

தொல்காப்பியக் கவிதையியல் நோக்கில் பண்ணத்தி

இணைப் பேராசிரியர் முனைவர் நா. இளங்கோ
Associate Professor Dr.N.Elango¹

Abstract

Pannathi is a genre denoted by Tholkappiam. Tholkappiar while listing down the seven types of Yaappu, viz., Poem, Text, Book, Oral Language, Pisi, Angatham, Muthu Sol, in continuation refers to the genre called Pannathi. This genre is found in various branches of literature by people like Nachinaarkiniyar. This genre has no specific norms. Mostly it occurs as an interlude in the main place of literature. The meaning of this genre is likened to music and is based on musical notations. This goes with the main theme of literature, having similar nature of literature and inclination towards music. Also this genre has been used mostly by musicians of the folklore tradition. This paper analysis the various features of the genre called Pannathi.

Key Words : Tholkappiam, Genre, Pannathi, Part and nature of the piece of literature, Music

பண்ணத்தி இது தொல்காப்பியம் சுட்டும் இலக்கிய வடிவங்களுள் ஒன்று. பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்னும் ஏழு வடிவங்களையும் யாப்பின் வழியது என்றுரைத்த தொல்காப்பியர் தொடர்ந்து நான்கு நூற்பாக்களில் பண்ணத்தி எனும் வடிவத்தை விளக்குகின்றார்.

175ஆம் நூற்பாவின் முதலடியினை ஒரு நூற்பாவாகவும் இரண்டாமடியினை மற்றொரு நூற்பாவாகவும் கொள்வர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும்.

பொதுநிலையில் செய்யுட்களைப் பற்றிச் சொல்லிவரும் தொல்காப்பியர், செய்யுளியலில் அடிவரையறை இல்லாத செய்யுட்கள் இன்னவை என்று கூறுமிடத்து,

பாட்டு, உரை, நூலே, வாய்மொழி, பிசியே,
அங்கதம், முதுசொல், அவ் ஏழ் நிலத்தும்,
வண் புகழ் மூவர் தண் பொழில் வரைப்பின்
நாற் பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர். (செய்யுளியல்-74)
எழுநிலத்து எழுந்த செய்யுள் தெரியின
அடிவரை இல்லன ஆறென மொழிப (செய்யுளியல்-157)

என்கிறார். “அகமும் புறமுமாகிய எழுநிலத்தும் தோன்றிய செய்யுளை ஆராயின் அடிவரையின்றி வரும் இலக்கணத்தன ஆறாம் என்றவாறு” என்பது பேராசிரியர் உரை.

தொடர்ந்து அடிவரையறையுள்ள செய்யுட்களின் இலக்கணத்தை விரித்துக் கூறிவந்த தொல்காப்பியர், பின்னர் அடிவரையறை இல்லாத இலக்கிய வகைகள் இன்னவை என்று பட்டியலிடும் பொழுது ஆறென மொழிப என்கிறார்.

“அவைதாம்

நூலினான, உரையி னான,

¹The author is a Head of the Department of Tamil, Government Women College of Auvaiyar, Karaikal, Tamil Nadu, India.

நொடியொடு புணர்ந்த பிசியி னான,
ஏது நுதலிய முதுமொழி யான,
மறைமொழி கிளந்த மந்திரத் தான,
கூற்றிடை வைத்த குறிப்பி னான” (செய்யுளியல்-158)

இந் நூற்பாவில் நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்பு மொழி என்னும் ஆறு இலக்கிய வகைகள் சொல்லப்படுகின்றன. நூல் என்பது இலக்கணம். அது புலவரால் படைக்கப்படுவது. உரை என்பது உரைநடை. பிசி என்பது விடுகதை அல்லது புதிர். முதுமொழி என்பது பழமொழி. மந்திரம் என்பது தமிழிலே வழங்கிய மந்திரம் நூல். குறிப்பு மொழி என்பது குறிப்பால் பொருளை உணர்த்தும் வகை.

இப்படி முன்னோர், வகுத்த இலக்கிய வகைகளை விரித்துக் கூறிய பிறகு தொல்காப்பியர் புதிதாகப் பண்ணத்தி என்ற இலக்கியத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார். அடிவரையறையில்லாத இலக்கிய வகைகளை விளக்கிக் கூறிவிட்டுப் பண்ணத்தியைக் கூறுவதனால் இதுவும் அடிவரையறையில்லாதது என்று கொள்ள வேண்டும். அன்றியும், வழக்கு மொழியாக நிலவும் இலக்கிய வகைகளின் பின் சொல்வதனால், இப் பண்ணத்தியையும் ஒரு வகை வாய்மொழி இலக்கியமாகக் கருத வாய்ப்புள்ளது.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்

பாட்டின்இயல பண்ணத் திய்யே (செய்யுளியல்-173)

“பழம் பாட்டினாடு கலந்த பொருளே தனக்குப் பொருளாகப் பாட்டும் உரையும் போலச் செய்யப்படுவன பண்ணத்தி.

