

4. உலகச் செம்மொழி இலக்கியப் பாடுபொருள் விழுமியங்கள்

இலக்கியப் பாடுபொருள் விழுமியங்களை அவ் இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்ட இலக்கியக் கொள்கைகள் அடிப்படையில் அறிவுது எனிது. சிங்க இலக்கியங்களை அகம், புறம் என்றும் அவைகளைப் பல துறைகளாகவும் பிரித்துப் பாடுவது என்னும் கோட்பாடு, உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி அமையப் பாடுவதிலும் சங்கப்புவாகளுக்குத் தெளிவான கொள்கை இருந்தது. இவற்றை இலக்கியக் கொள்கைகள் எனலாம். தொல்காப்பியர் காலத்தில் கிரேக்க நாட்டில் வாழ்ந்த அரிஸ்டாட்டில் கூறும் இலக்கியக் கொள்கைகளைக் காண்போம்.

பிளாட்டோவின் சீடரான அரிஸ்டாட்டில் (Aristotle, 384-322 B.C) கிரேக்க நாட்டுப் பேரறிஞர்களில் ஒருவராகவும், மிகப் பெரிய எழுத்தாளராகவும் முதல் திறனாய்வாளராகவும் கருதப்படுகிறார். அரிஸ்டாட்டில் ஆராய்ந்து எழுதாத துறையே இல்லை என்னும் அளவுக்கு அரசியல், வரலாறு, தர்க்கம் (Logic) கல்வி, நீதி, பௌதீகம், கவிதையியல் என்று பல தலைப்புக்களில் எழுதியுள்ளார். ஆசிரியராகவும் ஆராய்ச்சி அறிஞராகவும் இருந்தவர் அரிஸ்டாட்டில். அவரின் கவிதையியல் (Poetics) இலக்கியக் கொள்கைகள் பலவற்றைக் கொண்ட சிறந்த நூலாகக் கருதப்படுகிறது.

கிரேக்க மொழியில் எழுதப்பட்ட அரிஸ்டாட்டிலினுடைய கருத்துக்களைத் தெரிந்து கொள்வதற்குத் திறனாய்வாளர்களின் உதவியைத்தான் நாட வேண்டியுள்ளது. திறனாய்வாளர்களுக்குள் அரிஸ்டாட்டில் கொள்கைகளைப் பற்றி மாறுபட்ட கருத்துக்கள் இருந்தாலும் பெரும்பாலோர் உடன்படுகிற சில முக்கியமான கொள்கைகளும் உண்டு. அவை; 1.கவிதை, 2.துன்பியல், 3.காப்பியம், 4.கதைப்பாடல் என்பனவாகும்.

உலக இலக்கியங்கள் அனைத்தும் தொடக்க காலத்தில் கவிதையில் அமைந்திருந்தன. கிரேக்க இலக்கியங்களும் இதற்கு விதி விலக்கல்ல. அகவே, அரிஸ்டாட்டிலும் கவிதைக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கிறார். கவிதையின் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றி ஆராய்ந்த அரிஸ்டாட்டில் அதை இரு வகையாகப் பகுக்கிறார்.

1. குறில் நெடிலான ஈரசைச் சீர் கொண்ட யாப்பு (Iambus) அல்லது வசை மொழி (Invectives) என்பது ஒரு வகை.

2. கடவுள் மேல் பாடுகின்ற பக்திப் பாக்கள் (Hymus) அல்லது புகழரை எனப்படும் 'Panegyries' மற்றொரு வகை.

இவ்விருவகைக் கவிதைகளுள் ஈரசைச் சீர் யாப்பு, அல்லது வசை மொழி, அங்கதமாக வளர்ச்சியடைந்தது. பக்திப் பாடல் அல்லது புகழ் மொழி காப்பியமாக அல்லது வீரப்பாடலாக மலர்ந்தன. மேலும் வீரப்பாடல்களிலிருந்து துன்பியலும் அங்கதத்திலிருந்து இன்பியலும் வளர்ந்தன என்பது அரிஸ்டாட்டில் கண்ட முடிவு.

கவிதையைப் பெருமைக்குரிய இலக்கிய வகையாகக் கருதுகிறார் அரிஸ்டாட்டில். அவர் கொள்கையின்படி கவிதையும் ஏனைய கலைகளைப் 'போலச் செய்தல்' தான் என்றாலும் கவிதை என்பது ஒலிப்பொலியோ (Mimicry) புறத்தோற்றத்தை மட்டும் காட்டுவதே அன்று. அது கற்பனையோடு போலச் செய்வதன் மூலம் ஏனைய கலை வகைகளைக் காட்டிலும் ஒரு மேலான உண்மையை உணர்த்துகிறது. கவிதையின் போலச் செய்தல் முறையானது லட்சியப்படுத்தும் செயற்பாங்காகும். இந்த விதத்தில் கவிதை இயற்கையைக் காட்டிலும் மேலான உண்மையையும் எதார்த்தத்தையும் கொண்டுள்ளது என்பர் அரிஸ்டாட்டில்.

அரிஸ்டாட்டிலின் குருவான பிளாட்டோ கவிஞர்களைப் பொய்யர்கள் என்கிறார். கவிதையைப் பொய்மையின் தாய் என்று குற்றஞ்சாட்டித் தம்முடைய லட்சியப் பொதுவுடைமை (ideal Commonwealth) நாட்டிலிருந்து கவிஞர்களை நாடு கடத்திவிடுகிறார். கவிஞர்கள் எதார்த்த உணர்வு இல்லாதவர்கள். நிழலின் நிழலை அவர்கள் போலச் செய்கின்றனர். ஆகவே, கவிதை என்பது மூன்று அடுக்கு எதார்த்தத்திற்குப் புறம்பானது' என்பது பிளாட்டோவின் கொள்கை. அவருக்கு மறுப்புக் கூறும் முறையில் அரிஸ்டாட்டில், கவிதை உண்மையானது, வரலாற்றைக் காட்டிலும் மிக மேலானது.

உண்மையான அகிலத்துவமுடையது என்றும் கவிதை தத்துவத்தைக் காட்டிலும் புரிந்து கொள்வதற்கு எளிதானது என்றும் கூறுகிறார்.

துன்பியல் - இன்பியல் பாடுபொருள்கள்

அரிஸ்ட்டாட்டில் துன்பியல் பற்றிக் கூறும் கொள்கைகள் அவருடைய படைப்பான கவிதை இயல் நூலில் (Poetics) இடம் பெறுகின்றன. கவிதையியல் நூல், கவிதைகளைப் பற்றிய விளக்கத்தோடு முடிகிறது.

துன்பியல் கவிதைவடிவங்களில் மிகவும் மேலானது என்பது அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கொள்கை. துன்பியல் என்பது கருத்தாழம் மிக்கதும், நிறைவானதுமான ஒரு செயலை "போல்ச்செய்து காட்டுதல்" (Imitation) என்கிறார். போல்ச்செய்வதென்பது கதை கூறும் முறையிலின்று நடிப்பின் மூலம் காட்டுவது. அவ்வாறு நடித்துக் காட்டுவதில் நிகழ்ச்சிகளையும் சம்பங்களையும் அழகாக விளக்கிக் காட்டும் முறையிலும் மொழி நடையிலும் ஒரு பரிமாணத்தை அல்லது முழுமையான வடிவத்தைப் படைத்துக்காட்டல் வேண்டும் என்கிறார் அனுதாபம் மற்றும் மேடைகளில் நடித்துக்காட்டத் தகுதி வாய்ந்த உயர்ந்த உணர்ச்சிகளை "நாடகத் தூய்மையின்" (Catharsis) மூலம் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பது அரிஸ்ட்டாட்டில் கூறும் துன்பியல் பற்றிய கொள்கையாகும். இனித் துன்பியல் நாடகத் தலைவன் பற்றிய அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கொள்கையைக் காண்போம்.

துன்பியல் என்பது தலைவன் ஒருவன் நல்லொழுக்க விதி முறைகளையும் நீதியையும் நிலை நாட்டுவதற்குப் போராடுவதும், அப்போராட்டத்தில் வெற்றி பெற்று அல்லது தோல்வியுற்று அவன் இறப்பதும் ஆகிய நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் நாடகமாகும். இந்த நாடகத் தலைவன் தன்னேரில்லாதவனாகவும் பலராலும் பாராட்டப் பெறும் சிறப்பியல்புகளை உடையவனாகவும் இருக்கவேண்டும். அவன், நீதியை நிலை நாட்டுவதில் பணிந்து போகிறவனாக இல்லாமல் எதிர்த்துப் போராடி வீழ்ச்சி அடைவதன் மூலம் பலரின் அனுதாபத்தைப் பெறுகிறவனாகவும் இருக்க வேண்டும். நாடகத்தில் கதைத் தலைவன் பெறும் பங்கும், அவன் முடிவை ஏற்றுக் கொள்ளும் முறையும் நாடகத்தின் துன்பியல் உச்ச நிலைக்குக் காரணமாக அமைகிறது.

கதைத் தலைவன் சாதாரண மனித இயல்புகளையும் குறைபாடுகளையும் உடையவனாக இருக்கவேண்டுமேயன்றி குறைபாடற்ற முழுநிறைவுப் பாத்திரமாக இருக்கக் கூடாது. கதைத்

தலைவனின் மிகப் புனிதமான முயற்சிகளும், அரிய செயல்களும் அவனைக் குற்றம் புரிவதற்கும் துன்பத்திற்கும் ஆளாக்குகிறது என்பதை மறைமுகமாக விளங்க வைக்கவேண்டும் என்பது துன்பியல் பற்றிய அரிஸ்ட்டாட்டில் கொள்கையாகும்.

1. மனித வாழ்க்கையில் நிகழும் செயல்களைப் பற்றித் துன்பியல் பலருக்குப் பொதுவானதும் முழுமையானதும், கருத்தாழம் மிக்கதுமாக இருத்தல் வேண்டும். 3. நாடகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளுக்கும் பொருந்துமாறு பலவகைக் கவிதை உத்திகளைக் கொண்ட வளமான மொழி நடையில் இயற்றப்படல் வேண்டும். 4. கதை கூறும் முறையில் அமையாமல் நடித்துக் காட்டத் தக்க நாடக முறையில் அமைவது, அச்சம், இரக்கம் என்னும் மாட்சிகளைப் படைத்துக் காட்டி செம்மைப்படுத்துவது துன்பியல் என்பது அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கொள்கை.

கொடிய மரணம், சித்திரவதை போன்ற அழிவு அல்லது துன்ப நிகழ்ச்சி, நல்லவனின் வீழ்ச்சி இவைகளெல்லாம் துன்பியல் நாடகத்தின் சிறப்புக் கூறுகளாகும். இந்த அடிப்படையில் லைலா-மஜ்லூ, ரோமியோ-ஜூலியட், அம்பிகாபதி - அமராவதி போன்ற துன்பியல் நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை ஆகும்.

அரிஸ்ட்டாட்டில் கூறும் இன்பியல் பற்றிக் காண்போம். இன்பியல் என்பது பிறரைத் தன்புறுத்தாத, அழிவு சம்பந்தமில்லாத, சில மனிதக் குறைபாடுகளையும், விகாரங்களையும் சாதாரண மனிதனிடத்தில் இருப்பதைக் காட்டிலும் மிகைப்படுத்திக் காட்டுவது. இன்பியலின் முக்கிய நோக்கம் குறைகளை நையாண்டி செய்வதன் மூலம் நகைச்சுவையூட்டுவதாகும்.

அரிஸ்ட்டாட்டில் லட்சியமான துன்பியல் கதைத் திட்டத்தின் இயல்பு, அமைப்பு, கூறுகள் அகியவற்றில் மிகுந்த கவனம் செலுத்துகிறார். அரிஸ்ட்டாட்டில் கொள்கையின்படி கதைத்திட்டம் என்பது சம்பவங்கள், நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றின் அமைப்பு ஆகும். கதைத்திட்டம் என்பது துன்பியலின் பொருள் நிறைந்த ஒன்று. "கதைத்திட்டம் என்பது முதன்மையான முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. துன்பியலுக்கு உயிர்போன்றது. கதைத்திட்டம் இல்லாமல் துன்பியல் இல்லை" என்கிறார். அரிஸ்ட்டாட்டில், துன்பியல் உருவாக்கத்திற்கான ஆறு உறுப்புகளைக் கூறுகிறார். அவை; 1. கதைத்திட்டம், 2. பாத்திரங்கள், 3. சிந்தனை, 4. இனிமை, 5. சொந்தேர்வு, 6. காட்சி என்பனவாகும். இந்த ஆறு உறுப்புகளுள் கதைத்திட்டத்திற்கே முதன்மை அளிக்கிறார்.

03/8/20

கிரேக்க மொழியில் 'poet' என்பதற்குப் படைப்பாளன் (maker) என்று பொருள். கவிஞன் ஒரு படைப்பாளன். அவன் படைப்பாளன் என்று பெயர் பெறுவது கவிதைகளைப் படைப்பதால் அன்று. கதைத்திட்டத்தைப் படைப்பதனால் தான் என்று கூறுவதிலிருந்து அரிஸ்ட்டாட்டில் கதைக்கும் கதைத்திட்டத்திற்கும் வேறுபாடு உண்டு என்கிறார்.

அவர் கொள்கையின்படி, கவிஞன் கதையைப் புதிதாகக் கண்டுபிடிக்க வேண்டுவதில்லை. அவன் ஒரு மரபுக் கதையைத் தேர்ந்தெடுத்து அதை வைத்துக் கொண்டு தன் கதைத்திட்டத்தை உருவாக்கலாம். இந்த அடிப்படையில் வரலாறு, புராணம், வாய்மொழிக் கதை முதலியவற்றிலிருந்து கதையைத் தேர்ந்தெடுப்பது சிறந்தது. காரணம் அப்படிப்பட்ட கதைகள் பழக்கமானதும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளக் கூடியதும் ஆகும். பாத்திரப் படைப்புக்கு உதவியாகவும் இருக்கும். கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து முறைப்படுத்துவது கவிஞனின் திறமையைப் பொறுத்தது.

அவ்வாறு தேர்ந்தெடுப்பதில் பொருத்தமான நிகழ்ச்சிகளையும் சந்தர்ப்பங்களையும் மனத்தில் கொண்டு தேர்ந்தெடுக்கப்படும் சம்பவங்கள் கருத்தாழம் மிக்கவையாகவும் கனமான செய்திகளையும் கொண்டு அமைய வேண்டும். கருத்தாழமுள்ள செயலின் போலச் செய்தலான துன்பியல் பார்வையாளர்கள் மனத்தில் அவல உணர்வுகளையும் அனுதாப, அச்ச உணர்வுகளையும் எழுப்ப வேண்டுமானால் அதில் அற்பமான சம்பவங்களுக்கு இடமிருக்கக் கூடாது என்பது அரிஸ்ட்டாட்டிலின் துன்பியல் பற்றிய கொள்கையாகும்.

அரிஸ்ட்டாட்டில் கொள்கையின்படி துன்பியல் கதைத் திட்டம் தொடக்கம், இடைநிலை, முடிவு ஆகிய மூன்று கூறுகளுக்கும் கொண்டதாக அமைய வேண்டும். அதாவது முழுமையானதாக (Complete) இருக்க வேண்டும் என்கிறார். அது போதுமான அளவுக்கு நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டதாக இருக்கவேண்டும் என்கிறார். இதை அளவு எனப் பொருள்படும் 'Magnitude' என்பர். மேலும் கதைத் திட்டத்தின் வகைகளைப் பற்றிப் பேசுகிறார்.

துன்பியலின் பாத்திரப்படைப்பு பற்றிய அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கொள்கை கூர்ந்து கவனிக்கத்தக்கது. அவர் கொள்கையின்படி துன்பியல் என்பது உயர்ந்த அல்லது சிறந்த மனிதனைக் காட்டுவது, லட்சிய நோக்குடையது. இன்பியல் (Comedy) என்பது இயல்பான மனிதனைக் கேலிக்குரியவனாக அல்லது தாழ்ந்தவனாகக் காட்டுவது ஆகும்.

துன்பியல் மனிதனை அவனுள் மறைந்து கிடக்கும் ஆற்றல் களோடு காட்டுவது. துன்பியலில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் நடைமுறை வாழ்க்கையில் காணக் கூடியவர்கள் அவர்களுள் சிறந்தவர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவர்களிடமுள்ள சிறப்பு அம்சங்களைக் காண்பவர் மனத்தில் பதியுமளவுக்குச் சிறப்பித்துக் காட்டப்படல் வேண்டும். இது எப்படிப்பட்டதென்றால், ஒரு பிச்சைக் காரரைப் பார்த்து வரையப்பட்ட படம் உண்மையான பிச்சைக்காரரை விடக் கவர்ச்சியாக இருப்பதைப் போன்றது. அதைப் போல் பாத்திரப் படைப்பும் எதார்த்தமான மனிதனைப் போன்றது என்றாலும் லட்சியப்படுத்தப்பட்ட எதார்த்தமாக அமைய வேண்டும் என்பது அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கொள்கை.

இந்த அடிப்படையில் துன்பியலில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையில் காணப்படும் ஆண் பெண்களைப் போல இருந்தாலும் லட்சியப்படுத்தப்பட்ட எதார்த்த மனிதர்களாக, நடை முறையில் உள்ளவர்களைவிட உயர்ந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்கிறார் அரிஸ்ட்டாட்டில்.

சுருக்கமாகச் சொன்னால் துன்பியல் பாத்திரங்கள் நல்லவர்களாக இருக்க வேண்டும். பழங்காலக் கிரேக்க நாட்டில் பெண்கள் தாழ்ந்தவர்களாகவும், அடிமைகள் பயனில்லாதவர்களாகவும் கருதப்பட்டனர். ஆனால், துன்பியலில் இடம் பெறும் பெண்கள், அடிமைகள் ஆகியோரிடமும் சில சிறப்புகள் உண்டு என்று காட்டல் வேண்டும். முழுக் கெட்டவன் இல்லாத காரணத்தால் முழுக் கெட்டவனைக் காட்டக் கூடாது என்பது துன்பியல் பாத்திரம் பற்றிய அரிஸ்ட்டாட்டில் கொள்கையாகும்.

மேலும், பாத்திரப்படைப்பில் பொருத்தம் (Appropriateness) இருக்க வேண்டும் என்கிறார். ஒரு பெண்ணுக்கு ஆண் இயல்புகளையோ அடிமைக்குப் பிரபுத்துவமோ பெருந்தன்மையோ இருப்பதாகக் காட்டுவது பொருத்தமற்றது. அவரவர்க்குரிய இயல்போடு காட்டப்படவேண்டும் என்பது அரிஸ்ட்டாட்டில் கொள்கை.

அரிஸ்ட்டாட்டிலின் இக்கொள்கை தொல்காப்பியர் மரபியலில் கூறும் அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் இலக்கணத்தோடு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. சான்றாக, "ஓதலும் தூதும் உயர்ந்தோர்மேன்" என்பதைப் போன்றது.

துன்பியலை விளக்கும்போது அது இருக்க உணர்வினையும் அச்ச உணர்வினையும் தூண்ட வல்லதாக இருக்க வேண்டும் என்கிறார்.

அது கேதாரசிஸ் மூலம் அமைய வேண்டும் என்கிறார். “கேதாரசிஸ்” என்ற சொல்லின் பொருள் பற்றித் திறனாய்வாளர்கள் வெவ்வேறு விளக்கங்களைத் தருகின்றனர். அரிஸ்டாட்டிலும் அதற்குப் பொருள் சொல்லவில்லை. கதைத் திட்டத்திற்குத் தேர்ந்தெடுக்கும் நிகழ்ச்சி வாழ்க்கையிலிருந்து லட்சியப்படுத்தவேண்டும். வாழ்க்கையிலிருந்து எடுக்கப்படுவதாயினும் அவை அற்பமான நிகழ்ச்சிகளாக இல்லாமல் கனமான பெரிய நிகழ்ச்சியாக இருக்க வேண்டும். அதையும் லட்சியப்படுத்தி நடிக்க வேண்டும். பாத்திரங்களை லட்சியப்படுத்துவதற்கு, குறைகளைக் கழித்து, நிறைகளை மட்டும் பெரிதுபடுத்திக் காட்டல் வேண்டும். எதையும் மிகைப்படுத்திக்காட்டும் முறையை “கேதாரசிஸ்” என்பர் சில திறனாய்வாளர். சிலர்.

ஹம். பிரே ஹவுஸ் (Humphery House) என்பவர் “கேதாரசிஸ்” என்பது தூய்மைக் கொள்கை (Purification Theory) என்கிறார். அதாவது மக்கள் கற்றுக்கொள்ளும் படி நீதியைப் போதிப்பதாகத் துன்பியலின் கதையும், நிகழ்ச்சிகளும், பாத்திரப் படைப்பும் அமையவேண்டும் என்று கொள்கிறார்.

