

# இலக்கிய வரலாற்றில் ஒப்பியல் அடிப்படைகள்

1. கூர்தலறக் கோட்பாட்டினை விளக்குக? (மே 96)

கூர்தலறம் என்பது பரிணாமம் (Evolution) எனப்படும். 'கூர்தல்' என்றசொல் 'முன்பு உள்ளதொன்று மேன்மேலும் சிறப்பதைக் குறிக்கும். தொல்காப்பியர் கூர்ப்பும் கழிவும் உள்ளது சிறக்கும் என்பார். உயிரினத் தோற்றம் என்ற தம் நூலில் தார்வின் சாதாரணப் பொருள்களிலிருந்து ஊழி தோறும் வளர்ந்தும் வேறுபட்டும் மாறி மாறி உயிரினங்கள் தோன்றிப் பரிணமித்து வருகின்றன எனக் கண்டு கூறினார். அதன் பிறகு அவர் வகுத்த கூர்தலறக் கோட்பாடு சமுதாயம் மொழி போன்ற பிற துறைகள் பலவற்றிலும் ஏற்றிப்பார்க்கத்தக்க அடிப்படை அறிவியலாயிற்று.

இலக்கியத்தின் வளர்ச்சியில் கூர்தல் முறையை ஏற்றிப் பார்த்து, அதன் வளர்ச்சியைப் படிப்படியாகக் கூறுகிற நெறியிலேதான் உண்மையான இலக்கிய வரலாற்றை எழுத முடியும் என ஒப்பியலார் கருதுகின்றனர்.

கூர்தல் வழி ஆய்வுக்கு, இலக்கியத்தை இடையறவு படாத ஒரு முழுமையாகக் கருதுகிற பார்வை வேண்டும் இலக்கியத்தைத் தனித்தனி நூல்களாகப் பார்க்கிறோம், தனித்தனி ஆசிரியப் படைப்புகளாகப் பார்க்கிறோம். அவற்றைக் கால வரிசைப்படி அடுக்கி வைத்தும் வகைமுறைப்படி பகுத்துரைத்தும் ஆராய்கின்றோம்.

தமிழ் இலக்கியம், வடமொழி இலக்கியம் என்று பிரித்து நோக்காமல் உலக இலக்கியமனைத்தும் ஒன்றே என்று நோக்குவதுதான் ஒருமை நோக்கம்.

கடற்பாசியில் இருந்து உயிரினம் தோன்றியதாம். மீனின் மூளையே மனித மூளையாக வளர்ச்சி பெற்றதாம். கோழி முட்டைதான் குறிப்பிட்ட காலத்தில், குறிப்பிட்ட சூழலில் குஞ்சாக மாறிவிடுகிறது இங்ஙனமே உலகப் பயிர் இனங்கள், உயிரினங்கள் எல்லாம் தோன்றி வளர்ந்து வருகின்றன என்பது தார்வினியக் கோட்பாடு. இக் கோட்பாட்டை வைத்து நாம் இலக்கியத்தை அணுகமுடியும். கோழிமுட்டை குஞ்சாவது நமக்கு நன்றாகத் தெரிகிறது. ஆற்று படைத் துறை ஆற்றுபடை நாலாவதை ஒத்தது. மறக்களவழி மறக்கள வேள்வித்துறைப் பாடல்களுக்கும் பொய்கையாரின் களவழி நாற்பதுக்கும் பரணியிலக்கிய வகைக்கு உள்ள பரிணாம வளர்ச்சிகள் பல நூற்றாண்டுக் கால நிலைகளாகும். கூர்தலற அடிப்படையில் இங்ஙனம் இயற்கையில் காணப்படும் வளர்ச்சி போலவே இலக்கிய வகைகளும் வளர்ந்து வருகின்றன எனப் பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பியலார் முதலில் ஆராயத் தொடங்கினார்.

தார்வினியின் கூர்தலறக் கோட்பாட்டின்படி உயிரினங்கள் தொடக்க காலத்திற்கண்ட பெருவளர்ச்சிக்கேற்ப, இலக்கிய வகைமைகளும் பெரிதும் வேறுபட்டவைகளாக மாறிமாறி வளர்ந்து வந்துள்ளன என்று கருதப்பட்டது.

## 2. இலக்கிய வரலாற்றில் இலக்கியக் கொள்கையும் திறனாய்வும் பெறும் இடம் யாது?

'இலக்கியத் திறனாய்வு, வரலாறு என்று இத் துறைகள் ஒன்றை யொன்று மிகத்தழுவி அமைந்துள்ளன. இம் மூன்றில் ஒன்றினை மற்ற இரண்டின் துணையின்றி அறிய முடியாது என்பர். ஆனால் இவை மூன்றும் வேறுபட்டவை என்பது ஒரு சாரார் கருத்து. அ. விற்குப்பிறகு ஆ எனக் கூறிச் செல்லும் வரலாற்றுக்கும் 'அ'வை விடச் சிறந்தது ஆ என எடுத்துரைக்கும் திறனாய்வுக்கும் தொடர்பில்லை என்பது அவர்கள் வாதம். வரலாறு உள்ளதைக் காலவரிசையில் கூறிச் செல்லும் திறனாய்வோ நல்லதன் நலனும் தீயதன் தீங்கும் கண்டு கொல்லும்.

## கொள்கையும் திறனாய்வும்:

இலக்கிய மரபுவழியில் உள்ள இலக்கியக் கொள்கைகளை அறிந்திருந்தாலல்லாமல் அதன் வழிப்பட்ட இலக்கியத்தில் சீர்மை நீர்மைகளை அளந்து அறிதல் இயலாது. கொள்கை வேறு திறனாய்வு வேறுதான். அரிஸ்ட்டாட்டில் ஓர் இலக்கியக் கொள்கையாளர் என்பர். திறனாளி என்பதில்லை, தொல் காப்பியர் ஓர் இலக்கியக் கொள்கையாளர். உரையாசிரியர்களே திறனாய்வளர்களோடு ஒப்பிடத்தக்கவர்கள். இவை ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்தும் பிணைந்தும் இயங்குவன.

‘அகப்பாடல்கள் ஒருவரின் இயற்பெயரைச் சுட்டிப் பாடப் பெறா! என்பது ஒரு பொது விதி. அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் பற்றிய பொதுத் திறனாய்வின் முடிவு இது. இக்கொள்கையை நாம் வைத்துக் கொண்டு தனித்தனி நூல்களைப் பாடல்களை அணுகி ஆராய்வது திறனாய்வு ஆகிறது..

## திறனாய்வும் வரலாறும்:

வரலாற்றை, ஒரு சில முற்றிலும் எதிர்த்த துண்டு. அமெரிக்கப் புது திறனாளிகள் ஆய்வுக்கு வரலாறே கூடாது என்றனர். மற்றும் சிலர் இலக்கியம் கலை யாதலின் அதற்கு வரலாறே கிடையாது என்றனர். ஒரு நூல் குறிப்பிட்டகாலப் பகுதியில் தோன்று வதற்கு, ஒரு குறிப்பிட்ட வகைக் காரணங்கள் உண்டு.

ஓர் இலக்கியத்தை அது தோன்றிய காலப்பகுதியில் வைத்துப் பார்த்தால் தான் அதன் இன்றியமையாமை புரியும். எல்லா இலக்கியங்களையும் ஒரே காலத்துக்குரியன போற் கருதிப் பொதுவாக வைத்து ஆராய்வது ஒருமுறை. மற்றொன்று வரலாற்றுப் போக்கினின்றும் நீங்காத பகுதிகளாக இலக்கியங்களைக் காண்பது. இலக்கிய வரலாற்றுக் காலப்பகுதிகளில், ஒவ்வொரு பகுதியும் அக்காலத்திற்குரிய இலக்கியங்களைக் கொண்டமைந்த ஓர் ஒருமைப்பாடாகும் என்பர்.

ஆயிரம் நூல்கள் ஒரு காலப்பகுதியில் தோன்றியிருந்தாலும் அக்காலத்தை எதிரொலிக்கும் ஒரு சில நூல்களை அல்லது ஒரு சில ஆசிரியர்களை வைத்தே அக்காலத்தை மதிப்பிடுகின்றோம். அங்ஙனம் தேர்ந்து எடுப்பது நம் திறனாய்வு மனமல்லவா?

ஒரே நூல் பற்றிய மதிப்பீடுகள் கூட மாறிக் கொண்டேயிருக்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்தைப் பற்றிய இன்றைய ஆய்வுகளுக்கும் இருபதாண்டுகளுக்கு முந்திய ஆய்வுகளுக்கும் நிரம்ப வேறுபாடுண்டு. உரைவளக்கம் ஆய்வு, ஒப்பீடுகளினால் அது விரிந்து கொண்டே செல்கிறது.

ஒரு நூலைத் திறனாய்வதற்கு ஆசிரியனின் உள்ளூணர்வு பயனாக வேண்டும். அந்நூல் வந்த மரபுவழி தெரியவேண்டும். அவ்வக்கால மக்களின் சுவையுணர்வும், அவர்கள் இலக்கியங்களைப் போற்றிய திறமும் கூட அறியப்பட வேண்டும். இவையெல்லாம் துணைக்காரணங்களே எனினும் இவற்றையெல்லாம் புறக்கணித்துவிட்டுத் திறனாய்விற்புகுவது அரங்கின்றி வட்டாடுவதற்கு ஒப்பாகும், இலக்கியவரலாறு - திறனாய்வு - கொள்கை என்பன இங்ஙனம் ஒன்றினொன்று இணைந்து செயற்படும் போதே சிறக்கின்றன.

### 3. இலக்கிய வளர்ச்சி வரலாற்றை ஒப்பியல் அடிப்படையில் எவ்வாறு ஆராயலாம்?

குறிப்பிட்டதொரு காலத்தில் குறிப்பிட்டதொரு வகையைச் சார்ந்த இலக்கியங்களே தோன்றக் காரணம், மக்கள் சுவையுணர்வு, படைப்பவர் திறன், சமுதாயச் சூழல் போன்ற பல காரணங்கள் அதில் அடங்கியுள்ளன. இன்று 'புதுக்கவிதை' பெற்று வரும் வளர்ச்சியை உற்று நோக்குங்கள். மரபுக் கவிஞர்களும்ல்லவா புதுக்கவிதை மூலம் புகழ்பெறத் தாவுகின்றனர். இந்த ஆர்வ அலையை இலக்கியத்தில் ஏற்படும் இயக்கம், ஈர்ப்பு, பேராற்றல், என்ஹெல்லாம் குறிப்பிடலாம்.

தமிழில் சங்க காலத்தில் ஒருவகை இலக்கிய இயக்கம் இருந்தது. இது செவ்வியற்கால நெறியோடு ஒத்தது. ஆயினும்

அதில் நடப்பியற்பாங்கு அதிகம். பிற்காலத்திலும் ஒருசிலர் இவ்வாங்கிலமொழி இயக்கப் பெயர்களைத் தமிழிற் பொருத்தி இடர்ப்படுவர்! தமிழர்க்கு அது மரபு அன்று.

இங்கு இலக்கிய வகைமைகளின் பெயராலேயே தொகுதிகளாக எண்ணப்படுகின்றது தொல்காப்பியப் பேராசான் யாப்பு எனவும், வளப்பு எதுவும் பகுப்புக்கு வித்திட்டுச்சென்றாதாதலின் இங்கு வகைமைப் பெயராலேயே இலக்கியத்தை வகைப்படுத்தும் பாங்கு மேலோங்கி நிற்கின்றது.

சங்ககாலம். தொகைநூற் காலம், நீதி இலக்கியக் காலம், பக்தி இலக்கியக் காலம், சிற்றிலக்கியக்காலம் என்றினை வகைமைப் பெயர்களை ஒர்க் இங்குகாலப் பகுதிகளும் இயக்கங்களின் பெயரால் அல்லாமல் வகைமைகளின் பெயரால் சுட்டப்படும் மரபை நினைவு கொள்க. ஒரு காலத்தில் படிமம் என்ற உத்தி செல்வாக்குப் பெற்றுப் பலராலும் பின்பற்றப் பட்டதால் படிமக் காலம் என்ற பெயர் வருகிறது அங்கே. இங்கு சிறப்பிரபந்தங்களையே பலரும் பாடும் நெறி தழைத்தோங்கும் காலத்தைப் பிரபந்த காலம் அல்லது சிற்றிலக்கியக் காலம் என்கிறோம்.

இடையறவுபடாத ஒரே தொடர்ச்சியான முழுமை எனக் கருதப்படும் இலக்கியத்தை நாம் நம் ஆய்வு நலம் கருதியே இவ்வாறு பகுத்துக்கொள்ள முந்துகிறோம். இலக்கியக் காலப் பகுதி என்ற அடிப்படை மேலை நாட்டில் பெரும்பகுதி இயக்க வழிப் பெயர் பெறுகின்றது.

**காலப்பகுதி:**

ஒரு காலப்பகுதி என்பது யாது? ஒருவகை இலக்கியத்திறன் பற்றிய விதிகள், மரபுகளின் ஆட்சிமிகுதி பற்றியதே அது. ஒரு குடும்பத்தில் தோன்றியவர்களிடையே காணப்படும் உருவம் சாயல், உறுப்புகளின் ஒப்புமை போல, இவ்விலக்கியங்களிடையே காணப்படும் ஒருவித ஒற்றுமைக் கூறுகளே ஒரு காலப்பகுதியைத் தீர்மானிக்கின்றன.

ஒரு காலப்பகுதிக்கும் பிறிதொன்றற்கும் சற்றும் தொடர் பில்லை என்று கருதவியலாது ஒரு வகைமைக்கும் பிறிதொரு வகைமைக்கும் இயைபில்லை என்று கூறமுடியாது. மேலை நாட்டார் காப்பியம், தன்னுணர்ச்சிப்பா, நாடகம் என மூன்று அடிப்படை வகைமைகளைக் கண்டனர். இவற்றில் ஒவ்வொன்றிலும் இம்மூன்று பண்புகளும் உண்டு. எனினும் மேலோங்கிய பண்பால் அவை வகைமைப் படுகின்றன. தமிழில் அகம் புறம் என்ற வகைமையின் ஆட்சியே மிகுதி.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக்கு தொகை நூற்காலம், இருண்ட காலம், நீதிக் காலம், பக்திமைக் காலம், சிற்றிலக்கியக் காலம், சமயச் சாத்திரக் காலம், தலபுராணக் காலம் என்றினையன் பல பொருந்தி வரலாம். ஆயினும் காப்பியக் காலம், முற்காப்பிய காலம், பிற்காப்பியகாலம் என இரண்டாதல் காண்க. திருமுலர் காலம், முந்தியது, பிறசமய சாத்திரக் காலம் பிந்தியது. எனவே தமிழில் காலப்பகுதி அடிப்படையும் மயக்கம் முடைத்தாகுகிறது. இதனாலேயே சில சில தமிழ் இலக்கிய காலப்பகுதியை அரசியல் வரலாற்றுக் காலப் பகுதியுடன் இணைத்துப் பேசமுற்பட்டனர். பல்லவர், சோழர், நாயக்கர்காலம் ஐரோப்பியர் காலம் என்பன அதில் குறிப்பிடத்தக்கன, இவை குறிப்பிட்ட சில கொள்கை நெறிகள் இலக்கியத்திற் செழித்ததையும், குறிப்பிட்ட சில இலக்கிய வகைகள் செல்வாக்குப் பெற்றதையும் சுட்டும் பெயர்களாயின. எங்ஙனமாயினும் வகைமைவழிக் குறியீடுகள் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஏற்புடையனவாகும்.

## இலக்கியக் கொள்கை ஒப்பீடு

1. யாப்பு வடிவம் பற்றிக் குறிப்பு வரைக?

தமிழில் யாப்பு வடிவம் பற்றிய ஆய்வு அறிவியல் முறைப்படி எழுதப்படவேண்டும், 'வாய்மொழி இலக்கிய யாப்பு வடிவம், பற்றியும், ஏனைய திராவிட மொழிகளில் காணும் யாப்பு வடிவங்கள் பற்றியும் ஆராய்ந்து அவற்றைத் தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களுடன் ஒப்பிடவேண்டும்.

