சார்பு போன்ற அம்சங்களும் இலக்கிய வளர்ச்சியில் பங்கெடுத்துக் கொண்டுள்ளன. ஆனால் இங்கு வித்துவச்செருக்கில் சமயக் கருத்துக்கள் சொல்லப்பட்டிருப்பதும், வசைக்கவியில் தெய்வத்தின் மீதும் வசைபாடப்பட்டிருப்பதும், பொதுமக்கள் சார்பில் அமைந்த குறவஞ்சியில் இறைவன் உலாப்போதல் வர்ணிக்கப் பட்டிருப்பதையும் காணமுடிகின்றது. இவற்றின் மூலம் சமயச்சார்பு எல்லா இலக்கியங்களிலும் பதியப்பட்டுள்ளமை புலனாகின்றது. எனவேதான் நாயக்கர்கால தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் சமயச்சார்பு மிகுந்து காணப்படுகின்றது என்ற கருத்து வலிமைபெற்றுள்ளது.

பள்ளு இலக்கியம் உருவாவதற்கு அக்காலச் சமூக பொருளாதார அரசியல், கலாசார ஆதிக்கமே காரணமாக அமைந்தது எனலாம் ஆராய்க?

கடந்தகால நிகழ்கால இலக்கிய உருவாக்கங்களை நாம் நோக்கும்போது அவற்றில் அக்காலத்து அரசியல் பொருளாதார சமூக, சமய, கலாசாரங்கள் தமது செல்வாக்கை செலுத்தியிருப்பதனை அவதானிக்க முடிகின்றது. இத்தன்மை தவிர்க்கப்படமுடியாதது. அந்த வகையில் பள்ளு என்ற இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கும் அக்காலச் சமயம், பொருளாதாரம் முதலிய அம்சங்கள் அடித்தளமாக அமைந்திருப்பதில் வியப்பில்லை பள்ளர்களின் வாழ்வியல் முறைகளை கதைப்போக்கில் விளக்கிக்கூறும் இலக்கியவடிவம்தான் பள்ளு ஆகும். இவ்விலக்கியம் மூலம் உழவர்களின் பழக்கவழக்கங்கள், ஒழுக்கலாறுகள் மேலாண்மைச் செயல்முறைகள், பள்ளர்களிடையே வழங்கும் சமுதாயக் கோட்பாடுகள், மரபுகள், அவர்களின் குடும்ப அமைப்பு முதலான பல்வேறு வாழ்வியல் நிலைகளைப்பற்றியும் அறியமுடிகின்றது.

சோழப்பேரரசு, விஜயநகரப்பேரரசுகளின் வீழ்ச்சிக்குப்பின் சமூகபொருளாதார அமைப்பில் பெரும்மாற்றம் ஏற்பட்டது. இந்த மாற்றம் சமூக, அரசியல், அறிவுத்துறை சார்ந்த கலைகளிலும்

மாற்றங்களை உண்டு பண்ணத் தவறவில்லை. சமயம், தத்துவம் அரசியல், சட்டம், கணிதம், ஆகியனவும் இம்மாற்றங்களுக்கு ஈடுகொடுத்தே எழவேண்டும். பள்ளு போன்ற பிரபந்தங்கள் இப்படித்தான் உதித்தன. சிற்றிலக்கியப் பிரபந்தங்களுக்கான பின்னணி, சமூகப்பக்குவம், பஞ்சம், இவையெல்லாம் இந்நூலில் சரியாக முன்வைக்கப்படுகின்றன.

பள்ளுப்பிரபந்தங்களின் காலமாகிய 17ஆம், 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழகத்தில் நிலையான வலுவான மையப்படுத்தப்பட்ட ஆட்சி அமையவில்லை என்பது தெளிவு, ஓயாத போர்கள் நிலவுடமைக் குடும்பங்களின் வாரிசுச் சண்டைகள், அராஜகநிலை கொடூரமான அதிகாரத்துவம், விவசாயத்தில் தேக்கநிலை ஆகியவற்றின் மத்தியிலேதான் இலக்கியம் ஒரேதடத்திலே சுழன்று கொண்டிருந்தது.

பள்ளு இலக்கியம் பிற்காலத்திலே எழுந்தவையானாலும் இதன் எழுச்சிக்கு இலக்கண அடிப்படையில் தொல்காப்பியத்திலேயே தோற்றுவாய் அமைந்துள்ளது என எடுத்துக்காட்டுவர், இலக்கியச்செல்வம் நூலாசிரியர் ந.வி.ஜெயராமன். புலன் என்ற வணப்பிற்கு விளக்கம் கூறும் தொடர்.

“சேரிமொழியாள் செவ்விதிற் கினந்து.....”

என்று கூறுவதாக எடுத்துக்காட்டுவார். சிலப்பதிகாரத்தில் உழுத்தியர்பாடும் விருந்திற்பாணி பற்றிய குறிப்புக்களும், ஏம்மங்கலம் முகவைப்பாட்டு முதலிய குறிப்புக்களும் காணப்படுகின்றன. பன்னிருபாட்டியலிற் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள “உழுத்தியர்பாட்டு” என்னும் ஒருவகை வேளாண்மை இலக்கியமும் பள்ளு இலக்கிய வளர்ச்சியில் பெரும்பங்கு கொண்டுள்ளது. இங்கு கூறப்பட்டுள்ளவற்றின் பொருளமையோடு இலக்கியங்களுக்குரிய கதைப்போக்குடன் எழுந்த ஒருவகை இலக்கிய அமைப்பாக பள்ளு இலக்கியம் விளங்குகின்றது. இப்பள்ளு இலக்கியங்கள் மெல்ல மெல்ல வளர்ச்சியற்று கி.பி.16ஆம், 17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தனிச்சிற்றிலக்கியமாக உருப்பெற்றது.

கதிரமலைப்பள்ளி, ஞானப்பள்ளி, முக்கூடற்பள்ளி, திருவாரூர்ப்பள்ளி, குருசூர்ப்பள்ளி, தண்டிக்கைகனகராஜன் பள்ளி, திருச்செந்தில் பள்ளி, திருமலை முருகன் பள்ளி, செண்பகராமன்பள்ளி, பழனிவடிவேலன்பள்ளி, மன்னார் மோகனப்பள்ளி எனப் பல பள்ளி இலக்கியங்கள் உதயமாயின.

காலத்தால் முற்பட்ட பன்னிருபாட்டியல் உழுத்திப்பாட்டுக்கு இலக்கணம் கூறியுள்ளது.

“புரவலன் கூறியவன் வாழியவென
றகர் வயற் றொழிலை யொருமையுணர்ந்தன
ளெனவரு மீரைந் துழுத்திப்பாட்டே”

புரவலன் நீடுழி வாழ்வானாக என்று அவனை வாழ்த்துவதுடன் வயலில் நடைபெறும் தொழில்களை உழுத்தி ஒப்பற உணர்ந்து கொண்டாளென்ப பத்துப்பாட்டாற் பாடப்படுவதென இங்கு விளக்கம் கூறப்படுகின்றது. நவநீதப்பாட்டியல்

“கடவுள் வணக்கம்.....
கொவ்விய சிந்து விருத்தம் விரவிவரத்தொடர்பு செவ்விதிற்
பாடுமது உழுத்திப்பாட்டு பள்ளமென்பார். நவ்வி
எனக்கண்மடவீர் பிறவிதம் நாட்டுவரே” என்கிறது.

வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதியில் உழுத்திப்பாட்டு என்பதற்கு பின்வருமாறு இலக்கணம் கூறப்படுகின்றது. கடவுள் வணக்கம், முறையே மூத்தபள்ளி, இளையபள்ளி, குடும்பன் வரவோடு அவன் பெருமை கூறல் முறையே அவன் வரலாறு, நாட்டுவளன், குயிற் கூவக்கேட்டல், மழைவேண்டிக்கடவுட் பரவல், மழைக்குறியோர்தல், ஆற்றிகன் வரவு, அதன் சிறப்புக் காண்டல், இவற்றிற்கிடையிடை அகப்பொருட்குறையுங் கூறிப் பண்ணைத்தலைவன் வரவு, பள்ளிகளிருவர் முறையீடு, இளையாளை அவன் உரப்பார். பள்ளன் வெளிப்படல், பண்ணைச் செயல் வினவல், அவன் அதுகூறல், ஆயரைவருவித்தல், அவர்வரல், அவர் பெருமை கூறல், மூத்த பள்ளிமுறையீடு, குடும்பன் இடையிருந்தான் போல் வரல், அவனைத் தெருவில்மாட்டல், அவன் புலம்பல், மூத்தபள்ளி அடிசில் கொடுவரல்,

அவன் அவளோடு கூறல், அவன் அவளை மன்னித்தல், கேட்கவேண்டல், அவள் மறுத்தல், அவள் அவனை மீட்கவேண்டிப் பண்ணைத் தலைவனைப் பரவல், விதைமுதலியவளம் கூறுதல், உழவர் உழல், காளை வெருளல், அதுபள்ளனைப்பாய்தல், பள்ளிகள் புலம்பல், அவன் எழுதல், அதை பண்ணைத் தலைவனுக்கு அறிவித்தல், நாற்றுநடல், விளைந்தபின் குடும்பன்செயல், நெல்அளத்தல், பள்ளிகள் ஒருவருக்கொருவர் ஏசல் என இவ்வறுப்புக்கள் கூறப்பட்டு பாட்டுடைத் தலைவன் பெருமை ஆங்காங்கு தோன்ற சிந்து விருத்தம் விரவிவரப் பாடப்படுவது பள்ளு எனக் கூறப்படுகின்றது. சிலபள்ளு நூல்களில் இவ்வறுப்புக்கள் குறைந்தும் மிகுந்தும் வரும்.

பள்ளர்கள், குறவர்கள் போன்ற சாதாரண ஒடுக்கப்பட்ட மக்களை இலக்கியப் பாத்திரங்களாக ஏற்றுக்கொள்வதாலும் அவர்களது வாழ்க்கை முறைகளைப் பாடுவதாலும் நாட்டுப்பாடல் அம்சங்களை தன் வயப் படுத்திக் கொள்ளுகின்ற தன்மையாலும் இவ்விலக்கியங்களை மக்கள் இலக்கியங்கள் என்று கூறிப் போற்றுவோருமுள்ளர். ஆனால் இவ்வகை இலக்கியங்களை சமூகவியல் நோக்கில் ஆராயும் போது அதன் தவறு புலனாகும்.

பள்ளு இலக்கிய காலத்தில் ஆளும் வர்க்கம் பொருளாதார ரீதியில் மட்டுமல்லாது சமயரீதியிலும் பெரும் நெருக்கடியை எதிர்கொண்டது. கிறீஸ்தவ மதத்தைப் பரப்புவதற்காக அரசியல், ராணுவ கலாசார தந்திரங்கள் அத்தனையையும் அம்மதத்தினர் கையாண்டனர். சமுதாயத்தில் சகலவிதமான சுரண்டல்களுக்கும் ஆளாகி இருந்த தாழ்நிலை மக்களின் வாழ்வியலின் இழிநிலை, கிறீஸ்தவ சமயப் பாதிரிமாருக்கு வரப்பிரசாதமாக இருந்தது. பள்ளர், பறையர் போன்ற அடிநிலை மக்களிடையே இம்மதம் வேகமாகப் பரவிற்று. இதேவேளை சைவசமயம் தன்னையும் பாதுகாத்துக் கொள்வதற்காக தன்னையும் புதுப்பிக்கவேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது. சமுதாயத்தின் தாழ்நிலை மக்களாகிய பள்ளரை பள்ளு இலக்கியங்கள் கதைமாந்தர்களாக கொண்டிருப்பதற்கும் காரணம் இதுவேயாகும்.

இன்றைக்கு தாழ்த்தப்பட்டமக்கள் மதமாற்றம் பெற்றுக்கொண்டிருக்கின்ற வேளையில் நால்வர்ணபேதம் பேணுகின்ற சங்கராச்சாரியார் முதல் அத்தனை பேரும் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களைக் கவரும் முயற்சியில் ஈடுபடுவதே இதனை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டும். விவசாய பொருளாதாரத்தின் அச்சாணியாகிய தாழ்த்தப்பட்ட மக்களை நிலவுடமை பொருளாதாரத்தில் இருந்து விடுபட்டுப் போகமலிருக்கச் செய்ய தங்கள் சமயங்களின் நிலையைத் தக்கவைத்துக் கொள்ள இந்த ஏற்பாடுகள் பிரமாதப்படுத்தப்படுகின்றன. இத்தகைய போலியக்க வேலைகள்தான் அன்றைய பள்ளு இலக்கியத்திலும் செய்யப்பட்டன என்று கோ.கேசவன் தனது பள்ளு இலக்கியம் ஒருசமூகவியல் பார்வை என்ற நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

அக்கால சமூக அமைப்பில் நிலவுடமையாளர்கள், அதிகாரிகள், அரசுகுடும்பத்தினர், பிராமணர் ஆகிய சமூகப்பிரிவினர் சமூக உற்பத்தியில் ஈடுபடவில்லை. சிலர் நிலங்களுக்குகூட சொந்தக்காரர் இல்லை. இவ்வாறு சமூக உற்பத்தியில் ஈடுபடாதவர்கள் உழைப்பின் பயனை நுகர்பவர்கள் உற்பத்தியில் மிகுதியானபங்கை பறித்துக் கொண்டனர். இது நிலவுடமை அமைப்பின் பிரதான சுரண்டலாகும்.

இந்தச் சுரண்டலால் நேரடியான பாதிப்புக்குள்ளான உழவர்களுள் பள்ளரும் பறையரும் அதிகம் இவர்களுள் பெரும் பாலானோர் இன்றளவும் விவசாயத்தில் ஈடுபட்டுக் கூலிகளாகவோ வறிய விவசாயினளாகவோ இருப்பதைக் காண்கின்றோம். இவர்கள் வாழ்நிலை மிகவும் தாழ்ந்து வறுமைமிஞ்சி இருப்பதையே வரலாறு முழுவதிலும் காண்கின்றோம். இப்பள்ளர்களை கதாபாத்திரங்களாக்கி எழுதப்பட்ட பாடல்கள் பள்ளு நூல்கள் என்று சொல்லப்பட்டாலும் கூட அதில் அவர்கள் பெற்ற இடம்பற்றி நுணுக்கமாக ஆராயவேண்டும்.

இத்தாழ்த்தப்பட்டோர் தாம் நிலவுடமையாளர்களாலும் அதிகாரிகளாலும் சுரண்டப்படுகின்றோம் என்று உணரத் தலைப்பட்ட வேளையில் அவர்கள் மீதான தமது எதிர்ப்பினை மதமாற்றம் மூலமும்,

ஊரைவிட்டு வெளியேறுவதன் மூலமும் புலப்படுத்தினர். இம்மக்களின் இத்தகைய எதிர்ப்புக்களை ஆளும் வர்க்கம் பலாத்கரா அடக்குமுறை மூலமாகவும் கலாசார ஏமாற்றுமுறையாலும் எதிர்கொண்டது.

இதில் சில அடிப்படைப் பிரச்சினைகள் எழுகின்றன. ஆளும் வர்க்கமே கண்டு கவலைப்பட்டு கலாசாரரீதியாகப் பள்ளுப் பாடல்கள் எழுகின்றவளவிற்கு அன்று பள்ளர்கள் ஒரு சக்தியாக விளங்கினார்கள் என்பதை கேசவன் நிறுவத் தவறிவிட்டார் என்கின்றார். பேராசிரியர் க.சிவத்தம்பி மேலும் அவர், காத்தான், மாடன், மாரி, பேச்சி போன்ற சிறு தாழ்த்தப்பட்ட தெய்வங்களை வணங்கி வந்தவர்களும் வைதீகச்சமயங்களில் இருந்தும் இந்து சமூகத்தில் இருந்தும் புறக்கணிக்கப்பட்டு இருந்தவர்களுமாகிய பள்ளர்களுக்கு சைவ வைணவ சமரசமெல்லாம் எந்தளவிற்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த பிரச்சினையாக இருக்கும் என்றும் இவ்வாறு இலக்கியங்களில் பாடுவவதெல்லாம் காலம் காலமாக கல்விமறுக்கப்பட்ட இவர்களுக்கு எந்தளவிற்கு எட்டியதென்றும் கேட்பது நியாயமாகப்படலாம். ஆளும் வர்க்கம் கலாசாரரீதியாக ஏமாற்றுவதற்காகவே பள்ளு இலக்கியம் பாடப்பட்டதென்று கொண்டால் வயல்வெளிகளிலும் மலையகத்திலும் மக்களின் எதிர்ப்பினை அடக்கப் பள்ளும் குறவஞ்சியும் உருவாகியபோது சாதிக்கொடுமைகளால் பெருமளவு மதமாறிய கடற்கரைப்பிரதேச மக்களுக்காக எதுவும் தோன்றவில்லையே என்பது கேள்விக் குரியதாகின்றது.

நாயக்கர் காலத்தில் காவியங்களின் வளர்ச்சி தேக்கம் அடைந்தமைக்கான காரணங்களை ஆராய்க?

காவியங்கள் ஒருநாட்டிலே தோன்றவேண்டுமானால் அந்நாட்டுமக்கள் வீரத்தையும் மானத்தையும் போற்றுபவர்களாக இருக்கவேண்டும். வீரமும் மானமும் மிக்க தலைமக்களைச் சிறப்பித்துப் பாராட்டும் மரபு இருக்கவேண்டும் இத்தகைய மரபு நாயக்கர் காலத்தில் இருக்கவில்லை சமயத்தைப் போற்றும் மரபே இருந்தது. அந்த வகையில் ஒரு கையில் வாளுடனும் மறுகையில் குர்ஆனுடனும் வந்திறங்கிய இஸ்லாமியர்கள் தமது ஆதிக்கத்தை தமிழ்நாட்டில் செலுத்தினர். ஆனால் சிறந்த ஆட்சி செய்வது

அவர்களது நோக்கமல்ல மாறாக தமிழ்நாட்டைக் கொள்ளைஅடித்தில் சூறையாடுதல் என்பதாகவே அமைந்திருந்தது. இதனால் சோழர்காலத்தில் செல்வப் பொக்கிசங்களாக கலைக் களஞ்சியங்களாக திகழ்ந்த ஆலயங்கள் இஸ்லாமியர்களின் கண்களில் பட்டது. ஆலயங்கள் சூறையாடப்பட்டன. அழிக்கப்பட்டன. கஜனி முகமது இராமநாதபுரம் சோமநாதர் ஆலயத்தின்மீது பதினோழு தடவைகள் படைஎடுத்தான் என்ற வரலாற்றுக்குறிப்பு இதனைச் சான்று படுத்துகின்றது. இவ்வாறு ஆலயங்கள் புலவர்களின் உணர்ச்சியைத் தொட்டதனால் தலபுராணங்களும் சமயக் கருத்துக்களை கூறும் சிற்றிலக்கியங்களும் தோன்றி காவியத்தோற்றத்தைத் தடைசெய்துவிட்டது.

தமிழ்நாடு முழுவதும் பரந்து செறிந்து வாழும் பூர்வீகக்குடிகளான தமிழர்களே தமிழ்நாட்டுக்குச் சொந்தக்காரர்கள் அவர்கள் தம் உள்ளம் கவர்ந்த மதக்கருத்துக்களை தாங்கியே காவியங்கள் எழுந்திருக்கின்றன. சமணமதம் மேலோங்கிய காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் சமணமதக் கருத்தை விளக்கி சீவகசிந்தாமணி தோன்றியது. பின்பு வைதீகசமயங்கள் மேலோங்க கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம், கந்தபுராணம் போன்ற காவியங்கள் எழுந்தன. ஆனால் நாயக்கர் காலத்தில் இஸ்லாமியர்கள் கொண்டுவந்த இஸ்லாம் மதம் தமிழ்நாட்டுத் தமிழர்களுக்கு எத்துணையும் பொருத்த மில்லாததால் மக்கள் மனங்களைக் கவரவில்லை. மாறாக இஸ்லாமியர் தமிழர் தம் சொந்த மதங்களை வளரவிடவும் இல்லை. இவ்வாறு எம்மதமும் வளர்ச்சியின் உயர்ந்தநிலையை அரசஆதாரவோடு அடைய முடியாமல் போனமையும் சமயப் பகைகளும் பூசல்களும் காவியத் தோற்றத்திற்கு பாதகமாக அமைந்துவிட்டன என்றே கூறலாம்.

சோழர் காலத்தில் ஏற்பட்ட செல்வப் பெருக்கினாலும் தனிப்பேரரசு ஆட்சியாலும் புலவர்கள் அரச சபைகளில் ஆதரிக்கப்பட்டனர். இல்லை என்னாது அவர்களுக்கு வாரிவழங்கப்பட்டது. இதனால் பேரரசர்களின் வாழ்க்கை முறை புலவர்களின் மனங்களைக்கவர அவர்களையும் தன்னிகரில்லாத் தலைவன் எனக்கண்டு காவியங்களைப் படைத்தனர். இதற்கு மாறான சூழ்நிலை நாயக்கர் காலத்தில் அமைந்தது. பேரரசு சரிந்து தமிழ்நாடு சிற்றரசுகளாகவும் சமஸ்தானங்களாகவும் பிரிந்துநின்றது. பொருளாதரம் வீழ்ந்தது. புலவர்களை ஆதரிக்க யாருமேஇல்லை.

“விண்ணீரும் புவிநீரும் வற்றி கண்ணீரும் வற்றி புலவோர் தவிக்கின்ற காலம் அது” புலவர்கள் அங்காடி வீதிகளில் அல்லலுற்றுத்திரிந்தனர் பஞ்சமும், பசியும், வறுமையும் வேதனைப்படுத்த எரிச்சல் கொண்ட புலவர்கள் நாவில் வசையும் வித்துவச் செருக்கும் மிக்க பாடல்கள் தோன்றினவே அன்றி காவியங்களைப் படைக்க வல்ல கவிதைகள் மலரவில்லை.

ஒருநாட்டில் குறித்த ஒரு காலப்பகுதியில் காவியம் தோன்ற வேண்டுமானால் அக்காலத்தில் உலகியல் வாழ்க்கை செழிப்பற்றிருக்க வேண்டும். வாழ்க்கைச் செழிப்பிற்கு நாட்டில் அரசியல் உறுதிப்பாடும் அமைதியும் பொருளாதாரச் செழிப்பும் கலைகலாச்சாரப்பெருக்கும் ஆன்மீக விருத்தியும் அமையப் பெறவேண்டும் இத்தகையதோர் நிலையை சோழர்காலம் கண்டது. பேரரசு உருவாக்கத்தால் அரசியல் இஸ்திரத்தன்மை ஏற்பட்டு போர்கள் ஓய்ந்து அமைதி நிலவியது. சாம்ராஜ்ய எல்லைவிரிவு, உள்நாட்டு உற்பத்தித்துறை, திறை போன்றவற்றால் செல்வம் செழித்தது மக்கள் உண்டுமகிழ்ந்து உடுத்து மகிழ்ந்தனர். கலைகளும் கல்வியும் பெருகின இத்தகையதோர் உலகியல் வாழ்க்கைச் சிறப்பு கழிப்புவகையை உண்டாக்கி கற்பனையைத் தூண்டியதால் காவியங்கள் பிறந்தன. ஆனால் நாயக்கர் காலத்தில் பேரரசு சரிந்து அடிக்கடி படைஎடுப்பும் போர்களும் நிலவின. நாட்டில் அமைதியின்மை தோன்றியது. தமிழ்நாட்டின் எல்லை குறுகியது. உள்நாட்டு உற்பத்தி பாதிக்கப்பட்டது. ஆணைக்குட்பட்ட அரசுகளின் திறைப்பொருள் நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது. இதனால் பொருளாதாரம் வீழ்ந்து மகிழ்ச்சி தொலைந்தது. பஞ்சமும், பசியும் ஊழிக்கூத்தாடியது. இத்தகைய செழிப்பற்ற உலகியல் வாழ்க்கை காவியத்தை பிறப்பிக்கவல்ல கற்பனை வளத்தை வழங்கவில்லை. இதன் காரணமாக நாயக்கர் காலத்தில் காவியங்கள் தோன்றவில்லை

முன்பு வீரப்பாட்டுக்களை ஒருவர்பாடி பலரை மகிழ்விக்கும் பழக்கம் இருந்தது. பாடுபவர் தமது பழக்கமிகுதியால் தாமே பல புதிய பாடல்களை இயற்றிச் சேர்த்து விரிவுபடுத்துவார். இவ்வாறு கதைகள் நீளும் நீண்ட கதைகளாக தேசம் எங்கும் சிதறிக்கிடக்கின்ற பாட்டுக்களை அதாவது இயற்றிவர் பெயர் தெரியாமல் மக்களால் வழங்கிவந்த பாட்டுக்களை தொகுத்து உருவாக்கும் முயற்சியில்

ஒருவர் ஈடுபடுகிறார். இவருடையபணி மிகப்பெரியது. முழுஉருவம் பெறும் பொருட்டு அந்தப்பாட்டுக்களோடு தாமே எழுதிச்சேர்த்த பாடல்கள் ஏராளம். இந்தப் பெரும்புலவர் பழைய வீரக்கதைகளையும், குறிப்புக்களையும் தொகுத்து ஒழுங்குபடுத்தி செம்மையான காவியமாக உருவப்படுத்துகின்றார். இவ்வாறு தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த கதைகளும், குறிப்புக்களும் எடுத்துத் தொகுக்கப்பட்டு சோழர்காலத்தில் பலகாவிடங்கள் தோன்றியமையால் நாயக்கர் காலத்தில் எடுத்துத் தொகுத்து காவிய உருவம் செய்தவற்கு கதைகள் இல்லாமல் போனமையும் நாயக்கர் காலத்தில் காவியங்கள் தோன்றாமல்கூறிய காரணமாகும்.

நாயக்கர் காலத்துப் புலவர்களின் உணர்ச்சி குறித்த ஒரு நிகழ்ச்சியின் அளவில் சூழ்ந்து குறுகி நின்றமையும் அதைக்கடந்து புறநோக்கு பெற்று கற்பனைகலந்து விரிவுபெறாமையும் காவியத் தோற்றத்தை தடைசெய்துவிட்டது. ஒரு வீரனுடைய வாழ்வில் நிகழாதவற்றை கற்பனை செய்து சேர்த்துப் பாடுதல் அரிது எனவே உண்மையல்லாத கற்பனைகள் தோற்றுவதற்கு சிலகாலம் கழிதல் வேண்டும். ஆயின் அதற்குள் அவனுக்கு நிகரான மற்றொரு வீரன் நாட்டில் தோன்றுவானால் அத்தகைய கற்பனைகளும் தோன்றாமல்போகும். நாயக்கர் காலத்தில் முதலில் பாண்டியர்களும் பின்னர் நாயக்கர்களும் ஆட்சிசெலுத்தினர் இவர்களது ஆட்சிகூட நீண்டகாலம் நீடிக்கவில்லை. நாயக்கமன்னர்கள் ஒருவருக்கு ஒருவர் சமனானவர்களாக இருந்தார்களே அன்றி யாருமே பேரரசர்களாகவோ, கொடைவள்ளல் களாகவோ நிலைத்து நிற்கவில்லை. இதனால் புலவர்களின் கற்பனையை தொடவில்லை. இத்தகைய நிலைமை நாயக்கர்களுக்கு ஏற்பட்டமையும் கற்பனைப் பெருக்குக்குத் தடையாக அமைந்து காவியவளர்ச்சியைத் தடைசெய்துவிட்டது.

நாயக்கர் காலத்தில் சிறு பிரபந்தங்களான பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம், பரணி, உலா முதலியன தோன்றி பல்கிப் பெருகியது. இவ்வாறு எண்ணற்ற சிற்றிலக்களின் தோற்றமும் காவிய வளர்ச்சிக்கு ஒருவகையில் தாக்கத்தை உண்டுபண்ணின என்றே கூறலாம். அந்தவகையில் தத்துவராயரின் மேகவதைப்பரணி, அஞ்சுவதைப்பரணி, பாசுவதைப்பரணி, என்பனவும், குமரகுருபரரின் மீனாட்சியம்மை

பிள்ளைத் தமிழ், முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத் தமிழ் சவ்வாதுப்புலவரின் முதைதீன் ஆண்டவர் பிள்ளைத்தமிழ் என்பனவும் இரட்டையர் பாடிய ஏகாம்பரநாதருலா காளமேகப்புலவரின் திருவணக்காவுலா அந்தக்கவி வீரராகவரின் திருவாரூர் உலா என்பனவும், குமரகுருபரனின் கைலைக்கலம்பகம், காசிக்கலம்பலகம், மதுரைக்கலம்பகம், பிள்ளை பெருமாள் ஐயங்காரின் திருவரங்கக்கலம்பகம் என்பனவும், திருவாரூர்மும்மணிக்கோவை, திருவாரூர்நான்மணிமாலை சிவஞானபாளைய தேசிகரின் நெஞ்சுவிடுதூது தத்துவராயரின் நெஞ்சுவிடுதூது சுப்பிரதீபக் கவிராஜயரின் கூள்பநாயக்கர் காதல். விறலிவிடுதூது என்பனவுமாக எண்ணற்ற சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றி காவியவளர்ச்சியை தடைசெய்து விட்டது. எனவேதான் இக்காலத்தை சிற்றிலக்கிய காலம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

காவியங்களுக்குரிய பொருளை நமது காவிய கர்த்தாக்கள் பெரும்பாலும் வடமொழியிலக்கியகளினின்றும் பெற்றுவந்தார்கள். இது யாவரும் அறிந்த விடயம். இராமாயணம் தமிழ் மொழியில் இயற்றப் பெற்றுவிட்டது. மகாபாரதம் பலமுறை பலரால் மொழிபெயத்தும் பிறவாரும் தமிழில் அமைக்கப்பெற்றுவிட்டது. இவைமட்டுமன்றி ஜைனசரித்திரங்கள் சிலவும் தமிழில் ஆக்கப்பட்டு முடிந்தன. இந்தசமயம் ஷ்ணித்துவிட்டமையால் காவியம் பாடவல்ல பிறசரித்திரங்களும் தமிழில் அமைக்கபடாமற் போயின. இங்ஙனமாக காவியத்திற்குரிய புதிய வடமொழிமூலங்கள் நாயக்கர்காலத்தில் இலக்கியகர்த்தாக்களுக்கு கிடைக்கவில்லை இக்காரணத்தாலும் இக்காலத்தில் காவிய வளர்ச்சி தேக்கம் கண்டது.

காவியங்கள் தோன்றிய காலத்துப்புலவர்கள் பிறமொழி இலக்கியங்களைக் கற்று அவற்றினின்றும் மொழிபெயர்ப்பு முதலியன செய்து தமது இலக்கியவளத்தை பெருக்கிக்கொண்டனர். அந்தளவிற்கு பன்மொழித்தேர்ச்சிபெற்ற பரந்துபட்ட அறிவிருந்தது. இந்நிலை நாயக்கர்காலத்தில் காணப்படவில்லை ஒருசிலபுலவர்கள் அவ்வாறு இருந்தபோதும் அவர்கள் தமது கல்வியறிவை தத்துவம், வித்துவம், தர்க்கம், உரை என்பதிலேயே செலுத்திவிட்டனர். இவ்வாறு பிறமொழியறிவுச் சுருக்கமும் காவிய வளர்ச்சியை நழுவச் செய்தது. ஒரு மொழியிலுள்ள இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கு அந்நிய மொழிகளின்

உணர்ச்சி பெரிதும் உதவிவந்துள்ளமைக்கு ஆங்கில இலக்கியவரலாறு ஒரு சிறந்த உதாரணமாம். கிரேக்க, இலத்தின் மொழிகளிலுள்ள இலக்கிய அறிவை நாம் நீக்கிவிட்டால் ஆங்கில இலக்கியம் எத்தனை சுருங்கிவிடும் என்பதை நாம் ஞாபகத்தில் வைத்தல் வேண்டும். என்று பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை கூறியதை இங்கு எடுத்துக்காட்டலாம்.

கலையுணர்ச்சியோடு கதைகளை சுவைபட தொடர்ச்சியாக எடுத்துக்கூறும் சாதனங்களாக காவியங்களே சிறந்து விளங்கின. இத்தகைய கதைகளை நாயக்கர்காலத்தில் புராணங்கள் எடுத்துக்கூறமுற்பட்டன. இக்காலத்தில் பெருந்தொகையான தலபுராணங்கள் தோன்றியமையால் அவற்றில் சிறிதும் நயம் இல்லாத கதைகள் மீண்டும் மீண்டும் கூறப்பட்டன. பயனற்ற போலி அலங்காரங்கள் நிரம்பி அருவருப்பு மேலிடச் செய்தன. இதனால் நாயக்கர்கால மக்கள் கதைகளின்மேல் கருத்துக்கொள்வதில் வெறுப்படைந்து நீண்டகதைகளை சுவைபடவிளக்கிச் செல்லும் காவியங்களை படிக்கும் மனப்பான்மையற்றிருந்தனர். இவ்வாறு காவியத்திற்கு வரவேற்பு இல்லாமல்போனபோது காவியம் பிறக்க மறுத்துவிட்டது.

காவியங்கள் புராணங்களாகத் தொடங்கியதும் அற்புத கதைக்குரிய கலையுணர்ச்சி இன்றி அற்புதங்கள் மட்டும் மிருந்து சமநிலை தவிர்ந்த சமய நூலாகவே பரிணமிக்கும் நிலைமை தோன்றியது. “காவியம் விளைதற்குரிய நன்னிலமே களைநிரம்பி வளரலாயிற்று” என்று பேராசிரியர் க.கைலாசபதி கூறியது போன்று இக்காலத்தில் காவியத்திற்குரிய அற்புத சமய கதைகள் புராணங்களாக எழுந்தபோது சமயச்சார்பு காரணமாக காவியத்திற்குரிய கலையுணர்ச்சியை நீக்கி அற்புதங்களை மட்டும்தந்து சமய நூலாகவே பிறப்பித்தனர். இத்தகைய சமயச்சார்பினால் தத்துவச்சார்பு பிறந்தது. தத்துவநெறிக்காலமாகிய இக்காலத்தில் தத்துவநுட்ப விசாரனைக்கும் கவித்துவ உணர்ச்சிக்கும் இடையில் உள்ள இடைவெளி மிகப்பெரியது. காவியம் கதைபற்றித் தோன்றுவது கற்பனைக் கதை என்று சொன்ன மாத்திரத்திலேயே இந்த சாஸ்திர விற்பனர்கள் அதனை எள்ளிநகையாடி ஒதுக்கிவிடுவார்கள். ஆகவே இவர்களும் காவிய வளர்ச்சிக்கு பிரதிகூலமாக இருந்து விட்டார்கள்.

நாயக்கர்காலத்தில் காவியத்தோற்றம் அஸ்தமனம் என்று கூறிவிடமுடியாது. மகாபாரதம், அரிச்சந்திரபுராணம் போன்ற காவியத்தன்மைவாய்ந்த சிறந்த இலக்கியங்கள் தோன்றி இருக்கவே செய்கின்றன. தமிழில் கம்பராமாணத்திற்கு இணையான இதிகாசகாவியமாக மகாபாரதம் அறிஞர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு இருக்கின்றது. இதுவன்றி காவியம் பாடவல்ல ஆற்றல் வாய்ந்த புலவர்கள் வாழ்ந்திருக்கின்றார்கள் அருணகிரிநாதர், குமரகுருபரசுவாமிகள், சிவப்பிரகாசசுவாமிகள், காளமேகம் இவர்கள் அற்புத சக்திபடைத்தவர்கள். நினைத்த மாத்திரத்திலேயே கருக்கொண்ட முகில் என கவிமாரி பொழிய வல்லவர்கள்; பாடவல்லவர்கள் நாமும் காவியம்பாட வல்லவர்கள் என்பதை காளமேகம் கீழ்வரும் பாடலில் எடுத்தக்காட்டுகின்றனார்.

“தூதஞ்சு நாழிகையில் ஆறுநாழிகை தனில்
சொற்சந்தமாலை சொல்லத்
துகளிலா அந்தாதி ஏழு நாழிகை தனில்
தொகைபட விரித்துரைக்கப்
பாதஞ்செய் மடல்கோவை பத்துநாழிகை தனில்
பரணி ஒருநாள் முழுவதும்
பார காவிய மெலாம் ஓரிரு தினத்திலே
பகரக் கொடிக்கட்டினேன்”

இவ்வாறு வீரவசனம் பேசினாரேயன்றி காவியக் காரியத்தில் ஈடுபடவில்லை இவரைபோன்று மற்றைய புலவர்களும் காவிய முயற்சிகளில் ஈடுபடவில்லை. வாய்ச்சொல்லில் மட்டும் வீரர்களாயினர். இதற்கு அடிப்படைக் காரணம் பெருங்காப்பியங்களை பொறுமையுடன் கேட்டு இன்புறுதற்குரிய சமுதாயச் சூழ்நிலை முற்றிலும் பொருத்தமற்றிருந்தமையாகும். எடுத்துக்காட்டொன்றாக டபிள்யூ.பி.கேர். சாட்விக் முதலிய ஒப்பியல் அறிஞர்கள் காவியத்தின் தோற்றத்திற்கும் ஓய்வுநேரம் நிறையப் பெற்ற சமுதாயம் ஒன்றின் தோற்றத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்புஉண்டு என்று கூறியதுபோல இக்காலத்தில் ஓய்வுநேரம் நிறையக் பெற்ற சமுதாயத்தின் தோற்றமின்மையைக் காணலாம். எனவே இக்காலத்தில் பலவகையான காவியம் எழவில்லை என்பது வெளிப்படை இதிலிருந்து நாயக்கர் காலத்தில் காவியம் தோன்றவில்லை என்பதைவிட தேக்கமடைந்தன என்பதே உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி.

சோழப்பெருமன்னர்கால இலக்கியங்களுக்கும் விஜயநகர நாயக்கமன்னர் கால இலக்கியங்களுக்கும் இடையே உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை மதிப்பிடுக?

கங்கையும் கடாரமும் கைக்கொண்டு தமிழர்கள் தனிப் பேரரசமைத்து செங்கோலோச்சிய காலம் சோழர்காலம். இங்கு ஆட்சிப்பீடமேறிய சோழவேந்தர்கள் வடக்கே வேங்கடலைக்கும் தெற்கே கன்னியாகுமரிக்கும் இடைப்பட்ட தமிழ்நாட்டு நிலப்பரப்போடு திருப்திகண்டுவிடாது இந்துமா சமுத்திரத்தையே சிறுகுட்டை நீரென அள்ளிப் பருகிவிடத்துடிக்கும் முயற்சித்தாகம் கொண்டு ஆழ்கடலை அரங்காக்கி வீறுநடைபோட்டு திருவடிபட்ட இடமெல்லாம் புலிக்கொடி பறக்கவிட்டு புகழ் பூத்த மன்னர்களாகி, தமிழரசைப் பேரரசாக்கிப் பேரரசைப் புவியரசாக்கினர். அரசியல் பொருளாதாரம், சமூகம் என்ற முக்கோண ஆட்சிமுடிசூடி முழுக்கமிட்டது. முரசொலி கேட்டு நிறைமன்னர் இதயங்கூடப் படபடத்தது. பழிப்பாருமில்லாப் பறிப்பாருமில்லா இப் பேரரசின் நிழலில் முளைவிட்டாந்த ஆலயம் என்னும் மலர்ச்செடிகள் பூத்துக் குலுங்கி சோழதேசமெங்கும் கலைமணம் வீசியது. இந்நிலையில் இருந்து விலகி வேறுபட்டு பேரரசுகள் பாறி வீழ்ந்து தமிழர் பழத்தை தட்டிப்பறித்து தமிழ்நாட்டையே அந்நியர் சுவைத்த காலம் நாயக்கர்காலம். முரண்பட்ட இவ்விரு காலங்களினதும் இலக்கியங்களை அவ்வக்கால சூழ்நிலைகளே தீர்மானிப்பனவாய் அமைந்தன.

பேரரசின் பெயராளர்களாக இருக்கின்றோம் என்ற பேருவகையால் புலவர்கள் உந்தப்பட்டு புத்துணர்வும், புத்தாக்கமும் பெற்று கலைப்பேருணர்ச்சியோடு காவியங்களையும் பலவகைப் பிரபந்தங்களையும் இலக்கிய உலகம் கண்டு வியக்கத்தக்க வகையில் வண்ண ஓவியங்களாக தீட்டித்தந்தனர். புலவர்களின் தூரிகைபட்ட இடங்களில் எல்லாம் இலக்கிய ஓவியங்கள் பளிச்சிட்டன. ஆனால் நாயக்கர் காலப் புலவர்கள் அரசமற்று அளியுற்று அலைகடலில் புயற்காலத்தில் அகப்பட்ட ஓடம்போல வறுமை என்னும் சூறாவளியால் சூழ்ந்த அடிக்கப்பட்டனர். அரசியல், பொருளாதார சமூக நிலைகளில் ஏற்பட்ட பஞ்சம் தவிர்க்கமுடியாமல் இலக்கியங்களிலும் பஞ்சத்தை ஏற்படுத்திவிட்டது. இதனால் உயிர்த்துடிப்பற்ற வறண்ட வித்துவச் செருக்கை காட்டும் இலக்கியங்களே பிறந்தன.

சோழர் கால இலக்கியங்கள் பொதுவாக மன்னர் புகழ்பாடுகின்றன. மூவருலாவில், இராஜராஜன் குலோத்துங்கன், விக்ரமன் என மூவேந்தர் உலாப்போயினர். குலோத்துங்கசோழன் பிள்ளைத்தமிழில் 1ஆம் குலோத்துங்கன் ஓட்டக்கூத்தரால் பிள்ளையாகப்பாவனை செய்யப்பட்டான். கலிங்கத்துப்பரணியில் குலோத்துங்கனின் கலிங்கவெற்றி பாடப்பட்டது. இலக்கணநூல்கள் கூட “வீரசோழியம்” என சோழப்பெருமன்னர் புகழ்பாடும் பாங்கு கொண்டிருப்பதையும் காணலாம். நாயக்கர்கால இலக்கியங்கள் இறை புகழ்பாடுகின்றன. அடிக்கடி ஏற்பட்ட இஸ்லாமியப் படை எடுப்புக்களால் இந்து ஆலயங்கள் உடைக்கப்பட்டன, சூறையாடப்பட்டன, எரித்தழிக்கப்பட்டன. சோழர்களின் கீழ் இருந்த நாயக்கர் வலிமைபெற்று இவற்றை தடுத்து நிறுத்தி ஆட்சியைப் பிடித்து அழிவுற்ற ஆலயங்களை புணர்நிர்மாணம் செய்வதில் ஈடுபட்டனர். இதனால் தலபுராணங்கள் பெருந்தொகையாகத் தோன்றின. இவை ஆலயம் அமைந்த இடத்தினையும் அங்கு வீற்றிருக்கும் இறைவனது புகழையும் பாடுபவனவாகவும் காணப்படுகின்றன. இக்காலத்தில் உலா , பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற பிரபந்தங்கள் கூட இறை புகழை பாடி நிற்கின்றன. உதாரணம் :- திருவாரூர் உலா, திருக்களத்தி நாதருலா,..... மீனாட்சிஅம்மன் பிள்ளைத்தமிழ்.

சோழர்காலத்தில் மன்னர்களும் புரவலர்களும் புலவர் பெருமக்களுக்கு அள்ளிக் கொடுத்தனர். அவர்களும் பசிபஞ்சம் அறியாதவர்களாய் கற்பனைவளம் செறிந்தவர்களாய், கம்பன் போல் கவிச்சக்கரவர்த்திகள் பிறந்து வாழ்த்துக்கவிகள் மலர்ந்தன. ஆனால் நாயக்கர் காலத்தில் மடங்களையும்¹⁰ அதீனங்களையும் நம்பியே புலவர்கள் வாழ்ந்தனர். இதனால் வறுமை நிலையில் புலவர்களுக்கு கற்பனை பிறக்கவில்லை மாறாக வசைக்கவிகள் பிறப்பதைக் காணலாம்.

“கத்தும் கடல்கூழ் நாகை காத்தான் தன் சத்திரத்தில்
அஸ்தமிக்கும்போது அரிசிவரும் குற்றி உலையில்
-இட ஊர் உறங்கும்
ஓர் அகப்பை இலையில் இடவெள்ளி எழும்”

என்ற காள மேகத்தின் பாடல் சிறந்த சான்றாகும்.

சோழர்கால இலக்கியங்கள் பொய்த்தன்மையற்றவை பராக்கிரமம் பெற்ற சோழவேந்தர்களது வீரம், வெற்றி, கொடைச் சிறப்பையே உள்ளவாறு எடுத்தியம்பின. ஆனால் நாயக்கர் காலத்தில் அற்பமாகக் கொடுத்தோரையும் வள்ளல், பாரி எனப் புகழ்ந்த தன்மையு முண்டு இதனை இரட்டையர் பாடல்கள் வாயிலாக அறிந்திடலாம்.

**“ஒன்றுங் கொடாதனைக் கோவென்றுங்
காவென்றுங்
கூறின் இடாதோ நமக்கிவ் விடர்”**

என்ற முடவர் பாடலடி இதற்கு சான்று பகரும்.

சோழர்காலப்புலவர்கள் ஆழ்ந்த கருத்துக்களையும் சிறந்த உணர்ச்சி அனுபவங்களையும் எளிதிற் கண்டு உணரக்க கூடிய வகையிற் பாக்களைப் பாடியிருக்கும் வேளையில் நாயக்கர் காலப்புலவர்கள் கல்வியறிவுள்ளோர் மட்டுமே ஆராய்ந்து தேடிக் காணக்கூடிய வகையில் பொருளை அமைத்துப் பாக்களைப் பாடியுள்ளனர். ஏனெனில் இக்காலத்தில் கற்றோர் அரிதாகக் காணப்பட கற்றோர் கற்றுச் சுவைக்கும் இலக்கியமே மேலானவை என்று கருதப்பட்டு வித்துவச் செருக்கு வெளிக்காட்டப்பட்டமையாகும். இதனால் அரிகண்டம், யமகாண்டம் போன்ற இலக்கிய வடிவங்கள் சிறப்பிடம் பெற்றதைக் காணலாம். பாண்டியன் அவையில் காளமேகத்தை பழிவாங்குவதற்காக அதிமதுரகவிராஜர் அரிகண்டம் பாடுமாறு கேட்க அதன் வரைவிலக்கணத்தைக் கேட்டுணர்ந்த காளமேகம் இதுவென்ன அரிகண்டம் யாம் யமகண்டமே பாடுவோம் என்று கூறி.

**“தாதி தாது தீது
தத்தைத் தாதோ தாது.....”**

என்றுபாடிய பாடலைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

சமுதாய வாழ்க்கை சிறந்து விளங்கியதனால் சோழர் காலப்புலவர்கள் உலகியலைச் சிறப்பித்துக்கூறும் இலக்கியங்களை உருவாக்கினர். உதரணமாக கம்பராமாணத்தில் ராமனாக வாழவேண்டும் என உணர்த்தப்படுவதோடு அறம், அன்பு, பொதுநலன் என்பவற்றுடன் கூடிய உலகவாழ்க்கை நகர்த்திச் செல்லப்படுகின்றது.

**“பருகிய நோக்கு எனும் பாசத்தால் பிணித்து
ஒருவரை ஒருவர்தம் உள்ளம் ஈர்தலால்**

வாரிசிலை அண்ணலும் வாட்கண்நங்கையும்
இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தினார்”

என்ற கம்பராமாயணப்பாடல் உலகியல் வாழ்க்கையின் இன்றியமையா விடயங்களான அன்பு, காதல் போன்றவற்றை திறம்பட புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. ஆனால் நாயக்கர் காலத்து பொருள்வளமற்ற சூழ்நிலையால் சமுதாய வாழ்வு சிறக்கவில்லை தமது வயிற்றை வளர்க்க பாவலர்கள் பதறினார்கள். அன்றாடம் இரந்து திரிந்தனர்.

“குன்றுங் குழியும் குறுகி வழிநடப்பது
என்று விடியும் எமக்கு என்கோவே.....”

என்று வருந்தினர். எனவேதான் சோழர்காலத்தில் மக்கள் வாழ்க்கையில் காணப்பட்ட பலசிறப்புடைய பண்புகள் இலக்கியங்களில் பிரதிபலித்தது போன்று நாயக்கர்காலத்தில் பிரதிபலிக்கவில்லை.

சோழர்காலம் காப்பிய நெறிக்காலம் நாயக்கர்காலம் தத்துவ நெறிக்காலம் சோழர்காலம் எல்லாவகையிலும் சிறப்புற்றுத் திகழ்ந்தமையால் கற்பனைவளமும், கலைவளமும் பெருகி உள்ளத்தெளிவும் உணர்ச்சிப் பெருக்கும்முடைய புலவர்கள் தோன்றினர். மன்னர்கள் நாட்டு நலன்கருதி ஆண்டமையால் பகை, பிணி, வறுமை அகன்று செல்வம் மலிந்து சமுதாயம் உயிர்த்துடிப்புடன் விளங்கியது. இதற்குக் காரணமான மன்னர்களை தன்னிகரில்லாத தலைவனாகக் கொண்டு எண்ணற்ற காப்பியங்கள் தோன்றின. உலகியல் உணர்வுப்பெருக்குடைய புலவர்களோ அதற்கான சூழ்நிலைகளோ தன்னிகரில்லாத தலைவர்களோ தோன்றாமையால் சமயம் சார்ந்த தத்துவநூல்களே நாயக்கர்காலத்தில் தோன்றின.

சமூகத்தில் அடிமட்ட மக்களது வாழ்வியல் அம்சங்களைப் பிரதிபலிக்கும் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டிநாடகம் போன்ற பொதுமக்கள் சார்பானதாகவும் உள்ளது, நாயக்கர்கால இலக்கியம். ஆனால் சோழமன்னர்களையும் தெய்வங்களையும் கருவாகக் கொண்ட உயர்மட்ட இலக்கியம் சோழர்கால இலக்கியம்.

நாயக்கர் காலத்தில் பெருமளவில் தலபுராணங்களே பாடப்பட்டன. அவை தமக்குரிய விடயங்களை வடமொழிப் புராணங்களில் இருந்தே

பெற்றுக்கொண்டன. இவ் வடமொழிப் புராணங்கள் காவியத் தன்மையற்றவை. உதாரணமாக நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றிய தணிகைபுராணம் கந்தலீலை பற்றியும் கோயிற்புராணம் சிவலீலை பற்றியும் துறைபுராணம், சேதுபுராணம் என்னும் இரண்டும் கோயிலைப்பற்றியும் கூறும் இப்புராணங்களில் தலங்களைப்பற்றி மட்டும் அறிந்தால் போதும் என்ற நோக்கமுடைய போலி அலங்காரமே பேசப்படுகிறது. ஆனால் சோழர்காலத்தில் பெருங்காப்பியம் சிறுகாப்பியம் என வளர்ந்ததுடன் சிற்றிலக்கியங்களும் பேரிலக்கியங்களும் காப்பிய இலக்கணத்தில் ஒருசிலவற்றை இழந்ததனால் பிறந்தவையாகவே காணப்படுகின்றன.

