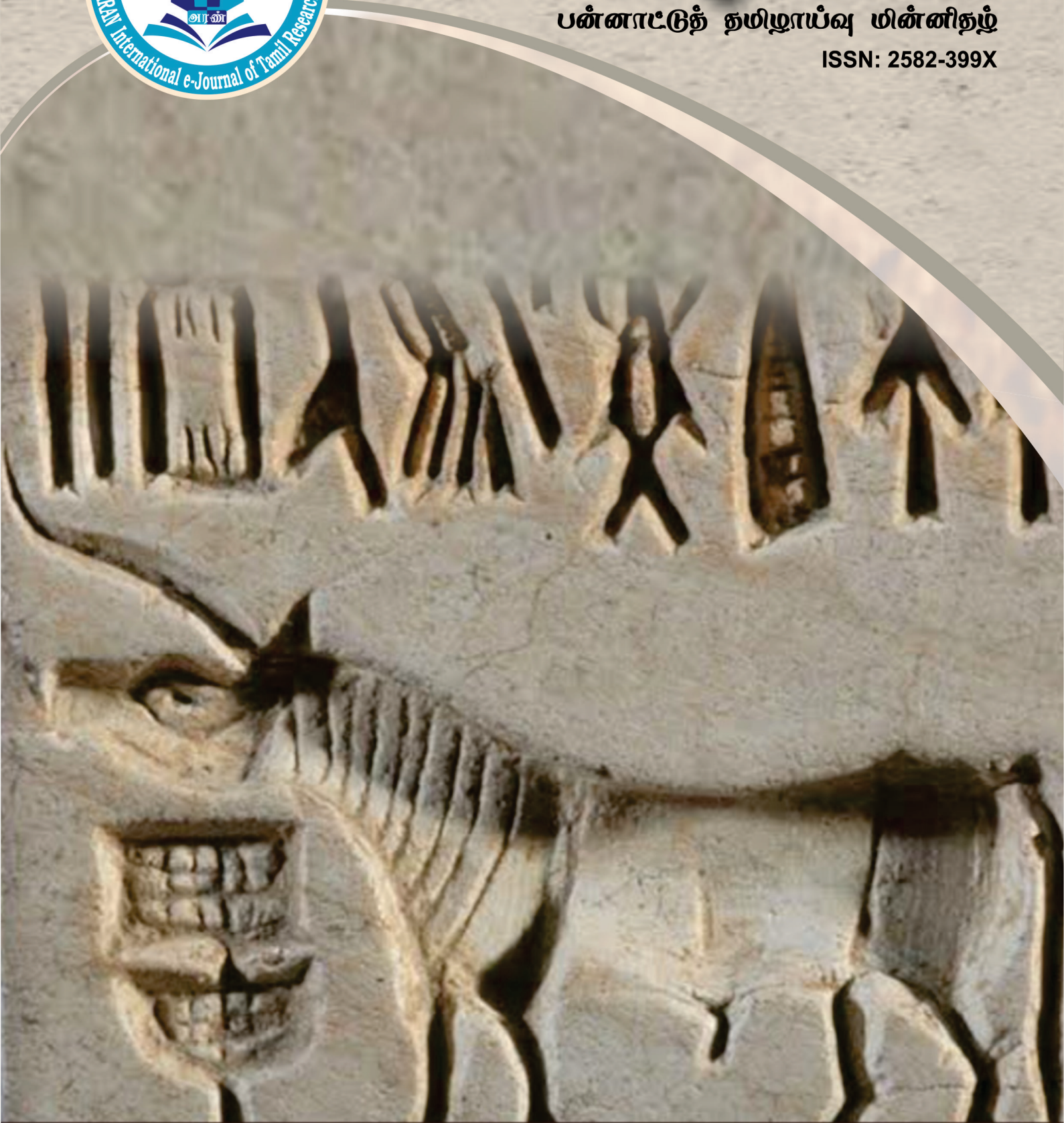




அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

ISSN: 2582-399X



காலாண்டு இதழ்
(ஜனவரி, ஏப்ரல், ஜூலை, அக்டோபர்)
ஆகிய மாதங்களில் வெளிவரும்

அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

ISSN: 2582-399X

Aran

International e Journal of Tamil Research

ISSN: 2582-399X

ஆசிரியர் குழு

முனைவர் வாணிஅறிவாளன்
முனைவர் இராஜேந்திரன் முனியாண்டி
முனைவர் மணிமாறன் சுப்ரமணியம்
முனைவர் சில்லாழி எஸ்.கந்தசாமி
கலாநிதி ஸ்ரீவரதராஜன் பிரசாந்தன்
முனைவர் பா.வேலம்மாள்

முனைவர் விமலா அண்ணாதுரை
முனைவர் ஸ்வர்ணவேல் ஈஸ்வரன்
பேரா. முனைவர் வீ.செல்வகுமார்
முதுமுனைவர் V.வெங்கட்ராமன்
முனைவர் பேரா.கந்தசாமி
முனைவர் P.பாண்டிக்குமார்

நிறுவனர்/பதிப்பாளர்/நிர்வாக ஆசிரியர்

இதழாக்கம்

பேரா. முனைவர் பிரியாகிருஷ்ணன்

+917299587879

www.aranejournal.com

aranjournal@gmail.com

அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழில் வெளிவரும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் அனைத்தும்
(Peer Review) பீர் ரிவியூ செய்யப்பட்டு பதிவு செய்யப்படுகிறது என்பதைத்
தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.



நன்றி

அனைவருக்கும் வணக்கம்

COVID-19 காரணமாக நமது அக்டோபர் இதழ் வெளிவருவதில் தாமதம் ஏற்பட்டு விட்டது. கட்டுரையாளர்களின் ஒத்துழைப்புக்கும், பேராசிரியர்கள் மற்றும் ஆய்வு மாணவர்களுக்கும் நமது ஆய்விதழை வாசிக்கும் உலகம்முழுதும் உள்ள தமிழ் நெஞ்சங்களுக்கும் எங்களது பணிவான வணக்கத்தையும் நன்றியையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

Hi everyone

COVID-19 has delayed the release of our October issues. We would like to express our humble respect and gratitude to the authors for their cooperation, to the professors and research students and to the Tamil hearts around the world who read our Research paper.

அன்புடன்

முனைவர். பிரியாகிருஷ்ணன்

நிறுவனர்/பதிப்பாசிரியர்/நிர்வாகஆசிரியர்,

அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

www.aranejournal.com

aranjournal@gmail.com

PH: +917299587879



சொல் இலக்கண மரபுகளும் கற்றலின் தேவையும்
முனைவர். சி.யசோதா

சங்க இலக்கியகளத்தில் தமிழனின் இறைக்கொள்கை
முனைவர். ஜீ.பாண்டியலட்சுமி

குறுந்தொகைக்கயிலர், பரணர்பாடல்களில் நடைக்கூறுகள்
முனைவர். கோ.சுகன்யா

கலித்தொகையில் கற்புக்கால மெய்ப்பாடுகள்
வ.மீனாட்சி

முல்லைக்கலி உணர்த்தும் மெய்ப்பாடுகள்-
அ. அக்ஸிலியாமேரி

மதுரைக்காஞ்சி - பன்னோக்கும் பார்வை
முனைவர். ச.விஜயாகலைவாணி

குறுந்தொகைக் காதல் அறிவியல் பார்வை
சு.கல்பனா

கம்பராமாயணத்தில் தீ
முனைவர். க.மங்கையர்க்கரசி

வள்ளலாரும் நாராயணகுருவும் — ஓர் ஒப்பீட்டு நோக்கு
முனைவர். க.கதிரவன்

வள்ளலாரின் இறைநெறிக் கொள்கைகள்
முனைவர். (திருமதி) மா.ரமாதேவி

முகப்பு
புகைப்படம் இணையம்
நன்றி



யாரதி -அரவிந்தகோஷம்பாஷணை (Bharathi Aravind Gosesambashanai)
முனைவர். தே.தேன்மொழி

ஹோயாசக்தியின் 'இச்சா' இருக்கண்வருங்கால்நகுதலும் துயரத்தைப்பகடிசெய்தலும்
முனைவர். தெ.வெற்றிச்செல்வன்

