சிற்றிலக்கிய வகைகள்
புலவர்மணி மு. சண்முகம் பிள்ளை

ciRRilakkiya vakaikaL by

mu. caNmukam piLLai

In Tamil script, unicode/utf-8 format

Acknowledgements:

Our Sincere thanks go to Tamil Virtual Academy for providing a scanned PDF of this work.

This etext has been prepared via OCR of the PDF scanned version and subsequent proof-reading of the OCR output file.

Preparation of HTML and PDF versions: Dr. K. Kalyanasundaram, Lausanne, Switzerland.

© Project Madurai, 1998-2025.

Project Madurai is an open, voluntary, worldwide initiative devoted to preparation of electronic texts of tamil literary works and to distribute them free on the Internet.

Details of Project Madurai are available at the website

https://www.projectmadurai.org/

You are welcome to freely distribute this file, provided this header page is kept intact.

சிற்றிலக்கிய வகைகள்
புலவர்மணி மு. சண்முகம் பிள்ளை

Source:

சிற்றிலக்கிய வகைகள்

புலவர்மணி மு. சண்முகம் பிள்ளை, சிறப்புநிலைப் பேராசிரியர்,

சுவடிப்புலம் - ஓலைச்சுவடித்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

மணிவாசகர் நூலகம்

14, சுங்குராம் தெரு, பாரிமுனை, சென்னை - 600 001;

முதற்பதிப்பு - 1982; உரிமை ஆசிரியருக்கு

விலை ரூ. 12-50-

கிடைக்குமிடம்: மணிவாசகர் நூலகம், 80 லிங்கிச் செட்டிதெரு, சென்னை

நாவல் ஆர்ட் பிரிண்டர்ஸ், 137, ஜானி ஜான் கான் தெரு; சென்னை - 600 014

பதிப்புரை

ச. மெய்யப்பன், எம். ஏ.,

தமிழ்த் துணைப் பேராசிரியர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்.

சிற்றிலக்கிய வகைகளைப் பற்றிய நூல் என்பதால் . சிற்றிலக்கிய அமைப்பினை ஆராய்கிறார். இற்றிலக்கிய அமைப்பை ஆராய்ந்து தெளிவு படுத்துகிறார். சிற்றிலக்கிய இலக்கணங்கள் செம்மையுற நன்கு விளக்கப்பெற்றுள்ளது. ஒவ்வொரு பகுதியிலும் ஆசிரியரின் பழுத்த புலமைத்திறம் வெளிப்படுகின்றது. சீரிய நோக்கும், முறையான ஆராய்ச்சிப் போக்கும் புலப்படுகிறது, சிற்றிலக்கியத் தோற்றத்தை ஆராய்ந்து அமைப்பை வெளிப்படுத்தி வகைப்படுத்தும் பாங்கு இன்றைய இளம் ஆய்வாளர்கட்கு வழி காட்டுகிறது.

ஆசிரியர் மு. சண்முகம் பிள்ளை, வையாபுரிப்பிள்ளை அவர் களு.டன் இணைந்து சமாஜ பதிப்புக்களைப் பிழையறப் பதிப்பித்தவர். அனுபவம் நிறைந்தவர். மர்ரே ராஜம் பதிப்பித்த சங்க இலக்கியத்தின் சீர்மைக்கும் செம்மைக்கும் உறு துணையாக அமைந்தவர், தாமே தனியாக உழைத்துப் பல சிற்றிலக்கியங்களைப் பிழையறப் பதிப்பித்தவர். கவிமணியின் சவிதைகளை ஆராய்ந்து மதிப்பீடு செய்துள்ளார்.

கவிமணியின் "மலரும் மாலையும்" நூலைச் றந்த முறையில் தொகுத் தவர், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் திருக்குறள் துறைமூலம் திருக்குறளின் பாட வேறுபாடுகளைச் சிறப்பாக ஆராய்ந்து தந்துள்ளவர். சிவராசப் பிள்ளை ஆராய்ந்த தமிழ்ச் சொற் களைப் பற்றிய நாரனலை இவர் வெளியிட்டுள்ளார். மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத் தமிழியல் துறையில் நிகண்டு களின் வளர்ச்சியைப் பற்றி ஆராய்ந்தவர். தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் சுவடிப் புலத்தில் சிறப்புப்பேராசரியராக பணியாற்றுகிறார். எதையும் செம்மையாக முடிக்கும் இயல் பினர். மணிவாசகர் நூலகத்தின் பதிப்புச் செம்மைக்கு உற்ற துணையாக இருந்துவருபவர். "சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி" என்னும் எங்கள் வெளியீட்டைத் தமிழகம் விரும்பி வரவேற்றதுபோல சிற்றிலக்கிய வகைகள் என்ற இந் நூலினையும் தமிழகம் விரும்பி வரவேற்கும் என நம்பு கின்றோம். தொடர்ந்து இரு நூல்களை வெளியிட இசைவு அளித்த ஆடுரியர்க்கு எம் நன்றி,

மணிவாசகர் நூலகம் ஆய்வு நூல்களை வெளியிடுவதில் தலைசிறந்து விளங்குகின்றது, மணிவாசகர் நூலகம் வெளியிட்ட நூல்களில் பல பல்கலைக் கழகங்களில் பாடமாக வைக்கப் பெற்றுள்ளன. ஆய்வாளர்களால் மேற்கோள் காட்டப் பெறும் பெருமையுடையன. தனித்தன்மை வாய்ந்த நூல்களை மிகுந்த பொறுப்புடன் வெளியிடும் நிறுவனம் என்ற தமிழ்கூறு நல்லுலகத்தின் நம்பிக்கையை மணிவாசகர் நூலகம் தொடர்ந்து மெய்ப்பித்து வருகின்றது. அந்த வரிசையில் இந்த நூலும் சிறந்து விளங்குகின்றது.

முகவுரை

சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி? என நான் ஆக்கிய இலக்கிய வரலாற்று நூலைச் சிதம்பரம் மணிவாசகர் நூலகத்தார் சென்ற ஆண்டுச் சிறப்புற வெளியிட்டனர். இதில் தமிழில் தோன்றிய சிற்றிலக்கெங்களின் வரலாறுகள் விரிவாய் அமைந்துள்ளன. இதன் தொடர்ச்சியே இப்பொழுது வெளி வரும் `சிற்றிலக்கெய வகைகள்!` என்னும் இந்நூல்.

தமிழில் காலந்தோறும் தோன்றிய இலக்கிய வகைகள் நூற்றுக்கணக்கானவை. இவையெல்லாம் முந்திய நூலுள் வகுத்தும் தொகுத்தும் நன்கு விளக்கப் பெற்றுள்ளமை காணலாம். ஓவ்வொரு வகையான இலக்கியமும் காலநிலை, சமுதாயச் சூழல், மக்களின் கருத்தோட்டம், சுவையுணர்வு முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியதேயாம். இத்தகு இலக்கிய வகைகளுள் சிலவற்றை நன்கு துருவி ஆராய்ந்து

வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் முறைப் படுத்தி எழுதப்பெற்ற கட்டுரைகள் இந்நூலுள் இடம் பெற்றள்ளன.

இத்நாலுள் விளக்கம்பெற்ற இலக்கிய வகைகள் 14. இவற்றுள் ஒன்பது வரலாறுகள் அவ்வவ் இலக்கியவகைகளைப் பதிப்பித்தபோது ஆராய்ந்து எழுதிய முன்னுரைப் பகுதிகளிலிருந்து எடுக்கப் பெற்றன (1—4, 7-11) அங்கமாலை. வரலாறு அறிஞர் ந. சுப்புரெட்டியார் அவர்களின் மணிவிழா மலரில் மலர்ந்தது. கலம்பகம் பற்றிய கட்டுரை தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியத்தில் வாழ்வு பெற்றது.

திருக்குறள் தொடர்பாக எழுந்த வெண்பா விளக்க நூல்கள் `வெண்பர்` என்னும் பாவகையால் பெயர் பெற்ற இலக்கிய வகைகளாம். இவையெல்லாம் திருக்குறள் பலவற்றின் பொருள் விளக்கங்களாய் அமைந்தவை. திருக்குறள் விளக்க வெண்பா இலக்கியங்களை ஆக்கியோர் அதிகாரத்திற்கு ஒரு பாடலாகத் தேர்ந்தெடுத்து விளக்க முற்பட்டுள்ளனர். இவற்றால் முந்தைய அறிஞர் பெருமக்களின் உளம் கவர்ந்த குறட்பாமணிகள் எவையெவை என்பது தெரியவரும், இவற்றையும் ஒவ்வொர் அதிகாரத் துள்ளும் காணப்பெறும் உயிர்நிலைப் பாடல்களையும் அட்ட வணையாய் இக்கட்டுரையில் எடுத்துக்காட்டியிருப்பது இருக்குறள் ஆர்வலர்க்கு விருந்தாகும்.

பரணி இலக்கியம் குறித்த ஆய்வும் இவ்வகை இலக்கியத்தில் முதன்மை பெற்று விளங்கும் கலிங்கத்துப் பரணியின் மாட்சியும் குறித்தும் ஒரு கட்டுரை உள்ளது. இது போன்ற விளக்கமுறை இலக்கிய ஆய்வே காவடிச் சிந்து பற்றிய கட்டுரை,

பிள்ளைத்தமிழ் முதல் புராணம், காவியம் ஈறாக இலக்கிய வகைகளைப் பிரபந்த இலக்கண நூல்கள் வகுத்துக் கூறும். இந்நாலிலும் பிள்ளைத் தமிழ் பற்றிய கட்டுரை முதல் இடம் பெற்றுள்ளது; இறுதியில் பிற்காலப் பாவகை வளர்ச்சியாய் அமைந்த சிந்து நூல் பற்றிய ஆய்வு இடம் பெறுகிறது.

உலா, தூது, மஞ்சரி என்பவை காதல் அடிப்படையில் அமைந்த அகப்பொருள் இலக்கியங்களாம். அங்கமாலை உடலுறுப்புகளின் வருணனையாய் அமைவது. கலம்பகமோ புயம், தவம், வண்டு முதலிய.பற்பல உறுப்புகளைக் கொண்டு விளங்கும் ஒரு கதம்பமாலை. எனவே, பல்வேறு உறுப்புகளைக் கொண்டு உருப்பெற்ற இம்மாலைகள் அடுத்தடுத்து வைக்சப் பெற்றன.

சந்நிதி முறை பல்வேறு தோத்திரப் பிரபந்தங்களைக் கொண்ட தொகுப்பு நூல். இவ்வகையில் காணும் நூல்களின் வரலாறுகளையும் சுட்டித் திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறைபற்றிய வரலாறு விளக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளது. இச் சந்நிதி முறையை வழங்கிய திருத்கணிகைப் பெரும் புலவர் கந்தப்பய்யரால் பாடப்பெற்றதே ஊர்வெண்பர இலக்கியம், இவர் பாடிய “தணிகை வெண்பா” நூல் பற்றி இக்கட்டுரை சிறப்பாகக் குறிப்பிடுகிறது. இவ்வாறாகத் தணிகையைப் பற்றிய தோத்திர இலக்கிய வகைகளின் வரலாறுகள் அடுத்தடுத்து வைக்கப்பெற்றுள்ளன.

அம்மானை முதலாகவுள்ள மூன்று கட்டுரைகளும் கதைத் தொடர்பானவை மக்களிடையே மிகுதியும் பயின்ற கதைகளையேயன்றி இலக்கியங்களையும் புலவர்கள் அம்மானை நடையில் பாடியுள்ளனர். இவற்றுள் மேருமந்தர புராண இலக்கியத்தை அடியொற்றி எழுந்த மேருமந்தரமாலை நூல் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. வில்லிசையிலும் கதைப் பாடல்கள் உள்ளமையை அடுத்துவரும் வில்லினசைஃ சதைப் பாடல் சுட்டுகிறது,

சமணர்களால் தமிழன்னைக்குப் புனையப்பெற்ற காவிய இலக்கியங்கள் பலவாகும், அவற்றை விளக்குவதோடு நீண்ட காலமாகக் கிட்டாதிருந்த நாககுமார காவியத்தின் வரலாறு விளக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளது. இறுதிக் கட்டுரைகள் மூன்றும் வெண்பாவகை இலக்கியம், பரணி, சிந்து என்னும் இலக்கிய வகைகள் பற்றியவை. இவை இவ்வரலாற்று நூலின் ஒழிபியல் போன்றன வாகும்.

இவ்வாறாக நான் பற்பல காலங்களில் நேர்ந்த உந்து தலால் ஆக்கிய இலக்கிய வகைகளை இந்நூலுள் தொகுத்து அமைத்துள்ளேன். இப்பொழுது நூல் வடிவில் பார்க்கும் வாய்ப்பினைச் சிதம்பரம் மணிவாசகர் நூலகத்தார் வழங்கியுள்ளனர். அவர்களுக்கு மிக்க நன்றி.

இற்றிலக்திய வளர்ச்சி, இலக்கிய வசைகள் பற்றிப் பல் வேறு காலங்களில் எழுதியவை இப்பொழுது இருநுரல்களாக வந்துள்ளமையினால். இலக்கிய வரலாற்றாய்-வாளர்களுக்கும் தமிழன்பர்களுக்கும் இவை பயன்படும் என்று நம்புகின்றேன். இவை போன்றே சங்க இலக்கியங்கள் குறித்தும் தமிழ் நூற் பதிப்பு வரலாறு குறித்தும் பிறவாறும் எழுதிய பற்பல உரைகள் ஒருபால் முடங்கிக் கடக்கின்றன. என்றாவது ஒரு நாள் இவைகளும் நூலுருவம் பெற்றுத் தமிமுலகில் உலாவர எல்லாம் வல்ல இறைவன் திருவருள் முன்விற்பதாக;

"மூலையிற் கிடந்தாரை முற்றத்தே விட்டவர்
சரலப் பெரியர் என்று உந்தப்பற
தவத்தில் பெரியர் என்று உந்தபற!"*

தஞ்சை மு. சண்முகம்பிள்ளை.
21-6-1982

பொருளடக்கம்

இலக்கிய வகை
1. பிள்ளைத்தமிழ்
2. உலா
3. தூது
4. மஞ்சரி
5. அங்கமாலை
6. கலம்பகம்.
7. சந்நிதி முறைகளும் திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறையும்
8. ஊர்வெண்பா
9. அம்மானை
10. வில்லிசைக் கதைப்பாடல்
11, சமண காவியங்களுள் நாககுமார காவியம்
12, திருக்குறள் விளக்க இலக்கியம்
13. பரணி மரபும் கலிங்கத்துப் பரணியும்
14. காவடிச் சிந்து
15. பொருட்குறிப்பு அகராதி

----

1. பிள்ளைத்தமிழ்

பிள்ளைத்தமிழின் முதன்மை

பிரபந்த வகைகளுள் முதலிடம் பெறுவது பிள்ளைத் தமிழ். பிரபந்த இலக்கணம் வகுத்துரைக்கும் பாட்டியல் நூல்கள் இப்பிள்ளைத் தமிழுக்கே முதலில் விளக்கம் தகூ கின்றன. வெண்பாப்பாட்டியல், நவநீதப்பாட்டியல், ஏதம் பரப்பாட்டியல், இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல், பிரபந்த மரபியல் என்னும் நூல்களில் இப்பிரபந்தத்திற்கு முதன்மை தற்திருத்தல் காணலாம்,

பாட்டியல்களுள் பழமையானது என்று கருதப்படும் பன்விருபாட்டியலும், (மேதகு சாதகம், பிள்ளைப்பாட்டே' என இதனை இரண்டாவதாக அடைவு செய்கின்றது. இது போன்றே, `பிரபந்த தீபிகையும்` `சதுரகராதி`யும் கொண்டுள்ளன, இம்மூன்று நூல்களில் மட்டும் முதலாவதாய்க் காணப்படும், "சாதகம்" என்னும் பிரபந்தம் குழந்தை பிறந்த ஆண்டு, நாள், கிழமை, பக்கம், இராசி முதலியவற்றைக் கூறுவதாகும். அதாவது குழந்தையின் பிறப்புப் பற்றியது சாதகம். அதனை அடுத்து வருவது பிள்ளைத்தமிழ். எனவே, பிள்ளைத்தமிழுக்குப் பாட்டியல் நூலார் எல்லாரும் முதன்மை தந்துள்ளனர் என்று நாம் கொள்ளலாம்.

"பிள்ளைக் கவிமுதல் புராணம் ஈருத்
தொண்ணூற் முறெனுந் தசையு "

எனப் "பிரபத்த மரபியல்" எடுத்துக் கூறுவதும் ஈண்டு ஒப்பு நோக்கத் தகும்,

பழமைச்சிறப்பு

பழந்தமிழ் நூலாம் தொல்காப்பியத்திலேயே "பிள்ளைத் தமிழ்" இலக்கியம் பற்றிய குறிப்பு உள்ளது என்பர். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரப் புறத்திணையியலிலே பாடாண் பாட்டுப் பற்றி உரைக்கும் பகுதியில்,

"குழவி மருங்கினும் கழவதாகும்"
(தொல். பொருள். புறத். 29)

என்று ஒரு நூற்பா உள்ளது.[1]. இது குழந்தை பருவத்தும் காமப்பகுதி பாடப்பெறும் என்னும் கருத்தினது இதன் விளக்கவுரையில் நச்சினார்க்கினியர் பிள்ளைத்தமிழ்க் கூறுகள் அமையப் பாடும் மரபை இதில் உள்ள மருங்கு" என்னும் சொல் குறிப்பிப்பதாகக் கொண்டு கூறுகின்றார்.[2]

-----

[1]. புறப்பொருள் வெண்பாமாலைப் பாடாண்திணைப் பகுதியிலும், 'குழவிக்கட் டோன்றிய காமப்பகுதி' கூறப்பட்டுள்ளது கவனிக்கற்பாலது.

“இளமைந்தர் நலம் வேட்டவள

மங்கையர் வகையுரைத்தன்று (பாடாண். 50)

என்பது இதன் கொளுவாகும். இதனை விளக்கும் அந்நூல் வெண்பா வருமாறு:

“வரிப்பந்து கொண்டொளித்தாய் வாள் வேந்தன் மைந்தா
அரிக்கண்ணி யஞ்சி யலற - எரிக்கதிர்வேற்
செங்கோல னுங்கோச் சனக்களிற்றின் மேல்வரினும்
சங்கோலந் தீண்டல் இனி.”

[2]. “மருங்கு என்றதனான் மக்கட்டுழவியாகிய ஒரு மருங்கே கொள்க. தெய்வக்குழவி யின்மையின், இதனை மேலவற்றோடு ஒன்றாது வேறு கூறினார்; தந்தையரிடத்தன்றி ஒருதிங்களிற் குழவியைப் பற்றிக் கடவுள் காக்க என்று கூறுதலானும், பாராட்டுமிடத்துச் செங்கீரையும் தாலும் சப்பாணியும் முத்தமும் வரவுரைத்தலும் அம்புலியும் சிற்றிலுஞ் சிறுதேருஞ் பெயரிட்டு வழங்குதலானும் என்பது, (சொல். பொருள். புறத். 29. நச். உரை)

நச்சினார்க்கினியர் தம் காலத்து வழங்கெ பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களைக் கருத்திற்கொண்டு இவ்வகை விளக்கம் தருகிறார். எனவே, இவர் கூற்றை முற்றும் ஏற்றுக் கொள்வது இங்குப் பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. என்றாலும், குழந்தையைப் பொருளாக வைத்துப் பாடும் மரபு தொல்காப்பியர் காலத்தே தொடங்கிவிட்டமை புலனாம்,

உருப்பெற்ற வகை

பிள்ளைத் தமிழுக்கு முதன்மை, வாழ்வின் முதனிலை என்பது மட்டுமன்று; பிரபந்தங்களுள் முதன்முதல் உருப்பெற்றதும் இதுவே என்னலாம். பெரியாழ்வார் தம் இரு மொழியில் கண்ணனின் பிள்ளைமைக் கூறுகள் பலவற்றைப் போற்றிப் பாடிப் பிள்ளைத் தமிழுக்குத் தொடக்கம் செய்துள்ளார். இவருடைய திருமொழியில் தாலப்பருவம், அம்புலிப்பருவம், செங்கீரைப்பருவம், சப்பாணிப்பருவம், தளர்நடைப்-

பருவம் முதலிய பல்வேறு நிலையில் அமைந்த பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. நாச்சியார் திருமொழியில் “சிற்றில் சதையேல்' எனச் சிறுமியர் வேண்டும் திருமொழி உள்ளது. குலசேகரப்பெருமாள் இராகவனுக்குத் தாலாட்டு பாடலைத் *தாலேலோ' எனப் பாடியுள்ளார். திருமங்கை மன்னன் தம் பெரிய திருமொழியில் “சப்பாணிப்பருவம்' பாடுகின்றார்.

காவியங்களிலும் காவியத்தலைவர் முதலியோரின் குழந்தைமை நிகழ்ச்சிகள் சிற்சில பேசப்பட்டுள்ளன. கலிங்கத்துப்பரணியில் வரும் “அவதாரம்” என்னும் பகுதியும் இவ் வகையினதே. இவையெல்லாம் பிள்ளைத்தமிழ் என்னும் பிரபத்தவகை தோன்றுவதற்கு நிலைக்களன்ககளாய் அமைந்தன. இப்பொழுதுள்ள பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களுள் ஒட்டக் கூத்தர் பாடிய “குலோத்துங்கன் பிள்ளைத்தமிழே” முந்திய நூலாகக் கொள்ளத்தக்கது.

பிள்ளைத் தமிழ் இயல்பு

பாட்டுடைத் தலைவரைக் குழந்தைமை நிலையில் வைத்து, அப்பருவ நிலைகளைப் பாட்டுடைத் தலைவர்மேல் ஏற்றிப் புகழ்ந்து பாடுவதே பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களின் பொதுஇயல்பு, இதனைப் பிள்ளைக்கவி, பிள்ளைப்பாட்டு, பிள்ளைத் திருநாமம் எனவும் வழங்குவர்.

தெய்வங்கள் மீதும் மக்கள் மீதும் இப்பிரபந்தம் பாடுதல் மரபாகும்.[3]. அன்றியும் ஆண்பாலர் மேலும் பெண்பாலர் மேலும் இப்பிள்ளைத்தமிழ் பாடப்படும். ஆகவே, ஆண்பாறி பிள்ளைத் தமிழ், பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் என இருகூறாகவும் எண்ணப்படும். இருபாலார் மேலும் பாடப்படும் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களிடையே சிற்சில வேறுபாடுகளும் உள்ளன.

-----

[3] தெய்வங்களுள் சிவபெருமானுக்குப் பிள்ளைத்தமிழ் பாடுதல் வழக்கத்தில் இல்லை. அவன், “பிறவா யாக்கைப் பெரியோன்” என்பதனால் விடுத்தனர் போலும்.

பத்துப் பருவம் : ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ்

ஆண்பாற்பிள்ளைத் தமிழில் காப்பு, செங்கீரை, தால், சப்பாணி. முத்தம், வாரானை-

அம்புலி, சிறுபறை (முழக்குதல்) சிற்றில் (சிதைத்தல்), சிறுதேர் (உருட்டுதல்) எனப் பத்துப் பருவங்கள் கொள்வர். இவற்றுள் சிறுபறை, சிற்றில், சிறு தேர் என்னும் முறை வைப்பு சில நூல்களில் சிற்றில், சிறுபறை சிறுதேர் என்றும் காணப்படுகிறது .

பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ்ப் பருவம்

மேலே ஆண்பாலுக்குச் சுட்டிய பத்துப் பருவங்களுள் காப்பு முதலாக அம்புலி வரையில் உள்ளவை பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழுக்கும் உண்டு. ஆனால், ஈற்றில் வரும் சிறுபறை, சிற்றில், சிறுதேர் என்பவற்றிற்கு ஈடாகப் பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழில் கழங்கு, அம்மானை, ஊசல் என்பவற்றைப் பெரும்பாலும் கொள்கின்றனர். இம்மூன்றற்குப் பதிலாக வேறு சில மாற்றங்களையும் சில நூல்களில் காணலாம்- கழங்கு, அம்மானை என்பவற்றுள் ஒன்றனை விடுத்து, 'நீராடல்!` என்பதனைச் சேர்ப்பதும் உண்டு.

பன்னிருபாட்டியல், சிற்றிலிழைத்தகல் சிறு சோறாக்கல், கழமகன், ஊசல், காமநோன்பு என்னும் ஐந்தைப் பெண் பாலருக்குக் குறிப்பிடுகிறது. பிங்கலந்தை நிகண்டு நூலார் குழமணம், நோன்பு, நீராடல், பாவையாடல், அம்மானை, கழங்கு, பந்தடித்தல், சிறுசோறடுதல், சிற்றிலிழைத்தல் ஊரசலாடல் என்னும் பத்தையும் பெண்பாலருக்குக் கூறுகின்றார். எனினும் இவற்றுள் மூன்றே பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழில் வருதல் கூடும்.

இலக்கணம், நிகண்டு முதலியன பெண்பால விளையாடல்களுள் பலவற்றைத் தொகுத்துரைத்த போதிலும் பெரும்பாலான பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களுள் அம்மானை, நீராடல், ஊசல் ஆயெவையே இடம் யேற்றுள்ளன, ஆண்டாள் பிள்ளைத் தமிழில் காமவேள் நோன்பும், சவ யோகநாயகி பிள்ளைத் தமிழில் கழங்காடுதலும் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறான மாற்றம் மிகச் சிறுபான்மையே.

பிள்ளைக்கவி பெறுபருவம்

மூன்று முதல் இருபத்தொரு திங்களில் பிள்ளைக் கவியில் வரும் பத்துப் பருவங்களையும் அடக்கியுரைப்பர். இருபத்தொரு திங்களில் ஒற்றைப்பட்ட திங்களிலே

பிள்ளைக் கவி பாடுதல் நன்றென்பர். இவ்வரையறை சிதம்பரப் பாட்டியலிலும் கைலாச நிகண்டிலும் தெளிவாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

“மூன்றுமுதல் இருபத்தொன்றனுள் ஒற்றைப்
பெறுதிங்கள் தனிற்பிள்ளைச் சவியைச் கொள்ளே”
என்பது சிதம்பரப் பாட்டியல்.

இன்னும் ஐந்தாண்டு முதல் ஏழாண்டு வரையிலும் பிள்ளைக்கவி பாடுதல் உண்டு என வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீதப்பாட்டியல் என்பவை தெரிவிக்கின்றன. இலக்கண விளக்கப்பாட்டியில், “மூன்றைந்தேழாண்டிலும் ஆகும்” என மூன்று, ஐந்து, ஏழு என்னும் வரையறை குறிப்பிடுகிறது. பதினாறாண்டு வரையில் ஆண்பாலுக்குப் பிள்ளைக் கவி பாடலாம் என்றும், பெண்பாலுக்குப் பூப்பு நிகழ்வளவும் பாடலாம் என்றும் பன்னிரு-பாட்டியலில் இந்திரகாளியார் கூற்றாகக் காணப்படுகிறது. வேந்தர்கள் முடிசூட்டியபின் பிள்ளைக்கவி பாடுதல் கூடாது என்றும் பன்னிருபாட்டியல் வரையறுக்கிறது.

காப்புப் பருவமரபும் மாற்றமும்

காப்புப் பருவத்தில் திருமால் முதலிய தெய்வங்களைத் துதித்துப் போற்றி, பிள்ளைக்கவி பெறுவோரைக் காக்க வேண்டும் எனப்பாடுவர். திருமால் காப்புக் கடவுளாதலின் அவரை முதற்கண் பாடவேண்டும் எனப் பன்னிருபாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல் நூல்கள் ஏதுக்காட்டி வலியுறுத்தும்.

“காப்புமுத லெடுக்கும் கடவுள் தானே
பூக்கமழ் துழாய்முடி புளைந்தோ னாகும்”

என்பது பன்னிருபாட்டியல்.

காப்புப் பருவத்தில் இடம் பெறற்குரிய கடவுளர் யார் யார் என்னும் வரையறையையும் இப்பன்னிரு பாட்டியல் தொகுத்துத் தருகிறது.

“திருமால் அரனே திசைமுகன் கரிமுகன்
பொருவேல் முருகன் பரிதி வடுகன்

எழுவகை மங்கையர் இந்திரன் சாத்தன்
நிதியவன் நீலி பதினொரு மூவர்
திருமகள் நாமகள் திகழ்மதி என்ப
மருவிய காப்பினுள் வருங்கட வுளரே”

இந்நாலிற் போன்றே நவநீதப்பாட்டியலிலும் திருமால், சிவபெருமான், சத்தமாதாக்கள், பதினொரு மூவர், பிரமன் பகவதி குபேரன், சூரியன், சாத்தன், இந்திரன், முருகன், கணபதி வடுகன் என்னும் தெய்வங்களைக் காவல் செய்வானவர் எனத் தொகுத்துரைத்தல் காணலாம். இதில் திருமகள், நாமகள், சந்திரன் என்னும் தெய்வங்கள் ஒழிந்த பதின்மூவர் இடம் பெறுகின்றனர் பன்னிருபாட்டியல் கூறும் பதினாறு தெய்வங்களையும் பத்துப் பாடல் கொண்ட காப்புப் பருவத்தில் உரைப்பது அருமையே. ஆகவே, இவருள் எவரேனும் பதின்மர் இடம் பெறுவர் என்பதுதான் நடைமுறைக்கு உகந்ததாகும்.

பின்னாளில் சமயச் சார்பில்தான் பெரும்பான்மைப் பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. சைவர், வைணவர் முதலியோர் தத்தம் சமயம் பரப்பிய நாயன்மார், ஆழ்வாராதியர் முதலியோரையும் காப்புப் பருவத்தில் போற்றிப் பாடலாயிளர்.

மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் தாம் பாடிய சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழில் காப்பிற்குரிய கடவுளராகப் பாட்டியலார் உரைத்த கடவுளர் எவரையும் பாடவில்லை. சுந்தரர் பாடிப் போற்றிய திருத்தொண்டத் தொகைச் செய்யுள் முறைப்படி அமையும் அடியார்களைப் பாடியுள்ளார்.

குருவாயூரப்பன் பிள்ளைத் தமிழில் அவருக்கு நித்தமும் சாத்தப்பெறும் எண்ணெய்க் காப்பையே காப்பாகக் கொள்ளுமாறு திரு. மு. கோ. இராமன் பாடியுள்ளார். '

“மகிழ்ந்து காணத் தெளிநல் லெண்
ணெய்க் காப்பிட்டே இளஞ்சூட்டு
நீரால் ஆட்டி வாகைத்தூள்
நிறுவித் தேய்ப்பார் நேயமுற
நேரா நின்னையலங் கரிப்பார்

செய்க்கா மருவும் குருவாயூர்ச்

செல்வா மற்றோர் காப்புனக்கே
செப்ப அறியேம் ஒப்பரிய
திருக்காப் பேற்று மகிமுகவே"

என்பது இவருடைய காப்புரை.

அருக சமய முதல்வர் ஆதிநாதரைப் போற்றும் பிள்ளைத் தமிழ் நூலில், அப்பெருமான்-மேல் கவி பாடச் சித்தர், சைனாலயங்களில் விளங்கும் சினதேவர் முதலியோர் காப்பினைத் தமக்கு வேண்டிப் பாடுகின்றார். ஏனைய பிரபந்தங்கள் காவியங்கள் முதலியவற்றின் தொடக்கத்தில் வரும் பொதுவான காப்புப் பாடல்கள் போன்ற அமைப்பில்தான் ஆதிநாதர் பிள்ளைத் தமிழ் ஆசிரியர் பாடுகின்றார். இவ்வகையில் தான் அடிமதிக்குடி அய்யனார் பிள்ளைத் தமிழும் உள்ளது.

பெயர் வழக்கு

பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் பெறும் பெயரமைதியிலும் ஓர் ஒருமைப்பாடு காணலாம். இறைவன் இறையவியர்மீதும், மற்றும் மன்னர், வள்ளல்கள், குருமார் முதலிய மானிடர் மீதும் பாடப்பெறுவன. அவரவர் பெயராலேயே, பெரும் பாலும் வழங்கப்பெறுகின்றன. அன்றியும் அவரவர் பெயருடன் அவர்கள் வீற்றிருக்கும் இடப்பெயரை உடன் கூட்டியும் பெயர் சூட்டுவர். குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத் தமிழ், மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ், ஆதிநாதர் பிள்ளைத்தமிழ் முதலியன பாட்டுடைத் தலைவர் பெயருடன் இணைந்து வருவன. திருவானைக்கா அகிலாண்ட நாயகி பிள்ளைத் தமிழ், திருவிலஞ்சி முருகன் பிள்ளைத் தமிழ், திருவாவடுதுறை அம்பலவாண தேசிகர் பிள்ளைத் தமிழ் போல்வன ஊர்ப்பெயருடன் பாட்டுடைத் தலைவர் பெயரும் சார்ந்துவரும் வழக்கிற்கு எடுத்துக் காட்டாம். இவ்விருவகையானுமன்றி பாட்டுடைத் தலைவர் வீற்றிருக்கும் இடப்பெயராலும் ஒரு சில பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ளன. பழநி பிள்ளத் தமிழ், புதுவை பிள்ளைத் தமிழ், கம்பை பிள்ளைத் தமிழ், நாகூர்பிள்ளைத் தமிழ், திருப்பரங்கிரி பிள்ளைத் தமிழ் முதலியன இடப்பெயரால் வழங்குவன காணலரம். இவ்வகையில் பெயர் பெற்ற நூல்கள் ஏனைய இரண்டினும் மிகக் குறைந்த எண்ணிக்கையுடையனவே.

பாவின் அமைப்பு

ஆசிரிய விருத்தம், வகுப்பு ஈரெண்கலை வண்ணம் என்னும் இவற்றுள் ஒன்றால்

பருவத்திற்குப் பப்பத்துப் பாடலாக நூறு பாடல்கள் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் பாடப் படுதலே பெரும்பான்மை மரபு.

`வன்ன விருத்தம் வகுப்பேயீ ரெண்கலை
வண்ணச் செய்யுள்
அன்னவை ஈரைம்பஃதி னெலையென்
றஹைவர் கற்றோர்`

என்பது நவநீதப் பாட்டியல்.

“அகவல் விருத்தமும் கட்டளை யொலியும்.
கலியின் விருத்தமும் கவின்பெறு பாவே.”

“பிள்ளைப் பாட்டே நெடுவெண் பாட்டெனத்:
தெள்ளிதிற் செப்பும் புலவரு.ம் உளரே.”

என்று பன்னிரு பாட்டியல் பிள்ளைக்கவிக்குரிய பாக்களை வருத்துரைக்கின்றது. பெரும்பான்மையான பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களும் ஆசிரிய விருத்தங்களாலானவையே. இப்பாடல் அமைப்பிலும் அங்கங்கே பருவப் பகுதிகளிடையில் சந்த வேறுபாடுகள் அமைய வெவ்வேறு வண்ணங்களில் பாடுவதும் உண்டு. எவ்வாறு பாடினும் அந்தந்தப் பருவப் பகுதிப் பாடல்கள், அவ்வப் பருவப் பெயர்கள் மகுடமாய் அமைந்து வரும் நிலையிலேயே காணப்படும். எடுத்துக் காட்டாகத் தாலப் பருவத்தில் “தாலோ தாலேலோ என்று முடித்தலும், அம்புலிப் பருவத்தில், “அம்புலீ ஆடவாவே” என்னும் விளியுடன் முடித்தலும் போல்வனவற்றைக் காட்டலாம்.

பாடல் தொகை

பருவத்திற்குப் பத்துப்பாடலாக நூறு பாடல்கள் பாடப் படுவதே பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களின் பெருவழக்கு. ஆயினும் பத்தினும் குறைவான எண்ணிக்கை பெற்ற நூல்களும் காணப்படுகின்றன. மல்லையூர்ச் சிற்றம்பலக் கவிராயர்[4] பாடிய சிவந்தெழுந்த பல்லவன் பிள்ளைத்தமிழில் பருவத்திற்கு எவ்வேழு பாடல்கள் உள்ளன. சிவஞான முனிவர் பாடிய கலைசைச் செங்கழுநீர் விநாயகர் பிள்ளைத்தமிழில் ஒவ்வொரு பருவத்திற்கும் ஐந்தைந்து பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

---

[4]. இவர் காலத்து வாழ்ந்த படிக்காசுப் புலவரே இந்நூலைப் பாடினார் என்று கருதி எழுதியோரும் உள்ளனர். அது தவறு என்பதனைச் சான்றுடன் எனக்கு விளக்கியவர் கவிஞர் மு. கோ. இராமன் அவர்களாவர்.

இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிள்ளைத்தமிழ் பாடியோர் சிலர் இதனினும் குறைவான பாடல்களைக் கொண்டுள்ளனர். சின்னப்ப நாயக்கர் பாடிய பழனி பிள்ளைத் தமிழிலும், பாலகவி முத்து கோ. இராமன் பாடிய ஸ்ரீ குருவாயூரப்பன் பிள்ளைத்தமிழிலும் பருவத்திற்கு மும்மூன்று பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் பாடிய சிவஞானயோகிகள் சரித்திரத்தில் காப்பு முதல் சிறுதேர் வரையிலான பத்துப் பருவம் குறித்தும் ஒவ்வொரு விருத்தமாகப் பத்து விருத்தத்தால் ஒரு பிள்ளைத் தமிழ்ப் பதிகப் பாமாலையைச் சூட்டி யுள்ளார். சிறுகாவியத்தின் அங்கமாகப் பிள்ளைத் தமிழ் மரபை ஒட்டிப் பத்துப் பாடல்களைப் பாடி ஒரு புதுமையைப் பிள்ளையவர்கள் தோற்றுவித்துள்ளார்கள். டாக்டர் வ. சு. செங்கல்வராய பிள்ளை இயற்றிய திருஞானசம்பந்தர் பிள்ளைத் தமிழ், பாலகவி முத்து. கோ. இராமன் எழுதிய திருநாவுக்கரசர் பிள்ளைத்தமிழ், நா, கனகராஜையர் பாடிய சுந்தரர் பிள்ளைத்தமிழ், திராவிடக் கவிமணி முத்துசாமிஐயர் பாடிய மாணிக்கவாசகர் பிள்ளைத்தமிழ், ஆகியவற்றில் பருவத்துக்கு ஒரு பாடலாய்ப் பத்துப் பாடல்களே உள. மேற்குறித்த நால்வர் பாக்களையும் ஒரு சேரக் கொண்டு நால்வர் பிள்ளைத் தமிழ் என்றும் பெயரிட்டு வழங்குவர். சதகமாய் நூறு பாடல்களைக் கொண்டிருந்த பிள்ளைத்தமிழ் இன்று பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட ஒரு பதிகம் போன்று சுருங்கியுள்ள மையும் காலத்தின் விலவே,

----

2. உலா

பெருகுந் தவங்களில் என்செய்தவோ பின்பு
    பேணித் தொண்டர்
உருகுங் குடதிசை வீரன் உலாவர
    உற்றமிர்து
முருகுந் தசும்பு செந் தாமரைமேல் மொய்த்து
    முன்னும் பின்னும்

மருகும் பிரிவரி பரவுடன் சேவிக்கு
மாடல் வண்டே.   --- திருமேற்றிசை அந்தாதி

திருவிழா ஊர்வலம்

திருவிழாக் காலங்களில் ஊர்களில் நடைபெறும் விழா ஊர்வலங்களை இன்றும் நாம் காண்கிறோம், திரள் திரளாய் மக்கள் பெருவிழாக்களில் கலந்து கொண்டு, விழாக்காட்சி காண்கின்றனர் இந்நாள்களில் தெய்வங்கள் உலா வருதலும் இசைவாணர் தேவாரம் முதலிய பத்துப் பாக்களை இசைத்து வருதலும் மற்றும் வாணவேடிக்கைகளும் ஆடல் பாடல்களுமாய் இவ்விழாக்கள் பொலிவு பெறுகின்றன. விழா நாள்களில் தேர்த்- திருவிழா மிகவும் சிறப்பாய்க் குறிப்பிடத்தக்கது,

திருமண ஊர்வலம்

திருமண நிகழ்ச்சிகளில் மாப்பிள்ளை அழைப்பு பெண் அழைப்பு ஊர்வலங்கள் திருமணத்திற்கு முன்னர் நடைபெறுகின்றன. திருமணம் நிகழ்ந்தபின், கணவனும் மனைவியுமாய் ஊர்வலம் வருதலும் உண்டு. ஒரு காலத்தில் இவ்வூர்வலங்கள் பல்லக்கு ஊர்வலமாய் அமைந்து, இப்பொழுது மகிழுந்து ஊர்வலமாய் காலத்திற்கேற்ற கோலம் பூண்டுள்ளன. திருமணங்களில் மணமக்களை ஊர்வலம் செய்விக்கும் நிகழ்ச்சிகள் முன்பு பெருவழக்காயிருந்தது. இப்பொழுது அது மிகவும் அருகிக் காணப்படுகிறது.

இறப்பு ஊர்வலங்கள்

சிறப்புமாநாடுகள் நடைபெறும் காலங்களில், அதை ஓட்டி ஊளர்வலம் நிகழ்வதுண்டு. சில ஆண்டுகளுக்கு முன் 1968-ல் இரண்டாம் உலகத்தமிழ் மாநாட்டை ஒட்டிச் சென்னையில் நடைபெற்ற ஊர்வலம் வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க ஒன்றாய்த் திசழ்ந்தது. அண்மையில் (1981) மதுரை மாநகரில் நடைபெற்ற ஐந்தாம் உலகத்தமிழ் மாநாட்டிலும் அது போன்ற ஊர்வலம் நடைபெற்றதை அனைவரும் அறிவர். ஆண்டுதோறும் சுதந்திர தினவிழா, குடியரசுவிழா நாள்களில் தலைநகரிலும் மற்றும் இராச்சியங்களின் தலைநகரிலும் பெரிய ஊர்வலம் அரசாங்க மரியாதையுடன் நடைபெறுவது வழக்கமாயிருந்து வருகிறது.

சமயப் பெரியார்கள் வரும்போது மக்கள் திரளாய்ச் சென்று எதிர்கொண்டு ஊர்வலமாய்

அவர்களை அழைத்துச் சென்று எல்லா மக்களுக்கும் அவருடைய அருட்காட்சி கிட்டுமாறு செய்வது இன்றும் நடைபெற்று வருகின்றது. திருவாவடுதுறை, தருமபுரம் முதலிய ஆதினங்களில் குருபூசை நாள்களிலே மகாசந்நிதானத்தைப் பட்டணப் பிரவேசமாய் அழைத்துச் சென்று சிறப்புச் செய்வதும் நடைமுறையில் உள்ளது. இப்படி எத்தனை எத்தனையோ வகைகவில் ஊர்வலம் நிகழ்வது இயல்பாய் இருத்தலினால் இது சிறப்பிடம் பெறுவது இயல்பு தானே.

மன்னர் பவனி

பண்டும் முடிமன்னர் ஆட்சியில் மன்னனின் பிறந்தநாள் விழா, முடிசூட்டுவிழா நிகழ்ச்சிகளை ஒட்டி நகர வீதிகளில் மன்னன் உலாவருதல் இயல்பாய் இருந்தது. மன்னனின் சிறப்புச் சின்னமான படை, கொடி, மற்றச் சின்னங்கள் முன் செல்ல, இசைமுழக்கம், ஆடல் பாடல் இன்ன பல நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற, மன்னனின் பவனியை மக்கள் கண்டு களித்தனர்,

மன்னனின் பவனி காண்பதற்காக ஆடவர் பெண்டிர், இளைஞர் முதியோர் என்று பல திறத்தாரும் வந்து கூடுவது இயல்பே. ஆயினும் மன்னன் உலாவைக் காணவந்த பல்வேறு பருவ மகளிரும் அத்தலைவனின் அழகில் ஈடுபட்டுப் புகழ்வதாயும், அவன்பால் காதல் கொண்டு தம் உளம் நெடிழ்வ தாயும். காதலுணர்ச்சியால் அவர்கள் நிலை தடுமாறுவதாயும் புலவர் பெருமக்கள் கவிதை புனையலாயினர். இத்தகைய உலா பற்றிய காதற் கவிதைகள் சிலவற்றை முத்தொள்ளா யிரத்தில் காணலாம். சேர சோழ பாண்டியர் புகழ்பாடும் இந்நாலில் அம்மன்னர்களின் உலாக் காட்சிகளை மகளிர் கண்டு காதல் வயப்படுவதாயும் சில பாடல்களில் சித்திரித்துள்ளனர். இவையெல்லாம் தனி உலா இலக்கியங்கள் பின்னாளில் எழுவதற்கு முதற்படியாய் அமைந்தன என்று கொள்ளலாம்.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் உலாக் காட்சிகள்

மன்னன் யானையின் மேலும் குதிரையின் மேலும் மற்றும் பல்லக்கு, தேர் முதலிய வாகனங்களிலும் ஏறித் தெருவில் உலா வருகின்றான். அம்மன்னனின் உலாக் காட்சியை மக்கள் --குறிப்பாக மகளிர் பார்த்து அவனுடைய அழகில் ஈடுபட்டுப் பேசுகின்றனர். இந்த உலாக் காணும் மகளிர் உலா வரும் தலைவன் மேற் காதல் வயப்பட்டு, தங்கள் தோள் மெலியவும் மேனி பசலை பாயவும் வேறுபடுகின்றனர்.

காதல் மயக்கம் அவர்களைக் கிறுகிறுக்க வைக்கிறது. இவ்வகைக் கற்பனை சான்ற காட்சிகள் சில முத்தொள்ளாயிரத்தில் இடையிடையே மிளிரக் காண்லாம்.

“எலாஅ மடப்பிடியே யெங்கூடற் கோமான்
புலாஅ னெடுநல்வேல் மாறன் - உலாஅங்காற்
பைய நடக்கவுந் தேற்றாயால் நின்பெண்மை
ஐயப் படுவ துடைத்து,”   (புறத். 1511)

கூடற் கோமானாகிய பாண்டியன் பெண் யானையின் மேல் ஏறி வீதிகளில் உலா வருவது வழக்கம். அந்தப் பெண் யானை மன்னனின் அழகினை மகளிர் ஆரவமரப் பார்த்து அனுபவிக்கக் கூடாமல் வேகமாய் நடந்து விடுகிறதாம். பெண்கள் பொருட்டுப் பெண் தன்மையுடைய நீ மெதுவாய் நடக்காமல் வேகமாய்ச் செல்வது தக்கதன்று; அதனால் நீ பெண்மை தன்மையுடையையா என்று நாங்கள் ஐயுற நேர்கிறது. பெண்கள் நிலமதிர நடக்கலாமோ? மன்னன் பவனி வரும் பிடியை தோக்கி மகளிர் பேசும் பாவனையில், அம்மன்னனைக் காண்பதில் அம்மகளிர்க்குள்ள ஈடுபாட்டைக் கவிஞர் புலப்படுத்துகிறார். உலாஅங்கால் -- உலா வரும் போது என்பது பொருள். இதனால் கூடற்கோமான் அவ்வப்போது யானை மேல் பவனி வருவது வழக்கம் என்பதும் தெரியவரும்.

இனிச் சோழமன்னனின் உலாக் காட்சியைப் பார்ப்போம். மகளிர் தத்தம் மாடங்களிலிருந்து சாளரம் வழியாய்ச் சோழன் தன்னுடைய `பாடலம்` என்னும் குதிரைமேல் பவனி வரும் காட்சியை நோக்குகின்றனர்.

'சுடரிலைவேற் சோழன்றன் பாடல மேறிப்
படர்தந்தான் பைந்தொடியார் காணத் - தொடர் புடைய
நீல வலையிற் கயல்போற் பிறழுமே
சாலேக வாயிறொறுங் கண்.”   (புறத். 1573)

சோழ மன்னன் வீதியில் குதிரைமேல் உலாவரும் காட்சியை நகர மககள் எல்லாரும் கண்டுகளித்தாலும் சிறப்பாய் மகளிர் காணப் பவனி வந்தான் என்று பரடுவது கவனிக்கத் தாகும். அச்சன்னல்களில் நீல நிறமாரண வலை பேரன்ற அமைப்புகள் உள்ளமை-யினாலே அதன் வழியாய் நோக்கும் மகளிர் கண்கள் நீலவலையில் கயல்மீன் போலத் தாவுன்றன என்றார் கவிஞர். இதனால் மாடமாளிகைகள் தோறும்

மகளிர் சாளரங்களின் வழியே மன்னன் உலா வரும் காட்ரியைக் கண்டு குளிப்பது வழக்கம் என்பது தெரியவரும்.

கண்கள் சண்டதால் ஏற்பட்ட விளைவஎன்ன? மன்னனின் அழகிய தோற்றம் அம்மகளிர் கண்களுக்கு இலக்காகிறது. அவர்தம் கண்வழிப் புகுவதோர் கள்வனாய் அவர்களின் நெஞ்சில் அம்மன்னன் புகுந்து விடுகிறான். அவர்கள் காதலுணர்வின் வயப்பட்டு நெஞ்சம் நெகிழ்கின்றனர். அவ்வளவு தான். அவர்களுடைய தோள்கள் மன்னன் பிரிவால் மெலிவற்று விடுகின்றன.

“கண்டன உண்கண்; கலந்தன நன்னெஞ்சம்;
தண்டப் படுவ தடமேன்றோள்! -- கண்ட
உலாஅ மறுகில் உறையூர் வளவற்கு
எலாஅ! முறைகிடந்த வாறு!   (புறத். 1520)

உறையூரிலே சோழமன்னனின் உலாக்காட்டியைக் கண்ட பெண்ணொருத்தி தன் தோழியை தோக்கி வினவுவதாக இப் பாடல் அமைந்துள்ளது, உலாக் காட்சியை கண்டவை கண்களே; அக்காட்சிகள் நெஞ்சில் கலந்துவிட்டன. பின்னர், தோள்கள் மெலிந்து விட்டன. கண்டகண் தண்டனையுறாமல் தோள்கள் தண்டனை பெறுவது முறையா? இந்தச் சோழ மன்னன் செங்கோல் முறை இவ்வாறாக இருக்கிறதே! என்று பேசுவாளாய்த் தான் காதல் வயப்பட்டுத் தோள் மெலிந்தமையை வெளிப்படுத்துறோன்.

முத்தொள்ளாயிரக் காட்சிகளால் மன்னர் பவனி வருவதும், அதனைக் கண்ட மகளிர் காதல் வயத்தவ ராவதும் தெரியவரும், பின்னாளில் *உலா” என்னும் இலக்கிய வகை தோன்றுவதற்கான கருக்களை இப் பாடல்கள் கொண்டுள்ளமை தெளிவு.

மங்கல ஊர்வலம்

மங்கல நிகழ்ச்சிகளை ஊரார் எல்லாருக்கும் அ றிவிக்கும் வகையிலும் உலாறநிகழ்ச்சி நடைபெறுவதுண்டு. சிலப்பதி காரத்தின் முதற் காதையாகிய மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்” இருமண உலாவியலைக் குறிப்பிடுகிறது கோவலன் கண்ணகி திருமணத்தை முன்னிட்டு யானையின் மேல்மகளிர் ஏறியிருந்து நகர வீதியிலே உலா வந்து மணச் செய்தியினைப் புகார் நகரத் தார்க்கு அறிவித்தனர். யானை மேல் மகளிர் வந்த இந்த

மங்கல உலாக்-காட்சியின்போது முரச வாத்தியங்கள் முழங்க; மத்தளங்கள் ஒலித்தன; சங்குகள் ஊதப்பட்டன; வெண்குடைச்சின்னம் அரசன் உலாவ வருதலிற்போல இதிலும் இடம் பெற்றது.

“யானை யெருத்தத் தணியிமையார் மேலிரீடு
மாநகர்க் கீந்தார் மணம், .

அவ்வழி,

“முரசியம்பின முருடதிர்ந்தன முறையெழுந்தன
பணிலம் வெண்குடை.
அரசெ முந்ததொர் படி.யெழுந்தன
அகலுள் மங்கல அணியெழுந்தது!? * (சிலப். மங்கல, 43-47)

இவ்வகையில் திருமணம் முதலிய மங்கல நிகழ்ச்சிகள் நிகழவிருப்பதனை நகர மக்களுக்கு அறிவிக்கும் வழக்கம் முன்பு இருந்தமை இதனால் புலப்படும். எனவே, முக்கிய நிகழ்ச்சிகளை உலகுக்கு அறிவிக்கும் பொருட்டுப் பண்டு வீதியுலாச் செல்லும் வழக்கம் உண்டு என்பது தெளிவு,

மதுரைத் திருவிழா

பாண்டிநாட்டுத் தலைநகராம் மதுரை, முற்காலத்தில் சிறந்து விளங்கிய பெருநகரங்களுள் ஒன்று. இது பாண்டியர் களின் வழிவழித் தலைநகரம், இங்கே பல சமயத்தார் வழி படும் கோயில்களும், பல திருவிழாக்களும் நடைபெற்று வந்தன, அந்நாள்களில் இறைவன் தெரு வீதியில் உலா வரு தலும், அக்காட்சியினை மக்கள் திரளாய் வந்து காண்பதும் வழக்கமாயிருந்தது இறைவனுடைய ஊர்வலத்தில் கொடி முதலிய திருச்சின்னங்கள் எடுத்துச் செல்லப்படுதலும், இசைக் கருவிகள் முழங்குதலும் உண்டு. மகளிர் மாடமாளிகை களிலிரு நீது சாளர வழி அக்காட்சியைக் கண்டு களிக்கின் றனர். அம்மகளிரின் முகங்கள் முழுமதி போலக் காட்சியளிக்கின்றன. உலாவின் போது கொண்டு செல்லப்பட்ட கொடிகள் பறக்கும் போது திற்ில சமயம் அம்மகளிரின் முகங்கள் மறைப்புண்டு காணப்பட்டன. இது மேகத்தால் மறைக்கப்பட்டுத் தோன்றும் முழுமதிக்காட்சி போலக் காணப்பட்டதாம். இந் நிகழ்ச்சிகளைப் பின்வரும் மதுரைக் காஞ்யெடிகளில் காணலாம். !

”நாள்மக ழிருக்கை காண்மார், பூணொடு

தெள்ளரிப் பொற்சிலம் பொலிப்ப, ஒள்ளழல்
தாவற விளங்கிய ஆய்பொன் அவிரிழை
அணங்குவீழ் வன்ன பூந்தொழி. மகளிர்
மணங்கமழ் நாற்றம் தெருவுடன் கமழ
ஒண்குமை திகழும் ஒளிகெழு திருமுகம்
இண்காழ் ஏற்ற வியலிரு விலோதம்
தெண்கடற் நிரையின் அசைவளி புடைப்ப
நிரைநிலை மாடத்து அரமியத் தோறும்
மழைமாய் மதியின் தோன்றுபு மறைய.” (மதுரைக், 443-452)

கோயில்களில் முன்பு விழாக் காண்டலும், விழாவினை முன்னிட்டு கொடியேற்றுதலும் வழக்கமாயிருந்தமையையும் இம்மதுரைச் சாஞ்சி தெரிவிக்கிறது.

“ஓவுக் சண்டன்ன இருபெரு நியமத்துச்

சாறயர்ந் தெடுத்த உருவப் பல்கொடி* (மதுரைக், 365-66)

என்பது மதுரைக் காஞ்சி,

“விழவரு வியலா வணத்து
மையறு சிறப்பின் தெய்வஞ் சேர்த்திய
மலரணி வாயில் பலர்தொழு கொடியும்” (பட்டினப் 158-160)

என வரும் பட்டினப்பால் யடிகளாலும் இவ்வழக்கு தெளிவாய்த் தெரியவரும்,

ஏழு நாள் வீழா

திருக்கோயில்களில் ஏழு நாள்கள் விழாக் கொண்டாடும் வழக்கமும் முன்பு இருந்தது.

“கழுநீர் கொண்ட எழுதா எந்தி

ஆடு துவன்றுவிழவின் நாடார்த் தன்றே” (மதுரைக். 427-428)

என ஏம் நாள் நடக்கும் திருவிழாவில் ஏழாவது நாள் மாலை யில் தீர்த்தமரடுதல் வழக்கமாய் உள்ளமைமையயும் இப் பாடற்பகுதி தெரிவிக்கின்றது. இப்பகுதிக்கு நச்சினார்க்கனியர் "தீவினையைக் கழுவுவதற்குக் காரணமான தீர்த்த நீரைத் தன்னிடத்தேயுடைய ஏழா நாளந்தியில் வேறொரிடத்திலில் லாத வெற்றி நெருங்குத் திருநாவினைத் தன்னிடத்தேயுடைய ஏழா நாளந்தியில், கால் கொள்ளத் தொடங்கிய ஏழாநாள் அநத்தியிலே தீர்த்தமாடுதல் மரபு" என்றும், *நாடு ஆர்த் நன்றே" என்றது, 'அவ்விழாவிற்குத் திரண்ட. அந்நாட்டிலுள்ளார்.-ஆர்த்த ஆரவாரம்: என்றும் விளக்கம் தருதலும் கூர்ந்து கவனிக்கத்தகும் திருவிழா பற்றிய இந்நிகழ்ச்சி களால், இறைவனுக்கு விழாவெடுத்தலும் அப்பொழுது மக்கள் திரண்டு இறைவனைக் சுண்டு தொழுதலும் உண்டு என்பதனைத் தெளிவாய் உணரலாம். இத்தகு விழா நாள் களில் இறைவன் உலா வருதலும், மாந்தர் சண்டு தொமுத லும், மகளிர் தத்தம் மாளிகைச் சாளரங்கள்வழி உற்று நோக்கக் காட்சிகளைக் கண்டு களிப்பதும் நீண்டநாள் பழக்கம் என்பது தெளிவு.

வீதியுலா வரும் வழக்கம்

விழா நாள்களில் வீதியுலா வரும் வழக்கம் தொன்று தொட்டு வருவது என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரைக் குறிப்பின-ூலு.ம் விளங்கக் காணலாம். சிலப்பதிகாரம் உரை பெறு கட்டுரையில்,

"ஆடிக் திங்க ளகவையின் ஆங்கோர்
பாடி விமாக்கோள் பன்முறை யெடுப்ப? .

என வரும் பகுதிக்கு உரை எணடடச்சூ! பின்வருமாறு எழுதுகின்றுர்.

"ஆடித் திங்களிடத்தே ஆட்டை விழாவாகக்
குன்னகர வீதிதோறும் உலாச் செய்விக்க... ...
நாடாயிற்று அவன் நாடு."

இவருடைய . உரைக்குறிப்பிலிருந்து "விழா வெடுத்தல்" என்றாலே வீதியில் தெய்வத் திருவரவை உலாச் செய்வித் தலாடுூம் என்பது தெரியவரும்,

“திருநாள் பெருநாள் படைநாள் என்றுடுப்
பெருநாட் கல்லது பிறநாட் கறையாச்
செல்வச் சேனை வள்ளுவ முதுமகன்” (பெருங். இலா. 2:32-34)

என்பதனால் தெஃப்வத் திருநாளும், மன்னன் பிறந்த பெரு நாளும், படையெழுச்சி காணும் போர் எழுச்சி நாளும் பறை யொலிக்க உலகமறிய நகர வீதிகளில் மக்கள் திரண்டு செல்லும் நாள்கள் என்பதும் தெரியவருகின்றன.

திருமுறைப் பாடல்களில் திருவீதி உலா

சிவபெருமான் ஆதிரைத் இருநாளில் திருவாரூர் வீதிகள் தோறும் பத்தர் கணம் புடைசூம எழுந்தருளிக் காட்ட தீர்தமையைத் திருநாவுக்கரசர் திருவாரூர்ப்பதிகம் ஒன்றில் (4-21) அழகுறச் சித்திரித்துள்ளார். விழா நரளில் இறைவன் இடப வாகனத்தில் எழுந்தருளி வருதலையும், இவர் தமது திருத்தாண்டகப் பாடலொன்றில்,

“மால்விடை மேல் நெடுவீதி போகக்கொண்டார்” 6, 9627)
என்று கு! நிப்பிட்டுள்ளார். மற்றும் தேரில் இறைவன்' ' வீதியுலா வருதலும் உண்டு,

“பாரும் விண்ணும் பரவித் தொழுதேத்தும்
தேர்சிகொள் வீதிவிழவார் இருப்புன் கூர்” (1,27:7)

'தேராரும் நெடுவீதித் திருத்தோணி புரத்துறையும்
நீராருஞ் சடையாருக் கென்றிலைமை நிகழ்த் தீரே! (1:60:5)

எனவரும் திருஞான சம்பந்தர் வாச்குகளில் தேர்த்திருவிழாக் காட்சிகள் குறிக்கப்பட்டிருத்தல் காணலாம்.

