

இலக்கிய வகை ஒப்பீடு.

1) இலக்கிய வகை ஒப்பீடு:
 இலக்கியம் மற்றும் அதன் வகைகளில் உள்ள
 தனிப்பாடல்கள் மற்றும் கவிதைகள் அடிப்படையில் பாடல்களை
 ஒப்பிட்டு ஆராயும் முறையே இலக்கிய வகை ஒப்பீடு.

2) வீரபுகழ் பாடல்கள்.
 இன்றை சமீபத்தில் கந்தோரீகீத
 வாழ்க்கையில் மதிப்பும் பின்புரிமைமையும் அன்றைய போர்
 வீரர்களே வாழ்கும் பட்டினம் திடீரணம் எனத் தொடக்கி
 அருமை என அறைத்தியும் சிலந்த போர்வீரர்களை
 பின்புரிமைகள் அளிக்கப்பட்டு இதற்கான சான்றுகளை இலக்கியத்
 -தில் கண்டறிவதே வீரபுகழ் பாடல்கள்.

3) கண்ணாட்சி சிறி பாடல்கள்:
 அடையும் இரகசியம் சோந்தே 'பாடல்' எனும் 'கண்ணாட்சி'
 ஆதான்றியது. காலமாதிரித்தால் இவை ஆராயும் இரகசியமும்
 விடவில்லை கவிதை என மரணிக் கொண்டாயும் : 'கண்ணாட்சி' என்பதை
 மட்டும் விடவில்லை இயல்பில்லை என்பதை நினைவுகூரல்
 பொருள் இலக்கியங்களை ஆராய்வது.

4) இயற்கைப் புனைவுப் பாடல்கள்:
 பிழைமாதிரிகளில் மலர்ந்துள்ள இயற்கைப் புனைவிற்கும்
 தவிழ்ந்து இயற்கைப் புனைவிற்கும் இடையான வேறுபாடுகளைத்
 கண்டறிந்து ஒப்பீடு செய்வது இயற்கைப் புனைவுப் பாடல்கள்.

வீரயுகப் பாடல்கள்

5

தொன்மைமிக்க நாகரிகம் பெற்ற நாடுகளனைத்திலும் வீரயுகச் சுவடுகளை இன்றும் காணலாம். வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முந்தையது; காதலும் வீரமுமே வாழ்வெனக் கொண்டது; வரி வடிவம் பிறவாமுன் வாய்மொழி இலக்கிய இன்பத்திலே திளைத்தது வீரயுகம். அன்றைய உலகில் அனைவரும் வீரனையே சுற்றிச் சுற்றி வந்தனர்; அவனையே பாராட்டிப் பரிசில் பெற்று வாழ்ந்தனர். வீரனே குடிகளின் தலைமகன்; அவனே மேட்டுக் குடியினன். கற்றவனெனப் பார்த்துத் திருமணம் செய்து வைப்பதும், செல்வன் எனச் சிந்தித்து மணம் பேசி முடிப்பதும் இன்றைய நடைமுறைகள். சமயநெறி மேலோங்கி நின்றபோது 'எம் கொங்கை நின் அன்பர் அல்லார் தோள் சேரற்க' என மகளிர் உறுதிமொழி கூறியதாகப் பத்திமைப் பாடல்கள் பறைசாற்றுகின்றன. வீர யுகத்திலோ போர்க்களத்தில் வெற்றியை விளைவிப்பவனுக்கே திருமணம்! புலிப்பல் கொண்டு வருபவனுக்கே பொற்கொடியாள் மாலை சூட்டுவாள்! ஏறு தழுவியவன் மார்பைத் தழுவவே இளையாள் மணம் நெகிழ்வாள்!!

ஓர் இளம் பெண் வயதான மூதாட்டி ஒருத்தியிடம் 'நின் மகன் எங்கே?' என வினவுகின்றாள். அதற்கு அந்தத் தாய் சொல்கிறாள்:

சிறநில் நற்றுண் பற்றி 'நின்மகன் யாண்டுளனோ?' என வினவுதி. என்மகன் யாண்டுளனாயினும் அறியேன். ஓரும் புலி சேர்ந்து போகிய கல்லளை போல ஈன்ற வயிறோ இதுவே தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே!

(புறம் 86)

'அவன் எங்கே போனான் என்பது யாருக்குத் தெரியும்? யான் அறியேன்? என எரிச்சலுடன் தொடங்கும் தாய், புலி கிடந்து போகிய கற்குகையே எனத் தன் வயிற்றை நொந்து கொள்வாள் போலப் பேசுகிறாள். எந்தத் தாய்க்கும் தன் மகன் 'வீரன்' என்று சொல்லிக் கொள்வதிலேதான் மகிழ்ச்சி. வீரம் அல்லது தறுகண்மை ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டது வீர நிலைக்காலம். பிறிதொருதாய் பேசுகிறாள்;

ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக் கடனே;
சான்றோனாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே;
வேல் வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே;
நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே;
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக்
களிற்றெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே (புறம் 312)

ஒரு சமுதாயத்தில் பலரும் கூடிச்செய்யவேண்டிய கடமைகளை அடுக்குகிற இப்பாடலின் செய்தி எல்லாம் போரினையே நோக்கியனவாக இருப்பது அறியத்தக்கது.

போர்க்களக் காட்சிகளை வருணிக்கும் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் பலவுண்டு. போர் நிகழ்வுகளை அப்படியப்படியே மனக் கண்முன் கொண்டு வருபவை அவை:

“வாள் வலம்தர மறுப்பட்டன
செவ்வானத்து வனப்புப் போன்றன;
தூள் களம்கொளக் கழல் பறைந்தன
கொல்லேற்றின் மருப்புப் போன்றன;
தோல் துவைத்தம்பின் துளைதோன்றுவ
நிலைக்கு ஓராஅ இலக்கம் போன்றன;

மாவே

எறிபதத்தான் இடம் காட்ட
கறுழ் பொருத செவ்வாயான்
எருத்து வவ்விய புலிபோன்றன;

களிறு

கதவெறியாச் சிவந்துராஅய்

நுதிமழுங்கிய வெண்கோட்டான்
உயிர் உண்ணும் கூற்றுப்போன்றன ...”

(புறம் 4)

இவ்வாறு போர்க்களத்தை வருணனை செய்யும் வீரநிலைக் காலப்பாடல்களை நாம் புறப்பாடல்களில் மிகுதியாகக் காண்கிறோம். ஒளி பொருந்திய வெற்றிதரும் வாளிலே குருதிக் கறை படிந்தது செவ்வானத்து அழகை ஒத்தது. காலில் அணிந்த வீரக்கழல்களோ தேய்ந்து தேய்ந்து எருதுகளின் கொம்பு போலாயின, குறிவைத்தெய்த இலக்குப்போல் தோல்கள் எல்லாம் துளையுடையன வாயின. முகக்கருவி பொருத்தப்பட்ட குதிரைகளின் வாய்கள் குருதிக்கறை படிதலாலே மான் முதலியவற்றைக் கழுத்திலே வவ்விய புலிபோன்றன. களிறுகளோ இரத்தக்கறை படிந்து நுதி மழுங்கிய கொம்புடன் கூற்றுப்போற் காட்சியளித்தன. இங்ஙனம் பரணர் போர் நிகழ்வைத் தீட்டிக் காட்டுகிறார். வீர நிலைக் காலத்தில் புகழுக்கு ஆர்வம் மிகுதி. அப்புகழும் வீரத்தால் விளைவதாக இருக்க வேண்டும். 'மறம் வீங்குபல் புகழிலே' அவர்கள் மனம் இழந்தனர். வீரசுவர்க்கம் புகுவது அவர்கள் கனவாக இருந்தது. அகமாயினும் புறமாயினும் வீரர்களே பாட்டுத் தலைவர்கள் ஆயினர். சங்கப்பாடல்களில் வீரரல்லாத பிறர் தலைவர் ஆதலில்லை. ஒரு தொழிலாளியை, ஒரு கல்வி யாளனை, ஒரு வணிகனை என்றிவ்வாறு யாரையும் தலைவராக்கிப் பாடும் மரபு அன்று காணப்படவில்லை. கலித்தொகையில் முல்லைத் திணையின் தலைவராவாரும் ஏறு தழுவும் வீரர்களே யன்றிப் பிறரல்லர்.

போர்க்களத்தை நேரிற் கண்டாற்போல் அவை வருணிப்பன. அருவருப்பு, மிகை என விடாது போர்க்களக் காட்சிகளைப் பெருமிதத்தோடு படம்பிடிக்கும் போக்கு அவற்றிற் காணப்படும். வீரநிலைக் காலத்துப் பாடல்கள் எல்லாவற்றிலும் இம்மறப்போர் நிகழ்வுப் படப்பிடிப்புகள் இடம்பெறுமெனினும், அவை தமிழுள் சிறுசிறு வேறுபாடுகளும் இருக்கும். சுமேரிய வீரயுகம், கிரேக்க வீரயுகம், சீனவீரயுகம், தமிழ்வீரயுகம் அனைத்தினிடையேயும் சிறுசிறு வேறுபாடுகள் உண்டு என்பதை அவற்றை ஒப்பிட்டுக் கற்பார் உணர்வர்.

வீரநிலைப் பாட்டுப் பண்புகள்

வீரநிலைப் பாட்டுக் கதை வடிவானது. எப்போதும் அது தற்சார்பற்றதாய், மாந்தர்களே தம்கூற்றால் தமது பண்பை வெளிப் படுத்த வைப்பதாய் அமையும். மனிதனின் தறுகண்மை, பெருமிதமே நாட்டமாய்க் கொண்டது அது. செயற்கரும் செயல்களையே அது புகழும். பிற நாடுகளில் இது மாயாசாலக் கதைகள் போலத் தொடங்கிப் படிப்படியாக வீரநிலைப் பண்பை எய்தின என்பர். வடமொழியில் இராமாயண, பாரத் போர்கள் பல மந்திர தந்திரங்கள் நிறைந்தனவாக வருணிக்கப்படுகின்றன. வெட்டிய கை முளைக்கிறது; வீரன் பல வடிவம் எடுக்கிறான். இப்படி எத்தனையோ சாலங்கள். ஆனால் வீரநிலைப் பாடல்கள் வீரனின் சிறப்பை உள்ளபடி புணைய முந்துகின்றன. பெரும் பாலும் பிறநாட்டுப் புறப்பாடல்களில் இவ்விரு திறமும் கலந்தே காணப்படும். தமிழில் தூய வீரநிலைப்பண்பை நாம் காண்கிறோம்.

பாடாண் அல்லது புகழுரை என்பது வீரநிலைப் பாட்டின் ஒரு கூறாகும். பெரும்பாலும் ஒரு வீரன் வெற்றியோ, சிறப்போ எய்தியதும் அங்ஙனம் அவன் அதை அடைந்த நேரத்தில், அவன் எதிரிலேயே அவனைப் புகழ்வதாக இருக்கும் இப்புகழுரைப் பாட்டு! சில சமயம் அவலப்பாட்டு அல்லது கையறுநிலைப் பாடல்கள் வீரனின் புகழுரைப்பனவாக அமையும். சி.எம்.பெளரா அவர்கள் கருத்துப்படி இப்புகழுரை அல்லது அவலப் பாடல்கள் (Panegyric and lament) என்பன வீரப்பாடல்களுக்குச் சற்றே காலத்தால் வேறுபட்டன. சூலுசு (zulus) மொழிப்பாடல் ஒன்றைக் காண்போம். அது ஒரு கையறுநிலைப் பாடலாகும்.

'வீரனே! வென்று தீர்த்தாய்!
நாடனைத்தும் வென்றழித்தாய்!!
இனியும் போரிட எங்கு செல்வை?
ஏ! குரிசிலே!
இனியும் போரிட எங்கு செல்வை நீ?

1. "Panegyric honours the great man in his presence for something that he has done and is usually composed soon after the event." C.M.Bowra, Heroic Poetry, New York 1966. p. 9.