மேலும் அரிஸ்டாட்டில் கற்பனை (Imagination), ஒருமைப்பாடு (Unity) போன்ற இலக்கியக் கூறுகளைப் பற்றிய தெளிவான கொள்கை உடையவராகக் காணப்படுகிறார். அவற்றை விரித்தெழுதுவது பெரிதாகும்.)

அரிஸ்டாட்டிலும் தொல்காப்பியரும் காலத்தால் ஓரளவு ஒத்தவர்கள். இடத்தால் நீண்ட தொலைவுக்கு அப்பாலிருப்பவர்கள் என்றாலும் இருவரும் உலக நாகரிகத்தின் முன்னோடிகளான இரு மாபெரும் நாகரிக இனத்தாரின் கலைப்படைப்புகளுக்கு இலக்கணம் வகுத்தவர்கள். அரிஸ்டாட்டிலின் இலக்கியக் கொள்கை கவிதை, நாடகம், துன்பியல், இன்பியல் போன்ற இலக்கிய வகைகளுக்கும் அவை படைக்கும் பாங்கான கற்பனை, போலச்செய்தல், கதைத்திட்டம், பாத்திரப்படைப்பு, கதைபொதிபாடல் போன்ற பரந்துபட்ட இலக்கியப்பார்வைகளும் உடையது.

அரிஸ்டாட்டில் துன்பியலில் பெண்களையும் அடிமைகளையும் மிக உயர்ந்தவர்களாகச் சித்தரிக்கப்படல் கூடாது என்கிறார். தொல்காப்பியரும் பெண்கள் நாணமுடையவர்களாகப் படைக்கப்படல் வேண்டும், அடிமைகளும் குற்றேவலாளர்களும் அகனைந்திணைக்கு உரியவர்களாகச் சித்தரிக்கப்படல் கூடாது என்கிறார்.

அடிமைகளுக்குப் பிரபுத்துவ இயல்புகள் இருப்பதாகவோ பெருந்தன்மை (Nohility) உள்ளதாகவோ படைக்கப்படல் கூடாது

113
என்று அரிஸ்டாட்டில் கூறுவது போலவே தொல்காப்பியரும் “நான்காம் நிலையிலுள்ள வேளாளரைப் பற்றிப் பாடுங்கால் அவர்களுக்குரிய தொழிலாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியது உழுதொழில் தவிர பிற சிறப்புகள் கூறப்படக்கூடாது” என்று கூறியுள்ளதோடு ஒப்பிடத்தக்கது.

சுருங்கச் சொன்னால் இருவரும் தங்கள் மொழியிலுள்ள இலக்கியங்களுக்கு இலக்கணம் கண்ட முதல் திறனாய்வாளர்களாக இருப்பதால் பல இலக்கியக் கொள்கைகளை உருவாக்குகின்றனர். அரிஸ்டாட்டில் அடிமைச் சமுதாய அமைப்பில் தோன்றிய இலக்கியங்களுக்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றார். தொல்காப்பியர் அடிமைச் சமுதாய அமைப்பு சிதைந்து கொண்டிருந்த நில உடைமைச் சமுதாயத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களுக்கு இலக்கணம் வகுக்கிறார்.

டாக்டர் பொற்கோ அரிஸ்டாட்டிலோ, தொல்காப்பியரோ வாழ்க்கைக்கு இலக்கணம் கூறவில்லை இலக்கியங்களுக்கே இலக்கணம் கூறுகின்றனர் என்கிறார். தொல்காப்பியர் பொருள்தி காரத்தில் கூறும் பல கருத்துக்கள் இலக்கியம் பிரதிபலிக்கும் வாழ்க்கை முறையாகும்.

தொல்காப்பியரும் அரிஸ்டாட்டிலும் சில வகைகளில் மாறுபட்ட கொள்கை உடையவர்கள் என்றாலும், இலக்கியம் மக்களுக்கு நல்லொழுக்கத்தைப் போதிப்பதாக, லட்சிய நோக்கம் உடையதாக அமையவேண்டும் என்னும் பயன்பாட்டுக் கொள்கை உடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

இதிகாசம்- காவியம்- காப்பியம்- கதைபொதிப்பாட்டு- பாடுபொருள்கள்

மேல்நாட்டுப் பழம்பெரும் காப்பியங்களைத் தொன்மைக் காப்பியம் எனலாம். தரச் செயல்கள் செய்யவல்ல வீரர்களைப் பாத்திரங்களாகக் கொண்ட நீண்ட கதை பொதி பாடல்கள் காப்பியங்கள் (Epics) எனப்படும். வேராமர் எழுதிய இலியட், ஒடிசி (Iliad and odyssey), வெர்ஜில் (Vergil 70-19 B-C) எழுதிய ஏன்சிட் (Ancid) போன்ற காப்பியங்களையும் நம்முடைய நாட்டில் தோன்றிய மகாபாரதம், இராமாயணம் சிலப்பதிகாரம் போன்றவற்றையும் தொன்மைக்காப்பியங்கள் எனலாம்.

தொன்மைக் காப்பியக் கொள்கைகளை வகுத்தளித்தவர் அரிஸ்டாட்டில் என்னும் கிரேக்கத் தத்துவ ஞானியாவார். அவரைப்

பின்பற்றி அறிஞர்கள் கூறும் காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

1. கதையமைப்பில் எளிமையும், தெளிவும் நிரம்பியிருத்தல், கிளைக்கதைகள் பலவற்றைக் கொண்டிருப்பினும் மூலக் கதையின் வளர்ச்சிக்கு விளக்கமாக அமைதல்.

கதைமாந்தர் : வீரம், கொடை, தியாகம் முதலிய பண்புகள் காரணமாக மக்களால் மதிக்கப்பெற்றுத் தலைவர்களாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பெற்ற இனக்குழுத் தலைவர்களின் இயல்புகளைக் கொண்டவர்களாயிருப்பர்.

உள்ளடக்கம் : உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்தவரை தொன்று தொட்டுப் புற உலகத்தைப் பற்றியும் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றியும் வாழ்க்கையைப் பற்றியும், தாங்களே கற்பித்துக் கொண்ட நம்பிக்கைகளின் தொகுப்பாக அமைவது எனலாம்.

மேற்குறிப்பிட்ட வீரம், கொடை, தியாகம் முதலிய நற்பண்புகளை உடைய தலைவனையும், தொல் பழங்கால மக்கள் பாடலான நாட்டுப்பாடற் கூறுகளையும் நம்பிக்கைகளையும் இயற்கை முதலியவற்றைப் பற்றிய கற்பனைக் கொள்கைகளும் நிறைந்த காப்பியங்களை நம்பிக்கைக்குரிய இலக்கணங்களை உடைய காப்பியங்கள் (Authentic Epics) என்பர். இவற்றை இயற்கைக் காப்பியங்கள் என்றும் சொல்லலாம். மகாபாரதம், ஹோமரின் இலியட், ஒடிசி, இராமாயணம் போன்றவை இக்கூறுகளைக் கொண்டுள்ளதால் அவற்றை நம்பகமான காப்பியங்கள் எனலாம்.

பன்னூறு ஆண்டுகளாகப் பாமர மக்களின் வாய்மொழிப் பாடலாக வழங்கி வந்த நாட்டுப் பாடல்கள் பிற்காலத்தில் கி.மு.5 ஆம் நூற்றாண்டு கற்றறிந்த சான்றோர்களால் திருத்தமுற அமைக்கப்பட்ட எழுத்து வடிவமே இன்றைய சங்க இலக்கியங்களாகும் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். இக்கொள்கையின்படி சங்க காலம் என்று நாம் கருதுகின்ற காலத்திற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னதாகத் தோன்றிய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், சங்கப் பாக்களுக்கும் தொல்காப்பியத்திற்கும் மூலமானவை என்பது உறுதியாகிறது.

இதன் அடிப்படையில் தொல்காப்பியர் கூறும் இலக்கிய வடிவம், உள்ளடக்கம், படைப்பாளன், இலக்கியத்தின் பயன், யாருக்காகப் படைக்கப்படுவது, உத்தி, அணி ஆகிய கொள்கைகளை அறிந்து கொள்ளுதல் தமிழிலக்கியக் கொள்கையின் அடிப்படையை அறிந்து கொள்வதற்கு உதவுவதாகும்.

இலக்கியம் என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் எங்கும் பயன்படுத்தப்படவில்லை. ஆனால் நூல், சூத்திரம், செய்யுள், என்ற மூன்று சொற்களும் பல இடங்களில் ஆளப்படுகின்றன. இதன் அடிப்படையில் நோக்கினால் சங்க காலத்தில் இன்று நாம் கருதுவது போன்ற இலக்கிய வகை வழக்கத்தில் இல்லையோ என்ற எண்ணத் தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் சூத்திரம் என்பது இலக்கணத்தைச் சொல்லும் பாட்டு அல்லது நூற்பாவாகிய தனிச் செய்யுளையே குறிப்பதாகும். நூல் என்பதும் இலக்கணத்தைக் கூறும் தனிச் சூத்திரத்தைக் குறிப்பதே ஆகும். செய்யுள் என்பது அகநானூறு புறநானூறு பரிபாடல் போன்ற நூல்களில் காணப்படும் தனிப்பாக்களைக் குறிப்பதாகும்.

புறங்காலத்தில் உலக இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் செய்யுள் வடிவிலேயே அமைந்திருந்தன என்பது முன்பே சுட்டப்பட்டதாகும். அதுபோலவே புறங்காலத் தமிழ் இலக்கியங்கள் அனைத்தும் செய்யுள் வடிவிலேயே அமைந்திருந்தனவால் தொல்காப்பியரும் செய்யுள் வடிவத்தில் அமைந்த இலக்கியத்துக்கே இலக்கணம் கூறிச் செல்கிறார். செய்யுளுக்கு இன்றியமையாத உறுப்புகள் 34 என்று கருதுகிறார். அதில் மாத்திரை முதல் அளவியல் ஈறாகச் சொல்லப்படும் 11 உறுப்புகளும் யாப்புப் பற்றியவையாகும். திணை முதல் வண்ணம் வரை கூறப்படும் பதினைந்து உறுப்புகளும் பெரும்பாலும் செய்யுளில் கூறப்படும் பொருள் பற்றியவையே. அவற்றோடு அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயையு, புலன், இழைபு என்பன உருவமும் உள்ளடக்கமும் உத்தியும் பற்றிய எட்டு உறுப்புகளையும் கூட்டிச் செய்யுளுறுப்பு 34 என்பர். இதைக் கூர்ந்து நோக்கினால், பொருள், வடிவம் என்னும் வேறுபாடின்றி இரண்டின் கூட்டாகக் கவிதை பிறக்கிறது என்னும் அவயவிக் கொள்கை (Organic theory) உடையவர் தொல்காப்பியர் என்பது பெறப்படுகிறது. மயக்கமில்லாத, புகழ் பொருந்திய இயல்புகளை எடுத்துக் கூறுவது 'இயன்மொழி வாழ்த்துத் துறையாகும்'.

புறப்பொருள் திணை ஏழுநூள் ஒன்று வாகை. அது பேறு, வெற்றி என்று பொருள்படும். அது கெடுதல் இல்லாத கோட்பாட்டினை உடைய தத்தமக்குரிய இயல்பை வெவ்வேறாக மிகுதிப்படுத்திக் கூறுவதாகும். அதாவது மற்றவர்களைக் காட்டிலும் ஒருவர் பெற்றிருக்கிற சிறப்பைப் பற்றி எடுத்துரைப்பதாகும். அரசன் பெற்றுள்ள சிறப்புகள் ஐந்து என்கிறார் தொல்காப்பியர். அந்த ஐந்தாவன் ஓதுதல், வேள்வி செய்தல், ஈதல், படைவழங்கல், குடி ஓம்புதல் என்பர் உரையாசிரியர் இளம்பூரணர்.

கல்வி கற்றலால் ஏற்படுகின்ற வெற்றி ஒன்று. வேள்வி செய்வதாகிய வெற்றி அரசன் பெறுகிற இரண்டாவது சிறப்பாகும். பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி பல வேள்விகள் செய்தான் என்பது மனங்கொளத்தக்கது. கொடைத் தன்மையில் சிறந்த அரசர்கள் பலரைச் சங்கப்பாக்களில் காணமுடியும். மிகுந்த படையைப் பெறுவதாகிய நாலாவது சிறப்பைப் பல மன்னர்களும் பெற்றிருந்தனர். குடிமக்களைக் காப்பாற்றிய அரசன் புகழப்படுகிறான். இங்கு தொல்காப்பியர் வாகை என்று சொல்வது பேர்க்களத்தில் பெறுகின்ற வெற்றியை மட்டும் குறிப்பிடுவதில்லை என்பதும் பொதுவாக அரசன் பெறுகின்ற சிறப்புகளைக் குறிப்பிடுவது என்பதும் அறியத்தக்கது.

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் பாடல்களில் அகப்பாக்கள் பெரும்பாலும் நாடகப் போக்கில் அமைந்தவை எனலாம். பெரும்பாலான பாடல்கள் குழு முறை வாழ்க்கைச் சிந்தனைகளையே பிரதிபலிக்கின்றன. புலவர்கள் கற்பனையாகச் சில பாத்திரங்களைப் படைத்து அவர்களின் உணர்ச்சிகளை அவர்கள் வாயிலாகவே வெளிப்படுத்தியுள்ளார்கள். இதையே நன்றாகச் சொன்னால், அவற்றில் புலவர்களின் கூற்றுக்கள் இல்லை. அவர்களால் படைக்கப் பெற்ற பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களே இடம் பெறுகின்றன. கலித்தொகைப் பாக்களில் அமைந்த நாடகப்போக்கு மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டு எனலாம். கலித்தொகைப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு ஓரங்க நாடகம் போல் அமைந்திருப்பது அறியத்தக்கது. ஒவ்வொரு பாடலும் தலைவி, தோழி, செவிவி போன்ற பல பாத்திரங்கள் உரையாடிக் கொள்வது போல் அமைந்துள்ளது. இதை நாடகப் பாடல் (Dramatic Poetry) என்று சொல்லலாம்.

இது போன்ற நாடகப் பாக்களை நாடகத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் (Dramatic lyric) நாடகக் கதைப்பாடல் (Dramatic Story), நாடகத் தனி மொழிப்பாடல் (Dramatic Monologue) என மூன்று வகையாகப் பிரிக்கிறார் வின்செய்ஸ். கதை மாந்தர்கள் பேசுவதைப் போன்ற பாணியில் அமையும் நாடகப் பாக்கள் இன்றும் எழுகின்றன.

'நாடகத் தனி மொழி' என்பது மேற்குறிப்பிட்ட நாடகப் பாடல்களிலிருந்து சிறிது வேறுபடுவது. நாடகப்பாக்களில் பாத்திரங்கள் உரையாடுவது போல் கருத்துக்கள் அமையும். நாடகத் தனி மொழிப்பாடலில் ஒரு பாத்திரம் தன் உணர்ச்சிகளையோ எண்ணங்களையோ தனியே கூறிக் கொள்வதாக அமையும். நெஞ்சொடு கிளத்தல் என்னும் துறையில் அமைந்த பாக்கள் இதற்குத் தக்க சான்றாகும்.

"நீங்கின் தெறாஉங் குறுகுங்கால் தன்னென்னுந் தீயாண்டுப் பெற்றாள் இவள்" (குறள். - 1104)

தலைவியிடம் உள்ள இந்த இயல்புகளை எண்ணிப் பார்த்த தலைவன் தானே கூறிக் கொள்வதாக அமைகின்றது. இக்குறளை நாடகத் தனிமொழிப்பாடல் எனலாம்.

பாடல்கள் அகநிலைப்பாடல் (Subjective Poetry), புறநிலைப்பாடல் (objective Poetry) என்று இருவகையாகப் பிரிக்கப்படும். புறநிலைப் பாடல்களின் அடிப்படை இயல்பு, கவிஞனுடைய எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் பற்றியதாய் இல்லாமல் சமுதாயத்தின் கோபம் துன்ப துயரங்கள், காதல், வீரம், போர் போன்ற உணர்ச்சிகளையும் செயல்களையும் பற்றியதாய் அமையும். அகநிலைப்பாடல்களில் கவிஞன் சமுதாய உணர்வுகளைத் தன் உணர்ச்சியுடன் கூட்டித் தருகிறான். புறநிலைப்பாடல்களில் கவிஞன் தன் சொந்த விருப்பங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் சமுதாய உணர்ச்சிகளுடன் கரைத்துக் கொண்டு, தன் ஆளுமையை மறைத்துக் கொண்டு சமுதாய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகிறான். அப்படிப்பட்ட (Narrative Poetry) புறநிலைப் பாடல்களைக் கதைப்பாடல், நாடகப்பாடல் (Dramatic Poetry) என இருவகையாகப் பிரிக்கிறார் ஹட்சன்.

அகப்பொருளும் புறப்பொருளும் விரவிய சங்கப்பாக்கள் பல்வேறு காலங்களில் உருவானவை. நாட்டுப் பாடல்களாகப் பிறந்து பாணர்களாலும் விறலியர்களாலும் பாராட்டிப் பாடி வளர்க்கப் பெற்ற பைந்தமிழ் பனுவல்கள் பல. அகப்பாக்கள் மிகப் பெரும்பாலும் காதல் உறவுகள் பற்றியும், உணர்வுகள் பற்றியும் அமைவதால் அவற்றின் இலக்கியக் கொள்கை இன்பியல் (Heddonism) எனலாம். அதாவது சுகபோகங்களை அனுபவிப்பதே வாழ்க்கையின் குறிக்கோளாகக் கொண்டவையாகும்.

வீரயுகப் பாக்களான நம் புறப்பொருள் பாக்கள் போர், வீரச் செயல்கள், பகிர்ந்துண்டு பல்லுயிரோம்பும் கொடைச் சிறப்பு போன்றவற்றைப் பாடுவதால் அவற்றின் இலக்கியக் கொள்கையை வீரம் எனலாம். இந்த அடிப்படையிலேயே சங்கப் பாக்களின் இலக்கியக் கொள்கை காதலும் வீரமும் எனலாம்.

கதை கூறும் பாக்களில் குறிப்பிடப்பட வேண்டியது 'பால்ட்' (Ballad) எனப்படும். கதை பொதிப்பாடல் என்பது ஒரு தனி நிகழ்ச்சியைப் பற்றிய கதைத் திட்டத்துடன் ஓசை நயத்துடன் கதை கூறும் போக்கில் அமைந்த இசைப்பாடல். இலக்கிய வகைகளுள் மிகப் பழமையானது.

வாய்மொழியாகப் பாடப்பட்டு வந்ததால் பாடியவர்களின் கற்பனைகளையும் பெற்று வளர்ந்தது. இது பொதுமக்களின் கவைக்கேற்ப அமைந்த வருணனை முறையில் அமைவது.

இதன் நுவல் பொருள் வாழ்க்கையின் அடிப்படைப் பிரச்சினைகளான வீரதீரச் செயல்கள், காதல், வெறுப்பு, அன்பு, இரக்கம், குடும்ப வாழ்க்கைப் பிரச்சினை போன்றவையாகும். இயற்கை இறந்த ஆற்றல்களில் அல்லது மீ இயற்கைச் செயல்களில் அவர்கள் கொண்ட நம்பிக்கைகளும் ஒரு கணிசமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. இதில் இடம் பெறும் காதல், அன்பு, இரக்கம், வீரம், அக்கால மக்களுக்குச் சுவையூட்டி மகிழ்விப்பன. இதனுடைய அமைப்பும் நடையும் நேரடியானதும் விறுவிறுப்பானதும் விரைந்து கதை சொல்லும் இயல்புகளோடும் சிறுபிள்ளைத்தனமான முதிர்ச்சியடையாததும் ஆகும். அதே நேரத்தில் ஆற்றல் வாய்ந்ததுமாகும் என்பர் ஹட்சன்.

அல்லி அரசாணி கதை, மதனகாமராசன் கதை, விக்கிர மாதிரத்தன் கதை, நல்லதங்கான் கதை, இராசா தேசிங்குகதை, கட்டபொம்முகதை, அண்ணன்மாள் சுவாமிகதை, காஞ்சாகிபுகதை போன்றவைகள் பிற்காலத்திய நில உடைமைச் சமுதாயச் சிந்தனைகளைப் பிரதிபலிக்கின்ற கதைபொதி பாடல்களாகும்.

இவ்வகைக் கதை பொதி பாடல்களிலிருந்தே புராணங்களும் உலக மகா காப்பியங்களும் வளர்ந்தன என்பது அறியத்தக்கது.