**வெ.இறையன்பு அவர்களின் இலக்கியத்தில் மேலாண்மை,
இலக்கியத்தில்விருந்தோம்பல் -- நூல்மதிப்புரை**
முனைவர். இரா.இராமன் (கல்யாணராமன்)

**சிறப்புமிகு தடசிணா மூர்த்தியின் திருவாங்களும் அம்பர்பிரம்மபுரீஸ்வரார்
கோயில் தடசிணா மூர்த்தியின் சிற்பவடிவமும் - ஓர் ஒப்பாய்வு**
ச.சித்ரா

JAINA SCULPTURES IN YAANAIMALAI AND SAMANARMALAI AT MADURAI
S.M. NAGESWARI

**ஒப்பீட்டாய்வு நோக்கில் தமிழகத் தேவரடியார்களும் ஜப்பானிய கெய்ஷா
பெண்களும் - ஓர் ஆய்வு**
முனைவர். பிரியா கிருஷ்ணன்

**A study on preliminary correspondence between Indus Scripts, Tamil,
Gondi and Sumerian languages.-**

1.Purushothaman 2. Dr. ESM Suresh

சிதம்பரத்தின் புவிசார் அமைப்பும் ஊர் உருவாக்கமும்
முனைவர். ஜெ.ஆர்.சிவராமகிருஷ்ணன்

**முகப்பு
புகைப்படம் இணையம்
நன்றி**

தமிழ்

குறுந்தொகைக் கபிலர், பரணர் பாடல்களில் நடைக்கூறுகள்

முனைவர்.கோ.சுகன்யா

உதவிப்பேராசிரியர்

தமிழ்த்துறை

கோவை பூசாகோஅர கிருஷ்ணம்மாள் மகளிர்

கல்லூரி

கோவை

ஆய்வுச் சுருக்கம்

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் குறுந்தொகை தனித்ததோர் இடத்தைப் பெறுகின்றது. இதனுடைய மொழிநடை ஏனையவற்றிலிருந்து வேறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. இதனுடைய பா வடிவம் மட்டும் வேறுபடுவதில்லை. கால நிலையில் இது ஏனையவற்றை விட முற்பட்டதாகும். ஏனைய தொகை நூல்களுள் குறிப்பிடப்பட்ட புலவர்களே இதனையும் பாடியுள்ளனர். குறுந்தொகையில் கபிலர், பரணர் பாடல்களில் பயின்று வரும் நடைக்கூறுகளைப் பிரித்தால் அவர்களை இனம்காண முடியும்.

ஒலிநிலை அடிப்படையில் குறுந்தொகை ஏனைய நூல்களிடமிருந்து வேறுபடவில்லை. பயன்படுகின்ற சொற்கள், அவை வருமிடங்கள், எதுகை, மோனைகள், அளபெடைகள் ஆகியவற்றில் வேறுபாடுகள் இல்லை. கபிலரும் பரணரும் இவ்வுத்திகளை எங்ஙனம் கையாண்டுள்ளனர் என்பதை அவர்களது மொழி நடையை ஆய்வதன் மூலம் பெறலாம். ஒலிநிலையில் எதுகை , மோனை, இயைபு, முரண், வர்ணனை, அடைகளைப் பயன்படுத்துதல் நீக்கல் உத்தி, விரித்தல் உத்தி, முடித்தல் உத்தி, விளித்தொடர்கள், முதலிய இவ்வுத்திகள் கபிலர், பரணர் பாடல்களில் எவ்விதம் பயின்று வந்துள்ளன என்பதை இக்கட்டுரையில் அறியலாம்.

திறவுச்சொற்கள் - கபிலர், பரணர், நடை, நடைக்கூறுகள், எதுகை, மோனை, அளபெடை, மொழிநடை.

முன்னுரை :

கபிலர் சங்ககாலத்து தமிழ்ப்புலவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் சங்க இலக்கிய பாடல்களுள் மிக அதிக எண்ணிக்கையில் பாடல்களை பாடியவரும், மிக அதிக புலவர்களால் பாடப்பட்டவரும் ஆவார். அகத்திணைகள் பலவற்றைப் பாடும் திறம் உடையவாராயினும் குறிச்சி திணைப்படுவதில் வல்லவர். கபிலரின் பாடல்களில் 235 பாடல்கள் (புறநானூறு 28, பதிற்றுப்பத்து 10, நற்றிணை 20, குறுந்தொகை 29, ஐங்குறுநூறு 100, கலித்தொகை 29, அகநானூறு 18, குறிச்சிப்பாட்டு 1) வேள்பாரியுடன் மிக நெருக்கமான நட்பு பாராட்டியவர். பரணர் என்னும் பெயர் கொண்ட பல புலவர்கள் பல்வேறு காலகட்டங்களில் வாழ்ந்து வெவ்வேறு வகையான பாடல்களைப் பாடியுள்ளதாகத் தெரிகிறது. அவர்களில் சங்ககாலப் பரணர் பாடிய 85 பாடல்கள் (அகநானூறு 34, குறுந்தொகை : 16, நற்றிணை 12, பதிற்றுப்பத்து ஐந்தாம்பத்து, புறநானூறு 13) சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவர் தாம் பாடிய அகப்பொருள் பாடல்களில் அவர் காலத்தனவும், அவரது காலத்துக்கு முன்னர் நிகழ்ந்தனவற்றில் தாம் அறிந்தனவுமாகிய ஏராளமான வரலாற்று நிகழ்வுகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே இவர் வரலாற்றுப் புலவர் எனப் போற்றப்படுகிறார். இவரோடு ஒத்த புலவர் கபிலர். எனவே இருவரையும் இணைத்து கபிலபரணர் என்றே கூறிவந்தனர். முதுபெரும் பெண்பாற் புலவராகிய ஔவையார் பரணரின் பெருமை அறிந்து பாராட்டியுள்ளார். மூவேந்தர்களுள் கரிகாற்சோழனையும் சேரன் செங்குட்டுவனையும் பாடியுள்ளார். கபிலர், பரணர் இருவரது குறுந்தொகைப் பாடல்களை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு அவர்களின் நடைச் சிறப்புக்களை வெளிக்கொணர்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஒலிக்கூறுகள்

எதுகை, மோனை, இயைபு, அளபெடைகள் போன்றவை ஒலிக்கூறுகளாகக் கருதப்படுகின்றன. இவை ஒலிநிலையிலும் இன்றியமையாத இடத்திணைப் பெறுவதற்கு அடிப்படைக் காரணம் உண்டு. எதுகை, மோனை கொண்டு செய்யுள் ஆக்கப்படும் போது அவற்றை நினைவில் வைத்துக் கொள்ள ஏதுவாகிறது. வாய்மொழி இலக்கியங்கள் எனக் கருதப்படும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் திரும்பத் திரும்ப வரும் கூறுகளைக் காணலாம். பழந்தமிழ் இலக்கியத்தினுள் ஐங்குறுநூற்றில் “அம்மவாழி தோழி” என்ற தொடரினை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

எதுகை, மோனைகள் தொடர் முழுவதும் பயின்று வரும் நிலை மாறி, ஒரு சில ஒலிகள் மட்டும் பயின்று வந்தன. அக்கால கட்டத்திலேயே இவ்வுத்திகள் தலைதூக்கின. சங்க இலக்கியத்தில் இவை முழுக்க முழுக்கப் பயன்படுத்தாவிடினும் பின்னர் அவை யாப்பில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றன. பாக்களின் அடிப்படையில் எதுகை, மோனைகள்

எவ்வெவ்விதங்களில் வரவேண்டும் என்பதற்கு சில மரபுகளை வகுத்தனர். சீர்களில் அவை வரும் முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு பொழிப்பு, முற்று, ஒருஉ, மேற்கதுவாய், கீழ்கதுவாய் முதலிய பல வகைகளாகப் பாகுபடுத்தினர்.