அரசரை எல்லாம் வென்று விட்டனை
ஐயகோ!

இனியும் எங்கு நீ போரிடச் செல்வை?

வென்று தீர்த்தாய்! நாடனைத்தும் வென்றழித்தாய்!!

இனியும் எங்கு நீ போரிடச் செல்குவை?

எலுவ! சிறாஅர் ஏழுறு மறவ!!

இனியும் எங்கு போரிடச் செல்வை நீ? 2

தும்பையோடு நின்றுவிடுவதைத்தான் பெளரா வீரநிலைப் பாட்டு என்கிறார். அரசவாகையிலும் பாடாணிலும் கையறு நிலையிலும் வீரநிலை உணர்வு (heroic spirit) மட்டுமே உள்ளது. வீர நிலைப்பாட்டு வீரத்திற்காக வீரத்தைப் பற்றி விவரிப்பது. புகழுக்காக வீரத்தை விவரிப்பது அன்று. வீரத்தை அதன் இயல்பான நிலையில் விளக்கி, விளித்துச் செல்வதே வீரநிலைப்பாட்டாகும். சீனப்பாடல்கள் வீரநிலை வித்துக்கள் பலவற்றை உடையனவாயிருந்தும், அவற்றை அந்நாட்டார் வளரவிடவில்லை என்பார் பெளரா. ஒருவேளை அவர் தமிழ்ப்பாடல்களைப் படிக்க நேரிட்டிருந்தாலும் இதே மதிப்பீட்டைத்தான் நல்குவாரோ என்பது சிந்தித்தற்குரியது.

சில நாடுகளில் வீரநிலைப்பாட்டுத் தோன்றி, முழு வளர்ச்சி பெறாமல் போனதுண்டு. பாட்டினை உருவாக்கும் திறன்களினால் இவ்வாறு அது உருமாறும் என்பார். கிரேக்கத்தில் பாடாண், கையறுநிலை, வீரநிலை மூன்றும் ஒருங்கிணைந்தே வளர்ந்தன. ஆனால் பாடாணும், கையறுநிலையும் குறிப்பிட்ட சமயங்களில் குறிப்பிட்டவர்களைப் பற்றி எழுந்தன. வீர நிலைப் பாட்டோ பொது அவையங்களுக்கு எனப் பாடப்பட்டது அது விழாக்காலங்களில் மக்களுக்குக் கலை நிகழ்ச்சியாகப் பாடிக் காட்டப்பட்டது. தமிழில் சங்கப்பாடல்களைப் பொது நிகழ்ச்சிகளுக்காகப் பாடிக் காட்டப்பட்டவை என்றோ, நடித்துக் காட்டப்பட்டவை என்றோ நாம் கூறுதல் இயலுமா? ஒருக்கால் அகப்பாடல்கள் அங்ஙனம் நடித்துக் காட்ட, மெய்ப்பாட்டோடு படித்துக்காட்டப் பயன்பட்டிருக்கலாம். புறப்பாடல்கள் தனிப்பட்ட வள்ளல்களைப் புகழ்க் குறிப்பிட்ட சில சமயங்களில் பாடப்பட்டவையேயாகும். சி.எம்.பெளரா அவர்கள் கருத்துப்படி

கொண்டு நோக்கினால் நம் சங்க இலக்கியப் பாடல்களும் வீர நிலைக் காலத்துப் பாடல்களே. ஆனால் வீரநிலை உணர்வுடன், அதற்கு முற்பட்ட நிலையையும் அல்லது சிறிது பிற்பட்ட நிலையையும் அவைகள் காட்டுகின்றன. வீரநிலைக் காலத்துப் புகழுரைகளிலே அவை திளைத்து, 'மறம் வீங்கு பல்புகழை'ப் பாடின; புகழுரையும், கொடைப்பண்பு விளக்கமும் அவற்றில் மிகலாயின. இவ்வகையில் தமிழ்வீரயுகப் பாடல்கள் எனச் சங்கப் பாடல்களில் மிகப் பலவுள்ளன. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வெட்சி, உழிஞை, வஞ்சி, தும்பை பற்றிய துறைகள் பல வீர யுகத்தன. கிரேக்க இலக்கியம் ஒன்றே தமிழுடன் ஒப்பிடக்கூடியது என்ற உணர்வை அவை தருகின்றன. சங்கப்பாடல்களில், அவ் வீரயுகப் பண்பு புகழுரையாகி விடுகிறது, பல பாடல்களில். சீனத்து வீரநிலைப்பாட்டு வளர்ச்சி ஒன்றுதான், தமிழ் வீரநிலைப் பாட்டு வளர்ச்சியுடன் பெரிதும் ஒற்றுமையுடையதாய் இருக்கிறது.

வீரநிலைப் பாடல்களில் மனிதர்களே புனைவுக்குரியர். ஆயினும் கடவுளரும் இடம்பெறுமாறு புனைதல் உண்டு. பெருவீரர்களின் வீர வரலாற்றைப் பாட்டாகப் புனைந்து, கதையாகக் கூறி மகிழ்வதே வீர நிலைப்பாட்டாகும். அஃதாவது நம் கட்டபொம்மு கதை போல, தேசிங்குராஜன் கதை போல நீண்ட கதைப்பாடலாக, பாடியவர் பெயர் தெரியாமல், தற்சார்பின்றி, நாடகப்போக்கில் அமைவனவற்றையே சி.எம்.பெளரா வீரநிலைப் பண்பை முழுக்கவுடைய கவிதைகள் எனக் கருதுகிறார். கதைதான் அதன் முக்கிய நோக்கமாகும். ஒரு தனிப்பட்ட புரவலனை நேரில் விளித்துப்பாடும் மரபு அதில் இல்லை. தனக்கென ஓர் உலகைப் படைத்துக்கொண்டு, அங்கு தன் மாந்தர்களை உலவ விட்டு, அவர்களியல்புக்கேற்ற பின்னணிகளையும் படைத்துக்காட்டுவது அது. அரிஸ்டாடில் ஹோமரைப் பற்றி, "அவர் தம் முன்னுரையாகச் சிறிதே கூறி விட்டு, தம் மாந்தர்களுக்கு அரங்கை விட்டுவிடுகிறார். ஆனும் பெண்ணுமாய்த் தமக்கேயுரிய பண்புகளுடன் அவர்கள் அரங்கில் உலவுகின்றனர்," என்று குறிப்பிடுவார்.¹

நம் சங்கப்பாடல்கள் கதையாக அமைந்தில. காப்பியப் பாடல்களாகவோ, கதைப்பாடல்களாகவோ உருமாறி இருக்கக் கூடிய, பத்துப்பாட்டின் நெடும் பாடல்கள்கூட அவ்வாறு அமைந்தில.

ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் கதை கூறுவதுபோல் ஒரு நிகழ்ச்சியையே விரித்துக் கூறுகின்றன. குறிஞ்சிப்பாட்டு ஒரு கதைபோன்றது தான். ஆயினும் அதுவும் சில நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பாகவே உளது. ஹோமருடைய மிக நீண்ட காப்பியக் கதைப் பாடல்களில் மாந்தர்கள் தோன்றித் தத்தம் பண்புநலன் வெளிப்படுமாறு, நீளமான உரையாடல்களை நிகழ்த்துவர். சிலப்பதிகாரத்தினை நாம் இவ்வகையில் முழுக்க முழுக்க ஹோமர் பாட்டுக்களைப் போன்றவை எனலாம். சில சமயங்களில் ஒரு பாத்திரமே நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லித் தற்கூற்றாக அனைத்தையும் விவரிக்கும். மனையறம்படுத்த காதையில் கோவலன் கூற்றே பாட்டு முழுவதுமாக அமைவதை இதற்கு எடுத்துக்காட்டலாம். ஒரு வீரன் தோன்றித் தன்மைக் கூற்றில், தன் கதையிற் பெரும் பகுதியைக் கூறிவிடுவான் என்பது கிரேக்க வீரநிலைப் பாட்டுப் பண்பாகும். நம் பெரிய எழுத்துக் கதைப்பாடல்கள் பல இத்தகையன. வீரநிலைக் காலப்பாடல்களை, முன்னைய நாகரிகப் பண்பாட்டை எளிதில் விட்டுவிடாத பழம்மரபுக் குடிகளிடம் இன்றும் காணலாம் என்பர். அவ் வகையில் தமிழில் இன்றும் கூடப் பல பாடல்கள் வாய்மொழியாக வழங்கி வருகின்றன.

சங்ககாலப் பாடல்களை நாம் வீரயுகத்தின் பிறிதொரு வகையின என மதிப்பிடவும் கூடும். அன்றையப் பாணர்கள் பாடிய வாய்மொழிப் பாடல்களை நாம் இழந்துவிட்டோம். நாம் பெற்றிருக்கிற பாடல்கள் அனைத்தும் புலவர்கள் பாடியன. இவற்றில் வாய்மொழிப் பண்புண்டெனினும், புலவர்கள் திறனும் கலந்தேயுளது.

வீரநிலைக்காலப் பாடல்கள் எனிய நரம்புக் கருவியுடனேயே பாடப்பட்டன என்பர். கிரேக்கர் யாழூடனும் (Lyre), செர்பியர் கசிஹூடனும் (gusle), ருஷியர் பலாலைகாவுடனும் (balalaika), தாதாரியர் கோபோசுடனும் (Koboz), அலபேனியர் லகுதாவுடனும் (Lahuta) பாடினராம். இவையெல்லாம் நரம்புக் கருவிகள், ஹோமர் யாழூடன் பிறந்தார் என்றே கூறுவதுண்டு. சங்கப் பாணர்கள் யாழ்ப்பாணர் என்றே அழைக்கப்பட்டனர். சங்க காலப் பாடல்கள் யாழிசைக்கேற்பவே பாடப்பட்டன.

'காவினெம் கலனே; சுருக்கினெம் கலப்பை' (புறம், 206) என்றும் 'யாழொடும் கொள்ளா; பொழுதொடும் புணரர்' (12)

என்றும் ஓளவையார் கூறும்பொழுது' அவர் யாழிசைக்கேற்பப் பாடினார் என்பது உணரப்படுகிறது. 'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி, நின் வன்புல நன்னாடு பாட' (146) என்ற அரிசில் கிழார் வாக்கினையும் நோக்குக.

அண்மைக் காலம் வரை, நாட்டுப்புறப் பாடல்களில், இவ் வீரயுகப் பண்புகள் நிலைபெற்றிருந்தமை ஆராய்தற்குரியன. வீர நிலைப்பண்புகளில் ஒன்று 'உண்மை'யையே கூறுவதென்பது, பல கதைகள் உண்மையல்லவென்று கருதத்தக்கனவாயினும், அவை முழுவதும் உண்மையென்றே அவர்களால் நம்பப்பட்டன. ஒன்றைத் தொடர்புபடச் சொல்லி, அதில் வரும் பெயர்களை மாற்றாமல் எடுத்துரைத்தால் எதுவும் உண்மையென்றே அவர்கள் ஏற்றுக்கொண்டனர். உண்மைக் கருவிலிருந்தே அவைகள் கிளைத்தன என்பதுதான் உண்மை.

இன்றும் உலகெங்கும் வீரநிலைத் தன்மைமிக்க வாய்மொழிப் பாடல்கள் உண்டு. அவை மக்கள் மனத்தை ஈர்க்கவியலா நிலையை எய்தும்போது மறைந்துவிடுகின்றன. ஹோமருடைய பாடல்கள் காப்பாற்றப்பட்டதற்கும் சங்கப்பாடல்கள் நிலை பெற்றதற்கும் அவற்றின்மீது மக்கள் கொண்டிருந்த பற்றுதலே காரணமாகும். நாகரிகம் வளரவளர இப்பற்றுதல் மறைந்து விடுகிறதென்பதுண்மையே. கி.மு. இரண்டாயிரம் முதல் இன்று வரை காணப்படும் இவ்வீரநிலைப்பாட்டு மனிதனின் தறுகண்மைச் செயல்திறனை எடுத்துரைப்பதாய், மனித நாகரிகத்தின் சின்னமாய், பண்பாட்டின் அடித்தளமாய்க் காணப்படுகிறது. அதனால்தான் அதிலுள்ள பற்றுதலை எளிதில் அகற்ற முடியவில்லை.