மதுரைக் காஞ்சியில் காணுமாறே, ஏழுதாள்கள்' தொடர்ந்து திருவிழா அந்நாளில் நடைபெற்றமை நாவுக் கரசரின் தேவாரப்பாடல் ஒன்றினாலும் தெரிய வருகிறது;

“ஆத்தமாம் அயனும் மாலும் அன்றிமற் ரொழிந்த தேவர்
சோத்தமெம் பெருமானென்று தொழுது தோத்திரங்கள் சொல்ல
தீர்த் தமாம் அட்ட மிமுன் சீருடை ஏழு நாளும்
கூத்துராய் வீதி போந்தார் குறுக்கைவீ ரட்டனாரே; (4, 50:23)

இவ்வாறு இறைவன் வீதியில் உலாவரும் போது மைந் கரும் மகளிரும் வணங்கி வழிபடுதல் இயல்பே. மங்கையர் பத்திக்காதல் மேலிட மயச்கங் கொள்கின்றனர் என்னும் குறிப்பையும் நாவுக்கரசர்,

“செந்துவர் வாயார்செல்வன சேவடி. சிந்திப்பார்
மைந்தர்களோடு மங்கையர் கூடி மயங்குவார்' (4, 21; 7)

என்று பாடுகின்றார். இங்ஙனம் மங்கையர் கூடி இறைவன் உலாக் கண்டு காதல் கொள்ளுதலைச் சித்திரிக்கும் முறையில் “உலா” என்னும் தனி இலக்கியம் பின்பு பிறந்தது.

கருவூர்த் தேவர் தாம் பரடிய திருவிசைப்பாவில், இறைவன் உலாக் கண்டு தொழுது அழுது இரங்குமவளுக்கு அருள் செய்யலாகாதா என்று கேட்கிறார்:

“நையாத மனத்தினனை நைவிப்பா- னித்தெருவே
ஐயாநீயுலாப் போந்த வன்றுமுத லின்றுவரை
கையாரத் தொழு தருவி கண்ணாரச் சொரிந்தாலும்
செய்யாயோ வருள்கோடைத் திரைலோக்கிய [சுந்தரனே !*
(5 திரைலோக்கிய சுந்தரம் ,2)

இறைவன் தெரு வீதியிலே உலாவந்த நாள் முதலாய் அவன் பால் பத்திக் காதல் கொண்டு இரங்கும் ஒரு நாயகியின் நிலையில் நின்று பேசுகிறார் கருவூர்த்தேவர். இவ்வாருகத் திரு முறைப்பாடல்களில் இறைவன் திருவீது உலா வருதல், பக்துர்கணம் சூழ்ந்து பரவுதல், பத்திக் காதலால் மயக்க முற்றுப் புலம்புதல் என்று இன்னோரன்ன செய்திகள் வருதல் உலா இலக்கிய வளர்ச்சியில் மற்றுமொரு படி என்று கரத லாம்.

இவ்வளர்ச்சி குறித்து டாக்டர் மு. வரதராசனார் தாம் எழுதிய தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

“தெய்வம் புறப்படுவது முதல் சுற்றித் திரும்பிவருவது வரையில் எல்லா நிலைகளிலும் தெய்வத்தைப் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடப்படுவது வழக்கமாக இருந்தது. புறப்படு வதற்கு முன் அந்தத்தெய்வத்தின் பெருமையும் அற்புத வீரச் செயல்களும் போற்றிக் கூறப்படுவதும், புறப்படும் போது பரிவாரமாகச் சூழ்ந்து வருவோரின் விளக்கங்கள் கூறப்படுவதும், உலா வரும் போது தேதவதாசியர் பலர் தெய்வத்தைக் கண்டு கொள்வது பற்றி எடுத்துரைப்பதும் முற்காலத்தில் நாட்டுப் பாடல்களாக வழக்கத்தில் இருந்தன. அந்த நாட்டுப் பாடல்கள் எல்லாம் அந்தந்த ஊர்களில் சிறுசிறு வேறுபாடுகளோடு வழங்கியிருக்க வேண்டும்,”

(தமிழ் இலக்கெவரலாறு, பக், 135-136)

முதல் உலா இலக்கியம்

உலாச் செய்திகள் பற்றிய குறிப்புகள் சங்கப் பாடல் களிலும் தேவாரம் முதலியவற்றிலும் காணப்பட்ட போதிலும் தனி இலக்கியமாக நமக்கு இப்பொழுது. கிடைத் துள்ள முதல் உலா இலக்கியம் பதிலொராந் - திருமுறைப் பிரபந்தங்களுள் ஒன்றாகிய திருக்கயிலாய ஞான உலாவே*. இதனை ஆக்கியவர் சேரமன்னரும் அறுபத்து மூன்று நாயன் மார்களுள் ஒருவருமாகிய சேரமான் பெருமாள் நாயனார். இவர் வாழ்ந்த காலம் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் வாழ்ந்த தி. பி, எட்டாம் நூற்றாண்டே.

சேரமான் பெருமாள் நாயனார் அருளிச் செய்த உலா இலக்கியம் திருக்கயிலாயத்தில் இறைவன் திருமுன்பு அரங் கேற்றப் ' பெற்றது என்பது வரலாறு. அப்பொழுது அங்கிருந்து கேட்டவர்களுள் ஒருவராகிய மாசாத்தனார் தம் மனத்தில் தரித்து வந்து சோழ நாட்டுப் பிடவூரில் உலகோர் அறிய வெளிப்படுத்தினர் என்று தெய்வச் சேக்கிழார் கூறுஇன்ருர், !

திருக்கயிலாய ஞான உலா

இவ்வுலா நூல் உலா இலக்கியங்களுக்கு முன்னோடியாய் முதல் உலா இலக்கியமாய் விளங்குவதனால் இதனை “ஆதியுலா” என்றும் முன்னோர் வழங்கி வரலாயினர். கி. பி. 1ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராய்க் கருதப்படும் அருணகரிநாதர்,

'அதியந்த உலாவாசு பாடியசேரர்" (திருப்புகழ் 104)

என்றும், அதே காலத்தில் வாழ்ந்த இரட்டையர்,

"பொன்வண்ணத் தந்தாதி ஆதியுலாவோடமைத் கோனும்." (ஏகாம்பர நாதருலா. 90)

என்றும் குறிப்பிடுதலால்: *ஆதியுலா' என்னும் வழக்கு மிகப் பழமையானது என்பது பெறப்படும்.

மேலும், "திருவுலாப் புறம்* என்னும் பெயர் வழக்கும் இதற்குப் பழமையாக உண்டு. சேரமான் பெருமாள் நாயனார் திருக்கயிலையில் இறைவனிடம்,

"உனை அன்பால் திருவுலாப்புறம் பாடினேன்
திருச்செவி சாத்திடப் பெற வேண்டும்" (பெரிய. வெள்ளானை-47)

என்று விண்ணப்பஞ் செய்ததாகவும், அதனைச் சொல்லுக!
எனப் பணித்துத் திருச் செவியேற்ற இறைவன்,

"சேரர் காவலர் பரிவுடன் கேட்பித்த
திருவலாப்புறங் கொண்டு
நாரி பாகரும் நலமிகு திருவருள்
நயப்புடன் அருள் செய்வார்" (பெரிய. வெள்ளானை-48)

என்றும் சேக்கமொர் பெருமான் அறிமுகப்படுத்து தலினாலே "திருஉலாப்புறம். என்னும் வழக்கும் முன்பு உள்ளமை தெரியவரும், நச்சினார்க்கினியர் இவ்வுலா நூலை மேற்கோள் காட்டுமிடத்து, "திருவுலாப்புறம்" (தொல். செய்யு, 160 உரை) என்றே சுட்டியுள்ளமையும் அந்நாள் வழக்கினை உறுதஇுப்படுத்தும்,

ஈசனின் திருவுலா எழுச்சியும், அதனை

“பேதை முதலாகப் பேரிளம் பெண் ணீராக

மாதரவர் சேர மூழ்ந் ண்டி.” (ஆதியுலா-67)

வந்து காணுதலும், அந்த எழுபருவ மகளிரின் உள்ளத் துணர்ச்சிகளும் அவருற்ற வேட்கை நிலைகளும் இந்த ஆதி யுலாவில் அழகுறப் பாடப்பட்டுள்ளமை காணலாம். இந்த அமைப்பையே பின்வந்த உலா நூல்களும் பெரும்பாலும் அடியொற்றிச் செல்கின்றன.

திருவுலாமாலை

பதினொராந் திருமுறையிலேயே இடம் பெற்ற மற்றொரு உலா இலக்கியம் *அளுடை பிள்ளையார் திருவுலாமாலை” என்பது. இதனைப் பாடியவர் ருு. பி. 10-ஆம் நூற்றாண் மூனரான, நம்பியாண்டார் நம்பியாவர்[1]. அளுடைய பிள்ளையார் என்பது திருஞானசம்பந்தரின் மற்றொரு பெயர், ப இவர் சைவ சமய குரவர் நால்வருள் ஒருவர். இறைவனைக் குறித்த ஆதியுலாவோடு இறைவனடியாரைப் பற்றிய இவ்வுலாவும் பதினொராந் திருமுறையின் பின் பகுதியில் .. இடம் பெற்றுள்ளது பொருத்தமே. இதில் திருஞானசம்பந் குரின் சிறப்புகள் பலவும் பேசப்பட்டுள்ளன. இதில் ஏழு பருவ மகளிரின் செயல்களையும் தனித்தனியே எடுத்துரைக் காமல் ஒரு சேரத் தொகுத்து அம்மகளிரின் வேட்கை நிலை வெளிப்பாடுகளைப் பாடியுள்ளார். இந்த அமைப்பு வேறு எந்த நூலிலும் இடம் பெருத ஒரு தனி அமைப்பாகும்.

----

[1]. சைவ இலக்கயெ வரலாறு, பக், 442

பின் வந்த உலா நூல்கள்

பதிலொராந் திருமுறையில், *ஆதியுலா” இறைவன் வீதி யுலா வந்ததையும், ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவுலாமாலை* இறைவன் அடியார் வீதியில் எழுந்தருளி வந்ததையும் பொருளாகச் கொண்டு அமைந்தவை என்பது கண்டோம், இதன்பின் சோழமன்னர் விக்கிரமன், இராசராசன், குலோத்துங்கன் என்பார் மூவர் காலத்தும் வாழ்ந்திருந்த பெரும்புலவர் ஓட்டக்கூத்தர் இம்மூவர் மேலும் தனித் தனி உலா இலக்கியம்

பாடியுள்ளார். இவற்றை ஒருசேர “மூவருலா” என வழங்குதலும் உண்டு. இதன் பின்னர் காளமேகப் புலவர், இரட்டையர் உள்ளிட்ட புலவர் பல்லோர் நாற்றாண்டுதோறும் உலாமாலை பாடிவந்துள்ளனர்.

காவியங்களில் உலாவியல்

பெருங்காவியங்களில் காவியத் தலைவனும் பிறரும் வீதி யில் உலா வரும் நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுகின்றன. உலா வியல் இல்லாத காவியங்களே இல்லை என்னும் வகையில் இவ்வுலாவியல் நிகழ்ச்சி காவியங்களில் ஓரங்கமாகவே அமைந்துவிட்டது எனலாம்.

சிலப்பதிகாரம்

சேரன் செங்குட்டுவன் வடநாட்டரசரை வென்று வாகை குழுத் தன் தலைநகர் மீண்டபோது, நகரமக்கள் இரண்டு வந்து மருழ்வுடன் வரவேற்றனர்; நகரம் விழாக் கோலம் பூண்டு திகழ்ந்தது.

“மாலை வெண்குடை வாகைச் சென்னியன்
வேக யானையின் மீமிசைப் பொலிந்து
குஞ்சர வொழுசையிற் கோதகர் எதிர்கொள
நசியட்கனன் செங்குட்டுவனென்”
(வஞ்சிக் நீரப்படைக், 253-296)

என்று பாடுகின்றார் இளங்கோவடிகள். நகரமாந்தர் யானை மீது ஏறிவந்த தங்கள் மன்னன் செங்குட்டுவனை எதிர் கொண்டனர். அவர் யானைமீது பவனி வந்து மக்கள் மகிழ்ச்சியுறத் தன் அரண்மனை சேர்ந்தான் என்பது . இங்குப் புலனாகும்.

மணிமேகலை

மணிமேகலையில் மன்னன் மகனாகிய இளவரசன் உதய குமரன் தேரேறி வீதிகளில் சென்ற நிகழ்ச்சிகள் உள்ளன ஒருமுறை மதவெறிகொண்டு தெருத்தோறும் மக்களை வருத்தித் திரிந்த *காலவேகம்” என்னும் யானையை அடக்கு கிறான் உதயகுமரன். பின், அவன் தேரேறிப் படைவீரர் சூழ வீதிவழியே திரும்புகின்றான். இங்கே உதயகுமரனின்

உலாவியல் விரிவாகச் சட்டப்படாவிடினும் வீதியில் மக்கள் போற்ற அவன் உலா வந்திருத்தல்வேண்டும் என்பது வெளிப்படை.

“கடுங்கண் யானையின் கடாத்திற மடக்கி
அணித்தேர்த் தானையொ டரசிளங் குமரன்
மணித்தோரக் கொடுஞ்சி கையாற் பற்றிக்
காரலர் கடம்பன் அல்லன் என்பது
ஆரங் கண்ணியிற் சாற்றினன் வருவோன் ' (மணி. 4 பவிக்கறை. 46-50)

எனச் சாத்தனார் தேர்மிசை ஏறிவந்த உதயகுமரன் கடப்ப மாலை அணிந்த முருகனோ என மக்கள் வியந்துபோற்றும் வகையில் வந்தான் என்று குறிப்பிடுஇன்றார்.

பெருங்கதை

பெருங்கதைத் தலைவன் உதயணன் யந்தி நகரில் வாசவதத்தையைத் ! திருமணச் சடங்கு நிகழ்த்தி அடைகிறான். அதன்பின் ஆழும் மாதத்தில் மயிர்களைதலாகியூ மங்கல காரியத்தையும் செய்கிறான். அப்பொழுது உதயணனை யும் வாசவதத்தையையும் பல்வகைச் சிறப்புடன் நீராட்டி அலங்கரிக்கின்றனர். மணநாள் கடமையாகக் தேவாலயம் சென்று வணங்கித் திருநகரையும் வலஞ்செய்து வரவேண்டும் என்னும் முறைப்படி அவன் அருகன்கோட்டஞ் சென்று வணங்குகிறான்.

“தவ மகுலத்தொடு திருநகர் வலஞ்செயக்
காவல குமரர் கடிநாட் கடனென
வென்றி முழக்கங் குன்றாது வழங்குநர்
முன்னர் நின்று முன்னியது முடிக்கென
மங்கல மரபினர் மரபிற் கூறக்
காவல குமரனுங் கடிநகர் வலஞ்செய
மேவினன்.. 4 வெட்ப வ வ
(பெருங் 2, இலாவாண 6, தெய்வப் 5-11)

என்று அவன் அப்பொழுது செய்த செயல்கள் சிறப்பாக எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. உதயணனும் வாசவதத்தையும் அருகன் கோட்டம் சென்று விதிமுறைப்படி, வணங்கி வழி பட்ட பின்னர் நகரிலுள்ள பல்வேறு திறத்தினரும் பாராட்டி இன்புறும்படி. நகரை

வலமாய் வந்தனர், இந்நிகழ்ச்சியை இக்காவியம் தகர் வலங் கண்டது" என்னும் ஒரு பகு இயாய் அமைத்து அழகுறச் சத் திரிக்கின்றது.

உதயணனும் வாசவதத்தையும் நகர்வலம் வந்தபோது மங்கல மரபினர் வாழ்த்தெடுத்தனர். மகளிரும் மைந்தரும் வீதி இரு மருங்கும் உலர்க் காண வந்து திரண்டனர்; அவர்கள் மாடங்களின் மேலும் திரண்டு நிறைந்து நின்றனர். பேதை, பெதும்பை முதலிய வெவ்வேறு பருவநிலை கொண்டாரும் அம்மகளிரிடையே இருந்தனர்,

"பெதும்பை மகளிர் விதும்பி நோக்கினர்" (பெருங். 2- 7-7)
"பேதை மகளிர் வீதி மூன்னினர்" (பெருங். 2:7:10)

"தெரிவை மகளிர் தேமொழிக் களவிக்
குழித் தலைப் புதல்வ ரெழிற்புறம் வரித்த
அஞ்சாந் தழிய வாகத் தடக்கி
நுண்சா லேகத் தெம்பரும் நோக்கினர்" (பெருங், 2: 7: 113-116)

"மணிநிற மஞ்ஞையுஞ் ர வ்கமூம மயங்கி
அணிமலை யிருந்த கோற்றம் போல
மகளிரும் மைந்தருந் தொகை கொண்டீண்டி
மாடந் தோறு மலர் மழை பொழிய"   (பெருங், 2: 7. 126: 129)

எனவரும் பகுதிகள் மேலே கூ மியதற்குச் சான்றுகளாய் அதில் உள்ளன. உதயணனும் நகரம் முற்றும் வலம் வந்து தம் மாளிகைக்கு மீண்டான் என்றும் பின்வரும் அடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

'அரும்பதி யுறைநர் விரும்புபு புகழ
அருந்தவங் கொடுக்குஞ் சுருங்காச் செல்வத்
துத்தர குருவ மொத்த சும்மை
முத்துமணல் வீதி முற்றுவலம் போகித்
தெய்வ மாடமுந் கேர்நிலைக் கொட்டிலும்
ஐயர் தானமு மன்னவை பிறவும்

புண்ணியப் பெயரிடங் கண்ணி மோக்க
நாட்டகம் புகழ்ந்த நன்னகர் புகல
மீட்டகம் புக்கு மேவரு செல்வமொடு”   (பெருங், 2: 7: 139-147)

இங்ஙனமாக இப்பெருங்கதைக் காப்பியம் தந்த கொங்கு ேவளிர் உலா வியற் செய்திகளை (நகர் வலங் கண்டது” என்னும் பகுதியில் விவரித்துள்ளார். இவையெல்லாம் அந்நாளில் வாழ்ந்த அரசர் முதலியோரின் வாழ்க்கைப் போக்கையும் பழக்க வழக்கங்களையும் அறிவுறுத்துகின்றன.

சீவக சிந்தாமணி

வேடர் கவர்ந்து சென்ற அறிரையை மீட்டு வென்றிப் பெருமிதத்துடன் சீவகன் வீதி உலா வருவதைச் சந்தாமணிக் காப்பியம் சித்திரித்துக் காட்டுகிறது (கோவிந். 50-64). 2வகன் வீதியில் உலாவரு காட்சியைக் காண மகளிர் ஒடி வந்து வீதி களில் நெருங்கி நிற்கின்றனர்;

“இன்னமிர் தனைய செவ்வா யிளங்கிளி மழலையஞ்சொற்
-பொன்னவிர் சுணங்கு பூத்த பொங்க முலையிஞனார்தம்
மின்னிவர் நுசுப்பு நோவ விடலையைக் காண ஒடி
அன்னமும் மயிலும் போல அணிநகர் வீதி கொண்டார்?   (சீவக. கோவிந்-5()

என்கிறார் திருத்தக்கதேவர். இம்மகளிர் கண்கள் எல்லாம் கதிரவன் ஓளி நோக்கித் திரும்பும் நெருஞ்சிப் பூப்போல் சீவக குமாரன் செல்லும் செலவினையே நோக்னெவாம்,

'வாளரத் துடைத்த வைவே
    லிரண்டுடன் மலைந்த வேபோல்
ஆள்வழக் கொழிய நீண்ட
    அணிமலர்த் தடங்கண் எல்லாம்
நீள்சுடர் நெறியை நோக்கும்
    நிரையிதழ் நெருஞ்சிப் பூப்போற்
காளைதன் தேர் செல் வீதி

கலந்துடன் தொக்க அன்றே* (கோவிற். 55)

எனக் தேரில் சீவகன் உலாவருங் காட்சியை நம் உளங்கொளக் காட்டுகின்றார் கவிஞர்,

ஏனைய சூளாமணி, நாககுமார காவியம் போன்ற பிற காவியங்களிலும் உலா பற்றிய கூறுகள் இல்லாமலில்லை.

கம்பராமாயணம்

கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பர் தம்முடைய பெருங் காவியத்திலே உலாச் செய்திகளை நன்கு சிந்திரித்து உரைப்பதற்கேற்ற வகையில் பால காண்டத்தில் *உலாவியற் படலம்" என ஒரு படலத்தையே சமைத்துள்ளார்! இராமன் சதை திருமணத் திற்காக மிதிலை வந்த தசரத மன்னரையும், அவர் இருக்குமாரர் இராமன், பரதன், இலக்குவன், சத்துருக்கனையும், ஏனைய அரசபரிவாரங்களையும் நகரத்தின் எல்லையிலேயே சனகன் எதிர்கொண்டு அழைத்து வருகிறான். இந்த நிகழ்ச்சியைக் கூறும் "எதிர்கோள் படலத்தின் இறுவாயாகக் கம்பர்,

"பேதைமார் முதல் கடைப் பேரிளம் பெண்கள் தாம்
ஏதியார் மார வேள் ஏவவந் தெய்தினார்
ஆதிவா னவர்பிரான் அணுகலால் அணி கொள்வார்
ஓதியார் வீதிவாய் உற்றவா றுரை செய்வாம்" (எதிர்கோள். 32)

என்று உலாவியற் படலத்திற்குத் தோற்றுவாய் செய்இருர், இப் படலத்தில் இராமனைக் கண்டு மகளிர் கொண்ட மெய்ப் பாடுகளும், அவர்தம் காதல் மொழிகளும் கற்பார்க்குக்களி பேருவகையூட்டுவன.

உலா இலக்கணம்

இலக்கியங் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்புதல் மரிபாதலின் தனி நூலாகவும் காவியம் முதலிய பிற பெரு நூல்களிலும் சொல்லப்பட்டுவரும் உலாப் பாட்டு மரபுகளைப் பாட்டியல். நூல்கள் வரையறுத்து உரைக்கலாயின, சங்கப் பாட்டியல் எனப்படும்

பன்னிரு பாட்டியலிலும் வெண்பாப் பாட்டியல் முதலிய பிற பாட்டியல்களிலும் உலாவின் இலக்கணம் வகைபெற விளக்கி யுரைத்துள்ளமை காணலாம். தலைவன் உலா வருதன்மையும் எழு பருவ களிர் காதலுரை களும் அழகுற விரவிவரக் கலிவெண்பாவினால் ஆக்கப் பெறுவது உலாநூல்,

பாட்டுடைத் தலைவன் உலாப்புற இயற்கையும்
ஓத்த காமத்திளையாள் வேட்கையும்
'கவியொலி தழுவிய வெள்ளடி இயலால்
இரிபின்றி நடப்பது கலிவெண் பாட்டே"

எனப் பன்னிரு பாட்டியலும்,

"இறந் தெரிந்த'பேதைமுத லெழுவர் செய்கை
மறத்தயர வந்தான் மறுகென்-றறைந்தகலி
வெண்பா வுலாவாங் குழமகன் மேல் மேவிலவ்
வெண்பாக் குழமகனா முற்று."

"என வெண்பாப் பாட்டியலிலும் தரப்படும் இலக்கணம் முற்பட எழுந்தது. இதனையே சற்று விளக்கமாக மகளிரின் பருவ வயதினையும் வரையறுத்து உரைக்கின்றது சிதம்பரப்
பாட்டியல்;

குழமகனை அடையாளம் கலிவெண் பாவால்
 கூறியவன் மறுகணையக் காதல் கூரேழ்
எழிற்பேதை பதினொன்று பெதும்பை பன்மூன்று
 இயன் மங்கை பத்தொன்பான் மடந்தையையைநீ
தழகரிவை முப்பஃதோர் தெரிவை நாற்பா
 னாம் வயது பேரிளம் பெண் முதலாயுள்ளோர்
தொழவுலாப் போந்த துலாத் தலைவன் போக்குத்
 தொடையெதுகை யொன்றிலின்ப மடலாய்ச் சொல்லே.

இவ்வகையிலேயே இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல், பிரபந்தத் திரட்டு, பிரபந்த தீபிகை முதலிய பாட்டியல் நூல்களும் பகர் கின்ன.

உலா இலக்இயத்துற்குரிய பாட்டு

உலா இலக்கியத்தினைத் தூது, மடல் என்னும் பிரபந்தங்களைப் போலக் கலிவெண்பாவினால் பாடுவது மரபு. உலா நூலுள் முற்பட மடந்தையருடைய கையில் கள்ள குழமகனைப் பாடுவதும் உண்டு. இந்தக் குழமகளைப் பற்றிய பகுதியைக் சகலிவெண்பாவில் அமைப்பதோடு ஆூிரிய விருத்தத்தால் பாடுவதும் வழக்கம்.

நான்கு வருணத்தாருந் உலாப்புறம் பாடற்கு உரியர் என்றும், கடவுளர் மறையவர் என்றிவர் கலிவெண்பாவிற்கு உரியர் என்றும் பன்னிருபாட்டியல் விளக்கும்,

உலாக் கூறு அமைந்த வேறு பிரபந்தங்கள்

பவனி வந்த ஒரு தலைமகனைக் கண்டு காதல் கொண்ட ஒரு தலைவி தன் தோழியிடம் வருந்திக் கூறுவதாகப் பாடப் படும் பிரபந்தத்திற்குப் “-பவனிக் காதல்” என்று பெயர் சூட்டி யுள்ளனர். *குறவஞ்சி' இலக்கியம் தலைவன் பவனியை முன் வைத்தே வளர்ந்துள்ளது. உலாப் பெறும் தலைவர்களின் நாடு, உஏர் முதலிய பத்து உறுப்புக்களைக் குறித்துக் கூறும் பகுதிகள் *தசரங்கப் பத்து” எனத் தனியாக வரும் இலக்கியப் பாங்கே ஆகும்.

உலாவைப் போன்றே கலிவெண்பாவில் வரும் பிரபந்தங்கள் மடல், தூது, காதல், மஞ்சரி என்பனவாம். இவை அகப் பொருள் மரபுகளினின்று வளர்ந்து வளம் பெற்றனவே..

உலா ஒரு புறத்தணை இலக்கியம்

புறத்தணைப் பாகுபாட்டுள் ஒன்றாகிய பாடாண்திணைப் பகுதியை உலா இலக்கியம் சாரும், பாடற்குரிய தலைமகனின் உலாப்புற ஒமுகலாற்றுடன் மங்கையர் காதல் நிலையாகிய அகப்பொருளும் உடன் கலந்துவரும் இயல்பினது. உலா வரும் தலைமகன்மீது ஏழு பருவமங்கையர் காதல் கொண்ட தாகப் பாடுவதுதான் இவ்விலக்கிய முறை. எனவே, மங்கை யரின் ஒருதலைக் காமம்தான் இதில் இடம் பெறுகிறது. அம்மங்கையர் மேல் உலாத்தலைவன் காதல் கொண்டான் என்று

பாடப்படுதல் மரபு அன்று, பெண்பாலாரின் ஒருதலைக் காம மாக வரும் பகுதிகள் பெண்பாற்கைக்கிளை என்று சொல்லப்படும்.

கடவுளர் திருவீதியிற் பவனிவர அவர்மேல் எழுபருவ மங்கையரும் காதல் கொண்டது பற்றிக் கூறப்படுவதனை “கடவுண்மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கம்* என்னும் துறையாகக் கொள்வர், மானிடப்பக்கம், தெய்வப்பக்கம் எதுவாயினும் மகளிர் காதல் நிலை பேசப்படுவது கைக்களொ என்பதும் உலா இலக்கியங்கள் புறத்திணைப் பாடாண் பகுதியவாம் என்பதும் தெளிவு. ◌

விருந்து இலக்கியம்

உலா, கலம்பகம், பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற புதிய இலக்கியத் தோற்றங்கள் எல்லாவற்றையும் விருந்து” எனப்படும் புதுமை இலக்கியங்களாகவே ற தால்காப்பியர் கருதுகின்றார் என்பர்.

“விருந்தே தானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே” (தொல். பொருள். செய்யு. 231)

என்பது அவர்தரும் விளக்கம். இந்தூற்பாவிற்கு உரை வகுத்துள்ளவர்களுள் பேராசிரியர் தரும் விளக்கம் பின் வருமாறு:

“புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்று என்னையெனின்,
புதிதாகத் தாம் வரவேண்டியவாற்றால் பலசெய்யுளும்
தொடர்ந்து வரச் செய்வது; அது முத்தொள்ளாயிரமும்
பொய்கையார் முதலாயினுனார் செய்த அந்தாதிச்
செய்யுனுமென உணர்க; கலம்பகம் முதலாயினவும்
சொல்லு”

இவ்விளக்கத்தால் 'இற்றிலக்கெங்கள் பலவும் விருந்து வகை இலக்கியங்களே என்பது துளிவு.

உலா நூல்களின் பெயர் வழக்கு

உலா என்பது உலாப்புறம், உலாமாலை 'எனவும் சுட்டப் பெறுதல் உலா நூல்களின் மரபு. ஆயினும், இதன் வேறு பெயராசய பவனி, பவனியுலா என்னும் பெயர்களாலும் இல நூல்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. திருக்கழுக்குன்ற உலா வில், “பவனித்திருத்தேரைப் பாரீர்' (129) என்றும், “பொற்... கழுக்குன்றீசர் பவனித் திருவுலாப்பாட” காப்பு) என்றும் பாடுகின்றார். “உலாப்புறம்* என்னும் பெயரில் புறவுலா என்பதே அவ்வாறு இலக்கணப் போலியாய் வந்துள்ளது கட் சங்கர நமச்சிவாயர்,

ஆஇஉலா” எனப் போற்றப்படும் வண் பெருமாள் நாயனார் அருளிய *ஞானஉலா” பாட்டுடைத் தலைவன் வீற்றிருக்கும் இடப்பெயரால்குறிக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறே ஊரர்ப்பெயரால் வழங்கும் நூல்கள் திருவாரூருலா, பேரூ ரசூலா, தேவையுலா அவிநாசியுலா, திருப்பனந்தாள் உலா, குலசையுலா முதலியனவாம்.

இனி, பாட்டுடைத் தலைவன் இயற்பெயரொடு இயைந் தும் சில உலா நூல்கள் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. கச்சிநகர் எம்பெருமான் ஏகாம்பரநாதர் மேல் பாடப்பட்ட உலா “ஏகாம்பரநாதருலா' என வழங்கப்படுகிறது. காளத்தி நாதருலா, வாட்போக்கி-நொாதருலா முதலியனவும் இவ்வகை. -யின. தெய்விக உலாக்களைப் போன்றே மக்களின் தலைவராகிய அரசர்மேல் பாடப்பெற்ற உலாக்கள் அவ்வந்நூலுக்குரிய பாட்டுடைத் தலைவர்களின் பெயர்களைப் பெற்றுள்ளன. சோழப் பேரரசர் விக்கிரமசோழன், இராசராசன், குலோத் துங்கன் ஆகியோர் பெயரில் அமைந்த உலாக்கள் அவர்தம் பேயரொடு சார்த்தி வழங்கப்படுகின்றன இம்மூன்றையும் ஒருசேர எண்ணுத் தொகைப் பெயரால் “மூவருலா” என வழங்குதலும் உண்டு. சவெந்தெழுந்த பல்லவன் உலா குறுநிலத் தலைவனைப் பற்றியதாகும்.

பாட்டுடைத் தலைவர் இயற்பெயரொடு அவர் தம் ஊர்ப் பெயரை முதலிற்கொண்டு ஊர்ப்பெயரும் இபயற்பெயருமாய் இணைந்தும் சில உலா நூல்கள் பெயர் பெற்றுள்ளன. இவ் வகையில் வந்துள்ள நூல்களாவன. மசுன்றக்குடி சண்முக நாதருலா, மதுரைச் சொக்கநாதருலா, திருவிலஞ்சி முருகன் உலா, தஞ்சைப் பெருவுடையார் உலா, கயத்தாற் நரசன் உலா முதலியனவாம்.

பாட்டுடைத் தலைவரின் தகுதிபற்றிக் கடவுளர்மீது பாடப்பெற்றவை, ஆசிரியரர்மீது பாடப்பெற்றவை. ஆதரித்த வள்ளல்கள்மேல் பாடப்பெற்றவை எனவும் முப்பிரிவாய்க்

காணலாம். இவற்றிற்கு முறையே ஆதியுலாவையும் துத்துவராயரின் ஞானவிநோதன் உலாவையும் மூவருலா வையும் எடுத்துக் காட்டுகளாய்க் கொள்ளலாம், பாடும் பொருளால் தனிப்பாகுபாடு பெறுவது *சிலேடையுலா" என்பதும், -

உலாவின் சிறப்புக் கூறுகள்:

உலாத் தலைமகன்

உலாப்பாடப்படும் தலைமகன் இறைவனாகவும் இருக் கலாம்; மண்ணாளும் மன்னனாகவும் இருக்கலாம்; குணக் குன்றாய்த் திகழும் பெருமகனாகவும் இருக்கலாம். முதலில் உலா அரசர் மேலதாய், பின் உலகிற்குத் தலைவனாம் இறைவன்மேலும், பின்னர் இறைவன் அருளுக்கு அளான தவமுனிவர் மேலும், பெருமக்கள் மேலும் உலா இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன.

முன்னிலைப் பகுதி

உலாத் தலைவனின் பல்வேறு சிறப்புகளையும் கவிஞர் முதலில் அறிமுகப்படுத்துவது இப்பாட்டின் முற்பகுதி. இதனைத் "தசாங்கப் பகுதி" என்றும் சொல்லலாம், தசாங்க மாவது பாட்டுடைத் தலைவனின் மலை, ஆறு, நாடு, ஊர், மலர்த்தார், குதிரை, களிறு, கொடி, முரசு, ஆணை என்னும் பத்துமாம்.

மணிவாசகர் அருளிய திருவாசகத்தில், *திருத்தசாங்கம்" பற்றிய பத்தில் நாமம், நாடு, ஊர், ஆறு, மலை, ஊர்தி, படை ' முரசு, தார், கொடி என்னும் பத்தினையும் சிறப்பித்து ஓது இன்றார். திவாகரம், பிங்கலம் என்னும் இரு பழைய நிகண்டு களும், *நாமம்? என்பதனை விடுத்துத் தேர் என்னும் உறுப்பைக் கொண்டுள்ளன.

"மலையாறு நாடூர் மலர்த்தார் வயப்பரி மாமதத்த
கொலையார் களிறு கொடிமுூரெ சாணை குலவுபத்தும்
தலையான நூலோர் தசாங்கம தென்பர் தமதயலே
கொலையான சொற்பொருள் தோன்றிடில் ஆனந்தங் கூறுவரே*
(நவநீத. முதல்மொழி, 10)

எனவரும் நவநீதப் பாட்டியல் செய்யுளின் விளக்கம் ஈண்டு அறியற்பாலது.

இவ்விளக்கம் இதற்கு முற்பட்ட. வெண்பாப்பாட்டியலை அடியொற்றியுள்ளது. சூடாமணி நிகண்டு செங்கோலாணைக் குப் பதிலாகப் படை என்பதனைத் தருகிறது. இவ்வாருக வரும் இவை பத்துள் ஒரு சில வேறுபாடுகள் காணப்படினும் இவையெல்லாம் அரசியலுறுப்புகள் என்பது தெரியவரும்,

'பேதைமுத லேழ்பருவப் பெண்கள் மயக்கமுற
ஓதுமறு குற்றானொள் வேலானென்-ஃறறேதம்
அறக்கலி வெண்பாவி னாக்க லுலாவாம்
புறத்தசாங் கந்தாங்கிப் போற்று"

எனப் பிரபந்தத் இீரட்டு நூல் உலாவில் தசாங்கம் தழுவப் படுதலை எடுத்துக் காட்டுகிறது. என்றாலும் எல்லா உலா நூல்களிலும் இந்தப் பத்து உறுப்பும் குறைவற வருணிக்கப் படுவதில்லை; ஒரு சில அங்கங்கள் குறைந்து காணப்படுதலும் உண்டு

பாட்டுடைத் தலைவன் புகழ்பாடும் இம்முதற்பகுதியை அடுத்து தூய நீராடிக்கோலம் பூண்டும் உயர்வாகனம் ஏறி வீதியில் உலா வருவதனையும் விளக்கும் இப்பகுதியை, "உலா வின் முன்னிலைப் பகுதி" என்பார், "முதனிலை பின்னெழுநிலை உலா வெண்கலி' என்னும் பன்னிரு பாட்டியல் நூற்பாவில் (213) உலாவின் முதற்கண் முன்னிலையும்--அதாவது உலா வெழுந்தருளுதலும், எழு பருவ மகளிர். உலாக்கண்டு அடை யும் மெய்ப்பாடுகளை விவரிக்கும் "*பின்னெழு நிலையும்" சுட்டப்பட்டிருத்தல் காணலாம்.

பின்னெழு நிலை

பின்னெழு நிலை என்பது உலாக்காணும் எழு பருவ மங்கையரின் காதலுணர்வு வெளிப்பாட்டுப் பகுதியே. இதில் அவ்வப்பருவ மங்கையர் ஆடும் விளயாடல்களைப் பொருத்த மாய் இயைத்து மொழிவர். சிற்றில், பாவை, கழங்காடல், அம்மனையாடல், ஊசல், கிளிக்குச் சொற்பயிற்றல், யாழ் மீட்டல், புனலாடல், பொழில் விளையாடல் முதலிய மகளிராடற் செயல்களைப் பருவ நிலைக்கேற்றுற்போலப் பொருத்தமு

ெறப்பாடுவது இயல்பு ஈவிற்சியாய் அமைந்து விளங்குதல் காணலாம்.[1] இந்த ஏழு பருவ மங்கையரின் வயது வரம்பையுங்கூட உலா ஆரியர்கள் சுட்டிச் சொல்வதுண்டு.

----

[1]. சிற்றில் பாவை களங்கம் மனையே
பொற்புறு மூசல் பைங்கிலி யாழே:
பைம்புன லாட்டே பொழில் விளையாட்டே
தீன் மது நுகர்த லின்ன பிறவும் மட்ட
அவர வர்க் குரிய ஆகு மென்ப, (பன்விரு. பாட் 234

அப்பாண்டை நாதர் உலாப்பாடிய அனந்த விசயர், ஓவ்வொருபருவ மங்கையரையும்அவருடைய வயதைக் கூறி முதற்கண் அறிமுகப்படுத்திய பின்னரே அவருடைய சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளைப் பேசுகின்றார்.[2].

-----

[2]. . பேதை யெனும் பருவப் பெண்ணேழ் வயதுடையாள் (272)

*பெதும்பையாள் பன்னொன்றே பேராம் க்க (300

மங்கையெனும் பருவம் மன்னியே சீர் பன்முன்
றென்கை வயதி னியலுடையாள்" (339)

மடந்தைப் பருவத்தின் வாழும் வயதின் |
தொடர்ந்தபதி னொன்பான் துலங்கும்" (368)

"அரிவைப் பருவத் தையைந்து வயதாள் (424)

'தெரிவையெனு மாறைந்தின் சீர்தினமே லொன்றாும்
பருவ வயதுதனிற் பாவை" (482)

"பேரிளம் பெண்ணென்பாள் பெருக்கிய வாருறின்

சிரியலு மேவயதாள் செப்பவே"' (524)

இவர் பாடியபடி பேதை முதலிய எழுவரும் முறையே. 7, 11, 13, 19, 25, 31,36 வயதுடையவராக மதிக்கப்படுகின்றனர். இந்த எழு பருவ மங்கையரின் வயது வரையறையிற் சிறுசிறு ஆண்டு வேறுபாடுகளும் அறிஞர்களின் உரைகளில் காணப்படுகின்றன.

பேதை முதலெழு வோர்க்குப் பிராயங்கள் பேசுமள
வாதியைந் தேழுபன் னொன்றுபன் மூன்றுபத் தானொன்பது
மீதிரு பந்தைந்து முப்பத்தொன் ரு மிகு நாற்பதென்றே
ஓதினர் தொன்னூற் பருணிதர் எல்லா முணர்ந்து கொண்டே"

என நவநீதப் பாட்டியல் வரையறை கூறுகின்றது. இதன்படி பேதை 5-7; பெதும்பை - 8-11; மங்கை 12-13; மடந்தை 14-19: அரிவை 20-25: தெரிவை 26-31; பேரிளம் பெண் 32-40 என்பது விளங்கும். சூடாமணி நிகண்டு இங்ஙனமே, மகளிர் பருவங்களுக்கு ஆண்டு வரையறை செய்கிறது; இவ்விரு நா◌ூலாரும் காட்டும் வயதில் பேரிளம் பெண்ணின் வயது ஒன்றே மேற்குறித்த உலா வரையறையில் பிறழுகறது, தெரிவை 2% முதல் 30 ஆண்டு வரையில் என்று சிதம்பரப் பாட்டியலிலும் 26 முதல் 32 ஆண்டு வரையில் என்று இலக்கண விளக்கப் பாட்டியலிலும் காணப்படுகிறது.

பன்னிரு பாட்டியல் முற்றும் மாறுபட எல்லை வகுக் தின்றது. பேதை 5-8: பெதும்பை 9-10: மங்கை 11-14: மடந்தை 15-18; அரிவை 19-24: தெரிவை 26-79; பேரிளம் பெண் 30-36 எனக் கொள்ளுகின்றது. மேலும், இந்தப் பன்னிருபாட்டியல் ஆடவர்க்கும் பாலன், மீளி, மறவோன், திறலோன், காளை, விடலை, முதுமகன் எனப் பருவம் வகுத்து அண்டு வரையறையும் தருகிறது. பாலன் 7வரை; மீளி 8.10? மறவோன் 11-14 திறலோன் 15; காளை 19: விடலை 17-30; மூதுமகன் 30-க்கு' மேற்பட்டவன். ஆண்பிள்ளைப் பருவம் பற்றிய விளக்கம் ஏனைய நூல்களுள் காணப்படாத புதுச் செய்தியாகும்.

மங்கையர் எழு பருவ நிலை

எழு பருவ மங்கையரின் பருவ நிலைப் போக்கை டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் தாம் பதிப்பித்த திருக்குற்றால தாதர் உலாவின் முகவுரையில் சுவைபட விளக்கியுள்ளார். அது வருமாறு:

“பொதுவாக மகளிர் உலகியலை அறியும் நிலை. எய்தாத இளம் பருவம் பேதைப் பருவம் என்றும், காமஉணர்ச்ச றுவாது அரும்பி அதனை உணர்ந்தும் உணராததுமான நிலையிலுள்ள பருவம் பெதும்பைப் பருவம் என்றும், அவ்வுணர்ச்சியை நன்கு எய்திய பருவம் மங்கைப் பருவம் என்றும், அவ்வுணர்ச்சியில் பயின்றபருவம் மடந்தைப் பருவம் என்றும், அவ்வுணர்ச்சியில் முதிர்ந்து இன்பத் இற் றிளைக்கும் பருவம் அரிவைப்பருவம் என்றும், மகப் பேற்றையடையும் பருவம் தெரிவைப் பருவம் என்றும், காமவுணர்ச்சி தளர்வுறத் தோன்றும் பருவம் பேரிளம்பெண் பருவம் என்றும் ஒருவாறு பாகுபாடு செய்து கொள்வது பொருத்தமுடைத் தெனலாம்.''” இவர் தரும் விளக்கம் அவ்வப் பருவத்தில் மகளிர் எய்தும் உணர்ச்சி நிலையை நன்கு விளக்குகின்றது.

எழு பருவ மங்கையரைப் பாடும் திறத்தில் பெதும்பைப் பருவமே அருமையாகக் குறிக்கப்படுகிறது. காம உணர்ச்சி ஒரு வாறு அரும்பியும், அரும்பாநிலையில் உள்ள இப்பருவத் தினரின் உள்ளுணர்ச்சிகளைச் சித்திரிப்பது அத்தனை எளிதன்று. இதன் அருமை கருதியே ஓளவையார் .'பேசம் உலாவில் பெதும்பைப்புலி” என்றுபாடுதல் நோக்கத்தகும். பெதும்பைப் பருவநிலையை தன்கு வேறுபாடு தோன்றச் சித்திரித்துக் காட்டுவது பெருங்கல்வியாளர்களுக்கே இயல்வ தாகும் என்பது அவர் கருத் தாதல் புலப்படும்.

உலாத் தலைவனுக்கு வயதுவரம்பு

உலாக் காணும் மகளிரின் வயது வரையறையபோல உலாப் பிரபந்தம் கொள்ளும் தலைவனுக்கும் வயது வரம்பு கட்டிப் பன்னிரு பாட்டியல் கூறுகிறது. 16 வயது முதல் 48 வயது வரையுள்ள ஆடவர்களுக்கு மட்டுமே உலாப் பாடுதல் மரபு என்பதனை,

"நீடிய நாற்பத் தெட்டி னளவும்
ணு குலாப்புற முரித் ததென மொழிப (பன்னிரு பாட்டியல். 213)

என்னும் அப்பாட்டியல் சூத்திரம் விளக்கும், இவ்வயது வரையறை மானிடர்க்கேயன்றி தெய்வங்களுக்கு இல்லை.

உலாக் காணும் எழு பருவ மங்கையர் யாவர்?

உலாக் காணும் மகளிர் குலமகளிராயின் அவர்கும் கற்புடைமை என்னாவது? கற்புடைப் பெண்டிர் மறந்தும் பிற ஆடவரைக் கண்ணெடுத்துப் பார்ப்பரோ? இவ்வாறான ஒரு சமுதாயச் சிக்கல் கவிஞர்களிடையே எழுகிறது. மேலும், அன்றைய சமுதாயத்தில் விலைமகளிர், பொதுமகளிர் எனப் படும் பெண்டிர் தனிப்பட எடுத்துக் கூறப்படுகின்றனர்: வரையறை எதுவுமின்றிப் பொருளுக்காக ஆடவர் பலரைச் சேர்ந்து வாழும் மாதர்களைப் பொருட் பெண்டிர், வரைவின் மகளிர் என வள்ளுவர் கூறுகின்றார். நகரங்களில் இவர்கள் வாழும் வீதியையும் தனிப்படக் கவிஞர்கள் காவியங்களில் எடுத்துரை த்துள்ளனர். இம்மரபினர் பின்னர்த் திருக்கோயிற் பணிகளிலும் ஈடுபடலாயினர். எனவே, இவரை உருத்திர கணிகையர், தளிப் பெண்டுகள் எனவும் வழங்கலாயினர், இம்மகளிரே உலாவில் சித்திரிக்கப் பெறும் பெண்டிர் எனப் புலவர் சிலர் கொள்ளலாயினர், '

இலக்கண நூல் மரபும் இதனை ஆதரிப்பதாக நச்சிஞர்க்கினியர் கொண்டுள்ளார்.

"ஊரொடு தோற்றமும் உரித்ததன மொழிப: (தொல் புறத்-30)

என்னும் தொல்காப்பியச் சூத்திரவுரையில் இச்செய்தியை அவர் விளக்கியுள்ளார். இங்கே அவர் தரும் விளக்கமாவது:

“பக்கு நின்ற காமம்?கனரிற் பொது மகளிரோடுகூடிவந்த' விளக்கமும் பாடாண்டினைக்கு-உறித்தென்று. கூறுவர் ஆரியர். அது பின்னுள்ளார் ஏழு பருவமாகப் பகுத்துக் கலிவெண்பாட்டாகச் செய்யும் உலாச் செய்யுளாம் என்பதாம், டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் அவர்கள் மற்றொரு குறிப்பையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

'உலா) போன்ற சைவப் பிரபந்தங்களிற் கூறப்பட்டுள்ள இம்மாதார்கள் உருத்திர சணிகைய ராவர். இவர்கள் தனிப் பெண்டுகள் எனவும் வழங்கப்பெறுவர். சிலபழைய சிவதலங்களில் உருத்திர சணிகையர் அவற்றிற்குரிய இருவலாப் பகுதியைப் பாடி. வருதல் இந்நூல் அவ்வகை யாரோடு பொருத்தமுடையது என்பதைப்: புலப்படுத்தும்." (மதுரைச் சொக்க நாதருலா, முகவுரை, பக். 4-9)

இவ்வாருக நச்சினார்க்கினியர் தொடக்கமாக டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் ஈறாக அறிஞர்--பெருமக்கள் உலாக் காணும் மகளிரைக் குறித்துச் சொல்லியுள்ள கருத்துகளுக்கு ஆதாரம் இல்லாமலும் இல்லை. தமிழ் இலக்கியங்கள் சான்று. பகர்கின்றன.

பெருங் கதையில் வரும் ஓர் உலா நிகழ்ச்சிப் பகுதி ஈண்டு காணத்தகும். ஒருகால் உதயணன் நகர் வலமாக உலா வந்தான்; அப்பொழுது கற்புடை மகளிர் அல்லாதவரே அவன் மேனியழகில் ஈடுபட்டனர் எனக் கொங்கு வேளிர் பாடுகின்ருர்.

"ஞாலந் திரியா நன்னிறைத் திண்கோள்
உத்தம மகளி ரொழிய மற்றைக்
கன்னிய ரெல்லாங் காமன் துரந்த
கணையுளங் கழியக் கவினழி வெய்தி
இறைவனை நில்லார் நிறைவரை நெகிழ"
(பெருங். இலா. நகர்வலங் 53-57)

என்பது கவிஞர் வாக்கு. இங்கே கவிஞர் உத்தம மகளி ரொமியப் பிறமகளிரே காமன் அம்புக்கு இலக்காயினர் என்று எடுத்துக் காட்டுகிறார்,

சீவக சிந்தாமணியிலே கோவிந்தையார் இலம்பகத்தில் .நிரைமீட்டு வெற்றியுடன் திரும்பி வந்த €வகனை நகரத்தார் மகிழ்ந்து வரவேற்கின்ற காட்சி ஒன்று உளது, சீவகன் உலா வந்த தெருவில் இருமருங்குமுள்ள :மாடங்களிலே இருந்த கற்புடை மகளிர் பூமாலை முதலியன தூக்கி நறுமணப்புகை கமழ, முத்துமாலையை மங்கலமாக அணிந்து அவனை வாழ்த்துகின்றனர்.

"இரவி தோய் கொடி கொள்மாடத்
திடுபுகை தவழச் சுண்ணம்

விரவிப்பூந் தாம நாற்றி
விரை தெளித் தாரந் தாங்கி
அரவுயர் கொடியி னான்றன்
அகன் படை அனுங்க வென்ற
புரவித்கேர்க் காளை யன்ன
காளயைப் பொலிச என்றார், (வக. 456)

இங்கே மாடங்களை அணி செய்து ஆரந்தாங்கி என்பதனால் மகனிரென்றும், காமக்குறிப்பின்றி வாழ்த்தினமையினால் கற்புடை மகளிர் என்றும் உரையாசிரியர் கொள்வர்,

இதனை அடுத்துவரும் பாடல்களில் குறிப்பிடும் மகளிரை இவர்களின் வேறுபட்டவர் எனக் கருதுவர்,

“இன்னமு தனைய செவ்வா
யிளங்கிளி மழலை யஞ்சொற்
பொன்னவிர் சணங்கு பூத்த
பொங்கிள முலையி ஞார்தம்
மின்னிவர் நுசுப்பு நோவ
விடலையைக் காண வோடி.
அன்னமும் மயிலும் போல
அணிதகர் வீதி கொண்டார்.

நில்லரிச் சிலம்பின் வள்வார்ச்
திறுபறை கறங்கச் செம்பொன்
அல்குற்றே ரணிந்து கொம்மை
முலையெனும் புரவி பூட்டி
நல்லெழில் நெடுங்கண் ணம்பாப்
புருவவில் லுருவக் கோலிச்
செல்வப்போர்க் காமன் சேனை
செம்மன்மே லெழுந்த தன்றே,” (வக, 457, 458)

இப்பாடல்களால் கற்புடை. மகவிரல்லா த பிற மகளிரின் வேட்சைச் குறிப்புப் புலப்படுவதாக உரைகாரர் கொள்ளு இன்றனர். இக்கருத்து பெருங்கதையில் காணும்

செய்தியை ஒட்டிச் சொல்லப்படுவதாகும் என்றே தோன்றுகிறது, மேலே காணும் பாடல்களில் அவ்வாறு கொள்வதற்கான குறிப்பு எதுவும் வெளிப்படையாகக் கூறப்படவே இல்லை என்பதும் கவனிக்கத்தகும்.

இவ்வகையாக வழிவழி வரும் மரபினைப் போற்றிப் பிற் காலத்துத் தோன்றிய இலக்சகணமாகிய இலக்கண விளக்கப் பாட்டிய்லில் உள்ள *இழைபுனை நல்லார் இவர் மணி மறுகின்” என்னும் நாற்பாப்பகுதியில், “மறுகு என்பதற்குப் 'பரத்தையர் வீதியை' என உரைகாரர் விளக்கம் தருரர், இவையெல்லாம் ஒருவகையில் அந்நாளைய சமுதாயத்தில் நிலவிய மக்களின் மனக்கோட்பாட்டை எதிரொலிப்பனவே, அரசன் பவனி வரும் உலாவியல் ஒருபாலாகக் தெய்வங் கள் வீதியில் எழுந்தருள, அப்பொழுது தறிசிக்கவரும் பெண் பாலார் இறைவன் திருமேனியழகில் சொக்கி நின்றனர் என்றால், அது அவர்களின் பேரீடுபாட்டைக் காட்டும், இனறவனிடம் : பத்தி பூணு ொதல் எல்லார்க்கும் பொதுவான நிலை, எனவே, உலாக்காணும் மகளிர், குலமகளீர் பொது மகளிர் என்னும் எவ்வகையினராகவும் இருக்கலாம். அடியார்கள் தம்மை நாயகி நிலையில் வைத்துப் பாடுவதும் உண்டு,

காரைக்கால் அம்மையார், அண்டாள் முதலியோர் இறைவனுடைய பேரழகில் ஈடுபட்டுக் கூறுவனவெல்லாம் அவர்களுடைய அன்பின் முதிர்ச்சியைக் காட்டுமேயன்றி வேறில்லை. எனவே, பத்திப்பனுவல்களாகிய உலா நூல்களில் வரும் மகளிர் எல்லாம் உத்தம மகளிர் என்றே கொள்ளத்தகும்.

இது குறித்துத் இரு. தி, க. இராமநுஜையங்கார் தாம் பதிப்பித்துச் செந்தமிழ்ப் பிரசுரமாய் வெளியிட்டுள்ள *திருச்சிறுப்புலியூர் உலா” நூலின் முகவுரையில் எழுதியுள்ள கருத்தும் இங்குக் கவனித்தற்குரியது. திரு. ஐயங்கார் அவர்கள் தரும் விளக்கம் வருமாறு.

“தலைவன் உலாவரும் வீதியைப் பாத்தையம் விதி அல்லது பரத்தையர் சேரி யென்றேனும் உருத்திர கணிகையர் வீதி யென்றேனும் காவியங்கள் கூறவில்லை. பொய்கையார் பாட்டியலோ

“தொன்னகர் எதிர்கொள நன்பினடு வீதியில் மதகளி றார்தல்”

என்று கூறுகிறது. இங்கே "நன்னெடு வீதி: என்றது பரத்தையர் வீதி அல்லது பரத்தையர் சேரி ஆகாது; உருத்திரகணிகையர் வீதியும் ஆகாது. *மறையவர் வீதி, அரசர் வீதி, வணிகர் வீதி என்று விதந்து கூருது பொது வகையால் *நன்னெடு வீதி என்றதனால் பரத்தையர் தெரு, அஉருத்திரகணிகையர் தெரு என்று பொருள் கொள்ளலும் ஆம் எனின், உயர்குடிப் பிறப்பும் நல்லொழுக்கமும் அறிவும் இருவும் அழகும் கல்வி கேள்வி களும் கொடையும் ஆண்மையும் முதலிய நலமனைத்தும் ஒருங்குடைய *ஓங்கிய வகை நிலைக்குரிய தலைமகன்" பரத்தையர் தெருவில் அல்லது உருத்திரகணிகையர் தெருவில் உலாப் போதல் ஓல்லாது; உலாப்போந் தரன் என்று கூறுதலால் பெறும் சிறப்பும் இல்லை. அன்றியும் அன்பின் விழையார்பொருள் விழையும் ஆய்தொடி. யினராகிய பரத்தையர் உலாவரும் தலைமகனைக் காதலி யார். காதலித்தாலும் உலாப்போந்த தலைமகன் அதனால் எய்தும் பெருமையென்னை? உருத்திர கணிகையராற் கசாதலிக்கப்பட்டான் என்பதும் உலரவரும் தலைவர்க் கெல்லர்ம் பொருந்தாது. ஆகவே, உலாக்களிற் கூறப் படும் எழுவகைப் பருவமகளிர் என்பது: கிறப்புவகையால் சாதி, குடி முதலியவை சுட்டாது பொது வகையால் எல்லா மகளிரையுமே குறிக்கும் என்று கோடலே பொருந்துமென்று தோன்றுகிறது. இவ்வாறு கொள்ளின் மேற்குறித்தபடி அம்மகளிர் கற்பு பழுதுபட்டதாகாதோ எனின், ஆகாது, உலாக்கூற்று நிகழ்ந்ததை நிகழ்ந்தபடி கூறும் வாயுரையாகாது, புலவன் புனைந்துரையா தலின் இதனால் உலாவரு தலைமகன் மகளிரனைவரும் கண்டு காதல் கொள்ளத்தகுந்த கட்டழகன் என்பதே உலாக் கூற்றின் கருத்தென்று கொள்ளத்தக்கதா யிருக்கிறது.[*]?

[*]இருச்சிறுப்புலியூர் உலா'[13]-முகவுரை பக். 1-4],

நமது! பண்பாட்டிற்கு ஏற்ப இவர்கள் கூறும் விளக்கம் பொருத்தமுடையதாகவே கொள்ளல்தகும், தன்னிகரில்லாத் தலைவனின் பவனியைச் சாதி, குடி, இனவேறுபாடின்றி மகளிர் எல்லாரும் கண்டுளிகத்தனர் என்று கோடலே பொருத்தமாம்,

---

[3], பதிப்பாசிரியர் திரு, தி. இ. இரரமாநுஜையங்கார், செந்தமிழ்ப் பிரசுரம், 70.

----

3. தூது

தூது என்பதன் விளக்கம்

ஒருவர் தம்முடைய கருத்தை மற்றொருவருக்கு ஓர் ஆள் வாயிலாகச் சொல்லி விடுப்பது நூது எனப்படும், தூது என்பது சொல்லி யனுப்பப்படும் செய்தியையும் குறிக்கும்; சென்று செய்தி சொல்லுவோளையும் குறிக்கும், தூது சென்று உரைப்போன் தரதன்' எனப்படுவான்.

மகளிர் தம் காதலர்க்குத் தோழிப் பெண்ணின் வாயி லாகச் செய்தி சொல்லி-
யனுப்புவதும் உண்டு, பிரிவு நிலையில் தலைவியின் மனமாற்றத்தையும் சீற்றத்தையும் போக்கு வதற்குத் தலைவன் தோழி முதலியோரைத் தூதாசு வீடுத்த லும் உண்டு. இங்கனம் தலைவன்-- தலைவியர் பொருட்டுத் தூது செல்பவளைத் 'தூதி' என்பர்,

காதலர் பொருட்டுச் செல்லும் தூதனை *வாயில்' என்னும் பெயரால் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவர்.

“தோழி தாயே பார்ப்பான் பாங்கன்
பாணன் பாடினி இளையர் விருந்தினர்
கூத்தர் விறலியர் அறிவர் கண்டோர்
யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப
ஈடுதாள், பொருள். கற்பியல்-52

என்னும் நூற்பாவழி அகவாழ்க்கையில் வாயிலாக அமைபவர் எவரெவர் என்பதனைத் தொல்காப்பியர் தொகுத்துத் தந்துள்ளார்.

புறவாழ்க்கையில் ஆண்பாலரும் அகவாழ்க்கையில் . மகவிரும் தூதாகச் சிறப்பிடம் பெறுகின்றனர். சிறுபான்மை யாய் ஔவையார், அதியமான் நெடுமானஞ்சியிடம் அரசியல் தூது சென்றது போன்ற நிகழ்ச்சிகளும் உண்டு (ததானூறு 95)

அரசனும் தூதனும்

அரசனுக்கு உரிய ஆறு அங்கங்களைப் போலவே செய்தி கொண்டு செல்லும் தூதனும் சிறப்பிடம் பெறுகிறான். அரசனுக்கு நாட்டாட்சியில் அமைச்சன் எவ்வளவு இன்றி ஊமையாதவனோ அவனைப் போன்றே தூதனும் முதன்மை இடம் பெறுகிறான். திருவள்ளுவப் பெருந்தகை அமைச்ச யலில் தூ◌ெதுரைப்பான் பண்புகளை விளக்கும் “தூது” என்னும் ஓர் அதிகாரத்தை அமைத்துள்ளார். திருக்குறளுக்குப் பேருரை வழங்கிய பரிமேலழகர் தூதனை, *தான் வகுத்துக் கூறுவான், கூறியது கூறுவான்' என இருவகையர் என்றும், இவ்விருவருள் தான் வகுத்துக் கூறும் ஆற்றல் படைத்தவன், அமைச்சமோடு ஓப்பாக வைத்து எண்ணத்தக்கோன் என்றும் தெரிவித்துள்ளார்.

சிலப்பதிகாரம் முதலிய காவியங்களில் அரசியல் சார்பான தூதுநிகழ்ச்சிகள் பேசப்பட்டுள்ளன. இராமாயணத்தில் அனுமன் தூது, அங்கதன் தூது நிகழ்ச்சிகளும், பாரதத்தில் உலூகன் தூது, சஞ்சயன் தூது, கிருட்டிணன் தூது பற்றிய பகுதிகளும் உள. கந்த புராணத்தில் வீரபாகு தேவர் தூது முக்கியமாகக் குறிப்பிடத் தக்கது. இந்த இதிகாச காவிய்த் தூதுகள் போர்நிகழ்ச்சிகள் தொடங்குவதற்கு முன்னர் மாற்றரசர்களுக்கு விடுத்தனவாகும்,

காதல் தூதும் பிறவும்

காவியங்களில் காதலி காதலனுக்கு விடுத்த தூது நிகழ்ச்சிகள் சிற்சில இடம் பெற்றுள்ளன. சீவக சிந்தா மணியில் குணமாலை சீவகனுக்குக் கிளியைத் தூது விடுத்த செய்தி உள்ளது (சவக. 1000-1002) நளனுடைய சரித்திரத் தில் நளன் அன்னத்தைத் தமயந்தியிடம் தூது போக்கிய வரலாறு உள்ளது.