மெய் வழக்கல்லாத புற வழக்கினைப் பண்ணத்தி என்ப, இஃது எழுதும் பயிற்சியில்லாத புறவுறுப்புப் பொருள்களைப் பண்ணத்தி யென்ப வென்பது. அவையாவன : நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டு மடையும் வஞ்சிப் பாட்டும், மோதிரப் பாட்டும் கடகண்டும் முதலாயின. அவற்றை மேலதே போலப் பாட்டென் னாராயினர், நோக்கு முதலாயின உறுப்பு இன்மையின் என்பது. அவை வல்லார் வாய்க் கேட்டுணர்க்” என்று பண்ணத்திக்கு உரை வரைந்துள்ளார் பேராசிரியர். “மெய் வழக்கல்லாத புற வழக்கினைப் பண்ணத்தி என்ப” என்று தமிழ்நாட்டில் இருந்த ஒரு வழக்கைப் பேராசிரியர் குறிக்கிறார். பேராசிரியர் குறிப்பிடும் மெய் வழக்கு, புற வழக்கு முதலான சொற்களின் பொருள் இன்னது என்று திட்டவட்டமாகத் தெரியவில்லை. எழுதும் பயிற்சியில்லாத புறவுறுப்புப் பொருள்கள் என்ற கூடுதல் விளக்கம், எழுதும் செய்யுளாக்க முறைமைக்கு முந்தைய வாய்மொழி மரபினைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாம்.

பிறகு பண்ணத்திக்கு உதாரணம் கூறும்போது, நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டுமடை, வஞ்சிப் பாட்டு, மோதிரப் பாட்டு, கடகண்டு என்பவற்றைச் சொல்கிறார். கூத்தில் இடையிடையே பாடும் பாட்டையே நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டுமடை என்று குறிக்கிறார். வஞ்சிப் பாட்டு என்பது ஓடப் பாட்டு; இன்றும் மலையாளத்தில் ஓடப்பாட்டை வஞ்சிப் பாட்டு என்று வழங்குகிறார்கள். மோதிரப் பாட்டு, கடகண்டு என்பவை அக்காலத்தில் வாய்மொழியாக வழங்கியவை போலும். நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டுமடை பாட்டும் உரையும் கலந்து அமைவன என்பதால் பாட்டு என்று சொல்லாமல் பாட்டின் இயல் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளதாக அவர் கருதியிருக்க வேண்டும். க. வெள்ளை வாரணாற் தம் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் உரைவளப் பதிப்பில் பண்ணத்தி என்பது, எழுத்து வடிவம் பெறாது நாட்டில் பொது மக்களிடையே வழங்கும் நாடகச் செய்யுள் வகையெனப் பேராசிரியர் தரும் விளக்கம் கூர்ந்துணரத் தகுவதாகும் என்பார்.

புலவர்களின் பாட்டிலே வரும் பொருள் இந்தப் பண்ணத்தியிலும் வரும். ஆனால் அதில் வருவது போலப் புலமைத் தொழிற்பாடு இருக்காது. அதனால், பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகி என்று இலக்கணம் கூறினார். இதுவும் ஓசையாலும் தாளத்தாலும் பாட்டென்றே சொல்லத்தக்கது. ஆனால் பாட்டைப்போல வரையறை செய்ய முடியாதது. அதனால், பாட்டின் இயல் என்றார். இந்த இரண்டு விளக்கங்களையும் நோக்க, புலவரால் செய்யப்படும் பாடல் வகையினின்றும் மாறுபட்ட வாய்மொழித் தன்மை வாய்ந்த ஓர் இலக்கிய வகையைப் பண்ணத்தி என்ற சொல் குறித்ததாகக் கொள்ள முடியும். பண்ணத்தி என்ற சொல்லுக்குப் பண்ணை விரும்புவது என்று பொருள். பண்ணமைந்த பாடல் என்று சொல்லாமல் பண்ணத்தி என்றதனால் இவ்விலக்கிய வகை இசைப்பாடல் வகையிலிருந்து வேறுபட்டது என்பதனை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

1. பாட்டிடைக் கலந்த பொருளை உடையது.
2. பாட்டின் இயல்பினைக் கொண்டது.
3. பண்ணை விரும்புவது.

இந்த மூன்று தன்மைகளையும் பண்ணத்தை என்ற பெயரும், பாட்டிடைக் கலந்த பொருள் என்ற இலக்கணமும் பாட்டின் இயல் என்பதும் புலப்படுத்துகின்றன.

இந்த இலக்கணங்களாலும், வாய்மொழியாக வழங்குவனவற்றோடு சார்த்திச் சொன்னமையாலும் பண்ணத்தியென்பது புலவர் இலக்கியங்களிலிருந்து வேறுபட்டது என்று கொள்ளலாம். தொல்காப்பியர் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த அல்லது மெல்ல வழக்கொழிந்து வந்த, தவிர்க்க முடியாத ஓர் இலக்கிய வடிவத்தையே பண்ணத்தி என்னும் சொல்லினால் அவர் அடையாளப்படுத்தியிருக்கக் கூடும்.

- பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
 பாட்டின் இயல் பண்ணத் திய்யே (செய்யுளியல்-173)
 அதுவே தானும் பிசியோடு மாணும். (செய்யுளியல்-174)
 அடிநிமிர் கிளவி யீரா றாகும்.
 அடியிகந்து வரினும் கடிவரை யின்றே (செய்யுளியல்-175)

1. பாட்டிடைக் கலந்த பொருளை உடைத்தாகிப் பாட்டின் இயல்பை உடையது பண்ணத்தி.
2. பிசியோடு ஒத்த அளவினை உடையது.
3. நாற்சீரடியில் மிக்குவரும் பன்னிரண்டு அடிகளைக் கொண்டது.
4. பன்னிரண்டு அடிகளுக்கு மேல் மிக்கு வருபனவும் கொள்ளப்படும்.