எச்.எம். சாடுவிக்கு அவர்கள் ஜெர்மானியரது பழைய காவியப் பாடல்களை ஆராய்ந்து, அவற்றைக் கிரேக்க ஆதிக்கவியால் ஹோமருடைய காப்பியங்களுடன் ஒப்புநோக்கி, இரு மொழியில் எழுந்த வீரகாவியங்களும் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் வழிவந்தவை என நிறுவினார். சி.எம். பெளரா அவர்கள் 'வீரயுகப் பாட்டு' என்ற தம் நூலில், அப்பாட்டினியல்புகளையும் அது தோன்றிய என்ற தம் நூலில், அப்பாட்டினியல்புகளையும் அது தோன்றிய சமுதாயச் சூழல்களையும் சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டினார். என்.கே.சித்தாந்தா அவர்கள் அவ்வழியைப் பின்பற்றி வடமொழி மகாபாரதம் இராமாயணத்தை வீரகாவியங்கள் என்றார். க.கைலாசபதி அவர்கள் சங்க இலக்கியத்தை வீரயுகப் பாடல்கள் எனக் காரணம் காட்டி நிறுவினார்.

கருத்துக்களின் அமைவு

வீரயுகப் பாடல்கள் முற்றிலும் மறத்தையே விவரிக்கும். தறுகண்மையைச் சித்திரிக்கும். போர் வருணனையில் இடையீடுபடா, களவழி நாற்பதிற்போலப் போர்க்களத்தைப் பல்வேறு வகையாக வருணிப்பதிலேயே அவை திளைத்து மகிழும். மேலும் ஒரு சில கருத்துக்களே திரும்பத் திரும்ப வரும்; வருணனைகளும் திரும்பத் திரும்ப வரும். அரசனின் பிறப்பு வளர்ப்பு, படையெடுப்பு, கோட்டை கொத்தள வருணனை என யாதாயினும் - அது எந்த அரசனைப் பற்றியதாயினும் கூறும் மரபுகள் பல. ஒரு மாதிரியாகவே இருக்கும்.

பெயரடைகள், அடைபுணர்த்த பெயர்த் தொடர்கள், அடிகள், ஈரடிகள், கருத்துக்கள், புனைவுமுறைகள் என யாவும் திரும்பத் திரும்ப வருவது வாய் மொழிப்பண்பு. வாய்மொழி இலக்கியமான வீரயுகப் பாடல்களில் இதனைக் காணலாம். 'கல்லா' என்ற அடைமொழி, 'புன்தலை' என்ற அடைமொழி போல்வன தொடர்புடைய இடத்திலும் வரும்; தொடர்பற்ற இடத்திலும் யாப்பை நிறைவு செய்ய வரும். 'கல்லாச் சிறார்' என உயர்திணைக்கும் 'கல்லா வன் பறழ்' என அஃறிணைக்கும் 'கல்லா வல்லில்' எனத் தொடர்பு பொருந்தா இடத்திற்கும் அடைபுணர்க்கப்பட்டுள்ளது. இவை ஆசிரியப்பாவின் சீர்களையும் நிறைவு செய்கின்றன.

ஒரு மொழியிலுள்ள, ஒரு காலப்பகுதியைச் சார்ந்த வாய் மொழிப்பாடல்கள் அனைத்திற்கும் ஒரேவகையான யாப்புத்தான் பெருவழக்காகக் காணப்படும். அடைமொழிகளோ, பெயர்களோ அவ்யாப்புக்கு ஏற்ப அமையும். 'இரும் பேரொக்கல்' இலம்பா டொக்கல்' எனப் பல அடைமொழிகள் ஒருபெயருக்கும்; 'நெடுந் தேரஞ்சி' 'நெடுந்தேரண்ணல்' 'நெடுந்தேர்க்காரி' என ஒரே அடைமொழி, பல பெயர்களுக்குமாக வரும். யாவும் ஆசிரிய வடிவத்திற்கேற்ற தொடரமைப்புக்கள்.

யாப்பு மட்டுமன்றி நடையும் ஒரு தன்மையாகவே காணப்படும். பாடல்கள் எல்லாம் ஒரே அச்சில் வார்த்தவை போலக் காணப்படும். தனித்திறனுக்கு அதிக இடமின்றிக் குழுத்தன்மையைக் காட்டுவனவாக அவை இருக்கும். 'பாணர் மொழி' என்னுமாறு

அவர்கள் பயன்படுத்தும் மொழியிலும், மொழி நடையிலும் ஒரு தனிப்பண்பு காணப்படும். மரபின் அழுத்தம் மிகுதியாக இருக்கும்.

பாடும் பாணர்கள்

பாணர்கள் தெய்வீக ஆற்றலுடையவர்களாகக் கருதப்படுவதுண்டு. அவர்கள் சொற்பலிக்கும் என்ற நம்பிக்கை மக்களிடையே காணப்படும் வருவதுணர்த்தும் ஆற்றலுடையவர் என்றும் அவர்கள் கருதப்பட்டனர். அவர்கள் குழுவாக இயங்கினர். ஊர்விட்டு ஊர் அலைந்து திரிவதே அவர்கள் வாழ்வாக அமைந்தது. அக்கால மன்னர்களாலும் மக்களாலும் அவர்கள் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டனர். மன்னர்களின் புகழை உலகறியக் கூறவல்ல துணைக்கருவியாக அவர்கள் பாடல்களே விளங்கின. இதனால் அரண்மனைகளில் பாணர்களின் செல்வாக்கு மிகுதி.

வீரநிலைக் காலச் சமுதாயம் போரினையே வாழ்வாகக் கொண்டது. போரில் புண்பட்டு இறப்பதே வீரசுவர்க்கம் அடையும் வழி என நம்புவது. அக்காலத்தில் போரில் புண்பட்டு இறக்காமல் ஒருவன் நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்துவிட்டால், அவனைத் தருப்பைப் புல்லில் கிடத்தி, மார்பில் வாளால் வெட்டிப் பின்பே அடக்கம் செய்வர். மறத்தொடர்பான புகழில் அவர்களுக்கு மட்டில்லா ஆர்வமிருந்தது. அதனை நாம் வீரர்கள் உலகம் என்றே கூறிவிடலாம். அவர்கள் பழிக்கு நாணும் இயல்பினர்; அறநெறியில் அசைக்கமுடியாத ஈடுபாடு உடையவர்.

எது வீரயுகப்பாட்டு?

கிரேக்க வீரயுகப் பாட்டு அறுசீரடிப்பா என்ற ஒரு (Hexameter) வகை யாப்பிலேயே ஆகியது. தமிழில் ஆசிரியமே பெரும்பான்மையாக இருந்தது. இங்ஙனம் ஏதேனும் ஒருவகை யாப்பினை அனைவரும் பின்பற்றுவதுடன், மரபினை ஒருமுகமாகப் போற்றுவதும் இப்பாக்களின் இயல்பாகும். நெடுந் தேரண்ணல்', 'செந்தார்ப்பைங்கிளி' என்பது போலவும் 'புகழ்சால் ஹெக்டர்', 'பொன்மலி துரோய்' என்பது போலவும் திரும்பத் திரும்பவரும் அடைமொழிகளின் அழகை இப்பாக்களில் காணலாம். இப்பாட்டுக்களின் கருத்துக்கள் ஒருசில திணை துறைகளுக்குள் அடங்குவனவாய் இருக்கும். படையெடுத்தல், ஊர்கொலை எளிபரந்தூட்டுதல் என்றிவ்வாறு ஒருசில செய்திகள் திரும்பத்

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் அல்லது தனியுணர்ச்சித் தனிப்பாடல்கள்

பாட்டுப் பிறந்தபொழுது ஆடலுடனும் இசையுடனும் தான் பிறந்தது. ஆடலும் இசையும் உணர்ச்சியை மிகுவிக்க உதவின. காலப்போக்கில் ஆடலை விட்டுவிட நேர்ந்தபொழுது, அதிலிருந்து மெய்ப்பாட்டை மட்டும் கவிதை எடுத்துக் கொண்டது. பின்னர் இசையையும் விட்டுவிட நேர்ந்தபொழுது, அதிலிருந்து ஓசையை மட்டும் கவிதை எடுத்துக் கொண்டது. ஓசையைக்கூட இன்று கவிதை விட்டுவிட முயன்றாலும் உணர்ச்சியை விட்டுவிட முடியவில்லை. அவ்வுணர்ச்சி முன்னைய ஆடல் சார்ந்த இசையினால் அதிர் படிந்ததாகும்.

தொடக்கத்தில் தன்னுணர்ச்சிப்பாட்டு குழுவினரின் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதாக விளங்கியது. பின்னரே அது தனி ஒருவரின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடாக அமைந்தது. 'லிரிக்கு' (Lyric) என்ற ஆங்கிலச்சொல் யாழ் என்ற பொருளுடைய 'Lyre' என்ற சொல்லினடியாகப் பிறந்தது என்பர். தமிழிலும் பாட்டு என்பது பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை என்றே கருதப்படுகிறது. இதிலிருந்துதான், கதைபோலக் கூறிச்செல்லும் காப்பியமும் நடித்துக் காட்டும் நாடகமும் பிரிந்தன என்பர். எனவே தன்னுணர்ச்சிப்பா என்பது தொன்மை மிக்கது மட்டுமன்றிப் பெருவழக்கினதாகவும் உலகெங்கும் திகழ்கிறது. ஹோமரின் காப்பியப் பாடல்களில் தன்னுணர்ச்சிப்பா, நாடகப்பாத் தன்மைகள் கலந்தே காணப்படுகின்றன. பின்பே அவை இனங்காட்டிப் பிரிக்குமளவு கிளைத்தன. பத்திமைப் பாடல்கள் பல ஹோமர் காலத்தேயே தோன்றிச் சிறப்புற்றிருந்தமையை நினைவு கூர்க. பத்திமைப் பாடல்கள், கையறுநிலைப் பாடல்கள் போல்வனவே தன்னுணர்ச்சி மிக வுயர்ந்து நிற்பனவாகும்.

குழுப்பாடலும் தனிப்பாடலும்

மனித சமூகவரலாற்றில் ஏற்படும் மாறுதல்களே பாடல்களின் கருத்திலும் வடிவ அமைப்பிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. வீரத்தலைவர்களுளையே பாடிய காலத்தில், இப்பாட்டுக்கள் கதை கூறும் போக்கிலிருந்தன. பின்னர் இவை தன்னுணர்வை அல்லது தார் சார்ந்திருக்கும் குழுவினுணர்வை வெளிப்படுத்துவனவாயின. நம் குரவைப்பாடல்கள், வரிப்பாடல்கள் பல சிலம்பில் காணப்படுகின்றன. அவை கதைப்பாடல்கள் அல்ல; தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களேயாம். ஆயின் அவை குழுவினரின் உளவியல்பை வெளிப்படுத்துகின்றன.