தெய்வ வணக்கப் பாடல்களும், இயற்கையைத் தம் வசப்படுத்த மந்திரங்களும், இனக்குழுக்களின் மக்களிடையில் வாய்மொழியாக வழங்கி வந்தன. தொடக்கக் காலத்தில் சமுதாய உணர்வுகளைப் பிரதிபலித்த கதைகள் காலப்போக்கில் குழுத் தலைவர்களைப் பற்றிய கதைகளாக வளர்ந்தன. பிற்காலத்தில் குழுக்களில் வேலைப் பிரிவினைகள் ஏற்பட்டுச் செல்வங் காரணமாக மக்களுக்கிடையில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் தோன்றின.

இந்த நிலையில், "குலங்கள் ஒன்று சேரும் பொழுது வென்றடக்கப்பட்டு அரசர்களோடு இணையும் பொழுதும் பழங்காலம் பற்றிய புராணங்கள் (Myths) தோன்றின. தெய்வங்களைப் பற்றியும், வமிசங்களைப் பற்றியும் பல கதைகளைக் குழுத் தலைவர் களுக்காகவும், அரசர்களுக்காகவும் பௌராணிகர்கள் படைத்தார்கள்" என்று புராணங்கள் தோன்றிய வரலாற்று நிலையை விளக்குகிறார் பேராசிரியர் நா.வாணமாமலை.

காப்பியம் என்ற சொல் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. கவி என்னும் வடமொழிச் சொல் கவிதையையும், கவிஞனையும் குறிக்கும். கவியால் செய்யப்படுவது காவியம். காவியம் தமிழில் காப்பியமாயிற்று. வடமொழியில் காவியம், மகாகாவியம் என்று இரு சொற்கள் உள்ளன. தமிழில் பெருங்காப்பியம், சிறு காப்பியம் என்பர். பெருங்காப்பியம் என்று நம்மால் அழைக்கப்படும் மகாபாரதமும், இராமாயணமும் வடமொழியில் இதிகாசங்கள் எனப்படும். காப்பியம் என்ற சொல் முதன்முதலாக இடம் பெறுவது மணிமேகலையில் தான். அடுத்தது பெருங்கதை, சிந்தாமணி ஆகிய நூல்களில் இச்சொல் இடம் பெறுகிறது. அடியார்க்கு நல்லார் இதைத் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பர்.

காப்பியங்கள் வளர்ச்சிக் காப்பியம் (Epic of growth) என்றும்; கலைக்காப்பியம் (Epic of Art) என்றும் இருவகைப்படும். நாட்டில் வழங்கி வரும் கதைகளையும், கதை பொதிபாடல்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்வது வளர்ச்சிக் காப்பியம் எனப்படும். இராமாயணம், மகாபாரதம், சிலம்பு, மேகலை போன்றவை இவ்வகையுள் அடங்கும். புலவன் ஒருவன் முற்றிலும் தன் கற்பனையுற்றலால் படைக்கும் கதைப் போக்கில் அமைந்த இலக்கியமே கலைக்காப்பியம் எனப்படும். சிந்தாமணி, பெருங்கதை போன்றவற்றை இதற்குச் சான்றுகளாகக் கூறலாம்.

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் உறுதிப் பொருள் நான்கினுள் ஒன்று குறையிலும் அது பெருங்காப்பியம் ஆகாது; காப்பியமாகும்.

"அறமுதல் நான்கினும் குறைபாடு உடையது காப்பியம் என்று கருதப்படுமே" (தண்டியலங்காரம் - 10)

சிலம்பும் மேகலையும் தமிழ்க் காப்பியங்களுள் காலத்தால் முந்தியவை. இவற்றை இரட்டைக் காப்பியம் என்றும் வழங்குவர். சிலப்பதிகாரம் சமண முனிவராகிய இளங்கோவடிகளால் இயற்றப்பெற்றது. மணிமேகலை பௌத்த சமயத்தவரான சாத்தனாரால் எழுதப் பெற்றது. அரசாட்சியில் தவறு செய்தவர்களை அறக்கடவுள் தண்டிக்கும் என்பதும், பத்தினிப் பெண்ணைச் சான்றோரும் போற்றுவர் என்பதும், ஊழ்வினை தவறாமல் தண்டனை கொடுக்கும் என்பதும் சிலம்பின் அடிக்கருத்துக் கொள்கைகள் (Theme). அரசன் குடி தழுவிக்கோலோச்ச வேண்டும். இல்லையென்றால் அவனுக்கும் தண்டனை உண்டு என்ற குரலை

சிலப்பதிகாரத்தில் முதன் முதலாகக் கேட்க முடிகிறது. ஊழ்வினை சங்ககாலம் முதல் பேசப்பட்டு வந்தது என்றாலும், நீதி நூல்களில் அது மிகுதியாக வலியுறுத்தப்படுகிறது. சிலம்பு, மேகலைக் காப்பியங்களில் அது கதை வடிவத்தில், நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் வலியுறுத்தப்படுகிறது.

சிலம்பும் மேகலையும் வெவ்வேறு மதத்தைச் சார்ந்தவர்களால் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் கற்புடைமையைப் போற்றுவதிலும் ஊழ்வினையை வலியுறுத்துவதிலும் இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுவதிலும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன.

இரண்டு காப்பியங்களிலும் கற்புடை மகளிராகச் சிறப்பிக்கப் படுபவர் கண்ணகி, ஆதிரை ஆகிய இருவரும் வணிகர் குலப் பெண்கள் என்பது, ஓர் ஒப்புமை ஆகும். நிலமானிய கலாச்சாரத் திற்கும், வணிகக் கலாச்சாரத்திற்கும் இடையில் ஏற்பட்ட மோதலைச் சிலம்பில் நன்கு காண முடிகிறது என்றாலும் கதை பொதி பாடல்களைப் போல் நம் பழங்காப்பியங்கள் சமுதாய நல நாட்டத்தின் அடிப்படையில் ஆளுவோரைத் திருத்துவதாகவும் நல்லொழுக்க விதிமுறைகளை வலியுறுத்துவதாகவும் அமைந்திருப்பது அறியத்தக்கது. எனவே, காப்பியங்கள் சமுதாய உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு எனலாம். இவ்வாறு சொல்லுவதால் அவைகள் பொது மக்களின் இலக்கியமாக இருந்தன என்று கொள்ள முடியாது. அவைகள் சாராம்சத்தில் பெருங்குடி மக்களான நிலவுடைமையாளர்களின் பொழுது போக்குக்காக அமைந்தவை.

'Epos' என்னும் கிரேக்கச் சொல்லின் பொருள் 'சொல்' என்பதாகும். பின்னர் பேச்சு, அல்லது கதை, ஒரு பாட்டு, வீர்பாட்டு (A Heroic Poem) என்று அதன் பொருள் விரிவடைந்தது. எனவே அவை வீரர்களைப் பற்றியும், அவர்களின் தீரச் செயல்களைப் பற்றியும் பாடப் பெற்ற எளிய கதைகளிலிருந்து வளர்ந்திருக்க முடியும் என்பது அறிஞர்களின் முடிவு. காவியங்களில் ஹோமரால் கிரேக்க மொழியில் இயற்றப் பெற்ற இலியதம் (Iliad), ஓடிசியம் (Odyssey) பழமைவாய்ந்த காப்பியங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. காவிய இலக்கியத்தின் பெருமை உணர்ந்தவர்கள் அவற்றை மனிதனுடைய ஆன்ம இயக்கத்தின் மாபெரும் செயல் என்பர்.

காவியம் என்பது மனித நாகரிக வளர்ச்சியில் தோன்றியது ஆகும். மேலும், அளப்பரும் ஆற்றல் வாய்ந்த தனி மனிதனை மையமாகக் கொண்டு அவனுடைய வெற்றிகளையும், மக்கட் பிரச்சினைகளையும் பற்றிய நீண்ட கதைப்பாடல் என்றும் கூறலாம்.

பாட்டு வடிவிலமைந்த இலக்கியங்களில் முதலில் தோன்றியது காவியமாகவே இருக்க முடியும் என்பர் வின்செஸ்டர்.

காவியத்திற்கு உணர்ச்சியோடு புறவுலக நிகழ்ச்சிகளைக் காணும் பார்வை இன்றியமையாதது. தன்னுணர்ச்சிப் பாக்கள் கவிஞரின் சொந்த அனுபவங்களையே முதன்மைப்படுத்துவன. ஆனால், காவியத்திற்குத் தன்னையும் கடந்து புறவுலக நிகழ்ச்சிகளைக் காணும் விரிந்த பார்வை தேவைப்படுகிறது. இத்தகைய மனநிலை மனிதனுக்குத் தொடக்கத்திலேயே வளர்ந்திருத்தல் அரிது.

காப்பியம் இயற்றுபவரின் தன்னுணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொள்ளாமல் ஓர் இனத்தின் உணர்வுப் பிரதிபலிப்பாகவோ, ஒரு காலத்தின் பிரதிபலிப்பாகவோ அமைகிறது. நாட்டில் வழங்கும் கதைகள், பழங்காலம் முதல் வழங்கி வரும் நாட்டுப் பாடல்கள் ஆகியவற்றின் தொகுப்பாகவும், வளர்ச்சியாகவும் மலர்வது. எனவே, காவியம் தனி ஒரு ஆசிரியரின் உணர்ச்சிப் புலப்பாட்டுப் பாடலாக அமையாமல் பலர் கருத்துக்களின் தொகுப்பாக அமைகிறது என்கிறார் ஹட்சன்.

வடமொழிக் காப்பியங்கள்

வடமொழிக் காப்பியங்களில் காலத்தால் முந்தியவை மகாபாரதமும், இராமாயணமுமாகும். இவை இதிகாசங்கள் எனப்படும். இவற்றுள் மகாபாரதத்தை வியாசரும் இராமாயணத்தை வால்மீகியும் இயற்றினர். இவை இரண்டும் வெகு காலமாக மக்களிடையே வழங்கி வந்த இந்திய மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவாக அமைந்துவிட்ட இலக்கியச் செல்வங்களாகும்.

மகாபாரதம் உலக மகா இலக்கியங்களை எல்லாம் விட அளவில் பெரியது. நமது தேசத்தில் பூர்வகாலத்து வழங்கிய பல்வேறு அறிவுத் துறைகளும் இதில் காணப்படும். பாரத சமுதாயத்தாருடைய கலைகளும் விருப்பங்களும், நோக்கங்களும், மனத்திற்கு உவகையூட்டும் கதைகளும் இதில் விளங்குகின்றன. இதனை ஒற்றுமையுள்ள ஓர் இதிகாசம் என்று கூறுவதெல்லாம் உபசாரந்தான். பல இதிகாசங்கள் ஒன்று சேர்ந்தமைந்த ஒரு பெரும் பேரிலக்கியம் என்றே இதனைக் கூறுதல் வேண்டும்' என்பார் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை.

பரத வயிசத்து அரசன் குரு என்பவரின் வழியில் வந்த கௌரவர்கள் குருசேஷத்திரம் என்ற நாட்டை ஆண்டு கொண்டிருந்தார்.

காரணமாக ஏற்பட்ட குடும்ப விவகாரம் பெரிய போராக முடிகின்றது. இந்த யுத்தம் உண்மையில் நடந்திருக்க முடியும். இவற்றைப் பற்றிய நாட்டுப் பாடல்கள் வழங்கி வந்தன. இன்னாரென்று அறிய முடியாத யாரோ ஒரு கவிஞர் இந்த நாட்டுப் பாடல் செய்திகளைத் தொகுத்து ஒரு வீரசரிதமாக அமைத்தார். அவரை வியாசர் என்கிறோம். இச்சரித கதையே மகாபாரதத்தின் உட்கருவாக அமைந்தது.

காலம் செல்லச் செல்ல மேற்குறிப்பிட்ட குருசேஷத்திர நிகழ்ச்சிக்கு நூற்றுக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்கு முந்திய வீரர்களைப் பற்றிய கதைகள் வாய்மொழிப் பாடல்கள் புராணக் கூறுகள் எல்லாம் கலந்து மகாபாரதமாக உருவாகிவிட்டது.

பாரதக் கதையைக் கூர்ந்து நோக்கினால் அது தோன்றிய காலத்தை நம்மால் கணித்து விட முடியும். பாரதக் கதை பதினெட்டு நாட்கள் நடந்த போரைப் பற்றியது. போர் ஏன் நடந்தது? சொத்துடைமை காரணமாக, அதாவது பாண்டவர்களின் சொத்துக் களை துரியோதனனும் அவன் தம்பிமார்களும் கவர்ந்து கொண்டனர். பெரிய குழு சீறிய குழுவான் தம் பங்காளிகள் சொத்தைக் கவர்ந்து கொண்டது. இழந்த சொத்தைத் திரும்பப் பெறுவதற்குப் பாண்டவர் போர் செய்கின்றனர். ஆகவே, பாரதக் கதை சொத்துடைமை தோன்றிவிட்ட ஒரு சமுதாய அமைப்பில் தோன்றியது என்பது உண்மை. இந்திய மண்ணில், குருசேஷத்திரப் பகுதியில் சொத்துடைமை எப்பொழுது தோன்றியது என்பது மானிடவியலார் கணிக்க வேண்டிய ஒன்று.

பேராசிரியர் வானமாமலை கூறுவது போல், குருசேஷத்திர யுத்தத்திற்கு முன்பே வாய் மொழியாகத் தெய்வ வணக்கப் பாடல்களும், இயற்கையைத் தம் வசப்படுத்த மந்திரங்களும் குழுக்களின் வரலாறுகளும் மக்களிடையே வழங்கி வந்தன. பின்னால் சமுதாயத்தில் சொத்துடைமை ஏற்பட்டு அதன் பயனாய் வேலைப் பிரிவினை உருவாகி, செல்வத்தால் மக்களுக்கிடையே வர்க்க ஏற்றத் தாழ்வுகள் தோன்றிய நிலையில் வீரர்களான தனி மனிதர்களின் செயல்களைப் பற்றியக் கதைகள் தோன்றின.

இந்த அடிப்படையில், போரில் வெற்றி பெற்ற பாண்டவர்களின் வீரத்தைப் பாராட்டும் கதைகள் தோன்றலாயின. மேலும், பல கதைகளும் அவற்றோடு சேர்ந்து கொண்டன. ஆகவே தான் பழங்கால வீரக் கதைகள், நீதிக் கதைகள், கடவுள்களைப் பற்றியக் கற்பனைக்

கதைகள், யுத்த வருணனைகள். புரோகிதர்களுக்குரிய செய்யுள்கள் தத்துவம், சட்டம் போன்ற பல செய்திகள் மகாபாரதத்தின் உள்ளடக்கமாக அமைந்தன.

பாரதத்தில் பதினெட்டுப் பருவங்கள் உள்ளன. அவைவருமாறு: 1.ஆதிபருவம், 2.சபாபருவம், 3.வனபருவம், 4.விராட்பருவம், 5.உத்தியோகப்பருவம், 6.பீஷ்ம பருவம், 7.துரோணபருவம், 8.காண பருவம், 9.சல்லிய பருவம், 10.செளப்திக பருவம், 11.ஸ்திரீ பருவம், 12.சாந்தி பருவம், 13.அருசாஸன பருவம், 14.அகவமேத பருவம், 15.ஆசிரம வாசிக பருவம், 16. மௌஸல பருவம், 17.மகாபிஸ்தானிக பருவம், 18.ஸ்வர்க்கா ரோஹணப் பருவம்.

மகாபாரதத்தின் பாதி அளவு பாரதக் கதை பற்றியது. மறுபாதி கதைகள், உபாக்கியானங்களும், நீதி வாக்கியங்களும் நிரம்பி உள்ளன என்பர் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை.

மகாபாரதக் கதைகளும் புராதன வரலாறுகளும் வசன நடையில் சிலவும், வசனமும் செய்யுளும் கலந்த சம்பு நடையில் சிலவும் அமைந்துள்ளன. இப்போது அதில் ஒரு இலட்சம் கலோகங்கள் உள்ளன என்பர். வியாசர் கூறியவை 20,000 கலோகங்கள். இதைப் போன்ற பல செய்திகள் காலப் போக்கில் இடம் பெற்றவை.

மகாபாரதத்தின் உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி பற்றிய இலக்கியக் கொள்கைகள் அனைத்தும் அதற்கே உரியவை. காரணம் அதற்கு ஒப்பான நூல் உலகத்தில் இல்லை. அதன் கொள்கைகளைப் பிறநூல் கொள்கைகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பேச முடியாது. குமரி முதல் இமயம் வரை வாழ்ந்த மக்களின் கற்பனை வளமெல்லாம் பெற்ற ஒரே நூல் பாரதம். ஆகையினால் அதனுடைய இலக்கியக் கொள்கை களைச் சில விதிமுறைகளுக்குள் அடக்குவதென்பது இயலாத ஒன்று. இந்திய மண்ணில் தோன்றிய எல்லா வகையான இலக்கியங்களும் ஒவ்வொரு வகையில் பாரதக் கருத்துக்களைத் தாங்கியுள்ளன.

பாரதத்தில் பழங்காலத்து முதிராத குழு முறைச் சமுதாய நாகரிகம் முதல் அரசின் தோற்றமான வீரயுக நாகரிகம் வரை காண முடியும். இத்தன்மையான சிறப்பைக் கண்டு வியந்த பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை, இது "ஒரே ஆசிரியர் இயற்றியதுமன்று, இதனைத் தொகுத்தவர் ஒரு சிறந்த ஆசிரியருமன்று. இவ்விதிகாசத்தைக் கவிதைக் காடு என்றுதான் சொல்லுதல் வேண்டும். சிறுசிறு செடிகளுக்கும் புதர்களுக்கும் இடையே தோன்றும் அழகிய புஷ்பங்கள் போல, அங்கங்கே கவிதை நயமும் காணப்படுகிறது. உருவமற்று

மயங்கிக் கிடக்கும் கொடிப் பிணங்களுக்கிடையே என்றும் நிலவுதற்கு இலக்கியச் சுவையும் மிகவும் ஆழ்ந்த ஞானக் கருத்துக்களும் மலர்ந்து திகழ்கின்றன” என்கிறார்.

இராமாயணம், பாரதத்தை நோக்க இலக்கியக் கொள்கையில் மாறுபட்டதாகத் தெரிகிறது. பாரதத்தைவிட அளவில் சிறியது. அமைப்பில் ஒழுங்கும் முறையும் உள்ளது. இராமாயணம் ஒரு தன்னேரில்லாத வீரத்தலைவனுடைய வரலாற்றைக் கூறும் காப்பியம், பாரதத்தைத் தொகுத்தவர் வேதங்களைத் தொகுத்த வேதவியாசர், ஒரு ரிஷி. இராமாயணத்தைத் தொகுத்தவர் வான்மீகி முனிவர் என்ற கவிஞர். இவர் மக்களிடையே வழங்கிய ஒரு மாவீரனைப் பற்றிய செய்திகளை முறையாகத் தொகுத்த ஆதி கவியாவார். வான்மீகி ராமாயணம் 'ஆதிகாவியம்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. காரணம் பாரதத்திற்கு முந்தியது என்ற பொருளில் அன்று. காவிய நெறிகளைப் பின்பற்றிப் பாடியவர்களில் இவரே முற்பட்டவர் என்ற காரணத்தால் அவரை ஆதிகவி என்றும், அவரால் செய்யப்பட்ட காவியத்தை ஆதிகாவியம் என்றும் அழைப்பர்.

பிற்காலக் காவியக் கவிஞர்களுக்கெல்லாம் வரிச்சட்டமாய் வான்மீகியின் படைப்பு அமைந்தது. இராமாயணம் காவிய அமைப்பு முறையில் செய்யுளின் பொருளைக் காட்டிலும் உருவத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்திருப்பது ஒன்று. உவமை, உருவகம் முதலிய அலங்காரங்களுடன் செய்யுள் அமைந்திருப்பது இதன் மற்றொரு சிறப்பாகும். இச்சிறப்புக்களோடு தோன்றிய காவியங்களில் இராமாயணம் முதலாவதாகையால் அது ஆதிகாவியம் எனப்பட்டது.

அதில் ஏழுகாண்டங்கள் உள்ளன. முதலும், ஏழும் ஆகிய காண்டங்கள் பிற்காலத்தில் சேர்க்கப் பெற்றவை என்பது அறிஞர்களின் முடிவு. அவ்விரு காண்டங்களில் சில முரண்பாடான செய்திகளும், மொழி, செய்யுள் நடையில் வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. மேலும், பால காண்டமான முதல் காண்டத்திலும் உத்தர காண்டத்திலும் இராமன் திருமாலின் அவதாரம் என்ற செய்திகள் உள்ளன. இடையில் காணப்படும் இக்கருத்துக்கள் இடைச் செருகலாகும் என்பது ஆராய்ச்சியாளர் முடிவு. ஆதிகாவியத்தில் இராமன் ஒரு மாவீரனாகவே பேசப்படுகிறான்.

