

வளரும் தமிழ்

இக்காலத் தமிழ்க் கவிதை உத்திகள்

டாக்டர் சிலம்பொலி செல்லப்பன்

அருணோதயம்

3, கௌடியர் மடம் சாலை

இராயப்பேட்டை : : சென்னை - 600014

முதற் பதிப்பு : டிசம்பர், 1987

உரிமை : ஆசிரியருக்கு

விலை : ரூ. 40-00

௬

அச்சிட்டோர் :

பூஞ்சோலை அச்சகம், 58, டி.பி. கோயில் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

பதிப்புரை

'வாழ்க தமிழ்' 'வளர்க தமிழ்' என்று சொல்வதால் மட்டும் தமிழ் வளர்ந்து விடாது. தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சிக்கு ஆக்க பூர்வமான சிந்தனைகள், செயற்பாடுகள் வேண்டும். வளர்ந்த நிலையைச் சொல்லி வளர வேண்டிய நிலையை எடுத்துக் கூறும் சிறந்த ஆய்வு நூல்கள் நிறைய வெளிவர வேண்டும். வெளிவரும் நூல்களை வாங்கிப் படிக்கின்ற பழக்கமும் வளர வேண்டும். அப்பொழுதுதான் தமிழ் வளரும்.

இந்த வகையிலே முனைரேயே பல அருமையான நூல்களை—'பெருங்கதை ஆராய்ச்சி', 'சிலம்பொலி', 'பாரதி தாசன் ஒரு உலகக் கவிஞர்' போன்ற சிறந்த ஆராய்ச்சி நூல்களை டாக்டர் சிலம்பொலி செல்லப்பனார் அவர்கள் தந்திருக்கிறார்கள்.

இப்பொழுது 'வளரும் தமிழ்' என்ற சிறந்த ஆராய்ச்சி நூலைத் தருகிறார்கள்.

இக்காலத் தமிழ்க் கவிதை உத்திகளை, வளர்ச்சியை மரபுக் கவிதைகள், புதுக் கவிதைகள், கவிதை நாடகங்கள் எனப் பல தலைப்புகளிலே ஆராய்ந்து அருமையான குறிப்புகளோடு தந்திருக்கிறார்கள்.

இதிலுள்ள குறிப்புகளைக் காரண்போர் ஆசிரியர் இதற்காக எடுத்துக் கொண்ட முயற்சிகளையும், சிரமத்தையும், நேரத்தையும் எண்ணி வியந்து பாராட்டாமலிருக்க மரட்டார்கள்.

இத்தனை அருமையான நூலுக்குத் தமிழறிந்த பெருமக்களின் பேராதரவு வேண்டும்; கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையில்தான் இதுபோன்ற அருமையான நூல்களைத் தொடர்ந்து வெளியிடுகிறோம்.

இனி நில்லாவிட்டாலும் எதிர்காலத்திலாவது இதுபோன்ற சிறப்பான நூல்களுக்குப் பேராதரவு கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை எங்களுக்கு உண்டு.

இத்தனை சிறப்புடைய அற்புதமான நூலை ஆக்கித் தந்த டாக்டர் சிலம்பொலி செல்லப்பன் அவர்களுக்கு எங்கள் இதயம் நிறைந்த நன்றியைத் தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

இனி 'வளரும் தமிழ்' உங்கள் கரங்களிலே!

அருணன்

நன்றியுரை

தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சி இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு மேலான நெடிய வரலாறு கொண்டது. கவிதைகளின் பாடு பொருளிலும் அவற்றைப் பாடும் முறையிலும் இடையிடையே பல மாற்றங்களும் புதுமைகளும் திகழ்ந்துள்ளன. பண்டைய மரபுவழி நின்று படைக்கப்பட்ட கவிதைகளோடு புதிய உத்தி களைக் கையாண்டு புனையப்பட்டவைகளும் அவ்வப்போது தோன்றியுள்ளன இருபதாம் நூற்றாண்டில் - அதுவும் பாரதி, பாரதிதாசனுக்குப் பிறகு-ஏராளமான தமிழ்க் கவிதை நூல்கள் அச்சில் வெளிவந்துள்ளன. செய்தித் தாள்கள், கவிதைப் போட்டிகள், கவியரங்குகள் கவிதைப் படைப்புக்குத் தூண்டுகோல்களாய் அமைந்தன.