தொல்காப்பியர் சுட்டுவன, பிற்கால யாப்பிலக்கண நூலார் கூறுவன, உரையாசிரியர்கள் விளக்குவன ஒரு பகுதியாகும். இலக்கிய நூல்களில் காணப்படும் பல வடிவங்களுக்கு இலக்கண நூல்கள் விதிவகுக்கவில்லை. அவற்றையும் நாம் கண்டறிதல் வேண்டும். வடமொழி யாப்புகளைப் பற்றி அறிந்து, ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை ஆராய வேண்டும். கிரேக்கம், இலத்தீன் பிற

ஐரோப்பிய மொழிகள் ஆங்கிலத்திற் காணப்படும் யாப்புகளைப் பற்றிய ஆய்வும். அறிவும் இவ்வாய்வுக்கு இன்றியமையாதது. 'தமிழ் யாப்பு வடிவ வளர்ச்சி வரலாறு' - இலக்கிய வரலாறு போல விரிவாக எழுதப்பட்டால், அது யாப்பு ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவும். தமிழ் யாப்பு வடிவங்கள், உள்ளூறுப்புக்கள் அனைத்தையும் தொகுத்து விளக்கி, கலைக்களஞ்சியங்களாகத் தரவேண்டும். ஒப்பிலக்கியப் பணிக்கு அது மிகவும் உதவும்.

## 2. தாக்குரவுக் கோட்பாடு பற்றி எழுதுக?

செல்வாக்குக் கொள்கை அல்லது தாக்குரவுக் கோட்பாடு என்பதே விரிவானதாகும். இதனை எதிர்த்துத்தடைகள் எழுப்பப் பட்டனவெனினும் பல புதிய கோணங்களில் இது வளர்ச்சிப் பெற்றுள்ளது. இலக்கியம் மரபுத் தொடர்பில் வருவது. அதற்கு முன்னைய தொடர்பும் உண்டு பின்னைய உறவுமுண்டு. எனவே அதனைத் தனியே வைத்து பார்க்க இயலாது. முன்னைய நூல்களின் தாக்குரவை அதில் வெளிப்படையாகக் காணமுடியாது. உண்மையிலேயே அதனை தாக்குரவு என்று சொல்லலாமா என்பதே கேள்விக் குறியாக நிற்கிறது.

டி. எஸ். எலியட் என்பவர் மரபும் தனித்திறனும் என்ற கட்டுரையில் கூறும் கருத்துக்கள் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கன. 'நாம் எதனையும் பார்த்து எழுதுவது இல்லை நாம் மாறி இருக்கிறோம். நம் படைப்பு மாறிய மனிதனின் எழுத்தாகும். நாம் கடன் வாங்கவில்லை, நாம் விரைவுக்காளாகி, ஒரு மரபுத் தொடர்ச்சியை தாங்குபவர்களாக இருக்கிறோம். அக்கவிஞரும் அல்லது கலைஞரும் தானே தனித்து நிற்பதென்பதில்லை.

அவனைத் தனியே நீங்கள் மதிப்பிட முடியாது. ஒப்பாய்வுக் காக அவனை நீங்கள் முன்னையவர்களுடன் வைத்தே பார்க்க வேண்டும்.

உலக இலக்கிய நோக்கு வாய்க்க வேண்டுமெனில். இலக்கியங்கள் ஒன்றின் மீது ஒன்று தத்தமது செல்வாக்கைப் பரப்பி, உலக மெங்கும் கருத்துக்கள் எங்ஙனம் பரவின என்பது ஆராயப்பட வேண்டும்.



தாக்குரவுக் கோட்பாட்டின் பல நிலைகளை பிராவர்  
அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார். அவை கீழேத் தரப்பட்டுள்ளன.

1. ஓர் இலக்கியத்திலிருந்து பிறிதொன்று நேரே கடன்  
பெறக்கூடிய பகுதிகளை - சொல், தொடர் கருத்து அனையன -  
ஒருவர் காணுதல் கூடும்.

2. துண்டுதல்: ஒருவர் புதியன படைத்திருந்தால் அதற்கு  
காரணமான பின்னையவற்றை ஒருவர் அறிய  
முடிகாது. இதில் ஒன்றைப் படித்ததால் எழுந்த மனவுணர்வுத்  
துண்டுதலால், முன்னையதன் சாயலுடன் ஒரு நூல் படைக்கப்  
படுதல் கூடுமே தவிர வேறு தாக்கமின்று.

3. முன்னைய நூல்களைப் படித்து அகத்தெழுச்சியால்  
அதன் சாயல் மண்டுமின்றி, அமைப்பும் சிறப்பும் அதனிலும்  
சிறக்கப்படைத்து விடுவதுண்டு, இது வெறும் துண்டுதல்  
மட்டுமன்று; வழிகாட்டியாகவும் அமையும்.

4. ஒரு நாட்டில் தங்கி வாழும் பிற மொழியினர் சென்றேறிய  
மொழியில் எழுதும் பொழுது, தங்களையும் அறியாமல் தமது  
முன்னைய தாய்மொழிப் பண்புகளை பின்னையதில் கலப்பர்.  
இதவும் அம் மொழியில் ஏற்படும் ஒருவகைத் தாக்கமே.

5. எதிர் முகத்தாக்கமாக ஒரு நூலுக்கு எதிரானவற்றையே  
சீர்த்தித்து ஒருவர் எழுதலாம்.

ஒருவரது தனித்தறிவைக் கண்டுகொள்ள வேண்டுமேல் அவர்  
பெற்றுள்ள தாக்கங்களை உயர்த்தறிவது இன்றியமையாமையாத  
தன்றோ! மேலும் இலக்கியத்தில் இசையின் தாக்குரவு நாட்டி  
யத்தின் தாக்குரவு, ஒவியத்தின் தாக்குரவு என இவ்வாறு  
ஆராய்தலும் இன்று வளர்ந்து இருக்கின்றது.

3. ஏற்றல் கொள்கை என்பது யாது?

ஏற்றல் கொள்கை (Theory of Reception) என்பது புகழ்  
பெறல் அல்லது செல்வாக்குக் கோட்பாடு என்றும் கருதப்படும்.  
ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியவகை மற்றொரு மொழியினர் எல்லோ

ரையும் கவர்ந்து நிற்கும். ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியர் பிறிதொரு மொழியினர்பால் பெரும் செல்வாக்குப் பெறலாம். இதனால் அம்மொழியில் எழுதும் பலரும் முற்கூறிய செல்வாக்குப் பெற்றவரைப் பின்பற்றி எழுதத் தொடங்கினால், அது செல்வாக்கை ஏற்பதாதலின் ஏற்றலின் பாற்பாடும். மராட்டிய எழுத்தாளர் வி. ஸ. காண்டேகரின் புதினங்கள் முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே பெரும் செல்வாக்குடன் பலராலும் படிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. அதனால் அவை இங்கு பல எழுத்தாளர்களின் நூல்களில் மாற்றங்களை, வளர்ச்சிகளை விதைத்துள்ளன. இவ்வாறு தனிப்பட்ட ஒருவர் மீது தனித்தாக்கத்தைச் செலுத்துவதற்குப் பதிலாக, தனிப்பட்ட ஒரு நூலின் செல்வாக்கால் மட்டும் உருவாக்கப்படுவதற்குப் பதிலாகப் பலரும் பல நூல்களும் விரும்பி ஏற்குமாறு ஓர் ஆசிரியர் அல்லது ஏதேனும் ஒரு நூல் தன் செல்வாக்கைப் பரப்புவதனையே 'ஏற்றல்' என்கின்றனர். இதுவும் தாக்கக் கல்வியின் ஒரு பிரிவே என்றாலும் இதன் சிறப்பும் கருதிப் பிரித்துப் பேசுவராயினர்.

#### 4. உருக்காட்சி - விளக்குக?

கண்ணாற் காண்பதன் மூலம் உள்ளத்தில் ஓர் உருத் தோற்றத்தை ஏற்படுத்துவதே உருக்காட்சியாகும். இங்குக் காட்சி என்பது மனக்காட்சியைக் குறிக்கும். ஐம்புல உணர்வுகளாலும், புலனாகும்' மனக்காட்சியையே நாம் காட்சி உருவகம் அல்லது உருக்காட்சி என்கிறோம். இது உளவியலுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் பொதுவான சொல். படிமம் என்பது பல்பொருளின் பிரதி என்று கருதப்படக் கூடாது அதனை. புலனுணர்வுக்குட்பட்ட சிந்தனையொன்றின் மையக்கருத்து எனலாம்." என்று செல்வி டவுனி குறிப்பிடுகிறார்.

ஒவ்வொரு உவகையும் அதுபோலச் செறிவுடைய உவமை எனப்படும் உருவகம் ஒவ்வொன்றையும் குறிப்பதற்கு கிடைத்த ஒரே சொல் என்றே நான் 'உருக்காட்சி' என்ற தொடரை ஆள்கின்றேன் என்று செல்வி ஸ்பர்ஜியன் அம்மையாரின் கூற்றாகும்.

யோருள்கள், செயல்கள், நுண்பொருள்களை விளக்கவாய்ந்த ஆற்றலுடையது. 'உரு' யொழியவையுடைய அதற்கு உறுதியானதாகும் சுட்புவன் சார் ஒவியங்களையும் இது சுட்டுவனவற்றின் அனுபவங்களையும் - குறிக்கும். உவமையகள் மூலங்களின் வடிவில் அவை விளங்கும். அவற்றை வெறும், மூலங்களென்று கூறமுடியாது; உள்ளுணர்வு யொழிக்களை அவை, மூலயொரு கவிதையும் ஓர் உருக்காட்சியே என்பது கவிஞர் காட்சி' கருத்தாகும்.

காதல் ஒரு நுண்பொருள். அதனை மூப்பரியான உள்ள காட்சிப்பொருளாகக் காட்ட முயல்கின்றது ஒரு குறுத்தொகையிட்டு தலைவி தலைவன் மாட்டுக்கொண்ட காதலவ தொழியிடம் சிறப்பித்துக் கூறும் இடம்.

'நிலத்தினும்' பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று  
நீரிலும் ஆரள வின்றே சாரல்  
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு  
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடொண்டு நட்பே'

அகவம், உயரம். ஆழம் மூன்றும் கூறிக் காதலின் உரு புணையப்பட்டுள்ளது. குறிஞ்சிப்பூ மிகவும் சிறியது. அதைக் கொண்டு ஈக்கள் மிகப்பெரிய தேன் கூட்டைக் கட்டுவது போலத் தலைமகன் மிகச்சிறிய உறவினை மீசப் பெரிய காதலாகக் கொண்டான் என்பது கருத்து. நிலத்தினும் பெரிது வானினும் உயர்ந்தது, நீரிலும் ஆழமானது என்பனவற்றால் காட்சிக்குரிய கருப்பொருள்களைக் காட்டி நுண்பொருள்களான 'நட்பை' 'உரு' வாக்கி காட்டுகிறார் கவிஞர். இத்தகைய ஆய்வினால் தமிழ் இலக்கியக் செழுமையும் நுண்குணரப்படும்.

5. 'சமுதாயப் பிண்ணணி' ஆய்வு பற்றி எழுதுக!

உலக இலக்கியங்கள் பல வற்றிலும் அடிக்கருத்துக்கள் ஒருத் தன்மையாகவே அமைந்துள்ளன. வறவாறு சமுதாய நிலை இவற்றை உணர்ந்தால் இலக்கியத் தொற்றத்திற்கும், உணர்ச்சிக்கும் வேறுபாட்டிற்கும் காரணம் புணையகும்

சங்ககால சமுதாய நிலைக்கும் அதனோடு  
 சமக்காலத்ததாகிய உரோம சமுதாய நிலைக்கும் பற்பல  
 ஒற்றுமைகள் உள்ளது. எப்படியெல்லாம் ஒப்பீடுகள் காணலாம்  
 என்பதற்கு ஒன்றிரண்டனைக் குறிப்பாகச் சுட்டிக் காட்டலாம்  
 அன்று தமிழகத்தில் பன்னிராட்டை வயதினை மணம் முடித்துக்  
 கொடுத்தனர். கண்ணகி ஈராறு ஆண்டு அகவையிலே மணம்  
 பெற்றாள். உரோம நாட்டிலும் இதுபோன்ற வழக்கம் உண்டு  
 ஓர் உரோம நாட்டுப் பெண் பன்னிரண்டாவது அகவையில்  
 தன் தந்தையால் தேர்ந்து எடுக்கப்பட்ட தலைமகனை மணந்து  
 கொள்வாள்.

இதுபோலவே உரோம நாட்டில் செல்வச் செழிப்பு வளர  
 வளர நகர்ப்புறங்களில், உயர் குடும்பங்களில் பரத்தமை ஒழுக்கம்  
 பரவுவதாயிற்று என்று குறிப்பிடுகின்றனர். கி. பி. முதல்  
 நூற்றாண்டில் அங்கு பரத்தையர்களின் எண்ணிக்கை மிகுதியாக  
 இருந்தது. அவர்கள் நன்கு கற்றவர்களாய்ப் பண்பாடு மிக்கவர்  
 களாய் விளங்கினர். இசையும் ஆடலும் பயின்று இருந்தனர்.  
 சுருங்கக் கூறினால் அவர்கள் ஆடலும் பாடலும் அழகும் என்று  
 இக்கூறிய மூன்றில் ஒன்று குறைபடாமல் விளங்கினர்.  
 இளைஞர்கள் அவர்கள் பின்னே அலைவாராயினர். இச்சமுதாய  
 நிலை சிலப்பதிகாரம் காட்டுகிற இந்திரவிழுவூர் எடுத்த காதை  
 உணர்த்தும் பரத்தமை நிலையோடு முற்றிலும் ஒப்பிடத்  
 தக்கதாக இருக்கிறது.

‘சமுதாயத்தின் விளைவே இலக்கியம்’ என்றும்.  
 “சமுதாயத்தைச் சொல்லில் வடித்தளிப்பதே இலக்கியம்’ என்றும்  
 கூறுவர்.

இலக்கியத்தைச் சமுதாய நோக்குடன் ஆயவேண்டும் என்று;  
 இன்று பலரும் விரும்புகின்றனர். ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயச்  
 சூழ்நிலையோடும் பொருளாதார சமூக அரசியல் முறைகளுடனும்  
 இலக்கியம் தொடர்புடையது, இலக்கியத்தின் மேல் சமுதாயம்  
 செலுத்தும் செல்வாக்கை விளக்கவும், சமுதாயத்தில் இலக்கியம்  
 பெற்றுள்ள இடத்தை வகுத்து மதிப்பிடவும் வேண்டும்.

1. இலக்கியத்தில் புராணக்கதை அல்லது தொன்மத்தின் இடம் யாது?

தொன்மம் என்பது ஒருவிதமான கவிதை மொழியே என்று கூறுவர். தொகுத்துக் கூறினால் அல்லது மித்து என்பது காலத்தால் பழமையானது கருத்தால் சமயச் சார்புடையது. தலைமை மாந்தரும் தலைமைச் செயலும் தெய்வ நிலையில் காணப்பெறுவர். இது தலைமுறை தலைமுறையாகச் சொல்லி வரும் மரபினை உடையது. இயற்கை இகந்த கூறு இருக்கும். கதைமாந்தர்கள் கடவுளர், தேவதைகள், கடவுள் தன்மை மிக்கோர் ஆவர். பண்பாட்டு வீரராய்ப் புடைத்திருப்பினும் தெய்வத்துடன் தொடர்புபடுத்தியே கூறப்படும். மனித உணர்வின் ஆர்வத்தாலும் ஆற்றலாலும் போலிப் புனைவாகப் படைக்கப் பெற்ற இப்புராணக் கதைகளில் பழங்கால மக்களின் முழுமையான உணர்ச்சிகளும் அனுபவங்களும் காணப் பெறுகின்றன.