ஒற்றுமை

இருகாலப்பகுதி இலக்கியங்களுக்குமிடையிலான ஒற்றுமைகள் என்னும்போது முக்கியமாக குறிப்பிடத்தக்கது. சந்தச்சிறப்பு ஆகும். தமிழ்க்கவிதை உலகின் அவதார புரிஷராக சோழர்காலத்தே அவதரித்து நல்ல கவிதைக்காகவே காவியம் படைத்த பெருந்தமிழ்ப்புவன் கம்பனது கவிதைகளில் சந்தநயம் துள்ளுநடை போடுகின்றது. இதை இராமனைக் கவரவரும் சூர்ப்பனகையின் அழகுக்கொஞ்சும் நாளினநடையை வர்ணிக்கும் கம்பனது கீழ்வரும் பாடலிலும் காணலாம்.

“பஞ்சி யொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவம் அனுங்க
செஞ்சவிய கஞ்சநிமிர் சீறடிகள் ஆகி
அஞ்சொலிள மந்ஞையென அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்”

இவ்வாறே நாயக்கர்காலத்திலும் சந்தநயம் ததும்பிக் கூத்தாடுகின்றது. இதை குற்றலாக்குறவஞ்சியிலும் திருப்புகழிலும் அதிகமாகக் காணலாம். சந்தப்புலவர் என புகழப்பட்ட அருணகிரிநாதரே வாழ்ந்தகாலம் இக்காலம் இவர் திருப்புகழில்

“முந்துதமிழ்மாலை கோடிக் கோடி
சந்தமொடு நீடுபாடிப்பாடி
முஞ்சர்மனை வாசல் தேடித்தேடி.....”

என்னும் பாடலில் தான் சந்தம்பாடுவதாக தானே நவின்றுள்ளார்.

இரு காலப்பகுதியிலும் இலக்கியங்களில் சமயச்சார்பு மேலேங்கியுள்ளது. சோழர்கால இலக்கியங்களான பெரியபுராணமும்

கந்தபுராணமும் முழுவளவில் சமய நூல்கள் என்றே கூறிவிட முடியும் இராமாயனம் மன்னர் புகழ் பாடுவதாக அமைந்தபோதும் வைணவ மதக்கருத்துக்களை விளக்குவதாகவே உள்ளது. கம்பர் இராமனைத் தெய்வமாக படைத்துக் காட்டுவதோடு தான் சிறந்த இராம பக்தனாகவும் விளங்குகின்றார். இதுபோலவே நேரடியான சமய நூல்கள் பல நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றியுள்ளன.

சோழர்காலத்திலே செல்வாக்குப்பெற்ற இலக்கிய வடிவங்கள் நயக்கர் காலத்திலும் செல்வாக்குப் பெற்று இருக்கும் பொதுத்தன்மையைக் காணமுடிகிறது. அந்தவகையில் பரணி, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம் போன்ற பிரபந்த வடிவங்கள் செல்வாக்குப்பெற்றன. இருந்தபோதும் சோழர்காலத்தில் மன்னரைப்பாடிய பரணி, பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற பிரபந்தங்கள் நாயக்கர் காலத்தில் இறைவனைப்பாடுகின்றன. இவ்வாறு இவ்விரு காலப்பகுதி இலக்கியங்களும் ஒற்றுமைப்படும் வேற்றுமைப்படும் நிற்பதற்கு காரணம் அவ்வவ் காலத்தில் நிலவிய அரசியல் பொருளாதார சமூக சூழ்நிலைகளே எனலாம்.

கி.பி 16ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்து தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் புதிய போக்குகள் ஏற்படுவதற்கான காரணிகளை விளக்குக?

தமிழ் நாட்டில் பலமிக்க மன்னர்களாக கட்டியாண்ட பல்லவரும் போயினர் பேரரசை நிறுவிய சோழரும் சரிவு நிலைக்கு சென்றனர். கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டோடு இவர்தம் தனியரசு சரிந்ததால் இஸ்லாமியரும் கிறிஸ்தவரும் இவர்கள் கட்டிய கண்கவர் எழில் கொஞ்சும் கலைப் பொக்கிஷங்களாகத் திகழ்ந்த ஆலயங்களை சுயநல நோக்குடன் சூறையாடினர். இந்து சமயத்தை தம்கண் எனப் போற்றிய விஜயநகரமன்னரும், நாயக்கமன்னரும் தென்னாட்டு மன்னரும் ஒன்றுகூடி எதிர்த்தனர். இத்தகைய புறச் சூழ்நிலையில் வாழ்ந்த புலவர்கள் தம்முடையதும் முன்னோருடையதும் அடையாளச் சின்னமாகிய ஆலயங்கள் தம் உணர்ச்சியைத் தூண்ட அவற்றைப் பெருளாகக் கொண்ட பிரபந்தங்களையும் புராணங்களையும் படைத்தளித்தனர். இத்துணை பெருந் தொகையாக தலபுராணங்கள் வேறெக்காலப் பகுதியிலும் தோன்றவில்லை. தலபுராணகாலம் என்ற புதிய போக்கில் இக்காலம் புதைந்து கொண்டது.

கி.பி 16ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பகாலத்தில் நல்லஆட்சி, அமைதி, வாழ்க்கைச்சிறப்பு என்பன உசிதமாக அமையவில்லை மக்கள் வாழ்க்கைச் சிறப்பிற்கு காரணம் ஒன்று கடவுள் மற்றது மன்னர். பல்லவர்காலத்தில் கடவுள் சோழர் காலத்தில் மன்னர்கள் இக்காலத்தில் இரண்டும் கெட்டான் நிலை ஏற்பட்டது. இதனால் பக்திபெருக்கோ காவியப்பிறப்போ அமையவில்லை. எல்லாம் குழம்பியநிலையாகையால் பழைய இலக்கிய மரபு சரியாக அமையவில்லை. புதியனவும் மலரவில்லை. இதனால் இலக்கியப் போக்கு, சமயச்சார்பு தத்துவச்சார்பு, பழமை போற்றும் பண்பு என்பனவாக வளர்ச்சியடையலாயிற்று. பழைய இலக்கண இலக்கியங்களுக்கு உரைகள் எழுதினர் மெய்யடியார்களின் புகழைப் பிரபந்தங்களாகப் பாடினர் இது பழமை போற்றும் பண்பு ஆகும். சிலப்பதிகாரம், சீவகசிந்தாமணி, எட்டுத் தொகை பத்துப்பாட்டு, திருக்குறள் ஆகிய நூல்களுக்கு உரையும் எழுதப்பட்டது.

இரட்டையர், காளமேகம் சிவப்பிரகாசர், அருணகிரி போன்ற ஆற்றல் மிக்க புவர்கள் தோன்றினர். இவர்களது கவிதாவாற்றலுக்கு விருந்துணவாக பேரிலக்கியங்கள் சமைப்பதற்கான அகப்புறச்சூழல் பொருந்தி அமையவில்லை. ஆதரிக்க மன்னர்களும் புரவலர்களும் இல்லாமையால் வேதனை, வறுமை என்பவற்றிற்கு உள்ளாகியபோது, வசைக்கவி சிலேடைக்கவி, வித்துவக்கவி என இலக்கிய முயற்சிகள் யாவும் புதிய வழி செல்லலாயின. வித்துவச்சிறப்பு மிக்க பாடல்கள், சந்ததச்சிறப்பு மிக்க திருப்புகள் என இலக்கியவளர்ச்சி அமைந்தது.

17ஆம் நூற்றாண்டில் மதுரையில் வாழ்ந்த தத்துவ போதகர் சுவாமிகள் கத்தோலிக்க மதத் தொண்டு செய்துவந்தார். அவ்வாறே மதத்தைப் பரப்பும் நோக்கத்தோடு வந்த ஐரோப்பியர் தமிழைக் கற்று தமிழர்கள் போலவே நடை, உடை, பாவனை பூண்டு மதக் கருத்துக்களை பிரசாரம் செய்யும் இலக்கியங்களைப் படைத்தனர். விழிப்படைந்த சுதேச மதத்தவர்களும் ஏனைய மதத்தவர்களும் தாங்களும் அவ்வாறே இலக்கியங்களைப் படைத்தனர். இலக்கியங்கள் மதப் பிரசாரவாகனங்களாகின. மதநோக்கு இலக்கிய நோக்கில் ஏற்றப்பட்டது. இவற்றினால் மதப்பிரசார நடவடிக்கையாக இலக்கிய முயற்சிகள் பெருக்கெடுத்தன.

அச்ச இயந்திரத்தின் வருகை வரப்பிரசாதம் என்றே கூறவேண்டும். உரைநடை நூல்கள் பல்கிப்பெருகின. அச்சேறிய நூல்கள் பல பட்டி தொட்டி எல்லாம் பரவியது. ஒருசிலருக்கு மட்டும் தனியுடமையாக இருந்த இலக்கியப்பழக்கம் பரந்துபட்ட வாசகர் கூட்டத்தால் எல்லோருக்கும் உரியதாயிற்று. இவற்றினால் மக்களின் விருப்பு வெறுப்புக்கு ஏற்ப இலக்கியவடிவங்கள் வேறுபட்ட வளர்ச்சிநிலையை அடைந்ததுடன் ஒரே இலக்கிய வடிவத்துக் குள்ளேயே வேறுபட்ட பொருள் நிலைகள் உள்வாங்கப்பட்டு வளர்ச்சியுற்றன. இதற்கு எடுத்துக்காடாக நாவல்களில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள விடயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவை இலக்கியநாவல்கள், இரசனைநாவல்கள், மலின நாவல்கள் என மூன்று வகையாகத் தரம்படுத்தப்படுவதனைக் குறிப்பிடலாம்.

பழந்தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களுக்கு அறிஞர்கள் எழுதும் உரைநடையாகிய பழைய உரையாசிரியர் கையாண்ட உரைநடையே கி.பி 16ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழ் இலக்கிய போக்கில் அமைந்திருந்தது. ஐரோப்பியரது வருகை, எழுத்துச் சீர்திருத்தம், அச்சியந்திரம், சமயப்பிரசாரம் எதிர்ப்புப் பிரசாரம், ஆங்கிலக்கல்வி, மத்தியதரவர்க்கத்தின் எழுச்சி போன்றவற்றால் உரைநடைக் குழந்தை எழுந்து நடந்து கொண்டது. தனது சொந்தக் காலில் நிற்கும் சக்தி பெற்று தனி உரைநடை வடிவில் அமைந்த இலக்கியங்கள் தோன்றின. செய்யுள் மரபு அருகிப் போனது தமிழ் இலக்கிய உலகை முழுவதுமாக உரைநடை இலக்கியங்கள் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டன.

இத்தகைய உரைநடை வளர்ச்சியும் பத்திரிகை வளர்ச்சியும் பிரசவமாகியபோது நிலவுடமைப் பொருளாதார அமைப்பு நிலை குலைந்து முதலாளித்துவப் பொருளாதார அமைப்பு தலைதூக்கியது. காவியவளர்ச்சி தடைப்பட்டது. ஆங்கிலம் கற்ற மத்தியதர வர்க்கத்தினர் அம்மொழியில் உள்ள இலக்கியவடிவங்களை தமிழுக்கு கொண்டு வந்தனர். உரைநடையும் பத்திரிகையும் கைகொடுத்து உதவ நாவல், சிறுகதை, நவீன நாடகம், நவீன கவிதை, கட்டுரை, திறனாய்வு முதலிய இலக்கிய முயற்சிகள் பல்கிப் பெருகின.

சிறு சிறு சஞ்சிகைகள், மாத இதழ்கள் துண்டுப்பிரசுரங்கள் வெளியாகின. ஆங்கிலக்கல்வி வெளிநாட்டுத்தொடர்பு என்பவற்றால் சீர்த்திருத்தக் கருத்துக்கள் பண்பாடுகள் என்பனவும் பரவலாகின

விஞ்ஞான வளர்ச்சியோடு கைத் தொழில் வளர்ச்சியும் நகரவாழ்க்கையில் நாட்டமும் ஏற்பட்டது. வானொலி, பத்திரிகை, இணையம் முதலிய தொடர்பு சாதனங்கள் வளர்ந்து மக்களிடையே ஒரு புதுவகை போக்கு உருவாகி இலக்கியங்களிலும் அது பரிணமித்தது எனலாம்.

முடிவுரை.....

இஸ்லாமியத் தமிழர்களின் தமிழ்ப்பணியை மதிப்பிடுக?

உலகெங்கனும் பரந்தும் செறிந்தும் வாழும் இஸ்லாமியர்கள் கி.பி 1310-ல் மாலிக்கபூரின் தென்னாட்டுப்படையெடுப்போடு தமிழ்நாட்டில் அகலக் கால்பதித்தனர். இவர்கள் வரவால் தமிழ்நாட்டில் பொருட் செல்வம் கொள்ளையடிக்கப்பட்டபோதும் தமிழ்ச்செல்வம் ஓரளவேனும் வளர்க்கப்பட்டது. எவ்வாறெனில் மாலிக்கபூருடன் வந்தவர்களுள் பலரும் இஸ்லாம் மதத்தை தழுவிக்கொண்ட சுதேசிகளும் தமிழ்மொழியைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட இஸ்லாமியத் தமிழர்களாகி இலக்கிய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டமையினாலாகும். இக்காலம் நாயக்க மன்னர் தலைகாட்டிய சிற்றுலக் கிய காலமாகையால் இலக்கிய முயற்சி இச்சிற்றிலக்கியங்களோடு புதிய வகைச்சிற்றிலக்கியங்களையும் கொண்டெழுவனவானவே அமைந்திருக்கின்றது. ஐரோப்பியக் கிறீஸ்தவர்கள் போலல்லாமல் இவர்கள் சமயம், பண்பாடு, தத்துவம் போன்றன தம்சமயமொழியாகிய அரபு மொழியில்த்தான் அமைய வேண்டும் என்பதில் இறுக்கமாக நின்றவர்கள் இதனால் இவர்களது தமிழ்ப்பணி வரவேற்கத்தக்கதாக அமையவில்லை. வளரவுமில்லை. ஆனால் சீதக்காதி, உமறுப்பலவர், மசுதான் சாகிபு போன்ற ஒருசிலர் வெள்ளிநட்சத்திரமாய்ப் பிரகாசித்தேயுள்ளனர்.

இஸ்லாமியத் தமிழராகிய உமறுப்புலவர் சீறாப்புராணம், சீதாக்காதிக்கோவை, முதுமொழிமாலை முதலிய இலக்கியங்களைப் படைத்தார். இதில் கம்பராமாயணத்தையும் சீவகசிந்தாமணியையும் அடியொற்றி அவற்றிற்கு நிகராக வைக்கத்தக்கதாக எழுந்த காவியம் சீறாப்புராணம். இது 3 காண்டம் 92 படலம் 5027 பாடல்கள் கொண்டது. முகமதுநபியை பாட்டுடைத்தலைவனாகக் கொண்டு

காவிய அமைப்பில் முகிழ்த்த இவ்விவக்கியம் இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் கொடுமுடியாகத் திகழ்கின்றது.

கடவுள் வாழ்த்தாய் அமைந்த

“திருவினும் திருவாய்ப் பொருளினும் பொருளாய்த்
 தெளிவினும் தெளிவதாய்ச் சிறந்தமருவினும்
 மருவாய் அணுவினுக்கு அணுவாய்
 மதித்திடாப் பேரெளி அனைத்தும்
 பொருவினும் பொருவா வடிவினும் வடிவாய்ப் பூதலத்
 துறைந்த பல் உயிரின்
 கருவினும் கருவாய்ப் பெருந்தவம் புரிந்த
 கருத்தனைப் பொருத்துதல் கருத்தே”

என்றபாடல் கருத்தைக்கவர்ந்து சீராப்புராணத்தில் இலக்கியநலன் எவ்வாறு அமையும் என பறைசாற்றி நிற்கின்றது.

உமறுப்புலவரளவிற்கு இல்லாவிடினும் குணக்குடி மஸ்தான் சாகிபு, பிச்சை இபுராகிம், வண்ணக்களஞ்சியர், சதாவதானி செய்குநம்பி போன்ற இஸ்லாமியத் தமிழர்களின் தமிழ்ப்பணியும் விதந்து குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அந்தவகையில் மஸ்தான் சாகிப்புலவர், நிராமயக்கண்ணி மனோன்மணிக்கண்ணி, அகத்தீசர் சதகம், நந்தீசர்சதகம், ஆனந்தக்களிப்பு முதலான நூல்களை இயற்றினார். இவரது பாடல்கள் தாயுமானசுவாமிகளின் பாடல்கள் போன்ற அமைப்பும், ஒலியும், இசையுமும் உடையன. இவர் கற்கவேண்டியவற்றை எல்லாம் கற்றுத்தேர்ந்து, சதுரகிரி, புறாமலை, நாகமலை, முதியமலை காடுகள் எல்லாம் தனித்து வாழ்ந்து முற்றிய மோனத்தில் ஞானத்தைப் பெற்றவராகையால் சென்னை நகரத்தெருக்களில் எல்லாம் பாடிக்கொண்டு திரிந்து தமிழ் வளத்தார். இவ்வாறு பாடப்பட்ட இவரது பாடல்களும் கீர்த்தனைகளும் ஏராளம். எடுத்துக்காட்டாக இவர்பாடிய மூன்று கண்ணிகள் பின்வருமாறு.

“எப்பொழுதும் உன்பதத்தில் எனக்கருத்தே எய்தலுக்
 கிப்பொழுதே கைப்பிடித்தான் இறையே பராபரமே”

(பராபரக்கண்ணி)

“ஆதியின்மேல் அசையடந்தொரித்த அக்கினியின்

சோதியினால் வெந்துசுகம் பெறுவதெக்காலம்”

(எக்காலக்கண்ணி - 2)

“துகலும் துடியிடையும் தோகைமயில் நடையும்
பவள இதழும் என்று பார்ப்பேன் மனோன்மணியே”

(மனோன்மணிக்கண்ணி)

இவர் பாடிய ஏராளமான கீர்த்தனைகளுள் பெண்ணாசையைக் கண்டித்துப் பாடிய படலின் ஒருபகுதி பின்வருமாறு.

“பெண்கொண்ட பேர்பட்ட பாட்டையும் கேட்டையும்
பேசுவோமே நெஞ்சமே

நாடிக் குருவடி தேடிநடக்கின்ற

நற்செயலைக்கசப்பாக்குவாள் - எங்கும்

ஓடித்திரிந்தே அலைந்த பணங்கள்

ஒருக்காலே தேடென்று தாக்குவாள் - அவள்

தேடும் பொருள்தனைக் காணில் உமக்கெதிர்

தேசத்தில் யாரென்று கக்குவாள் இன்னும்

ஆடொன்றும்மாடொன்றும் வீடொன்றும் - தேடென்றும்

ஆண்டவனை மறப்பாக்குவாள் - அந்தக்

கேடிகள் ஆசை வைத்தையையோ வையகத்தில்”

இவ்வாறு இவர் பாடிய பாடல்கள் எல்லாம் தொகுக்கப்பட்டு “குணங்குடிமஸ்தான் சாகிபு திருவாய்மலர்ந்தருளிய திருப்பாடற்திரட்டு” என்ற பெயரில் வெளிவந்துள்ளன.

செய்குதம்பிப்புலவர் ஒரு “சதாவதானி” இவர், இராமலங்கசுவாமிகளின் “அருட்பா” அருட்பாக்கள் அல்ல மருட்பாக்களே என்று யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த கதிரவேற்பிள்ளை, ஆறுமுகநாவலர் முதலியோர் எதிர்த்துப் பிரசாரம் செய்யும் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். அருட்பா - மருட்பா பூசல் பெருக்கெடுத்தபோது இராமலிங்க சுவாமிகள் பாடியவை அருட்பாக்களே என்பதை நிலைநாட்டும் நற்பணியைச் செய்தவர். செய்யுகு தம்பிப்புலவர் செந்தமிழ் மணக்கும் பண்பினில் நின்று தம்வழி விளக்கும் நூல்கள் பலவற்றை படைத்துள்ளார். திருத்தாகூர்த் திரிபந்தாதி, திருக்கோட்டாற்றுப் பதிற்றுப்பத்து, நாயக மாண்மியமஞ்சரி, நீதி வெண்பா, அழகப்பர்கோவை முதலியன அவர் நூல்களே.

இவர் வள்ளல் ஷம்சுத்தாசீம் மீது “ஷம்சுத்தாசீம்கோவை”

பாடியுள்ளார் இங்கு அவரது மனைவியை சோலையின் நடுவேயுள்ள பூங்கொடியாக உருவகித்து செய்குதம்பி பாடிய,

“மாவே பழுத்து வசைமும் கோங்கும் மருவி அல்லிப்
பூவே பொலிந்து புதுநற வேற்றளி பூண்டு புகழ்
கோவை எனவருவோன் ஷம்சுந்தாசீம் குளிர்சிலம்பின்
காவே சிறப்ப நடுவிலோர் பூங்கொடி காக்கின்றதே”

என்ற பாடலில் தமிழ்மணம் கமழுகின்றது.

இஸ்லாமியத்தமிழ்ப்புலவர்களின் வரிசையிலே வண்ணக் களஞ்சியப் புலவருக்கும் ஓர் முக்கிய இடமுண்டு. இவர் தம்வண்ணம் பாடும் சிறப்பினால் வண்ணக் களஞ்சியப்புலவர் எனப் புகழப்பட்டவர். இவர் மணம்முடிக்க விரும்பிய அழகுமகளை தரமறுத்த செல்வந்தர் ஒருவர் இவரின் புலமையின் பெருமையை அறிந்து தேடிவந்து பெண் கொடுத்தார் என்பது அவர் தமிழ்ப்புலமைக்கு தக்கசான்றாகும்.

வண்ணக் களஞ்சியப் புலவர் சுலைமான் நபியின் கதையைக்கூறும் “இராஜநாயகம்” என்னும் காவியத்தையும், சையது இபுறாஹிம் ஷஹீது வலியுல்லா அவர்களைப்பற்றிய “தீன்விளக்கம்” என்னும் பூரணநூலையும் தமிழுக்கு தந்துள்ளார். இராஜநாயகம் என்னும் காவியம் காவியச்சுவைகள் யாவும் நிறைந்த 2240 செய்யுட்களில் அமைந்த தீம்தமிழ் நூலாகும். இங்கு தாஷுதுநபி தன்மகன் சுலைமானுக்கு அறிவுரைகளைக்கூறும் பகுதி அறக்கருத்துக்களை விளக்கும் பகுதியாகும். அப்பகுதியில் அமைந்த

“மன்னவர் முதலாயுள்ள மானிடர்எவர் தம்மாலும்
பின்னும் எப்பொருள்களாலும் பெரும்பலன் சிறிதை எண்ணி
உன்னுமாதரவு வைக்கும் நம்புதல் ஒழிமின் வைக்கில்
தன்னிகர் இணையிலான் செய் நலத்தினைத் தாழ்வு செய்யும்”

என்ற பாடலில் “மன்னவர் முதலானவர்கள் செய்யும் உதவியைக்கண்டு மயங்கி அவர்களையே நம்பிவிடாதே. அவ்வாறு நம்புதல் இதுவரை எல்லா நலனையும் செய்த இறைவனைத் தாழ்த்துவ தொக்கும்” என்று “எல்லா நலனையும் எப்போதும் தருபவன் இறைவனே அவனையே நம்புதல் வேண்டும்” என்ற உண்மை தாவிதுவால் விளக்கப்படுகின்றது.

தமிழ்ப்பணிபுரிந்த இஸ்லாமியத்தமிழ்ப் புலவர்களில் சையது முகிய்யித்தீன் கவிராஜரும் ஒருவர். இவர் சேரநாட்டு அவைப்புலவராக வாழ்ந்து, சேரமன்னனோடு ஏற்பட்ட சிறுதகராறு காரணமாக திருநெல்வேலி சீமைக்கு வந்தார். ஆக்காலத்தில் சிறைப்பட்ட ஒருவனுக்கு மனமிரங்கி பிணைநின்றமையால் பாளையங்கோட்டை அரசன் “நவாபின்” முன்நிறுத்தப்பட்டபோது அவனுக்கு தான் யாரென பாட்டால் உரைத்தார்,

“ஆதிநாள் மூவேழு தலைமுறையின் முதலாக
அதிமதூர கவிதை வண்ணம்
அழகார் உலாமடல்குறவஞ்சி அம்மாணை
அவையோடு சந்தமாலை
நீதிநெறி பலபனுவல் செய்தலங்காரமொடு
நேசமுடன் எக்கவிகளுக்கும் ப்ரசங்கமே
நிகழ்த்திடு சுயத்த புலவன்”

கவிதையில் மயங்கிய நவாபு அவருக்கு பரிசளித்தார். இனி சொல்லவும் வேண்டுமோ, கவிராஜரின் கவித்திறனை “முகிய்யித்தீன் ஆண்டவர் திருப்பகழ்”, முகிய்தின் பிள்ளைத் தமிழ், மாணிக்கமாலை முதலியன இவர் எழுதிய நூல்களே.

ஜவ்வாதுப்புலவரும் தமிழ்ப்பணிபுரிந்த சிறந்த இஸ்லாமியத் தமிழ்ப் புலவராவார். இவரை “வண்டமிழின் எண்ணோ, எழுந்தோ, இசையோ, இயற்புலவர் கண்ணோ” என்றும் “துருவணிகர் முகமது மீர் ஜவ்வாது சொற்புலமைக் கெதிர் சொல்லமுடியாதென்றும்” தமிழ்ப்புலவர்கள் புகழ்ந்திருக்கின்றார்கள் என்றால் இவர் தமிழ்ப்பணி எவ்வாறு அமைந்திருக்கும் என எண்ணிப் பார்க்க வேண்டியதில்லை. “நாகைக்கலம்பகம்”, “மதினத்தந்தாதி”, முகய்யித்தீன் ஆண்டவர் பிள்ளைத்தமிழ் முதலியன இவர்பாடிய சிறந்த சிற்றிலக்கியங்கள்.

முகய்யித்தீன் ஆண்டவர் பதினெட்டு ஆண்டுகள் காட்டிலே சருகுகள் தின்று வேறெதனையும் உண்ணாது உறங்காது தவம் செய்த சிறப்பை அவரது பிள்ளைத்தமிழில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“தேனும் கனியும் முப்பழமும்
 திரட்டும் பாகும் சக்கரையும்
 தெள்ளி வடித்த தெள்ளமுதும்
 திருவாய் கசப்ப மறுத்தோடும்
 பானும் மதியும் ஒவ்வாத
 பனிமாளிகைவிட் டெழுந்தருளி
 பசும் பாசடைந்தீந் தெரியழற்பைங்
 காட்டில் சரு குண் டினித்து மனம்
 தானும் தணிமைத் துணையாக்கித்
 தனியாய்ப் பெருந்தா கம்படைத்து
 சயனம் ஒழித்துக் கண்முடி

”

சந்தக்கவிஞர் அருணகிரிநாதருக்கு நிகராக நோக்கத்தக்க வகையில் இஸ்லாம் தமிழுக்குத்தந்த செந்நாப்புலவர்தான் காசீம்புலவர். திருவடிக்கவிராயரிடம் பல இலக்கியங்களைத் தெளிவுறக் கற்றபோது அருணகிரியின் திருப்புகழே இவரது மனதைக் கொள்ளை கொண்டது. இத்திருப்புகழைப் போன்றதொரு திருப்புகழை தன்னாலும் படைக்க முடியும் என்று குருவிடம் பகர்ந்து நபிகள்நாயகத்தை வேண்டினின்றார். சேக்கிழாருக்கும் சுந்தரருக்கும் சிவபெருமான் அடியெடுத்துக் கொடுத்ததுபோல நபிநாயகமும் இவருக்கு கனவிலே காட்சிதந்து “பகரும்” என்று அடியெடுத்துக் கொடுக்க “பாகருமுருவிலி அரவிலி வெருவிலி” எனத்தொடங்கி வான்மழையெனப் பாமழை பொழிந்தார். இவ்வாறு பாடப்பட்டு இஸ்லாம் தந்த “திருப்புகழ்” தேமதுரத் தமிழ் வெள்ளமாய் உலகெங்கும் பரவி மணம்வீசியது; சுவைத்தப் பார்த்த அறிஞர்களை எல்லாம் அருணகிரி பாடியவையோ என ஜயுற வைத்தது.

செந்தமிழ்த்திறம் வாய்ந்த தமிழ்ப்புலவோர் பலர் நம்தமிழ் என அணைத்துக்கொண்ட சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் பலவற்றை இஸ்லாமியத் தமிழ்ப் புலவர்களும் எடுத்தாண்டனர். அவற்றை பொருத்தமுறக் கையாண்டு வளமான சிற்றிலக்கியங்களை வடித்தளித்தனர். அந்தவகையில் அந்தாதி, பிள்ளைத்தமிழ், கோவை, அம்மாளை போன்றவற்றின் மிகுதியைக்காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக இவர்களால், அந்தாதி என்னும் போது இடூர்வழிபின் “திருமதீனத்தந்தாதி”

செய்கு அப்துல்காதிரு நயினாரின் நாகையந்தாதி முதலியன தோற்றுவிக்கப்பட்டன. பிள்ளைத்தமிழ் என்னும்போது நாகூப்பிள்ளைத் தமிழ், பாத்திமாபிள்ளைத்தமிழ் முதலியன தோற்றுவிக்கப்பட்டன. அம்மாணை என்னும் போது நபி அவதார அம்மாணை, பம்பரத்தியார் அம்மாணை போன்றனவும் கோவை என்னும் போது நாகைக்கோவை, சீதக்காதிக்கோவை முதலியனவும் தோற்று விக்கப்பட்டன.

இஸ்லாமியத் தமிழ்ப்புலவர்கள் தமிழ்மரபில் பேணப்பட்ட பழந்தமிழ்ச் சிற்றிலக்கியவடிவங்களைக் கையாண்டனர். எனினும் அராபிய பாரசீக இலக்கிய அமைப்பினைத் தழுவி புதியசிற்றிலக்கிய வடிவங்களையும் தமிழுக்குள் கொண்டு வந்தனர். அவ்வாறு “முனசாத்து”, “கிஸ்சா”, “மசலா”, “நாமா”, முதலியன அமைந்துள்ளன. இறைவனிடம் அருள்வேண்டி விண்ணப்பம் இடும் அமைப்பில் முனசாத்து இலக்கியவடிவம் அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு அமைந்த பன்னிரண்டு நூல்களின் தொகுப்பு முனசாத்துமாலை எனப்படுகின்றது.

கதையாகக் கூறும் வடிவில் அமைந்த கிஸ்ஸா இலக்கியங்களாக யூசுபுநபி கிஸ்ஸா, செய்தூன் கிஸ்ஸா முதலியன தோற்றுவிக்கப்பட்டன. வினாவிடையாக அமையும் மசலா இலக்கியங்களாக நூறு மசலா, ஆயிரமசலா, வெள்ளாட்டி மசலா முதலியன தோற்றுவிக்கப்பட்டன. இச்சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் தமிழிற்கு புதியவரவாக இருந்தபோதிலும் இஸ்லாம் மதத்திற்கேயுரிய தனித்தவமான அம்சங்கள் கொண்டமைந்ததால் பொதுத்தமிழ் இலக்கிய வடிவமாக எல்லோராலும் கொள்ளமுடியாத நிலை ஏற்பட்டது. இதனால் இவை தமிழ்மொழியின் கண்ணே வளர்ச்சியடையவில்லை.

இஸ்லாமியர்களின் சமயம் பண்பாடு நாகரீகம் சார்ந்த விடயங்கள் எல்லாம் அரபு மொழியில் உள்ளன. அவற்றை தமிழ் பேசும் முஸ்லீம்கள் உள்வாங்கிக் கொண்ட போது பல அரபுச்சொற்கள் கடன்வாங்கப்பட்டு தமிழோடு கலந்து வழங்கப்பட்டன. இதனால் தமிழ்மொழி விரிவடைந்தது தமிழில் அரபுவந்து கலந்ததன் உச்சக்கட்டமாக முஸ்லீம்தமிழ்ப் புலவர்களால் அரபும் தமிழும்

கலந்த பெயர்களில் கூட இலக்கியங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக தீன்மாலை, மிஹ்ராஜ்மாலை, சீறாப்புராணம், முகியித்தீன் புராணம், கஸஸூல் அன்பியா போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இஸ்லாமியத்தமிழரின் மேற்போந்த செயன்முறைகள் காரணமாக தமிழில் புதியவகை இலக்கியங்கள் வந்தது போலவே அராபிய பாரசீகச் சொற்களும் 1500க்கு மேல் தமிழில் வந்து கலந்தன. அவற்றுள் சில அசல், அமர், அல்வா, நகல், மசோதா, மாமூல், முகாம், மைதானம், ரத்து, ராஜீனமா, வக்கீல், வசூல், வாரிசு, குமாஸ்தா, சிப்பந்தி, மனு, வாபஸ், தபால், பிரியாணி, அண்டா முதலியனவாகும். இவை தற்போது தமிழ்ச் சொற்களாகவே மலர்ந்துவிட்டன.

“சித்தர் விஞ்சையா மாகர் சபாசென்”

என்று அருணகிரிநாதரும்

**“குறவர் மகட்குச் சலாமிடற்கு ஏக்காறு
குமரனை முத்துக்குமரனை போற்றுதும்”**

என்று குமரகுருபரரும் அயற்சொற்களை தம்பாடல்களில் தமிழ்ச்சொற்களைப் போல் இயல்பாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். எனவே இஸ்லாமியத் தமிழர்களின் தமிழ்ப்பணி ஒரு வகையில் தமிழ்ச்சொல் வளப்பெருக்கை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்றும் கூறலாம்.

இஸ்லாமியத் தமிழ்ப்புலவர்கள் இஸ்லாமியத்தமிழில் உரைநடை வளர்ச்சியையும் ஏற்படுத்தியுள்ளனர். அந்தவகையில் பல உரைநடை இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. கஸஸூல் அன்பியா, கன்ஜீல் கறாமத்து என்பன சிறந்த உரைநடை நூல்களாகும். சைத்துண் கிஸ்ஸா போன்ற கிஸ்ஸா நூல்களில் இடையிடையே வரும் வசனப்பகுதிகளும் இலக்கியரீதியில் முக்கியமானவை. “19ஆம் நூற்றாண்டுத்தமிழ் உரைநடை முயற்சிகளில் கஸஸூல் அன்பியாவிற்கு முக்கிய இடமுண்டு” எனப்பேராசிரியர் நு.மான் கூறியுள்ளார். இக்கூற்றில் இருந்து தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு இஸ்லாமியத் தமிழர் ஆற்றிய பங்களிப்பு பரிகின்றது.

கஸஸூல் அன்பியாவைத் தழுவி அப்துல்ஹமீம் எழுதிய “நபிமார்கள் வரலாறு” என்னும் நூலில் தமிழ்மணம் வீசுகிறது. ஒருசில அரபுச் சொற்கள் நிலவுவதைத் தவிர மற்று எல்லா வகையிலும் தமிழ் உரைநடை வடிவைப் பெறுகிறது. எடுத்தக்காட்டு, கஸஸூல் அன்பியாவில் அமைந்த உரைநடையை கீழ்வரும் பந்தி காட்டுகிறது. “அவன் சொன்னார் நான் ஒருமாணம் கண்டேன் என் முதுகிலிருந்து ஒரு வெள்ளை சங்கிலி புறப்பட்டது. அந்தச் சங்கிலிக்குப் பொழுதுடைய ஒளியைப்போல ஒளியுண்டாயிருக்கிறது. ஒரு மனிதன் சொல்லுகிறார் குலூ தென்கிறவரே அந்த சங்கிலி இன்னமொருதரம் உம்முடைய முதுகில் நின்றுப் புறப்படக்கன் பீரேயானால் உம்மைக்கலியாணஞ் செய்யச்சொல்லியே வப்படுவீர் ஒருபெண் பிள்ளையை நீர் கலியாணம் முடித்தக்கொள்ளுமென்று சோல்லக்கேட்டேன்.”

இவ்வாறு அமைந்த உரைநடை இந்நூலின் தழுவலாகிய ‘நபிமார்கள் வரலாற்றில்’ மேல்வருமாறு அமைந்து தமிழ்மணம் கமழவைக்கிறது.

“அப்துல் லாஜ் என்பவர் ஒருகனவு கண்டார் பேரொளிமிக்க சங்கிலி ஒன்று அவருடைய முதுகிலிருந்து வெளிவந்தது அப்பொழுது ஒருவர் அங்கு திடீர் எனத் தோன்றி அப்துல்லாஹ்வே மீண்டும் ஒருமுறை நீர் இவ்விதம் காணின் நீர் மணமுடித்துக்கொள்ளுமாறு கூறப்படும். பெண்ணை மணமுடித்து இல்லறத்தை நல்லறமாக நடாத்தி வருவீராக என்று மொழிந்து விட்டு மறைந்தார்.”

தற்காலத்தில் இஸ்லாமியத் தமிழர்களால் படைக்கப்படும் இலக்கியங்கள் எல்லாம் இத்தகைய உரைநடைவளர்ச்சியைக் கொண்டமைந்து நிற்கின்றன. தமிழின் நவீன படைபிலக்கியத் துறையிலும் இஸ்லாமியர்களின் பங்களிப்பு முக்கியத்தவம் பெறுகிறது. ஆரம்பகால இஸ்லாமியத்தமிழர்களின் ஆக்கங்கள் போல்லாமல் மத அடையாளங்களைக் கடந்து “நவீனதமிழ் இலக்கியம்”, என்ற பொது அடையாளத்தோடு கவிதைகள்

படைத்தனர். இவ்வாறு அப்துல் ரகுமான், மு.மேத்தா இன்குலாம், அஸ்ரப்சிகாப்தின் போன்ற கவிஞர்கள் தமிழ்க்கவிதை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பு மிகப்பெரியதாகும்.

நவீன படைப்பிலக்கியம் என்பதனுள் புனைகதை இலக்கியங்களும் உள்ளடக்கப்படுவன அந்தவகையில் முகமது பஷீர், தோப்பில் முகமது மீரான், அப்துல்ரசாக் போன்றோர் சிறந்த நாவலிலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளனர்.

(முடிவுரை.....)

ஐரோப்பியர்காலம்

ஐரோப்பியர் காலத்தில் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு உந்துசக்தியாக இருந்த காரணிகளை விளக்குக?

ஐரோப்பியர்களின் வருகையினால் தமிழ்நாட்டில் 18ஆம், 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில், அரசியல், பொருளாதாரம், சமூகம், சமயம் போன்றதுறைகளில் பாரிய மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. இம்மாற்றங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு சமூக முன்னேற்றத்தை ஏற்படுத்த செய்யுளினாலோ, பழைய உரையாசிரியர் கையாண்ட உரைநடையினாலோ முடியவில்லை. இச்சூழ்நிலை புதிய மொழித்தேவையை வேண்டி நின்றது. இவ்வேண்டதலுக்கு இணைந்தாற்போல உரைநடையில் சில மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டு புதிய மொழித்தேவையை பூர்த்தி செய்யக்கூடிய சக்தி படைத்ததாக அது வளம்படுத்தப்பட்டது. இதனால் உரைநடையின் பயன்பாட்டு எல்லை விரிவுபடுத்தப்பட்டது. எல்லாத்துறைகளிலும் தனது ஆதிக்கத்தைச் செலுத்தி ஏக ஊடகமாக வளர்ச்சியின் உச்சநிலையை அடைந்தது. இவ்வாறு இக்காலத்தில் உரைநடை வளர்ச்சியடைவதற்கு உந்துசக்தியாக இருந்த காரணிகளை அறிஞர்கள் பலர் வகுத்துள்ளபடி மேல்வருமாறு நோக்கலாம்.

புதிய அரசியல் பொருளாதார அமைப்பின் நிருவாகத்தேவை.

மன்னர்ஆட்சி, நிலமானியமுறைச் சமுதாயம், கிராமியக் கைத்தொழில் என்பன ஏக சக்கரவாட்சி நிகழ்த்தி வந்த தமிழ்நாட்டில் ஐரோப்பியரது வருகையினால் 18ஆம், 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அரசிலமைப்பு வர்த்தகத்துறை என்பவற்றில் வரவேற்கத்தக்க மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. அரசியல், வர்த்தகம், தொழில் போன்றன உள்ளடக்கத்தாலும் உருவத்தாலும் வரிவு, மாற்றம் என்ற இரண்டையும் ஏககாலத்தில் பெற்றன. இதனால் இவற்றின் செயன்முறை தேவைகளுக்காக பல்வேறு வகையான பதிவுகள், பட்டியல்கள், கணக்கேடுகள் அட்டவணைகள், கடிதத் தொடர்புகள் அறிக்கைகள், விமர்சனங்கள், கட்டுரைகள் போன்றவற்றை வைத்தக்கொள்ள வேண்டிய தேவை முன்னொருகாலத்திலும் இல்லாதவகையில்

இக் காலத்தில் ஏற்பட்டது. இத்தேவையை வழக்கிலுள்ள செய்யுள்நடையாலும் உரையாசிரியர்கையாளும் உரைநடையாலும் நிறைவேற்ற முடியாமல்ப் போனபோது புதியவகையான உரைநடை வளர்ச்சிபெற்றது.

மதப்பிரசாரமும் எதிர்ப்பிரசாரமும்

18ஆம், 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்த ஐரோப்பியக் கிறிஸ்தவர்களுள் ஒருசாரார் மதம்பரப்பும் முழுநோக்கத்தோடு வந்தவர்கள். இவர்கள் தமிழ்மொழியைக் கற்று தமிழ்மக்களோடு சேர்ந்து வாழ்ந்து மக்களின் மொழிநடையைப் பிரயோகித்து கற்றவரும் மற்றவரும் எளிதில் பொருள் அறிந்து கொள்ளக்கூடியவகையில் எழுதிய வடிவம்தான் நவீன உரைநடைவடிவம் பரந்துபட்ட பொதுமக்களை நோக்கியே மதப் பிரசாரம் இடம்பெறுவதாலும் அவை இலகுவாக அவர்களைச் சென்றடைய வேண்டும் என்பதற்காகவும் பிரசாரகாரர்கள் தமிழுரைநடையில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்கள் எல்லாம் தமிழுரை நடையைச் செழிப்படைய வைத்தன. இம்மதப்பிரசாரம் காரணமாக கிறிஸ்தவர்களும் இஸ்லாமியர்களும் தம் தம் மதக்கருத்துக்கள் அடங்கிய நூல்கள் பலவற்றை உரைநடையில் எழுதினர். இதனால் சுதேச மதத்தினரும் விழிப்படைந்து இந்துமதக் கருத்துக்கள் அடங்கிய நூல்களை உரைநடையில் எழுதினர். எடுத்துக்காட்டாக சைவசமய விளக்கநூலாக சகலாகமசாரக் கட்டளையும் வைணவசமய விளக்கநூலாக “வைணவதத்துவமும்” கிறிஸ்தவ சமய விளக்க நூலாக “ஞான உபதேச ஒழுங்கும்” தோன்றியதைக் குறிப்பிடலாம்.

பிரசார நூல்கள் மட்டுமன்றி அவற்றின்போது மதங்களிடையே ஏற்பட்ட போட்டிகள் பகைமைகள் காரணமாக எழுந்த கண்டன நூல்களும் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு உந்து சக்திகளாயின. அந்த வகையில் லுதர் சபையினருக்கும் கந்தோலிக்க திருச்சபையினருக்கும் உள்ள பகைமைகாரணமாக, திருச்சபைப்பேதகம் பேதகமறுத்தல், லுதர் இணத்து இயல்பு முதலிய கண்டன. உரைநடைநூல்கள் தோன்றின. கிறிஸ்தவத்திற்கு எதிராக ஆறுமுகநாவலர் கிறிஸ்தவத்திற்கு முறையீடு, சைவதூசனபிரகாரம் போன்ற நூல்களை வெளியிட்டார்.

அச்ச இயந்திரங்களின் வருகை

இந்திய மொழிகளிலேயே முதன் முதல் அச்சிடும் முயற்சி தமிழ் மொழியிலேயே இடம்பெற்றது. கி.பி.1577 இல் இது நிகழ்ந்ததாக அறியவருகிறது. இவ்வாறு 16ஆம், 17ஆம் நூற்றாண்டுகளிலேயே அச்சியந்திரம் வருகைதந்தபோதும் அவை ஒருசில பாதிரிகளிடமும், கிழக்கிந்தியக் கம்பனியிடமும் மட்டுமே காணப்பட்டது. 1835-இல் இந்திய அரசாங்கம் கொண்டு வந்த ஒருசட்டத்தின் மூலம் சுதேசிகளும் அச்சகம் வைத்திருக்கலாம் என்னும் நிலை ஏற்பட்டபோது அவை பொது சனங்களின் கைக்கு வந்தன. எண்ணிக்கை அளவாலும் பெருகின. ஐரோப்பியர் அறிமுகப்படுத்திய இவ் அச்சியந்திரம் ஏட்டுப்பிரதிகளோடு ஒப்பிடும்போது இலகுவாகவும் குறுகியகாலத்தில் மிக விரைவாகவும் குறைந்த செலவில் மிகத் தெளிவாகவும் அச்சப் புத்தகங்களை ஆக்கித்தந்ததனால் பரந்து பட்ட இலக்கியவட்டம் உதயமாயிற்று. இதனால் உரைநடையும் உலகறியவளர்ந்து பயன்பாட்டு எல்லையாலும் விரிவுபடுத்தப்பட்டது. 1960ஆம் ஆண்டுவரை சென்னையிலும் இலங்கையிலும் சுமார் எழுபது அச்சகங்கள் பிரசுரவேலைகள் செய்தன எனத் தெரியவருகின்றது. இதிலிருந்து அச்சியந்திரம் உரைநடைவளர்ச்சிக்கு வழங்கிய உந்துசக்தியின் விசை எவ்வளவாக இருக்கும் என்பது புரிகிறது.

பத்திரிகைகளின் தோற்றம்

அச்சகத்தினின்றும் பிரிப்பில்லாத பத்திரிகைத்துறை 1835க்குப்பின் அச்சகவளர்ச்சியோடு வளர்ச்சிபெறலாயிற்று. 1831இல் தமிழ் பத்திரிகை என்ற பெயரில் ஒருமாத இதழின் வெளிவருகையோடு 1880 வரையுள்ள ஐம்பது ஆண்டுகளில் சுமார் 46வார, மாத காலண்டு இதழ்கள் சென்னையில் வெளிவந்தன. 1980க்கும் 1900க்கும் இடைப்பட்ட இருபது ஆண்டு காலப்பகுதியில் மட்டும் சுமார் அறுபது தமிழ்த் தினசரிகளும் காலாண்டு இதழ்களும் தோன்றின. இப்பத்திரிகைகள் மக்களோடு தொடர்பாடலை மேற்கொள்ளும் ஒருவழித்தொடர்பு ஊடகமாக இருப்பதனால் அவர்கள் யாவரும் புரிந்து கொள்ளத்தக்க புதியவகையான உரைநடை வளர்ச்சிக்கு உந்து சக்தியாயின. ஐரோப்பியரது வருகையோடு அரசியல், பொருளாதாரம்,

சமூகம், போன்ற துறைகளில் மாற்றம் நிகழ்ந்ததனால் தொடர்பாடல் தேவையின் இன்றியமையாமை உணரப்பட்டது. இதனால் எல்லோருக்குமுரிய பாவனைப்பொருளாக பத்திரிகை விளங்கியது. இவ்வாறு பரந்துபட்ட பொதுசனங்களை வாசகங்களாக கொண்டமைந்ததால் அவர்களது விருப்பங்கள் தேவைகளை நிறைவு செய்யக்கூடிய செய்திகள், தகவல்கள், இலக்கியங்கள் என்பவற்றை கொண்டெழுந்தபோது பன்முக உரைநடைவளர்ச்சி முகிழ்த்தது. இக்காலத்தில் புதிய வகையான சிருஷ்டி ஆற்றல் மிக்க உரைநடைப் பிரக்களையை தோற்றுவிப்பதில் இத்துறையின் உந்துசக்தி அளப்பெரியது இத்தகைய பத்திரிகைகளாக “சுவிசேஷ பிரபல விளக்கம்,” “நற்போதகம்”, “பாலிய நேசன்”, “தேசோபகாரி”, “தினவர்த்தமானி”, “ஐனவினோதினி”, “சுதேசமித்திரன்” போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

கல்வி வளர்ச்சி

ஆங்கிலேயரின் கல்விமுறையைப் பின்பற்றி தமிழ்நாட்டில் ஊர்தோறும் கல்வி நிலையங்கள் அமைக்கப்பட்டன. அங்கு கற்கும் மாணவர்களுக்குரிய பாடநூல்கள் அச்சிட்டுத்தரப்பட்டது. இந்த பாடநூல்கள் வாயிலாகவும் உரைநடைவளர்ந்தது மேலும் மேலைநாட்டவர் விஞ்ஞான வளர்ச்சிகள் மூலம் விரிவடைந்த அறிவுத்துறைகள் கற்கைநெறிகளாக மாற்றப்பட்டு கற்பிக்கப்பட்டபோது பாடவிதானங்கள் உரைநடையில் அச்சிடப்பட்டன. இலக்கியக்கல்வி சமயக்கல்வி போன்றவற்றின் மூலம் பழைய புதிய செய்யுள் இலக்கியங்களுக்கு பொழிப்பு வளக்கவுரைகளும் உரைநடையில் எழுதப்பட்டு உரைநடை வளர்ச்சி கண்டது. ஆங்கிலக்கல்வியின் மூலம் ஆங்கிலம் கற்ற மத்தியதரவர்க்கத்தினர் உதயமாகி ஆங்கிலமொழியில் பிரசித்தி பெற்ற இலக்கியவடிவங்கள் தமிழில் இல்லாத குறையை அறிந்தனர். அதைப்போக்க நாவல் சிறுகதை போன்றவற்றை தமிழுக்குக் கொண்டுவந்தனர். இதன்மூலம் தமிழ் உரைநடை சிருஷ்டி ஆற்றல் பெற்றுத்திகழ்ந்தது.