பிரிராந்தையார் என்னும் பண்டைப்புலவர் தம் ஆருயிர்த் தோழனாகிய கோப்பெருஞ்சோழனுக்கு அன்னச் சேவலை நோக்கிச் செய்தி சொல்லியனுப்பியதைப் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று (67) நெதரிவிக்கிறது.

தலைவனின் மணப் பொருட்டாகக் தூது விடும் நிகழ்ச்சி கோவை நூல்களில் இடம் பெறுகிறது. தலைவியின் ஊடலைத் தீர்ப்பதற்காகத் தூது அனுப்புவதும் உண்டு, சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் சிவபெருமானைத் தூது விட்டது ஊடல் நீக்கத்தின் பொருட்டேயாம்.

பக்தி நெறி தழைத்தோங்கிய காலத்தில் இறைவனிடம் பக்திக்காதல் கொண்ட அடியார்கள் தம்மை ஒரு பெண்பா லாகப்பாவித்துப் பரம்பொருளாகிய தலைவனுக்கு நாரை, கிளி முதலியவற்றைக் தூது விடுப்பதாக அமைந்த பாடல்கள் பலவாக உள்ளன. தேவார, திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் இடம் பெற்ற தூது விடும் பதிகங்களும் பாடல்களும் அந்த-அடியார் களின் ஆழ்ந்த பக்திப் பெருங்காதலை வெளிப்படுத்துவனவா யுள்ளன. திருஞான சம்பந்தர் திருத்தோணியப்பரிடம் வண்டு வாரணம், நாரை, அன்னம் முதலிய பறவைகளைத் தரது விடுவதாக அமைந்த *வண்தரங்கப் புனற்கமல - மதுமாந்தி “எனத் தொடங்கும் பதிகமும் (முதல் திருமுறை 50:1-10) இவ்வாறே நகரை, குயில், அன்னம் முதலியவற்றைத் தூதுவிடுவதாக அமைந்த சட.கோபரின் அஞ்சிறைய மடநாராய்' எனத் தொடங்கும் திருமொழியும் (திருவாய் மொழி:1;4) சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கனவாம்.

வண் தரங்கப் புனற்கமல மதுமாந்துப் பெடையினொடும்
எண் தரங்க இசைபாடு மளியரசே! ஒளிமதியத்
துண்டரங்கப் பூண்மார்பர் திருத்தோணிபுரத்துறையும்
பண்டரங்கர்க் கென்நிலைமை பரித்தொருகால் பேசாயே

இரு ஞானசம்பந்தர் தேவாரம் 1:60:11

“அருளாத நீர் அருளி அவர் ஆவி துவராமுன்
அருள்--அழிப் புட்கடவீர் அவர் வீதி ஒரு நாள் என்று
அருள்-ஆழி அம்மானைக் கண்டக்கால் இது சொல்லி
அருள்;ஆழி வரிவண்டே.! யாமும் என் பிழைத்தோமே?

சடகோபர் திருவாய்மொழி 1:4:6

இவை இரண்டும் வண்டை நோக்கி அமைந்த தூது பாடல்கள் ஆரும்,

தூது இலக்கியம்

கலம்பக இலக்கியங்களில் மகளிர் தூதுவிடுப்பதாக அமையும் பாடல் அந்நூலின் ஓர் அங்கமாகவே அமைந்து விளங்கக் காணலாம். இக்கலம்பக உறுப்பின் வளர்ச்சி போலக் காணப்படுகிறது தூது இலக்கியம், இது உலா, மடல் முதலிய அகப்பொருள் இலக்கியங்களைப் போலத் தனி இலக்கியமாக வளம் பெறலாயிற்று; கலிவெண்பாவினால் அமையும் தூது பிரபந்தங்கள் உலா நூல்களின் சாயலில் வளர்ந்த

ஒன்று என்னலாம்.

தூது இலக்கியத்தின் இலக்கணம்

பிரபந்த இலக்கிய வகைகளுள் தூது இலக்கியங்கள் காலந்தோறும் பிறந்து வளம் பெற்றுள்ளன. தலைவி ஒருத்தி தான் காதலித்த தலைவனிடம் ஏதேனும் ஒரு பொருளைத் தூது விடுவதாகக் கலி வெண்பாவினால் பாடப்படும் பிரபந்த வகையே தூது. தலைவன் தலைவிபால் தூது விடுத்ததாக 'இயற்றப்படுதலும் கறுபான்மை உண்டு. காளிதாச மகாகவி இயற்றிய *மேகஸந்தேசம்* அதாவது *மேகவிடுதூது" தலைவன் விடுத்த தூதாகும். சத்திமுற்றப்புலவர் பாண்டியன் தலைநகராம் கூடலில் குளிரால் நடுங்கித் தம்மனைவிக்கு நாரையை விளித்துத் தூதுவிட்ட "நாராய் நாராய் செங்கால் நாராய்!" என்று தொடங்கும் தனிப்பாடலும் நாடறிந்த ஒன்றாகும்? வேதாந்ததேசிகர் பாடிய "ஹம்ஸ சந்தேசமும்" இவ் வகையின த.

பயில் தரும் கலிவெண் பாவினாலே
உயர் திணைப் பொருளையும் அஃறிணைப் பொருளையும்
சந்தியின் விடுத்தல் முந்துறு தூது எனப்
பாட்டியற் புலவர் நாட்டினர் தெளிந்தே."

என்னும் இலக்கண விளக்க நூற்பா (874) தூது இலக்கிய மரபுகளை எடுத்தோதுவ தாகும்.

உலாவும் தூதும்

கலி வெண்பாவினுல் அமைந்த பிரபந்தங்களுள் பெரியனவும் பெரிதும் ஒப்புடையவு. மானவை உலா, தூது, மடல் என்பனவாம். இவை மூன்றும் காதற் பிரபந்தங்கள். இவற்றுள் காமம் கைகூடா நிலையில் நேரும் மடல் ஏற்றத்தைத் தனியாக வைத்தால் உலாவும் தூதுமே இணைந்து வரும். தூதின் ஓர் அங்கமாகவும் உலா நிகழ்ச்சி அமைகிறது.

உலாக் கொள்ளுதற்குரியோர் கடவுள், அரசன், 'அறிவுடையோர் முதலியவர்கள் எனப் பன்னிரு பாட்டியல் வசை யறை செய்கிறது (235-230), தூதும் இம்மூவர் மேல் பாடப்படுவதே யாகும்.

உலாத் தொடக்கக்கில் பெரும்பான்மையும் கவிஞன் . தாரன் வழிபடு கடவுளையோ எடுத்துக்கொண்ட நூலிற்கு ஏற்புடைய கடவுளையோ வணங்குவது உண்டு, தூது நால் களின் முதலிலும் இம்மரபு உண்மை காணலாம்.

உலாவிலும் நூதிலும் பாட்டுடைத் தலைவனின் இயற் பெயர் சுட்டி அவனுடைய பெருமைகளைப் பலபடப் பேசுவர். ஆனால் காமுற்ற பெண்களின் இயற்பெயர் சுட்டப்படுவதில்லை.

'பேசும் உலாவில் பெதும்பைப் புலி என்பது போலத் தூதிலும் தூதுவிடத் தேர்ந்தெடுத்த பொருள் அல்லன வற்றைத் தூது செல்லத் தகுதி அற்றவை எனவிலக்கும் பகுதி புலவர்களுடைய அருந்திறமையை வெளிப்படுத்தும் பகுதியாம்.

உலாவில் தசாங்கம், அங்கமாலை, சிலேடை, மடக்கு, திரிபு முதலியன இடம் பெறுவ போலவே தூது நூல்களிலும் இவை கலந்து அமைகின்றன.

உலா நெடும் பாட்டாய் இயங்குவது போலவே தூதும் உள்ளது. உலாவைச் சிலர் தொடர்நிலைச் செய்யுளுள் ஒன்றாகவும் கருதுவர், இலக்கண விளக்கப் பாட்டியலுரை காரர் தூது இலக்கியத்தையும் அகலக் கவியுள் ஒன்றாக வைத்துப் போற்றியுள்ளார்.

' கவியில் பயின்று வரும் கலிவெண்பாவினாலே பாணன் முதலாகப் பாங்கன் ஈறாக விடுக்கும் உயர் இணைப் பொருளையும், (கேளா மரபினவற்றைக் கேட்பவனவாகக் கூறிவிடுக்கும் அன்னமும் கிளியும் வண்டும் மயிலும் குயிலும் முதலாயின அஃறிணை பொருளையும் இளையகலாம் முதியகலாம் இவற்றின் துனி நீங்கற்கு வாயிலாக விடுத்தல் முன்னர். உடன் படுத்தும் தூது எனப் பாட்டிலக்கணத்தை உணர்ந்த புலவர் ஆராய்ந்து கூறினார். இத்துணையும்'அகலக்கவி கூறினார். '

மேலே எடுத்துக் கூறியவற்றால் தூது இலக்கியத்தின் தன்மை தெளிவாகும்.

அஃறிணைப் பொருள்களைத் தூதுவிடல்

அஃறிணைப் பொருள்கள் சொல்லும் திறம் இல்லாதன வாயிற்றே? அவை தூது

சென்று ஒருவரிடம் செய்தி சொல்லி மீண்டு வந்து தெரிவிக்கும் அறிவுடையனவும் அல்லவே? அவ்வாருகவும் அவற்றை விளித்துத் தூது விடுவதன் காரணம் தலைவன் தலைவியர்க்கு உளதாகும் மன மயக்க மேயாம். அதோடு அவரவருடைய காதல் உள்ளக்கிடக்கையை வெளிப் படுத்துவதற்கு இஃது ஒர் வாயிலாகவும் அமைகிறது, இவ்வாரான பேச்சுகளை அகத்திணைத் துறையுள் 'காமம் மிக்க கழி படர் களவி" என்பர்.

"சொல்லா மரபி னவற்றொடு கெ.]ீஇச்
செய்யா மரபின் தொழிற்படுத் தடக்கியும்"
- தொல்-பொருள்: பொருளியல். 2,

என்னும் நூற்பாவினால் தொல்காப்பியர் இம்மரபினை விதி முறையால் விளக்கியுள்ளார்.

அஃறிணைப் பொருள்களை நோக்கித் தத்தம் எண்ணங்களைக் காதலர் பவெளிப்படுத்துரைத்தலை ஓர் இலக்கிய மரபாகவே ஆன்றோர் கொண்டுள்ளனர்.

*ஞாயிறு தங்கள் அறிவே நாணே
கடலே கானல் விலங்கே மரனே
புலம்புறு பொழுதே புள்ளே நெஞ்சே
அவையல பிறவும் நுவலிய நெறியால்
சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும்
சொல்லியாங் கமையும் என்மனார் புலவர்"
--தொல். பொருள். செய்யுள்,201

என்று செய்யுளியலில் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார்.

'கேட்குந போலவும் சளக்குந போலவும்
இயங்குந போலவும் இயற்றுந போலவும்-
அஃறிணை மருங்கினும் அறையப்படுமே" |
- நன்னுரல் 409

என நன்னூலில் பவணந்தி முனிவரும் அம்மரபினைப் போற்றியுள்ளார்.

தூது இலக்கியம் பழமையானது

தூதுப் பொருளாக அமைந்த பாடல்கள் சங்க இலக்கியங்களிலும் உள்ளன. அகநாறூற்றுள், :"கானலுங் கழராது" [1]என்னும் செய்யுளில் (170) தலைவி ஒருத்தி நண்டு ஒன்றைத் தூதுவிட்ட செய்தி காணப்படுகிறது. ஐங்குறுநூற்றில்

---

[1]. கானலும் கழருது; கழியும் கூருது
தேன் இமிர் நறுமலர்ப் புன்னையும் மொழியாது
ஒருநின் அல்லது பிறிதுயாதும் இலனே;
இருங்கழி மலர்ந்த கண்போல் நெய்தல்
கமழ் இதழ் நாற்றம் அமிழ்து என நசைஇத்
தண்தாது ஊதிய வண்டினம் களி சிறந்து
பறைடு களரும் துறைவனை நீயே
சொல்லல் வேண்டுமால் அலவ! பல்கால்
கைதைஅம் படுசினை எவ்வமாடு அசாம்
கடற்சிறு காக்கை காமர் பெடையோரடு
கோட்டுமீன் வழங்கும் வேட்டமடி. பரப்பின்
வெள்ளிருக் கனவு நள்ளென் யாமத்து
"நின்னுறு விழுமம் களைந்தோள்
தன்னுறு. விழுமம் நீந்துமோபு" எனவே
-அகநானூரறு 170

தெய்தல்- தலைமகள் காமம் மிக்க கழிபடர் களலியாற் சொற்றது-மதுரைக் கள்ளிற் கடையத்தன் வெண்ணாகளார்.

சூழ்கம் வம்மோ என்னும் செய்யுளில்[2] (317) நெஞ்சைத்தாது விட்ட செய்தி உள்ளது. *தூதேய வண்டின் தொழுதி" என்னும் பரிபாடல் தொடர் வண்டைத்தூது விடும் மரபினைக் காட்டும். (70) நற்றிணையில் வரும் சிறு வெள்ளாங்குருகே என்னும் பாடல் (70) குருசைத் தூதுவிடுவதைச் தெரிவிக்கின்றது[3] அஃறிணைப் பொருள்களைத் தூது விடும் மரபு சங்கப் பாடல்களில் உள்ளமையினாலே தெதொல்காப்பியர் முதலியோரும்

இதற்கு இலக்கணம் வகுப்பாராயினர்.

தூது சொல்லி விடுத்தற்குரிய பொருள்கள்

தூது சொல்லி விடுத்தற்குரிய பொருள்கள் எவையெவை என்பதை இரத்தினச் சுருக்க நூல் செய்யுள் ஒன்று (7) தொகுத்துரைக்கிறது. அது வருமாறு!

“இயம்புகின்ற காலத்து எகினம் மயில் கிள்ளை
பயம்பெறு மேகம் பூவை பாங்கி. -தயந்தகுயில்
பேதை நெஞ்சம் தென்றல் பிரமரம் ஈரைந்தும்
தூதுரைத்து வாங்கும் தொடை.

------

[2]. சூழ்கம் வம்மோ தோழி! பாழ்பட்டுப்
பைதுஅற வெந்த பாலைவெங் காட்டு
அருஞ்சுரம் இறந்தோர் தேஎத்துச்.
சென்ற நெஞ்சம் டியே பொருளே! --- ஐங்குறுநூறு 317

தலைமகன் பிரிந்து நீட்டித்துழி தெஞ்சினைத் தூதுவிட்ட கலைமகள் அதுவராது காழ்த்துமி, தோழிக்குச் சொல்லியது.

[3]. சிறு வெள்ளாங்குருகே! சிறு வெள்ளாங்குருகே!
துறைபோகு அறுவைகத் தூமடு. அன்ன
நிறர்கிளர் தூவிச் சிறுவெள்ளாங்குருகே!
எம்ஊர் வந்து, எம்உண்துறைத் துழைஇச்
சினைக்கெளிற்று ஆர்கையை அவர்கஊர்ப்பெயர்தி;
அனைய அன்பினையோ, பெருமறவியையோ
. ஆங்கண் இம்புனல் ஈங்கண் பரக்கும்
கழனி நல்2ஊர் மகிழ்நர்க்கு என்
இழைதெகிழ் பருவரல் செப்பா தோமோ? . -- நற்றிணை 70
காமம் மிக்க கழிபடர்கிளவி--வெள்ளி வீதியார்.

இச் செய்யுளிலிருந்து எகினம். (அன்னம்), மயில், கிள்ளை (இளி), மேகம், பூவை (நாகணவாய்ப்புள்) பாங்கி (தோழி) குயில், நெஞ்சம் (மனம்), தென்றல். பிரமரம் (வண்டு) என்னும் பத்துப் பொருள்கள் தூது விடுவதற்கு உரியன என்பது தெரியவரும், இப்பொருள்களைத் தூதனுப்பியதாக ஆன்றோர்களால் ஆக்கப்பெற்ற இலக்கியங்கள் ஓவ்வொரு துறையிலும் பல உண்டு,

காலப் போக்கில் புதியன புருதலாக இரத்தினச் சுருக்கம் வரையறுத்த பத்துப் பொருள்களின் மேற்பட வெவ்வேறு பொருள்களைத் தூது விடுத்ததாகப் பாடிய நூல்களும் தமிழில் பல உள்ளன. வனசவிடுதூது (தாமரை), நெல்விடு தூது, பணவிடுதூது, விறலிவிடு தூது என்பன புதுமைப் பொருள் களாச் - கொண்டவை. இவ்வகைப் பொருள்களின் வகையில் தமிழையும் தூது பொருளாக ஆக்கியுள்ளார் ஒரு புலவர் அன்றியும், “அன்றில், இருள்வாசி (இருவாட்சி), குவளை, சண்பகம், பாரிசாதம், பிச்சி முதலியவற்றின் மலர்களும், புரவு, பொன்” முதலியனவும் தூதுக்குரியனவாகத் தத்தம் நூல்களில் கவிஞர்கள் புலப்படுத்தியிருக்கின்றனர். புகையிலை விடுதூது என்னும் ஒரு பிரபந்தம் பிற்காலத்ததாகக் காணப் படுகிறது என்று டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் தமிழ் விடுதூது முகவுரையில் எழுதுவதும் காணத் தரும்[4].

----

[4]. டாக்டர் உ, வே, சாமிநாதையர் வெளியிட்ட தூது, பிரபந்தங்கள் ஆறு. அவையாவன; 1. கச்சி ஆனந்த ருத்திரேசர் வண்டு விடுதூது (1888) 3. மதுரைச் சொக்கநாதர் தமிழ் விடுதாது (1930) 3. ஸ்ரீபத்மகிரி நாதர் தென்றல் விடுதரது (1932) 4. மான் விடு தூது (1936) 5. அழகர் இிள்ளை விடுதூது (193*) 6. புகையிலை விடு தூது (1939) இவ்வெளியீடுகளில் ஐயர் அவர்கள் தூது இலக்கிய மரபுகள் குறித்து எழுதிய செய்திகள் பலப் பல. அவை இக்கட்டுரை ஆக்கத்திற்கு வழிகாட்டியாய் அமைந்தன என்பதனை நன்தியுடன் 9 தரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன்,

வசைத் தூதும் நெஞ்சுவிடு தூதும்

காதல் நிகழ்ச்சியான தூது பிரபந்தங்கள் இன்பமும் மகிழ்ச்சியும் தருபவை, இங்கனமன்றித் தம்முடன் பொருந் தாது பகைத் தவர் மேல் வசைமாரி

பொழிவதற்கும் புலவர்கள் இத் தூதினைப் பயன்படுத்தியுள்ளளர். செருப்பு விடு தூது, கழுதை விடு தாது என்பன வசைத் தூதுகளாகும்.

காட்சிப் பொருளோடு கருத்துப் பொருளான நெஞ்சும் தூதுக்குரிய பொருளாகிறது ஞானகுருவின் மீது நெஞ்சைத்: குரது விடுவது பக்தனின் அளப்பரும் பாசத்தின் விளைவாகும், சிவஞான பாலைய சுவாமிகள் மீது சிவப்பிரகாசர் பாடிய நெஞ்சு வீடு தூது கமலை ஞானப் பிரகாசர் மீது மாசிலாமணி தேŜிகர் இயற்றிய நெஞ்சுவிடுதூது என்பன இவ்வகை நூலுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கவை. இவற்றால் தூது இலக்கியம் பாடுவதில் புலவர் பெருவிருப்புக் காட்டினர் என்பது தெளிவாம்.

தூது இலக்கியப் பெயரும் இறப்பும்

தூது இலக்கங்கள் தூது விடப்படும் பொருளின் பெயரைச் சார்ந்தே பெயர் பெறும். பாட்டுடைத் தலை வனுக்கு முதன்மை தருவது போலவே தூது, இலக்கியங்களில் தூது விடப்படும் பொருள்களுக்கும் சிறப்பிடம் தந்து புலவர்கள் தம் புலமைத்திறம் விளங்கப் போற்றியுரைப்பது மரபாகும்.

எந்த வகையான பொருளைக் கவிஞன் தூதிற்குரிய பொருளாகத் தேர்ந்தெடுத்தாலும் அந்தப் பொருளைத் தாம் தோர்ந்தெடுத்தற்குரிய் சிறப்புகளை எடுத்தியம்பும் பகுதி அவருடைய அறிவாற்றல்களைப் புலப்படுத்தும் பகுதியாகும். தூது செல்லவிருக்கும் பொருளின் சிறப்புகளை எடுத்துப் பேசுவது ஒரு புறமாக, பிறபொருள்களைத் தூதுவிடின் அவை திறம்பட எடுத்துச் சொல்லும் ஆற்றல் இல்லன என அவற்றிற்குச் சில குறைகளைக் கற்பித்து விலக்கும் பாங்கும் கவிஞரின் திறனைக் காட்டுவதாகும்.

பாட்டுடைத் தலைவனின் வரலாறுகளையும் இறப்புக் களையும் பலவகையாகப் புகழ்ந்து -பேசுவதற்கும் இடம் “தந்து விளங்குகிறது இந்த இலக்கியம், தலைவனுடைய பெருமை சொல்லும் பகுதியில் தசாங்கங்களைத் தனிப்பட, . எடுத்துரைக்கும் பகுதி இப்பெயருடன் இயங்கும் தனிப்பிர பந்தத்தை நினைவூட்டும். சொல்லணி--பொருளணிகளையும்' இப்பிரபந்தத்தில் இடம் நோக்கிக் கவிஞர்கள் போற்றி அமைத்துக் கூறுவர். சிலேடை. நயம் வாய்ந்த பகுதிகளையும் அங்கங்கே அமைத்துத் தத்தம் திறமையைக் காட்டியுள்ளனர்.

காதலனோடு காதலி கூடி அனுபவிக்கும் இன்ப நிகழ்ச்சி களும் இடமறிந்து நயமுறப்

.பேசும் பகுஇகளும் இவ்வகை இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன, கலவிப் பூசலைக் கட்டுரைக்கும் பகுதிகள் காமநாரல் போலக் காட்யளிப் பதையும் காணலாம். வெளிப்பட விண்டுரைக்க இயலாத காதலர் சேர்க்கை இன்பங்களை அவர்தம் பேச்சின் வழி வெளிப்படுத்தும் பாங்கும் இவ்விலக்கியங்களில் காணலாகும். காமுகர் காம நன்னூல் என்று புகழ்ந்து போற்றத்தகும் நூல்களுள் தூது இலக்கியமும் சிறப்பிடம் பெற்று விளங்குகிறது,

தூது இலக்கியங்களை முடிக்கும் போது பெரும் பான்மையும் தலைவனுடைய மார்பில் இலங்கும் மாலையைப் பெற்றுவா என்று வேண்டுவதாகவே முடிப்பது மரபு, சிவ ் பெருமானைக் குறித்த கச்ச ஆனந்தருத்திரேசர் வண்டுவிடு - தூது, பத்மூரி: தாதர் தென்றல் விடு தூது ஆகியவற்றில் அப்பெருமானுக்குரிய கொனளன்றைமாலையை வாங்கிக் கொண்டுவா என்று கூறுவதாக உள்ளது. தமிழ் விடு தூது,

“துறவாதே சேர்ந்து சுகாநந்த நல்க
மறவாதே தூது சொல்லிவா”

எனத் தனக்கு இன்பம் நல்குமாறு செய்தி ள் ண்ல்வு வேண்டு இறது.

பூங்கொன்றை வாங்கியிங்குப் பொற்பக் கொணர்ந்தென்றும்
ஒங்குபெரும் வாழ்க்கை யுதவு*

எனக் கச்சி ஆனந்தருத்திரேசர் வண்டு விடு-தரதின் தலைவி, மாலை பெற்று வந்து பெருவாழ்வு தரவேண்டுகிறாள். தலைவன் மாலையைப் பெறுவது அத்தலைவன் வந்து தலையளி செய்வகுற்கு அறிகுறியாகும். திருவேங்கடநாதன் வண்டு விடு தூதும் இம் மரபினையே போற்றி,

“கண்டேநான் கொண்ட.மயல் காதலெல்லாம் சொல்லிமலர்
வண்டேபூந் தார் வாங்கி வா”

என்று நிறைவு பெறுவது காணத்தகும்.

இருவகைத் தூதுகள்

மக்கள் 'மேல் விடப்படும் தூது ஒன்று, போற்றும் தெய்வங்களின் மேல்விடும் தூது மற்றொன்று. மானிடக் காதவில் வரும் காதல்' பேச்சுகள், நிகழ்ச்சிகள், முதலியன தெய்வக் காதலில் பக்தியை நிலைக்களமாகக் கொண்டு அமைகின்றன. தெய்வக் காதலை, “கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கம்” என்பர், வரலாற்று நோக்கில் காணும்போது அரசர் வள்ளல்கள் முதலியோரைத் தலைவனாகக் கொண்டு அமையும் இலச்கயங்கள் சிறப்பிடம் பெறும். தலைவன் ஒருவனுடைய வாழ்க்கைச் இறப்பும், அவன் வாழ்ந்த காலத்தில் ஆற்றிய நற்பணிகள் முதலியன வும் இவ்விலக்கியங்களால் வெளிப்படுகின்றன. தவிரவும் மானிடக் காதல் இயல்பான ஒன்ராயும் அமைவதனால் மக்கள் தலைவர்களைக் குறித்த பிரபந்த நூல்கள் முற்பட வைத்து எண்ணத்தக்க ஒன்றாகும்,

----

4, மஞ்சரி

தோற்றுவாய்

பிரபந்த வகைகளுள் மஞ்சரி என்பது ஒரு வளர் நிலப் பிரபந்தம் ஆகும். அகப்பொருள் அமைதியில் காதலை முக்கிய கருப்பொருளாகக் கொண்டு பாட்டுடைத் தலைவனின் சிறப்புக் களையும் ஏற்ற வண்ணம் அமைத்துத் தருகிறது இதன் முழு உருவமும் போக்கும் பிரபந்த இலக்கணம் கூறும் எந்த நூலிலும் தெளிலாக இல்லை. இவ்வகையில் அமைந்த இலக்வயெம் எதுவும் இதுவரை அச்சேறியிருப்ப தாகவும் தெரிய வில்லை. எனவே, குகையூர்த் தமிழ்ப் புலவா இரு. அடிகளா ரியர் சேலம் தாலந் தீர்த்த செழியன் மீதும் அவன் கால் வழியினர் மீதும் பாடப் பெற்ற சில பிரபந்தங்கள் அடங்கிய ஏட்டுச் சுவடியை என் பார்வைக்குத் தந்தபோது இந்த மஞ்சரி நூலை முதன்மையாய்த் தேர்ந்தெடுத்தேன்.

மஞ்சரி: என்னும் சொற் பொருள்

மஞ்சரி! என்பதற்குப் பூங்கொத்து, பூமாலை, தனிர், மலர்க் காம்பு, ஒழுக்கம், மஞ்சரிப்பா என்னும் ஆறு பொருள் கதூ◌ாச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி தரு◌ூெறது. பூங் கொத்துப் போல, பூமால் போலப் பல்வேறு வகையான பாடல் தெரகுப்புகளுக்கு “மஞ்சரி” எனப் பெயர் சூட்டியுள்ளனர். தனிப்பாமஞ்சரி, காமரச மஞ்சரி முதலியன.

இவ்வகையின. யானையின் போர்த் தொழில் பலவற்றையும் விவரித்துப் பாடும் ஒரு பிரபந்தத்திற்கு “ஆதோரண மஞ்சரி” எனப் பெயரிட்டுள்ளனர்[1] பற்பல பொருள்கள் பற்றி வெளிவரும் சிறந்த கட்டுரைகள், சதைகள் முதலிய வற்றைத் தொகுத்துக் *கலைமகள்' அலுவலகம் வெளி யிட்டு வரும் தங்கள் இதழ் “மஞ்சரி” என்னும் பெயருடைய தாதலைப் பலரும் அறிவர். இங்கெல்லாம் பலவற்றையும் ஒருங்கு திரட்டிய திரட்டுநூல் என்னும் கருத்திலேயே மஞ்சரி” என்னும் பெயர் வழங்கப்படுதல் காணலாம்.

----

[1]. இதனை 'வாதோரண மஞ்சரி” என்றும் சிலர் சுட்டியுள்ளனர். இதற்கு இலக்கணம் வகுத்துரைக்கும் முத்து வீரியம், பிரபந்த தீபிகைப் பாடற் பகுதிகளைச் சந்தி முறையில் தவராக வாசித்து இப்பெயரைக் கண்டனர் என்று தோன்றுகிறது.

மஞ்சரிப் பிரபந்தம்

காதலை முதன்மைப் பொருளாக வைத்து ஒரு தலைவனின் புகழ் பேசுகின்ற முறையில் அமைந்துள்ளது, “மஞ்சரி” என்னும் பிரபந்தம். இந்த இலக்கெயவகை மேற்கூறிய திரட்டு நிலையிலிருந்தும் வேறுபட்டது. தலைவன்மேல் காதல் கொண்ட தலைவி ஒருத்தி, தலைவனுடைய மார்பில் விளங்கும் பூமாலையை இரந்து பெற்று, அவனையே நாயகனாக அடைந்து இன்பம் துய்த்து வாழ்வதனை விவரிக்கிறது.” இதனை,

“தேமாலை யந்தாலந் தீர்த்தசெழி யன்மீதில்
மாமாலை யேபுகழும் மஞ்சரிக்கு”

எனவரும் சேலம் தாலந்தீர்த்த செழியன் மஞ்சரி நூல் காப்புச் செய்யுளின் தொடக்கமே விளக்கி நிற்றல் காணலாம். இந்நூலின் தலைவனாகிய, தாலந்தீர்த்த செழியன் மீது அணிந்துள்ள அழகிய மாலையைப் புகழ்வது “மஞ்சரி” என்பது இங்குக் குறிக்கப்-படுகிறது.

எனவே, பூமாலையாகிய மஞ்சரியை முதன்மையாய்க் கொண்ட. இப்பிீரபந்தமும் மஞ்சரி” எனப் பெயர் பெறுகிறது என்பது தெரியவரும்.

இந்தப் பிரபந்தத் தலைவியாகிய அதிரூபவல்லி, வீதியில் யானையின் மேல் உலாவந்த தாலந்தீர்த்த செழியன் எதிரே சென்று அவனைப் புகழ்ந்து அவனிடம் தனக்குள்ள ஆராக் காதலை வெளிப்படுத்திப் பேசுமிடத்து,

'மாலையென தின்னுயிரை வாங்காமல் உன்குவளை
மாலை.தனை யின்று வழங்குவாய்* , (357)

என்று அவன் மார்பில் அணிந்துள்ள குவளைமாலையைக் கேட்கிறாள். பின்னர்த் தன் பாங்கியை அம்மன்னனிடம் தூதாக விடுத்து, அவனுடைய மாலையை அப்பாங்கியின் வாயிலாகப் பெற்று மகிழ்கிருள்.

“....அரசே! கேள்--வாங்குமிடை
யெங்கொடிநிற் பாடு மெழில் விறலிதஞ்சமெனத்
குங்கு. மயல் கொண்டு தளர்காலைத் - துங்கமுடை
யுன் பவனி கண்டாளுன தருள் பெற்றாளினி நீ
மன்புதிய தாரளித்து மன்னனே--அன்பொடுபின்
வாவென்று சொல்ல மருங்குவளைத் தாரளித்துப்
போவென்றனுப் புதலும்...' (377-380)

எனவரும் பாடற்பகுதியால் பாங்கி சொன்னபடி தன் குவளை மாலையைத் தலைவிக்குத் தருமாறு செழியன் வழங்கி வழியனுப்புகிறான்.

மாலை பெற்ற வல்லியோ தான் விரும்பிய தலைவனை அடைந்ததாகப் பெருமகிழ்ச்சி கொள்ளுகிறாள்.

‘செங்கை தனில் வைப்பத் திகழ்வ் வலங்கறனை
யெங்கணவனாகு மிது வென்று--கொங்கைமிசை
யொற்றினாள் முத்த முதவினாள் கூந்தலிடைச்
வைத்துத் துதித்துப் போய்--நற்றலைவன்
வந்தா விவனென்று வழிநோக்கி நிற்பளவில்' (181- 383

என்று அதிரூப வல்லியின் அன்புக் காதல் நிலையைக் கவிஞர் காட்டுகிறார்.

இந்த நிலையில் செழியன் அவள் இல்லத்திற்கு வருகிறான். அவனை அவள் வரவேற்று மஞ்சத்தில் அமரச் செய்து உபசரித்து மகிழ்கிறாள். அவனுடன் கூடிக் குலாவி அவள் இன்பம் துய்த்து வாழ்கிறாள். இவ்வாருக இப் பிரபந்தப் “பொருள் முடிவு அமைகறது. தான் விரும்பும் தலைவனின் மாலையைப் பெற்று அவனைக் கூடிய தன்மையினால் *மஞ்சரி” என்று மாலையையே முதன்மையாக வைத்து இப்பிரபந்தத் இற்குக் சுவிஞர் பெயர் சூட்டியுள்ளார் என்பது விளக் மாகும்,

மஞ்சரி ஒரு பிரபந்தக் கொத்து

மஞ்சரி என்பது பூங்கொத்துக்கும் பெயராதல் போல இந்த மஞ்சரிப் பிரபந்தமும் அகப்பொருள் ' புறப் பொருள் பற்றிய சில பிரபந்தங்களின் கூட்டமைப்பாயும் உள்ளது, கே஌திபாதம், விறலியாற்றுப்படை, தசாங்கம், காதல், குறம். உலா, தூது என்னும் பிரபந்தங்களின் அமைப்புகள் மூறையே இதில் இடம் பெற்றுள்ளமை காணலாகும். இதில் வரும் விறலியாற்றுப்படை, தசாங்கம், உலா முதலியனவும் காதல் வளர்ச்சிக்குத் துணையாய் நிற்கின்ற வகையில் உள்ளமையால் மஞ்சரியில் விஞ்சி நிற்பது காதற்சுவை நிகழ்ச்சிகளே என்பது கருதற்பாலது.

அதிரூபவல்லியின் உருவ அழகினை முதல்?1 கண்ணிகளில் பேசிய கவிஞர் தொடர்ந்து 21முதல் 82வரை 61கண்ணிகளில் கேசாதிபாத.மாக அவளை வருணிக்கின்றார். எனவே, இம் மஞ்சரியின் முதல் 82-கண்ணிகளைக் 'கேசாதிபா தம்” என்னும் பிரபந்தம் என்றும் கூறிவிடலாம்.

இதனையடுத்துப் பெருங்காப்பியங்களில் இடம் பெறும் புனலாடல், கோலம் புனைதல் போல இதிலும் அதிரூபவல்லி பாங்கெருடன் கூடி நீராடி மகிழ்தலும், பின்னர்ப் பாங்மொர் அவளுக்குக் கோலம் புனைதலும் பற்றிக் கவிஞர் உரைக்கின்றார் (83-103), காலையில் ஆடவரும் மகளிரும் நீராடிக் கோலம் பூணுான்றனர் என்பதனைப் பின்னரும் அதிருபவல்லி (273-274), தாலந்தீர்த்த செழியன் (282-294) என்பார். இருவருடைய காலை நிகழ்ச்சிகளைக் குறிக்குமிடத்தும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

சங்கப் பாடல்களில் ஆடல் பாடல் நிகழ்த்துவோராகத். குறிப்பிடப்பெறும் விறலியைத் தோற்றுவித்து, அவள் வாயி லாக வீணையிசையும் புகழ்ப்பாடலுமாக இப்பிரபந்தத்தில்

இசைக் கலையின் மேன்மையையும் கவிஞர் பேசியுள்ளார். "மன்னர், வள்ளல் முதலியோரைப் புகழ்ந்து பாடி. விறலி பரிசு பெறும் இயல்பினள் என்பது அவள் கழுத்தில் அணிந்துள்ள முத்துவடம் தாலந் தீர்த்த செழியன்பால் பெற்றது என்பதனால் உணர்த்தப்படுகிறது.

அதிரூபவல்லி தன்னிடத்திற்கு வந்த விறலியை நோக்கி, “உன் கழுத்தில் அணிந்துள்ள முத்துவடம் யார் தந்தது? * என்று கேட்க, அதற்கு விடையிறுக்கு முகத்தால், விறலியின் வாய்மொழியாக அந்தாலந் தீர்த்த செழியனின் குடிவழி, வெற்றிச் சிறப்பு, கொடைச் சிறப்புகளைக் கவிஞர் அறிமுகப் படுத்துகிறார். ◌

தாலந் தீர்த்தானின் புகழ் பேச வரும் விறலி முதலில் அவனுக்குரிய தசாங்கங்களையும் (மலை, ஆறு, நாடு, நகர், மாலை, குதிரை, யானை, கொடி, முரசு, ஆனை) றப்பித்துப் பேசுகிறாள். இந்தப் பகுதியைத் (136-157) தசாங்கம்” என்னும் பிரபந்தமாகக் கொள்ளலாம்,

அடுத்துச் செழியனின் இராச பாரம்பரியம் கூறும் வகையில் குலமுறை இளத்தியுள்ளார் (158-179)[2] தாலந் தீர்த்த செழியனின் தெய்வத் திருப்பணி முதலில் குறிக்கப் படுகிறது. (179-188). அவன் மறைவாணர்க்கும், கவிஞர் களுக்கும் அளிக்கும் கொடைச் சிறப்பும் தொடர்ந்து பேசப் படுகிறது (188-194), பின்னர், அவனுடைய வெற்றிச் ஈறப் விவரிக்கிறார் கவிஞர் (194-219). செழியன் தனக்குப் பரிசாகத் தந்த முத்து மாலையையும் விறலி சிறப்பித்துப் பேசுகிறாள் (219-227). தாலந் தீர்த்த செழியனின் புகழ் பேசிய அந்த விறலிக்குப் பரிசு தந்து அனுப்புகிறாள் -அதிரூபவல்லி (227-230).

---

[2]. இப்பகுதி கலிங்கத்துப் பரணியில் வரும் *இராசபாரம் பரியம்” என்பதனையும், கம்பராமாயணத்தில் “வரும் குலமுறை கிளத்து படலத்தையும் நினைஷட்டும்,

---

இந்சு இடத்தில்தான் காதல் தொடங்குகிறது. தலைவனை அதிரூபவல்லி நேரில் கண்டு கொண்ட காதல் அன்று இது, அத்தாலந்தீர்த்த செழியனின் சிறப்புகளை விறலி

வாயிலாகக் கேட்டு, அவள் அவன்மேல் ஆராத பெருங்காதல் கொள்கிறாள்[3] (230-231). மாலைப் பொழுதிலும் இரவிலும் விரசதாபத்தால் அவள் உற்ற துயரங்களும், இரங்கல் உரைகளும் அடுத்துக் காண்கிரோம் (232-268).

---

[3]. நள-தமயந்தியர் அன்னத்தின் உரை கேட்டுக் காதல் கொண்ட செய்தி இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

காலைக் கதிரவன் தோன்றுகிருன் (268-272). பொழுது வருணனை அதாவது கதிரவனின் தோற்றமும். மறைவும் மாலைப்பொழுதின் மயக்கமும் இப்பகுதியிலும் முன்னர்க் குறித்த பகுதியிலும் இடம் பெறக் காணலாம். இவ்வாறு பொழுது வருணனைகளும் பெருங்காப்பியங்களிற் போல மஞ்சரியில் சிறிதளவு இடம் பெற்றுக் கவிதைச் சிறப்பைக் கட்டுரைக்கின்றன.

காலையில் சேடியர் அவளை நீராட்டி, அவளுக்குக் கோலம் புனைசின்றனர் (272-274). அச்சமயத்தில் குறி சொல்லும் குறத்தி வருகிறாள். அக்குறத்தியை அழைத்துச் சேடியர் தலைவி அதஇிருபவல்லிச்கு நேர்ந்துள்ள துன்ப விளை பற்றி வினவுகன்றனர் (274-276). குறத்தி குறி சொல்லுகிருள், இது மூத்துவடத்தால் வந்தது. உன் மனத்தில் கடி கொண்டுள்ள தலைவன் பவனி வருவான். அவனுடைய மார்பின் மாலையைத் தோழி பெற்றுத் தரத் துயரம் தர்வாய்” என்கிழுள் (276-279) இங்கே குறத்தி குறி இடம் பெறுறைது; “குறம்” என்னும் பிரபந்தப் பொருள் இங்கு அமைகிறது,

இதன் பின்னர்ச் செழியனின் பவனிபற்றி (279-374) 96 கண்ணிகள் பாடுகின்றார். இந்தப் பகுதி உலா நிலக்யெப் பாங்கில் உள்ளது. தாலந்தீர்த்த செழியன் நீராடிக் கோலம் புனைந்து தெய்வத்தை வழிபட்டு, அரசபரிவாரங்கள் சூழ, யானை மேல் ஏறி, அவன் வீதியில் உலாவருகிறான். மகளிர். வீதியிலும் வீதியை அடுத்த மண்டபங்களிலும் இருந்து, அவனுடைய உலாவைக் கண்டு களிக்கின்றனர். பவனி கண்ட மாதர் பலரும் அவன்மேல் காதல் கொண்டவராய்ப் பலப்பல பேசுகின்றனர். இதன்பின் பேதை, பெதும்பை முதலிய எழு பருவ மகளிரும் காதல் கொண்டதாக உலாப் பிரபந்தம் விவரித்துப்பாடும். பவனி கண்டு மாதர் பலரும் காதல் கொண்டனர் என்பது வரையுள்ள செய்திகள் உலாவின் முற்பகுதியாகும்.

இப்பொழுதுதான் குறத்தியிடம் குறிகேட்ட அதிரூப வல்லியை மீண்டும் கவிஞர் நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறார். அவள் செழியன் எதிரே சென்று, அவனைப் புகழ்ந்து, அவனுடைய மார்புமாலையை வேண்டுகிறாள். செழியன் அவள்மேல் கண்சார்த்தி அருள் செய்கிறான் (348-374), இந்த அளவோடு உலாப்பகுதி முடிகிறது.

தனது இல்லம் அடைந்த அதிரூபவல்லி, தன் தோழியைத் தாலந்தீர்த்தானிடம் தூதாக அனுப்பி அவன் மார்பிலணி குவளை மாலையைப் பெறுகிருள். இங்கே நாம் தூரது-பிரபந்தத்தின் மரபும் காண்கிறோம் (374-381). தாலந் தீர்த்த செழியன் அதிரூபவல்லியின் மாளிகைக்கு வந்து அவளுடன் இன்பம் துய்த்து மருழ்ந்து வாழ்கிறான் என்று கலவியிற் களித்தலோடு இம்மஞ்சரி பிரபந்தம் முற்றுப் பெறுகிறது.

இலக்கண நூல்களில் மஞ்சரி

“மஞ்சரி! என்னும் இப்பிரபந்த இலக்கணம் பற்றிப் பிரபந்த இலக்கணம் வகுத்துரைக்கும் பாட்டியல்கள் விளக்க மாக எதுவும் சொல்லவில்லை. பிரபந்த மரபியலும் இலக்கண விளக்கப்பாட்டியலும் மட்டுமே “மஞ்சரி? என்பதைக் குறிப் பிடுன்றன.! பொருள். இடம், காலம், தொழில் என்னும் நான்கும் பற்றி வெண்பா அல்லது கலித்துறைப்பாவினால் பாடப்படுவது மஞ்சரி என்கிறது பிரபந்த மர பியல். இதனால் பொருள் இடம் காலம் தொழில்' பற்றி நால்வகை மஞ்சரிகள் உள என்பது தெரியவரும்.

இலக்கண விளக்கப் பாட்டியலுடையார்வளமடல்'முதல் மஞ்சரி ஈறாகச் சொல்லப்பட்ட இருபத்திரண்டும் தனிநிலைப் பிரபந்தங்கள் எனத் தொகுப்புச் சூத்திரத்துள்'சுட்டியுள் ளார். (சூ. 855). ஆனால் வகுத்து விளக்கம் கூறுமிடத்து இந்தப் பிரபந்த இயல்பினைத் தனிப்பட விளக்கினாரில்லை.

" …. தூதாகு மிருதினை
போற்றுமஞ் சரியெனப் புலவர் நிலைபெறச்
சாற்றப் படுமத் தனி நிலைச் செய்யுள்”

என வரும் தொகைச் சூத்திரத்தில் தூது பிரபந்தத்தை ' அடுத்து மஞ்சரியை வைக்கிறார். இதனால் தரது போன்று கலிவெண்பாவினால் மஞ்சரியும் அமையும் என்று குதிப்பிப்ப தாகக் கொள்ளலாம்.

வீரமாமுனிவர் தம்முடைய சதுரகராதியில் *மஞ்சரி ஒர் பிரபந்தம்" என்று பெயரகராதஇப் பகுதியிலே குறிப்பிடுகிறார். ஆனால், அவர் பின்னர்த் தொகையகரா தியில் விவரிக்கும் 96 பிரபந் தவகைகளுள் ஒன்றாக இதனையும் சேர்த்துக் கூறிற்றிலர். எனவே 96 வகைப் பிரபந்தங்களுள் அடங்காது, பல்வேறு வகையாக வளர்ந்து பெருகிய பிற்காலப் புதுமைப் பிரபந் தங்களுள் ஒன்றாய் இம் மஞ்சரி மலர்ந்துள்ளது என்பது தெரியவரும்.

முந்திய மஞ்சரி இலக்கியங்கள்

குறுநிலக் தலைவர்களை மகிழ்விப்பதற்காகவே காதல், தூது, கோவை, உலா, மஞ்சரி போன்ற காமச் சுவையை மிகுதியாய்க்கொண்ட சிறுபிரபந்தங்களைப் புலவர்கள் இயற்றி வரலாளுர்கள். இவ்வகைப் பிரபந்தங்களை 15ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அருணகிரிநாதர் குறிப்பிடுவதனால் 14ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கமாக இவ்வகைப் பிரபத் தங்கள் மிகுதியாய்த் தோன்றலாயின என்பது தெரியவரும்.

“வஞ்சக லோபமூடர் தம்பொருளுர்கள் தேடி
மஞ்சரி கோவை தூது பல பாவின்
- வண் புகழ் பாரி காரி என்றிசை வாது கூறி
வந்தியர் போல வீணில் அழியாதே” (இருப்பகழ்--1236)

எனவரும் அருணகிரி நாதரின் வாக்கு அக்காலப் புலவர்களின் வாழ்க்கைப் போக்கினை ஒருவாறு புலப்படுத்தும்.

16ஆம் நூற்றாண்டினரான படிக்காசுப்புலவர் தாம் பாடிய தொண்டை. மண்டல சதகத்தில், காஞ்சீபுரத்தில் வாழ்ந்த ஞானப்பிரகாசர் என்பார் கிருஷ்ண தேவராயரின் மீது மஞ்சரிப்பாப் பாடினார் என்பதைத் தரிவிக்கிறார்,

*வானப்பிரகாசப் புகழ்க் கஇருஷ்ணராயற்கு மஞ்சரிப்பா
காளப்பிரகாசப் புகழாய்ந்து கச்சிக் கலம்பகஞ்செய்
ஞானப் பிரகாச குருராயன் வாழ்ந்த நலஞ்ிறந்த
மானப் பிரகாச முடையோர் வளர் தொண்டை மண்டலமே"
(தொண்டை சத, 95)

என்பது படிக்காசுப் புலவரின் பாடல், எனவே, 15,16ஆம் நூற்றாண்டுகளில் "மஞ்சரி? என்னும் பிரபந்த வகை புலவர்களால் பெரிதும் போற்றிப் பாடப் பெற்றது என்று கொள்ளலாம், என்றாலும் இவ்வகைப் பிரபந்தம் பலவாக நமக்குக் இட்டாமல் எவ்வாறோ மறைந்து போயிற்று.

----

5. அங்கமாலை

அங்கமாலை

"அங்கமாலை' என்றால் உறுப்புகளின் வரிசை என்பது பொருள். ஆடவர் பெண்டிர் உடலுறுப்புகள் ஒவ்வொள்றையும் சிறப்பித்துப் பாடும் பாடல் வகை அங்கமாலை எனப்
படுகிறது. அங்கங்களைச் சிறப்பித்துப் பாடும் போது, அடி தொடங்கி முடிவரையிலோ, முடி தொடங்கி அடிவரையிலோ, முறையாகப் பாடுவது மரபு. இவற்றை முறையே `பாதா தசேசம்;, `கேசாதிபாதம்` என வழங்குவர், தெய்வங்களையும் மானிடரையும் இவ்வாறு வருணித்துப் பாடுதல் பண்டு தொட்டே புலவர் வழக்காக உள்ளது, சங்கப் பாடல்களிலேயே இம்மரபினைக் காண்கிறோம்.

விறலியின் கேசாதுபாத வருணனை

பத்துப்பாட்டுள் ஒன்றாகிய பொருநராற்றுப் படையில் முடத்தாமக் கண்ணியார், பாடினி ஒருத்தியைக் கேசாதிபாதமாக வருணித்துள்ளார். அவருடைய வருணனைச் ச பின்வருமாறு:

"அறல் போல் கூந்தல், பிறைபோல் திருநுதல்
கொலைவில் புருவத்து, கொழுங்கடை மழைக்கண்

இலவிதழ் புரையும் இன்மொழித் துவர்வாய்,

பலஉறு முத்தின் பழிதர் வெண்பல்,

மயிர்குறை கருவி மான்கடை அன்ன

பூங்குழை ஊசல் பொறைசால் காதின்

நாண்அடச் சாய்ந்த நலம்கிளர் எருக்கின்

ஆடு அமைப் பணைத்தோள், அரிமயிர் முன்கை,

நெடுவரை மிசைய காந்தள் மெல்விரல்

இளிவாய் ஒப்பின் ஒளிவிடு வள் உகிர்,

அணங்கு என உருத்த சுணங்கு அணி ஆகத்து,

ஈர்க்கு இடையபோகா ஏர்இள வனமுலை, ◌

நீர்ப் பெயர்ச் சுழியின் நிறைந்த கொப்பூம்,

உண்டுஎன உணரா உயவும் நடுவின்,

வண்டு இருப்பன்ன பலகாழ் அல்குல்

இரும்பிடி.த் தடக்கையின் செறிந்துதிரள் குறங்கள்,

பொருந்துமயிர் ஒழுகிய திருந்துதாட்கு ஒப்ப,

வருந்து நாய் நாவின் பெருந்தகு 8றடி,

அரக்கு உருக்கு அன்ன செந்நிலன் ஓதுங்கலின்

பரற்பகை உழந்த நோயொடு சவணி

மரல்பமுத் தன்ன மறுகுநீர் மொக்குள்

நண்பகல் அந்தி நடை. இடை, விலங்கலின், .

பெடை மயில் உருவின் பெருந் தகு பாடினி“.[1]

23 ஆசிரிய அடிகளில் பாணனுடன் காட்டு வழியில் நடந்து வரும் பாடினியின் உருவத் , கோற்றத்தைப் புலவர் தம் கண்ணெதிரே கொண்டு வந்து காட்டுகின்றார். பாடினியின் கூந்தல் தொடங்கி அவளுடைய சிறிய பாதங்கள் வரையில் முறையே இயற்கையழகு விளங்க, ஏற்புடைய உவமைகளாலும் போற்றி உரைக்கின்றார். இத் தகைய உறுப்புக்களைக் கொண்ட பாடினி மொத்தத்தில் பெடை மயில் போன்ற உருவகமாகச் காட்சி தருகிறாளாம்.

----

[1]. பொரு ந. 25-அ /47

கேசாதி பாதமாக வருணிக்கப்பட்டுள்ள , பாடினி உறுப்புகளின் விளக்கம் வருமாறு;

கூந்தல்: ஆற்றில் காணும் கருமணல் போன்று காணப்படுகிறது.
நூதல்: பிறை போன்ற வடிவும் ஒளியும் கொண்டது.
புருவம்: கொலைத் தொழிலுக்குப் பயன்படும் வில்லைப் போன்று கருமையும் வளைவும் உடையது.
கண்: அழகு ததும்பும் கடைப்பகுதிகளுடன் குளிர்ச்சித் குன்மை வாய்ந்தது.
வாய்: செந்நிறம் வாய்ந்தது, இலவ மலரின் இதழ் போன்றது; இனிய சொற்கள் பயின்றது.
பல்: முத்துப்போல் குற்றமற்று வெண்மையாய்க் காணப்படுகிறது; பல முத்துக்கோவைபோலப், பற்களின் வரிசை.
காது: கத்திரிகையினது குழைச்சு வட்டம் போன்றுள்ளது; மகரகுண்டலம் அசைய அந்தப் பாரத்தைத் தாங்கி யுள்ளது.
கழுத்து: நாணத்தால் கவிழ்ந்து காணப்படுகிறது நன்மை விளங்குவது,
தோள்: அசைகின்ற மூங்கில் போலப் பருத்து உருண்டு நீண்டது.
முன்கை: அழகிய மயிர்ப்பரப்பினை யுடையது.
விரல்: மலைமேல் மலரும் காந்தள் மலர் போன்றது; மென்மையானது.
உர் (நகம்): இளியின் வாய்க்கு ஒப்பாய் ஒளிவிட்டு விளங்குகிறது,
முலை: மார்பிலே. எடுப்பான தோற்றமளிக்கிறது; இரு முலைகளுக்கும் நடுவே எர்க்குச்சியும் புக இயலா வண்ணம் நெருங்கிப் பருத்து இளமை அழகு பொலிகிறது
கொப்பூழ்: நீரில் பெயர்ந்துபோம் சுழிபோல உத்தம இலக்கணமுடையது.
நடு (இடை): இடை உண்டோ என்று பிறர் ஐயுறும் வண்ணம் அத்தனை இடுக்கமானது
அல்குல்: இடையை அடுத்துக் &ழேயுள்ள அரைப்பகுதி பல வண்டுக் கூட்டம் வரிசையாய் அமர்ந்திருப்பது போன்று மணிகள் கோத்த வடங்களையுடைய மேகலை என்னும் அணியுடன் இலங்குகிறது.
சூறங்கு (தொடை); பெரிய பெண் யானையின் துதிக்கை போலத் திரண்டு காணப் படுகிறது.
திருந்துதாள் (கணைக்கால்): மயிர் சலக்கு டட்கித் இருத்த முற் அமைந்துள்ளது.
அடி (பாதம்); சிறிய பாதம்; ஓடி இளைத்த நாயின் நாவைப் போல உள்ளது. காலுக்குப் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது. செந்நிலச் சுக்கான் கல் வருத்தக் கொப்புளம் கொண்டு உச்சிக் காலத்து நடப்பதை விலக்கி ஒதுங்கி நிற்பது.

தலை முதல் அடிவரை வருணித்த இந்தப் பகுதி கேசாதி பாதமான அங்கமாலை. இது போன்று எல்லா உறுப்புகளையும் ஒருசேரச் சொல்லாவிடினும் உறுப்புகள் பலவற்றை வருணிக்கும் பகுதிகள் அங்கங்கே உண்டு. ஆண் பெண் உருவ வருணனையில் அவர்தம் உறுப்பு நலனும் இடம் பெறுதல் இயல்பேயாம். உறுப்புகளுக்கு உவமை காட்டும் பொருள்களுள் பெரும்பாலனவும் ஒன்று போல ஏனைய புலவர் பாடல்களிலும் சுட்டப்படுதல் காணலாம். இவற்றை அன்றி நோக்கும்போது உவமமரபு என ஒன்றும் வழிவழிப் போற்றப்பட்டு வருகிற திறமும் புலனாகும்,

குறிஞ்சித் தலைவனின் கேசாதபாத அணிகள்

குறிஞ்சிப் பாட்டில் தலைவியின் காதலனாகிய தலைவன் முதன்முறையாக வந்தபோது கண்ட காட்சியைச் தோழிவாயிலாகக் க.பிலர் வெளிப்படுத்துகிறார், அஅத்தலைவன் தலை முதல் கால் ஈருக அணிந்து வந்த பொருள்களைச் சுட்டி அவனுடைய உருவை நம் காட்சிக்கு இலக்காக்குஇருர். இந்தப் பகுதியிலும் கேசாதி பாதமான அங்கமாலை அமைப்பினைக் காணலாகும்.

எண்ணெய் நீவிய சுரிளர்--நறுங்காழ்,
தண்நறுந் தாரம் கமழ மண்ணி.
ஈரம் புலர விரல் உளர்ப்பு அவிழா,
காழ் அகல் அம்புகை கொளீஇ, யாழ் இசை
அணி மிகு வரி ஞமிறு ஆர்ப்ப, தேம் கலந்து--
மணிநிறம் கொண்ட. மாஇருங் குஞ்Ŀயின்,
மலையவும் திலத்தவும் சினையவும் சுனையவும்.
வண்ண வண்ணத்த மலர்ஆய்பு விரைஇய
தண்நறுந் தொடையல், வெண் போழ்க் கண்ணி,
நலம் பெறு சென்னி நாம் உற மிலைச்சி,
பைங்காற் பித்திகத்து ஆப் இதழ் அலரி
அம் தொடை. ஒரு காழ் வளைடு, செந்தீ
ஓண் அம் பிண்டி ஒரு காது செĿஇ,
அம் தளிர்க் குவவு மொய்ம்பு அலைப்ப, சாந்து அருந்தி
மைந்து இறை கொண்ட, மலர்ந்து ஏந்து அகலத்து,

தொளன்றுபடு நறுந்தார் பூணோேடு பொலிய,

செம்பொறிக்கு ஏற்ற, வீங்கு இறைத்தடக் கையின்

வண்ண வரிவில் ஏந்தி, அம்பு தெரிந்து

நுண்வினைக் கச்சை தயக்கு அறக்கட்டி

இயல் அணிப் பொலிந்த ஈகை வான்கழல்

துயல்வருந் தோறும் வரால். தட் கலாவ--

….. …… …..

மாறு பொருது ஒட்டிய புச்சலின் வேறு புலத்து

ஆகாண் விடையின் அணி பெற வந்து”[2]

இங்கே வீரம் மிக்க ஓர் இளைய வீரனின் தோற்றம் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. அவன் பகை எருதுகளை ஒட்டிச் செருக்குடன் வரும் ஒரு காளை போல வந்தானாம். அவனுடைய காட்சி அவன் முருகனோ என்று அவர்கள் அஞ்சும்படியாக இருந்ததாம், இவ் வீரனின் தலையழகு, காதணி, மார்பின் எழில், வில்லும் அம்பும் ஏந்திய கை ஆகியவற்றைச் இறப்பித்து, அவன் அரையில் கச்சைக் கட்டிக் காலில் வீரக்கழல் ஒலிசெய வந்தமை தெரிவிக்கப் படுகிறது.

----

[2]. குறிஞ்ப், 107-128, 135-36.

விறலியர் தோற்றம்

சிறுபாணாற்றுப் படையில் வரும் விறலியர் வருணனை கூந்தலில் தொடங்குகிறது. ஆனால், பொருளும் உவமையும் மாலையாகத் தொடர்ந்துவரும் நிலையில் ஏனைய உறுப்புகள் முன்பின்னாக மாறிக் காணப்படுகின்றன. எனினும் அங்க வருணனை மாலையின் ஒருசார் வளர்நிலை என்று இதனைக் கருதலாம். சிறுபாளுற்றுப் படையில் இத்திரிக்கப்படும் விறலியர் தோற்றம் வருமாறு:

“ஐது வீழ் இகு பெயல் அழகு கொண்டு, அருளி,

நெய் கனிந்து இருளிய கதுப்பின்; கதுப்பு என,

மணிவயின் கலரபம், பரப்பி பலஉடன்

மயில், மயிற்குளிக்கும் சாயல்: சாஅய்

உயங்கு நாய் நாவின் நல் எழில் அசைஇ,

வயங்கு இழை உலறிய அடியின், அடி தொடர்ந்து,

ஈர்ந்து நிலம் தோயும் இரும்பிடித் தடக்கையின்

சேர்ந்து--உடன் செறிந்த குறங்கள்: குறங்குஎன

மால்வரை ஒழுகிய வாழை; வாழைப்

பூ எனப் பொலிந்த ஓ: ஓதி

நளிச்சினை வேங்கை நாள் மலர் நச்சி,

களிச் சுரும்பு அரற்றும் சுணங்கின்; சுணங்கு பிதிர்ந்து,

யாணர்க் கோங்கின் அவிர்முகை எள்ளி

பூண் அகத்து ஒழுங்கிய வெம்முலை; முலைஎன

வண் கோட் பெண்ணை வளர்த்து நுங்கின்

இன்சேறு இகுதரும் எயிற்றின்; எயிறு என

முல்லை அம் புறவில் குவிமுகை அவிழ்த்த

முல்லை சான்ற கற்பின்; மெல் இயல்;

மடமான் நோக்கின்-வாள் நுதல் விறலியர்."[3]

இந்தப் பகுதியில் கூந்தல், சாயல், அடி, தொடை, கொண்டை, சுணங்கு, முலை, பல் தன்மை, கண் என்பவை எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் விறலியரின் அங்கங்களை வருணித்துள்ள பான்மையில் பெருங்கதை பாடிய கொங்கு வேளிர் தம் காவியத் தலைவியாகிய வாசவதத்தையை வருணித்தல் காணலாம்.