இராமாயணத்தின் மூலக்கதையும் ஏனைய காப்பியங்களைப் போல, மக்களின் வாய்மொழிக் கதைகளிலிருந்து உருவான ஒன்றுதான். குசன், லவன் என்பவர்களைப் போன்ற பாணர்கள்

இக்கதையைப் பாடியதாகவும் அதைக் கேட்டுப் பிறர் பாடியதாகவும் ஒரு காலத்தில் அதைக் கேட்ட வால்மீகி என்னும் கவிஞன் ஒரு காவியமாகச் செப்பமுற அமைத்திருக்கலாம் என்றும் கருதுகின்றனர்.

இராமாயணத்தின் பாவிக்கதை “அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும்” என்று சுருக்கிச் சொன்னாலும் மாற்றான் மனைவியைக் கவர்வது பாவம், ஒருவனுக்கு ஒருத்தி, நன்மை வாழும் தீமை அழியும் என்பன இதன் பிற அடிக்கருத்துக்கள் எனலாம்.

சமூக வரலாற்று அடிப்படையில் பார்த்தால், ஆரியர்கள் தெய்வீகத் தன்மை படைத்தவர்கள். அவர்களின் அதிகாரத்தை எதிர்த்த மண்ணின் மைந்தர்கள் அடிமைகள் அசுரர்கள் அரக்கர்கள் இராட்சதர்கள் என்று வருணிக்கப்பட்டு காலந்தோறும் சில அவதார புருஷர்கள் தோன்றி அவர்களை அழித்ததாகப் பல கதைகள் தோன்றின. இராமாயணமும் அப்படிப்பட்ட ஒன்று. இராமாயணம் வலியுறுத்தும் கருத்துக்களைக் கூர்ந்து நோக்கினால் ஒருத்திக்கு ஐந்து கணவர் என்ற குழுமுறைச் சமுதாய நாகரிகத்திலிருந்து வளர்ச்சி அடைந்து ஒருத்திக்கு ஒருவன் என்னும் நாகரிக காலமான நில உடைமைக் கலாச்சாரத்தை பிரதிபலிப்பது என்பது விளங்கும். அதாவது பாரதத்திற்கு வெகுகாலம் பிந்தியது என்றாகிறது.

இராமாயணக் கதை இந்திய மக்கள் பெரும்பாலோரிடம் செல்வாக்குப் பெற்ற கதை. இந்திய மொழிகள் பலவற்றில் வால்மீகியைத் தழுவி எழுந்த இராமாயணங்கள் பல. தமிழில் தோன்றிய கம்ப ராமாயணம் வால்மீகியைத் தழுவி யது என்றாலும் பல்வேறு கோணங்களில் ஒரு மகா காவியமாகவே விளங்குகிறது.

சுருங்கச் சொன்னால் தண்டியலங்காரம் கூறுவது போல் காப்பிய இலக்கணம் அனைத்தும் அமைந்த முதல் காப்பியம் வால்மீகி ராமாயணம். அதன் தலைவன் செயற்கரும் செயல்களைச் செய்த தன்னேரில்லாத தலைவன், அறத்தின் நாயகன், யாராலும் வெல்லப்பட முடியாதவன்; ஆண்டவனின் அவதாரம். தலைவனைப் போலவே காப்பியத் தலைவி சீதையும் தன்னேரில்லாத தனிப் பண்புகள் நிறைந்த கற்பின் கொழுந்து. பொற்பின் செல்வியாவாள்.

மக்கள் பாடலாக அல்லது வாய்மொழிப் பாடலாக இருந்து வந்த புழங்காதையை வால்மீகி கதையாக்கியுள்ளார். இது ஆதிகாவியம் எனப்பட்டாலும் பாரதக் கதைகளின் செல்வாக்கு இராமாயணத்தில் உண்டு என்பது ஆராய்ச்சியாளர் முடிவு.

தண்டியலங்காரமும் தமிழ்க் காப்பியங்களும்

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப் பொருளைப் பயக்கும் காப்பியத்தில் இடம் பெறும் வருணனை எத்தகையது எனக் காண்போம். கதைப் போக்கில் அமைந்த இலக்கியங்களில் சிறப்பாகக் காப்பியங்களில் வருணனை இடம் பெறுதல் இயல்பு. காப்பிய இலக்கணம் கூறும் தண்டியலங்காரமும் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

“மலைகடல் நாடு வளநகர் பருவம்
இருசுடர்த் தோற்றம் என்றினையன புனைந்து
நன்மணம் புணர்தல் புனல்விளை யாடல்”

(தண்டியலங்காரம் - 08)

போன்ற வருணனைகள் இடம் பெறல் வேண்டும் என்பர் தண்டியார். இந்த வருணனைத் தமிழ்க் காப்பியங்களில் இடம் பெறுவதைக் காண்போம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் செங்குட்டுவன் தன் தேவியோடு மலைவளங்காணச் செல்கிறான். அங்கு மலையின் வளங்களும், அங்குக் கிடைக்கும் பொருள்களும் வருணிக்கப்படுகின்றன. செங்குட்டுவன் நீலமலைக்கு வந்தபோது கண்ணகி புட்பக விமானத்தில் மேலுலகம் சென்ற செய்தியைக் குறவர்கள் அவனுக்குத் தெரிவிக்கின்றனர். செங்குட்டுவனும் கண்ணகிக்குக் கோயில்கட்ட வேண்டிய கல்லை இமயத்திலிருந்து கொண்டு வரத் திட்டமிட்டான்.

மணிமேகலையில் மலைவளம் ஏதும் பேசப்படவில்லை. பெருங்கதை ‘குறிஞ்சி நிலங்கடந்து’ என்ற பகுதியில் மலை வருணனை இடம் பெறுகிறது.

தமிழ் முதற் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தில் கடலாடு காதையிலும் பிற இடங்களிலும் கடல் பற்றிய வருணனை மிகுதியாக உண்டு. கடல்துறைப் பட்டினமான பூம்புகார் மிகச் சிறப்பாக வருணிக்கப்படுகிறது. மணிமேகலையில் கடலால் சூழப்பட்ட மணிபல்லவத்தைப் பற்றிக் கூறும் போது கடல் வருணனை இடம் பெறுகிறது. கம்பராமாயணத்தில் கடல் வருணனை படலத்தில் கடல் மிக அழகாக வருணிக்கப்படுகிறது.

சிலப்பதிகாரம் நாடுகாண்காதை என்னும் பகுதி உழவர் பெருமக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையை அழகுற விளக்குகிறது.

மேலும், அங்கு உள்ள வயலும், சேரலையும் தோப்பும், துறவும் பற்றிய வருணனைகள் இடம் பெறுகின்றன.

சிந்தாமணியும் கம்பராமாயணமும் நாட்டுவருணனையை நூலின் தொடக்கத்திலேயே விரிவாக வருணிக்கின்றன. கம்பராமாயணத்தில் இடம் பெறும் மருத நில வருணனை மிகச் சிறந்த கற்பனை நயம் மிக்கது. சிந்தாமணி ஏமாங்கத நாடு, நாட்டுவளம், மழை வளம், பயிர் வளம் முதலியவற்றைச் சிறப்பாக வருணிக்கிறது. மணிமேகலையில் நாட்டுவளம் இடம் பெறவில்லை.

சிலம்பு, மணிமேகலை, சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் ஆகிய காப்பியங்களில் நகர் வருணனை மிகுதியாகவே இடம் பெறுகிறது. சிலப்பதிகாரம் புகார், மதுரை, வஞ்சி ஆகிய சோழ பாண்டிய, சேரர் தலைநகர்களை மிக அழகாக வருணிக்கிறது. இந்நகரங்களில் நடைபெற்ற தொழில்கள், செல்வச் சிறப்பு; மாடமாளிகைகள் மிகச் சிறப்பாக வருணிக்கப்படுகின்றன. மணிமேகலையில் புகார், மதுரை, வஞ்சி, காஞ்சி ஆகிய நகரங்கள் வருணிக்கப்படுகின்றன. கம்பராமாயணத்தில் நாடும் நகரமும் தனித்தனிப்படலங்களில் வருணிக்கப்படுகின்றன. மேலும் அயோத்தி, மிதிலை, இலங்கை போன்ற நகர்கள் மிகச் சிறந்த முறையில் வருணிக்கப்படுகின்றன. சிந்தாமணியில் ஏமாங்கதநாடு, நாட்டுவளம், மழைவளம், ஊர்களின் சிறப்புக்கள் நாமகள் இலம்பகத்தில் 48 பாக்களில் வருணிக்கப்படுகின்றன. அடுத்து, தலைநகர் இராசமாபுரம், புடைநகர், இடைநகர், அகழ்; மதில், அகநகர், பரத்தையர்நெடு, ஆவண வீதிகள், அரசர் வீதி போன்ற நகரக் சிறப்புகள் 68 பாக்களில் வருணிக்கப்படுகின்றன.

காப்பியங்களில் பருவம் சிறப்பாக வருணிக்கப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் இளவேன்றி காலம் கற்பனை நயத்தோடு வருணிக்கப்படுகிறது. வேனிற்காதையில் இடம் பெறும் பருவ வருணனை கற்றின்புறத்தக்கது. கம்பராமாயணத்தில் இடத்திற்கேற்ப பருவங்கள் வருணிக்கப்படுகின்றன. மணிமேகலையில் பருவ வருணனை இடம் பெறவில்லை.

காப்பிய வருணனைகளில் தவறாமல் இடம் பெறுவது திங்களும் சூரியமும் எனலாம். மகாபாரதம், இராமாயணம் ஆகியவற்றில் சந்திரமும் சூரியமும் பல்வேறு கோணங்களில் வருணிக்கப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் திங்களைப் போற்றுவதில் தொடங்குகிறது. கண்ணகியிடம் காய்கதிர்ச் செல்வனான கதிரவன் அசரீரியாகக்

கோவலன் கள்வன் அல்லன் என்றும் கூறுகிறான். பின்னர் கண்ணகி பார்ப்பார், பசு, பத்தினிப் பெண்டிர், போன்றோர் ஒழித்துத் தீத் திறத்தார் பக்கமே சேர்க என்றபோது மதுரையை எரித்து மாபெரும் பத்தினி சபதத்தை முடிக்கிறான் கதிரவன்.

சங்க அகப்பாக்களில் சிறப்பாகப் பேசப்பட்ட செய்தி ஐந்திணைப் பகுதியாகும். தமிழ்க் காப்பியங்களிலும் இந்த ஐந்திணைப் பொருள்கள் தக்கவாறு இடம் பெறுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் ஐந்திணைச் செய்திகள் மிகவும் அழகிய முறையில் இடம் பெற்றுள்ளன. அடியார்க்கு நல்லார் தம் பதிக உரையில் சிலப்பதிகாரத்தில் அமைந்து கிடக்கும் ஐந்திணைக்கும் முதல், கரு, உரி என்ற மூன்று பொருள்களையும் மிகவும் சிறப்பாக நூலிலிருந்தே எடுத்துக் காட்டுகிறார். முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்று சொல்லிப் பின் பாலையையும் சொல்கிறார். பாலைக்கு ஒழுக்கம் கூறிய தொல்காப்பியர் நிலம் கூறவில்லை என்பதை நாம் அறிவோம். தொல்காப்பியர் கூறாத பாலை நிலத்தின் இயல்பை,

“முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து
நல்லியல்பு இழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
பாலைஎன் பதோர் படிவங் கொள்ளும்” (சிலப்பதிகாரம் -
காடுகான் காதை-64-66)

என்கிறார் இளங்கோவடிகள். மேலும், காடுகான் காதை, வேட்டுவவரி முதலியவற்றில் பாலை வருணிக்கப்படுகிறது. நாடுகான் காதையில் மருதமும், கடலாடு காதையில் நெய்தலும், ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லையும், குன்றக்குரவையில் குறிஞ்சியும் வருணிக்கப்படுகின்றன. பெருங்கதை பொருள் செறிந்த நீண்ட கதையாதலால், எவ்விதக் குறையுமின்றி ஐந்திணைச் சிறப்பும் பல இடங்களில் பேசப்படுகின்றது என்பர் மு. அருணாச்சலம். தொடக்கத்தில் பத்திராபதி என்ற யர்னை உதயணனையும் வாசவத்தையையும் சுமந்து கொண்டு செல்வதைச் சொல்லும் போது மருதம், முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை என்ற நிலங்களை விரிவாகத் தனித்தனிக் காதைகளில் உரைக்கின்றார். நெய்தல் சொல்லப்படவில்லை.

காப்பியத் தலைமக்களைப் பற்றிப் பார்ப்பதற்கு முன்னர் நம் முன்னோர்கள் இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் மாந்தர் (Character) பற்றி என்ன கொள்கை உடையவராய் இருந்தனர் என்பதை இலக்கிய

இலக்கண நூல்களின் துணை கொண்டு அறிந்து கொள்வது பயனுடையதாகும். சங்கப் பாக்கள் அகம்புறம் என்று பிரிந்துப் பேசப்படுகின்றன. அவற்றில் அகத்திணைப் பாக்களில் சில மாந்தர்கள் காணப்படுகின்றனர். அவர்களுள் தலைவன், பாங்கன், பாக்கன் போன்றோர் ஆண்பாற் பாத்திரங்கள். தலைவி, தோழி, செவிலித்தாய், நற்றாய், பரத்தை போன்றோர் பெண்பாற் பாத்திரங்கள். இவர்களைப் பற்றித் தொல்காப்பியம்,

“மக்கள் நுதலிய அகணைந் திணையும்
கட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறா அர்” (தொல்காப்பியம் - 1000)

என்று கூறுகின்றது.

ஐந்திணை பற்றி வரும் காதற் பாக்களில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் அவர் இயற்பெயரால் சுட்டப்படக் கூடாது என்பது இதன் பொருள். அவர்களை ‘நாடன்’, ‘பொருப்பன்’ முதலிய பெயர்களாலும் குறிக்கலாம். இது தமிழ் இலக்கிய மரபு. வடமொழியிலுள்ள ருதுஸம்ஹாரத்திலும், மேக தூதத்திலும் காளிதாசர் பாத்திரங்களை இயற்பெயரால் குறிக்கவில்லை. ஷேக்ஸ்பியரின் ‘சானடஸ்’ (Sonnets) என்னும் காதற் பாடல்களிலும் பாத்திரங்களின் இயற்பெயர் சுட்டப்படவில்லை. இயற் பெயர் இடம் பெறாத பாடல்களில் தான் தனிப்பட்ட காதற்குவை தோன்றமுடியும். இந்த அடிப்படையில் தொல்காப்பியர் விதி செய்திருப்பது பாராட்டுக்குரியது என்பார் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை. இது ஒரு மரபு. இம்மரபோடு வேறு இரண்டு மரபுகளையும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

“பெருமையும் உரனும் ஆடுஉ மேன” (தொல்காப்பியம், களவு 7)
“அச்சமும் நாணும் மடனு முந்துறுத்த
நிச்சமும் பெண்பார்க்கு உரிய என்ப” (தொல்காப்பியம், களவு 8)

இதன்படி, பாடல்களில் இடம் பெறும் ஆண்பாற் பாத்திரங்கள் பெருமை, அறிவு, வலிமை உடையவராகப் படைக்கப்படல் வேண்டும். பெண்பாற் பாத்திரங்கள் அச்சம், நாணம், மடம் ஆகிய பண்புகள் உள்ளவர்களாகப் படைக்கப்படல் வேண்டும். ஆண்கள் உயர்ந்தவர்களாகவும், பெண்கள் தாழ்ந்தவர்களாகவும் கருதப்பட்டது உடைமம்ச் சமுதாயச் சிந்தனையாகும். உலகம் முழுதும் இக்கொள்கை இருந்து வந்தது. அரிஸ்டாட்டில் தம் துன்பியலில் இவ்வாறு கூறுவது நினைவு கொள்ளத்தக்கது.

புறப்பாடல்களில் பாத்திரங்கள் இயற்பெயரால் அழைக்கப் படுகின்றன. இப்பாடல்களிலும் கரிகாலன், நெடுஞ்செழியன் போன்றவர்களின் கொடைச் சிறப்பு, வீரம் முதலிய சில பண்பு நலன்கள் மட்டுமே காட்டப்படுகின்றன. அவர் கூறுவது மகாபாரதம், இராமாயணம் போன்ற வடமொழிக் கதைகளையா அல்லது தமிழில் இருந்த பழங்கதைகளையா என்பது தெரியவில்லை. எதுவாயினும் தொன்மத்தின் பாத்திர இயல்பு பற்றி அவர் கூறாதது ஆய்வுக்குரியது.

அடுத்து கதை மாந்தர்களைப் பற்றிப் பேசுகின்ற ஒரே பழைய இலக்கணம் தண்டியலங்காரமாகும். அதுவும் வடமொழி இலக்கணங்களைப் பற்றியே சில செய்திகளைச் சொல்கிறது. வடமொழி இலக்கணங்களுள் மிகவும் பழமையானதும் மிகச் சாதாரணமாகக் கருதப்பட்டதுமான, ஆசார்ய தண்டி இயற்றிய “காவியதர்சம்” காவியத்தின் இலக்கணத்தை வகுக்குமிடத்தில் காவிய நாயகன் பற்றியும் சொல்கிறது. “தன்னிகரில்லாத் தலைவனை உடைத்தாய்” என்னும் தண்டி கூறும் செய்தி காவியதர்ச சூத்திரத்தின் மொழி பெயர்ப்பே என்பர் பேராசிரியர் வையாபிரிப்பிள்ளை.

தன்னிகரில்லாத் தலைவன் என்பது வடமொழி. கிரேக்க மொழி இலக்கியங்கள் கூறுகின்ற உலகப் பொதுவான செய்தியெனலாம். அக்கொள்கையை நடப்பியலுக்குப் புறம்பான, வெறும் மரபு என்றுதான் சொல்ல முடியும்.

தண்டியலங்காரம் பிற்காலத்தைச் சார்ந்ததாயினும் அது கூறுகின்ற தன்னேரில்லாத் தலைவன் பற்றிய கொள்கை எந்த அளவுக்குத் தமிழ்க் காப்பியங்களுக்குப் பொருந்தி வருகிறது என்பதைக் காண்போம்.

சிலப்பதிகாரக் கதைத்தலைவன் கோவலன் தண்டி இலக்கணங்களுக்குக் கட்டுப்படாதவன். கண்ணகியைத் தன்னிகரில்லாத் தலைவி என்று சொல்லலாம். அவள் தன்னிகரில்லாத் தலைவியாக இருப்பதால் தான் மனித இயல்புகளைக் கடந்த தெய்வீகத் தன்மை பொருந்தியவளாய்க் காணப்படுகிறாள். என்றாலும் கண்ணகி நடைமுறையில் காணப்பட முடியாத வெறுங்கற்பனைப் படைப்பு அன்று. கதைத் தலைவன் கோவலன் கதையில் அதிகமான இடத்தைப் பெறாவிட்டாலும் ஓரளவுக்கு நடைமுறைப் பாத்திரம் எனலாம். சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய காலத்தில் பிரபுக்களுக்கும் வணிகர்குடிப்

பெருமக்களுக்கும் பரத்தமை என்பது அன்றாடப் பொழுது போக்குகளில் ஒன்று.

குடும்பத் தலைவன் பரத்தையர்களோடு தொடர்பு கொண்டதன் காரணமாகக் கதறிக் கண்ணீர் வடித்த தலைவியர் சங்க அகப் பாடல்களில் ஏராளம். சங்க காலத்தில் பெருவழக்காக இருந்த ஆண்களின் பரத்தன்மை இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்ககாலம் வரை நீடித்திருந்தது. கோவலன் இதற்கு விதி விலக்கானவன் அல்லன். அந்த வகையில் அவன் பொருளிழந்து மனம் போனவாறு பேசுவதும் மாதவியைப் பழித்துப் பேசுவதும் நடைமுறைக்கு ஏற்றதே என்றாலும் கோவலனின் பாத்திரப் படைப்பு நிறைவான ஒன்று என்று சொல்ல முடியாது. கோவலனைப் போல் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியனும் ஓரளவுக்கு நடைமுறைப் பாத்திரம் எனலாம் என்றாலும் தான் நீதி தவறியது அறிந்தவுடன், ‘பொன்செய் கொல்லன் தன்சொல் கேட்ட யானோ. அரசன் யானே கள்வன்’ எனக் கூறி உயிர் விட்டதாகக் கூறுவது அவன் பாத்திரப்படைப்பை லட்சியமாக்குகிறது.