படிப்போர் எழுதுவோர் தொகை அதிகரிப்பு

ஆரம்பகாலங்களில் ஏட்டுச்சுவடிகளிலேயே ஆக்கங்கள் நிறைந்திருந்தன. ஆனால் ஏட்டுச்சுவடிகள் விலை உயர்ந்தவை அவற்றைச் சில செல்வந்தர்கள் மட்டுமே வாங்கமுடிந்தது. அச்சிட்ட நூல்கள் குறைந்த விலைக்கு கிடைத்தமையால் பலர் வாங்கிப் படிக்க முடிந்தது. ஆகவே நூல்களை வாங்கிப் படிப்போரின் தொகையும் உயர்ந்தது. இதனால் உரைநடை நூல்கள் எழுதுவதற்கு ஏற்றகுழ்நிலை அமைந்தது. பலர் நூல்களும் கட்டுரைகளும் எழுதத்தொடங்கினார்கள். இத்தனை நூற்றாண்டுகளாக தோன்றிய நூல்களைவிட பலமடங்கு நூல்கள் இக்காலத்தில் உரைநடை நூல்களாகத் தோன்றின. அவ்வாறு தோன்றிய நூல்களின் தரம் எதுவாக இருப்பினும் படிப்பவர் எழுதுபவர் என்றவர்க்கத்தினரின் பெருக்கம் தமிழ் உரைநடைசார்ந்த இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு தூண்டுகோலாக இருந்தன என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும்.

சென்னையில் அமைக்கப்பட்ட கல்விச்சங்கம்

இச்சங்கத்தில் அதிகாரிகளாக இருந்த ஆங்கில அதிகாரிகளும் தமிழ் அதிகாரிகளும் சங்கத்தைக்களமாகக் கொண்டு பல இலக்கிய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர். அந்தவகையில் பலநூல்களை இச்சங்கம் அச்சிட்டு வெளியிட்டது. தமிழ் ஆசிரியர்களாக இருந்தவர்களுள் முத்துசாமிப்பிள்ளை, தாண்டவராயமுதலியார் போன்றோர் குறிப்பிட்டத்தக்கவர்கள். முத்துசாமிப்பிள்ளை வீரமாமுனிவரின் தமிழ் அகராதியையும் மற்ற நூல்களையும் தேடிக் கொண்டு வந்து அச்சிட்டார். தாண்டவராயமுதலியார் பஞ்சதந்திரக்கதைகளை மகாரஷ்டிரத்திலிருந்து தமிழில் மொழி பெயர்த்தார். தமிழ் நாட்டில் விளங்கிய சில கதைகளைத்திரட்டி “கதாமஞ்சரி” என்ற நூலாகத்தந்தார். வீரசாமிச்செட்டியார்.

புனைகதை இலக்கியங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

புனைகதை இலக்கியவடிவங்களாகிய நாவலும் சிறுகதையும் முழுமையாக உரைநடை வடிவில் அமைந்த இலக்கிய

வடிவங்களாகும். இவற்றின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் உரைநடை வளர்ச்சியையும் ஏற்படுத்திச்சென்றது. இக்காலத்தில் மயூரம் வேதநாயம்பிள்ளை ராஜமையார், கல்யாணசுந்தரமுதலியார் போன்றோர் நாவல்களை எழுதினர். ராஜமையர் கவிதையில் புலப்படுத்தவேண்டிய உணர்ச்சிபேதங்களை உரைநடையிலும் வெளிப்படுத்த முடியும் என கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் எடுத்துக்காட்டினார். வேதநாயகம்பிள்ளை பிரதாபமுதலியார் சரித்திரம், சுகுணசுந்தரி போன்ற நாவல்களை எழுதி உரைநடைக்கும் இலக்கியங்களைப் படைக்கும் ஆற்றல் உண்டு என்பதை நிறுவினார். இவ்வாறு சமுதாயத்தை விளக்கவும் விபரிக்கவும் வல்ல ஆற்றல் படைத்ததாக உரைநடை இவ் நாவலிலக்கியமுயற்சி மூலம் வளர்ச்சி பெற்றது.

முடிவுரை.....

ஐரோப்பியக் கிறீஸ்தவர்களின் தமிழ்ப்பணியை மதிப்பிடுக?

1453இல் கொன்சான் திநோபிள் துருக்கியரால் கைப்பற்றப்பட்டதும் மேலைத் தேசத்தவர்கள் கீழைத் தேசங்களுக்கான நாடுகாண் பயணங்களை மேற்கொண்டனர். இவ்வாறு இலங்கைக்கு போர்த்துக்கீசர், ஒல்லாந்தர், ஆங்கிலேயர் வருகைதந்தனர். இதுபோல இந்தியவிற்கு ஆங்கிலேயரும் பிரான்சியரும் வருகைதந்தனர். இவ்வாறு வந்தவர்களுள் ஒருசாரார் வாத்தக நடவடிக்கைக்காக வந்து இஸ்லாமியர் ஆட்சி தமிழ்நாட்டில் வலிகுன்ற அரசியல் நவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டனர். பிற்தொருசாரார் கிறீஸ்தவ மதப்பணியின் நிமித்தம்வந்து மதப்பிரசார நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டனர். இவ்விரு சாராரும் கிறீஸ்தவம் என்னும் ஒரு வர்க்கத்தைச் சார்ந்தவர்களாக இருந்தமையால் ஒருவரில் ஒருவர் தயவு பெற்று தம் தம் பணிகளில் ஈடுபட அது மறுபறம் தமிழின் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டது. லூதர்சபை, இஸ்லாமியர் மதப்பணி, பாண்டிச்சேரி, காரைக்கால் போன்ற பிரதேசங்களில் பிரான்ஸியர் ஆட்சி, சுதேசமதத்தவரின் விழிப்புணர்ச்சி

போன்ற காரணிகள் சில ஐரோப்பியக் கிறீஸ்தவர்களை தமிழ்மொழி இலக் கியத் துறைகளில் சாதனை படைக்க வைத்தது. அத்தகையவர்களாக.

தத்துவ போதகசுவாமிகள்
வீரமாமுனிவர்
சிகன் பால்குஜயர்
போப் ஐயர்
எல்லீஸ்துரை
கால்டுவெல்

போன்றோர் குறிப்பிடக்கவர்களாவர்.

ஐரோப்பிய கிறீஸ்தவர்களுள் ஒருவரான தத்துவபோதக சுவாமிகள் றொபோட் டி நெபிலி எனும் இயற்பெயர் கொண்ட இத்தாலிய நாட்டைச் சேர்ந்தவர் 1706இல் கிறீஸ்தவ மதப்பணிக்காக ஒரு இளைஞராக வந்தவர் நாற்பத்தைந்து ஆண்டுகள் தமிழ்நாட்டில் தங்கி இருந்து கிறீஸ்தவ மதப் பணி புரிந்தவர். இவர் பல உரைநடை நூல்கள் எழுதியுள்ளார். மந்திரமாலை, சகுணநிவாரணம், புணர்ஜென்ம ஆட்சேபம், தத்துவக்கண்ணாடி, ஜேசுநாதர் சரித்திரம் ஞானோபதேசக்காண்டம், ஆத்தமநிர்ணயம் ஆகியன குறிப்பிடத்தக்க உரைநூல்களாகும். இவற்றைவிட தமிழ் - போத்துக்கீசம் அகராதி ஒன்றையும் தொகுத்து வெளியிட்டார்.

கிறீஸ்தவ மதப்பணிபுரியவந்து அருந்தமிழ்ச் செல்வத்தை வளர்த்துவிட்டுச் சென்ற பிறிதோர் ஐரோப்பியர் வீரமாமுனிவர். கொன்ஸ் ரைன்டின் ஜோசப் பொஸ்கி எனும் இயற்பெயர் கொண்ட இத்தாலிநாட்டுக்குக் குடிமகனாகப் பிறந்தும் தமிழ் வளர்த்த கிறீஸ்தவப் பெரும்புலவனாகத் திகழ்கின்றார். இவர் ஏறக்குறைய அறுபது ஆண்டுகள் தமிழ்நாட்டில் வாசம் செய்து தமிழரைப்போலவே நடை உடைபூண்டு தமிழ்மொழியை நன்குகற்று பாண்டியத்தியம் பெற்று தமது மதப் பிரசாரத்தில் ஈடுபட தமிழ்மொழி தானே வளர்ந்தது தமிழ்நாட்டில் இவருடைய சமகாலத்தில் வாழ்ந்த லுதா சபையினருக்கும் (N.R.C) இவர்தம் கிறீஸ்தவ மதத்திற்குமிடையே வாதப் பிரதிவாதங்கள் நிகழ்ந்தன. இவை துண்டுப் பிரசுரங்களாகவும்

நூல்களாகவும் உரைநடையில் அச்சிடப்பட்டு வெளியிடப்பட்டன. எடுத்துக்காட்டாக வீரமாமுனிவர் வேதவிளக்கம், வேதியர் ஒழுக்கம் என்ற நூல்களை வெளியிட திருச்சபைக்கு எதிரான கருத்துக்களை “**திருச்சபைப் பேதகம்**” என்ற கண்டனநூலாக லூதர் சபையினர் வெளியிட்டனர். இதனை கண்டிக்குமுகமாக கிறிஸ்தவ வீரமாமுனிவர் பேதகமறுத்தல் என்ற கண்டன கண்டன நூலையும் எழுதினார் இவையாவும் தமிழுரைநடையில் அமைந்தமையாலும் தமிழ் உரைநடை சிறப்பான வளர்ச்சி பெற்றது. வீரமாமுனிவரது தமிழ்ப்பணியை உரைநடைநூல்களோடு மட்டுப்படுத்தி விடலாகாது. இவர் அடைக்கலநாயகிவெண்பா திருக்காவலூர்க் கலம்பகம், சித்தேரி அம்மாள் அம்மாளை ஆகிய செய்யுள் இலக்கியங்களையும், தொன்னூல் விளக்கம், என்ற இலக்கண நூலையும் “**சதுரகராதி**” என்ற அகராதியையும் எழுதினார். அத்தோடு வாமனன்கதை, பரமாத் தகுருகதை என்ற கதைகளையும் எழுதி தமிழின் பன்முகவளர்ச்சிக்குப் பணியாற்றினார். தான்பாடிய காவியமாகிய தேம்பாவணியில் “**விருத்தம்**” என்றயாப்பினைப் பொருத்தமுறக் கையாண்டு “**இத்தாலியக் கம்பன்**” என்ற சிறப்பும் பெற்றார். மேலும் இக்காவியத்தைப் படைத்ததனூடாகவே “**தையநாதர்**” எனத்தமிழ்ப் பெயர் பெற்றிருந்த இவருக்கு தமிழ்ப்புலவோர் வீரமாமுனிவர் என சிறப்புப் பெயரளித்தனர்.

தமிழிலக்கியத்தில் மட்டுமன்றி தமிழ் மொழிக்கும் வீரமாமுனிவர் ஆற்றிய பணி மகத்தானதாகும். அந்தவகையில் ஏகரம் ஓகரம் ஆகிய உயிரெழுத்துக்களும் இவைசேர்ந்த மெய்யெழுத்துக்களும் (கெ, வெ கொ, வொ) முன்பு மேலே புள்ளி பெற்றால் குறில், பெறாவிடில் நெடில் எனவழங்கி மக்களிடையேயும் ஏட்டிலும் குழப்பம் விளைவித்தன. இதனை எ-ஏ, ஒ-ஓ என்று கீழேகோடு இட்டும் சுழி சேர்த்தும் உயிர்மெய்க்குறிலுக்கு “**ெ**”, நெடிலுக்கு “**ே**” எனமேலே சுழித்தும் திருத்தியமைத்தார்.

சிகன் பால்குஐயர் இவர் ஜேர்மனிநாட்டவர் 1706-ல் தமிழ்நாட்டில் தரங்கம்பாடி என்னுமிடத்தில் தங்கிஇருந்து அச்சுக் கூடம் ஒன்று நிறுவி அதற்கு அருகாமையில் காகிதத் தொழிற்சாலை

ஒன்றையும் நிறுவி பலநூல்களை அச்சிட்டு வெளியிட்டு தமிழ்நூல் பதிப்புத்துறையின் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தவர். லத்தீன் - தமிழ் இலக்கணம், லத்தீன் - தமிழ் அகராதி ஆகியவற்றை எழுதி வெளியிட்டதோடு விவிலியத்தை தமிழில் மொழி பெயர்த்தல் நீதி வெண்பா, கொன்றைவேந்தன் ஆகியவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தல் போன்ற மொழிபெயர்ப்பு முயற்சியிலும் ஈடுபட்டார். 1708இல் தமிழ் நூல்களை விபரப்பட்டியலாகத் தந்தார்.

தமிழ்ப்பணிபுரிந்த ஐரோப்பியக் கிறீஸ்தவர்களுள் ஜீ.யூ.போப் என்பவர் தேமதுரத் தமிழின் சிறப்பை உலகறியச் செய்தவர். தமிழ்நாட்டில் மொழி பெயர்ப்பாளராகவும் ஓகஸ்போர்டு பல்கலைக்கழகத்தில் 20 ஆண்டுகள் தமிழ்ப் பேராசிரியராகவும் செயலாற்றியார் திருக்குறள், நாலடியார், திருவாசகம் ஆகியவற்றையும், புறநானூறு, புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஆகியவற்றின் சிலபகுதிகளையும் மணிமேகலை கதையையும் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தார். இங்கிலாந்து தேச சரித்திரம் என்ற உரைநடை நூலையும் எழுதியவர். திருக்குறள், நாலடியார், பழமொழிநானூறு, இனியவை நாற்பது முதலிய நூல்களில் இருந்து ஒழுக்கநெறியுணர்த்தும் அரியபாடல்களை ஆய்ந்தெடுத்து தனிச் செய்யுட்கலம்பகம் என்ற தொகைநூலை எழுதி பதிப்பித்து வெளியிட்டார். மேலும் பள்ளி மாணவர்கள் தாய்த்தமிழ் மொழியிலேயே கல்வி கற்கவேண்டும் எனக்கூறி அதற்கேற்ற நூல்களை எழுதியவர். பின்னாளில் என் கல்லறை மேல் “*ஒரு தமிழ் மாணவன்*” என எழுதுங்கள் என்று கூறிய இவரது தமிழ்ப்பற்றும் இவரது தமிழ்த்தொண்டும் நம்மை புளகாங்கிதம் அடைய வைக்கின்றன.

ஐரோப்பியக்கிறீஸ்தவர்களுள் தமிழ்ப்பணிபுரிந்தவராக எல்லீஸ்துரையும் விளங்குகின்றார். 1796இல் சென்னை வந்த இவர் வீரமாமுனிவர் எழுதிய நூல்களைச் சேகரித்து அறிமுகப்படுத்தினார். வீரமாமுனிவரின் வரலாற்றை முத்துச் சாமிப்பிள்ளை என்பவரைக்கொண்டு எழுதிவித்தார். பழந்தமிழ் எட்டுச்சுவடிகளைத் தேடித் தொகுத்தவர். திருக்குறளில் முதல் 43 அதிகாரங்களையும் (கடவுள் வாழ்த்து - அறிவுடமை) ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தமிழ்ப்பணி புரிந்த ஐரோப்பியக்கிறீஸ்தவர்களுள் றொபோர்ட் கால்டுவெல் முக்கியமானவர் இவர் எழுதிய திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் என்னும் நூலை திராவிட மொழிகள் பற்றிய மொழியியல் ஆய்வாளர்களுக்கு உதவிய சிறந்த நூலாகும். 1756இல் இந்நூலில் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், துளு, கொட்டு முதலிய 12 மொழிகளின் ஒப்பியல்புபற்றிக் கூறியுள்ளார். ஆரிய மொழிக் குடும்பத்தில் தொன்மையும் செம்மையும் வாய்ந்து விளங்கும். வடமொழியைப் போலவே திராவிடமொழிக் குடும்பத்தில் தொன்மையும் செம்மையும் வாய்ந்தது, தமிழ் மொழி என்பதை ஒப்பலக்கணக் கொள்கைகளுள் ஒன்றாகக் கொண்டவர். இதன் மூலம் இந்தியநாட்டில் வழங்கும் மொழிகள் அனைத்தும் ஆரிய இனமொழிகளே என்ற கருத்துலகைத் துடைத்தழித்து தென்னிந்தியாவில் வழங்கும் மொழிகள் தமிழ்வகுப்பைச் சேர்ந்தவை என்பதை எடுத்துணர்த்தினார். நற்கருணைத்தியாணமாலை, தாமரைத்தடாகம், பாரதகண்டப் புராதணம் முதலிய தமிழ்நூல்களை யாத்ததோடு தமிழ்ப் பேரறிஞர்களாகிய நம்மாழ்வார், குமரகுருபரர், பரிமேலழகர், போன்றோரைப்பற்றித் தான் எழுதிய “**திருநெல்வேலியின் அரசியல்ப்பொது வரலாறு**” என்னும் நூலில் போற்றியும் கவித்திறன் கண்டு வியந்தும் குறிப்பிட்டு உள்ளார். மேலும் கொற்கைத் துறைமுகத்தின் மணலுள் மூழ்கிக்கிடந்த பொருட்களை அகழ்ந் தெடுத்து ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொண்டதோடு அவ்விடத்தைச் சுற்றியுள்ள சிற்றூர்களுக்கொல்லாம் சென்று ஊர்ப்பெயர்களுக்கு உள்ளே மறைந்திருக்கும் சரித்திரச் சான்றுகளையும் நிகழ்வுகளையும் தொகுத்து வெளியிட்டமையும் சிறந்ததொரு தமிழ்ப்பணியாக அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறாக கீழைத்தேசங்களுக்கு அரசியல் வர்த்தக நடவடிக்கைகளுக்காகவும் மதம்பரப்பும் நோக்குடனும் வருகைதந்த தத்துவபோதக சுவாமிகள், வீரமாமுனிவர், சிகன்பால்குஜயர், ஜீ.யூ.போப், எல்லிஸ்துரை, கால்டுவெல் போன்றோர் தமிழ்நாட்டில் செய்த தமிழ்த்தொண்டு, இலக்கண இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள் உரைநடைநூல்கள், மொழிப்பெயர்ப்பு முயற்சிகள், பதிப்பு முயற்சிகள், எழுத்துச்சீர்திருத்தம், மொழியியல் ஆய்வுகள், புதைபொருள் ஆய்வுகள் போன்றதுறைகளில் செல்வாக்குச் செலுத்தி தமிழ்மொழி இலக்கியங்களை வளங்காண வைத்தது. என்பதே முடிந்த முடிவாகும்.

ஐரோப்பியரின் வருகையின் விளைவாகத் தமிழ் இலக்கியத் துறையில் ஏற்பட்ட புதிய மாற்றங்கள் பற்றிப் பரிசீலிக்குக?

முகவுரை.....

ஐரோப்பியர்களில் ஆங்கிலேயர்களே தமிழகம், இலங்கை போன்றதமிழர் தாயகங்களை கைப்பற்றி ஏகதேசாதிபத்தியம் நாடாத்தியவர்கள். இவர்கள் வருகையால் தமிழ் மண்ணுக்கு வராது வந்துதித்த பாரிஜாதம் அச்சியந்திரமாகும். சிகன்பால்கு ஐயர் இங்கிலாந்திலும் ஜேர்மனியிலும் இருந்த மிஷன் சங்கங்களுக்கு கடிதம் எழுதியதன் பயனாகவே அச்சியந்திரம் தமிழ் நாட்டுக்கு முதல் முதல் எடுத்துவரப்பட்டது. தரங்கம் பாடியில் முதல் அச்சுக் கூடம் நிறுவப்பட்டது. 16ஆம், 17ஆம் நூற்றாண்டுகளிலேயே இவ் அச்சியந்திரம் வந்துவிட்டதாயினும் பாதிரிமாடும், கம்பனியாருமே தனியுடமையாகப் பயன்படுத்தினார் 19ஆம் நூற்றாண்டிலே கவர்னர் செனரலவர்களாலே நம்மவர்களும் அச்சியந்திரசாலைகள் வைக்கலாம் என்னும் சட்டம் பிறப்பிக்கப்பட்டபோது நம்தமிழர் அச்சியந்திரசாலைகள் பல நிறுவினார்கள். இதன் விளைவால் செல்லரித்தும் பாணத்துளைபட்டும் மண்வாய்ப்பட்டு குற்றுயிராய் கிடந்த தமிழிலக்கியங்கள் ஏட்டு வடிவைக் களைந்து அச்சுப்புத்தகங்களாய் புதிய வடிவம் எடுத்தன. சி.வை தாமோரம்பிள்ளை, உ.வே சாமிநாதையர் இருவரும் பதிப்பிலக்கியத்துறையின் பிதாமகர்களாக போற்றப்படுகின்றனர். ஆங்கிலேயர் ஸ்தாபித்த சென்னைக் கல்விச்சங்கத்தினர், மதபோதகர்கள் போன்றோரும் பதிப்பிலக்கிய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர்.

சி.வை தாமோதரம்பிள்ளை வீரசோழியம், இலக்கணவிளக்கம் சூளாமணி, இறையனார் அகப்பொருள், திருத்தணிகை புராணம், கலித்தொகை முதலானவற்றைப் பதிப்பித்தார். உ.வே சாமிநாதையர் சீவகசிந்தாமணியும், ஆறுமுகநாவலர் திருக்குறள், திருக்கோவையார், கந்தபுராணம், பெரியபுராணம், பாரதம் முதலியவற்றையும் ஜி.யு.போப் மணிமேகலை, புறநானூறு, திருவருட்பயன் போன்றவற்றையும் பதிப்பித்துள்ளனர்.

“சென்ற நூற்றாண்டில் (19ம்) அச்சியந்திரம் வராமல் இன்னும் ஒரு நூற்றாண்டுக்கு பிறகு வந்திருக்குமானால் இப்பொழுது தமக்கு கிடைத்துள்ள பலபழைய இலக்கிய நூல்கள் கிடைக்காமலேயே அழிந்து போயிருக்கும்”

என்று மயிலை சீனி வேங்கடசாமி கூறியது போல நாம் பல நூல்களை இழந்திருப்போம் இதனால் ஐரோப்பியரின் வருகையால் ஏடு வடிவில் இருந்த பழந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்கள் அச்சுப் புத்தகங்களாக மாறுதல் என்ற இலக்கிய மாற்றத்தின் இன்றியமையாமையை உயர்த்தி உணரமுடிகிறது. ஐரோப்பியர் வருகையினாலேயே எமது பழந்தமிழ் இலக்கண இலக்கிய ஏடுகள் எடுக்கப்பட்டன, தொகுக்கப்பட்டன. இம் முயற்சினாலேயே அச்சுவாகனமேறி இறவாவரம் பெற்ற அச்சுநூல்கள் இன்றுவரை தமிழ் இலக்கியத்தை வளம்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன. அந்தவகையில் இவர்களது தொகுப்புக்களாக சென்னை இலக்கிய சங்கத்தில் இருந்த ஏட்டுச்சுவடித் தொகுப்புக்கள் பின்வருமாறு

1. பிரௌன் என்பருடைய தொகுப்பு
2. கல்கத்தாவில் இருந்து வந்த மெக்கன்ஸ்யின் தொகுப்பு
3. காலேயின் (சென்னைக்கல்விச்சங்கம்) புத்தகாலயத் தொகுப்பு
4. ஈஸ்ட் இந்தியா ஹவுஸில் இருந்து அனுப்பப்பட்ட சுவடிகள்

தமிழ் நாட்டை ஆண்ட ஆங்கிலேயர் தமது ஆட்சியை செவ்வனே நடாத்துவதற்கும் மதம்பரப்புவதற்கும் சுதேசிகளுக்கு ஆங்கிலம் போதிக்கவேண்டியதன் இன்றியமையாமையை உணர்ந்து பாடசாலைகளை கல்லூரிகளை நிறுவினர். போட்டியாக ஈழத்தவர்களான ஆறுமுகநாவலர், சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை போன்றோரும் பாடசாலைகளை அமைந்தனர். இவற்றின் விளைவாகவும் துரைத்தன உத்தியோக மோகம் காரணமாகவும் ஆங்கிலம் கற்ற மத்திய தர வர்க்கம் ஒன்றின் தோற்றம் உதயமாயிற்று இவர்கள் ஆங்கிலத்தில் உள்ள புதிய துறைகள் தமிழிலே இல்லை என்பதை உணர்ந்து ஆங்கில மொழியில் உள்ள நாவல், சிறுகதை, திறனாய்வு, ஒப்பியல், கட்டுரை போன்ற இலக்கிய வடிவங்களை தமிழுக்கு கொண்டு வந்தனர்.

இவற்றில் புனைகதை இலக்கியங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் சிறப்புக்குரியதாகும். ஆங்கிலம் கற்ற நம்மவர் ஆங்கிலத்தில் உள்ள அற்புதசம்பவக் கதைகளைத்தழுவி பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், சுகுணசுந்தரி, மதிவாணன் போன்ற நாவல்களையும் ஆங்கிலத்தில் உள்ள உலகியல்க் கதைகளைத் தழுவி கமலாம்பாள் சரித்திரம், மோகனாங்கி போன்ற நாவல்களையும் எழுதியுள்ளனர் இவ்வாறு தழுவியும் தனித்துவம் இன்று வரை பெருந்தொகையான நாவல்கள் தமிழ் மொழியில் தோன்றியுள்ளன. இற்றைக்கு பத்தாயிரத்திற்கு மேற்பட்ட நாவல்களைத் தமிழ்மொழி தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. சிறுகதைகளின் எண்ணிக்கை இதைவிட அதிகமாகும். ஐரோப்பியர் அறிமுகப்படுத்திய, உரைநடை, இதழ், பத்திரிகை அச்சியந்திரம் போன்ற சாதனங்கள் இவற்றிற்கு கைகொடுத்து உதவியமையாலேயே யார்தடுத்தும் நிற்காது உயரப் பறந்தன 20ஆம் நூற்றாண்டு புனைகதை இலக்கியகாலம் என வர்ணிக்கப்படும் அளவிற்கு செய்யுளிலே பிறந்து தவழ்ந்து வளர்ந்த தமிழ் இலக்கியமகள் இன்று முற்றாக உரைநடை வடிவம் எடுத்துநிற்கின்றன. வசன காவியமாகிய நாவலும் வசனசிறு பிரபந்தங்களாகிய சிறுகதைகளும் முன்நிலைக்கு வர காவியங்களும் பிரந்தங்களும் பின்னுக்கு போயின. இதனால் அவை புறந்தள்ளப்பட்டு தோற்றமும் வளர்ச்சியும் தேய்பிறையாயின. இதுவே ஐரோப்பியர் வரவால் தமிழ் இலக்கியத்துறையில் ஏற்பட்ட மிகப்பெரிய மாற்றமாகும்.

ஐரோப்பியர் வருகையின் விளைவாக தமிழ்நாட்டுக்கு கிடைத்த வரப்பிரசாதமாக தபால் விநியோகமும் புகையிரதப் பயணமும் அமைந்தன. இப்பயணம் நாளடைவில் விழாநாள், கப்பல் என விரிவடையலாயிற்று இவற்றில் பயணம் செய்தோர் தங்கள் பயண அனுபவங்களை சுவைபட விளக்கும் கட்டுரைகள் தோன்றலாயிற்று. இக்கட்டுரைகள் பயணம் செய்த ஊர்தியில் கிடைத்த அனுபவம் (ரெயிலில் பயணம் செய்தது- ஜெநாநந்தினி டிசம்பர் 1891) குறிப்பிட்ட இடத்தைப்பற்றிய செய்திகள் (சென்னை மாநகர் கடற்கரை - வி.கே. சூரியநாராயணசாஸ்திரி - ஞானபோதினி பெப்ரவரி 1900) எனப்பல தலைப்புக்களில் வெளியாயின. இக்கட்டுரைகள் தமிழ் இலக்கியத்திற்குப் புதுவரவாகும்.

கோயம் புத்தூருக்கு போய்வந்தது, திருச்சிராப்பள்ளி மலைக் கோட்டை போன்ற பயணக்கட்டுரைகள் பார்த்துக்களித்த பிரதேசங்களின் அமைவிடம், செல்லும் முறை, இயற்கைச்சூழல் சிறப்பு, வரலாற்றுச் செய்திகள், வழக்குக்கதைகள், அறிந்த பிறகுறிப்புக்கள் முதலிய பல்வேறுபட்ட அம்சங்களை தன்னகத்தே கொண்டு மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பயணக்கட்டுரைகளின் வளர்ச்சி நிலைகளாக அமைகின்றன. இக்கட்டுரைகளின் வளர்ச்சியின் உச்சநிலையே பயண இலக்கியங்கள் எனப் படுகின்றன. முதல் பயண இலக்கியமாக நரசிம்மநாயுடுவின் ஸ்ரீ ஆரியர் திவ்ய தேசயாத்திரை அமைகின்றது. எனவே ஐரோப்பியர் வருகையின் காரணமாக இப் புதுவகையான இலக்கியங்கள் உதயமாகி தமிழ் இலக்கிய வளத்தைப் பெருக்கியுள்ளன.

ஐரோப்பியரின் வருகையின் விளைவாகவே தமிழ்மொழியில் மொழிபெயர்ப்புக்கலை வளர்ச்சி பெற்றது. இக்கலை தமிழ் இலக்கியத்தில் மூன்று வகையான மாற்றத்தை உண்டு பண்ணியது ஒன்று தமிழ் மொழியில் உள்ள சிறந்த இலக்கியங்கள் பல பிற மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. இரண்டு தமிழ் மொழிக் குள்ளேயே மொழிபெயர்ப்புக்குள்ளாயின மூன்று பிறமொழிகளில் இருந்து பல இலக்கியங்கள் தமிழ்மொழியில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. தமிழ் நாட்டுக்கு வந்து மதம் பரப்பமுனைந்த ஐரோப்பியர் தமிழைக்கற்று அதில் தோய்ந்து அதன் இலக்கியநயத்தை எடுத்துக்காட்ட தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றை தம்மொழிகளில் மொழிபெயர்த்தனர். எடுத்துக்காட்டாக ஜீ.யு.போப் திருக்குறள், நாலடியார், திருவாசகம் போன்றவற்றை ஆங்கிலத்திலும், “டிவ் ரெஜ்” சகுந்தலை விலாசத்தை பிரஞ்சு மொழியிலும் மொழிபெயர்த்தமையைக் குறிப்பிடலாம். மேலும் தமிழராகிய நல்லசாமிப்பிள்ளை சைவசித்தாந்த சாஸ்திரநூல்கள் பலவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்துள்ளார்.

தமிழ் மொழிக்குள்ளேயே இடம் பெறும் மொழி பெயர்ப்புக்குள் செய்யுளில் இருந்து உரைநடைக்கு மாற்றுவது அல்லது உரைநடையில் இருந்து செய்யுளுக்கு மாற்றுவது வழக்கிழந்த பழைய மொழியில் இருந்து வழக்கில் உள்ள புதிய மொழிக்கு

மாற்றுவது முதலியன உள்ளடங்கும் உதாரணமாக ஆறுமுகநாவலர் செய் யுள் இலக் கியங் களாகிய பெரியபுராணம் , திருவிளையாடற்புராணம் என்பவற்றை முறையே பெரியபுராணவசனம் திருவிளையாடற்புராண வசனம் என உரைநடை இலக்கியங்களாக மொழி பெயர்த்தமையைக் குறிப்பிடலாம். பிற மொழிகளில் இருந்து தமிழில் பலவகையான இலக்கியங்கள் ஐரோப்பியர் காலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. அந்த வகையில் நாராணசாமி ஐயர் போன்றோர்களால் சேக்ஸ்பியரின் “மெர்ச்சண்ட் ஆஃப் வெனிஸ்நாடகம், பிரஞ்சு மொழியில் இருந்து (“CL” Avare) உலோபிநாகம், கிரேக்க மொழியில் இருந்து (Oetipus) மங்கள வல்லி நாடகம் ஆகிய நாடக இலக்கியங்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. மற்றும் குருசோ சரித்திரம், தக்கனத்தின் பழையநாட்கள் ஆகிய புதின இலக்கியங்களும், வீரமார்த்தாண்ட தேவரது பஞ்சதந்திரக் கதைகளும் பிறமொழியிலிருந்து மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. தற்காலத்தில் நாவல், கவிதை போன்ற இலக்கியங்களே பிறமொழிகளில் இருந்த அமோகமாக மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றன. தமிழ் இலக்கிய வாசகர் (நவீன இலக்கியங்கள்) மத்தியிலும் இதற்கு அமோக வரவேற்பு உண்டு. தமிழ் இலக்கியத்துறையில் ஏற்பட்ட இத்தகைய மாற்றத்தினால் கணிதம், விஞ்ஞானம் சார்ந்த அறிவியல் தொழில் நுட்ப நூல்கள் பல மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றன. இதனால் பரிதிமாற்கலைஞரின் “மெல்லத்தமிழினிச் சாகும்” என்ற கூற்று மெல்ல மெல்ல பொய்ப்பிக்கப்படுகிறது.

தமிழ் இலக்கியவரலாற்றின் தொடக்ககாலங்களில் நாடக இலக்கியங்கள் இருந்ததாக நம்பப்பட்ட போதும் அவைகுறித்த எந்தச் சான்றும் கிடைக்கப்பெறவில்லை சோழர்காலத்தில் நடிக்கப்பட்டதாக கல்வெட்டு சாசனங்கள் குறப்பிடும் இராஜராஜேஸ்வர நாடகம் பூம்புலியூர் நாடகம் போன்றனவும் கிடைத்தில நாயக்கர் காலத்தில் விளங்கிய பள்ளு, குறவஞ்சி நாடகங்களும் மார்க்கண்டேயநாடகம், அல்லிநாடகம் பவளக்கொடிநாடகம், கோவலநாடகம் காத்தவராஜன்நாடகம், கண்டிநாடகம், பூதத்தம்பி நாடகம் முதலியனவும் நாடக வகைகக்குள்ளே அடக்க முடியாதவை இவை ஒரு வகையான கூத்துவகைகளே எனவே ஐரோப்பியர் வருகையினால் நிகழ்ந்த ஆங்கிலக்கல்வி மலர்ச்சி அம்மொழிமேல்

நம்மவர் கொண்ட விழிப்புணர்ச்சி என்பவற்றால் ஆங்கிலம் கற்றவர்களுள் ஆங்கில நாடக நூல்களைக்கற்ற சுந்தரம்பிள்ளை முதலிய ஆசிரியர்கள் ஷேக்ஸ்பியர் முதலிய ஆங்கில நாடக ஆசிரியர்கள் இயற்றிய நாடகங்களைத் தழுவி தமிழில் நாடக நூல்கள் இயற்றத் தொடங்கினர். இதன் பின்னரே தமிழில் நாடகப் பாங்கான நாடக இலக்கியங்கள் விருத்தியடையலாயின. அந்த வகையில் ஐரோப்பியர் காலத்தில் தோன்றிய சுந்தரம்பிள்ளையின் “மனோண்மனியம்” சூரியநாராயணசாஸ்திரியாரின் ரூபாவதி கலாவதி, மானவிஜயம் போன்றன குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். மற்றும் சமுதாயக் கேட்டினை சுட்டிக்காட்டி சீர்திருத்தும் நோக்கில் சமூகநாடகங்களும் எழுதப்பட்டுள்ளன. தாசிகள் வலையில் சிக்கி சீரழியும் செல்வர்களின் வாழ்வினைச் சித்திரிக்கும் “**டம்பாச்சாரி விலாசம்**” என்னும் சீர்திருத்த நாடகமே தமிழில் முதலில் தோன்றிய சமூக நாடகமாகும். இதன் வழியேதான் அண்மைக்காலங்களில் சமூக நாடகங்கள் சரித்திர நாடகங்கள் ஓரங்க நாடகங்கள் இலக்கிய நாடகங்கள் என பெருந்தொகையான நாடக இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. தோன்றிக் கொண்டே இருக்கின்றன. இன்று தொலைக்காட்சி நாடகம் சினிமாவிற்கு அடுத்தபடியாக ஆற்றல் பொருந்திய இலக்கிய சாதனமாக எழுந்து நிற்கிறது.

ஐரோப்பியரின் மதப்பரப்பலாலும், குடியேற்றவாத ஆட்சி முறையாலும் தமிழ்நாட்டில் ஏற்பட்ட இன்னொரு விளைவு உரைநடை வளர்ச்சியாகும். இலக்கண இலக்கிய உரைகள், கல்வெட்டுக்கள், மெய்க்கீர்த்திகள் போன்றவற்றால் வளர்ந்துவந்த உரைநடை இவர்களது வரவால் இலக்கியத்துள்ளும் புகுந்தது. ஐரோப்பியர் பரந்துபட்ட மக்கள் கூட்டத்தை கருத்தில் கொண்டதால் அவர்கள் நாவில் அன்றாடம் தவழும் சொற்களைக் கொண்ட வசன நடையைக் கையாண்டு தமது கருத்துக்களை கற்றவரும் மற்றவரும் அறியவைத்து உரைநடையை ஐரோப்பியர் நவீன மயப்படுத்தினர். பத்திரிகைநடை பாடப்புத்தகநடை, கண்டனநடை, ஆக்க இலக்கியநடை என பன்முக வடிவில் உரைநடை வளர்ச்சி விருத்தியடைந்தது. இங்கு நம்மவர்களது உழைப்பும் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக நாவலர் ஒருவரைக் குறிப்பிடுவோமானாலும் “**நல்லைநகர் நாவலர் பிறந்திலரேல் சொல்லு தமிழெங்கே**” என்று புகழப்பட்டவர் அவர். எளிய சொற்களை

வைத்து சிறிய சிறிய வாக்கியங்களை அமைத்து வசனநடைகைவந்த வல்லாளர் ஆனவர். இவ் உரைநடை வளர்ச்சி தமிழிலக்கியத்தில் பின்வருமாறு இருபெரும் மாற்றங்களை உண்டு பண்ணியது.

1. நாவல், சிறுகதை, விமர்சனம், புதினம், ஒப்பியல், கட்டுரை, நாடகம், அகராதி ஆகிய புத்திலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றின.
 2. பழைய செய்யுள் இலக்கியங்கள் வசன நடைப்படுத்தப்பட்டன.
- உ-ம் கம்பராமாயணவசனம்
உத்தரகாண்ட வசனம்

மொழியினையும் இலக்கியத்தையும் ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் அணுகும் அணுகுமுறை இக்காலத்திற்குரியதாகும். இவ்வாறு அமைந்து கொள்ளுகின்ற ஆய்வு நூல்களின் தோற்றத்திற்கு வழிகாட்டியவர்கள் ஐரோப்பியர்களே ஐரோப்பியக் கிறீஸ்தவரான கால்டுவெல் “*திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம்*” என்னும் ஆய்வு நூலைச் சமர்ப்பித்து இத்துறையில் முதலடியை எடுத்துவைத்தார். அச்சுவட்டின் வழிநடந்து தமிழ் மொழியில் பல ஆய்விலக்கியங்கள் கண்விழித்தன. பின்வருமாறு சிலவற்றை வரிசைப்படுத்தலாம். “*1800ஆண்டுக்குமுந்தமிழகம்*” (வி.கனகசபாபதிப்பிள்ளை) “*நாலாயிரத்திவ்விய பிரபந்தவிசாரம்*” (பம்பன்சுவாமிகள்) முப்பொருள் ஆராய்ச்சி (ச.பூபாலப்பிள்ளை)

தமிழ்நாட்டுக்கு மதம் பரப்பவந்த ஐரோப்பியர்கள் மதக்கருத்துக்களை எளிய நடையில் நூலாக தரமுற்பட்டதனால் சமய விளக்கநூல்களும் இம்மதப்பரப்பலால் மதங்களிடையே ஏற்பட்ட போட்டியின் விளைவாக கண்டனநூல்களும் தோன்றின. இதனால் சமய விளக்கநூல்கள் கண்டனநூல்கள் என்பனவும் தமிழ் இலக்கிய வட்டத்திற்குள் இடம் பிடித்துக் கொண்டன. சைவசமய விளக்கநூலாக சகலாகமசாரக் கட்டளையும் வைணவசமய விளக்கநூலாக “*வைணவதத்துவமும்*” கிறீஸ்தவ சமயவிளக்கநூலாக “*நான உபதேச ஒழுங்கு*” என்னும் நூலும் தோன்றின. கண்டனநூல்களாக அந்தோணிநாதரின் பதிமத்தேச தூஷணமறுத்தல் *ஆகியதர்க்ககும்மி*, மஸ்தான் சாகிபுவின்

“கிரீஸ்தவமதக் கண்டனம்”, ஆறுமுகநாவலரின் சைவ தூஷணபரிகாரம் முதலிய சிலவற்றைச்சுட்டலாம்.

ஐரோப்பியர் அச்சியந்திரத்தை அறிமுகப்படுத்தியதன் மூலம் பதிப்பிலக்கிய முயற்சிகளை வளர்த்து விட்டனர். இதன் வழியே பழைய நூல்களைப் பதிப்பித்தோரையும் தம்நூல்களைப் பதிப்பித்தோரையும் பாராட்டி நண்பர், ஆசிரியர், மாணாக்கர் முதலானோர் வரையும் சாற்றுக்கவிகள் இக்காலத்தில் பிறந்தன. இவை முன்னைய கால இலக்கியங்களில் பாயிரஅமைப்பாக இருந்து இந்நூற்றாண்டில் சாற்றுக்கவிகளாகப் படர்ந்துள்ளன. இராமலிங்க சுவாமிகள், மினாட்சிகந்தரம்பிள்ளை, பூவை கல்யாணசுந்தர முதலியார் ஆகியோர் சாற்றுக்கவிகள் பல வழங்கியுள்ளனர்.

மதம் பரப்புவதற்கு ஐரோப்பியர் அதற்கு இன்னொரு உத்தியாக தமிழ்மக்களுக்கு கல்வியறிவூட்டி மதக்கருத்தக்களை உணரச்செய்ய மாதாந்தப் பத்திரிகைகளை இக்காலத்தில் அச்சிட்டு வெளியிட்டனர். அவற்றுள் தமிழ்ப்பத்திரிகை, சுவிசேஷபிரபல விளக்கம், நற்போதகம், சிறுபிள்ளை நேசதோழன், பாலியநேசன், தேசோபகாரி என்பவை குறிப்பிடத்தக்கன. இதைக் கண்ட இந்துக்களும் போட்டியாக தம் சமயத்தை வளர்க்கும் பொருட்டு விவேகவிளக்கம் இந்துசாதனம் முதலிய பத்திரிகைகளை வெளியிட்டனர் சமயச்சார் பற்று கல்வியறிவூட்டுதலை மாத்திரமே நோக்கமாகக் கொண்டு அமிர்தவசனி முதலிய பத்திரிகைகளும் தோன்றின. இப்பத்திரிகைகளில் எல்லாம் சமயம், கல்வி, நாட்டுநடப்பு போன்ற விடயங்கள் கூறப்பட்டு காலப்போக்கில் நாவல், சிறுகதை, கட்டுரை, கவிதை, விமர்சனம் முதலியவற்றை எல்லாம் தாங்கி வருகின்ற இலக்கியசாதனமாக மாற்றமடைந்தது. நவீன இலக்கியங்களினை வெளியிடும் சாதனமாக மாறியுள்ளன. இவற்றைக் களமாகக் கொண்டே தமிழிக்கியங்கள் பசுமைப்புராட்சி பெற்றிருக்கின்றன. எடுத்துக் காட்டாக தமிழ்நாவலுலகில் சரித்திரம் படைத்த கல்கியின் பெரும்பாலான நாவல்கள் பத்திரிகையில் தொடர்கதைகளாக வந்தவையே இவர்காலத்தில் வாழ்ந்த தேவன் ஆனந்த விகடன் ஆசிரியராக இருந்து அந்தப்பத்திரிகையில் பெருமளவிலான நாவல்களை எழுதித் தள்ளினார். லக்ஷுமி கடாச்சம், மிஸ்டர் வேதாந்தம், கல்யாணி,

கோமதியின் காதலன் என அப்பட்டியல் நீளும். மணிக்கொடி என்னும் இதழைக் களமாகக் கொண்டு பெருந்தொகையான சிறுகதைகள் தோன்றி தமிழ்ச்சிறுகதை மறுமலர்ச்சி பெற்றது. அப்பத்திரிகை இலக்கியப்பணியில் ஈடுபட்டகாலம் மணிக்கொடிகாலம் எனச் சிறப்பிக்கப்படுவதில் இருந்து சிறுகதை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு மணிக்கொடி இதழ் ஆற்றிய பங்களிப்பு எத்தகையது என்பது புலனாகின்றது. இவை மட்டுமன்றி தமிழ் இலக்கியங்கள் எல்லாம் அண்மைக்காலம் முதல் பத்திரிகைகளை களமாகக் கொண்டெழும் போக்கில் உள்ளமை வெளிப்பட.

தமிழிலக்கியங்களில் சமயச்சார்பே மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றது. தமிழ்நாட்டில் அவ்வப்போது செல்வாக்குப் பெற்ற சமயக் கருத்துக்களே நூற்பொருள் விடயங்களாக எடுத்தாளப்பட்டன அந்த வகையில் சைவம், வைணவம், சமணம், பௌத்தம் சார்ந்த காவியங்களும் பிரபந்தங்களுமே தமிழ் இலக்கிய உலகில் இடம் பிடித்துக் கொண்டன. ஆனால் ஐரோப்பியர் வரவோடு கிறீஸ்தவ மதக்கருத்தக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் காவியம் முதலான பிரபந்தங்கள் எழும் புதியபோக்கு ஏற்படலாயிற்று அந்தவகையில் வீரமாமுனிவரின் “தேம்பாவனி” கிருஷ்ணப்பிள்ளையின் இரட்சணியயாத்திரிகம் முதலிய சிறப்புடையகாவியங்களும் திருக் காவலூர் கலம்பகம், கித்தோரியம்மாள் அம்மாளை, அன்னையமுங்கல் அந்ததாதி, இரட்சணிய மனோகரம் முதலான சிற்றிலக்கியங்களும் தோன்றியுள்ளன. மோகலாயப் பேரரசு காலத்தலேயே இஸ்லாம் தமிழ்நாட்டில் வேருன்றத் தொடங்கியதாயினும் ஐரோப்பியர் வரவால்தான் இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கு பொருத்தமான சூழ்நிலை அமையப்பெற்றது. இதனாலேதான் இஸ்லாம் மதம்சார்ந்த “சீறாப்புராணம்” முதலான பெருங் காவியங்களும் முதுமொழிமாலை முகைய்தீன் புராணம், நாகயந்தாதி ஆகிய பிரபந்தங்களும் தோன்றியுள்ளன.

ஐரோப்பியர் வரவால் அமைந்த, அரசியல் மாற்றம், பொருளாதார மாற்றம், கைத்தொழில் வளர்ச்சி, நகரமயமாக்கல், ஆங்கிலக்கல்வி முதலியவற்றின் தாக்கத்தால் உதயமான புதிய சமுதாயம் பற்றிய விபரிப்பே இக்காலத்தில் இலக்கிய உள்ளடக்கமானது.

ஐரோப்பிய காலத்தில் தமிழுக்கு அறிமுகமான ஆக்க இலக்கிய வடிவங்கள் பற்றிச் சுருக்கமாக விளக்குக?

ஐரோப்பியர் காலத்தில் தமிழுக்கு அறிமுகமான ஆக்க இலக்கியங்களில் சிறுகதை நாவல், நவீன கவிதை ஆகியன இலக்கியவடிவில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவை மேலைத்தேய இலக்கியவடிவங்கள் மேலைத்தேய மொழி ஆளுகைக்கேற்ப அவர்களின் பண்பாடு நாகரிகக் கூறுகளின் தாக்கத்திற்கு ஏற்பவும் தோற்றம் பெற்றவை மேலைத் தேசத்தவரான ஐரோப்பியர் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்தனர். மதம்பரப்பினர் . ஆட்சியைக் கைப்பற்றினர். அவர்கள் ஆட்சிக்காலத்தில் அவர்களது இலக்கிய வடிவங்களாகிய நாவல் சிறுகதை போன்றன தமிழிற்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதோடு அவர்கள் தம் கலை கலாசார பாதிப்புக்களும் இத்தகைய இலக்கியங்களில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தின.

இக்கால சிறுகதைகள் யாவும் ஆரம்பத்தில் மேலைத்தேய வடிவங்களின் மொழி பெயர்ப்பாகவும் தழுவல்களாகவும் காணப்பட்டன. பெரும்பாலான மேலைத்தேசக் கதைகள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. மொழிநடையும் அதற்கேற்றவாறே அமைந்தது. காலப்போக்கில் தமிழ்ப் பின் புலத்திற்கு ஏற்ப சிறுகதைகள் எழுதப்பட்டன. தமிழர் நாகரிகம், பழக்கவழக்கங்கள், பண்பாட்டம்சங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகள் உருவாகின. புதுமைப்பித்தனின் சில கதைகளில் இவற்றைக்காணலாம். அவரது ஒருநாள் கழிந்தது என்னும் சிறுகதையில் முருகதாசன் என்னும் ஓர் ஏழை எழுத்தாளனின் வாழ்க்கைப்பிராட்டம் சித்தரிக்கப்படுகிறது. “**சிற்றன்னை**”யில் மனைவியை இழந்துவிட மறுமணம் புரிந்துவந்த சிற்றன்னை முன்னைய மனைவியின் பிள்ளைகளை கொடுமைப்படுத்தி வளர்க்கிறாள். இவ்விரு கதைகளும் தமிழர் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை அவர்களுக்கே உரிய அகப்புறச் சூழலில் மண்வாசனை தழுவ அமைத்திருக்கிறன.

நாவல்கள் மேலைத்தேய வடிவங்களாகவும், வடிவங்களின் மொழிபெயர்ப்பாகவும் தழுவல்களாகவும் தொடக்ககாலத்தில் அமைந்தன. பின்னர் வளர்ச்சிநிலையின் போது அவற்றில் இருந்து மெல்ல மெல்ல விடுபட்டு தமிழர் பின்புலத்திற்கும் ஏற்றபடி நாவல்கள் எழுதப்பட்டன. கல்கியின்

பொன்னியின் செல்வன் இதற்கு சான்றாகும். மேலும் “**கமலாம்பாள் சரித்திரம்**” என்னும் இராஜம் ஐயரின் நாவலும் இப்போக்கிலேயே அமைகிறது. அந்த வகையில் இரண்டு பிராமணக்குடும்பங்களுக்கு இடையில் (முத்துச்சாமி ஐயர் குடும்பம், சுப்பிரமணிய ஐயர் குடும்பம்) நிகழும் கதையை தமிழர் தம் ஜதார்த்த வாழ்க்கைச்சூழலை நிகழ்களமாக கொண்டு பின்னப்பட்டுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நவீன கவிதை இலக்கியமும் ஐரோப்பியர் காலத்திலேயே உதயமாகியது. தமிழில் ஆரம்பகாலக் கவிதைகள் யாவும் வசனக்கவிதைகள் ஆகவும் இலக்கண வரம்பிற்கு உட்பட்டனவாகவும் அமைந்திருந்தன. இவை சாதாரண பாமர மக்களும் அறிந்து கொள்ளும் வகையில் அமையவில்லை. ஐரோப்பியர் காலத்தில் இவ் மரபு வழுவாத்தன்மையும் கடும் போக்கும் மாற்றமடைந்து ஓர் நவீன கவிதை இலக்கியம் உருவாகியமையைக் காணலாம். இக்கவிதைகள் இலக்கிய இலக்கணங்களை கற்றோருக்கு மட்டுமன்றி பாமரர்களுக்கும் விளங்கக் கூடிய விதத்தில் நயம் மிக்கனவாக விளங்கின. எளிய பதம், எளியநடை, எளிதில் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய சந்தம், பொதுசனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற்றினுடைய கவிதைப்படைப்பு தமிழிற்கு அழியாததொண்டு என்று பாரதி கூறியது. இக்காலக் கவிதைகளில் மெய்ய்ப்பிக்கப்படுவதைக் காணலாம். இவற்றின் பரிணாம வளர்ச்சியாக இன்றைய காலக் கவிதைகள் புதுக்கவிதை என்னும் பெயரோடு புதிய ஒளிப்பாய்ச்சி பிறந்துகொண்டிருக்கின்றன.