---

[3]. சிறுபாண்--13--3].

"யாற்று அறல் அன்ன கூந்தல்; யாற்றுச்

சுழி எனக் இடந்த குழி நவில் கொப்பூழ்;

வில்லெனக் கிடந்த புருவம்; வில்லின்

அம்பெனக் கிடந்த செழுங் கடை. மழைக் கண்

பிறை எனக் கிடந்த சிறுநுதல்; பிறையின்

நிறை எனத் தோன்றும் கறைடல் வாள்முகம்;

கிளி என மிழற்றும் களவி; கிளியின்

ஒளி பெறு வாயின் அன்ன ஒள் உகிர்:
வேய் எனத் திரண்ட மென் தோள்; வேயின்
விளங்கு முத்து அன்ன துளங்கு ஒளி மு.றுவல்;
காந்சள் முகிழ் அன்ன மெல்விரல்; காந்தள்
பூந்துடுப்பு அன்ன புனைவளை முன்கை;
அன்னத்தன்ன மென் நடை; அன்னத்து
புணர்வின் அன்ன தண்டாக் காதல்
அணிக்கவின் கொண்ட. அதிநா கரித்து
வனப்பு வீற்றிருந்த வாசவ தத்தை; [4]

இப்பகுதிகளை நோக்கும் போது மாந்தர் பற்றிய வருணனையில் அங்கங்களை அடைவே வருணிக்கும் போக்குப் பண்டைப் புலவர் முதற் கொண்டு தொடர்ந்து வருகின்ற ஓரு மரபாகவே உள்ளது எனக் கொள்ளக் கிடக்கின்றது.

திருமாலின் இருவடிவம்

தெய்வம் பற்றிய பாக்கள் சங்கப் பாடல்களில் கிடைத்தவை மிகக் குறைவே. மக்களை வருணிப்பது போன்றே தெய்வத்தையும் அஅங்கமாலையாய் அழகு கண்டு போற்றினர் என்பதற்குப் பரிபாடலில் வரும் சில அடிகள் சான்றாக உள்ளன.

“எரி மலர் சனைஇய கண்ணை; பூவை
விரிமலர் புரையும் மேனியை; மேனித்
திரு ஞெமிர்ந்து அமர்ந்த மார்பினை; மார்பில்
தெரிமணி பிறங்கும் பூணினை; மால்வரை
எரிதிரிந் தன்ன பொன் புனை உடுக்கையை
சேவல் அம் கொடி யோய்!”[5]

திருமாலின் கண்ணழகு, திருமேனியின் பொலிவு, அவர் மார்பில் இலக்குமி விளங்கும் காட்சி, மார்பில் அணிந்துள்ள அணிகலன்கள், அவன் பொன்னாடையை உடுத்துள்ளமை கூறிக் கருடக் கொடியுடைமையையும் சுட்டுகிறார். இப் பகுதியில் கண், மேனி, மார்பு, அரை ஆகியவை சுட்டப் படுதல் நோக்கத்தகும்,

----

[4]. பெருங்கதை 4.11: 61-83 [5]. பரிபாடல் 2: 6-11.

அஃறிணைப் பொருள்களின் வருணனை

அஃறிணைப் பொருள்களின் உறுப்புகள் முதலியவற்றையும் புலவர் பெருமக்கள் அங்கங்கே வருணித்துச் செல்கின்றனர். எடுத்துக்காட்டு; :

தூங்கு கையான் ஒங்கு நடைய,
உறழ் மணியான் உயர் மருப்பின,
பிறழ் நுதலான் செறல் நோக்கே,
பா அடியான் பணை எருத்தின,
தேன் சிதைந்த வரை போல,
மிஜிறு ஆர்க்கும் கமழ் கடாத்து
அயறு சோரும் இருஞ் சென்னிய :
மைந்து மலிந்த மழ களிறு`[6]

இங்கே யானையின் உறுப்புகள் எழில் பெறச் இத்திரிக்கப் பட்டுள்ளமை காணலாம். பெரும்பாணாற்றுப் படையிலும் (1-6) மலைபடுகடாத்திலும் (21-37) பேரியாழின் உறுப்புகள் நன்கு வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. எனினும் அஃறிணைப் பொருள் பற்றிய உறுப்புவருணனைகளை அங்கமாலை எனப் போற்றும் வழக்கு இல்லை.

----

[6]. புறநானூறு 22 1-8

கோவலன் கட்டுரையில் அங்கமாலை

சிலப்பதிகாரத்திலே அங்கமாலையாய் வரும் பகுதிகள் சில. மனையறம்படுத்த காதையில் கோவலன் கண்ணகியுடன் இன்புற்றிருந்த போது, அவளுடைய அழைப் பலவாறு
பாராட்டிப் பேசுகிறான். கண்ணகியின் நுதல் தொடங்கி அவளுடைய அவயவங்களின் அருமையைப் புகழ்ந்து பேசுவதாகப் பாடல் போக்கு உள்ளது,[7]

----

[7]. மனையறம் 28-98

அங்கங்களின் அடைவில் அணிகலன் அணிதல்

கடலாடு காதையில், இந்திர விழா முடிந்தபின் மாதவி கோலம் புனைந்து கோவலனுடன் கூடியும் ஊடியும் இருந்த நிலையை இளங்கோவடிகள் எடுத்துக் கூறுகிறார். இங்கே மாதவி நீராடிக் கூந்தலை நறும் புகையில் உலர்த்தி வாசனைச் சாந்தணிந்த பின் தன் கால் முதல் கூந்தல் வரையில் ஆபரணங்களை யெடுத்து முறையே அணியத் தொடங்குகிறாள்:

அலத்தகம் கட்டிய அம்செஞ்றடி
நலத்தகு மெல்விரல் நல் அணி செறீஇ;
பரியகம், நூபுரம், பாடகம், சதங்கை,
அரியகம் காலுக்கு அமைவுற அணிந்து;
குறங்கு செறிதிரள் குறங்கனில் செறித்து:
பிறங்கிய முத்தரை முப்பத்து இருகாழ்
நிறம் கிளர் பூந்துகில் நீர்மையின் உடீடு;
காமர் கண்டிகை தன்னொடு பின்னிய
தூமணித் தோள்வளை தோளுக்கு அணிந்து;
மத் தக மணியொடு வயிரங் கட்டிய '
சித்திரச் சூடகம், செம்பொன் கைவளை,
பரியகம், வால்வளை, பவழப் பல்வளை,
அரிமயிர் முன்கைக்கு அமைவுற அணிந்து;
வாள்ப் பகுவாய் வணங்கு உறு மோதிரம்
கேழ்கிளர் செங்கேழ் இளர்மணி மோதிரம்,
வாங்குவில் வயிரத்து மரகதத்தாள் செறி,
காந்தள் மெல்விரல் கரப்ப அணிந்து;
சங்கிலி, நுண்தொடர், பூண்ஞாண், புனைவினை
அம் கழுத்து அகவயின் ஆரமோடு அணிந்து;
கயிற்கடை ஓழுகிய காமர் தூமணி

செயத்தகு கோவையின் கடை இடை. திரண்ட
சந்திர பாணித் தகை பெறு கடிப்பு இணை
அம்காது அகவயின் அழகுற அணிந்து;
தெய்வ உத்தியொடு, செழுநீர் வலம்புரி,
தொய்யகம் புல்லகம் தொடர்ந்த தலைக்கு அணி
மைர் ஒதிக்கு மாண்புற அணிந்து;
கூடலும் ஊடலும் கோவலற்கு அளித்து
பாடு அமை சேக்கைப் பள்ளியுள் இருந்தோள்'*[8]

கால்விரல், கால், தொடை, அரை, தோள், முன்கை, கைவிரல், கழுத்து, முதுகு, காது, கூந்தல் என்று ஓவ்வோர் உறுப்பிற்கும் ஏற்ற அணிகலன்களை மாதவி எடுத்து அணிந்து கொண்டமை கூறும்போது பாதாதிகேச அமைப்பு முறை பயின்று வருதல் நோக்கத்தக்கதாகும். அங்கமாலையாய் உறுப்புகளைப் புகழ்ந்து கூறுவது ஒருபாலாக, உறுப்புகளுள் கால் விரல் முதலாக முறையே அஅணிகலன்களால் அழகு செய்யப்பெற்றமை கூறும் இப்பகுதியும் அங்கமாலையின் ஒரு வகை வளர்ச்சிநிலை என்றே கருதலாம்.

----

[8]. சிலப், கடலாடு, 82-110

அங்கங்களைஅருக தேவருக்கு ஆளாக்குதல்

பக்தி நிலையில் அன்பு செலுத்துவோர் தம் அங்கங்களை இறைவன் பணிக்கே ஆளாக்குவது உண்டு. கவுந்தியடிகள் கோவலன்--சண்ணகியருடன் மதுரை நோக்கி வழி நடந்து வரும் காலத்து காவிரியின் நடுவே இருவரங்கத்தில் தங்கி இளைப்பாறினர். அப்போது அங்3க வான்வழிச் செல்லும் சாரணர் ஒருவர் தோன்றுகிறார். மூவரும் அவரை வணங்க அச் சாரணர் அவர்களுக்கு அறிவுரை பகர்கின்றார். அந்த அறிவுரைகளைக் கேட்ட கவுந்தி கன் கையைத் தலைமேல் குவித்துத் தன் அவயங்களெல்லாம் அருக தேவர்க்கே பணி செய்வனவரம் என்று புகழ்மாலை சாற்றுகின்றார்.

சாரணர் வாய்மொழி கேட்டுக் தவமுதல்
காவுந்திகை தன்கை தலைமேல் கொண்டு
"ஒருமூன் றவித்தோன் ஓதிய ஞானத்

திருமொழிக்கு அல்லாது என் செவி அகம்திறவா;
காமனை வென்றோன் ஆயிரத்து எட்டு
நாமம் அல்லது நவிலாது என்ந;
ஐவரை வென்றோன் ஆடி இணை அல்லது
சைவரை காணினும் காணா என் கண்;
அருள் அறம் பூண்டோன் திருமெய்க்கு அல்லது, என்
பொருள் இல் யாக்கை பூமியில் பொருந்தாது;
அருகர், அறவன், அறிவோர்க்கு அல்லது, என்
இருகையும் கூடி ஒருவழிக் குவியா;
மலரிசை நடந்தோன். மலரடி அல்லது என்
தலைமிசை உச் தான் அணிப் பொருஅது;
இறுதிஇல் இன்பத்து இறை மொழிக்கு அல்லது
மறுதர ஓதி என் மனம் புடை பெயராது" – [9]

கவுந்தி அருகதேவரிடம் கொண்டுள்ள ஆழ்ந்த பக்தியுணர்வினை இப்பகுதி நன்கு வெளிப்படுத்துகிறது. செவி அருகதவனின் திருமொழிகளைக் கேட்கவே திறக்கும்; நா அவன் ஆயிரத்தெட்டுத் திரு நாமமேயல்லாது வேறு எதனையும் கூறாது; கண் அவன் அடியிணைகளையே காணும்; அவனுடைய இருவருவை வணங்கவே என் உடம்பு பூமியில் பொருந்தும்; அவனை வணங்குதற்கே என் இருகையும் கூம்பும்; அவன் மலரடிகளையே என் உச்சிக்கு அணியாகப் பெறுவேன்; என் மனமும் அந்த இறைவனின் திருமொழிகர் ஓதுவதற்குத் தொழிற்படும். இவ்வாருகக் கவுந்தியடிகள் தன் செவி, கண் முதலிய உறுப்புசளெல்லாம் அருகன் புகமுக்கே ஆட்படும் என்னும் இப்பகுஇயில் அங்கமாலையின் ஒருவகை அமைப்பைக் காணலாம்,

-----

[9]. நாடுகாண். 102-207.

ஆய்ச்சியர் குரவையில் அங்கமாலை

இது போன்றதொரு அமைப்பினைத் திருமாலைக் குறித்து ஆய்ச்சியர் குரவைக் கூத்தாடி. வணங்கிய ஆய்ச்சியர் குரவை? என்னும் பகுதயில் செவி, சண், நா மூன்றும்

திருமால் புசழைக் கேட்டும், அவனைக் கண்டும் அவன் புகழ் போற்றியும் வழிபடுவதற்கே உரியன என்று பேசப்பட்டுள்ள பகுதியிலும் காணலாம்,

“சேவகன் சீர் கேளாத செவி என்ன செவியே?
திருமால் சீர் கேளாத செவி என்ன செவியே?”
“கரியவனைக் காணாத கண் என்ன கண்ணே?
கண் இமைத்துக் காண்பார்தம் கண் என்ன கண்ணே?'
'படர்ந்து ஆரணம் முழங்கப் பஞ்சவர்கீகுகி தூது
நடந்தானை ஏத்தாத தா என்ன நாவே
நாராயணா என்னா நா என்ன நாவே?` [10]

இவ்வாறு உறுப்புகளை இறைவன்பால் ஈடுபடுமாறு பக்தர்கள்? போற்றும் பாங்கனைத் தேவாரம், திருவாசகம், தஇவ்வியப் பிரபந்தம் முதலிய பக்திப் பனுவல்களில் அங்கங்கே காணலாம்,

----

[10]. ஆய்ச்சியர் குரவை 35--37

திருநாவுக்கரசரின் திருவங்கமாலை

“கண்ணவனை யல்லது காணா; செவியவனது
எண்ணருஞ்சீர் அல்லது இசையா அண்ணல்
சுழலடி, யல்லது கை தொழா வஃதால்
அழலங்கைக் கொண்டான்மாட்டன்பு”[11]

என்று நெருப்பு ஏந்திய நெருப்பு வண்ணனாகிய சிவ பெருமானிடம் ஆழ்ந்த பக்தி கொண்ட ஒருவர் கூறுகிறார். இந்த வகையில் தம் உறுப்புகளை ஈசன் வழிபாட்டுக்கே உரித்தாக்கித் திருநாவுக்கரசர் அருளிச் செய்துள்ளார். இதனைத் திருவங்க மாலைப் பதிகம் என்பர். திருநாவுக்கரசர் திருப்பூந்துருத்தியில் தாம் அமைத்த திருமடத்தில் வாழ்ந்திருந்த போது திருவங்கமாலைப் பதிகம் பாடினார் என்பர்.

*செல்கதி காட்டிப் போற்றும் திருவங்க மாலையும் உள்ளிட்டு

எல்லையில் பன்மைத் தொகையும் இயல்பினர் ஏத்தியிருந்தார்'*[11]

என்று சேக்சிழார் பெருமான் குறிப்பிட்டுள்ளார். திருநாவுக்கரசரின் திருவங்கமாலை செல்கதியாகிய நற்கதியைக் காட்டும் பெருமை படைத்தது என்று அவர் புகழ்ந்து போற்று இன்றார். தம் உடல் பொருள் ஆவி அனைத்தையும் இறைவனுக்கே தத்தம் செய்யும் உணர்வு, முதிர்ந்த பக்தி நிலையில் உளதாவதாம். நாவுக்கரசர் தம் தலை முதலிய உறுப்புகளை விளித்து இறைவனை வணங்கி வழிபடுமாறு அவற்றை ஏவும் முறையில் இவருடைய திருவங்கமாலைப் பதிகம் உள்ளது.

“தலையே நீ வணங்காய்-- தலை
மாலை தலைக்கணிந்து
தலையா லேபலி தேரும் தலைவனைத்
தலையே நீ வணங்காய்/!'[12]

என்பது திருவங்கமாலையின் முதற்பாடல், அடுத்துவரும் பாடல்களில்

“கண்காள் காண்மின்களோ”

“செவிகாள் சேண்மின்களோ

“மூக்கே நீ முரலாய்”

“வாயே வாழ்த்துக் கண்டாய்”.

“ நெஞ்சே நீ நினையாய்”

“கைகளாற் பயனென்”

“ஆக்கையாற் பயனென்”

*கால்களாற் பயனென்”

என்று தலை தொடங்கிக் கேசாதி பாதமாக உறுப்புகளை இறைபணிக்கு ஆட்படத் தூண்டுஇருர். அங்கமாலையாய்ச் சங்கப் பாடல்களில் அமைந்த உருவ வருணனை பக்தி நிலையில் இறைவழிபாட்டில் அவற்றை ஈடுபடுத்திப் பாடும் நிலைக்கு வளர்ந்துள்ளது காணத்தக்கது.

----

[11]. பெரிய, திருநாவுக், 390 [12]. ஷை.

இந்த இருவகை நிலையிலும் அமைந்த பல பகுதிகளைப் பக்திப் பனுவல்களிலும் காவியங்களிலும் நாம் தொடர்ந்து காணலாகும்.

கண்ணன் தருப்பாத் கேசம்

கண்ணன் திருவவதாரம் முதற்கொண்டு கண்ணனுடைய குழந்தைப் பருவத்தைப் பாராட்டிப் புகழ்ந்து பாசுரங்கள் பல பாடியவர் பெரியாழ்வார். இவர் சண்ணன் திருவவதாரச் திறப்பை முதல் இருமமொழியில் போற்றி, அடுத்து யசோதரை கண்ணனின் திருப்பாதம் தொடங்கி குழல்கள் வரையில் ஒவ்வோர் அங்கத்தின் அழகையும் அனுபவித்துப் பிற பெண்களையும் அவ்வழகைக் காணுமாறு அழைப்பதாக அடுத்து திருமொழியில் பாடுகின்றார்.

சீதக் கடலுள் அமுதன்ன தேவகி
கோதைக் குழலா எசோதைக்குப் போத்தந்த
பேதைக் குழவி பிடித்துச் சுவைத்துண்ணும்
பாதக் கமலங்கள் காணீரே,
பவளவாயீர் வந்து காணீரே! [13]

என முதற் பாடலில் திருவடிகளைப் போற்றுகிறார். அடுத்துப் பாதங்கள், கணைக்கால், முழந்தாள் என்று இவ்வாறு ஒவ்வோர் உறுப்பின் அழகையும் போற்றி இறுதியில்,

அழகிய பைம்பொன்னின் கோலங் கைக்கொண்டு ப
கழல்கள் சதங்கை கலந்தெங்கு மார்ப்ப
மழகன் றினங்கள் மறித்துத் திரிவான்
குழல்கள் இருந்தவா காணீரே,
குவிமுலையீர் வந்து காணீரே[14]

எனத் இருமுடியடைவாகக்கூறி நிறைவு செய்கிறார். இத் திரு மொழியைத் திருப்பாத கேசம்* என்றே பெரியாழ்வார் சுட்டியுள்ளார்.

சுருப்பார் குழலி யசோதை முன்சொன்ன
திருப்பாத கேசத்தைத் தென்புதுவைப் பட்டன்
விருப்பா லரைத்த இருபதோ டொன்றும்
உரைப்பார்போய் வைகு ந்தத் தொன்றுவர் தாமே: [15]

என்பது பெரியாழ்வார் வாக்கு. தெய்வம் பற்றிய அங்க மாலைகளை இவ்வாறே பாதாதிகேசமாகப் பாடுவதே பெரும்பான்மை மரபு, இத் திருமொழியில் கண்ணனின் அங்க அழகுகளும்அவனது அரும்பெருந் திறல்களும் பலவாறு போற்றப் பட்டுள்ளன. அங்க வருணனையாக அமைந்த அங்கமாலைகள் எல்லாம் திருவுருவ அழகில் ஈடுபட்டுப் போற்றும் பாங்கிலேயே அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம்.

---

[13]. பெரியாழ். திரு 1.2:1 [14], ஷை 1.2:20 [15]. ஷை 1.2:21

கம்பன் காவியத்தில் அங்கமாலை

கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பரும் அங்கமாலையாகக் கதா நாயகர்களை வருணிக்கத் தவறவில்லை. பால காண்டத்தில் சீதாப்பிராட்டிக்கு ஏற்ற அணிகலன்களைப் பூட்டிச் சேடிமார் அழகு செய்வித்ததுபற்றி விவரிக்க வந்த இடத்தில் கேசாதி பாதமாக அவளுடைய உறுப்புகளுக்கு அணிகலன்கள் அணிவித்தமையை எடுத்துரைக்கின்றார்."[16] இது போலவே கடி, மணப்படலத்தில் இராமன் மணக்கோலம் பூண்ட வகையினையும் கேசாதிபாதமாகவே கம்பர் விவரித்துப் பாடியுள்ளார்.[17]. சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி கடலாடச் சென்றபோது கேசாதிபாதமாக அணிகலன் அணிந்ததாகச் சொல்லப்படும் பகுதியோடு இதுவும் ஓத்துள்ளமை நோக்கத்தக்கது,

உருக்காட்டு படலத்திலே அனுமன் சிதைக்கு இராமனுடைய அங்கங்களின் அமைப்பினை அடைவே கூற முற்படுகிறான். அவன் இராமபிரான் அடிமுதல் முடியின் காறும் ஒவ்வோர் உறுப்பின் அழகையும் ஏற்ற பல உவமைகளினால் எழில்பெற எடுத்துரைக்கிறான்.[18] இங்கே பாதாதி கேசமான வருணனை அமைகிறது,

----

[16]. கம்பரா. கோலங், 4- 18 [17]. கம்பரா. சடிமணப் 48-68

[18], கம்பரா. சுந்தர, உருக், 38- 58

அங்கமாலையடைவில் போற்றி

இறைவணக்கப் பாடல்களாகிய போற்றிப் பாடல்களில் கூட அங்கமாலையமைப்பு தழுவிய புலவர் பெருமக்களும் உள்ளனர், பரஞ்சோதி முனிவர் சிவசத்தியைத் துதிக்கும் போது,

சுரும்புமுரல் கடி.மலர்ப் பூங் குழல் போற்றி!
உத்தரியத் தொடித்தோள் போற்றி!
கரும்புருவச் சிலை போற்றி! கவுணியர்க்குப்
பால் சுரந்த கலசம் போற்றி!
இரும்புமனம் குழைத்து என்னை
எடுத்தாண்ட அங்கயற்கண் எம்பிராட்டி
அரும்பும் இள நகைபோற்றி! ஆரண நூ--
புரம் சிலம்பும் அடிகள் போற்றி!”[19]

என்று போற்றிசைக்கின்றார். இங்கே அம்மையின் குழல் தொடங்கி அடிகள் போற்றி என முடிக்கும் பாங்கில் அங்க மாலை அமைப்பு உள்ளமை காணலாம்.

கச்சியப்ப முனிவர் 34 பாடல்களில் திருவங்க மாலையாக ஒரு போற்றி மாலையை அருளியுள்ளார்.”[20]

இருசுடர் எதிராது எழிலியோர் இயல்பின்
இராது தண்டலை முடிகூடா
கருமண லொழமுக்கு நீவ நில்லாது
கதித்திசை வலம்புழு களையா
உருவளர் கொன்றை குமுகமெல் லென்னா
வெனவிவை ஒழித்து இயல் மணமே
மருவிமெய் யடியார் மலவிருட் செறிவு
மடிக்கு நின் பூங்குழல் போற்றி!

என்பது இருமுடி வணக்கம் பற்றியது.

வந்து எதிர் பணியும் வானவர் சரத்தும்
மற்றவர் செய்யதா விடத்தும்

சிந்தையி விடத்தும் மறைமுடி விடத்தும்
திகழ்வரு புலவியின் முக்கட்
சுந்தரன் அலங்கல் வேணியினிடத்தும்
துலங்குறத் தோற்றி நாயடியேன்
புந்தியின் என்றும் நீங்குதல் அறியாப்
பூந்தவிர்ச் 8ரடி போற்றி!

என்பது திருவடிப் போற்று. இவ்வாறு போற்றிப் பாடல்களையும் அங்கமாலையாய் அமைக்கின்ற மரபு தொடர்ந்து வந்துள்ளமை பிற நூல்களாலும் பெறப்படும்,

---

[19]. திருவிளை. பாயிரம். 4.

[20]. திருவானைக்காப் புராணம், அகிலாண்ட, 27-60

முருகன் திருவுருவம்

அங்கமாலை அமைப்பு முறையின் இரு பகுதியாய கேசாதி பாதம், பாதாதிகேசம் என்னும் அடைவில் 9 துய்வங்களையும் மானிடரையும் போற்றிப் புகழும் பகுதிகள் எல்லாக் காலத்து இலக்கியங்களிலும் அங்கங்கே இடம் பெற்றிருத்தல் காணலாம். சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தேவராய சுவாமிகளும் தாம் பாடிய கந்தர் சஷ்டி, கவசத்தில் முருகப் பெருமானின் கேசாதிபாத வருணனை தந்துள்ளார்.

"ஆறு முகமும் அணி முடி ஆறும்,
நீறிடு நெற்றியும், நீண்ட புருவமும்,
பன்னிரு கண்ணும், பவளச் செவ் வாயும்
நன்னெறி நெற்றியில் நவமணிச் சுட்டியும்,
ஈரறு செவியில் இலங்கு குண்டலமும்
ஆறிரு திண்புயத் தழகுடிய மார்பில்
பல்பூ ஷணமும் பதக்கமும் தரித்து
நவமணி பூண்ட நவரத்தன மாலையும்
முப்புரி நூலும் முத்தணி மார்பும்,
செப்பழ குடைய திரு வயிறுந்தியும்
துவண்ட மருங்கில் சுடரொளிப்பட்டும்

ீ'நவரத்னம் பதித்த நற்சீ ராவும்
இரு தொடை யழகும் இணைமுழந்தாளாம்
திருவடி யதனில் சிலம்பொலி தழங்க
….. ….. …. ….
முந்து முந்து முருகவேள் முந்து,
என்றனை யாளும் ஏரகச் செல்வ,[21]

இங்கே முருகப்பெருமானின் ஆறுதிருமுகமும் முதலாக திருவடி. ஈறாக முறைப்பட எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

----

[21]. கந்தர் கவசம், 33-57.

கவச இலக்கியம் அங்கமாலை

கவச இலக்கியம் என்பது அங்கமாலையை அடியொற்றிப் பிறந்ததேயாகும், பக்தன் தனக்கும் தன்னுடைய உடலுறுப்புகளுக்கும் காப்பாவான் இறைவனே என்றும், உறுப்புகளை இறைவனுடைய ஆயுதங்களே காத்தல் வேண்டும் என்றும், வேண்டுவதாக அமையும். இங்கும் உட னுறுப்புகள் முறையாக எடுத்துக் கூறப்படுதல் காணலாம்,

“பன்னிரு விழியால் பாலனைக் காக்க.
அடியேன் வதனம் அழகுவேல் காக்க,
பொடிபுனை நெற்றியைப் புனிதவேல் காக்க,
கதிர்வேல் இரண்டு கண்ணினைக் கரக்க,
நாசிகள் இரண்டும் நல்வேல் காக்க,
பேசிய வாய்தனைப் பெருவேல் காக்க,
முப்பத் திருபல் முனைவேல் காக்க,
செப்பிய நாவைச் செவ்வேல் காக்க,
கன்னம் இரண்டும் கதிர்வேல் காக்க,

என்னிளங் கழுத்தை இனியவேல் காக்க,

மார்பை இரத்ன வடிவேல் காக்க,

சேரிள முலைமார் திருவேல் காக்க,

வடிவேல் இருதோள் வளம் பெறக் காக்க,

பிடரிகள் இரண்டும் பெருவேல் காக்க,

அழகுடன் முதுகை அழகுவேல் காக்க,

பழுபது னாறும் பருவேல் காக்க,

வெற்றிவேல் வயிற்றை விளங்கவே காக்க,

சிற்றிடை அழகுறச் செவ்வேல் காக்க,

நாண் ஆம் கயிற்றை நல்வேல் காக்க,

ஆண்குறி இரண்டும் அஅயில்வேல் காக்க,

பிட்டம் இரண்டு பெருவேல் காக்க,

வட்டக் குதத்தை வலைவேல் காக்க,

பனைத் தொடை யிரண்டும் பருவேல் காக்க,

கனைக்கால், முழந்தாள் கதிர்வேல் காக்க,

ஐவிரல் அடியினை அயில்வேல் காக்க)

கைகள் இரண்டும் கருணைவேல் காக்க,

முன்கை இரண்டும் முரண்வேல் காக்க,

பின்கை இரண்டும் பின்னவள் இருக்க,

நாவில் சரஸ்வதி நற்றுணை யாக

நாபிக் கமலம் நல்வேல் காக்க,

முப்பால் நாடியை முனைவேல் காக்க,

எப்பொழுதும் எனை எதிர்வேல் காக்க,[22]

இருமுருகனின் திருக்கைவேல் தன்முகம் முதல் அடிவரை ஓவ்வோர் உறுப்பையும் காத்தல் வேண்டும் என்று ே◌வேண்டுதலும் ஒருவகையில் அங்கமாலையே, இதனை வேண்டல் அங்கமாலை" என்னலாம் போலும்.

---

[22]. கந்தர். கவசம். 65-96,

பாரதியாரின் ஆத்ம சமர்ப்பணம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் பெரும் புலவரும் தேசியப் பாடல்களால் சிறப்பெய்தி விளங்குபவருமாகிய சுப்பிரமணிய பாரதியார் தோத்திரப்பாடல்களும் ஞானப்பாடல்களும் பல பாடியுள்ளார், அவர் தாம் பரடிய *சக்திக்கு ஆத்ம சமர்ப்பணம்? என்னும் கவிதையில் கை, கண் முதலிய உறுப்புகளை யெல்லாம் சக்திக்கே உரிமையாக்குமாறும் அதனால் விளையும் பெரும் பயனும் பற்றிப் பேசுகிறார். இந்தக் கவிதையில் அவர் கை, கண், செவி, வாய், மெய், கண்டம், தோள், இடை, கால் இவற்றைச் சக்திக்குக் கருவியாக்குமாறு கூறி, மனத்தை ஈடுபடுத்துதல் பற்றிப் பல பாடல்களைத் தந்துள்ளார்.

கையைச் சக்தி தனக்கே கருவி யாக்கு--அது
சாதனைகள் யாவினையும் கூடும் -கையை
சக்தி தனக்கே கருவியாக்கு--அ.து
சக்தியுற்றுக் கல்லினையும் சாடும்

கால் சக்தி தனக்கே கருவியாக்கு---அது
சாடி. யெழு கடலையும் தாவும் கால்
சக்தி தனக்கே கருவியாக்கு--அது
சஞ்சலமில் லாமலெங்கும் ஓங்கும்!

என்றாற்போல சக்தியினிடத்தே அவயவங்களை அர்ப்பணிப்பதால் அடையப்பெறும் நலங்களை யெடுத்தோதுகிறார். இதுவும் ஒரு வகையில் அங்கமாலை போன்ற தொரு அமைப்பேயாகும்,

அங்கம் பற்றிய பாமாலை

அங்கங்களை அடிமுடியாக, முடியடியாக முறையே எடுத் துரைக்கும் அங்கமாலைகள் ஒருபாலாக, தனிப்பட்ட ஓர் உறுப்பை எடுத்துக்கொண்டு வருணிக்கும் பாமாலைகளும் உண்டு. அங்கத்தைப் பற்றிய பாமாலை என்னும் கருத்தில் இவற்றையும் அங்கமாலையின் வரிசையில் வைத்து எண்ணலாம்.

கண், முலை ஆகிய உறுப்புகளைக் குறித்துத் தனித்தனிப் பப்பத்துப் பாடல்களில் வருணித்துப் பாடுதல் உண்டு என்றும், அவற்றை முறையே 'நயனப் பத்து' 'பயோ தரப் பத்து' என வழங்குவர் என்றும் பாட்டியல் இலக்கண நூல்களால் அறியலாகும். ஆயினும் இவ்வகையில் அமைந்த தனி இலக்கியங்கள் உளவா என்பது அறியக்கூடவில்லை.

வேளாளர் கையினைச் சிறப்பித்துக் கம்பர் பாடியதாகக் கூறப்படும் 'திருக்கை வழக்கம்' உழுதொழில் புரிந்து உலகிற்கு உணவுப் பொருள்களை விளைவித்து உதவும் அவ் வேளாளர் கைப் பெருமைகளைப் பலபடக் கூறும் தனி நூலாகும் இவர் பாடிய 'ஏரெழுபது' எனப்படும் நூலிலும் கைப்பெருமை பேசும் பகுதி உண்டு. குற்றாலக் குறவஞ்சியில் குறத்தி வசந்தவல்லியின் கையைப் பார்த்துப் புகழ்ந்து பாடு கின்ற பாடல்கள் யாவரும் அறிந்ததொன்றாம் கவிமணி தேசிசு விநாயகம் பிள்ளையவர்கள் 'கைத்திறன்' குறித்து.

'வெயில் வரினும் மழைவரினும் விரி குடையாம் கையே;
வெயர்வை வரின் ஆற்றுசிறு விசிறியதாம் கையே;
துயில்வொரு மகவைத் தொட்டில் இட்டசைக்கும் கையே;
துரிதமுடன் எழுதவொரு தூவிகொளும் கையே'

என்று பலவாறு கூறுதலும் காணலாம். தத்துவராயர் தம் ஞானகுருவாகிய சொரூபானந்தரின் திருவடி பற்றிப் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். அவையெல்லாம் திருவடிப் போற்றாக உள்ளன.

கலம்பக உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகிய 'புயவகுப்பு' பாட்டுடைத் தலைவனின் தோள்களைச் சிறப்பித்து உரைப்பதாகும்.

நகு கதிர் வழங்கு, தகடுபடு செம்பொன்
நவ மணி குயின்ற தொடி அணி அணிந்து,
ககன வில்இடு நீல வெற்பொத்திருந்தன;
நறிய புதுமன்றல் திசை முழுதும் மண்ட
நறவு குதி கொண்ட துளவு அணி அலங்கல்

மது கரம் ஒரு கோடி சுற்றப் புனைந்தன?

....

அருமறை துணிந்த பொருள் முடிவை இன்சொல்
அமுது ஒழுகுகின்ற தமிழினில் விளம்பி
அருளிய சடகோபர் சொல் பெற்று உயர்ந்தன;
அரவணை விரும்பி அறிதுயில் அமர்ந்த
அணி திரு வரங்கர் மணிதிகழ் முகுந்தர்
அழகிய மணவாளர் கொற்றப் புயங்களே![23]

என்பது திருவரங்கக் கலம்பகத்துள் வரும் புயவகுப்புப் பாடலின் முதலும் முடிவுமாகும்.

இலக்கண விளக்கம் தரும் விளக்கம்

அங்கமாலை முறையில் பாடுதல் பண்டு தொட்டுப் பயின்று வருகின்ற ஒரு புலவர் மரபு என்பது இது காறும் பார்த்தவற்றால் அறியலாகும். கவிஞர் ஒருவர் எந்தப் பாவகையில் கவிதை அல்லது காவியம் பாட முற்படுகிறாரோ அந்தப் பாவகைகளிலேயே அங்கமாலை வருணனைகளும் அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம்.. ஆசிரியப்பா விருத்தவகை முதலியனவாகப் பயின்று வந்த அங்கமாலைப் பகுதிகள் சில வற்றை இப் பகுதியில் முன்னரே பார்த்தோம். இங்ஙன மாகவும் பிற்கால இலக்கண நூலாகிய இலக்கண விளக் கத்தின் பாட்டியல் பகுதியிலே வெண்பாவாலும் வெளி விருத்தத்தாலும் அந்தாதியமைப்பில் பாடப் பெறுவது அங்கமாலை என்று குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது.

"மிக்க உறுப்பை வெண்பா விருத்தம்
தொக்கவொரு முறையால் தொடர்வுறப்பாடுதல்
அங்கமாலை யாமெனப் பகர்வர்'[24]

---

[23]. திருவரங்கக் கலம்பகம்:7 [24]. இலக்கண விளக்கம். சூத் 835

இச் சூத்திரத்திற்கு அந் நூலாசிரியரால் தரப்பட்டுள்ள விளக்கம் பின்வருமாறு:

“ஆண் மகனுக்கும் பெண் மகளுக்கும் எடுத்துக் கூறும்
மிக்க அவயவங்களைத் தொக்க அவயவங்களோடும்
வெண்பாவால் வெளிவிருத்தத்தாற் கூடிய முறையாய்
அந்தாதியுறப் பாடுதல் அங்கமாலை எனக் கூறுவர்.
முறை பாதாதி கேசம், கேசாதிபாதம் பிறழாமல் கூறுதல்;
தொக்க உறுப்பு உள்ளங்கால் உகிர்விரல்"

இந்த விளக்கத்தால் உறுப்புகளைப் பாதாதிகேசமாகவோ கேசாதிபாதமாகவோ, வெண்பா அல்லது வெளிவிருத்தத் தால் அந்தாதியமைப்பில் வடிப்பது அங்கமாலை என்பது தெளிவு; இவர் தரும் இலக்கண முறைப்படி அமைந்த அங்க மாலைப் பிரபந்தம் எதுவும் இருப்பதாக இப்பொழுது தெரிய வரவில்லை.

இது போலவே இவர், கலிவெண்பாவால் பாடுவதனையே பாதாதிகேசம், கேசாதிபாதம் என்று சொல்லுகிறார்.

"அடிமுதல் முடியள வாக வின்சொற்
படர்வுறு கலிவென் பாவாற் கூறல்
பாதாதி கேசம் கேசாதி பாதம்
ஓதினப் பெயரான் உரைக்கப்படுமே"

என்பதற்கு 'கலிவெண்பாவால் பாதமுதல் முடியளவும் கூறல் பாதாதி கேசம் ஆம்; முடிமுதல் அடியளவும் கூறல் கேசாதி பாதம் ஆம்' என்று உரைவிளக்கம் தருகிறார் ஆசிரியர். இவர் கூறியுள்ளபடி . கலிவெண்பாவினால் பாடப் பெற்ற பாதாதி கேசமோ, கேசாதி பாதமோ, இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. கலிவெண்பாவினால் பாடப்பெறும் உலா, காதல் முதலிய நூல்களின் பகுதியாய் இவை வருதல் கூடும்.

சங்க இலக்கியம் முதலாக வரும் அங்கமாலை வருணனைப் பகுதிகளைப் பார்க்கும்போது இத்தகைய வரையறை எவ்வாறு பொருந்தும் என்பது புலப்படவில்லை. பழையமுறை மரபிலிருந்து முகிழ்த்து இனி வளர்கின்ற இலக்கிய வகைகள் இவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்று இலக்கணம் கூறுகிறார் போலும்.

----

6. கலம்பகம்

பலவகைச் செய்யுட்களும், அகம், புறம், முதலிய பொருட் கூறுபாடுகளும், நகை, பெருமிதம், வெகுளி, உவகை முதலிய பலவகைச் சுவைகளும் நிரம்பிய ஒரு கலவைப் பிரபந்தமே கலம்பகமாகும். பிரபந்த வகைகளுள் கலம்பகம் சற்றுப் பின்னர்த் தோன்றிய இலக்கியமே என்னலாம். தனித் தனிப் பாக்களில் சிற்சில தனி மரபுகளில் பிரபந்தங்கள் சில தோன்றிய பின்னரே இவ்வகையான கலவைச் சுவையமைந்த பிரபந்தம் இயற்றுவதில் புலவர்களுடைய நாட்டம் சென்றிருத்தல் கூடும்,

கலம்பகத்தை எண்வகை வனப்புகளுள் 'விருந்து' என்னும் வகையைச் சேர்ந்த பிரபந்தமாக முன்னையோர் கொண்டுள்ளனர். விருந்தாவது புதிதாகத் தாம் வேண்டிய வாற்றால் பல செய்யுளும் தொடர்ந்து வரச் செய்வது.

கலம்பகம் என்ற பெயரே இப் பிரபந்தத்தின் இயல்பை விளங்கச் செய்வதாயுள்ளது. இச்சொற்குக் கலவை என்பது சொற்பொருள். 'களிவண்டு மிழற்றிய கலம்பகம் புனைந்த அலங்கலந்தொடையல்' என்றதொண்டரடிப்பொடியாழ்வார் வாக்கில் 'கலம்பகம்' என்ற சொல் வந்துள்ளது. இங்கே, அதற்கு 'நானாவித மலர்கள்' என்று பொருள். பலவகையான மலர்களைச் சேர்த்துக் கட்டிய மாலை 'கதம்பம்' என்று பெயர் பெறும். இவ் வழக்கு இன்றும் உள்ளதே. 'கதம்பகம்' எனவும் இது வடமொழியில் வழங்கும். இதன்இரண்டாம் எழுத்தா கிய 'த' ‘ல' ஆக மாறுதல் ஓர் ஒலியியல்பு. மேலும், பாளி மொழியில் 'கலம்ப', 'கலம்பக' என்ற சொல் வடிவங்களும் உள்ளன பல்வேறு வகையான நிறமும் உருவமும் மணமும் கொண்ட மலர்களால் தொடுத்த மலர்மாலை போன்று இப் பிரபந்தமும் பல்வேறு வகைப் பாக்களையும் பொருள்களையும் சுவைகளையும் கொண்டுவரும் என்னும் உவமை நயம் பொருந்தவே இது கலம்பகம் என்னும் பெயர் பெறுவதா யிற்று. 'பல்பூ மிடைந்த படலைக் கண்ணி' (174) என்ற பெரும் பாணாற்றுப் படை வரிக்குப் 'பல பூக்கள் கலந்து நெருங்கிய கலம்பகமாகிய மாலை' என நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுத்துள் ளார். யாப்பருங்கல விருத்தியில் அடிகள் எழுத்து ஒவ்வாது வெவ்வேறு வகையில் அமைந்து வரும் கலிப்பாவிற்குக் 'கலம் பகக் கலி' என்று பெயர் தரப்படுகிறது (யாப்.வி.95).இவைகளும் இப் பெயர்க் காரணத்தை விளக்கும்.

இப்பெயரினை இருசொல் தொடராகக் கொண்டு, கலம்பு +அகம் எனப் பிரித்துச் சொற்பொருள் கூறுவாரும் உளர். 'கலம்பகம்' கலப்பு + அகம்; 'கலப்பு' என்பது 'கலம்பு' என நின்றது கலம்பகத்திற்கு உறுப்பாக அமைந்த பல துறைகள் கலத்தலைத் தன்னகத்தே கொண்ட நூல் எனப் பொருள் விரிப்பர்.

இன்னும் சிலர் பன்னிரண்டு மரக்கால் என்னும் பொருள் படும் 'கலம்' என்னும் சொல்லும், கடவுளின். ஆறு குணங்களைக் குறிக்கும் 'பகம்' என்னும் சொல்லும் உம்மைத் தொகையாகச் சேர்ந்து 18 உறுப்புக்களையுடைய நூல் என இப்பெயர் காரணப் பெயராயிற்று என்பர். இது கலம்பகம் 18 உறுப்புக்களையுடையது என்னும் மரபை மனத்துட் கொண்டு கூறும் பொருளாகும்.

பா, பாவினங்களில் பெரும்பாலனவும், சந்தச் செய்யுட் களும் கலம்பக நூல்களில் காணப்படுகின்றன. ஒரு போகு, வெண்பா, கலித்துறை என்ற மூன்றும் நூலின் முதலில் வருதல் வேண்டும். இவற்றை 'முதலுறுப்பு' என வெண்பாப் பாட்டியலும் குறிக்கும். முதலுறுப்பிற்கு முன் பாயிரமாகத் தெய்வ வணக்கம். ஆசிரிய வணக்கம், அவையடக்கம் பற்றிய செய்யுட்களும் கலம்பகங்கள் பெரும்பாலனவற்றில் காணப் படுகின்றன. திருப்பாதிரிப் புலியூர்க் கலம்பகம். திருவேங்கடக் கலம்பகம், முதலியன இதற்குச் சான்றாகும். முதலுறுப்புத் தவிர நூலகத்து வரும் செய்யுள் வகைகளையும் பாட்டியல் நூல்களில் இலக்கண, ஆசிரியர்கள் தந்துள்ளனர். அவை வெண்டுறை, கலிவிருத்தம், கலித்தாழிசை, மருட்பா, வஞ்சித் துறை, வஞ்சி விருத்தம் என்பனவாம்.வரவர இவற் றோடு ஆசிரியத்துறை கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்ற பாடல்களும் சேர்க்கப்பட்டன. இடையிடையே வெண்பாவும் கலித் துறையும் விரவவும், மடக்கு, வண்ணம், சந்தம் முதலியன பொருந்தவும் நூற் செய்யுட்களை அமைத்து வரலாயினர். இப் பிரபந்தச் செய்யுட்களை அந்தாதியாகப் பாடுதல் மரபு. நூல் இறுதியும் முதலும் மண்டலித்து நிற்கும்.

தெய்வங்களையும் அரசர்களையும் தலைவர்களாகக் கொண்டு பிரபந்த வகைகள் பிறந்தன. பிரபந்த வகைகள் பலவாகத் தோன்றத் தொடங்கியதற்கு முக்கிய ஏதுவாக இருந்தது பக்தி எழுச்சி ஆகவே, தெய்வங்கள் மீது பாடப் பெற்ற பிரபந்தங்களே மிக அதிகமாக உள்ளன. தெய்வங் களைப் பற்றிய கலம்பகங்கள் தெய்வப் பெயரோடு சார்த்திக் கூறப் பெறாது, தெய்வங்கள் எழுந்தருளியுள்ள ஊர்ப் பெய ரோடு சார்த்தி

வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. மதுரைக் கலம் பகம், தில்லைக் கலம்பகம், திருவரங்கக் கலம்பகம் முதலியன உதாரணங்களாம். ஏனையோரைப் பற்றிய கலம்பகங்கள் பிரபந்தத் தலைவர் பெயருடன் சார்த்தி வழங்கப்படுகின்றன. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகம், சிவஞான பாலைய சுவாமிகள் கலம்பகம் என்பன இதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாம்.

தேவர்களுக்கு நூறும், முனிவர்க்குத் தொண்ணூற் றைந்தும், அரசர்க்குத் தொண்ணூறும், அமைச்சர்க்கு எழுபதும், வணிகர்க்கு ஐம்பதும், வேளாளர்க்கு முப்பதும் என்ற அளவில் கலம்பகச் செய்யுள் பாடப் பெறும் என்பர். அமைச்சர் என்பதற்குப் பிரதியாக, 'அரசனால் ஏவல் பெற்றவர்களுக்கு எழுபது' என நவநீதப் பாட்டியல் குறிப் பிடுகிறது. இவ்வரையறை தவிர்ந்து வருதலும் காணப்படு கிறது. உதாரணமாக ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம் பகத்தில் 49 செய்யுட்களே உள்ளன. ஆனால் நூலின் இறுதியும் முதலும் மண்டலித்துவரும் மரபு இதில் அமைய வில்லை. ஆகவே இந் நூற் செய்யுட்கள் முற்றும் கிடைக்கப் பெறவில்லை என்று தோன்றுகிறது. இதுவும் நூறு செய்யுட்கள் கொண்ட நூலாக இருந்திருத்தல் கூடும். சிவப்பிரகாச சுவாமிகளது 'சிவஞான பாலைய சுவாமிகள் கலம்பகம்' முனி வர்க்குத் தொண்ணூற்றைந்து என்னும் வரையறையில் குறைந்து 93 செய்யுட்களே பெற்றுள்ளது. இதுவும் முதல் இறுதி மண்டலித்து வாராமையால் இதனைக் குறித்தும் மேற் குறித்த ஐயம் தோன்றுகிறது. குறு நில மன்னரை அரசரைப் போலவும் முனிவரைத் தேவரைப் போலவும் பாடுதலும் உண்டு. இவ்வழக்காறு வெண்பாப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் உரைகளால் தெரியவருகின்றது. முனிவரைத் தேவரைப் போலக் கொண்டு பாடியதற்கு உதாரண மாக மகா வித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை பாடிய திருவாவடுதுறை அம்பலவாண தேசிகர் கலம்பகத்தைச் சொல்லலாம். இதில் 100 செய்யுட்கள் உள்ளன. நூறு செய் யுட்கள் என்னும் பேரெல்லையைத் தாண்டியும் சில நூல்கள் உள்ளன. இரட்டையரது திருவாமாத்தூர்க் கலம்பகமும், படிக்காசுப் புலவரது புள்ளிருக்குவேளூர்க் கலம்பகமும், 101 செய்யுட்களைக் கொண்டுள்ளன. குமரகுருபர சுவாமிகளது மதுரைக் கலம்பகத்தில் 102 செய்யுட்கள் உள்ளன. உதீசித் தேவர் இயற்றிய திருக்கலம்பகத்தில் 110 செய்யுட்கள் காணப்படுகின்றன.

கலம்பக நூல்களில் 18 உறுப்புக்கள் பயின்று வருதல் வேண்டும் என்பது ஒரு பழைய மரபு. அவையாவன: புயம், தவம், வண்டு, அம்மானை, பாண், மதங்கு, கைக்கிளை,

சித்து, ஊசல், கிளி, மடக்கு, ஊர், மறம், காலம், தழை, இரங்கல் சம்பிரதம், கார்தூது என்பனவாம். இங்குக் காட்டிய வரி சையும் முறையும் வெண்பாப் பாட்டியலில் காணப்படு கின்றன. கால அடைவில் மேலும் சில உறுப்புக்கள் புலவர் களால் கையாளப்பட்டமையின் இந்த 18 உறுப்புக்களையும் நிலை பெற்ற உறுப்பு' எனவும் இப் பாட்டியலுரை குறிக் கிறது. சிதம்பரப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கப்பாட்டியல், முதலிய பிற பிரபந்த இலக்கண நூல்களும் 18 உறுப்புக்களே குறிப்பிடுகின்றன. எனினும் இவற்றில் வெண்பாப் பாட் டியல் கண்ட 'ஊர்' என்ற உறுப்பும் 'மடக்கு' என்ற உறுப்பும் இல்லை. இதற்குப் பிரதியாகக் 'குறம்' என்ற ஒரு புதிய உறுப் புத் தரப்படுகிறது. அன்றியும் 'கார்தூது' என்பது இந் நூல் களில் கார், தூது என இரண்டு வேறுபட்ட இயல்புடைய உறுப்புகளாகக் காணப்படுகின்றன.

இலக்கண ஆசிரியர்களுக்குள் 18 உறுப்புக்களினும் குறை வான உறுபுபுக்களைக் கொண்டாரும் உளர். நவநீதப் பாட் டியலுடையார் 13 உறுப்புக்கள் கொண்டுள்ளார். இதிலி ருந்து கலம்பக உறுப்புக்கள் ஆதியில் ஒருவறையறைப் படாதிருந்தன என்றும், 18 என்ற வறையறை சற்றுப் பிற்பட்ட காலத்து எழுந்ததென்றும் ஊகிக்க இடமுண்டு,

இலக்கண விளக்கப் பட்டியலுரையில் காலத்தான் மரு விய பிச்சியார், கொற்றியார் முதலியனவும் கொள்க (பாட்.52) என்ற குறிப்புத் தரப்பட்டுள்ளது. குன்றக்குடிக் கலம்பகத் திற்கு மு.ரா. அருணாசலக்கவிராயர் எழுதிய முகவுரையில், கால வேறுபாட்டால் இருபது அங்கங்களையுடையதாகும் என எழுதியுள்ளார். இது மேற்கூறிய இலக்கண விளக்க உரைக் கூற்றை உட்கொண்டு கூறியதாகும். இவை தவிர வலைச்சியார், இடைச்சியார், கீரையார், யோகினியார் என்ற உறுப்புக்கள் பிச்சியார், கொற்றியார் இவற்றின் அடிப்படை யில் எழுந்துள்ளன. 'புயவகுப்புக்' கூறுவதுபோலச் சிலர் திருவடி வகுப்பும்' கொண்டுள்ளனர். அன்றியும் ஆற்றுப் படை, பள், சிலேடை, மடல், வெறிவிலக்கு என்பனவும் கலம் பக உறுப்புகளாகச் சிலரால் கொள்ளப்-பட்டுள்ளன.

எனவே, பதினெட்டு என்ற எல்லையை இலக்கிய கர்த்தாக் கள் எல்லோரும் மேற்கொள்ளவில்லை.8,12,16,17 முதலிய னவாக 18-ல் குறையாகவும் 2:, 23, 26 முதலியனவாக அதிகப் படியாகவும் இலக்கியங்களில் உறுப்புக்கள் கொள்ளப்பட்

டிருக்கின்றன. திருப்பாதிரிப்புலியூர்க் கலம்பகத்தில் 18 உறுப் புக்கள் அமைந்துள்ளன. 18-ல் குறைவான உறுப்புக்கள் பயின்றதற்கு ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவாமாத்தூர்க் கலம் பகம், நந்திக் கலம்பகம் முதலியவற்றைக் கூறலாம். 1946-ல் மறைந்த அபிநவ காளமேகம் அனந்த கிருஷ்ண அய்யங்கார் பாடிய திருப்பேரைக் கலம்பகத்தில் 26 உறுப்புக்கள் காணப்படுகின்றன.

இங்ஙனமாகக் காலந்தோறும் வளர்ந்து வந்துள்ள இக் கலம்பக உறுப்புக்களின் இயல்புகளை அகராதி அடைவில் சுருக்கமாக இங்கே காண்போம்.

அம்மானை
இது மூன்று பெண்கள் கூடிப் பிரபந்தத் தலைவனது தன் மைகளைப் பற்றி நயம்பட உரையாடிக் கொண்டே அம்மானை ஆடுவதாக அமைக்கும் பாடலாகும்.

இரங்கல்
இது தலைவனைப் பிரிந்து தனித்துறையும் தலைமகள் பிரி வாற்றாது கடல், கழி, பறவைகள் முதலியவைகளை நோக்கி இரங்கிக் கூறுவதாகும். இதனைக் 'காம மிக்க கழிபடர் கிளவி' என்னும் துறையின்பாற்படுத்துவர்.

ஊசல்
இது மகளிர் ஊஞ்சலாடிக் கொண்டே தலைவன் பெருமை களைப் பாடுவது.

ஊர்
இது பிரபந்தத் தலைவனது ஊரைச் சிறப்பித்துக் கூறுதல்.

களி
கட்குடியர் கள்ளையும் அது உண்டாகும் பனை. தென்னை முதலியவற்றையும் சிறப்பித்துக் கூறுவது.

கார்
பொருள் வயிற் பிரிகின்ற தலைமகன் கார் காலம் வரும் போது மீள்வேன் என்று தலைவியிடம் சொல்லிப் போதலும் குறித்த கார் காலம் வந்ததும் தலைவன் வாராமையால் தலைவி பிரிவாற்றாது இரங்குதலும், அப்போது தோழி, 'இது பருவ

கால மழையன்று; வம்பமாரி எனத் தேற்றுதலும் ஒரு மரபு. இப் பிரிவுக் காலத்தில் தலைவன் கார் கண்டு இரங்குதலும் உண்டு. இவற்றையே 'கார்' என்னும் உறுப்புத் தன் பொரு ளாகக் கொண்டுள்ளது.

கார் தூது

இது பிரிவு நிலையில் தலைவி கார்காலம் கண்டு வருந்தி, அம் மேகத்தையே தலைவனிடம் தூது சென்று தன்னிலை யுணர்த்துமாறு கூறுதல், பொருள் வயிற் பிரிந்து மீளும் தலைவன் வழியில் கார் கண்டு வருந்தித் தான் வரும் செய்தியை முற்படத் தலைவிக்கு அறிவிக்குமாறு அதனைத் தூது விடுதலும் உண்டு.

காலம்

இது பிரிவு நிலையில் தலைவி பருவ நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டு அவற்றையெல்லாம் நோக்கி வாய்விட்டுப் புலம்புவதாகச் செய்யுள் அமைப்பது. கார் காலமும் இளவேனிற் காலமும் பெரும்பான்மையோர் கொண்டுள்ளனர். இரட்டையர் பாடிய தில்லைக் கலம்பகத்தில் கார், கூதிர் முதலிய ஆறு பருவங்களும் முறையாகக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. இதனைப் பின்பற்றி ஆறு பருவங்களும் மேற்கொள்ளப்பட்டிருப்பவை விந்தைக் கலம்பகமும் மயூரகிரிக் கலம்பகமுமாம். கார், வேனில், பனி, கூதிர், என நான்கு பருவங்களைப் புள்ளிருக்கு வேளூர்க் கலம்பகம் பாடிய படிக்காசுப் புலவர் கொண் டுள்ளனர்.

அருகப்பெருமான் அருளால் உலகினர்க்கு நன்மைகள் பல விளைகின்றன என்று திருக்கலம்பகமுடையார் 'காலம்' என்ற உறுப்பில் வருணிக்கிறார். காலம் என முடியுமாறு செய்யுள் செய்தலே பெரும்பாலோர் கொண்டுள்ள கொள்கை என்பது புலனாகிறது.

சம்பிரதம்

இது இந்திரசால வித்தை வல்லவர் தம் சிறப்புக்களைத் தாமே கூறுவதாகச் செய்யுள் அமைத்தல்,

சித்து

இது இரசவாதம் செய்பவர்கள் தமது ஆற்றலை ஒரு வனிடத்துப் புலப்படுத்திக் கூறுவதாகச் செய்யுள் இயற்றுதல்" இரசவாதம் என்பது இரும்பு, செம்பு முதலியவற்றைப் பச்சிலைகளால் புடமிட்டுப் பொன்னாக மாற்றுதல்,

தவம்

தவத்தை விளக்கி இறைவனைத் தியானிக்குமாறு வற்புறுத்திப் பாடுவது 'தவம்' என்னும் உறுப்பாம்.

தழை

தலைமகன், தலைமகள் அணிதற்குரிய தழையுடை ஏந்தி வந்து, தோழியிடம் குறைகூறித் தழையைக் கொடுப்பான். அவள் அதனை ஏற்றுக் கொண்டு, தலை மகளிடம் சென்று, அத் தழையின் அருமையைப் பாராட்டி, அவளை ஏற்றுக் கொள்ளும்படி செய்வாள்.பின் தோழி தலைவனிடம் வந்து தலைவியின் விருப்பத்தைத் தெரிவிப்பாள். இதனைத் 'தழை கொள்வர் விருப்புரைத்தல்' என்னும் ஒரு துறையாகக் அகப்பொருள் நூலார்.

பாண்

இது ஊடல் கொண்ட தலைவியிடம் வரக் கருதிய தலை மகன் தலைவியின் கோபத்தைத் தணிக்குமாறு பாணனைத் தூது அனுப்பித் தீர்த்துக் கொள்ளும் பொருளமைந்தது.

புயவகுப்பு

பிரபந்தத் தலைவனுடைய தோள்களைப் பலபடியாக வருணித்தல் புயவகுப்பாம்.

மடக்கு

இது ஒரு செய்யுளில் ஒரு சொல், சீர் முதலியன மீண்டும் வந்து பொருள் வேறுபடுவது. இதனை யமகம் எனவும் கூறுவர்) (தண்டி.92).செய்யுளிறுதி மடக்காக வரும் செய்யுட்களே கலம்பகங்கள் பலவற்றிலும் காணப்படுகின்றன,

மதங்கியார்

மதங்கு எனவும் இது வழங்கும். மதங்க ராவார் இசைக்கும் கூத்துக்குமுரிய ஒரு சாதியார். தம் இரண்டு கைகளிலும் வாளாயுதத்தை ஏந்திச் சுழற்றிக் கொண்டே தாமும்

சுழன்று ஆடும் மகளிர் மதங்கியார் எனப்படுவர். இவ்வாறு ஆடுகின்ற ஒரு மகள்பால் தலைவன் ஒருவன் காதல் கொண்டு, தனக்குண்டான காமத்தை வெளிப்படுத்திக் கூறுவ தாகச் செய்யுள் அமைப்பர்.

மறம்

இது ஓர் அரசன் மறவர் மகளைத் தனக்கு மணம் பேசி முடிக்கும்படி ஒரு தூதனை அனுப்ப அவர்கள் அத்தூதுவனைப் பார்த்து மணவினை மறுத்தும், தூதனுப்பிய அரசனை இகழ்ந்து பேசியும், தூதனை அனுப்பி விடுவதாகச் செய்யுள் அமைப்பது.

வண்டு

இது 'வண்டோச்சி மருங்கணைதல்' என்னும் அகப் பொருள் துறை.

இலக்கியங்களில் காணப்படும் புதிய உறுப்புகள்

ஆற்றுப்படை

வள்ளல் ஒருவனிடம் பெரும்பரிசில் பெற்று வரும் ஒருவன் வழியில் - கண்ட மற்றொரு வறுமையாளனிடம் தான்சென்று பரிசில் பெற்ற தலைவனின் புகழ் முதலியன கூறி அவனிடத்துச் செல்லுமாறு வழிகூறி அனுப்பி வைத்தலாகும்

இடைச்சியார்

இது தெருவிலே பால், தயிர் விற்றுவரும் ஆயர்குலத்து மகளை நோக்கி ஒருவன் காதல் கொண்டவனாய்த் தனது காதலைப் புலப்படுத்தி, அம்மங்கையை முன்னிலையாக்கிச் சொன்னதாகச் செய்யுள் அமைப்பது.

கீரையார்

இது இடைச்சியார், வலைச்சியார் என்பன போல'த் தெருவில் கீரை விற்க வந்தவள் ஒருத்தியை நோக்கி ஒரு காமுகன் தன் காதலைப் புலப்படுத்தி அவளை முன்னிலைப் படுத்திக் கூறுதல்.