வடமொழி, கிரேக்கத்தில் புராணக்கதைகள் மிகுதி; தமிழில் மிகக் குறைவு. ஒரு புராணக்கதையில் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாங்கு சடங்கு, பண்பாடு, மானுடவியல், உளவியல், சமயத் தத்துவம், நாகரீகம் போல்வன பல அடங்கியிருக்கும்

இதிகாசம் வேறு; தொன்மம் வேறு, வால்மீகி இராமாயணத்தை இதிகாசம் என ஒப்புவர். ஆனால் மகாபாரதம் புராணம் எனப்படும். இதிகாசத்தில் வரலாற்றுக் கூறு மிகுதி, காப்பியங்களுக்கு இவையே அடிப்படையாகும்

பழம் மரபுக் கதை ஆய்வு என எடுத்துக் கொண்டால் சங்க நூல்களில் வரும் தமிழர்க்கே உரிய புராணக்கதைகளை முதற் கண் தொகுக்க வேண்டும். முருகனைப் பற்றியனவும். கொல்லிப் பாவைப் பற்றியனவும் ஆன குறிப்புகள் பலவற்றைத் தமிழர்க் கேயுரிய புராணக்கதைகள் எனலாம்.

புராண மரபுக் கவிதைகள் வரலாற்று அடிப்படையின; சமயம் சார்ந்தன; அறக்கருத்துக்களை விளக்குவன; ஒரு நாட்டின் நாகரீகம், பண்பாடு, சமயப்பான்மைகளை, விளக்கவல்லன, விளக்க முடியாதவற்றைக் குறிப்பாக விளக்க வரும் இலக்கிய உத்திய புராண மரபுக்கதை என்பது அறியத்தக்கதாகும்.

# இலக்கிய வகைக் கோட்பாடு

1. 'இலக்கிய வகைமை வரலாறு' எவ்வாறு பயன்படும்?

தமிழில் இலக்கிய வகைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் மரபும் மாற்றமும் ஓர் இலக்கிய வரலாறு போல் முறையாக எழுதப்பட வேண்டும். தமிழ் இலக்கியம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுக் காலப் பரப்பும் பல்வேறு காலப் பகுதிகளும் கொண்டது. ஒவ்வொரு காலப் பகுதியில் பழைய வகைகளையும் தோற்று வித்திருக்கிறது. மரபு அடிப்படையிலான புதிய வகைகளையும் தோற்றுவித்திருக்கிறது. பிறமொழி இலக்கியங்களின் தாக்கத்தினால் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் பெற்றிருக்கிறது. தமிழ் இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் ஊடுருவிக் கற்றவர்களாலே தான்-அவற்றின் உருவமும் உள்ளடக்கமும் பற்றி நன்கு அறிந்தவர்களாலேதான் 'தமிழ் இலக்கிய வகைகளின் வரலாறு' முறையாக எழுதப்படமுடியும்.

இலக்கியத்தின் யாப்பு வடிவ வளர்ச்சி, அடிக்கருத்துக்கள் பல்குதல், இலக்கிய வகைகள் கிளைத்தல், அணிகளும் உத்திகளும் மாகத் தழைத்தல், ஆற்றல் மிக்க இலக்கியப் போக்குகள் ஆகியவற்றை நிரல்படக் காலமுறைபடி எழுதி, இலக்கியத்தை முழுமையாக ஓர் ஆலமரம் போற்கருதி, அதன் வளர்ச்சியை வரைவதே உண்மையான இலக்கிய வரலாறாகும்; இத்தகைய வரலாற்றில் இலக்கியம் முதன்மையும் தலைமையும் பெறும். இலக்கிய ஆசிரியர்கள் அதன் வளர்ச்சிக்கு உதவியவர்கள் என்ற நிலையில் சுட்டப் பெறுவர்; இலக்கிய நூல்கள் அதன் வரலாற்றுச் சான்றுகளாக கல்வெட்டும் செப்புப் பட்டயங்களும் போல் எடுத்துக் காட்டப்படும்.

'ஆல்பெர்ட் ஜெரார்டு' "பொதுவாக அனைவராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பெற்ற வடிவத்தாலும் கருத்தாலும் ஒப்புமை

களையுடைய நூல்களின் தொகுதிக்கு ஓர் இலக்கிய வகை எனப் பெயர் இடலாம்” என்பர்.

இலக்கியத்தில் வடிவமும் பொருளும் பண்ணும் பாட்டும் பேர்வ. ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்துமாறு படைக்கப்படும் போது தான் சிறந்த வகைகள் ஒன்றினொன்று முற்றிலும் தொடர் பற்றவை அல்ல. ஒரு வகையில் பிறவற்றின் சாயலிருந்தாலும் மீக்கூர்ந்து நிற்கும் பண்பு அடிப்படையிலேயே வகைபடுத்தப் படுகிறது.

**இலக்கிய வகைமையின் சிறப்பு:**

“இலக்கிய வகைக் கல்வி இலக்கியத்தின் அக வளர்ச்சிக்கு நம் கவனத்தை நேராக ஈர்த்துச் செல்கிறது” என்பர் ஆல்டின்வாரன். ப்ரந்தும் பிணைந்தும் கிடக்கும் இலக்கியத்தை ஓரளவு ஒழுங்குபடுத்தும் நெறியே இலக்கிய வகைப் பகுப்பு எனலாம்.

இலக்கியங்களைப் பண்படுத்தி அவற்றைச் சிறப்பாகத் தோற்றுவிக்கவும் இலக்கியம் மேலும் மேலும் திருந்திய வடிவம் பெறவும், ‘இலக்கிய வகைமை’ பற்றிய கல்வி இன்றியமையாதது ஆகும். இலக்கியம் காலந்தோறும் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்வதாலேதான் புதிய புதிய வகைகள் தோன்றுகின்றன என்றார்.

மேலைநாட்டில் 1850 முதல் இயற்கை அறிவியல் துறையில் ‘உயிரினக் கூர்தலறக் கோட்பாடு (Concept of biological evolution) மேலோங்கியது. தார்வினுடைய ‘உயிரினவகைத் தோற்றம்’ என்ற நூலும் ஸ்பென்சரின் கூர்தலறக் கோட்பாடு விளக்கமும் சிறப்புற்றமையின் இவற்றின் அடிப்படையில் ‘இலக்கிய வகை’ ஆய்வும் திரும்பியது.

2. தமிழில் இலக்கிய வகைச் சிந்தனை பற்றி விளக்குக?

தமிழில் இலக்கிய வகை பற்றிய குறிப்புத் தொல்காப்பியத் தில் தொடங்குகிறது. தம் காலத்தும் தமக்கு முன்னரும்

வழங்கிய 'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் அடிப்படையில் அவர் குறிப்பிடும் வகைகள் ஆய்வுக்குரியன. இலக்கியத்திற்கு அடித்தளமாகக் கூடியவற்றை அவர் வகைப்படுத்தியுள்ளார். பிற்காலத்துப் பல்கிப் பெருகியவற்றை வகைப்படுத்தும் முறையில் 'பாட்டியல் நூல்கள், எனத் தனி நூல்களே இணைத்துள்ளமை தமிழின் தனிச்சிறப்பாகும்.

தொல்காப்பியர் எழுத்து, சொல், பொருள் என இலக்கணத்தை மூன்று வகைப்படுத்தினார். அவர் பொருளில் யாப்பையும் அணியையும் அடக்கிக் கூறினார் என்றும் பிற்காலத்தில் அவை தனித்தனியே கிளைத்து ஐந்து வகை ஆயின என்றும் கூறிவருகிறோம். உண்மையில் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் செய்யுளிலக்கணம், அணியிலக்கணம் இலக்கிய வகைப்பற்றிய பாட்டியல் இலக்கணம் ஆகிய மூன்றையும் அடக்கிக் கூறியுள்ளார். காலப்போக்கில் இவை தனித்தனியே பிரிந்து எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி, பாட்டியல் என ஆறு வகைகளாயின.

பன்னிருபாட்டியல் சங்கத்துச் சான்றோர் பலரது பெயர்களில் (பொய்கையார், பரணர், கபிலர், அகத்தியர், அவிநயனார், போன்ற பதின்மூன்று பெயர்கள்) பாட்டியல் நூற்பாக்கள் பல மேற்கோள்களாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. உறுதியாக இவை பிற்பட்டனவே எனினும் இவற்றுட்பல பிற்காலப் பாட்டியல் நூல்கட்கு வழிகாட்டியாக இடைக்காலத்தில் தோன்றி வழங்கினவாதல் வேண்டும் எனலாம்.

டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் 'இலக்கியமரபு' என எழுதியுள்ள நூல் ஒன்றே தமிழ் இலக்கிய வகைப்பற்றிய இன்றைய தனி நூலாகும். பிறரெல்லாம் ஆங்காங்குக் குறிப்புக்கள் தந்துள்ளன ரேயன்றி தமிழ் இலக்கியத்தை ஒரு முழுமை நோக்கமாகக் கொண்டு இலக்கிய வகை ஆய்வில் ஈடுபட்டிலர். சிற்றிலக்கியங்கள் பற்றி இன்று பற்பல தனி ஆய்வு நூல்கள் வெளிவருகின்றன. இவையெல்லாம் 'வகை'மை நோக்கில் எழுந்தன வல்ல சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் இன்னும் தெளிவாக எழுதப்படவேண்டும். மேலை நாட்டு 'இலக்கிய வகைமைக் கொள்கை' பெற்றுள்ள வளர்ச்சியை முற்றும் அறிவதுடன்



தொடர்பான நூல்களையும் பயின்று தமிழில் உள்ள  
 இலக்கிய வகைகள் ஆராயப்படிவ் மேலும் தெளிவு பெற  
 வாய்ப்புண்டு; தொல்காப்பியர்குறிப்பிடும் எழுவகை யாப்பும்என்  
 வகை வனப்பும் இலக்கியத்தை வகைப்படுத்தும் நெறியேயாகும்.  
 தொல்காப்பியர் காலத்தில் பாட்டு' ஒன்றே இலக்கியாய்  
 இருந்தது. உரை என்பது முற்கூறியவாறு உரைக்கப்படும் அளவின  
 கையிருந்தது. இவற்றுள் 'கதைகளும்' அடங்கும். 'நூல்' என்பது  
 தொல்காப்பியர் காலத்தில் இலக்கணத்தைக் குறித்தது. இன்ற  
 அறிவியல் தழுவியன எல்லாம் நூல் எனத்தருவன.

வாய்மொழி அல்லது மந்திரம் - என்பது நீதி இலக்கிய  
 வகையையும் மெய்பொருள் உணர்வு நூல்களையும் குறிக்கத்தருவ  
 தாகும். 'திருமந்திரம்' என்ற பெயர் இவ்வகையில் பழமை  
 புடையதாய்ப் படுகிறது.

'அங்கதம்' என்பது தொல்காப்பியர் காலத்தே தனிச்  
 சிறப்புடன் விளங்கியிருக்க வேண்டும். சங்கத் தொகை நூல்கள்  
 இவ்வகைப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பெற்றில. புறத் துறையமைந்த  
 புறநானூற்றுப் பாடல்கள் சிலவற்றில் அங்கதக் குறிப்புண்டு.

'பிசி' என்றும் 'முதுசொல்' என்றும் குறிக்கப் படுவன நாட்டு  
 மக்களிடையே வழங்கும் விடுகதை, பழமொழிகளையே குறிப்பிடு  
 கின்றன.

### 3. தொல்காப்பியர் தரும் முருகியல் அடிப்படை இலக்கிய வகைமைகளை ஆராய்க?

'வனப்பு' என்பன இலக்கியங்களை முருகியல் நோக்கில்  
 வகைப்படுத்துவன. சின்மென்மொழி; 'செய்யுள்மொழி' 'ஒங்கிய  
 மொழி; 'இழுமென்மொழி' பரந்தமொழி, சேர்மொழி' எனச்  
 சொல்லாட்சி அடிப்படையிலும், தாய்பலுவல் 'அடிநிமிர்வு  
 இன்மை; அடிநிமிர்ந்து ஒழுகல், குறளடி முதலான லந்தடி  
 ஒப்பித்தல், என அடியளவு அடிப்படையிலும்; உரையோடு  
 புணர்ந்த பழமைமேல் வருதல்; விழுமியது நுவலுதல்; புதுவது  
 புனைதல், எனப் பொருளமைதி அடிப்படையிலும், சீர்புனைந்து

யாத்தல். புதுவது புனைந்த யாப்பிற்றாதல் 'ஞ' முதல் 'ன' ஈறாகப் புள்ளியீறு பெறுதல் செவ்விதிற் கிளத்தல் என யாப்பு அடிப்படையிலும் இவை வகைமை பெறுகின்றன.

அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன் இழைபு, என்பன மட்டும் தொல்காப்பியருக்குப் பின் விரித்துரைக்குமாறு இலக்கண நூல்களில் வளர்க்கப்பெற்றில.

இலக்கிய வகைகளை யாப்பு, வனப்பு என்ற சொற்களால் குறித்தது அதன் அடிப்படை இலக்கணத்தை விளக்குவதாக உளது. இவை தவிர 'பண்ணத்தி' என்ற வசையும் குறிக்கப் படுகிறது புறநிலை வாழ்த்து, வாயுரை வாழ்த்து, செவியறிவுறாவு அவையடக்கியல், கைக்கிளை போல்வனவற்றைச் செய்யுளிய லுள்ளும் தனியே விதந்து கூறுவதனால் தொல்காப்பியர் காலத்தில். இவை தனி இலக்கிய வகைகளாகும் அளவு வழக்கில் இருந்தனவோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

பாடாண் திணையில் குறிக்கப்படும் பல துறைப் பகுதிகள் பிற்காலத்தில் தனிவகைகளாயின என்று சான்றோர்கள் விளக்கியுள்ளனர்.

“காமப்பகுதி கடவுளும் வரையார்  
ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர்”

என்பது கடவுள் மாட்டுக் காதல் கொண்டு பாடும் பக்திமை இலக்கியத்திற்கும்

“குழவி மருங்கினும் கிழவது ஆகும்”  
என்பது பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்திற்கும்

“ஊரோடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப,  
வழக்கொடு சிவணிய வகைமையான”  
என்பது உலா இலக்கியத்திற்கும்

“கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி என்ற  
வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலின மூன்றும்  
கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வருமே”

என்பது பலவகையான கடவுள் வாழ்த்துக்களும் அடிப்  
படையாயின என்பார்.

பாடாண் நினை சங்ககாலத்திலேயே தனி இலக்கிய  
வகையாக வளர்ச்சி பெற்றுவிட்டது. அவர்.

“தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்  
சூசார் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும்”  
என்று கூறிய துறை பிற்காலத்தில் தனி வகையாக வளர்ச்சி  
பெற்றது.

அகத்துறைகளுள் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பட்ட  
'மடல்' என்பதை மரபை மீறியும் பிற்காலத்தில் தனிவகையாக  
வளர்ந்துள்ளமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது ஆகும்.

4. இலக்கிய வகைக் கோட்பாடு பற்றி விளக்கி, தமிழில்  
அவ்வகைச் சிந்தனைகள் தோன்றி வளர்ந்தமையை  
விளக்கு?

(அல்லது)

இலக்கிய வகைகள் யாவை? விளக்கி எழுதுக.  
(மே 1996)

இலக்கிய வகைக் கோட்பாடு பற்றி ஒரு கட்டுரை  
வரைக?  
(மே 97)

இலக்கிய வகை:

உடற்கூறு அல்லது குணத்தில் சாயல் ஒற்றுமையுடையவர்  
களை ஒரு குடும்பத்தவராகக் கருதுவதுபோல், இலக்கியத்தில்  
வடிவம், பொருள் ஆகியவற்றில் ஒற்றுமையுடையவற்றை ஒரு  
குடும்பமாக எண்ணி வகைப்படுத்துகிறோம்.

ஆல்பர்ட் ஜெரார்டு 'பொதுவாக அனைவராலும் ஒப்புக்  
கொள்ளப்பெற்ற, வடிவத்தாலும் கருத்தாலும் ஒப்புமையுடைய  
நூல்களின் தொகுதிக்கு ஒர் இலக்கிய வகை என்ப பெயர்  
இடலாம், என்பார். இலக்கியங்களை அவற்றின் புறவடித்தைக்  
கொண்டும் உட்பொதிந்த பொருளைக் கொண்டும் வகைப்  
படுத்துவர்.