மேலே சுட்டப்பட்ட நூற்பாக்களை விளக்குவதில் இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் வேறுபடுகின்றனர். இந்த நூற்பாக்களுக்குரிய நச்சினார்க்கினியர் உரை கிடைக்கவில்லை.

இளம்பூரணர், பண்ணைத் தோற்றுவித்தலால் பண்ணத்தி எனக் காரணப் பெயர் கொண்டதாக விளக்குகின்றார். தாழிசை, துறை, விருத்தம் ஆகிய பாவினங்கள் இசைநலம் கொண்டவையாதலால் அவற்றையே பண்ணத்தி எனச் சுட்டுகிறார். இத்துடன் இசைத்தமிழைச் சார்ந்த சிற்றிசையையும், பேரிசையையும் பண்ணத்தியைச் சார்ந்தவைகளாக இனம் காண்கிறார். இளம்பூரணரின் பார்வையில் தொல்காப்பியர் காலப் பண்ணத்தியே பின்னர் பாவினங்களாக விரிவடைந்து 'பண்ணத்தியெனினும் பாவினமெனினு மொக்கும்' (இளம்). பண்ணத்தியையும் பாவினத்தையும் ஒரு பொருளைக் குறிக்கும் இரு சொற்களாக அவர் இனம் கண்டார்.

அதுவே தானும் பிசியொடு மாணும்

என்ற நூற்பாவிற் குப் பண்ணத்தி பிசி போல இரண்டடியால் வரும் என்று இளம்பூரணரும் பண்ணத்தி பிசி போல் செவிலிக்குரியதாகும் என்று பேராசிரியரும் விளக்கமளிக்கின்றனர்.

அடிநிமிர் கிளவி யீரா றாகும்.

அடியிகந்து வரினும் கடிவரை யின்றே

இந்நூற்பாவிற் கு உரை வரையும் இளம்பூரணர் அடிநிமிர் கிளவி ஈராறு என்பதனைப் பாவினங்களாகப் பட்டியலிடுகிறார்.

“நாற்சீர் கொண்ட தடியெனப் படுமே” (செய்யுளியல்-41) யென்றமையான் அடியென்பது நாற்சீரான் வருவதென்று கொள்க. நாற்சீரடியின் மிக்குவரும் பாட்டுப் பன்னிரண்டும் அவ்வழி அவ்வடியின் வேறுபட்டு வருவனவுங் கொள்ளப்படும் என்றவாறு. இதனாற் சொல்லியது இருசீரடி முதலிய எல்லா அடிகளாலும் மூன்றடிச் சிறுமையாக ஏறிவரும் பாவினம் என்றவாறாம்.

பன்னிரண்டாவன ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலியெனச் சொல்லப்பட்ட நான்கு பாவினோடுந் தாழிசை துறை விருத்தமென்னு மூன்றினத்தையும் உறழ்ப் பன்னிரண்டாம். அவற்றுள், தாழிசையாவது : ஆரியத் தாழிசை, வஞ்சித் தாழிசை, வெண்டாழிசை, கலித்தாழிசை என நான்காம். துறையாவது : ஆசிரியத்துறை, வஞ்சித்துறை, வெண்டுறை, கலித்துறை என நான்காம். விருத்தமாவது : ஆசிரிய விருத்தம், வஞ்சி விருத்தம், வெளி விருத்தம், கலிவிருத்தம் என நான்காம்.

தொல்காப்பியத்தின் மற்றொரு உரையாசிரியரான பேராசிரியர், “அப்பண்ணத்தியின் அடிப் பெருக்கம் கிளக்கும்கால் பன்னிரண்டாம் ஆகும் என்பதனாற் சிறுபான்மை அப்பன்னிரண்டடியின் ஏறியும் வரப்பெறும் என்பது. ஈராறாகும் என்றதனால் இது நெடுவெண் பாட்டாகி வருமெனவும் அதுபோல் ஆறடியின் இழிந்து வாராதெனவும் கொள்க. அது முழுதும் அடியாகிவராது இடையிடை ஓரோவடி பெற்று அல்லுழியெல்லாம் பரந்துபட்டு வரவும் பெறும். அவை முற்காலத்துள்ளார் செய்யுளுட் காணாமையில் காட்டாமாயினாம். இக்காலத்து உள்ளனவேற் கண்டுகொள்க. இலக்கணம் உண்மையின் இலக்கியம் காணாமாயினும் அமையுமென்பது” என்று உரையெழுதுகின்றார்.