ஐரோப்பியர்காலத்தில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் புதிய போக்குகள் காணப்படுவதையும் அதற்கான காரணங்களையும் விளக்குக?

பண்டைய காலந்தொட்டு தோன்றிய தமிழ் இலக்கியங்கள் எல்லாம் ஏடுகளிலேயே எழுதப்பட்டன. இவற்றை படிப்பதும், பாதுகாப்பதும், பிரதிசெய்வதும் சிரமமாக இருந்தது. ஐரோப்பியர் அச்சியந்திரத்தை தமது காலத்தில் தமிழ் நாட்டுக்கு கொண்டு வந்ததன் மூலம் இந்நிலை மாறியது. பல்லாயிரம்பேர் பலநாட்களாக

கை வலிக்க வலிக்க எழுதி ஏடுகளில் பொறிக்கப்பட்ட தமிழ் இலக்கியம் அச்செழுத்தாக வண்ணக் கடதாசிகளில் பதிக்கப்பட்டு ஏட்டுமனை நீங்கி புதுமனை புகுந்துகொண்டது. பழந்தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்கள் மட்டுமன்றி இக்காலத்தில் தோன்றிய மரபிலக்கியங்கள் புத்திலக்கியங்கள் எல்லாம் “எழுதா எழுத்து” என்று சிறப்பிக்கப்படும் அச்செழுத்தாக கடதாசிகளில் பவனிவருகின்ற புதியபோக்கு ஏற்பட்டது.

இவ் அச்சியந்திரம் இலகுவாகவும் குறுகியகாலத்தில் மிகவிரைவாகவும் குறைந்த செலவிலும் அச்சுப்புத்தகங்களை அள்ளித்தந்தது. அச்சுப்புத்தங்கள் மலிவானவை என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக பெர்ஸிவல் ஐயர் என்னும் ஐரோப்பியர் தான் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்தபோது வீரமாமுனிவர் எழுதிய சதுரகரதியின் ஓலைச்சுவடிப் பிரதியை பத்துப் பவுனுக்கு (ஏறக்குறைய 1500 ரூபா) விலைகொடுத்து வாங்கியதாகவும் அதே அகராதி அச்சுப்புத்தகமாக வெளிவந்தபோது அது 21 ஷில்லிங்குக்கு (ஏறக்குறைய 25 ரூபா) விற்கப்பட்டது என்றும் கூறியதை குறிப்பிடலாம். இத்தகைய காரணங்களினால் செல்வந்தர்களிடமும், ஆள்வீரிடத்தும், மதபோதகரிடத்தும் சகவாசம் செய்த அச்சுப்புத்தகங்களும் அதில் குடிக்கொண்டுள்ள தமிழிலக்கிய வளங்களும் பேதங்களைக்கடந்து தமிழ் நாடு முழுவதும் பட்டி தொட்டியெல்லாம் பரவியது. கற்றோர் மட்டுமன்றி பாமரர்களும் நூல்களை வாங்கிப் படிக்கும் விளைவை உண்டு பண்ணியது. இதனால் பரந்துபட்ட இலக்கியவாசகர் வட்டத்தை உருவாக்கி இலக்கியப் பழக்கம் எல்லோருக்கும் சொந்தமாகும் புதிய போக்கு உருப்பெற்றது.

மரபிலக்கிய நெறிக்குள் நின்ற தமிழ் இலக்கியம் அதை உடைத்து வெளியே வந்தது. நாட்டுப்புறஇலக்கிய வடிவங்கள் செல்வாக்குப்பெற்றன. மக்களிடையே வழக்கில் வழங்கும் கதைகளும், சாதாதரண பொதுமக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளும் நிகழ்ச்சிகளும் இலக்கியப் பொருளாகின. உள்ளடக்கத்தில் ஏற்பட்ட இப்புதிய போக்கு உருவத்திலும் மாற்றத்தைக் கொண்டுவந்தன. அந்தவகையில் இக்காலத்தில் எழுந்த நாவல் சிறுகதை நாடகம், போன்ற இலக்கியங்கள் சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் உணர்ச்சிகளையும் பொருளாகக் கொண்டு எழுவதைக் குறிப்பிடலாம்.

அரசாங்க ஊழியம் செய்வதற்காக இங்கிலாந்திலிருந்து தமிழ்நாட்டுக்கு வந்தவர்கள் வட்டார மொழியில் தோந்திருக்க வேண்டும் என்பதனால் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம் என்னும் தென்னிந்திய மொழிகளை இலகுவாக கற்பித்துக்கொடுக்க நிறுவப்பட்ட ஐரோப்பியரது “சென்னைக் கல்விச்சங்கம்” அதற்கியைந்த உரைநடை நூல்களை வெளியிட்டது. இன, மத, சாதி. பேத எல்லைக்கோடுகளை புறந்தள்ளி ஐரோப்பியர் உருவாக்கிய பாடசாலைகள், கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழகங்கள் போன்றவற்றிற்கான புத்தகங்களை வெளியிடும் இவர்களது “சென்னைப் பாடசாலைப் புத்தகச்சங்கம்” நல்ல உரைநடை நூல்களையும், பாடப் புத்தகங்களையும் எழுதி வெளியிட்டதுடன் அவ்வாறு எழுதி வெளியிடுவோருக்கு பொருள் உதவி செய்து அன்பளிப்புக்களையும் அளித்தது. கிறீஸ்தவ மதம்பரப்பும் பணியில் ஈடுபட்ட மிசன் சங்கங்கள் சாதாரண மக்கள் கூட்டத்தையே கண்வைத்தன. அவர்கள் நாவில் அன்றாடம் தவழும் பேச்சுவழக்குச் சொற்களைக் கையாண்டு உரைநடையில் சமயக்கருத்துக்களை நூலாகத்தந்தனர். போட்டியாக இந்து மதத்தினரும் இஸ்லாமிய மதத்தினரும் தமது மதக்கருத்துக்களை உரைநடை நூலாகத் தந்தனர். எனவே ஐரோப்பியர் வருகையினால் தோன்றிய முச்சங்கங்கள் (கல்விச்சங்கம், புத்தகச்சங்கம், மிஷன்சங்கம்) தோற்றுவித்த உரைநடை, இலக்கியம் என்றால் செய்யுள் என்ற கருத்தை மாற்றி தமிழ் இலக்கியங்கள் உரைநடையைச் சாதனமாகக் கொண்டு எழுகின்ற புதிய போக்கிற்கு வழிசமைத்து நிற்கின்றன. எனவேதான்

“தமிழ் உரைநடை எழுந்து நடக்கத் தொடங்கியது.

19ம் நூற்றாண்டிலேயே”

எனப் பேராசிரியர் க.கைலாசபதி சிறப்பிக்கிறார்.

காவியம் முதலான பிரபந்த இலக்கியங்களிலேயே தமிழ்நாட்டவர் இலக்கிய இன்பத்தைப் பருகிய நிலை ஐரோப்பியர்காலத்தில் மாற்ற முற்று நாவல் சிறுகதை என்னும் உரைநடை இலக்கியங்களிலும் உணர்ச்சி அனுபவங்களை உயர்த்துடிப்புடன் சொல்லமுடியும் எனக் காட்டப்பட்டது. செய்யுளில் காட்டிவந்த இலக்கியநயம் இக்காலத்தில் உரைநடையில் இடம்பெறும்

போக்கு உதயமானது. அவை புனைகதை இலக்கியங்கள் என்றும் சிறப்பிக்கப்பட்டன. வீரமாமுனிவர் தாண்டவராய முதலியார் போன்றோர் தொடங்கிவைக்க, பெருந்தொகையான சிறுகதைகளும் வேதநாயகம்பிள்ளை தொடங்கிவைக்க கமலாம்பாள் சரித்திரம், பத்மாவதி சரித்திரம், மோகனாங்கி முதலான பல நாவல்களும் தோன்றி வளர்ச்சியுற்று ஐரோப்பியர் காலத்தமிழ் இலக்கிய உலகை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டன.

முழுமையான நிலையில் வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியம் இக்காலப்பகுதியிலேயே தோற்றம் பெறுகின்றது. அச்சியந்திரமும் உரைநடையும் தந்த பல்வேறுபட்ட இலக்கிய முயற்சிகளின் காரணமாக தமிழுலகம் பயன்பெறவைத்த படைப்பாளிகளின் வரலாற்றுச் செய்திகள் தேவைப்பட்டன. அவையோ கிடைப்பதற்கு அரியனவாக இருந்தன. இதனாலேயே அவர்கள் வரலாறு காணும் “**வாழ்க்கை வரலாறு**” இலக்கிய முயற்சிகள் இக்காலத்தில் புதுவதாக மலர்ந்தன. வாழ்க்கை வரலாறு தன்வரலாறு பிறர் வரலாறு என இருவகைப்படுகிறது. தன் வரலாற்று இலக்கியமாக தண்டபாணி சுவாமிகளின் ‘குருபரத்துவநூல்’ முதல் நூலாக அமைகின்றது. பிறர் வரலாறு காட்டும் நூல்களுள் 1868இல் சோமசுந்தர அடியவரால் எழுதப்பட்ட அச்சுதானந்த சுவாமிகள் வரலாறு என்னும் நூல் முதல் நூலாக மலர்ந்தது. சதாசிவம் பிள்ளையின் பாவலர் சரித்திரீபகம் தண்டபாணி சுவாமிகளின் ‘புலவர் புராணம்’ என்பனவும் இவ்வகையைச் சேர்ந்தனவே ஆகும்.

புலவர்கள் வரலாறுகள் பல தனித்த நிலையில் தோன்றுகின்ற போக்கும் இக்காலத்திற்கே சொந்தமாகும் எடுத்துக்காட்டாக மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையின் “**திருப்பனந்தாள் ஸ்ரீகுமர குருபர சுவாமிகள் சரித்திரம்**” செங்குந்த சங்கப்புலவரால் இயற்றப்பட்ட “**ஓட்டக்கூத்தர் சரித்திரம்**” போன்ற நூல்களைக் குறிப்பிடலாம்.

இலக்கியங்களில் பாயிரமாக எழுதப்பட்டவை இக்காலத்தில் தனித்தநிலையில் சாற்றுக்கவிகளாக எழுந்துள்ளன. பழைய நூல்களைப் பதிபித்தோரையும் தம் நூல்களைப் பதிப்பித்தோரையும் பாராட்டி நண்பர் ஆசிரியர் மாணாக்கர் முதலானோர் வரையும் இச்சாற்றுக்கவிகள் இக்காலத்தில் இராமலிங்கசுவாமிகள், மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை, கலியாணசுந்தரமுதலியார் போன்றோர் பலரால் எழுதப்பட்டுள்ளன.

முழுவதும் கீர்த்தனையாலாகிய நூல்களைப் படைக்கும் போக்கும் ஐரோப்பியர் காலத்திற்குரியதாகும். இக்காலத்துத்த கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை இதற்கு சிறந்ததோர் எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளது.

கடவுள், காதல், பக்தி என்று ஓடிக்கொண்டிருந்த தமிழ் இலக்கிய பொருள்மரபு ஐரோப்பிய நாகரிக பண்பாட்டுச் சேர்க்கை, முதலாளித்துவப் பொருளாதாரம் அறிவியல்பார்வை, கல்விவிருத்தி போன்றன கூடி வந்ததனால் மாற்றமுற்றது. புதிய பொருள் உள்வாங்கப்பட்டது. சமுதாயத்திலே காணப்படுகின்ற பிரச்சினைகள் சிக்கல்கள் என்பவற்றை எடுத்துக்காட்டுவனவாகவும் சமுதாயத்தை சீர்திருத்தும் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை கொண்டனவாகவும் இலக்கியப்பொருள் அமைந்து கொண்டது. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக பல இலக்கியங்களை முன்வைக்கலாம். 'டம்பாச்சாரியார் விலாசம்' வரவுக்கு மீறி செலவு செய்பவர்களை எதிர்ப்பதோடு மதனசுந்தரி என்னும் தாசியின் காமவலையில் சிக்கி பொருளிழந்த இழிநிலையையும் கூறி சமுதாயத்தை சீர்திருத்த முற்படுகின்றது. கதிர்வேல் கவிராயரது "டிஸ்கவுண்ட்மாலை" வட்டிக்கு கடன் கொடுப்போரையும் "குடி கேடர்மாலை" குடித்து குடும்பத்தைப் பாழ்படுத்துவோரையும் எதிர்க்கிறது. வே.இராமலிங்கத்தின் "கோட்டுப் புராணம்" இருபக்கமும் பணம் பறிக் கின்றனர் என்று வழக்கறிஞர்களைச் சாடுகின்றது. வேதநாயகம்பிள்ளையின் 'பெண்கல்வி' 'பெண்மானம்' போன்ற இலக்கியங்கள் குழந்தைமணம், இளம் விதவை, பெண்ணடிமை, என்பவற்றை நீக்கி சமுதாயத்தை சீர்ப்படுத்தி பெண்கல்வியை வலியுறுத்துவதாகவே முனைப்புக் கொள்கின்றன. மேலும் நந்தனார் சரித்திரக்கீர்த்தனை சாதிநிர்ணயபுராணம், கருணீகர்புராணச் சுருக்கம், நகரத்தார் வரலாறு ஆகிய நூல்களும் இத்தகைய போக்கிலேயே அமைந்துள்ளன.

இவ்வகையில் தோன்றிய இலக்கியங்களாகவே நாவல், சிறுகதை என்னும் புனைகதை இலக்கியங்களும் அமைந்திருக்கின்றன. இவை பொதுவாக மக்களின் வாழ்க்கை, பிரச்சினைகள், உணர்ச்சிகள், நிகழ்ச்சிகள், சிக்கல்கள், விசித்திரப் போக்குகள் ஆகிய வற்றையே கதையின் கருப்பொருளாகக் கொண்டமைகின்றன. இதன் மூலம் மேற்குறிப்பிட்ட போக்கில் இவை அமைந்திருக்கின்றன என்பது வெளிப்படை அவ்வாறே பிரதாபமுதலியார் சரித்திரம், சுருணசுந்தரி,

கமலாம்பாள் சரித்திரம், பத்மாவதி சரித்திரம் முதலியநாவல்கள் அமைந்துள்ளன. பிரதாபமுதலியார் சரித்திரத்தை நோக்கும்போது சுந்தரத்தண்ணி, ஞானாம்பாள் என்ற இரண்டு இலட்சியம் பெண்கள் படைக்கப்பட்டு சமுதாயமும் குடும்பமும் சீர்திருத்தப்படுகின்றது. ஞானாம்பாள் ஆண்வேஷமிட்டு அரசாண்டு நாட்டிலே பல்வேறு சீர்திருத்தங்களைச் செய்கிறாள். பெண்களால் குடும்பத்தில் ஏற்படும் சீர்திருத்தமே நாவலின் மையக்கருத்தாக அமைகின்றது. உதாரணமாக ஞானாம்பாள் கல்வியறிவற்ற வக்கிர சிந்தையுடைய தன் தந்தையையும் மாமனாரையும் தன் பண்பான குணங்களால் மாற்றுதல் என்ற ஒன்று மட்டும் குறிப்பிடப் போதுமானதாகும்.

ஐரோப்பியர் காலத்திற்கு முன் தமிழ்நாட்டில் அவ் அவ் காலங்களில் வழங்கிய மதங்களுக்கிடையே போட்டியும் பகையும் இருந்தன. இப்பகைமையின் காரணமாக விவாதம் தர்க்கம் என்பன ஏற்பட்டன. அந்தவகையில் பல்லவர்காலத்தில் எழுந்த சமயப் பகையில் சைவர்களும் சமணர்களும் வாதப் போர்களில் ஈடுபட்டனர். சம்பந்தர் அனல்வாதம் புனல்வாதம் சுரவாதம் என்பவற்றில் ஈடுபட்டார் பதிகமும் பாடினார். வாதங்களில் வெல்வதற்காக இறைவனின் அணுக்கிரகத்தை வேண்டி பதிகங்கள் பாடப்பட்டனவேயொழிய பதிகங்களே வாதங்களாகவில்லை. ஆனால் ஐரோப்பியர் காலத்தில் மதப்பகை போட்டி காரணமாக பிறமதத்தை இழித்தும், பழித்தும், கண்டித்தும் அமைகின்ற கண்டன நூல்களே பிறந்துள்ளன. இப்புதிய போக்கினை தொடக்கிவைத்தவர்கள் ஐரோப்பியர்களே. மதம் பரப் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்த கிறிஸ்தவ பாதிரிமாருக்கும் லூதர் சபையினருக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட சமயப்பகையும் போட்டியுமே இதற்கு வித்திட்டது. பின்னர் இந்துக்களும் இஸ்லாமியர்களும் இம் முயற்சிகளில் தம்மை இணைத்துக் கொண்டனர். அந்தவகையில் கத்தோலிக்க மதத்திற்கு எதிராக புரட்டாஸ்தாந்து மதத்தினர் திருச்சபைப் பேதகம் என்ற நூலை வெளியிட கத்தோலிக்க மதத்தினர் பேதகமறுத்தல், லூதர் இனத்தியல்பு முதலியகண்டன நூல்களை வெளியிட்டனர். கிறிஸ்தவத்திற்கு எதிராக இஸ்லாமியர் கிறிஸ்தவ மதக் கண்டனம் என்ற நூலை வெளியிட இந்துக்களும் சைவ தூஷண பரிகாரம், கிறிஸ்தவத்திற்கு முறையீடு, சுயப்பிரபோதகம், வச்சிரதண்டம், ஏசுமதநிராகரணம் முதலிய நூல்களை வெளியிட்டுள்ளனர்.

சங்கம்மருவிய காலம் முதல் பிறமத்தவர்கள் தமிழ் நாட்டுக்கு வந்து தம் மதம் பரப்பும் பணியில் ஈடுபட்டார்களாயினும் அவர்கள் இந்திய உபகண்டத்தைச் சேர்ந்தவர்களாக இருந்ததோடு இலக்கியக்களைப் பேணுவதில் அக்கறையற்றவர்களாகவும் திகழ்ந்தனர். எடுத்துக்காட்டாக சங்கம் மருவிய காலத்து களப்பிரரையும், நாயக்கர்கால இஸ்லாமியர்களையும் குறிப்பிடலாம். (மொகலாயப் பேரரசு) ஆனால் ஐரோப்பாக் கண்டத்தில் இருந்து மதம்பரப்புவதற்காகவும் ஆட்சியைக் கைப்பற்றுவதற்காகவும் வந்த ஐரோப்பியர் கல்வியைப் பெருக்குவதிலும் (குறிப்பாக ஆங்கிலக்கல்வி தாங்களும் தமிழ் மொழியைக்கற்று விருத்திசெய்தார்கள்.) கலைகளைப் பேணுவதிலும் அக்கறை கட்டினர். வளமான தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தனர். டாக்டர் ஜி.யு.போப் திருக்குறள், நாலடியார் திருவாசகம் ஆகிய செந்தமிழ் நூல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தார். வீரமாமுனிவர் திருக்குறளின் அறத்துப்பாலையும் பொருட்பாலையும் இலத்தீன் மொழியில் மொழி பெயர்த்தார் செழிப்பான இலக்கிய இலக்கண வளமுடைய ஆங்கிலக்கல்வி விருத்தியால் அம்மொழியில் உள்ள வளமான இலக்கியங்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. உலகநாடுகள் பலவற்றில் வழங்கும் மொழியாகவும் வளர்ச்சியடைந்த மொழியாகவும் ஆங்கிலம் விளங்குவதால் ஆங்கிலக்கல்வியினால் பிறமொழி இலக்கியங்களும் (பிரெஞ்சு, ஜேர்மன், கிரேக்கம்) தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்படும் சூழ்நிலை அமைந்தது. இதனால் “**மொழி பெயர்ப்புக்கலை**” என்னும் துறை தமிழில் வளர்ச்சியடையலாயிற்று தமிழிலக்கிய முயற்சிகளில் ஒன்றாக இத்துறை அமைந்து செல்லும் போக்கினை இக்காலத்தில் காணமுடிகின்றது.

ஆங்கில மொழியைக்காட்டிலும் வடமொழி தமிழ் மொழியிலே மிகுந்த செல்வாக்கு செலுத்தியதாயினும் வடமொழி மரபுகளும், சொற்களும், நூற்கருத்துக்களுமே தமிழ்மொழி இலக்கியங்களில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. வடமொழி இலக்கண மரபைத்தழுவி வீரசோழியம், தண்டியலங்காரம் முதலியன தோன்றியமையையும் வடமொழி வான்மீகி இராமாயன நூற்கருத்தை எடுத்து கம்பன் கம்பாராணம் பாடியமையையும் எடுத்தக்காட்டுக்களாகக் குறிப்பிடலாம். இவ்வாறன்றி சிலவடமொழி நூல்களும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன

இவ்வாறே ஆங்கில மொழிமரபுகளும் சொற்காளும் நூற்கருத்துக்களும் தமிழ் மொழியில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. எனினும் இந்த ஐரோப்பிய மொழிகளிலுள்ள இலக்கியங்கள் பல பெருமளவில் அவ்வாறே தமிழ்மொழியில் மொழிமாற்றம் செய்யப்படும். புதிய போக்கும் காணப்பட்டது. எனவேதான் இக்காலத் தமிழிலக்கிய வளர்ச்சி மொழிபெயர்ப்பு என்னும் புதிய பரிமாணம் பெற்றது எனக் கூறமுடிகின்றது.

மதம்பரப்பவந்த ஐரோப்பியர் தமிழ் மொழியைக் கற்கவேண்டிதன் சூழ்நிலையை உணர்ந்து அம்மொழியில் தம்மை முற்றாக ஈடுபடுத்தினர். இதன் விளைவுகளில் ஒன்றாக தமிழ் மொழியில் ஒப்பியல் துறை வளர்ச்சிபெறலாயிற்று. கால்டுவெல்லின் திராவிடமொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் இத்துறையில் முதல் அடியை எடுத்து வைக்கிறது. திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணமும் வீரமாமுனிவரின் தொண்ணூறாம் விளக்கமும் இலக்கண ஆராய்ச்சிகளும் வழிகாட்ட இக்காலத்திலேயே தமிழ்மொழியில் ஆராய்ச்சிதுறை குடி கொள்கின்றது.

ஐரோப்பியர் தம்மதத்தை பரப்புவதற்கு கவர்ச்சியான வழிமுறைகள் எவை இருக்கின்றனவோ அவற்றை எல்லாம் நாடினர். அந்தவகையில் துண்டுப்பிரசுரங்களை வெளியிடும் புதியபோக்கு ஏற்படலாயிற்று ஐரோப்பியர் அவற்றில் மதம்சார் கட்டுரைகளை எழுதி குறைந்த செலவில் பட்டி தொட்டி எல்லாம் விநியோகிப்பதன்மூலம் கிறீஸ்தவ மதத்தின்பால் மக்களை விழிப்புணர்ச்சி கொள்ளவைத்தனர். “சென்னை துண்டுப்பிரசுரகங்கம்” நிறுவி இப்பணியை முடுக்கிவிட்டனர். விழிப்படைந்த ஆறுமுகநாவலார் இந்து மதத்தைப் பாதுகாக்கும் பொருட்டு யாழ்ப்பாணச்சமயநிலை, நல்லூர்க் கந்தசுவாமி கோயில் முதலியதலைப்புக்களில் கட்டுரைகளை எழுதி துண்டுப்பிரசுரமாக வெளியிட்டார். எனவேதான் சமயக்கட்டுரைகளைத்தாங்கி துண்டுப்பிரசுரங்கள் எழுகின்ற போக்கு இக்காலத்தின் புதிய போக்கானது.

முடிவுரை.....

இருபதாம் நூற்றாண்டு

20ஆம் நூற்றாண்டு தமிழ்க் கவிதையின் பண்புகளை விளக்குக அல்லது 20ஆம் நூற்றாண்டு தமிழ்க் கவிதையின் சிறப்பியல்புகளை சுருக்கமாக எடுத்துக்காட்டுக?

20ஆம் நூற்றாண்டு பொதுமக்களுக்குரிய காலமாதலால் விஞ்ஞான வளர்ச்சி, கைத்தொழில் புரட்சி, உலகப்போர்கள், நகரமயமாக்கம் என்பனவற்றால் விரைவாக மாற்றமுற்றுச் செல்லும் அவர்களுடைய கொள்கைகள் வாழ்க்கை முறைகள் என்பன இக்கால தமிழ் இலக்கியப் போக்கிலும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தின. எல்லா வகையிலும் முன்னேறிச் செல்லும் மக்களுக்கு முன்னேற்றத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் இலக்கியம் அமையவேண்டியதாயிற்று. அந்த வகையில் ஜனசமுதாய நிலைமைக்கேற்ப தமிழ்க் கவிதைகளை உயிர்ப்புடையதாகிய பெருமை பாரதிக் கே உரியதாகும். இக்காலத்திற்கு முற்பட்ட கவிதையெல்லாம் கடுமீ போக்கானவையாகவும் மரபு தழுவியனவாகவும் இருக்க இம்மரபை உடைத்தெறிந்து எளியபதம், எளியநடை எளிதில் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய சந்தம், பொதுசனங்கள் விரும்பும் மெட்டு என வரும் பாரதியாரின் தாரகமந்திரத்திற்கு அமைய பொதுமக்களின் இன்பதுன்பங்களை வெளிப்படுத்த அவர்கள் வாயில் வழங்கும் உணர்ச்சிக்கலப்புடைய சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. பாரதிதாசன், கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை, கம்பதாசன் நாமக்கல் இராமலிங்கம்பிள்ளை முதலியோரும் மக்கள் எல்லோரும் படித்து அனுபவிக்கக்கூடிய மொழிநடையில் கவிதை எழுதினர். இதனால் இக்கவிதை இலக்கியங்கள் கற்றறிந்தோர் பொருள் அறிதற்குரிய தமிழ்க் கவிதை (பாட்டு) என்னும் கருத்து நீங்கலுற்று எழுத்தறியாத ஏழை ஒருவனுக்கும் உணர்ச்சியின்பம் அளிக்கவல்ல உயிர்த்துடிப்புள்ளவையாக மிளிர்ந்தன. அந்த வகையில் சிட்டுக்குருவி முதல் “ஊழிக்கூத்து” ஈறாக உள்ள பாரதியார் கவிதைகளும் கவிமணி தேசிய விநாயகம்பிள்ளையின் கருணைக்கடல், பாரசீகக் கவியமுதம் என்னும் கவிதைகளும் அமைந்து கிடக்கின்றன. இதற்கு ஊழிக்கூத்தில் உள்ள மேல்வரும் பாடலை எடுத்துக்காட்டாக காட்டலாம்.

“சத்திப்பேய்தான் தலையொடு தலைகள் முட்டிச் சட்டக்
 சடசடசட்டென்றுடைபடு தாளங்கொட்டி - அங்கே
 எத்திக்கினிலும் நின்விழியனல் போயெட்டித்தானே
 எரியுங் கோலங் கண்டே சாகுங்கலாம்
 அன்னை அன்னை
 ஆடுங்கூத்தை நாடச்செய்தாயென்னை”

இக்கவிதை எளிய பதம் எளிய நடை என்பவை தவிர பொருளுக்கு ஏற்ற ஓசையில் நிரம்பிவழியும் பண்பினையும் கொண்டமைகின்றது.

இக்காலக் கவிதைகளில் சொல்லிலும் ஓசையிலும் மாத்திரமன்றி பொருளிலும் புதுமையைக் காணமுடிகிறது. முற்காலக் கவிதைகள் அரசர்களையும், அவதாரப் புருஷர்களையும், கடவுள்களையும் பாராட்ட இக்காலக்கவிதைகள் பொதுசனத்தையும் சமுதாயத்தையும் பாராட்டுகின்றன. அந்த வகையிலேயே பெண்ணடிமை, சாதிக்கொடுமை மூடக்கொள்கைகள், பால்ய விவாகம் போன்ற சமூகப் பிரச்சினைகள் கவிதைக்கு பொருளாகக் கொள்ளப்பட்டன.

முற்காலப் பொருங் கவிஞர்கள் கவிதைகளில் சிறப்பாக கையாண்ட தாழிசை, துறை, விருத்தம் முதலிய யாப்பு வகைகளை நிராகரித்து இக்கால கவிதைகளில் சிந்து, தெம்மாங்கு முதலிய புதிய யாப்பு வகைகள் கையாளப்பட்டுள்ளன. மக்கள் உள்ளத்தைப் பிணிக்கக்கூடிய வகையில் கவிதைகள் அமையாவிடின் அவர்களது பாராட்டை பெறமுடியாது காலத்திற்கு ஏற்றவாறு புதிய யாப்புக்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் “சிந்து” முக்கியமாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. ஓரெதுகைபெற்ற இரண்டு அடிகள் தனிச்சொல் பெற்று அளவு ஒத்துவருதலும் ஒவ்வாது வருதலும் சிந்து என்னும் யாப்புக்குரிய இலக்கணமாகும். சமணிலைச்சிந்து, வியனிலைச் சிந்து காவடிச்சிந்து, நொட்டிச்சிந்து, ஆனந்தக்கழிப்பு, தெம்பாங்கு முதலிய எல்லாம் சிந்து வகைகளேயாம். இவற்றையெல்லாம் நன்கு ஆராய்ந்து இக்காலக் கவிதைகளில் கையாளப்பட்டுள்ளன. பாராதியார் திரு.கவிமணி தேசியவிநாயகம்பிள்ளை, பாரதிதாசன், கம்பதாசன் முதலானோரின் கவிதைகளில் இவற்றைக்காணலாம்.

பெரும்பாலானோர் கவிதைகள் சுதந்திர உணர்ச்சியைத் தூண்டி சுடர்விட்டு பிரகாசிக்க வைப்பவனாக காணப்படுகின்றன. தேசிய விடுதலைக்கான குரலும் சமூக விடுதலைக்கான குரலும் கவிதைகள் மூலம் ஓங்கி ஒலிக்கப்பட்டது.

**“என்றுதணியுமிந்த சுகந்திர தாகம்
என்று மடியுமெங்கள் அடிமையின் மோகம்”**

என்று அமைகிறது. பாரதி கவிதைகள். இவர் இயற்றிய தமிழின் இதயம், அவளும் அவனும், பிரார்த்தனை, சங்கொலி, கவிதாஞ்சலி முதலியன தேசியப்பாடல்களாக அமைந்து மக்களிடையே ஒரு விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றன. அதுபோலவே நாமக்கல் கவிஞருடைய தேசிய விடுதலைக் கவிதைகளும் மக்களை விடுதலை இயக்கத்திலே தூண்டின. இவர் ஒரு சுதந்திரப் போராட்ட வீரராக இருந்தமையாலும் கவிதைக்கு இத்தகைய சிறப்பு அமைந்து விட்டது. வ. ரா அவர்கள் இந்நூற்றாண்டின் சிறந்த கவிஞர்களாகிய பாரதியார், பாரதிதாசன், கம்பதாசன், காளிதாசன் முதலியோருக்கு சுதந்திரம்தான் மூச்சுக்காற்று என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றில் இருந்து இக்காலக் கவிதைகள் சுதந்திர உணர்ச்சிகளில் எவ்வாறு நனைந்திருக்கும் என்பது புலனாகிறது. பாரதியாரது கண்ணன் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் முதலியன முற்றிலும் சுதந்திர உணர்ச்சியை தூண்ட வல்ல கவிதைத் தொகுப்புக்களே ஆகும்.

ஆறு, மலை, கடல், மழைக்காலம், மலர், புலி முதலிய இயற்கைப் பொருட்கள், இயற்கைக் காட்சிகள் என்னும் பொருள்களை தனித்துக் கூறும் செய்யுட்கள் முற்காலத்திலே தமிழில் இல்லை. அவற்றையெல்லாம் முற்காலத்துப் புலவர்கள் காவியம் முதலிய தொடர்நிலைச் செய்யுள்களிலேயே கதையினோடு மிக அழகாகப் புனைந்து கூறினர். அவற்றை தனிக் கவிதைகளில் கூறும் மரபு இக்காலக் கவிதைகளிலே குடிகொள்கிறது. இதன் தொடக்க நிலையை பாரதி கவிதைகளில் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக மழை, நிலாவும் வான் மீனும் காற்றும் ஆகிய பொருள்களில் பாரதி கவிதை பாடியதைக் குறிப்பிடலாம். மழையில் இருந்து மேல்வரும் பாடலை உதாரணமாக முன்வைக்கலாம்.

“வெட்டியடிக்குது மின்னல் - கடல்
 வீரத்திரை கொண்டு விண்ணையிடிக்குது
 கொட்டி யிடிக்குதுமேகம் - கூ
 கூவென்று விண்ணைக் குடையுது காற்று
 சட்டச்சட சட்டச்சட டட்டா - என்று
 தாளங் கொட்டிக் கனைக்கு வானம்
 எட்டுத் திசையுமிடிய - மழை
 எங்ஙனம் வந்ததடா வீரா?”

பயனற்ற வழக்கங்கள் சாதிக்கொடுமை பெண்ணடிமை என்பனவற்றை நீக்கி சமூக நீதி சமதர்மக் கொள்கை, சமூக சீர்திருத்தம் என்பவற்றை இக்கால கவிதைகள் வலியுறுத்துகின்றன. இதனை பாரதியார், பாரதிதாசன், தேசியவிநாயகம்பிள்ளை போன்றோர்களின் கவிதைகளில் நிறைவாகக் காணலாம். கவிமணி பாடிய நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியம் உண்மையில் அந்நாட்டு சமுதாயப் பழக்கவழக்கங்களில் உள்ள குறைகள் சிலவற்றை இழித்துக் கூறுவதன் மூலம் சமுதாயத்தை சீர்திருத்த முற்படுகின்றது. இவரது “புத்தரும், ஏழைச்சிறுவனும்” என்னும் கவிதைத்தொகுதி “மனிதரில் ஆயிரம் சாதி என்ற வஞ்ச வார்த்தையை ஒப்புவதில்லை” என்ற பாரதி பாடல்கள் போன்று சாதிக்கொடுமை நீக்கி சமுதாயத்தை சீர்படுத்த முற்படுகிறது. இதனை மேல்வரும் கவிதை சான்று படுத்துகிறது.

“இடர்வரும்போது - உள்ளம்
 இரங்கிடும் போதும்
 உடன் பிறந்தவர்போல் - மாந்தர்
 உறவு கொள்வரப்பா
 ஓடும் உதிரத்தில் - வடிந்து
 ஒழுகு கண்ணீரில்
 தேடிப்பார்த்தாலும் - சாதி
 தெரிவதுண்டே அப்பா
 எவர் உடம்பினிலும் - சிவப்பே
 இரத்த நிறமப்பா
 எவர் விழிநீர்க்கும் - உவர்ப்பே

இயற்கைக் குணம்ப்பா
 நெற்றியில் நீறும் மார்பில்
 நீண்ட பூணூலும்
 பெற்றிவ்வுலகுதனில் - எவரும்
 பிறந்ததுண்டோ அப்பா
 பிறப்பினால் எவர்க்கும் - உலகில்
 பெருமை வராதப்பா
 சிறப்பு வேண்டுமெனில் - நல்ல
 செய்கை வேண்டுமப்பா”

20ஆம் நூற்றாண்டின் சிறந்த கவிஞராகிய ஸ்ரீ.ச.து.சுப்பிரமணிய யோகியார் மேரிமத்தலேனா, அகல்யா என்னும் இரு கவிதை நூல்களை எழுதியுள்ளார். இவை பெண்ணடிமை பெண்களை கீழ் ப்பட்டவராக கருதுதல் என்பவற்றிற்கு எதிராகக் குரல்கொடுக்கின்றன. பெண்ணுக்கு சமுதாயத்தில் சம உரிமை இல்லாதிருத்தல் கண்டு பாரதி உள்ளம் குழறிப்பாடிய புதுமைப்பெண், பாஞ்சாலி சபதம், பெண் விடுதலை முதலிய கவிதைகள் போல் இவையும் அமைந்திருக்கின்றன. எனவே இக்காலத்துக் கவிதைகள் பெண்ணுக்குப் பெருமை அழித்து அவளை உயர்நிலைப்படுத்தி சிறப்புப்படுத்தும் பண்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன என்று துணியமுடிகின்றது. மேரிமத்தலேனா என்ற நூல் தீய ஒழுக்கத்திலான மேரி ஜேசுநாதரிடம் அடைக்கலம் புகுந்து திருந்திய வாழ்க்கை பெற்ற கதையைக் கூறுகின்றது. எனினும் உண்மையில் அது பெண்ணின் பெருமை சித்தரிப்பவனவாகவே காணப்படுகின்றது.

இக்காலக் கவிதைகளில் தமிழ்ப்பற்றும் தமிழர் என்ற உணர்வும் மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றது. இவற்றை பாரதிதாசன் நாமக்கல் இராமலிங்கம்பிள்ளை முதலியோர்களுடைய கவிதைகளில் காணலாம். பாரதிதாசன் வடமொழியில் உள்ள பில்கணியத்தை தழுவி தமிழில் பாடிய புரட்சிக்கவிஞன் என்னும் காவியத்தில் உள்ள கவிதைகள் அவர் தமிழ் உணர்வை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுகின்றது. உதாரணமாக மேல்வரும் கவிதையை முன்வைக்கலாம்.

“தமிழறிந்ததால் வேந்தன் என்னை அழைத்தான்

தமிழ்க் கவி என்றெனை யவளும் காதலித்தாள்
 அமுதென்று சொல்லும் இந்தத்தமிழ் என்னாவி
 அழிவதற்கு காரணமாக இருந்ததென்று
 சமுதாயம் நினைத்திடுமோ ஐயகோ என்
 தாய்மொழிக்கு பழிவந்ததால் சகிப்பதுண்டோ
 ஊமை ஒன்று வேண்டுகிறேன் மாசில்லாத
 உயர்தமிழை உயிரென்று போற்றுமின்கள்”

“வீரத்தமிழன்” என்ற கவிதையில் உள்ள இராவணன் பற்றிய புகழ் மொழிகள் தமிழிலும் தமிழரிலும் உள்ள புற்றுணர்வை பறைசாற்றுகின்றன.

“அன்றந்த இலங்கையினை ஆண்ட மறத்தமிழன்
 ஐய்யிரண்டு திசைமுகத்தும் தன்புகழை வைத்தோன்”

என்ற பாடல் அடிகளில் தமிழர் என்பதால் இராவணன் மீது பற்றுணர்வு இளையோடுவதாக ஆராட்சியாளர் கூற முற்படுகின்றனர். நாமக்கல் கவிஞரது கவிதைகளிலும் தமிழ் இனத்தின் பெருமை வீரமொழியில் அழகாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இக்காலக்கவிதைகள் ஒவ்வொரு மனிதனும் எதிர்கொள்ளும் புறப்பிரச்சினைகளை மட்டுமன்றி அகப்பிரச்சினைகளையும் பொருளாக அமைத்தக்கொண்டுள்ளன. அந்த வகையில் மனித மனத்துள் நிகழும் மனமுறிவு, விரக்தி, அன்னியப்படல் போன்ற உணர்வுகள் கவிதைக்குப் பொருளாகின. இவ்வாறு சி.சு செல்லப்பா, தர்மு, சிவராமு போன்றோர் கவிதையெழுதினர். இவர்களது இக்கவிதைகளில் விளக்கமின்மை மறைபொருள் ஆகியனவும் மலிந்திருந்தன.

இக்காலத்தில் “புதுக்கவிதை” என்னும் புதிய கவிமரபு தோற்றம் பெறுகிறது. ந.பிச்சையமூர்த்தியில் தொடங்கி வளர்ந்துசென்று சமூகப் பிரச்சினைகளை பொருளாகக் கொள்ளும் தொடக்கநிலைக் கவிதைகளில் இருந்து மாறுபட்டு சமூக நிகழ்வுகளும் சமூக விருப்பங்களும் கவிதைக்கு பொருளாகின. இவ்வாறு நவ பாரதி, கவியரசு, காமராஜன் அக்கினிப்புத்திரன் போன்றோர்

கவிதையெழுதினர். இப் புதுக்கவிதைகள் உச்சவளர்ச்சியாக மூன்று நான்கு வசனங்கள் கொண்டதாக வடிவமைக்கின்றன. 1973ஆம் ஆண்டு உதயம் போன்ற இத்தகைய புதுக்கவிதைத் தொகுப்புகள் வெளியாகின. சில சமயங்களில் இவை விடுகதைகள் போன்று தோற்றமளிக்கும் பண்பு கொள்வதையும் காணமுடிகிறது.

தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சியில் பாரதியின் பங்களிப்பினை மதிப்பிடுக?

20ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியப்பரப்பில் நாவல், சிறுகதை, நாடகம், கவிதை எனப் புதுமுக இலக்கிய வடிவங்கள் பன்முக வளர்ச்சி கண்டன. இதில் கவிதைக்கு மகாகவி சுப்பிரமணியப் பாரதியாரின் பங்கு குறிப்படத்தக்கது. எட்டயபுரத்தில் அந்தணர் குலத்தில் உதித்த இச்செம்மல் 1882 - 1921க்கு இடைப்பட்ட 39 ஆண்டுகாலம் உயிர்வாழ்ந்தவர். ஜமீன்தார் நிலையில் உள்ள தனிப்பட்ட மனிதரைப்பாடும் இலக்கியமரபை உடைத்து சூழ்ந்துள்ள மக்களின் துயரம் துடைக்க கவிதையை தக்க ஆயுதமாகக் கையில் எடுத்துக் கொண்டவர். இவர்காலத்தில், பம்பாய், கல்கத்தா, சென்னை ஆகிய பகுதிகளில் ஆங்கிலேயர் ஆட்சியும், ஆந்திரநகர், பாண்டிச்சேரி ஆகிய பகுதிகளில் பிரான்ஸ் ஆட்சியும் நடைபெற்றது. இவ்வாறியர் ஆட்சிக்கு எதிராக சுப்பிரமணியஐயர், வா.வே.சு.ஐயர் கப்பலோட்டிய தமிழன் வ.உ.சிதம்பரப்பிள்ளை போன்றோருடன் பாரதியாரும் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டவர். இவ்வாறு சுதந்திர உணர்ச்சி பெற்று சென்னைக் கடற்கரையில் அவர்பாடிய கவிதைகள் பாரததேசிய மணம்பரப்பி நிற்கின்றன.

“சுதேசமித்திரன்” பத்திரிகையின் உதவி ஆசிரியராக பணியாற்றிய இவர் தன் கருத்தை முழுமையாக வெளியிட முடியாத பட்சத்தில் இந்தியா என்ற பத்திரிகையை ஆரம்பித்து அதன் ஆசிரியராக இருந்து செயற்பட்டவர். இவரது கருத்துக்கள் அங்கில நிர்வாகத்தைப் பாதிப்பதாக அமைய ஆங்கில நிர்வாகம், இந்தியா பத்திரிகை ஆசிரியரை கைதுசெய்யுமாறு பிடியாணை விடுத்தது. அவ்வேளை பத்திரிகையை கைவிட்டு தலைமறைவாக புதுச்சேரிக்குச் சென்று சிலகாலம் வாழ்ந்தவர். அங்கு பிரான்சிய நிர்வாகத்தின்

கீழ் சிலகாலம் சிறைவாசம் அனுபவித்தார். அக்கால கட்டத்திலும் நிறைய கவிதைகள் எழுதினார்.

பாரதியார் பாடிய கவிதைகள் தேசியம், விடுதலை, சமூகம், பொருளாதாரம், தோத்திரம் என விரிந்த பொருளமைவைக் கொண்டிருந்தன.

உதாரணமாக

“முப்பதுகோடி முகமுடையாள் உயிர்
மொய்ப்புற ஒன்றுடையாள் - இவள்
செப்புமொழி பதினெட்டுடையாள் எனின்
சிந்தனை ஒன்றுடையாள்”

“எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி இருந்ததும் இந்நாடு.....”
போன்ற கவிதைகளில் தேசிய உணர்வும்

“நெஞ்சு பொறுக்குது இலையே இந்த
நிலைகெட்ட மனிதரை நினைத்து விட்டால்
கொஞ்சமோ பிரிவினைகள் - ஒரு
கோடி என்றால் அது பெரிதாமோ”

என்ற கவிதையில் சமூக உணர்வும்

“என்று தணியும் இந்த சுகந்திரதாகம்
என்று தீரும் நம் அடிமையின் மோகம்.....”

என்ற கவிதையில் விடுதலை உணர்வும்

“மனிதர் உணவை மனிதர் பறிக்கும்
வழக்கம் இனிஉண்டோ?
மனிதர் நோக மனிதர் பார்க்கும்
வாழ்க்கை இனி உண்டோ

.....
இனிஒரு விதி செய்வோம் - அதை
எந்த நாளும் காப்போம்
தனி ஒருவனுக்கு உணவிலை எனில்
ஐகத்தினை அழித்திடுவோம்”

என்ற கவிதையில் சமத்துவக் பொருளாதார உணர்வும்

“சொல்லுக்கடங்காவே - பராசக்தி
சூரத்தனங்களெல்லாம்
வல்லமை தந்திடுவாள் - பராசக்தி
வாழியென்றே துதிப்போம்”

என்ற கவிதையில் பக்தி உணர்வும் பற்றி இருப்பதைக் குறிப்படலாம்.

பாரதியார் பாடிய காவியங்களில் ஒன்று பாஞ்சாலிசபதம் பாரதக் கதையின் ஒரு பகுதியாகிய தூதுபோதல், சூதாடல், துகிலுரிதல், சபதம் ஆகிய அம்சங்களைக் கருத்திற்கொண்டு பாஞ்சாலிசபதம் பின்னப்பட்டுள்ளது. உண்மையில் இப்பாஞ்சாலி சபதம் பாரதக்கதை கூறுவதன்று பாரததேசத்தின் நிலை கூறுவது என்று கூறலாம். இங்கு பாரதமாதா பாஞ்சாலியாக உருவாக்கப்பட்டு அந்நியரின் பிடியில் இருந்து நமது தேசத்தின் அடிமைத்தனம் நீக்கப்பட வேண்டும் என்ற கருத்துப் பொதிந்ததாகவுள்ளது.

ஆங்கிலேயரின் தொடர்பால் தமிழிலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட புதிய விளைவுகளில் ஒன்றாகிய தமிழ்க் கவிதை பெற்ற குணமாற்றம்தான் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் தோற்றமாகும். இது தமிழ் மொழியில் பற்றிப்படர்வதற்கு மூல கர்த்தா பாரதியாவான். இவர், சிந்து, கண்ணி முதலிய இசைப்பாக்களின் வடிவமைப்பிலும், காவடியாட்டத்தின் ஓசையுருவிலும் கருத்தளம்மிக்க தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களைப் பாடி அமைப்பிலும் அழகிலும் தமிழ்த்தாயின் கவிதைமகளை செழுமைப்படுத்தினார். அவ்வாறே இவரது குயில்ப் பாட்டு தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் சிகரமாய் விளங்குகின்றது.

சேக்கிழார், காரைக்கால் அம்மையார் புராணத்தில் கன்னிப்பருவத்தை இல்குவாழ்பருவம் என்று குறிப்பிடுகின்றார். பெண்கள் கன்னிப்பராயம் அடைந்ததும் வீட்டுக்கு வெளியே செல்லா நிலையில் இருக்கும் மடமைத்தனத்தை தகர்த்தெறிய பாரதியின் கவிதைகள் என்றும் இல்லாதவகையில் பாடுபடுகின்றன. இதனால்த்தான் “வீட்டிலே பூட்டிவைத்து மாதர்தம்மை இழிவு

செய்யும் மடமையைக் கொழுத்துவோம்” என்றும் “அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு, யாருக்கு வேண்டும். ஞானம் நல்லறம், வீரம், சுதந்திரம் பேணுநற்குடிப் பெண்களின் குணங்களாம்,” என்றும் பாடி நேர்கொண்ட பார்வையும் நிமிர்ந்த நன்நடையும், திமிர்ந்த ஞானச் செருக்கும் கொண்ட புதுமைப் பெண்ணைப் படைத்தார். பாரதி காட்டிய புதுமைப் பெண்ணையே பின்வந்த கவியரசு கண்ணதாசன் “புதுமைப்பெண்களடி பூமிக்கு கண்கள்” என்கிறார்.

பல்லவர்கால நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் இறைவனுக்கும் தமக்கும் உள்ள தொடர்பை பல்வேறு உறவுநிலைகளில் வைத்துப்பாடினர். ஆனால் பாரதியார் ஒருவரே கண்ணனுக்கும் தனக்கும் உள்ள உறவை.

கண்ணன் என்சேவகன்
கண்ணன் எந்தந்தை
கண்ணன் என்குரு
கண்ணன் என் அரசன்
கண்ணன் என் காதலன்
கண்ணம்மா என் காதலி
கண்ணம்மா என் குழந்தைக்கு

என்று பல்வேறு பிரிவுகள் கொண்டு கவிதை சமைத்ததை கண்ணன்பாட்டு என்ற தொகுதியில் காணலாம்.

பாரதியார் தெருவில் பண்டாரங்கள் பாடித்திரியும் மெட்டில்
“அச்சமில்லை அச்சம் இல்லை
அச்சம் என்பது இல்லையே

”

என்ற பாடலைப்பாடுகின்றார் வழக்கிழந்து கொண்டிருந்த நொண்டிச்சிந்தை பயன்படுத்தி அதற்கு உயர்வழித்தார். தெருவில் ஊசிவிற்று பிச்சை எடுக்கும் பெண்கள்பாடும் பாட்டின் மெட்டையும் போற்றினார். கோணங்கி அல்லது குடுகுடும்பைக்கரான் என்பவன் பாடித்திரியும் கலைவடிவத்தைக் கவர்ந்து வந்து “புதிய கோணங்கி”

என்ற பெயரில் கவிதை எழுதினார் இவ்வாறு ஓசைநயம் எங்கெல்லாம் தவழ்கின்றதோ அவற்றை எல்லாம் எடுத்து வந்து தமிழ்க்கவிதைக்குள் புகுத்தி கவிமகளை அலங்கரித்து அழகு பார்த்தவர்.