கிரேக்கத்தில் கதை கூறும் பாட்டாக இருந்தபோது, அதன் சந்தம் அறுசீரடிப்பாவாக இருந்தது. பின்னர் அது 'எலிஜியாக்கு ஈரடிப்பாக்களாக' (elegiac Couplets) மாறியபோது சந்தம் மாறியது. அதில் தன்னுணர்வும் அமைந்தது. எலிஜியாக்கு என்றால் குழலிசையுடன் பாடப்படும் பாட்டு என்பர். முற்காலத்துப் பாடல்கள் வீரமும் காதலும் பற்றியன. அதில் கையறுநிலையாகப் பாடும் மரபு ஒட்டியபோது, அதன் சிறப்பு மேலோங்கியது. பின்னர்த் தனக்குரிய இசைச்சந்தத்தையும், யாப்பு வடிவத்தையும் விட்டபிறகுக்கூட அது கையறுநிலைப் பாடலாகவே நிலை பெற்றது. இவ்வாறுதான் பல்வேறு இலக்கியவகைகள் இத் தன்னுணர்ச்சிப்பாவின்றும் கிளைத்தன. கிரேக்கர்கள் தொன்மை மிக்க காலந்தொட்டு ஆடலுடனும் இசையுடனும் கூடிய பாடல்களையே பாடிவந்தனர். அவை தெய்வங்கள், தேவதைகளைப் பற்றியனவாயிருக்கும். அல்லது புனிதமான பருவத்தைப் பற்றியோ, இடத்தைப்பற்றியோ பாடுவனவாய் அமையும். பிறந்தநாளிழை, மணவிழை, சாவு பற்றியனவாகவோ; அறுவடை விழை; திராட்சை விளைந்து முதிரும்விழை பற்றியனவாகவோ; கொள்ளை நோயையும் பஞ்சத்தையும் பற்றியனவாகவோ அமையும். இப்பாட்டுக்கள் சமயம் சார்ந்த சடங்குகளிலேயே பெரும்பகுதி நிகழும். குழுவாக நின்று, தாள இயைபோடு அசைந்து, ஒரு தலைவரால் வழிகாட்டப்பட்டு இவை பாடப்படும். அக்காலத்தில் சிறுவர்கள்கூட, தங்கள் விளையாட்டுக்களில் இவ்வாறு தாளத்தோடு கூடிய, பாடல்களைப் பாடி விளையாடுவர் எனப் பெளரா அவர்கள் கீழ்க்கண்ட பாடலை எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

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

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

Where are my roses, where are my pansies,
where is my beautiful parsley?
Here are your roses, here are your pansies,
here is your beautiful parsley?!

'பூப்பறிக்க வருகிறோம், பூப்பறிக்க வருகிறோம்
பூப்பறிக்க வருகிறோம்!
மல்லிகைப்பூ வேண்டுமா? முல்லைப்பூ வேண்டுமா?
ரோஜாப்பூ வேண்டுமா?'

ஆங்கிலத்திலும் ரோஜா, பாள்சி, பார்சிலி (**Roses, pansies, parsley**) என்பன பூக்களின் பெயர்களே. இவை குழந்தைகளுக்குக் கல்வி கற்றுத்தரும் விளையாட்டுப் பாடல்களாக அன்று மக்களிடையே வழங்கின.

தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களைக் குழப்பாடல் (**choral**), தனிப் பாடல் (**monody**) என இரண்டாகப் பகுத்துக் கூறலும் உண்டு. குழப்பாடல் ஆடலுடன் கூடியதாய், ஒரு குழுவினரால் நடத்துக் காட்டப்படுவது. யாழூடனும் குழலுடனும் (**lyre and flute**) கூட்டி இசைக்கப்படுவது. சமூகப் பொதுநிகழ்ச்சிகளில் பாடப்படுவது. குறிப்பாகச் சமயச் சார்பான சடங்குகளைக் கொண்டாட அது நிகழ்த்தப்படும். அதற்கு 'நடனப்பாட்டு' (**molpi**) என்றும் பெயருண்டு.

'தனிப்பாட்டு' (**monody**) சாதாரணமாகப் பாட்டு (**melos**) என்று மட்டுமே அழைக்கப்படும். இது 'யாழூடன் தனியே பாடப் படுவது. தனிப்பட்டவர்களின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்து வனவாய், தனிப்பட்டவர்களின் நிகழ்ச்சிகளில், ஒரு குழு நண்பர்களுக்கு முன்னரோ, விருந்திலோ அவை பாடப்படும்.

1. C.M. Bowra, Ancient Greek Literature, New York, 1967. p. 19

ஆயினும் இப்பிரிவு தெளிவாக விளங்கித் தோன்றாத காலம் அது. குழப்பாடலிலும் தனிப்பாடலிலும் பல கூறுகள் ஒன்றினொன்று மேலியே காணப்படும். ஹோமருக்கு முன்பே கிரேக்கத்தில் இவ்வகைப் பாடல்கள் செழித்தோங்கி, வளர்ந்து காணப்பட்டன. மனித வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிகழ்வும் ஹோமர் காலத்தில் கொண்டாடப்பட்டது என்பர். நம் தமிழகத்திலும் குழந்தை பிறந்தது முதல் இறப்புவரை சடங்கு நிகழ்ச்சிகள் உண்டன்றோ? பெயர் வைத்தல், காதுகுத்தல், சாமிக்கு மொட்டை யடித்தல், தொட்டிலிடுதல், காப்புக்கட்டுப் புதுமை, கார்த்திகைப் புதுமை என்றிவ்வாறு குழந்தைப் பருவத்திலேயே சமயம் சார்ந்த எத்தனையோ சடங்கு நிகழ்ச்சிகள் உண்டு. திருமணத்தின் போது வாழ்த்துதல், நலுங்கு எனப் பலவகைப் பாடல்கள் உண்டு. சாவின்போது கூட எத்தனையோ ஆடல் பாடல்கள் உண்டு; ஒப்பாரியுண்டு. ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிக்காக இவ்வகைப் பாக்களைப் பாடுவதென்பதே முன்னைய மரபு. விழவறா மூதூர் என்பது தமிழகத்திற்கு மட்டுமன்று, கிரேக்கத்திற்கும் பொருந்தும். அன்று ஒவ்வொரு விருந்திலும் கல்வி கற்றவன் ஒவ்வொருவனும் தன்னளவில் ஏதேனும் பாட்டுப் பாடி, ஆடவல்லவனாகக் காட்சியளிக்க வேண்டும். பெரிய விழாக்களில் இங்ஙனம் பாடும் குழுக்களில் இடம் பெறுவது மிக்க சிறப்பாகவும், இடம்பெற இயலாமை இழிவாகவும் கருதப்பட்ட காலம் அது.

பத்திமைப் பாட்டு (**Hymn**), வாகைப் பாட்டு (**Paeon**), வெறி யாட்டப்பாட்டு (**Dithyramb**), ஊர்வலப் பாட்டு (**Precessional**), நடனப் பாட்டு (**Dance Song**), வெற்றிப் பாட்டு (**Triumph**), போற்றிப் பாட்டு (**ode**), இரங்கற்பா (**Dirge**) என இத் தன்னுணர்ச்சிப்பா கிரேக்கத்தில் எடுத்த வடிவங்கள் பல. மேலும் பல ஊகைகளும் அங்குக் கிளைத்திருந்தன. எடுத்துக்காட்டிற்குச் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். கன்னியர்கள் குழலிசையோடு பாடுவன (**Parthenia**) போர்ப் பாடல்கள் (**Ode or Nomos**), நாடகத்தில் நடிகரும் குழுவினரும் மாறி மாறிப் பாடும் ஓர் இரங்கற்பா (**Kommos**) நன்றி தெரிவிக்கும் ஊர்வலப்பாட்டு (**Prosodian**), ஒருவகை நடனப்பாட்டு (**Hypocheme**), வகைப் பாட்டு (**Epicnicion**), ஒரு வகை இரங்கற் பாட்டு (**Dirge**), ஆடவர்க்கான திருமணப் பாட்டு, விருந்துப் பாட்டு (**Scolion**) என அவை பலப்பலவாகும். அவை ஒவ்வொன்றும் தமிழில் ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாய் வைத்துப் புணையப் பட்ட புறப்பாடல்களோடு ஒப்பிடற்பாலன.

போற்றிப்பாடல்கள் (Odes)

தேசப்பற்றுப்பாடல்கள், தேசியப் பாடல்கள், கையறுநிலைப் பாடல்கள், பத்திமைப்பாடல்கள் போல்பவையே தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களில் தலைசிறந்தவை என்பர். போற்றிப் பாடல்களாகிய 'ஓடு'கள் சமயச்சடங்கு சார்ந்தவை; குழுவினராக ஆடிப்பாடுபவை. கிரேக்கமொழி 'ஓடு' மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டது. அதன் ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் ஏற்பக் குழுவினர் அசைந்தாடுவர். அதன் உள்ளார்ந்த கருத்து வளர்ச்சியும் நிரல்பட அமையும். முதல் தரவைப் (Strophe) பாடும்போது ஒருபக்கமாக அசைந்து நடக்கும் பாடகர்கள் மறுதரவைப் (Antistrophe) பாடும்போது மறுபக்கமிருந்து முன்னைய இடத்திற்கு அசைந்து நடப்பர். இறுதியில் சுரிதகம் (Epode) பாடும்போதுதான் அசையாமல் நிற்பர். அங்ஙனம் ஆடும்போது சாமி வந்ததுபோல உணர்ச்சிவசமாய் நின்று பாடுவர். காவடிச் சிந்து போலக் கேட்பவர் உள்ளத்தே ஒரு துள்ளலை விளைவிக்கும் இப்போற்றிப் பாடல், காலப்போக்கில் ஆடலையும், இசையையும் விட்டு விட்டாலும் உணர்ச்சியை விட்டுவிடவில்லை என்பர்.

கலிப்பாடல்களை இப்போற்றிப் பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டுக் காணலாம். தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற அமைப்பு ஏதோ ஓர் ஆடல் வகையை நினைவூட்டுகிறது. தரவு என்பது எடுத்து மொழிதல் போல இருக்கிறது. தாழிசைகள் உணர்ச்சிப் பிழம்புகளாக உள்ளன; ஒரு பொருள்மேல் மூன்றாக்கி வருகின்றன. இடைப்பகுதியில் இடையிடையே உரையாடலும் இடம்பெறுகின்றது. இதனால் கலிப்பாடல்கள் பலர் கூடியாடும் பாடல்கள் என்பது உறுதிப்படுகிறது. இறுதியில் இடம்பெறும் சுரிதகம் ஆடல் முடிவைச் சுட்டுகிறது.

கலிப்பாடல்கள் எவ்வகையான ஆடலுடன் தொடர் புடையனவாய் இருந்தன என்று கண்டுபிடித்தால், பாவின் வடிவமைப்பைப் புரிந்துகொள்ளுதல் கூடும். கிரேக்கத்தில் 'லிரிக்கை' யாழுடனும் 'எலிஜி'யினைக் குழலுடனும் இசைத்துப் பாடுவர் என்பர். இங்கு ஆசிரியப்பாடல்கள் யாழிசைக்கேற்பப் பாடப்பட்டன என்று எண்ண இடமுண்டு. அதுபோலக் கலி, பரி, வரிப் பாடல்கள் எவ்வெவ் இசைக் கருவிகளுடன் இசைத்துப் பாடப்பட்டன என்று அறிய முயலுதல் வேண்டும்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் உருட்டுவண்ணம், முடுகு வண்ணம் போன்றவற்றை நாம் இவ்வகைப் பாடல்களிலேயே காண்கிறோம்.

'நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி பறியா அறிவனை முந்துறீஇ
தகைமிகு தொகைவகை அறியும் சான்றவர் இனமாக'
(கலி. 39)

என்று ஓடும் முடுகுவண்ணம் பிற்காலச் சந்தக் குழிப்புப்போல விளங்குகிறது.

கீழ்வரும் குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல் களவொழுக்கம் சார்ந்தது. இதன்கண் தலைவியும் தோழியும் விரைவில் திருமணம் நடக்கப் போகிறது என்பதைப்பற்றித் தம்முள் மகிழ்ச்சியாக உரையாடுகின்றனர்.

தலைவி

புனவேங்கைத் தாதுரைக்கும் பொன்னறை மூன்றில்
நனவில் புணர்ச்சி நடக்குமாம் அன்றோ?
நனவில் புணர்ச்சி நடக்கலும் ஆங்கே
கனவில் புணர்ச்சி கடிதுமாம் அன்றோ?