சீவகசிந்தாமணியின் தலைமைப் பாத்திரமான சீவகன் தன்னேரில்லாத் தலைவனாகத் திகழ்கிறான். அவன் காமக் கலையில் சிறந்தவனாக விளங்கிப் பல பெண்களை மணந்து சிறுநின்பத்தில் திளைக்கிறான். பல போர்களில் வெற்றி பெறுகின்றான். பல கலைகளில் வல்லவனாகத் திகழ்கிறான். தேவதைகளும் இவனுக்கு உதவி செய்கின்றன. அடுத்து மணிமேகலையில் கதாநாயகன் சிறப்புற வில்லை. செயற்கரிய செயல்களைச் செய்யவல்ல தன்னேரில்லாத் தலைவியாக அமுதசுரபி ஏந்திய மணிமேகலை விளங்குகிறாள்.

‘சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் பெண்களைச் சிறப்பிக்க எழுந்தனவாகையால் காப்பியத்தின் மையமாகவும், தலைமைப் பாத்திரமாகவும், லட்சியப் பெண்கள் படைக்கப் பட்டுள்ளனர்.

பெருங்கதையிலும் கதைத்தலைவனான உதயணன் பெருவீரனாயிருந்தாலும் வாசவத்தையின் சிறப்புகளே விஞ்சியிருக்கின்றன.

முணிமேகலை, பெருங்காதைகளில் இடம் பெறும் தலைமைப் பாத்திரங்கள் எம். பாஸ்டர் கூறுவது போல, தட்டைப் பாத்திரங்களே. இத்தட்டைப் பாத்திரங்கள் நடைமுறை வாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்பாக இல்லாமல் வெறுங் கற்பனைப் பாத்திரங்களாக உள்ளன. இதிகாசங்களிலும் இப்படிப்பட்ட பாத்திரங்களைக் காணமுடியும். அவர்களின் காதல் அற்புதக் காதல் (Romantic love), உத்தமமான

லட்சியக் காதலாக இருக்கும். தலைவி தலைவனைத் தெய்வமாக வழிபடுவான். தலைவியைப் பத்தினித் தெய்வமென்று தலைவனே புகழ்வான். தலைவன், வீரம், ஈகை முதலிய நற்பண்புகள் மிக்கவனாக இருப்பான். ஆனால், காவிய மாந்தராயினும் இதிகாச மாந்தராயினும் எல்லோரும் ஒருவரைப் போலவே இருப்பர். இவர்களின் பெயர்களில் தான் வேறுபாடு. “எனவே ஒருவர்க்குரிய சரிதையைப் பிறிதொரு வருக்கு ஏற்றிக் கூறினாலும் பொருத்தமாகவே இருக்கும்” என்பர் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை என்றாலும் கண்ணகியும் மாதுவிழும் புராணக் கற்பனை மிகுந்த பாத்திரங்களாயினும் தட்டைப்பாத்திரம் என்று கூறமுடியாது.

பாத்திரப் படைப்பில் எல்லா இயல்புகளும் நிறைந்த பல பாத்திரங்களை உருவாக்கிய பெருமை கம்பனுக்கு உண்டு. கம்பனுடைய இராமனும், சீதையும் வார்ப்படங்கள் தான். இருப்பினும் காப்பியத் தலைமை மாந்தர் என்னும் அளவில் பார்த்தால் இராமன் சீவகனைப் போல் காப்பியத் தலைமைப் பாத்திரங்களுக்கேற்ற பண்புகள் அனைத்தும் நிறைந்தவன். பெண்பாற் பாத்திரங்களில் மணிமேகலை, சீதை ஆகியோரை காப்பியப் பண்புகள் நிறைந்தவர் எனலாம். கண்ணகி காப்பியப் பண்புகள் நிறைந்த போர்க்குணம் நிறைந்த குடும்பப் பெண்.

காப்பியத் தலை மக்கள் நடைமுறை வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாக இல்லாமல் சில கொள்கையின் அடையாளமாகப் படைக்கப்படுவர். இது காப்பிய இலக்கியத்தில் தலைமை மாந்தர் பற்றிய கொள்கை எனலாம்.

இன்பமும் - வீழ்ச்சியும்

‘உடலை வளமாகவும் வனப்பாகவும் பேணிக் காப்பது அவர் தம் முதன்மைக் குறிக்கோள்; - வஞ்சனை இல்லாப் பொருள் சேர்ப்பது அதனை அடுத்தது. இளமையும் நட்பும் இணையும் செழிப்பு இறுதியானது’ என வாழ்விலக்கிய நோக்கை மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். ஒருபுடை ஒப்புமை கருதிச் சொன்னால் கிரேக்கர்களும் இன்பமும் ஒருபுடை அறமும் நாடியவர்தாம் எனலாம். இன்பம் என்றால் எத்தகைய இன்பம் என்பதில் தான் வள்ளுவருக்கும் கிரேக்கர் களுக்கும் கருத்தில் வேறுபாடு காணப்படுகிறது. ‘காதலித்ததை அடைவது இன்பம்’ (To attain what one loves) என்பது அவர் சித்தாந்தம்.

இந்நிலை நமக்கு வியப்பை அளிக்கிறது - உண்டல் இன்பம் என்றால் உண்டு கொண்டே குடித்தல் என்றால் அதற்கு வரையறை

இன்றிக் குடித்தல். புலனாபம் துயத்தல என்றால் அதற்கு ஆண் பெண் வேறுபாடு இன்றி மகிழ்தல் எனக் கருதிய கிரேக்கர்களின் வாழ்வு வள்ளுவரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவில்லை. பண்பாடு குலையுமாறு மேற்கொள்ளப்படும் புலனாகர்வு வேட்கையினால் இனமே அழிந்து போகும் என்பதை.

‘பண்புடையார்ப் பட்டுண் டுலக அதுவின்றேல் மண்புக்கு மாய்வது மன்’ (குறள் - 996)

எனத் தம் குறளில் உலகிற்கே எச்சரிக்கை விடுத்தார். பழந்தமிழ்ச் சமுதாயம் வள்ளுவர் விடுத்த சிந்தனைக் கருத்துக் களுக்குச் செவி மடுத்திருத்தல் வேண்டும். இல்லையெனில், இன்பத்தில் எளியராய் இருந்த சங்க காலத்து மக்கள் கிரேக்க இனம் போல் மண்புக்கு மாய்ந்திருப்பர்.

கிரேக்க உரோம் எழுத்தாளர்கள் தம்முடைய ஒழுக்கத் தத்துவங் களைப் பெரும்பாலும் பரந்து விரிந்த உரை நடை நூல்களாகவே எழுதினர். செனெக்கா, மார்க்குஸ் அறேலியஸ் போன்ற தத்துவ ஞானிகள் தம் நூல்களில் பல இடங்களில் காலத்தை வறிதே கழிக்காமல் அறத்திலும் மெய்யுணர்விலும் ஈடுபடுத்தல் சால நன்று என்பர். ஏனென்றால் வாழ்க்கை நிலையமையுடைத்து என்று அறவுரை பகர்வர். வள்ளுவர் இது குறித்துத் தம் கருத்தைப் பலபட விரித்துச் சொல்லாமல் ஒரே அடியில் அதே கருத்தை,

“வீழ்நாள் படாஅமை நன்றாற்றின் அ. தொருவன் வாழ்நாள் வழியடைக்கும் கல்” (குறள் - 38)

என்றும்,

“அன்றறிவாம் என்னாது அறம் செய்க மற்றது பொன்றுங்கால் பொன்றாத் துணை” (குறள் - 36)

என்றும் கூறுவர்.

மனித பிறப்பின் உயர்வு - தாழ்வு

மனித இனத்தின் உயர்வும்தாழ்வுமும் மனிதப் பிறப்பினாலும் உருவினாலும் அமைவன அல்ல. உடல் வளத்தால் உயர்வினைக் குறிக்கும் கொள்கையும், குறைப்பிறவிகள் வாழத்தக்கன அல்ல என்ற கருத்தும் வள்ளுவரால் முற்றிலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படவில்லை.

“பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் சிறப்பொவ்வா
செய்தொழில் வேற்றுமை யான்” (குறள் - 972)

என்பர். வடிவின் சிறுமை நோக்கி எள்ளாமை வேண்டும் என்பதை.

“உருவுகண் டெள்ளாமை வேண்டுமுரள் பெருந்தோர்க்கு
கச்சாணி அன்னா ருடைத்து” (குறள் - 667)

என உருவு நோக்கி மதித்தலைச் சிறுமை என வள்ளுவர் சீறுவர்.

கை,கால் ஊனமோ உடல் ஊனமோ உடையார் வாழத்தக்கவர்
அல்லர் என்ற கருத்தை அறவே வள்ளுவர் வெறுக்கிறார். அவர்
குறைப்பிறவிகளையும் உடல் ஊன்முற்றோரையும் குறையுடையவர்
அல்லர் என்கிறார். முழுப் பிறவிகளாயிருந்து முயற்சி அற்றவரே
குறைப்பிறவிகள் - பழியுடையோர் - என்பதை.

“பொறியின்மை யார்க்கும் பழியன்று அறிவறிந்து
ஆள்வினை யின்மை பழி” (குறள் - 618)

என்று உலகச் சமுதாயச் சிந்தனைக்கு உரம் ஊட்டுவர்.

ஒழுக்கமும் - பண்பும்

பிளாட்டோவிற்கும் அரிஸ்டாடிலிற்கும் அன்று அவர்கள் நாட்டில்
அமைத்த நகர அரசுகளே உலகமாய் இருந்தது. கிரேக்கர்களே
பண்புடையவர்கள். ஏனையோர் பண்பற்றவர்கள் என்பதும் இவர்
கருடைய கொள்கையாய் இருந்தது. சான்றாக அரசின் தலைநகர்
கடலிலிருந்து ஐந்து கல் அப்பால் ஒதுங்கியிருக்க வேண்டும் என்பது
அரிஸ்டாடில் கருத்து - காரணம் துறைமுகத்திற்கு வரும்போது வேற்று
நாட்டார்தம் தொடர்பால் குடிமக்கள் கெட்டுப் போய்விடுவர். என்ற
அச்சமாகும். வள்ளுவரோ உலகின் எந்தத் திசையிலும் அமையும்
அரசினை எண்ணுகிறார். கல்வியை அத்தகைய உயர் அரசினுக்கு
வழிசொல்லும் பாதையாகக் காட்டுகின்றார்.

“யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என்னொருவன்
சாந்துணையுங் கல்லாத வாறு” (குறள் - 397)

என்பர் வள்ளுவர். மொழியாலும், பண்பாட்டாலும், இடத்தாலும்
பழக்கத்தாலும், வழக்கத்தாலும், ஒழுக்கத்தாலும் வேறுபடும் உலக
மக்களை இணைப்பதே கல்விச் சிந்தனையாய்க் கருதினார்.

அரசிற்கு ஏற்ற சூழல் சூழலுக்கு ஏற்ற ஒழுக்கம். ஒழுக்கத்திற்கு
ஏற்ப வாழ்வு என Relative Ethics எனப்படும் ஒப்பீட்டு ஒழுக்க முறையை
அரிஸ்டாடில் ஆதரிக்கிறார். வள்ளுவர் ஒப்பீட்டு முறையை
ஆதரிக்கவில்லை. சங்க காலத்து நிலவழி வாழ்க்கை அமைந்தது
உண்மைதான் என்றாலும் ஒழுக்கம் என்னவோ ஒன்றாய் இருந்தது.
சான்றோரும் அவர்தாம் எழுதிய நூல்களும் ஒழுகலாற்றிற்கு
அடிப்படையாய் அமைந்தன. அவற்றை ஆராயாது மேற்கொள்ளுதல்
பொருந்தாது என்பதனை,

“எப்பொருள் யார்யார் வாய்க்கேட்பினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு” (குறள் - 423)

என்று குறிப்பின் வழிச் சுட்டுவர் வள்ளுவர்.

பிளாட்டோ அறிவும் அறமும் ஒரு பொருட் சொற்கள் என்று
எண்ணுகிறார். அரசியலைப் பொறுத்தவரை வள்ளுவருக்கும் உலகில்
அறநூல் படைத்த ஏனைய அறிஞர்களுக்கும் பெரியதொரு வேறுபாடு
உண்டு. வள்ளுவர் நிலன் ஆள்பவனின் கடமைகளைச் சொன்னார்.
நிலன் ஆள்பவருக்கு உறுதுணையாய் அமையும் அமைச்சர்களின்
கடமைகளைச் சொன்னார். குடிமக்களின் கடமைகளைச் சொன்னார்.
இல்வாழ்வானுக்கு இது காண் அறம் எனக் கடமையைச் சுட்டினார்.
நிலன் ஆள்பவனுக்கு உரிமை இது எனக் கூறவில்லை! அமைச்சர்.
இது இதனை உடைமையாக்கலாம் என்று விதிக்கவில்லை.
குடிமக்களுக்கு என்ன என்ன உரிமைகள் உண்டு என்று காட்டவில்லை.
இது குறித்து தவத்திரு தனிநாயக அடிகள் குறிப்பிடும்போது,
வள்ளுவர் இயங்க அரசிற்கு (Dynamic State) வழி வகுத்ததாகக் கூறுவர்.

கிரேக்க ஞானியும் - வள்ளுவரின் சான்றோனும்

சான்றோன் எனப்படுபவன் கிரேக்க நாட்டில் உண்டு. Agathos
என்று அழைக்கப்படுபவன். Agathos எனப்படுபவன் வீரன். பண்பாட்டின்
காப்பாளன். வள்ளுவன் காட்டிடும் சான்றோனும் வீரனே! உரோமானிய
ஸ்டாயிக்கவாதிகள் காட்டும் சான்றோனுக்கும் தமிழ்ச் சான்றோனுக்கும்
பல ஒற்றுமைகள் உண்டு. இருவரும் புறங்கூறார், பயனில் சொல்லார்,
வெஞ்சார், நிலையாமை உணர்வார், உயிர் துறக்க அஞ்சார், மானம்,
பெருமை, சான்றாண்மை, பண்புடைமையைச் சால நிர்மலப் பெற்றவர்.
ஒரே ஒரு வேறுபாடுதான் தமிழ்ச் சான்றோனுக்கும் உரோமானிய
ஞானிக்கும் உண்டு. உரோமைஞானி நாட்டு வாழ்க்கையிலும் வீட்டு
வாழ்க்கையிலும் ஈடுபாடு கொள்ளாதவன். கிரேக்கஞானி துறவி போல்

தனியே வாழ்கிறான். வள்ளுவர் காட்டும் தமிழ்ச் சான்றோனோ தனி மனிதனல்ல. சான்றாண்மைப் பண்புடையவன்.

“ஊழி பெயரினும் தாம் பெயரார் சான்றாண்மைக் காழி எனப்படு வார்” (குறள் - 989)

சால்பு எனும் கடலுக்குக் கரை போன்று விளங்கும் யாரும் சான்றோராகலாம். வள்ளுவர் காட்டும் சான்றோர்க்கு துறவு தேவையில்லை. இல்லறத்திலிருந்து துறவின் தன்மையை கடைப்பிடிக்க முடியும் என்னும் வேறுபாடு வள்ளுவரிடம் மட்டுமே உண்டு.

‘ஒன்றே குலம்’ என்ற மனப்பான்மை மேல் நாட்டு உலகச் சிந்தனை வரலாற்றில் முதன் முதல் ஸ்டாயிக்வாதிகளால் போற்றப்படுகிறது.

மார்க்ஸ் ஔரேலியஸ் இது குறித்துக் கூறும்போது ‘நான் புகுத்தறிவும் கூட்டுறவும் உடையவன். நான் அன்டோலைஸ் என்பதால் உரோமுக்கு உரியவன். நான் மனிதன் என்பதால் உலகிற்கு உரியவன்’ என்றார்.

சங்கத்துச் சான்றோர் கவிதைகளில் தம் ஊர் நிகழ்ச்சிகளைப் பார்த்து உலகிற்குச் சிந்தனைக் கருத்துக்களைக் கூறினர். ஆனால் வள்ளுவரோ மன்னுயிர்களைக் கண்டு ஞாலத்துக்கும் அறிவுறுத்து கின்றார். ‘உலகம்’ என்ற சொல்லையும் ‘ஞாலம்’ மற்றும் ‘வையம்’ மன்னுயிர் போன்ற சொற்கள் உலகை நோக்கி உரைக்கப்பட்டவை. வள்ளுவரின் உலகளாவிய சிந்தனையினை நெஞ்சத்திலிருத்திய டாக்டர்.ஜி.யூ.போப் அவர்கள் திருவள்ளுவரை ‘மக்கள் அனைவரின் புலவர்’ என்றும் ‘உலகப் புலவர்’ என்றும் போற்றுவதைக் காணலாம்.

‘புலால் மறுத்தல்’ மூலம் வள்ளுவர் புலால் உண்ணாமை நோன்பிற்கு உலக மக்களை அழைத்தவர். ஸ்டாயிக்வாதிகள் உயிரைக் காத்தனரே அன்றிப் புலால் உண்ணாதலைக் கைவிடவில்லை. வள்ளுவரோ,

“அறவினை யாதென்றிற் கொல்லாமை” (குறள் - 321) என்றும்,

“தன்னுயிர் நீப்பினும் செய்யற்க தான்பிறிது இன்னுயிர் நீக்கும் வினை” (குறள் - 327)

என்றும் மார்க்ஸ் அரேலியஸ்சிற்கும் செனக்காவிற்கும் புலப்பாட புலால் உண்ணாமைப் பண்புகளை புலப்படுத்துகிறார்.

விர்ஜில் உழவனும் - வள்ளுவரின் உழவனும்

விர்ஜில் (Virgil) என்ற உரோமானிய கவிச் சக்கரவர்த்தி வேளாண்மைத் தொழிலைப் பற்றி எழுதிய நூலுக்கு ‘ஜார்ஜிக்ஸ்’ என்று பெயர். இதற்கு ‘உழவுத் தொழில்’ என்பர். விர்ஜிலின் கருத்தும் வள்ளுவர் கருத்தும் உழவைப் பொருத்த மட்டில் வியக்கத்தக்க அளவில் ஒற்றுமை உடையன. ஓரிரு சான்றுகளைக் காண்போம்.

‘நிலத்தினை நன்றாய் உழுது காற்றாட விட்டுப் பின்னர் எருவிடுதல் நன்று’ என்பர் விர்ஜில். வள்ளுவரும் இக் கருத்தைக் குறளில் ஏற்கின்றார்.

“தொடிப்புழுதி க.சா உணக்கின் பிடித்தெருவும் வேண்டாத சாலப் படும்” (குறள் - 1037)

விர்ஜில் நிலத்தினை உழுவதோடு எரு விடுதல் அவசியம் என்பது வள்ளுவர் இக்கருத்தினை ‘ஏரினும் நன்றால் எருவிடுதல் கட்டிப் நீரினும் நன்றதன் காப்பு’ என்பர்.

மேலை நாட்டு அறநூல்களுக்கும் திருக்குறளுக்கும் ஏராளமான ஒற்றுமைகள் உண்டென்றாலும், வேறுபடும் கருத்துக்களில் கருத்த முற்றிலும் மாறுபடக் காண்கின்றோம்.

தம்மபதமும் - வள்ளுவரும்

இந்திய நாட்டு அறநூல்களில் தம்மபதம் காலத்தால் முந்திய திருவள்ளுவர் கண்டிப்பாகப் புத்த தருமத்தை அறிந்திருக்க வேண்டுமாம். தம்மபதம் அறம், வீடு எனும் இரு அடிப்படையில் தான் த கொள்கைகளை வகுக்க, அறம், பொருள், இன்பம் என்று முன் உறுதிப் பொருள்களின் அடிப்படையில் குறள் வழி காட்டு புத்தருடைய ஒழுக்கவியல் பெரிதும் துறவிகளுக்கென்று வகுக்கப்பட்ட ஒழுக்க இயல் ஆகும். வள்ளுவர் துறவிகளை மதித்த ஆயின் இல்லறத்தைப் போற்றிப் புகழ்ந்தார். வள்ளுவரின் நூல் இல்லறத்தின் சாசனமாக விளங்க, புத்தரின் நூல் துறவறத்தின் ஆசனமாக விளங்குகிறது. விதி, ஊழ், வினைப்பயன் ஆகியவற்றின் தம்மபதமும் திருக்குறளும் பல இடங்களில் கருத்தொற்றுமை

உடையன. தம்மபதம் 'தீவினை செய்தவன் இங்கும் வருந்துகிறான் இறந்த மறுபிறப்பிலும் வருந்துகிறான். இரண்டு உலகங்களிலும் வருந்துகிறான். அவன் தன் தீவினைப் பயன் கண்டு வருந்திக் கலங்குகிறான்' என்கின்றது.