ஒரு கற்பனைக் கதையாக பகற்கனவாக வேதாந்தசாரம் கொண்டதாக குயிற்பாட்டு என்ற கதையை அமைத்துள்ளார். இது பார்ப்பவர் கோணத்தில் எப்பொருள் தொனிக்கிறதோ அப்பொருளில் காட்சியளிக்கும் அற்புதப் படைப்பாக இன்றும் இலங்கிக் கொண்டிருக்கின்றது.

சுயசரிதை என்பது ஒருவர் தம் வரலாற்றை தாமே எடுத்துரைப்பது மகாத்மாவின் சத்தியசோதனை குறிப்பிடத்தக்கது. ஈழத்து விஞ்ஞான மகாவித்தவான் உருத்திரமூர்த்தி “கோடை” என்ற நாடகத்தைப் பாநாடகமாக அமைத்தார். இது போலவே பாரதியும் சுயசரிதையை கவிதை வடிவில் அமைத்துள்ளார் கவிதைவடிவில் அமைந்த முதல் சுயசரிதை என்ற பெருமையை பாரதியின் சுயசரிதை பெறுகின்றது.

காரைக்காலம்மையார், பதிகம், அந்தாதி என்ற புதிய இலக்கிய வடிவங்களைத் தந்ததோடு விருத்தம் என்ற புதிய பாவினத்தையும் அறிமுகம் செய்தார். இதுபோலவே பாரதியாரும்.

“சுவைபுதிது பொருள்புதிது வளம்புதிது
சொற்புதிது சோதிமிக்க
நவகவிதை எந்நாளும் அழியாத
மகாகவிதை”

என்ற வகையில் பாமரரும் எளிதில் விளங்கும் வண்ணம் சிந்து, தெம்மாங்கு போன்ற பாவினங்களை அறிமுகப்படுத்தியமை குறிப்பிடத்தக்கது. மும்மணிக்கோவையின் தொடர்ச்சியான வளர்ச்சியாக ஐரோப்பியர் காலத்து சிவப்பிரகாசரால் அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் ஆகிய நால்வர் மீதும் பாடப்பெற்ற நால்வர்நான்மணிமாலை, வெண்பா, கட்டளை கலித்துறை, அகவல், விருத்தம் என்னும் பாவினங்களால் கோர்த்துப் பாடப்பட்டது.

இத்தகைய நான்கு பாவினங்களும் பொருந்திய பிரபந்தமாக பாரதியார் புதுக்குள விநாயகர் மீது விநாயகர் நான்மணிமாலை பாடினார்.

20ஆம் நூற்றாண்டு பொது சனத்திற்குரியது. முன்னைய காலங்களைப் போல் அரசர்களும் பிரபுக்களும் அல்லாமல் பொதுமக்கள் செல்வாக்குப் பெற்றதனால் அவர்களின் இன்பதுன்பங்களை விளக்குவதற்கு மக்கள்வாயில் தவழும் உணர்ச்சிக்கலப்பு வாய்ந்த நடையைப் பின்பற்றி எல்லாரும் படித்துப்பயன்பெறும் வகையில் மொழிநடையைக் கையாண்டு பின்வந்த கவிஞர்களுக்கும் அவர்தம் கவிதைகளுக்கும் வழிகாட்டியாக நிற்கின்றார் பாரதியார். எனவேதான் தேசாபிமானத்தைத் தூண்டும் பாஞ்சாலிசபதத்தின் முன்னுரையில், “எளிய பதங்கள் எளியநடை, எளிதில் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய சந்தம் பொதுசனங்கள் விருப்பம் மெட்டு இவற்றினையுடைய காவியம் ஒன்று தற்காலத்திலே செய்துதருவோன் நமது தாய்மொழிக்குப் புதிய உயிர்தருவேன் அகின்றான். ஓரிரண்டு வருடத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்கள் எல்லோருக்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுவதுடன் காவியத்திற்கு உள்ள நயங்கள் குறைவுபடாமலும் நடத்துதல் வேண்டும்..... இந்த நடை நம்மவர்க்குப் பிரியம் தருவதாகும் என்றே நம்புகின்றேன்”. என்று கூறுகின்றார்.

பாரதி பாடிவைத்த அனைத்தும் பின்வந்த பாரதிதாசனால் பாடப்பெற்றன. ஆனால் பாரதிதாசன் கவிதைகளில் தமிழ்மொழிப் பற்றுப்பாடல்கள் அனேகம் இதற்கு காரணம் இந்திய சுதந்திரத்தின் பின் இந்திய அரசு கரும மொழியாக வ்றிந்தி அமைய வ்றிந்தி - தமிழ் இடையுணர்வுப் போராட்டம் மேலோங்கியது. இக்காலத்தில் பாரதி வாழவில்லை அதனால் பாடவில்லை என்றே கூறலாம்.

இவ்வாறாக பாரதி தமிழ் கவிதை உலகில் தனக்கென ஒரு இடத்தைப்பிடித்துக்கொண்ட வெள்ளிநட்சத்திரமாக பிரகாசித்ததோடு மட்டுமன்றி கதைகள், கட்டுரைகள், மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள் என்ற துறைகளில் எல்லாம் அடிஎடுத்து வைத்தார். கால்வைத்த இடமெல்லாம் அகலக்கால் வைப்பது இவரது தனித்துவம் தான் தொட்டதுறைகளில் எல்லாம் உணர்ச்சி. தெளிவு, வேகம், உயர்ந்த

நோக்கம் என்பவற்றை பற்றவைத்து பளிச்சிடச் செய்தார்.. இதுவே இவரது எழுத்தாற்றலதும், ஆளுமையினதும் விலை மதிக்க முடியாத விளைவாகும்.

தமிழ்க் கவிதை உலகில் பாரதிதாசனின் பங்களிப்பை விளக்குக?

20ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சியில் பாரதிக்கு அடுத்தபடியாக வைத்து நோக்கப்படுகின்ற புகழ் பெற்ற கவிஞர் பாரதிதாசன் “புரட்சிக்கவி” என தமிழ் மக்களின் உள்ளத்திலே அழியாத இடம்பிடித்தவர். 1891இல் பிறந்த இவர் பாரதியோடு சமகாலத்தில் முப்பது ஆண்டுகளும் இந்திய சுகந்திரத்தின் பின் பதினேழு ஆண்டுகளும் வாழ்ந்து 1964வரை எழுபத்திமூன்று ஆண்டுகள் தமிழுலகை ஆராதித்தார். அதன் விளைவாக பாவேந்தர் என்று பாரததேசம் நாவில் வைத்துப் பாடிய இப்பெருமகன் சாதாரண பாடசாலை ஆசிரியராகவும், இதழாசிரியராகவும், சினிமாத்துறையில் தொடர்புடையவராகவும் இருந்ததோடு வாழ்வின் பிற்பகுதியில் தி.மு.க கட்சியின் சட்டசபை உறுப்பினராகத் திகழ்ந்து பொதுவுடமைக் கருத்துக்களை கட்சிக்கொள்கையாக கவிதைகளின் வாயிலாக வெளிக்கொணர்ந்தவர். சுப்பிரமணியப் பாரதியார் அரசியல் காரணங்களுக்காக ஒதுங்கிஇருந்த காலத்தில் திருமண வைபவம் ஒன்றில் சந்தித்தபின்னர் கனக சுப்புரத்தினம் என்னும் தன் பெயரை பாரதிதாசன் என மாற்றிக்கொண்டவர். இந்நாளில் இருந்து இவரது கவிதைப்பணி கிளைவிடலாயிற்று.

இனிய இசைநயம், எளிய சொற்கள் என்பவற்றால் கவிதை வடிப்பதில் பாரதியாரும் இவரும் ஒருப்பட்டு நின்றபோதும் இவரது தனித்துவம், உணர்ச்சிப்புயல் உலகின் எல்லைவரை சென்று கரைதட்டும், ஆதிக்கவாதிகளின் நெஞ்சைக் கலங்கவைக்கும் உணர்ச்சிப் பூகம்பத்தில் திளைத்திருப்பதாகும். எனவே எதையும் உணர்ச்சிக் கொதிப்போடு தருவதுதான் இவரது கவிதையின் சிறப்பம்சமாகவுள்ளது.

மரபுவழி யாப்புக்கள், நாட்டுப் பாடலில் பயின்ற சிந்து வடிவம், இசையுலக மெட்டுக்கள், கழைக்கூத்தரின் ஆடலோடு சேர்ந்த

இசைவடிவம் என்பவற்றை எல்லாம் கச்சிதமாக கவிதைகளில் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

பாரதியாரும் இவரும் பொருளமைவில் இயற்கை, பெண்விடுதலை, தேசப்பற்று, கயமை, பொருளாதாரம், சாதிக்கொடும் என்பவற்றில் ஒத்துப்போன போதும் பாரதியார் பெண்கள் விடுதலைக்காய் ஓங்கிக்கூரல் கொடுத்ததுபோல் பாரதிதாசன் உழைக்கும் வாக்கத்தின் கைகளை உயர்த்துவதற்காக கவிதையால் சங்கநாதம் முழங்குகின்றார். நறுமலர்ச்சோலைகளிலும் உழைப்பாளரின் ஊழியத்தையே தன் கண்களில் காண்கின்றார். அதன்மூலம் அவர்களைப் பெருமைப்படுத்துகின்றார். உதாரணமாக பின்வரும் கவிதையைக் குறிப்பிடலாம்.

“சித்திரச் சோலைகளே - உமைநன்கு
திருத்த இப்பாரினிலே - முன்னர்
எத்தனைதோழர்கள் ரத்தம் சொரிந்தனர்
ஓ உங்கள் வேரினிலே
.....”

சாதி வேற்றுமை என்னும் கொடுமையை இவரது கவிதைகள் சற்றுவித்தியாசமாக எடுத்துரைக்கின்றன. இம்மாற்றம் எதையும் உணர்ச்சியோடு சொல்ல முனைந்ததன் விளைவையாகும். உதாரணம்,

“இருட்டறையில் உள்ள தடா உலகம்
சாதி இருக்கின்றது என்பவனும் இருக்கின்றானே”

பாவேந்தர் கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை தமிழ் மொழிபற்றியவை இலங்கையிலே சுதந்திரத்தின் பின் தமிழ் - சிங்கள உணர்வு மேலோங்கியது போல இந்திய சுதந்திரத்தின் பின் ஹிந்தி - தமிழ் பிரச்சினை மேலோங்கியது. வீரத்தமிழன் என்ற பாட்டில் அவர் இராவணன் புகழை பாடுவதிலிருந்து தமிழ்மீதும் தமிழ்மொழிமீதும் உள்ள பற்று வெளிப்படுகின்றது. பிற்காலத்தில் தமிழுணர்ச்சியும் வீரமுடிக்கமும் மிகுந்த, பாண்டியன் பரிசு, தமிழ்ச்சியின் சக்தி, எதிர்பாராத முத்தம், காதலாகடமையா என்னும்

அரிய காப்பியங்களைப் படைத்தமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். வடமொழியில் உள்ள பில்கணியத்தைத்தழுவி இயற்றப்பட்ட புரட்சிக்கவி என்னும் காவியமும் தமிழ்மொழிப்பற்றின் அடையாளமேயாகும்.

பாரதிதாசன் அணில், மயில், கடற்கரைக்காட்சி, காலைக்காட்சி, மாலைக்காட்சி, கடற்கரைமணற்சோலை போன்ற அம்சங்களை உள்ளடக்கி இயற்கை என்ற தலைப்பில் கவிதைகள் படைத்துள்ளார். இயற்கை எமக்களிக்கும் அழகுவிருந்துபற்றி போற்றிப்பாடும் இவரது பாடலுக்கு இணையான பாடல்களை தமிழ் உலகில் காணமுடியாது அந்தவகையில் இவரது அழகின் சிரிப்பு என்ற கவிதைத் தொகுப்பு தமிழிலக்கியத்தை அழகுசெய்யும் பாடல்களால் அடுக்கப்பட்டுள்ளது. எடுத்தக்காட்டாக கீழ்வரும் பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

சிறுகுழந்தை விழியினிலே ஒளியாய்நின்றாள்
 திருவிளக்கில் சிரிக்கின்றாள் நாரெடுத்து
 நறுமலரைத் தொடுப்பாளின் விரல்வளைவில்
 நாடகத்தைச் செய்கிறாள், அடடே செந்தோள்
 புறத்தினிலே கலப்பையுடன் உழவன் செல்லும்
 புதுநடையில் பூரித்தாள் விளைந்த நன் செய்
 நிறத்தினிலே என்விழியை நிறுத்தினாள் என்
 நெஞ்சத்தில் குடியேறிமகிழ்ச்சி செய்தாள்.

தமிழ்மொழி, தமிழர், தமிழ்நாடு என்று உரிமையுணர்ச்சியுடன் அமைந்தன. இவரது கவிதைகள் ஆனால் இக்குறுகிய தன் இனமொழி தேச உணர்வில் இருந்து விடுபட்டு வெளியே வந்து முழுமானிட சமுதாயத்தையும் ஒருவராகப் பார்கின்ற உலகப் பொது நோக்குக்கூட இவர் கவிதைகளில் அமைந்திருக்கின்றன. இதன்மூலம் பாவேந்தர் மனிதர் என்ற விழுமிய எண்ணத்தை எல்லோர் இதயங்களிலும் இலயிக்கச் செய்ய முற்படுகிறார்.

நாட்டொடு நாட்டை இணைத்து மேலே
 ஏறு! வாளை இடிக்கும் மலைமேல்
 ஏறு விடாமல் ஏறு மேன்மேல்!
 ஏறிநின்று பாரடா இப்புவிமக்களை
 எங்கும் பாரடா இப்புவிமக்களை
 பாரடா உனது மானிடப் பரப்பை!

பாரடா உன்னுடன் பிறந்த பட்டாளம்.....

மக்கள் பெருங்கடல் பார்த்து மகிழ்ச்சி கொள்

மானிட சமுத்திரம் நான் என்று கூவு.

என்ற கவிதையில் பாவேந்தர் மேலே ஏறு மேன்மேலும் ஏறு என்று வலியுறுத்துகின்றார். ஏனெனில் கீழே நிற்கும் போதுதான் சாதி, சமய, இன, மத, மொழி, நிற வேறுபாடுகள் கண்களில் பளிச்சென தெரிகின்றன. மேலே செல்லும்போது இவ்வேறுபாடுகள் மறைந்து யாவரும் மனிதராகவே தெரிகின்றனர். இன்னும் மேலே செல்ல நாடுகளின் எல்லை மறைந்து உலகம்முழுவதும் ஒருநாடாகவும் அதன்மேலும் செல்லும் போது மனிதர்கள் விலங்குகள் என்ற பேதம் மறைந்து உயிர்கள் எல்லாம் ஒன்றாகவும் அதற்கும் மேல் பூமிப்பந்தைவிட்டுச்சென்றால் யாவுமே ஒரு அண்டவெளிமயமாகவும் இருப்பதைக்காணலாம். எனவேதான் இவர்

“ஏறு விடாமல் ஏறு மேன்மேல்
ஏறிநின்றுபாரடா.....”

என்கிறார். இவ்வாறு தத்துவார்த்தக்கருத்துக்கள் மூலம் உலகப் பொதுநோக்கைப் பாடும் தன்மையை பிறகவிஞர்களின் கவிதைகளில் காண்பதரிதாகும்.

இந்திய சமுதாயத்தில் ஏழைப் பெற்றோர் தம் அழகிய மகளை வசதியான செல்வந்தக் கிழவர்களுக்கு தரக்ரமூலம் திருமணம் செய்து கொடுக்கின்ற இழிநிலை காணப்பட்டது. இந்நிலை களையப்படவேண்டும். என்பது பாரதிதாசனின் கருத்து. அவ்வாறு பாதிக்கப்பட்ட கன்னி ஒருத்தி தன்னைக் காணுமாறு கடிதம் அனுப்பி மகளும் மருமகனும் கட்டித்தழுவி இன்பம் அனுபவித்து இருப்பர் என்று எண்ணி வந்தவேளை மருமகற் கிழவன் வீணீர்வடித்து குறட்டைவிட்டு கட்டிலில் உறங்குவதையும் மகள் கட்டில் அருகில் இருந்து அழுது புலம்புவதையும் காண்கிறாள். இறுதிப்பொழுதில் மகள் ஏதோ எடுத்து பாலில் கரைத்து சூடாக்கும்போது தாய் சிந்திய பாலினை பூனை ஒன்று குடித்து உயிர்துறந்தது அவ்வேளையில் மகள்

“என்சாதலை காணவோ
உனை இங்கு அழைத்தேன்
என்சாதலைக் தடுக்கவோ
தாய் இயமன் வந்தாய்”

என்று கூறுவதை திருமணம் என்ற பகுதியில் காணலாம்.

1962இல் இவரால் வெளியிடப்பட்ட “கண்ணகி புரட்சிக்காவியம்”, “மணிமேகலை வெண்பா” என்னும் இரு கவிதை நூல்களதும் சிறப்பைப் பாராட்டி சென்னை எழுத்தாளர்சங்கம் பாவேந்தருக்கு சிறப்புச் செய்தது. முதறிஞர் ராஜாஜி பொன்னாடை போர்த்திக் கேடயமும் வழங்கினார். இதற்குமுன்னர் கூட கவிதாவாற்றலுக்காக நாவலரால் ரூபா 25,000 கொண்ட பொற்கிழியைப் பெற்றுக்கொண்டார். இந்நிகழ்வுகள் தமிழ்க்கவிதை உலகில் பாரதிதாசனின் பங்களிப்பினை இவ்வளவென மதிப்பிட்டுவிடமுடியாதென்பதை சாட்சிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

பாவேந்தரின் பாடல்களை பாரதியாரின் பாடல்களோடு ஒப்பநோக்கும் போது பேறுபட்டுநிற்பது இவர் தனித்துவமாகப் பாடிய சுயமரியாதை இயக்கப் பாடல்கள், குடும்பக்கட்டுப்பாடு பற்றிய பாடல்கள், சினிமாத் திரைப்படப் பாடல்கள், மொழியுணர்ச்சிபற்றிய பாடல்கள் போன்றனவாகும். இங்கு சினிமாப்பாடல்கள் என்னும் போது பக்காத்திருடன், இரணியன், கவிகாளமேகம் போன்ற திரைப்படங்களுக்கு பாடல்கள் எழுதினார். அடுத்து இந்திய துணைக் கண்டத்திலேயே குடும்பக் கட்டுப்பாடு பற்றிய சிந்தனைக்குரிய பாடல்களைப் பாடியவர் இவரேயாவார்.

இவர் எழுதிய கவிதை நூல்களையும் தொகுப்புக்களையும், புரட்சிக்கவி பாரதிதாசன் கவிதைகள் முதலாம் தொகுப்பு, இரண்டாம் தொகுப்பு, எதிர்பாராத முத்தம், குடும்பவிளக்கு முதலாம்பாகம், இரண்டாம் பாகம், மூன்றாம்பாகம், நான்காம்பாகம், ஐந்தாம்பாகம், இசையமுது முதலாம் தொகுதி, இரண்டாம் தொகுதி, பாண்டியன்பரிசு, இருண்டவீடு, காதல்நினைவுகள், அழகின் சிரிப்பு, ஆத்திசூடி, திராவிடர்திருப்பாடல், தமிழ்ச்சியின் கத்தி, பொங்கல் வாழ்த்துக் குவியல், தேனருவி, குறிஞ்சித்திரட்டு, கூழைக்கூத்தியின்காதல் எனப்பட்டியல்படுத்திச் செல்லலாம்.

தொகுத்து நோக்கும்போது பாரதிதாசன் இன, மொழி, நாட்டுப்பற்றோடு தமிழ் நாட்டில் வலம்வந்து அவற்றை தமிழர் மனங்களிலே தன் கவிதைத் திறத்தால் விதை தூவினார் இவை

உயிருள்ளவரை ஒவ்வொரு தமிழனிடமும் உணர்ச்சிமயமாய் ஊற்றுப் பெருக்கோடு பூத்துச் சொரியவேண்டும் என்ற அவாக் கொண்டிருந்தார். தமிழகம் தலைநிமிர்ந்து வாழவேண்டும் என்ற வேட்கை அவரது உள்ளத்தில் கொழுந்துவிட்டெரிந்தது. பழைய இலக்கிய மரபுகளையும் புதியஇலக்கியமரபுகளையும் இணைத்து புதிய கருத்துக்களை புதிய உலகிற்கு தேவையான அளவு வேக உணர்ச்சியுடன் கவிதைகளாகத் தந்த பாவேந்தரை தமிழ்க்கவிஉலகம் என்றும் மறக்கப்போவதில்லை என்பதே யாவரும் அறிந்த உண்மையாகும்.

மஹாகவி பாரதியின் பாடல்களில் பழந்தமிழ் இலக்கிய மரபின் செல்வாக்கும் புதுமை நாட்டமும் புலப்படுமாற்றை ஆராய்க?

காலமாற்றத்திற்கு ஏற்ப மக்களின் வாழ்க்கையும் மாறுபட்டுச் செல்லுகிறது. இத்தகைய மக்களின் சமுதாய வாழ்க்கையை படம்பிடித்துக்காட்டும் கண்ணாடியாகவும் சமுதாய வாழ்க்கைபற்றிய விமர்சனமாகவும் அமைவதே இலக்கியம். எனவே காலமாற்றத்தோடு சேர்ந்து இலக்கிய மரபும் மாறுபட்டுச் செல்கின்றது. அந்தவகையில் இலக்கியமரபில் மாற்றத்தைப் புகுத்திய சாதனைக் கவிஞராகிய மஹாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் தோன்றிய காலம் 20ஆம் நூற்றாண்டுகாலம். இக்காலம், உலகப் போர்கள், விஞ்ஞான வளர்ச்சி, கல்வி விருத்தி, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வின்மை, சாதிவேறுபாட்டின் சரிவுநிலை, பொதுமக்களின் அரசியல்ச் செல்வாக்கு பொதுவுடைமைக் கொள்கைகள், ஆங்கிலக்கல்வி, ஐரோப்பிய நாகரிகத்தொடர்பு போன்றவற்றினால் மக்களது கொள்கைகளும் வாழ்க்கைமுறைகளும் வேறுபட்டமைந்த காலமாக விளங்குகின்றது. இதனால் இதுவரை தொடர்ந்து வந்த இலக்கியவரலாற்றுக் காலங்களில் இருந்து முற்று முழுதாக மாறுபட்ட ஒரு புரட்சிக்காலமாக அதாவது ஜன சமுதாய காலமாக விளங்குகின்றது. இத்தகைய காலத்தில் தோன்றிய பாரதி பாடல்களும் ஜனசமுதாயநிலைக்கேற்ப தனக்கு முற்பட்ட இலக்கிய மரபில் இருந்து மாறுபட்டதாக ஒரு புதிய நோக்கை நோக்கிச் செல்வதாக இருக்கும் என்பதில் ஐயம் இல்லை. அவ்வாறு செல்லாது

விட்டிருந்தால் பாரதி 20ஆம் நூற்றாண்டின் சிறந்த கவிஞராகவோ அவரது பாடல்கள் ஜனரஞ்சகமானதாகவோ இருந்திருக்கமாட்டாது.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் அரசர்களும், பிரபுக்களும் கடவுள்களும் பெற்றிருந்த செல்வாக்கை இந்நூற்றாண்டில் பொதுசனம் பெற்றிருப்பதனால் பாரதி பாடல்கள் அவர்களின் வாழ்க்கை குறிக்கோள் இன்பதுன்பங்கள் முன்னேற்றத்திற்கு தடையாக நிற்கும் சாதிக்கொடுமை. சமுதாயக்கட்டுப்பாடு முதலியவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டு பொதுசன முன்னேற்றத்திற்கான வழிவகைகளை சித்திரிப்பனவாகவே இருந்தன. இப் புது வழியில்ச் சென்று பாரதியின் பாடல்கள் பழைய இலக்கியமரபை உடைத்தெறிந்தது. பாரதியின் “பாரதமாதா திருப்பள்ளி எழுச்சி” உண்மையில் தமிழ்த்தாயின் விடுதலைகுறித்துப் பாடப்பட்டதாகவே அமைந்திருக்கின்றது. பழைய இலக்கிய மரபு என்பதனுள் அடங்கும். பொருள் மரபு, செய்யுள் மரபு, மொழிமரபு என்னும் மூன்றினுள்ளும் பாரதி பாடல்கள் புதுமை புகுத்தியனவாகவே விளங்குகின்றன.

பொருள் மரபில் பாரதி செய்த முதல்ப் புதுமை அரசியல் பொருளாதாரம், சமுதாயம், சமூகப்பிரச்சினைகள் போன்ற விடயங்களை கவிதைக்கு பொருளாக எடுத்துக் கொண்டமையாகும். எடுத்துக்காட்டாக.

“பொருளி லார்க்கிலை யிவ்வுல” என்றநம்
 புலவர் தம்மொழி பொய்மொழி யன்று காண்
 பொருளிலார்கினமில்லை துணையிலை
 பொழுதெ லாமிடர் வெள்ளம்வந் தெற்றுமால்
 பொருளிலார் பொருள் செய்தல் முதற்கடன்

என்ற பாடலில் பொருட்பெருமையும்

“நிமிர்ந்த நன்னடை நேர் கொண்டபார்வையும்
 நிலத்தில் யார்க்கு மஞ்சாத நெறிகளும்
 நிமிர்ந்த ஞானச் செருக்குமிருப்பதால்
 செம்மை மாதர் திறம்புவதில்லையாம்

அமிழ்ந்து பேரிரு ளாமறி யாமையில்
அவல மெய்திக் கலையின்றி வாழ்வதை
உமிழ்ந்து தள்ளுதல் பெண்ணறமாகுமாம்
உதயகன்னி யுரைப்பது கேட்டிரோ!

என்ற பாடலில் புதுமைப் பெண்ணும்

“சாதிப்பிரிவுகள் சொல்லி - அதில்
தாழ்வென்றும் மேலென்றும் கொள்வர்
நீதிப்பிரிவுகள் செய்வார் - அங்கு
நித்தமும் சண்டைகள் செய்வார்”

என்ற பாடலில் சாதிக் கொடுமையும்

“என்று தணியுமிந்த சுதந்திரதாகம்?
என்று மடியுமெங்கள் அடிமையின் மோகம்?
என்றெமதன்னைகை விலங்குகள் போகும்?
என்றெமதின்னல்கள் தீர்ந்து பொய்யாகும்

என்ற பாடலில் சுதந்திர உணர்ச்சியும்

“பட்டங்களாள்வதுஞ் சட்டங்கள் செய்வதும்
பாரினிற் பெண்கள் நடத்த வந்தோம்

“ஏட்டையும் பெண்கள் தொடுவது தீமையென்
றெண்ணியிருந்தவர் மாய்ந்து விட்டார்”

என்ற பாடலில் பெண்கல்வியும் பாடுபொருளாக எடுத்தாளப் பட்டுள்ளதைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வாறு பாரதியின் பற்பல பாடல்களில் கவிதைக்கு பொருளாக எடுத்துக்கொண்ட விடயங்கள் புதுமை நோக்கி செல்கின்றன. எந்தவொருகால இலக்கியங்களும் அதற்கு முன்னைய கால இலக்கிய மரபில் இருந்து முற்றாக மாறிவிட முடியாது. அதன் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியுமாகவே இருக்கும் என்பது இலக்கிய வரலாறுகள் காட்டும் பொதுவான முடிபாகும். அந்த வகையில் பாரதியாரது பாடல்களில் பழமையில் இருந்து

விடுபடாத பொருள் மரபு நிலையைக் காணமுடிகின்றது. உதாரணமாக பாரதியின் கவித்துவ ஆற்றலையும் கற்பனாசக்தியையும் உலகிற்கு பறைசாற்றிய கண்ணன்பாட்டு பாஞ்சாலிசபதம் போன்ற பாடல்கள் பழைய இலக்கியப் பொருள் மரபைத் தழுவி கடவுளையும் அவதார புருஷர்களையுமே பாட்டுடைப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளன. கண்ணன்பாட்டு - கண்ணபிரான் என்னும் அவதாரமூர்த்தி பற்றியது. மேலும் பழந்தமிழ் இலக்கியமான பெரியாழ்வார் பாடலை ஞாபகப் படுத்துவதாகவும் உள்ளது. பாஞ்சாலி சபதம் மகாபாரதத்தில் உள்ள பூமாதேவியின் அவதாரமாகிய பாஞ்சாலி பற்றிப் பாடுகிறது. இது இவ்வாறு இருந்தபோதும் எத்தனையோ துட்சாதனர்கள் எத்தனையோ பாஞ்சாலிகளை துகிலுரியும் சமூக அவலநிலையை கூறுவதாக சமூகசீர்த்தித்தத்தை நோக்கி அவரது பாடுபொருள் செல்கின்ற புதுமை நோக்கையும் காணமுடிகின்றது என்பது மறைக்கமுடியாத உண்மையாகும்.

மேலே கூறப்பட்டதைப்போன்றே பழந்தமிழ் இலக்கிய பொருள்மரபின்படி கண்ணன், பராசக்தி போன்ற தெய்வங்களைப் புகழ்ந்துபாடியும், தோத்திரப்பாடல்கள் ஞானப்பாடல்கள் பாடியும் பழைய இலக்கிய மரபில் செல்கின்றன பாராதிபாடல்கள். ஆனால் மரபு இலக்கியங்கள் தெய்வங்களிடம் சிவலோகம், வைகுண்டம் போன்ற மறுமை இன்பங்களை யாசித்து நிற்கின்றன. இந்த நடைமுறைக்கு பொருத்தமற்ற நினைவுகளில் இருந்து விடுபட்டு தாமும் உலகமும் நன்குவாழ வழிசெய்யும்படியே பாரதி தன் பாடல்களில் வேண்டுகிறான்.

“எண்ணில்லாத பொருட்குவைதானும் ஏற்றமும் புவியாட்சியும் தருவாள் இன்றெனது அன்னை என்காளி மண்ணில் யார்க்கும் துயரின்றிச் செய்வேன், வறுமை என்பதை மண்பிசை மாய்ப்பேன்”

“வல்லமைதாரயோ இந்தமாநிலம் பனுறவாழ்வதற்கே” என்ற பாடல்களில் தாமும் வாழ்ந்து மற்றவர்களையும் நன்றாக வாழச் செய்ய முயலப்படுகின்றது. இவ்வாறு காளியிடம் (இறைவனிடம்) இவ்வுலக இன்பங்களை மட்டுமே வேண்டிப் பாடுகின்ற

புதுமை நோக்கையும் காணமுடிகின்றது. இவை பழமையுள் புதுமையை புகுத்தும் போக்கில் அமைந்துள்ளன.

பாரதி தமிழுக்கு புதுவராவன ஐரோப்பிய நாகரிகக்கூறுகளை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்பதிலேயோ அல்லது பண்டய தமிழர் பண்பாட்டு அம்சங்களையும் வாழ்வியல் முறைகளையும் முழுமையாகப் பின்பற்றுவதிலோ உடன்பட்டான் இல்லை. தமிழர் பழமைச்சிறப்போடு புதுமையும் பெறவேண்டும் என்றே பாடினான். அனால் அவன் பழம்பொருள் முழுவதையும் சிறப்பிக்கவுமில்லை புதுமை முழுவதையும் ஏற்றுக்கொள்ளவுமில்லை பழையவற்றுக்குள் அறிவியலைப் புகுத்தி அதற்குப் பொருந்தி வராதவற்றை நிராகரிக்கின்றான்.

செத்தபிறகு சிவலோகம் வைகுண்டம்
சேர்ந்திடலாம் என்றே எண்ணியிருப்பர்
பித்தமனிதர் அவர் சொல்லும் சாத்திரம்
பேயுரையாம் என்றிங் கூதடா சங்கம்

என்ற கவிதையில் இறந்தபின் சிவலோகம் வைகுண்டம் செல்லுதல் என்ற அறிவியலுக்குப் பொருத்தமற்றதைப் புறந்தள்ளுகின்றார். அவ்வாறே சமூகநீதிக்கு பொருத்தமற்ற பொருள்களையும் நிராகரித்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக கீழ்வரும் பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

“சூத்திரனுக்கொருநீதி - தண்டச்
சோறுண்ணும் பார்ப்புக்குவேறொரு நீதி
சாத்திரம் சொல்லிடுமாயின் - அது
சாத்திரம் அன்று சதிஎன்று கண்டோம்”

இவ்வாறு பழந்தமிழ் பொருள்நிலையை மட்டும் நிராகரிக்கவில்லை புதியவற்றுள்ளும் “விடுதலைக்காதல்” என்னும் புதுமைக் காதற் கொள்கையை

“காதலிலே விடுதலையென் றாங்கோர் கொள்கை
கடுகிவளர்ந்திடு மென்பார் யூரோப் பாவில்
மாதரெலாந் தம்முடைய விருப்பின் வண்ணம்
மனிதருடன் வாழ்ந்திடலா மென்பார் அன்னோர்

பேதமின்றி மிருகங்கள் கலத்தல் போலே
பிரியம்வந்தாற் கலந்தன்பு பிரிந்து விட்டால்
வேதனையொன் றில்லாதே பிரிந்து சென்று
வேறொருவன் றனைக்கூட வேண்டு மென்பார்

வீரமீலா மனிதர் சொல்லும் வார்த்தை கண்டீர்
விடுதலையாங் காதலெனிற் பொய்மைக்காதல்

எனப் பாடி நிராகரிக்கின்றார். இவ்வாறாக பழையவற்றுள்ளும் புதியவற்றுள்ளும் பொருத்தமற்றதை நிராகரித்து இரண்டிலுமுள்ள நல்ல அம்சங்களை காலத்திற்கு உகந்த வகையில் பொதுசன முன்னேற்றத்திற்கு ஏற்றவகையில் எடுத்துக் கொண்டு இரண்டினதும் கலப்பிலே இந்தியப்பண்பாடு புதியவலுவோடு வடிவம் கொள்ள வேண்டும் என்பதிலேயே பாரதி கண்ணாக இருந்தான். இவற்றை அடையாளப்படுத்தும் ஒரு சின்னமாக “தமிழ்சாதி” என்ற பாடல்த் தொகுதியும் விளங்குகின்றது. இத்தகைய கருத்துக்கள், பாரதியார் பாடல்கள் பழமையின் அடித்தளத்தில் நின்றுகொண்டே புதுமையை உள்வாங்கிக் கொண்டன என்பதைப் பறைசாற்றுகின்றன.

செய்யுள் மரபில் நம்முன்னோர் கையாண்ட அகவல் வஞ்சி, வெண்பா, விருத்தம், தாழிசை, துறை முதலிய யாப்பு வடிவங்களை திறமையாகக் கையாளும் திறன் தனக்கு இருந்தபோதும் பாரதியார் பொதுசனத்தின் உள்ளத்தைத் தொடக்கூடிய ஓசைச்சிறப்புமிக்க சிந்து, தெம்மாங்கு முதலிய யாப்பு வடிவங்களை தனது பாடலில் கச்சிதமாகக் கையாண்டார். இவ்வாறு காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்ப பயன்படுத்தி தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு சாதனையை நிகழ்த்தி தமிழ் இலக்கியம் புது வழியில் செல்ல வழிகாட்டினார். ஆனால் இவர் கையாண்ட இந்த யாப்பு வடிவங்கள் தமிழுக்கு புதியனவல்ல அவை கி.பி 15ஆம் நூற்றாண்டின்பின் எழுந்த பள்ளுமாலை, குறவஞ்சி, நாடகம், சித்தர்பாடல் முதலியவற்றிலும் நாட்டுப்படல்களிலும் பெருவழக்காக இருந்துள்ளன. இடைப்பட்ட காலத்தில் காவியம் பேரிலக்கியம் போன்ற இலக்கியப் படைப்புகளின் செல்வாக்கினால் விருத்தம், வெண்பா முதலிய யாப்புகள் முன்னிலைபெற இவை பின்தள்ளப்பட்டு மீண்டும் பாரதி காலத்தில் முன்னிலைக்கு வந்த பழமையின் தொடர்ச்சியையே காண முடிகிறது.

விநாயகர் நான்மணிமாலை பாரதமாதா திருப்பள்ளியெழுச்சி போன்ற இடைக்காலப் பிரபந்த வகைகளை பாரதியார் கையாண்டு பழைய செய்யுள் மரபில் நின்றார் என்பது மறுப்பதற்கில்லை. ஆனாலும் அவற்றில் புதிய உள்ளடக்கமே புகுத்தப்பட்டுள்ளமை மனங் கொள்ளத்தக்கது. இங்கு செய்யுள் என்னும் பழமைக்குள் புதிய விடயத்தை புகுத்துவதையே காணமுடிகின்றது.

மொழிமரபிலும் பாரதிபாடல்கள் எளிமைக்கோட்பாட்டின் வடிவமாகத் திகழ்கின்றன. எளியபதங்கள், எளியநடை எளிதில் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சந்தம் பொதுசனங்கள் விரும்பும் மெட்டு என்ற அவரது தத்துவத்தின் விளக்கமாக; அடையாளச்சின்னமாக அவரது பாடல்கள் விளங்குகின்றன. ஆனால் மொழி நடையில் எளிமைக் கோட்பாட்டை புகுத்திய பெருமை பாரதிக்குமட்டுமே உரியதல்ல. 18ஆம், 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அருணாசலக் கவிராஜர், கோபாலகிஷ்ணபாரதியார் போன்றோர் இத்துறையில் பாரதிக்கு பாதை சமைத்துக் கொடுத்துள்ளனர். ஆனால் அவர்கள் வளர்த்த எளியநடையில் இவரது பாடல்கள் அமைந்தபோதும் புதிய உள்ளடக்கத்தால் மட்டும் புதுமை செய்வதை இங்குகாண முடிகிறது.

பாரதி பாடல்களின் பொருள்நிலை, செய்யுள்நிலை மொழிநிலை என்னும் மூன்று நிலையிலும் பழமையும், புதுமையும் ஒருங்கே பங்கெடுத்துக் கொண்டமையை இதுவரை நோக்கினோம் ஆனால் இவரது பாடல்கள் இந்நிலைகளில் முற்றாகப் பழமையில் இருந்து விலகி புதுமைநோக்கிச் செல்வதையும் காணமுடிகின்றது. அவ்வாறே ஒருசிலவற்றை இங்கு குறிப்பிடலாம். பழைய தமிழ் இலக்கிய மரபில் பெண்கள் போற்றப்படாத வர்ணிக்கப்படாத இலக்கியங்களே இல்லை எனலாம். காவியங்கள், பிரபந்தங்கள், புராணங்கள் போன்ற பழைய இலக்கிய வடிவங்களாயினும் பெண்களை பாடாத (விபரிக்காத) நிலையை எங்கும் காணமுடியாது. இவர்கள் பெண்ணிடத்தில் அமைந்த கற்பொழுக்கம், அன்பு, பொறுமை விருந்தோம்பல் போன்ற சீரிய குணங்களையும், அங்க அழகையும் புனைந்துபாடி பெருமைப்படுத்தினர். ஆனால் இவர்கள் யாருமே கையாளாதவகையில் பெண்ணிற்கு பெருமையளித்து பெண்ணிடத்து விளங்கும் சக்தியை தெய்வமாகப் போற்றிய புதுமையை பாரதி பாடல்களிலே காணமுடிகின்றது.

“மண்ணுக்குள் எவ்வுயிரும் தெய்வமென்றால்
மனையாளும் தெய்வம்மன்றோ? மதிகெட்டிரே”

“உண்டாக்கிப் பாலூட்டி வளர்த்த தாயை
உமையவளென் றறியீரோ? உணர்ச்சிகெட்டிர்”

என்ற பாடல்கள் இதனைச் சான்று படுத்தி நிற்கின்றன.

20ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் தோன்றிய இலக்கியங்களில் இலக்கிய வடிவங்கள் தெளிவுபடுத்தப்பட்டிருந்தன. வரையறுக்கப்பட்ட இலக்கிய வடிவத்தினின்றும் பிசகாது இலக்கியம் படைத்தனர். (காவியம், பிரபந்தம், நாவல், சிறுகதை) இதனால் குறிப்பிட்டதோர் இலக்கியவடிவத்தை வாசகர் இலகுவாக இனங்கண்டனர். உதாரணமாக பிள்ளைத்தமிழ் என்கிறபோது அது எவ்வாறு என்று இயல்பு முழுவதையும் உணர்ந்தனர். ஆனால் பாரதியின் பாடல்களோ இத்தகைய இலக்கிய வடிவங்களில் இருந்து விலகி புதியதோர் பாணியில் தனிப்பாடல்களாகவும் தொகுப்புப் பாடல்களாகவும் குறிப்பிட்டதோர் கருப்பொருளில் பாடிச் செல்லப்படுகின்ற புதுமையுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. பாரதியின் குயிற்பாட்டை எவ் இலக்கியம் என்பது, எந்தவகை வடிவம் என்றும் கூறமுடியாது. இதனால் படிப்போர் பல கோணங்களில் நின்று சிந்தித்து அவ்விலக்கியத்திற்குள் இருந்து முத்துக்களை அள்ளிஎடுக்கக்கூடிய வகையில் பாடப்பட்ட புதுமையை செய்கின்றன.

மஹாகவி சுப்பிரமணியப் பாரதியாரது பாடல்களில் சொல்லிலும், பொருளிலும், செய்யுளிலும் அவர் அமைத்த ஓசையிலும் நாம் புதுமையைக்காண்கின்றோம். இப்பாடல்கள் கடவுளரையும் அவதாரபுருஷர்களையும் பாடுபொருளாக கொள்கின்றன. சிந்து முதலிய யாப்பு வடிவங்களை கையாண்டன. ஆனால் அவற்றையெல்லாம் நவீனத்துவப்படுத்தித் தருகின்றன. இவரது பாடல்கள் இவ்வாறாக எல்லாவகையிலும் ஒருபுதிய பாதையை நோக்கி புதிய அரசியல் பொருளாதார சமூக சூழ்நிலைகளுக்குள்

வாழ்கின்ற பொதுசனங்களுக்கு ஏற்றவிதத்தில் சென்றன என்பதே உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி. இதனால் மக்கள் வாழ்க்கை பல வழிகளிலும் முன்னேறியதோடு எழுதப்படிக்கத் தெரியாத மக்களும் உணர்ச்சியின்பம் பெற்று அனுபவிக்கவல்ல துறையாக இலக்கியம் மிளிர்ந்தது.

தமிழ் நாவலின் தோற்றத்திற்கான காரணங்களைக் குறிப்பிட்டு விளக்குக?

முகவுரை.....

தமிழில் உரைநடை பழங்காலத்திலிருந்தே வழங்கிவந்திருப்பினும் அது இலக்கிய உலகிலே கதைகூறும் சாதனமாக அமையவில்லை மிகப் பழங்காலத்திலே தனிச் செய்யுட்களும் பின்னர் பல்லாயிரக்கணக்கான பாடல்களைக் கொண்ட தொடர்நிலைச் செய்யுட்களுமே கதை பொதிந்தனவாயிருந்தன. காவியங்களான. சீவகசிந்தாமணி கம்பராமாயணம் ஆகியவற்றில் இப்படிமுறை வளர்ச்சியின் உச்சநிலையைக்காணலாம். ஏறத்தாழ பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டளவில் காவியம் கதை சொல்லும் சிறப்பியல்பை இழக்கத் தொடங்கியது. அந்த இடத்தை நிரப்புதல் காரணமாகவும் நாவல்கள் தோற்றம் பெற முயன்றன.

தலபுராணங்கள் மிகுதியாகத் தோன்றியதனால் சிறிதும் நயமில்லாத கதைகள் இப்புராணங்களில் மீண்டும் மீண்டும் கூறப்பட்டன. பயனற்ற போலி அலங்காரங்கள் இப்புராணங்களில் நிரம்பி அருவருப்பு மேலிடச்செய்தன. உண்மையான கவித்துவம் இருந்த இடம் தெரியாமல் போய்விட்டது. காவியங்களுக்குரிய விடயங்கள் புராணங்களாகத் தொடங்கியதும் “**அற்புத கதைக்குரிய கலையுணர்ச்சி குன்றி அற்புதங்கள் மட்டும் மிகுந்து சமநலை தவிர்ந்து சமயநூலாகவே பரிணமிக்கும் நிலைமை தோன்றியது**” இவற்றினால் காவியம் வேரோடு மறைந்து கொண்டது.

சிறுபிரபந்தங்களே கற்றோர் கருத்தைக் கவர்ந்தன. எண்ணுக்கணக்கற்ற பிரபந்தங்கள் தொடர்ச்சியாய் மலர்ந்தன. நானொன்றுக்கு முந்நூறு செய்யுட்களைப்பாடவல்ல மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை

மாத்திரமே 30க்கு மேற்பட்ட பிரபந்தங்களை இயற்றியுள்ளார். பதினாறு தலபுராணங்களும், பத்துப் பிள்ளைத்தமிழ்ப் பிரபந்தங்களும், பதினாறு அந்தாதிகளும் நான்கு மாலைகளும் பாடியுள்ளார். வையாபிரிப்பிள்ளை கூறியது போல் இச் சிற்றிலக்கியங்களின் பெருக்கமும் காவியத்திற்கு இடம்தரவில்லை. இந்நிலையில் பொதுமக்கள் சார்ந்த நாட்டுப் பாடல் களிலும், கதைப்பாடல் களிலும், இசை தழுவிய நாடகங்களிலுமே கதையம்சம் குடிகொண்டிருந்தது வரலாற்றுத் தொடர்புடைய கதைப்பாடல்கள் சிலவற்றை நீக்கினால். இக் கதைப் பாடல்களும் இசைநாடகங்களும் பெரும்பாலும் பழைய கதைகளை மீண்டும் மீண்டும் கூறுவனவாகவேயுள்ளன என்று போசிரியர் ககைலாசபதி கூறுகின்றார். இவற்றையெல்லாம் தொகுத்து நோக்கும் போது இத்தகைய சூழ்நிலைகள் புதிய புனைகதை இலக்கியம் ஒன்றின் தேவையை அவாவிநிற்கின்றன எனலாம். இத்தகைய காரணங்கள் நாவலின் தோற்றத்திற்கு மிகப்பெரிய அழுத்தமானது.

வீரமாமுனிவர் ஆறுமுகநாவலர் போன்றோர் தமிழ் உரைநடைக் குழந்தையை பாராட்டி சீராட்டி வளர்க்க அது ஆக்க இலக்கியங்களைப் படைக்கவல்ல இலக்கிய சிருஷ்டிக்கு ஏற்ற சாதனமாக வளப்படுத்தப்பட்டதும் அதைத் தக்க முறையில் பயன்படுத்திக் கொண்டு புனைகதை இலக்கியமாகிய நாவல் தோன்றி வசனகாவிமாமுனவிற்கு வளர்ந்து செல்லுவதற்கு வசனவளம் காரணமாக இருந்தது.

உரைநடையால் மட்டும் காவியத்தில் இருந்து நாவல் வேறுபடவில்லை. பொருள் அமைப்பிலும் காவியத்திற்குரிய அமைப்பு வேறு நாவலுக்குரிய அமைப்பு வேறு காவியம் எழுதுவதற்கான சமுதாயநிலை சிதைவடைந்தபோதே அதாவது பொருள்மரபு தகர்ந்து சிதைந்தபோதே நாவலுக்குரிய பொருளமைப்பு கனிந்து வந்தது. நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயமொன்றில் உழுது உண்போர், உழுவித்து உண்போர் என்னும் இருவர்க்கத்தினர் காணப்படுவர் உழுவித்து உண்போர் நிலப்பிரபுக்களாகவும் உயர்குடியினராகவும் காணப்பட்டு ஓய்வு நேரம் நிறையக் கிடைப்பதனால் சுமமா இருந்து கற்பனையிலும் கருத்துலகிலும் சிந்திப்பதன் பயனாக காவியம் தோன்றியது.

இக்காவியத்திற்குள் “வாய்மையே வெல்லும்” “தலைவன் தாள் பணிந்து ஒழுகவேண்டும்” என்னும் கோட்பாடுகள் மீளமீள வலியுறுத்தப்பட்டன. இதன் காரணமாகவே மேனாட்டு விமர்சகர் “காவியம் பிரபுத்துவ இலக்கியம்” என்பர். உழுதுண்ணும் தாழ்நிலையில் உள்ளவர்க்கு காவியம் காட்டும் இன்ப உலகமானது ஒருவகையான பதில் வாழ்க்கையாக அமைய அவர்களும் தமது மானஸீக தேவை காரணமாக காவியங்களை சுவைக்க, நிலவுடமை சமுதாயத்தின் இரு வர்க்கத்தினரதும் ஆதரவைப்பெற்று வளர்ந்த காவியம் நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாய அமைப்பின் சிதைவோடு தான் தோன்றுவதற்கான பொருள் நிலையை இழந்தது காவியத்தின் நிலைகுலைவிற்கு காரணமாக இருந்த இவ் இயக்கநிலை நாவலின் தோற்றத்திற்கும் காலாக அமைந்தது.

மேலைத்தேசத்தவர்கள் வருகை காரணமாக உதயமான முதலாளித்துவப் பொருளாதார அமைப்பு பண்டைய தமிழர்தம் பண்பாட்டையும், பழைய வாழ்க்கை முறைகளையும் சிதைத்தது விவசாய கிராமிய கைத்தொழில் முறைகள் இழுத்து விழுத்தப்பட்டன. புதிய அறிவியல் விஞ்ஞான கைத்தொழில் முறைகள் பரவின. இதன் பயனாக நிலவுடமை சமுதாய அமைப்பு செல்வாக்கிழக்க ஆங்கிலக்கல்வி அறிவும், துரைத்தன உத்தியோகமும், பிறதொழிற் துறைகளுமே ஒருவனைக் கனவானாக்கின. அதுமட்டுமன்றிச் சிலசந்தர்ப்பங்களில் சாதி, நிலவுடமை முதலியன ஒருவனின் முன்னேற்றத்திற்கு அவ்வளவு உதவாததையும் மத்திய தர வர்க்கத்தினர் அவதானித்தனர். தம்மைச்சுற்றியுள்ள சமுதாயச் சடங்குகளும் நடைமுறைகளும் காலத்திற்கு ஒவ்வாதன என்றுணர்ந்து கொண்டனர், சமுதாய சீர்திருத்தம் அத்தியாவசியம் என்று கருதலாயினர். இத்தகைய சூழ்நிலையிலேயே புதிய எண்ணங்கள் இலட்சியங்கள், கருத்துக்கள் ஆகியவற்றைப் புலப்படுத்தத் தக்க இலக்கியவடிவமாக நாவல் அமைந்துகொண்டமை அதன் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் காரணமாக அமைந்தது.