தோழி

விண்தோய்கல் நாடனும் நீயும் வதுவையுள்
பண்டறியாதீர்போற் படர்கிற்பீர் மற்கொலோ?
பண்டறியாதீர் போற் படர்ந்தீர் பழங்கேண்மை
கண்டறியாதேன்போல் கரக்கிற்பென் மற்கொலோ?
மைதவழ் வெற்பன் மணவணி காணாமல்
கையால் புதைபெறுஉம் கண்களும் கண்களோ?

தலைவி

என்னைமன் நின்கண்ணால் காண்பென்மன் யான்?

தோழி

நெய்தலிதழ் உண்கண் நின்கண்ணாக என்கண்மன! (கலி.39)

இவ்வாறு உரையாடல்கள் வருவதனால் கலிப்பாவும் பரிபாடலும் குழப்பாடல்கள் என்றே கருதத்தக்கன. ஆற்றுப் படைத்துறையமைந்த ஆசிரியப் பாடல்களும் குழுவினரின்

பாடல்களே. தமிழிலும் இங்ஙனம் தொன்மைமிக்க பாடல்கள் பல நாடகப்பாங்கிலும் இசையமைப்பிலும் சிறந்த குழுப் பாடல்களாகவே விளங்கி வந்துள்ளன. பிறகே தனிப்பாடல்கள் சிறப்புற்றுத் திகழ்ந்துள்ளன. கிரேக்க மொழிப் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சி என்னும்போது, தனிப்பட்ட மனிதவுணர்வுகளையே மிகுத்துக் கூறின. ஒரு விருந்தில் ஒருவன் பாடும்போது தன்னைக் காதலித்தவள் கைவிட்டதைப் பற்றியோ, தன் நண்பன் தன்னை ஏமாற்றியதைப் பற்றியோ பாடுவான். இங்கு அகப்பாடல்கள் எல்லாம் மாந்தர்களின் உணர்ச்சியைத் தன்னுணர்ச்சியாக்கிக் காட்டுபவை; உலகப் பொது அனுபவங்களாகக் கூடியவற்றையே படம்பிடித்துக் கூறுபவை. ஆயினும் இவை நிகரற்ற 'தன்னுணர்ச்சி வெளியீட்டுத் தன்மையுடையவை.

அதியமான் நெடுமானஞ்சி பரிசில் தராமல் காலம் நீட்டிக்கவே, ஓளவையாருக்குச் சினம் வந்துவிடுகிறது. வாயில் காவலனிடம் சொல்லிவிட்டுத் தம் பண்டபாத்திரங்களைச் சுருட்டிக் கட்டிக் கொண்டு, இசைக்கருவிகளைப் பையில்போட்டு எடுத்துக்கொண்டு புறப்படுகிறார். அப்போது அவர் 'இந்த உலகத்தில் அப்படி ஒன்றும் புரவலர்களே இல்லாமல் போய்விடவில்லை. எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச்சோறே' என்று மனம் கொதித்துப் பேசுகிறார்:

வாயி லோயே! வாயி லோயே!
வள்ளியோர் செவிமுதல் வயங்குமொழி வித்தித்தாம்
உள்ளியது முடிக்கும் உரனுடை உள்ளத்து
வரிசைக்கு வருந்துமிப் பரிசில் வாழ்க்கைப்
பரிசிலர்க்கு அடையா வாயி லோயே!
கடுமான் தோன்றல் நெடுமான் அஞ்சி
தன்அறி யலன்கொல்? என்அறி யலன்கொல்?
அறிவும் புகழும் உடையோர் மாய்ந்தென
வறுந்தலை உலகமும் அன்றே; அதனால்
காவினெம் கலனே; சுருக்கினெம் கலப்பை;
மரங்கொல் தச்சன் கைவல் சிறாஅர்
மழுவடைக் காட்டகத் தற்றே
எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே!

இவ்வாறு அரசத் தொடர்புடைய பாடல்களே காணப் படுகின்றன. இதற்குக் காரணம் கிரேக்கமொழியில் வீரயுகத்திற்குப் பின்பே தன்னுணர்ச்சிப்பா என்ற வகை கிளைத்துப் பல்கியது.

இங்கு வீரயுகப் பாடல்களே தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களாக உள்ளன. கிரேக்க இலக்கியத்தையும் அதனை ஒட்டிய பிறபல இலக்கியங்களையும் மட்டுமே கொண்டு ஆராய்ந்த பௌரா போன்ற அறிஞர்கள் வீரயுகப் பாடல்கள் எல்லாம் கதை வடிவின் காப்பியத் தன்மையின என்ற முடிவுக்கு வந்தார்கள். ஆனால் சீன, இந்திய, தமிழக வீரயுகப் பாடல்களைக் கொண்டு நோக்கினால் அக்காலத்துப் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாக விளங்கியமையும் பெறப்படும்.

தமிழிலும் வடமொழியிலும் இத் தன்னுணர்ச்சிப்பாக்களின் வளர்ச்சி பெரிதும் ஒற்றுமையுடையதாகக் காணப்படுகிறது. தனிப்பட்டவர் உணர்வுகளிலும் உலகப் பொதுவாகக் கூடிய அனுபவ உணர்வுகளே இங்கு வடிவம் பெறுகின்றன. கிரேக்க உரோமானியப் பாடல்களிலோ சிறுசிறு அனுபவக் கூறுகள் கூட - அவரவர்க்கேயுரியனவாய்ப் பிறர்க்குப் பெரிதும் உதவாதவையாய், அவரவர் வரலாற்றுத் தொடர்புடையவையாய் அமையும் கருத்துக்களைக் காணலாம்.

கிரேக்கப் பாடல்கள்

கிரேக்கமொழியில் ஆர்க்கிலோக்கசு, சாப்ஃபோ ஆலுக்குமன், சிமோனைட்சு, பக்கிலைட்சு, பின்டார் (Archilocus, Sappho, Alcman, Simonides, Bachylides, Pindar), போன்ற பாவலர் பலர் தன்னுணர்ச்சிப்பா வளர்ச்சிக்கு மிகுதியும் காரணமாக இருந்தனர். ஆர்க்கிலோக்கசு தனிப்பட்டவர் பாடும் பாடலுக்கு (Monody) வித்திட்டவர் ஆவார். ஹோமரைப் போன்ற சிறப்புடையவர் என்றும் தொன்மை மிக்கவர் என்றும் கருதப்படும் இவர்தம் பாடல்களின் சிற்சில துணுக்குகளே கிடைத்துள்ளன. குழுவாகப் பாடும் மரபு நீங்கித் தனிப்பட்டவரின் மனவுணர்வுகளைப் பாடுவதென்பது இவர் காலம் முதல் தொடங்கியதாய்த் தெரிகிறது.

சாப்ஃபோ என்பார் பெண்பாற் புலவர். இவர் தனிப்பட்டவர் பா (Personal Poem) என்பதைச் செம்மை நிலைக்குக் கொணர்ந்தார். கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டினராகிய இவரைப் பற்றிப் பல கதைகள் வழங்குகின்றன. செல்வக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர் என்றும் சிறுமியார் பலருக்கு இசையும் பாட்டும் ஒழுங்குமாகியவற்றைக் கற்பித்தவரென்றும் திருமணமாகிப் பெண் மகவு ஒன்றைப் பெற்றவரென்றும் ஓர் ஆட்டிடையனைக் காதலித்துக் கை

கூடாமல் மலையுச்சியிலிருந்து வீழ்ந்து இறந்தவர் என்றும் அவை கூறுகின்றன.

கிரேக்க இலக்கியத்தில் இவர் தன்னிகரற்ற 'தனிப்பா' வல்லுநராவார். பெண்பாற் புலவர்களில் இவர் உலகிலேயே தலைசிறந்தவர் ஆவார். இவர் பதினைந்து வகையான யாப்பு வகைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். பொதுவாகத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் சிறப்பு, அவற்றில் பயன்படுத்தப்படும் சொற்களைப் பொறுத்ததாகும். இவருடைய ஒவ்வொரு சொல்லாட்சியும் தனிப்பட்ட நயமிக்கதென்பர். இவருடைய பாடல்கள் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்துபவை. 'தன்'னுடன் ஒட்டியவை, 'தன்னை' வெளிப்படுத்துபவை. பெரும்பாலும் காதல்பற்றி இவர் புனைந்துள்ளார். பல பாடல்களில் இவர் இளம்பெண்களை விளித்தே பாடியுள்ளார் பல துணுக்குகளுக்கு மத்தியில் ஒரே ஒரு முழுப்பாடலும் கிடைத்திருக்கிறது. அப்பாடல் 'அழகுத் தெய்வத்திற்குப் போற்றிப்பாடல்' (Ode to Aphrodite) என்பதாகும். இதில் ஒரு பெண்ணின் காதலைப் பெறுவதற்கு அழகுத்தெய்வத்தின் உதவி வேண்டப்படுகிறது. மற்றும் திருமணப் பாட்டுக்கள், தோழர்களுக்கு விடைதரு விழாப்பாடல்கள், மகளிர் அழகுப் புனைவுகள், அவலப்பாடல்கள், காதற் பிரிவுத்துயரப் பாடல்கள் பலவும் இவரால் பாடப்பட்டுள்ளன.

அழகுத் தெய்வத்திற்குப் போற்றி

அழகுறு அணிநல அரியணை ஏறிய
அழகுத் தெய்வமே! அழிவிலாத் தேவதை!
இந்திரன் மகளே! தந்திர வினையளே!
துன்பொடும் துயரொடும் என்னுடை இதயத்தைப்
பிளந்திடேல் என்று வருந்தினான் வேண்டுவல்!
சேய்மையில் இருந்துநீ செவிசாய்த் தென்குரல்
கேட்டதுண்டெனில், விரைந்திவண் வருகுவை!
பொன்னிறத் தேரினில் நின்னுடைத் தாதைதன்
வீட்டினை விடுத்து, விரைந்திடும் குருவிகள்
பூட்டிநீ புறப்படு! புழுதிசேர் மண்ணின் மேல்
வானில்வன் சிறகினை விரித்தெதிர் வந்திடும்
திருமிகு செல்வி! திகழ்ந்தொளிர் முகத்தினில்
அழிவிலாப் புன்னைகை அமையநீ வினவுவை:
உனக்கென்ன நேர்ந்தது? என்னை ஏன் அழைத்தனை?

பேதை மனத்துடன் நீ விழைந்ததென்?
சாப்ஃபோ! உன் காதலை இணைத்திட என்செய?
யாரைநான் வேண்டிட? தவரெவர் செய்தனர்?
தற்பொழுது தோடினும் பிற்பொழுது தொடருவாள்!
பரிசுகளை மறுப்பினும் தருகுவள் பரிசுகள்!
அன்பினை மறுப்பினும், தன் விருப்பிற்கெதிராக
இன்புற வருகுவள். இது மிகவுறுதியே
இப்போதும் என்னிடம் வந்தெனைக் காக்கநீ!
கவலையகற்றி என் விருப்பை நிறைவுசெய்!
என் பொருட்டாக எதிர்த்திடு பகைதனை!

தலைவன் ஒருவன் தலைவியின் அன்பை வேண்டுவதாக வரும் இப்பாடல், தமிழ் அகப்பாடல்களை ஓரளவு ஒத்திருக்கிறது. இதன் அமைப்பு முப்பிரிவுகளைக் கொண்டதாகும். விளித்தல் முதற்பகுதி, விரித்தல் இரண்டாம் நடுப்பகுதி, இரத்தல் இறுதிப் பகுதி. இவற்றுள் விளித்தலும் இரத்தலும் உணர்ச்சி கரமாக உள்ளன; ஒவ்வொரு சொல்லும் இந்த உணர்ச்சியை மேம்படுத்த உதவுவனவாக உள்ளன. இடையிலுள்ள பகுதியில் தனது தலைமை நன்கு விரித்து விளக்கப்படுகிறது. தமிழில் கொல்லிப் பாவையையோ, அணங்கையோ நேரே விளித்துப் பாடுவதில்லை. பத்திமைப்பாடல்கள் மட்டுமே இங்குக் கடவுளரை முன்னிறுத்திப் பாடப்படுவன. ஓளவையார் போலப் பெரும்புகழுக்குரிய பெண்பாற் புலவராகிய இவரது பாடல்களிற் காணப்படும் அவலக் கூறு, ஆழமானது. ஓளவையாரின் அகப்பாடல்களிற் காணப்படும் அவலக்கூறு இதனுடன் ஒப்பிடற்பாலதாகும்.