கொற்றியார்

கொற்றியாராவார் தலை மொட்டையடித்துத் திருமண் காப்பு முதலிய ஸ்ரீ வைஷ்ணவ சின்னங்களைத் தரித்துச் சூலம் முதலியன கையில் தாங்கித் துர்க்கா தேவியை உபாசித்துக் கொண்டு ஊர் தோறும் ஐய மெடுத்துண்ணும் ஒருவகைச் சாதியார்.

இங்ஙனம் வரும் மகளிரை நோக்கி வேட்கையுற்ற ஒருவன் அவர்களிடம் தன் வேட்கையைப் புலப்படுத்திக் கூறுவது இவ்வுறுப்பின் இலக்கணமாகும்.

சிலேடை

இது செம்மொழியாலோ அல்லது பிரிமொழியாலோ ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருளமைய வெண்பாக்களைப் பாடுவது.

பள்

பின்னாளில் பள்ளர் வாழ்வைச் சிறப்பித்துச் செய்யுள் பாடி அதனையும் கலம்பகத்தில் ஓர் உறுப்பாகக் கொள்வாராயினர். எவ்வுளூர் இராமசாமி செட்டியார் தாம் பாடிய திருவிடை மருதூர்க் கலம்பகத்தில் 'பள்' என்ற உறுப்பையும் சேர்த்துப் பாடியுள்ளார்.

பாதவகுப்பு

இது திருவடி வகுப்பு எனவும் குறிக்கப்படுகிறது. பிரபந்தத் தலைவனுடைய புயங்களைச் சிறப்பித்துப் பாடுதல் போலவே பாதங்களையும் சிறப்பித்துக் கூறுவது,

பிச்சியார்

பிச்சியாராவார் சிவ சின்னம் பூண்டு தெருவில் பிச்சைக்கு வருகிற மகளிர். இவ்வாறு வரும் பெண் ணொருத் தியைக் கண்டு காமுற்றானொருவன் தன் காதலை வெளியிட்டு அவளை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறுவதாகச் செய்யுள் செய்வது.

மடல்

காதல் கைகூடாத நிலையில் தன் காதலை உலகத்தார்க்கு அறிவிக்கும் வாயிலாகத் தலைமகன் மடலேறுவதாகக் கூறும் பாங்கில் அமைவது.

யோகினியார்

சிவபெருமானை நோக்கித் தவம் செய்யும் மகள் யோகினி எனப்படுகிறாள். சூலப்பொறி உடம்பில் திகழக் கையில் பலி பெறும் கபாலத்தோடு இவள் காட்சியளிக்கிறாள். இவளது பெருமையைக் கூறுவதாகவுள்ளது இவ்வுறுப்பு.

வலைச்சியார்

இது தெருவில் மீன் விலை கூறும் வலைச்சியைக் கண்டு ஒருவன் அவளை முன்னிலைப்படுத்தித் தனது காதல் புலப்படும் மொழிகளைப் பேசுவதாகச் செய்யுள் அமைப்பது.

வெறிவிலக்கு

தலைவியின் மேனி வேறுபாடு கண்டு, இது தெய்வ கோபத்தால் நேர்ந்ததெனக் கொண்டு, செவிலி வெறியாட் டாளனை அழைத்து வெறியாடச் செய்ய முனைவாள். அப் பொழுது தோழி தலைவியின் மாறுதலுக்கு வெறியாடல் தக்க பலன் தராதெனத் தடுத்து, அவள் காதலை வெளிப்படச் செய்வாள். இக் கருத்தமைத்துப் பாடுவதே வெறிவிலக்கு.

கலம்பக நூல்களில் பயின்று வந்துள்ள உறுப்புக்களைப் பொதுப்படையாக நோக்கினால், இவையெல்லாம் முன்னோர் கையாண்ட சில இலக்கிய மாதிரிகளின் வளர்ச்சி என்பது புலனாகும்.

இவ்வாறே கோவைப் பிரபந்தங்களிலும் பிற அகப் பொருள் நூல்களிலும் பயின்றுவரும் செய்திகளும் கலம்பக நூல்களில் வருகின்றன. அகப் பொருட்குரிய பாத்திரங் களாகிய தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, கண்டோர் பாங்கன் இவர்களுடைய கூற்றுகளாக அமைந்த பாடல்கள் பலவாம்.

புதுமை விருந்தாகிய இக் கலம்பக நூல்கள் முற்காலம் முதற்கொண்டு (கி.பி.9-ஆம் நூ.) இந்த நூற்றாண்டு வரை யில் மிகப் பலவாகத் தோன்றியுள்ளன. தெய்வத்தைப் பொருளாகக் கொண்டு எழுந்தனவே பெரும்பான்மை.அடி யார்கள் மேல் பாடப்பெற்ற கலம்பகங்கள் சிலவே உள்ளன. அரசன் மேல் பாடியதற்கு நந்திக் கலம்பகம் ஒன்றுதான் நமக்கு முன் மாதிரியாகக் கிடைத்துள்ளது. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகம், திருக்கலம்பகம், திருப்பாதிரிப் புலியூர்க் கலம்பகம் முதலின மிகப் பழமையானவை. கண் பாய கலம்பகத்திற்கு இரட்டையர்கள்' என்று கலம்பகம் பாடு வதில் வல்லவர்களாகச் சிறப்பிக்கப் பெற்ற இரட்டையர்கள் பாடியன தில்லைக் கலம்பகமும் திருவாமாத்தூர்க் கலம்பகமும் ஆம். அருணைக் கலம்பகம், மதுரைக் கலம்பகம், புள்ளிருக்கு வேளூர்க் கலம்பகம், முதலியன சைவபரமான கலம்பகங்களில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை. வைஷ்ணவ பரமான கலம் பகங்கள் சைவபரமான நூல்களை நோக்க மிகக் குறைவே. பிள்ளைப் பெருமாளையங்கார் பாடிய திருவரங்கக் கலம்பகம், முத்தமிழ்க் கவி வீரராகவ முதலியார் பாடிய திருவேங்கடக் கலம்பகம் என்ற இரண்டும் திருமால் பற்றிய கலம்பகங்களில் சிறந்தன. மேனாட்டினரான வீரமாமுனிவர் திருக்காவலூர் கலம்பகம் என ஒரு நூல் செய்துள்ளார். சென்ற நூற்றாண் டில் பூண்டி

அரங்கநாத முதலியார் பாடிய கச்சிக் கலம்பகம் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. இதனுடன் மயூரகிரிக் கலம் பகம், ஸ்ரீவர மங்கைக் கலம்பகம், திருப்பேரைக் கலம்பகம், என்பன இருபதாம் நூற்றாண்டில் பிறந்தவைகளாம். ஏனைய பிரபந்தங்கள் போலாது கலம்பகங்கள் பெருவாரியாகத் தற் காலம் வரையில் தோன்றியுள்ள காரணத்தாலேயே இப்பிர பந்தவகை புலவர்களாலும் பொது மக்களாலும் விரும்பி வர வேற்கப்பட்டது என்பது போதரும்.

கலம்பக நூல்கள் ஒருபடியனவாகச் சென்ற போதிலும் உதீசித் தேவர் இயற்றிய திருக்கலம்பகம் தனிப்படக் கூறத் தக்கது. இது மயிலாப்பூரில் எழுந்தருளிய அருக தேவரைக் குறித்துப் பாடப் பெற்றது. ஏனைய தெய்வம் பற்றிய கலம் பகங்கள் போல இது ஊர்ப் பெயரால் வழங்காமல் 'திரு' என்னும் அடைமொழியோடு பெயர் பெற்றுள்ளது.அகப் பொருட் சுவை பற்றிய பாடல்கள் இதில் மிகக் குறைவு. பாடல்களெல்லாம் அருகன் புகழையும், அருக பக்தர்கள் இயல்புகளையும், ஆருகத மத உண்மைகளையும், பக்தியையும் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பட்டுள்ளன.

இந் நூலைப் போலவே மக்களைப் பற்றிய இலக்கியமாக விளங்கும் நந்திக் கலம்பகமும் தனிப்பட எடுத்துக்கூறும் தகை மையுடையது, இப்பொழுதுள்ள மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பதிப்பில் 88 செய்யுட்கள் நூற்குரியனவாகவும், 22 செய்யுட் கள் சில பிரதிகளில் அதிகமாகக் காணப்பட்ட பாடல்களாக வும் தரப்பட்டுள்ளன. அரசர்க்குத் தொண்ணூறு என்றபடி 90 பாடல்களே நூற்குரியவாதல் வேண்டும். தெள்ளா றெறிந்த நந்திவர்மன் என்னும் அரசனைப் பற்றியது இந்நூல். அதிகமாகவுள்ள செய்யுட்கள் இந் நந்தியைப் பற்றிப் பிறர் பாடிய பாடல்கள் பிற்காலத்தில் சேர்ந்திருத்தல் கூடும்; அல்லது இவனுக்குப்பின் வாழ்ந்த நந்தியைப் பற்றியெழுந்த பாடல்களும் பெயரொற்றுமை கருதி இக் கலம்பகத்தோடு சேர்த்து எழுதப்பட்டிருக்கலாம். இந்நூல் தெள்ளாறெறிந்த நந்திவர்மனது வெற்றிச் சிறப்பு, கொடைச் சிறப்பு முதலிய வற்றைப் பலபடியாகப் புகழ்ந்துள்ளது. கவிதைச் சுவை யிலும் இந்நூற் செய்யுட்கள் சிறந்து விளங்குகின்றன.

----

7. சந்நிதி முறைகளும் திருத்தணிகைச் சந்நிதிமுறையும்

தமிழிலக்கிய உலகில் நிலவும் நூல் வகைகளுள் ஒன்று சந்நிதி முறை. 'சந்நிதி' என்பது கடவுளின் திருமுன்பைக் குறிக்கும். குரு, பெரியோர் முதலானவர்களின் முன்னிலை யையும் சந்நிதி என்பர். தெய்வமும், தெய்வத்தன்மை எய்தினோரும், தெய்வமாக

மதிக்கத்தக்கவர்களும் வணக்கத் திற்கு உரியவர்களாவர். வணக்கத்திற் குரியவர்களின் முன்னிலையே சந்நிதி,

முறை அல்லது முறையீடு, தம் குறைகளை எடுத்துச் சொல்லியும் நீதி வேண்டியும் அமைவது. முதன்முதலில் முறையீடு என்பது அரசனிடம் போய் வேண்டும் வேண்டு தலையே சுட்டியிருக்க வேண்டும்.

"முறைவேண்டு நர்க்கும் குறைவேண்டு நர்க்கும்
வேண்டுவ வேண்டுவ வேண்டினர்க்கு அருளி"
--- பெரும்பாண் 443-444

என இளந்திரையனிடம் முறையிட்டுப் பேறுபெற்றாரைக் குறிக்கும் பகுதி இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது. இவ்வடிகளுக்கு,

`முறைப்பாட்டை விரும்புபவர்க்கும் காரியங்ளை விரும்புபவர்க்கும்
அவரவர் விரும்புவனவற்றை விரும்புவன வற்றை அருளிச் செய்து'

என நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுக்கிறார். திருக்குறள் உரை யில் (386), 'முறை வேண்டுநர்-வலியரான் நலிவு எய்தினோர்' என்றும் 'குறை வேண்டுநர்-வறுமையுற்று இரந்தார்' என்றும் விளக்கம் தரப்படுகிறது. எவ்வாறு நோக்கினும் முறையிடுவோர் தமக்குற்ற இடையூறுகள் நீங்கி இன்பப் பேற்றைவிரும்பியே முறையிடுகின்றனர் என்பது தெரியவரும்.

சந்நிதியில் சென்று இறைவனைப் போற்றும் உரைகளும், ஒரு பயன் வேண்டி உரைக்கும் உரைகளும் முறை எனப்படும்; முறையீடு என்பதும் அதுவே. பொதுவாகச் சிவ தோத்திர மாக அமைந்த தேவாரம், திருவாசகம், திரு இசைப்பா முதலியன எல்லாம் திருமுறை என்று போற்றப்படுவன. சிவ பெருமானைப் போற்றியுரைக்கும் பாடல்களாயும், அப் பெரு மானிடத்து அன்பு செலுத்துவோர் தம் தாழ்நிலையையும் குறையையும் எடுத்துரைத்து அவை நீங்கி மேலான வாழ்வு பெறவேண்டிப் பாடும் விண்ணப்பப் பாடல்களாயும் இவை காணப்படுகின்றன. பாக்கள் மட்டுமல்ல; பதிகம், அந்தாதி, மாலை, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம் போன்ற பிரபந்தங் களும்

திருமுறைகளாகக் கணக்கிடப்பட்டுள்ளன. திருத் தொண்டர் (பெரிய) புராணமாகிய பக்திப் பெருங்காவியமும் திருமுறையின் அங்கமாகத் திகழ்கிறது. இவ்வாறாகத் தெய்வத் தொடர்பான பாடல்களாயினும் நூல்களாயினும் அவையெல்லாம் திருமுறை என்று போற்றுதற்கு உரியனவாம்.

பன்னிரு திருமுறைத் தொகுப்பு அமைந்தபின், பின்வந்த பிற பத்தி நூல்களைத் திருமுறை என வழங்குதல் ஏற்புடை யது ஆகாது. அவற்றை முறை எனலே தகும். அடைமொழி எதுவுமின்றி உலகியல் முறையீடு போலத் தனித்துத் தெய்வப் பனுவல்களை முறை எனக் கூறுதலும் பொருத்தம் ஆகாது. எனவே 'சந்நிதிமுறை' என்னும் புதுப்பெயர் எழுவதாயிற்று.

சந்நிதி முறை என்னும் பெயர் முதன்முதலாகப் பதினே ழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த திருப்போரூர்ச் சிதம்பர சுவாமி. களின் தெய்வப் பனுவல்களுக்குச் சூட்டப்பட்டுள்ளது. இப் பெயரைச் சூட்டினார் சுவாமிகள் அல்லர். அவருடைய நூல் களைப் பதிப்பித்தவர்களே இப் பெயரைச் சூட்டியிருக்கிறார் கள். ஆகவே சந்நிதி முறை என்பது அந்தாதி, கலம்பகம் உலா, பிள்ளைத்தமிழ் முதலியன. போலத் தனித்தன்மை படைத்த ஓர் இலக்கிய வகை அன்று. தெய்வம் பற்றிய பல பிரபந்தங்களின் தொகுப்பே சந்நிதி முறை, திரு ஆல்வாயு டையார் திருமுகப்பாசுரம் முதலாக 40 பிரபந்தங்களின் தொகுப்பாகிய 11ஆம் திருமுறையைப் 'பிரபந்த மாலை' என வழங்குவது போல, சந்நிதி முறையும் ஒரு பிரபந்தமாலையே.

தவத்திரு சிதம்பர சுவாமிகள் திருப்போரூர் முருக னுக்குத் திருக்கோயில் எடுத்துப் போற்றியவர். கல்லால் பெருங்கோயில் அமைத்த அவர், சொல்லாலும் பல தோத்திர மாலைகளை அப் பெருமானுக்குச் சூட்டி வழிபட்டார். சுவாமி கள் பாடியவற்றுள் முருகப்பெருமானைப் போற்றும் பனுவல் களுக்கே சந்நிதி முறை என்னும் பெயரை முன்னோர் கொண் டுள்ளனர். சுவாமிகள் பாடிய மீனாட்சியம்மை கலிவெண்பா, வேதகிரீசர் பதிகம், குமாரதேவர் நெஞ்சுவிடுதூது, குமார தேவர் பதிகம், பஞ்சாதிகார விளக்கம் என்னும் பிற பனுவல் களைச் சந்நிதி முறையில் உட்படுத்தாமையும் சிந்திக்கத்தக்கது. சாமி'[1] என்னும் தனிப்பெயர் பெற்ற திருமுருகன் பெரும் புகழ் பாடும் பனுவல்களுக்கே சந்நிதி முறை என்னும் பெரைத் தந்தனர். எச்சரிக்கை, கட்டியம் என்பவை சுவாமி சந்நிதியிற் கூறப்படுபவை. இவ்வகைப் பிரபந்தங்களை இத் தொகுப்புக் கொண்டுள்ளமையினாலும் சந்நிதி முறை என்னும் பெயரைத் தேர்ந்து எடுத்திருக்கலாம்.

----

[1]. 'கார்த்தி கேயன் கடம்பன் 'சுவாமி'- திவாகரம்; 'கடம்பன் சாமி' கார்த்தி கேயன் - பிங்கலம்

திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறையில் இடம்பெற்ற பிர பந்தவகைகளை இனி நோக்குவோம். பிள்ளைத்தமிழ், அலங் காரம், மாலை, தாலாட்டு, பள்ளியெழுச்சி, கட்டியம், எச்ச ரிக்கை, தூது, (வண்டுவிடுதூது),ஊசல், பத்து, (குயிற் பத்து கிளிப் பத்து, அடைக்கலப் பத்து) என்பன இடம் பெற்றுள் ளன. மற்றும் திருவடிப்பற்று என்பதில் தாழிசை, விருத்தங் களும் சிற்சுகம் என்பதில் கலித்துறை, விருத்தம், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறைப் பாவகைகளும் உள. இப்பகுதியில் 'அட்டகம்" என்னும் பிரபந்தமும் உள்ளது.

வரலாற்று முறையில் திருப்போரூர்ச் சந்நிதிமுறைக்கும் அடுத்துச் சொல்லத் தக்கது திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறை இத்தொகுப்பில் 18ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கந்தப்ப அய்யர் செய்த திருத்தணிகை முருகனைப் போற்றும் பனுவல்கள் பல இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றைத் தொகுத்து வெளியிட்டோரும் அதற்குத் 'திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறை' என்று பெயர் சூட்டியுள்ளனர். திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறையில் பிள்ளைத்தமிழை முதலில் வைத்துத் தொட ங்கி யிருப்பது போலவே இச் சந்நிதி முறையிலும் பிள்ளைத் தமிழை முதலில் அமைத்துள்ளனர். இத் திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறையின் முதற்பதிப்பு 1880-ல் வெளிவந்தது.

இப் பதிப்பிற்கு முன் 1867-ல் கந்தப்ப அய்யர் பாடிய திருத்தணிகைச் சிலேடை வெண்பாமாலை, சி.செங்கல்வராய முதலியார் என்பவரால் பதிப்பிக்கப்பட்டு வெளிவந்துள்ளது. இப்புத்தகத்தில் கந்தப்ப அய்யர் செய்த புத்தகங்கள் என்று தரப்பட்டுள்ள விளம்பரப் பட்டியலில் கந்தப்ப அய்யரின் நூற்பெயர்கள் தனித்தனியாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

'இந் நூல்களை ஐயர் குமாரராகிய தி.விசாகப்பெருமாளை யரைக் கொண்டு பரிசோதிப்பித்து அச்சிற் பதிப்பிக்கின்றனன்" என்று குறிப்பிட்டுள்ளமையால், அது விசாகப் பெருமாளையர் வாழ்ந்திருந்த காலம் என்பதும் தெரியவரும். கந்தப்ப அய்யர் நூற்பெயர்களுள் தொடக்கத்தில் திருத்தணிகை உலாவும், அடுத்த இரண்டாவதாகத்

திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறை என்ற பெயரும் காணப்படுகின்றன. சந்நிதி முறையில் சேர்ந்த நூல்கள் எவையெவை என்பது தெளிவாகக் குறிக்கப் படவில்லை. சந்நிதி முறை என்னும் பெயரைக் கந்தப்ப அய்யரே ஏட்டுப்பிரதியில் குறிப்பிட்டிருக்கலாம் என்று கருத இடமுண்டு. முதற் பதிப்பை வெளியிட்ட இரத்தின சபாபதி முதலியார், தோத்திரப் பிரபந்தங்களையெல்லாம் திரட்டி வெளியிட்டுள்ளார்.

சிலேடை வெண்பா மாலை முதலிய சில நூல்கள் முன்பே அச்சானமையினால் சந்நிதி முறையில் சேர்க் காது விட்டார் போலும். 1880 பதிப்பில் திருத்தணிகையுலா பின் இணைப்பாகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. அதனை அவர் `திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறை என்று குறிப்பிடவில்லை. பிற நூல்களைக் குறிப்பிடும்பொழுது, 'திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறையில் ஐங்கரமாலை' என்றாற்போலத் தலைப்புத் தந்துள்ளார். விளம்பரத்திலும் சந்நிதி முறைக்கு முன்பாக உலா நூல் தனிப்படக் குறிக்கப்பட்டிருத்தலும் கருதத் தக்கது. 1904-ல் வெளிவந்த இரண்டாம் பதிப்பு நூலில் பதிப்பாசிரியராகிய சிறுமணவூர் முனிசாமி முதலியார் உலாவையும் சந்நிதி முறை என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறையில் உள்ள பிரபந்தங்கள் 12.பிள்ளைத் தமிழ்-1, மாலை-2, (ஐங்கர மாலை, தயாநிதி மாலை), சதகம் - 1 (வேலாயுத சதகம்), அந்தாதி-1, கலம்பகம் 1, பத்து 5 (மயில், சேவல், வேல். சீர்பாதம், தணிகைமலை) உலா-1 ஆகியவையாம். திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறையுடன் ஒப்பிட்டால் பிள்ளைத்தமிழ் ஒன்றே தணிகைச் சந்நிதி முறையிலும் உள்ளமை காணலாம். ஏனைய பிரபந்தங்கள் முந்திய நூலில் இடம்பெறாத வேறுவகை இயல்பின. எனினும் முருகன் தோத்திரத் தொகை என்ற வகையில் சந்நிதி முறை என்பது கந்தப்ப அய்யர் நூல் தொகுப்பிற்கும் பொருந்துவது ஆகும்.

மேலே சுட்டிய இவ் இரு சந்நிதி முறைகளும் மிகுந்த சிறப்பு வாய்ந்தவை. முருக பக்தர்கள் பெரிதும் போற்றிப் பாராயணம் செய்பவை. இவற்றைப் போலவே இந்த 20ஆம் நூற்றாண்டிலும் முருகன் தோத்திரமாக இரு சந்நிதி முறைகள் வந்துள்ளன.

(1) பர்மா நாட்டிலே இரங்கோன் நகரையடுத்து நகரத்தார் போற்றிவரும் கம்பை நகரில் எழுந்தருளியிருக்கும் முருகப்பெருமான்மீது காஞ்சிபுரம் சோணாசல பாரதியார் பாடியது கம்பைச் சந்நிதி முறை (1903). இச் சந்நிதி முறையும் பிள்ளைத்தமிழ்

தொடக்கமாக நூல்கள் முறைப்படுத்தித் தருகிறது. இப் பிள்ளைத்தமிழ் தவிர அலங்காரம், வெண்பா மாலை, தாலாட்டு என மூன்று நூல்களும் இதில்உள. இவை திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறையிலும் காணப்படும் பிரபந்தங்களே.

(2) முருகைய பங்கஜாட்சி அம்மையார் 'திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிமுறை' என்பதனை ஆக்கி அச்சிட்டு வெளி யீட்டுள்ளார் (1963). இது அமைப்பிலும் போக்கிலும் முந்திய மூன்று சந்நிதி முறைகளுக்கும் முற்றிலும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. இதில் உள்ள பாடல்கள் பதிகம், பத்து தாண்டகம், ஆனந்தக் களிப்பு, சந்தப்பாக்கள். கீர்த்தனைகள் கண்ணிகள் அமைப்புடையவை. தாலாட்டு ஒன்றே முந்திய நூல்களோடு ஒப்புச் சொல்லத் தக்கது. ஆனால், அதுவும் அமைப்பு முறையில் வேறுபாடுடையது. மொத்தத்தில் 177 தலைப்புகளில் அமைந்த ஒரு துதிக் கோவையே அம்மையார் வழங்கியுள்ள சந்நிதி முறை.

(3) முருகப் பெருமான் தோத்திர நூல்களுக்கு வழங்கி வந்த 'சந்நிதி முறை' என்னும் பெயர் வழக்கினைப் பின்னால் பிற தெய்வப் பாடல்களுக்கும் வழங்கலாயினர். அரியக்குடி- நமச்சிவாய நாவலர் பாடிய 'கார் வண்ணமாலை' முதலிய திருமால் தோத்திரப் பதிகக் கோவை நூல் முதலில் வைக்கப் பெற்ற பிரபந்தமாகிய 'கார்வண்ண மாலை' என்னும் பெய ரால் வழங்கப்படுவதாகும். இதனைத்திரு அரங்கச் சந்நிதி முறை' என்னும் பெயரில் அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ளனர்
(1928).

(4) இராமலிங்க அடிகளின் தலைமாணாக்கர் தொழுவூர் வேலாயுத முதலியார். இவர் இராமலிங்க அடிகள் மீது பாடிய சற்குரு துதிகள், திருப்பள்ளியெழுச்சி முதலிய வற்றைக் கொண்ட தோத்திரத் தொகுப்பிற்குச் சந்நிதி முறை என்று பெயரிட்டுள்ளார். 'திரு அருட் பிரகாசனார் சந்நிதி முறைப் பிரபந்தங்கள்' என்னும் நூல் தொழுவூர் வேலாயுத முதலியாரின் குமாரர்களால் அச்சிடப்பட்டுள்ளது (1912).

(5) திரு பாரத்வாஜி முகவைக் கண்ண முருகனார் தம் குருதேவராகிய இரமணர் பேரில் பாடிய தோத்திரக் கோவையை 'ஸ்ரீ ரமண சந்நிதி முறை' என்று வெளியிட்டுள் ளார்.(1933).

(6) சந்நிதி முறை என்னும் பெயர் கொண்ட தோத்திரத் தொகுப்புகள் பல அண்மைக் காலத்தில் வந்துள்ளன. அவற்றுள் (1) பலர் பாடிய பாடல் தொகுப்பாகிய ஸ்ரீ வைஷ்ணவி சந்நிதி முறை (1958), (2) சுந்தரலோகநாதர் பாடிய வீரபத்திரர் சந்நிதி முறை (1960), (3) அரங்க சீநிவாசன் பாடிய பொன்மலை பொன்னேஸ்வரி சந்நிதி முறை (1965) (4) அருட்கவி சேதுராமன் பாடிய ஜகத்குரு சந்நிதி முறை (1966) என்பவை குறிப்பிடத்தக்கன

மேலே சுட்டியவாறு தோத்திரத் திரட்டுக்குச் சந்நிதி முறை என்னும் பெயரைப் பின்னையோர் வழங்கிய போதிலும், 'சந்நிதி முறை' என்பது முருகப் பெருமான் நூல்களுக்கே முதன்மையும் சிறப்பும் உடைய பெயராகும் என்பது நன்கு விளங்கும். ஆகவே சந்நிதி முறை என்பது முருகன் துதிமாலையே.

திருத்தணிகை வீரட்டானேசுவரர் திருக்கோயில் அபராஜிதப் பல்லவன் காலத்தில் நம்பியப்பி என்பவரால் கட்டப்பட்டது என்பது கல்வெட்டு வாயிலாகத் தெரியவரு கிறது. பல்லவர்கள் முருக வழிப்பாட்டில் பேரீடுபாடு கொண் டிருந்தனர். அவர்கள் வழிபட்ட மூர்த்தம் உருத்திராக்கக் கண்டிகையும் குண்டிகையும் கையில் கொண்ட சுப்பிரமணிய மூர்த்தமாகும். இந்தப் பழைய திருவுருவம் இப்பொழுது திருத்தணிமலைக் கோயிலின் உள்பிராகாரத்தில் மேல்பால் உள்ளது. பாலசுப்பிரமணியர் என வழங்கும் மூர்த்தமே அந்தப் பழைய திருவுருவம். இந்தத் திருவுருவைக் கந்த புராணம் பின்வருமாறு போற்றியுரைக்கின்றது.

"ஒருகரம் தனில் கண்டிகை வடம்பரித்து, ஒரு தன்
கரதலம்தனில் குண்டிகை தரித்து, இரு கரங்கள்
வரதமோடு அபயம் தரப் பரம்பொருள் மகன் ஓர்
திருமுகம்கொடு சதுர்முகன் போல் விதி செய்தான்"
- கந்த புராணம் -1-16:17

என வரும் பாட்டால் பிரமனை ஒத்த திருவுருவமே முருகப் பெருமானுக்கு ஆதியில் ஏற்பட்டிருந்தது என்பது தெரிய வரும். ஒரு திருமுகமும் நான்கு கையுமுடைய மூர்த்தியாய் ஒரு கையில் உருத்திராக்கக் கண்டிகை வடமும் மற்றொரு கையில் நீர்க்கரகமாகிய குண்டிகையும் தாங்கியவராய், ஏனைய இரு கரங்களும் வரதமும் அபயமுமாய் அமைந்து இருக்கும் வடிவம் ஆகும். இத்தகைய திருவுருவம்

திருத்தணிகையில் மட்டுமன்றிப் பல்லவர் ஆதிக்கம் நிலவிய தொண்டை நாட்டில் உள்ள பிற முருகர் தலங்களிலும் காணப்படுதல் சிந்திக்கத்தக்கது.

காஞ்சிபுரத்திலே கந்த கோட்டத்து விளங்கும், பெருமானை,

கொண்டலை அளக்கும் நொச்சிக்
குமரகோட்டத்துச் செவ்வேள்
கண்டிகை வடமும் தூநீர்க்
கரகமும் கரத்தில் ஏந்தி,
பண்டையில் அயனை மாற்றி,
படைத்து, அருள் வேடம் தாங்கி,
அண்டர்கள் எவரும் போற்ற
அருள் புரிந்து அமர்ந்தான் அன்றே.
--- கந்தபுரா. பாயிரம். 6. நகர. 109

புள்ளிமான் தோல்உடுக்கை முஞ்சிநாண்
அரைப் பொலிய, அக்க மாலை
தெள்ளுநீர்க் குண்டிகையும் கரத்தொளிரத்
திருக்குமரக் கோட்டம் என்னும்
உள்ளியோர் பிறப்பு அறுக்கும் ஆச்சிரமத்து
இனிதிருந்தான் உறுவர் போற்ற
வள்ளியார் இணைக்களப மணிக்கலச
முலைதிளைக்கும் வாகைத் தோளான்.
--- காஞ்சிப் புரா. குமர்கோட்டம் 2-4

என முருகனைப் பிரம மூர்த்தமாகப் பாடியிருத்தலும் நோக்கத் தக்கது. திருப்போரூர் முருகன் திருக்கோயிலிலும் திருத்தணி ஆறுமுகசாமி கோயிலிலும் மூலவர்களும் எழுந் தருளும் விழாத் திருமேனிகளும் இவ்வாறே காணப்படு கின்றன. மாமல்லபுரம் தருமராச ரதத்தில் கீழ்தளத்தூணில் உள்ள முருகன் திருஉருவமும் பழமையானது, ஆகவே, பல்லவர் காலத்தில் இத் திருவுருவமே தொண்டை மன்டல மெங்கும் சிறப்பாக வழிபடப்பெற்று வந்தமை தெரியவரும்.

பல்லவர் காலத்திலும் சோழ அரசர் காலத்திலும் தணிகையில் உள்ள' திருக்கோயில்களுக்குச் செய்யப்பட்டுள்ள திருப்பணிகள் முதலியனவும் இங்குள்ள கல்வெட்டுகளால் தெரியவருகின்றன. இக் காலம் முதற்கொண்டே இத் திருக் கோயில் பக்தர்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்திருக்க வேண்டும். இலக்கிய வழியாய் ஆராய்ந்து பார்த்தால் கச்சியப்ப சிவா சாரியர் பாடிய கந்த புராணத்தில்தான் திருத்தணிகையின் மகிமை பேசப்படுகிறது, இதற்கு முற்பட்ட நூல்களில் இத் தலம் பற்றிய குறிப்பு எதுவும் இல்லை.சிலர்,

'பல்மலிந்த வெண்தலை கையில் ஏந்திப்
  பனிமுகில் போல் மேனிப் பவந்த நாதர்
நெல்மலிந்த நெய்த்தானம், சோற்றுத்துறை,
  நியமம், துருத்தியும், நீடூர், பாச்சில்
கல்மலிந் தோங்கு கழுநீர்க் குன்றம்
  கடல்நாகைக் காரோணம் கைவிட்டு இந்நாள்
பொன்மலிந்த கோதையரும் தாமும் எல்லாம்
  புறம்பயம்நம் ஊரென்று போயினாரே'

என வரும் திருநாவுக்கரசரின் திரும்புறம்பயத் திருத் தாண்டகப் பாடலை (6:13:4) எடுத்துக்காட்டி, இதில் வரும் 'கல் மலிந்து ஓங்கும் கழுநீர்க் குன்று' என்பது திருத்தணிகை யைக் குறிப்பதாகும் என்பர். இத் தாண்டகப் பாட்டில் சொல்லப்பட்ட தலங்கள் எல்லாம் சிவ தலங்கள். முருகன் திருத்தலம் வேறு எதுவும் சுட்டப்படவும் இல்லை. இப் பாடலில் வரும் 'கழுநீர்க் குன்றம்' என்பது திருக்கழுக் குன்றத்தைக் குறித்ததாகும் என்றே பலரும் கருதுகின்றனர். திரு.அருணை வடிவேல் முதலியார் தாம் எழுதிய தேவாரக் குறிப்புரையில் 'நீர்க்கழுக்குன்றம்' என்று மாற்றிக் கூட்டி, இது திருக்கழுக்குன்றத்தையே குறிக்கும் என்பர். ஆகவே, தேவாரப் பாடலில் வரும் தொடர் திருத்தணிகையைக் குறித்ததன்று என்பது தெளிவு. கந்தபுராணமே தணிகைத் தலச் சிறப்புக் கூறும் முதல் நூலாகக் கருதத்தக்கது.

தன்னைச் சேவிக்கும் மகளிருடனும் பாடுமகளிருடனும் முருகன் அவர்களுக்கு முதற்கை கொடுத்து, குரவையாடு தலைக் குன்றுதொறாடல் என்னும் பகுதியில் திருமுருகாற்றுப் படை பாடிய நக்கீரர் தெரிவிக்கிறார். அந்த ஆடலின்போது முருகன் சிவப்புநிற ஆடையை உடுத்து, அரையில் கச்சை கட்டி, காதில் அசோகம் தளிரைச் செருகி

விளங்குவானாம். அப்பொழுது குழல், கொம்பு முதலிய இசைக் கருவிகள் ஒலிக் குமாம். இவ்வாறு குன்றுதொறாடல் என்பது எல்லா மலை களிலும் அப் பெருமானுடைய குரவையாடலைக் குறிப்பதா கும் என்று அவர் போற்றுகிறார். இதற்கு விளக்கம் தருவார். போலக் கந்தபுராணத்தில் கச்சியப்ப சிவாசாரியர் திருத் தணிகை தொடக்கமான குன்றுகளில் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

"மேவரும் கூடல் மேலை
    வெற்பினில் அலைவாய் தன்னில்
ஆவினன் குடியில் நல் ஏ-
    ரகம் தனில் தணிகை ஆதிப்
பூவுலகு உள்ள வெற்பில்
    பொற்புஉறும் ஏனை வைப்பில்
கோவில் கொண்டு அருளி வைகும்
    குமர கோட்டத்து மேயோன்'
    --- கந்தபுரா. பாயிர 6: நகர. 106

என வரும் பாடலில் காஞ்சியில் குமரகோட்டத்திலே கோவில் கொண்டிருக்கும் பெருமான் திருப்பரங்குன்றம் முதலிய படை வீடுகளிலும் காட்சி தருகிறார்என்று எடுத்துரைக்கிறார். இங்கே தணிகைமலை முதலிய, மலைகளில் எனக் குன்றுதொறாட லுக்கு விளக்கம் தருகிறார். எனவே, குன்றுதொறாடலில் முதன் மையாய் விளங்குவது திருத்தணிகை என்பது கச்சியப்பரின் கருத்தாதல் காணலாம். ஆறுபடைவீடுகளுள் ஒன்றாகத் திகழ்வது திருத்தணிகை என்பது இதனால் தெரியவரும்.

அடுத்தபடியாக அருணகிரிநாதரின் (15-ஆம் நூற்றாண்டு) திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் 64 இத் தலத்திற்கு உள்ளமையைக் குறிப்பிடலாம்.

சிதம்பர சுவாமிகள் (17-ஆம் நூற்றாண்டு) திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறையில் தணிகை முருகன் தனிப் பெருமைகளையும் ஐந்து இடங்களில் போற்றியுள்ளார்.

1. தணிகை வெற்பன் சரவணத்தன்
தருக, முத்தம் தருகவே!'   --- முத்தம்-10

2. 'அறையும் தணிகை மலைச்சுனைக்குள்
அலரும் மலரும் மணக்கும் உனது அருஞ்சீரடி' --- சிற்றில்-4
என்று பிள்ளைத் தமிழில் பேசுகிறார்.

3. 'சமரபுரித் தேவோ, தணிகைமலைத் தேனோ!
என்று தாலாட்டுப் பாடலில் தணிகை இள முருகனைச் சிந்திக் கிறார் (28)

குன்றுதோறும் ஆடும் குழகனின் சீர்மையை,

4. 'தடவெற் பழகா! தணிகைப் பதிவாய்!
சமரப் பதியானே!" ---- சிற்சுகம் 4:3
என்றும்,

5. 'தணிகைமலை முதலிய மலைதொறும் நிலவிய
சசிபதி பணி பதனே!' --- சிற்சுகம் 5:9

என்றும் பாராட்டுகின்றார். இவ்வாறாகத் தணிகை முருகன், முற்படத் தோன்றிய திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறையிலும் காட்சி தருகிறார்.

திருத்தணிகைச் சந்நிதிமுறைப் பிரபந்தங்களைத் தந்த கந்தப்ப அய்யர் திருத்தணிகையிலேயே பிறந்து வாழ்ந்தவர். 18ஆம் நூற்றாண்டுப் புலவர்களுள் இவர் சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகிழ்கிறார். இவர் திருஆவடுதுறை மாதவச் சிவஞான முனிவரின் மாணவர் பரம்பரையைச் சார்ந்தவர். சுவாமி களின் மாணவர்கள் பன்னிருவர் ஆவர். 1. கச்சியப்ப முனிவர், 2.தொட்டிக்கலை சுப்பிரமணிய முனிவர் (காட்டு மன்னார்குடி), 3. மதுரை ஆதீனம்-வேலாயுத தேசிகர், 4. காஞ்சிபுரம் சரவண பத்தர், 5 இராமநாதபுரம் - சோம் சுந்தர குரு, 6. முத்துக்குமார தேசிகர் 7. இலக்கணம் சிதம்பர நாத முனிவர் 8. கலியாணசுந்தர உபாத்தியாயர் 9. அடைக் கலம் காத்தான் முதலியார் 10. காஞ்சிபுரம்-சிதம்பர முனிவர் 11. திருமுக்கூடல் சந்திரசேகர் முதலியார் 12. அரும் பாக்கம் - திருச்சிற்றம்பல தேசிகர். இம் மாணவர்களிடம் பயின்று புலமை பெற்றோர் பற்பலர்.

பன்னிருவரிலும் முதன்மையாய் விளங்குபவர் கச்சியப்ப முனிவர். இவர் பல சிறந்த நூல்களைத் தமிழுக்குத் தந்தவர் இவர் பாடிய நூல்களாவன;

1. விநாயகர் பிள்ளைத் தமிழ் 2. விநாயக புராணம்,

3. திருத்தணிகைப்புராணம் 4. காஞ்சிப் புராணம் - இரண்டாம் காண்டம், ,

5. திரு ஆனைக்கா புராணம், 6. பூவாளூர்ப் புராணம், ,

7. பேரூர்ப் புராணம் 8 திருத்தணிகை ஆற்றுப்படை,,

9. திருத்தணிகைப் பதிற்றுப் பத்து அந்தாதி, 10. ஆனந்தருத்திரேசர் பதிற்றுப் பத்து அந்தாதி, ,

11. பிரமீசர் பதிற்றுப்பத்து அந்தாதி, 12 பஞ்சாக்கர தேசிகர் அந்தாதி, ,

13. ஆனந்த ருத்திரேசர் வண்டுவிடு தூது. 14. ஆனந்த ருத்திரேசர் கழிநெடில் ,

இவற்றுள் மூன்று (3,89) திருத்தணிகை பற்றிய பிரபந்தங்கள். பேரூர்ப் புராணத்தில் தெய்வயானையம்மை திருமணப்படலமும்(30ஆம் படலம்,134 பாடல்,திருத்தணிகை புராணத்தில் வள்ளியம்மை திருமணப் படலமும் (18ஆம் படலம், பாடல்கள்263) பாடியுள்ளமை, முருகப்பெரு மானிடத்தில் இவர் கொண்டுள்ள பெரும் பத்தியின் விளைவேயாகும்; இவரைத் தமிழுலகம் 'கவிராட்சசர்' என்று போற்றிப் புகழ்கிறது. இப் பெரியாரிடம் பயின்ற மாணவர் களுள் ஒருவரே கந்தப்ப அய்யர்.

கச்சியப்ப முனிவர் காஞ்சிபுரத்தில் 1790-ல்-சாதாரண ஆண்டு, சித்திரைத் திங்கள், 11ஆம் தேதி, செவ்வாய்க் கிழமை, புனர்பூச நாள், வளர் பிறை சப்தமியில் கும்ப லக்னத்திலே - சமாதி நிலையுற்றனர் என்பது ஒரு பழம் பாடலால் தெரியவருகிறது. கந்தப்பய்யர் திருத்தணிகைப் பிள்ளைத் தமிழைப் பாடி முற்றுவித்த காலத்தைத் தெரிவிக்கும் பாடல் ஒன்றும் காணப்படுகிறது.

"சாலி வாகன சகாத்தமா யிரத்தெழு நூற்றொடு
ஏலு மாண்டிரு பத்தா றானதுன் மதியில்
கோலுங் குண்டை ஞாயிற்றினில் பிள்ளைத்தமிழ் கொடுத்தான்
மூலவெற் பனுக்கு அடியனாம் கந்தப்ப முனியே."

இப்பாடலிலிருந்து சாலிவாகன சகாப்தம் 1726-க்குச் சரியான கி.பி. 1804ஆம் ஆண்டில் கந்தப்ப முனியால் பிள்ளைத்தமிழ் செய்து கொடுக்கப்பட்டது என்பது தெளிவாம். இதனாலும் இவருடைய ஆசிரியப் பெருந்தகையின் மறைவுக் காலத்தைக் கொண்டும்

இவர் 18ஆம் நூற்றாண்டில் பிறந்து 19 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்திருந்தார் என்பது தெரியவரும்.

"வெண்பா அந்தாதி வியன் தணிகை வேலவற்கு
பண்புஆம் தமிழ்நூறும் பாவலர்முன்- நண்பாக
ஓதினான், கச்சியப்ப ஒண்முனிவன் தாள்பணியும்
நீதியாம் கந்தப்பனே"

என வரும் திருத்தணிகை அந்தாதிச் சிறப்புப் பாயிரத்தில் ஆசிரியரிடம் இவர் கொண்டுள்ள பெரும் பக்தியைப் புலப் படுத்தியுள்ளமை காணலாம்.

இங்குக் குறிப்பிடப்பெற்ற வெண்பா அந்தாதியின் ஒன்பதாம் பாடலில், 'தணிகைவரைத் தோன்றல் இருபாதம் பணிந்தேன், அவன் புகழ் வெண்பாவை அணிந்தேன்' என இவர் குறிப்பிடுவதால், இவர் பாடிய அந்தாதி நூலுக்கு முற்படப் பாடியது 'தணிகை வெண்பா' என்பது தெரியவரும்.

இவர் வீரசைவ சமயத்தைச் சார்ந்தவர். இவரைக் கந்தப்ப தேசிகர் என்றும், கந்தப்ப முனிவர் என்றும் குறிப் பிடுவர். இல்லறவாழ்வை மேற்கொண்டு சிறப்புற வாழ்ந்தவர். வீரசைவர் இல்லறத்தாராய் இருப்பினும் ஐயர் என்றும் முனிவர் என்றும் போற்றுவது மரபாகும் இவருக்கு வள்ளி, தெய்வயானை என்ற இரு மனைவியர் வாய்த்திருந் தனர். நீண்ட காலம் குழந்தைப்பேறு இன்றி இருந்து, தணிகை முருகன் 'அருளால் இவர்கள் முறையே விசாகப் பெருமாள், சரவணப்பெருமாள் என்ற இரு புதல்வர்களைப் பெற்றனர்.

இரு புதல்வர்களுக்கும் சூட்டிய பெயர்களால் கந்தப்ப அய்யருக்கு முருகன் மீது இருந்த பேரன்பு வெளிப்படக் காணலாம்.

தந்தையர் ஒப்பர் மக்கள்' என்னும் முதுமொழிக்கு இணங்க இந்த இரு புதல்வர்களும் தமிழ்ப் புலமையில் சிறந்து விளங்கினர். 19ஆம் நூற்றாண்டில் சிறந்து விளங்கிய புலவர் பெருமக்களுள் விசாகப் பெருமாளையரும் சரவணப்பெருமாளை யரும் தத்தம் தமிழ்த் தொண்டுகளினால் சிறப்பிடம் பெற்று விளங்குவோர் ஆவர்.

கந்தப்ப அய்யரின் பெரும் புலமை ஐங்கரமாலை தயாநிதிமாலை, தணிகை வெண்பா நூல்களில் காணும் சிறப்புப்பாயிரக் கவிகளாலும் நன்கு விளக்கமாகும். இவற்றில்,

'பொங்குதமிழ் கற்றுணர்ந்த தூயகவிராசன் கந்தப்ப*

"காசினி எலாம் புகழும் கந்தப்பன் என்றுரைக்கும் தேசிகன்,

'நன்று அறி கந்தப்ப முனி'

என வரும் பகுதிகள் இப் புலவரின் பெருஞ்சிறப்பினை வெளிப் படுத்துவனவாம்.

கந்தப்ப அய்யரின் வாக்கு மிக நயமானது. இவர் தணிகை முருகன் அருள்பெற்ற ஒரு வரகவியே. பாடல்களின் சந்தநடை தங்குதடையின்றிச் செல்வது படித்து மகிழத் தக்கது. சிலேடை முதலிய சொல் - அலங்காரங்களையும் உவமை முதலிய பொருள்-அணிகளையும் ஏற்ற இடங்களில் இயல்பாய் அமையும் வகையில் நூலுள் அமைத்துள்ளார். பழமொழிகள் முதலியவற்றையும் எடுத்தாண்டுள்ளார். திருத்தணிகை உலாவில் சித்தாமணி, சிலப்பதிகாரம் முதலிய காவியங்களையும் தொல்காப்பியம், நன்னூல் முதலிய இலக்கணங்களையும் இவர் குறிப்பிடுவது கொண்டு தமிழ் நூற்கடல் முற்றுமாய்க் கரைகண்டவர் என்பது தெற்றென விளங்கும்.

கந்தப்ப அய்யர் பாடிய நூல்கள் ஒவ்வொன்றாக 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் அச்சில் வெளிவரத் தொடங்கின. முதலில் அச்சானவை (1) முருகன் தாலாட்டு, (2) திருத்தணி காசல அனுபூதி, (3) வேல் - பத்து ஆகும். இம் மூன்று நூல் களும் அச்சான விவரம் 1865-ல் வெளிவந்த மர்டாக் பாதிரியாரின் 'தமிழ் நூல் விவர அட்டவணை'த் தொகுதி யால் தெரிய வருகின்றன (மறு அரசு பதிப்பு பக்.92,94,95) எனவே, இந் நூல்கள் 1865-க்கு முன்பே அச்சானவை என்பது தெளிவு.

1867-ல் 'திருத்தணிகைச் சிலேடை வெண்பா மாலை'யின் மூலபாடப் பதிப்பு வெளிவந்தது. இதனை வெளியிட்டவர் திரு.சி.செங்கல்வராய முதலியார் ஆவர். இவர் கந்தப்ப அய்யரின் நூல்களை அவருடைய மகனாராகிய தி. விசாகப் பெருமாளையரைக் கொண்டு பரிசோதிப்பித்துத் தொடர்ந்து வெளியிடப் போவதாகச் சிலேடை வெண்பா

மாலையில் அறிக்கையிட்டுள்ளார். இந்த அறிக்கையில் கந்தப்ப அய்யரின் நூல்கள் என்னென்ன உள்ளன என்பது தெரியவருகிறது இவர் தெரிவித்துள்ள குறிப்பின்படி செய்யுள் நூல்கள் 20 என்பதும், அவர் முன்னையோர் நூல்களுக்கு எழுதிய உரைகள் 4 என்பதும் தெரியவருகின்றன[*].

----

[*] இவற்றின் முழு விவரத்தை இந் நூலை வெளியிட்ட கடலூர்.தி.கி. நாராயணசாமி அவர்களின் மற்றொரு வெளியீடாகிய தணிகை வெண்பா' உரை நூல் முகவுரையில் (பக். xii, xiii) காணலாம்.

திருமணம் செல்வக் கேசவராய முதலியார் 1896-ல் வெளியிட்ட தமிழும் தமிழரும்' என்னும் நூலில் தமிழ் மாணவர் கற்கத் தகுந்த நூல்களின் பட்டியல் ஒன்று சேர்த்துள்ளார், இதில் கந்தப்ப அய்யரின் தணிகாசல அநுபூதி நூலும் திருச்செந்தினிரோட்டக யமக அந்தாதி உரை, பழமலையந்தாதி உரை நூல்களும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

திருத்தணிகைப் பிள்ளைத்தமிழ் நூல் முதல் முதலாக 1878-ல் அச்சில் வெளிவந்தது. இந் நூலைப் பார்வையிட்டுப் பரிசோதித்தவர் சாத்தம்பாக்கம் கிருஷ்ணசாமி முதலியார்ப் ஆவார். இவர் பரிசோதித்துத் தந்த நூலைப் பால்குரிசி சோமையர் சென்ன-பட்டணத்திலுள்ள தம்முடைய ஆதி கலாநிதி அச்சுக்கூடத்தில் அச்சிட்டுள்ளார். இதில் பிள்ளைத் தமிழ் பாடி முற்றுவித்த காலத்தைக் குறிக்கும் பாடல் ஒன்றும் உள்ளது (பார்க்க:சாலிவாகன ப xi.).

1880-ல் திருத்தணிகைச் சந்நிதிமுறை என்னும் நூல் திரட்டு 12 சிற்றிலக்கியங்களை உள்ளடக்கியதாய் வெளி வந்தது. இதனைப் பதிப்பித்தவர் சிதம்பரம் அ. இரத்தின சபாபதி முதலியார் ஆவர். இது சென்னை ஸீ. பாஸ்டர் அச்சுக் கூடத்தில் அச்சிடப்பட்டது. இதன் பின்னர், 1904-ல் திருத் தணிகைச் சந்நிதிமுறை சிறுமணவூர் முனிசாமி முதலியாரால் அவருடைய சென்னை - சூளைச் சிவகாமி அச்சுக்கூடத்தில் இரண்டாம் பதிப்பாகப் புதுப்பிக்கப்பெற்றது. இதன் பின்னர் இப்பொழுது 75 ஆண்டுகளுக்கு மேலாகியும் இந்நூல் பதிப் பிக்கப் பெறவில்லை. முந்திய பதிப்புகளும் சிற்சிலரிடத்தில் மிகவும் அரிதாய் இருப்பதன்றி யாவரும் அறியும் வகையில் நாட்டில் நடையாடவும் இல்லை. இரு பதிப்புகளைப் பெற்ற இத் தொகுப்பு நூல் அண்மைக்

காலத்தில் புதைபொருள் போல் ஆகிவிட்டது. அந்நிலையிலிருந்து புத்தெழுச்சி பெற்று இந்தப் பக்திப் பனுவல் - கோவை ஆகிய சந்நிதிமுறை புதுப் பொலிவுடன் தமிழுலகிற்கு அறிமுகமாகிறது.

1975-ல் தணிகை ஐங்கரமாலை மட்டும் புலவர் கா.பெ. ஞானசம்பந்தம் அவர்களால் தனிநூலாக வெளியிடப் பட்டுள்ளது இராவ்சாகிப் நல்- முருகேச முதலியார் அவர்கள் திருத்தணிகைப் பிள்ளைத்தமிழைத் தாம் எழுதிய குறிப்புரை யுடன் 1977-ல் வெளியிட்டுள்ளார். இவ் இரண்டு நூலும் சந்நிதி முறைத் தொகுப்பு நூல்களை முழுமையாய் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் தரும் எண்ணத்துடன் எழுந்த முயற்சிகளாகக் கருதத் தக்கவை. ஆயினும் தொடர்ந்து வேறு நூல்களை இவர்கள் வெளியிடவில்லை. எல்லா நூல்களும் ஒருசேர மூன்றாம் முறையாக இன்று வெளிவருகிறது.

கந்தப்ப அய்யர் பாடிய தணிகாசல புராணம் டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் அவர்களால் 1939-ல் பதிப்பிக்கப் பட்டது. இவை தவிர யமகவந்தாதி, முருகக் கடவுளுக்கும் திருமாலுக்கும் சிலேடை அந்தாதி என்பவை வெளிவந்த தாகத் தெரியவில்லை. இவர் செய்த உரை நூல்கள் நான்கின் (பொன் வண்ணத்து அந்தாதி, அபிஷேகமாலை, பழமலை அந்தாதி, திருச்செந்தில் நிரோட்டக யமக அந்தாதி) நிலைமையும் தெளிவுபடவில்லை. இதுவரை வெளிவராத நூல்களைத் தேடிப் பதிப்பித்து வெளியிடுதலும் வேண்டும். இவற்றிற் குரிய சுவடிகளை வைத்திருப்போர் தந்து உதவுவார்களாக.

முதற் பதிப்பில் திருத்தணிகைச் சந்நிதிமுறை நூல்களின் வைப்புமுறை கருதத்தக்கது. சந்நிதி முறைகளுள் மூத்த, நூலாகிய திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறையைப் பின்பற்றிப் பிள்ளைத்தமிழை முதலாக வைத்து, ஐங்கரமாலை முதலிய வற்றை இடையில் வைத்து, ஈற்றில் உலா நூலை அமைத் துள்ளனர். முதற் பதிப்பில் திருத்தணிகை உலா பின் இணைப்பாகத் தனிப் பக்க எண் தந்து சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. ஆகவே, பதிப்பாசிரியர் நோக்கில் அமைக்கப்பட்டதே இத் தொகுதிப் பிரபந்த வரிசை என்பது கருதத்தகும்.

முதற் பதிப்பில் பிரபந்த வரிசை வருமாறு:

1. திருத்தணிகைப் பிள்ளைத்தமிழ்
2. திரு தணிகை ஐங்கரமாலை
3. தயாநிதி மாலை
4. வேலாயுத சதகம்
5. அந்தாதி
6. கலம்பகம்

7. மயிற்பத்து 8. சேவற பத்து

9. வேற்பத்து. 10.சீர்பாதப் பத்து

11. தணிகைமலைப் பத்து 12. திருத்தணிகை யுலா

இப்பன்னிரு நூல்களுள் ஐங்கரமாலை ஒன்று மட்டும் விநாயகப் பெருமானைப் பற்றியது. ஏனையவகை தணிகை முருகனைப் போற்றுவன. இப் புதிய பதிப்பில் விநாயகர் துதி, யாகிய ஐங்கரமாலையை முதலில் வைத்து ஏனைய பிரபந்தங்கள் அவற்றின் அமைப்பாலும் பொருளாலும் பாடல் தொகை, யாலும் அடைவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

.

" இந்த அமைப்புமுறை தி. சி. நாராயணசாமி அவர்கள் 1980-ல் வெளியிட்ட பதிப்பில் சற்று மாறுபட்டுக் காணப் படுகிறது. விநாயகர் துதிமாலையாகிய 'ஐங்கரமாலை முதற்கண் வைக்கப்பட்டுள்ளது. நூறு பாடல்களைக் கொண்டு அமைந்த துதிமாலைகளாகிய தயாநிதி மாலை, வேலாயுத சதகம் ஆகிய இரண்டும் ஐங்கரமாலை நூறு பாடல்களை அடுத்து முதலிடம் பெறுகின்றன. இவற்றை அடுத்துப் பதிகப் பாமாலைகளாய் அமைந்த ஐந்து பத்துக்கள் முந்திய பதிப்பின் அடைவிலேயே தரப்பட்டுள்ளன. அவை : மயில் -பத்து, சேவல் பத்து, வேல் - பத்து, சீர்பாதப் பத்து, தணிகை மலைப் பத்து என்பனவாம். இவற்றின் பின் திருத்தணிகை அந்தாதி, பிள்ளைத்தமிழ், உலா என்னும் பிரபந்தங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் அந்தாதியும் பிள்ளைத் தமிழும் தோத்திர நூல்கள்; உலா அகப்பொருள் சார்ந்த பிரபந்த இலக்கியம். கலம்பகம். அகம்-புறம் என்னும் பொருள்களும் பல்வகைப் பாக்களும் கலந்து வரும் நூல்; ஆதலின் எல்லாவற்றிற்கும் இறுதியில் வைத்து முறைப்படுத்த-லாயிற்று.

இவற்றுள் 'வேலாயுத சதகம்' பற்றிய ஒரு செய்தி இங்குக் கருதத்தக்கது. இச் சதகப் பாடல்கள் எல்லாம் தயாநிதி மாலையில் 'தயாநிதியே' எனப் பாடல்கள் முடியு மாறு போல 'வேலாயுதா, வேலாயுதா!' என்னும் மகுடத் துடன் முடிவுறுதல் காணலாம். இவ்வகை அமைப்பில் திருத்தணிகை முருகன்மேல் மற்றொரு புலவர் பாடிய 'வேலாயுத சதகம்' ஏட்டுப் பிரதியாய்ச் சென்னை உயர்நீதி மன்ற நீதிபதி செங்கோட்டு வேலர் அவர்களிடம் உள்ளது. நாகபட்டினத்தில் நீலாயதாட்சியம்மன் தெற்கு வீதியில் எழுந்தருளுயிருக்கும் ஸ்ரீமெய்கண்ட வேலாயுதக் கடவுள்மேல் அழகுமுத்துப் புலவர்

பாடிய ஸ்ரீ மெய்கண்ட வேலாயுத சதகம் என ஒரு நூலும் உள்ளது. இந் நூலும் 'வேலாயுதா வேலாயுதா' என்னும் விளியுடன் முடியும் நூறு பாடல்களைக் கொண்டதாகும். இந் நூல் சார்வரி ஆண்டில் நாகை 'நீல லோசினி' மானேஜர் டி.பி. ரெங்கசாமிப் பிள்ளையால் அச் சிடப்பட்டுள்ளது. இவை கந்தப்ப அய்யர் நூலின் வழி நூல் களாகவே கொள்ளத்தக்கனவாம்.

----

8. ஊர் வெண்பா

பிரபந்தத் தலைவனும் சார்பொருளும்

பிரபந்தங்களில் பாடப்படும் பொருள்களுள் பாட்டுடைத் தலைவன் சிறப்பிடம் பெறுகிறான். அவனைச் சார்ந்து அவனுக் குரிய பிற அங்கங்களையும் இணைத்துச் சிறப்பித்துப் பேசுவது மரபு,மலை,ஆறு,நாடு ஊர்,யானை,குதிரை,கொடி,முரசு, தார். செங்கோல் என்னும் பத்தும் ஓர் அரசனுக்கோ அரசனைப் போன்ற தலைவனுக்கோ உரிய தசாங்கங்களாம். இவ்வுறுப்புக்கள் ஒவ்வொன்றையும் குறித்து ஒவ்வொரு வெண்பாவாகப் பத்து வெண்பாக்கள் பாடுவதற்குத் 'தசாங்கப் பத்து' எனப் பெயர் சூட்டியுள்ளனர். சிறப்பாகச் சிவபெருமானுக்கு மாணிக்கவாசகர் பாடிய 'திருத்தசாங்ம் கருதத்தக்கது. அண்மைக்காலத்தில் மகாகவி பாரதியார் 'பாரதமாதா' திருத்தசாங்கம் இயற்றியுள்ளார். உலா. காதல்,தூது முதலிய பிற வகைப் பிரபந்தங்களிலும் தலைவ னுடைய தசாங்கத்தைத் தக்க இடத்தில் சோத்து அமைப்பது புலவர் மரபு ஆகும்.

ஊர் வெண்பாவின் பிறப்பு

தசாங்கங்களுள் ஒன்று ஊர். ஊர் பற்றிய வெண்பாப் பத்துக் கொண்டு அமைந்தால் அதனை 'ஊர் வெண்பா' என்று குறிப்பிடுவுர் பாட்டியலார், ஊரைப் பற்றிச் சிறப்பிக்கும் போது அவ்வூருக்குரிய தலைவனுடைய பேரும் புகழும் உடன் கலந்து வருதல் இயல்பே. ஊர் வெண்பா என்று கூறினும் உண்மையில் அது ஊரும் பேரும் உரைக்கும் வெண்பாக்களே யாம்.

ஊர்வெண்பா மரபு இங்ஙனமாகஓர் ஊரையும் அவ்வூரில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவனையும் சந்த விருத்தங்களால் பாடும் துதிமாலைகள் பதிகம் எனப் பெயர் பெறுகின்றன. பத்து என்றும் குறிப்பிடுவர்.தேவார திருவாசக திருவிசைப் பாப் பதிகங்களும் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் வரும் திருமொழிகளும் இங்குக்

கருதத்தக்கன. 'திரு நறுங் கொண்டைப் பத்தும் பதிகமும், தீபங்குடிப் பத்து' என்பவை சைன தோத்திரத் திரட்டும் உள்ளன.