ஆங்கிலேயர் தமது மதத்தைப்பரப்பவும், வர்த்தக நடைவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளவும், தம் ஆட்சியை தமிழ்மக்கள் மகிழ்வுடன் ஏற்றுக்கொள்ளவும் வழிசமைக்கும் முகமாக

ஆங்கிலக்கல்வி அறிமுகம், புகையிரத சேவைகள், இரும்பு உற்பத்தி முதலியவற்றை மேற்கொண்டபோது உருவான ஆங்கிலம் கற்ற மத்தியதர வர்க்கத்தினரின் தோற்றமும் இயந்திர சாதன உற்பத்திகளும் பின்வரும் விளைவுகளை ஏற்படுத்தின. நூல்களை பல்லாயிரக்கணக்கில் உற்பத்தி செய்யும் இயந்திரவசதி, உரைநடைவளர்ச்சி, நூல்களை படித்து இன்புறத்தக்க கல்வியறிவு, பரந்துபட்ட வாசகர் கூட்டம், போதிய ஓய்வு நேரம் முதலியனவாகும். இக்காரணிகள் பத்தென்பதாம் நூற்றாண்டில் பொருந்தி வந்த சூழ்நிலை நாவலின் தோற்றத்திற்கு இன்றிமையாத உந்துவிசையாக அமைந்துவிட்டன.

“மத்தியதரவர்க்கத்தின் எழுச்சியின் உடனிகழ்ச்சியாகவே நாவலிலக்கியம் தோன்றியது” என்பர் ஆய்வாளர்கள் “ஆங்கிலேயர் புகுத்திய கல்விமுறை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வேகமாக வளரலாயிற்று. இதன் விளை பொருள்களில் ஒன்றே நாவல் என்று கூறலாம்” என்கிறார் பேராசிரியர் க.கைலாசபதி இரண்டையும் ஒப்பநோக்கும் போது ஆங்கிலம் கற்ற மத்தியதரவர்க்கத்தின் தோற்றமே நாவலின் தோற்றத்திகுரிய பிரதான காரணியாக இருந்தது என்பது புலனாகின்றது. அந்தவகையில் நாவலின் முன்னோடிகள் ஆங்கிலம் கற்ற புத்திஜீவிகளாகவும், மத்தியதரவர்க்கப் பிரதிநிதிகளாகவும், இருப்பதை வெளிப்படையாகக் காணமுடிகின்றது. எடுத்துக்காட்டுக்களாக வேதநாயகம்பிள்ளை அரசாங்கத்தில் “முன்சீபு” உத்தியோகத்தராகவும் ராஜமையர் பத்திரிகையாளராகவும், சரவணமுத்துப்பிள்ளை அரசாங்கசேகவகராகவும், மாதவையா உப்பு - சுங்க இலாகாவில் பணிபுரிபவராகவும் உள்ளமையைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வாறு ஆங்கிலம் கற்றதன்மூலமே ஆங்கில இலக்கிய வடிவமான நாவலை தமிழுக்கு கொண்டு வர முடிந்தது.

முடிவுரை.....

20ஆம் நூற்றாண்டு முதல் தோன்றிய தமிழ்நாவல்களை வகைப்படுத்துக?

இக் காலம் தொடக்கம் தோன்றிய நாவல்களை இலட்சியங்களையும் அரசியல்க் கொள்கைகளையும் சிறப்பித்துக்காட்டும் நாவல்கள், சமூகப் பிரச்சினைகளை பொருளாகக் கொண்ட நாவல்கள், சமூகத்துக்கு நல் ஒழுக்கங்களை போதிக்கும் நாவல்கள், பொதுவுடைமை கோட்பாட்டை வலியுறுத்தும் நாவல்கள், பிரதேச நாவல்கள், மத்திய தர மக்கள் வாழ்கையினை எடுத்துக்கூறும் நாவல்கள், தழுவல் மொழிபெயர்ப்பு நாவல்கள், பாலியல் பிரச்சினைகளுக்கு முதன்மை கொடுக்கும் நாவல்கள், வணிக நாவல்கள், அறிவியல் நாவல்கள் என்றவாறாக வகைப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

இலட்சியங்களையும் அரசியல் கொள்கைகளையும் சிறப்பித்துக்காட்டும் நோக்கமாகவும் அவை பற்றி பிரசாரம் செய்யும் நோக்கமாகவும் எழுந்த நாவல்களுள் வ.ரா எழுதிய கோதைத்தீவு, சுந்தரி என்பவை முக்கியமானவை. இந் நாவல்களில் வழக்கில் உள்ள சொற்களை பயன்படுத்தி எத்தகைய கருத்துக்களையும் தமிழில் வெளிப்படுத்த முடியும் என்பதை அவர் செய்து காட்டினார். கா.நா.வேங்கடராமணி எழுதிய “தேசபக்தன் கந்தன்”, அன்னாத்துரை எழுதிய “பார்வதி,” பி.எ.ராஜவேலு எழுதிய “காதல் தூங்குகிறது”, விந்தன் எழுதிய “பாலும் பாவையும்” போன்ற நாவல்களையும் இலட்சிய நாவல்களுக்குள்ளேயே உள்ளடக்கமுடிகின்றது.

சமூகப் பிரச்சினைகளை புட்டுக்காட்டும் வகையில் அண்மையில் பல நாவல்கள் வெளிவந்துள்ளன. இதில் புதிய எழுத்தாளர்கள் பலர் பங்கெடுத்தக்கொண்டமை மனம் கொள்ளத்தக்கது. இத்தகைய நாவல்களை எழுதியவர்களாக “பொன். ராஜம் கிருஷ்ணன், சுயாதா, உஷா, சுப்பிரமணியன், சிவசங்கரி”, போன்றோர் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

மு.வரதராசனார், அகிலன் போன்றோர் சமூகத்துக்கு நல்லெழுக்கம் போதித்தல் என்ற இலட்சிய நோக்குடன் நாவல்கள் எழுதினர் மு.வரதராசன், திருவள்ளூர், மகாத்மகாநதி, பெர்னாட்ஷா

முதலியவர்களது போதனைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவற்றைப் புலப்படுத்துவதற்கேற்ற பாத்திரங்களை அமைத்து “கயமை, பெற்றமனம், கள்ளோ காவியமோ, கரித்துண்டு, நெஞ்சில் ஓர் முள் அல்லி” முதலிய நாவல்களில் நல்லெழுக்கம் போதிக்கின்றார். இந் நாவல்களில் கருத்துக்களே முதன்மை பெறுவதால் நாவலுக்குரிய கலைப்படைப்பு பின்தள்ளப்பட்டு சிந்தனைகளே முதன்மை பெறுகின்றன.

சமூகத்தில் உள்ள ஏற்றத்தாழ்வுகளை நீக்கி பொது உடமைக் கோட்பாட்டை வலியுறுத்தும் இலட்சியநோக்குடைய நாவல்களும் பல பிறந்தன. இவை தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் மத்தியிலும் நிலமற்ற விவசாயிகள், கூலித்தொழிலாளர்கள் ஆகியோர் மத்தியிலும் உருவாகி வரும் சிந்தனை மாற்றத்தின் தன்மையைக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு எழுந்த நாவல்களாக சி.ரகுநாதனின் “பஞ்சமும் பசியும்”, செல்வராயின் “மலரும் சருகும்”, “தேனீ” கு.சின்னப்பாரதியின் “தாகம்”, பொன்பொன்னிலின் “கரிசல்” ஆகியவற்றினைக் குறிப்பிடலாம்.

கிராமங்களில் காதல் சுவையை மையமாகக் கொண்டு பிரதேச வாரியாக திகழ்கின்ற தனித்துவமான காதல்ச் சுவைகளை மண்வாசனை தவழ சித்திரிக்கும் நாவல்களும் ஒருவகையாகும். அவ்வாறான நாவல்களாக ஆர்.வி எழுதிய “நீராசை”, “யுவதி” என்பவற்றையும் துமிலன் எழுதிய “கலாமோகினி”யையும் குறிப்பிடலாம். இப்பிரதேச நாவல்களை வட்டார நாவல்கள் என்றும், மண் வாசனை நாவல்கள் என்றும் ஒருவழி நோக்கி வகைப்படுத்தி உள்ளனர்.

தமிழிலே வெளிவந்துள்ள நாவல்களுள் பெருந் தொகையானவை நடுத்தர தமிழ்க் குடும்பங்களின் வாழ்வை சித்தரிப்பன நடுத்தரக்குடும்பங்களில் உள்ள பெண்களே பெரும்பாலும் பொழுதுபோக்கிற்காக நாவல்களை படிக்கின்றனராதலின் அக் குடும்பங்களைப் பற்றிய கதைகளை அவர்கள் விரும்பிப் படிப்பர் என்று எண்ணி அத்தகைய நாவல்களை பெருந்தொகையாக நாவல் ஆசிரியர்கள் எழுதினர் என்று பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் குறிப்பிடுகின்றார். அத்தகைய நாவல்களிலே எஸ்.வி.எழுதிய “பொம்மி” பி.எம்.கண்ணன் எழுதிய “பெண்தெய்வம்”, இலட்சுமி

எழுதிய, “பெண் மனம்”, “காஞ்சனையின் கனவு”, தேவன் எழுதிய “மிஸ்டர் வேதாந்தம்”, க.ந.சுப்பிரமணியன் எழுதிய “பொய்த்தேவு”, மாயாவி எழுதிய “அன்பின் ஒலிசங்கமம்” முதலியன குறிப்பிடத்தக்கனவே

தமிழில் பிறமொழிகளில் இருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நாவல்களும் பல உள்ளன. இந்திய மொழிகளில் வங்காள மொழியில் இருந்தும், மராட்டி மொழியில் இருந்தும் சில நாவல்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. வங்கக் கவிஞர் தாகூர் எழுதிய நாவல்களுள் “மாயாவி நோதினி”யை ஸ்ரீமதிதஞ்சமும், “குமுதினி”யை றங்கநாயகியும், “பூந்தோட்டப்புயல்” முதலான பலவற்றை ந.குமாரசாமியும் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். மராட்டியில் காண்டீக்ள் எழுதிய நாவல்கள் சிலவற்றைக் ஸ்ரீ.ஸ்ரீ.மொழிபெயர்த்திருக்கின்றார். அவற்றுள் எரி நட்சத்திரம், இருதுருவம் என்பவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

ஐரோப்பிய மொழிகளில் பிரேஞ்சு மொழியில் “விக்ரர் கியூகேர்” எழுதியவற்றுள் இரண்டு நாவல்களை சுத்தானந்த பாரதியார் மொழிபெயர்த்துள்ளார் அவை “ஏழை படும்பாடு”, “இலிச்சவாயன்” என்பனவாகும். ருசிய மொழியில் டியோடால்ஸ் டாய் எழுதிய நாவல்களுள் “போரும் காதலும்” என்பதை திரிகூடசுந்தரமும் “மறுமலர்ச்சி” என்பதை முல்லை முத்தையாவும் “விசப்பணம்” என்பதை வி.எஸ். வெங்கடேசனும் மொழி பெயர்த்துள்ளனர். மேலே கூறப்பட்ட மொழிபெயர்ப்பாளர்களைவிட கு.பரா., புதுமைப்பித்தன், ரா.ஆறுமுகம், த.ந.சேனாதிபதி, அ.கி.ஜயராமன் முதலியோரும் பல நாவல்களை மொழி பெயர்த்துள்ளனர். அண்மைக்காலங்களில் ஐரோப்பாவில் பிரபல்யம்பெற்ற பல துப்பறியும் நாவல்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றன. இவற்றிற்கு தமிழ் வாசகர் மத்தியில் நல்ல வரவேற்பு உள்ளது.

தனிமனிதனைப் பாதிக்கும் முக்கிய பிரச்சினைகளில் ஒன்றான பாலியல் அம்சத்திற்கு முதன்மை கொடுத்தும் பல நாவல்கள் தோன்றின. இவ்வாறான நாவல்களை எழுதியவர்களில் தி.யானகிராமன் முக்கிமானவர் இரவரது “மேகமுள்” “அம்மாவந்தாச்சு”, “மரப்பசு” ஆகிய நாவல்கள் பாலியல் தொடர்பான மரபு, மரபு மீறல் உணர்ச்சிகளை பிரதிபலிப்பன.

பாலியல் பிரச்சினையை நகரச்சூழலில் பொருந்தி நோக்கி எழுதப்பட்ட நாவல்களில் த.ஜெயக்காந்தனின், “சிலநேரங்களில் சில மனிதர்கள்”, இந்திராபாத்தசாரதியின் “திரைகளுக்கு அப்பால்”, நீல. பத்மநாதனின் “பள்ளிகொண்டபுரம்” என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. இவ்வகையில் அகிலனும் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவரது நெஞ்சின் அலைகள், பாவை விளக்கு ஆகிய நாவல்களில் காதல் உணர்ச்சியே அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது.

வரலாற்று நாவல்கள் என்றொருவகையும் தமிழ் நாவல்களில் உண்டு. கல்கியெனும் புனைபெயர் தாங்கிய ரா.கிருஸ்ணமூர்த்தி அவர்கள் தேசவிடுலை உணர்வையும், தமிழர் தம் பணப்பாட்டுப் பாரம்பரியச் சிறப்புக்களை மீள்பார்த்து மகிழும் உணர்வையும் தனது நாவல்கள் மூலம் ஏற்படுத்தியவர். இவர் எழுதிய “பார்த்தீபன் கனவு”, “சிவகாமியின் சபதம்”, “பொன்னியின் செல்வன்”, போன்ற தலைசிறந்த வரலாற்று நாவல்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாய் அமைந்துள்ளன. இவர் காலத்தில் ஆக்க இலக்கியத்துறையில் அகிலன் “வேங்கையின் மைந்தன்”, “கயல் விழி”, “வெற்றித்திருநகர்” போன்ற வரலாற்று நாவல்களையும் தந்துள்ளார். “அக்கினிக்கோலம்”, “பீலிவளை”, “செம்பியன் செல்வி” முதலியன கோவிமணிசேகரனின் வரலாற்று நாவல்கள். ஜெகச்சிற்பியன் எழுதிய, “திருச்சிறறம்பலம்”, “நாயகி நற்சோதனை”, “அல்வாய் அழகன்”, “மகரயாழ்மங்கை”, “பத்தினிக்கோட்டம்” முதலியவனவும் வரலாற்றுப் புதினங்களே ஆகும்.

ஆசிரியர் சாண்டில்யன் குமுதம் இதழில் தொடர்ந்து பல வரலாற்று நாவல்களை எழுதிவந்தார். “யவனராணி”, “கடல்புறா”, “மன்னன் மகள்”, “மலைவாசல்”, “கன்னிமாடம்”, “பல்லவதிலகம்” முதலாக பல்வேறு வரலாற்று நாவல்களை அவர் படைத்துள்ளார்.

ஆங்கிலம் கற்ற நம்மவர்கள் பலர் திடுக்கிடும் சம்பவங்களையும் பயங்கர சூழ்நிலைகளையும் தம்மகத்தே கொண்டுள்ள ஆங்கில நாவல்கள் பலவற்றைப் படித்து அவற்றைத் தழுவி பொழுதுபோக்கிற்குரிய பலவகை நூல்களை தமிழிலே

தந்திருக்கின்றனர். அராபிக் கதைகளையொட்டி வினோதமான கதைகள் அமைந்த நூல்கள் பலவற்றையும் எழுதியிருக்கின்றனர். இங்ஙனம் துப்பெறியும் நாவல்களையும் பிறவற்றையும் எழுதிய ஆசிரியர்களுள் ஆரணி குப்புச்சாமி முதலியார், வடுவூர் துரைசாமி ஜயங்கார் முதலியோர் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

தலித்நாவல்கள் அல்லது வர்ண எதிர்ப்பு நாவல்கள் என்னும் போது தாழ்த்தப்பட்டோர் மீதான அடக்குமுறைகளுக்கும் மனித நாகரிகத்திற்கு ஸ்பந்தமான செயற்பாடுகளுக்கும் எதிரான கருத்துக்களை முன்வைக்கும் நாவல்கள் எனக் கொள்ள முடிகிறது. இவ்வகையில் டானியல், செங்கையாழியன் முதலியோர் ஈழத்தில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர். தமிழ் நாட்டில் ஜெயமோகன், வன்னிநிலவன், பாவன்னன், அறிவழகன், எஸ்.இராமகிருஷ்ணன், ஆ.மாதவன், ராஜ. கௌதமன் போன்றவர்கள் இத்தகைய நாவல்களை எழுதினர். சமூகத்தில் பலர் தொடுவதற்கு அஞ்சிய விடயங்களை எல்லாம் இவர்கள் தொட்டார்கள். வெளிச்சத்திற்கு வராத சங்கதிகள் வெளிவந்தன. அருவருப்போடு இதுவரை பயன்படுத்தப்படாத ஒதுக்கிவிடப்பட்ட சில சொற்கள் இந் நாவல்களில் பயன்படுத்தப்பட்டன.

அறிவழகனின் கழிசடை, எஸ். இராமகிருஷ்ணனின் நெடுங்குருதி, ராஜ.கௌதமனின் கால்சமை, பாமாவின் வண்மம், கருக்கு, சங்கதி, இமயத்தின் கோவேறு கழுதைகள், ஆறுமுகம் பூமணியின் பிறகு, ஆ.மாதவனின் கிருஷ்ணப்பருந்து முதலானவையும் இலங்கையில் டானியலின் கானல், பஞ்சமர், பஞ்சகோணங்கள், தண்ணீர், செ.யோகநாதனின் ஜானகி, செங்கை ஆழியானின் கட்டாறு என்பன குறிப்பிடத்தக்கன.

கல்கியின் காலத்தில் தமிழ் நாவல் உலகில் குறிப்பிடக்கூடிய இன்னொரு நாவலாசிரியர் தேவன். இவர் ஆனந்த விகடனின் ஆசிரியராக இருந்து அதில் நாவல்களை தொடர் கதைகளாக எழுதினார் அவ்வாறு எழுதிய லட்சுமி கட்டாட்சம், மிஸ்டர் வேதாந்தம், துப்பெறியும்சாம்பு, கல்யாணி, கோமதியின் காதலன் போன்றன ரசனை நாவலாக அமைந்துள்ளன. 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில் வாழ்ந்த மறைமலை அடிகளின் “கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள்” என்ற நாவலும் இவ்வகையை சார்ந்ததே ஆகும்.

20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலம் தமிழ் நாவல் உலகின் இருண்டகாலம் இக்காலத்தில் ஆரணி குப்புசாமி முதலியார் தரமான ஒருசில நாவல்களை எழுதினார். ஆயினும், கதைநூல்களின் தேவை அதிகரித்த காலமாகையால் புற்றீசல்கள் போல நாவல் என்ற பெயரில் 1000ற்கு மேற்பட்ட நாவல் பிறந்தன. இவற்றுள் பெரும்பாலானவை மலின நாவல்களாகவே உள்ளன. அந்தோனிப்பிள்ளையின் சுருணசுந்தரி, அட்சரமுதலியாரின் மகுடவல்லி, அருணகிரிநாதனின் ஆனந்தமனோகரன், சி.வை.சின்னப்பிள்ளையின் உதிரபாசம், வரணியூர் இராசையாவின் பவளகாந்தன் முதலியன யாவும் மலினநாவல் வகைக்குள் உள்ளடங்குகின்றன.

தமிழ் நாவல் வளர்ச்சியை குறிப்பிட்டு ஈழத்திலே சுகந்திரத்தின் பின் தமிழ் நாவல் விரிவான விரைவான வளர்ச்சி அடைந்தமையும் அதற்கான காரணிகளையும் மதிப்பிடுக?

ஐரோப்பாவில் கல்வி மறுமலர்ச்சி, கைத்தொழில் புரட்சி என்பன காரணமாக குவிந்து வாழ்ந்த ஐரோப்பியர் செறிந்து வாழத் தலைப்பட்டனர் இதனால் ஐரோப்பாவின் பல பாகங்களிலும் இவர்கள் சென்று குடியேறினார். இவ்வாறு இத்தாலியில் இருந்து இங்கிலாந்திற்குச் சென்ற மக்கள் தம்மோடு நல்ல கதைகளையும் கொண்டு சென்றனர். இத்தகைய கதைகள் ஆங்கிலேயருக்கு புதுமையாக இருந்ததால் இவற்றிற்கு (Novel) (புதுமையானது) எனப் பெயர் இட்டனர். இவைபோல தாம் புனைந்த கதைகளையும் இப்பெயரால் அழைத்தனர். கி.பி 16ஆம் நூற்றாண்டில் இத்தகைய கதைகள் இங்கிலாந்தில் பெருமளவு தோன்றின. ஐரோப்பியரது கீழைத்தேச வருகை, நாடுகாண் பயணங்கள், கிறிஸ்தவ மதப்பரம்பல், ஆங்கிலக்கல்வி, அச்சியந்திர அறிமுகம், உரைநடை வளர்ச்சி போன்ற காரணிகளால் எம்மவர்கள் ஆங்கிலம் கற்று ஆங்கிலத்தில் உள்ள Novel களை மொழிபெயர்த்தும் தழுவியும் புனைந்தும் எழுதிய இலக்கியமே நாவலாகும்.

தமிழில் பத்தொன்பாதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி தசாபத்தத்தில் தமிழகத்தில் 1892இல் மயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப

முதலியார் சரித்திரம் முதல் தமிழ் நாவலாக பிறக்கிறது. இது நாவலுக்குரிய முழு வடிவம்பெறாமல் தோல்வி கரமான முதல்தமிழ் நாவல் முயற்சியாக அமைந்தது. நடப்பியல்பிற்கு பொருந்தும் உண்மைச் சம்பவங்களுடன் கதை மாந்தர் படைப்பு, கதையை வளர்த்துச் செல்லும்முறை ஆகிய நாவலுக்குரிய பண்புகளுடன் நிறைவான முதலாவது தரமான தமிழ் நாவலாக 1986இல் ராஜமையரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம் பிறந்தது. அவ்வாறே 1989இல் மதவையாக எழுதிய “பத்மாவதி சரித்திரமும்” அமைந்தது.

மேலே குறிப்பிட்ட நாவல்கள் தமிழ் நாட்டில் தோன்றிய சமகாலத்திலேயே ஈழத்திலும் நாவல் முயற்சிகள் ஆரம்பமாகின. முதலில் தோன்றிய “அசன்பேசரித்திரம்” உசேன் பலந்தைக் கதை, மோகனாங்கி ஆகியன ஈழமண்ணை களமாகக் கொள்ளவில்லை. 1905இல் வெளிவந்த வீரசிங்கன் கதை என்னும் நாவல் ஈழமண்ணை களமாகக் கொண்டபோதும் நாவலுக்குரிய பண்பு அமையப்பெறவில்லை. 1914இல் மங்களநாயகம் தம்பையாவின் “நெறுக்குண்ட இருதயம்” என்ற நாவல் தோன்றியது. இதுவே நாவல் பண்பு பெற்ற முதல் ஈழத் தமிழ் நாவலாக சிறப்புப்பெற்றமைந்தது.

20ஆம் நூற்றாண்டின் முதன் மூன்று தசாப்தகாலமும் நாவலின் தேக்க நிலைக்காலம். நாவல் இலக்கிய முயற்சிகள் உறங்கிக் கிடந்தன; மந்தகத்தியில் நகர்ந்தன. இத்தேக்க நிலை 1930இல் உடைத் தெறியப்படுகிறது. இவ்வாறு உடைத் தெறிந்தவர்களுள் கல்கி, அகிலன், டாக்டர். மு.வரதராஜன் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். கல்கி சோழசாம்ராட்சியம் எழுச்சியுற்றிருந்த காலப்பகுதியின் வரலாற்றுச் சம்பவங்களை சித்தரிப்பதற்காக பழமையை மீட்டுபார்த்து சுதந்திர உணர்வு ஊட்டுவனவாக பொன்னியின் செல்வன், வேங்கையின் மைந்தன், பார்த்தீபன் கனவு, சிவகாமியின் சபதம் போன்ற நாவல்களை எழுதினார். இவர் சமகால விடுதலைப்போராட்ட உணர்வைத் தூண்டும் தியாகபூமி, அலையோசை முதலிய நாவல்களையும் எழுதினார். இவரின் சமகாலத்தவரான அகிலனின் கதைகளில் காதல் ஏக்கம் இளையோடியிருக்கும். “நெஞ்சின் அலைகள்”, “பாவை விளக்கு” போன்றவற்றில் இதனைக்காணலாம். கல்கியின் சமகாலத்தவர்களின் இன்னொருவரான மு.வரதராயன் அவர்கள் திருவள்ளூர், மகாத்மாகாந்தி, பேனட்ஷா

போன்ற அறிஞர்களின் கருத்துக்களால் கவரப்பட்டவர். இதனால் இவரது கதைகளில் தத்துவக்கருக்கள் பொதிந்திருக்கும். நெஞ்சில் ஒரு முள், அல்லி, பெற்றமனம், கயமை, கரித்துண்டு, கள்ளோ காவியமோ, அந்தநாள் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

பேராசிரியர் பொன்.சக்திவேல் அவர்கள் தமிழ் நாவல் வளர்ச்சியை முக்கியமான மூன்று கட்டங்களாக வகுத்துள்ளார். அறிமுகநிலை, பரந்தவாசகர் வட்டத்தைப்பெற்று தலையாய இலக்கிய வடிவமாக பரிணமித்தநிலை, உருவம் உள்ளடக்கம் ஆகிய இரண்டிலும் புதிய எல்லைகளை நோக்கி வளர்ந்தநிலை என அக்கட்டங்களை அமைத்துள்ளார். முதலாம் கட்டத்தை ராஜமையர். மாதவையா காலத்திலும், இரண்டாம் கட்டத்தை கல்கியின் சம காலத்தவர் நாவல்களிலும் காணலாம். மூன்றாம் கட்டத்தை 1960இன் பின் தோன்றிய நாவல்களில் காணமுடிகின்றது. இக்காலத்தில் தோன்றிய நாவல்களில் கதையினை சம்பவச் சுவையுடன் சித்தரிப்பது, அறம் போதிப்பது அல்லது உணர்ச்சி ஊட்டுவது என்ற நிலைகளைக் கடந்து தனிமனிதனையும் அவன் வாழும் சமுதாயத்தினையும் பண்பாடு, மரபு ஆகிய நிலைகளை விலக்கி இனமகண்டு விமர்சனம் செய்வது என்ற கட்டத்தை அடைகின்றன. கதையம்சம் முதன்மை இழந்து கதைமாந்தரின் களவியல்புகள் முதன்மை பெற்றன. இலட்சிய நோக்கோடு சமூகப்பிரச்சினைகளை அணுகுவதைவிடுத்து யதார்த்தத்திற்குப் பொருந்தும் அறிவுபூர்வமான அணுகுமுறை தலை தூக்குகிறது.

இவ்வாறு நாவல்கள் படைக்க முயன்றவர்களில் ஒரு சாரார் பாலியல் அம்சத்திற்கு முதன்மை கொடுத்தனர். இன்னொரு சாரார் வாழ்க்கைச் சூழலுக்கு முதன்மை கொடுத்தனர். பிறிதொரு சாரார் பொது உடமைக் கோட்பாட்டை வலியுறுத்தினர். பாலியல் அம்சத்திற்கு முதன்மை கொடுத்து சி.ஜானகிராமன் மேகமுள், அம்மா வந்தாச்சு, மரப்பசு ஆகிய நாவல்களை எழுதினார். இவ்வகையில் த.ஜெயக்காந்தன், இந்திரபார்த்தசாரதி, நீல.பத்மநாதன் போன்றோர்களும் நாவல்கள் எழுதியுள்ளனர். வாழ்க்கைச் சூழலுக்கு முதன்மை கொடுத்தவர்கள் சூழல் மாறுபாடுகளுக்கு ஏற்ப மனித மனங்களும் குணங்களும் சடங்கு சம்பிரதாயங்களும் மாறுபடுவதைக் காட்டினர். அந்த வகையில் சுந்தர இராமசாமியின் "ஒரு

புளியமரத்தின் கதை”, நீல பத்மநாதனின் “தலைமுறைகள்”, ஆ.மாதவனின் “புனலும் மணலும்” போன்ற நாவல்கள் அமைந்துள்ளன. பொது உடமைக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் சமூக மாற்றத்திற்கான கருத்துக்களை முனவைத்த நாவல்களில் சி.ரகுநாதனின் “பஞ்சம் பசியும்”, டி.செல்வராஜன் “மலரும் சருகும்” போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

எனவே, தொகுத்து நோக்கும்போது சுகந்திரத்திற்குப்பின் பொதுவாகத் தமிழ் நாவல்கள் தமிழகத்தில் முதலாளித்துவத்திற்கு எதிரான போராட்டமாகவும், பாலுணர் விற்கு முதன்மை கொடுப்பனவாகவும், சமுதாயப் பிரச்சினைகளை சித்தரிப்பனவாகவும், மனிதனது வாழ்க்கைப்பின்னணியை அவனது சூழலோடு பொருந்தி யாதார்த்தபூர்வமாக நோக்குவனவாயும் அமைந்தன. ஈழத்திலே சாதிப்பிரச்சினை, சீதனக்கொடூரம், வர்க்கமுரண்பாடு, தேயிலைத் தோட்டத் தொழிலாளர் இழிநிலை, தமிழ் சிங்கள உணர்வு என்பனவற்றை பிரதிபலிப்பனவாக அமைந்தன.

ஈழத்திலே

ஈழத்திலே மேலே கூறப்பட்ட போக்கிலே தமிழ் நாவல்கள் சுதந்திரத்தின் பின் அமைந்து கொண்டன. இதனை ஆதாரப்படுத்தும் வகையில் செங்கையாழியனின் “பிரளயம்” இளங்கீரனின் “தென்றலும் புயலும்”, “நீதியே நீ கேள்”, டானியலின், பஞ்சமர், பஞ்சகோணங்கள், தண்ணீர், கானல், கோவிந்தன், அடிமைகள் செ.கணேசலிங்கனின் நீண்ட பயணம், சடங்கு, போர்க்கோலம் போன்ற நாவல்கள் அமைந்துள்ளன. முதலாளி தொழிலாளி வர்க்கவேறுபாடினை கணேசலிங்கனின் செவ்வானம், தரையும் தாரகையும் போன்றவற்றில் காணலாம்.

1972இல் கொண்டு வரப்பட்ட நில உச்சவரம்புச்சட்டம் காரணமாக தேயிலைத்தோட்டங்களில் பாரிய பிரச்சினைகள் ஏற்பட்டன. இதனால் தொழிலாளர்களுக்கு ஏற்பட்ட இழிநிலையை படைப்புக்களில் புலப்படுத்த வேண்டிய தேவை இருந்தது. இதனை நிறைவு செய்யும் முகமாக கோகிலம் சுப்பையாவின் “தூரத்துப்பச்சை” நந்தியின் “மலைக் கொழுந்து” சி.வி.வேலுப்பிள்ளையின் “விடற்றவன்” “எல்லைப்புறம்”,

தீ.ஞானசேகரனின் “குருதிமலை”, “புதியசுவடுகள்” போன்றவை வெளிவந்தன.

1975இன் பின் ஈழத்து தமிழ் நாவலில் தமிழ் சிங்கள இன உணர்வு மேலோங்கி நிற்பதைக் காணலாம். இவ்வாறு தோன்றியனவே அருளரின் “லங்காராணி” க.அருள்சுப்பிரமணியத்தின் “அவர்களுக்கு வயதுவந்தவிட்டது” ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியத்தின் “ஒரு கோடை விடுமுறை”, செங்கையாழியானின் “யாழ்ப்பாணத்து இராத்திரிகள்” முதலிய நாவல்களாகும்.

இத்தகைய விரிவான விரைவான ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் வளர்ச்சிக்கு பின்வருவன காரணமாயின.

- ❖ இலவசக்கல்வி அறிமுகம்
- ❖ 1960களில் பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் எழுத்தளர் குழு உதயம்
- ❖ 1946இல் ஈழத்து முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் தோன்றியமை
- ❖ 1956இல் தனிச்சிங்கள மசோதா
- ❖ 1972இல் வீரசேகரிப்பத்திரிகையின் நூற்பிரசவப்பணி
- ❖ நிலஉச்ச வரம்புச்சட்டம்

1945க்கு முன் கல்வி கற்றோர் மிக மிக அரிதாகக் காணப்பட்டனர் 1910 மக்களவை சீதிருத்தத்தில் நாலு வீத மக்களே வாக்களிக்கத் தகுதிபெற்றிருந்தனர். கல்வி, சொத்து அடிப்படையில் வாக்குரிமை வழங்கப்பட்டிருந்தது. ஆனால் 1945க்கு பின் C.W.W கன்னங்கரா கல்வி அமைச்சராக இருந்த காலத்தில் இலவசக் கல்வியை அறிமுகம் செய்தார். பாலர் வகுப்பு முதல் பல்கலைக்கழகம் வரை இலவசக்கல்வி வழங்கப்பட்டது. இதனால் இலங்கையின் கிராமிய மக்கள் பல்கலைக்கழகம் புகும்வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. முன்னர் நகர்ப்புறங்களைச் சேர்ந்த செல்வந்தர்கள் பல்கலைக்கழகம் சென்றனர்.இந்நிலையை இலவசக்கல்வி மாற்றியது. இதன் விளைவாக ஈழத்தில் கிராமங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் பல்கலைக்கழகங்களில் மிளிர்ந்தனர். யாழ்ப்பாணம் தேவன், பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை,

மு.தாமையசிங்கம், வ.அ. ராசரத்தினம், தாமையடி சபாரத்தினம் போன்றோர் இந்த வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

1946இல் இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் உருவானது ஆயினும் ஒரு தசாப்த காலம் இச்சங்கம் செயற்படவில்லை. 1956இல் தனிச்சிங்கள மசோதா நிறைவேறிய போது அதன் தாக்கம் காரணமாக இச்சங்கம் செயல்பட எழுத்தாளர்கள் படைப்புக்களைப் படைக்க முனைந்தனர்.

1956இல் ஆனி மாதம் 5ஆம் நாள் S.R.D பண்டாரநாயக்கா அவர்களால் தனிச்சிங்கள மசோதா நிறைவேற்றப்பட்டு சிங்களம் அரசு கரும மொழியாகக் கொள்ளப்பட்டது. இதனால் பாதிக்கப்பட்ட தமிழர் சிறப்பாக எழுத்தாளர்கள் தங்கள் பிரச்சினைகளை நாவல்கள் ஊடாக எழுத முனைய நாவல் இலக்கியம் வளர்ச்சிகொண்டது.

ஈழத்திலே பதிப்புத்துறை தமிழகம் போல் வளர்ச்சிபெறவில்லை ஈழத்திலே சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளையின் பின் (1832-1901) பதிப்புத்துறை வளரவில்லை என்றே கூறலாம். இதனால் ஈழத்தில் நாவல் எழுத ஆற்றல் இருந்தும் அதனை பதிப்பிக்க நிதி வசதி இல்லாத காரணத்தால் எழுத்தாளர்கள் தளர்ச்சி கண்டனர். இத்தளர்ச்சியை நீக்கும் முகமாக 1971இல் வீரகேசரி பத்திரிகை நிறுவனம் நூற்பிரசுர பணியை மேற்கொண்டது. இதன் விளைவாக மாதம் ஒரு நாவல் பிரசுரிப்பது என்ற தீர்மானத்திற்கு அமைய நாவல்கள் வெளியிடப்பட்டன. வீரகேசரி நூற் பிரசுரப்பணியில் முதற் பிரசவமாக அபாலமனோகரனின் “நிலக்கிளி” அமைந்தது. இதனைத் தொடர்ந்து செங்கைஆழியனின் “வாடைக்காற்று”, “பிரளையம்”, “கங்கைக்கரையோரம்”, “காட்டாறு”, தாமரைச் செல்வியின் “சுமைகள்”, வை.அகமதின் “தலைமுறைகள்”, இளங்கீரனின் “நீதியே நீ கேள்”, “தென்றலும் புயலும்”, சதாசிவத்தின் “நாணயம்” சம்மந்தனின் “பாசம்” போன்றவை இந்தவகையில் குறிப்பிடத்தக்கனவாக வெளிவந்தன.

1972ஆம் ஆண்டு நிலச்சீர்திருத்த சட்டமானது தேயிலைத் தோட்டங்களில் முதலாளி தொழிலாளிகளுகிடையே நிலவிய வர்க்கப் போராட்டத்தை மேலும் வலுப்படுத்தியது. இதன் விளைவாக

தேயிலைத் தோட்டங்களில் மக்கள் பட்ட அவலங்களை நாவல்கள் மூலம் மலையக மக்களும் மலையகத்தில் வாழ்ந்தவர்களும் வெளிக்கொணர்ந்தனர். “வீடற்றவன்”, “மலைக்கொழுந்து”, “தூரத்துப்பச்சை”, “குருதிமலை”, “புதிய கவடுகள்” போன்ற நாவல்கள் பிறந்துள்ளன.

இவ்வாறாக சுகந்திரத்திற்குப்பின் ஈழத்து தமிழ் நாவல் விரிவான விரைவான வளர்ச்சிபெற ஈழத்து முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம், இலவசக் கல்வியின் அறிமுகம், பல்கலைக்கழகங்களில் எழுத்தாளர்கள் உதயமானது, தனிச்சிங்கள மசோதா நிறைவேறியமை, வீரசேகரிப்பத்திரிகையின் நூற்பிரசுரப்பணி, நில உச்சவரம்புச்சட்டம் போன்ற பல்வேறு காரணிகள் உதவின.

ஈழத்து தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சி பற்றி விளக்கி இதில் கே.டானியலின் பங்களிப்பினை மதிப்பிடுக?

15ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் ஐரோப்பாவில் ஏற்பட்ட கல்வி மறுமலர்ச்சி அதன் விளைவாக நிகழ்ந்த நாடுகாண் பயணங்கள் காரணமாக ஐரோப்பியரின் கீழ்த்தேச வருகை அமைந்தது. இதனால் எம்மவர் ஆங்கிலம் கற்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. ஆங்கில இலக்கியத்தில் உள்ள புதிய கலைகளை மொழிபெயர்த்தும், தழுவிடும், அவை போல் புனைந்தும் எம்மவர் எழுதினர் இதற்கு நாவல் என பெயர் இட்டனர். 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியில் தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் சமகாலத்திலேயே நாவல்கள் தோற்றம் பெற்றன.

19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி தசாப்பத்திலேயே இலங்கையில் நாவல்கள் முளையிட்டன. ஈழத்தில் முதல் தமிழ் நாவல் முயற்சியாக அறிஞர் சித்திலெப்பையின் அசன்பேயின் கதை என்னும் நாவல் பிறந்தது. இதன் தொடர்ச்சியாக எஸ்.விநாசித்தம்பியின் உசோன் பலாந்தைக்கதை, திருமலை சரவணமுத்துப்பிள்ளையின் மேகனாங்கி ஆகிய கதைகள் தோன்றின. இவை யாவும் ஈழத்து மண்ணைக்களமாகக் கொள்ளவில்லை. அசன் பேயின் சரித்திரம்

எகிப்திய ராஜவம்ச வீரன் ஒருவனது சகாசங்களையும் காதலையும் புனைந்துரைக்கும் கதை. உசோன் பாலந்தைக்கதை அலுமான்ய தேசவீரவாலிபர்களது கதை. மேகனாங்கி நாயக்கர் ஆட்சி நடைபெற்ற காலக் கதையாக அமைகிறது. எனவே ஆரம்பகால ஈழத்து நாவல்கள் ஈழமண்ணை களமாகக் கொள்ளவில்லை.

1905இல் ஈழத்து மண்ணைக் களமாகக் கொண்டு சிவைசின்னப்பிள்ளையின் வீரசிங்கள்கதை அல்லது சன்மார்க்க ஐயம் என்னும் நாவல் தோன்றியது. யாழ்ப்பாணத்து மல்லாகத்தை சேர்ந்த வீரசிங்களது வீரசகாசக்கதையாக அமையும் இந் நாவலில் நாவலுக்குரிய பண்பு இடம்பெறவில்லை. ஈழத்து மக்களது சமுதாயப் பிரச்சினைகளுக்கு முதன்மை வழங்கி நடைமுறை நிகழ்ச்சிகளை உயிரோட்டமான பாத்திரங்களைக்கொண்டு கதை புனையும் போக்கு 1914ஆம் ஆண்டு மங்கள நாயகம் தம்பையா எழுதிய “நொறுக்குண்ட இருதயம்” என்ற நாவலுடனேயே தொடங்குகின்றது. இதுவே நாவல் பண்பு நிறைந்த ஈழத்து முதல் தமிழ் நாவலாக வளர்ச்சி பெற்றது.

1930வரை ஈழத்தில் தமிழ் நாட்டைப்போல் நாவல் வளர்ச்சியில் தேக்கநிலையைக் காணலாம். அக்காலத்தில் ம.வே.திருஞானசம்பந்தம்பிள்ளை எழுதிய “கோபால நேசரத்தினம்” “துரைரத்தினம் நேசமணி” ஆகிய நாவல்கள் கிறிஸ்தவ இந்துமதப் பிரச்சினைகளை கூறுவனவாகக் காணப்பட்டன.

1940ஐ அடுத்துள்ள காலப்பகுதியில் ஈழத்து தமிழ் நாவல் வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய மாற்றம் நிகழ்கின்றது. தழுவுல், மர்மப் பண்பு, காதல், சமூக உணர்வு, தேசிய உணர்வு என்பவற்றினால் முனைப்புப் பெறும் போக்கு நாவல்களில் அமைந்தது. அந்த வகையில் ஆங்கிலம், பிரஞ்சு, ஜேர்மனி, ருசியா, வங்காளமொழி நாவல்கள் பல மொழி பெயர்த்தும் தழுவியும் இலங்கையர்கோன், பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை, யாழ்ப்பாணம் தேவன், அ.செ.முருகானந்தன், அ.கந்தசாமி முதலியோர் நாவல்கள் எழுதினார். கே.வி.வாஸ், எம்.ஏ.அப்பாஸ் ஆகியோர் மர்மப்பண்பு நாவல்களை எழுதினர். க.பி.சம்மந்தன், க.சச்சிதானந்தன், க.வே.முதலியார் முதலியோர் காதல் குடும்ப உறவுகள் சார்ந்த நாவல்களை படைத்தனர்.

ஈழத்திலே தமிழர்கள் செறிந்து வாழும் பிரதேசங்களில் மண்ணின் மணமும் அவ்வப் பிரதேசங்களுக்கே உரிய சமூகப் பிரச்சினைகளும் நாவலுக்கு கருவாகின. யாழ்ப்பாணநிலை ஆ.எ.முருகானந்தனின் “புகையில் தெரிந்தமுகம்” செந்திநாதனின் “விதியின் கை” ஆகிய நாவல்களில் வெளிப்படுகிறது. வ.அ.இராசரத்தினத்தின் “கொழுக்கொம்பு” கிழக்கிலங்கை மண்ணின் மணத்தோடு வெளிவந்தது. “வீடற்றவன்” “மலைக்கொழுந்து” “குருதிமலை” “சொந்தக்காரன்” “தூரத்துப்பச்சை” போன்றன. மலையக மணம் பரப்புகின்றன.

சாதி ஏற்றத்தாழ்வு, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, தமிழர் சிங்களவர் இன வேறுபாடு என்பவற்றை புலப்படுத்தி நாவல் வரலாற்றிற்கு புதிய பரிமாணத்தை கொடுத்த பெருமை இளங்கீரணைச் சாரும் அந்த வகையில் இவர் எழுதிய “தென்றலும் புயலும்”, “நீதியே நீ கேள்” என்ற நாவல்கள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

தமிழகத்தைப்போன்று ஈழத்திலும் 1960இல் ஈழத்து நாவல்கள் சமூகத்தின் நிகழ்ச்சிகளையும் சம்பவங்களையும் விமர்சனப்போக்கில் நோக்கி அமையும் பண்புடையனவாக புதியதெரு வளர்ச்சிககட்டத்தை அடைந்தன. அவ்வாறு நீண்ட பயணம், போர்க்கோலம் போன்ற நாவல்கள் அடக்கு முறை சமுதாயத்தை விமர்சிக்கின்றன. சடங்கு என்னும் நாவல் திருமணம் சடங்கு சம்பிரதாயமாக சீரழிவதை விமர்சிக்கிறது.

ஈழத்தின் பல்வேறு பிரதேசங்களிலும் உள்ள கிராமப் புறங்கள் நாவல்களுக்கு களமாக அமைந்தன. கிராமப்புறச் சூழலை கதைக்களமாகக் கொண்டு கதைகள் பின்னப்பட்டு பல நாவல்கள் தோன்றி வளர்ச்சிபெற்றன. வன்னிப் பிரதேச மண்ணின் சித்திரமாக அ.பாலமனோகரனின் “நிலக்கிளியும்”, எ.ரி.நித்தியகீர்த்தியின் “மீட்டா வீணை”, யோன் ராஜனின் “போடியார் மாப்பிள்ளை”, தாமரைச் செல்வியின் “சுமைகள்”, ஞானரத்தினின் “புதிய பூமி”, க.சதாசிவத்தின் “நாணயம்”, செங்கையாழியானின் “வாடைக்காற்று”, காட்டாறு” போன்ற நாவல்களும் இவ்வகைப்போக்கில் அமைந்துள்ளன.

அண்மைக்காலங்களில் தமிழ் சிங்கள இன உணர்வு மேலோங்கி அதன் விளைவுகள் தமிழ்பிரதேசங்களில் பாரிய தாக்கத்தை உண்டுபண்ணுகின்றன. இவை நாவலுக்குப் பெருளாகக் கொள்ளப்படுகின்ற அடுத்தகட்ட வளர்ச்சிப்போக்கு ஏற்பட்டுள்ளது. இராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியத்தின் “ஒரு கோடை விடுமுறை”, அருளரின் “வங்காராணி” இவற்றிற்கு வழிகாட்டியாய் தோன்றி நிற்கின்றன. ஆரம்பகாலங்களில் தமிழர்கள் குவிந்து வாழ்ந்த யாழ்ப்பாணம் மட்டக்களப்பு, கொழும்பு, திருகோணமலை ஆகிய பிரதேசங்கள் நாவல்களின் களமாயின. 1970களில் தமிழர்கள் செறிந்து வழுவதும் தமிழர்கள், சிங்களவர்கள் சேர்ந்து வாழ்வதுமான எல்லைப்பறங்களாகிய அம்பாறை, மாத்தளை, திக்குவெல்லை, பொலநறுவை, போன்ற பிரதேசங்கள் நாவல்களின் களமாய் அமைந்தன. இக்காலகட்டத்தில் நாவல் எழுதியோரில் ஒரு சாரார் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வினை முதலாளி தொழிலாளி வர்க்கப் பிரச்சினைகளை கருவாகக் கொண்டு எழுதினர். இன்னொருசாரார் சீதனப் பிரச்சினைகளுக்கு முதன்மை கொடுத்தனர், இன்னொருசாரார் மண மக்களின் அன்றாட பிரச்சினைகளை நாவல்களாகக் கொண்டு வந்தனர். வேறொரு சாரார் சாதிப்பிரச்சினையை மையமாகக் கொண்டு நாவல்கள் படைத்தனர். 1980 களின் பின் முஸ்லீம்களின் தேசிய உணர்ச்சி, தமிழ்க்குழுக்களின் போராட்ட விளைவுகள், இனப்பிரச்சனை விளைவுகள், முதலியவற்றை நாவல்கள் நன்கு பிரதிபலித்தன.

சாதிப்பிரச்சனையை கருவாகக் கொண்டு நாவல்கள் எழுதுவோரில் பல வர்க்கத்தினர் உண்டு. உயர் சாதியினராக இருந்து தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் அனுபவித்த இன்னல்களை கண்டு கேட்டு உணர்ந்து அவற்றைத் தம் கதைகளின் கருவாக்கினர். இந்த வகையில் செங்கையாழியின் பிரளையம் குறிப்பிடத்தக்கது. பிற்தொரு சாரார் தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தை சார்ந்தவர்களாக இருந்து தாம் களத்தில் அனுபவித்த இன்னல்களையும் கொடுமைகளையும் நாவல்களாகக் கொணர்ந்தனர். இவ்வாறு கொணர்ந்தவர்களுள் கே.டானியல் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

யாழ்ப்பாண சமுதாயத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களில் ஒருவராக 1927இல் கே. டானியல் பிறந்தார். 1986வரை 59 ஆண்டுகள்

இவ்வுலகில் வாழ்ந்தார். சிறந்த கம்னியூஸ் வாதியான இவர் ஒருசாதரண கூலித்தொழிலாளி ஆவார். இவர் “என்கதை” என்ற தனது நூலிலே யாழ்ப்பாண தமுதாயத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட இனங்கள் பல உள்ளன என்றும் அத் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்கு சலவை செய்யும் (துரும்பன்) இனத்தைச் சேர்ந்தவன் நான் என்று தன்னை இனங்காட்டுகின்றார். இவரது கதைகள் யாவும் சாதிப்பிரச்சினையை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டனவே ஆகும். இந்த வகையில் “காணல்”, “பஞ்சமர்”, “தண்ணீர்” “கோவிந்தன்”, “அடிமைகள்” போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன.

கானல் என்ற நாவலில் நன்னியன் என்ற பாத்திரம் நாவடித்தம்பாப்பிள்ளை என்பவரின் வீட்டிலே வாரக்குடியாக வேலை செய்கின்ற குடும்பமாக காட்டப்பட்டுள்ளது. அதே சமயம் புகையிலைச்செய்கை விளைச்சல் குறைந்தமைக்கு நன்னியன் நாள்க்கன்று வைக்காதது காரணம் என்றும் நன்னியன் கைராசிக்காரன் என்றும் குறிப்பிடும் தம்பாப்பிள்ளையார் தனது வீட்டிலே நன்னியனுக்கு சிரட்டையில் தேனீர் கொடுக்கும் காட்சி சாதிக்கொடுமையின் உச்சத்தைக் காட்டுகின்றது. அது மட்டுமல்லாமல் புகையிரதத்தில் ஏறாமெக்கு காரணம் கூறும்போது “மற்ற அலின்கள் பக்கத்தில் வந்து குந்தியிடும்” என்று கூறுவதும் சாதிப்பிரச்சினையின் தடிப்பைக்காட்டுகின்றது. டானியல், “பஞ்சமர்”, “பஞ்சகோணங்கள்” என்ற நாவல்களில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களை “பஞ்சமக்கள்” என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இதனால் போலும் பேராசிரியர் கைலாசபதி அவர்கள் கே.டானியல் அவர்களின் பஞ்சமர் பஞ்சமக்களின் வாழ்க்கையை சித்தரிக்கின்ற பெயர் ஓவியம் என்றார்.