அடுத்துவந்த ஆலுக்குமன் குழுப்பாடலைச் செம்மைப் படுத்தினார். தேவதைகளையும் கடவுளரையும் ஏத்திப் புகழும் இப்பாடல்களை மகளிர் பலர் குழுவாகக் கூடிப் பாடினர். பின்பு வெறியாட்டுப் பாட்டுப் போன்ற களியாட்டப்பாட்டு (Dithyramb) வளர்ச்சியுற்றது. பின்னர் வந்த சிமோனைட்சு விளையாட்டில் வென்றவர்களைப் பற்றிய பாடாண்பாட்டுக்களை எழுதினார். அவை சிறுவர் குழுக்களால் பாடப்பட்டன. தரவு, மறுதரவு, சுரிதகம் என அமையும் முவ்வடிவப்பாடல்களாக 'ஓடு' (Ode)களை முதன் முதல் அறிமுகப்படுத்தியவர் ஸ்டெசிகோரசு என்பார். அன்று விளையாட்டுப் பந்தயங்கல் பல நடைபெற்றன. அவற்றில் வென்றவர்களைப் புலவர்கள், பாணர்கள் பாராட்டிப்

பாடினர். ஒலிம்பியாவில் ஹீரன் (Hieron) என்பான் தேரோட்டப் போட்டியில் வென்றபொழுது பக்கிலைட்சு வாகைப்பாட்டைப் (Victory Ode) பாடுமாறு அழைக்கப்பட்டார். அப்பாடல் அமைப்புச் சிறப்புடையது. ஹீரனின் வெற்றி, கூட்டம் திரண்டு அவனுடைய ஆற்றல் செல்வம் பெருந்தன்மையைப் பாராட்டுதல், அவன் இறைவனுக்குக் கடமைப்படுதல் ஆகியவை அப்பாடலின் முத்தப் பகுதியாகும். பின்னர் இவை போன்ற செல்வம், குதிரை, கொடை என்பன விரித்துரைக்கப்படுகின்றன இங்குப் புராணச் செய்தி இடம்பெறுகிறது. முடிவு அறவுரையோடு அமைகிறது.

தன்னுணர்ச்சிப்பாப் பாவாணர்களிலேயே மிகச் சிறந்தவர் எனப் பாராட்டப் படுபவர் பிண்டார் என்பார். அவை பத்திமைப் பாடல்கள் (Hymns), வெற்றிப்பாடல்கள் (Paens), வெறியாட்டப் பாடல்கள் (Dythrambs), ஊர்வலப் பாடல்கள், கன்னியர் பாடல்கள், நடனப்பாடல்கள், புகழ்விரி பாடல்கள், இரங்கற் பாடல்கள் எனப் பல பாக்கள் பாடியுள்ளார்.

புரவலர்களைப்பாடுவதும், விழாக்களுக்காகப் பாடுவதும் அன்றைய மரபாகும். பெரும்பான்மையான நகரங்கள்தோறும் அலைந்து, திரிந்து அவர்கள் பாடினர், சிலசமயம் பாடுமாறு வேத்தவைகளிலும் விழாக்காலங்களிலும் இவர்கள் விரும்பி அழைக்கப்பட்டனர். பிற்காலத் தமிழ்ப்புலவர்கள் ஒருவருக்கு ஒருவர் பகைகொண்டு, தாக்கிப் பாடிக் கொண்டதை நாம் தனிப் பாடல் திரட்டு நூல்களிற் காண்கிறோம். கிரேக்கத்தில் இம் மரபு தொன்றுதொட்டுக் காணப்படுகிறது. வேண்டாதவர்களை அவர்கள் நேர்முகமாகவும் மறைமுகமாகவும் தாக்கிப் பாடியுள்ளனர். போர்வெற்றிப் பாடல்களைவிட விளையாட்டு விழாக்களில் காணப்பட்ட வெற்றிகளையே அவர்கள் மிகுதியும் பாடியுள்ளனர். வென்றவன் நகர்ச்சிறப்பு, குடிச்சிறப்பு, வெற்றிப்பட்டியல், புலவரின் சொந்தவுணர்ச்சி, முடிவில் ஒரு பொருத்தமான அறிவுரையாவும் இப்பாடல்களில் பொருந்தியிருக்கும். பிண்டாரும் இதற்கு விதிவிலக்கல்லர். கபிலர் போல, பரணர் போல அவர் விளையாட்டு மறவர்களால் தங்களைப் பாடுவதற்கென்று விரும்பி வரவேற்கப்பட்டிருக்கிறார். அவர் தம் வாகைப் பாடல்களில் புராணச்செய்தியை இணைத்துப் புரவலனைப் புகழ்ந்து பாடுவார். தம் வாகைத்திணைப் பாட்டுக்களுக்காக அவர் மிகுந்த பரிசில்கள் பெற்றார். வெற்றி பெற்றவன் தன் நகருக்கும் தன் வீட்டுக்கும்

வரும்போது, சமயச்சார்புடன் வரவேற்புவிழா நிகழ்த்தும்பொழுது பிண்டாரைக் கூப்பிட்டுப் பாடச் சொல்லுவார். பிண்டார் தம் பாடல்கள் தெய்வீக ஆற்றலுடையவை என நம்பினார்; மிகப் பெருமிதமாக வாழ்ந்தார். பெரும்பாலும் அவர் பாடல்களில் புகழுரை மட்டுமன்றி, 'வாயுறை, செவியறிவுறாஉ' அனைய அறிவுரையும் இருக்கும். அவர் ஓர் அரசனைப் பாடும் திறனைக் காண்க:

“நேர்மை உண்மை நினைவாய்ப் பற்றுக்!
மனிதர்கள் இறப்பினும் மண்ணுல கிதனிலே
உரையும் பாட்டுமே நிலைபெறும் அறிக நீ!
நல்லவன் புகழ் இல்லை என்றொழியாது!
அல்லவன் தன்னைப் புகழ்ந்திடும் கவிதைகள்
இல்லவே இல்லை. இதனையும் உணர்கநீ!
விழுமிய பரிசில் நல்வினையுடைமையே!
அடுத்தது நல்லது நற்பெய ருடைமை!
இரண்டையும் தேடி, எய்திய மாந்தனே
மிகப்பெரும் சுடர்முடி யணிந்தவன் ஆவான்!”

சங்கப்புறப்பாடல்கள் பல இங்கு நம் நினைவிற்கு வருகின்றன. உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார் சோழன் நலங் கிள்ளியை முதுமொழிக் காஞ்சித் துறையில் பாடிய பாடல் இதனோடு ஒப்புமையுடையதாகும்.

“சேற்றுளவர் தாமரை பயந்த ஒண்கேழ்
நூற்றிதழ் அலரின் நிரைகண்டன்ன
வேற்றுமை இல்லா விழுத்திணைப் பிறந்து
வீற்றிருந்தோரை எண்ணுங்காலை
உரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரே!
மரையிலை போல மாய்ந்திசினோர் பலரே!
புலவர் பாடும் புகழுடையோர் விசம்பின்
வலவன் ஏவா வான ஊர்தி
எய்துப் என்ப” (புறம். 27)

சங்கச் சமுதாயத்திற்கும் கிரேக்கச் சமுதாயத்திற்கும் பல ஒற்றுமைகள் உண்டு. இத்தகு விளையாட்டுப் பந்தயங்கள் பல தமிழ்ச் சமுதாயத்திலும் இருந்தமையைப் பட்டினப்பாலை நவில்கிறது:

நீல்நிற விசம்பின் வலனேர்பு திரிதரும்
 நாள்மீன் விராஅய கோள்மீன் போல
 மலர்தலை மன்றத்துப் பலருடன் குழீஇ
 கையினும் கலத்தினும் மெய்யுறத் தீண்டி
 பெருஞ்சினத்தால் புறக்கொடாஅது
 இருஞ்செருவின் இகல்மொய்ம்பினோ?
 கல்லெறியும் கவண்வெறீஇப்
 புள்இரியும் புகர்ப்போந்தை;
 பறழ்ப் பன்றி, பல்கோழி,
 உறைக்கிணற்றுப் புறச்சேரி
 மேழகத் தகரொடு சிவல்விளையாட.... (67-77)

தொல்காப்பியம் இவற்றைக் குறித்துத் துறைகள் வகுக்கவில்லை. போரும் வாழ்வுமே கருதிய தொல்காப்பியர் இவற்றை விட்டுவிட்டாரெனினும், பிறிதொரு குழுவினர் இவற்றைப் போற்றியிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் அப்பிறிதொரு வழியில் வந்ததாகக் கருதக்கூடிய புறப்பொருள் வெண்பாமாலை மல்வென்றி, ஏறுகோள் வென்றி, கோழி வென்றி, தகர்வென்றி, பூழ்வென்றி, சிவல்வென்றி, கிளிவென்றி, பூவைவென்றி, தேர் வென்றி, யாழ்வென்றி, சூதுவென்றி, ஆடல்வென்றி, பாடல்வென்றி என்று இணைய பல பந்தயங்களை வகுத்தோதுகின்றது.

யாப்புவடிவங்களில் 'ஓடு' (Ode) எனப்படும் வடிவம் அடிநிமிர்ந்து நிகழ்ச்சிக் கோவை போலவோ கதை கூறுவது போலவோ கருத்தைக் கூறிச்செல்லாது, தன் அடிக்கருத்தைச் சுற்றிச் சுற்றி வரச்செய்து, அதன் பல திறன்களை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வளர்த்துச் செல்லும். தமிழிலும் கலிப்பாவிற் கு இத் திறன் உண்டு. தான் கூறவந்த ஒரு கருத்தையே பாடல் முழுதும் சுற்றிச்சுழல வைக்கும் பாங்கு கலிவடிவிற்குண்டு. ஆசிரியமோ அடிநிமிர்ந்து, கதைகூறி, மேலேமேலே செல்லும். பரிபாடல், வரிப்பாடல்களில் இவ் இருதிறமும் கலந்து காணப்படும். தியோகிரிடசு போன்றவர்கள் தமிழில் உள்ளது போலவே நாடக முன்னிலைப் (Dramatic Monologue) பாடல்களையும் புனைந்துள்ளனர்.

சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு

இயற்கைப் புனைவுப் பாடல்கள் 13

உலக மொழிகள் அனைத்திலும் இயற்கைப்புனைவுப் பாடல்கள் உண்டு. ஆயினும் அவற்றிடையே வேறுபாடு காணப்படும். உலகம் முழுவதும் காடும் சமுனியுமாய், நாடும் நகரமுமாய் இயற்கை பின்னிப் பிணைந்து கிடந்தாலும் அவ்வந் நாட்டுத் தட்ப வெப்பநிலைக்கேற்ப இயற்கை பரிணமிக்கின்றது. அவ்வேறுபாடு அவ்வம்மொழி இலக்கியத்திலும் புகுகின்றது. தென்னாட்டு இயற்கை வளம் மிக்கது; நுட்பமானது; வண்ணம் நிறைந்தது; இங்கெழுந்த இலக்கியங்களே இதற்குச் சான்றாகும்.

பிறமொழிகளில் மலர்ந்துள்ள இயற்கைப் புனைவிற்கும் இங்குத் தோன்றியுள்ளதற்கும் வேறுபாடுண்டு. அத்தனிச் சிறப்புக்களைக் கண்டறிவதால், நம் நாட்டுச் சிறப்பும் பாட்டுச் சிறப்பும் நன்கு புலனாகும்.