முதலிரண்டு அடிகளில் எதுகை அமைவதும், முதல் மற்றும் மூன்றாம் சீரில் மோனை அமைவதும் மரபாகக் கொள்ளப்பட்டது. எனினும் சில புலவர்களது பாடல்களில் வேறுபாடுகள் காணப்பட்டன. எவ்வகையான எதுகை, மோனை அமைப்பு அதிகமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிற புலவர்களிலிருந்து படைப்பாளியை இனங்காணவும் முடிகிறது.

யாப்பு உறுப்புகள் - விளக்கம்

செய்யுளின் வடிவமாகிய யாப்பானது மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், தளை, தொடை என்பவற்றால் ஆனது. இவை ஒவ்வொன்றையும் பற்றித் தொல்காப்பியர் இளம்பூரணர், பேராசிரியர் எனப் பலரும் பல்வேறு விளக்கங்கள் அளித்துள்ளனர். யாப்பைப்பற்றிய ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொள்ள இவ்விளக்கங்கள் உதவுகின்றன. பல உறுப்புகள் கூறப்பட்டிருப்பினும் இலக்கியக் கொள்கைகளோடு பெரிதும் இணைத்துப் பேசப்பட்ட நெருங்கிய தொடை நயங்கள் மட்டுமே இப்பகுதியில் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப் பெறுகின்றன.

மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை என்ற ஐந்தும் தொடை நலன்களாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. ஒவ்வொன்றிலும் முதலெழுத்து ஒன்றி வருவது மோனை. இரண்டாமெழுத்து ஒப்ப வருவது எதுகை. சொல்லானும், பொருளாலும் முரண்படத் தொடுப்பது முரண். ஒவ்வொரு அடியின் இறுதிப் பகுதி இயைந்து வருவது இயைபு. அடிதொடும் அளபெடை வரத்தொடுப்பது அளபெடைத் தொடை.

இவற்றில் ஒருசீர் இடையிட்டு அதாவது முதற்சீரிலும், மூன்றாம் சீரிலும் மோனை முதலிய தொடைகள் வரத்தொடுப்பது பொழிப்புத் தொடை. அளவடியில் முதற்சீரும் நான்காம் சீரும் மோனை முதலிய தொடைகள் வரத் தொடுப்பது ஒருஉத்தொடை. இறுதிச்சீர் அல்லது ஏனைய சீர்களில் தொடை விகற்பங்கள் வருவது கூழை. இரண்டாவது சீர் தவிர மூன்று சீர்கள் விகற்பம் பெற்று வருவது மேற்கதுவாய். அளவடி மூன்றாம் சீர் தவிர ஏனைய மூன்று சீர்களில் தொடை விகற்பங்கள் வரத் தொடுப்பது கீழ்கதுவாய். அளவடியின் அனைத்துச் சீர்களில் மோனை முதலிய தொடை நயங்கள் வருவது முற்று எனவும், முதலிரண்டு சீர்கள் ஒன்றிவரத் தொடுப்பது இணை எனவும் தொடை விகற்பங்கள் ஏழு வகைப்பட்டன. குறுந்தொகையில் கபிலர், பரணர் பாடல்களில் இது எந்த வகையில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது என்பதை அறிவதன் மூலம் அவர்களது தனித்தன்மையை இனங்காணலாம்.

நடைக்கூறாக எதுகை

அடி எதுகைகளை அமைத்தலே தொடர்ந்து வரும் மரபாகிவிட்டது. குறுந்தொகையிலும் அழுத்தம் மிகுந்த எதுகைத் தொடைகளை தவறாது அமைத்தார் கபிலர். இணை அடிகளிலும் எதுகை காணப்படுகிறது. ஒருஉ எதுகையும், பொழிப்பு எதுகையும், மேற்கதுவாய் எதுகையும் பயின்று வந்தாலும் அடி எதுகைகளையே கபிலர் பெரிதும் பயன்படுத்தியுள்ளார். நுனியண்ண ஒலி எதுகைகள் கபிலர் விரும்பிக் கையாண்ட ஒன்றாகும்.

அடி எதுகை

“வேரல்வேலி வேர்க்கோட் பலவின்
சாரல்நாட செவ்வியை ஆகுமதி” (குறுந்., 18:1-2)

பொழிப்பு எதுகை

“புல்விழ் இற்றிக் கல்இவர் வெள்வேர்” (குறுந்., 106:1)

ஒருஉ எதுகை

“இனமயில் அகவும் மரம்பயில் கானத்து (குறுந்., 249:1)

இணை எதுகை

“மடப்பிடித் தடக்கை யன்ன பால்வார்பு” (குறுந்., 198:3)

மேற்கதுவாய் எதுகை

“ஒன்றேன் அல்லேன் ஒன்றுவென் குன்றத்து” (குறுந்., 208:1)

கபிலர் பாடல்களில் அடி எதுகை 29 அடிகளிலும் பொழிப்பு எதுகை 14 அடிகளிலும், ஒருஉ எதுகை 12 அடிகளிலும், இணை எதுகையை 5 அடிகளிலும், மேற்கதுவாய் எதுகை அமைய ஒரு அடியும் பாடியுள்ளமை அறியலாம். பொதுவாக எதுகை இரண்டு அடிகளில் காணப்பட்டாலும் சில வேளைகளில் மூன்று அடிகளிலோ அதற்கும் மேற்பட்டோ ஒரே எதுகை பயன்பட்டுள்ளது.

இது போலவே பரணரும் தம் பாடல்களில் அடி எதுகைகளைப் பெருமளவில் (12 இடங்களில்) பயன்படுத்தியுள்ளார். இணை எதுகைகளை 4 இடங்களிலும், கூழை மற்றும் ஒருஉ எதுகைகளை முறையே ஒவ்வொரு இடங்களிலும் அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

அடி எதுகை

“எல்லுறு மௌவல் நாறும்
பல்லிருங் கூந்தல் யாருளர் நமக்கே” (குறுந்., 19:4-5)

“கருங்கால் வேம்பின் ஒண்பூ யாணர்
என்னை இன்றியுங் கழிவது கொல்லோ” (குறுந்., 24:1-2)

“நல்கார் நயவார் ஆயினும்
பல்காற் காண்டலும் உள்ளத்துக் கினிதே” (குறுந்., 60 :5-6)

பொழிப்பு எதுகை

“பெருந்தேன் கண்ட இருகை முடவன்” (குறுந்., 60:2)
“வாரலெஞ் சேரி தாரல்நின் தாரே” (குறுந்., 258:1)
“மண்ணிய சென்ற ஒண்ணுதல் அரிவை” (குறுந்.,292:1)

கூழை எதுகை

“அழியல் வாழி தோழி நன்னன்” (குறுந்., 73:2)

ஒருஉ எதுகை

“பெறுவது இயையா தாயினும் உறுவதொன்று
உண்டுமண் வாழிய நெஞ்சே” (குறுந்., 199:1-2)

இணை எதுகை

“தொடுவுழித் தொடுவுழி நீங்கி

விடுவுழி விடுவுழிப் பரத்த லானே” (குறுந்., 399:3-4)

மோனை

மோனை, எதுகை போன்ற உத்திகள் சங்க இலக்கியத்தின் பிற்காலத்திலேதான் பின்பற்றப்பெற்றது. கபிலரும் பரணரும் எதுகையைப் பயன்படுத்திய அளவு மோனை நிலையைப் பயன்படுத்தவில்லை. அடிதோறும் மோனை காணப்படவில்லை. கபிலர் பாடல்களில் குறிஞ்சிப் பாட்டிலேயே மோனை பெரிதும் கையாளப்பட்டிருக்கின்றது. கலித்தொகையிலும் ஐங்குறுநூற்றிலும் குறைந்த அளவே கையாளப்படுகிறது. கபிலரின் விருப்பநிலையாகவும் இது பின்பற்றப்படுவதாகக் கூறலாம். மோனையை கையாளாமலிருப்பதால் பாவின் கட்டமைப்பு சிதைவதும் இல்லை. புலவனின் விருப்பக் கூறுகள் யாப்பியல் விதிகளுக்குக்

கட்டுப்படுவதில்லை என்பதை இதன்மூலம் அறியலாம். காப்பியங்களில் எதுகை, மோனைகள் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றன.