'இத ஸோசதி பேச்சு ஸோசதி
பாபகாரீ உபயத்த ஸாசதி
ஸோ ஸோசதி சோ விஸஞ்சுதி'

எனத் தம்மபதம் கூறும். இதே கருத்தை வள்ளுவர்,

"தீயவை தீய பயத்தலால் தீயவை
தீயினும் அஞ்சப்படும்" (குறள் - 202)

எனத் தீ சுட்ட இடத்தை மட்டுமே அழிக்கும். தீயவை இம்மை
மறுமை எனும் இருமையும் தாக்குவதால் தீயினும் அஞ்சப்படும் என்பர்.

தம்ம பதத்திற்கும் திருக்குறளுக்கும் உள்ள வேறுபாடு பெரிது
ஏனெனில் இவ்வேறுபாடு புத்தருக்கும் வள்ளுவருக்கும் உள்ள
கொள்கை வேறுபாடாகும்.

புத்தர் துறவி, அரசை வெறுத்தவர். தன் மனைவியை விட்டு
நீங்கியவர். எனவே, தம்ம பதம் இல்லறத்தைப் பற்றிப் பேசவே இல்லை.
அரசு போகத்தை விட்டு நீங்கிய புத்தர் தம் நூலில் அரசியல் பற்றி
எழுதவே இல்லை. உலக மக்களை உலகியல் இன்ப சிந்தனையை
விடுத்து நல்வழிச் சிந்தனையை நாட மக்களிடம் நேரடியாகச் சென்று
போதனைகள் புரிந்தவர் புத்தர். சமயப் பிரச்சாரம் குறளில் இல்லை.
சுருங்கச் சொன்னால் குறளுக்குச் சமயம் என்று ஒன்று இல்லை.
தம்மபதத்தில் தக்கார் எனக் கொள்ளப்படுபவர் துறவிகள்
ஏனையோர் தகவிலர் என்பதாம். குறளுக்கோ உலக வாழ்வோடு
இவ்வாழ்க்கையில் இணைந்தவனே தக்கவன். அவன் துறவிகளுக்கும்,
உறுதுணையாய் இருப்பவன். இங்ஙனம் உலகச் சிந்தனையில்
இவ்விரு அறநூல்களும் தம்மில் தாம் வேறுபடுகின்றன.

* * * * *

5. ஒப்பீட்டு நோக்கில் உலகச் செம்மொழிகளின் பொதுப்பண்புகள்

தமிழ் மற்றும் வடமொழிப் புராணங்கள் - ஒப்பீடு

வடமொழியில் பதினெண் புராணங்கள் என்று போற்றி வளர்த்தது போன்ற புராண வேட்கை தமிழ் மண்ணில் வீறுடன் வளரவில்லை. வைணவர் வளர்த்த தமிழ் இலக்கிய வரிசையில் புராணம் என்ற பெயரில் வில்லிபுத்தூரார் புராணம் என்ற இன்னொரு பெயரால் அழைக்கப்படும் வில்லிபாரதம் என்ற காப்பியம் மட்டுமே உண்டு. சைவ இலக்கியங்களாக மூன்று புராணங்களைக் கூறலாம். 1.கந்த புராணம் 2.பெரிய புராணம் 3.திருவிளையாடற் புராணம். இவற்றுள் கந்த புராணம் வட மொழியிலுள்ள 'ஸ்காந்த புராணத்தை' அடியொற்றிப் படைக்கப்பட்டது. முருகவேள் சூரபுதும்னை அழிக்கும் வரலாற்றைக் கூறுவது கந்தபுராணம். 10,346 விருத்தப்பாடல்கள் இதில் உள்ளன. இதனை எழுதியவர் காஞ்சி கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார். இவர் காலம் 11-ஆம் நூற்றாண்டு. சேக்கிழார்: எழுதிய பெரிய புராணம் 63 நாயன்மார்களின் வாழ்க்கையில் நடந்த சிவனருள் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் நூலாகும். 4286 விருத்தப்பாக்களைக் கொண்டுள்ளது. பெரியபுராணத்தின் காலம் கி.பி.12-ஆம் நூற்றாண்டாகும். பரஞ்சோதி முனிவர் இயற்றிய திருவிளையாடற் புராணம் சிவனின் 64 திருவிளையாடல்களைச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறது. இது வடமொழியில் உள்ள ஸ்ரீ ஹாலாஸ்ய மகாத்மியம் என்ற நூலின் மொழிபெயர்ப்பு என்பர். இதன் காலம் கி.பி.16-ஆம் நூற்றாண்டு.

தமிழில் இயற்றப்பட்டுள்ள புராணங்கள் வடமொழிப் புராணங்களைப் போல வேத சுருதிகளின் அடிப்படையில் எழுதப்படவில்லை என்பது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடாகும். வடமொழி மேற்கொண்ட அபிமானத்தால் கந்தபுராணம் போன்ற சில புராணங்கள் - போலச் செய்யும் முயற்சியாகத் தமிழ்நாட்டில் உருவாயின எனலாம். தமிழர்கள் புராணங்களுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளித்ததாகத் தெரியவில்லை.

வடமொழி மற்றும் தமிழ்க் காப்பியங்கள் - ஒப்பீடு

பஞ்ச காவியம் (ஐம்பெருங்காப்பியங்கள்) என்று ஐந்து காவியங்களை மட்டும் பெருமைப்படுத்தும் மரபு வடமொழிக் காப்பியங்களுக்கும் உண்டு. அவற்றுள் புத்தசரிதம், குமாரசம்பவம், இரகுவம்சம் ஆகியவற்றுடன் இன்னும் இரண்டு எவை என்பதில் அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு உண்டு. இதனைப் போலவே தமிழிலும் ஐம்பெருங்காப்பியங்கள், ஐஞ்சிறுகாப்பியங்கள் என்ற பகுப்பினை நம்மவர்கள் உருவாக்கினர். அந்தப் பகுப்பிலும் இன்று தமிழறிஞரிடையே மறுபார்வை உருவாகியுள்ளது.

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, வளையாபதி, குண்டலகேசி ஆகிய ஐந்தும் ஐம்பெருங்காப்பியங்கள் என்பர். கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கொங்குவேளிர் என்பவர் எழுதிய பெருங்கதை, தோலாமொழித்தேவர் எழுதிய சூளாமணி என்ற காப்பியமும், பெருங்காப்பிய வரிசையில் சேர்க்கப்படாமல் அழிந்து போன நூல்களான வளையாபதியும், குண்டலகேசியும் இடம் பெற்றிருப்பதை உடன்படாமல் வியப்பதை இலக்கிய வரலாற்றறிஞர் மு. அருணாசலம், சோம. இளவரசு, மா. சண்பகம், தமிழண்ணல் ஆகியோர் நூல்களில் காணலாம். மேலும், கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம் முதலிய அரிய பெருங்காப்பியங்களுள் இந்த வரிசையில் வைக்கத்தக்கவை அல்லவா? எனவே ஐம்பெருங்காப்பியங்கள் என்ற பகுப்பு முறையற்றதாகவே தமிழிலும் கருதப்படுகிறது. நன்னூல் மயிலைநாதர் உரையில்தான் முதன் முதலாக ஐம்பெருங்காப்பியம் என்ற தொடர் வருகிறது. அதன்பின்னர் தமிழ்விடுதலாது என்னும் நூலில் “கற்றார் வழங்கு பஞ்ச காப்பியம்” என்று வருவதைப் பார்க்கிறோம். ஆனால் இவை இரண்டிலும் ஐந்து காப்பியங்கள் எவை என்பது சுட்டிக் கூறப்படவில்லை. கி.பி. 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கந்தப்பதேசிகரே முதன்முதலாக இன்று வழங்கும் ஐந்து பெருங்காப்பியப் பட்டியலைத் தருவதாகத் தமிழண்ணல் கூறுகிறார்.

யசோதர காவியம், உதயணகுமாரகாவியம், நீலகேசி, நாககுமாரகாவியம், சூளாமணி ஆகிய ஐந்தும் ஐஞ்சிறுகாப்பியங்கள் என்பர். பன்னிரண்டு காண்டங்களும் இரண்டாயிரத்துக்கு மேற்பட்ட பாடல்களையும் கொண்ட சூளாமணியைப் பெருங்காப்பியத்தில் சேர்க்காமல் சிறுகாப்பியம் என்பதை அறிஞர் சிலர் மறுப்பார்கள். இந்தச் சிறுகாப்பியக் கதைகள் எல்லாமே வட மொழிக் காப்பியக் கதைகளோடு ஒத்தவைகளாகும்.

இங்கு ஒரு முக்கியமான வேறுபாட்டைக் குறிப்பிடல் வேண்டும். வடமொழிக் காப்பியங்கள் எல்லாம் கடவுள் அல்லது அரசர் கதைகளையோ காப்பியமாக்கியுள்ளன. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகியன சாதாரணக் குடிமக்களைக் காப்பிய நாயகராகப் படைத்திருக்கும் பெருமையும் வளர்ச்சியும் தமிழுக்கே உண்டு என்பது இருமொழிக் காப்பியங்களும் இடையேயுள்ள மிகப்பெரிய வேறுபாடாகும்.

வடமொழி நாடகங்களும் தமிழ் நாடகங்களும்

வடமொழியில் நாடகம், ‘நாட்டிய வேதம்’ எனவும், ‘ஐந்தாம் வேதம்’ எனவும் மதிக்கப்படுகின்றது. பிராமணர்களுக்கு நான்கு வேதங்களை உருவாக்கிய பின்னர், சூத்திரர்களுக்கான வேதமாக பிரம்மன் நாடகத்தைப் படைத்தார் என்பர். வடமொழி நாடகத்தின் தோற்றத்தினையும் வளர்ச்சியினையும் தமிழ் நாடகத்தோடு ஒப்பிடுவோம்.

வடமொழியில் நாடகத் தோற்றம்

வேதங்களில் நாடகம் தொடர்பான சில கூறுகள் கிடைக்கின்றன. ‘இருக்கு வேதத்தில் யமன், யமி என்ற ஆணும் பெண்ணும் சம்வாதம் செய்யும் உரையாடல் பகுதி நாடகம் போன்றதொரு சாயலைத் தருகிறது. (எசர் வேதத்தில் ஆடல் பாடல் வல்ல சைலாசர் (பாணர்) பற்றிய ஒரு செய்தி வருகிறது. மகாபாரத்தில் ‘நடர்’ என்ற சொல் பொம்மைக் கூத்தாடுவோரைக் குறிப்பதாக வந்துள்ளது. இராமாயணத்தில் நாடகம் பற்றி ஒரு செய்தியும் இல்லை. இதனால் கி.மு. 200-க்கு முன்னால் வடமொழியில் நாடகம் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க நிலையைப் பெறவில்லை என்ற உண்மை பெறப்படும். கி.மு. 400இல் வாழ்ந்த பாணினி எழுதிய பாணினியம் என்னும் இலக்கண நூலில் நாடகம் பற்றிய செய்திகள் எதுவும் இல்லை. அதன் பின் கி.மு. 140இல் பதஞ்சலி என்பவர் எழுதிய மகாபாடியம் என்னும் வடமொழி இலக்கண நூலில் ஆண்கள் பெண் வேடம் தாங்கி நடப்பது பற்றியச் செய்திகள் கிடைக்கின்றன. எனவே, பதஞ்சலி காலத்திற்குச் சற்று முன்பே வடமொழியில் நாடகம் தோன்றியிருக்கும் என அறியலாம். இதன் அண்மைக் காலத்திலேயே பரதமுனிவர் நாட்டிய சாஸ்திரம் என்னும் நாடக இலக்கண நூலை எழுதினார் எனவும் கருதலாம்.

பரத முனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரம்

வடமொழியில் நாடகத்தின் தோற்றம் பற்றி ஒரு கதை உண்டு. பிரமன் விண்ணிலகில் தேவர் அசுரர்களைக் கூட்டி அவ்விரு சாராரும் பாறகடலைக் கடைந்து அமிழ்து எடுக்கும் காட்சியை நாடகமாக நடிக்கச் செய்தார் எனவும், அப்போது தேவர்களுக்கும் அசுரர்களுக்கும் இடையே தகராறு ஏற்பட்டு அந்த முதல் நாடகமே நிறைவு பெறாமல் போனதாகவும், அதன் பின்னர் பிரமன் பரதமுனிவரை அழைத்து நாடகத்திற்கான செம்மையான இலக்கணம் வகுக்கக் கட்டளையிட்டார் எனவும் ஒரு கதை வழங்குகிறது.

நாட்டிய சாஸ்திரம், நாடகத்திற்குத் தெய்வீகப் பிறப்புக் கற்பிக்கிறது. நாடகத்தை நாட்டிய வேதம் என்று அது கூறும். நாடகம் உலகியல் செயல்களை உருவகப்படுத்துவதால் அது 'ரூபகம்' என்று கூறப்பட்டது. கையசைவு, முகபாவணைகளால் நாடகம் கருத்துப் புலப்படுத்துவதால் அது அபிநயம் என்றும் நாடகம் குறிக்கப்பட்டது. நாட்டிய சாஸ்திரம் நாடகத்தையும் காவியத்தையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறது. காதல் கேட்டறியும் காவியத்தைவிடக் கண்ணாலும், காதலும் பார்த்தும் கேட்டும் அனுபவம் பெறும் நாடகமே சிறந்தது என்று பரதமுனிவர் ஆராய்ந்து முடிவு கூறுகின்றார். நாடகத்தை எழுதுவதை நாடகக் காவியம் என்று பாராட்டுகிறார். பரதமுனிவரின் காலத்தைத் திட்டவட்டமாகக் கூறமுடியவில்லை. நாட்டிய சாஸ்திரம் தொடக்கத்தில் 36 செய்யுள்களாயிருந்து 37 இயல்களாகப் பெருகிய நூல் என்று கா.அப்பாதுரையார் கூறுகிறார். இந்த நூல் இன்றும் தென்னாட்டிலேயே வழக்கில் உள்ளது என்பது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும்.

முதல் வடமொழி நாடகம்

அஸ்வகோஷர் வடமொழிக் காப்பியங்களுக்குப் பிதாமகராக இருந்தது போலவே, வடமொழி நாடகங்களையும் அவரே தொடங்கி வைத்தவர் ஆகிறார். கி.பி. முதல் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பௌத்தராகிய அஸ்வகோஷர் எழுதிய 'சாரி புத்திர பிரகரணம்' என்னும் நாடகமே வடமொழியின் முதல் நாடகமாகக் கருதப்படுகிறது. இவருக்குப் பின்வந்த பாசன் காலம் தொடரே நாடகங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றன.

பாசன் படைத்த நாடகங்கள்

வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றில் மகாகவி காளிதாசர் பாராட்டப் பெறுபவர் காளிதாசர். ஆவர் காவியங்களுடன் நாடகங்களும்

படைத்துள்ளார். அவருக்குக் காலத்தால் முற்பட்ட மகாகவி பாசன் ஆவார். இவரை வியந்து பாராட்டாத கவிஞர்களும் திறனாய்வாளரும் இவர். மகாகவி காளிதாசர் முதலாகப் பிற்காலத்துப் பாணபட்டர், வாக்கபதி, ராஜன் வரை பலரும் பாசனைப் புகழ்ந்து எழுதியுள்ளனர். ஆனால், பாசனின் படைப்புகள் கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் யாருக்கும் தெரியாது. தி.பி. 1912 இல் திருவனந்தபுரம் அரசினர் சுவடிகள் நிலையத்தில் கிடைத்த 13 நாடகங்களைக் கண்பதி சாஸ்த்திரிகள் கண்டெடுத்து வெளியிட்டார். அவை,

1. பிரதிமா,
2. அபிஷேக நாடகம்,
3. மகாபாரதத்தைத் தழுவின நாடகங்கள் :
3. பஞ்சராத்தம்,
4. மத்யம்வ்யாயோகம்,
5. தூதவாக்யம்,
6. தூத கடோதகசம்,
7. கர்ணபாரம்,
8. ஊரு பங்கம்.

9. பாலசரிதம்,
10. பிரதிக்கு நாடகம்,
11. ஸ்வப்ன வாசவத்தம்,
12. அவிமாரசம்,
13. சாருத்தம்.

பாசனின் நாடகங்களுள் 'பிரதிமா' மிகச் சிறப்புடையதாகக் கருதப்படும். ஏழு அங்கங்களையுடைய இந்நூலில் வால்மீகத்தில் இல்லாத செய்திகளும் உள்ளன. பரதன் மாமன் வீட்டிலிருந்து திரும்பி வரும் வழியில் புறநகரில் உள்ள கோயிலில் தன் முன்னோர் பிரதிமைகளைக் காண்கிறான். இறுதியாகத் தன் தந்தையின் சிலையையும் கண்டு, திடுக்கிட்ட தன் தந்தையின் மரணத்தை அறிகிறான் என்று கூறும் நயம் புதுமையானது. பிரதிமா, ஸ்வப்ன வாசவத்தம் இரண்டும் ஹரிஹர சாஸ்திரிகளால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. கர்ணபாரம் போன்றவை ஓரங்க நாடகங்களே எனினும் சிறப்புடன் அமைந்துள்ளன.

பாசனுக்குப் பின்னும் காளிதாசருக்கு முன்னும் நாடகங்கள்

பாசனுக்குப் பின்வந்த நாடக மகாகவி காளிதாசர் ஆவார். அவருக்கு முன்னரும் சில நாடகப் படைப்பாளிகள் வாழ்ந்துள்ளனர். அவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் போதாயனார் என்ற முனிவர். இவர் 'பகவதஜ்ஜிக' என்னும் ஒரு நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். இது 'பிரஹ்மணம்' எனப்படும் அங்கத வகை நாடகமாகும். சூபாதயனரை அடுத்துக் குறிப்பிடத்தக்க நாடகாசிரியர் சூத்திரகர் ஆவார்.

'மிருச்சகடிகம்' என்ற புகழ்மிக்க நாடகத்தை இவர் இயற்றினார். சாருத்தன் என்ற அந்தண வணிகனை வசந்தசேனை என்னும் கணிகை காதல் கொண்டதைக் கூறுவது மிருச்சகடிகம். இது பிரகரணம் (அதாவது, உலக வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பது) என்ற வகையினது. மிருச்சகடிகம் என்றால் 'மண்ணாலான பொம்மை வண்டி' என்று பொருள். இந்நாடகத்தினை 'மண்ணியல் சிறுதோ' என்ற தலைப்பில் மு.கதிரேசச் செட்டியார் தமிழில் மொழிபெயர்த்து எழுதியுள்ளார்.

காளிதாசர் படைத்த நாடகங்கள் ✓

வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றில் தலைசிறந்த நாடகாசிரியராகக் கொண்டாடப்படுபவர் மகாகவி காளிதாசர் ஆவார். அவர் மூன்று நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார். அவை 1. மாளவிகாக் நிமித்திரம், 2. விக்கிரமோர்வசீயம், 3. சாகுந்தலம் என்பனவாகும். காளிதாசருடைய நாடகத் திறமை பரிபூரண நிலையடைந்தது சாகுந்தல நாடகத்திலேயேதான் என்பார். மாளவிகாக் நிமித்திரம் வரலாற்று நாடகமாகும். கங்க வம்சத்து அரசன் அக்கினிமித்திரன், விதர்ப்பநாட்டு அரசகுமாரி மாளவிகா என்பவளை மணக்கும் கதையை இது கூறுகிறது. விக்கிரமோர்வசீயம் என்ற நாடகம் இருக்கு வேதத்தில் காணப்படும் ஒரு கதையைத் தழுவி எழுதப்பட்டது. இவ்விரு நாடகங்களிலும் காளிதாசர் நடன அரங்கேற்றத்திற்கு முக்கிய இடமளித்துள்ளார். இது தமிழின் சிலப்பதிகாரத்தோடு ஒப்புமைப்படுத்தவல்லதாகத் தோன்றுகிறது.

உவகைச் சுவையை நயத்துடன் தரவல்ல காளிதாசர் அவ்லக்ஷணவயைத் திறம்படக் கையாளத்தக்கவர் என்பதற்குச் சாகுந்தலம் ஓர் எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கிறது. கன்வ மகரிஷியின் வளர்ப்பு மகவான சாகுந்தலையை, வேட்டைக்கு வந்த துஷ்யந்தன் காந்தருவ மணமுடித்துப் பின் முனிவரின் சாபத்தினால் அவளை மறந்து; அதன் பின் விளைவாக நிகழும் நிகழ்ச்சிகளில் ததும்பும் அவலம் கற்போர் நெஞ்சை நெகிழ வைப்பதாகும். இயற்கை எழிலை வருணிப்பதில் காளிதாசரின் திறம் பிற்காலத்துக் கவிஞர்களுக்கு கவிமரபாக விளங்குகின்றது. எத்தனை பெரிய நாடகப் படைப்பாளியாகக் காளிதாசர் இருந்தபோதும் அவர் உலக வாழ்க்கையின் அடிமட்ட மக்களின் துயரங்களை எடுத்துக் காட்டுவதில் அக்கறை காட்டவில்லை என்று 'கீத்' என்ற திறனாய்வாளர் குற்றம் சாட்டுவது சிந்திப்பதற்குரியதாகும்.