பழம்பாட்டினோடு கலந்த பொருளைத் தனக்கும் பொருளாகக் கொண்டு வருவது பண்ணத்தி எனப் பொருள் கொண்டார். பாட்டினையும், உரையினையும் போல் பண்ணத்தி படைக்கப் பெறும் என்பது பேராசிரியர் கருத்து. பாட்டின் கூறும், உரையின் கூறும் பண்ணத்தியில் கலந்திருக்கும். நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும், வஞ்சிப் பாட்டும், மோதிரப் பாட்டும், கடகண்டும் பண்ணத்திக்கு எடுத்துக்காட்டுகள் என்கின்றார். கடகண்டு தவிர ஏனையவை வாய்மொழி வடிவங்கள். பேராசிரியரின் உரைவிளக்க அடிப்படையில் சிலப்பதிகாரக் குன்றக்குரவையில் இடம்பெறும் பாட்டு மடைகள் பண்ணத்தியாதல் வேண்டும். பாட்டு, நோக்கு போன்ற உறுப்புகளின் துணைகொண்டு பொருள் உணர்த்துவது. பண்ணத்தியோ வெளிப்படையாகவே பொருள் உணர்த்துவது. அவை ‘வல்லார்வாய்க் கேட்டுணர்க’ என்றும் அவை ‘முற்காலத்துள்ளார் செய்யுளுட் காணாமையில் காட்டாமாயினாம். இக்காலத்து உள்ளனவேற் கண்டுகொள்க. இலக்கணம் உண்மையின் இலக்கியம் காணாமாயினும் அமையுமென்பது’ என்றும் பேராசிரியர் பண்ணத்தி இலக்கியத்திற்கு உரிய எடுத்துக்காட்டுகளைக் காட்ட இயலாமல் தவிப்பதிலிருந்து உரையாசிரியர்கள் காலத்தே பண்ணத்தி என்ற இலக்கிய வகை முற்றிலும் வழக்கொழிந்த நிலையில் இருந்துள்ளமையை உணர முடிகின்றது.

தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் பண்ணத்தியை வழக்கொழிந்த ஒரு பழந்தமிழ் இலக்கிய வடிவமாகக் கருதுகின்றார் வையாபுரிப் பிள்ளை. ‘பண்ணத்தி முதலிய பல செய்யுள் நூல்கள் பன்னூறு ஆண்டுகட்கு முன்பே வழக்கொழிந்தன’ (புறநானூறும் தமிழரும், ப.8) என்பது அவர் கூற்று. மேலும் ஜைனர்களின் பூர்வீகச் செய்யுள் வகையொன்றின் பெயரான ப்ரக்ஞப்தி என்பது பாகதச் சிதைவாகப் பண்ணத்தி எனத் தமிழில் வந்துள்ளதென்றும், பாகத நூல்களில் காணப்படும் செய்யுள் வகையின் இலக்கணத்தைத் தமிழ்ச்செய்யுள் வகைக்குச் சார்த்தித் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார் என்றும் பண்ணத்திக்குப் புதிய விளக்கம் ஒன்றினையும் தருகின்றார், வையாபுரிப்பிள்ளை (தமிழ்ச் சுடர்மணிகள், 1991:18).

தொல்காப்பியத்திற்கு ஆராய்ச்சி உரை வரைந்த ச. பாலசுந்தரனார், “இசைத்தமிழ் மரபில்தோன்றி இயற்றமிழ்ப் பகுதியாக வழங்கும் பண்ணத்தி என்னும் பாவகை என்றும் இப்பாவகையாவது கழனி உழவர் பாட்டும், மழைப்பாட்டும், வெள்ளப்பாட்டும், ஏர்ப்பாட்டும், நடவுப்பாட்டும், நெற்களப்பாட்டும், கிணைப்பொருநர் பாடும் போர்க்களப்பாட்டும் வெற்றிப்பாட்டும், கட்டும் கழங்கும் காண்பார் பாடும் பாட்டும் போல்வனவாகும். நாட்டுப்பாடல் என இக்காலத்து வழங்கும் பாடல்கள் இப்பண்ணத்தி வழி வந்தவைகளே. பள்ளு முதலாய சிற்றிலக்கியங்கள் இதன்வழித் தோன்றியவை எனலாம் என்று விளக்குவர்.”

