

பத்துப்பாட்டின் கவிதைமியல்

கார்த்திகேச சிவத்தம்பி

கூங்கப் பாடல் தொகுதியினுள் மாறுபாடற்ற ஓர் சூருமைத் தன்மைவைக் காண்பதிலும் அவற்றை வற்புறுத்துவதிலும் தொல் காப்பியம் முதலாம் இலக்கண நூல்களும் பிற்காலத்தில் வந்த பல்வேறு இலக்கிய வரலாற்று நூல்களும் அக்கறை செலுத்தி உள்ளன வெலிலும். சங்கப் பாடல் தொகுதியை உள்ளிப்பாக ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகின்றபொழுது, அப்பாடல் தொகுதியினூடே மிகத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறப்படத்தக்க செல்நெறிகள் (Trends - போக்குகள்) காணப்படுகின்றனமையும். அச் செல்நெறிகள்,

இலக்கணமயப் படுத்தித் தரப்பட்டுள்ள பண்டுகளிலிருந்து மேற்செல்லுகின்றன வாகவும் காணப்படுகின்றன என்பது பற்றிய கவிதைவழி சிக்கலும் ஏற்கையே எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளது (சிவத்தம்பி 1995). அத்தகைய ஒரு மாற்றச் செல்நெறி பத்துப் பாட்டுத் தொகுதியின் மூலம் எவ்வாறு அடையப்படுகின்றது என்பதை ஆராய்வதே இக்கட்டுரைகள் தோக்கமாகும்.

பத்துப்பாட்டுப் பின்வரும் பாடல்களில் தொகுதியாலும், அந்த அளவில் அது தொனக நூலே.

பாட்டு	பாடியவர்	பாட்டுடைத் தலைவர்	அடி அளவு
(பாரம்பரியவரன் முறையில்)			
1. திருமுரு காற்றுப் படை	மதுரைக்கணக்காயனார்	முருகன்	317
	மகனார் நக்கீரனார்		
2. பொருநர் ஆற்றுப் படை	முடத்தாமக் கண்ணியார்	கரிகாலன்	348
3. சிறுபாண் ஆற்றுப் படை	நல்லூர் நத்தத்தனார்	சும்மா நாட்டு நல்லியக் கோடல்	269
4. பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை	சடியலூர் உருத்திரன் கண்ணனார்	தொள்ளைமான் இளந்திரையன்	550

5. முல்லைப் பாட்டு	காளீரீரீயும்பட்டினத்தப் பொன் வானிகளார் மகமமர் நத்தத்தனார்	பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்	102
6. மதுரைக் காஞ்சி	மாங்குடிமருதனார்	தளவலால்சாணத்தச் செருவேன்ற நெடுஞ்செழியன்	742
7. நெடுநல் வாடை	மதுரைக் கணக்காசனார் மகனார் நக்கீரனார்	பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்	158
8. குறிஞ்சிப் பாட்டு	கபீரர்		261
9. பட்டினப்பாலை	கடிகனார் உருத்திரன் கண்ணனார்	கரிகாலன்	201
10. மலைபடு கடாம்	பெருங்குன்றூர்க் கொணிகளார்	நன்னன் செய் நன்னன்	543

II

இப்பத்துப் பாடல்களுள் திருமுருகாற்றுப்படை காலத்தாற் பித்தியது என்பது ஒட்டக் கொள்ளப்படும ஒரு நிலைய்பாடாகும் (சிவத்தம்பி 1987). பத்துப் பாட்டில் முருகு தனிந்த ஒன்பது பாடல்களுடன்; எட்டுத்தொகையிற் கவித் தொகை, பரிபாடல் தனிந்த ஆறுபாடல்களும், சமகாலத்துக்குரியனவாகக் கொள்ளப்படுதல் இலக்கிய வரலாற்று மரபு. சங்கப் பாடல்கள் என இன்று கொள்ளப்படுபவை, இப்பாடல்களே (3+8).

ஆவினும் சங்க இலக்கியம் பற்றிய நெதல் பாரம்பரியத் தொன்மத்தை வந்துரைக்கும் இறையனார் களியல் உரை, சங்க இலக்கிய ஆக்கங்களின் பெயர்களளத் தரும்பொழுது, பத்துப்பாட்டுப் பற்றி எதுவும் குறிப்பிடப்படவில்லை. இது காரணமாக பத்துப் பாட்டை நிலமமான சங்க மரபுடன் இணைத்து நோக்குவது பற்றி ஓர் ஐயப்பாட்டினை ஜோன் மார் கிளப்பியுள்ளார் (மார் - 1958).

ஆனால் வரலாற்றாசிரியர் களின் முருகுதனிந்த ஒன்பதையும், கவி, பரிபாட்டுத் தனிந்த ஆறையும் சமகாலத்தனவாகக் கொண்டே தமிழ்நாட்டின் டுராதன வரலாற்றைத் தத்துள்ளனர் (நீலகண்ட சாஸ்திரியர் - 1964).

பத்துப்பாட்டின் ஒன்பது பாடல்களிலும் வரும் மன்னர்கள் டுலவர்களிற்பவர் எட்டுத்தொகைப் பாடல்களிலும் காணப்படுபவர்களே. எனவே வரலாற்று அடிப்படையில் இவை சமகாலத்தைச் சேர்ந்த சமாந்தரமான படைபட்டிகளே என்பதில் ஐயமில்; எதுவும் சிறுக்க முடியாது.