கிரேக்க ஈரடிப் பாடல்கள், பழங்காலப் போற்றிப்பாடல்கள்,  
அங்காதி இரட்டை மணிமாலை, ஒருபா ஒருபஃது, போல்வன

புற அமைப்பைக் கொண்டு பெயரிடப்பட்ட வகைகள். முல்லை நிலப்பாடல், அங்கதம், உலா. தூது போல்வன அக அமைப்பாகிய பொருளைக் கொண்டு குறிப்பிடத்தக்கன.

**வகைமையின் சிறப்பு:**

“இலக்கிய வகைக் கல்வி இலக்கியத்தின் அகவளர்ச்சிக்கு நம் கவனத்தை நேராக ஈர்த்துச் செல்கிறது” என்பர் ஆல்டின்வார்ன். பாந்தும் பிணைந்தும் கிடக்கும் இலக்கியத்தை ஓரளவு ஓய்வுக்கு படுத்தும் நெறியே இலக்கிய வகைப் பகுப்பு எனலாம்.

ஓரேசு என்ற இலத்தீன் மொழிச் சான்றோர் இலக்கிய வகைகள் தமக்குரிய தூய்மையைக் காக்க வேண்டும் என்றார். ஆனால் இன்று புதிய இலக்கியங்கள் தோன்றும் போது பழைய இலக்கியப் பிரிவுகளே நிலை மாறியமைகின்றன என்றும் இலக்கியத்தில் ‘முழுத்தனிமை’ அல்லது தூய்மை காண்பது அரிதென்றும் கருதுகின்றனர்.

தனி இலக்கியங்களைப் பண்படுத்தி அவற்றைச் சிறப்பாகத் தோற்றுவிக்கவும் இலக்கியம் மேலும் மேலும் திருந்திய வடிவம் பெறவும் ‘இலக்கிய வகைமை’ பற்றிய கல்வி இன்றியமையாதது ஆகும். இலக்கியம் காலந்தோறும் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்வதாலேதான் புதிய புதிய வகைகள் தோன்றுகின்றன.

**தமிழ் இலக்கிய வகைச் சிந்தனை:**

தமிழில் இலக்கிய வகை பற்றிய குறிப்பு தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குகிறது. தம் காலத்தும் தமக்கு முன்னரும் வழங்கிய ‘பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் அடிப்படையில் அவர் அவர் குறிப்பிடும் வகைகள் ஆய்வுக்குரியன. பிற்காலத்தில் வகைப் படுத்தும் முறையில் ‘பாட்டியல் நூல்கள்’ எனத் தனி நூல்களே கிளைத்துள்ளமை தமிழின் தனிச்சிறப்பாகும்.

தொல்காப்பியர் எழுத்து, சொல், பொருள் என இலக்கணத்தை மூன்று வகைப்படுத்தினார். அவர் பொருளில் யாப்பையும், அணியையும் அடக்கிக் கூறினார். ஆனால் அவை பிற்காலத்தில் தனித் தனியே கிளைத்து ஐந்து வகையாயின.

டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்கள் ‘இலக்கிய மரபு’ என எழுதியுள்ள நூல் ஒன்றே தமிழ் இலக்கிய வகைபற்றிய இன்றைய தனி நூலாகும்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வகைகள்:

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் எழுவகை யாப்பும், எண்வகை யாப்பும் இலக்கியத்தை வகைப்படுத்தும் நெறியோகும்.

பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பசியே  
அங்கதம் முதுசொல்லோடு அவ்ஏழ் நிலத்தும்  
.....  
பாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்

(தொல். செய்யு-75)

இவற்றுள் 'பாட்டு' ஒன்று மட்டுமே அடிவரையறை உடையது என்றும் ஏனைய ஆறும் அடிவரையறை அற்றது என்றும் பிரித்துக் காட்டுகிறார். 'உரை' என்பது பாட்டிடையே வரும் உரைக் குறிப்பு.

வாய்மொழி அல்லது மந்திரம் என்பது நீதி இலக்கிய வகையையும் மெய்ப்பொருள் உணர்வு நூல்களையும் குறிக்கத் தகுவதாகும். 'திருமந்திரம்' என்ற பெயர் இவ்வகையில் பழமை புடையதாய்ப்படுகிறது.

'அங்கதம்' என்பது தொல்காப்பியர் காலத்தே தனிச் சிறப்புடன் விளங்கியிருக்கும். புறத்துறையமைந்த புறநானூற்றுப் பாடல்களில் சிலவற்றில் அங்கதக் குறிப்புக் காணப்படுகின்றது.

'பிசி' என்றும் 'முது சொல்' என்றும் குறிக்கப்படுவன பாட்டு மக்களிடையே வழங்கும் விடுகதை, பழமொழிகளையே குறிப்பிடுகின்றன.

முருகியல் அடிப்படை வகைகள்:

வனப்பு என்பன இலக்கியங்களை முருகியல் நோக்கில் வகைப்படுத்துவன. அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன். இழைவு என்பன எட்டும் தொல்காப்பியருக்குப் பின் விரித்துரைக்குமாறு இலக்கண நூல்களில் வளர்க்கப் பெற்றில.

இலக்கிய வகைகளை முழுமை நோக்கில் “அதன் உறுப்பு களனைத்தும் திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகினைக் கொண்டு வலப்புகளாக வகுத்த திறம் போற்றுதற்குறியதாகும். இவை தவிர ‘பண்ணத்தி’ என்ற வகையும் குறிப்பிடப்படுகிறது. புறநிலை வாழ்த்து, வாயுரை வாழ்த்து, செவியறிவுறாஉ, அவையடக்கியல், கைக்கிளை போல்வனவற்றைச் செய்ய வியலுள்ளும் தனித்தனியே விதந்து கூறுவதனால் தொல் காப்பியர் காலத்தில் இவை தனி இலக்கிய வகைகளாகும் அளவு வழக்கில் இருந்தனவோ என எண்ணத்தோன்றுகின்றது. தொல் காப்பியர் அகத்திற்கும், புறத்திற்கும் உரிய துறைகளாகச் சுட்டுவன பல சங்க காலத்திலேயே இலக்கிய வகைகளாகும் அளவு வளர்ச்சியுற்றன.

பாடம் - 17

## வீரயுகப் பாடல்கள்

1. வீரயுகப்பாடல்கள் வாய்மொழி இலக்கியங்களாக வளர்ந்தவை என்பதனை விளக்குக?

வீரயுகப் பாடல்கள் - விளக்கம்:

உலக இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாக வீரயுகப் பாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன. பழமையான நாகரிகம் கொண்ட எல்லா மனித இனத்தாரிடமும் இவ்வீரயுகப் பண்பினையும், அப்பண்பின் அடிப்படையில் தோன்றும் பாடல்களையும் காணலாம். மனித இனம் என்று குழுவாக வாழ ஆரம்பித்ததோ அன்று அக்குழு வினருக்குள் ஒரு தலைவன் தோன்றியிருப்பான். தலைவனைத் தெய்வமாகக் கருதும் குடிகளும், குடிகளை உயிராகக் கருதும் தலைவனும் காலப்போக்கில் தோன்றலாயினர், நிலையான அரசு தோன்ற ஆயத்தங்கள் தோன்றலாயின. இவ்வாறு அமைந்த

பலவேறு குழுக்களுக்குள் பூசலும் போகும் வீரத்தின்  
 அடிப்படையில் தோன்றலாயின, வீரசாகசங்கள் பரிவது  
 மையமாச வைத்து அழகாகக் கருதப்பட்டது. மனிதனை  
 மடுத்தும் நிலையில் வீரநிலைக் கவிதைகள் தோன்றலாயின, பாடிப் புலப்

பெளரா கூறுவது போல ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பு  
 அமுதாயத்தில் மேலோங்கி விளங்கும் போது அந்தக் காலத்தில்  
 இப்பண்பில் ஊறிய இலக்கிய வகைகள் அச்சமுதாயக் கருத்துக்  
 களையும் பண்பாட்டையும் எதிரொலிக்கும். அப்பண்பில்விளைந்த  
 இலக்கியங்களை அப்பண்பால் சுட்டலாம். இவ்வகையில் வீரப்  
 பண்பால் விளைந்த இலக்கியங்களை வீரநிலைப்பாடல் என்பர்.  
 இதனை வீரயுகப்பாடல் என்றும் வீனைநவில் கவிதை என்றும்  
 குறிப்பிடுவர்.

### உலக வீரயுகக் காலம்:

1. உலக வீரயுகங்களுள் காலத்தால் முந்தியது  
 மெசொப்டோமியாவில் நிகழ்ந்த சுமேரிய வீரயுகமாகும். இது  
 கி. மு. 3,000 ஆண்டு பழமையுடையது.
2. கிரேக்க வீரயுகம் கி.மு.2,000 ஆண்டு பழமையுடையது.
3. வட இந்தியாவில் இதிகாசங்கள் குறிக்கும் வீரயுகத்தைத்  
 தவிர்த்தால் கால வரிசையில் அடுத்தபடியாக அமைவது பழந்  
 தமிழ் வீரயுகமாகும். இது கிருத்துவிற்கு 700 ஆண்டுகளுக்கு  
 முன்தோன்றியிருக்கலாம். ஆயினும் கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டு  
 அளவில் இது நிகழ்ந்தது எனக் கருதுவது பொருத்தமாகும்  
 என்கிறார் கைலாசபதி அவர்கள்.
4. பிரிட்டிஷ் வீரயுகம் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டுவரை  
 இருந்து இருக்கலாம் என்றும், ஐரீஷ் வீரயுகம் கி.பி. 8-ஆம்  
 நூற்றாண்டு வரை தொடர்ந்திருக்கலாம் என்றும் ஜான்  
 சாமுவேல் அவர்கள் கூறுகிறார்.

தொன்மை மிக்க நாகரிகம் பெற்ற நாடுகளைத்திலும்  
 வீரயுகக் கவடுகளை இன்றும் காணலாம். வரலாற்றுக் காலத்துக்கு  
 முந்தையது காதலும் வீரமுமே வாழ்வெனக் கொண்டது.  
 'வரிவடிவம் பிறவாமுன் வாய்மொழி இன்பத்திலே திளைத்தது  
 வீரயுகம்.

1911 ஆம் ஆண்டில் கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக்கழகத்தில்  
 பேராசிரியராக இருந்த எச்.எம். சாட்விக் என்பவர் (Heroic Age)  
 வீரயுகம் என்ற நூலை முதன் முதலில் வெளியிட்டார். பழம்  
 செர்மானியரது காவியப் பாடல்களை ஆராய்ந்த அவர் அவற்றை  
 கிரேக்க ஆதிகளியாம். ஹோமருடைய காவியங்களுடன் ஒப்பு  
 நோக்கி, இரு மொழியிலெழுந்த வீர காவியங்களும் வாய்மொழி  
 இலக்கியமாகத் தோன்றியவை என்று பல பல சான்று காட்டி  
 நிறுவினார்.

என்.கே. சித்தாந்தா என்பவர் வடமொழி இதிகாசங்களான  
 ராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகியவற்றின் வீரகாவியங்கள் என்றும்  
 வாய்மொழியிலக்கியங்கள் என்று கூறியதோடமையாது,  
 அவற்றைப் பிற வீரகாவியங்களுடன் ஒப்பு நோக்கியும்  
 ஆராய்ந்தார்.

தென்விந்திய மொழிகளைப் பற்றிக் கட்டுரையொன்று  
 எழுதிய ஜி.யு. போப்பையர் 1885-ல் பின் வராமாறு கூறினார்.  
 "பழந்தமிழ்ப் பாடல்களின் உணர்வு நிலையும் அவை தோன்றிய  
 காலத்துச் சமுதாய நிலையும் அவற்றுக்குச் சமமான கிரேக்கப்  
 பாடல்களுடன் பெரிதும் ஒப்புமையுடையனவாகக் காணப்  
 படுகின்றன.

ஐரோப்பியக் காவியங்களை நன்காராய்ந்து எழுதியவர்  
 கனான சாட்விக், டபிள்யூ. அபெர்குரொம்பி, முதலிய  
 ஆசிரியரைத் தமிழ் உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்திய எஸ்  
 வையாபுரீயின்னை, 1952-ல் திருவனந்தபுரம் பல்கலைக்கழகத்தில்  
 நிசுந்திய 'காவிய காலம்' என்ற சொற்பொழிவுத் தொடர்  
 சாட்விக்கின் வீரயுகம் என்ற நூலைக் குறிப்பிட்டு 'வீரயுகத்திற்கு  
 உரியனவாகச் சாட்விக் கமது 'வினோபித' என்ற நாளிதழில்



செய்யப்பட்டுள்ள சில இயல்புகள் அனைத்தும், முற்சங்க இலக்கி  
புகள் இதற்குக்கும் சமுதாயத்தில் உள்வாதல் காணலாம்  
என்றார்

1958 ஆம் ஆண்டு இலண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் எட்டுக்  
தொகை பற்றி ஆய்வுரை சமர்ப்பித்த ஜே. ஆர். மார் கிரேக்க  
பாடல்களைப்போல் பழந்தமிழ்ச் செய்யுட்களும் வாய்மொழி  
இலக்கியமாகவே இருந்து இருக்கலாம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.  
கிரேக்க ஆதிகாவியங்களைப் படிக்குப்போது அவர்நில்  
மீண்டும் மீண்டும் வந்து வழங்கும் அடைமொழி புணர்ந்த  
பெயர்களும், மரபுத்தொடர்சளும் நிறைந்து இருக்கக் காண்கின்  
றோம். உதாரணமாக ஒதிசி காவியங்களைக் குறிப்பிடுமிடங்களில்  
'நெடுநாட் கவலும் ஓடசியஸ்' என்றும் அவனது காவற்  
தேய்வத்தை 'ஒளிக்கண் அதீனி' என்றும் மாவீரன் ஹெக்டரை  
'புகழ்சால் ஹெக்டர்' என்றும் இவை போலப் பிற வகையிலும்  
விஞர் பாடக் காணலாம். மக்கள் மட்டும் இவ்வாறு மரபுத்  
தொடர்களால் வழங்கப்படுபவர் அல்லர். பொருள்களும் அடை  
புணர்த்தனவாயுள்ளன. இவ்வாறு மரபுத் தொடர்களும்  
கருத்துக்களும் மீண்டும் மீண்டும் வருதல் வாய்மொழி இலக்கியத்  
தின் முக்கியமான பண்புகளில் ஒன்று. அதாவது திரும்பத்  
திரும்பக் கூறல் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இன்றியமையாக்  
கூறாகக் கருதப்படுகின்றது.

2. வீரநிலைப் பாட்டின் பண்புகளை எடுத்துரைக்க?  
(குறுவினா)

(அல்லது)

வீரநிலைக் கால இலக்கியங்களின் சிறப்பியல்புகளை  
சி.எம் பெளரா எங்ஙனம் விவரித்துள்ளார்?  
(மே 97)

வீரநிலை இலக்கியத்தின் பண்புகளை சி. எம் பெளரா, மின்  
பரி, H. M. சாட்வீக், என். கே. சித்தாந்தா, க. கைலாசபதி,  
தமிழண்ணல், சுதிர் மகாதேவன், ஜான் சண்முகவேல் போன்  
றோர் விளக்கியுள்ளனர். வீரநிலைப் பாடல்களை அகவடிவம்,  
புறவடிவம் என்ற அடிப்படையில் இதன் பண்புகளைக் காணலாம்.  
அகப் பண்புகளை சி. எம் பெளரா தனது வீரநிலைக் கவிதை  
என்ற நூலில் வெளியிட்டுள்ளார்.

1. ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது கதையை எடுத்துக் கூறுவதாக இருத்தல்.
2. பெரும்பாலும் வீரயுகத்திலே தோன்றியனவாக இருத்தல்.
3. சிறிய செய்திகளையும் நுணுக்கமாக வருணிப்பதாய் இருத்தல்.
4. கவிஞன் தன் கூற்றுக் கவிதை பாடியிருப்பினும், பெரும் பகுதிப் பாடல்கள் பாத்திரங்களின் கூற்றுகளாக இருத்தல்.
5. தொடர்கள் கருத்துகள் ஒரேதன்மையனவாக மீண்டும் வருதல்.
6. பாடல்கள் அடியுடன், அடிசேர பொருள் நிறையப் பெறும் மட்டும் நிமிர்ந்து செல்லுதல்.
7. பாடலின் தலைமகள் வீர புருடன் புகழெனின் உயிர் கொடுக்கும் அவனது ஆண்மையும், புகழுமே பாடலின் விழுமிய பொருளாய் இருத்தல்.
8. உண்மையை உரைப்பதாகவே அமைந்து இருத்தல். செவிவழியாகவேயன்றி கண்ணாற்கண்ட பல காட்சியினாலோ நிகழ்ந்தவற்றை கூறுவதாகவோ அமைந்திருந்தால் அதனாலே பிற்காலக் காவியங்களிலும், முற்காலப் பாடல்கள் வரலாற்றுச் செய்திகளை அதிகம் உடையனவாக இருத்தல்.

இந்த எட்டுக் கருத்துக்களையும் கைலாசபதி அவர்கள் இருபெரும் பிரிவுக்குள் அடக்குவார்.

1. பாடல்களின் மொழிநடை, யாப்பு, காலம் இலக்கிய நெறி முதலியன.
2. பாட்டுடைத் தலைவர்கள் அவர்தம் வாழ்வியல் குறிக் கோள் உடமை முதலியன.

புறவடிவ அடிப்படையில் வீரநிலைக் கவிதைகளைச் செய்த சாட்விக், மில்பன் பரி, போன்றோர் வீரநிலைக் கவிதைகள், வாய்மொழிப்பண்பின என்றார். மில்பன் பரி என்ற அமெரிக்கர்

கிரேக்க ஆதிகாவியங்கள் ஆரம்பத்தில் வாய்மொழி இலக்கியங்களாகவே திகழ்ந்தன என்றார்.

### 3. கிரேக்க தமிழ் வீர யுகப்பாடல்களை ஒப்பிடுக?

ஒரு நாட்டின் பண்பாடும் நாகரீகமும் எத்தகைய போக்கில் வளர்ந்திருக்கின்றனவோ அத்தகைய போக்கில் இலக்கியங்களும் செல்கின்றன. நாகரீக வளர்ச்சியினை ஒட்டி உலக இலக்கியக் காலத்தினை மூன்று வகையாகப் பிரிப்பர்.

1. பாணன் பாடினியரின் காலம்
2. கவிஞர்களுடைய காலம்
3. தத்துவ ஞானிகளின் காலம்.

கிரேக்க இலக்கியங்களிலும் தமிழ் இலக்கியங்களிலும் இம் மூவகைக் காலப் பாகுபாடினைக் காணலாம். இதில் முதல் காலமான பாணர் பாடினியரின் காலம் வீரயுகக்காலம் எனலாம். இக்காலமே இலக்கியங்கள் முதன் முதலில் தோன்றிய காலமாகும் பாணனே இக்காலத்தில் முதறிஞனாகக் கருதப்பட்டான். பாணர்கள் அரும்பெரும் செயல்களை வீர உணர்ச்சியுடன் பாடினர். கிரேக்க நாட்டில் முதல் காலநிலைக்கும் இரண்டாம் கால நிலைக்கும் உள்ள கால இடைவெளி மூன்று நூற்றாண்டுகளுக்கும் குறைவானதாகும் தமிழ் நாட்டில் கடைச்சங்க காலத்தின் முதற்பகுதியினைப் பாணர் பாடினியர் காலம் என்றும் பிற்பகுதியைக் கவிஞர்கள் காலம் என்றும் கூறலாம்.

நாகரிகம் நிறைந்த பண்டைய சமுதாயமாக கிரேக்கம் திகழ்ந்தது கிரேக்கம் கலைகளின் திருக்கோவிலாகவும் மெய்ப்பொருள் ஆராய்ச்சியின் வளர்ப்புப் பண்ணையாகவும் விளங்கியது. கிரேக்கர்கள் பல்வேறு இயற்கை அழகையும் வீரப்பிப் போற்றும் நிகழ்வியல் பாங்குக் கொள்கையினராகத் திகழ்ந்தனர் அதனால் கிரேக்கர்களின் இலக்கியம் இயற்கை அழகு அதிகம் கொண்டும் எளிமையும் இனிமையும் வாய்ந்ததாகத் திகழ்கிறது. இவர்களின் இலக்கிய வரலாறு இன்றைக்கு மூவாயிரம் ஆண்டுக்கு முற்பட்டதாகும்.

கிமு. 8ஆம் நூற்றாண்டு அளவில் படைக்கப்பட்டதாக ஹோமரின் இலியத்தும் ஒடிசியும் கருதப்படுகிறது. இவர் காலத்தை ஒட்டி வாழ்ந்தவராக "வேலையும் நாட்களும்" என்ற நூலினை எழுதிய ஹேரியட் திகழ்கிறார். இக்கால கட்டத்தில் அயோனியரான ஸெனேபைஸ் பர்மினிடீஸ் எம்பீடோகிளிஸ் போன்றோர்களும் திகழ்ந்தனர். இக்கால கட்டத்தில் தோன்றிய கவிதைகள் சங்க இலக்கியங்களுடன் பெரிதும் ஒப்பிடும் நிலையில் அமைந்துள்ளன. அவற்றில் வீரயுகப் பாடல்கள் உள்ளடக்கம் என்ற நிலையில் பெரிதும் ஒத்துள்ளன.

### ஒன்றுபட்ட கருத்துக்கள்:

வீரமே வாழ்வின் நோக்கமாகவும் பெருமையும் வரனும் ஆடவனுக்குரிய பண்புகளாகவும் போற்றப்பட்டன. போரிட்டு இறந்தவனை இரு வீரநிலை கவிதைகளும் கூறுகின்றன.

1. போரில் மரணமுறுதலை வீரசொர்க்கம் அடைதல் என்று தமிழ் இலக்கியமும் எலீசியம் என்று கிரேக்க இலக்கியமும் அழைக்கின்றன.

2. போர்புரியும் போது சில அறமுறைகளைக் கையாள்வதனை இரு இலக்கியங்களிலும் காணலாம். புறமுதுகு காட்டுவோரையும், ஆநிரைகளையும், முதியோர்களையும், குழந்தைகளையும் தாக்குதல் கூடாது என்ற அறநெறியினை பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களில் காணலாம். இதனைத் தமிழ் இலக்கியம் படைமடம் என்கிறது. இந்நிலை கிரேக்க இலக்கியத்திலும் உண்டு.

3. போருக்கு முன்னதாகவே எதிரிகளின் நிரைகளையும் பொருள்களையும் கவரும் நிலையினையும் பின்பு வீரர்கள் அதனைப் பகுத்துக் கொள்ளுதலையும் கிரேக்க தமிழ் வீரயுகங்களில் காணலாம்.

4. போரிடச் செல்லும் வீரன் வெஞ்சினத்தின் காரணத்தால் வெஞ்சினம் கூறல் இரு இலக்கியங்களிலும் காணப்பெறுகிறது.

வீரகாப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தில் சேரன் செங்குட்டுவன்.  
செய்த வஞ்சினமும் கணவனை இழந்த கண்ணகி.

பட்டாங்கு யானாமோர் பத்தினியே ஆமாஇல்  
ஒட்டேன் அரசோடு ஒழிப்பேன் மதுரையும்என்  
பட்டிமையும் காண்குறுவாய் நீ.

என்று கூறும் வஞ்சினமும் ஆதிகவி ஹோமரின் எக்கிலிசுடன்  
ஒப்பிடத்தக்கன.

வேறுபாடுகள்:

1. கிரேக்க வீரயுகக் கவிதைகளான இலியத் ஒடிசி காப்பிய  
வடிவங்கள் கதை சொல்லும் போக்கில் அமைந்தன. தமிழ்  
வீரயுகப் பாடல்கள் உதிரிப் பாடல்கள் ஒரு நிகழ்ச்சியை  
உரைக்கும் பாடல்கள்.

2. ஆசிய மைனரிலும் எகிப்திலும் நிலையான அரசினை  
நிலைநாட்டக் கிரேக்கர்கள் மேற்கொண்ட பல வீரச் செயல்களே  
கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களின் பாடு பொருளாக அமைத்தன.  
சங்கப் பாடல்களைப் பொருத்தமட்டில் இத்தகைய வீரச்  
செயல்கள் மட்டுமின்றி நிலையான அரசு ஏற்பட்டபின் எழுந்த  
பாடல்களும் நிறைய உள்ளன.

2. கற்பனைப் போக்கிலும் உணர்த்தும் முறையிலும் இரு  
இலக்கியங்களிலும் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. இலியத்  
ஒடிசி தற்சார் படைப்புகள் சங்கப்பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப்  
பாடல்கள்.

4. சங்க இலக்கியத்தை வீரயுகப் பாடல்கள் என்று  
கூறக் காரணம் என்ன?

பழந்தமிழரின் வீரப்பண்பாட்டினை உணர்த்தும் சங்க  
இலக்கியத்தை அகம், புறம், என்ற இரு பாகுபாட்டிற்குள்  
வகைப்படுத்துவர். பத்துப்பாட்டும், எட்டுத்தொகையும் இவ்  
வகையில் அமையும் இலக்கியங்களாகும். காலத்தால் மூத்த

தொல்காப்பியர் வீரத்தின் சிறப்பினைப் பெருமிதம் என்ற மெய்பாட்டின் மூலம் விளக்குகிறார். மேலும் புறத்தினையியலில் மறவென்றி பற்றிய செய்திகளைக் குறிப்பிடுகிறார்.

வீரயுகம் வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முந்தையது. காதலும் வீரமுமே வாழ்வெனக் கொண்டது; வரிவடிவம் பிறவாமுன் வாய்மொழி இன்பத்திலே திளைத்தது வீரயுகம். அன்றைய உலகில் அனைவரும் வீரனையே சுற்றிச் சுற்றி வந்தனர். அவனையே பாராட்டிப் பரிசில் பெற்று வந்தனர்; வீரனே குடிமக்களின் தலைமகன்; அவனே மேட்டுக் குடியினன்; கற்ற வனைப் பார்த்துத் திருமணம் செய்து வைப்பதும், செல்வன் எனச் சிந்தித்து மணம்பேசி முடிப்பதும் இன்றைய நடைமுறைகள். சமயநெறி மேலோங்கி நின்றபோது “எம் கொங்கை நின் அன்பர் அல்லார் தோள் சேரற்க” என மகளிர் உறுதிமொழி கூறியதாகப் பக்திமைப் பாடல்கள் பறைசாற்றுகின்றன. வீரயுகத்திலோ போர்க்களத்தில் வெற்றியை விளைவிப்பவனுக்கே பொற்கொடியாள் மாலை சூட்டுவாள்; ஏறுதழுவியவக மார்பைத் தழுவவே இளையாள் மனம் நெகிழ்வாள்.

சங்க இலக்கியங்களில் புறநானூறும், பதிற்றுப்பத்தும் வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டை விளக்கும் கருவி நூல்களாகும். வீரமே வாழ்வின் நோக்கமாகும். தறுகண்மையினால் புகழ் பெறுதலும், வீரசொர்க்கம் அடைதலும் சிறந்ததாக இந்நூல்கள் கூறுகின்றன.

“ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக்  
களிநெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே”

(புறம் - 312)

“சிறறில் நற்றான் பற்ற நிண்மகன்  
யாண்டுளனோ? வினவுதி என்மகன்  
யாண்டுளனாயினும் அறியேன், ஓரும்  
புலிசேர்ந்து போஇய கல்லளைப் போல  
ஈன்ற வயிறோ இதுவே

தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத்தானே”.

வாழ்வின் நோக்கம் போரிடுதல் என்பதனை இப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

வீரயுகப் பாடல்கள் அனைத்தும் வீரச் செயல்களையே  
 தோக்கி அமைந்தவை வெற்றி பெற்றபின் போர்களத்திலேயே  
 கடும் ஆடல்களைப் புறத்துறைகள் பல சுட்டிக் காட்டுகின்றன.  
 வீரர்கள் கூடி ஆடுவது வேந்தனைச் சுற்றி அட்ட வேந்தனுடைய  
 பகைவரைக் கொன்று குவித்து ஆடுவது அமலை எனப்படும். வாளைத்திரித்துப்  
 மற்றும் முன்தேர்க்குரவை, பிள்தேர்க்குரவை எனப்படும்.  
 வீரத்தை விளைக்கும் உணர்வுமிக்க ஆடல் வகையே என்பனவும்

புகழைத் தரும் வெற்றியே வீரர்களின் ருறிக்கோளாகும்.  
 எனவே அவர்கள் எப்போதும் போட்டியிடுவதிலேயே கண்ணும்  
 கருத்துமாக இருந்தனர். உதாரணமாக சங்க இலக்கிய முல்லைக்  
 கலியில்

“சுடர் விரித்தன்ன சுரிநெற்றிக் காரி  
 விடரி அம் கண்ணிப் பொதுவனைச் சாடிக்  
 குடர் சொரியக் குத்திக் குலைப்பதன் தோற்றம் காண்”.

என்று கூறப்படுகிறது.

மதி போல் ஒளிவீசும் சுட்டியையுடைய காரி விடரி, மாலை  
 யணிந்த பொதுவனைக் குடர் சரியும்படி துவைத்துக் குத்திக்  
 கோட்டிடையே வைத்துக் குலைப்பதனைக் காண்பாயாக! இக்  
 காட்சி அந்திப்பிறையைச் சூடிய சிவபெருமான் எருமை மீது ஏறி  
 வரும் கூற்றுவனைக் கொன்று மார்பைப் பிளந்து, குடரைக்  
 கூணிக்கிடுவது போல் உள்ளது, என்றும், மற்றும் அணிவகுத்து  
 நின்ற ஏறுகளின் மேல் பாய்வதற்குப் பலரும் ஆர்ப்பரித்து இதிரே  
 நின்றார். கொலைத் தொழில் மிக்க அவ் எருதுகளோ சினம்மிக்க  
 செவ்விதாய் எழுந்து அவா மேலே விரைந்தோடின. மார்புகளை  
 எதிர் உயர்த்தக் கொம்புகள் கவிழ்ந்து குத்த, தழுவின பலரும்  
 கலங்கிப் போயினர். அவர்களுள் ஒருவன் விருப்பம் மிகுதலாலே,  
 புகழுண்டாகும்படி நீலமணித் தோள்களாலே ஏற்றின் கருத்தை  
 இறுகத் தழுவி அதன் இமில் மீதேறி வருந்தினான். இவ்வாறு  
 கவித் தொகையில் போரல்லாத பிற பந்தய விளையாட்டுகளின்  
 வீரமும் பகரப்படுகின்றது.

வீர நிலைக் காலத்தில் வீரச் செயல்களே பாடல்களனைத்தின் அடிநாதமாகத் துறைகளின் உயிரோட்டமாக ஒலிக்கின்றது. கொடை பற்றிய பாடல்களையினும் அக்கொடையினையும் அரசர்களிடையே ஒரு போட்டியாக, பந்தயமாகச் சித்தரித்துக் காட்டுகின்றது. காப்பியப் பண்பாகிய பாவிகம் போல வீரயுகப் பாட்டிற்கு 'வீரச்செயலே' 'தறுகண்மையே' உயிர் நிலையாகவுள்ளது.

படையெல்லாம் உடைந்தோடினாலும் தான் மட்டும் ஓடாது எதிர்த்து நின்று எதிரிப் படைகளைத் தடுத்து நிற்கும் பேராற்றலை எருமை மறம் என்பர். கற்சிறை (கல்லணை) போலப் படையைத் தாங்குவதாகவும் புகழ்வதுண்டு. 'பெரும்படை வெள்ளம் நெரிதரவும் பேரா, இரும்புலி சேர்ந்த இடம்' என்று புறப்பொருள் வெண்பாமாலை புகழ்கின்றது.

இத்தகைய பெருமிதத்தை, பிறர்க்கில்லாத பெருவீரத்தை வற்றினை விளங்கவுரைக்கும் வீரயுகப் பண்புள்ள பாட்டாக நம் சங்கப்பாட்டு விளங்குவதைக் காணமுடிகின்றது.