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் பண்ணத்தி என்பது நாட்டுப்புறப் பாடல்களைச் சுட்டுவதாக, கி.வா. ஜகந்நாதன், நா. வானமாமலை முதலியோர் குறிப்பிடுகின்றனர். இதனை மறுத்து, புலன் என்பதுதான் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைக் குறிப்பதாக ஆறு. அழகப்பன் தம் ஆய்வேடு ஒன்றில் குறிப்பிடுகின்றார். மேற்சொன்ன இரண்டு கருத்துகளையும் ஒருங்கிணைத்து நாட்டுப்புறப் பாடல்களுள் இசைப் பாடல்கள் பண்ணத்தி என்றும் இசை குறைந்த பாடல்கள் புலன் என்றும் ச. சண்முகசுந்தரம் விளக்குகின்றார். பெரும்பாலும் இக்கருத்தினை ஒட்டியே தமிழ் ஆய்வுலகம் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் நாட்டுப்புறப் பாடல் இலக்கியம் பண்ணத்தியே என்பதனைத் திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்தி வருகின்றது.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் ஒரு கவிதையியல் நூல். கடந்த காலங்களில் இதனை ஒரு வாழ்வியல் நூலாகப் பார்க்கும் பார்வை தமிழறிஞர்களிடையே இருந்தது. இன்றைக்கு அத்தகைய பார்வையின் பொருத்தமின்மை உணரப்பட்டுத் தொல்காப்பிய ஆய்வுலகில் புதியதொரு திருப்புமுனை ஏற்பட்டுள்ளது. தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், கலாநிதி க.கைலாசபதி, அ.மு.பரமசிவானந்தம், அ.சிதம்பரநாத செட்டியார், மு.வரதராசனார், ச.அகத்தியலிங்கம், பொற்கோ, இ.சுந்தரமூர்த்தி, அ.அ.மணவாளன் முதலானோர் தொல்காப்பியம் ஒரு கவிதையியல் நூல் என்ற கருத்தைத் தம் நுண்ணிய ஆய்வின் வழி மெய்ப்பித்து வருபவர்களாவர். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் செய்யுள் ஆக்கம், செய்யுளுக்கான பாடுபொருள், செய்யுள் வடிவம், செய்யுள் வகைகள் முதலான செய்திகளை விரிவாகப் பேசுகிறது. அந்த வகையில் தொல்காப்பியம் ஒரு கவிதையியல் நூல்தான். பொருளதிகாரச் செய்யுளியலின் முதல் நூற்பா இலக்கிய ஆக்கத்திற்கான முப்பத்து நான்கு உறுப்புகளைப் பேசுகின்றது. இவற்றில் முதல் இருபத்தாறு உறுப்புகளை ஒரு பிரிவாகவும் அடுத்த எட்டு உறுப்புகளை ஒரு பிரிவாகவும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார் தொல்காப்பியர். முதல் இருபத்தாறு உறுப்புகளும் தனிநிலைச் செய்யுட்களுக்கு உரியனவென்றும் அடுத்த எட்டும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களுக்கு உரியன என்றும் கருதப்படுகின்றன.

மாத்திரை எழுத்து இயல் அசை வகை எணாஅ

யாத்த சீரே அடி யாப்பு எணாஅ

மரபே தூக்கே தொடை வகை எணாஅ

நோக்கே பாவே அளவு இயல் எணாஅ

திணையே கைகோள்சுற்று வகை எனாஅ
 கேட்போர்ல களனே கால வகை எனாஅ
 பயனே மெய்ப்பாடு எச்ச வகை எனாஅ
 முன்னம் பொருளே துறை வகை எனாஅ
 மாட்டே வண்ணமொடு யாப்புஇயல் வகையின்
 ஆறுதலை இட்ட அந் நால் ஐந்தும்
 அம்மை அழகு தொன்மை தோலே
 விருந்தே இயையே புலனே இழைபு எனாஅப்
 பொருந்தக் கூறிய எட்டொடும் தொகைஇ
 நல்இசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பு என
 வல்லிதின் கூறி வகுத்து உரைத்தனரே (செய்யுளியல்-1)

முதல் இருபத்தாறு உறுப்புகளையும் வேறொரு பாகுபாட்டிற்கு உட்படுத்தலாம். மாத்திரை முதலாக அளவு வரை அமையும் முதல் பன்னிரண்டு உறுப்புகளும் செய்யுளின் வடிவம் பற்றி விளக்குவன. அவை பாடலின் ஓசை மற்றும் வடிவம் இவற்றிற்கிடையிலான ஒத்திசைவு குறித்துப் பேசுகின்றன. திணை தொடங்கி மாட்டு வரையிலான பதினமூன்று உறுப்புகள் செய்யுள்களுக்கான பாடுபொருள் கட்டமைப்புக் குறித்துப் பேசுகின்றன. அடுத்துவரும் வண்ணம் ஓசை மற்றும் வடிவம் பற்றிய முதல் பாகுபாட்டோடு தொடர்புடையது.

தொல்காப்பியர் கையாளும் செய்யுள் என்ற சொல் இலக்கிய வடிவங்கள் அனைத்தையும் சுட்டும் ஒரு பொதுச் சொல். செய்யுள் என்ற சொல்லை அவர் வழக்கிலிருந்து வேறுபட்டது என்ற பொருளிலும் செய்யப்பட்ட இலக்கியம் என்ற பொருளிலும் கையாள்கின்றார். பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, முதுசொல், அங்கதம் அனைத்துமே தொல்காப்பியருக்குச் செய்யுள்தான். உரைநடையிலிருந்து வேறுபட்ட கவிதை இலக்கியங்களைக் குறிப்பிடத் தொல்காப்பியர் பா, பாடல் என்ற சொற்களையே கையாள்கின்றார். பா என்பதற்கு விளக்கம் கூறும் பேராசிரியர்,

“பா என்பது பண்டைய காலத்தில் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமல் பாடம் ஒதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இஃது இன்ன செய்யுள் என்று உணர்தற்கு ஏதுவாகிப் பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை”

என்று விளக்கமளிக்கின்றார். ஆக, பாவின் புறக்கட்டமைப்பு அதன் ஓசையமைப்பில் தான் நிறைவு பெறுகின்றது. பாடல் என்பதும் பாடப்படுவதுதான். அது பாடுவோருக்கும் கேட்போருக்கும் ஆனது. அதாவது பாடல் வாய்மொழி மரபின் ஆக்கம். உலக இலக்கியங்கள் அனைத்துமே தொடக்க நிலையில் பாடல்கள்தாம். பாடப்பட்ட பாடல்கள் தாம் பின்னர்க் காலப்போக்கில் எழுத்துருப் பெறுகின்றன. தொல்காப்பியம் செய்யுள்கள் எழுத்துருப் பெற்ற காலத்து இலக்கணம் என்பதால் செய்யுள் என்ற இலக்கிய வகைப்பாட்டில் பாட்டு முதல் இடத்தினைப் பெறுகின்றது.