III

பத்துப்பாட்டுத் தொகுதியின் பிரதான அம்சம், (ஒட்டிநோக்கில்) நீண்ட பாடல்கள் ஆகும். பாடல்களின் நீளத்தை ஏற்கனவே பார்த்தோம்.

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் அகத்திணைப்பாடல்கள் அடி அளவு கொண்ட

தொகுக்கப்பெற்றிருப்பதை அறிவோம். எட்டுத் தொகைகளின் புத்தகங்களைப் பாடல்களும் அதிகம் தீண்டலாயின.

இந்த அடிப்படையில் தொக்கும் பொறுது 193 முதல் 782 வரை அடிக்கணைக் கொண்ட பாடல்கள் தீண்டலாயின.

தொல்பாப்பியம் அகவலுக்குத் தரும் வரம்; 3 வரிகள் முதல் 1000 வரிகளாகும் (தொல் செய்தியில்)

மேலும், தொடர்ச்சியான சமகாலக் கதைப்பாடல்கள் எதுவும் இல்லாததாலும், இந்த தீண்ட பாடல்கள் முக்கியமாகின்றன.

அதாவது கவிதைகளில் மட்டத்தில் இந்தப் பாடல் தீட்சிக்கு ஏதாவது காரணம் இருக்க முடியுமா என்பது கவன ஈர்க்கக் கால, முக்கியமான விவர ஆகும்.

IV

பத்தப்பாட்டினும் இடம் பெறும் முல்லைப்பாட்டு நெடுநல் வாடை, பட்டினப் பாலை ஆகிய பாடல்களில் அகத்திணை, புறத்திணை இயைக்கப்பட்டுள்ள முறைமையில், திவ்வமான திணை, துறை மரபில் இல்லாத ஒரு தெரிஞ்ச்சியை அவதானிக்கலாம்.

முதலிலே தெரிவது திணை மரபைப் பிரிக்க ஒரு பூர்வமாகப் புறம் காணும் முயற்சியாகும். பட்டினப்பாலையில் இப்பண்டி காணப்படுகிறது. முற்றிலும் புறத்திணைக்குரிய ஒரு பாடாண் பாடல், கற்பனை சேர்த்த ஓர் உத்தி முறைகையால் வேண்டுமென்ற அகத்திணைப் பாடல் ஆக்கப்படுகின்றது.

"முட்டாச்சிறப்பில், பட்டினப் பெற்றினம் வார் இருள் கடந்தல் வலங்குறை ஒருநி வாரேன், வறியநெஞ்சே" (247-8)

என்பதும்

"வேலினும் வெய்ய காணம் அவன் கோலினும் தன்வளிய நடமென்றேரின்" (289-309)

என்று முடிப்பதும் அகத்திணையை முற்றிலும் ஒரு கற்பனை உத்தியாகக் கொள்ளும் தன்மையையே காட்டுகின்றது.

இங்கு அகப்பாடலின் முதல் ஒரு உரிமரபு; அதாவது அகப்பாடலின் தன்வளியம்பான உணர்வு; எழுச்சி (Spontaneity) சேவற்சையாக்கப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

இத்தகைய ஒரு பண்டி; எட்டுத் தொகைகளில் வரும் அகப்பாடல்களிலும் காணப்படுவதுதான். அலகில் பெருப்பத்தைக் குறிப்பதற்குப் புறத்திணைப்போர் கவன உவமணமாகக் காட்டும் ஒரு பண்டி; அகநானூற்றிலே காணப்படுகின்றது. அகநானூற்றினும் அகத்தலைமீனாடு குறிப்பிடப்பெறும் புறக்குறிப்புகள் 288 என்று கூறுவர் (கலைமரபு 1968).

ஆனால் இங்கே திணைமரபே ஒரு உத்தியாக்கப்படுகின்றது.

இது சங்கக் கவிதைகளில் ஏற்படும் ஒரு திட்டவாட்டமான அகத்திணையாகும். ஆகிலும் இது ஒரு வகையில் கவிதை நுண்மைற்ற ஒரு புறக்காணல் ஆகவே அமைகின்றது.

நெடுநல்வாடை, முல்லைப்பாட்டில் வரும் திணைப்பிரிவு; கவிதை நுண்மை; எடையதாகக் காணப்படுகின்றது.

முன்னைய பாட்டின் அமைப்பு திணை மரபுக்கும் நின்றுகொண்டு அகத்தையும் புறத்தையும் எதிர்நிலைப்படைவைக்கும் ஒரு முயற்சியேயாகும். (Contrastive). தலைவி நிலைவையும் பாசனை நிலைவையும் சித்தரித்துவிட்டு இறுதியில்,

“காழ் பிறக்கு ஒழிவ
தலைப்பரி தூரக்கும் செவ்வீரர்
வினைவிலங்கு நெடுந்தேர் பூண்டமா”
(101-102)

வில்லேசிய வீடுவருகிறான்.

அந்த அளவில், இலக்கணப்படி ஒரு துறை நிலை பூத்திலாகிறதுதான். ஆவியும் நிலமமான பாடல் மரபிற் புலவரின் கற்பனை நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றது என்பது தெரிகின்றது.