இயற்கைப் பின்னணி

சங்கநூல்களில் இயற்கை பின்னணியாக மட்டுமே வருகிறது. தனி இயற்கைப் புனைவுப் பாடல்கள் இங்கு தோன்ற வில்லை. மக்கள் செயல்களோடு அவை இயைபுப் பின்னணியாக இணைத்துப் பாடப்படுகின்றன. டாக்டர் மு.வ. அவர்கள், தமது 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை' என்ற நூலில் "இயற்கை யியல், விருந்தியல் (Naturalism and Romanticism) ஆகிய இரண்டும் சங்க இலக்கியத்தின் பண்புகளாக உள்ளன. வோர்ட்ஸ்வொர்த்தைப் போல வானோங்குமலை, பொங்கிவீழ் அருவி, நிரைந்தொளிரும் நீர்நிலை, தெளிந்தோடும் ஆறு ஆகியவற்றை எழில் ததும்பும் ஓவியங்களாகத் தீட்டிக் காட்டும் கவிஞர்கள் சங்க காலத்தில் உண்டு. ஆனால் அவர்கள் வோர்ட்ஸ்வொர்த்தைப் போல 'இது தான் இயற்கை' என்று எடுத்துக்கூறி விளம்பரப்படுத்துவ தில்லை... .. மனித இனத்தின் பேராற்றல்களாகிய காதல், வீரம் ஆகிய இரண்டையும் ஊடுருவிப் பாய்ந்து பரந்துகிடக்கச் செய்யும்

அளவுக்கு இயற்கையினிடத்து அவர்கள் எல்லையற்ற காதல் கொண்டிருந்தனர். இத்துணையளவு இயற்கைக்கு இலக்கியத்தில் இடமளித்தும், 'இயற்கை' என்ற சொல்லோ அதற்கு இனமான பிற்தொரு சொல்லோ ஓர் இடத்தும் குறிக்கப்படவே இல்லை... .. பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர்கள் இயற்கையைத் தனியொரு பொருளாகக் கருதிப் பாடினாரல்லர்... அவ் இயற்கைக் காட்சியே பாடலின் நாடகப் பண்பினுக்கு உரிய அரங்காக அமைகின்றது"1

வோர்ட்ஸ்வொர்த்தின் குயிற் பாட்டு

ஏதோ கனவுலகிற் கண்டதுபோல், குயிலின் இனிமையைப் பாடுகிறார் வோர்ட்ஸ் வொர்த்து. சிறுவயதிற்கேட்ட குயிலின் குரல், அவருடைய நெஞ்சக்கனவுகளை எழுப்புகிறது. (குயிலுக்கு) (To the Cuckoo) என்பது தலைப்பு.

மகிழ்வுமிகு புதுவரவே! ஓ! யான் உன்னைக் கேட்டுள்ளேன்!
நான் நின்குரல் கேட்டு மகிழ்கின்றேன்!
ஓ குயிலே! நின்னையான் பறவையென அழைக்கவா?
அல்லது பறந்தலையும் குரலென்று பகரவா?

O blithe new-comer! I have heard,
I hear thee and rejoice;
O cuckoo! shall I call thee Bird,
Or but a wandering voice?

புல்வெளிமீது படுத்துக் கிடந்துநின்
இரட்டைக் குரலிசையைக் கேட்கிறேன்யான்!
மலைக்கு மலைஅவ்ஒலி தாவுவதுபோல்
கேட்டிடும் சேய்மையில்! அண்மையில் ஒலித்திடும்!!

While I am lying on the grass
Thy twofold shout I hear;
From hill to hill it seems to pass,
At once far off and near.

1. மு.வ. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, சென்னை, 1964 பக். 11, 12 : 14

ஒளி சூழ்ந்த, மலர் நிறைந்த
பள்ளத்தாக்கில் மிழற்றும் நின்குரவே! எனினும்
காட்சிநேரக் கதைகள் பலவும்என்
கருத்திற் கொணர்ந்து தருகுவை நீயே!

Though babbling only to the wale
Of sunshine and of flowers
Thou bringest unto me a tale
Of visionary hours.

இளவேனிற் காலக் கண்மணி! மும்முறை நல்வரவு!
எனக்கு நீயொரு பறவையன்று;
கண்ணுக்குத் தெரியா நுண்பொருள், மற்றும்
ஒருகுரல்ஒலி, ஒரு புதிர் எனக்கு!

Thrice Welcome, darling of the spring!
Even yet thou art to me
No bird, but an invisible thing,
A voice, a mystery:

பள்ளிக்குச் செல்லும் பையனாய் இருக்கையில்
இந்தக் குரலையே யான் கேட்டுள்ளேன்.
குரல்ஒலி கேட்டுப் புதரிலும் மரத்திலும் வானிலுமாக
ஆயிரம் திசைகளில் பார்வையைத் திருப்புவேன்!

The same whom in my school-boy days
I listen'd to; that cry
Which made me look a thousand ways
In bush, and tree, and sky

நின்னைக் காண அடிக்கடி சுற்றுவேன்,
காட்டிலும் புல்வெளியிலும் அலைவேன்;
என்றனக் கேற்ற ஓர் நம்பிக்கை; அன்பு நீ!
இன்னும் விழைகிறேன்; கண்டிலேன் நின்னை

To seek thee did I often rove
Through woods and on the greens;
And thou wert still a hope, a love;
Still longed for, never seen

இன்னும் நின்குரல் கேட்டிடலாம் யான்
சமவெளி மீது படுத்துச் செவியைச்
சாய்க்கலாம் அந்தப் பொன்னொளிர் காலம்
கிடைக்கும் வரையுனைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கலாம்!

And I can listen to thee yet;
Can lie upon the plain.
And listen, till I do beget
tht golden time again,

அருள்மிகு புள்ளே! நாம் நடக்கும் பூமி
பருப்பொருளில்லாத் தெய்வ உலகமாய்
மாறிடக் காண்கிறேன்! நினக்கே
ஏற்ற வீடது என எண்ணுகின்றேன்!

O blessed bird! the earth we pace
Again appears to be
An unsubstantial, fairy place,
That is fit home for Thee!

இப்பாடலில் குயிலின் குரல் இனிமை, கனவுலக
நினைவோடு புனையப்பட்டிருக்கிறது. இயற்கையைத் தனித்துப்
பாடும் மரபுக்கு ஏற்பக் குயிலையே விளித்து, அதன் இனிமையும்
மென்மையும் சிறப்பும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. இனி இஃதே
போல, மயிலைப்புனையும் பாடலொன்றை ஐங்குறு நூற்றில்
கண்டு, பறவைகளைப் புனையும் திறத்திலுள்ள ஒற்றுமை
வேற்றுமைகளைக் காண்போம்.

கபிலரின்

மஞ்சரைப் (மயில்) பத்து

கபிலர் மயிலைத் தனியே புனைந்து, இயற்கை வருணனை
முறையில் பாடியிருந்தால் முன்னையதனோடு ஒப்புமை உடைய
தாகும். ஆனால் மயிலைக் கருப்பொருளாக்கி, மனித உணர்வுகளுக்கு
முதன்மை தந்து பாடும் மஞ்சரைப் பாட்டில் மஞ்சரையைப்
பற்றிய பகுதிகளை மட்டும் கொண்டு நோக்குவோம். இவ் ஐங்
குறுநூற்றுப் பத்தில் மயில் பின்னணியாக நிற்க, அகப் பொருட்
செய்திகள் கூறப்படுகின்றன.

மயில்கள் ஆலக் குடிஞை இரட்டும்
சிறுகல் அடுக்கத் ததுவே - நல்ஊரே.

மயில்கள் ஆல, பெருந்தேன் இமிர,
தண்மழை தழீஇய மாமலை நாட!

பாயல் இந்துணை ஆகிய பணைத்தோள்
தோகை மாட்சிய மடந்தை.

எரிமருள் வேங்கை இருந்த தோகை
இழைஅணி மடந்தையின் தோன்றும் நாட!

புனவர் கொள்ளியின் புகல்வரும் மஞ்ஞை
இருவி இருந்த குருவி வருந்துறப்
பந்தாடு மகளிரின் படர்தரும்
குன்று... ..

கொடிச்சி காக்கும் பெருங்குரல் ஏனல்
அடுக்கல் மஞ்ஞை கவரும் நாட!
விரிந்த வேங்கைப் பெருஞ்சினைத் தோகை
பூக்கொய் மகளிரின் தோன்றும் நாட!
மழைவரவு அறியா மஞ்ஞை ஆலும்
அடுக்கல் நல்லூர்

இவள்

தன்போற் சாயல் மஞ்ஞைக்கும் அரிதே
கொடிச்சி கூந்தல் போலத் தோகை
அஞ்சிறை விரிக்கும் பெருங்கல் வெற்பன்

மயிலைப் பற்றிய இயற்கைப் புனைவு அடைமொழியாக,
உவமையாக, வருணனையாக வந்து, மனித உணர்வுகளுக்குத்
தலைமை கொடுத்துத் திகழ்கின்றது. வேங்கை மரத்திலுள்ள
மயில் பூக்கொய்யும் மகளிரைப் போலவுள்ளது. பொன்னிறப்
பூக்களிடையே இருந்த தோகை பொன் அணிகளைப் பூணும்
மடந்தை போலுள்ளது. குறத்தி கூந்தல்போல மயில் தோகையை
விரிக்கிறது. தினையரிந்த தாள்களில் சிதறிக்கிடக்கும் கதிர்களைத்
தின்னும் குருவிகள், அண்மையில் மயில் வரவர நகர்ந்து
உட்காருகின்றன. அது மகளிர் பந்தாடுவதுபோல் உளது. எவ்வளவு
நுட்பமான உவமை என்று சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும். இத்தகைய
புனைவுநலன்கள் வாய்த்தும் இவை தனிப் புனைவுகளல்ல என்று

சிலர் குறைப்படுவர். உண்மையில் இங்ஙனம் பின்னணியாகப்
புனையப்படும் இயற்கைப் புனைவு வேறு எம்மொழியிலும்
உள்ளதைவிடத் தமிழில் மிகுதியாகவுளது எனலாம்.

மாலை வருணனை

வடமொழியில் இயற்கைப் புனைவுகள் சமய அடிப்படை
யுடையவை; இயற்கைப் பொருள்களைத் தெய்வங்களாக
மதித்துப் போற்றிப் புனைபவை. தமிழில் இயற்கை உள்ளவாறு
புனையப்படுகிறது. 'உள்ளதை உள்ளவாறு புனைதல்' என்பது
உரிப்பொருளைப் பற்றியதன்று; இம் முதல், கருவைப்பற்றியதே
யாகும். இயற்கையை அப்படியே உள்ளவாறு கூறும் திறனும்
வேறு எம்மொழியையும் விடத் தமிழில் சிறப்பாக உளது என்று
எடுத்துக் காட்டலாம்.

மாலைப்பொழுது பற்றிய பாடல் ஒன்றை, வடமொழி
இலக்கியத்திலிருந்து காண்போம்.

விரைந்த பந்தயக் குதிரைகள் மீதுவந்த பகலவன்
பூட்டவிழ்த்து விட்டான்
விரைந்து செல்லும் தேரை நிறுத்தினன்
ஊர்வனபோல விரைந்திடும் வற்றை
வேகம் குறைத்தனன்
மாலையின் கட்டளையால் இரவு வந்தது
நெசவாளி தன் தறியைச் சுருட்டிவைத்தான்
உழைப்பாளர் வேலையை விடுத்தனர்
பறவைகள் கூட்டிற்குப் பறக்கும், ஆனிரை
கொட்டிலை அடையும் - மாலைத் தேவதை
அனைத்தையும் சேர்க்கைக்கு அனுப்பும்!

தமிழிலும் அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் மாலை
வருணனையைக் காண்போம்: அவை எவ்வளவு இயல்பாக
உள்ளன என்பது, படித்து அறியத்தகும்.