பாட்டு, உரை, நூலே, வாய்மொழி, பிசியே,
 அங்கதம், முதுசொல், அவ் ஏழ் நிலத்தும்
 ...யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர் (செய்யுளியல்-75)

இங்கே பாட்டு என்பது யாப்பின் வழியது ஆகின்றது. அதாவது புலமையின் ஆக்கமாகப் பாடலை மதிப்பிடும் நிலை உருவாகிவிட்டது.

“சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு மட்டத்திலும் தொல்காப்பியத்திலும் பாட்டு என்பது புலமை நிலைப்பட்ட ஒரு முயற்சியாகவே கொள்ளப்படுவதாகும். புலம் என்பது அறிவையும்

குறிக்கும், வயலையும் குறிக்கும். அறிவின் செய்கையாக ஆக்கத்தைக் கொள்ளும் நோக்கின் உளவியல் பின்புலத்தை நாம் உணர்ந்து கொள்ளுதல் அவசியம். செய்யுள் புலமையின் வெளிப்பாடாகக் கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் பாடல் என்பது தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தில் பாணனோடு தொடர்புடைய ஒன்றே. சங்க இலக்கியத்தினூடே பாணர் ஒதுக்கப்பட்டுப் புலவர் மேலோங்குவதை நன்கு காணலாம் (புறம்-12, மதுரைக் காஞ்சி-215-237). தொல்காப்பியத்தில் செய்யுளாக்கம் புலனெறி வழக்கம். பாடல், புலனெறியின் பார்ப்பட்டுவிட்டது. அது புலவருக்கு உரியதாக்கப்பட்டுவிட்டது.

தொல்காப்பியம் இந்த நிலையிலேயே தோன்றுகின்றதென்பது மிக முக்கியமான ஒரு விமர்சன உண்மையாகும். பாணர் மரபிலிருந்து விடுபட்டுப் பாடல் என்பது பிரக்ஞை பூர்வமான ஒரு புலமைத் தொழிற் பாடாகக் கருதப்படும் நிலையிலேயே தொல்காப்பியம் தோன்றியுள்ளது (கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, தொல்காப்பியமும் கவிதையும், ப,34).’’

பாணர்களின் படைப்பாக இருந்த பாடல் புலவர்களின் புலமைப் படைப்பாக்கமாக மாற்றம் பெற்ற நிலையைச் சிவத்தம்பி அவர்கள் எடுத்துக்காட்டுவதிலிருந்து நாம் ஒன்றைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். பாணர்களின் பாட்டு புலவன் தொழிலாகிவிட்டது. அவன் படைப்பதே பாடலாக மதிப்பிடப்படுகிறது. அப்படியானால் பாணர்களின் பாட்டு எங்கே? அவர்களின் இலக்கியத்திற்கு என்ன பெயர்? இந்தக் கேள்விகள் இங்கே தவிர்க்க முடியாதன.

பாணர்கள் தமிழ்ச் சமூகத்தின் தொல்குடியினர், “துடியன் பாணன் பறையன் கடம்ப னென்று இந்நான் கல்லது குடியு மில்லை’’ என்ற மாங்குடிகிழாரின் புறநானூற்று வரிகள் (புறம் : 335) பாணர் குடியின் சிறப்பினைப் பேசும். பாணன் என்ற குடிப்பெயர் பண் என்ற இசையோடு தொடர்புடையது. இவர்கள் பண்ணமைய யாழ் இசைத்துப் பாடும் இயல்பினர். எப்பொழுதும் குழுவாக இயங்குபவர்கள். அது ஒரு கலைக்குழு. அக்குழுவில் பாணன், பாடினி, விறலி, கூத்தர் முதலானவர்கள் இடம்பெறுவர்.

சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் பாணர் பற்றிய வருணனைகள் பெரிதும் பசி மற்றும் வறுமை சார்ந்த நிலையிலேயே அமைந்திருக்கும். மெலிந்த தேகத்தோடும், பசித்த வயிறோடும், வியர்வையால் நனைந்து நைந்த உடையோடும் எப்பொழுதும் இரவலர்களாய்ப் புரவலர்களைத் தேடிக் குடும்பம் குடும்பமாக அலைந்து திரியும் காட்சிகளே சங்க இலக்கியத்தில் பாணர்களைக் குறித்துப் பெரிதும் பதிவாகியுள்ளன.

கையது கடனிறை யாழீ மெய்யது
புரவல ரின்மையிற் பசியே யரையது
வேற்றிழை நுழைந்த வேர்நனை சிதாஅர்
ஓம்பி யடுத்த வுயவற் பாண
பூட்கை யில்லோன் யாக்கை போலப்
பெரும்புல் லென்ற விரும்பே ரொக்கலை (புறம் : 69)

மேலே காட்டப்பட்டுள்ள ஆலத்தார் கிழாரின் பாணாற்றுப்படைப் பாடல் பாணர் குறித்த சித்திரிப்புக்கான ஒரு சான்று.