மரபுவழி வந்த கவிதைகளோடு இருபதாம் நூற்றாண்டில் புதிய சில வரவுகளும் தமிழுக்குக் கிடைத்துள்ளன. குழந்தைக் கவிதைகள், கவிதை நாடகங்கள், புதுக் கவிதைகள் ஆகியவை முற்றிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டுகளே உரியவை எனலாம். இவை மூன்றுடனும் மரபுக் கவிதைகளையும் கொண்டு நான்கு பகுதிகளாக இந்நூல் அமைகிறது. இந்நூற்றாண்டுக் கவிஞர்கள் பின்பற்றியுள்ள மரபுகளையும் ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ள புதிய போக்குகளையும் இந்நூல் தொகுத்துத் தருகிறது.

1901 முதல் 1985 வரை வெளிவந்துள்ள கவிதை நூல்களைத் தொகுத்து 'இக்காலக் கவிதை உத்திகள்' எனும் தலைப்பில் நான் முனைவர் பட்டத்திற்குச் செய்த ஆய்வு சிற்சில மாற்றங்களுடன் இந்நூலாக வடிவெடுத்ததுள்ளது. என ஆய்வை நெறிப்படுத்திய திருவேங்கடவணி பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறை இணைப் பேராசிரியர் முனைவர் தேவ சங்கீதம் அவர்கட்கும், ஆய்வு செய்யத் தூண்டி உகக்குவித்த

அப்பல்கலைக் கழகத் தமிழ்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் பொன். செளரிராசன் அவர்கட்கும் நன்றியுடையேன்.

இந் நூற்றாண்டுக் கவிதை நூல்கள் அனைத்தையும் தொகுத்து வைக்கும் பழக்கத்தை நாற்பது ஆண்டுகட்கு மேலாகக் கொண்டுள்ளேன். அந் நூல்களில் பட்டியலை முழுமையாக வெளியிடின் அதுவே சில நூறு பக்கங்களாக நீளும். ஆதலின் இந்நூற்றாண்டின் புதுவரவான குழந்தைக் கவிதைகள், கவிதை நாடகங்கள், புதுக் கவிதைகள் ஆகியவற்றின் பட்டியலைத் தரலாமெனக் கருதினேன். நூலின் அளவு பெரிதாகிவிட்டதால் அதுவும் குறைக்கப்பட்டு புதுக் கவிதை நூற் பட்டியல் மட்டும் (1901 முதல் 1985 வரை வெளிவந்தவை) தரப்பட்டுள்ளது. வெளிவந்துள்ள நூல்கள் அனைத்தும் பெரும்பாலும் இப் பட்டியலில் இடம் பெற்றிருக்கக்கூடும்; சில இல்லாமலும் இருக்கக்கூடும். பட்டியல் நிறைவு பெறத்துணை செய்வோர்க்கு என நன்றி உரியதாகும். இது போன்றே மற்ற வகைக் கவிதை நூற் பட்டியலும் நூல் நுவல் பொருளோடு வெளிவருவது நலம் பயக்கும் என எண்ணி அம் முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளேன்.

அருணோதயம் திரு. அருணன் அவர்கள் என அனைத்து நூல்களையும் அழகுற வெளிக் கொணர்ந்துள்ளது போன்றே பெரும் பொருட் செலவையும் கருதாது. எவ்வாறு விற்பனையாகும் எனிபது பற்றியும் எண்ணிப்பாராது எனபால் கொண்ட அன்பே அடிப்படையாக இந்நூலை வெளிக் கொணர்ந்துள்ளார்கள். என நன்றியை எவ்வாறு அவர்க்குப் புலப்படுத்துவது என வகையறியாது மலைக்கிறேன். நட்புக்கும் பாசத்திற்கும் அவருக்கு நிகர் அவரே எனக் கூறி என அன்பைப் புலப்படுத்திக் கொள்கிறேன்.

அன்பன்.