ஆனால் நெடுநல்வாடையிலோ திணைப்பிறந்த கவிதைச் சுவையுடன் கையாளப்படுகின்றது.

அதிலே அகத்திணை நிலையும், புறத்திணை நிலையும் எதிர் முரண்களாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. முதலில் அரசன் மனைமும் அரசியின் இருக்கையும், அரசி தேற்றுவீக்கப்படுவதும் ஒரு காட்சியாக, அதற்றிய எதிர்காட்சியாக (Contrast shot) பாசனையில் அரசனின் நிலை எடுத்துக் கூறப்படுகிறது. அவ்வாறு கூறுவதுடன் பாடல் திணைபுலிகிறது.

சிலரொடு திரிதரும் வேந்தன்
பயரொடு முறணிவ பாசனைத் தொழிலே
(107-88)

இந்த இரண்டு காட்சிகளையும் இணைப்பதற்கு இணைத்து ஒரு துறையாக்கல

தற்று பாடலினும் எவ்வித முயற்சியும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

அந்த முயற்சி மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்பது கவிதைத் தலைப்பி வேவே தெரிகின்றது. நெடுநல்வாடையிலே - அரசிக்கு தீண்டதும், அரசனுக்கு நல்வதுமான வாடையே.

அரசன்மனைமில் வளர் செழுமையும் கட்டிலின் அழகுச் செம்மையும் பாசனையில் கொடுரமான வாழ்க்கையுடன் எதிரெதிராக நின்று கவிதைக்கு ஒரு கட்டியல் பரிமாணத்தைத் தருகின்றன. போலீஸ் கொடுரம் நன்கு புலவாசிக்கிறது.

சங்கப்பாடல் மரபு, நெகிழ்வுடன் அகட்டப்படுகிறது.

இவ்வாறு சொல்லும்பொழுது இப்பாடல் கவிதையே கிளம்பும், கவிதைப் புலக்காட்சி (poetic perspective), அகம் புறம் தரும் தனி நிலைப்பாட்டை புலக்காட்சிகளிலிருந்து அகண்டதாகவே உள்ளது.

திணை சற்று விரித்துக் கூறுவது அவசியமாகும்.

அக, புறப்பாடல்களுக்குத் தரப்பட்டிருக்கும் இலக்கண அமைப்பை நோக்கும் பொழுது, அவை தமது புலப்படுத்தல்களில் (Expressiveness) வாழ்க்கையின் ஒரு ஆயிசத்தையே எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ஆனால் வாழ்க்கை என்பது அகமும், புறமும் இணைத்ததுதான். அந்த இணைவில்தான் ஒரு முழுமையுள்ளவை கிடைக்கின்றது.

இன்று எம்மிடமுள்ள சங்கப் பாடல் களில் தொகுதிணை நோக்கும்பொழுது, இவ்வாறான ஓர் இணைவு நோக்கு,

முல்லைப் பாட்டிலும், நெடுநல்வாடை யிலும் மேற்கிணம்பிடிவதைக் காணலாம். அதாவது தொனக நிலைப்பாடல் மரயில் ஒரு நீச்சவயான நெகிழடி ஏற்படுகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களினுள்ளே கதைப் பாடல்கள் இல்லாத இன்னொரு நிலையில், முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடையில், குறிப்பாக நெடுநல்வாடையில் ஏற்படும் இந்நெகிழடி, சங்கத் தமிழ்க் கவிதை வியமிற் காணப்படும் வளர்ச்சியாகவே கொள்ளப்படல் வேண்டும். இந்த வளர்ச்சி நிலையில் இருந்து, சிவப்பதிகாரத்துக்கான வளர்ச்சி அதிக தொலைவில் இல்லை என்பதே கூறல்வேண்டும்.

இந்த வளர்ச்சி வெறுமனே பாடல் அடிகளின் பெருக்கத்தினால் ஏற்படுவதன்று. இது கவிதைவியவில் ஏற்படும் வளர்ச்சியாகும்.

V

ஆற்றுப்படை தனியொரு இலக்கிய வகை (Genre) மேற்கிணம்பிடிள்ளைம பத்துப்பாட்டின் கவிதைவியல் முக்கியத்துவத்தை முனைப்படுத்துகின்றது எனலாம்.

பத்துப்பாட்டில் ஐந்துபாடல்கள் ஆற்றுப்படைகளாகும். திருமுருகாற்றுப் படை காலத்தாற்பிந்தியது என்று கொள்கும் நான்கு ஆற்றுப்படைகள் சங்க காலத்துக்குரியவை என்பது முக்கியமான உண்மையாகும். பத்துப்பாட்டில் உள்ள ஒரு ஆற்றுப்படைமையடிப் பெரும்பான்மை ஆற்றுப்படை, பட்டினப்பாலைமையடி இவற்றியவர் ஒரு புலவரே என்பர் (உருத்திரங்கண்ணனார்). சங்க இலக்கிய காலத்தின் இறுதிப் பிரிவைச் சேர்ந்தது சிறுபான்மை ஆற்றுப்படை என்பது வரலாறு

நாகரியம் கருத்தாம் (இலகண்ட சான்றி யார் 1964).