மோனை பெரும்பாலும் முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் அமையக் கபிலர் பாடல்களில் 8 இணை மோனைகளும், 9 பொழிப்பு மோனைகளும் 3 இடங்களில் ஒரு மோனையும் 3 இடங்களில் அடி மோனையும் 3 இடங்களில் அடி மோனையும் இருவிடங்களில் கூழை மோனையும் கையாண்டுள்ளார்.

பரணர் பாடல்களில் 4 இணை மோனைகளும் 5 பொழிப்பு மோனைகளும் 4 ஒரு மோனைகளும் ஒரே ஒரு பாடலில் அடி மோனையும் இடம்பெற்றிருக்கக் காணலாம்.

இணை மோனை

“மன்ற மராத்த பேளமுதிர் கடவுள்” (குறுந்., 87:1)

பொழிப்பு மோனை

“மன்ற வேங்கை மலர்ப்பதம் நோக்கி
ஏறாது இட்ட ஏமப் பூசல்” (குறுந்., 241:4-5)

ஒரு மோனை

“உள்ளம் பின்னும் தன் உழையதுவே” (குறுந்., 142:5)

அடி மோனை

“தான்குறி வாயாத் தப்பற்குத்
தாம்பசந் தனளம் தடமென் தோளே” (குறுந்., 121:5-6)

கூழை மோனை

“வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்” (குறுந்., 18:1)

கீழ்க்கதுவாய் மோனை

“இனியன் ஆகலின் இனத்தின் இயன்ற” (குறுந்., 288:3)

ஒலிநிலையில் கையாண்டுள்ள விருப்பக்கூறான எதுகை மோனைகளைக் கணக்கிட்டு கபிலரின் மொழிநடையை உணரலாம்.

ஒரு மோனை

“பூவில் வறுந்தலை போலப் புல்லென்று” (குறுந்., 19:2)

“மயங்குமலர்க் கோதை குழைய மகிழ்நன்” (குறுந்., 393:1)

இணை மோனை

“குறுந்தாள் கூதளி ராடிய நெடுவரை” (குறுந்., 60 : 1)

பொழிப்பு மோனை

“பாவடி உரல பகுவாய் வள்ளை” (குறுந்., 89 : 1)

நடை உத்தியாக இயைபு

ஒலிநிலையில் இயைபு மற்றொரு கூறாகக் கருதப்படுகின்றது. பெரும்பாலான இலக்கியங்களிலும், தமிழ் இலக்கியத்தில் இயைபு நிலை மாறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. ஆங்கிலம் முதலான மொழிகளில் ஈற்று இயைபு காணப்படுகின்றது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் அடிமுதல் இயைபைக் காணலாம். அவை மரபாகவே பின்பற்றப்படுகின்றன. முந்தைய அடிகளில் ‘களிறு’ என்ற சொல் இருக்குமானால் தொடர்ந்து வரும் அடுத்த அடியில் ‘ஒளிறு’ என்று வருவதைக் காணலாம். பெரும்பாலும் ஒரு ஒலி மட்டும் மாற்றம் பெற்று ஏனையவை பயின்று வரப்பெறும்.

செய்யுளின் அடிதோறும் நின்ற எழுத்தாலும் சொல்லாலும் ஒன்றிவரத் தொடுப்பது இயைபுத் தொடையாகும். ஒவ்வொரு அடியின் இறுதிச்சொல், சீர், எழுத்து ஆகியன ஒன்றிவருவது இயைபுத்தொடையாகும். பரணரது பாடல்களில் இது ஓரடிக்குள்ளும் வருகிறது. ஈரடி முதலாக அடிதோறும் அமைந்து சந்த இன்பம் தருகிறது. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“இறுவாய் ஒப்பின் அ.துஇயைபென மொழிப”

(தொல்., பொருள்., செய்., பேரா 12 ஆ, நூற். 95)

பரணரது பாடல்களை நோக்குங்கால், சொல்லியைபு அதிகமாகக் காணப்படவில்லை. எனினும் எழுத்தியைபு காணப்படுகிறது. பொழிப்பு எதுகை 2 இடங்களிலும் அடி இயைபு 8 இடங்களிலும் பயின்று வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

நகைமுகம், பகைமுகம், நல்லளாகுதல், அரியளாகுதல் என்பன எதிர்மறைப் பொருளைத் தருவன. பரணர் பாடிய குறுந்தொகையின் குறிஞ்சித் திணைப் பாடலின் அடிகளில் குறுந்தொகையின் குறிஞ்சித்திணைப் பாடலின் அடிகளில் எழுத்தியைபு காணப்படுகின்றது. குறுந்தொகையில் கபில பரணரது பாடல்களில் எழுத்தியைபு, சொல்லியைபு என்னும் இரு நிலைகளில் பரவலாக இயைபுத்தொடை பயின்று வந்திருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

கபிலரது பாடல்களில் அடி இயைபு அதிகமாகக் காணப்படுகின்றது. அதன் பின்பு ஒருஉ இயைபும், பொழிப்பு இயைபும், இணை இயைபு, கூழை இயைபு, முற்று இயைபுகளை தலா ஒவ்வோர் இடத்திலும் பயன்படுத்துகின்றார். இவ்வியைபுச் சொற்களைப் பயன்படுத்தினால் தொடரில் ஓசை நயத்தினைக் கொண்டு வரலாம்.

அடி இயைபு

“பெயல்கண் மறைத்தலின் விசம்பு காணலரே
நீர்பரந்து ஒழுகலின் நிலம் காணலரே” (குறுந்.,355:1)

இதில் ஒரு சீர் முழுவதும் அடி இயைபாக வந்தது. அவ்வாறில்லாமல், ஒரே எழுத்து மட்டும் மாறிவர இயைபுத் தொடை அமைவதுண்டு.

பொழிப்பு இயைபு

“இனமயில் அகவும் மரம்பயில் கானத்து” (குறுந்., 249:1)

ஒருஉ இயைபு

“கருவி மாமழை வீழ்ந்தென அருவி” (குறுந்., 42:2)

இணை இயைபு

“இசையின் இசையா” (குறுந்.,291:3)

முற்று இயைபு

“யாம்எம் காமம் தாங்கவும் தாந்தம்” (குறுந்., 241:1)

அடி இயைபு

“குழையக் கொடியோர் நாவே

காதலர் அகலக்கல்லென் றவ்வே” (குறுந்.,24 : 5-6)

“ஒருநாள் நகைமுக விருந்தினன் வந்தெனப்

பகைமுக வூரில் தஞ்சலோ இலலே” (குறுந்.,292 : 7-8)

பொழிப்பு இயைபு

“வாரலெஞ் சேரி தாரல்நின் றாரே” (குறுந்.,258 : 1)

நடை உத்தியாக முரண்

முரண் சொற்களைப் புணர்க்கும் போது நடையில் தனிக்கவர்ச்சி நிலவுதல் இயல்பு. தொடை ஆய்வில் முரண் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. செய்யுளில் ஒன்றுக்கொன்று முரணான சொற்கள் அமையுமாறு தொடுப்பது 'முரண்தொடை' எனப்படுகிறது. குறுந்தொகையின் கபிலர் பாடல்கள் அடிமுரண் தொடையும், முரண் தொடைப் போலிகளும் பெற்று வந்துள்ளன. ஈரடி முரண், ஓரடி முரண் கொண்டும், சொல் நிலையிலும், பொருள் நிலையிலும் முரணான சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் முரணை மொழி, பொருள் என்று இருவகைப்படுத்தியுள்ளார். “மொழியினும் பொருளினும் முரணுதல் முரணே” என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா. இளம்பூரணர் சொல், பொருள் என்ற வகையில் முரண்களை விளக்குவார். சொல்லாண் அன்றிப் பொருளான் மாறுபடாமை” என்று சொல் முரணை வரையறை செய்தார்.