ஊர் வெண்பாவின் வளர் நிலை

இந்த நிலையில் பத்துக்கு மேற்பட்ட வெண்பாக்களாலும் ஓர் ஊரைச் சிறப்பித்துப் பாடும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. பதி னொராந்திருமுறைப் பிரபந்தங்களுள் ஒன்றாகிய நக்கீரதேவர் பாடிய ஈங்கோய் மலை எழுபது' எழுபது பாடல் கொண்ட ஊர்வெண்பா இலக்கியமே.

"ஈன்ற குழவிக்கு, மந்தி சிறுவரைமேல்
நான்ற நறவத்தைத் தானணுகித்-தோன்ற
விரலால்தேன் தேய்த்தூட்டும் ஈங்கோயே நம்மேல்
வரலாம் நோய் தீர்ப்பான் மலை"

என்பது ஈங்கோய்மலை எழுபதில் உள்ள ஒன்பதாம் பாடல், மலையில் காணும் சில நிகழ்ச்சிகளை 'இக் கவியில் எடுத்துரைத்த தோடு தலைவனின் கீர்த்தியையும் கவிஞர் இயம்பியுள்ளார். இப் பிரபந்தம் மலையூர் பற்றியதாதலின் மலை என்பதனோடு குன்று, வெற்பு, சிலம்பு, பொருப்பு என்னும் அதற்குரிய வேறு பெயர்களையும் ஏற்ற பெற்றி, நூலுள் எடுத்தமைத் துக்கொள்கிறார்,

ஊர் நேரிசை, ஊர் இன்னிசை

ஈங்கோய்மலை எழுபது முழுமையும் நேரிசை வெண்பாக் களாலாகியது. இது போன்றே இன்னிசை வெண்பாக் களினாலும் ஊர்ச்சிறப்புரைக்கும் நூல்களும் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இவற்றைக் கருத்தில்கொண்டு பிரபந்த இலக்கணம் வகுத்தோர் ஊர் நேரிசை ஊர் இன்னிசை எனத் தணித்தனிப் பிரபந்தங்களாக வகைப்படுத்திக் காட்டி யுள்ளனர். பாட்டுடைத் தலைவனுடைய ஊரைச்சிறப்பித்துத் தொண்ணூறேனும் எழுபதேனும் ஐம்பதேனும் எவ்வகை வெண்பாவினால் கவிஞன் பாடுகிறானோ அதனை வைத்து ஊர் நேரிசை, ஊர் இன்னிசை என்று வழங்கப்படும். இருவகையும் கலந்து பாடுதல் மரபன்று. பாட்டியல் இலக்கண முடையார் இப்பிரபந்தத்திற்குக் காட்டிய மூவகை எண்தொகையுள் ஈங்கோய்மலை எழுபது ஒன்றே எழுபது பாடல் கொண்ட ஊர் நேரிசைக்குச் சான்றாய் இப்பொழுது கிடைப்பதாயுள்ளது

நூறு பாடல்களில் ஊர் வெண்பா அமைதல்

இவ்வாறாகப் புலவர்: மரபில் வளர்ந்துவந்த ஊர் வெண்பா காலப்போக்கில் -நூறு பாடல்களைக்கொண்டு அமைவதாயிற்று. திவ்யகவி பிள்ளைப் பெருமாளையங்கார் பாடிய 'திருவேங்கடமாலை' ஓர் ஊர் வெண்பா; அதிலும் ஊர் நேரிசை வெண்பா. திருவேங்கடத் திருப்பதி மலையாகவும் உள்ளமையினால் இவருடைய பாடல்களில் ஊர், மலை என்னும் இரண்டிற்கும் உரிய பரியாயப் பெயர்களையும் இரண்டிற்கும் பொதுவான இடம் என்பதனைக் குறிக்கும் பதங்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். சிலம்பு, குன்று, வெற்பு வரை, பொருப்பு என வருவன மலையைக் குறிப்பவை. ஊர், ப்தி, தலம் என்பன ஊரைக் குறிக்கும். நாடு என்றும் ஓரிரு பாடல்களில் சுட்டியுள்ளார். மற்றும் சேர்வு, சேர்பு, சார்பு, விருப்பு, வாழ்வு, காப்பு, உவப்பு, பற்று என்றும் ஊர் என்பதைக் குறிப்பாகவும் புலப்படுத்தியுள்ளார்.. மேலும் இவர் பின் ஐம்பது பாடல்களைச் சிலேடைகள் அமையப் பாடி யுள்ளார். இவர் பாடிய எல்லாம் இருபொருட் சிலேடைகள். இவ்வாறாகத் திருவேங்கடமாலை, ஊர் நேரிசையாகவும் ஊர் பற்றிய சிலேடை வெண்பாவாகவும் அமைந்து விளங்குகிறது.

ஊர் வெண்பாவும் சிலேடையும்

இவருக்குப் பின்னர் 16ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கமாக ஊர்பற்றிய வெண்பாக்களும் சிலேடை வெண்பாக்களும் நூறு பாடல்கள் கொண்டனவாய்ப் பலப்பல தோன்றி யுள்ளன. இருபொருள் சிலேடை அமைப்பதோடு முப்பொருள், நாற் பொருள் பற்றிய சிலேடை வெண்பாக் களையும் கலந்து பாடுவாராயினர். ஊரைக் குறித்து வெண் பாவில் அமைந்த இவ்வகைப் பிரபந்தங்கள், அண்ணாமலை வெண்பா, நல்லை வெண்பா, புலியூர் வெண்பா, மருதூர் வெண்பா என்றாற் போலவோ, கலைசைச் சிலேடை வெண்பா சிங்கைச் சிலேடை வெண்பா, குற்றாலச் சிலேடை வெண்பா. நெல்லைச் சிலேடை வெண்பா என்றாற்போலவோ ஊர்ப் பெயருடன் வெண்பா என்றோ சிலேடை வெண்பா என்றோ பெயர் பெற்று விளங்குதல் காணலாம். இவ்விருவகை நூல் களுக்குள்ளும் ஒரு சிறு வேறு பாடு உண்டு. சிலேடை வெண்பா வகை நூல்களில் நூறு பாடல்களிலும் சிலேடை அமைந் திருக்கும். வெண்பா நூல்களில் அவ்வாறன்றி முழுமையும் சிலேடை கலவாமலும் ஒருபகுதி சிலேடைகளைக் கொண்டும் பாடப்பட்டிருத்தல் காணலாம்.

சிலேடை வெண்பாக்களின் அமைப்பு

-

சிலேடை வெண்பா நூல்களின் அமைப்புக் குறித்து மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் அவர்கள் தாம் பதிப்பித்துள்ள திருக்கழுக்குன்றச் சிலேடை வெண்பா முகவுரையில் தரும் விளக்கங்கள் மிகத் தெளிவாக உள்ளன. ஐயரவர்களின் விளக்கவுரை வருமாறு:

"தமிழ்ப் பிரபந்தங்களுள் வெண்பாவில் அமைந்த நூல்கள் பல பாட்டுடைத் தலைவருடைய நாடு முதலிய பத்து அங்கங்களைச் சிறப்பித்து வெண்பாவால் பாடப் பட்டுள்ளனவாகத் தசாங்கம், சின்னப்பூ என்னும் இரண்டு பிரபந்தங்கள் உண்டு. அவ் அங்கங்களுள் ஏதேனும் ஒன்றைத் தனியே சிறப்பித்து நூறு வெண் பாக்களால் பாடுவதும் மரபு. அவை அவ் அப் பெயராலேயே வழங்கும். ஊரைச் சிறப்பித்துப் பாடுவது ஊர் வெண்பா எனப்படும். தலைவர்களுடைய ஊரைச் சிறப்பித்துப் பாடப் பெற்ற பழைய தனிச் செய்யுட்கள் பல உண்டு. கலம்பகத்திற்கு உறுப்பாகவும் அத்தகைய செய்யுள் வரும்.

"பிற்காலத்தில் தலங்களைச் சிறப்பித்துப் பாடிய வித்துவான்கள் பலர் பலர் தாம் நூல் செய்யப் புகுந்த தலத்தின் பெயரை இரண்டாமடி மூன்றாஞ் சீரில் வைத்து முன் இரண்டடிகளில் சிலேடையையும் பின் இரண்டடி களில் திரிபையேனும் மடக்கையேனும் அமைத்து இயற்றிய பிரபந்தங்கள் பல. அவையும் ஊர் வெண்பாக் களேயாம். முதல் ஐம்பது பாடல்கள் சிலேடையின்றியும் பின் ஐம்பது பாடல்கள் சிலேடையுடனும் அமைந்துள்ள நூல்கள் சில. இவ் வகையில் பின்னும் வேறுபாடுள்ள நூல்கள் பல உண்டு,"

சிலேடை வெண்பாக்களில் திரிபும் மடக்கும்

சிலேடை வெண்பாக்களில் மடக்கும் திரிபும் அமையப் பாடுவது மரபாகும் என்பது ஐயரவர்கள் மேலே தந்துள்ள விளக்கத்தால் தெரியவரும். மடக் காவது வந்த சொல்லே மீண்டும் அடுத்து வரும் தன்மையது. சொல் மீண்டும் மடங்கி வரும் தன்மையினால் மடக்கு என்பது காரணப்பெயராயிற்று. எழுத்துக்களின் கூட்டம் இடைவிட்டும் விடாதும் பின்னும் வந்து வேறு பொருள் தருமாயின் அது மடக்கு என்று பெயர் பெறும் எனத் தண்டியலங்காரம் கூறுகிறது. இதனை 'யமகம்" என்றும் முன்னோர் கூறுவர்.

மடக்கின் இயல்போடு சிறுவேறுபாடு கொண்டது திரிபு. முதலெழுத்து ஒழிய இரண்டு முதலான எழுத்துக்கள் அடி தொறும் ஒத்து வந்து பொருள் வேறுபாட்டுடன் அமையும் செய்யுள் வகையாகும். திரிபு என்பதனைத் தணிகை வெண்பா உரையாசிரியர் 'திருகு' என வழங்கியுள்ளார்.

"பிற்பாதி நூறு வெண்பாவிற்கும் திருகு கூறுதலால் முப்பத்திரண்டாம். வெண்பா முதலாகச் சரவணப் பொய்கை முதலான தலங்களுக்குத் திருகு கூறும் முறை மையும் அவ் அவ் வெண்பா தோறும் காண்க". (த.வெ.40: ன் உரை)

“நைந்து என்னும் பதம் 'நைத்து' என வுலிந்து நின்றது திருகடியாதலின் சந்த வின்பம் பற்றியென்க." (த.வெ.91-ன் உரை) '

"தொடைவிகற்பமான திருகு வெண்பா நாற்பதும் பகர்ந்து சொல்லப்பட்ட தனிச்சொற் சிலேடையும் திருகும். பெற்ற வெண்பா அறுபதும் ஆக நூறு வெண்பாவைப் புகன்றான்." (த.வெ.101-ன் உரை).

இவற்றால் தணிகை வெண்பாவின் நூறு பாட்டிலும் திருகு அதாவது திரிபு என்னும் அமைப்பு உண்மை தெரிய வரும்

தணிகை வெண்பாவின் அமைப்பு

இங்குக் குறித்த திரிபு, சிலேடை என்னும் இயல்புகள் தணிகை வெண்பாவில் அமைந்திருக்கக் காணலாம். தணிகை வெண்பாவின் முதற்பகுதி சிலேடையின்றித் திரிபு பெற்றனவாயும் பிற்பகுதி சிலேடையும் திரிபும் கொண்டன வெண்பாக்களாகவும் காணப்படுகின்றன. முதல் 40 பாடல்கள் திருகு வெண்பாவாக உள்ளன. பிற்பகுதி 60 வெண் பாக்களும் சிலேடையும் திருகும் பெற்றவை. சிலேடை வெண்பாவகையுள்ளும் 38,39,40 பாடல்கள் ஒருபொருள் சிலேடை. இவை போன்றே ஒரு பொருட் சிலேடைக் கவிகள் இவ்வாசிரியர் இயற்றிய தணிகாசல புராணத்தின் நாட்டுப் படலத்திலும் காணப்படுகின்றன (9, 2, 13, 14, 15). ஆகவே, சிலேடைவெண்பாப் பாடுவதில் பாடுவதில் இவர் பெரு விருப்புடையராயிருந்தார் என்று கொள்ளலாம்.

41 முதல் 87 ஆம் பாடல் வரையுள்ள 47 பாடல்களில் இரு பொருள் சிலேடைகளைக் காணலாம். 88 முதல் 47வரை யுள்ள 10 வெண்பாக்கள் முப்பொருள் சிலேடை கொண்டவை. எஞ்சிய மூன்று வெண்பாக்களிலும் (98,99,100) நாற்பொருள் சிலேடைகள் உள. இவ்வாறு இந்நூல் அமைந்துள்ள பாங்கினை,

விகற்பநடை யால் தணிகை வெண்பா நாற்பானும்
பகர்ச்சிச் சிலேடை அறுபானும்-அகற்சி பெறும்
ஒன்றிரண்டு மூன்றுநான்குஒத்'தபொருள் தந்துரைத்தான்
நன்றறிகந் தப்ப முனி நன்கு.

என வரும் 101 ஆம் பாடல் தெரிவிக்கிறது.

----

9. அம்மானை

அம்மானையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

அம்மானை என்பது மகளிர் விளையாட்டில் பிறந்து, காலப் போக்கில் சிற்சில மாறுதல்களைப் பெற்றுப் பின்னாளில் மகளிர்க்கான கதைப் பாடலாக உருவெடுத்துள்ளது. அம்மானைப் பாடல்கள் என்னும் போது, அம்மானை விளை யாட்டிலே பெண்கள் பாடும்பாடல்கள் என்பதனோடு, மகளிர் பொழுதுபோக்காக வாசிக்கத்தக்க எளிய நடையில் அமைந்த கதைப் பாடல்களையும் குறிக்கும். எனினும். நாளடைவில் அம்மானைப் பாடல் என்பது கதைப் பாடலின் வேற்றுப் பெயராகவே நிலைத்துவிட்டது.

அம்மானை -சொற்பொருள் வழக்கு

முதற்கண் அம்மானைப் பாட்டின் பிறப்பினைச் சற்று நோக்கிப் பின்னாளில் வளர்ந்து பெருகிய அம்மானைக் கதைப் பாடல்களுக்கு வருவோம்.
அம்மனை என்பது தாய் என்னும் பொருள் தருவது. அம்மானை என்பது அம்மனை என்பதன் விளியாகக் கொள்ளல் தகும். இச்சொல் ஈறுதிரிந்து 'அம்மானாய்' 'அம்மானே எனவும் வரும். பெண்கள் கையால் காய்களை வீசியெறிந்து ஆடும் விளையாட்டையும், அதற்குப் பயன்படுத்திய காய்களையும், அவ்விளையாட்டில் அவர்கள் பாடிய

பாடல்களையும் குறிக்க 'அம்மானை' என்பது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையை இலக்கிய வளர்ச்சியில் நாம் காணலாகும்.

அம்மானை ஆடிடம்

அம்மானை விளையாட்டை இளம் பெண்கள் தங்கள் இல்லங்களிலும் தெருவீதிகளிலும் விளையாடுவது வழக்கம்.

"அம்மனை தம் கையில்கொண்டு அங்கு அணியிழையார்
தம்மனையில் பாடும் தகையேலோர் அம்மானை" (சிலப். வாழ்த்துக்.20)

என வரும் சிலப்பதிகார அடிகள் பெண்கள் தம் வீடுகளில் அம்மானை விளையாடுதலைக் குறிப்பிடுகின்றன. ஒட்டக் கூத்தர் பாடிய விக்கிரமசோழன் உலாவில் பெண்கள் வீதிபோந்து விளையாடுவது சுட்டப்பட்டிருக்கின்றது.

"பொன்னின் புகார் முத்தின் அம்மனையும் தென்நாகை
நன்னித் திலத்தின் நகைக் கழங்கும் - சென்னிதன்
கொற்கைக் குளிர்முத்த வல்சியும் சோறடுகை
கற்கைக்கு வேண்டுவனகைப்பற்றிப் - பொற்கொடியார்
வீதி புகுந்து விளையாடும் எல்லைக்கண்"

என்பது ஒட்டக்கூத்தர் வாக்கு. தெரு வீதியில் பெண்கள் கூடி அம்மனை, கழங்கு, சிறுசோறடுதல் என்னும் விளையாட்டு களில் ஈடுபடும் காட்சியை இங்குக் காண்கிறோம்.

அம்மானை ஆடிய வகை

அம்மானையாடலைப் பெண்கள் எவ்வெவ்வகையாக நிகழ்த்தினர், எம்முறையில் நிகழ்த்தினர் என்பனபோன்ற செய்திகள் குறித்து இனிப் பார்ப்போம். இவ்விளையாட்டு இப்பொழுது வழக்கின்றி இருப்பதால் இஃது இவ்வாறுதான் அமைந்திருந்தது என்று அறுதியிட்டுக் கூறுவதற்கு இல்லை. ஏதாவது ஒரு பொருளை மேலே தூக்கி எறிந்து பிடித்துக் கொண்டு வரும்போது, 'என்ன அம்மானை

விளையாட்டு? என்று நாஞ்சில் நாட்டில் முதுவோர் வாயில் தோன்றுவ துண்டு. காய்களை மேலே எறிந்து பிடிப்பதுதான் அம்மானை ஆட்டம் என்பதனை அம்முதுவோர் வாய்ச்சொல் விளக்கும். 'அம்மானை தம் கையில்கொண்டு பெண்கள் தம் வீடுகளில் விளையாடினர். என வரும் சிலப்பதிகாரக் குறிப்பினால் அம்மானைக் காய்களைக் கைகளில் பற்றி விளையாடினர் என்பது தெளிவு.

அம்மானையாடும் பெண்கள் எத்தகைய நிலையிலிருந்து ஆடிப்பாடினர் என்பதனை,

"கையார் வளைசிலம்பக் காதார் குழை ஆட
மையார் குழல்புரள, தேன்பாய, வண்டுஒலிப்ப,
செய்யானை, வெண்ணீறு அணிந்தானை, சேர்ந்தறியாக்
கையானை எங்கும் செறிந்தானை அன்பர்க்கு
மெய்யானை அல்லாதார்க்கு அல்லாத வேதியனை
ஐயாறு அமர்ந்தானைப் பாடுதும்காண், அம்மானாய்!"

எனவரும் திருப்பாடலில் (13) மணிவாசகர் சொற் சித்திர மாகத் தீட்டிக் காட்டியுள்ளார். மகளிர் அம்மானைக் காயை மேலே வீசி ஆடும்போது அவர்கள் அணிந்துள்ள வளைகள் ஒன்றோடொன்று மோதி ஒலி செய்கின்றனவாம். காய் செல்லும் திக்கை. அவர்கள் நிமிர்ந்து நோக்குகின்ற நிலையில் அவர்தம் காதுகளில் அணிந்த குண்டலங்கள் ஆடுகின்றன. ஆட்டத்தின்போது அவர்களுடைய தலைகளும் அசைவதால், கூந்தல் அங்கும் இங்குமாகப் புரளுகிறது, இதனால் கூந்தல் மலர்களிலிருந்து தேன் சிந்துதலும், அத்தேனை உண்ண வரும் வண்டுகள் அங்கு மொய்த்து. ரீங்காரம் செய்தலும் நிகழ் கின்றன. இவையெல்லாம் இயல்பாய் நிகழ்கின்ற செயல் களாகும். இத்தகு அழ்மானை ஆட்ட விளக்கத்தால் மகளி ருடைய கைக்கும் தலைக்கும் அசைவு அதிகம் நேர்கின்றது என்பது தெரியவரும். இத்தகைய நிலை பெண்கள்கூடி, அமர்ந்து ஆடினாலும் நின்று ஆடினாலும் ஏற்படலாம். பெரும் பாலும் வீடுகளில் அமர்ந்து விளையாடுதலும் வீதிகளில் நின்று விளையாடுதலும் வழக்கமாயிருக்கலாம் போலும். இனி இவ் விளையாட்டில் பாடும் பாடல்களின் அமைப்பினை நோக் குவோம்.

அம்மானை வரி

முதன் முதலாகச் சிலப்பதிகாரம் வாழ்த்துக்காதையில் 'அம்மானை வரி' என்னும் பகுதியில், மகளிர் அம்மானைக் காய்களை மேலே வீசியாடும் விளையாட்டில் பாடும் பாடற் பகுதியைக் காண்கிறோம்.அம்மானை வரி' எனப்படும் இந்த இசைப்பாட்டு வினாவும்"விடையுமாக மூவர் இணைந்து பாடும் முறையில் அமைந்துள்ளது.

"வீங்குநீர் வேலி உலகாண்டு விண்ணவர்கோன்
ஓங்கரணம் காத்த உர்வோன் யார்?-அம்மானை!
ஓங்கரணம் காத்த உரவோன், உயர்விசும்பில்
தூங்கெயில் மூன்றெறிந்த சோழன்காண் - அம்மானை!
சோழன் புகார் நகரம் பாடேலோர் அம்மானை!"

என்பது தொடக்கமாக நான்கு பாடல்கள் இக்காவியத்தில் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் முதல் மூன்றும் வினாவும் விடையுமாகச் சோழன் புகார் நகரை மூவர் கூடிப்பாடும் பாங்கில் உள்ளன. மூன்றாம் அடி மடக்காக அமைந்துள்ளது. முடிவு மூன்று பாடல்களிலும் பல்லவிபோலச் சோழன்,. புகார் நகரம் பாடேவோர் அம்மானை' என்றே உள்ளது. நாலாவது பாடல் 6 அடிகளுடன் சற்றுமாறுபட்டுக் காணப் படுகின்றது. ஆயினும், அம்மானை என்னும் விளி மூன்றுதான். ஆதலால் இதுவும் முந்திய பாடல்களை ஒத்த பாங்கினதே. மூவர்கூடிப் பாடியாடும் விளையாட்டிற்கான அம்மானைப் பாடல்களை 'மூவரம்மானை' என்றும் பின்னாளில் வழங்கலா யினர்.

மூவரம்மானையும் கலம்பக அம்மானையும்

மூவரம்மானையிலும் கலம்பகப் பிரபந்தத்தின் உறுப்பாக வரும் அம்மானைப் பாடல்களிலும் மேலே சுட்டிய வினாவிடை என்னும் நிலை மாறிக் காணப்படுகிறது. ஒருத்தி முதலில் ஒரு கருத்தைச் சொல்ல. அக்கருத்தையே வழிமொழிந்தாற் போல அதற்கு மற்றொருத்தி விளக்கம் வினாவ, மூன்றாமவள் அவ்வினாவிற்குரிய விடையினைச் சிலேடை நயம் பொருந்தக் கூறுவதாகக் காணப்படுகிறது.

"புந்திவனஞ் சூழும் பொருவில்லாப் பிள்ளையார்
தந்திமுகன் குடவயிற்றன் சப்பாணி - அம்மானை!
தந்திமுகன் குடவயிற்றன் சப்பாணி யாமாகில்,
இந்த வயிற்றுக்கு இரையெங்கே?- அம்மானை!

இன்றென்றே ஈசன் இரக்கலுற்றான்- அம்மானை!"

என்பது மூவரம்மானையின் முதற்பாடல்

"தேனமருஞ் சோலைத் திருவரங்கர் எப்பொருளும்
ஆனவர்தாம் ஆண்பெண் அலியலர்காண் - அம்மானை!
ஆனவர்தாம் ஆண்பெண் அலியலரே யாமாகில்
சானகியைக் கொள்வாரோ தாரமாய்?- அம்மானை!
தாரமாய்க் கொண்டதுமோர் சாபத்தால் - அம்மானை!"

என்பது திருவரங்கக் கலம்பகத்தில் காணும் அம்மானைப் பாடல். இப்பாடல்கள் சிலப்பதிகார அம்மானை வரிப்பாடல் போன்று வினாவாகத் தொடங்கப்படவில்லை. ஆனால் மூன்றாம் அடி மடக்காக அமைதல் காணத்தகும். நான்காம் அடிபில் வினா எழுப்பப்படுகிறது. இறுதியடியில் நயம்தோன்ற விடை பகர்ந்து முடிக்கும் முறை பின்னர் எழுந்த ஒரு மாற்று வளர்ச்சி.

அம்மானை-இலக்கணம்

இந்த இலக்கிய மரபினை நோக்கி அறுவகை இலக்கணம் தந்த வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள், அம்மானைப் பாடலில் இ டம் பெறும் மூவர்தம் பேச்சும் சொல்லல் மறுத்தல், விடை என்னும் முறைமையில் அமைந்திருக்கும், என இலக்கணம் வகுத்துரைக்கிறார். சுவாமிகள் தந்துள்ள அம்மானை இலக்கணம் வருமாறு.

"இரண்டு நாலைந் தெனுமடி ஈற்றில்
தன் பெயர் குலவத் தக்க அம்மானை
ஐந்தடிக் கலிப்பா போலும், அதனிடை
சொல்லலும் மறுத்தலும் விடையும் தானே
கூறினர் பற்பலர் குவலயத் திடத்தே"

"அம்மானை யீற்றின் விடைமொழியதனுள்
இருபொருள் காட்டல் மிகையாம், முப்பொருள்
நாற்பொருள் மொழியினும் இசைவுறல் நலமே!

--- (யாப்பு 29,30)

அம்மானை அமைப்பின் வளர்நிலை

இவ்வாறன்றி மகளிர் விளியாக அம்மானை என்று அடி தோறும் ஈற்றில் அமையப் பாடினாரும் உளர். ஒட்டக்கூத்தர் சோழமன்னனுக்குப் பாண்டியராசனிடம் பெண்கேட்க வந்த போது சோழமன்னனின் பெருமையை அப்புலவர் எடுத் துரைத்ததாக வரும், 'கோரத்துக் கொப்பாமோ களவட்டம் அம்மானை' என்னும் பாடலில் அடிதோறும் அம்மானை என்பது காணப்படுகிறது. இப்பாடலுக்குப் பதிலாகப் பாண்டியன் பெருமையை. எடுத்துக் கூறிய புகழேந்திப் புலவர் பாடலும் அவ்வாறே அமைந்துள்ளது.

யாப்பருங்கல விருத்தியில் நிலைவெளி விருத்தத்திற்கு உதாரணமாகக் காட்டப்பட்டுள்ள பாடல் (சூ. 68).

"சேயரி நாட்டமுஞ் செவ்வாயு மல்குலுமோ - அம்மானாய்!
ஆய்மலருந் தொண்டையு மாழியந் திண்டேரும் - அம்மானாய்!
மாயிருந் தானை மயிடன் தலையின்மேல் - அம்மானாய்!
பாயின சீறடிப் பாவை பகவதிக்கே - அம்மானாய்!"

என்று அடிதோறும் அம்மானாய்!' என்னும் விளியுடன் காணப்படுகிறது.

பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழில் அம்மானைப்பருவம் என்னும் பகுதி ஒன்று உள்ளது. இதில் பாட்டுடைத் தலைவியை அம்மானையாடி யருளே' என்றும், 'ஆடுக அம்மனையே என்றும் வேண்டிக்கொள்ளும்-முறைமையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. உலா இலக்கியங்களிலும் மகளிருடைய விளையாட்டாக அம்மானை என்பது குறிக்கப்படுதல் காண லாம். தனிப்பாடல்களாகவும் அம்மானைப் பாடல்கள் சில உள.

திருவாசகத் திருவம்மானை

திருவாசகத்தின் ஒரு பகுதியான 'திருவம்மானை' சிவ பெருமானின் திருப்புகழ்களைத் தொகுத்துரைத்துத் துதிக்கும் முறையில் உள்ளது.

"செங்கண் நெடுமாலும் சென்றிடந்தும் காண்பரிய
பொங்கு மலர்ப்பாதம் பூதலத்தே போந்தருளி
எங்கள் பிறப்பறுத்திட் டெந்தரமும் ஆட்கொண்டு
தெங்கு திரள்சோலைத் தென்னன் பெருந்துறையான்
அங்கணன் அந்தணனாய் அறைகூவி வீடருளும்
அங்கருணை வார்கழலே - பாடுதுங்காண் அம்மானாய்!"

என்பது இத்திருவம்மானையின் முதற் பாடல். இதில் உள்ள ருபது பாடல்களுள் ஒன்று தவிர எல்லாப் பாடல்களும் 'பாடுதும் காண் அம்மானாய்!' என்றே முடிவுறுகின்றன. பதினாறாம் பாடல் மட்டும் 'கூறுதுங்காண் அம்மானை!? என்று உள்ளது.

இந்த அம்மானைப் பகுதியில் வினா விடைமுறை, மடக்கு என்னும் மூவர் அம்மானைப் பாடலமைப்பு மாறிப் பெண்கள் கூடித் துதிபாடும் வகையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளமை காணலாம். இதன் வளர்நிலை தான் கதைப்பாடல்களாக வரும் அம்மானைப் பாடல்கள். இவற்றை ஆங்கிலத்தில் பாலட் (Ballad) என்பதனோடு ஒப்பிடலாம் என்பர்.

கதையம்மானை

இந்தக் கதையம்மானைப் பாடல்கள் மக்களின் வாய் மொழி இலக்கியம் போல எளிய பேச்சு நடையில் காணப் படினும் மோனை நயமும் அடுக்குத்தொடர் அழுத்தமும் அமையப் புலவர் படைத்த படைப்புகளே கதையமைப்பில் பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் பாடலைக் கலிப்பாவின் வளர்ச்சி யாகும் என்கிறார் வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள்.

"கலிப்பா அரையரை யாகக் கூட்டியும்
எதுகை யின்றித் தனித்தனி சேர்த்தும்
காதை யம்மானை கழறினர் சிலரே' (அறு. யாப்பு.31)

எனக் கதையம்மானைப் பாடலின் நிலையினைச் சுவாமிகள் எடுத் தோதுகின்றார்கள். இதனைச் சிலர் தரவு கொச்சகமாய் நாற் சீர் கொண்டு அமைவது என்றும்

கருதுகின்றனர். இவ்வாறு கொச்சகச்சீர் கொண்டு பாடுதல் சிறப்புடையதன்று என்றும் சுவாமிகள்,

"கொச்சகச் சீர்கொடு கூறுமம் மானை
இழிவின தாகுமென் றிசைப்பது துணிவே'. (அறு. யாப்.32)

என்னும் நூற்பாவில் சுட்டுகின்றார்கள். எனவே, அம்மானைக் கதைப்பாடல்கள் வெண்கலிப்பா நடையினவாய் வருதல் சிறப்பாகும் என்பது தெரிய வரும்.

கதையம்மானை நூல்கள் சிலவற்றின் பெயர்களிலேயே அம்மானை என்னும் பெயர் இணைந்துவரக் காண்கிறோம். சிற் சில நூல்களில் அம்மானை என்பது விளியாய்ப் பாடலின் இடைடையிடையே அமைந்து காணப்படுதலும் உண்டு இத்தகு இடங்கள் கதையின் போக்கு மாற்றத்தைச் சுட்டும் இடங் களாகவும் விளங்கும். இவ்வாறு அம்மானை என்பது இடம் பெறாது வரும் கதைப் பாடல்களையும் அம்மானை என்றே கொள்வர். இவ்வகை நூல்களுக்குக் ‘கதை’ என்றும் 'மாலை' என்றும் பெயர் சூட்டினாரும் உளர். 'நங்கைப்பாட்டு" என்று இதனைச் சிலர் வழங்கியுள்ளனர்.

ஸ்ரீ காமாட்சியம்மன் பேரில் அம்பாவை' என ஒரு புராணக் கதைப்பாடல் சுவடியைக் கவிஞர் மு.கோ. இராமன் அவர்கள் டாக்டர். உ. வே. சாமிநாதையர் நூலகக் கருவூலத்திலிருந்து அண்மையில் கண்டெடுத்து அறிவித் துள்ளார்கள். இந்நூலின் இடையிடையே வரும் விளிகள் 'அம்பாவாய்' என்று உள்ளன. எனவே, அம்மானை-யமைப்பில் பாடப் பெறும் பாடல் வகைக்கு 'அம்பாவைப்பாடல்'என்பது மற்றொரு பெயர் வழக்காகக் காணப்படுதல் தெரியவருகிறது.

அம்மானைப் பாடல்களின் ஆதிகருத்தா

அம்மானைப் பாடல்களின் ஆதிகருத்தா புகழேந்திப் புலவர் ஆவர் என்பது செவி வழிச் செய்தி. விநோதரச மஞ்சரியில் அட்டாவதானம் வீராசாமிச் செட்டியார் இந்தச் செவி வழிச் செய்தியைத்தெரிவித்திருக்கிறார். கவிச் சக்கரவர்த்தி ஒட்டக்கூத்தருக்குச் சோழரவையில் வந்து சேர்ந்த பாண்டி நாட்டுப்புர் புகழேந்தியிடம் பகைமை இருந்தது என்றும், அதன் காரணமாகச் சோழமன்னரைக் கொண்டு அவரைச் சிறையிடுவித்தார் என்றும் சொல்லப் படுகிறது. புகழேந்திப் புலவர் சிறைப்பட்டிருந்த கூடத்தின்

பக்கத்தில் பெண்கள் வந்து தண்ணீர் எடுத்துச் செல்லும் கிணறு இருந்ததாம். அங்கே வரும் பெண்கள் மகிழுமாறு அவர் அம்மானைக் கதைப் பாடல்கள் பலவற்றைப் பாடி யளித்து அப்பெண் பாலரின் போற்றுதலைப் பெற்றார் என்பர். இச்செவிவழிச் செய்தி எவ்வாறாயினும் கதைப்பாடல்களை ஆக்கியவர் புகழைத் தாங்கியவராகிறார் என்பதில் ஐயமில்லை. நாடோடியாக மக்கள் வழக்கில் அமைந்த பாடல் வகையே இது என்பது தெளிவு. இந்நடைக்குக் கால வரையறை கூறல் இயலாது. இது மக்கள் வாழ்வோடு இரண்டறக் கலந்து வருவது.

அம்மானைப் பாடலின் பாடுபொருளும் பாகுபாடும்

அம்மானைக் கதைப்பாடல்களுள் பெரும் பால்னவும் பாரதம் இராமாயணம் என்னும் இதிகாசப் பகுதிகளையே பாடுபொருளாகக் கொண்டுள்ளன. புராணக்கதைகள், அடியார் சரித்திரங்கள், மற்றும் நாடோடிக் கதைகள் முதலி யனவும் எடுத்துக் கொள்ளப்-பட்டுள்ளன. வரலாற்று நிகழ்ச் சிகளின் அடிப்படையிலும் சிற்சில அம்மானைகள் உள. அல்லியரசாணி மாலை, பவளக்கொடி மாலை, அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை, பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம், வைகுந்த அம்மானை, இராமாயண நங்கைப்பாட்டு முதலியவை முதலில் கூறிய வகையைச் சாரும். சித்திர புத்திர நயினார்கதை, அமராவதிகதை, சிறுத்தொண்டன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, புவனேந்திரன் அம்மானை முதலியன இரண்டாவது குறிப்பிட்ட வகைக்கு எடுத்துக் காட்டுகளாம். சிவகங்கை அம்மானை. இராமப்பய்யன் அம்மானை, தேசிங்குராஜன் கதை, மதுரை வீரன் அம்மானை முதலியன வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்தவை. இவற்றைப் பொதுவாக இதிகாச புராண அம்மானை, வரலாற்று அம்மானை என்று இருபெரும் பகுப்பினுள் அடக்கிக் காணலாம்.

இலக்கிய அம்மானை

இவ்விரு வகையே யன்றிப் பண்டை இலக்கியங்களைப் பின்பற்றி, அவற்றின் கதைப்பொருளைத் தெளிவாக மக்களுக்குத் தெரிவிக்கும் நோக்கிலும் சிற்சில நூல்கள் தோன்றியுள்ளன.

சிலப்பதிகாரக் கதைத் தலைவனாகிய கோவலன் சரிதத்தை அம்மானைப் புலவர் 'கோவிலன்கதை' என்று பாடியிருக்கிறார். ஆனால், மூல நூலின் போக்கிலிருந்து முரண்பட்ட செய்திகள் சிலவற்றைக் கொண்டதாயும் புலவர்தம் கற்பனைத் திறத் தால்

புகுந்த சில நிகழ்ச்சிகளை உள்ளடக்கியதாகவும் இக் கதை அம்மானை அமைந்துள்ளது. இறுதியில் கண்ணகியைக் காளிதேவியாக, திருவொற்றியூர்த் திருக்கோயிலினுள் திகழும் வட்டப்பாறை அம்மனாக இப்புலவர் ஆக்கிவிடுகிறார்.

இந்தப் புலவரைப் போலாது இலக்கியக்கதைப் போக்கு நன்கு விளங்கும் வகையில் அமைந்த அம்மானை நூல்களும் சில உள. அவற்றுள் சீவகனம்மானை, மேருமந்தரமாலை என்பன சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கன. சிந்தாமணிக்காவிய நாயகனாகிய சீவக நம்பியின் சரிதம் பற்றிய அம்மானைச் சுவடிகள் கேரளப் பல்கலைக்கழக சுவடி நிலையத்திலும் தஞ்சாவூர்ச் சரஸ்வதி மகாலிலும் காணப்படுகின்றன.

தஞ்சைச் சுவடியைப் புலவர் வீ. சொக்கலிங்கம் அவர்கள் பதிப்பிக்க முயன்று வருகிறார்கள். கேரளச் சுவடிகளை டாக்டர் நாச்சிமுத்து அவர்கள் ஆராய்ந்து வருவ தாகக் தெரிய வருகிறது. இந்நூல் வெளிவந்தால், இலக்கியக் கதைப் பகுதியை அம்மானை ஆசிரியர் எந்த அளவில் எளிமைப்படுத்தித் தந்துள்ளார் என்பது தெரிய வாய்ப்பாகும். ஆங்கில மகாகவி மிலிட்டனார் பாடிய 'சுவர்க்க நீக்கம்' என்னும் காவியத்தைத் தழுவிப் புலவர் சாமுவேல் வேதநாயகம் தாமஸ் என்பார் பாடியுள்ள ‘பூங்காவனப் பிரளயம் என்னும் அம்மானையையும் இலக்கிய அம்மானை என்று கொள்ளலாம். இலக்கிய அம்மானையின் போக்கினை அறிய மேரு மந்தர மாலையின் உள்ளமைப்புகளை எடுத்துக்காட்டாக ஆய்ந்து காணல் பொருத்தமாகும்.

நூலாசிரியர் வரலாறு.

மேருமந்தர மாலையின் இறுதியில் சிறப்புப் பாயிரம் போல அமைந்துள்ள 'மாலை மொழி அகவல்' என்னும் ஓர் அகவற்பா காணப்படுகிறது. இந்தப் பாடலில் ஆசிரியர் பற்றிய சில செய்திகள் உள. ஸ்ரீ வாமனந்தாச்சாரியார் 1406 பாடலில் வழங்கியருளிய மேருமந்தரர் சரிதத்தைக் கற்றார் மற்றார் எல்லோரும் கற்றுக் களிக்கும் வண்ணம் மாலை யாய் பாருசுவநாதன் தந்தார் என்பது இப்பாடல் தரும் செய்தி. இது தவிரப் பாருசுவநாதனின் ஊர், தந்தை பெயர் இரண்டையும் இப்பாடல் தெரிவிக்கின்றது.

"செய்யாள் உறையும் செழுநலூர்க் கிராமத்து
இயல்பாய் வாழும் பட்டணம் அப்பாசாமி
நயினார் குமாரன் பாரீசுவநாதன்

அன்பர்க்கன்பன் அறநெறி தவிரான்"

என்று இவர் போற்றப்பட்டுள்ளார். இங்குக் குறிப்பிடும் நல்லூர் என்பது வடஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் உள்ளது. ஜைன இளைஞர் மன்றச் செயலர் திரு. தன்யகுமார் அவர்கள் இங்குச் சென்று தேடியதில் இவருடைய குடும்பத்தார் பற்றிய தகவல்கள் கிட்டவில்லை. இவர் சில தலைமுறை களுக்கு முற்பட்டவராயிருத்தல் வேண்டும் என்று ஊகிக்க லாம். இவருடைய தந்தை பெயர் அடைமொழியைப் பார்க்கும் போது அவர் சென்னைப் பட்டணத்திலிருந்து அந்தக் கிராமத்திற்குச் சென்று குடியேறியவர் என்று கருத இடமுண்டு. நயினார்' என்பது சைன சமயத்தைச் சார்ந்தவர் பெயருடன் இணைந்து வரும் சிறப்புப் பெயராகும். நூலாசி ரியர் இருபத்து மூன்றாம் தீர்த்தங்கரராகிய பார்சுவநாதரின் திருப்பெயரைப் பெற்றுள்ளார். இவர் வழி வழியாக வரும் சைன சமயக் குடும்பத்தில் வந்தவர் என்பதும் அச்சமய நூல் களில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டு கற்றவர் என்பதும் தெளிவு. பெருங்காவியமாக விளங்கும் மேருமந்தர புராணத் தைப் பின்பற்றிப் பெண்களும் பிறரும் பாடத்தக்க அம்மானைக் கதைப் பாடல் நடையில் தம் நூலை ஆக்கியுள் ளார். இரண்டாவது ஏடு இவர் ஊரை, 'செய்யாளுறையும் செழும்புதுக் காமூர்' என்று குறிப்பிடுகிறது. புதுக்காமூர் என்னும் ஊரும் வடஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் உள்ளது. இவற்றுள் எந்த ஊர் ஆசிரியர் பிறந்த ஊர் என்பதும், ஆசிரியரைக் குறித்த பிற செய்திகளும் அந்த இடங்களுக்கு நேரில் சென்று பல்வேறு வகையில் ஆய்வு நிகழ்த்தினால் ஒரு கால் தெளிவுறத் தெரிய வருதலும் கூடும்.

இந்நூலாசிரியரின் காலத்தைத் திட்ட வட்டமாக வரை யறுத்துணர்தற்குத் தக்க சான்றுகள் கிட்டவில்லை. அம்மானை நடையில் அமைந்த கதைப் பாடல்களுள் பெரும்பாலனவும் கி.பி. 17, 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றியுள்ளன. ஆகவே, இம்மேருமந்தரமாலையும் 18 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாகலாம்.

மேருமந்தர மாலை

இவ்வாசிரியர் மூலக்காவியத்தில் உள்ள துதிகள், சமய தத்துவங்கள், தர்ம விளக்கங்கள் ஆகியவற்றை விடுத்துக் கதைப் போக்கினை மக்களின் வழக்கு மொழியில் வளமாக அமைத்துத் தந்துள்ளார்.

"மேருமந்தரப் பொருளை மிகவான செந்தமிழில்

மாதவத் தானுயர்ந்த மாமுனிவர் சொன்னதமிழ்
ஆயிரத்து நானூற்று ஆறுமந் திரமாகச்
சொன்ன சரிதத்தைச் சுருக்காய் உளம்பொருந்த
மாலைய தாக மனம் மகிழ்ந்து பாடலுற்றேன்"

என்கிறார் ஆசிரியர் பாரீசுவநாதன்: நூலின் கதைப் பொருளை விடாது முற்றுமாய்ப் பாடல் வடிவில் அமைத்துள்ள பாங்கு சிறப்பாக உள்ளது.

சருக்க அமைப்பு

மேருமந்தர புராணம் 13 சருக்கங்கள் கொண்டது. இவற்றுள் முதல் ஆறு சருக்கப் பிரிவுகளை அப்படியே கொண்டு மாலையாசிரியர் பாடியுள்ளார். அதன் பின் சுருக்கப் பிரிவு குறிப்பிடப்படவில்லை. பிற்பகுதிகளை ஒரு சேரத் தொகுத்துப் பாடியுள்ளார். இதில் 7 வது சருக்கம் முதற் கொண்டு நூல் முடியவுள்ள கதைப் பகுதிகளைக் காணலாம்.

மூலநூல் மொழிகளை அடியொற்றி அமைத்தல்

கதையமைப்பில் மட்டுமன்றிக் கதையை நடத்திச் செல்லும் முறையிலும் மூல நூலாசிரியர் வாக்குகளைப் பல இடங்களில் தம் பா நடைக்கு ஏற்ப மாலையாசிரியர் மாற்றி அமைத்துக் கொள்கிறார். உவமைகள், பாத்திரங்களின் பேச்சுகள், உலகிற்கு உணர்த்தும் பொது உண்மைகள் முதலியனவும் மூலநூலின் மாற்றுருவமாகவே காணப்படுகின்றன.

'கற்பில்லா மகளிரில்லை கருணையில் லாருமில்லை' (மேரு 10)

என்ற புராணச் செய்யுளடி,

"கற்பில்லா மாதரில்லை கருணையில்லாமைந்தரில்லை' (மாலை. 40)

என்று மாலையில் மாற்றுருப் பெறுகிறது.

வைசயந்தனின் குமாரர்கள் சஞ்சயந்தனும் சயந்தனும் தன் தந்தையின் அரசை ஏற்றுக் கொள்ளாது தவநெறியில் பற்றுக் கொள்ளவே, அரசன் வைசயந்தன் தன் பெயரனாகிய சஞ்சயந்தனின் மகன் வைசயந்தனை அரசனாக்கி முடிசூட்டித் துறவு பூணுகிறான். இந்த இடத்தில் வாமன முனிவர்,

"கானப்போ ரேற்றின் பாரங்
கன்றின்மே லிட்டதே போல்
தேனொத்த முடியை மன்னன்
சிறுவன்றன் சிறுவற் கீந்தான்' (மேரு 121)

என்று உரைப்பர். இவ்வுவமையினையே அம்மானைப் பாடலாசிரியரும் கொண்டு,

"ராச்சியமும் செய்யவினி நம்மால் முடியாதென்று
சஞ்சயந்தன் மைந்தன் சற்குணனாம் வைசயந்தன்
அவனரசு செய்யவென்று அன்புடனே மூவோரும்
காளை சுமக்குமந்தக் கனபாரந் தன்னையப்போ
கன்றின்மே லிட்டது போல் கனக முடிதரித்தார்`
மூவரும் தான் துறந்து முனிவர்களு மானார்கள்" (மேரு.96-101)

என்று பாடுகின்றார். இவ்வாறே பெரும்பாலான இடங் களில் மூல நூலாசிரியரின் மொழிகளை அடியொற்றியே மேரு மந்தரமாலை அமைந்துள்ளது.

----

10. வில்லிசைக் கதைப்பாடல்

கதைப் பாடல்

பெரும்பாலான கதைப் பாடல்களும் அம்மானைப் பாடல் முறையிலேயே அமைந்துள்ளன. அல்லி அரசாணி மாலை, தேசிங்குராசன் கதை, இராமப்பய்யன் அம்மானை போன்ற வற்றின் நடையிலேயே இவை காணப்படுகின்றன. இப் பாடல்கள் தனிமையில் பாடி மகிழ்வதற்கும் பலர் கூடி யிருந்து வாசிக்கக் கேட்டு மகிழ்வதற்கும் ஏற்றவை. இவ் வகை நூல்களுள் முற்றும் பாடலாய் அமைந்தனவும் இடை யிடையே கதைத் தொடர்பான விருத்தம் முதலிய வேறு வகைப் பாடலோ உரை நடையோ அமைந்து காணப்படுவன வும் ஆக இருவகை உண்டு. இவற்றுள்

பலவற்றை உடுக்கை முதலிய இசைக் கருவிகளுடன் பாடுதலும், வில்லிசையில் பலர் கூடி இசைத்தலும் வழக்கமாகும்.

வில்லுப் பாட்டு

வில்லுப்பாட்டு எனப்படும் வில்லிசைப் பாடல்கள் சிறு தெய்வக் கொண்டாட்டங்களில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. குறித்த தொரு தெய்வத்தை முன்னிட்டு வழங்கும் சிறப்புப் பாடல்கள் அந்தந்தத் தெய்வங்களின் ஆவேசத்திற்காகப் பெரிதும் பயன்-படுத்தப்படுவதாம். ஏனைய நேரங்களில் மக்களுக்கு எழுச்சியும் இன்பமும் நல்லறிவும் ஊட்டத்தக்க வகையில் அமைந்த புராணக் கதைகளிலான வில்லுப் பாட்டு களை இசைப்பார்கள். சுடலைமாடன் கதை, இசக்கியம்மன் கதை, ஐயனார் கதை எனப்படும் சாத்தா கதை, சங்கிலி பூதத்தார் கதை, முத்தாலம்மன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, கட்டபொம்மு கதை போன்றவை சிறப்பாகப் பாடப்படும் வில்லுப்பாடல்களாம். சிறப்பாக அந்தந்தப் பகுதிகளில் வழங்கும் வீரப்பெருமக்களின் வரலாறுகளும் இடம் பெறும் ஆனால், இப்பொழுது காலத்துக்கு ஏற்றவகையில் நாட்டுப் பெருமக்களின் வரலாறுகளையும் வில்லிசையில் அமைத்துப் பாடி வருகின்றனர்.

வில்லுப் பாட்டின் தனி இயல்பு

கதைப் பாடல்கள் அனைத்தும் வில்லிசைக் கேற்ப அமைவன அல்ல. வில்லிசைக்கான இசை அமைதியும் தாளக் கோப்பும் உடைய பாடல்கள், சிறுசிறு தொடர்களில் அமைந்த பாடல்கள், மீண்டும் மீண்டும் இசைத்து உணர்ச்சி யூட்டும் பாடல்கள்தாம் பெரும்பாலும் விரும்பப்படுகின்றன. ஆகவே, எல்லாக் கதைப் பாடல்களையும் வில்லுப்பாடல்கள் என்று சொல்லுவதற்கில்லை. பாடல்களை ஓசையாலும் அடியளவு முதலியவற்றாலும் பெயரிட்டு வழங்குவதே மரபு. அம்மானைப் பாடல்கள் மெட்டில் வளர்ந்த நிலையே வில்லுப் பாட்டுகள்.

இந்த யாப்பு மரபு எத்தனையோ வகையில் வளர்ச்சியுற்று இசைக்கலைக்கும் இசைக் கருவிகளுக்கும் ஏற்றவகையில் பல்வேறு வடிவங்களையும் ஒலி அமைப்புகளையும் தாள நிலை களையும் பெற்றுக் காலந்தோறும் வளர்ந்துவந்துள்ளன. இவ்வளர்ச்சியில் சிந்து, கும்மி போன்ற எளிய இசைப் பாடல்கள் பின்னாளில் பெருவழக்குற்றன. இத்தகை இசையமைதியோடு பழைய ஆசிரியத்தின் மாற்று வடிவம் போல இவை வளர்ச்சியுற்றுள்ளன.

பெயர் வரலாறு

பாடலின் இசை அமைதியைப் பொறுத்தும், பாட்டை இசைப்பவர்களைப் பொறுத்தும், அவர்கள் இசைக்கும் இசைக் கருவிகளை மையமாக வைத்தும் பாடல்களுக்குப் பெயர் சூட்டுவதுண்டு. வெண்பா, அகவல், கலிப்பா முதலிய பாவகைகள் எல்லாம் ஓசையமைதியைக் கொண்டு பெயர் பெற்றவையே. தாய்மார்கள் பாடி மகிழ்வதற்காகவே பாடப் பெற்றவை அல்லியரசாணி முதலிய அம்மானைப் பாடல்கள் அம்மனை என்பதற்குத் தாய் என்பது பொருள். அதுவே ஈறு நீண்டு அம்மானை என வழங்கப்படுவது உண்டு. கோடங்கி பாட்டு, இராப்பாடி பாட்டு, கணியான் பாட்டு, மாட்டுக் காரன்பாட்டு என்னும் வழக்குகள் பாடுபவரைக் கொண்டு பிறந்தவை. கருவிகளினால் பெயர்பெற்ற பாடல்கள் உடுக்கடிப்பாட்டு, வில்லுப்பாட்டு, கும்மிப் பாட்டு, கோலாட்டுப் பாட்டுப் போன்றவைகள். வில் என்னும் இசைக் கருவியை முதன்மையாக வைத்துப் பாடப்படும் பாடலே வில்லுப்பாட்டாகும்.

புகழேந்திப் புலவர் சிறையில் இருந்த காலத்தில் அச் சிறைக்கூடத்தின் அண்மையிலுள்ள கிணற்றில் நீரெடுக்க வந்த பெண்களின் பொருட்டு அல்லியர சாணிமாலை போன்றவற்றைப் பாடியதாகச் சொல்வது செவிவழிச்செய்தி. இராமாயண நங்கைப் பாட்டு' என்னும் ஒரு நூல் அம்மானை முறையில் அமைந்ததே. இதில் 'நங்கைப் பாட்டு என்று சுட்டியிருப்பதும் கவனிக்கத்தக்கது. அல்லி அரசாணி மாலை முதலிய அம்மானைப் பாடல்களை 'மாதர் மஞ்சரி' என்னும் வரிசையில் சரவண பவானந்தம் பிள்ளை வெளியிட்டிருப்பதும் ஈண்டுக் கவனித்தற்குரியது.

இன்றைய நிலை

திருநெல்வேலி, கன்னியாகுமரி மாவட்டங்களில் கிராம தேவதைகளின் கொடைவிழாக்களில் இன்றும் இப் பாடல் வகை வழக்கிலுள்ளது. இதைப் பாடுபவர்களும் பலராய் உள்ளனர். ஆண்களேயன்றிப் பெண்களும் இந்நிகழ்ச்சியை நடத்துகின்றனர்.சென்னை, திருச்சி முதலிய வானொலி நிலையத்தாரும் நாட்டுப்புறப் பாடல் நிகழ்ச்சிகளுள் ஒன்றாக வில்லுப் பாடல்களையும் ஒலிபரப்பிவருகின்றனர். இதனால், தமிழகத்தின் பிற பகுதிகளிலும் வில்லுப்பாட்டுச் சிறப்புற விளங்குகிறது கல்வி நிலையங்களில் கூட மாணவர்கள் தங்கள் விழா நாள்களில் வில்லுப்பாட்டுப் பாடுதலையும் அங்கங்கே காண்லாம். இவ்வாறு ஒரு பகுதியில் மிகுதியும் போற்றப்

பட்டுவருகிற வில்லுப்பாட்டு தமிழகம் முழுவதும் பரவி எல்லோரும் இனிது கேட்டு மகிழும் நல்லிசையாக இன்று விளங்கிவருகின்றது.

தோற்றம்

வில்லுப்பாட்டு மரபு எவ்வாறு தோன்றியது எனச் சற்றுப் பார்ப்போம். பண்டை மனிதர்களின் வேட்டைத் தொழி லுக்கும் போர்த்தொழிலுக்கும் பயன்பட்ட முக்கியமான கருவி வில். இக் கருவியில் மணி கோத்திருப்பது வழக்க மென் பதைக் கம்ப இராமாயணம் போன்ற காவியங்கள் வாயிலாய் அறிந்துகொள்ளலாம். இராமனுடைய வில்மணி ஓசை ஒலிக் கேற்ப யானை முதலிய எதிரிகளின் 'படைகள் வீழ்ந்தன என்பதைக் கம்பர்,

'கடுமணி நெடியவன் வெஞ்சிலை
கணகண கண்கண எனும் தொறும்' (யுத்த.மூலபல 214)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இங்ஙனம் வெற்றி பெற்ற வீரர்கள் மகிழ்ச்சியால் வில்நாண், வில்மணி ஒலிக்கேற்ப மகிழ்ச்சிக் கூத்து ஆடினர். இந்த வில்மணி ஓசை - மகிழ்ச்சிக் கூத்தாட்டத்திற்கேற்ப அமைந்திருப்பதுகொண்டு வீரர் வழி பாட்டிலும் வில்லை இயக்கி ஆடிப்பாடும் மரபு தோன்றி யிருக்கலாம். மற்றும் இதுபற்றிய இன்னொரு கருத்தும் உண்டு. அதாவது, வேட்டைத் தொழிலில் ஈடுபட்டு வீரவாழ்வு நடத்திய மனிதன், ஓய்வு நேரங்களில் - இளைப்பாறும் போது வில் மணி ஓசைக் கேற்பப் பாடியிருக்கலாம் என்பதே. எவ்வாறாயினும் வில்லிசை எழுப்பிப் பாடும் பாடல் வீரர் களின் எழுச்சிக்காகவே முதன்முதலில் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். பின்னர், அது வீரர் வழிபாட்டிற்கும் பயன் பட்டிருக்கவேண்டும் எனக் கருதுவது இயல்பே.

வில்லுப்பாட்டுக் கருவிகள்

.

வில்லுப்பாட்டிற்குரிய முதன்மைக்கருவி வில்லே. இந்த வில் கூந்தற்பனையின் அடிமரத்தால் செய்யப்படுவதாகும். இதன் இரு முனைகளிலும் வெண்கலக் குப்பிகள் பொருத்தப் பட்டிருக்கும். மாட்டுத் தோல்வடத்தை முறுக்கி நாணாகப் பயன்படுத்துவர்; வில்லில் பரல்களோடு கூடிய ஒலிக்கும் மணிகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். வில்லிசை தொடங்கும் போது மட்டுமே வில் வளைத்துக் கட்டப்படும். வில்லின் நடுப் பாகத்தைப் பெரிய மண்குடத்தின் கழுத்திலே பொருந்தும் படி வைத்துக் கட்டுவர். அந்த மண்குடம்

வைக்கோலால் முறுக்கப்பாட்ட புரிமனை மேல் வைக்கப்பட்டிருக்கும், வில்லை அடித்து ஒலி எழுப்ப இரு வீசு கோல்கள் பயன்படும். அந்த வீசுகோல்களிலும் வெண்கல மணிகள் பொருத்தப் பட்டிருக்கும். இதற்குத் துணையான இசைக்கருவிகளாய் அமைபவை உடுக்கை, வெண்கலத்தாளம், கட்டை, குடமட்டை ஆகியவையே. இப்போது ஆர்மோனியமும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

கருவிகளை இயக்கும் வகை

வில்லடிக்கும் தலைமைப் பாடகராகிய புலவரே, வீசு கோலைக்கையில் கொண்டு இசைக்கேற்ப வில்நாணை அடிது ஒலி எழுப்புவர். இவரை அண்ணாவி வில்லுக்காரர் என்றும் அழைப்பர், இதற்கு ஏற்பவே ஏனைய கருவிகளும் ஒத்து இசைக்கப்படும். குடவாயை மட்டையால் அடிக்கும் ஒரு வகைத் திறத்தாலேயே 'பம்பம்' எனத் தனி ஓசை எழுப்பப் படும். வலக்கையால் குடத்தை அடித்துக் கொண்டே இடக்கை விரலிடுக்கில் பிடித்துள்ள சொட்டிக்கட்டையால் குடத்தைக் கொட்டியும் ஒலி எழுப்புவர். வெண்கலத் தாளமும், கட்டைகளும், உடுக்கையும் கையால் இயக்கப் படுபவையே.

பாடும் முறை

வில்லுப்பாட்டுப் புலவர் வில்லின்முன் நடுநாயகமாய் அமர்ந்து வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சியை நடத்துவார். தலைப்பாகையுடன் கம்பீரமாய் அவர் அமர்ந்து நிகழ்ச்சியை நடத்தும் பாங்கும் சிறப்பாக இருக்கும். புலவர் பாடுகின்ற முறையும், வீசுகோலை வீசிச் சுழற்றி வில் நாணை அடிக்கின்ற பாங்கும், அவர்தம் அங்க அசைவு மெய்ப்பாடுகளும், சுற்றி யிருந்து கேட்போரைக் கவரத்தக்க வண்ணம் அமைந் திருக்கும். வில்லின் தரை சார்ந்த பக்கத்தில், அதாவது வில்லின் இடப்புறம் புலவரும், அவருக்கு வலப்புறம் குடத்தை இயக்குபவரும் அமர்ந்திருப்பர்; ஏனையோரும் அடுத்துப் பின்பக்கம் சூழ்ந்திருப்பர். பாடல்களைப்' புலவர் பாடும்போது ஏனையோர் இசைக் கருவிகளை இயக்கியும் அவர் பாடலை வழி மொழிந்து பாடியும் சுவையூட்டுவர்.

புலவர் தம் பாடலைத் தொடங்குகின்ற பொழுது, தந்தினத் தோம் என்று சொல்லியே வில்லினில் பாட' என்று தொடங்கி, கணபதி, கலைமகள் முதலிய தெய்வங்களை

வணங்கும் பாடலை முதலில் இசைப்பார், வில்லுப் பாட்டின் இசை எவ்வாறு அமையும் என்பதை 'தந்திளத்தோம்' என்ற சந்தக் குறிப்பே காட்டும்.

வில்லுப்பாடல் முழுவதும் குறித்த தொரு தெய்வத்தைப் பற்றியே இருப்பதில்லை. எந்தக் கோயிலில் பாடுகிறாரோ அந்தக் கோயில் தெய்வத்தைப்பற்றிய பாட்டே ஆவேச காலத்தில் பாடப்படுவதாய் இருக்கும். ஏனைய காலங் களில் வீரர் கதைகளும், புராண இதிகாசக் கதைகளும், நாட்டுத் தலைவரின் வரலாறுகளும் பாடப்படுவதுண்டு. கதைகள் முழுவதும் பாடலாகவே அமைவதில்லை. ஒரு வகையில் இந் நிகழ்ச்சியை அரிகதை சொல்லும் பாகவதர் களின் நிகழ்ச்சியோடு ஒப்பிடலாம், எப்படிப் பாகவதர் உரையும் பாட்டுமாகத் தம் கதையை நடத்திச் செல்லு கிறாரோ அந்த வகையில் தான் வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சி களும் நடைபெறுகின்றன. முக்கிய நிகழ்ச்சிகளைப் பாடலாக வும் இடையிடையே தொடர்புக்காகக் கதை சொல்லும் முறையில் உரைகளும் இடம் பெறுவதுண்டு.