சு. செல்லப்பன்

பொருளடக்கம்

இக்காலத் தமிழ்க் கவிதை உத்திகள்

1. முன்னுரை	9
2. உத்தி	17
3. குழந்தைப் பாடல்கள்	37
4. கவிதை நாடகங்கள்	115
5. புதுக் கவிதைகள்	173
6. மரபுக் கவிதைகள்	277

வளரும் தமிழ்

இக்காலத் தமிழ்க் கவிதை உத்திகள்

1. முன்னுரை

அமிழ்தினும் இளரிய தமிழ்மொழி தொன்மைச் சிறப்பும் நெடிய மரபும் கொண்டது. சங்ககாலம் தொடங்கி, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுவரை சங்க இலக்கியங்கள், காவியங்கள், நீதி நூல்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள் எனப் பல்வேறு வகை இலக்கியங்கள் தோன்றின. அவ்வக்கால கட்டத்தில் முன்னர்த் தோன்றிய நூல்களே பின்னர் வந்த நூல்களுக்கு வழிகாட்டியாகவும் மரபாகவும் அமைந்தன.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் பாரதியின் காலத்தில் இலக்கிய உலகில் மரபோடு புதுமையும் கலந்தது. மக்களிடையே விடுதலை வேட்கையை உண்டாக்கவும் நெறிப்படுத்தவும் பாரதி பழமையோடு புதுமை கலந்தும் பழமையைப் புதுக்கியும் எழுதினார். கவிதைகள் மக்கள் இலக்கியமாக மலர்ந்தன.

இலக்கிய உலகில் குறிப்பாகக் கவிதை இலக்கிய உலகில் பாரதியினை தோற்றம் புதிய மாற்றத்திற்கும் இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக்கும் வித்திட்டது எனலாம்.

பாரதியைச் சார்ந்து பாரதிதாசனும் மற்றும் பலரும் கவிதை வடிவிலும் பாடுபொருளிலும் உணர்த்தும் முறையிலும் பல்வேறு புதுமைகளைப் படைத்துக் கவிதைத் துறையை வளம்பெறச் செய்தனர். பரந்த காலவெல்லை கொண்ட தமிழ்க் கவிதைக்குள் இக்கால (இருபதாம் நூற்றாண்டு)த் தமிழ்க் கவிதைகள் மட்டும் இங்கு ஆய்வு செய்யப் பெற்றுள்ளன.

காலமும் களமும்

இக்காலத் தமிழ்க் கவிதை உத்திகள் என்னும் இவ்வாய்விற்மான காலவெல்லை 1901 முதல் 1985 வரையான 85 ஆண்டுகளாகும். இக்கால எல்லையில் தமிழ்நாட்டில் தோன்றிய கவிதை நூல்களுடன் இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூரில் தோன்றிய சில நூல்களும் இவ்வாய்வுக்குப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

1940லிருந்து கவிதை உலகில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டு, யான் சேர்த்துத் தொகுத்த நூல்களின் பரப்பும் பயனுமே இவ்வாய்வுக் களத்திற்குப் பெரிதும் உறுதுணையாயின.

அடிப்படை நூல்கள்

1901 முதல் 1985 வரையான காலத்தில் தோன்றிய கவிதை நூல்களில் 757 நூல்கள் மட்டும் இவ்வாய்விற் குழுவால் நூல்களாகக் கொள்ளப் பெற்றன. தலைமைச் சிறப்பும் தனித்தன்மையும் இல்லாத சில நூல்கள் இவ்வாய்வில் சேர்த்துக் கொள்ளப் பெறவில்லை. விரிவஞ்சியும் செறிவு நோக்கியும் இவ்வரையறை செய்யப் பெற்றுள்ளது.

இக்காலத்தில் கவிதைகளைப் பற்றி எழுந்த முக்கிய நூல்கள், கட்டுரைகள், கவிஞர்கள்-கவிதைகள் பற்றி இதழ்

களில் வெளியான குறிப்புகள் ஆகிய அனைத்திலும் உள்ள கருத்துகளும் திரட்டப்பட்டு ஆய்வுக்குப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

ஆய்வின் நோக்கம்

அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகச் சிதறிக் கிடந்த கவிதை நூல்களையெல்லாம் திரட்டி வகைப்படுத்துவதைப் பொது நோக்காகவும், கவிதைகளின் வடிவு, நுவல் பொருள், உணர்த்தும் முறை ஆகியவற்றில் காணப்பெறும் உத்திகளைக் கணிப்பதை அகநோக்காகவும் கொண்டு துல்லியமான கவிதை வரலாற்றையும் காலந்தோறும் கருத்துகளின் வளர்ச்சிப் போக்கையும் கணிக்கும் நோக்கில் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பெற்றுள்ளது.