கபிலரும்,

“சிறுகுடிக் குறவன் பெருந்தோட் குறுமகள்”
“உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே” (குறுந்.,95:3)

என்ற பாடலில் குடியும், தோளும் ஆகாது சிறுமை, பெருமை எனும் சொல்லே மாறுபட்டு சொல் முரண்படத் தொடுத்தார். மற்றொரு பாடல் அடியில் சிறிது, பெரிது என ஒன்றுக்கொன்று பொருள் மாறுபடத் தொடுத்தார். இம்முரண்கள் முன்னதில் குறிப்புப் பெயரெச்சமாகவும் (சிறு/பெரு) பின்னதில் குறிப்பு வினைமுற்றாகவும் (சிறிது/பெரிது) அமைந்து வந்துள்ளதை அறியலாம். பாடலின் முக்கிய கருத்து தலைவியின் காதல் துன்பம் கூறுவதற்கு ஏற்ப முரண் வாக்கியங்கள் அமைந்தன. காதலின் துன்ப மிகுதியைக் காட்டவே கபிலர் இத்தகைய இலக்கண உத்தியைக் கையாண்டார்.

“நீரோ ரன்ன சாயல்
தீயோ ரன்னன்உரன் அவித்தன்றே” (குறுந்., 95:4-5)

என்பது பொருளும் பொருளும் முரண்பட வந்ததாகும். நீர் போன்ற மென்மை, நெருப்பு போன்ற என்னுடைய வலியை அழித்தது என்ற பொருள் உடையதால் இங்கு நீர் /தீ, சாயல் /உரன் என்று இரண்டு முரண்கள் உள்ளன. நீர் /தீ என்பன ஐம்பூதங்கள் என்றமுறையில் ஒன்றியன. சாயல்/உரன் என்பன ஒரு களத்தைச் சாராததால் இது பொருளும் பொருளும் முரண்பட அமைந்ததாகும்.

“ஒன்றேன் அல்லேன் ஒன்றுவென்” (குறுந்.,208:1) என்ற அடிகளில் எதிர்மறைப் பொருளில் பொழிப்பு முரண் வந்தது. கபிலர் பாடல்களில் இத்தகைய எதிர்மறை முரண்தொடையமைப்பு பெரிதும் காணப்படுகின்றது.

“வலியன் என்னாது மெலியும் என்நெஞ்சு” (குறுந்.,187:5)

“வாரற்க தில்ல வருகுவள் யாயே” (குறுந்.,198:8)

இப்பாடல்களில் சீர்வகை பொழிப்பு முரண் வந்தது. வாரற்க வருகுவள் என்று முறையே எதிர்மறையும் உடன்பாடும் முரணாக வந்தது. செய்யுளில் எதுகை, மோனை, இயைபு ஆகிய தொடைகள் கையாளப்படாவிட்டாலும் முரண்தொடை காணப்படுவது முரணின் இன்றியமையாமையை உணர்த்தும். முரண் சுவையற்ற பாடல்களைப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காண்பதரிது.

“நல்ல ளாகுதல் அறிந்தாங்கு

அரிய ளாகுதல் அறியாதோயே” (குறுந்., 120 : 3-4)

இவ்வாறு ஓரடிக்குள் முதற்சீரிலும் மூன்றாவது சீரிலும் முரண்தொடை பயின்று வந்து கவித்துவத்தையும் ஒலி மற்றும் ஓசை நயத்தையும் மிகுவிப்பதைக் காண முடிகின்றது.

நடை உத்தியாக அளபெடை

நடைக்கூறு என்ற அளவில் அளபெடை குறிப்பிட்ட ஓசை இன்பத்தினைப் பெறவே பயன்படுத்தப்பட்டன. பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் அகவல் ஓசை, துள்ளல் ஓசை முதலிய ஓசைகளால் ஆக்கப்பட்டனவாகக் கருதப்படுகின்றன. ஆயினும் அவை இவ்வாறுதான் ஒலிக்கப்பெற வேண்டும் என்பதற்கும் போதிய சான்றுகள் இல்லை. ஒலி நடையியலில் அளபெடை அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டதன் விளைவால் அதிகமான உயிர் ஒலிகள் கையாளப்பட்டன. இதனால் செய்யுளின் இசைத்தன்மையின் அளவு கூடுவது உண்மை. இவ்வதிக அளவு இசையே அகவல் ஓசை ஏற்படுவதற்குக் காரணமாகும். எனவே கபிலர் அகவல் ஓசையைப் பெறுவதற்கு இசைமை அதிகமுடைய அளபெடைகளைப் பயன்படுத்தினார் எனலாம்.

அளபெடை யாப்பியல் அடிப்படையிலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. செய்யுளில் ஏதாவது ஓரிடத்தில் தளை தட்டுமானால் அங்கு அளபெடை பயன்படுத்தப்பட்டுச் சீர் சரி செய்யப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக “யாஅம்கொன்ற மரம்சுட்டியவு” என்ற தொடரில் முதற்சீரில் அளபெடை இல்லாதிருந்தால் அது தனிச்சீராகாது. அளபெடை பயன்பட்டதால் அது தனிச்சீரானது. இக்கால இலக்கியங்களில் அளபெடை உத்தி பயன்படுத்தப் பெறுவதில்லை.

“மாசறக் கழீஇய யானை” (குறுந்.,13:3)

என்பதும் அதே போன்று அளபெடை பெற்று வந்த தொடராகும். “கன்று ஆற்றுப்படுத்த புந்தலைச்சிறாஅர்” (குறுந்.,241:3) எனும் தொடரில் சிறுவர் எனும் சொல் வந்தாலும் தளைத்தாது. இருப்பினும் இனிமையான இசையை முன்னிட்டு “சிறாஅர்” எனும் அளபெடையைப் பயன்படுத்தினார். கபிலர் பெரும்பாலும் உயிர் அளபெடையைப் பயன்படுத்தினார். கபிலர் பெரும்பாலும் உயிர் அளபெடைகளையே கையாண்டுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக கலைஇ, வெருஉம், வெரிஇச், படுஉம் என்பவற்றைக் காட்டலாம். பரணர் பாடிய மருதத் திணைப் பாடலில் உயிரளபெடை பயின்று வந்துள்ளது. பெரும்பூட் பொறையன் பேஎழுதிர் கொல்லிக் (குறுந்., 89:4)

அல்குறிப்பட்டு நீங்கும் தலைவன் தன் நெஞ்சிடத்துக் கூறியதாக வரும் குறிஞ்சிப் பாடலின் முதலடியில் உயிரளபெடை பயின்று வந்துள்ளது.

“இல்லோன் இன்பங் காமுற் றாஅங்கு (குறுந்., 120:1)

“அயிரை ஆரிரைக் கணவந் தாஅங்குச் (குறுந்., 128 : 3)

பெரும்பெயல் தலைவிந் தாஅங்கிவள் (குறுந்., 165 : 4)

மையீ ரோதி மாஅ யோள்வயின் (குறுந்., 199 : 5)

வரையா நிரையத்துச் செலீஇயரோ அன்னை (குறுந்., 292 : 6)

பரணரின் குறுந்தொகைப் பாடல்களில் பெரும்பாலும் உயிரளபெடைகளே மிகுதியாகப் பயின்று வந்திருக்கின்றன. பரணரின் குறிஞ்சித் திணைப் பாடலொன்றில் பாடலின் ஆறாவது அடியின் மூன்றாம் சீரில் உயிரளபெடை பயின்று வந்திருக்கின்றது. ‘செலீஇயரோ’ என்பது போவாளாக என்னும் பொருளுடைய உயிரளபெடையாகும்.

அடைகளைப் பயன்படுத்துதல்

சொற்களுக்குத் தகுத்தாற்போல அடைகளைக் கையாள்வதில் திறமை கொண்டவர்கள் சங்ககாலப் புலவர்கள். இவ்வடைகள் சொல்லாகவோ தொடராகவோ அமைகின்றன. மாந்தர்களின் பண்புநலன்கள் இத்தகைய அடைகள் மூலம் புலப்படுத்தப்பெற்றன. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிலேயே இவ்விதமான அடைகள் பயன்பட்டன. இக்கால இலக்கியங்களில் சுருக்கமும், எளிமையும் பின்பற்றப் பெறுவதால் இம்முறை கையாளப்படுவதில்லை.