பாடம் — 18

## தன் உணர்ச்சிப் பாடல்கள்

1. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் வகைகளை விளக்குக?

கவிஞனின் உணர்ச்சி எந்த விதமான கலப்புமின்றி பிறந்த மேனிக்கு ஆற்றலோடு வெளிப்படும் இப்பாடலில் உணர்ச்சி முக்கிய இடம் பெறும். உணர்வுபூர்வமான பாடலாக, இசைப் பாடலாக அமையும் இப்பாடல்களைத் தமிழில் தன்னுணர்ச்சிப்பா என்று பெயர் இட்டு அழைப்பர்.



தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களின் வகைகள்:

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் முதல் வடிவமாக போற்றிப் பாடல்கள் Odes விளங்கின. பின்பு எலிஜியாக் (Elegiac) ஐயாம்பிக் (Iambic), மெலி (Meli), முதலிய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. எலிஜியாக்:

எலிஜியாக் பாடல் ஒருவகைத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாகும். இது சோக உணர்வைத் தாங்கி வரும் அவலப்பாடலாகும். 'எலிஜி' என்ற சொல்லின் இருந்து 'எலிஜி' என்ற சொல் தோன்றியது என்பர். எலிஜி என்பதற்கு குழல் என்பது பொருள். Lyric யாழ் இசையுடன் இணைந்தது போல இது குழலிசையுடன் இணைந்தது. குழலிசை போல அமையும் யாப்பு வடிவம் கொண்ட பாடல் என்பது பொருள். இப்பாடல் பின்பு அவலப் பாடலைக் குறிக்கும் வகையாயிற்று. கிரேக்கத்தில் காலினசு (Callinus) மிமினர்து (Mimnermus), சோலோன் (Solon) போன்றோர் இவ்வகைப் பாடல் பாடிய தலைசிறந்த புலவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர்.

ஐயாம்பிக் (Iambic):

ஐயாம்பிக் பாடல்கள் வாய்மொழிப் பாடல்களாகப் பாடப்படுவது உண்டு. முச்சீர் அடிப்பாக்களால் ஆனவை. அங்கதப் பொருள் வரும் இவ்வகைப் பாடலில் தலைசிறந்த புலவராக கிரேக்கத்தில் ஆர்க்கிலோகஸ் (Archilochus) விளங்குகிறார்.

மெலிக் பாடல்கள்:

Lyre, சிதாரா. Cirhra என்ற இசைக்கருவிகளுள் ஒன்றன் இசைக்கு ஏற்ப எழுதப்படும் பாடல்கள் மெலிக் பாடல்கள் எனப்படும். இவை பல சந்தங்களில் பல பொருள் நிலையில் தோன்றும். இவை தனிப்பாடல்கள், குழுப்பாடல்கள் என இரு வகைப்படும்.

பொருள் அடிப்படையில் அமையும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வகைகள் பல கிரேக்கத்தில் காணப்படுகின்றன.

பக்திமைப் பாட்டு

வாகைப் பாட்டு  
 வெறியாட்டப் பாட்டு  
 ஊர்வலப் பாட்டு  
 நடனப் பாட்டு  
 வெற்றிப் பாட்டு  
 போற்றிப் பாட்டு  
 இரங்கற்பா

எனப் பல வகைகள் காணப்படுகின்றன.

**சங்கப் பாடல்கள்:**

சங்கப் பாடல்கள் அகம் புறம் என்ற இருதிறத்தன. அகப்பாடல்கள் ஆண், பெண் இருவரின் காதல் வாழ்வு பற்றிய செய்திகளைக் கூறுகின்றன. இப்பாடல்கள் காதலர் இயற்பெயர் சுட்டி உரைக்கப்படாத நிலையில் பொது நிலையில் பாடப் பெறுவன.

தன்னுணர்ச்சிப் பாவில் வரும் அனுபவம் ஒருவனின் சொந்த அனுபவ வெளியீடாக வரவேண்டும். சங்கக் காதல் பாடல்கள் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளாத நிலையில் வரும் நிலையின. எனவே சங்கப் பாடலில் வரும் காதல் செய்திகளுக்கும் பாடலைப், பாடிய புலவனுக்கும் நேரடித் தொடர்பு இருக்க நியாயமில்லை. இவ்வகையில் சங்கக் காதல் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாவகையை சேர்ந்ததாகக் கருத இயலவில்லை.

**2. தன்னுணர்ச்சி குழுப்பாடலை விளக்குக?**

விழாக்களில் குழுவினரால் பாடப்படும் பாடல்கள் குழுப் பாடல்களாகும். இவ்வகையில் ஸ்பார்ட்டாவில் தலடாக Thaletas என்பவரால் பாடப்பட்ட பாடல் முதல் பாடலாக உள்ளது என்பர். இப்பாடல்கள் தரவு (Strophe), மறுதரவு (Antistrophe), சுரிதகம் (Epode) என்ற பகுதிகளைக் கொண்டது. பிண்டர் இவ்வகையில் சிறந்த பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

மனித சமூக வரலாற்றில் ஏற்படும் மாறுதல்களை பாடல்களின் வடிவ அமைப்பில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. வீரத்

தலைவர்களையே பாடிய காலத்தில், இப்பாட்டுக்கள் கதை கூறும் போக்கில் இருந்தன. பின்னர் இவை தன்னுணர்வை அல்லது தான் சார்ந்து இருக்கும் குழு உணர்வை வெளிப்படுத்துவனவாயின. நம் குரவைப் பாடல்கள், வரிப்பாடல்கள், பல சிலம்பில் காணப்படுகின்றன. அவை கதைப் பாடல்கள் அல்ல தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களேயாம். ஆயினும் அவை குழுவினரின் உளவியல்பை வெளிப்படுத்துகின்றன.

கிரேக்கத்தில் கதை கூறும் பாட்டாக இருந்தபோது, அதன் சந்தம் அறுசீரடிப்பாவாக இருந்தது. பின்னர் 'எல்லியாக்கு ஈரடிப்பாவாக' மாறியபோது சந்தம் மாறியது. அதில் தன்னுணர்வும் அமைந்தது எல்லியாக்கு என்றால் குழலிசையுடன் பாடப்படும் பாட்டு என்பர். முற்காலத்து பாடல்கள் வீரமும் காதலும் பற்றியன. அதில் கையறு நிலையாகப் பாடும் மரபு ஒட்டியபோது, அதன் சிறப்பு மேலோங்கியது. பின்னர்த் தனக்குரிய இசைச் சந்தத்தையும், யாப்பு வடிவத்தையும் விட்டபிறகு கூட அது கையறு நிலை பாடல்களாகவே நிலை பெற்றது. இவ்வாறுதான் பல்வேறு இலக்கிய வகைகள் இத்தன்னுணர்ச்சிப் பாவினின்றும் கிளைத்தன.

கிரேக்கர்கள் தொன்மைமிக்க காலந்தொட்டு ஆடலுடனும் இசையுடனும் கூடிய பாடல்களையே பாடி வந்தனர். அவை தெய்வங்கள், தேவதைகளைப் பற்றியோ இடத்தைப் பற்றியோ பாடுவனவாய் அமையும். பிறந்தநாள் விழா, மணவிழா, சாவு பற்றியனவாகவோ; அறுவடை விழா, திராட்சை விளைந்து முதிரும் விழா, பற்றியனவாகவோ அமையும். இப்பாட்டுகள் சமயம் சார்ந்த சடங்குகளிலேயே பெரும்பகுதி நிகழும்.

குழுவாக நின்று தாள இசையோடு அசைந்து ஒரு தலைவரால் வழிகாட்டப்பட்டு இவை பாடப்படும். அக்காலத்தில் சிறுவர்கள் கூட, தங்கள் விளையாட்டுகளில் இவ்வாறு தாளத் தோடு கூடிய பாடல்களைப் பாடி விளையாடுவர் என பெளரா அவர்கள் கீழ்க்கண்ட பாடலை எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

ஒரு பக்கத்தில் அணிவகுத்து நிற்கும் சிறுவர்கள் சிறுமியர்கள் கூட்டாகப் பாடுகிறார்கள். பின்னர் எதிர் அணியினர் அதற்கு விடை கூறிப் பாடுகின்றனர்.

சி.எம். பௌரா அவர்கள் ஆங்கிலத்தில் தரும் கிரேக்கப் பாடலின் மொழிபெயர்ப்பைப் படித்து விட்டு, இன்றும் நம் குழந்தைகளிடம் காணப்படும் ஒரு விளையாட்டுப் பாடலை ஒப்பிட்டால் நமக்கு வியப்பாய் இருக்கின்றது.

பூப்பறிக்க வருகிறோம், பூப்பறிக்க வருகிறோம்

பூப்பறிக்க வருகிறோம்!

மல்லிகைப்பூ வேண்டுமா? முல்லைப்பூ வேண்டுமா?

ரோஜாப்பூ வேண்டுமா?

இப்படி வரும் பாடல்கள் குழந்தைகளுக்குக் கல்வி கற்றுத்தரும் விளையாட்டுப் பாடலாக அன்று மக்களிடையே வழங்கின.

### 3. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் என்பதனை விளக்கி தமிழில் இப்பா தோன்றி வளர்ந்ததை விளக்குக?

லிரிக் என்ற பாடலுக்கு ஆங்கிலக் கலைக்களஞ்சியம் கீழ்க் காணும் விளக்கம் தருகின்றது. அளவால் சிறிய இசையோடு பாடக்கூடிய பாடுவோனின் சொந்த அனுபவ வெளியீடாக ஒரு பொருள் நுதலிவரும் குறும்பாட்டை மேலைநாட்டார் லிரிக் என்று கூறுவர். மேலும் லிரிக் பாடலில் கவிஞனின் உணர்ச்சி எந்த விதமான கலப்புமின்றி பிறந்தமேனிக்கு ஆற்றலோடு வெளிப்படும். இப்பாடலில் உணர்ச்சி முக்கிய இடம் பெறும். உணர்வுபூர்வமான பாடலாக, இசைப்பாடலாக அமையும் இப்பாடலைத் தமிழில் தன்னுணர்ச்சிப்பா என்று பெயரிட்டு அழைப்பர்.

பாட்டுக்கு உயிர் என்று கருதப்படுவது உணர்ச்சி. உணர்ச்சி யற்ற பாடல் உயிரற்ற உடலாகும். உள்ளத்து உணர்வுகளுக்குக் கவிதையாகக் கவிஞன் வடிவம் தருகிறான். இதனைத் தேசிய வினாயகம் பிள்ளை “உள்ளத்து உள்ளது கவிதை, இன்ப உரு வெடுப்பது கவிதை” என்றார். உணர்ச்சி என்பதனைத் தொல்காப்பியர் ‘மதின மசாலா’ மருட்கை என்பார். அதாவது அறிவு நிலையில் இருந்து மாறுபட்டது என்பது இதன் பொருள். இலக்கியத்தை உருவம், உள்ளடக்கம் அடிப்படையில் பிரித்தாலும், இலக்கியத்தில் கற்பனை கருத்து, கலைத்தன்மை, உணர்ச்சி

வடிவம் போன்ற கூறுகள் பொதிந்துள்ளன. ஒரு இலக்கியம் எந்த அளவிற்கு உயர்ந்ததாக இருந்தாலும் அது படிப்பவர் மனதில் ஒரு பாதிப்பினை உண்டாக்க வேண்டும் என்பர்.

**தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்:**

கிரேக்க இலக்கியக் காலத்தில் தன்னுணர்ச்சிப் பாக்காலம் என்பது ஒன்று. இக்காலப் பகுதியில் கிராமங்கள் தன்னாட்சி உரிமையுடையனவாய் அமைந்தன. நகர அரசுகள் தோன்றின. குடியுரிமை பாதிக்கப்பட்டது. இக்காலத்தில் இலக்கியம், கலை நன்கு வளர்ந்தன. தனிமனிதச் சுதந்திரமும் தன்னுணர்வு வெளிப்பாடும் அதிகம் வளர்ந்தன. இறந்தகால வீரர்களின் புகழ்பாடுவதை விடத் தனிமனிதனின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் முறைக்கு இலக்கியம் திரும்பியது. பாடுவோரின் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தும் தன்னுணர்ச்சிப்பாக்கள் தோன்றலாயின. கிரேக்கர் 'லிரிக்' என்ற சொல்லைப் பொதுவாகப் பாடல் என்ற வகையில் கையாண்டனர். முதலில் போற்றிப் பாடல்கள்தான் தோன்றின. இப்பாடல்கள் மிகநீளமானவை. இவ்வகைப் பாடல்கள் தரவு, மறுதரவு, கரிதகம் என்ற மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டவை. இம்மூன்று வடிவங்கள் உடைய இப்பாடலை முதன் முதலில் ஸ்டெசி கிரோசி என்பவர் தான் அறிமுகப்படுத்தினார். இந்த அமைப்பு கலிப்பாடலில் வரும் தரவு, தாழிசை, கரிதகம் என்ற அமைப்புடன் ஒப்பீடும் நிலையில் உள்ளது. இப்பாடல்கள் சிறப்பான நிகழ்ச்சிகளை உணர்வுப் பூர்வமாக நின்றுபாடும் போது தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகளாயின. காலமாறுபாட்டில் கூட்டிசைப் போற்றிப் பாடல்கள் சடங்கு முறையில் இருந்து மாறி, தன்னுணர்ச்சித்திறம் அமைந்த பாடல்களாயின.

**தமிழில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்:**

சங்கப்பாடல்கள் அகம், புறம் என்ற இருதிறத்தின. அகப் பாடல்கள் ஆண் பெண் இருவரின் காதல் வாழ்வு பற்றிய செய்திகளைக் கூறுகின்றன. இப்பாடல்களில் தலைவன் தலைவியர் பெயர் சுட்டி உரைக்கப் பெறாமல் பொது நிலையில்

கட்டப்படுவர் தன்னுணர்ச்சிப் பானில் வரும் அனுபவம் ஒருவனின் சொந்த அனுபவ வெளியீடாக வரவேண்டும்.

சங்க அகப் பாடல்களைத் தன்னுணர்ச்சிப் பாக்கள் என்று கூறமுடியாது. ஆனாலும் பல தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களின் பண்புகளை இப்பாடல்களில் காணலாம். இசைப்பாடல் வடிவினை உடையதாகவும், சிறிய பாடலாகவும், உணர்ச்சியை உயிராகக் கொண்டு விளங்குவனவாகவும் உள்ளன. கபிலரான் இயற்றப்பட்ட குறிஞ்சிப் பாட்டையும் கூட சிறந்த தன்னுணர்ச்சி பாவாகக் கருதலாம் என்பர். கபிலர் தம் கற்பனையையோ, உணர்ச்சியையோ, கருத்தையோ நேராகக் கூறாமல்தாம்படைத்த கற்பனை மாந்தராகிய தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியவர்களின் வாயிலாகவே வெளிப்படுத்துகிறார். ஒரு நாடக மேடையிலே பாத்திரங்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் உரையாடுவது போன்று நாடகப் பாங்கிலே அமைந்த கபிலரின் பாடல்களை நாடகப் பாடல்கள் என்று அழைக்கலாம். உணர்ச்சிப் பாட்டுகளாகிய கபிலரின் பாடல்கள் மனித இனத்திற்குப் பொதுவான உணர்ச்சிகளை நயம் தோன்ற விளக்குகின்றன என்றார் எஸ். விஜயபாரதி. இது கபிலர் பாடலுக்கு மட்டுமல்ல எல்லா அகத்திணைப் பாடலுக்கும் இந்த நிலை பொருந்தும்.

பெருங்கோழி நாயக்கண் மகள் நக்கண்ணையார் சோழன் பேரைக் கோப்பெரு நற்கிள்ளியின் மீது காதல் கொள்கிறாள். சோழன் ஆரூர் மல்லன் மீது மற்போர் கொள்கிறான் மற்போரில் சோழன் வெற்றி பெறுகின்றான். அவ்வீரத்தைக் கண்ட நக்கண்ணை அவன் மீது அளவிலாக் காதல் கொள்கிறாள் அவனை மணம் புரிய வேண்டும் என்கிறாள். எண்ணத்தின் ஊடே தாயைப்பற்றி நினைவு வர மயங்குகிறாள். அவள் அவன் தோளைத் தழுவத் துடிக்கிறாள். அவையோர் சுற்றியுள்ளமை அறிந்து நாணுகிறாள். இவளது காதல் நிலையினைப் புறப்பாடல் விளக்குகிறது.