முந்தைய ஆய்வுகள்

தமிழ்க் கவிதைகளை ஒருசேரப் பார்க்கும் முயற்சி இவ்வாய்வுக்கு முன்னரும் நிகழ்ந்துள்ளது. டாக்டர் தமிழ்க்குடிமகன் 'பத்தாண்டுக் கவிதைகள்' (1967-1976) என்ற தலைப்பிலும், டாக்டர் சுப. வீரபாண்டியன் 'ஐந்தாண்டுக் கவிதைகள்' (1971-1975) என்ற தலைப்பிலும் ஆய்வு செய்துள்ளனர். பேராசிரியர் அ. சீனிவாசராகவன் "ஒரு நூற்றாண்டுத் தமிழ் கவிதை" என்ற தலைப்பில் பாரதி, கவிமணி, பாரதிதாசன் ஆகிய மூன்று கவிஞர்களைப் பற்றி மட்டும் ஆய்ந்துள்ளார். பாரதி, பாரதிதாசன், கவிமணி, நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை, சுரதா, கண்ணதாசன் போன்ற தனிப்பட்ட கவிஞர்கள் பற்றித் தனித்தனியாகவும் ஆய்வுகள் நடத்தப் பெற்றுள்ளன. பாரதிதாசனின் பாடல்களில் நகைச்சுவை, உவமைகள், சமுதாய உணர்வு என்பன போன்று ஒரே கவிஞருடைய பாடல்களைப் பல கோணங்களில் ஆய்ந்துள்ள ஆய்வுகளும் உண்டு. இந்த நோக்கில் ஆராயப்பட்ட வேறுசில நூல்களும் கட்டுரைகளும் வெளிவந்துள்ளன.

இதுவரை செய்யப்பெற்றுள்ள ஆய்வுகள் அனைத்தும் குறுகிய காலகட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை யாயும், குறிப்பிட்ட பொருள்பற்றிப் பேசுவையாயும், குறிப் பிட்ட கவிஞர் சிலரின் கவிதைகளை ஆய்வையாயுமே உள்ளன. உத்திகள் பற்றியும் சில ஆய்வுகள் நிகழ்ந்துள்ளன. அவையும் குறிப்பிட்ட ஏதேனுமோர் உத்தி பற்றியதாகவோ பண்டை இலக்கிய உத்திகள் பற்றியதாகவோ உள்ளன. டாக்டர் தமிழரசி என்பார் சங்ககால இலக்கிய உத்திகளை ஆய்ந்துள்ளார். டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் 'இளங் கோவின இலக்கிய உத்திகள்', 'கம்பனின் இலக்கிய உத்திகள்' எனும் நூல்களை ஆக்கியுள்ளார். (சில ஆய்வுகளின் பட்டியல் அடிக் குறிப்பில் கொடுக்கப் பெற்றுள்ளது.)

ஆனால் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் நீண்ட கால அளவை (1901-1985) எல்லையாகக் கொண்டு எல்லாக் கவிஞர்களின் உத்திகளையும் ஒருசேரக் கணிப்பதில் இவ்வாய்வே முன் னோடியாய்த் திகழ்கிறது.

ஆய்வுப் பகுப்பு

1901 முதல் 1985ஆம் ஆண்டுவரையான காலகட்டத்தில் தோன்றிய தமிழ்க் கவிதைகளில் காணக்கிடக்கும் உத்திகளை அறிந்துகொள்ளுதற்கும், எதிர்காலத்தில் புதிய உத்திகள் காலச் சூழ்நிலைக்கேற்பக் கையாளப்படுவதற்கும், அவற்றின் வழித் தமிழ்மொழியும் தமிழ்ச் சமுதாயமும் மேம்படுதற்கும் இவ்வாய்வு வழிவகுக்கிறது.