பெரும்பாலும் அடைகள் ஒரே அடியில் முடியப்பெறுவனவாகும். ஆயினும் குறுந்தொகைப் பாடலொன்றில் அடை விரிப்பு ஒன்றரை அடிகளுக்குச் செல்கிறது.

“கலிமயிற் கலாவத் தன்னஇவள்
ஒலிமென் கூந்தல்” (குறுந்., 225:6)

உயிரினங்களில் அடை

கபிலரது பாடல்களில் குறிப்பிடத்தக்க அளவிற்கு உயிரினங்களின் வர்ணனை இடம்பெற்றுள்ளது. இதன் விளைவாக விலங்குகள், பறவைகள் ஆகியவற்றின் பெயர், அவை வாழுமிடம் பறிய சொற்கள், அவற்றின் வாழ்க்கை முறையைப் பற்றியசொற்கள், அவை ஒன்றுடன் ஒன்று போரிடும் காட்சிகள் கபிலர் பாடல்களில் மிகுதியும் பாடப்பெற்றுள்ளது. குறிப்பாக யானை, மயில், குரங்கு, கிளி, பசு, மான் போன்ற உயிரினங்கள் பெரும்பாலான பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. உயிரினங்களின் எண்ணிக்கை குறைவாக இருப்பதனால் ஒருசில அடைகள் திரும்பத் திரும்பப் பேசப்படுகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட விலங்கைப் பற்றியே மீண்டும் மீண்டும் கூறவேண்டியிருப்பதால் சொற்களையும் அடைகளையும் மாற்றிமாற்றி அமைத்துப் பாடல்களை வேறுபடுத்திக்காட்டினார் கபிலர்.

“மைபட் டன்னமாழக முசுக்கலை” (குறுந்., 121:2)

“பலவில் சேர்ந்த பழம்ஆர் இனக்கலை” (குறுந்., 385:1)

“வெயிலாடு முசு” (குறுந்., 38:2)

“பலவின் இரும்சினைக் கலை” (குறுந்., 153:2)

“நரைமுக ஊகம்” (குறுந்.,249:2)

இங்கு குரங்கின் தோற்றமும், வாழ்க்கை முறையும் விவரிக்கப்படுகின்றன. சீர்களின் தேவைக்குத் தக்கவாறு அன்ன அல்லது இன் எனும் உருபு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். ஒரே விலங்கு பல பாடல்களில் பேசப்பட்டிருந்தாலும் கபிலரது அடைத் தெரிவுகளால் ஒவ்வொரு பாடல்களும் மாறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன.

பிற வர்ணனை

கபிலர் பயன்படுத்தும் சில உயிரினங்களில் யானை, மயில், கிளி, மான் முதலிய சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. அவை சிறப்பான அடைகளைப் பெற்று வந்ததால் விலங்கின வர்ணனை கபிலர் பாடல்களில் அவற்றின் இன்றியமையாமையை விளக்கி நிற்கின்றன.

“குன்றத்துப் பொருகளிறு” (குறுந்., 208:2) “கடுங்கண் வேழம்” (குறுந்., 100:4)

“கலிமயிற் கலாவம்” (குறுந்., 225:6) “இனமயில்” (குறுந்., 249:1)

“படுக்கிளி” (குறுந்., 291:2) “செவ்வரைச் சேக்கை வருடைமான்” (குறுந்., 187:1)

கபிலர் பாடல்களில் குதிரை, கூகை ஆகிய இரண்டும் மிக அருகியே பயன்படுத்தப்பட்டது. குதிரையும், கூகையும் ஒவ்வொரு முறைதான் காணப்படுகின்றது.

தலைவியின் இயல்பு பற்றிக் கூறவந்த பரணர் “மௌவல் நாரும் பல்இருங் கூந்தல்” (குறுந்., 19:4-5) என்று கூறுகிறார். இதற்கு முல்லை மணக்கும் பலவாகிய கரிய கூந்தல் என இதனை விரிக்கலாம். எனினும் அழகிய வடிவத்திற்காக இத்தகைய அடைத்தொடரைக் கையாண்டிருக்கிறார். மற்றுமொரு பாடலில் வேம்பின் மலர்களைக் குறிக்கக் “கருங்கால் வேம்பின் ஒண்பூ” என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுகிறார். கரிய அடிப்பகுதியை உடைய வேப்பமரத்தின் ஒளியுடைய மிகுந்த புதிய மலர்கள் என இதனை விரிக்கலாம். துஞ்சு களிறு,

குன்றநாடன், குறுந்தாள் கூதளி, பெரும்பூட் பொறையன், கருங்கண் தெய்வம், நல்லியல் பாவை, மெல்லியல் குறுமகள், கணகடல் திரையது பறைதபு நாரை, திண்தேர்ப் பொறையன், இரும்பல் கூந்தல் மையீரோதி மாயோன் என ஒரு சில அடைத்தொடர்கள் இரண்டடிகள் வரை நீள்கிறது. மேலும் ஒண்ணுதல் அரிவை, புனல்தரு பசுங்காய், வரையா நிரையம், இன்கடுங்கள், மடப்பிடி, சிறுவீ ஞாழல், குணில்வாய் முரசு, ஊருண் கேணி போன்ற பல வகையான அடை வர்ணனைகளைப் பரணர் பயன்படுத்துகிறார். விலங்கினங்களில் களிறு, பிடி, நானி போன்ற ஒருசில விலங்குகளையே பயன்படுத்துகிறார். தலைவன், தலைவி வர்ணனைகளில் பரணர் கவனம் செலுத்தவில்லை என்றே தெரிகிறது. பறப்பதற்குத் தேவையான சிறகின் வலிமையை இழந்த நாரையைக் குறிப்பதற்கு “குணகடல் திரையது பறைதபு நாரை” (குறுந்., 128:1) கிழக்குக் கடலலைக்குப் பக்கத்தில் இருந்த சிறகை இழந்த நாரை என்ற சீர்நிரப்பு அடையைக் கையாண்டுள்ளார்.

நீக்கல் உத்தி

தொடர் அமைப்புகளைக் கருதும் போது சொற்களை கருத்துக்கேற்பச் சுருக்குதல் அல்லது விரித்தல் எனும் அடிப்படையில் பிரிக்கப்படும். சுருக்கும் போது சில சொற்கள் நீக்கப்படுகின்றன. விரிக்கும் போது சில சொற்கூறுகள் சேர்க்கப்படுகின்றன. இலக்கியவடிவத்தில் குறைந்த அடிகள் தேவைப்படும் போது நீக்கல்உத்தி பயன்படுகின்றன. அவை விருத்தப்பாக்களிலோ, ஆசிரியப்பாக்களிலோ அமையும் போது விரித்தல் உத்தி கையாளப்படுகின்றது. கலித்தொகையில் கூறப்படும் ஒரு கருத்து குறுந்தொகையில் கூறப்படும் பொழுது இவ்வேற்றுமையினைக் காணலாம்.

குறுந்தொகைப் பாடலொன்றின் முதலிரண்டு அடிகளில் தலைவன் பற்றிய வர்ணனையும், அடுத்த சில அடிகளில் தேவருலகம் பற்றிய வர்ணனையும் இடம் பெறுகின்றது. இவ்வாறு இருவேறுபட்ட செய்திகளைக் கூறும்போது ஆகலின் எனும் தொடரிணைப்பன் வெளிப்படையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆனால் ஏனென்றால் அதனால் என்பன சில தொடரிணைப்பன்கள்

“..... பெருங்கல் நாடன்
இனியன் ஆகலின் இனத்தின் இயன்ற

**இன்னா மையினும் இனிதோ
இனிதுஎனப் படுஉம் புத்தேள் நாடே” (குறுந்., 288:2-5)**

தலைவன் நீங்கிய அதனால் குவளை மலர் போன்றிருந்த கண்கள் பசலையுற்றன. இவ்வகையான தொடரிணைப்பின்கள் வடிவமற்றவையாகவும் வரும். அதாவது வெளிப்படையாக வராது மறைந்து வரும்.