தொல்பாப்பியம் புறத்திணைவியலுள் இது பாடாண் வகைவினுள் ஒன்று என்று கூறப்படுகின்றது.

கூத்திதும் பாணரும் பொருதரும்

விறவியும்

ஆற்றிடைக்காட்சி உறமுத்தொன்றி

பெற்ற பெருவகை பெறாஅர்க்கு

அறிவுறுதி

சென்று பயல் எறிரச் சொன்னை

பக்கறும் (முற்ப 40)

பாடாளில் ஒன்று என இது தொல் பாப்பியத்திலே குறிப்பிடப் பெற்றாலும், இதற்கென ஒரு தனிவகை பாடல் மரபு இருந்ததென்பது தொல், சொல்லதிகார எச்சவியலால் அறிவக் கிடக்கின்றது.

முன்னிலை கட்டிய ஒருமைக்கிணை பன்னாமையொடு முடிவிலும் வரை நிலை இன்றே

ஆற்றுப்படை மருங்கில் போற்றல்

வேண்டும்

(சொல் எச்சவியல் 86)

விறவியாற்றுப்படைக் காலத்துறை யாக்கம் கொண்ட பாடல்கள் புறநானூற்றிலே உண்ணை. (54, 102, 105, 122)

ஆனால் பத்துப் பாடலினுள்ளே ஆற்றுப்படை தனியொரு இலக்கியவகையாக (Genre) ஆகிவிட்டது. இது சங்க காலத்தினுடே ஏற்பட்ட ஒரு சமாதாரி மாண (அதாவது இணைநிலை) வளர்ச்சியாகும்.

இவ் ஆற்றுப்படைப் பாடல்களின் எழுச்சி சங்கக் கவிதைவியவில் ஏற்படுத்

தும் மாற்றங்களை அவதானித்துக் கொள்ளும் அவசியம்.

நியமனமான சங்கப் பாடல்களில் வர்ணனை (இயற்கை சித்திரிக்கப்படுவது) அகம் எனில் முதல், கரு, உரியாயும் (அதாவது கரு (இயற்கைவர்ணனை) உரிக்கு உள்வதாகவே வரும்) புறம் எனில் திணை, துறைக்கு உரியதாகவும் வரும். ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் இயக்களை நிலைநிறுத்துகின்றனவே (பாடாள்). ஆற்றுப் படையில் வரும் இயற்கை வருணனை "வழியை", "வழிக் காசுவே" சித்திரிக்கும் ஒரு நிலைமையை ஏற்படுத்துகின்றது. உள்வையிலே ஆற்றுப் படை புரவலரைப் புகழ்வதற்கான ஒரு உத்தியை.

மலைபடுகடாம், பெரும்பாண் ஆற்றுப் படை ஆகியவற்றைப் பார்க்கும் பொழுது வர்ணனை தம்முள்ளதாம் முக்கியப்பட்ட ஒன்றாகக் காணப்படுகின்றது.

இந்த வீரீவான வர்ணனை முறை, திணை துறை முறைமையில் செறிவை உடைந்து ஒரு நீட்சியை ஏற்படுத்துகின்றது எனலாம்.

இதனைவிடீசி புரவலரைப் பரவுதலிலும் புகழ்தலிலும் ஒரு புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்துகின்றது.

பொருநராற்றுப்படைலில் வழியின் வருணனையிலும் பார்க்க கரிசால் வளவனது சிறப்பே மேலோங்கி நிற்கின்றது. சிறுபாண் ஆற்றுப்படைமில் நல்லியக் கோடனின் சிறப்பு, அற்றுப்போன தலைநகரங்களின் பின்புலத்தில் வைத்துப் பேசப்படுகின்றது. பெரும்பாண் ஆற்றுப் படையில் வழியின் வர்ணனையே மேலோங்கி நிற்கின்றது. மலைபடுகடாம் திலும் வர்ணனை மேலோங்கி நிற்கின்றது.

இவ்வீடத்தில் வர்ணனை என்னும் கவிதை உத்தி பற்றிக் குறிப்பிடல் அவசியம். வர்ண (நிறம்) என்னும் சொல்லின் அடிக்காக வருவதாகவே இதனைக் கொள்ளல் வேண்டும். அதாவது உள்வ ஒன்றுக்கு நிறம் ஏற்றிச் சொல்லல் (filling it in colourful terms) என்பதே இதன் பொருளாகும். அதாவது இங்கு வர்ணனை என்பது நன்னுள் தான் முடிந்த முடிபாக ஆகிவிடுகின்ற ஒரு நிலையாகும்.

வர்ணனையில் வளர்ச்சி தமிழிலக்கியத்தின் பிற்கால இலக்கியத்திலும் முக்கிய இடம் பெறுகின்ற ஒன்றாகும். பெருங் காப்பியமரபில், நாட்டு வருணனை நகர் வருணனை என்பன முக்கியமாகின்றன. அந்த நிலையில் வருணனை என்பது அதிகாரப்பட்டு நிற்கும் இலக்கியப் பொருளோடு இடைபடுவதாக வருணனை தன்னுள் தான் முக்கியப்பட்டு நிற்கும் ஒரு நிலையைக் கட்டுகின்றது. இதன் பின்னர் உரை வழி இலக்கியத்திலும் முக்கியமடையத் தொடங்கி, நாவல்களில் இது ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பிடிப்பதை அவதானிக்கலாம். கல்கியின் வரலாற்று நாவல்களில் வர்ணனைக்கு ஒரு முக்கிய இடம் உண்டு.