சங்க இலக்கியங்கள் இலக்கியப் படைப்பாளிகளாகப் பாணர்களையும், புலவர்களையுமே முன்னிறுத்துகின்றன. பொதுவாகப் பாணர்கள் இசைக் கருவிகளின் துணையோடு பாடலும் ஆடலும் நிகழ்த்தும் நிகழ்த்துக்கலை வல்ல கலைஞர்களாகவும் புலவர்கள் அறிவுப்புலம் சார்ந்தவர்களாக, கற்றறிந்தவர்கள் என்னும் சமூக அந்தஸ்தோடு அரசு அதிகாரங்களைச் சார்ந்து வாழ்பவராகவும் இருந்துள்ளனர். சங்க இலக்கியங்களில் பாணர்கள் 130 இடங்களிலும் புலவர்கள் 43 இடங்களிலும் சுட்டப்படுவதாக பெ. மாதையன் ஒரு புள்ளிவிவரம் தருகின்றார் (சங்ககால இனக்குழுச் சமுதாயமும் அரசு உருவாக்கமும், ப.96). மேலும், இனக்குழுச்

சமுதாயத்தின் எச்சமாய் இருந்த பாணர்குடி வறுமை நிலைக்கு ஆட்பட்டுப்போய் உணவைத் தேடிச் சுற்றத்துடன் அலைந்த சமுதாய மாற்றத்தின் அடையாளங்களைப் பாணர்கள் குறித்த சங்க இலக்கியப் பதிவுகளில் காணமுடிவதாக அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்க இலக்கியத் தொகுப்புகளில் பாணர் படைப்பாக எந்தப் பாடலையும் தனித்து அடையாளம் காட்ட இயலவில்லை. சங்க இலக்கியத் தொகுப்புப் பணிகள் முழுவதும் அரசர்களின் ஆதரவில் புலவர்களால் நிகழ்த்தப்பட்டன என்பதனால் பாணர்களின் படைப்புகள் தொகுப்புகளில் இடம்பெற வாய்ப்பில்லாமல் போயிருக்கும். மேலும் சங்க இலக்கியப் படைப்பாளிகளில் பாணர்கள் யார்? புலவர்கள் யார்? என்று அடையாளம் காண்பதிலேயும் இடர்ப்பாடுகள் உள்ளன. சங்க இலக்கியங்கள் பாணர் மரபை உள்வாங்கிச் செரித்துவிட்டு மேலெழுந்த புலவர் மரபின் ஆக்கங்களாகவே நமக்குத் தெரிகின்றன. சங்க இலக்கியம் தரும் தகவல்களிலிருந்து புலவர், பாணர் இடையிலான வேறுபாடுகளை இனம் காணும் அம்மன்கிளி முருகதாஸ் அவர்களின் கருத்துகள் இங்கே நினைவு கூரத்தக்கன.

“பாணர் பெரும்பாலும் குறுநிலக் கிழார்களுடன் சேர்த்துப் பேசப்பட்டது போலப் புலவர் பெரும்பாலும் வேந்தருடன் சேர்த்துப் பேசப்பட்டனர். வேந்தர் புலவரால் பாடப்படுவதைத் தமது வாழ்வின் சிறப்பாகக் கொண்டனர். பாணருக்கும் புலவருக்கும் பரிசளிக்கும் முறையில் வேறுபாடு காணப்படுவதை அவதானிக்க முடிகிறது. புலவர் பாணரைப் போல் கூட்டாகச் சுற்றத்தவருடன் சென்றமை கூறப்படவில்லை” (சங்கக் கவிதையாக்கம் மரபும் மாற்றமும், பக்.192-203).

பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் வஞ்சினம் கூறும் பின்வரும் பாடல் பகுதியை நோக்குவார்க்குச் சங்க இலக்கியங்கள் எவ்வாறு புலவர்களைக் கொண்டாடும் மனநிலையை உருவாக்கி வைத்துள்ளன என்பது எளிதில் விளங்கும்.

“ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி

மாங்குடி மருதன் தலைவனாக

உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பின்

புலவர் பாடாது வரைக என்நிலவரை” (புறம்:72)

உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பின் புலவர் என்ற அடைமொழிகளுக்குப் பின்னால் உள்ள புலமை குறித்த அரசியல் இங்கே கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் ‘பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்’ என்பதும் ‘புலன் நன்குணர்ந்த புலமை யோரே’ (தொல்.பொருள் : 1-14) என்பதும் இந்தப் புலமை அரசியலின் வெளிப்பாட்டோடு தொடர்புடையன. இந்தப் புலமை அரசியலின் விளைவாகப் பாணர் இலக்கியத்திற்கு ஏற்பட்ட வெற்றிடத்தை நிரப்பும் இடைக்கால ஏற்பாடுதான் பண்ணத்தி.