“அடிபுனை தொடுகழல், மை அணல் காளைக் கென் தொடி கழித்திடுதல் யான் யாய் அஞ்சுவலே அடுதோள் முயங்கல் அவை நாணுவலே”

அதுபோன்று பாரி இறந்த பொழுது பாரிமகளிர் பாடிய பாடல்  
 தலைசிறந்த தன்னுணர்ச்சிப் பாவாக அமைந்துள்ளது.  
 தந்தை உயிருடன் இருந்தபோது வாழ்ந்த அமைதியும்,  
 தந்தையை இழந்தபின் அடையும் வாழ்வையும்,  
 நிலையைக் கூறும் மலையைக் கண்டவுடன் நிலையையும்  
 காணப்படுகின்றது. சிறந்த தன்னுணர்ச்சிப் பாவாக

புறநானூற்றில் வரும் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்கள்  
 தமது சொந்த அனுபவத்தின் வெளியீடாய் பாடலைப் பாடி  
 யுள்ளனர். பாரியின் மீது கொண்ட அன்பினால் கபிலர் பாடிய  
 பாடல்களும், அதியமான் மீது கொண்ட பாசத்தால் ஔவையார்  
 பாடிய பாடல்களும், குமணன் மீது கொண்ட காதலில்  
 பெருஞ்சித்தரனார் பாடிய பாடல்களும், கடையேழு வள்ளல்கள்  
 மீது கொண்ட அன்பினால் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களும்  
 அக வெளியீட்டுக் கொள்கையின் அடிப்படையில் அமைந்த  
 தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகும். பாடாண், கையறுநிலை, வாகை,  
 பரிசில்நிலை போன்ற நிலையில் அமையும் பாடல்கள் பல உள்.  
 கிரேக்க விரிக் பாடலின் வகைகளுள் ஒன்றான தனிப்பாடல்  
 வகையைச் சார்ந்தனவாக இப்பாடல்கள் விளங்குகின்றன.

#### 4. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில், காதல் பாடல்களின் சிறப்பு யாது? (குறுவினா)

காதற்பாடல்கள் புனைவதில் நிகரற்றவராக காட்டுலக  
 (Cattilus) என்பவர் விளங்கினார். வளர்ப்புப் பிராணிகள் உயிர்  
 இனங்களை விளித்துப் பாடும் விதத்தில் கிரேக்க மொழியில் பல  
 பாடல்கள் உண்டு. அதனை ஒப்பக் காட்டுலக ஊர்க்குருவிப்  
 பாட்டுகள் (Sparrow poems) பலவற்றை எழுதினார்.

மெலிகர் என்பார் வெட்டுக் கிளியை விளித்துப் பாடுகிறார்.  
 தன் பிரிவுத் துன்பம் தீரவும்; தூக்கமின்றி தவிப்பதினின்றும்  
 விடுபடவும் வேண்டி காதற்பாட்டுப் பாட அதனை வேண்டுகிறார்.  
 காட்டுலக லெசுபியா என்பாளின் குருவியை விளித்து, ஒரு

காதற் பாடலை அவருக்காக எழுதுகிறார். முன்னவர் பாடல்  
வோடிக்கையானது, பின்னவர் பாடல் உணர்ச்சி வசமானது.

மெலீகரின் பாட்டு 'தத்துக் கிளியே!! பித்துப் பிடித்த என்  
விழுவின் வடிவே! உறக்கமில்லா என் வருத்தங்களைய,  
அன்பினைப் பரப்பும் அரிய பண்ணிசைத்துக் காதற்பாட்டுப்  
பாடுக எனக்கு!" என்று தொடங்குகிறது. இதே போல  
காட்டிலகம் லெசுபியா என்ற தன் விருப்பிற்குகந்த காதலியின்  
குருவியை அழைத்து, அவளுக்கொரு காதற்பாட்டை எழுது  
கிறார். இங்கனம் தத்துக்கிளியைப் பார்த்துக் கொண்டு  
இருப்பதும் குருவியுடன் விளையாடுவதும் காதற்பிரிவுத் துயரைக்  
களையும் என்பது பாடல்களில் இடம்பெறும் சொல்லாட்சியால்  
புலனாகின்றது. காட்டுலசு லெசுபியா நிலையிலிருந்தே இறுதியடி  
வரை எழுதிச் செல்கிறார், பாடல் முழுவதும் ஒரே நீள வாக்கியம்  
போலவுளது. இங்கனம் இவை தமிழ்க் காதற் பாட்டுகளில்  
'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி' போல் உள்ளன. மேலும் இவை  
வடிவமைப்பிலும் நம் அகப்பாடல்களை ஒத்துள்ளன.

சாப்ஃபோ கைகூடாக் காதல் அவலங்களைப் பாடியிருப்பது  
போலவே காட்டுலசும் தம் லெசுபியாப் பாடல்களைப் பாடி  
யுள்ளார். சாப்ஃபோவின் பாடல் ஒன்றை நோக்குவோம்.

கடவுளருக்கு நிகராகக் காட்சி தருகின்றான்!  
நினக்குகதிர் அமைந்து இனிய நின்குரல் கேட்டுப்  
புன்னகை கண்டு பொலிகிறான் அவனே!  
என் மார்பில் இதயம் சிறகடிப்பது போல்  
துடிதுடிப் பதை நான் உணர்கின்றேன்!  
ஏனெனில்  
உன்னை நோக்கும் ஒவ்வொரு கணமும்  
என் நா அசையாது, அமைதியாய் கைக்கொளும்!

தன் நிறைவுறாக் காதலையும் மற்றொருத்தி மனம் மகிழ்ந்திருத்  
தலையும் புனையும் இப்பாடலில் ஒரு பெண்ணின் அவலநிலை  
நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகின்றது. அணிநலன் இன்றியே  
இப்பாடல் அவலப்பிழிவாக விளங்குவதைப் பலரும் பாராட்டு



கின்றனர். தமிழிலும் இங்ஙனம் காதல் ஏமாற்றத்தால் கண்ணீர்  
விடும் பெண்மைச் சித்திரங்கள் பலவற்றைக் காண்கிறோம்.

‘ஏ லீலா! நீ என் அணங்குற்றனை? யார் நின் இது செய்தார்?  
நின்னுற்ற அல்லலுரை என என்னை  
வினவுவீர், தெற்றெனக் கேண்மின்; ஒருவன்

“குரற் கூந்தல்! என் உற்ற எவ்வம் நினக்கு யான்  
உரைப்பன தங்கிற்று என் இன்னுயிர் என்று  
மருவூட்டி மாறியதற் கொண்டு, எனக்கு  
மருவுழிப் பட்டதென் நெஞ்சு”

(கலித் : 144)

இலத்தீனில் ஒரேசும், வெர்ஜிலும் மிகச்சிறந்த தன்னுணர்ச்சிப்  
பாக்களைப் புனைந்துள்ளனர். தமிழில் சங்ககாலப் புலவர்கள்  
அனைவரும் இவ் இலக்கிய வகையைச் செழுமையும் வளமையும்  
உறச்செய்தனர்.

# முல்லைப் பாடல்கள்

1. முல்லைப் பாடல்கள் மேலை நாட்டில் வளர்ந்த பாங்கினை விவரிக்க.

முல்லை நிலம் என்பது காடும் காடு சார்ந்த பகுதியுமாகும். இந்நிலத்திற்குரிய பெரும்பொழுது கார்காலம்; சிறுபொழுது மாலைப்பொழுது; இந்நிலத்து மக்கள் ஆயர், வேட்டுவர் முதலானோர். இவ்வாறு ஆயர், அவர் இசைக்கும் புல்லாங்குழல் மாலைப்பொழுது போல்வன இடம்பெறும். நில அடிப்படையிலான ஒரு பாட்டு மேலை நாட்டு இலக்கியங்களில் முல்லைப் பாட்டு என வழங்கப் பெறுகிறது.

தமிழ்மொழியில் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை. என ஐவகை நிலங்களுக்கும் ஐந்து வகைப் பாட்டுக்கள் உள்ளன. இந்நிலையில் இங்குள்ள முல்லைப் பாட்டிற்கும் மேலை நாட்டில் வழங்கப் பெறும் முல்லைப் பாட்டிற்கும் ஏதேனும் ஒற்றுமை உண்டோ என ஐயம் நிகழக்கூடும். நிலப் புனைவு என்ற அடிப்படையில் ஓரளவு ஒற்றுமை காணப்படுகிறதே தவிர உரிப்பொருள் அடிப்படையில் முற்றிலும் வேறுபாடு காணப்படுகிறது. குறிப்பாகச் சொல்லப் போனால் இரண்டின் தோற்றம் பற்றிய மரபே வேறு பட்டதாகும். எது எவ்வாறாயினும் இரண்டிற்கு மிடையே பொதுக் கூறுகள் சில இருப்பதால் இங்கு ஒப்பீட்டிற்கு உரியனவாகின்றன.

தமிழில் முல்லைத் திணை ஒன்றையே புனைந்து காட்டிய சில புலவர்கள் உள்ளனர். குறிஞ்சி பாடிய கபிலர் என்பது போல முல்லைபாடிய என அடையொழியாள் சிறப்பிக்கப் பெறவில்லையெனினும் இடைக்காடனார், ஒக்கூர் மாசாத்தியார்

போன்றோர் இத்தகைய சிறப்புப் பெறத் தக்கவர் ஆவர் பத்துப் பாட்டில் ஒரு பாட்டு 'முல்லைப் பாட்டு' எனப் பெயர் பெறுகிறது.

**முல்லைப் பாட்டின் தந்தை:**

கிரேக்க மொழியில் தியோகிரிடசு (Theocritus) என்பவர் முல்லைப் பாட்டின் தந்தை என போற்றப் பெறுகிறார். இவர் 'திட்பவுரைப்பா' அல்லது சூத்திரம் எனத்தக்க ஒன்பது சிறுபாடல்களை எழுதியுள்ளார், மேலும் முப்பது நெடும் பாடல்களும் இவரால் புனையப் பெற்றுள்ளன. இவை நாடக உரையாடல் அமைப்பில் அமைந்துள்ளன. நடிப்பதைவிடப் படிப்பதற்கும் உரியதாக உள்ளன: பந்தயங்களையும் ஒருதலைக் காதலையும், நண்பர்களின் சிறப்புக் கருதி துயரப்படுவதையும் அடிப் பொருளாகக் கொண்டு இவை பாடப் பெற்றுள்ளன. முல்லைப் பாடல் சில உரிப்பொருளுக்கு உரியதாக மேலை நாட்டில் கருதப் பெறுவதால் தியோகிரிடசு அங்கு முல்லைப் பாட்டின் தந்தை எனப் போற்றப் பெறுகிறார்.

**பொது மரபு:**

ஆயர், ஆய்ச்சியர் இடம் பெறும் மரபு முல்லைப் பாடல்களில் பொது மரபாகக் காணப்பெறுகிறது சில மேலை நாட்டு முல்லைப் பாடல்கள் ஆயரையே தலைமை மாந்தராகக் கொண்டுள்ளன. தமிழ் முல்லைக்கலிக்கும் இது பொருந்தி வருகிறது அழகான பசிய மேடுகள், நுங்கும் நுரையும் தலையுடும் ஒடைகள், மரங்கள், புல்வெளியில் மேயும் ஆடுகள் எல்லாம் மேல்நாட்டு முல்லைப் பாடல்களில் பின்னணியாக அமைகின்றன. தமிழ் முல்லைப் பாட்டின் கருப் பொருள் வளம் இவ்வாறே அமைந்துள்ளன.

மேலை நாட்டில் பையோன், மோஸ்சுஸ் என்னும் இருவரும் முல்லைக் கையறு நிலைப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இக்கவிஞர்கள் கிரேக்க நாட்டைச் சார்ந்தவர்கள். இவர்களின் செல்வாக்கை மில்டன், ஷெல்லி, ஆர்னால்டு போன்றோரிடம் காணமுடிகிறது.

இலத்தீனில் வெர்ஜீல் என்பார் பாடிய தொடக்க காலச் சிறு பாடல்கள் சில எக்டுலோகஸ் எனப்படுகின்றன. வெர்ஜீலுக்குப் புகழ் தேடித்தந்த இச்சிறுபாடல்கள் நாட்டுப்புறப் புனைவுப் பாடல்களாகும். இவை கிரேக்க மரபைத் தழுவியே எழுந்துள்ளன.

வெர்ஜீல் ஆட்டிடையன் காதலைப் புனைந்துள்ளார். மனைவி பிரிந்து கைவிட்டுப் போனதால் மனம் வருத்தி இறந்தது போன்ற பொருள் அமைதியும் இவர் பாடலில் காணப்படுகிறது.

முல்லைப்பாடல் கிரேக்க இலக்கிய வரலாற்றின் பிற்பகுதியிலேயே கிளைத்தது முல்லைப்பாடலின் தந்தை எனக் கருதப்பெறும் தியோகிரிடின் காலம் கி மு. 3ஆம் நூற்றாண்டாகும். அவரே இதனை உருவாக்கியவர் ஆவர். அவருக்கும் முன்பு யாரும் இவ்வகையையப் பாடியதாகத் தெரியவில்லை. எனவே மேலை நாட்டு முல்லைப்பாடலின் பண்பு அடிப்படையினை உருவாக்கியவர்கள் தியோகிரிடசும் வெர்ஜீலுமே ஆவர்.

முல்லைப் பாடலை ஆங்கிலத்தில் (Pastoral poetry) என்பர். பாஸ்டோரல் என்பது நாட்டுப்புற வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பது எனப் பொருள்படும். எனவே நாட்டுப்புற வாழ்வைச் சித்திரிக்கும் எதனையும் மேலை நாட்டினர் முல்லைப் பாடல் என்றே குறிப்பிட்டனர். ஒரு சிலர் இவ்வகைப் பாடல்களை மிக மோசமானவை; இயற்கைக்கு முரண்பட்டவை; செயற்கையானவை; எளிதிற் பழிக்கத் தக்கவை என்று சாடினர். ஆனாலும் இவ்வகை இலக்கியம் ஏறத்தாழ இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாகக் காலந்தோறும் வளர்ச்சி பெற்று வருவதனால் இதில் ஒப்பற்ற பண்புகள் இருக்க வேண்டும் என்று அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். நாட்டுப்புற அடிப்படையில் எழுதப்பட்ட வீரக்கதைகள், நாடகம் போன்றன வற்றையும் பிற்காலத்தில் முல்லைப் பாடல் வகையாகவே கருதினர்.

**முல்லைக் கையறுநிலை:**

முல்லைக் கையறுநிலைப் பாடல்களும் கிரேக்க இலக்கிய காலத்திலிருத்தே வளர்ச்சி பெற்றுவருகின்றன. தியோகிரிடசு

மட்டுமின்றி சையோன் என்பவர் எழுதியதாகக் கூறப்படும் 'சுடோபற்றிய கையறுநிலை' மோஸ்ச்கஸ் எழுதியதாகக் கூறப்படும் பையோன் பற்றிய கையறுநிலை போல்வன பிற்காலப் பாடல்களுக்கான அமைப்புகளைத் தந்தன. கடவுள் வாழ்த்து, துன்பவிளக்கம், சாவைப் பற்றிய காரணங்களை ஆய்தல், அழுதல், சவஊர்வலம், ஒப்பாரி, மனமாற்றம், தேறுதல் என்பன போன்று அதன் கருத்தமைப்புக் காணப்படுகிறது.