தமிழில் இந்த வர்ணனைப் போக்கின் நதிமுயலாக ஆற்றுப்படை மரபினைக் கொள்ள வேண்டும் போலத் தோன்றுகின்றது.

வர்ணனை மரபு சங்க இலக்கியத்தின் பொருட் செறிவு நிலையில் இருந்து ஒரு தெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றது என்பது கண்டிடு.

ஆற்றுப்படைமில் எழுச்சி, சங்க இலக்கிய மரபினுள் ஒரு மாற்றத்துக்குக் காலாகின்றது.

பத்துப்பாட்டினும் வரும் குறிஞ்சிப் பாட்டு, சங்க காலத்திலேயே, அதற்குக் கவிவர் போன்ற ஒரு தலை நிலைப் புவவரால், சங்க இலக்கியப் பண்பாடு விடாக நோக்காகப் (Objective) பார்க்கப் படும் ஒரு நிலைமையைக் காட்டுகின்றது எனலாம்.

குறிஞ்சிப்பாட்டின் கொளு அகத் திணை, சங்க காலத்திலேயே தமிழின் சிறப்புக்களினதத் துறையாக சமஸ்கிருதத் தடவ் ஒப்பு நோக்கும் பொழுது சொன்னப் பட்டுவிட்டது என்பதை எடுத்துரைக்கின்றது.

ஆரிய அரசன் பிரகதத்தனுக்குத் தமிழ் அறிவித்தற்குக் கவிவர் பாடிவது

இதில் வரும் "தமிழ் அறிவித்தற்கு" எனும் தொடர் முக்கியமாகின்றது.

இறைவனார் கணவியல் உரைவீழும், தாவின் பொருள் பற்றிக் கூறும்பொழுது

இது எற்றுநவிற்போ வெவின் தமிழ்நுதவிற்று

என்று கூறப்படுவதனோடு இதனை ஒப்பு நோக்க வேண்டும்.

சங்க இலக்கியக் கவிதைவியலிற் குறிஞ்சிப்பாட்டு ஏற்படுத்தும் "நிலைமை கல்" முக்கியமானவையாகின்றன.

தொல்சாப்பியல் அகத்திணைவியலை நோக்கும்பொழுது அதிலே சொல்லப் பட்ட கூற்றுக்கள், துறைகள் என்பன அவ்வத்திணைகளின் பின்புலத்திலிருந்தே எழுகின்றன என்பது வெள்ளிட மலை யாகத் தெரிகின்றது. அதாவது, ஒப்பொரு

திணைக்குறியை பாடல்கள் அவ்வத்திணை களிலிருந்து விளையவை வாம். அவ்வத்திணை களையே தமது நோக்குத் தளமாகக் கொண்டும்னை என்பது தெரியவரும். அப்படிக் கொள்கின்ற பொழுதுதான் உள்ஊற, இறைக்கி ஆகியன சாத்திய மாறும். நினைவின் நோக்கு நிலைக்குப் புறமாக நின்றுக் இக்கவிதை உத்திகள் சாத்தியமாகா.

ஆனால், குறிஞ்சிப்பாட்டிலோ, சங்க இலக்கியத்தின் பெரும்புவவருள் ஒருவ ரான கவிவர், தான் எடுத்தக்கொண்ட, பாடு பொருளை வேறொரு தளத்தில் நின்றுபாடும் தன்மையினைக் காணக்கூடிய தாகவுள்ளது. இவ்வாண்மையைக் கவிவர் குறிஞ்சிப்பாட்டிற் கையாளும் உலமைமும், குறிஞ்சிப்பாட்டில் வரும் குறிப்பு; ஒன்றும் துள்ளிதாக உணர்த்துகின்றன எனலாம்.

குறிஞ்சிப் பாட்டில் தலைவிக்கும் செவிலிக்குமிடையே நிற்கும் தோழி தனது நிலையை விவரிப்பதற்குக் கையாளும் உலமை கவாரசியமாகாவது.

இசல் மீக்கடவும் இரு பெரு வேந்தர் வீணைவிடைபிற்று சாண்றோம் போல இருபேர் அச்சமொடு யாழும் ஆற்றியெல்

இத்தத் தோழி, பிற்காலக் கோவை மரபில் வரும் சாதுரியக்காரியாகவி தோன்றுகின்றாளே அவ்வாறு சங்கப் பாடல்களில் வரும் தலைவி பற்றிய ஆதங்கம் மிக்க "உடனுறை ஒருவனாகக்" காணப்படவில்லை. குறிஞ்சிப் பாட்டின் தன்மை இங்கு குறிஞ்சிவினுள்ளே இல்லை.

இதே போன்றதே, பாடலின் பிற்பகுதி யில் வருகின்ற மானைக் காவத்தின் வருணனை.