“காமம் ஒழிவது ஆயினும்” (குறுந்.,42:1)

இங்கு ஆயினும் என்ற இணைப்பின் வெளிப்படையாக வந்தது. செய்யுள் நடையில் இது ஓர் இயல்பான உத்தியாகும். இதைப்போன்றே வேற்றுமை உருபுகளும் செய்யும் நடையில் நீக்கம் பெறுகின்றன.

அல்ல குறிப்பிட்டு மீளும் தலைமகள் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறியதாய் வரும் பாடலொன்றில், வலிய தேரினையுடைய சேரனது தொண்டி எனும் ஊரின் துறையிலுள்ள அயிரை மீன் எனும் இரைக்கு ஆசைப்பட்ட மனத்தினைப் போல, சேய்மையளும், அரியளுமாகிய தலைவியை நினைத்தாய். அவள் கிடைக்காததால் நோய் உடையவனாயினாள். ஆதலின் நெஞ்சே! நோயைத் தரும் ஊழினை உடையவனாய் இருக்கிறாய் என்று ஆதலின் என்ற தொடரிணைப்பின் மறைவாய் வந்துள்ளது.

“பெறுவது இயையா தாயினும் (குறுந்., 199:1)

இங்கு ஆயினும் என்ற இணைப்பின் வெளிப்படையாக வந்தது.

விரித்தல் உத்தி

நீக்கல் உத்தியைப் போன்றே விரித்தல் உத்தியும் நடையின் ஒரு கூறாகப் பயன்படுகின்றது. ஒரே கருத்து பல்வேறு வகைப்பட்ட பாவடிவங்களால் ஆக்கப்பெறும் போது இவ்வுத்தி கையாளப்படுகின்றது. குறிப்பிட்ட திணை, துறை அல்லது ஏதாவது ஒரு விலங்கினத்தைக் குறிப்பிடுகையில் இவ்வுத்தியைப் பயன்படுத்துகின்றார்.

வேங்கை மரத்திணைக் கண்டு புலி என்று அஞ்சியோடிய யானை பற்றிக் கபிலர் பல பாடல்கள் பாடியுள்ளார். நிகழ்ச்சியில் பங்கு பெறும் யானை, வேங்கை மரம் முதலியன ஒரே ஒரு சீர்நிரப்பு அடையைக் கொண்டு காணப்படுகின்றன. அவை முறையே “பொருகளிறு மன்ற வேங்கை, கடுங்கண் வேழம்” என்பனவாகும். ‘களிறு’ எனும் சொல் ஓரசையானதால் ‘குன்றத்து’ எனும் அடையை ஏற்பதற்கு முன்னர் ‘பொரு’ எனும் சீர் நிரப்பையை ஏற்கிறது.

ஆயச் சிறுவர்கள் வேங்கை மலரும் அழகினைக் கண்டு மரத்தின் மீது ஏறாது அடியில் நின்றபடி செய்த ஆரவாரத்தினைக் கபிலர் விரித்தல் உத்தியால்,

“கன்றுஆற்றுப் படுத்த புன்தலைச் சிறாஅர்
மன்ற வேங்கை மலர்பதம் நோக்கி
ஏறாது இட்ட மைப் பூசல்” (குறுந்., 240:3-3)

எனப் பல அடைகள் கொடுத்து நிகழ்ச்சியை விரிப்பார்.

பரணர் பாடல்களில் “யானையைக் குறிப்பிட “ஆற்றய லெழுந்த வெண்கோட்டு அதவம்” (குறுந்., 24:3) துஞ்சு களிறு (குறுந்., 36:2) ஏந்துகோட்டு யானை (குறுந்., 258:4) இன்கடுங் களிறு (குறுந்., 298:5) களிறு எனும் ஓரசைச் சொல் ஏந்திய கோட்டினை உடைய யானை என்று விரித்தல் உத்தியினைப் பயன்படுத்துகிறார்.

உவமைத் தொடர்கள்

ஒப்புமைத் தொடர்களைக் கபிலர் விரும்பிக் கையாண்ட போதும், உவம உருபுகளைப் பயன்படுத்தாமலில்லை. மொழியில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உவம உருபுகள் கவிஞரின் விருப்பக் கூறாக மேற்கொள்ளப்பட்டது. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தினுள் அன்ன, போல, இன் போன்ற உருபுகள் மிகுதியாக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“மாசறக் கழீஇய யானை போல” (குறுந்.,13:1)

“வீறுபெற்று மறந்த மன்னன் போல” (குறுந்., 225:4)

“முரண்கொள் துப்பின்” (குறுந்., 312:2)

கபிலர் “அன்ன, போல” எனும் உருபுகளையே விரும்பிப் பயன்படுத்துகிறார். கபிலர் ஈரசை உருபுகளையே அதிகம் பயன்படுத்தியதை அறியலாம். ஒப்புமைத் தொடர்களைப் போலவே உவமைத் தொடர்களையும் பரணர் விரும்பிக் கையாண்டுள்ளார்.

“எவ்வி இழந்த வறுமையர் பாணர்
பூவில் வறுந்தலை போல” (குறுந்., 19:1-2)

“எழுகளிறு மிதித்த ஒருபழம் போல” (குறுந்., 24: 4)

“பெருந்தேன் கண்ட இருகை முடவன்
உட்கைச் சீறுடை கோலிக் கீழிலிருந்து
ஊட்டுபு நக்கி யாங்கு” (குறுந்., 60 : 2-4)

“நறுமா கொன்று நாட்டிற் போக்கிய
ஒன்றுமொழிக் கோசர் போல” (குறுந்., 73:3-4)

“அருங்கரை நின்ற உப்பொய் சகடம்
பெரும்பெயல் தலையவிந் தாங்கு” (குறுந்., 165:3-4)

“அழிசி ஆர்க்கா டன்ன இவள்
பழிதீர் மாணலம் தொழுதன கண்டே” (குறுந்., 258:7-8)

“பெண்கொலை புரிந்த நன்னன் போல” (குறுந்., 292:5)

“பாசி அற்றே பசலை” (குறுந்., 399:1-2)

பரணர் அன்ன, அற்றே, போல மான, ஆங்கு எனும் உவம உருபுகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளதை அறிய முடிகின்றது. இவற்றுள்ளும் போல என்ற உவம உருபை அதிகம் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

விளித்தொடர்கள்

ஒரு கருத்தினை நேரடியாகச் சொல்ல வரும் போது விளித்தொடர்கள் அதிகம் இடம்பெறுகின்றன. கேட்போரது கவனத்தைத் தம்பால் ஈர்த்துக் கொள்வதற்குத் தோழி, தலைவ, நாட என்று அவர்களை விளித்துப் பின்னர் கருத்துக்களைக் கூறுவதும் ஓர் உத்தியாகும். சங்க இலக்கியங்களில் தோழி தலைவனை விளித்துப் பாடும் பாடல்கள் மிகுதியும் காணப்படுகின்றன. தலைவன் அவ்விடத்தில் இருந்து கேட்பது போலக் குறிப்புகள் இருக்குமே தவிர மறுமொழி உரைப்பதாகக் குறிப்புகள் இல்லை.

“வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்
சாரல் நாட” (குறுந்., 18:1-2)

“..... அருவி

விடரகத் தியம்பும் நாட” (குறுந்., 42:3)

தலைவி தலைவனை விளித்துப் பாடும் பாடல்களைவிட தலைவனைக் குறித்துப் பாடுகின்ற பாடல்களே அதிகம். தோழி தலைவனை விளித்துப் பாடும் போது முன்னிலைத் தொடரையும் தலைவி, தலைவன் விளிக்கையில் அது படர்க்கைத் தொடரையும் கொண்டு அமைத்தார் கபிலர். அதை ஒரு பொது விதியாகவும் கருதினார்.

பரணர் பாடல்களில் நெஞ்சினை விளித்துப் பாடும் பாடல்களும் தலைவனை விளித்துப் பாடும் பாடல்களும் இடம்பெறுகின்றன. இவர் தலைவியை தோழியையும் விளித்துப் பாடியதாகப் பாடல்கள் குறுந்தொகைப் பரணர் பாடல்களில் காணமுடியவில்லை.