சங்க காலத்தில் மேலெழுந்த உடைமைச் சமூகமும் அதனைக் கட்டிக் காப்பாற்ற முனைப்போடு செயல்பட்ட அரசர், புலவர் உள்ளிட்ட அரசு அதிகார வட்டமும் இனக்குழுச் சமுதாயத்தின் மிச்சசொச்சமான பாணர்களின் வாய்மொழி சார்ந்த இசைப் பாடல்களைப் புறந்தள்ளிவிட்டுப் புலமை சார்ந்த புலவர்களின் ஆக்கங்களை மட்டுமே பாட்டு எனக் கொண்டாடத் தொடங்கியதன் விளைவாகப் பாணர்கள் செல்வாக்கிழந்தனர். சங்க இலக்கியம் காட்டும் பாணர்களின் வறுமைக் கோலத்திற்கான பின்னணி இதுதான். தம் காலத்து இலக்கியங்கள் முழுவதையும் தம் பாவியல் நூலுக்குள் கொண்டுவரும் முயற்சியில்

தொல்காப்பியர், புலவர் பாட்டால் செல்வாக்கிழந்த பாணர் பாட்டையும் பண்ணத்தி என்ற பெயரால் இலக்கிய வட்டத்திற்குள் கொண்டு வருகிறார்.

இனக்குழுச் சமூகத்தில் பாணர்களே பாடுவோர். அவர்கள் பாடுவதே பாட்டு. பாட்டு என்பது ஓசையோடும் இசையோடும் தொடர்புடையது. பாடுவோரின் எழுத்தறிவு பற்றிய பேச்சுக்கு இங்கே இடமில்லை. தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் என்பது இலக்கிய உருவாக்கம் என்பதனை ஒரு புலமைத் தொழிற்பாடாகக் கட்டமைக்கிறது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் பாட்டு என்பது புலமைத் தொழிலாகிவிட்டது. அது புலவர்களின் படைப்பாகிவிட்டது. புலவர்கள் படைப்பதே பாட்டு என்றாகிவிட்ட பிறகு, வாய்மொழி மரபில் தோன்றிப் பாணர்களின் வழியாகப் பாடப்படும் இசைப்பாடல்களுக்கு உரிய இடத்தை வழங்கும் முயற்சிதான் பண்ணத்தி என்ற இலக்கியம். பாணர் இலக்கியத்தைப் பாட்டு அன்று என்று தவிர்த்துவிட இயலாது என்பதனால்தான் தொல்காப்பியர்,

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்

பாட்டின் இயல பண்ணத் திய்யே (செய்யுளியல்-173)

என்று பண்ணத்தியை வரையறுக்கின்றார். தொல்காப்பியர் கூற்றுப்படி உண்மையில் பண்ணத்தி உள்ளடக்கத்திலும் வடிவம் மற்றும் உருவாக்கத்திலும் பாட்டை ஒத்திருக்கும்; ஆனால் அது பாட்டன்று. ஏன் பண்ணத்தியைப் பாட்டாக ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை? என்பதற்குப் பேராசிரியர் தரும் விளக்கம் நாம் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

“அவற்றை மேலதே போலப் பாட்டு என்னாராயினார். நோக்கு முதலாயின உறுப்பு இன்மையின் என்பது. அவை வல்லார்வாய்க் கேட்டுணர்க.”

நோக்கு முதலான உறுப்புகள் இல்லாததால் பண்ணத்தி பாட்டாகாது என்பது பேராசிரியரின் துணிபு. நோக்கு முதலான உறுப்புகள் என்று அவர் கருதுவன புலமைத் தொழில் நுட்பத்தோடு கூடிய செய்யுளாக்க உத்திகளை, வாய்மொழி மரபில் பண்ணமையப் பாணர்கள் பாடும் பாடல்களில் இத்தகைய செய்நேர்த்தி அமைவது அரிது என்ற கருத்தில்தான் தொல்காப்பியர் பாணர் பாட்டைப் பண்ணத்தி எனத் தனியே பிரித்துத் தனியொரு இலக்கிய வகையாக இலக்கணம் வகுத்தார்.

‘பண்ணைத் தோற்றுவித்தலால் பண்ணத்தி’ என்றார் என இளம்பூரணர் தரும் விளக்கத்தில் பாணர்களின் பண்ணமைந்த பாண்பாட்டே பண்ணத்தி என்ற குறிப்பும் தொக்கி நிற்கிறது. அது பண்சார்ந்து இயங்கும் இசைப்பாடல். இந்நூற்பாவிடமிரு இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம், ‘பாட்டின் இயல பண்ணத் திய்யே’ என்பதாகும். பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் கொண்ட பாடம் ‘பாட்டின் இயல பண்ணத்தி இயல்பே’ என்பதாகும். இந்நூற்பாவிடமிரு இளம்பூரணர் கொண்ட பாடமே பொருத்தமானதாகும். ஏனெனில் பண்ணத்தியும் ஒரு பாட்டு இலக்கியம்தான் என்னும் தொனி இளம்பூரணர் கொண்ட பாடத்தின் ஏகாரத்தில் தான் அழுத்தமாக ஒலிக்கின்றது.

Bibliography

- Ammankili Murugadass. (2006). CaEkak Kavitaiyâkkam Marapum Mâ__amum. Chennai: Kumaran Book House.
- Jean Lawrance, J & Bakavathy, K. (1998). Tolkâppiya Ilakkiyak Kômpâmuka7. Chennai: Ulagath Thamilaraychi Niruvanam.
- Karthikesu Sivathambi. (2006). Tolkâppiyamum Kavitaiyum. Chennai: Kumaran Book House.
- Mathaiyan, P. (2004). CaEkakâla Ilakku;uc Camutâyam. Chennai: Pavai Publications.
- Vellaivaranan, K. (1989). Tolkâppiyam Ceyyu7iyal Uraiva7am. Mathurai: University of Mathurai Kamarasar.