### முல்லைப் பாடலின் பாலகை:

தியோகிரிடசு அறுசீறடிப்பா எனப்படும் காப்பியப்பானினையே தம் முல்லைப் பாடல்களுக்குப் பயன்படுத்தினார். மேலும் ஆயர் பேச்சுவழக்கையும் அவர் பயன்படுத்தினார். ஆயர்கள் கோடை காலத்தில் வெப்பமிக்க நன்பொழுதில் அல்லது பகற்பொழுதில் தம்முடைய ஆட்டுமந்தைகளை மேயவிட்டுவிட்டு மரத்தடியில் ஓய்வெடுத்துக் கொள்வர். அப்போது அவர்கள் குழல் இசைப்பதும் பந்தயங்களில் ஈடுபடுவதும் உண்டு. குழல் இசையில் அவல் அடிக் கருத்துக்கள், இன்பம் தரும் காதல், நண்பர்கள் பிரிவு அல்லது சாவு முதலியன இடம்பெறும். இதனைத் தியோகிரிடசு கால வளர்ச்சி எனலாம்.

நகர்ப்புற வாழ்வை விடுத்து அமைதியான நாட்டுப்புறவாழ் விற்காக மனிதன் ஏங்கினான். தீங்கற்ற நாட்டுப்புற வாழ்விலும் காதலிலும் ஈடுபட்டுவாழ அவன் மனம் ஆவல் கொண்டது. இந்த ஆவலின் துடிப்பைத்தான் நாம் முல்லைப் பாடல்களில் காண்கின்றோம். இவ்வகையில் இயற்கைப் பாடல்களில் ஒருவளர்ச்சிப் படிநிலையினை நாம் இத்தகைய பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

### ஏசவ்விய நிலப் புனைவு:

தொடக்க காலத்திலேயே முல்லைப் பாடல்களில் மிகச் சிறந்த, குறிக்கோள் தன்மையுடைய நிலப் புனைவு பின்பற்றப் பெற்றது. நிலப் பின்னனிக்கும் பாட்டிற் கூறப்படும் மனித உணர்விற்கும் இயைபுபடுத்திப் பார்க்கும் தன்மை வளர்ந்தது.

ஹோமருடைய காப்பியப் பாடல்களில் கடவுள்கள், தேவதைகளின் வாழ்விடங்கள் மிகச்சிறந்த மனிதர்கள் சாவிற் குப்

பின்பு சென்றடையும் இடங்கள் முதலியன பேரழகும், அமைதியும், செல்வமும் உடையனவாதல் புனையப் பெற்றன. ஹோமரின் ஒடிசியில் செல்விய நிலப்புனைவு அடிக்கடி காணப் படுகிறது. வீரன் ஒருவன் தம் வீடு திரும்புமுன் இத்தகு காட்சிகளால் தூண்டப்படுவதாக அவன் இடம் பெறும் புனைவு, மரபு. வீடுநோக்கி விரையும் நம்-முல்லைத் தலைவனை நினை ஆட்டுகிறது. இங்ஙனம் செவ்வியற் காலந்தொட்டு இச்செவ்வியற் புனைவு கற்பனைப் பட்டு வருகிறது. முழுவதமாக இயற்கை மீது கொண்ட ஆர்வத்தை மட்டுமே இது வெளிப்படுத்துவதாகக் கருத இயலாது. அதைவிட மேலாகச் செவ்விய நிலப்பகுதியில் வாழும் உயரிய மனித சமுதாயத்தைக் காட்ட இது முயல்கிறது என்பது பொருந்துவதாகும்.

கிரேக்கத் தென்னாட்டின் 'ஆர்க்கேடியா' என்ற நிலப் பகுதியில் வாழ்ந்த ஆயர்கள் தம் திசைவழக்காகப் பேசிய தொரியன் பேச்சு வழக்கையே தியோகிரிடசு தம் பாடல்களில் பயன்படுத்தினார். இங்கு வாழ்ந்த மக்கள் பழைய நாகரிகத்துக்கு ஆட்பட்டு புதிய நாகரிகத்துக்கு ஆட்படாது வாழ்ந்து வந்தனர். காட்டு மிராண்டிப் பழக்கங்களை அவர்கள் கைவிடவில்லை. எனவே புதிய நாகரிகத்திற்கு இடங்கொடாத இவ்விடத்தை செவ்விய நிலப்புனைவுக்கு ஓரிடமாக வெர்ஜில் இதனைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டார். அதன் பின்னர் ஆர்க்கேடியன் புனைவு என்பது செவ்விய நிலப் புனைவின் பெயர் குறிப்பிடா யிற்று. பின்னர் இது ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடாக மேற்கத்திய இலக்கியங்களில் வழி வழியாகப் பின்பற்றப் பெற்றது.

### பொற்காலக் கோட்பாடு:

முன்னொரு காலத்தில் இவ்வுலகில் எங்கோ ஒரு மூலையில் 'பொற்கால வாழ்வு' தழைத்து இருந்ததாக ஒரு நம்பிக்கை கிரேக்கர்களிடையே காணப்பெற்றது. உழவுத்தொழிலை அறிவதற்கு முந்திய வரலாறு இத்தகைய ஓய்வும் மனநிறைவும் உடையதாகக் கருதப்பெறுகிறது. இப்பொற்காலக் கோட்பாடு முன்னைய செவ்விய நிலப் புனைவுடன் இணைந்து மனித

வாழ்வின் செம்மையைக் காட்டி முல்லைப்பாடலில் இடம்பெறுகிறது.

இயற்கை உலக மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப இதில் வசிக்கும் மனிதர்களின் செயல்களும் ஒழுக்கங்களும் நல்வினப் பயன்களும் அமையும் என்ற மரபினை இம்முல்லைப்பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இக்கருத்து தமிழ் அகத்திணைப்பாக்களுக்கு மிகவும் பொருந்தி வருவதாகும்.

குரலிசையும், குழல் இசையும் இம்முல்லை வாழ்வின் முக்கியப் பகுதியாக மேனாட்டு இலக்கியங்களில் காட்டப் படுகின்றன. கண்ணனின் குழல் இசையில் ஆனிரைகள் மெய்மறப்பது போல மேல்நாடுகளிலும் ஆனிரைகள் மேய்ச்சலை மறந்து இசையில் மயங்கி நிற்கும் காட்சி புனையப்படுகிறது. ஆறுகளும் இசை கேட்டு திசைமாறிப் பாய்வதாகப் புனையப்படுகிறது. செம்மை யான காதலைப் புனைவதும் ஒரு மரபாகக் காணப்படுகிறது.

திரையோகிரிடக 'அறுவடையாளர் பாட்டு' என்பதில் உழவர்களின் அறுவடைத் தொழிலைத் திறம்படப் புனைந்துள்ளார். உழவுத் தொழில் மருதநிலம் சார்ந்தது எனினும் இதில் உள்ள நாட்டுப்புறப்பாங்கால் இதுவும் முல்லைப் பாடல் எனப்படுகிறது.

தெமடர் தெய்வத்திடம் தங்கள் வயல்களில் பழமும் தானியங்களும் நல்விளைவு கண்டிருப்பதால் மேலும் நல்ல விளைச்சலைத் தர வேண்டும் என வேண்டுவதாக அப்பாடல் தொடர்கிறது.

2. ஒப்பியல் நோக்கில் முல்லைப்பாடல்கள் பற்றி ஒரு கட்டுரை வரைக?

தமிழகம் நாநிலப்பாகுபாடு உடையது. இந்நிலங்கள் முல்லை குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்பனவாகும். உரிப்பொருள் அடிப்படையில் ஐந்திணையாகப் பகுக்கப் பெறுகின்றது. அவை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை எனப் பெயர் பெறுகின்றன.

முல்லை நிலம் என்பது காடும் காடு சார்ந்த பகுதியும் ஆகும். கார்காலமும் மாலைப் பொழுதும் முல்லைத்திணைக்கு உரியன. ஆயரும் வேட்டுவரும் முல்லைநில மக்களாவர். கால்நடைகளை மேய்த்தல், குழலிசைத்தல், என்பன போன்ற கருப்பொருள்களைக் கொண்டது முல்லைத்திணை. பிரீந்த தலைவனை நினைந்து ஆற்றியிருத்தல் அஃதாவது கற்பொழுக்கம் காத்தல் முல்லையின் உரிப்பொருள்.

மேலை நாட்டு முல்லை நிலப் பாடல்களிலும் ஆயர் வாழ்வு புல்லாங்குழல் இசைத்தல், மாலைப் பொழுது வர்ணனை முதலியன இடம் பெறுகின்றன. இந்நாடுகளில் வழங்கும் முல்லைப் பாட்டு (Pastoral poetry) எனப்படுகின்றது. பாஸ்டோரல் என்பதற்கு நாட்டுப்புறச் சூழலைத் தழுவியது என்பது பொருள். எனவே மேலை நாடுகளில் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் முல்லைப் பாட்டு எனக் கருதுகின்றன. தமிழில் ஐந்து வகை நிலங்களுக்கும் ஐந்து வகைப்பாட்டுக்கள் உளவாதலின் இங்குள்ள முல்லைப் பாட்டுடன் மேலை நாட்டு முல்லைப்பாடல் ஒற்றுமையுடையதோ என்ற ஐயம் ஏற்படலாம். நிலப் புனைவு அடிப்படையில் ஒற்றுமையுடையதே தவிர உரிப்பொருள் அடிப்படையில் இரண்டும் முற்றிலும் வேறுபட்டன. இரண்டின் தோற்றம் பற்றிய மரபே வேறு வேறானவை. எது எவ்வாறாயினும் இவை இரண்டிற்கும் இடையே பொதுக் கூறுகள் இருப்பதால் ஒப்பீட்டிற்கு உரியனவாகும்.

தமிழில் முல்லைத்திணை ஒன்றையே புனைந்து அத்திணையை சிறப்பித்த புலவர்கள் சிலர் இருந்தனர். குறிஞ்சிக் கபிலர் என்பதுபோல் அடைமொழியிட்டு அழைக்கப் படாவிடினும் அத்தகைய பெருமை பெறத்தக்க இடைக் காடனார், ஓக்கூர் மாசாத்தியார் போன்ற பலரைச் சங்க இலக்கியத்தில் காண்கிறோம்.

கிரேக்க மொழியில் தியோகிரிடசு, என்பவர் முல்லைப் பாட்டின் தந்தை எனப் போற்றப்படுகின்றார். திட்ப உரைப்பா அல்லது சூத்திரம் எனத்தக்க ஒன்பது சிறுபாடல்களை இவர் எழுதியுள்ளார். மேலும் இவர் 30 நெடும் பாடல்களையும்



இயற்றியுள்ளார் இவை நாடக உரையாடல் அமைப்பில் பந்தயங்கள், நிறைவேறாத காதலைப் புனைதல், நண்பன் இறந்த போது கண்ணீர் விட்டு அழுதல் முதலியன உரிப் பொருளாக உள்ளன. இவை முல்லைப் பாடல்களின் அடிப்பொருளாகும். தமிழ் முல்லைப் பாடல்கள் ஆற்றி இருத்தலை உரிப்பொருளாகக் கொண்டமையால் உரிப்பொருள் அடிப்படையில் இரண்டும் வேறுபட்டனவாக காணப்படுகின்றது.

கருப்பொருள் அடிப்படையில் ஆயரும் ஆய்ச்சியரும் இடம் பெறும் மரபு முல்லைப் பாடல்களில் பொது மரபாகக் காணப்படுகின்றது. சில மேலை நாட்டு முல்லைப் பாடல்கள் ஆயரையே தலைமை மாந்தராகக் கொள்கின்றன. தமிழிலும் முல்லைக் கவிக்கு இது பொருந்துவதாகும். அழகான பசுமையான மேடுகள், நுங்கும் நுரையுமாக ஓடும் ஓடைகள், கிளைத்த மரங்கள் மேயும்மாடுகள் எல்லாம் மேலை நாட்டுப் பாடல்களில் பின்னணியாக வருகின்றன. தமிழ்ப் பாடல்களுக்கும் இது பொருத்த முடையதாகும்.

பொதுவாகப் பாஸ்டோரல் என்பது நாட்டுப்புற வாழ்க்கைச் சித்திரிப்பாகும் எனவே நகர்ப்புற ஆரவாரத்திற்கு எதிராக நாட்டுப்புற வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் எதனையும் மேலை நாட்டினர் முல்லைப்பாடல் என்றனர். நாட்டுப்புற அடிப்படையில் எழுதப்பட்ட வீரக்கதை, நாடகம் போல் வனவும் பிற்காலத்தில் முல்லை வகையாகக் கருத்தப்பட்டன.

முல்லைப்பாடல்கள் மேலை நாட்டில் வளர்ந்த விதம் தனிக் கூறுடையது. தமிழில் ஐந்து நிலத்தில் பாலை வழிநீங்கலாக ஏனைய நான்கும் இயற்கைப் பின்னணி உடையன; நாட்டுப்புற பாங்கு மிக்கன. தமிழில் நகர்ப்புறம் 'நாட்டுப்புறம்' இவற்றிடையே முரண்பட்டுப் பாடும் மனப்பான்மை காணப்படுகின்றது. மதுரைக் காஞ்சி, நெடுநெல்வாடை, பட்டினப்பாலை போல்வன நகர்ப்புறத்தையே விரும்பிப் பாடப் பெற்றுள்ளன.

குரலிசையும், குழலிசையும் முல்லைவாழ்வின் முக்கிய பகுதியாக மேல்நாட்டு இலக்கியங்களில் காட்டப்படுகின்றன. இசை மனிதனைத் துன்பத்தில் இருந்து விடுவிக்கின்றது. அவன் தன்னை

மறக்கின்றான். கண்ணன் குழலிசையில் ஆநிரைகள் மெய்மறப்பது போல மேல்நாட்டுப் பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றன.

பிரிவு அவலம் முல்லைப் பாடல்களில் மிக ஆழமாக அழுத்தமாகப் புனைந்து காட்டப்படுகின்றது. மாலை நேரமும் ஆநிரைகளின் மணியோசையும், குழலோசையும், தலைவியின் உயிரை வாட்டுகின்றன. கார்காலம் வரை ஆற்றிருப்பதாகக் கூறிய தலைவி அக்காலம் தொடங்கியது அறிந்ததுமே ஆற்றாமை உடையவள் ஆகின்றாள். எனவே ஆற்றி இருத்தல் முல்லைத் திணையின் உரிப்பொருள் என்றாலும் ஆற்றாமைப்புனைவே மேலோங்கி நிற்கின்றது, மேலைநாட்டுக் கையறுநிலைப் பாங்கை நம் முல்லைப் பாடல்களில் காணுதல் இயலாது. காதல் அவலங்களும் அங்குப் புனையப்படும் முறை நம் நெய்தற் பாடல்களையே நினைவூட்டுகிறது. ஆயினும் காதற்பிரிவு அவலங்கள் என்ற அளவில் அவை நம் முல்லைத் திணைப் புனைவுடன் ஒருபடி ஒப்புமையுடையனவாகின்றன.

ஆயர் வாழ்வை படம்பிடித்துக் காட்டும் பாங்கினை முல்லைப்பாடல் மேற்கத்திய பாடல்களுக்குச் சமமாக நிற்கிறது. இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தின் அடைக்கலக் காதையில் “கோவலர் வாழ்க்கை ஓர் கொடும்பாடில்லை” என்பதற்கு ஏற்ப மென்மையும், கடமை உணர்வுமிக்கவர்களாகவும், முல்லைப் பாடல்களில் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

கார்காலத்துடனும், பயிர் விளைவுடனும் முல்லை நிலத்தை இணைத்துப் பாடும் மரபு - மேலைநாட்டுப் பாடல்களிலும் தமிழிலும் உள்ளது. ஆயர்களுக்கே உரிய ஏறுதழுவுதல் பற்றியும் காதல் வாழ்வு பற்றியும் கலித்தொகை தரும் நாடகச் சித்திரங்கள் குறிப்பிடத் தக்கவை. மேலைநாட்டு முல்லைப் பாடல்கள் உவர யாடல் வடிவாக நாடகப் பாங்குடன் பிறந்து வளர்ந்துள்ளன. தமிழ் முல்லைத் திணைப்பாடல்களின் தனிச்சிறப்பு சுற்புத் திறத்தைச் சித்தரிப்பது. அப்பொருளிலேயே அது வளர்ச்சி பெற்று உள்ளது. எனவே உரிப்பொருள் அடிப்படையும் மேலைநாட்டு முல்லைப் பாடல்களும், தமிழ் முல்லைத்திணைப் பாடல்களும் முற்றிலும் வேறுபாடு உடையன என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.