பொது மரபுகள்

புலவர் பாடும்போது ஏனையோர் அப்பாட்டைத் திரும்பிப் பாடுதலும், பாடற் பகுதியின் பின் தொடர்களை மட்டும் மீண்டும் பாடுதலும் உண்டு. தொடர்களை மீண்டும் அழுத்திப் பாடுகின்ற போது பாடலின் நயம் கேட்போருக்கு நன்கு புலப்படும். புலவர், உரைகளின் இடையிடையே அதற்கு ஏற்றாற் போல ஆமா, ஓஹோ, ஆஹா என்று உணர்ச்சிக் குறிப்புகளை வெளிப்படுத்துவர். தாள லயங் களும் மெய்ப்பாடுகளும் மேலும் மேலும் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும். கதை சொல்லும் போது, இடையிடையே பொருத்தமான சிறு வினாக்களைப் பின்னுள்ளோர் எழுப்பு தலும், அதற்கு விடை சொல்லுகின்ற பாங்கில் புலவர் உரைப்பதும் கதை விளக்கத்திற்குத் துணைபுரியும்.

பெரும்பாலான பாடல்களின் தொடக்கத்தில் நாட்டு வளப்பம் பாடுவது குறிப்பிடத்தக்கது. 'நாடு நல்லோ நல்ல நாடு, நாவலர்கள் புகழும் நாடு' என்று தொடங்கி நிலவளம் நீர்வளம் போன்றவற்றையும் ஏத்திப் பாடுவார். 'நாடான நாடதிலே நல்லவள நாடதிலே' என்று தொடங்கிப் பாடு வதும் உண்டு. நகரங்களையும் ஊர்களையும் குறிக்கின்றபோது, 'தேனிருந்து மழைபொழியும்' என்று புகழுவது பொது மர பாய்க் காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக ஈனமுத்துப் பாண்டியன் கதை

என்னும் வில்லுப் பாட்டில், 'தேனிருந்து மழை பொழியும் தெற்கு வள்ளியூர்த் தலமதிலே' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது காணலாம்.

தெய்வ ஆவேசம் உண்டாவதற்காக அத்தெய்வ வரவு குறித்துப் பாடுகின்ற பாடலை 'வரத்துப் பாட்டு' என்பர். தெய்வம் எங்கிருந்து எப்பொழுது எவ்வாறெல்லாம் வந்தது என்றும், அதன் திருவிளையாடல்கள் இன்ன என்றும், அத்தலத்தில் வந்து கோயில் கொண்டுள்ள மகிமையும் பிறவும் மிக உருக்கமாகவும் விளக்கமாகவும் பாடப்படுவ துண்டு.

வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சியை முடிக்கின்ற தருணத்தில் பாடுகின்ற பாடலை வாழ்த்துப் பாட்டு, வாழ்த்திப் பாடல், வாழி பாடல் என்றும் கூறுவர். நாட்டையும் ஊரையும் ஊர்ப் பெருமக்களையும், கோயிலுக்குச் சிறப்புச் செய்யக் காரணமாயிருந்தவர்களையும் 'வாழ்க, வாழ்க' 'வாழி வாழி' னை வாழ்த்திச் சிறப்பிப்பர். வில்லுப் பாட்டுப் புலவர்க்கு வெகுமதியளித்துச் சிறப்புச் செய்கின்றவர்களையும் தனித் தனியாகக் குறிப்பிட்டு வாழிபாடுவர் கழ்ச்சியை முற்றுவிக்கும் போது, 'வாழி வாழி, வாழி வாழி, வாழி வாழியே! என்று இசைப்பர்.'

வில்லுப்பாட்டு இலக்கியம்

வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சியும். அதற்கான பாடல்களும் ஏறத்தாழ மூன்று நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே தொடங்கி விட்டன என்று கொள்ளலாம். பதினேழாம் நூற்றாண்டு இலக்கியமாகிய முக்கூடற்பள்ளு நூலாசிரியர் பேய்க் கொடையையும் வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சியையும் குறிப் பிட்டுள்ளார். முக்கூடற் பள்ளனின் இரு மனைவியருள் மூத்தவளாகிய முக்கூடற்பள்ளி, அவனுடைய செயல்களைப் பண்ணைக்காரரிடம் முறையிடும் பொழுது, பேய்க்கொடைக் கும் வில்லுப்பாட்டுக்குமாக அவன் பொருள்களை மட்டின்றிச் செலவிடுவதாகச் சொல்லுகிறாள்.

'வரத்தினை மீறும் - செலவுக்குத்
தரித்திரம் ஏறும்-பேய்க்கொடை
மட்டுக்கட்டு இல்லான் - கூத்துக்கும்
கொட்டுக்கும் நல்லான்

உரத்திடும் காளை-சுழியன்
நரைத்தலை மோழை- புதியவன்
ஊட்டுக்குக் குறித்தான் - வில்லடிப்
பாட்டுக்குப் பொறித்தான்'. (86)

இதனால் பேய்க் கொடையும் வில்லுப்பாட்டும் அந் நாளில் கிராம மக்களிடையே, சிறப்பாக உழவரிடையே பெருஞ்செவ்வாக்குப் பெற்றிருந்தமை புலனாகும்.

பேய்க் கொடையைப் போலவே காளிதேவிக்குச் செய்யப் பெறும் சிறப்பினைக் 'காளியூட்டு' என்பர். 'ஊட்டு' என்பது உணவு. காளிக்காகப் படைக்கப்படும் படையல் 'காளி ஊட்டு ஆகும். காளியூட்டு விழாவில் காளிக்கு நாற்சந்தி. யில் மதுக்குடம் வைத்து வழிபடுவதும், அப்போது அம்மது பொங்கி வழியும் நிகழ்ச்சியும் இடம் பெறுவதுண்டு.

"தேன்புக்க தண்பணைசூழ் தில்லைச் சிற்றம்பலவன்
தான்புக்கு நட்டம் பயிலுமது என்னேடி?
தான்புக்கு நட்டம் பயின்றிலனேல் தரணியெல்லாம்
ஊன்புக்க வேற்காளிக்கு ஊட்டாம்காண் சாழலோ!"
(திருவா. திருச்சாழல். 14)

என்னும் மாணிக்கவாசகரின் திருவாக்கில் காளியூட்டுப் பற்றிய குறிப்பு வருகின்றது. சிலப்பதிகாரத்திலே கொற்றவை வழிபாடு வேட்டுவ வரியில் சிறப்பாய் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. காளி, பேய் முதலான சிறுதெய்வ வழிபாடுகள் பற்றிய குறிப்புகள் சங்கப் பாடல்களில் அங்கங்கே இடம் பெற்றுள்ளன. பிற்காலத்து எழுந்த பரணி இலக்கியங்கள் காளிதேவியையும் அவள் பரிவாரமான பேய் களையும் முக்கியமாக வைத்துப் பேசுகின்றன. ஆகவே, சிறு தெய்வ வழிபாட்டை யொட்டி அதற்கான இசையும் கூத்தும் பாட்டும் எழுந்திருத்தல் இயல்பே. முக்கூடற் பள்ளின் கால மான பதினேழாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டே 'வில்லுப் பாட்டு' நாட்டில் பெருவழக்காயிருத்தல் வேண்டும்.

கவிமணி பாடல்

இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் நாஞ்சில் நாட்டில் மாடன் கொடையும், அம்மன் கொடையும், காளி. யூட்டும் பெரும்பாலான ஊர்களில் நிகழ்ந்து வந்தமையைக் கவிமணி தம் மருமக்கள் வழி மான்மியத்தில் குறித்துள்ளார்.

'போன கொடைக்குப் புதிதாய் வந்த
வில்லுக்காரி வீரம்மைக்கு
நாலு சேலையும் ரூபாய் நாற்பதும்
கொடுத்தது நீயும் கூடியல்லவோ?' (கருடாங்.24-27)

வில்லிசைக் கதைப் பாடல்கள்
'கதிகிடைக்கும் எனக் காளி
கொடை நடக்கும் காலம் கடாத்தறித்துப் பொங்கலிட்டுக்
காத்திருந்தோம் அம்மா!' (கோடேறிக் 516:2)

இவை போன்று கவிமணி மருமக்கள் வழி மான்மியத்தில் தரும் குறிப்புகளால் அந்நூல் தோன்றிய இந்த நூற்றாண்டின் முதற் காற் கூற்றில் கொடைகளும் அதனைஒட்டி வில்லுப் பாட்டுகளும் மிகுந்திருந்தமை தெரியவரும். ஆனால். வர வர இத்தகு நிகழ்ச்சிகள் குறைந்துகொண்டே வருகின்றன. எனினும், வில்லுப்பாட்டு இப்பொழுது தனியான கிராமிய நிகழ்ச்சியாகக் கலைக்காட்சிகளிலும் பிற சிறப்புக்களிலும் இடம்பெற்று வாழ்ந்து வருகிறது. "நாட்டுப் புறக்கலை என்னும் வகையில் இதுவும் போற்றத்தக்கதே.

பழமொழித் தொடர்கள்

சிறுதெய்வக் கொடை - காளியூட்டு - வில்லடிப் பாட்டு என்பவற்றை ஒட்டிப் பிறந்து தென்னாட்டுப் பகுதிகளில் பழ மொழி போன்று வழங்கிவரும் தொடர்களும் சில உள்ளன

'வில்லடிச்சான் கோயிலிலே
விளக்கு வைக்க நேரமில்லை'

என்பது வில்லுப்பாட்டின் ஈர்ப்புசக்தி குறித்து வழங்கப்படுவதாகும். நேரம் இருளுவதையும் விளக்கிட வேண்டும் கடமையையும் மறந்து கோயில் பணியாளர் உட்பட எல்லாரும் அந்த இசைமயமாய்த் தம்மை மறந்துள்ளனர் என்பதனை இது காட்டும்.

'வில்லடிச்சா கோவிலிலே

விளக்குப் பொருத்த நேரமில்லை'

என்று சிறு வேறுபாட்டுடனும் இது வழங்கும்.

இலக்கிய வகைகள் வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சி நிறைவுறுவது வாழி பாடுத லோடு தான். அதன் பின் விழாக்கோலம், ஆரவாரம் உணர்ச்சிகள் எல்லாம் அடங்கிவிடும்.

பொருள்களைப்பல்வேறு வகையாலும் இழந்து நிற்கும் ஒருவன் நிலையை, 'எல்லாம் வாழி பாடியாச்சு என்று குறிப்பிடுவர்.

.

'காளியூட்டும் கணியான் கூத்தும்' என்பது காளியூட்டு நிகழ்ச்சியில் கணியான் கூத்துச் சிறப்பிடம் பெறுதலைத் தெரி விக்கும். சிறுதெய்வ வழிபாட்டை யொட்டி வழங்கப் பெறு பவை பின்வருமாறு:

'சாமி வந்தாராம் சங்கடம் சொன்னாராம்' 'கொட்டில்லாமலே ஆடுவான்'

'ஆடிப் பூவெடுத்திட்டான்'

குடுப்பாரைக் கண்டா சாமி

கொணட்டிக் கொணட்டி ஆடுமாம்'

பூடம் தெரியாம சாமி ஆடாதே

கும்பிடப் போன தெய்வம் குறுக்கே வந்தது போல்'

'நேர்ச்சக்கிடா போலத் திரிகிறான்'

'பலிகிடாப் போல்

'படைப்புப் போட'

'சாமி மலையேறிப் போச்சு'

'பத்ரகாளி பலிபீடம் போல''

'ஈனாப் பேய்ச்சி போலத் திரியறான்'

'ஒண்டவந்த பிடாரி ஊர்ப்பிடாரியை விரட்டினாற்போல

*பெண்ணுக்கு 'ஒரு கும்பிடு வில்லுக்கு ஒரு கும்பிடு'

"சாமி வரங் கொடுத்தாலும் பூசாரி இடங் கொடுக்க மாட்டான்"

'ஊரிரண்டு பட்டால் கூத்தாடிக்குக் கொண்டாட்டம் '

'கும்பிட்ட தெய்வம் குலதெய்வம்'

இவ்வாறான பற்பல தொடர்கள் மக்களின் நடைமுறை வாழ்க்கையில் வந்து நடையாடுவதற்குக் காரணம் வில்லுப் பாட்டும் சிறு தெய்வ வழிபாடுகளுமேயாம்.

----

11. சமண காவியங்களுள் நாககுமார காவியம்

அச்சில் வரும் புதுநூல்

தமிழ்க் காவிய வரிசையில்-சிறப்பாக சைன சமயஞ் சார்ந்த காவியங்களுள் இதுகாறும் அச்சிடப் படாது எஞ்சி நின்றவற்றுள் ஒன்றே நாககுமார காவியம். இக்காவியம் இப்பொழுதுதான் முதன்முதலாக அச்சில் வெளிவருகிறது. சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை வெளியிடும் 'தமிழாய்வு” அரையாண்டு இதழிலே வெளிவரும் 'அச்சில் வாரா அருந்தமிழ்' வரிசையில் இஃது இரண்டாவதாக இடம் பெற்றுள்ளது.

சைன காவியங்கள்

இப்பொழுது நமக்குக் கிடைக்கின்ற தமிழ் நூல்களுள் சிலப்பதிகாரம் சைன சமயச் சார்புடைய பழைய காவியம். சைன சமயக் கொள்கைகளை உலகிற்கு அறிவிக்க எழுந்த பிற காவியங்கள் பெருங்கதை, சீவக சிந்தாமணி, சூளாமணி, நீலகேசி, மேருமந்தரபுராணம், யசோதர காவியம், உதயண குமார காவியம், நாககுமார காவியம், சாந்திபுராணம் முதலியனவாம். இவற்றுள் பெருங்கதை. சிந்தாமணி, சூளா மணி என்பவை 'பெருங் காவியம்' என்னும் வரிசையில் வைத்துப் போற்றத்தக்க இயல்புடையவை. ஏனையவை அத்துணை நடைச் சிறப்பும், பொருட் பொலிவும் விஞ்ச அமைந் தவை அல்ல. சைன சமயச் சார்பான உண்மைகள் சிலவற் றைச் சொல்லும் நோக்குடன் இவை இயற்றப்பட்டிருப் பதாலேயே எங்கும் பெருக வழங்கிப் பொது மக்களிடையில் நிலைபேறான ஓர் இடத்தைப் பெற இயலவில்லை போலும்.

ஐம்பெருங்காவியம்

'ஐம்பெருங்காவியம்' என்னும், வழக்கு, தமிழுலகில் நீண்டகாலமாக வேரூன்றிவிட்டது. இவ்வழக்கினை எழுத்துரு வில் பதித்தவர் இப்பொழுது தெரிகின்ற வரையில் நன்னூ லின் 'முதல் உரையாசிரியராகிய மயிலைநாதரே யாவர். நன்னூல் 387 ஆம் நூற்பாவாகிய 'இன்னது இன்னுழி இன்னணம் இயலும்' என்பதன் உரையில்,

"இவ்வாறே ஆண்பாற் பொருட் பெயரும் பெண்பாற் பொருட் பெயரும் ஏனைப்பாற் பொருட் பெயரும் இடப் பெயரும் காலப்பெயரும் சினைப் பெயரும் பண்புப் பெயரும் தொழிற் பெயரும் மரபுப் பெயரும் ஐம் பெருங் காவியம் எண் பெருந்தொகை பத்துப் பாட்டு பதினெண் கீழ்க்கணக்கு என்னும் இலக்கியங்களுள்ளும் விரிந்த உரிச் பனுவலுள்ளும் உரைத்தவாறு அறிந்து சொற் வழங்குக!"

என்று உரிச்சொல் வழக்குப் பற்றி உரைக்குமிடத்துக் குறிப் 'பிட்டுள்ளார். எனவே, 'ஐம்பெருங் காவியம்' என்னும் வழக்கு மயிலை நாதரின் கால மாகிய கி.பி. 14 நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டே எழுந்ததாகும் என்பது தெளிவு.

ஐஞ்சிறு காவியம்

ஐம்பெருங்காவியம் என்பது போலவே ஐஞ்சிறு காவியம்" என்னும் ஒரு வழக்கும்' ஒரு சில புலவரால் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. இது மிகமுற்பட்ட வழக்கெனக் கூறவியலா விடினும் சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தமிழறிஞர்கள் டையே நிலவியிருந்தது என ஒருவாறு ஊகிக்க முடிகின்றது. தமிழ் நூற்பதிப்பாசிரியர்களுக்கு ஒரு முன்னோடியாய், ஏட்டுச் சுவடிகளிலிருந்து நூல்களை அச்சிடும் கலையில் வல்லவராய், பதிப்பாசிரியர் திலகமாய் விளங்கிய யாழ்ப்பாணம் சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளையவர்கள் (கி.பி. 1832-1901) தாம் எழுதிய பதிப்புரைகளில் தமிழ் நூல் வரலாறுகளைத் தொகுத்து எழுதியுள்ளார். அவருடைய சூளாமணிப் பதிப் புரையில் ஐஞ்சிறு காவியங்களின் அறிமுகம் உள்ளது. அவர் தரும் விளக்கவுரை வருமாறு.

"மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தார் காலத்தின் பின்னர்த் தமிழிற்குக் கைகொடுத்துப் பரிபாலனஞ் செய்தவர்கள் சமணரென்பதூஉம், இக்காலத்தில் தமிழ் கற்போர் இலக்கண இலக்கியப் பயிற்சிக்காக ஓதிவரும் நூல்களிற் பெரும்பான்மையின சமணர் காலத்திற் சமணாசிரியர் களால் எழுதப்பட்டன் வென்பதூஉம் முன் வீர சோழியப் பதிப்புரையில் கூறியிருக்கின்றேன் அவற்றுட் சீவக சிந்தாமணி முதலிய

பெருங்காப்பியங்களொத்த சிறப்புடைய தமிழிற் சமணர் எழுதி வைத்த யசோதர காவியம், உதயணகாவியம், நாககுமார் காவியம், சூளாமணி, நீலகேசியெனும் பெயரிய சிறு காப்பியங் களும் உள"
(சூளாமணிப் பதிப்பு 1889 - பதிப்புரை, பக் 3)

இப்பதிப்புரைப் பகுதியால் ஐஞ்சிறு காவியங்கள் இன்னின்ன என்பது தெரியவரும். ஏட்டும் பிரதிகளில் சூளா மணிக் காவியத்தை எழுதுமிடத்து, 'இரண்டாவது' என்னும் எண்குறிப்பு இருப்பது கொண்டு இதனை ஐஞ்சிறு காவியத்துள் இரண்டாவது எனவும் இவர் கருதுகிறார்.

'சூளாமணி இரண்டாவது காவியமென அதன் பிரதி களிலிருக்கும் குறியீட்டினாற் தெரிய வருகின்றது. முதலாவது காவியம் எதுவென்றும் மற்றைய காவியங்களின் வரிசைக்கிரமம் இன்னதென்றும் விளங்கவில்லை. நீலகேசி என் கைக்கு அகப்படவில்லை[1]. ஆயிரத்து நானூற்று சொச்சஞ் செய்யுளுள்ள மேருமந்தர புராணத்தில் முதற் பாகமும் யசோதர காவியமுங் காஞ்சிபுரத்திலிருந்த ஸ்ரீ பாகுபலி நயினாரால் அச்சிடப்பட்டன. எஞ்சியன அச்சில் வரவில்லை. சுரவிரத காவியம் என்று ஒன்று வட மொழியில் இருப்பினும் தமிழிற் செய்யப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை'.

[1.] இக்காவியம் சக்கரவர்த்தி நயினாரால் சமயதிவாகர வாமன முனிவரின் உரையுடன் பின்னர் அச்சிடப் பெற்று வெளிவந்தது. !

நீலகேசிதவிர ஏனைய காவியங்களின் பிரதிகள் இவருக்குக் கிடைத்திருந்தன என்பது இப்பகுதியால் வெளியாகிறது. இவர்தம் ஆய்வுரையைக் கொண்டே முற்பட முற்பட இலக்கிய வரலாறு எழுதிய பூரணலிங்கம்பிள்ளை முதலியோரும் ஐஞ் சிறு காவியம் என்னும் தொகுதி பற்றி விளக்கம் தந்துள்ளனர்.

"பற்றா மிலக்கணநூற் பாவும் நூற் பாவறிந்து
கற்றார் வழங்குபஞ்ச காப்பியமும்-கொற்றவருக்
கெண்ணிய வன்னனைக ளீரொன் பதுமறியக்
கண்ணிய மிக்கபெருங் காப்பியமும்" (தமிழ் விடுதூது 52-53)

எனத் தமிழ்விடுதூது நூலுள், 'பஞ்சகாப்பியம்' குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. இதற்குக் குறிப்புரை எழுதிய டாக்டர்.உ.வே. சாமிநாதையர் அவர்கள், 'பஞ்சகாப்பியம் - சீவக சிந்தாமணி முதலிய ஐந்து நூல்கள்' என்றும், 'பெருங்காப்பியம் என்றது சூளாமணி, சும்ப ராமாயணம் முதலியவற்றை என்றும் விளக்கம் தந்துள்ளார்கள். எனவே, ஐங்சிறு காப் பியத்துள் ஒன்றெனத் தொகுத்துச் சொல்லப்படும் சூளா மணியை டாக்டர் ஐயர் அவர்கள் பெருங்காப்பியம் எனக் கருதியுள்ளமை இக்குறிப்புரைப் பகுதியால் புலப்படும். அரசர்க்குரிய பதினெட்டு வருணனைகள் காணப்படும் நூல்கள் பெருங்காப்பியம் எனும் தகுதிக்குரியவென இவர் கொண் டுள்ளார் என்பது தேற்றம்.

இவ்வாறாகவே சூளாமணி ஒழிந்தனவே சிறு காவியங்கள் எனப்படுதல் வேண்டும். காவிய நூல்களை ஆராய்ந்த அறிஞர் பலரும் ஐம்பெருங் காவியம், ஐஞ்சிறு காவியம் எனும் பகுப்புள் சொல்லப்படும் நூல்கள் அனைத்தும் அத்தகுதி படைத்தன அல்ல எனச் சுட்டிக் காட்டிச் செல்கின்றனர்.[2]

---

[2]. தமிழ்க் காப்பியங்கள்: கி.வா.ஜகந்நாதன் பக். 117 126, 131,

காவிய காலம் - பேராசிரியர்.எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, பக்.187-188

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பத்தாம் நூற்றாண்டு. மு. அருணாசலம், பக்.37-38

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு-டாக்டர் மு. வரதராசன் சாகித்திய அக்காதெமி வெளியீடு-1972, பக், 150, 151.

நூற்றொகைப் பெயரின் பயன்

ஐம்பெருங்காவியம், ஐஞ்சிறு காவியம் எனும் நூற் றொகுப்பு முறையும் பெயர் வழக்கும் பொருத்தமின்று என்று ஆய்வாளர் கருதிய போதிலும், நூல்களைப் பின்னுள்ளார் அறிந்து போற்றுவதற்கு இவ்வகைத் தொகைப் பெயர்கள் துணை செய்தன என்பது உண்மை. சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளையவர்கள் எழுதிய குறிப்புத் தமிழறிஞர்களுக்கு அந் நூல்களை நினைவுபடுத்தத் துணைசெய்து வந்துள்ளது. ஐஞ்சிறு காவியத்துள் ஒன்றாக அவர் கருதிய நாககுமார காவியம் இன்னும் வெளிவரவில்லையே, அதனைத் தேட வேண்டும்' என்னும் ஊக்கத்தையும் தமிழன்பர்களுக்குத் தந்து வந்திருக் கிறது.இதன் பயனாகத்தான் இந்நாககுமார காவியமும் இப்பொழுது அன்பர்களால் தெரிந்தெடுத்துப் பாதுகாக்கப் பட்டது.

மூலப்படி

நாக்குமார காவியத்தின் கையெழுத்துப் படியைப் பெற்றுச் சென்னை பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையின் 'தமிழாய்வு' இதழில் வெளியிடத் தந்தவர் 'சமண சமயக் காவலர், 'ஜீவ பந்து' என்னும் சிறப்புப் பெயர்களைத் தம் தொண்டின் சிறப்பாலே கொண்டு விளங்கும் பெரியார் டி எஸ்.ஶ்ரீபால் அவர்களாவர். அவர்களுக்கு இக்காவியப் படியைத் தந்தவர் தந்தவர் வடார்க்காடு மாவட்டத்திலுள்ள தச்சாம்பாடிச் சைனப் பேரறிஞர் ஜெ. சின்னசாமி நயினார் அவர்களாவர்.

இவ்விருவரும் இக் காவியம் தமிழகத்தில் உயிர் பெற்று உலவும் வகையில் உதவி புரிந்துள்ளமையினால் நம் பாராட் டுக்கும் நன்றிக்கும் என்றும் உரியவர்களாவர்.

மூலப்படியின் நிலை

திரு. சின்னசாமி நயினார் தமக்குக் கிடைத்த சிதைந்த மூல ஏட்டுப்படி யொன்றிலிருந்து எழுதிப் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே வைத்திருந்தார். இந்நூலுக்கு ஓர் உரையெழுதவும் முனைந்து ஓரளவு செய்திருந்தார். இது குறித்துத் தச்சாம் பாடி திரு. ஜெ. சின்னசாமி நயினார் அவர்களுடன் கடிதத் தொடர்பு கொண்டு கேட்டதில் பின்வரும் செய்திகள் தெரிய வந்தன;

"அடுத்து வரும் 'தமிழாய்வு' இதழில் (பகுதி-2) நாககுமார காவிய வெளியீட்டின் முயற்சியைப் பெரிதும் வரவேற்கிறோம். அந்நூலை 20 ஆண்டுகட்கு முன் கில மடைந்ததோர் ஏட்டுப் பிரதியிலிருந்து படிவம் எடுத் தேன். அக்கதை தமிழிலும் இல்லை. சமஸ்கிருத நூற் பயிற்சியும் என்க்கில்லை. புண்ணியாஸ்ரவ கதையைக் கொண்டு முதற் சருக்கத்திற்குக் குறிப்புரை எழுதினேன். இடையில் வேறோர் செம்மையான கதை (கையெழுத்துப் பிரதி)யைக் கொண்டு பொழிப்புரை வரைந்தேன். இரண்டும் ஏட்டுப் பிரதியில் இல்லை; என் முயற்சிதான். அம் முதற் சருக்கத்திற்கும் சமஸ்கிருத நாக்குமார காவியம் பயின்றவர்களைக் கொண்டு செப்பஞ் செய்து விடலாமென விட்டு விட்டேன். அரும் பதவுரையை நீக்கி அதற்கும் பொழிப்புரை வரைந்து வெளியிடலாம்" (21-11-72ஆம் நாள் கடிதம்)

இவர்கள் படியெடுத்த மூல ஏட்டுப் படியாகிலும் கிடைத்தால் விளங்காத பகுதிகளை மேலும் ஊன்றி ஆய்ந்து நோக்கலாம் என்று கருதினேன், அதனைப் படி செய்தவரிடமே கூட அஃது இன்று இல்லை என்பது,

"நாககுமார காவியமும் யானே ஏட்டுப் பிரதியி லிருந்து படியெடுத்தேன். கதைப் போக்கைக் கொண்டு ஊகமாகத் திருத்தியுள்ளேன். வேறு பிரதியொன்றை இயன்றவரை முயன்று தேடியும் கிடைக்கவில்லை. கிடைத்த பிரதியும் மிகப் பழுதடைந்த பிரதி யாதலின் கை தவறிப் போயிற்று"

என்னும் திரு. சின்னசாமி நயினார் அவர்கள் 22-11-72ல் எழுதிய மற்றொரு கடிதத்தால் தெரிய வருகிறது.

நூலும் உரையும்

மூலப் படியும் கிட்டா நிலையில், படியெடுத்தவர் ஊக மாகத் திருத்தி எழுதிய நிலையில் இந்நூலைச் செம்மையுற அமைத்து விட்டோம் என்று சொல்வதற்கில்லை.ஓரளவு செம்மை செய்து மூலபாடம் தரப்பட்டுள்ளது. வேறு நல்ல சுவடி இனிக் கிடைக்கப் பெறுமேல், இந்நூல் மேலும் திருத்த முற அமைதல் உறுதி. எனினும் இந்த அளவிலேனும் பழைய காவியம் ஒன்றை அச்சில் பதிப்பிக்க இயன்றதே என்பதை எண்ணும்போது ஓரளவு ஆறுதல் ஏற்படுகிறது.

திரு. சின்னசாமி நயினார் அவர்கள் இரண்டாம் சருக்கம் முதல் நூல் முழுமைக்கும் எழுதிய உரைப் பகுதியை ஒழுங்கு படுத்திச் செப்பஞ் செய்துள்ளேன். முதற் சருக்கத்திற்கு மட்டும் யான் பொழிப்புரை வரைந்து சேர்த்துள்ளேன்.இவ் வாறாக இந் நூல் முற்றும் பொழிப்புரையுடன் இப்பொழுது வெளியாகிறது. இவ்வுரைப் பகுதி மூல நூற் கதையையும் ஆராய்ந்து எழுதப் பெற்றுள்ளமையால் பாடலின் நேர் பொழிப்புரையோடு தொடர்புடைய வேறு செய்திகளும் உடன் சேர்ந்திருக்கும். இக்காவியப் பொருள் விளக்கத்திற்கு அப் பகுதிகளும் இன்றியமை யாதனவாதலின் அப்படியே தரப்பட்டிருக்கின்றன.

காவிய அமைப்பு

நாககுமார காவியம் ஐந்து சருக்கங்களையும் 170 பாடல் களையும் கொண்டுள்ளது. காப்புச் செய்யுள் நூலிற்குப் புறம்பாய் முதற்கண் அமைந்துள்ளது. இச் சருக்கங்கள் ஒவ் வொன்றிலும் அடங்கிய பாக்களின் அளவு குறித்துக் கூறும் இரண்டு பாடல்கள் நூலிறுதியில் காணப் படுகின்றன.

"முதற்சருக் கந்தன்னிற் கவிமுப்பத் தொன்பதாம்
இதனிரண் டாவதன்னில் ஈண்டுமுப் பத்துநான்காம்
பதமுறு மூன்று தன்னில் பாட்டிருபத் தெட்டாகும்
விதியினா னான்குதன்னில் நாற்பத்து மூன்றதன்றே"

"இன்புறு மைந்து தன்னி லிரட்டித்த பதின்மூன்றாகும்
நன்புறக் கூட்டவெல்லா நான்கைநாற் பதின்மாற
வன்பினற் றொகையின் மேலே வருவித் தீரைந்தாகும்'
இன்புறக் கதையைக் கேட்பா ரியல்புடன் வாழ்வரன்றே,"

இவை இந்நூலைக் கற்ற ஒருவர் பின்னாளில் செய்தன வாயிலி ருத்தல் வேண்டும். இப் பாடல்களில் காணுமாறே நாக குமார காவியத்தின் பாடற்றொகையும் அமைந்துள்ளது. சருக்கங்கள் முதல், இரண்டு என எண்ணுப் பெயரால் குறிக்கப் படுகின்றனவேயன்றி அவற்றிற்குத் தனிப் பெயர் தரப்படவில்லை வடமொழியிலுள்ள நாககுமார காவியமும் இவ்வாறேதான் உள்ளது. இது சிந்தாமணி, சூளாமணி, யசோதர காவியம் முதலிய காவியங்களைப் போல விருத்த யாப்பில் அமைந்துள்ளது. தமிழில் விருத்த காவியங்களே மிகுதியாயுள்ளன. 'திருத்தக்க மாமுனி சிந்தாமணியும் கம்பன் விருத்தக் கவித் திறமும்' காவியம் பாடுவார்க்கு வழி காட்டியிருக்கின்றன என்னலாம்.

கவிக் கூற்றால் கதை நடத்தல்

கதை நடத்திச் செல்லுகின்ற திறத்திலும் பிற காவிய மரபுகளை இதுவும் பெற்றுள்ளது. இடையிடையே கவிக் கூற்றாகக் கதைப் போக்கினைத் தெரிவித்து மேலே விவரித்துச் செல்வது ஒரு மரபு. இம்மரபினை இக் காவியத்துள்ளும் காணலாகும்.

'செந்தளிர்ப் பிண்டியின்கீழ்' எனத் தொடங்கும் இக் காவியத்தின் முதற் செய்யுள், தெய்வ வணக்கமும் செயப் படுபொருளும் உரைக்கின்றது. கொந்தலராசன் நாக

குமாரனற் கதை விரிப்பாம்' என்று இதிலே தோற்றுவாய் செய்கிறார் கவிஞர். இவ்வாறே மூன்றாம் சருக்க முதலிலும்,

'அரிவையர் போகந் தன்னி லானநற் குமரன் றானும்
பிரிவின்றி விடாது புல்லிப் பெருமலர்க் காவு சேர்ந்து
பரிவுட னினிதி னாடிப் பாங்கினாற் செல்லு நாளில்
உரிமையாற் றோழர் வந்து சேர்ந்தது கூற லுற்றேன்

என்று கதையின் பெருந்திருப்பத்தைக் கவிக் கூற்றாகக் காண்கின்றோம்.

காவியப் பெயர்

இக் காவியத்திற்கு 'நாக பஞ்சமி கதை, என்றும் ஒரு பெயர் உண்டு. வடமொழிக் காவியத்தின் ஒவ்வொரு சருக்க முடிவிலும் இப் பெயரை அதன் ஆசிரியர் மல்லிசேனர் குறிப்பிடுகின்றார். விபுல மலையிலுள்ள சமவ சரணத்திற்குத் தன் சுற்றத்தாரோடு வந்து வணங்கிய சிரேணிக மகாராசன் கௌதம முனிவரை வணங்கித் தருமங் கேட்கிறான்; தரும தத்துவங்களைக் கேட்டபின், அம் முனிவரிடம் 'பஞ்சமி கதையினை உரைக்க வேண்டுகிறான். நற்றவர்க்கு இறையான நற்கௌதமர் சிரேணிக மகாராசனுக்குச் சொல்வதாகவே இக் காவியக் கதை அமைந்துள்ளது. இதனை,

"சிரிநற் பஞ்சமி செல்வக் கதையினை
செறிகழல் மன்னன் செப்புக வென்றலும் அ
றிவு காட்சி யமர்ந்தொழுக் கத்தவர்
குறியு ணர்ந்ததற் கூறுத லுற்றதே. (நாக. 25)

என வரும் முதற் சருக்கப் பாடலால் அறியலாம். இங்கே கவிஞர் வடமொழிக் காவியத்தைப் போல 'பஞ்சமி கதை' என்று சுட்டுதல் காணலாம்.

காவியப் போக்கு

நாக குமாரன் சரிதம் 26 ஆம் பாடலுடன் தொடங்கு கிறது. இது முதலாக நான்காம் சருக்கம் வரையில் நாக குமாரனின் வீரதீரச் செயல்களும், காதல் களியாட்டங்களும் சிறப்பிக்கப்படுகின்றன.

இறுதிச் சருக்கமான ஐந்தாம் சருக்கம் நாககுமாரனின் முற் பிறப்பு வரலாற்றையும், பஞ்சமி விரத நோன்பையும், அதனால் விளையும்பெரும்பயனையும், துறவு நிலையையும் எடுத்து உரைக்கின்றது.

நாககுமாரன் அரசகுல மங்கையரையும் பிறரையும், திருமணம் செய்து கொள்கிறான். காவிய நெடுகிலும் இவன் செய்து கொண்ட திருமணங்கள் பல பேசப்படுகின்றன. அவனும் வீரச் செயல்களைப் போலவே இன்பம் அனுபவிப் பதிலும் நாகலோக வாசிகள் போலக் காணப்படுகிறான். மன்னர் பலரும் மாவீரர்களும் இவனுக்கு உற்ற துணைவர் களாயிருந்து இவனிட்ட ஏவலை ஏற்றுப் பணி புரிகின்றனர்.

இத்தகு சீரோடும் சிறப்போடும் வாழ்ந்த இவன் முனிவர் பால் தருமம் கேட்டு, ஞான நன்னிலை பெறுகிறான். இறுதியில் தன் மகன் தேவ குமாரனுக்கு முடி சூட்டித் துறவு மேற் கொள்கிறான். நாககுமாரன் துறவே யன்றி செயவர்மாவின் துறவு (78) சோமப் பிரபனின் துறவு (107) முதலியனவும் இ காவியத்துள் இடம் பெறுகின்றன. எனவே, உலக இன்பங் களில் சிக்கிச் சுழன்றாலும் இறுதியில் துறவு பூண்டு இறைநிலை பெற வேண்டும் என்னும் குறிக்கோளையும் இக் காவியம் எடுத்துரைக்கின்றது.

அருக சமயக் கோட்பாடுகள்

அருக சமயக் கோட்பாடுகளும் இக் காவியத்தில் அங்கங்கே சுட்டப்பட்டுள்ளன. சினாலயங்களுக்குச் சென்று வணங்குதலும், முனிவர்களைத் தொழுது தருமங் கேட்டலு மாகிய நிகழ்ச்சிகள் இடையிடையே வருதல் காணலாம். அருக தேவரைத் துதித்து உளமுருகப் பாடும் பாடல்களும் இக் காவியத்திலுள்ளன.

அருக தேவர் புகழ்மாலை

சிரேணிக மகாராசன் வர்த்தமான மகாவீரரைத் துதித்துப் போற்றும் பாடல்கள் ஐந்து (16-20) முதல் சருக் கத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.

'பொறியொடு வல்வினை வென்ற புனிதன் நீயே!

பூ நான்கு மலர்ப் பிண்டிப் போதன் நீயே!'

என்று 'முன்னிலைப் பரவலா'க இவை அமைந்துள்ளன.

நான்காம் சருக்கத்தில் நாககுமாரன் சயந்ததிரிச் சினாலயம் பணிந்து முக்குடைக் கீழ் விளங்கும் மூர்த்தியைப் போற்றுகிறான்.

'முத்திலங்கு முக்குடைக்கீழ் மூர்த்தி திருந்தடியை
வெற்றியுடன் பணிந்தவர்கள் விண்ணுலக மாண்டுவந்து
இத்தலமு முழுதாண்டு விருங்களிற் றெருத்தின்மிசை
நித்தில வெண்குடைக்கீழ் நீங்கா திருப்பவரே' (118)

என்பது தொடக்கமான மூன்று பாடல்களும் அருகன் புகழ் மாலையே. இவை 'படர்க்கைப் பரவலாகப் பாங்குற விளங்கு கின்றன.

பெருங்காவியப் பண்பு

இங்ஙனம் சிறு காவியமாகிய இதில் பெருங்காவியக் கூறு கள் பல விரவிவரக் காணலாம். பெருங்காவிய இலக்கணத் திற்குத் தண்டியலங்காரம் வகுக்கும் இலக்கணமே மேல்வரிச் சட்டமாக விளங்குகிறது. 'பெருங்காப்பிய நிலை பேசுங்காலை! என்னும் நூற்பாவில் காணும் பொருள்களிற் பெரும் பாலனவும் இக் காவியத்தின்கண் இடம்பெற்றுள்ளன. சூது போரை எடுத்துக் கொண்டுள்ள இக்காவியம் 'மதுக்களியை" எவ்விடத்தும் சுட்டாமை கருதற் பாலது.

நாககுமார காவியமும் யசோதர காவியமும்

இந்நாககுமார காவியத்திற்கும் பிற காவியங்களுக்கும் தொடர்புண்டா என்பதும் ஆய்தற்குரியது. காவிய அமைப் பில் யசோதர காவியத்துடன் இது ஒருசில வகைகளில் ஒத்துக் காணப்படுகிறது. தெய்வ வணக்கம், அவையடக்கம் நூற்பயன், நாடுநகரச் சிறப்பு என்று வருகின்ற முறைமை முதலிற் காணும் ஒருமை நிலை. இவற்றுள் அவையடக்கச் செய்யுள் இரு நூலிலும் ஒரே வகையில் உரைக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

‘புகைக் கொடியுள்ளுஞ் டென்றே பொற்புநல் லொளி விளக்கை

இகழ்ச்சியி னீப்பாரில்லை யீண்டுநற் பொருளுணர்ந்தோர்
அகத்தினி மதியிற் கொள்வா ரரியரோவெனது சொல்லைச்
செகத்தவ ருணர்ந்து கேட்கச் செப்புதற்பாலதாமே'

என்பது நாககுமார காவியத்தின் அவையடக்கம்.

'உள்விரிந்த புகைக்கொடி யுண்டென்
றெள்ளு கின்றன ரில்லை விளக்கினை
உள்ளுகின்ற பொருட்டிற மோர்பவர்
கொள்வ ரெம்முரை கூறுதற் பாலதே'

என்பது யசோதர காவியம். இரு காவிய ஆசிரியரும் காட்டும் உவமை யொன்றாகவே அமைந்துள்ளது.

நாககுமார காவிய காலம்

திருமணம் செல்வக்கேசவராய முதலியார் தாம் எழுதிய 'கம்பநாடர்' என்னும் நூலிலே தமிழில் தண்டியலங் காரம் தோன்றுவதற்கு முன்னரே ஐஞ்சிறு காவியங்கள் ஏற்பட்டு விட்டன என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் கூற்று வருமாறு.

"தமிழில் தண்டியலங்காரம் ஏற்படுவதற்கு முன்னரே ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் சிந்தாமணியும் ஐஞ்சிறு காப்பியங்களும் ஏற்பட்டுவிட்டன. இவைகளெல்லாம் பெரும்பான்மை வடமொழிக் காப்பியங்களின் போக்கைப் பின்பற்றியவை. இவற்றைப் பாடிய கவிகள் வடமொழிப் புலமை நிரம்பிய ஜைனப் புலவர்கள்."

இப்பெரியார் கருத்துப்படி தமிழ்த் தண்டியலங்காரம் தோன்றிய காலம் எனக் கருதப்படும் கி.பி.12-ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டவை ஐஞ்சிறு காவியங்கள் என்பது பெறப்படும். எனவே, ஐஞ்சிறு காவியங்களுள் ஒன்றான நாககுமார காவியமும் 12-ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டுத் தோன்றிய நூல் என்பது வெளிப்படை.

ஐஞ்சிறு காவியங்களுள் யசோதர காவியமும் நாககுமார் காவியமும் பழைய உரைகாரர் எவராலும் மேற் கோளாக எடுத்தாளப்படவில்லை.கி.பி.14-ஆம் நூற்றாண்டில் அறம்

பொருள் பயக்கும் காவிய நூற்பாடல்களைத் திரட்டித் தந்துள்ள புறத்திரட்'டில் இவ்விரு காவியச் செய்யுள்கள் எதுவும் இடம் பெறவில்லை. எனவே, இக்காவியங்கள் மேற் குறித்த கால எல்லைக்குப் பிற்பட்டுத் தோன்றியவை என்று கொள்ளலாம் என்று கருதுவாரும் உண்டு. ஒரு நூல் முன்னையோரால் எடுத்தாளப்படாமையினாலேயே பிந்தியது என ஒரு தலையாகத் துணிய முடியாதாயினும் ஐயுறவு கொள்வதற்கு இடமுண்டு.

இருபத்து நான்கு தீர்த்தங்கரர் சரித்திரம் உரைக்கும் 'ஸ்ரீ புராணம்' என்னும் மணிப்பிரவாள நடையிலுள்ள தமிழ் நூலுள் நாககுமார காவியத்தின் தோற்றுவாயாகத் தரப்பட்டுள்ள சிரேணிக மகாராசனின் வரலாறு காணப்படு கிறது இருபத்துநான்காம் தீர்த்தங்கரர் சரித்திரம் உரைக் கும் பகுதியாகிய ஸ்ரீவர்த்தமான புராணத்தில் சிரேணிக மகாராசன் விபுலகிரி சிகரத்தில் உள்ள சமவசரண' மண்ட லத்தில் ஸ்ரீவர்த்தமானரைத் தொழுது போற்றியமையும், அங்குக் கௌதம சுவாமியிடம் தம் முன்னைப் பிறப்புத் தொடர்பினை வினவியறிந்ததும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது (பக். 505-506). சிரேணிக மகாராசனின் தேவியாகிய சேலினியைப் பற்றியும் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. (பக். 512-513). எனவே, ஸ்ரீபுராணத்திற்குப் பின்னரே இக்காவியம் தோன்றியிருத்தல் கூடும்.

தமிழிலுள்ள ஸ்ரீபுராணத்தின் காலம் பல்வேறு குறிப்பு களைக் கொண்டு ஏறக்குறைய கி. பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டு என்று அந்நூற்பதிப்பிற்குத் தாம் எழுதிய ஆங்கில முகவுரை யில் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்தத் தமிழ் நூல் வடமொழியில் கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண் டில் தோன்றிய 'மகாபுராண'த்தைப் பெரிதும் தழுவிச் செல்லுகிறது. பழங்கன்னடத்தில் கி.பி.997-ல் இயற்றப் பட்ட சாமுண்டராய புராணமும் வடமொழி மகா புராணத்தைப் பின்பற்றி எழுந்ததேயாகும். நாககுமாரன் சரிதம் இந்நூல் மூலத்திலிருந்தே வளர்ந்து பெருகியது. எனக் கருத இடமுண்டு. எனவே, இஃது இம்மூல நூல்களின் காலத்திற்குப் பிற்பட்டுத் தோன்றியதாதல் வேண்டும்.

கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டில் புட்பதந்தர் என்பவர் அவப்பிரம்ஸ மொழியில் நாககுமார சரிதத்தை விரிவாக யர்த்துத் தந்தார் என்பது தெரியவருகிறது. இதை அடி யொற்றியே வடமொழி, கன்னடம் முதலிய பிறமொழிகளிலும் ஜைன ஆசிரியர்களால் இச்சரிதம் தனி நூலாகச் செய்யப்பட்டு வந்திருக்கிறது. இவ்வகை வரலாற்றுச் சூழல் களைக்கொண்டு பார்க்கும்போது திருமணம் செல்வக் கேசவராய முதலியார் அவர்கள் கொண்ட கருத்துப் பொருத் தமானது என்றே எண்ண இடமாகிறது. ஆதலால், இத்

தமிழ்க் காவியமும் கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டுத் தோன்றியது எனக் கொள்ளலாம்

பிறமொழிகளில் நாககுமார சரிதம்

'நாககுமார சரிதம்' என்பது 'பஞ்சமி சரிதம்', 'நாக குமாரகதை' என்னும் பெயர்களாலும் பிறமொழிகளில் செய்யப் பெற்றிருக்கிறது. அவப்பிரம்ஸ மொழியில் புட்ப தந்தர் செய்த நூல்பற்றி முன்னர்க் குறிப்பிடப்பட்டது[3]. வடமொழியில் உள்ள நாககுமாரசரிதம்[4] அந்நூலை 'நாக பஞ்சமிகதை' என்றும் குறிப்பிடுகிறது. இதனை இயற்றியவர் சைனப் புலவராகிய மல்லிசேனர் என்பவராவர்.

---

[3]. இந்நூல் 1933ஆம் ஆண்டு கிரிலால் ஜெயின் என்பவ ரால் முதன் முதல் பழைய சுவடியிலிருந்து அச்சிடப் பெற்றது இதில் பதிப்பாசிரியர் சிறந்ததோர் ஆராய்ச்சி முகவுரையை ஆங்கிலத்தில் தந்துள்ளார். இம்முகவுரையில் நாககுமாரசரிதம் பற்றிப் பல மொழிகளிலும் வந்துள்ள நூல்களைப் பற்றிய குறிப்புகளை விவரித்துள்ளார். மற்றும் இச்சரிதம் முழுமையும் அந்நூலுள் காண்கிறபடி எழுதியிருப்ப தோடு அந்நூலால் வெளிப்படும் சிறப்புச் செய்தி களையும் வகைப்படுத்தி விளக்கியுள்ளார்; Naga-kumaracariu of Puspadanta, Edited by Hiralal Jain M.A, LL B., Balatkaragana Jaina Publica- tion Society, Karansa, Berar (India) 1933.

[4]. வடமொழிக் காவியச் செய்திகளை அறிவதற்கு எனக்கு உதவியது பேராசிரியர் கே.ரங்காச்சாரி யாரால், பூனாவில் உள்ள பண்டர்கார் கீழைக்கலை ஆராய்ச்சி நிலையம் வெளியிட்ட பேராசிரியர் காசிநாத் பாபுஜிபதக் (13-0-1850-2-9-1932) என்பாரின் நினைவு மலரில் (1934) எழுதப்பட்ட ஒரு கட்டுரையாகும்.

இவ்வட மொழிக் காவியத்தில் ஐந்து சருக்கங்களும் அவற்றுள் முறையே 119, 74,113,105, 87 பாடல்களும் உள்ளன. இக் காவியத்தில் உள்ள 498 பாடல்களுள் ஒவ்வொரு சருக்கத்தின் ஈற்றிலுமுள்ள 5 பாடல்களைத் தவிர ஏனைய 493 கவிகளும் 'அநுஷ்டுப்' என்னும் பாவகையில் அமைந்துள்ளன. கதைப் போக்கில் இவ்வடமொழிக் காவியத்திற்கும் தமிழ்க் காவியத் திற்கும் ஒருசில இடங்களில் வேறுபாடு காணப்படுகிறது. இந் நூல். தவிர தாரசேனர் என்பவர் இயற்றிய வடமொழிக்

கவிதையாலான நாககுமாரசரிதம் ஒன்றும் உள்ளது. இராமச்சந்திர முமுட்சு வடமொழியில் எழுதிய 'புண்ணி. யாஸ்ரவகதையிலும் இச்சரிதம் இடம் பெற்றுள்ளது. பாகுபலிகவி என்பவர் கன்னடமொழியில் நாககுமார சரிதம் இயற்றியுள்ளார். இது தவிர இரத்னாகரகவி எழுதிய நூல் ஒன்றும் கன்னடத்தில் உள்ளது. இவ்வாறாகப் பல மொழி களிலும் போற்றிக் காவியமாக்கப் பெற்ற சிறப்புடையது இந்நாககுமாரசரிதம் என்பது தெரியவரும்.

காவியு' ஆசிரியர்

தமிழ் நாககுமார காவியத்தை ஆக்கிய ஆசிரியர் பெயர் அறியக்கூடவில்லை. இக்காவியத்திற்கு வேறு நல்ல ஏட்டுச் சுவடிகள்கிடைக்குமானால், ஒருகால் தெரிவதற்கு ஏதுவுண்டு. இதன் ஆசிரியர் சைன சமயத்தவராவர் என்பதும் சைன சமயக் கோட்பாடுகளில் தேர்ந்தவர் என்பதும் இக்காவியத் தால் புலப்படும். கதைகளைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் உரைக்கும் கலையில் இவர் கைதேர்ந்தவர் என்பது இக்காவிய நடையினால் நன்கு விளங்கும்.

நாககுமாரன் வரலாறு உரைக்கும் நூல்கள்

எண்	ஆசிரியர் பெயர் /நூற்பெயர்		மொழி
1.	திரிபுவனஸ்வயம்பு பஞ்சமி சரியம்		அவப்பிரம்சம்.
2.	ஜயதேவர் நாககுமார சரிதம்	…	…
3.	மல்லிசேனர்.	"	சமஸ்கிருதம்
4.	தரசேனர்	"	"
5.	இராமச்சந்திரமுட்சு புண்ணியா சிரவ கதை கோசம்	"	
6.	சந்திர சாகர பிரமச்சாரி நாககுமாரசத்பதி		சமஸ்கிருதமும் கன்னடமும்
7.	ஜினமுனி	"	சமஸ்கிருதம்
8.	தர்மதரர் நாககுமார் கதை	…..	
9.	மல்லிபூசண பட்டாரகர் நாககுமார சரிதம் ….		

10. மல்லிசேனர்	"	கன்னடம்
11. பாகுபலிகவிராச அம்சர்	"	"
12. இரத்தினாகரகவி	"	"
13. .... நாககுமார காவியம்		தமிழ்
14. நாதமாலாவிலாலர் நாககுமார சரிதம்		இந்தி
15. கோபிலால் நாககுமார சரிதம்		இந்தி
16. உதயலால் கா கிலி வாலர் 3-ன் உரைநடை		மொழிபெயர்ப்பு
17. ...... ஒரு பழைய பிராகிருத நூலின் நிவ்வாண காண்டம்- நாககுமார சரிதப் பகுதியைக் கொண்டுள்ளது.		பிராகிருதம்
1.8. ...... சாவய தம்ம தோகம் நாககுமார சரிதப் பகுதியைக் காணலாம்,		அவப்பிரம்சம்

---

[1] புட்பதந்தரின் 'நாககுமாரசரியு' என்னும் நூலின் பதிப்பாகிரியர் ஹரிலால் ஜெயின் அவர்களின் முன் னுரைப் பகுதியிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது. இவற்றின் விரிவை அங்குக் காண்க. (பக். xxi-xxiii). இதுவே அச்சில் வரும் இந்நூல்

----

12. திருக்குறள் விளக்க இலக்கியம்

திருள்ளுவரின் வான்புகழ் மிகப் பழங்காலந்தொட்டு இன்று வரை வந்த அறிஞர் பெருமக்களையெல்லாம் ஆட்கொண் டுள்ளது. அவருடைய உரைகளையும் பொருள்களையும் பின்னை யோர் தத்தம் வாக்குகளோடு பொன்னே போலப் பொதிந்து போற்றிப்பெருமை கொண்டுள்ளனர். புலவர் பலர் தம் கருத்து களோடு குறள் மணிகளையும் அங்கங்கே சேர்த்துக்கொண் டுள்ளனர். இதனால் அத்தகு குறள்மணிகளுக்கு அவ்வப்புலவர் கொண்ட கருத்துப் புலப்பட வாய்ப்புள்ளது. இவற்றுள் சிலருடைய குறள் மேற்கோட்பகுதிகளைத் திருக்குறளுக்குச் செய்யுளில் அமைந்த சிறப்புரை என்றுகூடச் சொல்லலாம்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் குறளோடு ஒப்புமையுடைய பகுதிகள் உள என அறிஞர் சிலர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். என்றாலும் இவற்றில் எல்லாம் வரும் ஒப்புடைய

கருத்துரை களைக் கொண்டு சங்கப்புலவர் வள்ளுவரை எடுத்தாண்டுள் ளார் என்று கொள்ளுதல் கூடுமா என்று ஐயுறுவாரும் உளர். மாறாக, சங்கப் புலவர் கருத்துரைகளை வள்ளுவர் கொண்டு கூறினார் என்று வாதிப்பாரும் உளர். இங்ஙனமாகக் குறள் நூலிற்காணும் பொருளுரைகள் எல்லாக் காலத்திற்கும் ஒத்தனவாய் அமைந்து ஆராய்ச்சியறிஞர்களைத் திகைக்க வைக்கும் நிலையில் நன்கு வேரூன்றியுள்ளன என்பது உண்மை,

ஆராய்ச்சியாளர்களின் துணிபு எங்ஙனமாயினும், ஆசிரியர் திருவள்ளுவரைப் புகழ்ந்து கூறி, அவருடைய வாய் மொழியையும் அப்படியே எடுத்தாண்டு போற்றியவர்களுள் முதல்வராய் நமக்குத் தெரியவருபவர் மணிமேகலைக்காவியம் தந்த மதுரைக் கூலவாணிகன் சாத்தனாரேயாவர். இவர் தம் காவியத்துள்,

"தெய்வந் தொழாஅள் கொழுநற் றொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் பெருமழை என்றவப்
பொய்யில் புலவன் பொருளுரை தேராய்!" (மணி. 12:59-61)

என உரைக்கும் பகுதியே நாம் நன்கு கவனித்தற்குரியது. இங்கே அமைந்துள்ள குறட்பா,

"தெய்வந் தொழாஅள் கொழுநற் றொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் மழை" (குறள். 55)

என்பதாகும். இது, 'வாழ்க்கைத் துணைநலம்' குறித்துக் கூறும் அதிகாரத்தின் 5-ஆம் பாடலாய் அமைந்துள்ளது. இப்பாட்டில் வரும் 'மழை' என்னும் குறளின் ஈற்றுச் சீராகிய ஓரசைச்சீரை,அகவற்பாவிற்கு ஏற்பப் 'பெருமழை' என்று மாற்றியது ஒன்றே சாத்தனாருடைய சொற்றிறம். இது தவிர, இக்குறட்பாவிற்கும் மேலே காட்டிய மணிமேகலை' அடிகளுக்கும் எவ்வகை வேறுபாடும் இல்லை. கற்புடையார் ஆற்றலால் மழைபொழியும் என்பது பொய்யில் புலவனின் பொருளுரையாகும் என்று திருவள்ளுவரையும் அவர் வழங்கிய திருமறையையும் ஒருசேரப் புகழ்ந்து உரைக்கின்றார் சாத்தனார்.

திருவள்ளுவரையும் அவர்தம் அருமைக்குறளின் சிறப்பு களையும் குறித்துப் பண்டைப் புலவர் பலர் போற்றிப் பாடிய சிறப்புப்பாயிரக் கவிகளின் தொகுப்பே திருவள்ளுவ-மாலை.

இம்மாலையில் முதற்பாட்டுப் பாடியவர் இறையனார் என்னும் சிவபெருமான் என்பது. செவிவழிச் செய்தி. இச்செய்தியை அடிப்படையாய்க் கொண்டு கல்லாடர் தாம் பாடிய கல்லாடத்துள்,

"சமயக் கணக்கர் மதிவழி கூறாது.
உலகியல் கூறிப் பொருளிது வென்ற
வள்ளுவன் தனக்கு வளர்கவிப் புலவர்முன்
முதற்கவி பாடிய முக்கட் பெருமான்"

என்று சிவபெருமானைப் புகழ்கின்றார். வள்ளுவர் குறளின் பொது வகையான சிறப்புக் கூறும் வகையில் இக் கல்லாடர் வாக்கு சிறப்பாகக் கருதத்தகும். வள்ளுவர் நூல் ஒரு சார் புடைய நூலன்று; உலகியல் பொருளுரை கூறிய உத்தமப் பொதுநூல் என்பதை இவர் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

பொதுவகையாக நூல் யாத்த வள்ளுவர் வாக்குகளைச் சமயச் சான்றோர்களும் பொன்னேபோல் தத்தம் வாக்குக ளோடு பொதிந்து வைத்துள்ளார்கள்.

ஆதியுலாப் பாடிய சேரமான்பெருமாள் நாயனார் இரு குறள்களை எடுத்தாண்டு வள்ளுவரைப் பண்டைச்சான்றோர் என்றும், அவர்தம் குறளுரை மூதுரையாம் என்றும் பாராட்டியுள்ளார்.

"கண்டுகேட் டுண்டுயிர்த் துற்றறியு மைம்புலனும்
ஒண்டொடி கண்ணே யுளவென்று - பண்டையோர்
கட்டுரையை மேம்படுத்தாள்....." (ஆதியுலா, 173-174)

"இல்லாரை யெல்லாரு மெள்ளுவர் செல்வரை
எல்லாரும் செய்வர் சிறப்பென்னும் - சொல்லாலே
அல்குற்கு மேகலையைச் சூழ்ந்தாள் அணிமுலைமேல்
மல்கிய சாந்தொடு பூண் புனைந்து......" (ஆதியுலா, 136-137)

இங்கே, 'கண்டுகேட்டு', 'இல்லாரை எனத் தொடங்கும் இரு குறள்களையும் அப்படியே மாற்றமின்றித் தம் கவியோடு கவியாய்க் கலந்துவிட்டார் சேரமான்பெருமாள். வள்ளுவரிடமும் அவர்தம் நூலிடமும் தாம் கொண்டுள்ள ஈடு பாட்டைப் 'பண்டையோர்', 'சொல்' எனவரும் போற்றுதல் மொழிகளால் வெளிப்படுத்தியுமுள்ளார்.

உமாபதி சிவாசாரியர் தாம் செய்த ‘நெஞ்சுவிடுதூது" என்னும் சைவசித்தாந்த சாத்திரநூலில் வள்ளுவரின் திருக்குறள் ஒன்றனைச் சிறிதும் மாற்றாமல் எடுத்துக் கொண்டுள்ளார்.

"தலைப்பட்டார் தீரத் துறந்தார் மயங்கி
வலைப்பட்டார் மற்றை யவர்என்று நிலைத்தமிழின்
தெய்வப் புலமைத் திருவள்ளுவர் உரைத்த
மெய்வைத்த சொல்லை விரும்பாமல்- " (நெஞ்சுவிடு,24-252

என்பது உமாமதி சிவாசாரியரின் வாக்கு. சைவப் பெரியாராகிய இவர் திருவள்ளுவரைத் 'தெய்வப் புலமைத் திரு வள்ளுவர்' என்று போற்றுவது வள்ளுவரிடம் இவர் கொண்டுள்ள பெருமதிப்பையே நமக்கு உணர்த்துகின்றது. இப்பெரியார் எடுத்தாண்ட அருமைக்குறள்
அருமைக்குறள் 'துறவு' அதிகாரத்தின் 8ஆம் பாடலாகிய,

"தலைப்பட்டார் தீரத் துறந்தார் மயங்கி
வலைப்பட்டார் மற்றை யவர்" (குறள்.348)

என்பது வெளிப்படை.