மாண்புமிகு மதுரை நகராட்சி ஆய்வகம்
என்று பதில் குரவாய்ந்து நின்ற புகழார்
ஒங்கு வயிர் இசைய கொடுவாய்
அன்றி

ஒங்கு சீரும் பெண்ணை அகமடல்
அகவ

பாய்; மணி உயிர், பல்வயின் கோவலா
ஆம்பல் அம் தீம் குழல் தென் விளி
பயிற்ற

ஆம்பல் ஆம் தேற் கூட்டி; வீட
வலமனைப்

பூத்தொடி மகளிர் கடர் தலைக்
கொணுமி

அந்தி அந்தளர் அயர், காணவர்
விண்மொய் பண்பை நின்று எடுகிழி
பொத்த

வானம் மலைவாய் சூட்டி; கறுப்ப
கானம்

கம்பென்று இரட்ட, டுள்ளியம் ஒய்ப்ப
கிணை இவ்வெற்தன் செல் சமம் கடுப்பத்
தனெயே மாண்பு தன்னுதல் காணுமி

இங்கு தேற வருணனை முல்லை
நிலம் பிண்டுவத்தியில் நின்றே எடுத்தாரைக்
கப்படுவதாசலே (Nataraj) உள்ளது.

குறிஞ்சிப்பாட்டின் இந்தக் கவிதை
கிளல் நிலையாடு, சங்கப் பாடல்களின்
பொதுவான நோக்கு முறையிலிருந்து
(point of view) மாறுபட்டதாக - உண்மை
யில் அதிலிருந்து விடுபடுவதாக அமை
வதை அவதானிக்கலாம்.

அகநானூற்றில் வரும் அரசர்கள்
பற்றிய உவமைகள் துறையின் பொது
வான முனைப்புக்குள்ளேயே திற்பன
என்பது உண்மையே.

அகநானூற்றின் அத்தகைய பாடல்
கவிற் சிறிதளவும் குறிஞ்சிப் பாடலிற்

பிரத்திபாசனாகவும் தெரிவது காணெனில்,
நம்மிடத்துள்ள சங்கப் பாடல்கள் பண்பு
றில் தொழ்காப்பேய் அகத்திணைவியல்
இலக்கண நுணர் நின்றும் கரும் இயல்பாக
எழுதல் (Spontaneity) என்னும் பண்பைப்
இழந்து கொண்டு வருவதைக் காணக்
கூடியதாகவுள்ளது எனும் உண்மையை
கொள்க.

முல்லைப்பாட்டு நெடுநல்வாடை
பற்றிய குறிப்பில் எடுத்துக் கூறியது
போன்று, ஓர் அகவையான பார்வைக்கு
இது வழிவகுக்கின்றது எனினும், ஒருவித
செயற்கையப்பாடும் இதனுடே காணப்
படலாம் என்பதற்குக் குறிஞ்சிப்பாட்டு ஓர்
உதாரணம் என்பதை ஒத்துக் கொள்
ஸவே வேண்டும் போலத் தெரிகின்றது.

இத்தகைய நிலையில், சங்க இலக்கியம்
வாழ்க்கை வட்டத்திற்கு வெளியே நழுவி
செல்லும் திணைமையையே நாம் அவதா
னிக்கலாம்.

குறிஞ்சிப்பாட்டு சங்க இலக்கியத்தின்
இலக்கணக் கட்டுக் கோப்பையே ஒரு
மரபாக்குறித்து, இலக்கணம் இலக்கியமாகப்
படுகின்றது.

VII

பத்துப்பாட்டினுள் வரும் பாடல்
களை இத்தகைய இலக்கிய விமரிசனத்துக்
குள்ளாக்கும் நிலையில், மதுரைக்காஞ்சி
வழியாக மேற்கிணையும் விமரிசன உண்மை
யிக மிக முக்கியமாகின்றது.

மதுரைக்காஞ்சி, அதன் தளவப்பு; ஐய
முடி எடுத்துக்கொடுவதன் இயைய "காஞ்சி"
பற்றியது. நச்சியார்க்கினியர் தமது உரை
யில்,

“விடுபெறு நியதித்தமாகப் பல்வேறு நிலையானமை சான்றொன்றையும் குறிப்பிவைத்து சுற்றித்திணை என்பது பொருளாகிற்று”

என்று பின்னர் விளக்கி. முதலில் “மதுரைமீடத்து அரசுக்குக் கூறிய கால்கி” என்று விளக்குகின்றார்.

கால்கி பற்றிய தொல்காப்பியம் புறத்திணையியல் வரைவிலக்கணத்துக்கும் (நிலைமையுணர்வு புலவியை நெறித்ததே). அதற்குரியவையாகத்தரப்படும் துறைகட்டும் உள்ள இவையின்மைமையச் சுட்டிக் காட்டிய மார் இதில் பிராமணியக் கோட்பாடுகளின் படிப்படியான மேலாண்மை தெரிவையு கின்றதென்று கூறிடும்பார். மதுரைக்கால்கியின் அமைப்பு முக்கியமாகிறது.

கொள் ஒன்று கிளக்குவர் அடுபேர் அள்ளல்
கெட்டிகின் வாழி கெடுகநின் அவலம்
கொடாது நிலையேவர். தின் சேன்
விளக்கு நல்வேச (207 - 209)

என்று விளித்து

அரியதத்து குடி அகற்றி
பெரியசற்று இசைவிளக்கி

வாழாமாறு கூறப்படுகிறது.

இப்பாடலைக் கட்டியிருப்பு (reconstituted) பன்னாறும் பொழுது ஒரு கவாரசியமான உண்மை வெளிவருகின்றது.