அடிக்குறிப்பு

இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதைகள் பற்றி பிஎச்.டி., எம்.பிஓ., ஆய்வுகட்காகப் பதிவு செய்து கொள்ளப் பெற்றுள்ள தலைப்புகள்.

வ. ஆய்வாளர் பெயர் ஆய்வுப் பொருள் பதிவு பல்கலைக்கழகம் எண். செய்த ஆண்டு

1 2 3 4 5

குறுகிய கால எல்லை ஆய்வு

1. தமிழ்க் குடிமகன் பத்தாண்டுத் தமிழ்க் கவிதை 1978 ம. கா. ப.
2. வீரபாண்டியன், சுப. ஐந்தாண்டு (1971-1975) 1976 செ. ப.
காலத் தமிழ்க் கவிதைகள் - ஓர் ஆய்வு

குறிப்பிட்ட கவிஞர்களின் கவிதைகள் ஆய்வு

3. உதயகுமார், பி. பட்டுக்கோட்டை கல்யாண 1976 செ. ப.
சுந்தரம் பாடல்கள் ஓர்-ஆய்வு
4. கணேசன், பி. பாரதிதாசன் பாடல்கள்-ஒரு 1976 செ. ப.
திறனாய்வு

1	2	3	4	5
5. பாலசுப்பிரமணியம், மு.பி.	வாணிதாசன் கவிதைகள்-ஓர் ஆய்வு	1976	செ. ப.	
6. பத்மாவதி, ஆர்.	கம்பதாசன் கவிதைகள்-ஓர் ஆய்வு	1980	செ. ப.	
7. கனக சுந்தரம், வெ.	தமிழ் ஒளியின் கவிதைகள்-ஓர் ஆய்வு	1976	செ. ப.	
8. சகுந்தலா, தெ.	கலைஞரின் கவிதைகள் ஒரு - திறனாய்வு	1981	செ. ப.	
9. முத்துசாமி, செ.	நாமக்கல் கவிஞரின் பாடல்கள்- ஓர் ஆய்வு	1978	தி. வே. ப.	
10. அண்ணாமலை, வீ.	முடியரசன் பூங்கொடி - ஒரு திறனாய்வு	1981	அ. ப.	
11. அலிப்பூர் ரஹீம்	பாண்டியன் பரிசு	1978	செ. ப.	
12. முகம்மது மொகிதீன், ஏ.	சாரணபாஸ்கரனின் யூசுப் சுலைகா - ஓர் ஆய்வு	1981	ம. கா. ப.	
13. கண்ணசன், நல்.	கலைவாணனின் உதயம்- ஓர் ஆய்வு	1979	செ. ப.	

14. சுப்பிரமணியன், தி.க.

இரா. இராகவையங்காரின்
பாரி காதை - ஒரு திறனாய்வு

1979

செ. ப.

குறிப்பிட்ட பொருள் பற்றிய ஆய்வு

15. சுசீலா, பி.

இருபதாம் நூற்றாண்டுக்
கவிதைகளில் அகத்திணை
மரபுகள்

1981

ம. கர, ப.

16. தானியா, கோ.

இருபதாம் நூற்றாண்டுக்
கவிதைகளில் மார்க்சியத் தாக்
கம்

1979

செ. ப.

17. காத்தையன், வே.

இருபதாம் நூற்றாண்டுத்
தமிழ்க்கவிதைகளில் இயற்கை-
பாரதி. பாரதிதாசன் சிறப்
பிடம்

1978

செ. ப.

18. கண்ணையன், பி.

இருபதாம் நூற்றாண்டுத்
தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாய
உணர்வு

1978

செ. ப.

புதுக்கவிதை ஆய்வுகள்

19. மேத்தா, மு.

தமிழில் புதுக்கவிதை - ஒரு
திறனாய்வு

1980

செ. ப.

11 2

20. அப்துல் ரகுமான்
21. சுதந்திரமுத்து
22. செல்வ கணபதி
குழந்தைப் பாடல்கள்
23. கணேசன், கதி.

கவிதை நாடகங்கள்

24. சிவநேசன், ஆ.
25. சக்திவேலு, ந.
26. முகமதலி

உத்திகள்

27. தமிழரசி, இரா.