பிற வடமொழி நாடகங்கள்

கி.பி.7-ஆம் நூற்றாண்டில் வடதேசத்தை ஆண்ட ஹர்ஷர் என்ற அரசர் நாகானந்தம், இரத்தினாவளி, பிரியதர்சிகை என்னும் மூன்று நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். ஹர்ஷரின் அவைக்களப் புலவராக இருந்த பாணர் என்ற புலவரே இந்த நாடகங்களை மன்னர் எழுதியவை போல எழுதித்தந்தார் என வரலாற்றறிஞர் கருதுவர். இரத்தினாவளி, பிரியதர்சிகை இவை இரண்டும் நாடகம் என்ற நாடக வகையைச் சேர்ந்தவை. இரண்டு நாடகங்களிலும் கதாநாயகன் உதயணன் ஆவான். ஹர்ஷர் வாழ்ந்த காலத்தில் காஞ்சிப் பல்லவ மன்னவரான மகேந்திரவர்மன் எழுதிய மத்தவிலாசப்பிரகசனம் அங்கத வசந்த நாடகமாகும். இது பாசருடைய நாடக அமைதியைப் பின்பற்றியதாகும். பாசர், சூத்திரகர், காளிதாசர் இவர்களுக்கு அடுத்தபடியாகப் 'பவ்யுதி' என்பவரைக் குறிப்பிடலாம். இவர் மகாவீரசரிதம், உத்தராமுச்சரிதம் மாலதிமாதவம் ஆகிய மூன்று நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இவரையடுத்து இன்னும் பலரும் நாடகங்கள் படைத்தனர். அவர்களுள் விசாகத்தர், பட்டநாராயணர் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். இவர்களுக்குப் பின்வந்த சுக்கிரர் எழுதிய ஆச்சிரிய சூடாமணி, பாலவால்மீகி, என்றழைக்கப்பட்ட முராரி என்பவர் எழுதி அனாக்ராகவம், சேமீஸ்வரர் எழுதிய கண்டகவுசிகம், நைஷத்த முதலிய நாடகங்கள் மக்களிடையே பெரிதும் வரவேற்பைப் பெறாமற் சிந்தன என்பர்.

வடமொழி நாடக வளர்ச்சியை மூன்று கட்டமாகப் பிரிக்கலாம். முதற்கட்டத்தில் பாசர், காளிதாசர், சூத்திரகர், ஹர்ஷர் ஆகிய நாடக மேதைகள் காலத்தைக் குறிப்பிடலாம். பவ்யுதி விசாகத்தர், பட்டநாராயணர் என்போர் இரண்டாம் கட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். அதன் பிறகு உருவான நாடகக் காலம் தேய்நிலை அடைந்த கட்டமாகும். சமற்கிருதம் வழக்கு இழந்த பிறகு நாடகங்கள் அழிந்து போய் சரியத் தொடங்கின. கி.பி.10-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் வடமொழி நாடகங்கள் வளரவில்லை எனலாம். அதன்பின் வடமொழி நாடகங்கள் எல்லாம் கதாசாஸ்திர சேபங்களாகவும், செய்யுள் கோவைகளாகவும் சுருங்கத் தொடங்கின.

தமிழ் நாடகங்கள் - ஒப்பீடு

தமிழ் நாடக வரலாறு தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்த தொல்காப்பியர் காலம். தொல்காப்பியரின் இடம்பெற்ற மெய்ப்பாட்டியல் இதற்கொரு சான்று. மேலும், "நாடக வழக்கி"

உலகியல் வழக்கினும்" என வரும் செய்தியால் அவர் காலத்திற்கு முன்னரே நாடகங்கள் வழக்கில் இருந்ததை உணரலாம். தொல்காப்பியருக்குப் பின்னரும் சங்ககாலத்தில் கூத்தரும், பாணரும், பொருநரும், விழவியும் வள்ளல் பெருமக்களால் ஆதரிக்கப்பட்ட செய்திகள் தமிழில் நாடகம் வளர்ந்தமைக்கு ஆதாரமாகும். அதன்பின் வந்த நாடகக் காப்பியம் எனப் பாராட்டப்படும் சிலப்பதிகாரம் தமிழ் நாடகத்தின் செழுமைக்குச் சான்றாகும்.

வடமொழியில் 'சம்பு' என்று ஒருவகை நாடகங்கள் உருவாயின. சம்பு என்பது உரையிடப்பட்ட பாட்டுக்களைக் கொண்ட நாடகம் ஆகும். தமிழில் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்று கூறப்படும் நாடகக் காப்பியமான 'சிலப்பதிகாரம்' இங்குச் சம்புவோடு ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாகும்.

சுயந்தம், செயற்றியம், முறுவல், மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூல், கூத்தநூல் என நாடக இலக்கண நூல்கள் பல தமிழில் இருந்தமைக்குச் சான்றுகள் உண்டு. மேலும், வேத்தியல் (மன்னர்கள் முன் நடித்தல்), பொதுவியல் மக்கள் முன் நடித்தல்) என்னும் தமிழ் நாடகத்தின் இரு பிரிவு வகைகள் சுட்டப்பெறுகின்றன. சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் இந் நாடக இலக்கண நூல்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை இன்று இல்லை. கால வெள்ளத்தில் அழிந்துபட்டன. அவை போன்றே தமிழ் நாடக இலக்கியங்களும் அழிந்தன என்று நாடக ஆய்வாளர் சிலர் கருதுவர். அது பிழையான கருத்தாகும். நாடக இலக்கியங்கள் என வடமொழியில் அதிக அளவில் உருவானது போல் தமிழில் உருவாகவில்லை என்பதே உண்மை. இதற்கு முக்கியக் காரணம் உண்டு. தமிழர்களின் நாடகக் கொள்கை- நாடகம் என்பது பார்த்து ரசிக்கும் கலையே தவிர, படித்து ரசிக்கும் கலையன்று என்பதாகும். இதனை ம.பொ.சிவஞானம், கி.வா.ஜகந்நாதன் முதலிய அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். இன்றைய ஜெர்மன் நாடகவல்லார்பெர்ட்ரோல்ட் பிரெக்ட் மற்றும் இன்றைய நவீன நாடகவல்லார்பாதல்சர்க்கார் முதலானோர் சொல்வது போல, பார்வையாளர் முன் நடிக்கர்கள் நடித்துக்காட்டுவது மட்டுமே நாடகமே தவிர படிப்பதற்கான நாடகம் என்று எதுவுமில்லை என்ற உயர்ந்த நாடக மரபினை நம் தமிழர் கொண்டிருந்தனர். இது தமிழ் மக்களிடையே பண்டு இருந்த நாடகம் பற்றிய முதிர்ந்த நாகரிக வளர்ச்சியைக் காட்டும் சான்றாகும்.

(நாடகங்கள் பல காலமும் தமிழகத்தில் நடந்துவந்தன என்பதற்குக் கல்வெட்டுச் சான்றுகள் நம்மிடையே உண்டு.

இடைக்காலச் சோழர் காலத்தில் நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டதை அக்காலக் கல்வெட்டுக்களால் அறிகிறோம். தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இராசராசேச்சுவர நாடகம் நடிக்கப்பட்டதற்கான குறிப்பு இராசராசன் கல்வெட்டுக்களில் காணப்படுகின்றது. இதுபோன்றே பல கல்வெட்டுச் சான்றுகளை நாடக ஆய்வாளர் ஏ.என்.பெருமாள், தமிழ் நாடகம் - ஓர் ஆய்வு என்ற தம் நூலில் எடுத்துக்காட்டுகிறார். பார்வையாளர் முன்னால் நடித்துக்காட்டுவதே பொதுவியல் நாடகம் எனவும், தமிழ்நாடகம் ஒரு நிகழ்கலை மரபினை உடையது எனவும் அறிந்தவர்கள் தமிழில் நாடக இலக்கிய நூல்களைத் தேட மாட்டார்கள். கி.பி.19-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு தமிழிலும் நாடக இலக்கியங்கள் உருவாகத் தொடங்கின. இது ஆங்கிலேயர் ஆட்சியின் தாக்கத்தால் விளைந்த மாற்றம் என்பதை உணரலாம்.

செம்மொழிகளில் வீரயுகப் பாக்களின் செல்நெறி 15/9/20

ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியில் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகைமையே தோன்றும். இது உலகப் பொதுவான உண்மை. அவ்வவ்விலக்கிய வகைமைகளை அவை தோன்றிய காலத்தோடு இணைத்து வழங்கும் மரபின் காரணமாக வீரயுக நெறியும், அறநெறியும், இறைநெறியும் இலக்கியங்கள் என்றும் சுட்டப்படுகின்றன.

வீரயுகம்

இவ்வுலகில் புகழோடு தோன்றிப் புகழோடு வாழ்ந்து புகழ் மேம்பட்ட வீர மரணத்தை எய்தி மண்ணின் இன்பங்களை எல்லாம் குறைவறத் துய்த்து மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழ்ந்து தம் வாழ்வை முடித்துக் கொள்வதையே இலட்சியமாக வீரயுகச் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் கருதினர். இத்தகைய எண்ணப்பதிவுகள் மேலோங்கியிருந்த காலக்கட்டத்தையே 'வீரயுகம்' என்று நாம் குறிப்பிடுகிறோம்.

மனிதர்கள் இனக்குழுக்களாக வாழ்ந்த நாகரிகமற்ற சமுதாய அமைப்பிற்கும், அரசர்களும் நிலையான அரசுகளும் தோன்றுவதற்கும் இடைப்பட்ட ஒரு காலகட்டமாக (Transitional Age) வீரயுகம் காட்சி தருகின்றது.

வீரயுகத்தின் இயல்புகள்

வீர வழிபாட்டைச் சிறப்பிப்பது, நான், பழி ஆகிய வீரர் பண்புகளை வற்புறுத்துவது, வீரகவர்க்கம் பற்றியக் கோட்பாட்டைப் போற்றுவது.

புலவர்களை அதிக மதிப்போடு பேணுவது, ஈந்து இசைபட வாழும் வாழ்வைச் சிறப்பிப்பது ஆகியன வீரயுகத்தின் இயல்புகள். வீரயுகக் கடவுள்கள், வீரயுகப் பாடல்கள் ஒரு நிகழ்ச்சியையோ அல்லது வீரயுகத்தோடு தொடர்புடைய கதையையோ சித்திரிப் பனவாக அமையும். விருந்தினரை உபசரிக்கும் முறை, ஆடை அணிகலன்கள், புரவி, யானை போன்றன இயற்கையோடு பொருந்தும் வண்ணம், இவற்றில் வர்ணிக்கப்படும். வீரயுகப் பாடல்களில் பெரும்பகுதி யுத்திரங்களின் கூற்றாகவும், சிறுபகுதி கவிக் கூற்றாகவும் அமையும். ஒரே தன்மையான தொடர்களும் கருத்துக் களும் மீண்டும் மீண்டும் வருவது. உண்மை நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுவது போன்ற போக்கு, செவிவழியாகவோ அல்லது காட்சிப் பொருளாகவோ கண்ட உண்மைகளைச் சித்திரிப்பது போன்ற அமைப்பு ஆகியன வீரயுகப் பாடல்களின் பொதுவியல்புகள் எனலாம்.

வீரயுக இலக்கியங்கள்

காப்பியங்கள், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள், குறுகிய இசைப்பாடல்கள், கதை பொதி பாடல்கள் ஆகியன வீரயுகத்தின் இலக்கிய வடிவங்களாகும். ஹோமரின் காப்பியங்கள், இராமாயணம், மகாபாரத இதிகாசங்கள் ஆகியன வீரயுக நிகழ்ச்சிகளைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்கள். சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களில் வீரயுகப் பாடல்களின் கூறுகள் மிகுந்துள்ளதால் இவற்றை வீரயுக-இலக்கியங்களாகவே கொள்கின்றனர். எனினும், சங்க இலக்கியங்கள் முழுவதையும் வீரயுகப் பாடல்கள் என்று கொள்ளலாமா என்பது ஆய்விற்குரியது. வீரயுகமும் அறநெறியுமும் பின்னிப் பிணைந்து கிடக்கும் இவ் இலக்கியங்களை வீரயுகத்திற்குப் பிற்பட்ட, வீரயுகத்தைத் தொடரும் காலமாகக் கொள்ளலாம்.

பிறமொழிகளில் வீரயுகப்பாடல்கள் - தன்மையும் தகைமையும்

சங்ககாலப் புறப்பாடல்கள் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் எழுந்த பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னணியாகக் கொண்ட பல்வேறு தன்மைகளையுடைய தனித்தனி உதிரிப் பாடல்கள் பலவற்றின் தொகுப்பு. ஹோமருடைய இலியட், ஒடிசி ஆகியன காப்பிய வடிவில், கதை சொல்லும் போக்கில் மிக நீட்சி பெற்று அமைகின்றன. கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களாகிய இவ்வீர காவியங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட கதையினையும் அதனோடு தொடர்புடைய கிளை நிகழ்ச்சிகள்

பலவற்றையும் விளக்க, சங்கப் பாடல்கள் பல்வேறு தனித்தனி நிகழ்ச்சிகளையே விளக்குகின்றன.

இலியட் ஒடிசி ஆகியன தற்சாராப் படைப்புக்களின் (Objective Poetry) கூறுகளைப் பெற்ற காப்பியங்களாகத் திகழ, சங்கப் புறப்பாடல்களில் பெரும்பாலானவை தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகக் காட்சி தருகின்றன.

கிரேக்க வீரயுகப் படைப்புக்களோடு ஒப்பிடும் தகுதியை வடமொழியில் தோன்றிய இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற காப்பியங்கள் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. கிரேக்க வீரயுகக் காப்பியங்களைப் போன்றும், வடமொழியில் தோன்றிய வீரயுக இதிகாசங்களைப் போன்றும் நீண்ட காப்பியங்களும், வீரயுக நிகழ்ச்சிகளைப் புராணப் பின்னணியோடு இணைத்துப் பேசும் நீண்ட கதைகளும் தமிழ்நாட்டு வீரயுகத்தில் தோன்றவில்லை. இதற்குக் காரணம் ஹெராகுலிஸ், அகிலெஸ், ஹெக்டர், அர்ஜுனன், வீமன் போன்ற தனித்தனி இலட்சிய வீரர்களைப் பற்றிய எண்ணங்களும், வீரவழிபாடும் (Hero Worshkp) முற்கூறிய இலக்கியங்களில் வளர்ச்சியடைந்ததைப் போன்று தமிழ் வீரயுகப் பாடல்களில் வளர்ச்சியடையவில்லை என்பதே.

எனவே, நீண்ட கதைகளையும், கதைப்பாடல்களையும், வீரயுக நிகழ்ச்சிகளையும் புராணப் பின்னணியோடு சுவைபடத் தொகுத்துக் கூறும் உலக வீரயுக இலக்கியங்களின் பொதுப்போக்குத் தமிழ் இலக்கியங்களில் சற்று மாறுபடுகின்றன.

வீரயுகப் பாடல்களில் இடம்பெறும் வீரர்களைச் சாதாரண மனிதனிலிருந்து உயர்ந்தவர்களாக இலட்சியப்படுத்திப் படைத்துக் காட்டும் பொதுப்போக்கினைச் சங்கப்பாடல்களிலும் காணமுடிகிறது. கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களும் இவ்வியல்பைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. அரிஸ்டாட்டில் காப்பியம், துன்பியல் நாடகம் ஆகியவற்றின் கதைத் தலைவர்கள் சாதாரண மனிதர்களைவிட உயர்ந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்கிறார்.

உயர்ந்தோர் பாடும் வீரயுகப் பொதுப்போக்கிற்குத் தமிழ் இலக்கியங்களும் இயைந்து செல்கின்றன. வீரயுகப் பாடல்கள் காதல் பாடல்களாக இருப்பினும், வீரப் பாடல்களாக இருப்பினும் உயர்குடி மக்களையே பாடுகின்றன. அடியோர், வினைவலர் ஆகியோரின் காதல்கள் அன்பின் ஐந்திணையில் இடம் பெறுவதில்லை.

என்றும் குறிப்பிடுகின்றார் க.கைலாசபதி. கிரேக்க இலக்கியத்தில் உயர்குடியில் பிறந்த வீரனுக்கு அடைமொழியாக Agathos என்னும் சொல் கொடுக்கப்படுகின்றது. இது 'சான்றோர்' என்னும் தமிழ்ச்சொல்லோடு ஒப்புமையுடையது.

இனக் குழுக்களாக (Tribes) இருந்த மக்கள் நிலையான அரசினை ஏற்படுத்துவதற்கு நிகழ்த்திய சாகசச் செய்திகளே பொதுவாக வீரயுக நிகழ்ச்சிகளாக அமைகின்றன. ஆசியா மைனாலும், எகிப்திலும் நிலையான அரசினை நிலைநாட்ட கிரேக்க மக்கள் மேற்கொண்ட பல வீரச்செயல்களே கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களின் பாடுபொருளாக அமைந்தன. சங்கப் பாடல்களைப் பொறுத்தவரையில் இத்தகைய வீரசாகசங்களைப் பற்றிய பாடல்கள் மட்டுமின்றி நிலையான அரசு ஏற்பட்டதன் பின் எழுந்த பாடல்களும் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய புறப்பாடல் தொகுப்புகளில் உள்ளன.

நெறி மீறிய சிற்றின்பத்தை வீரயுக இலக்கியங்கள் போற்றின. இதனால் இவ் இலக்கியங்களில் பரத்தையர்கள் பெரும் இடத்தைப் பெறுகின்றனர். தமிழர்கள் வகுத்துக்கொண்ட மருதத்தினை இதற்குச் சான்று பகரும்.

பாணர்களோடு இணைந்து செல்கின்ற பாடினியர், விறலியர் போன்ற பெண்பாற் கலைஞர்களையும், சங்க இலக்கியங்கள் நமக்குக் காட்டுகின்றன. இத்தகைய பாடினியர்கள் பல நாட்டு வீரயுகப் பாடல்களிலும் இடம்பெறுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார் ஓர் அறிஞர். அவர் காட்டும் பெண்பாற் பாணர்களை ஒத்து சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெறும் அகவன் மகளிர், கட்டுவிச்சி, முதுவாய்ப் பெண்டிர் போன்றோர் காட்சி தருகின்றனர். இப்பெண்கள் காலப்போக்கில் போகப் பொருட்களாக மாற்றப்பட்டமைக்கான குறிப்புகள் தமிழிலக்கியத்தில் உள்ளன.

வீரயுகத்தில் இடம்பெறும் பாணர்கள் போர்வினையினை மேற்கொள்ள வீரர்களைத் தூண்டுவதைக் காண்கிறோம். இது போன்ற அமைப்பினையுடைய பாடல்கள் (Hortatory Poems) அதிகமாகப் பெண்பாற் புலவர்களால் பாடப்பட்டதாகச் சங்க இலக்கியத்தால் அறிய முடிகின்றது. புறநானூற்றில் மட்டும் இத்தகைய தன்மையினால் பாடப்பெற்ற பதினெட்டுப் பாடல்களைக் காண்கிறோம். உலகெங்கிலுமுள்ள வீரயுகங்களில் பெரும்பாலும் போர் வேட்கையைத் தூண்டும் பாடல்களைப் பெண்பாற் புலவர்களே பாடியதாகச் சாட்விக் குறிப்பிடுகின்றார்.

வீரயுகக் கால எல்லை

கிரேக்க, டியூடானிக் இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் இத்தகைய வீரயுகத்தைப் பற்றிய வெற்றிப் பாடல்களே தற்போது கிடைக்கின்ற தொன்மையான இலக்கியச் செல்வங்களாக அமைகின்றன. இவை தவிர பிரிட்டன் முழுமைக்கும் உரிய ஒரு வீரயுகம் இருந்ததாகவும், அது பற்றிய செய்திகள் வெல்ஸ் கவிதைகளில் இடம் பெற்றதாகவும், அவை அந்நாட்டின் பலமொழி இலக்கியங்களிலும் பரவிக் கிடப்பதாகவும் அறிகின்றோம். வெல்ஸ் நாட்டில் இத்தகைய வீரக்கதைகள் Sagas என்ற இலக்கிய வடிவங்களிலும் தொன்மையான உரைநடை வடிவிலும் பேணிக் காக்கப்படுகின்றன. அயர்லாந்து நாட்டிலும் இத்தகைய வீரயுகம் ஒன்று இருந்ததாக அறிகின்றோம். இவற்றுள் டியூடானிக் வீரயுகம் கி.பி.4 முதல் 6 நூற்றாண்டுகள் வரை இருந்திருக்கலாம். பிரிட்டிஷ் வீரயுகம் கி.பி.7 ஆம் நூற்றாண்டு வரை இருந்திருக்கலாம். ஐரிஷ் வீரயுகம் கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டு வரை தொடர்ந்திருக்கலாம். கிரேக்க வீரயுகம் வரலாற்றிற்கு முற்பட்ட காலத்தை ஒட்டி எழுந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது.