அரக்கத்து அன்ன செந்நிலப் பெருவழி
காயாஞ் செம்மல் தாய்ப் பலவுடன்
ஈயல் மூதாய் வரிப்பப் பவளமொடு
மணிமிடைந்தன்ன குன்றம் கவைஇய
அம்காட்டு ஆரிடை மடப்பிணை தழீஇத்
திரிமருப்பு இரலை புல்லருந்து உகள

மூல்லை வியன்புலம் பரப்பிக் கோவலர்
குறும்பொறை மருங்கின் நறும்பூ அயர

பதவு மேயல் அருந்து மதவுநடைநல்ஆன்
வீங்குமாண் செருத்தல் தீம்பால் பிலிற்றக்
கன்று பயிர் குரல மன்றுநிறை புகுதரும்
மாலை

இதன்கண் கார்காலத்தில் செம்மண் வழியில் கிடைக்கும்
காயாம் பூவும் பட்டுப்பூச்சியும் மணிமிடை பவளம் போல
விளங்குகின்றன என்றும் இரலை மான்கள் பெண்மானுடன் புல்
மேய்ந்து துள்ளித்திரிகின்றன என்றும் ஆனிரைகளை மேயவிட்டு
மலர்கூடிக் கோவலர் மகிழ்கின்றனர் என்றும் நன்கு மேய்ந்து
பசியாறிய பசுக்கள் மடியிற் பால் பிலிற்றக் கன்றை அழைத்துக்
கொண்டே ஊர்மன்று நோக்கி வருகின்றன என்றும் நான்கு கார்கால
மாலைச் செய்திகள் மிக இயல்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளன
இன்பம் பயப்பதாகும். இங்ஙனம் உலகியல் சார்ந்து வரும்
புனைவுமுறை வடமொழியின் வேறுபடுகிறது.

அனுபவ

உண்மைகள்

இயற்கைப்புனைவுகளை ஒரு விவசாயியின் அனுபவத்தோடு
உழவரின் உண்மையோடு கூறும் திறனைக் கிரேக்கப் புலவர்
ஹீசியட்டிடம் காண்கிறோம். அதே அளவு அனுபவத் திறனைச்
சங்கப்புலவர்களிடம் கண்டு இறும்பூதெய்துகிறோம். ஹீசியட்டுக்
குளிர்காலத்தைப் புனைகிறார்:

'எருமையைத் தோலுரிக்கும் கடுங்குளிர் நாட்கள்
திரசே நகரிலிருந்து வாடை வீசுகிறது !
செடிகள் மேல் நோக்கி மூடிக்கொள்கின்றன.
காற்றுக் காட்டிலே வீசிட யோக்கம் பைனும்
கீழே சாய்கின்றன. காடுமுழுதும் முனகும்
ஓசை கேட்கிறது. விலங்குகள் நடுங்குகின்றன;
தம் கால்களுக்கிடையே வாலினை மடக்கி நிற்கின்றன!
கம்பளி மயிர்களால் தோல் கனத்ததே எனினும்
குளிர்காற்று அதன்வழி தாக்குகிறது. எருதின்
தோலிலும் ஆட்டின் கனத்த மயிரிடையேயும்
வீசிடும் வாடை

மென்மைமிகு சிறிய பெண்ணொருத்தி
தாயுடன் குடிசையில் இருப்பவளை மட்டும்
தீண்டிடவில்லை... ..'

நெடுநல்வாடையில் வரும் கூதிர்கால வருணையுடன்
இஃது ஒப்பிடற்பாலது.

வையகம் பனிப்ப, வலன்ஏர்பு வளைஇ
பொய்யா வானம் புதுப்பெயல் பொழிந்தென
ஆர்கலி முனைஇய கொடுங்கோற் கோவலர்
ஏறுடை இனநிரை வேறுபுலம் பரப்பிப்
புலம்பெயர் புலம்பொடு கலங்கிக் கோடல்
நீடிதழ்க் கண்ணி நீர்அலைக் கலாவ
மெய்க்கொள் பெரும்பனி நலியப் பலருடன்
கைக்கொள் கொள்ளியர் கடவுள்புடையூஉ நடுங்க-

மா மேயல் மறப்ப, மந்திகூர,
பறவை படிவன வீழ, கறவை
கன்றுகோள் ஒழியக் கடியவீசிக்
குன்று குளிர்ப்பன்ன கூதிர்ப் பானாள்... ..

இவ்வாறு, ஹீசியட்டும் நக்கீரரும் புனையும் திறனில்
காணப்படும் ஒற்றுமைகள் சிந்திக்கத்தக்கன. பறவைகள், விலங்குகள்,
மரங்கள், குன்றுகளைக் காட்டிக் குளிரை வருணிக்கும் பாங்கு
இரண்டிலும் காணப்படுகின்றது. சங்கப்பாடல்கள் ஹீசியட்டின்
புனைவுத்திறத்தை மிகவும் ஒத்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வடமொழியில் காளிதாசர் பாடியுள்ள இருதுசம்மாரம் ஆறு
பருவங்களையும் புனைகிறது. தமிழில் ஆறு பருவ வருணனைகளைத்
தனித்தனியே ஐந்திணைப் பாடல்களில் காண்கிறோம். ஜேம்சு
தாம்சன் (James Thomson) என்பார் 'பருவங்கள்' (The Seasons) எனப்
புனைந்துள்ளார். இவை அனைத்தும் ஒன்றுடன் ஒன்று ஒப்பிடற்
பாலன. தமிழ்ப்பாட்டு ஐந்து நிலங்கள் அடிப்படையில் பகுக்கப்
பட்டுள்ளது. அதுபோல ஐரோப்பியப் பாடல்களைப் பகுப்பதாயின்
நான்கு பருவ அடிப்படையில் பகுக்க வேண்டும். அங்கு நில
அடிப்படையைவிடக் கால அடிப்படையே முக்கியமாகும். வசந்தம்,
கோடை, இலையுதிர்க்காலம், குளிர்காலம் (Spring, Summer, Au-
tumn, Winter) என்ற நான்கு கால அடிப்படைகளே அங்குள்ளவை

யாகும்.¹ எனவே தாம்சன் பருவ அடிப்படையில் தம் பாடல்களைப் புனைந்துள்ளார். மேலும் அவர் 'பருவங்கள் பற்றிய பாசுரம்' (A Hymn On The Seasons) என நீண்ட கவிதை ஒன்றையும் எழுதியுள்ளார். அப்பாடலின் முற்பகுதி இது!

பருவங்கள் மாறும் தோறும் இறைவா!
அவையே படைக்கும் கடவுளாய் இலங்கும்.
உருண்டோடும் ஆண்டு முழுவதும் நீயே.
முதலில் இன்புறும் வசந்தம் அதனில்
உன் எழில் நடக்கும்! மென்மையும் அன்பும் திகழும்!
வயல்களில் செழிப்பு வழிந்தோடும்; தென்றல் கமழும்!
மலைகளைச் சுற்றி எதிரொலி எழும். காடு புன்னகைக்கும்.
ஒவ்வொரு புலனும் ஒவ்வொரு தாயமும் மகிழ்வில் துள்ளும்!
பிறகு கோடைத் திங்கள் ஒளி திகழ வந்திடும்
ஒளியும் வெப்பமும் பளபளத்திடும்.
பின்னர் உன் ஞாயிறு,
வளரும் ஆண்டினில் முழுமையாய் முளைத்தெழும்!
அஞ்சிடும் இடியோசையில் நின்குரல் கேட்கும்
காலையில், நண்பகலில், மாலையில் அடிக்கடி
ஓடைகள், தோட்டங்களில் ஆழமாய் ஒலித்து
வீசிடும் புயலே!

இலையுதிர் காலத்தில் எல்லையற்ற நினைவுள்ளன்மை திகழும்
எல்லா உயிர்க்கும் பெருவிருந்தது நிகழும்.

குளிர்காலத்தில்! அச்சம் தருகுவை; ஆஆ இறைவ!
மேகமும் புயலும் வீசுவை சுற்றி, புயல்மேற்புயலைச்
சுழன்றுவை! பெருமித இருளே சுழன்றிடும் காற்றுச்
சிறகினில், சிறப்புறு விழுப்பொருள் ஊர்ந்திடும்!
உலகினை, வடதிசைப் பெரும் காற்றால்
அழகுறுத்திடுவாய்! இறைவ வாழி!

இங்ஙனம் தாம்சன் நான்கு காலப்பகுதிகளையும் புனைந்து அவற்றை இறைவனாகவே போற்றி வழிபடும் நோக்கில் வரைந்துள்ளார். வடமொழிப்புனைவினை ஒத்துவிளங்குகிறது இது.

1. Xavier S. Thani Nayagam, Nature Poetry in Tamil, Singapore, 1963, p. 13.9

தமிழர்கள் இயற்கையுடன் இணைந்து வாழ்ந்தனர். குழந்தைபோல வியப்புடன் நோக்கும் பார்வையும், கடவுளர்களாக மதித்து அற்புத நவீர்சியாய்ப் புகலும் போக்கும். இயற்கையை உயிருடையதாகக் கருதி, வழிபாடுசெய்யும் வகையில் புனைதலும் பிறமொழிகளில் காணப்படும். அக்கூறுகள் ஆங்காங்கு தமிழிலும் காணப்பட்டனும், இயற்கையுடன் ஊடாடிப் பழகி, அனுபவ அறிவோடு நடப்பியலாகப் புனையும் திறன்கள் சங்கப் பாடல்களில் மேலோங்கி நிற்கின்றன. பத்திமைப் பாசுரங்களாகிய பரிபாடல் போன்றவற்றிலும் புறத்திணை சார்ந்த ஆற்றுப்படைப் பாடல்களிலும் இயற்கைப்புனைவு இடம்பெறுகிறது.

நிலச்சார்புப் புனைவு, பருவச்சார்புப் புனைவு என இவை கருதப்பட வேண்டும். முறை பிறழாத, மரபு மாறாத புனைவு முறைகளைச் சங்கப்பாடல்கள் கைக்கொண்டுள்ளன. இப்புனைவு மரபுகளைக் கண்டு தெளிதல்மூலம் தமிழ்ப் புனைவுச் சிறப்பை உலகிற்கு அறிவித்தல் கைகூடும்.

இயற்கைப் புனைவு அடிப்படை மரபுகள்

உலகமொழிகளில் காணப்படும் இயற்கைப்புனைவு மரபுகள் சிந்தனையில் கொள்ளத்தக்கனவாகும். முதற்கண் மனிதசமுதாயம் குழந்தைமை நிலையிலிருந்தபோது, இயற்கையைக் கண்டு வியந்தது. யானையைக் கண்டு குழந்தை வியந்து பார்ப்பது போல் அவ் ஆதிமனிதன் பாடினான். அவன் பாட்டில் இயற்கை புரியாத புதிராய், மிகுவிப்பாய் இலங்கியது. வடமொழியில் வேதகால இயற்கைப் புனைவில் இத்தகைய வியப்பைக் காணலாம் என்பர். இன்றும் குழந்தைக்காகப் பாடப்படும் பாடல்களில் இவ் வியப் புணர்வைக் காணுதல் கூடும்.

இரண்டாவதாக இயற்கையை அற்புத நவீர்சியாக வருணிப்பது அல்லது விருந்தியலாகப் புனைவது இடம்பெறுகிறது. அவ் வருணனையில் இயற்கையின் மிகவுயர்ந்த பேராற்றல், மிகையுணர்வாக வெளிப்படுத்தப்படும். சமயத்தைச் சார்த்தி, இயற்கையைக் கடவுளர்களாக்கிப் (காற்றினை வாயுபகவான் எனல், மழையினை வருணபகவான் எனல்) புனைவுகள் செய்யப் படும். இதுதெரிந்து புராணமரபுக்கதைகளும் எழும். இம்மரபும் வடமொழியில் தொன்றுதொட்டு மிகுதியாகக் காணப்பட்டு வருகிறது. அங்கு