கம்பர் தம்முடைய பெருங்காவியமாகிய இராமாயணத்தில் பல இடங்களில் குறள்மணிகளையும் தொடர்களையும் பொருள்களையும் எடுத்தாண்டுள்ளார், ஓர் இடம்;

மூவடி மண் வேண்டிக் குறளுருவாய் மாவலியிடம் வந்த வாமனனுக்கு அவர் நீர் வார்த்துக்கொடுத்து உரிமையாக்க முற்படுகிறார். அப்பொழுது அங்கிருந்த மாவலியின்

குருவாகிய சுக்கிராச்சாரியார் அதனைத் தரலாகாது எனத் தடுத்துரைக் கிறார். இந்த இடத்தில் மாவலி வாக்காக,

"எடுத்தொருவர்க் கொருவர் ஈவதனின் முன்னம்
தடுப்பது நினக்கழகி தோதகவில் வெள்ளி
கொடுப்பது விலக்குகொடி யோய் உனது சுற்றம்
உடுப்பதுவும் உண்பதுவும் இன்றிவிடு கின்றாய்

என்று கம்பர் அமைக்கின்றார். இது,

'கொடுப்பது அழுக்கறுப்பான் சுற்றம் உடுப்பதூஉம்
உண்பதூஉம் இன்றிக் கெடும்'

என்னும் குறளின் மறுபதிப்பாய் அதற்குரிய விளக்கமாய் அமைகிறது. ஒருவர் பிறரொருவருக்குக் கொடுப்பதில் நிகழும் பொறாமை அதனைக் கொடுக்கவிடாது விலக்குதலே என்பது தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றது. அதற்கு ஏற்ற புராண வரலாற்று நிகழ்ச்சியும் கம்பர் காட்டுகின்றார். எனவே இதனை அக்குறளுக்கே கம்பர் தரும் செய்யுள்நடை விளக்கம் என்று உரைக்கலாம் அன்றோ?

இவ்வாறாக முன்னையோர் பலரும் குறள் மணிகளைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தாம் கூறும் பொருளுக்குப் பொருந்த அமைத்திருப்பது கொண்டு அப்பாடல்கள் அப்புலவர்களின் கருத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்தவை என்று கொள்ளலாம்.

இத்தகைய முன்னோர்களைப் பின்பற்றிப் பின்னால் அதிகாரத்திற்கு ஒரு குறளைத் தேர்ந்தெடுத்து, அக்குறளைப் பின்னிரண்டடியாகவும், அதற்கு விளக்கம் தரும் வரலாறு முதலிய செய்திகளைக் கூறும் பகுதியை முன்னிரண்டடி களாகவும் அமைத்துப் பாடிய நாலடி வெண்பாக்கள் பல தோன்றலாயின; இவற்றையெல்லாம் 'திருக்குறள் நாலடி வெண்பாக்கள்' எனப் பெயரிட்டு வழங்குதல் பொருத்த மாகும். இவ்வகையில் இயற்றப்பட்ட நூல்களுள் சோமேசர் முதுமொழி வெண்பா, சிவசிவ வெண்பா, இரங்கேச வெண்பா, தினகர வெண்பா, வடமலை வெண்பா, திருமலை வெண்பா, முருகேசர் முதுநெறி வெண்பா என்பவை சிறப் பாகக் கூறத்தக்கவை.

திருக்குறள் நாலடி வெண்பாவிற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

"மன்மதனின் னோடெதிர்த்து வீறழிந்து மாண்டாலும்
துன்னுபுக ழேபெற்றான், சோமேசா!- புன்னெருக்கும்
கான முயலெய்த அம்பினின் யானை
பிழைத்தவேல் ஏந்தல் இனிது' (குறள். 722)

என்பது சோமேசர் முதுமொழி வெண்பாவில் உள்ளது. இதில் 'படைச்செருக்கு' அதிகாரத்தின் இரண்டாவது பாட்டு பின்னிரண்டு அடிகளாய் அப்படியே வருகிறது. எளியவற்றைச் செய்து வெற்றி பெறுவதிலும் செய்தற்கரியவற்றைச் செய்து தோல்வியுற்றாலும் சிறப்பேயாகும் என்பதனை எடுத்துக் காட்டுவது இக்குறள். காட்டு முயலை எய்து வீழ்த்திய அம்பைக்காட்டிலும் யானைமேல் எறியப்பட்டுக் குறிதவறிய வேலை ஏந்துவது இனிமையானது என்னும் வேறு பொருளைக் காட்டி மேலே சுட்டிய கருத்தை விளக்குகிறார் வள்ளுவர்.

சோமேசர் முதுமொழி வெண்பாவின் ஆசிரியர் சிவபத்த ரானமையினால், மன்மதன் சிவபெருமான் மேல் மலரம்பு எய்து, அவர் சினத்தால் சாம்பலானதைக் குறிப்பிடுகிறார். அவன் மாய்ந்தாலும் எல்லாவற்றிற்கும் மேலான இறை வனிடமே எதிர்த்தமையால் அவனுக்குப் புகழ் வந்தெய்தியது என்னும் சிவபுராணத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

இந்த வகையில்தான் இராமனை எதிர்த்த இராவணனும் உள்ளான்.

"வென்றிலென் என்ற போதும்
வேதம் உள்ளவும் யானும்
நின்றனென் அன்றோ, மற்று அவ்
இராமன்பேர் நிற்குமாயின்?-
பொன்றுதல் ஒருகாலத்துந் தவிருமோ
பொதுமைத்து அன்றோ?
இன்றுளார் நாளை மாள்வர்,
புகழுக்கும் இறுதி உண்டோ?" (கம்ப.யுத்த. இந்திரசித்து, 10)

என்று இறும்பூதுடன் பேசுகின்றான் இராவணன்.

இவ்வாறாகத் திருக்குறள் சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றிற்கு விளக்கமான சான்றுகளையும் காட்டியமைந்த திருக்குறள் நாலடி வெண்பாக்களும் குறள் நெறியை நமக்கு ஒருவகையில் விளக்கும் விளக்கமாகின்றன.

எல்லாப்பொருள்களையும் வீறுடன் பெற்று இலங்கும் திருக்குறள் அனைத்தும் சிறந்தவையெனினும், அவற்றினும் எவையெவை ஆன்றோர் உள்ளத்தைக் கவர்ந்துள்ளன என் பதனை அறிவதிலும் ஒரு தனி ஆனந்தம் தேன்றக் காணலாம். இவ்வகையில் திருக்குறளை மேற்கோளாக எடுத்தாண்டு விளக் கம் செய்த புலவர்களைப் போலவே திருக்குறளை விளக்குவதற் காக நாலடி வெண்பாக்களை யாத்த புலவர்களும் சிறப்புக்குரி யவராவர்.
.

திருக்குறள் விளக்கமாக நாலடி வெண்பாக்களில் அமைந்த நூல்களைப் பற்றிய குறிப்புகளை இனி நோக்குவோம்[1].

[1]. திருக்குறள் ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு-ஆராய்ச்சியுரை, பக். 18-ல் கண்டபடி இங்குத் தரப்பட்டுள்ளது.
சினேந்திரமாலை: இதில் 1330 வெண்பாக்கள் உண் டென்று சொல்லுவர். இது சிவசிவ வெண்பா நூலில் டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையார் அவர்களின் முகவுரைச் செய்தி மற்றப்படி இந்நூல் இது வரை வெளிவாராத தொன்று.

2. இரங்கேச வெண்பா: பிறசைச் சாந்தக் கவிராயர் இயற்றியது; இதில் 133 வெண்பாக்கள் உள்ளன. இதற்கு நீதிசூடாமணி' என்றும் பெயருண்டு.

3. தினகர வெண்பா: அதிகாரம் ஒரு குறளாக எடுத்து அமைந்த வெண்பாக்களை உடையது; 16-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் எழுந்தது.

4. வடமலை வெண்பா: பாகை அழகப்பன் என்னும் புலவர் இயற்றியது; 133 வெண்பாக்களையுடையது.

5. திருமலைவெண்பா: 133 வெண்பாக்களையுடையது.

6. முதுமொழிமேல்வைப்பு: வெண்பா நூல்.

7. திருப்புல்லாணி மாலை: 133 கட்டளைக் கலித்துறை யாலானது.

8. பழைய விருத்தநூல் ஒன்று: 133 பாடல்களை உடையது. பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை பதிப்பித்த 'தினகரவெண்பா' முகவுரையில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது.
9. சோமேசர் முதுமொழி வெண்பா: சிவஞானசுவாமிகள் இயற்றியது. 133 வெண்பாக்களை உடையது.
10. திருத்தொண்டர்மாலை: 'திருத்தொண்டர் வெண்பா' என்று சொல்லப்பெறும்: குமாரபாரதி என்பார் இயற்றியது; 100 வெண்பாக்களையுடையது.
11. சிவகிவ வெண்பா : 18-ஆம் நூற்றாண்டில் சென்ன மல்லையர் என்பவரால் இயற்றப்பெற்றது: 133 வெண்பாக்களையுடையது.
12. வள்ளுவர் நேரிசை: அரசஞ் சண்முகனார் இயற் றியது; வெண்பாக்களால் ஆனது 19-ஆம்நூற்றாண்டு.
13. முருகேசர் முதுநெறி வெண்பா: சிதம்பரம் ஈசா னியமடத்து இராமலிங்க சுவாமிகள் 19 ஆம் நூற் றாண்டில் இயற்றியது; 133வெண்பாக்களையுடையது.
14. திருக்குறட் குமரேச வெண்பா: திரு. ஜெகவீர பாண்டியனார் இயற்றியது; 1330 வெண்பாக்களை யுடையது.

தேர்ந்தெடுத்த குறள்களின் ஆய்வுப்பயன்

அதிகாரம் தோறும் ஆன்றோர் தேர்ந்தெடுத்த குறட்பாக் களின் எண்களைப் பட்டியலிட்டுத் தொகுத்து ஆராய்ந்து நோக்கினால், பின்வரும் உண்மைகள் நமக்கு விளக்கமுறும். எந்தெந்தக் குறள்களைத் தேர்ந்தெடுத்தனர் என்பதைக் காணுதல் ஒன்று. அவர்கள் தேர்ந்தெடுத்தவற்றுள் பெரும் பான்மையாகத் தெரியப்பட்ட குறள்களைக் காணுதல் மற்றொன்று.[1] இவற்றால் ஆன்றோர் வாக்கில் பெரிதும் பயின்ற குறள் மணிகள் எவையென்பது புலனாகும். இதனைப் பின் வரும் பட்டியல் விளக்கும்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக ஒவ்வோர் அதிகாரத்திற்கும் அதனதன் பொருள்களை நன்குவிளக்கமாக்கும் உயர்நிலையாய் அமைந்த பாடல்கள் எவையெவை என்பதும் காணலாம். எனவே ஆன்றோர் வாக்குகளிலிருந்து உயிர்நிலைப் பாட்டாகக் கருதத்தக்கவை இவை இவை என்பதும் தரப்பட்டுள்ளன.[2]

----

[1]. இக்கட்டுரையாசிரியரால் பட்டியலில் தேர்ந்து சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

[2]. இக்கட்டுரையாசிரியரின் தேர்வு; இதில் மாறுபட்ட கருத்துகள் தோன்றுவது இயல்பே

----

13. பரணி மரபும் கலிங்கத்துப் பரணியும்

பரணிப் பிரபந்தங்களுள் மிகச் சிறந்தது கலிங்கத்துப் பரணி. இப்பிரபந்த வகைக்கு வழிகாட்டிய முதல் பரணி நூல் இதுவே. 'பரணி' என்பது ஓர் அரசன் செருச் செய்த போர்க்களத்தையும், அக்களத்தில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளையும் அவன் அடைந்த பெருவெற்றிகளையும் சிறப்பித்துக் கூறும் பிரபந்தமாகும். இங்ஙனம் போர் நிகழ்ச்சியைக் குறித்துப் பாடுதலுக்கு முற்காலத்தில் 'களவழி' என்று பெயர் வழங்கி யுள்ளனர். களவழி என்பது போர்க்கள நிகழ்ச்கியையே குறிக்கும். பதிற்றுப்பத்தில் ஒரு செய்யுள் 'களவழி' (3) என்னும் துறை பற்றிக் காணப்படுகிறது. இச்செய்யுள் உரை யில் மிகுதி வகையால் தன் போர்க்களச் சிறப்பு கூறினமை யின் துறைகளவழியாயிற்று என்று களவழி என்பதற்கு உரை காரர் விளக்கமும் தந்துள்ளனர். பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் ஒன்று களவழி நாற்பது எனப் பெயர் பெற்றுள் ளது. இதுவும் போர் நிகழ்ச்சியைப் பற்றிப் பொய்கையார் இயற்றிய பிரபந்தமே. இந்நூலைக் களவழிக் கவிதை என்று கலிங்கத்துப்பரணி குறிப்பிடுகிறது.[1]

---

1. களவழிக் கவிதை பொய்கையுரை செய்ய உதியன் கால் வழித்தளையை வெட்டி அரசிட்ட அவனும்.(195)

இப் பிரபந்தம் போரில் ஆயிரம் யாளையைக் கொன்ற பெருவீரனுக்குப் பாடுதல் வேண்டும் என்பது இலக்கண நூலார் மரபு[2]

ஆனை ஆயிரம் அமரிடை வென்ற
மானவனுக்கு வகுப்பது பரணி

என்பது இலக்கண விளக்கச் சூத்திரம். இங்கே ஆயிரம் என்று குறிப்பிட்டது மிகப் பல என்பதைக் காட்ட எழுந்த பேரெண்ணாகும்.

இங்ஙனம் ஆயிரம் என்று ஒரு குறிப்பிட்ட அளவை இவர் வகுத்ததற்கு இலக்கியம் கலிங்கத்துப் பரணியே. இந் நூலில்,

ஆயிரமும் படக்கலிங்கர்
மலைந்த களப்போர் உரைப்போர்க்கு
நாள் ஆயிரமும் கேட்போர்க்கு
நாள் ஆயிரமும் வேண்டுமால் (312)

எனவும்,

புரசை மதமலை ஆயிரங் கொடு
பொருவம் எனவரும் ஏழ்கலிங்கர் தம்
அரசன் உரை செய்த ஆண்மையுங்கெட
எதிர் விழியா(து) ஓ துங்கியே (447)

எனவும் வரும் தாழிசைகளில் ஆயிரம் யானைகளை வெல்லும் செய்தியைக் காணலாம்.

---

[2]. பன்னிரு பாட்டியலில்

ஏழ் தலையிட்ட நூறுடை இபமே
அடுகளத் தட்டாற் பாடுதல் கடனே

என எழுநூறு யானைகளைக் களத்துக் கொன்ற வீரனுக் குப் பாடுதல் வேண்டும் என்று காணப்படுகிறது. ஆனால் ஏனைய வெண்பாப் பாட்டியல் முதலிய பிரபந்த இலக் கணம் கூறும் நூல்கள் எண்பற்றிய தொகை ஒன்றும் குறிப்பிடாது போர்க்களத்து யானையைக் கொன்ற வீர னுக்குப் பரணி பாடுதல் மரபு என்று மட்டும் தெரிவிக்கின்றன.

இக்கலிங்கத்துப் பரணி, முதற்குலோத்துங்க சோழன் வடகலிங்க நாட்டின் மேல் படை யெடுத்துச் சென்று அதனை வென்று கைக்கொண்ட வெற்றியைச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறது. இக்காரணம் பற்றியே இந்நூலுக்குக் கலிங்கத்துப் பரணி எனப் பெயர் வழங்குகிறது.

காட்டிய வேழ அணிவாரிக்

கலிங்கப்பரணி நம் காவலன் மேல்
சூட்டிய தோன்றலைப் பாடீரே!
தொண்டையர் வேந்தனைப் பாடீரே! (534)

எனவரும் பாடலில் கலிங்கப்பரணி என ஆசிரியர் வாக்கிலே இந்நூற்பெயர் பொதிந்துள்ளமை காணலாம்.

இப்பரணியின் ஆசிரியர் செயங்கொண்டார். இவர் சோழ நாட்டிலுள்ள தீபங்குடி என்ற ஊரில் பிறந்தவர். சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்தவர். சிறந்த புலமை பெற்றவர். முதற் குலோத்துங்க சோழன் சபையில் தலைமைப்புலவராக வீற்றிருந்தார், இவர் கவிச்சக்கரவர்த்தி என்னும் சிறப்பு பெயர் பெற்று விளங்கினார். பரணிக்கோர் செயங்கொண் டான் என்ற தொடர் இவரது பரணியின் சிறப்பையும் இவரது ஏற்றத்தையும் நன்கு விளக்குகிறது இப்புலவர் குலோத்துங்க சோழன் காலத்தவராகவே கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவராவர். சோழனது கலிங்க வெற்றியை நேரில் தெரிந்து தமது மகிழ்ச்சியை இப் பரணிப் பாமாலையாகச் சோழனுக்கு அளித்தார் செயங் கொண்டார்.

கலிங்கத்துப் பரணியில் கடவுள் வாழ்த்து, கடை திறப்பு காடு பாடியது, கோயில் பாடியது, தேவியைப் பாடியது, பேய் களைப் பாடியது, இந்திர சாலம், இராச பாரம்பரியம் பேய் முறைப்பாடு, அவதாரம், காளிக்குக் கூளி கூறியது, போர் பாடியது, களம் பாடியது எனப் பதின்மூன்று பகுதிகள் உள்ளன. இப்பரணியில் வரும் இராசபாரம்பரியம் அவ தாரம் என்ற இரண்டும் சில பரணி நூல்களில் காணப்பட வில்லை. இவை இரண்டும் சோழனது பெருமையைத் தெரி விக்க ஆசிரியர் அமைத்துக் கொண்டனவாகும். இராசபாரம் பரியம் என்பதற்குத் திருமுடிஅடைவு என்றும் மற்றொரு பெயர் உண்டு. இவ்வகைப் பெயர் பரணி நூல்களில் உள் ளமை மோகவதைப் பரணியில் வரும் திருமுடி அடைவு என்ற பகுதியால் தெளியலாம்; களம் பாடியதன் பின் வாழ்த்து எனத் தனிப்பட ஒரு பகுதி சில நூல்களில் காணப் படுகின்றன. இப்பரணியில் வரும் செய்யுட்கள் கலித்தாழிசை என்னும் செய்யுளினத்தைச் சேர்ந்தவை. இந்நூலில் 593 தாழிசைகள் உள்ளன.

கலிங்கத்துப் பரணி கொண்ட குலோத்துங்க சோழன் சோழதேசத்தை கி.பி. 1070 முதல் 1118 வரையில் அரசாண் டான். இவன் கங்கை கொண்ட சோழன் மகள் அம்மங்கா தேவிக்கும்சாளுக்கிய அரசன் இராசராசனுக்கும் பிறத்தவன். கங்கை கொண்ட சோழன்

தனக்கு நேரான சந்ததி இல்லா மையினாலே குலோத்துங்கனைத் தன் புத்திரனாகச் சுவீகாரம் செய்து கொண்டான். இவனையே தனக்கு இளவரசராகவும் நியமித்தான். இளவரசனாயிருக்கும் போதே குலோத்துங்கன் பல இடங்களுக்கும் படை கொண்டு சென்று வெற்றி கொண்டான்.

கங்கை கொண்ட சோழனுக்குப் பின் குலோத்துங்கனு டைய் தாய்மான் வீரராஜேந்திரன் ஆண்டு வந்தான். இவள் இறந்துபடவே சோழநாடு அரசன் இல்லாமல் குழப்பம் அடைந்தது. இச்சமயத்தில் குலோத்துங்கன் வடநாட்டி லுள்ள சக்கரக் கோட்டத்தில் யுத்தம் செய்து கொண்டிருந் தான். சோழநாட்டின் நிலைமை கேட்டு விரைந்து சோழ தேசம் வந்து, நாட்டிலுள்ள குழப்பத்தை அடக்கி முடி சூடி னான்; நீதி தவறாது ஆட்சி செலுத்தினான். குலோத்துங்கனது ஆட்சியில் சோழதேசம் சிறந்து விளங்கிற்று. இவனுக்கு இராசேந்திரன், அபயன், அகளங்கன், விசயதரன், விருதராச பயங்கரன் முதலிய பெயர்கள் அக்காலத்து வழங்கின. இவனது வலிமைக்கு அடங்கி எல்லா அரசர்களும் திறை செலுத்தி இவனை வணங்கி வாழ்ந்து வந்தனர்.

இவ்வாறு விசயதரன் ஆளுங்காலத்து, ஒரு சமயம் காவிரிக்கரையில் வேட்டையாடிக் கொண்டிருந்தான். அப்பொழுது பாலாற்றங்கரையில் வேட்டையாட வேண்டும் என்ற எண்ணம் அவனுக்கு உண்டாயிற்று. உடன் தானே தன் பரிவாரங்கள் சூழத் தொண்டைநாடு நோக்கிப் பயண மானான். செல்லும் வழியில் சிதம்பரத்தில் சிவபெருமானை வணங்கினான். அதன் பின் திரு அதிகை சென்று அங்கே சில நாள் தங்கி காஞ்சி நகரம் அடைந்தான். அந்நகரில் உள்ள அரண்மனையின் தென்மேற்கு மூலையில் அமைந்த சித்திர மண் டபத்தில் கொலு வீற்றிருந்தான். அங்குப் பற்பல தேசத்து அரசர்கள் திரைகளுடன் வந்து பணிந்து நின்றார்கள். விசய தரன் அவர்கள் தந்த திறையை ஏற்று அவர்களுக்குத் தக்க படி மரியாதைகள் செய்தான். அதன் பின், "இன்னும் திறை செலுத்தாத அரசர்கள் இருக்கிறார்களா?" என்று கேட்க, கருமத்தலைவன் திருமந்திர ஒலைநாயகன் அரசனைப் பணிந்து, "அரசே, வடகலிங்கநாட்டு அரசன் அனந்த வன்மன் மாத்திரம் இருமுறையாகத் திறை செலுத்தவில்லை. மற்றையோர் அனைவரும் செலுத்தினர்" என்ற செய்தியைத் தெரிவித்தான்.

கலிங்க அரசன் செய்தி கேட்டு விசயதரன் கோபங்கொள் ளாது புன்முறுவல் செய்தான். இதனைக்கண்டார், "இச் சிரிப்பின் குறிப்பு எதுவோ? இனி என்ன நிகழுமோ?" என்று நடுங்கினர். விசயதரன் தன் யானைத் தலைவரை நோக்கி; "கலிங்க அரசன் படைவலிமை இல்லாதவன் ஆயினும் அவன் மலையரண் வலிமை பெற்றது. நமது

பெரும் படையுடன் சென்று அவ்வரணைக் கைப்பற்றி அழித்து கலிங்க அரசனையும் சிறைப் பிடித்து வாருங்கள் என்று கட்டளையிட்டான். அரசன் ஆணை கேட்டதும் தலைமைச் சேனாபதியாகிய கருணா கரத் தொண்டைமான் எழுந்து கலிங்க நாட்டை நானே அழித்து கலிங்க அரசனையும் சிறைப் பிடித்து வருவேன் விடை தருக என்று வேண்டினான். அரசனும் மிகுந்த மகிழ்ச்சியுடன் விடைகொடுத்தான்

விடை பெற்ற அந்தச் சமயமே சேனாபதியின் கட்டளையால் நால் வகைப் படைகளும் போருக்குச் சித்தமாயின. தலைமைச் சேனாபதி கருனாகரனும் மற்றைய சேனாபதிகளும் யானைகளின் மேல் ஏறினர். இவ்வாறு படைகளும் படைத்தலைவர்களும் இரவும் பகலும் பிரயாணம் செய்தனர். சேனைகள் பாலாறு குசைத்தலை முதலிய பல நதிகளைக்கடந்து கலிங்க தேசத்தி னுள் புகுந்தன. சோழவீரர்கள் கடல் போல் திரண்டு கலிங்க தேசம் முழுவதும் தீயிட்டு ஊர்களைச் சூரையாடினர்.

கலிங்க தேச மக்கள் தம் அரசன் அனந்தவன்மனிடம் ஓடிச் சோழனது படையின் வருகையைத் தெரிவித்தனர். கலிங்க அரசன் அது கேட்டு சோழன் நான் திறை செலுத்தா மையால் தன் படைகளை ஏவியிருக்கிறான். அவன் வலியா யிருப்பினும் அவன் வரவிடுத்த இப்படைகளுக்கு நான் அஞ்சு வேனோ? காட்டரண், மலையரண், கடல்அரண் மூன்றும் உடை யது கலிங்க தேசம் என்பது அச்சோழன் அறியவில்லையா? அச் சேனைகளை எதிர்த்து நான் அழிப்பேன் என்று மந்திரிகளிடம் வீரவார்த்தைகள் பேசினான். அச்சமயம் மந்திரிகளுள் ஒரு வனான எங்கராயன் எழுந்து, "அரசே சோழன் விசயதரன் பாண்டியன் சேரர் சாளுக்கியர் முதலியோரை வென்றது தான் நேரே சென்று யுத்தம் செய்தல்ல. தன் படைகளை ஏவியே வெற்றி கொண்டான் இப்பொழுதும் இங்கு அச் சோழனது சக்கராயுதம் போன்ற கருளுகரனைத் தலைமை யாகக் கொண்டு படைகள் வந்திருக்கின்றன. இவ்வளவும் நான் சொன்னதற்காக நீ கோபித்தாலும் நாளை அவன் சேனைமுன் நிற்கும் போது உண்மை உணர்வாய்" என்றான்.

கலிங்க அரசன் எங்கராயன் வார்த்தைகளைப் பொறுக் காது அவனைக் கோபித்தான். தன் படைக்கு முன் எதுவும் நில்லாது என்று வீரம் பேசினான். படைத்தலைவர்களுக்குச் சோழன் சேனையை எதிர்த்துப் போர் செய்யும்படி கட்டளை யிட்டான்.

அவ்வளவில் கலிங்கரது நால்வகைப்படை களும் கிளர்ந்து எழுந்தன. இருபக்கத்து வீரர்களும் அதிசயிக்குமாறு பற்பல வீரச் செயல்கள் காட்டிய போர் செய்தனர். இரு படைகளும் ஒத்த பலமுடன் போர் செய்தன. சோழசேனாபதி சருணாகரள் யானை

மேலேறி யுத்தகளம் சென்றான். அவன்சென்றது முதல் சோழனது சேனைகள் கொதித்து எழுந்து மும்மரமாகப் போர் செய்தன. கலிங்க சேனையைச் சின்ன பின்னமாக்கின. கலிங்கர் எதிர் நிற்கமுடியாது தோற்றோடினர். சோழனுடைய வீரர் கள் எண்ணிறந்த யானைகளுடன் குதிரை தேர் ஒட்டகம் நிதித்திரள் மகளிர் கூட்டம் முதலிய கலிங்கர் செல்வ மெல்லா வற்றையும் கவர்ந்தனர்.

தோல்வி அடைந்த சலிங்க அரசன் ஓடி மலையில் ஒளிந் தான். வெற்றி பெற்ற சோழசேனாபதி கலிங்க அரசன் பதுங்கிய இடத்தை ஒற்றர் மூலம் தேடி அறிந்தான். உடனே சோழ சேனைகள் கலிங்க அரசன் ஒளிந்த மலையைச் சூரியன் மறைவதற்குள் வளைத்துக் கொண்டு படைகளைத் தாக்கின. அங்கிருந்த கலிங்க வீரர்களும் அழிக்கப்பட்டனர். மிகுந்த சில வீரர் திசைக்கு ஒருவராகத் தப்பியோடிப் பிழைத்தனர் இவ்வாறு கலிங்க தேசம் வென்று, சயத்தம்பம் நாட்டி காஞ்சி நகர் வந்து தன் அரசன் விசயதரனை வணங்கினான். கருணாகரன்.

இவ்வாறு சோழன் குலோத்துங்கன் ஏவலால் கருணாகரத் தொண்டைமான் கலிங்கம் கொண்ட வெற்றியையே செயங்கொண்டார் பரணி என்னும் பிரபந்தமாகச் செய்தார். காளி தேவியின் வாயிலாகவும் அவளது பரிவாரங்களாகிய பேய்களின் வாயிலாகவும் இந்தப் போர் நிகழ்ச்சியை அழகுற ஆசிரியர் நமக்குத் தருகிறார். காளிதேவி வெற்றிக்குரிய தெய்வம் அவள் பாலை நிலத்துச் சுடுகாட்டிலே கோயில் கொண்டிருக்கிறாள். அவளது கோயில், இறந்த வீரர் முதலியோரின் உடல் முதலியவற்றால் அமைந்தது என்று கவி கற்பனை செய்கின்றார். அத்தேவியைச் சுற்றிலும் அவள் பரிவாரப் பேய்கள் சூழ்ந்திருக்கின்றன.

அச்சமயம் இமயமலையில் இருந்து வந்த ஒரு முது பேய் தேவியின் அருள் பெற்று அவள் முன்னிலையில் தான் கற்ற இந்திரசால வித்தையைக் காட்டுகிறது. அதோடு தான் இமயமலையில் பொறித்த கற்சிலையிலிருந்து கற்ற சோழனது வமிச வரலாற்றையும் சொல்லுகிறது இப்பேயின் வாயிலா கச் சோழவமிச அரசர்களின் புகழை ஆசிரியர் நமக்கு வெளி யிடுகிறார். காளிதேவி சோழவமிசத்தின் புகழ் கேட்டு உலகை அபயனே காப்பான் என்று சொன்னாள். அதுகேட்ட பேய்களெல்லாம் தங்கள் பசியின் கொடுமையை எடுத்துச் சொல்லி அபயன் போர் செய்யாமையினாலேயே இப்பசி வந்தது என்று சொல்லின. தாங்கள் கண்ட நற்குறிகளையும் அவைகள் கூறின. இதுகேட்டு இமயமலையிலிருந்து வந்த பேய் தான் கலிங்க நாட்டில் கண்ட துர்நிமித்தங்களை எடுத்துச் சொல்லியது.

இவற்றை யெல்லாம் கேட்ட தேவி, உங்கள் நற்குறியும் கலிங்கநாட்டுத்துர்க்குறியும் நன்மையையே தெரிவிக்கின்றன. நமது கணிதப்பேய்கள் சோழன் அகளங்கனால் ஒரு பரணிப் போர் உண்டாகும் என்று உரைத்தன. அவ்வாறே பரணிப் போர் உங்களுக்கு கிடைக்கும் என்று அருள் செய்தாள். பேய்கள் மகிழ்ந்தன. தேவி குலோத்துங்கனது பிறப்பு வளர்ப்பு, படைப்பயிற்சி, முடிபுனைதல் முதலியன பற்றித் தன் பேய்களுக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தாள். தேவி இங்ஙனம் அபயனது சரிதம் சொல்லி வரும்போதே சலிங்க தேசத்திலிருந்து விரைந்து வந்த பேய் அங்கு நிகழும் போர் நிகழ்ச்சியைத் தேவிக்கு அறிவித்தது. பேய்களெல்லாம் மகிழ்ந்து கூத்தாடின. கலிங்கப் போர் நிகழ்ச்சியைக் கலிங்க தேசத்திலிருந்து வந்த பேய் விரிவாகத் தேவிக்கு விளக்கிச் சொல்லிற்று இப்பேயின் வாயிலாகவே கலிங்கப்போர் நிகழ்ச் சியை ஆசிரியர் நமக்குத் தருகிறார். தேவியை யுத்தகளம் வந்து காணுமாறு அப்பேய் வேண்டிற்று. தேவி தன் பரி வாரங்களோடு சென்று களங்கண்டாள். பேய்களெல்லாம் கூழ் சமைத்து உண்டு தேவியையும் குலோத்துங்கனையும் கருணாகரனையும் வாழ்த்தின. இவ்வாறு கலிங்கத்துப் பரணி நூல் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இப்பரணி நூலில் சரித உண்மைகள் பல பொதிந் துள்ளன. கதைபோலச் சரித நிகழ்ச்சியைக் கூறாது சொல் நயம் பொருள் நயம் வாய்ந்த அழகிய பாடல்களினாலே இந் நூல் சிறப்புற்று விளங்குகிறது இந்நூலில் வரும் கற்பனைகள் அலங்காரங்கள்; வருணனைகள் எல்லாம் நயம் பட அமைந்து கற்பாற்குக் கற்கக் கற்க இன்பமூட்டும் தன்மையனவா யுள்ளன. கடவுள் வாழ்த்தில் பாட்டுடைத் தலைவனாகிய லோத்துங்கனைத் தெய்ங்களோடு ஒப்புமைப்படுத்திப் பாடி யிருப்பது ஆசிரியரின் ஆற்றலை நன்கு விளக்குகிறது. கடை திறப்பு என்ற பகுதியில் மன்னனது கலிங்க வெற்றியைப் பாடத் தலைநகரில் உள்ள பல்வேறு பெண்கள் அதிகாலையிலே எழுந்து தம் தோழியர் வாசல்களின் முன் நின்று அவரைத் துயிலெழுந்து வாசலைத் திறக்குமாறு வேண்டுவதாகக் கூறப் பட்டிருக்கிறது.

இப்பகுதியில் மகளிரது உருவ வருணனையும் அவர் தம் வாழ்க் கைகளும் பற்பல வகையாகப் புனைந்து பாடப்பட்டிருக் கின்றன. இப் பகுதி கவி நயம் மிக்க தொன்று.

ஆடவர்கள் பல காரணங்களால் வாழ்க்கையில் தம் மனைவியரை விட்டுப் பிரிந்து செல்ல நேரிடுகிறது. கணவரைப் பிரிந்த பெண்கள் தம் கணவர் வரவை எண்ணிய வண்ணம் இருக்கிறார்கள் இவ்வெண்ணம் அவர்களைப் பல முறை வாசலுக்கு வந்து கணவர் வரும் வழியைக் கவனிக்கச் செய் கிறது; அடிக்கடி வந்து வெளி வாயிலில் நின்று தெருவை நோக்குகிறார்கள். கணவரோ வந்த பாடில்லை;

இறுதியில் காலும் சோர்ந்து மனமும் தளர்ந்து கதவைச் சாத்தி விட்டு வீட்டிற்குள் சென்று விடுகிறார்கள். இதனை,

'ஆளுங் கொழுநர் வரவு பார்த்து
அவர் தம் வரவு காணாமல்
தாளும் மனமும் புறம்பாகச்
சாத்தும் கபாடம் திறமினோ!'
என்ற தாழிசையிலே (38) காணலாம்.

மேலே குறித்தது கணவரைப் பிரிந்த மகளிரைப் பற்றிய ஒரு காட்சி.இனி இதில் மற்றொரு காட்சியைப் பார்ப்போம். கணவர் பருவ காலம் குறித்துத் தம் மனைவியரைப் பிரிந்து சென்றனர். மகளிர் அப்பருவ காலத்தை நோக்கிய வண்ணம் இருக்கிறார்கள். கணவன்மார்களோ சொல்லிச் சென்ற பரு வத்தில் திரும்பவில்லை. பெண்கள் பருவ காலம் வந்ததுமே கணவர் வருவார் என்று இரவில் கதவைத் திறக்கிறார்கள். பின்னர் அவர் வரமாட்டார் என்று கதவை மூடுகிறார்கள். இங்ஙனம் திறத்தலும் மூடுதலும் பல முறை நிகழ்ந்தமை யால் அக்கதவுகளின் குடுமிகள் தேய்வுற்றன. இந்நிகழ்ச்சியை,

வருவார் கொழுநர் எனத் திறந்தும்
வாரார் கொழுநர் என அடைத்தும்
திருகுங் குடுமி விடிவளவும்
தேயும் கபாடம் திறமினோ
என்ற தாழிசை (69) தருகிறது.

மற்றும், கணவரைப் பிரிந்த காலத்திலே பெண்களுக்கு அவன் வராமல் காலந் தாழ்த்திருக்கின்றமை முதலிய குற்றங்களே அவர்கள் உளத்தில் படுகின்றன; குணநலம் ஒன்று கூடப் படவில்லை. இக்குற்றங்களையே எண்ணியெண்ணிக் கோபங் கொண்டிருக்கிறார்கள். இந்நிலையில் கணவர் திரும்பி வந்து விடுகிறார்கள். இச்சமயத்திலோ அவர் எண்ணிய குற்றங்களெல்லாம் மாயமாய் மறைந்து விடுகின்றன. தம் கணவருடன் மகிழ்ந்து குலாவுகின்றனர்.

"காணுங்கால் காணேன் தவறாய காணாக்கால்
காணேன் தவறல்ல வை"

என்ற திருக்குறளில் வள்ளுவர் இக்கருத்தைத் தந்துள்ளார். வள்ளுவர் வாக்கைப் பின்பற்றி இப் பரணியாசிரியரும்,

பேணும் கொழுநர் பிழைகளெல்லாம்
பிரிந்த பொழுது நினைந் (து) அவரைக்
காணும் பொழுது மறந்திருப்பீர்
கனபொற் கபாடம் திறமினோ!

என்னும் தாழிசையில் அழகுறத் தருகின்றார்.

வருணனைப் பகுதிகள் பல. பாலைநில வருணனை பேய்களின் வருணனை, போர் வருணனை, கள் வருணனை முதலியன குறிப்பிடத்தக்கன. பாலை நிலம் நெருப்பு என்னும் படி அந்நிலத்தில் உள்ள பொருள்களைத் தகிக்கிறது.

செந்நெ ருப்பினைத் தகடு செய்து பார்
செய்தது ஒக்கும் அச் செந்தரைப்பரப்பு (82)

என இந்நிலத்தைச் செயங்கொண்டார் வருணிக்கிறார். இந் நிலத்து மரஞ் செடி கொடிகளில் பசுமை படைத்தது ஒன்றும் இல்லை; எல்லாம் கரிந்து கிடக்கின்றன.

பொரிந்த காரை கரிந்த சூரை
புகைந்த வீரை எறிந்த வேய்
உலர்ந்த பாரை எறிந்த பாலை
உலர்ந்த ஓமை கலந்தவே

என்பது பாலைநில மரங்களைப் பற்றிய பாடல்களில் ஒன்று. இங்ஙனம் வெப்பத்தால் புகைந்து கரிந்து நிற்கின்ற மரங்கள் கூட நெருக்கமாக இல்லை. அங்கங்கள் தனித்தனியாகப் புகைந்து கரிந்து நிற்கின்றன. இவை காளி தேவி பூமி நிலை தடுமாறி விடாதபடி நிறுத்தி வைத்த பேய்கள் நிற்பன போல உள்ளனவாம். இக்காட்சியை,

நிலம் புடை பேர்ந் தோடாமே
நெடுமோடி நிறுத்திய பேய்
புலம் பொடு நின் றுயிர்ப்பன போல்

புகைந்து மரம் கரிந்துளவால்

எனவரும் பாடலிலே காணலாம்.

பேய்களின் உருவ வருணனை நகைச்சுவைபட அமைந்துள்ளது.

வன்பி லத்தொடு வாது செய் வாயின்
வாயினால் நிறையாத வயிற்றின
முன்பி ருக்கின் முகத்திலும் மேற் செல
மும்முழ ம் படும் அம் முழந் தாளின்.
கொட்டும் மேழியும் கோத்தன பல்லின
கோம்பி பாம்பிடைக் கோத்தணி தாலிய
தட்டி வானைத் தகர்க்குந் தலையின
தாழ்ந்து மார்பிடைத் தட்டும் உதட்டின (136,142)

பேய்களின் வாய்கள் மலைக் குகைகளோடு போட்டியிடுகின்ற னவாம். இவ்வளவு பெரிய வாயினால் உணவுகளை அள்ளி உண்டும் நிறையாதபடி உள்ளன அவற்றின் வயிறுகள், பேய் கள் இருந்தால் அவற்றின் முன்னங்கால்கள் முகத்திற்கு மேலும் மூன்று முழம் நீண்டு விகாரமாயிருக்கின் றன. இவற்றின் பற்கள் மண் வெட்டியும் கலப்பையும் போலுள் ளன. பாம்பாகிய கயிறுகளிலே ஓந்திகளைக் கோத்துத் தாலியாக அணிந்திருக்கின்றன பேய்களின் தலைகள் ஆகாயத்தைத் தட்டுகின்றன; உதடுகள் மார்பில் வந்து மோதுகின்றன. இப்படி விநோதமாகப் பேய்களை வருணித்துச் செல்கிறார்.

இனி, போர்க்காட்சி ஒன்றைப் பார்ப்போம். சோழன் சேனையும் கலிங்க சேனையும் மும்முரமாகப் போர் செய்யுங் காட்சி பின்வருமாறு:

அணிகள் ஒரு முகமாக உந்தின
அமரர் அமரது காண முந்தினர்
துணிகள் படமதமா முறிந்தன
துரக நிரையொடு தேர் முறிந்தவே!

விருதர் இருதுணி பார் நிறைந்தன
விடர்கள் தலை மலையாய் நெளிந்தன

குருதி குரைகடல் போல் பரந்தன
குடர்கள் குருதியின் மேல் மிதந்தவே (444,445)

இப்பகுதியில் நால்வகைப் படைகளும் ஒன்றை யொன்று தாக்கிப் போர் செய்வதும் அதனால் பிணங்கள் களத்தில் குவிவதும் வருணிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.
இன்னும் இவை போன்ற பற்பல காட்சிகளை இப்பரணி நூலில் கண்டு களிக்க லாம்.
விருந்து வகையில் சேர்ந்த இலக்கியங்களுள் கற்பார்க் குச் சிறந்த இலக்கிய விருந்து என்று இப்பரணியைக் கூறலாம்.

செருத்தந் தரித்துக் கலிங்கர் ஓடத்
தென்தமிழ்த் தெய்வப் பரணி கொண்
வருத்தந் தவிர்த்து உலகாண்ட பிரான்
மைந்தற்கு மைந்தனை வாழ்த்தினவே! (776)

என வரும் தக்கயாகப் பரணிச் செய்யுளில் இந்நூலைத் 'தெய்வப்பரணி' என ஒட்டக்கூத்தரே பாராட்டியுள்ளா ரெனின் இதன் சிறப்பைக் குறித்து வேறும் கூற வேண்டுமோ?

----

14. காவடிச் சிந்து

தமிழறிஞர்கள் இடைக்காலத்தில் செய்த பிரபந்தங் களைத் தொண்ணூற்றாறு வகையாக முன்பு பாகுபாடு செய் துள்ளனர். ஆனால் வரவரப் புலவர்கள் பற்பல புதிய முறை களில், புதுப்புதுப் பொருள்களைத் தங்கள் கவிதைக்குரிய பொருளாகக் கொண்டு நூல்கள் செய்து வந்துள்ளனர். இவ் வகையான புதுமைக் கவிதை இலக்கியங்களுள் ஒன்று சிந்து எனப்படும் பிரபந்தம்.

'சிந்து' என்பது ஒருவகைப் பாடல்வகை; இசையுடன் கலந்து பாடுதற்குத் தக்க முறையில் அமைந்தது. பல்லவி, அநுபல்லவி, மூன்று கண்ணிகள் அடங்கிய சரணம் ஆக ஐந்து உறுப்புக்களைக் கொண்டு சிந்துப் பாடல்கள் பாடப்பெறும் என்பர். இவற்றுள் பல்லவியும், அநுபல்லவியும் இன்றிச் சரணங்களுக்குரிய கண்ணிகளை மட்டும் பெற்றுவரும் பாடல் களும் சிந்து என்றே பெயர் பெற்றுள்ளன. இதில் பலவகையான இசையமைதிகளும் சந்தங்களும் கலந்துவரும். ஆதலால், சிந்துப்

பாடல்களைப் பண்ணுடைக் கவிதை என்று சொல்லலாம் இக் கவிதைகளிலான இலக்கியமும் 'சிந்து' என்றே பெயர் பெறும். 'காவடிச் சிந்து நூல்' கண்ணிகளால் அமைத்த சிந்துப் பிரபந்தமாகும்.

சிந்துப் பாடல்கள் பஜனைப் பாடல்கள் போன்று பலரும் கூடிப் பாடுவதற்குத் தக்க இசையமைதி பொருந்தியன 'கும்மிப்பாடல்' 'வழிநடைப்பதம்' என்னும் பாடல்களை ஒத்துள்ளன இச்சிந்துப் பாடல்களும், சிந்து நூல்களில் நொண்டிச் சிந்து, காவடிச்சிந்து எனப் பலவகைகள் உள்ளன. இவற்றுள் காவடிச் சிந்து நூல் வகையை குறித்து மட்டும் இப்பொழுது பார்க்கலாம்.

முருகக் கடவுளிடம் பக்தி செலுத்தும் அன்பர்கள் அப் பெருமானுக்குப் பலவகையாகப் பிரார்த்தனை செய்து கொள்வதுமுண்டு. காவடி எடுத்தல் பக்தர்கள் செய்துவரும் பிரார்த்தனைகளில் மிக முக்கியமானது. திருச்செந்தூர், திருப் பரங்குன்றம், பழனி, திருத்தணிகை முதலிய நகரங்களிலுள்ள முருகப் பெருமான் கோவில்களில் பிரார்த்தனைக்காரர்கள் காவடி எடுத்துச் செல்வதை இப்பொழுதும் காணலாம். காவடி எடுத்து செல்லும் போது காவடி தூக்கிச் செல் பவரைச் சூழ்ந்து பலர் கூடவே இசைக் கருவிகளை ஒலித்தும், இசையுடன் உற்சாகமாகப் பாடியும் செல்லுவர். இங்ஙனம் காவடி எடுத்துச் செல்லும் போது பாடப்படுவது பற்றி 'காவடிச் சிந்து' என்று வழங்கலாயினர்.

இக்காவடிச் சிந்து நூல்வகையை முதன்முதல் பாடியவர் அண்ணாமலை ரெட்டியார் என்று சொல்லலாம் இவர் திரு நெல்வேலி மாவட்டம் சங்கர நயினார் கோயில் தாலூ காவைக் சேர்ந்த சென்னிகுளம் என்ற ஊரில் கி.பி. 19-ம் நூற் றாண்டின் மத்திய காலத்தில் பிறந்தார்.

'சென்னி குளநகர் வாசன் தமிழ்
தேறும் அண்ணாமலை தாசன்'

என்று காவடிச் சிந்தில் இக்கவிஞரே தமது ஊர் பற்றிக் குறிப் பிட்டுள்ளார். தமிழறிஞர் பலரும் இவ்வூர்ப் பெயரையும் கூட்டி, 'சென்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியார்' என்றே இவரைக் குறிப்பிடுவது வழக்கம்.

மிக்க இளம் பருவத்திலேயே தமது தாய் மொழியிடம் இவருக்கு அளவிட முடியாத பக்தி உண்டு. தமிழில் சிறந்த கல்வி பெறுவதற்குத் தக்க நல்லாசிரியரை இவர் தேடினார். அக்காலத்தில் திருநெல்வேலி மாவட்டம் சேற்றூர் சமஸ்தா னத்தில் இராமசாமிக் கவிராயர் என்பவர் சிறந்த புலவராக இருந்தார். ரெட்டியார் கவிராயரை, அடுத்துத் தமிழ்க் கல் வியை முறையாகப் பயின்றார். தமிழில் நல்ல தேர்ச்சியும் பெற்றார், இளமையிலேயே வளமுறக் கவிபாடும் ஆற்றலும் இவருக்கு உண்டாயிற்று. எனவே, இவரும் கவிதை உலகில் சிறந்த இடத்தைச் சீக்கிரமே பெற்றுவிட்டார். அறிஞர் பலரும் இவரது கவிதைகளைக் கேட்டு மகிழ்த்து கொண்டாடினர்.

திருநெல்வேலிச் சீமையில் அக்காலத்து விளங்கிய ஜமீன் சமஸ்தானாதிபதிகளெல்லாம் தமிழ்ப் புலவர்களை ஆதரித்து வந்தனர். ஒவ்வொரு சமஸ்தானங்களிலும் தமிழறிஞர்களும் கவிஞர்களுமாகப் பலர் இருந்தனர்; அங்கே ஊற்றுமலை ஜமீனில் இருதாலய மருதப்பத் தேவர் என்பவர் அப்பொழுது புகழுடன் விளங்கினார். தமிழ்ப் புலவர்களை ஆதரிப்பதில் இவர் முன்னணியில் நின்றார். இவருடைய சமஸ்தான வித் வானாக அண்ணாமலை ரெட்டியார் இடம் பெற்றார். இவரை அண்ணாமலைக் கவிராயர் என்றே பலரும் அழைத்து வந்தனர்.

தென் தமிழ்நாட்டில் அண்ணாமலை ரெட்டியார் மிகவும் புகழ் படைத்து விளங்கினார் அங்கே இவரைக் கொண்டா டாத வித்வான்களும் ஜமீன்தார்களும் இல்லை என்றே சொல் லலாம். திருநெல்வேலிச் சீமையில் இவர் காலத்தில் புகழுடன் விளங்கிய புலவர்கள் பலர் இவர்களில் முக்கியமாகக் குறிப் பிடத்தக்கவர்கள் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பக் கவிராயர், வன்னியப்பபிள்ளை. அழகிய சொக்கநாதப்பிள்ளை முதலியோர் களாவர் இவர்களும் அண்ணாமலை ரெட்டியாரிடம் மிகவும் மதிப்பு வைத்துப் பாராட்டினர்.

அக்காலத்தில் தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள திருவாவடு துறை மடத்தார் கல்வியாளர்களை ஆதரித்துப் பாராட்டு வதில் மிக முன்னணியில் நின்றவர்களாவர். அப்பொழுது அங்கே பண்டார சந்நிதிகளாக விளங்கியிருந்தவர் மேலகரம் ஸ்ரீலஸ்ரீ சுப்ரமணிய தேசிகர். இவர் அண்ணாமலை ரெட்டியா ரிடம் மிக்க அன்பும் மதிப்பும் கொண்டவர். ஒரு சமயம் ரெட்டியார் ஸ்ரீசுப்பிரமணிய தேசிகரோடு அளவளாவிக் கொண்டிருந்தார். அப்பொழுது அண்ணாமலை ரெட்டியார் தேசிகர் மேல் சில பாடல்கள் பாடினர். கல்வியில் வல்ல தேசிகருக்கும் அதில் ஒரு பாடற் பகுதிக்குப் பொருள் விளங்க வில்லை. அச்சமயம் அவரது குறிப்பறிந்து ரெட்டியார் பாட்டின் பொருளை விளக்கிக் கூறினாராம். அப்பொழுது மிக மகிழ்ச்சியடைந்த தேசிகர் இவரது

கல்விப் புலமையை மிக வியந்து பாராட்டி 'நீர் ஜாதியிலும் ரெட்டி, புத்தியிலும் இரட்டி' என்று சொல்லிக் கொண்டாடினாராம்.

இங்ஙனமாக அக்காலத்தில் பலராலுங் கொண்டாடப் பெற்ற இவர் ஊற்றுமலை ஜமீன்தாரின் அவையை அலங் கரித்து வாழ்ந்திருந்தார். இவர் அக்காலத்துப் பாடிய பாடல்கள் பலவற்றை 'ஊற்றுமலைத் தனிப்பாடல் திரட்டு என்ற நூலில் காணலாம். இவற்றில் இவர் இருதாலய மரு தப்பத் தேவருக்கும், சுப்ரமணிய தேசிகருக்கும் எழுதிய சீட்டுக் கவிகளும் காணப்படுகின்றன. சீட்டுக் கவிப் பாடல் களில் தம்மைப் புரந்த ஜமீன்தாரின் புகழையும் தமக்கு வேண்டும் உதவிகளையும் கவிஞர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இவற்றால் இவர் குடும்பத்திற்கு வேண்டும் பொருளுதவி செய்து வந்தவர் மேற்கூறிய ஜமீன்தாரேயாவார் என்று தெரிய வருகிறது. இக் கவிஞர் அதிக வயது வாழ்ந்து கவி தைகள் செய்யும் பேறு தமிழ்நாடு பெறவில்லை. மிக இளவய திலேயே அதாவது தமது முப்பதாவது வயது முடிவதற்குள் ளாகவே கி.பி.1891-ல் காலமாகி விட்டார். இதனால் ஒரு சிறந்த கவிஞரது பெருமை முழுவதும் நமக்குத் தெரிய இட மில்லாமற் போய்விட்டது.

ஒரு சமயம் ஊற்றுமலை ஜமீன்தார் கழுகுமலைக்குக் காவடி எடுக்க பிரார்த்தனை செய்திருந்தார். கழுகுமலை திருநெல் வேலி மாவட்டத்தில் முருகப் பெருமான் கோயில் கொண் டுள்ள புகழ் பெற்ற ஊர்களில் ஒன்று. காவடி எடுத்துச் செல்லுவோர் கால்நடையாகவே செல்லுவது வழக்கம். ஜமீன்தாரோடு கூட அண்ணாமலை ரெட்டியாரும் சென்றார். அப்போது வழிவருத்தம் தோன்றாமலிருக்கும் பொருட்டு இக் காவடிச் சிந்துப் பாடல்களை ரெட்டியார் பாடிச் சென்றாராம். இப்பாடல்களை எல்லோரும் பாடிக் குதூகலமாகச் செல்லவே அவர்களுக்கு வழிநடை வருத்தம் சிறிது கூடத்தோன்றவில்லை படிப்பதற்கும் கேட்பதற்கும் அத்தனை இனிமையாக அமைந்தன இவரது காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள்.

இந்நூலிலுள்ள சிந்துப் பாடல்களில் இப்போது கிடைப் பன இருபத்திரெண்டேதான். இவற்றின் மேலும் இரண்டு பாடல்கள் ஏட்டுப் பிரதிகளில் உள்ளனவாகத் தெரிய வருகிறது.

நூல் விநாயகர் துதியோடு தொடங்குகின்றது. அந்நூற் பாடல்களெல்லாம் முருகப் பெருமான் மேல் பாடிய அன்புப் பாடல்கள். இவற்றில் கழுகுமலை நகர், கழுகுமலை வளங் களையும் முருகப் பெருமானது கோயில் குளங்களின் அழகு களையும் நான்கு பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. மற்றப் பாடல்களெல்லாம் முருகனை நாயகனாகக் கொண்டு ஒரு நாயகி தனது காதலை வெளியிடும் முறையில் அமைந்துள்ளன.

முதலில் கழுகுமலை நகர்வளம் சொன்ன கவிதையைப் பார்ப்போம். கழுகுமலை நகரம் பல உயர்ந்த மாட மாளி கைகள் நிறைந்துள்ளதாம். அம்மாடங்களில் எல்லாம் கொடிகள் கட்டியிருக்கிறார்களாம். இக்கொடிகள் சூரிய மண்டலம் வரையிலும் எட்டிவிட்டது என்று கவிஞர் கற்பனை செய்கிறார். அத்தனை உயரமுடைய மாளிகைகள் அங்கு உள்ளன என்கிறார். அவ்வூர் வீதிகளில் எல்லாம் நான் மறைகளை அந்தணர் ஓதுகின்றார்களாம். அதைக் கேட்டுச் சோலைகளிலுள்ள கிளி பூவை, என்னும் பறவைகளும் அவ் வேதத்தின் ஓசையைச் செய்கின்றனவாம். கவிஞரின் வாக்கு பின் வருமாறு:

வெள்ளி மலையொத்த பல மேடை - முடி
மீதினிலே கட்டுகொடி யாடை -அந்த
வெய்யவன் நடத்திவரு துய்ய விரதப் பரியும்
விலகும் படி யிலகும்.

வீதிதொரு மாதி மறை வேதம்-சிவ
வேதியர்க ளோது சாமகீதம் - அதை
மின்னுமலர்க் காவதனிற் றுன்னுமடப் பூவையுடன்
விள்ளும் கிள்ளைப் புள்ளும்.

அவ்வூரின் கடைத்தெரு முதலியன எவ்வாறு விளங்கு கின்றன தெரியுமா?

கத்துக்கட லொத்த கடை வீதி-முன்பு
கட்டு தரளப் பந்தலின் சோதி-எங்கும்
காட்டுவதா லீரிரண்டு கோட்டு மதயானையிற்பல்
களிறும் நிறம் வெளிறும்.
முத்தமிழ் சேர் வித்வ ஜனக்கூட்டம்-கலை
முற்றிலு முணர்ந்திடு கொண்டாட்டம் - நெஞ்சின்
முன்னுகின்ற போதுதொறுந் தென்மலையில் மேவுகுறு
முனிக்கும் அச்சம் செனிக்கும்.

கடை வீதிகளில் கடலொலி போல் எப்பொழுதும் பொருள்களைக் கொள்வோர் கொடுப்போர்களின் ஓசைகள் நிரம்பியிருக்கின்றன. கடைகளின் முன்பு முத்துப் பந்தல்கள் இடப்பட்டுள்ளன. அவ்வூரில் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று

தமிழிலும் வல்ல வித்வான்கள் கூட்டங் கூட்டமாக இருக்கிறார்களாம். இவர்கள் தமிழ் வளர்த்த அகத்தியரிலும் மிகுந்த புலமையுடையவர்களாம்.

இனிக் கழுகு மலையின் அழகு பற்றிக் கூறிய செய்யுளில் ஒரு காட்சி, கழுகு மலையிலுள்ள சோலைகளிலெல்லாம் வண்டுகள் தேனை உண்டு, பெடைகளோடு கூடி இசையொலி செய்கின்றன. கடல் நீரை உண்டு மேலெழுந்த மேகங்கள் அந்த மலையின் சிகரங்களை யெல்லாம் மூடியிருக்கின்றன. அதைக் கண்ட மயிற் கூட்டங்கள் தோகை விரித்து ஆடுகின்றன.

மூசுவண்டு வாசமண்டு காவில்மொண்டு தேனை உண்டு
மோகன முகாரி ராகம் பாடுமே - மைய
லாகவே பேடை யுடனே கூடுமே-அலை
மோது வாரிதி நீரை வாரிவிண் மீதுலாவிய சீதளாகர
முகில் பெருஞ் சிகரமுற்றும் மூடுமே-கண்டு
மயிலினஞ் சிறகை விரித்தாடுமே!

என்பது இக் கவிஞுள் காட்டும் அபூர்வச் சொற்சித்திரம்.

இவ்வாறு கண்ணுக்கினிய காட்சிகள் மிகுந்த மலையிலே முருகப் பெருமானது கோயில் பேரழகுடன் திகழ்கின்றது. அங்கே பக்தர்கள் அருணகிரி நாதரது திருப்புகழைப் பாடு கின்றார்களாம். அவ்வோசை தேவலோகத்திலுள்ள தேவர் களுடைய செவிக்கும் எட்டுகின்றதாம். அன்றியும் பக்தர்கள் காவடியுடன் வந்து கருணை முருகனைப் போற்றித் துதிக்கிறார்களாம்.

அருணகிரி நாவிற் பழக்கம் தரும்
அந்தத் திருப்புகழ் முழக்கம் பல
அடியார்கண மொழி போதினில் அமராவதியிமையோர் செவி
அடைக்கும் அண்டம் உடைக்கும்.
கருணை முருகனைப் போற்றித் தங்கக்
காவடி தோளின்மே லேற்றிக் கொழுங்
கனலேறிய மெழுகாய் வருபவரேவரும் இகமேகதி
காண்பார் இன்பம் பூண்பார்!

என்னும் இவ்வடிகள் பக்தியின் ஈடுபாட்டை இனிது விளக்குதல் காணலாம்.

இங்குக் கோயில் கொண்ட முருகப் பெருமானைத் துதித்துப் பலவகையாக இக்கவிஞர் பாடுகின்றார். பல்வகைச் சந்தங்களில் அமைந்த இப் பாடல்களைப் படிக்கும்போது மிக்க மகிழ்ச்சியை உண்டாக்குகிறது. அவற்றுள் சிற்சில பகுதிகளை அங்கொன்று இங்கொன்றாகப் பார்க்கலாம்.

செந்தில் மாநகரந் தனில் மேவிய
தேசிகனா முருகேசன் மயில்
வாசியி லேறுமுல் லாசன்!
என்றும்,

செந்தில் மாநகர் வாழ்கந்த
நாதனிரு செய்ய பாத கஞ்சமே நமக்
குய்ய மேவு தஞ்சமே!
என்றும்,

அவுணப் பகையை முடித்தோனே புணியவானேகதி
யாருமே தருவாரு மிங்கிலை யாதலாலருள் வாயினம்புரி
யாதே பண்ணும் சூதே!
என்றும்,

சந்தவரை வந்தகுக நாதா-பரை
யந்தரிம னோன்மணியா மாதாதந்த
சண்முகச டாட்சரவி நோதா!
குழைக் காதா சூரர் வாதாவ
சஞ்சரி வெண்குஞ்சரி சமேதா!

என்றும், பலபடியாக இப்பாடல்கள் ஓசைநயம் வாய்ந்து விளங்குகின்றன. அகப்பொருள் துறையில் அமைந்த இந்தப் பாடல்கள் ஒப்பற்ற கற்பனைச் சித்திரங்களாகக் காட்சி அளிக்கின்றன.

அண்ணாமலை ரெட்டியாரது காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள் பண்டிதர், பாமரர் எல்லாரிடையிலும் சொற்ப காலத்திற்குள் பரவி விட்டன. தமிழக முழுவதும் அத்தனை விரைவாகப் பரவிய பாடல் வேறெதுவும் இல்லை எனலாம். இவரது பாடல் முறையைப் பின்பற்றி வேறு பலரும் காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள் பின்பு பாடியுள்ளனர்.

எனினும், காவடிச் சிந்திற்கு அண்ணா மலை ரெட்டியார் என்னும் புகழைப் பெற்று விட்டார். இவரது சிந்துப்பாடல்கள் பாடப்பாட இன்பம் மிகுவனவாகும்.
இம்மாதிரியான பண்ணுடைக் கவிதைகளை நாம் என்றும் மறவாது போற்றுவோமாக.

--------xxx-----------