கே.டானியல் அவர்கள் சாதிப்பிரச்சினையை மையமாகக் கொண்டு நாவல்கள் படைத்த காலத்திலே மகாகவி உருத்திரமூர்த்தி கவிதையூடாகவும், கைலாசபதி விமர்சனத்தின் ஊடாகவும் சாதிப்பிரச்சினையை சாடியது போல நாவலின் ஊடாக சாதியை சாடியவர் கே.டானியல்

20ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்காலப்பகுதியில் இந்தியாவில் மகாராஸ்திர மாநிலத்தில் தலித் என்ற இயக்கம் ஆரம்பித்து

“தலித் திலக்கியம்” என்ற புதிய இலக்கிய வடிவம் தோற்றம்பெறுவதைக்காணலாம். “தலித்” என்பது அடக்கப்பட்ட ஒடுக்கப்பட்ட தாழ்த்தப்பட்ட மக்களைக் குறிக்கின்ற சொல்லாக அமைந்தது இத்தகைய மக்களின் பிரச்சினைகளையே டானியல் பஞ்சமக்கள் என்று குறிப்பிட்டு தனது படைப்புக்களில் கருவாக்கினார் எனவே தலித்திலக்கியத்தின் தோற்றுவாயாக டானியல் அவர்களின் படைப்புக்கள் அமைந்தன எனலாம்.

தமிழ்ச்சிறுகதையின் தோற்றத்திற்கான சூழலையும் அதன் ஆரம்பகால வளர்ச்சியையும் பற்றிக் கருத்துரை வழங்குக?

நிலவுடைமைப் பொருளாதார அமைப்புக்குட்பட்டு தமிழ் மக்கள் கூடிவாழ்ந்ததனால் அதன் இயல்பின்வழி மக்கள் வாழ்க்கையில் முகிழும் இலக்கியங்களும் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட தொடர்நிலைச் செய்யுட்களில் அமையும் காவியம் முதலான பிரபந்தங்களாகவே அமைந்தன. பிரித்தானியர் வரவோடு இவற்றில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. ஆங்கிலேயர் நிர்வாகம் தமிழ்நாடு முழுவதும் பரவியதன் விளைவாக பலமாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. அரசியல்மாற்றம், உள்ளூர் கிராமிய பொருளாதாரச் சரிவு, நிலவுடைமைப் பொருளாதாரச் சரிவு, கைத்தொழில் மயமாக்கம், ஆங்கிலக்கல்வி விருத்தி எனப் பலவாகும். இவற்றினால் கூட்டுவாழ்க்கை, குடும்பம், குலம், அரசு (முடியரசு) என்பவற்றின் முக்கியத்துவம் குன்றத் தொடங்கிற்று. தனிமனிதன் முக்கியமானான் சமூகநிறுவனத்திற்காக தனிமனிதன் என்ற நிலைமாறி தனிமனிதனுக்காகவே நிறுவனம் என்ற நிலை உதயமாயிற்று. எனவே தனிமனிதனையும் அவனது சமூகப் பிரச்சினைகளையும் புதிய சமூகபொருளாதார உறவுகளின் பின்னணியில் வைத்து கூறப்படவேண்டியதாயிற்று. இப்பணிபுரிய மரபிலக்கியங்கள் வலுவற்றவையாகப்போக புதிய இலக்கியவடிவத்தின் தேவை அவசியமாயிற்று.

தமிழ்மொழி முதலான எம்மொழி இலக்கியங்களுக்கும் கதை என்பது பொதுவான ஓர் அம்சம் காலமாற்றத்திற்கு ஏற்ப சூழ்நிலைகளின் பொருத்தப்பாட்டுக்கு அமைய ஏதோவொரு இலக்கியவகையே

செல்வாக்குப்பெறுகின்றது. ஆனால் கதை என்பது பொதுவான ஒன்றாகவே இருந்து வருகின்றது. இது தமிழ் இலக்கிய வரலாறு காட்டும் உண்மையாகும். இதன் வழியேதான் பாரம்பரியகதை அமைப்பை எடுத்துக்கொண்டு மேற்குறித்த தேவையின் நிமித்தம் புதியவகை இலக்கியமாக புனைகதை இலக்கியம் தோன்றியது. இப்புனைகதையிலக்கியவகையில் சிறுகதையும் ஓர் இலக்கிய வகையாகும். இக்கதைச் செல்வங்கள் தமிழர்களுக்கு மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே கிடைத்த நிகரற்ற செல்வங்கள். இவை அளவில் பெரிய கதைகளாகவும் இருந்தன. அளவில் சிறிய கதைகளாகவும் இருந்தன. பெருங்கதைகள் பல காவியங்களில் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களால் அடுக்கிச் சொல்லப்பட்டதோடு சிறிய கதைகள் காவியங்களின் இடையிடையே கிளைக்கதைகளாக இருந்தன. மிகச்சிறிய கதைகளை இலக்கியங்களாக அமைக்கும் போக்கு (ஐரோப்பியருடைய) ஆங்கிலேயருடைய வரவுடனையே மலருகின்றது. அவ்வாறு மலர்ந்த சிறுகதை இலக்கியத்தின் தந்தை என்று வா.வே.சு.ஐயரே பேசப்படுகின்றார். ஆனால் சிறுகதைக்குரிய இலக்கியவடிவம் பொருந்தப்பெறாத வகையில் சிலர் சிறிய உருவத்திலான கதைகளை எழுதியுள்ளனர்.

18ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வீரமாமுனிவர் சிறியகதைகள் பலவற்றின் தொகுப்பாக கிண்டலும் கேலியும் நிறைந்த பரமார்த்த குருகதை என்னும் அங்கத நூலை எழுதினார். இந்நூல் அக்காலத்திலிருந்த மடாதிபதிகளின் இழிநிலையை சாடுகின்றது. மூளையற்ற அக்குருவும் சீடர்களும் செய்யும் நகைப்புக் கிடமான காரியங்களை சம்பவம் சம்பவமாகக் கூறுகின்றது. உரை நடையில் ஆக்க இலக்கியம் எழுவதற்கான அடிக்கல் நாட்டுவிழாவாக இது அமைந்தது. தமிழ்நாட்டில் வழங்கிய சிலகதைகளை திரட்டி வீரசாமிச் செட்டியார் எழுதிய விநோதரசமஞ்சரியும், தாண்டவராயமுதலியார் மகாராஷ்டிரத்திருந்து தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்த பஞ்சதந்திரக் கதையும் வசன இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு பெரிதும் உதவின. விநோதரசமஞ்சரி புலவர்கள் வாழ்வில் நடைபெற்றதாகக் கருதப்படும் நிகழ்ச்சிகளை சம்பவம் சம்பவமாக கூறுகின்றது. பஞ்சதந்திரமும் சம்பவக் கோவையாகவேயுள்ளது. எனவே உரைநடையில் இத்தகைய சிறிகதைகள் தோன்றி இருந்த சூழ்நிலை ஒருவகையில் சிறுகதையின் தோற்றத்திற்கு சாதகமாகவே அமைந்துள்ளது எனலாம்.

இவைபோன்ற சிறியகதைகள் 18ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே தமிழில் இருந்தது எனக் கூறுப்படுகின்றது. அத்தகையனவாக மதனகாமராசன்கதை, விக்கிரமாதித்தன் கதை, தேசிங்குராசன் கதை முதலியன முன்வைக்கப்படுகின்றன. ஆனால் இவையாவும் உரைநடை வடிவில்ன்றி சந்தப்பாடலிலும் சிந்துப்பாடலிலும் அமைந்த கதைகள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இவ்வாறு உரைநடையில் சிறிய கதைகள் தோன்றியதைத் தொடர்ந்து 19ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் நாவல்கள் தோன்றுகின்றன. இவை ஆங்கில இலக்கிய மரபையும் போக்கையும் தழுவி அமைந்தன. இக்கால கட்டத்தில் நாவல்கள் என்ற பெயரில் ஏராளமான நூல்கள் வெளிவந்தன. யதார்த்தப் பண்பில்லாத விநோத வியப்புக் கதைகளாக அவை அமைந்தன. மாஜாஜாலக் கதைகளாகவும் மன்னரைத் தலைமைப் பாத்திரமாக கொண்ட கதைகளாகவும் அமைந்தன. இக்காலகட்டத்தில் ஈழத்து நாவல்களிலும் இத்தன்மைகளே காணப்பட்டன. முகமதுகாசீம் சித்திலெப்பையின் அசன்பேயின் கதை, எஸ் இன்னாசித்தம்பியின் உசோன்பாலந்தை கதை முதலியவற்றை உதாரணங்களாக முன்வைக்கலாம். ஆனாலும் தமிழ்நாட்டில் கமலாம்பாள் சரித்திரம், பத்மாவதிசரித்திரம், நொறுங்குண்ட இருதயம் முதலான இலக்கியத்தரமான நாவல்கள் தோன்றின. 20ஆம் நூற்றாண்டு பிறக்கிறது. இந்நூற்றாண்டின் முதல் கால் நூற்றாண்டில் நாவல் இலக்கியம் வீழ்ச்சியடைகிறது. புற்றீசல்கள்போல் ஆயிரக்கணக்கான கதைப்புத்தகங்கள் நாவல் என்ற பெயரில் வெளிவந்தன. இவை வாசகர்களின் மலின உணர்விற்கு தீனிபோடும் நூல்களாக அமைந்தன. கொலை கொள்ளை, திருட்டு போன்ற குற்றச் செயல்கள் நாவல்களின் கருப்பொருளாக அமைந்தன. துப்பெறியும் கதைகளாகவும் தழுவல் நாவல்களாகவும், மொழிபெயர்ப்பு நாவல்களாகவும் மலிந்தன. இத்தகைய பண்புகளினால் நாவல் இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட வீழ்ச்சி சிறுகதையாகசமைந்து கொண்டது.

19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்காலப்பகுதியில் ஆங்கிலேயர் அறிமுகப்படுத்திய அச்சியந்திரத்தால் பத்திரிகைகள் தோன்றத்தொடங்கின. அச்சியந்திர விரிவாக்கம் நம்மவர்களும் பத்திரிகைகளை வெளியிடவைத்தது. தினமணி, சுதேச மித்திரன் போன்ற பத்திரிகைகள் தோன்றி இலக்கியப் பணிகளிலும் ஈடுபட்டன.

இவற்றில் சிறுகதைகள் பிரசுரிக்கப்படும் சந்தர்ப்பம் சமைந்து கொண்டமையும் சிறுகதை இலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்கு ஊன்று கோலாக அமைந்தது. எடுத்துக்காட்டாக பாரதியார் “மொடேண் றிவியூ” என்னும் கல்கத்தா சஞ்சிகையில் வெளிவந்த தாசூர் சிறுகதைகளையே தமிழில் மொழிபெயர்த்து முதல் தமிழ் சிறுகதை முயற்சியில் ஈடுபட்டார் பத்திரிகை ஆசிரியர் துணை ஆசிரியர் போன்ற பதவிகளை வகித்து தான் எழுதியகதைகளையும் அவற்றிலேயே பிரசுரித்தார். மாதவையாவின் சிறுகதை இலக்கிய முயற்சிகூட “ஹிந்து” பத்திரிகையிலேயே இடம்பெறுகின்றன. சிறுகதைகள் தோன்றி வளர்ந்து உருவம் உள்ளடக்கத்தால் சிறப்புப்பெற்று இலக்கியத்தரமான சிறுகதைகள் தோற்றம் பெற்றபின்னரும் கூட பத்திரிகையை களமாகக் கொண்டே சிறுகதைகள் தோன்றிக்கொண்டிருக்கின்றன. அந்தவகையில் மணிக்கொடி என்னும் இதழைக்களமாகக் கொண்டு சிறுகதைகள் ஐனரஞ்சகமாகத் தோன்றியதைக் குறிப்பிடலாம்.

இவ்வாறு தோன்றிய சிறுகதையின் ஆரம்பகர்த்தாக்களாக விளங்குபவர்கள் சுப்பிரமணியப்பாரதியார், அ.மாதவையா வ.வே.சு.ஐயர் என்னும்மூவரே பாரதியார் இரண்டுசிறுகதைகளை எழுதினார் அவை சிறுகதை என்று கூறிவிடமுடியாதவை. பின்பு வங்கக்கவிஞர் தாசூர் எழுதிய சிறுகதைகள் சிலவற்றை மொழிபெயர்த்தார். மொழிபெயர்ப்பில் தனது வளமான மொழிநடைத்திறத்தை காட்டினாரொழிய சிறுகதை உருவம் அங்கு சரியாக அமையவில்லை. அவை சம்பவங்களை உள்ளவாறே கூறிநின்றன. உணர்வைக்காணவில்லை. மாதவையா எழுதிய சிறுகதைகளான குசிகர் குட்டிக்கதைகளும் அவ்வாறுதான் அமைந்துகொண்டன. இவர் பெண்ணின் இழிநிலை, வரதட்சணை முதலான சமூகப் பிரச்சினைகளை தொட்டுக்காட்டி சமுதாயத்தை சீர்திருத்தும் நோக்கில் எழுதினார். இத்தகைய நோக்கோடு எழுதியமையாலோ என்னவோ சிறுகதையின் உருவமும் சிதைந்து போயிற்று. இந்நிலைமைகள் சிறுகதையின் வடிவத்தினை எட்டிப்பிடித்தற்கான வளர்ச்சிப் போக்கை காட்டுகின்றன.

வ.வே.சு.ஐயரது வருகையுடனையே அதாவது வரகனேரி வேங்கட சுப்பிரமணிய ஐயருடனையே தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம் முழுமைபெறுகின்றது. இவருடைய கதையில் சிறுகதையுருவம்

பூரணமாகச் செறிந்து தமிழிற்கியல்பான ஓர் இலக்கிய வடிவமாக சிறுகதையை மலரவைத்தது. மேல்நாட்டு இலக்கிய அனுபவம் தேர்ந்ததன் காரணமாக அழகின் அழகே, எதிரொலியாள், அனார்க்கலி, லைலா மஜ்னூன் என்பவற்றை எழுதினார். இவை தொடக்ககால சிறுகதைகள் போல் வளர்ச்சி குன்றியனவாய் அமையினும் அவரது குளத்தங்கரை அரசமரம் தமிழ்நாட்டையே முற்று முழுதாய்ப் பிரதிபலிக்கின்றது. தமிழ்நாட்டு பிரச்சினையை அடிப்படையாக வைத்து இதற்கு முன்னர் மாதவை போன்றோர் கதைகள் எழுதியிருப்பினும் அத்தகைய பிரச்சினையொன்றினை முற்றிலும் தமிழ்நாட்டு வாழ்வியல் முறைக்கும் மரபுக்குமேற்ப சிறுகதைக்குரிய உருவம் சிதையாமல் கூறுவது குளத்தங்கரை அரசமரமேயாகும். இவர் பெளராணிகக் கதை மரபிற்குப் பழக்கப்பட்டுப்போன வாசகர்கூட்டத்திற்கு அக்கதை மரபினின்றும் வேறுபட்ட சிறுகதையை அறிமுகம் செய்வதற்கு “சூசிகை” அமைத்துக் கொண்டமையையும் சிறுகதைவளர்ச்சியில் இவரது பங்களிப்பை பறைசாற்றுகின்றது.

காந்தி காங்கிரசிற்கு வருகைதந்ததோடு ஒத்துழையாமை இயக்கம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இந்திய சுதந்திர வராற்றில் இது முக்கியமான காலகட்டம் இவ் இயக்கத்தின் காரணமாகவும் பிரதிபலிப்பாகவும் பத்திரிகைகள் பல தோன்றின. இவை சுதந்திரத்திற்காக பாடுபட்டதோடு தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் துயர்துடைக்கவும் பணியாற்றின சாதி ஒழிப்பின் அவசியம், தேசஒற்றுமை, கதர் அணிய வேண்டிய அவசியம், கள்ளுக்கடை மறியல், அந்நியத் துணி எதிர்ப்பு முதலியவற்றைப் பற்றி பத்திரிகைகள் எழுதத்தொடங்கின. இவற்றை எடுத்துச்சொல்ல சிறுகதைகளும் பயன்பட்டன என்று பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார். இதனால் சிறுகதை இலக்கியம் உள்ளடக்கதால் விரிந்து செழித்து வளரலாயிற்று என்றும் கூறுகின்றார்.

தமிழில் இத்தகைய பணியைச் செய்த பத்திரிகைகள் பலவுள்ளன. திரு.வி.க.வின் தேசபக்தன், டாக்டர்வரதராஜ் நாயுடுவின் “தமிழ்நாடு”, டி.எஸ் சொக்கலிங்கத்தின் “காந்தி”, கணேசனின் “சுதந்திரச்சங்கு”, சீனிவாசனின் “மணிக்கொடி”, வாசனின் “ஆனந்தவிகடன்” முதலியனவும் பாரததேவி கலைமகள், ஆனந்தபோதினி, ஹனுமான், சுதேசமித்திரன் முதலியனவும்

சிறுகதைகளைப் பிரசுரித்தன. தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ச்சியில் இது முக்கியமானதோர் காலகட்டமாகும்.

தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ச்சியில் அடுத்து விதந்துரைக்கப்படுபவர் “கல்கி” கல்கி ஆசிரியராக இருந்து தன் எழுத்துக்கள் மூலம் தமிழ்ச் சிறுகதைகளை செம்மைப்படுத்தியதோடு தமிழர் ஒவ்வொருவருக்கும் அதை உரித்துடையதாக்கி உச்சிமேல்வைத்துக் கொண்டாட வைத்தவர். இவர் சிறுகதைகள் வாசகர் கூட்டத்தை நோக்கியே எழுதப்பட்டன. அவர்கள் உணர்வை முன்வைத்து எழுதி வாசகர் கூட்ட பெருக்கை ஏற்படுத்தினார். தான் எழுதுகின்றேன் என்பதை உணர்த்தி அந்நிலைக்கேற்ற முறையில் தான் நேரே நின்று உரையாடுவது போன்ற ஒரு உரைநடையினையே கையாண்டார்; அவர் நகைச்சுவையுணர்வு இந்நடைக்கு மேலும் அழகூட்டியது. சிறுகதையில் எப்போதும் தானே கதையை சுறுபவராக இருப்பார் எழுத்தாளன் என்ற முறையிலோ அல்லது பாத்திரங்களில் ஒருவராகவோ இருந்து கதையைக் கூறிச் செல்வார். இதன்மூலம் வாசகருடன் நேரடித் தொடர்பு ஏற்படுத்தப்பட்டது. இதனால்த்தான் இவரின் இலக்கியத்தரத்தை சற்றும் மதிக்காத சிதம்பர ரகுநாதன்கூட கல்கி பெருமைப்படக் கூடிய விஷயம் உண்டு. “எப்படி ஆரணிகுப்புசாமி முதலியாரும், ஜே.ஆர்.ரங்கராஜாவும் தமிழில் பாமர ரஞ்சகமான நாவல்களை எழுதித் தமிழ்நாட்டில் பல்லாபிரக்கணக்கான வாசகர்களை உண்டாக்கினார்களோ, அதுபோலவே கல்கியும் அவர்கள் செய்த திருப்பணியை கொஞ்சம் நாசக்காய், புதிய மோஸ்தரில் அவர்களை விடச் சிறந்த தமிழில் செய்தார் என்றே கூறலாம்”. என்கிறார். இவ்வாறு கல்கி பரந்துபட்ட வாகர் வட்டத்தை உருவாக்கி தமிழ்ச்சிறுகதை பழக்கத்தை விரிவு படுத்தினார், எனவேதான் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் தமிழ்ச்சிறுகதையின் அகலவளர்ச்சிக்கு காரணமாணவர் கல்கி, ஆழவளர்ச்சிக்கு காரணமானவர்கள் மணிக்கொடி குழவினர். இவ்விரு குழுவினரையும் ஒட்டியே சிறுகதை தமிழில் வளர்ந்துள்ளது என்கிறார்.

கல்கியின் சிறுகதைகள் சாரதையின்தந்திரம், வீணைபவானி, ஒற்றைரோஜா, மாடத்தேவன்சுனை, கணையாழியின் கனவு, அமரவாழ்வு முதலிய தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. ஆரம்பகாலத்தில் எழுதப்பட்ட சாரதையின்தந்திரம், கமலாவின்

கல்யாணம், கவர்னர் விஜயம், ஒன்பது குழிநிலம், விஷமந்திரம் முதலிய சிறுகதைகளில் ஓரளவிற்கு உருவம் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. பிற்காலத்தில் எழுதிய அமரவாழ்வு, பொங்குமாங்கடல் என்பவற்றில் சிறுகதையுருவம் முற்றிலும் சிதைந்திருப்பதை நாம் காணலாம். இதனாலன்றோ இவர் சிறுகதைகளை ஆராய்ந்தோர் எல்லோரும் அவை உருவஅமைப்பால் சிறக்கவில்லை என்ற கருத்தினைக் கொண்டுள்ளனர்.

தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ச்சியில் மணிக்கொடி குழவினருக்கு அழியாத இடமுண்டு அரசியலுணர்ச்சியையும் கண்ணோட்டத்தையும் மக்களிடம் பரப்புவதற்கு காந்தி, சுதந்திரச்சங்கு போன்ற பத்திரிகைகள் வெளிவந்துகொண்டிருந்தன. அக்காலகட்டத்தில் தோன்றிய மணிக்கொடியோ அவற்றில் இருந்து விலகி இலக்கிய விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்ற ஒருநோக்குடனேயே செயற்பட்டது; சிறுகதை இலக்கியத்தின் பரிசோதனைக்களமாக அமைந்தது. இலக்கிய வளர்ச்சியை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்று எண்ணியவர்களின் கூட்டணி மணிக்கொடியை ஆட்சி செலுத்தியதால் இலக்கியப்பொருள் எதுவாக இருக்கவேண்டும் அப்பொருள் எவ்வாறு கையாளப்படவேண்டும் என்ற கருத்தொருமைப்பாடற்று தமிழில் நவீன இலக்கியத்தை புகுத்தவேண்டும் என்பதிலேயே முனைப்புக் கொள்ளப்பட்டது. இதனால் சிறுகதைத்துறையில் பல்வேறு பரிசோதனைகள் நிகழ்ந்து ஆழவளர்ச்சியேற்பட்டது.

இந்த மணிக்கொடி இதழில் சிறுகதைச்செல்வம் தமிழுக்குரியது. என்பதை நிரூபிக்கும்வகையில் நனிசிறந்த சிறுகதைகளை எழுதிய ஜாம்ப்பவான்கள் பலர் உள்ளனர். புதுமைப்பித்தன் கு.பா.ராஜகோபாலன், வ.ரா.மௌனி, பி.எஸ் ராமையா, ந.பிச்சமுர்த்தி, சி.சு.செல்லப்பா, இளங்கோவன், சிதம்பரசுப்பிரமணியம், பி.எம் கண்ணன் என இப்பட்டியல் நீளும் இவர்கள் தங்கள் வாழ்வியல் அனுபவங்களுக்கும் கண்ணோட்டங்களுக்குமேற்ப பல்வேறுபட்ட பொருள்களையும் சிறுகதைக்கு உள்ளடக்கங்களாக்கி தமக்குரிய தனித்துவமான மொழிநடையில் சிறுகதைக்குரிய உருவம் குன்றாது வளர்ச்சியின் உச்சநிலையை எட்டிப்பிடித்த சிறுகதைகள் பலவற்றை எழுதித்தள்ளினர். தமிழ்ச் சிறுகதைக்குழந்தை இக்காலத்தில்

வாலிப்பப்பருவம் பெற்றது என்று கூறலாம். எனவே மணிக்கொடியின் உதயம்வரையிலான காலமே தமிழ்ச்சிறுகதையின் ஆரம்பகாலம் எனத் தெளியமுடிகின்றது. மணிக்கொடியுடன் வளர்ச்சி உச்சத்திற்கு சென்றுவிட்டதால் பின்னர் அகிலன், ஐ.ஜெயக்காந்தன் போன்ற சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் தோன்றினார்களேனும் அவர்களால் உள்ளடக்கத்தில் மட்டுமே மாற்றம் ஏற்படுத்தப்பட்டது. சிறுகதைவளர்ச்சியை இவற்றோடு ஓரளவு மட்டிடவும் முடிகின்றது.

(சில கருத்துக்கள் பேராசிரியர் க.சிவத்தம்பியின் “சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்” என்ற நூலில் இருந்து எடுக்கப்பட்டவை)

தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ச்சியில் மணிக் கொடி எழுத்தாளர்களின் பங்களிப்பினை விளக்குக?

தமிழ்ச்சிறுகதைச் செல்வத்தை தமிழுக்குரிய இலக்கிய வடிவமாக்கிய பெருமை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களையே சாரும். ஆனாலும் சிறுகதையின் ஆரம்பகர்த்தாக்கள் இவர்கள் அல்ல இவர்களுக்கு முன்னரே, பாரதியார், மாதவையா வா.வே.சு. ஐயர் என்னும் மூவர் தமிழ்ச்சிறுகதையின் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் அடிக்கல் நாட்டியுள்ளார்கள். இவர்களும் கூட விரமாமுனிவரின் பரமார்த்தகுருகதை, வீரசாமிச்செட்டியாரின் விநோதரசமஞ்சரி, தண்டவரையமுதலியாரின் பஞ்சதந்திரக்கதைகள், மதனகாமராசன்கதை, தேசிங்குராசன்கதை, விக்கிரமாதித்தன்கதை போன்ற சிறியகதைகள் தோன்றியிருந்த புறச்சூழ்நிலையின் பின்னணியிலேதான் சிறுகதை இலக்கியவடிவத்தை தோற்றுவித்தனர். இதில் கல்கியின் பங்கும் குறிப்பிடத்தக்கது. வா.வே.சு.ஐயர் சிறுகதைகளில் சிறுகதைக்குரிய முழு உருவமும் அமையத் தொடங்கிவிட்டது. இவ்வாறு இருந்தும் தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ச்சியில் ஏன் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் பங்களிப்பு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது என நோக்கின் அதற்கு பல காரணங்கள் உள்ளன.

மஹாகவி சுப்பிரமணியப்பாரதியார் இரண்டு சிறுகதைகளை எழுதினாரெனினும் அவை சிறுகதைகளாகவே அமையவில்லை. வங்கக் கவிஞர் தாகூர் எழுதிய சிறுகதைகள் சிலவற்றை மொழி

பெயர்த்தார். ஆனால் எளியபதம், எளியநடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சந்தம் என்ற தனது கொள்கைக்கேற்ப மொழிநடைத்திறத்தைக் காட்டினாரேயொழிய சிறுகதைக்குரிய உருவம் சரியாக அமையவில்லை. இவ்வாறே மாதவையாவும் பெண்ணின் இழிவுநிலை, வரதட்சணைக் கொடுமை முதலான சமூகப் பிரச்சினைகளை எடுத்துக்காட்டி சமுதாயத்தை சீர்திருத்தும் நோக்கில் எழுதினாரேயொழிய சிறுகதைக்குரிய உருவம் சரியாக அமையவில்லை.

வா.வே.சு.ஐயர் தமிழ்நாட்டு பிரச்சினைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு முற்றிலும் தமிழ்நாட்டு வாழ்வியல் முறைக்கும் மரபுக்கும் ஏற்றவகையில் சிறுகதைக்குரிய உருவம் சிதையாமல் சிறுகதை எழுதியுள்ளார். உதாரணமாக குளத்தங்கரை அரசமரத்தைக் குறிப்பிடலாம். மேலும் இவர் மேல்நாட்டு சிறுகதை இலக்கியப் பரிட்சையம் காரணமாக அழகின் அழகே, எதிரொலியாள், அனார்க்கலி லைலாமஜ்னூன் போன்ற சிறுகதைகளை எழுதி மேல்நாட்டு பாத்திரங்களை உயிருடன் நடமாடுவதுபோல் படைத்துள்ளார். ஆனால் இவ்வாறு அவரால் தமிழ்நாட்டுக் கதாபாத்திரங்களை சிருஷ்டிக்க முடியவில்லை என்றும் மேல்நாட்டு இலக்கியமரபுக்கும் போக்குக்கும் அமைய சிறுகதை எழுதினாரேயன்றி தமிழுக்குரிய தனித்துவமான அம்சங்களை உருவாக்கவில்லை என்றும் குறைகூறுவோருமுள்ளார்.

தமிழ்நாவல் உலகில் புரட்சியை ஏற்படுத்தி சரித்திர நாவல்களை எழுதி சாதனை படைத்த கல்கி அவர்கள் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியிலும் மறக்கப்படமுடியாத மனிதராவார். பரந்துபட்ட வாசகர் வட்டத்தை ஏற்படுத்தி தமிழ்ச்சிறுகதையின் அகல வளர்ச்சிக்கு உதவினாரெனினும். நாவலிலக்கியத்துறையில் பெற்றளவு பெருமையை இத்துறையில் அவர் பெறவில்லை.

மேற்கூறப்பட்ட குறைபாடுகளில் இருந்து நீங்கி தமிழ்ச் சிறுகதைக்குரிய உருவமும் உள்ளடக்கமும் பூரணமாகப் பொலியும் வகையில் சிறுகதை எழுதியவர்களே மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள். மணிக்கொடி என்னும் இதழைக் களமாகக் கொண்டு புதுமைப்பித்தன் கு.ப.ராஜகோபாலன், வ.ரா.மொனி, பி.எஸ்.ராமையா, ந.பிச்சமூர்த்தி, சி.சு.செல்லப்பா, சிதம்பரசுப்பிரமணியம் பி.எம்.கண்ணன் முதலியோர்

சிறுகதைஎழுதி இப்பணியைச் செய்தமையால்தான் சிறுகதை வளர்ச்சியில் விதந்துரைக்கப்படுகின்றார்கள். இவ்விடத்தில் பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் அவர்களது கூற்று ஒன்றையும் குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது. “கல்கி அவர்கள் பல சிறு கதைகளை எழுதியபோதும் அவர் எழுதியநாவல்கள் அவருக்குப் புகழைக் கொடுத்த அளவிற்கு சிறுகதைகள் கொடுக்கவில்லை என்றே கூறலாம். ஆகவே சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியருள் ஒருவராக அவர் மதிக்கப்படுவரோ என்பதை இப்பொழுது துணிந்து கூற முடியாது. நல்ல இலக்கியத்தரமுள்ள சிறுகதைகள் தமிழிலே தோன்றியகாலம் மணிக்கொடி பிரசுரிக்கப்பட்டகாலம் என்றே கூறலாம்.” எனப் பேராசிரியர் கூறுவதில் இருந்து இவ்விதழ் எழுத்தாளர் பங்களிப்பை மட்டிடமுடிகின்றது.

தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ச்சியில் இந்த மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் பங்களிப்பு காத்திரமான முறையில் அமைந்ததிற்கு, மணிக் கொடிப் பத்திரிகை தோன்றிய சூழ்நிலையையும், அமைத்துக்கொண்ட சூழ்நிலையையும் ஒருவகையில் பங்களிப்புச் செய்தன என்றும் கூறலாம். அரசியல் விழிப்புணர்ச்சிக்கும், கருத்து வெளிப்பாட்டிற்கும் பத்திரிகை தோன்றிய அக்காலத்தில் இலக்கிய விழிப்புணர்ச்சியையும் ஏற்படுத்தவேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் தோன்றியதுதான் மணிக்கொடிப் பத்திரிகை அதாவது ஆரம்பத்தில் அரசியல் விழிப்புணர்வும் இலக்கியப் பரிசோதனைகளுமே இடம் பெற்றன. அரசியல் இலட்சிய உணர்வே பத்திரிகைகள் முழுவதும் இடம்பிடித்து முழுக்கமுழுக்க அரசியல் விடயங்கள் வெளிவந்தகாலத்தில் மக்கள்பால் அரசியல் மட்டுமல்லாமல் இலக்கியத்தையும் வளர்க்கப் பிறந்தது இந்த மணிக் கொடிப் பத்திரிகை. இதனாலும் இடைக்காலத்தில் சிறுகதை ஆர்வமுள்ள புதுமைப்பித்தன் பி.எஸ். ராமையா போன்றோர் பொறுப்பில் இப்பத்திரிகை வந்தபோது முற்றிலும் சிறுகதை இலக்கியப்பத்திரிகையாக வெளிவந்ததன் மூலமும் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு இடங்கொடுத்தது மணிக்கொடி, இலக்கிய விழிப்புணர்ச்சி மக்களிடம் முழுமையாக ஏற்படாத அக்காலத்தில் தனி இலக்கியப் பத்திரிகையாக நின்றுபிடிக்க முடியாமல் போனபோது போதுமானஅளவு நிதி பலத்துடன் பி.எஸ் ராமையா தலைமையில் மீண்டும் தோன்றிய மணிக்கொடி குழுவால் பலரது சிறுகதைகளைப் பிரசுரித்தும் மலிவான விலையில்

புத்தகங்களை வெளியிட்டும் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் சாதனை படைக்க தோன்றாத துணையாக நின்றது; நிறுவன ரீதியாகத் துணைநின்றது. எனவேதான் பேராசிரியர் க.சிவத்தம்பி அவர்கள் நிறுவனரீதியாக புனைகதைவளர்ச்சிக்கு இடம்கொடுத்தது மணிக்கொடி என்று விதந்துரைக்கின்றார்.

மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பல்வேறு மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியும் திருப்புமுனைகளை அமைத்தும் உருவம் உள்ளடக்கத்தால் சிறக்கவைத்து தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு எவ்வாறு பங்களிப்புச் செய்தார்கள் என்பதை தனித்தனியாக நோக்க வேண்டியுள்ளது. இவர்களுள் சிந்தனைச் சிறப்பும் கற்பனைத்திறனும் கருத்தாழமும் உடைய சிறுகதைகளை எழுதிய மணிக்கொடிகால எழுத்தாளனாகிய புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை உலகில் ஒருபுரட்சியை ஏற்படுத்தி அவ்விடக்கியம் தனக்குப்பின் ஒரு புதிய பாதையில் செல்ல வழிகாட்டியவர் எனவே சிறுகதையுலகில் தனக்கென ஒரு புது வழியைவகுத்துக் கொண்டு சமுதாயத்தில் காணப்படும் ஆசாபாசங்களையும் இருளடைந்த பகுதிகளையும் தீர்க்கத்துடன் எடுத்துக்காட்டினார். தான் பெற்ற அனுபவ முதிர்ச்சியுடன் சமுதாயத்தில் காணப்படும் பழக்கவழக்கங்கள், மூடநம்பிக்கைகள், ஆசைகள், அல்லல்கள் முதலியவற்றை எல்லாம் எள்ளிநகையாடுவதன் மூலம் சமூகப் பிரச்சினைகளை எடுத்துக்காட்டி அதிலிருந்து விடுபடும் முறைகளையும் அவசியத்தையும் எடுத்துக்காட்டும் முற்போக்கு சிந்தனைகளைக் கொண்ட சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு பங்காற்றியவர் இவ் மணிக்கொடிகால புதுமைப்பித்தனேயாவார்.

இவர் எழுதிய கதைகள் பலதரப்பட்டவை. “கவந்தனும் காமனும்”, “பொன்னகரம்”, முதலிய கதைகள் வேதனைநிரம்பிய மக்கள் வாழ்க்கையில் காணப்படும் அம்சங்கள் சிலவற்றை உள்ளவாறு எடுத்துக்காட்டுகின்றன. “கபாடபுரம்”, “காஞ்சனை” முதலியவற்றில் கற்பனை ஆற்றலைக் காணலாம். “காலனும் கிழவியும்”, “சிறி பியின் நகரம்” முதலியவை தத்துவநோக்குடையவை. தமிழ்மரபில் வரும் “விக் கிரமாதித்தன் கதை” போன்றவற்றில் வரும் பொருள்மரபையும் நடை மரபையும் பிரதிபலிக்கின்ற கதைகளையும் அவர் எழுதியுள்ளார். அங்கதச்சுவையுடன் எழுதப்பட்ட “நாரதராமாயணம்”, “எப்போதும் முடிவிலே இன்பம்”, “புதியகந்தபுராணம்”, “கட்டிலை

விட்டிறங்காக்கதை” முதலியன அத்தகையனவே. தமிழ் இலக்கியச் சம்பவங்களை புதிய கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும் பொருள்நிலையிலும் கதை எழுதினார். உதாரணமாக வாதவூரின் மனப்போரட்டத்தை சித்திரிக்கும் “அன்று இரவு”, அகலிகை, சிதை, கொளதமர் ஆகியோரின் மனப் போரட்டத்தைச் சித்திரிக்கும் “சாபவிமோசனம்” முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம் இவ்வாறு பல்வேறுபட்ட பொருட்களையும் சிறுகதைக்கு கருவாக்க முடியும் எனக்காட்டி சிறுகதையில் உள்ளடக்க விரிவை ஏற்படுத்தியவர் புதுமைப்பித்தன்.

இவர்காலம் வரை சிறுகதை தமிழில் எழுதப்பட்டு வந்ததெனினும் அது தமிழ் இலக்கியப்பரப்பிலே வரும் கதைப்பொருளையோ இலக்கியமரபுகளையோ உள்ளடக்காது அவற்றிற்கு புறம்பாகவே வளர்ந்து வந்தது. ஆனால் புதுமைப்பித்தனே சிறுகதையை தமிழ் இலக்கிய மரபுடன் இணைத்துக்காட்டியவர். இதனை “சாபவிமோசனம்”, “அன்று இரவு” என்பவற்றில் காணலாம்.

இவரே முதன் முதலில் சிறுகதையுள் யதார்த்தப் பண்பைப் புகுத்தினார். யதார்த்தம் பொது இலக்கியப்பண்பாக இருக்காத தனது காலத்தில் சமுதாய நெறிக்கும் தனிமனித வாழ்க்கைக்குமிடையே காணப்பட்ட அடிப்படை முரண்பாட்டை எடுத்துக்காட்ட இந்த யதார்த்த நெறி உதவிற்று.

வளரும் சமுதாயத்தின் இலக்கிய உருவமாகச் சிறுகதை அமைவதற்கு இந்த யதார்த்தப் பண்பே உதவிற்று தனது காலத்தில் தமிழ்ப்பெருமை, இலக்கியச் செவ்வி என்பவற்றின் காரணமாக கருப்பொருள் மறைக்கப்பட்டபொழுது உண்மைநோக்கின் அவசியத்தை இந்நெறிமூலம் உணர்த்தினார். எனவேதான் பேராசிரியர் க.சிவத்தம்பியவர்கள் வசன இலக்கியங்களில் முதன்முதலில் யதார்த்த நெறியைப்புகுத்தியவர். புதுமைப்பித்தனே என்று திடமாய் உரைத்துள்ளார்.

மக்கள் வாழ்வில் தோன்றும் இன்னல் நிலைகளை எடுத்துக்காட்டப்புகுந்த புதுமைப்பித்தன் தனது கதைகளை குறிப்பிட்ட அம்மக்களின் வாழ்வின் பின்னணியிலேயே வைத்துக் கூறினார்.

இதற்கு பேச்சுத்தமிழ் உதவிற்று. இவர் கையாண்ட பேச்சுத்தமிழ் திருநெல்வேலி வேளாளருடைய பேச்சுத்தமிழாகும். தமிழ்ச் சிறுகதை பிரதேசவாசனை பெற்று மிளிர்வதற்கு இப்பேச்சுத்தமிழ்ப் பிரயோகம் மூலம் வித்திட்டவர். புதுமைப்பித்தன். இம்முறையினை அடியொற்றியே தி. ஜானகிராமன் தஞ்சாவூர் பிராமண சமுதாயத்தின் வாழ்க்கையையும், சுந்தரராமசாமி கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தமிழர் வாழ்க்கையையும் ஜெயக்காந்தன் சென்னை மாநகர மக்கள் வாழ்க்கையையும் ஈழத்துச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு கொழும்பு முதலிய பிரதேச மக்களது வாழ்க்கைமுறையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு மண்வாசனைதவழ சிறுகதை இலக்கியம் படைத்துள்ளனர். இன்னும்பலர் இவ்வழியிலேயே தொடர்கின்றனர்.

நினைவோட்ட உத்தியைக்கையாண்டு சிறுகதை எழுதத் தொடங்கியவரும் புதுமைப்பித்தனே. குறிப்பிட்ட ஒரு உணர்வு வயப்பட்டு நிற்கும் நிலையுள் வாழ்க்கை முழுவதையும் அடக்கிவிடுவது இவ்வுத்தியின் பண்பாகும். ஆங்கில இலக்கியத்தில் இவ்வுத்தியை மிகச்சிறந்த முறையில் கையாண்டு உலகப்புகழ்பெற்றவர் 'ஜேம்ஸ்யெஸ்யஸ்' தமிழில் இவ்வுத்திக்கு சொந்தக்காரர் புதுமைப்பித்தன் இவ்வுத்தியை முதன் முதலில் கயிற்றரவு என்னும் சிறுகதையிலேயே கையாண்டார். பின்னர் தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு இவ்வுத்தி பெருமளவில் பங்களிப்புச் செய்தது. புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை உருவத்தில் பலபரிசோதனைகளையும் செய்துள்ளார். வாசகரை நேரடியாக விழித்துக்கூறும் முறைமை முதல் நாடகம் போன்று காட்சிகள் தாமாகவே விரிந்து செல்லும் முறைமை எனப்பல விதமான உத்திகளை கையாண்டுள்ளார். பொன்னகரம், பூசனக்காய் அம்பி என்பவற்றில் வாசகரை முன்னிலைப்படுத்தும் போக்கைக்காணலாம்.

இவர் இலக்கியப் பொருள் மரபில் மாத்திரமன்றி நடையிலும் இலக்கியச் செம்மையை அமைத்துக்காட்டியவர். தான் கையாண்ட மொழிநடை பற்றிக்கூறும்போது "கருத்தின் வேகத்தையே பிரதானமாகக் கொண்டு வார்த்தைகளை வெறும் தொடர்புசாதனமாக மட்டும் கொண்டு தாவிச்செல்லும் நடை ஒன்றை நான் அமைத்தேன் அது தமிழ்ப்பண்பாட்டிற்கு முற்றிலும் புதிது" என்றுரைத்துள்ளார். உரைநடையை கருத்தை காவிச்

செல்லும் வாகனம் மட்டுமாகவே கையாண்டு காட்டியவர் இத்தகைய காரணங்களினால் மணிக்கொடி சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் மணிமுடி போல்திகழும் புதுமைப்பித்தன் தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பு அளவிடவொண்ணாச் சிறப்புநிலை பெற்றுள்ளது.

மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுள் புதுமைப்பித்தனுக்கு அடுத்தநிலையில் உள்ளவர் கு.பா.ராஜகோபாலன் 43 ஆண்டுகள் மட்டுமே வாழ்ந்த இவர் 85க்குமேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். இத்துறையில் இவர் பிரகாசித்ததற்குக் காரணம் அவர்கையாண்ட பொருளும் அத்துறையில் அவர் செய்த பரிசோதனைகளுமேயாகும். புதுமைப்பித்தனோ வாழ்வின் உண்மைக்கும் வாழ்வில் தோன்றும் உணர்ச்சிக்குமுள்ள முரண்பாட்டைக் காட்டினார். கு.ப.ரா அவ்வாறல்லாமல் இலக்கியத்தில் உணர்ச்சிநிலை விபரிப்பே முக்கியமானது என்ற கோட்பாட்டை உருவாக்கினார். அந்த உணர்ச்சிநிலையினை அடிப்படையாகக் கொண்டே மனித உறவுகளைச் சித்திரித்தார். “நிறைவேறாத ஆசைகள்”, “தீய்ந்த காதல்கள்”, “உடைந்த மனோரதங்கள்” முதலியன இவ்வுணர்ச்சிநிலையினை எடுத்துக்காட்டுவன. எனவே இவையே இவருடைய இலக்கியப்பொருள்களாயின. தமிழ்ச்சிறுகதைகள் இத்தகைய விடயங்களைக் கொண்டெழுவதில் இவருடைய பங்களிப்பே அளப்பரியது.

இவ்வுணர்ச்சிநிலை தோன்றுவதற்கு ஆண்-பெண் உறவு முக்கியமானது. இவருடைய அனைத்து சிறுகதைகளும் பெரும்பாலும் இவற்றைப்பேசின மனித உறவில் தோன்றும் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலையை சித்திரிக்கும் சிறுகதை அவரால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டு கையாளப்பட்டது. இக்கதைகள் பாலுணர்வுக் கதைகள் எனப் பெரிதும் விமர்சிக்கப்படுகின்றன. ஆண்-பெண் உறவு கதைகளில் முக்கிய இடம் பெறுகின்றது என்பதற்காக அவ்வுறவை பாலுணர்வை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று எண்ணுவது தவறாகும். எது எவ்வாறு இருப்பினும் தமிழ்ச்சிறுகதை உலகில் உணர்ச்சிநிலையை இலக்கியப்பொருளாக்கிய பெருமை கு.பா.ரா.விற்கே உரியதாகும். ஆனால் இத்தகைய பொருள் நிலையை கையாளுவது ஆபத்தானதாகும். உணர்ச்சி செம்மையுற அமைந்தால் சிறுகதை சிறக்கும். அன்றேல் இலக்கியம் வெற்றுப் பேப்பர் வெறும்

எழுத்துக்களால் நிரப்பப்பட்டது போன்றதாகிவிடும். இவர் சிறுகதைகளிலேயே இதற்கு உதாரணம் காட்டலாம். முன்னதிற்கு விடியுமா பின்னதற்கு தித்திப்பு.

மனம் மென்மையானது இதனால் அதில் தோன்றும் உணர்ச்சிகளும் மென்மையானவை இந்த மென்மையான உணர்வுகளை எடுத்துக்காட்டுவதற்கு வாய்ப்பான ஓர் உரைநடையை கையாண்டார். அவர் பிரயோகித்த சொற்கள் உணர்வுக்குறிப்பாற்றல் கொண்டவையாக இருந்தன. மிருதுவான பாஷையில் கம்பீரமான உணர்ச்சியை வர்ணிப்பதில் கு.பா.தனிப்பட்ட கவிஞன் என்பார் வ.ரா.

இவ்வாறு பொருளால் நடையால் தமிழ்ச்சிறுகதையை வளம்படுத்தியது போல உருவ அமைப்பிற்கும் இவர் வளம் சேர்த்துள்ளார். தான் புலப்படுத்த வந்த கதைப்பொருளாகிய உணர்ச்சி நிலையை வெளிப்படுத்துவதற்கு எந்த உருவத்தைக் கையாண்டால் உணர்ச்சிநிலை வெளிப்பாடு சிறக்குமோ அவ்வுருவத்தை தேடக்கையாண்டார். இவர் எழுதிய “விடியுமா”, “தித்திப்பு”, “திரைக்குப்பின்”, “ரூபாய்”, “நடுத்தெரு நாகரிகம்”, ஒவ்வொன்றும் ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்ட உருவ அமைதியைக் கொண்டிருப்பவை.

மணிக்கொடி பத்திரிகையில் பொறுப்பாசிரியராக இருந்த பி.எஸ்.ராமையா அவர்கள் தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு மிகச்சிறந்த சிறுகதைகளை எழுதியதைக்காட்டிலும் நிறுவனரீதியாக அவர் ஆற்றிய பங்களிப்பே மிகப்பெரியது. இவர் மத்தியதர வர்க்கத்தினரது வாழ்க்கையினடியாகத்தோன்றும் உணர்ச்சிக் கட்டங்களை சித்திரிப்பதையே சிறுகதையின் பொருளாக எடுத்துக்கொண்டார். இத்துறையில் இவர் கையாண்ட உத்தி குறிப்பிட்ட ஒரு பாத்திரத்தை தமது கதைகள் எல்லாவற்றிலும் நடமாடவிடுதலாகும். உதாரணமாக குங்குமப்பொட்டு ‘குமாரசுவாமி’ என்னும் பாத்திரம் இவர்கதைகள் பலவற்றிலும் இடம்பெறுவதைக் காணலாம்.

தமிழ்ச்சிறுகதையின் ஜாம்பவான் என்று சிறப்பிக்கப்பட்ட புதுமைப்பித்தனாலேயே சிறப்பிக்கப்பட்ட உயர்ந்த மனிதர் மௌனி அவரின் முக்கியத்துவம் கருதி பேரா.க.சிவத்தம்பியவர்கள் அவரை தமிழ்ச் சிறுகதையின் திருமுல்ர் என்று கூறவேண்டும் என்கிறார்.

சிறுகதை என்னும் இலக்கியவகை சம்பவங்களின் அடியாகத் தோன்றும் உணர்வு நிலைகளைச் சித்திரிப்பதே சம்பவத்தினால் பாதிக்கப்பட்ட மனதில் தோன்றும் உணர்வெழுச்சியின் மூலம் அந்நிலையை சித்திரிப்பது சிறுகதை உத்திகளில் ஒன்று அவ்வுத்தியை முதன் முதலில் தமிழில் நன்கு கையாண்டவர் மௌனி.

மனநிலையினை எண்ண அலைகள் மூலம் காட்டுகின்ற பொழுது உணர்ச்சி செறிவு சிறிதும் பாதிக்கப்படக்கூடாது. அந்த உணர்ச்சி நிலையினை அடித்தளமாகக் கொண்டு எண்ண அலைகளைக் காட்டுவதே இவ்வுத்தியின் முக்கிய பண்பாகும். இதனை இவரது “மாபெருங்காவிமம்”, “அழியாச்சுடர்”, “மணக்கோலம்” “பிரபஞ்சஞானம்”. “குடைநிழல்”, “நினைவுச்சூழல்” முதலிய சிறுகதைகளில் காணலாம். உணர்வுநிலை முக்கியத்துவம் பெறுவதால் ஏற்ற இறக்கமற்ற உணர்ச்சிச் செறிவைத்தரும் சோக மெய்பாட்டையே இவர் எடுத்துக்கொண்டார். சோகம் காதல் பிரிவில்தான் சிறப்பாக அமைகின்றது. இதனால் இவர் கதைகளும் காதலுணர்வின் அடியாகத் தோன்றும் சோக நிலையையே எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

இத்தகைய உணர்ச்சி நிலையினை எண்ண அலைகள் மூலம் சித்திரிக்க முனைகின்றபோது மனதில் எழும் ஒவ்வொரு உணர்ச்சியையும், அவைஎவ்வளவு நுண்ணியதாக இருப்பினும் எடுத்துக்கூற வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அவ்வுணர்வு நிலையில் நிற்கும், பாத்திரத்தின் முக்கியபண்பாம் “அகநோக்கினை” நன்கு கட்டலாம் என்கிறார் பேரா.க.சிவத்தம்பி அவர்கள். இதனை தனது சிறுகதையில் சரிவரச் செயற்படுத்தி சிறுகதை வளர்ச்சியில் புதியதொரு படிக்கல்லை அமைத்துக்கொண்டவர் மௌனி. இதனை வல்லிக்கண்ணனின் பின்வரும் கூற்று சான்றுபடுத்தி நிற்கின்றது. “மனிதரில் விசித்திரமானவர் ஒருவரின் உணர்ச்சிகளையும் அவர்கள் உணர்ச்சிகள் எண்ணங்களாக மாற எத்தனிக்கும் ஒருவேதனை நிலையையும் ஒருகணவேதனை தூண்டுகின்ற நினைவின் நிழல்களையும் மௌனி சித்திரிக்க முயன்று பாராட்டத்தகுந்த வெற்றியும் பெற்றிருக்கின்றார்”.