“கெடுக நின் அவலம்”

என்று கூறப்பட்டாலும் அவன் உணரும் அவலம் காது என்பது தெரியவில்லை.

(கெடுக நின் அவலம் ஒரு வாய்ப்பாடு என்பது பெரும்பாணத்துப்படைகாற் புலவாசின்மற்ற) “அரிய தத்து குடி அகற்றி” என்பதைப் புரிந்தகொள்ள முடிந்ததானும் “பெரிய சற்று” என்பது காது என்பது புரிவதில்லை இது “அறம்” பற்றி குறிப்பே.

மதுரைக்கால்கியின் கவாரசியம் என்னவெனில், எந்தப் பண்டுகளை அது நிலையற்றவை என நிராகரிக்கின்றதோ, அவற்றுடனேயே, (அவற்றுக்குள்ளேயே) அவன் வாழவேண்டும் என்பதும் புலவாசின்மற்றது.

அரியதத்து குடியகற்றி
பெரியசற்று இசை விளக்கி
முத்தீர் நாப்பன் தாயீறு போலவும்
பல்மீன் நடுவன் திக்கள் போலவும்
பூத்த சுற்றமொடு பூத்த இனிது
விளக்கி
பொய்கா நல்வேச நிறத்த புலவனார்ப்
பெரும் பெயர் மாறன் தலைவனாக
கூத்து அருவாய்க்கான் இமை பம்பொன்
இயல் நெறிமரயின் நிலவாய் மொழி
கெட்டப

பொயல் பூன் தூவர் உட்படப்புக்கழிந்த
மறம் மிகு சிறப்பின் குறுநில மன்னர்
அவரும், பிறரும், தவன்றி
பொறுமிகளுக்கு புக்க அமை நிற்புக்கு
எந்த
இவ்வகு இறை மகனீர் பொய்க்கலத்து
எந்திய

மனம் கமற் தேறல் மடுப்ப, நானும்
மசிழ்த்து இனிது உணரமறி, பெரும்
வளர்த்து நீ பெற்ற நல் ஊழியையே
(766 - 782)

முதலில் அவ்வாறு வேண்டப் பெற்ற
வன், இறுதியில் இன்பத்தினைப் பின்னாக
இருந்து “பெற்ற நல் ஊழியை”க் கழிக்கு

மாறு வேண்டப்படுகிறான்.

இந்த ஒரு கருத்து நிலை இடம்பாடு (ideological difficulty) இப்பாடலில் காணப் பெற்றாலும் புறத்திணைமிகப் புகழப்பெறும் "அருமொர் நினைந்தை"க் கவிஞரொரு இப்பாடல் கோருகின்றது.

அந்த அளவில் இந்தப் பாடல் புறத்திணைமரபில் வகுத்துக் கூறப்பட்டனவற்றைக் கருத்து நிலையில் எதிர்ப்பதாக (ideologically opposed to Cankam norms) க்காணப்படுகிறது.

அந்த வகையில், மதுரைக் காஞ்சி ஒரு புதிய கருத்து நிலைத்ததைக் கோரி நிற்பதைக் காணலாம்.

இது சங்கக் கவிதைகளில் அழகியவையே (aesthetics of Cankam Poetres) கேள்விக் குள்ளாகி, ஒரு புதிய அழகியாறுக்குள் எனம் இட்டுச் செல்வதைக் காணலாம்.

இந்தக் குரவை இங்கு நாம் சற்று வன்மையாகவே கேட்கிறோம். பாடாளியில் ஒரு புதிய பரிமாணம் நிறுவப்படுகிறது.

இப்புழச்சி வஞ்சி பெரும்பாளன்மையும் திறமும் யாப்பு; முறைமையிலேயே கூறப்படுவது நோக்கத்தக்கது (சிவந்தம்பி 1997)

சங்க இலக்கியத்தில் கவிதைவியலில் மேலும் ஒரு நெளிழ்ச்சியை இங்கு நாம் அவதானிக்கலாம்.

VIII

சங்கக் கவிதைவியலில் ஏற்படும் இந்த நெளிழ்ச்சி, எத்தகைய யாப்புச் சூழமை வினாள்னே நடந்தேறுகின்றது என்பதை அறிந்து கொள்வது அவசியமாகும்.

பத்துப்பாட்டின் யாப்பமைநிலை ஆராய்ந்த கந்தசாமி, பத்துப்பாட்டின் யாப்பமைநிலைப் பின்வருமாறு விளக்குவார் (கந்தசாமி 1989).

நெரிசை ஆசிரியம்

சிறுபான், பெரும்பான், முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, ஹரிஹரிப்பாட்டு, மணைபடுகடாம்

வஞ்சி மயங்கிய ஆசிரியம்

பொருநர் ஆற்றப்ப்படை

வஞ்சி மேயேரங்கியவை

பட்டினப்பாலை
மதுரைக்காஞ்சி

ஆசிரியம், வஞ்சி என்ற கட்டுக் கோப்புக்குள்ளேயே இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் அமைகின்றன.

கவிதைவியலில் முக்கிய நெகிழ்வைக் காட்டுகின்ற முல்லைப்பாட்டு நெடுநல்வாடை நெரிசை ஆசிரியத்திலேயே (மரபுரீதியான யாப்பிலேயே) வகுக்கின்றன என்பது முக்கியமாகும்.