கிரேக்க வீரயுகச் செய்திகள் இலியட், ஒடிசி என்ற காப்பியங்களோடு மட்டும் நின்றவிடாது எதீனிய நாடகங்களிலும் தொடர்வதைக் காணலாம்.

செம்மொழிகளில் அறநெறிப்பாக்களின் செல்நெறி அறநெறியுகம்

உலக இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது வீரயுகப் பாடல்களைத் தொடர்ந்து அறநெறிப் பாடல்கள் அதிக அளவில் ஏற்றம் பெறுவதை எங்கும் காணமுடிகின்றது.

அறநெறி இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கு வீரயுகக் கோட்பாடுகளில் மனிதன் கொண்ட வெறுப்புணர்வும் காரணமாக அமைந்தது. வீரயுகப் போக்கினையே தொடர்ச்சியாகப் பண்டைக் கால சமுதாயம் போற்றி வந்திருக்குமென்றால் வீரயுகம் தொடர்ந்திருக்கு மேயன்றி அறநெறிக்காலமும், அறநெறிப் பாடல்களும் தோற்றம் பெற்றிருக்க முடியாது. அறநெறிப் புலவர்கள் வீரயுகக் கோட்பாடுகள் பலவற்றிற்கு எதிர்ப்புக் குரல் கொடுத்தனர்.

அறநெறிக்காலத்தில் ஒழுக்கம், அன்பு போன்ற உயர் பண்புகளே பேராண்மையாக மதிக்கப்பட்டன.

அறநெறிப்பாக்கள்

வீரயுகம் களிறு எறிந்து பெயரும் வீரர்களைச் சான்றோர் என்று புகழ்ந்தது. அறநெறியுகம் அன்பு, வாய்மை, நாண், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம் என்னும் உள்ளத்தைப் பற்றிய ஒழுக்கப் பண்புகளை அணிகலனாகக் கொண்டவரைச் சான்றோர் என்று போற்றியது. வீரயுகத்தில் புற ஆற்றல் (Martial Heroism) பெற்ற இடத்தை அறநெறிப் படைப்புக்களில் அக ஆற்றலாகிய ஒழுக்க வீரம் (Moral Heroism) கவர்ந்து கொண்டது.

வீரத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த சமுதாயம் தனிமனிதனிடம் ஒழுக்க நெறிகள் வேண்டும் என்று வற்புறுத்த முனைந்தபோது உலக இலக்கியங்கள் எல்லாவற்றிலும் அறநெறிப் பாடல்களின் கூறுகள் மிகுந்து இடம்பெறத் தொடங்கின.

வீரயுகப் பாடல்கள் மன்னர்கள் அல்லது வீரர்கள் அல்லது சத்திரிய சார்புடைய இலக்கியங்களாக அமைந்துள்ளன. வீரயுகத்தை அடுத்துவருகின்ற அறநெறிக்கால இலக்கியங்கள் வணிகர்கள் அல்லது வைசிய சார்புடைய இலக்கியங்களாக உள்ளன. இக்காலகட்டத்தில் தோன்றிய ஐம்பெருங்காப்பியங்கள், ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள் ஆகியன காப்பியங்களாக அமைந்தாலும் அறநெறிகளைச் சமயம் சார்ந்தோ, சமயம் சார்பற்றோ எடுத்துரைக்கும் படைப்புக்களாக அமைகின்றன.

தமிழ் நாட்டு அறநெறிப் பாடல்களில் புத்த, சமண, சமயங்களும், மேல்நாட்டு நீதி இலக்கியங்களில் கிறிஸ்தவ, இஸ்லாமிய சமயங்களும் பெரும் பாதிப்பையும் தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்தின.

பிறமொழிகளில் அறநெறிப்பாக்களின் தன்மையும் தகைமையும்

கிரேக்க இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் சாலோன் (Solon), ஸிமோனைடஸ் (Simonides) ஆகியோர் சிறந்த அறநெறிப் பாடல்கள் பலவற்றை எழுதிச் சென்றனர். பிரிட்டிஷ் இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் தொடக்கநிலையில் எழுந்த பியோஉல்ப் என்ற நூலிலும் அறநெறிக்கூறுகள் மலிந்துள்ளன. அவற்றுள் பல கிறிஸ்தவ

சமயச் சார்பின் உயர்வுகளும் இவற்றில் மிகுந்து கிடப்பதைக் காண்கிறோம்.

தொன்மையான கிரேக்கப் பாடல்களைப் பொறுத்தவரையில் அறநெறிக்கூறுகள் மலிந்த முதல் இலக்கியமான ஹீஸியட் பாடிய 'Works and Days (வேலையும் நாட்களும்)' என்ற நூல் திகழ்கிறது. இதிலுள்ள அறநெறிகள் பெரும்பாலும் கட்டளையிடுவது போன்ற அமைகின்றன. ஐரிஷ் மொழியில் காணக்கிடக்கும் நீதி இலக்கியங்கள் புதிதாக முடிசூடிய அரசனுக்குக் கட்டளையிடுவது போன்றும், தந்தை மகனுக்கு அறிவுரை கூறுவது போன்றும் அமைகின்றன. எபிரேய இலக்கியமான கிறிஸ்தவத் திருமறையில் இடம்பெறும் நீதி மொழிகள் (Proverbs) என்னும் பகுதி தந்தை மகனுக்கு அறிவுரையும், அறிவுரையும் கூறுவது போன்ற அமைப்பினை பெற்றுத் திகழ்கின்றது. மன்னர்களுக்கு அறிவுரை புகட்டுவது போன்ற அமைப்பினை உடைய அறநெறிப்பாடல்கள் இந்திய அறநெறி இலக்கிய வரிசையிலும் அதிகமாக உள்ளன.

வீரயுகப் பாடல்களைப் போன்று கிரேக்க அறநெறிக்கவிதைகள் அரண்மனை, அரசரவை ஆகியவற்றையும், மன்னர்கள், உயர் குடிமக்கள் ஆகியோரையும் சிறப்பித்த போதிலும், ஏனைய பிரிவினரான உழவர்கள், வணிகர்கள் ஆகியோரைப் புறக்கணிப்பது கிடையாது.

Frog (தவளைகள்) என்ற கிரேக்க நாடகத்தில் பயன் முதற் கொள்கை (Pragmatic Theory) வற்புறுத்தப்பட, அதற்குப் பின்னர் தோன்றிய கிரேக்க இலக்கியங்களில் அறநெறிப்போக்குகள் சிறப்பிடம் பெறத் தொடங்கி விட்டன எனலாம். அறநெறிப் புலவர்களான பார்மினெடு (Parmenide), எம்பிடோக்ளிஸ் (Empedocles) போன்றோர்கள் செய்யுள் வடிவில் அறிவுரை கூறினர். இக்காலகட்டத்தில் நீதி நூல்களோடு முதுரைகளும் தோற்றம் பெறுவதைக் காண்கின்றோம். கிரேக்க நாட்டின் டெல்பியிலுள்ள கோயிலில் பல முதுரைகள் பொறிக்கப்பட்டதாகவும் தெரிகின்றது. ஹீஸியட் போன்ற கிரேக்க அறிநெறிப் புலவர்களின் அறநெறிப் படைப்புக்கள் திருக்குறள் கருத்துக்களோடு பல நிலைகளிலும் இணைந்து செல்வதைக் காண்கிறோம்.

உரோம நாட்டின் சிறந்த அறநெறிப் புலவராக லூக்ரீஸியஸ் காட்சி தருகின்றார். வள்ளுவரைப் போன்று இவரும் மனத்தாய்மையினை வற்புறுத்தக் காண்கின்றோம். எனினும்; வரைவின் மகளிரை லூக்ரீஸியஸ் பாராட்ட வள்ளுவர் அதைக் கண்டிக்கிறார். அகஸ்டஸ்

போன்ற நீதி நூல்களைப் படைத்துள்ளார்.

செம்மொழிகளில் இறைநெறிப் பாக்களின் செல்நெறி இறைநெறி யுகம்

அறநெறிக் காலம் ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளை வரையறுத்துப் பேசிய போதிலும் கடவுளுக்கு அதிகச் சிறப்பளிக்கவில்லை. பல நாடுகளில் சமயம் தழுவி அறக்கோட்பாடுகள் வளர்ந்துள்ளன. இங்கெல்லாம் அறக்கோட்பாடுகள் கடவுளின் திருவாக்குகளாகப் பேணப்பட்டன. தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் அறநெறிப் பாடல்களில் கடவுட் கொள்கை அதிக அளவில் ஏற்றம் பெறாமலுக்குப் பெளத்த, சமண-சமயங்களில் ஆதிக்கம் ஒரு காரணமாக அமைந்தது. இவ்வீரு சமயங்களும் கடவுளர்களை விடவும் அறநெறிப்பட்ட வாழ்க்கைக்கு (Ethical way of life) அதிகச் சிறப்பிடம் அளித்ததே இதற்குக் காரணமாகும்.

இக்கால கட்டத்தில் அறநெறிக் காலத்தில் தோன்றிய ஒழுக்கக் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் கடவுளர்களின் திருவாக்குகளாக மாற்றம் பெற்றன. சமயங்களும், சமய இயக்கங்களும், அவற்றின் கொள்கைகளை விளக்கும் சாத்திர நூல்களும் இறைவனை நெஞ்சுருகப் பாடும் தோத்திரப் பாடல்களும் அறநெறிக் காலத்தையடுத்து உலக மொழிகளில் எங்கும் ஆதிக்கம் பெற்றன.

உலகெங்கிலும் காணப்படுகின்ற இறைநெறிப்பாடல்களில் பல பொது இயல்புகளைக் காணமுடிகிறது. தத்துவக் கூறுகள் நிறைந்த இறைநெறி இசைப் பாடல் மரபு (Theological Tradition), உணர்ச்சிக் கூறுகள் நிறைந்த எளிய இசையினைத் தழுவிய இசைப்பாடல் மரபு (Affective Tradition) என்று இரு மரபுகள் வளர்ந்து ஆதிக்கம் பெற்றன. தமிழ் இறைநெறி இலக்கியங்களில் ஒரு பிரிவான சாத்திர நூற்களை முன்னைய பிரிவிலும், தோத்திரப் பாடல்களைப் பின்னைய மரபிலும் இணைத்துப் பொதுவான நிலையில் காணலாம்.

இவற்றுள் முன்னைய மரபில் எழுந்த இலக்கியங்கள் உயர்குடி மக்களையும், சான்றோர்களையும் பின்னைய மரபில் எழுந்த படைப்புக்கள் சாதாரண மாந்தர்களையும் கவரும் வண்ணம் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சாதாரண மக்கள் விரும்பிப் போற்றிய பின்னைய மரபில் அமைந்த பாடல்கள் தத்துவச் செருக்குக் குறைந்தனவாய், புரட்சிப் போக்கு மலிந்தனவாய், ஆக்கம் தரும்

இலட்சிய வேட்கைகள் பலவற்றைச் சுமந்தனவாய், ஓரளவு முற்போக்குத் தன்மை இணைந்தனவாய் காட்சி தருகின்றன. இப்படைப்புக்களின் மூலம் பாமர மக்களின் இலக்கியமான நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் சாயல்களைத் தெள்ளத் தெளிவாக இனங்கண்டு கொள்ள முடிகிறது. இத்தகைய போக்குகளைப் பின்னைய மரபினைத் தழுவி எழுந்த அனைத்து உலக மொழிகளின் இறைநெறிப் பாடல்களிலும் காணலாம். தமிழ்நாட்டு பக்தி இயக்கம் தோற்றுவித்த இறைநெறிப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் முற்கட்டிய இசைப்பாடல் மரபினைச் (Affective Tradition) சார்ந்தவை எனலாம்.

“மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்” என்று மன்னனை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவனைப் புகழ்ந்து பாடும் வீரயுகப் போக்கு இறைநெறிக் காலத்தில் மன்னனிலும் உயர்ந்த மன்னனாக மக்கள் தத்தம் தேவை கருதிக் கற்பித்துக் கொண்ட தெய்வத்தைப் பாடும் பாடல்களாக வளர்ச்சி பெறுகின்றன. இதனால்தான் மன்னனின் சிறப்பைப் பாடுவதற்குப் புறநானூற்றில் பயன்படுத்தப்பட்ட ‘ஆற்றுப்படை’ என்னும் புறப்பாடல் வடிவத்திலிருந்து வளர்ச்சி பெற்ற இலக்கிய வடிவம் முருகனைப் பாடும் திருமுருகாற்றுப்படையாக மாற்றம் பெறுவதைப் பார்க்கிறோம்.

சங்க அகப் பாடல்களில் தலைவன் பெற்ற இடத்தை இறைநெறிக் காலத்தில் இறைவனும், காதலி பெற்ற இடத்தை மனித ஆன்மாவும் பெறுவதைக் காண்கிறோம். இந்நிலையில் நின்றுகொண்டுதான் “என் உள்ளங்கவர்” கள்வன்” என்று இறைவனைத் திருஞானசம்பந்தர் அழைக்கின்றார். காதலியாக நின்று கொண்டு இறைவனோடு இணைவதாகத் தான் கண்ட கனவினை,

“மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றுத
முத்துடைத் தாமம் நிரைதாழ்ந்த பந்தற்கீழ்
மைத்துனன் நம்பி மதுகுதனன் வந்தெண்ணைக்
கைத்தலம் பற்றக் கணாக்கண்டேன் தோழிநான்”

(நாச்சியார் திருமொழி-6.6)

என்று இறைவனோடு ஆன்மா கொள்ள வேண்டிய உறவை உணர்ச்சியிழக்க சொல்லோவியமாக ஆண்டாள் வடித்துத் தருவதைக் காண்கின்றோம்.

நாயகன்-நாயகி நிலையினை (Bridal Mysticism) உலகின் பெரும்பான்மையான இறைநெறி இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் காணமுடிகின்றது. இம்மரபு வீரயுக இலக்கியமாகக் கருதப்படும்

கறுஸ்தவத் திருமறையின் பழைய ஏற்பாட்டிலேயே கால்கொள்ளத் தொடங்கி விட்டது. சாலமன் பாடியதாகக் கூறப்படும் உன்னதப் பாட்டில் காதலன்-காதலி நிலையில் இறைவன் ஆன்மா உறவுகள் விளக்கப்படுவதாகத் திருமறைத் திறனாய்வாளர்கள் அறிவித்துச் செல்கின்றனர். கிறிஸ்தவத் திருமறையின் புதிய ஏற்பாட்டுப் பகுதியிலும் இறைவனை மணமகனாகவும், திருச்சபைகளை மணப்பெண்ணாகவும் ஒப்பிட்டுப் பேசும் மரபினைக் காணலாம். இஸ்லாமிய சமயத்தின் ஒரு பிரிவினரான சூஃபி (sufy) என்னும் பிரிவினர் இறைவனைக் காதலியாகவும், ஆன்மாவுகைக் காதலனாகவும் அமைத்து இறைநெறிப் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர்.

திருக்கோவையாரிலும் பரம்பொருள் காதலியாகவும், மனித ஆன்மா காதலனாகவும் உருவகப்படுத்தப்படுவது போன்ற அமைப்பினைக் காண்கிறோம். நாயகன்-நாயகி உறவு நிலையில் இறைவன்-ஆன்மா உறவினை விளக்கிச் செல்லும் போக்கினை இலத்தீன் மொழியின் பக்திப் பாடல்களிலும் சிறப்பாகக் காணமுடிகின்றது.

நாயகன்-நாயகி பாவம் அல்லது திருமண உருவகம் (Marriage Metaphor) உலகப் பொது உத்தியாகக் காட்சி தருகின்றது. இந்த உருவகத்தின் மூலம் மனிதனுக்கும் இறைவனுக்குமிடையேயுள்ள உறவு பெரும்பாலான அறநெறிப் படைப்புக்களில் எடுத்தியம்பப் படுகின்றது. தமிழ் இறைநெறிப்பாடல்களில் நாயகன்-நாயகி பாவம் மட்டுமல்லாமல், ஆண்டான்-அடியான், தந்தை-மைந்தன் என்பன போன்ற பல பாவங்களைக் காணமுடிகிறது. சைவ சமயம் சற்புத்திர மார்க்கம், தாசமார்க்கம், சகமார்க்கம், சன்மார்க்கம் போன்ற நான்கு நெறிகளைச் சுட்டும்.

எபிரேய மொழியில் வீரயுகப் பாடல்கள், அறநெறிப் பாடல்கள், இறைநெறிப் பாடல்கள் ஆகிய மூன்றும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக மிகப் பழங்காலத்திலேயே தோற்றம் பெற்றமைக்குக் கிறிஸ்தவத் திருமறையின் பழைய ஏற்பாட்டுப் பகுதி சான்று பகரும்.

ஐரோப்பிய நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் பக்திப் பாடல்கள் தமிழ்நாட்டைப் போன்று இடைக்காலத்திலேதான் தோற்றம் பெறக் காண்கின்றோம். இலத்தீன் மொழியில் தொடக்கநிலையில் தோன்றிய இறைநெறிப் பாடல்கள் திருமறையின் உரைநடை மொழிபெயர்ப்புப் பகுதிகளோடு சில அணி நயங்களை இணைத்து இசைப்பாடல்களாக மாற்றியதன் விளைவாக எழுந்தன.

பிரெஞ்சு இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் தொடக்க காலத்திலேயே இசைப்பாடல்கள் பெருவாரியாக மலர்ந்தன.

சங்க இலக்கியக் கவிதை மரபுகள் தமிழ்நாட்டு இறைநெறிக்கவிதை மரபில் புருந்தமை போன்று இடைக்காலக் காதற்பாடல் மரபுகள் கிறிஸ்தவ பக்தி இலக்கியங்களிலும் ஊடுருவல் செய்தன.

இலத்தீன் மொழியில் கி.பி.600 முதல் 1000க்கு இடைப்பட்ட பகுதியில் தோன்றிய பக்திப் பாடல்களில் தமிழ்நாட்டு இறைநெறிப் பாடல்களைப் போன்று இயற்கை வருணனைகள் விஞ்சி நிற்பதைக் காண்கின்றோம். தமிழ்நாட்டில் இதே காலகட்டத்தில் தோன்றிய ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள் ஆகிய இறைநெறிக்கவிஞர்களின் பாடல்களில் விஞ்சி நிற்கும் புருவ வருணனை, இயற்கைப் பொருள் வருணனை ஆகியவற்றை இப்பாடல்களிலும் மிகுதியாக சில மாற்றங்களுடன் காணமுடிகின்றது.

பெட்ராக் (Petrarch) போன்ற புலவர்கள் காதற்பாடல்களுக்குப் பயன்படுத்திய சானட் வடிவத்தை மேலை நாட்டு பக்திப் பாடல்களும் பின்பற்றத் தொடங்கின. துன்பத்தின் மத்தியில் துவளாது சாவின வருகையைக் கண்டு அஞ்சாது, உணர்ச்சி ததும்ப இறைவனிடம் மன்றாடுவது போன்ற பல பாடல்களை இலத்தீன் மொழியில் வில்லோன் (villon) என்ற கவிஞர் பாடியுள்ளார்.

ஐரோமன் நாட்டு பக்தி இலக்கியங்களில் இயற்கைப் பொருட்களை ஒட்டு மொத்தமாக வர்ணித்துச் செல்லும் போக்கிற்குப் பதிலாகப் பறவை, பூ, மரம், விண்மீன் இவற்றில் ஏதாவது ஒன்றைத் தனியாக விளக்கி, அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு இறைநெறி அனுபவத்தை விளக்கிச் செல்லும் மரபினைக் காண்கின்றோம்.

பிரிட்டனைப் பொறுத்தவரையில் பழைய ஜெர்மானிய பாடல்களும், கெல்டிக் பாடல்களும் தொடக்க நிலையில் எழுந்த பக்திப் பாடல்களில் குறிப்பிடத்தகுந்தன. இவை, எதுகை மோனை ஆகியவற்றுக்கும் இசைக்கும் அதிகச் சிறப்பளிப்பதைக் காண்கின்றோம். அதோடு விகதைகள், முரண் அணிகள் போன்றவற்றை விரும்பிப் பயன்படுத்தும் போக்கினையும் இவற்றில் காணமுடிகின்றது.

* * * * *