முடித்தல் உத்தி

சங்க இலக்கியங்கள் பெரும்பான்மை ஆசிரியப்பாவால் யாக்கப்பெற்றன. இப்பாவின் ஈற்றடி ஏகார ஓசையைக் கொண்டு முடிவடைகிறது. ஈற்றடியலடி மூன்று சீர்களைக் கொண்டும், ஏனைய அடிகள் நான்கு சீர்கள் பெற்றதாயும் அமைந்தன. இறுதி வாக்கிய அமைப்பு முறை, ஒரு பெயர்ச்சொல், ஏகாரத்தைக் கொண்டு முடிவதாகவும் அமைந்து வெற்றி கண்டனர். பாடல் எவ்விடத்தில் முடிகிறது என்பதை அறிந்து கொள்வதற்கேற்ற நடையியல் உத்தியாக இதைக் கொள்ளலாம்.

பெரும்பாலான சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் சில குறிப்பிட்ட சொற்களே முடிக்கும் சொற்களாக இடம் பெற்றன. “கண்ணே தோளே, நாடே” என்பன அதற்குச் சிறந்த காட்டுகள். குறுந்தொகையில் கபிலர் பாடல்களும் கண்ணே எனும் சொல் இரண்டு இடங்களில் தோளே எனும் சொல் நான்கு இடங்களிலும் வந்துள்ளது. மேலும் நெஞ்சே, யாயே, நாடே, ஊரே, யானே, தூரே என்பன ஏகாரச் சொற்களும் சிலவாகும். பெரும்பாலான பரணர் பாடல்களில் கண்டே, பெரிதே என்ற ஏகாரச் சொற்கள் இரண்டு இடங்களில் முடிக்கும் சொற்களாக வந்துள்ளன. மேலும் நமக்கே, அவ்வே, னானே, சிறிதே, இனிதே, லானே என்பது போன்ற சில ஏகாரச் சொற்களும் முடித்தல் உத்தியாகச் செயல்படுகின்றன.

நிறைவுரை

ஒலிகள் தனித்தும் இணைந்தும் ஏற்படுத்தும் பல்வேறு ஒலிக்கூறுகளே ஒலிக்கோலமாகும். இவ்வொலிக்கூறுகள் செய்யுளின் கட்டமைப்பிற்கும் பொருட்சிறப்பிற்கும் பெரிதும் உதவுகின்றன. செய்யுளாக்கத்தில் காணப்பெறும் பல்வேறு ஒலிநயங்களைத் தொகுத்துப் பார்க்கும் போதே அச்செய்யுளைப் படைத்த புலவரின் இயல்பான சொல்லாட்சித் திறனைக் காண முடியும். படிப்போர் பாடல்களை நினைவில் நிறுத்திக் கொள்வதற்குப் புலவர்கள் எதுகை, மோனை, இயைபு, முரண் சொற்கள், அளபெடை, உவமைத் தொடர்கள் போன்ற உத்தி முறையினைக் கையாண்டிருக்கலாம்.

குறுந்தொகைக் கபிலர் பரணர் பாடல்களில் மொழிநடைப் புலவர்களின் ஏனைய நூல்களினின்றும் வேறுபடுகின்றது. இருவரது பாடல்களிலும் ஒலி நிலையில் வேறுபாடுகள் இல்லை. தொடர்க் கட்டுகளில் தான் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. யாப்பில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்ற எதுகை மோனைப் பயன்பாடு இவர்களது காலத்திலேயே பின்பற்றியிருக்க வேண்டும்.

கபிலர் எதுகையைப் பயன்படுத்திய அளவு மோனையைப் பயன்படுத்தவில்லை. ஆனால் பரணர் பாடல்களில் எதுகை மோனைப் பயன்பாடு சம அளவில் உள்ளது. கபிலரைப் போலவே பரணர் நுனியண்ண எதுகை ஒலிகளைத் தம் பாடல்களில் கையாண்டுள்ளனர். குறுந்தொகைக்

கபிபரணரது பாடல்களில் எழுத்தியைபு, சொல்லியைபு என்ற இரு நிலைகளில் பரவலாக இயைபுத் தொடை பயின்று வந்திருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

அகவல் ஓசையைப் பெறுவதற்காக இருவருமே உயிரளபெடைகளைப் பெறுமளவில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பல்வேறுபட்ட அடைத்தெரிவுகளால் இருவரும் வேறுபடுகின்றனர். கபிலரின் அடைத்தெரிவு அவரது குறிஞ்சிநில வாழ்க்கை அனுபவங்களுக்கேற்ப அமைந்தன.

விலங்கின வர்ணனைகளில் களிறு, பிடி, நாரை போன்ற ஒரு சில விலங்குகளையே பரணர் பயன்படுத்துகிறார். தலைவன், தலைவி வர்ணனைகளில் பரணர் கவனம் செலுத்தவில்லை. புலவர்கள் பிற மனிதர்களைச் சார்ந்து வாழ்ந்தவர்களல்லர். எனினும் அடைகளின் சிறப்பு கருதி வல்வில் ஓரி, செவ்வேள் மலையன், திண்தேர்ப் பொறையன், பெரும்பூட் பொறையன், வில்கெழுதாணை விச்சியர் பெருமகன், பசும்பூட்பாண்டியன் போன்ற மன்னர்களின் பெயர்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அனைத்துப் பாடல்களும் ஏகார ஓசையைப் பெற்று முடிகின்றன.

முற்றாக கபிலரது பாடல்களில் காணப்படும் சில சொற்களும் தொடர்களும் அவரது மொழிநிலையினையும், வாழ்க்கை அனுபவங்களையும்புரிந்து கொள்ளத் துணைபுரிகின்றன. கபிலர் பாடல்களின் எண்ணிக்கையில் (29) முதலிடம் பெறுகிறார். பரணர் பாடல்களில் அளிக்கும் வரலாற்றுச் செய்திகளில் முதலிடம் பெறுகிறார். பரணரை தமிழ்குறு நல்லுலகத்தின் முதல் வரலாற்று ஆசிரியர் என்றால் அது மிகையதாகாது. வாகைப் பறந்தலை போர் நிகழ்ச்சிகளை விவரிக்கிறார். பெண் கொலை புரிந்த நன்னன் பற்றிய செய்திகளைக் கூறியுள்ளார். மருதத்திணைக்குரிய பாடல்கள் இயற்றுவதில் வல்லவர் பரணர் இருப்பினும் குறுந்தொகையில் குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களையும், மருதத்திணைப் பாடல்களையும் சமஅளவில் பயன்படுத்தியுள்ளது தெரிகிறது. வரலாற்றுச் செய்திகளை உவமைகளாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். வரலாற்றுச் செய்திகளில் கவனம் செலுத்தியதால் மொழிநடை அமைப்பிலும் காதல் வாழ்விலும் கபிலரைப் போல பரணர் அவ்வளவாக கவனம் செலுத்தவில்லை என்றேதெரிகிறது. அல்லது பரணரது வாழ்க்கை அனுபவம் இவற்றைப் பேச இடம்தரவில்லை என்பதையே காட்டுகின்றது.

பார்வை நூல்கள்:

1. சாமிநாதையரவர்கள் உ.வே.(உ.ஆ) - குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்
2. நீதிவானன்.ஜெ - நடையியல்



அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்

ISSN: 2582-399X

அறிவிப்பு / Announcement

அன்பான தமிழ்ச் சொந்தங்களே

வணக்கம்.

ஆண்டு 2021, ஜனவரி மாதம் வெளிவரும் அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்கான ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆய்வாளர்களிடமிருந்து வரவேற்கப்படுகின்றன.

கட்டுரை வந்து சேர வேண்டிய கடைசி நாள் ஜனவரி - 10. அதற்கு பின் வரும் கட்டுரைகள் ஜனவரி இதழில் இடம்பெறாது என்பதை தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

www.aranejournal.com

✉ aranjournal@gmail.com

☎ 72995 87879