தான் எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கு இயைபான மொழி நடையை கையாண்டு காட்டியுள்ளார். எண்ண எழுச்சிகளையும் நுண்ணிதான உணர்ச்சிகளையும் சித்திரிக்கும் பொழுது உவமை உருவகம் போன்ற அணிகளை கவர்ச்சியாகக் கையாண்டுள்ளார். “கற்பனையின் எல்லைக் கோட்டில் நின்று வார்த்தைகளுக்குள் அடைபடமறுக்கும் கருத்துக்களையும் மடக்கிக் கொண்டு வரக்கூடியவர் அவர் ஒருவரே” என்று புதுமைப்பித்தன் கூறியுள்ளமை மெளனியின் உரைநடைவெற்றிக்கான சான்றாகும். இவ்வாறே க.ந.சுப்பிரமணியமும், “வார்த்தைகளுக்குள் அடைபடமறுக்கின்ற விஷயங்களை வார்த்தைகளில் அமைத்துச் சொல்லுகின்ற பாணியில் மெளனி பிரமாதமாக வெற்றி பெற்றுள்ளார்” என்கிறார்.

இதுவரை கூறியவற்றைக் கொண்டு பார்க்கும்போது மெளனியினுடைய சிறுகதைகள் தமிழ்ச்சிறுகதை உருவ அமைப்பில் புதுத்துறையினை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்பது புலனாகின்றது. எடுத்துக்கொண்ட பொருளே இவ்வுத்தியை அவர் கையாள்வதற்கு காரணமாக இருந்திருக்கின்றது.

சுதந்திரகாலத்திற்கு முன்னர் சிறுகதையை தமிழுக்குரிய இலக்கிய வடிவமாக்கிய பெருமை மணிக்கொடி எழுத்தாளரையே சாரும் சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர் முற்றிலும் அரசியல்க் காரணங்களுக்காக அதை பயன்படுத்திய ஒரு குழுவினரால் சிறுகதை உருக்குலைந்து நிற்பதைக் கண்டதும் மீண்டு இதே இலக்கிய சுத்தியுடன் சிறுகதை உலகில் சிலர் புகுகின்றனர். இதற்கு சாதகமாக அமைந்த காரணி அக்கால அரசியல் சூழ்நிலையே தி.மு.கா.வை. எதிர்த்து பல்வேறு அரசியல்க் கருத்துடையோரும் ஒன்று சேர்ந்தனர். இந்தச் சூழ்நிலையிலேயே புதிய மணிக்கொடி குழுவினர் மீண்டும் சிறுகதை உலகில் பிரவேசித்தனர். இவர்கள் முற்போக்கு, இலக்கியசுத்தி, சனரஞ்சகம் முதலிய துறைகளில் கவனம் செலுத்தினர். மீண்டும் பிரசுரிக்கப்பட்டமையால் சிறுகதை வளர்ச்சியில் அவருக்குரிய இடம் சற்று குறைத்து மதிக்கப்பட்டுவிட்டது என்றே கூறலாம்.

ந.பிச்சமூர்த்தியின் பணியை நோக்கும்போது ஆரம்பத்தில் இவர் கு.பா.ராஜகோபாலனைப்போல் உணர்வு நிலை விபரிப்பாக சிறுகதை எழுதியபோதும் பின்னர் தத்துவ ஆழத்துடன் சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். பாத்திரங்களின் மனப் பக்குவத்தை விளக்குவதற்கு தனது கதைகளில் உருவகங்களை அமைத்துக்காட்டினார். எடுத்துக்காட்டாக “காவல்” என்னும் சிறுகதையில் குளத்துக்காவலன் இல்லாதபோது மீன்பிடிபவர்களைக் காணும் சிறுவன் தான் இல்லாத வேளையில் தன்தாயிடம் கடைமுதலாளிகளும் சிப்பந்திகளும் சேஷ்டை புரிவதை உணர்வதாக கூறப்படுவதைக் குறிப்பிடலாம்.

இவர் தன் கதைகளில் வேதாந்தக் கருத்துக்களையும் அமைத்துள்ளார். உலகில் காணப்படும் இன்னல்களில் இருந்து விடுபட்டு அவ்வினல்கள் இல்லாத இன்பத்தைக் காணவிரும்பும் பாத்திரங்களும், அவ்வினல்களுக்கிடையேயும் அவ்வின்பத்தை தம்மனதில் கொண்ட பாத்திரங்களும் இவர்கதைகளில் காணப்படுவதன் மூலம் அவை வேதாந்த பண்புடையனவாக மிளிர்கின்றன. தமிழ்ச் சிறுகதைக்குள் இத்தகைய புதிய கருத்துக்களைப் புகுத்தி அதன் வளர்ச்சிக்கு பிச்சமூர்த்தி பெரும் பங்காற்றியுள்ளார். பிச்சமூர்த்திக்கு அடுத்தநிலையில் கு.அழகிரிசாமி அவர்கள் விளங்குகின்றார். இவர் சிறுகதையை வெறும் பொழுதுபோக்கு சாதனமாக மட்டுமன்றி படித்துமுடிப்பவர் சிந்தையில் ஒரு சிறந்த கருத்தை ஒரு சிறந்த உண்மையை, கையிருப்பாக விட்டுச் செல்ல வேண்டும். அக்கருத்து வாழ்க்கையை அறிவிப்பதாகவும், வாழ்க்கை நெறியை உரைப்பதாகவும் இருக்கவேண்டும் என்ற இலட்சிய நோக்கத்தோடு எழுதினார். இவரது சிறுகதைகள் தமிழ்ச் சிறுகதைகளை வளம்படுத்த உதவியுள்ளன.

மேற்கூறப்பட்ட மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலர் எழுதிய சிறுகதைகள் தொகுப்புக்களாக வெளிவந்துள்ளன. இதனால் முன்னையகால தமிழ்ச்சிறுகதைவளம் பறைசாற்றப்படுவதுடன் எதிர்காலத்திலும் நிகழ்காலத்திலும் தோன்றப்போகின்ற தோன்றிக்கொண்டிருக்கின்ற சிறுகதைகளுக்கு வழிகாட்டியாகவும் இவை அமைந்துள்ளன. அந்தவகையில் கு.ப.ராஜகோபாலன் கதைகள், “காணாமலேகாதல்”, “புனர் ஜென்மம்”, “கனகாம்பிரம்” என்னும் நூற் தொகுப்புக்களாகவும் பிச்சமூர்த்தியின் கதைகளுடன்

சில “பதினெட்டாம் பெருக்கு”, “மோகினி”, “ஐம்பரும் வேஷ்டியும்” முதலிய தொகுதிகளாகவும் மெளனியின்கதைகள் பதினைந்து கநா.சுப்பிரமணியத்தின் பேருழைப்பால் “அழியாச்சுடர்” என்ற தொகுதியாகவும் அழகிரிசாமியின் கதைகள், “சிரிக்கவில்லை”, “தெய்வம் பிறந்தது”, “தவப்பயன்”, “கற்பகவிருட்சம்”, “வரப்பிரசாதம்”, “இருசகோதரிகள்” முதலிய தொகுதிகளாகவும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு மணிக்கொடி எழுத்தாளர் மேற்கொண்ட தமிழ்ச்சிறுகதை இலக்கிய முயற்சிகளின் மூலம்தான் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பிலே சிறுகதை தனக்கென அழியாத ஒரு இடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டது. தமிழ் இலக்கிய செல்வங்கள் என்று கருதத்தக்க சிறப்புநிலையை அடைந்துகொண்டது. இவர்களுக்குப் பின்னர் அகிலன், ஜானகிராமன் முதலிய எழுத்தாளர்கள் பலர் தோன்றி சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு உரமிட்டபோதும் அவர்களால் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் வழங்கியளவு பங்களிப்பை எட்டிப்பிடிக்க முடியவில்லை. (பெரும்பாலான விடயங்கள் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் “சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்” என்ற நூலில் இருந்து எடுக்கப்பட்டவை.)

தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ச்சியில் புதுமைப்பித்தன்

20ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கியமானது நாவல், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம், விமர்சனம் என பல்துறை வளர்ச்சி கண்டது. என்ற இலக்கிய வடிவம் தோற்றம் பெற்றது. ஆனால் தமிழ்நாட்டிலே நாவலும் சிறுகதையும் சமகாலத்தில் தோன்றியதைக் காணலாம். இதை 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிச் தசாப்தத்தில் நாவல்கள் தோன்றின. 20ஆம் நூற்றாண்டின் முதல்த் தசாப்தத்தில் சிறுகதைகள் தோன்றின. என அண்ணளவாக வரையறை செய்து கொள்ளலாம். தமிழ்ச் சிறுகதையின் தந்தை என்று அழைக்கப்படும். வ.வே.சு.ஐயர் முதல்முதல் சிறுகதையை அறிமுகம் செய்தார் இவரைத்தொடர்ந்து 1930களில் மணிக்கொடி என்ற பத்திரிகை வாயிலாக எழுந்தவர்களாக புதுமைப்பித்தன், அழகிரிசாமி, கு.ப.ராஜகோபாலன் லா.ச.ராமாமிர்தம், மெளனி, சி.சு.செல்லப்பா க.ந.சுப்பிரமணியன், ந.பிச்சமூர்த்தி போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் மணிக்கொடி வாரிசுகள்

இவர்களுள் தமிழ்ச்சிறுகதையின் முடிசுடா மன்னன் எனத் திகழ்ந்தவர் புதுமைப்பித்தன்.

விருத்தாசலம் என்ற இயற்பெயர் கொண்ட இவர் புதுமைப்பித்தன் என்ற புனைபெயர் கொண்டு சிறுகதைகள் எழுதினார். இயல்பாக இவரிடத்து அமைந்த புதுமை நோக்கும் படைப்பிலக்கியத்துறையில் கொண்ட பித்தும் புதுமைப்பித்தன் என்ற பெயருக்கு பொருத்தமுறவே அமைந்தன. இதனை அவருடைய சிறுகதைகளே சான்றுபடுத்தி நிற்கின்றன. இச்சிறுகதைகள் புதிய நடை, புதியபொருள், புதியஉத்திகள் என்றவாறு நகர்ந்து சமுதாயப் பிரச்சினைகளையும் சிக்கல்களையும் நடம்பியல் அடிப்படையில் முன்வைத்து கிண்டலும் கேலியும் செய்கின்றன. வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளையும், நிகழ்வுகளையும் இதற்குக் காரணமானவர்களையும் நையாண்டி செய்கின்றன. புதுமைப்பித்தன் இச்சிறுகதையை சமுதாயத்தை அரவணைப்பதற்கும் சமுதாயத்தின் சீர்கேடுகளோடு மோதுவதற்கும் உற்றதொரு சாதனமாக கையில் எடுத்துக்கொண்டார். இது அவரது தன்னம்பிக்கையின் விளைவு என்றே கூறலாம். சமுதாயத்தின் சீர்கேடுகளாக தாம் உணர்ந்தவற்றையும் அச்சீர்கேட்டுக்குரியனவாக நிகழ்ந்த நிகழ்வுகளையும் சிறுகதைகளாக முன்வைத்து தனிமனிதன் ஒவ்வொருவனதும் வாழ்க்கைக் கோலங்களில் ஏற்படுகின்ற பல்வேறுபட்ட பிரச்சினைகளையும் எல்லோருக்கும் அம்பலப்படுத்துகின்றார். இத்தகைய சிறுகதைகளினை மலரவைப்பதில் இவருக்கு நிகர் இவரே ஆவார். இவர் தீட்டிய சிறுகதையோவியங்களில் ஒருதனிமனிதனின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள் இடம்பெறுவதை “ஆண்மை”, “ஒருநாள் கழிந்தது”, “சிற்றன்னை”, “கல்யாணி” போன்ற சிறுகதைகளில்க் காணலாம்.

ஆண்மை என்னும் சிறுகதை ஒருகாதல்க் காவியம் போன்று கலையுணர்ச்சிபெறுகின்றது. இக்கதையில் சீமாவும் ருக்குவும் மிகச்சிறுவயதிலேயே கணவன் மனைவியாக்கப்படுகின்றனர். சீவரிசை காரணமாக இரண்டு குடும்பங்களும் பிரிகின்றன. ருக்கு தாய்வீட்டிலேயே பெரியவளாகின்றாள். சீமா தன் பெற்றவர்களுக்கு தெரியாமல் ருக்குவுடன் பழகுகின்றான். விளைவு அவள் கர்ப்பமாகிறாள்; ஊர் சிரித்தது; தந்தைக்கு அடக்கமான பிள்ளை சீமா செயலற்றுக்கிடக்கிறான். அவமானம் தாங்க முடியாமல்

சென்னைக்குப் போய் புலம்பியபடியே வாழ்கிறான் சீமா. ஒரு சமயம் அவளைப் பார்க்கிறான். மனைவி என்று அழைத்துக்கொள்கின்றான். இதுதான் ஆண்மை என்று உணர்த்தப்படுகிறது.

ஒருநாள்க் கழிந்தது என்னும் சிறுகதையில் முருகதாசன் என்னும் ஒரு ஏழை எழுத்தாளன் அவனது வீடு, “சேர்ந்தே இருப்பது புலமையும் வறுமையும்” என்ற கூற்றை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. கீழ்மட்ட மக்களிடம் காணப்படுகின்ற ஒருநாள் கழிந்தால்போதும் என்ற உணர்வு இக்கதையில் முருகதாசனின் அவல வாழ்வினூடாக ஏற்படுத்திக்காட்டப்படுகிறது. தாரம் இழந்து விட மறுமணம் செய்வது அக்கால சமுதாயத்தில் சகஜநிலை இம் மறுமணம் காரணமாக வீட்டிற்கு வரும் சிறியதாய் முன்னைய மனைவியின் பிள்ளைகளை பாரபட்சம் காட்டி கொடுமைப்படுத்தி வளர்ப்பாள் இது புதுமைப்பித்தனின் வாழ்க்கை அனுபவம் போல இதுவே சிற்றன்னையில் கூறப்படுகின்றது.

“கல்யாணி” என்ற சிறுகதையில் வரும் கல்யாணி இரண்டாம் மனைவியாக ஒருவருக்கு வாழ்க்கைப்படுகிறாள். அவரோடு வாழ்க்கை இன்பம் தரவில்லை வேறொருவன் மீது மனம் செல்கிறது. அவனும் காதல் கொள்கிறான் என்னுடன் வந்திடு என அழைக்கின்றான். அவளோ குழம்புகின்றாள்; தயங்குகிறாள் அவன் ஊரைவிட்டுப்போய் விடுகின்றான்.

இவ்வாறு சமுதாயத்தில் புரையோடிப் போய் இருக்கின்ற விசித்திரமான வாழ்க்கை அனுபவங்களையும், மனோபாவங்களையும் தன் சிறுகதைக்குள் மடக்கிக்கொண்டு வந்தவர் புதுமைப்பித்தன் சமுதாயத்தில் தான் கண்டவற்றையும் உணர்ந்தவற்றையும் உள்ளவாறே கலையுணர்வோடு முன்வைக்கும் வித்தை இவரது தனித்துவம். இத்தனித்துவ அம்சங்களில் ஒன்றாகிய மொழிநடை இவரைப்போன்று விசித்திரமானநடை, அமைந்து வருகின்ற ஒவ்வொரு வாக்கியங்களிலும் தொடர்ந்து செல்லும் சொற்றொடர்களிலும் நிகழ் சமுதாயக் காட்சிகள் ஆற்றொழுக்குப்போல் திரையிடப்பட்டுக் கொண்டு செல்கின்றன. இவரின் மன ஓட்டங்களுக்கு ஏற்ப வளைந்து நெளிந்து கொடுக்கும் தமிழ் மொழியின் அழகுதான் என்னே! மற்றொரு தனித்துவ அம்சம் தான் வாழ்ந்த சுற்றுப்புறத்தைப் பார்த்து

ஆத்திரத்தோடும் அனுதாபத்தோடும் கேலியும் நையாண்டியுமாக கதை எழுதியமையாகும். இத்தகைய இவரது கதைகளாக காலனும் கிழவியும், கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும் சாபவிமோசனம் போன்ற சிறுகதைகள் விளங்குகின்றன.

காலனும் கிழவியும் என்பதில் மூதாட்டி ஒருத்தி பாசக்கயிற்றுடன் உயிரைக்கவரவந்த யமனோடு உரையாடி தான் இன்னும் சிறிது காலம் பூமியில் இருக்கவேண்டும் என்ற ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம். இது போலவே கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும் என்ற கதையில் கந்தசாமி என்பவர் மயில் வலம் வரும் முருகனை மறித்து தனக்கும் முருகனுக்குமுள்ள ஒற்றுமைகளைச் சுட்டிக்காட்டி தான் இரண்டு மனைவிமாரோடு அல்லல்படுவதாகவும் நீர் எவ்வாறு “ஹயா” இருக்கின்றீர் என்று கேள்விகளை தொடுக்கும் முறையில் இருதார மணத்தின் கொடுமையை சித்திரிக்கின்றார்.

தற்கால ஆக்க இலக்கிய எழுத்தாளர்கள் தம்புனைகதை இலக்கியங்களில் அரசியல் விடயங்களை தொடுவதற்கு கூட அஞ்சுகின்றனர். அந்தளவிற்கு அதிகாரவர்க்கத்தில் உள்ளவர்கள் பன்முகப்பலம் கொண்டிருந்தனர். அவர்களைச் சாடுவது அபாயகரமாக இருக்கிறது. ஆனால் புதுமைப்பித்தன் சமூகப்பிரச்சினைகளை சிறுகதையாகக் கொண்டு எழுதும் போது அப்பிரச்சினையை ஏற்படுத்தியவர்கள் எத்தகைய பலம் பெற்றவர்களாக இருந்தாலும் துணிந்து இறங்கி அஞ்சாது எழுதினார் இதற்கு எடுத்தக்காட்டாக துன்பக்கேணி விளங்குகின்றது. இக்கதை தேயிலைத்தோட்டத்திலே வேலைசெய்யும் பெண்ஒருத்தி தன்னைக் கெடுத்த மனேஜர் தன் மகளையும் கற்பழித்தான் என அறிந்து, அவனைக் கொலை செய்து விடுகிறாள். என்று முடிகிறது. இங்கு அதிகாரநிலையிலுள்ள மனேஜர் சாடப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பொதுவாக நோக்கும்போது புதுமைப்பித்தனின் கதைகள், சமூகச்சிக்கல்கள், வறுமையின் கொடுமை, மூடநம்பிக்கைகள் என்பவற்றை கருவாகக் கொண்டன. இத்தகைய விடயங்களால் சிதறிக்கிடக்கும் வாழ்க்கையின் பலகோணங்களையும் நிகழ்ந்தவாறே நிகழ இருக்கின்றவாறே சித்திரித்தனவே தவிர இப்படித்தான் வாழ்க்கை

இருக்க வேண்டும் என்றோ? இன்ன நோக்கங்களும் கொள்கைகளும் கதைகளில் எடுத்துரைக்க வேண்டும் என்றோ எந்தவரையறையும் செய்து கொள்ள வில்லை. இவ்வாறு நடைமுறையில் நிகழ்ந்தவாறே கூறியமையால்தான் உண்மையை (உலகம்) சமூகம் அறிந்து கொண்டது, உணர்ந்து கொண்டது எனவேதான் பேராசிரியர் கைலாசபதி “புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் இருட்டிலே முடங்கிக்கிடந்தனவற்றை வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டுவந்தன. வெளிச்சத்திலே பகட்டித்திரிந்தனவற்றை இருளிற் கோட்டின” என்று புகழ்ந்துரைக்கின்றார். இத்தகைய புகழுக்குரிய புதுமைப்பித்தன், சிறுகதையை வளர்த்த இதழான மணிக்கொடியின் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுள் தலையாயவராகவும் பிற்காலச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக்கு சிறந்ததோர் வழிகாட்டியாகவும் திகழ்ந்து தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாற்றில் தன்னை நீக்கிப்பார்க்க முடியாத நிலையை பதிய வைத்துள்ளார்.

தமிழ்நாடக வளர்ச்சி பற்றி கருத்துரை வழங்குக?

முகவுரை

தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் ஆரம்பகாலங்களில் நாடகமானது சமயக் கிரியைகளிலே ஓர் இன்றியமையாத கூறாய் விளங்கிவந்துள்ளது என்று ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். சங்க இலக்கியங்களில் வரும் வெறியாட்டு முதலானவையும் சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் ஆய்ச்சியர் குரவை, வேட்டுவரி ஆகியனவும் இவற்றை ஆதாரப்படுத்தி நிற்கின்றன. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் நாடகவழக்கு உலகவழக்கு என்னும் இரண்டினுள் நாடகவழக்கு சார்ந்த பல பாடல்கள் சங்ககாலத் தொகை நூல்களிலே காணப்படுகின்றன. இப் பாடல்கள் அக்காலத்தில் அரங்குகளிலே நடிக்கப்பட்டிருக்கலாம். சங்ககாலத்தில் மட்டுமன்றி அதற்கு பிற்பட்ட காலங்களிலும் நாடகப் பண்பமைந்த இன்னும் பல ஆக்கங்கள் தோன்றியுள்ளன.

இவற்றில் இருந்து சற்று செம்மைப்படுத்தப்பட்டனவாக விஜயநகர நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றிய பள்ளு, குறவஞ்சி, இலக்கியங்கள் மிக அதிகமான நாடகப்பண்பினை தம்முள் கொண்டு

தோன்றி வளர்ச்சிபெற்றன. ஆனால் இக்காலத்திற்கு முற்பட்ட சோழர் காலத்தில் ஆலயங்களை மையமாகக் கொண்டு இராஜராஜேஸ்வர நாடகம், பூம்புலியூர் நாடகம் போன்றன நடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவை குறித்து கல்வெட்டுக்கள் தெரிகின்றனவே தவிர அவை நமது கைக்குக் கிடைக்கவில்லை. பள்ளு, குறவஞ்சியைத் தொடர்ந்து ஐரோப்பியர் காலத்தில் கோபால கிருஷ்ண பாராதியார் இயற்றிய பெரியபுராணக் கீர்த்தனை, அருணாசலக்கவிராயர் இயற்றிய பெரியபுராணக் கீர்த்தனை இராமாயணக் கீர்த்தனை என்பன நாடகப் பண்பை மேலும் அதிகமாகக் கொண்டு வெளிவந்தன.

இவ்விரண்டு இலக்கியங்களிலும் பள்ளு குறவஞ்சி போன்றன நாட்டார் இயல் அடிப்படையில் அமைந்த மரபுவழி நாடகங்களுக்கு வித்திட்டன. சரித்திரக்கீர்த்தனைகள் கொட்டகைக் கூத்துக்களுக்கு வழிகோலின. மரபு வழி நாடகங்கள் நாட்டக்கூத்துக்களாய் நிலைக்க கொட்டகைக் கூத்தக்கள் காலப்போக்கில் ஆங்கில நாடக மரபை தழுவிய நவீன முறை நாடகங்களாக வளர்ச்சிபெற்றன.

நாட்டுக்கூத்து என இலங்கையிலும் தெருக்கூத்து என தமிழகத்திலும் அழைக்கப்படும். இவ் மரபுவழி நாடகங்கள் ஆட்டமும் பாட்டும் கலந்தவை; இரவிரவாக பாடப்படும். அங்கு இசையே முக்கியத்தவம் உடையதாகக் காணப்படுவதால் இவை மரபுவழி இசை நாடகங்கள் என்றும் இன்றுவரை அழைக்கப்படுகின்றன. இந்நாட்டுக்கூத்துக்கள் தமிழ் வழங்கும் பல நாடுகளில் இன்றும் காத்தவராயன்சூத்து, சாத்தியவான் சாவித்திரி, வள்ளிதிருமணம், அரிச்சந்திரா மயாணகாண்டம் என மேடையேற்றப்படுகின்றன. இந்நாட்டுக்கூத்துக்கள் புராண இதிகாசக்கதைகளாகவோ அந்நியரின் ஆக்கிரமிப்புக்கு எதிராக விடுதலைப்போர் நடத்திய வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மன் போன்ற வீரர்களின் வரலாறுகளாகவேதான் பெரும்பான்மை அமைந்திருக்கின்றன. பிறிதொரு வகையில் கிறிஸ்தவசமயத்தவர் சார்பான கதைகளையும் “**ஞானசவுந்தரி**” முதலிய கூத்துக்களாக்கி ஆடும் வழக்கமும் இருந்தது.

கர்நாடக சங்கீதமும் செந்தமிழ் உரைநடையும் உள்ளடக்கி நடிக்கப்பெற்ற கூத்துக்கள் தமிழகத்தில் கம்பனி நாடகங்கள் எனப்பட்டன. திரைப்படங்களும், நவீனநாடகங்களும் செல்வாக்குப்பெறும்

காலம் வரை கம்பனி நாடகங்களே தமிழ் நாட்டில் பிறபல்யம்பெற்றிருந்தன. அக்காலத் தமிழ்நாடெங்கும் நாடகக் கம்பனிகளைக் காணலாம். எடுத்தக்காட்டாக திரைப்படங்களில் கொடிகட்டிப்பறந்த எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜிகணேசன் போன்றோர் ஆரம்பத்தில் நாடகக் கம்பனிகளில் நடித்தவர்களேயாவர். இத்தகைய நாடகங்களை எழுதி வளர்ச்சிபெறச் செய்தவர்களுள் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவரை வி.கே.சண்முகம் தமிழ் நாடகத்தின் தந்தையெனப் போற்றுகின்றார்.

இந்நாடகங்களை ஆங்கிலம் கற்ற அறிஞர்கள் மேலைத்தேயப் பணியிலே மாற்றியமைத்தனர். 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியில் ஆங்கில நாடகப்போக்கைத் தழுவி நவீன நாடகத் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டனர். 1891இல் பேராசிரியர் பெ.சுந்தரம்பிள்ளை “மனோண்மணியம்” என்ற நாடக நூலை எழுதினார். சேக்ஸ்பியர், சேடன் முதலான ஆங்கில நாட்டு ஆசிரியர்களின் நாடகப்பாங்கினை பின்பற்றி நவீன நாடகங்கள் வளர்ச்சிபெற்றன. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியரும், நூபாவதி, கலாவதி, மானவிஜயம் ஆகிய நாடகநூல்களை எழுதினார். இவற்றுள் முதலிரண்டும் செந்தமிழ்ப்பாங்கான உரைநடையிலும் பின்னது செய்யுள் நடையிலும் அமைந்துள்ளது.

இத்தகைய நவீன நாடகங்கள் அரங்குகளிலே நடிக்கப்படுகின்ற வளர்ச்சிநிலைக்கு பம்பல் ப.சம்மந்தமுதலியார் வழிகாட்டி நின்றார். சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களைத் தமிழிலே வாணிபுர வணிகன் விரும்பிய விதமே அமலதித்தியன் என்ற பெயர்களிலும் இதிகாச சமூக நாடகங்களையும் எழுதியும், நடித்தும், மேடையேற்றியும் இத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு வழிகாட்டினார் இவரைப்போன்றே டி.கே.எஸ் சகோதரர், நாவாப் இராசமாணிக்கம் போன்றோர் நாடகவளர்ச்சிக்கு பெரும் பங்காற்றியுள்ளனர்.

நாடகத்தின் ஒரு பிரிவாகிய வானொலி நாடகத்துறை சென்னை, திருச்சி போன்ற வானொலி நிலையங்கள் ஊடாக சிறப்பாக வளர்ச்சிநிலை பெற்றுள்ளன. இவ்வழியில் பி.எஸ் இராமையா, தி.ஜானகிராமன், அரு.இராமநாதன் முதலான எழுத்தாளர் தரமான நாடகங்களை எழுதி நாடகத்துறையை ஊக்கியுள்ளனர். அரசியல்

விளம்பரம் போன்றவற்றின் ஆதிக்கத்தால்; கலப்பினால் வானொலி நாடகங்கள் பிரகாசிக்க சற்றுத் தவறிவிட்டன.

தமிழிலக்கிய வடிவத்தில் கடைக்குட்டியான சினிமாத்துறை அதிகரித்தவரும் விஞ்ஞான வளர்ச்சியினால் அமைந்த இலத்திரனியல் சாதனங்களை பொருத்தமுறப் பயன்படுத்தும் பண்புபெற்று வளர்ச்சியின் உச்ச நிலைக்குச் சென்றுவிட்டது. இதன் வளர்ச்சி நாடகத்துறையின் வளர்ச்சியில் தேக்கநிலையை உண்டுபண்ணிவிட்டது. மேலைத்தேய கொலிவூட் திரைப்படங்களின் செல்வாக்கும் வளர்ச்சியும் கூடஇதற்கு ஒரு காரணம் ஆகும். நாடகங்களின் பிறிதொரு பரிமாணம் தற்காலத்தின் தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் ஆகும் குறுந்தொடர் நாடகங்கள் ஆகவும் நெடுந்தொடர் நாடகங்களாகவும் ஏராளமான நாடகங்கள் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. இதற்கேற்ப நாடகங்களை ஒலிபரப்பும் தொலைக்காட்சி அலைவரிசைகளும் சன்.ரி.வி, ஜெயா.ரிவி, கலைஞர் ரி.வி, மக்கள் தொலைக்காட்சி என பலவாகவுள்ளன. இங்கு நவீனதொழில்நுட்ப உத்திகளுடன் நாடகக்கலை புதுமெருகுபெற்று வருகின்றது. சினிமாப்படங்களுக்கு நிகராக இலத்திரனியல் சாதனங்களைப் பயன்படுத்தி நாடகத்தை நவினமயப்படுத்தி நாடகத்தை ஜெனரஞ்சகம் ஆக்கியுள்ளனர். மக்கள் அரங்குகளுக்குச் செல்வது குறைந்து தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகளுக்கு முன்னால் இருந்தே நாடகங்களைப் பார்ப்பது அதிகரித்து வருகிறது. தற்போது ஒலிபரப்பப்படும் தொடர் நாடகங்கள் ஆகிய தெக்கத்திப்பொண்ணு, தங்கமான புருசன், மெட்டியொலி போன்றன மக்களிடம் அமோக வரவேற்பைப்பெற்றுள்ளன. இதனால் தொடர் நாடகங்களின் வளர்ச்சி பெருக்கமடைந்து கொண்டிருக்கின்றது.

இலங்கையில் வனெலி நாடகங்கள் எனும்போது க. கணபதிப்பிள்ளையின் உடையார் மிடுக்கு, இலங்கையர் கோனின் தொடர்நாடகங்களான விதானையார் வீட்டில் போன்ற நாடகங்கள் 1950 களில் ஒலிபரப்பப்பட்டன. பின்பு 1980 களின் பின் ருபவாகினி, சக்தி ரி.வி, சுயாதீன தொலைக்காட்சி, சுவர்ணவாகினி, போன்ற தொலைக்காட்சிகளின் வருகையினால் வடமோடி தென்மோடி கத்தவராயன் கூத்து போன்ற நாடகங்களும், சமூக நாடகங்களும் கூட தொலைக்காட்சி நாடகங்களாக ஒலிபரப்பப்பட்டன. இதில் மாத்தளை காத்திகேசு, தொளிவத்தை ஜோசப், போன்றோரின் நாடகங்கள் ஒலிபரப்பாகின.

கொலிவூட் படங்கள் இன்னொரு வகையில் தமிழ்ச் சினமாத்துவை வளர்ச்சிபெறவும் உதவிபுரிகின்றன.
முடிவுரை

20ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி சிறப்படைந்தமைக்குரிய காரணங்களை விளக்குக

ஆங்கிலக்கல்வி விருத்தியாலும் ஐரோப்பிய நாகரிகத் தொடர்பினாலும் தமிழ்நாடு அடைந்துள்ள சிறப்பியல்புகளுள் ஒன்று தமிழிலுள்ள உரைநடை இலக்கியம் வளர்ச்சியடைந்து வருதல் ஒன்றாகும். எண்ணம், சிந்தனை, வாழ்க்கை முறைகள், முதலியவற்றில் உயர்நிலையை எட்டிப்பிடித்துவிட்ட பண்பட்ட ஒருசமுதாய அமைப்பு தமிழ்நாட்டில் 20ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தோன்றுகின்றது. இவ்வாறு பல்துறைகளில் முன்னேற்றத்தை தழுவிநின்ற சமுதாயத்தை பலவாறு பிரதிபலித்துக்காட்ட உகந்த வடிவமான உரைநடை வடிவமும் வளர்ந்து சென்று 20ஆம் நூற்றாண்டு தமிழலக்கிய முயற்சிகளில் முழு அதிகாரத்தையும் செலுத்தி ஆட்சிசெய்தது. இத்தகைய நிலை சாத்திமாவதற்கு உரிய ஏதுக்கள் எவை என விரிவாக நோக்குவோமாக.

அறிஞர்கள் பலர் ஆராய்ச்சிகள் பலவற்றை செய்தெழுதிய நூல்களும், கட்டுரைகளும் இக்கால உரைநடைவளர்ச்சிக்கும், உரைநடை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் பெரிதும் உதவின. அதாவது 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலத்தில் சாமிநாதையரும் வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்களும் தமிழ் இலக்கியம் சம்பந்தமாகவும் தமிழ்நாடு சரித்திரம் சம்பந்தமாகவும், ஆராய்ச்சிகள் பலவற்றை செய்து அரிய கட்டுரைகள் பலவற்றை எழுதியதனாலும் ஏட்டுவடிவிலிருந்த தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களை அச்சிட்டதனாலும் அவற்றை மையமாகக் கொண்டு பிற்கால அறிஞர்கள் எழுதிய ஆராய்ச்சி கட்டுரைகளினாலும் உரைநடை வளர்ச்சிகண்டது. மேலும் அச்சிடப்பட்ட சங்க நூல்களிலுள்ள அரிய கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல உரைநடை இலக்கியங்களும் தோன்றின. பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள் இலக்கிய வரலாற்றில் காலவரையறை சம்பந்தம் ஆகவும்

இலக்கிய வளர்ச்சி சம்பந்தமாகவும் செய்த ஆராய்ச்சியும் டி.கே.சி அவர்கள் பழைய செய்யுள்களிலும் புதிய கவிதைகளிலும் காணப்படும். நல்ல அம்சங்களை பிரித்தெடுத்து அவற்றில் விளங்கிக் குகின்ற இலக்கிய நலன்களை எடுத்துக்காட்டி பிற்காலத்திறனாய்வுக்கலைக்கு வழிகாட்டிய முயற்சிகளும் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு உந்து சக்திகளாக விளங்கின.

20-ம் நூற்றாண்டில் மக்கள் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட முன்னேற்றமும் உரைநடை வளர்ச்சிக்குரிய காரணமாகவே நிகழுகிறது. ஒரு மக்கள் சமுதாயம் பேசும் மொழியும் அம்மொழியில் எழும் இலக்கியமும் வளர்ந்து செல்வது பெரும்பாலும் அவர்களுடைய வாழ்க்கை முன்னேற்றத்திலே தங்கியுள்ளது. தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கைமுறை இந்நூற்றாண்டில் விரைவாக மாறிக்கொண்டு செல்வதைப்போல் முற்காலத்தில் அது அத்துணை விரைவாக மாற்றமுற்றுச் செல்லவில்லை தமிழ் மக்களுடைய வாழ்க்கை பல்துறைகளிலும் முன்னேறிச் செல்வதால் தமிழ் உரைநடை அதற்கேற்ப வளர்ச்சி கண்டது.

எல்லாத்துறைகளிலும் முன்னேற்றத்தின் உச்சியை நெருங்கி கொண்டிருக்கின்ற மக்கள் சமுதாயம் விளங்கிக் கொள்ள கூடியதாகவும் பயன் உடையதாகவும் எண்ணக்கருத்துக்களை முன்வைக்கவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. இதனால் இவர்களுக்கு பொருந்தக்கூடிய வகையில் உரைநடை ஒரு புதுவழியில் சென்று புதியகலைகளை தோற்றுவித்ததாலும் உரைநடை வளர்ச்சி கண்டது. புதியகலை புகும்போது புதிய கருத்து புக அக்கருத்துக்களை வெளியிடுவதற்கு ஏற்றவாயிலாக மொழிநடை வளர்ச்சி கண்டு ஆங்கிலக்கல்வி விஞ்ஞானக்கல்வி மக்களின் விழிப்புணர்ச்சி என்பவற்றின் பங்களிப்போடு பல்வகைப்பட்ட பொருட்களை எல்லாம் எடுத்துக்கொள்வதற்கு ஏற்ற கருவியாக பயன்படுத்துவதனால் அது ஆற்றல் வாய்ந்ததொன்றாக வளர்ச்சி கண்டது. இக்காலத்தில்தான்.

பழைய நடையினைக் கைவிட்டு காலத்தின் போக்கிற்கு இணங்க புதிய உரைநடைகளை அமைப்பதில் பாரதி, வா.வே.சுஜயர், சாமிநாதஜயர், கல்யாணமுதலியார், மறைமலை அடிகள், புதுமைப்பித்தன் போன்ற தமிழ்ப்பெரியார்கள் ஆர்வமும் அக்கறையும்காட்டி

செயல்வடிவம் கொடுத்ததும் உரைநடை சிறப்படைந்த காலமாக இக்காலத்தை மாற்றியமைத்தது. இந்நூற்றாண்டில் மக்கள் குழவினரிடத்தே உலகவாழ்க்கை முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. அவ்வாழ்க்கையை உயர்த்துவதற்கு உதவும் மொழிநடைதான் இச்சமுதாயத்தின் கண் உயிருடன் வாழமுடியும். என்பதை நன்கு உணர்ந்து பழைய உரைநடையை கைவிட்டு இவர்கள் புதியதோர் வடிவில் உரைநடையை வழிநடத்திச் சென்றனர். உதாரணமாக:- பாரதி வழக்கிலுள்ள சொற்களும், இலக்கண அமைதிகளும் பொருந்தப்பெற்ற ஒரு நடைதான். பொதுசன வழக்கை முக்கிடம் பெற்றுள்ள ஒரு சமுதாயம் ஏற்றுக்கொள்ளும் என்பதை நன்கு உணர்ந்து வழக்கில் உள்ள பதங்களை சிறியவாக்கியங்களில் எழுதும் முறையை ஆரம்பித்தவைத்தார்.

தங்கள் எண்ண ஓட்டத்தில் உதயமான விருப்புக்களின் அடிப்படையில் பொதுசனம் ஏற்கக்கூடிய மொழிநடையில் இருந்து விலகித் தங்கள் கொள்கைசார்ந்து உரைநடைக்கு தனித்துவமான வடிவங்கள் கொடுக்கமுற்பட்ட எழுத்தாளர் வர்க்கங்களின் தோற்றம் நேரடியாக அன்றி மறைமுகமாகவேனும் இந்நூற்றாண்டு உரை நடை வளர்ச்சிக்கு வழிகோலியது எனலாம். அந்த வகையில் சில வடமொழி கலவாத தனித்தமிழ் நடையொன்றை வளர்க்க முயன்றனர். வேறு சிலர் வடமொழிச்சொற்களை வேண்டாத அளவிற்கு புகுத்தி மணிப்பிரவாள நடையை ஒத்த ஒரு புதிய நடையில் எழுதமுற்பட்டனர். இன்னும் சிலர் வழக்கொழிந்த சொற்களைப் பிரயோகித்து பழைய உரையாசிரியர்கள் கையாண்ட உரைநடையை எழுதத்தொடங்கினர். செய்யுளில் காணப்படும் ஏதுகை, மோனை முதலிய ஓசைப்பண்புகளை உடைய உரைநடையினை சிலர் எழுதினர். இவ்வாறெல்லாம் எழுத ஆரம்பித்த வர்க்கத்தவரின் முயற்சி மறைமுகமாக உரைநடையை வளர்த்தது என்றே கூறலாம்.

தனித்தமிழ் இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்த மறைமலை அடிகள் வடமொழிகலவாத தாயசெந்தமிழ் நடையொன்றை தொடக்கி வீறுடன் வெற்றிநடைபோட்டு வளர்த்துச்சென்றார். இந்நடை காலத்தின் போக் கிறீகிணங்கிய நடையன்றாதலின் சிறிது சிறிதாக கைவிடப்படுகிறது. என்றாலும் இந்நூற்றாண்டின் உரைநடை ஆசிரியர்களின் ஒருவராக மதிக்கப்படுகின்றார். தூயதமிழில் இவர்

எழுதிய குமுதவல்லி, கோகிலாம்பாள், கடிதங்கள், சிந்தனைக் கட்டுரைகள் என்பன சிறந்த உரைநடை இலக்கியங்களாக என்றும் மதிக்கப்படுகின்றன.

தமிழ் உரைநடை வராற்றில் ஒரு புதிய யுகத்தை ஏற்படுத்த வந்த அவதாரப்புருசர் என மதிக்கத்தக்க புதுமைப்பித்தன் மணிக்கொடி இதழைக் களமாகக்கொண்டு தீட்டிய சிறுகதைகளில் உலக மொழிகளில் இல்லாத ஆற்றலை தமிழ்மொழி பெற்று தமிழ் உரைநடை புதிய வடிவம் பெறுகிறது. புதுமைப்பித்தன் தனது எண்ணக்கருத்துக்களுக்கு ஏற்ப தமிழ் வளைந்து நெகிழ்ந்து கொடுக்க அவர் சாதாரண சொற்களைக்கொண்டு விசித்திர மனோபாவங்களையும் புதியகருத்துக்களையும் இலகுவாகப் படிப்போர் மனதில் பதிக்கத்தக்க மொழிநடையாக சிறப்பிப்படுத்தினார். தமிழ் உரைநடை வரலாற்றில் இதுவரையாரும் கையாளாத புதிய நடையைக் கையாண்டார்.

“பேனா எங்கேயடா? அடே ராசா நீயெடுத்தாயா? குரங்குகளா ஒன்றை மேசைமேல் வைக்கவிடாது அது பேனவாக இருக்கிறது? இருந்தாலும் இந்தக் குழந்தைகள் இருக்கிறது சனியன்கள் மழலையாம் குழலாம் யாழாம்!.....”

என்ற வரிகள் அவரது உரைநடைப்பாணிக்கு சான்றாகும். இந்நடையினை பின்பற்றி கல்கியாசிரியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி கு.ப.ராஜகோபாலன் போன்றோர் பல ஆராட்சிக் கட்டுரைகளை எழுதியதன் மூலமும் பல சிறுகதையாசிரியர்கள் இக்காலத்தில் எழுதிய நூற்றுக்கணக்கான சிறுகதைகள் மூலமும் தமிழ்மொழி வளம்பெற்றது.

20ஆம் நூற்றாண்டில் சிறப்பான வளர்ச்சிநிலை கண்ட உரைநடை இலக்கியங்களின் வரிசையிலே சிறுகதைக்கு அடுத்தபடியாக நாவல், நாடகம், திறனாய்வு போன்றன முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. அந்த வகையில் நாவல் இலக்கியம் மாதாவையாவின “பத்மாவதி சரித்திரம்” என்னும் நாவலுடனேயே சிறப்பநிலை பெறுகின்றது. அடுத்து கல்கியவர்கள் தமிழ் நாவலுக்கு உயிரும் உடலும் கொடுத்து பாமரமக்கள் முதல் கற்றோர் ஈறாக உள்ளத்தமிழ்மக்கள் பத்திரிகைகளையும் புத்தகங்களையும் விரும்பிப்படிப்பதற்கு ஆசையைத்தூண்டும் கருத்தக்களையும்

மொழிநடையையும் கொண்ட நாவல்களை இயற்றியவர். இவர் முதலில் எழுதிய “கள்வனின் காதலி” என்கின்ற நாவல் உயிர்த்துடிப்புள்ள கதாபாத்திரங்களையும் சிறந்த வர்ணனை மொழிநடையையும் கொண்டமைந்ததாகும். பார்த்தீபன் கனவு, பொன்னியின் செல்வன், சிவகாமியின் சமபதம், என்னும் சரித்திரநாவல்களையும் நவீனதமிழில் எழுதினார். அவருடைய நடை ஒரு தனிப்பண்பு வாய்ந்தது. அன்நடையினை “துள்ளும்நடை” என்று நாவினன் கூறியிருப்பதில் இருந்து கல்கியால் உரைநடை கண்ட வளர்ச்சியை அறியமுடிகின்றது. அத்தோடு ஆங்கிலக்கல்விவிருத்தியின் காரணமாக பிறமொழிகளில் இருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நாவல்கள் துப்பறியும் நாவல்கள் போன்றவற்றின் மூலமும் உரைநடை வளர்ந்தது.

எனவே தொகுத்துநோக்கும்போது சாதிக்கொடுமை, சமயக் கட்டப்பாடுகள், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள் அருகிக்கொண்டு சென்று ஆங்கிலக்கல்வி, விஞ்ஞானக்கல்வி, பொதுமக்களின் விழிப்புணர்ச்சி, ஜனநாயகம் என்பன விருத்திநிலையை அடைந்த புறச்சூழ்நிலையை கண்டதும் 20ஆம் நூற்றாண்டிற்கு உகந்ததான உரைநடை அப்புறச் சூழ்நிலையை தக்கவாறு பயன்படுத்திக்கொண்டு உன்னதமான வளர்ச்சிநிலையை எட்டியகாலம் 20ஆம் நூற்றாண்டு என்றால் அது மறைக்கமுடியாத உண்மையாகும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

01. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பேராசிரியர் செல்வநாயகம் வி.
02. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பேராசிரியர் வரதராசன் மு.
03. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பேராசிரியர் பாலசுப்பிரமணியம் சி.
04. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பூவண்ணன்
05. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுச் சுருக்கம் - கலாநிதி மதிவதனன் தி.
06. தமிழில் இலக்கிய வரலாறு - பேராசிரியர் சிவத்தம்பி க.
07. உலகத்தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - முனைவர் கந்தசாமி சோ.ந.
08. தமிழ் இலக்கிய வரலாறும் பாடநூல் தொகுப்பும்
- பேராசிரியர் பொன் சக்திவேல்
09. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் காலமும் கருத்தும்
- பேராசிரியர் வரதராஜன் மு.
10. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - முனைவர் இறையரசன் பா.
11. 19ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழிலக்கியம் - மயிலை சீனிவேங்கடசாமி.
12. 19ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம் - முனைவர் சிவகாமி ச.
13. தமிழ் இலக்கிய சரிதத்தில் காவியகாலம்
- பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை
14. தென்னிந்திய வரலாறு - டாக்டர் சுவாமிநாதன்
15. காவியகாலம் - பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை
16. தென்னிந்தியவரலாறு - பேராசிரியர் நீலகண்டசாஸ்திரி க.அ
17. தமிழ் நாவல் இலக்கியம் - கலாநிதி கைலாசபதி க.
18. நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள் - கலாநிதி கைலாசபதி க.
19. தமிழ்ச்சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
- பேராசிரியர் சிவத்தம்பி க.
20. மொழியும் இலக்கியம் - பேராசிரியர் நு.மான் எம். ஏ.
21. பத்துப்பாட்டு சொற் பொழிவுகள்
- தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம்.
22. பத்துப்பாட்டு - வித்துவான் நாராயண வேலுப்பிள்ளை .ஆ
23. எட்டுத்தொகையும் தமிழ்ப்பண்பாடும் - சிதம்பரனார்சாமி.
24. தமிழ் வளர்த்த நல்லறிஞர்கள் - குன்றக்குடி பெரிய பெருமாள்
25. தமிழ் உரைநடைவரலாறு - பேராசிரியர் செல்வநாயகம் வி.
26. தமிழ்மொழி வரலாறு - பேராசியர் இராசமாணிக்கனார்.

27. கம்பராமாயணம் - ஞானசம்பந்தன் அ.ச.
28. பாரதியார் கவிதைகள் - கவிதா வெளியீடு
29. திருக்குறள் - டாக்டர் வரதராஜன் மு.
30. திருவாசக விரிவுரை - வரதராஜன் ஜி.
31. கலித்தொகை ஓர் ஆய்வு - டாக்டர் ஆறுமுகம் ந.
32. நான்மணிக்கடிகை
33. ஐந்திணை ஐம்பது
34. முதுமொழிக்காஞ்சி
35. பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள்
36. பெரியபுராணம்
37. நலாயிரத்திவ்விய பிரபந்தம்
38. சம்பந்தர் தேவாரம்
39. அப்பர் தேவாரம்
40. புறநானூறு - ஓளவை துரைசுவாமிபிள்ளை சு.
41. சங்கநெறி - மூதறிஞர் மாணிக்கம் வ.சுப
42. அகநானூறு - பேராசிரியர் தங்கவேலு கோ

நூலாசிரியர் பற்றி...



N.Dip.in T. (Ment),

B.A, B.A (CEY), M.A (Student)

தமிழ் கைக்கிய வரலாற்றின், இவகுடைய அறிவியல் ரீதியான அணுகுமுறையும், ஆழமான சிந்தனையில் அதிர்வீனத்துவம் வாய்ந்த கருத்திதாட்டமும், செயற்கைத் தன்மை பழயாத தன்மையும், கள்ளங்கபடமற்ற குழந்தையோல் பழகுல் பாய்கும், பேச்சு, பாட்டு, சுவத்து, விவாதம் என பத்துறையாற்றலும் எனது மாணவன் திரு. த.ஜீவராஜா அவர்களின் உயர்ந்திரு காரணமாக அமைந்தன.

தமிழ்த் துறையில் ஈடுபாடும் நாட்டும் கொண்ட நூலாசிரியர் அவர்கள் கல்விக்கல்லூரியில் தமிழை ஒரு பாடமாகக் கற்றுதுடன் பட்டிப்படிப்புக்களிலும் தமிழை ஒரு பாடமாகக் கற்றுள்ளார். இன்று தமிழில் குதுகலமாளி (தமிழ்) பட்டிப்படிப்பையும் மேற்கொண்டுவுகிறார்.

இயல்பாகவே தலைகளில் நாட்டங்கொண்ட இவர் பேச்சுப்போட்டி, விவ்விசைப்போட்டி போன்றவற்றில் அகில இலங்கைரீதியில் முதலிடம் பெற்று தங்கப்பதக்கத்தையும் தனதாகிக்க கொண்டவர். பழகுவுதற்கு இனிமையும், கீழ்ப்பணிவும்கொண்ட எனது மாணவனாகிய இந் நூலாசிரியர் நவீனத்துவங்களை உரிவாங்கி செயற்படும் இக்காலத்தில் இடி பணிக்கு மிகவும் பொருத்தமானவர்.

எதைச் சொன்னாலும் அதைத் திறம்படச் சொல்லும் மொழிநடை இவருக்கு கைவந்தகலை. உயர்ந்தும் முதல் பக்கலைக்கழகம் வரையிலான மாணவர்களுக்கு பயன்படும் வகையில் எளிய மொழிநடையில் கத்துவுகூபமாக விடயங்களை முன்வைத்திருக்கும் இவரின் திறமைகண்டு அகமகிழ்கின்றேன்.

S.K.யோகநாதன்

ரீபாதிபதி,

யாழ் தேசிய கல்விமியற்கல்லூரி,
கோப்பாய்.