அநேவேளையில், துள்ளியிடிப்புச் சிக்கான வஞ்சியிலேயே பட்டினப்பாலைமும் மதுரைக்காஞ்சியும் அமைந்துள்ளன என்பதும் முக்கியமாகும்.

பத்துப்பாட்டுப் பாடல்களின் தீட்சி, நாணை, வேத்தவைகளிற் டுலவர்களாற் பாடல்கள் எடுத்தோதப்படுகின்ற முறைமையிலும் (art of declamation) வீத்தியாசத்தைக் காட்டுகின்றன எனலாம்.

ஒரே புலவர் இரண்டு வெவ்வேறு நடைகளை (Styles) பாடுகின்றனர் என்பதும் முக்கியமான ஒர் உண்மையாகும்.

உருத்திரர்கள் ஊனார் பெரும் பாணாற்றுப்படை நியமமுறைகைகட்டுகிறபடியே அநேகவேளையிற் பட்டினப் பாணையில் நியமப்பிற்றவை ஏற்படுத்தும் வகைகளும் பாடும்பொழுது, இந்த இரண்டு செல் நெறிகளும் ஒரே காலத்திலேயே காணப்பட்டன என்பது புலனாகின்றது. இது ஒரு முக்கிய உண்மையாகும்.

பத்துப்பாட்டின் கால அடைவை நோக்கும் பொழுதும், இந்த நெறிமுறைப் போக்கு சங்க காலத்தின் இலக்கணமயப்படுத்தப்பட்ட கவிதை மரபுக்குச் சூத்திரமாகவே நடைபெற்று வந்தது என்று கொள்ள வேண்டியுள்ளது. வைபவாடிகப்பின்னை, பின்வரும் கால அடைவைத் தருவர்.

- I 1. பொருநர் ஆற்றுப்படை
2. பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை
3. பட்டினப்பாலை
4. குறிஞ்சிப்பாட்டு

- II 5. மலைபடுகடாம்
6. மதுரைக் காஞ்சி
7. நெடுநல்வாடை

- III 8. முன்வைப்பாட்டு
9. சிறுப்பாண் ஆற்றுப்படை

- IV 10. திருமுருகாற்றுப்படை
(வைபவாடிகப்பின்னை 1388)

கி.பி. அதாவது கி.மு. முதலாம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. ஏறத்தாழ 250 வரையுள்ள காலப்பகுதி சங்க இலக்கியப் போக்கின் மாற்றம் நிகழும் காலமாகவே (Period of Transition) காணப்படுகிறது என்றும் உண்மை தெளிவாகின்றது.

IX

பத்துப்பாட்டு இந்த மாறும் நன்மை நன்கு வலியுறுத்துகின்றது. மாறுபட்ட கவிதைவாட்டத்தைக் கட்டுவதன் காரணமாகவே இறுவரை கவிதைகளைப் பத்துப்பாட்டுப் பாடல்களைக் குறிப்பிடாமல் இருத்திருக்கலாம்.

பத்துப்பாட்டு தொகை மரபின் ஒரு பெரும் விரிவு ஏற்படுவதைக் கட்டுகின்றது.

உசாத்துணை

முத்துப்பாட்டு. மாரீரே பதிப்பு, NCBH, சென்னை
1987

முத்துப்பாட்டு - நச்சினார்க்கினியர் உரை
(உ.வே.சா. பதிப்பு), சென்னை, 1981

கத்தகாமி. சோ.த., தமிழ் பாம்பியவின் சீதாற்றலும்
வளர்ச்சியும், ஞானபாம்பா கம். 1989

தொல்காப்பியம், மாரீரே பதிப்பு, NCBH,
சென்னை, 1981

பாலகத்தரம் ச. (பதிப்பு), தொல்காப்பியம்
ஆராய்ச்சிக் காண்டுகையரை, 1989

Vaiyapuripilai, Literary of Tamil Language,
Literature, NCBH, 1988

Nlakanta Sastri, KA., Culture Literary of
the Tamil, Calcutta, 1964

Sivathamby, K, Drama in Ancient Tamil
Society, Madras, 1981

சிவத்தம்பி. கா., "தொல்காப்பியக் கவிதைவியல்"
(கட்டுரை), 1987.

John Marr, The Eight Tamil Anthologies.
(Ph.D., thesis), London, 1958.

(இக்கட்டுரை, சென்னைவிலுள்ள உலகத்
தமிழாராய்ச்சி மன்றத்தில் 1988 மார்ச் 28, 29, 30
இல் நடைபெற்ற "சங்க இலக்கியம் -
கவிதைவியலும், சிந்தனை மரபும்" என்றும்
அருத்தரங்கில் டிக்கப் பெற்றது)

(குறிப்பு :- இக்கட்டுரைவாக்கத்தின் பொருது வேண்டிய தரவுகளைத் தத்தம் கட்டுரைப் பொருள்பற்றி
வியாதித்தம் உதவிய திருவாளர் செ. யோகராஜா, க. வெய்ச்சத்திரன், திருவாய்.டி அம்மாள் கிளி முருகதாஸ்
ஆகியோருக்கு நன்றி)