உத்திகள் பற்றிய நூல்கள்

28. சுப்பிரமணியன்,
டாக்டர் ச.வே,
29. சுப்பிரமணியன்,
டாக்டர் ச.வே,

31

புதுக்கவிதைக் குறியீட்டியல்
புதுக்கவிதைப் படிமங்கள்
புதுக்கவிதை அங்கதம்

வள்ளியப்பரவின் குழந்தைப்
பாடல்கள்

இருபதாம் நூற்றாண்டுத்
தமிழ்க் கவிதை நாடகங்கள்
விடுதலைக்குப் பின் தமிழ்க்
கவிதை நாடகங்கள்
கவிதை நாடகங்களில் பாத்
திரப் படைப்பு

தமிழ் இலக்கிய உத்திகள்
(சங்க காலம்)

இளங்கோவின் இலக்கிய உத்
திகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி
நிறுவனம். சென்னை
கம்பன் இலக்கிய உத்திகள்
மெய்யம்மை பதிப்பகம்,
காரைக்குடி

5

செ. ப.
செ. ப.
செ. ப.
ம. கா. ப.

4

1976
1981
1978
1980

செ. ப.
செ. ப.
செ. ப.

1980
1981
1981

செ. ப.

1982

1984

1982

2. உத்தி

இசை, கவிதைதயின் தாய்; ஓவியம் அதன்செவிலி. 'ஓலிக் குறியீடு இசையோடு பிறந்தது. எழுத்துக் குறியீடு, ஓவியத் தோடு பிறந்தது'.¹

'கவிதை வாய் வழியே பிறந்தபோது அது இசைக் கலையுடன் சேர்ந்தே பிறந்தது; சேர்ந்தே வளர்ந்தது; சேர்ந்தே வாழ்ந்தது. அது ஏட்டில் ஏறி எழுத்துருவம் பெற்றபோது ஓவியக் கலையின் சார்பு பெற்றது. ஆகக் கவிதை, இசைக் கலையுடன் பேரளவு உறவும், ஓவியக் கலையுடன் ஓரளவு உறவும் கொண்டிருந்தது'.²

இவ்விரு கலைகளிடமிருந்தும் விடுவித்துக் கொண்டு, தனக்குத் தானே நடக்கப் பழகிக் கொண்ட பிறகு கவிதை உருவத்தாலும், உள்ளடக்கத்தாலும், உணர்த்தும் முறையாலும் தன்னைச் செழுமை செய்து கொண்டது; மனித வாழ்க்கையின் மிகுமேன்மைக் கலையாய் நிலை மாறியது.

கவிதைக் கலை, கால வளர்ச்சிக்கேற்பவும் சமூகச் சூழலுக்கு இயையவும் தன்னை வெவ்வேறு வடிவங்களில் வெளிப்படுத்திக் கொண்டது. 'இம்மாற்றங்களுக்கு முக்கியக் காரணங்களாக (1) அரசியல், (2) வாணிகம், (3) புதுச் சமயங்களின் தழுவல், (4) பிறநாட்டு அரசுகளின் ஆதிக்கம், (5) அச்சு, தட்டச்சு முதலான எந்திரக் கருவிகளின் மூலம் மொழியைப் பயன்படுத்தும் நோக்கம் ஆகியவற்றின் பாதிப்பு களைக் கூறலாம்'.³

தாய் தன் குடும்பத்தில் குழந்தை முதல் முதியோர் வரை அவரவர் வயது, மனம், சுவையறிந்து பல்வகைக் காய்கறிகளை உணவுடன் தருவதுபோலக் கவிஞனும் ஒரு தாயாக இருந்து சமுதாயத்திற்குத் தர விழையும் சிந்தனைகளின் செழுமையாலும் இம்மாற்றங்கள் நிகழ்வதுண்டு. இத்தகைய மாற்றங்களை — பாங்குகளைத்தான் 'உத்திகள்' என்கிறோம்.

உத்தி — அகராதிப் பொருள்

உத்தி என்பது பல்பொருள் கொண்ட ஒரு சொல். சங்க இலக்கியங்களில் இச்சொல் தலையணி,⁴ பாம்பினி படப்பொறி⁵ என்னும் பொருளில் மட்டுமே வழங்கி வந்துள்ளது. தலையணி தெய்வ உத்தி எனப்பட்டது; அதில் சீதேவியின் உருவம் பொறிக்கப்பட்டிருந்தது.⁶

தெய்வ உத்தி என்பதற்கு, 'சீதேவி என்னும் தலைக்கோலம்' என்று நச்சினார்க்கினியரும், 'சீதேவியார் என்னும் பணி' என்று அடியார்க்கு நல்லாரும்⁷ பொருளுரைக்கின்றனர்.

இச்சொல் பெருங்கதையில் அணிகலன்⁸ படப் பொறி⁹ ஆகிய பொருள்களிலும், மணிமேகலையில் 'சேர்க்கை' எனும் பொருளிலும் ஆளப்பட்டுள்ளது.¹⁰

சென்னைப் பல்கலைக்கழகச் சொற் களஞ்சியம், உத்தி என்பதற்கு ஆபரணத் தொங்கல், சீதேவி உருவம் பொறித்த தலையணி, பாம்பினி படப்பொறி, தேமல், பேச்சு, சேர்க்கை, இலக்கிய ஆசிரியர்கள் தம் படைப்பில் கையாளும் முப்பத்திரண்டு வகை இலக்கண உத்திகள், விளையாட்டில் எதிர்ப்பக்கத்தில் ஒருவனுக்கு நிகரான துணைவன் என்னும் பொருள்களைத் தருகிறது.¹²

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் வெளியிட்டுள்ள கதிரைவேற்பிள்ளை தமிழ் அகராதி, உத்தி என்பதற்குக் கீழுள்ள இருபது பொருள்களைக் குறிக்கிறது.

1. அனுமானம், 2. அபின், 3. அறிவு, 4. இசைவு, 5. இணக்கம், 6. சீதேவி என்னும் தலைக்கோலம், 7. செல்வம், 8. சேர்க்கை, 9. தக்கதன்மை, 10. தந்திரவுத்தி (அதாவது நூற் பொருளை உலக வழக்கத்திற்கும் செய்யுள் வழக்கத்திற்கும் பொருந்தக் காண்பித்து ஏற்புழியறிந்து இதற்கு இவ்வகையாமென்று தக்கபடியாக வைக்கும் தன்மை; அவ்வுத்தி முப்பத்திரண்டு வகைப்படும்; அவையாவன: நுதலிப் புகுதல் முதலியன. நன். பொதுப். 14, 15 பார்.), 11. ஆபரணத்

தொங்கல், திருவுறுப்பு, 12. தூக்கம், 13. தேமல், 14. பாம்பினி படப்பொறி, 15. பாரம்பரிய வழக்கம், 16. பேச்சு, 17. பேசுதல், 18. பொருந்துமாறு, 19. கடல், 20. தற்காலிகமாக அமைக்கப்பட்ட கண்ணிக்கால்,

உத்தி — நடைமுறைப் பொருள்

அகராதிகள் இவ்வாறு பல்பொருள் கூறினும், நடைமுறையில் இன்று அச்சொல் Technique என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்குரிய பொருளில்தான் ஆளப்பட்டு வருகிறது. இவ்வாங்கிலச் சொல்லுக்கு உத்தி, தனித்துறை முறை, நுட்பம், கலைப்பாணி, கலை நுணுக்கத் திறம், கலை நுணுக்கக் கூறு, இயல் நுட்பக் கூறு, தொழில்துறை நுட்பம், தனிச் செய்முறைத் திறம் எனும் பொருள்களைத் தமிழ்ச் சொல் அகராதி கூறுகிறது.¹³

இப்பொருள் அடிப்படையில் நோக்கின் ஒருவர் ஒன்றைச் செய்யும்போது பயன்படுத்தும் தொழில்—கலை நுட்பக் கூறுகளே உத்தி என்றாகிறது.

உத்தி என்ற சொல்லை Technique என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லிற்குரிய பொருளில் முதலில் ஆண்டுள்ளவர் தொல்காப்பியர்தாம் எனலாம். நூலின் இலக்கணம் கூறவந்த அவர் உத்திகள் முப்பத்திரண்டு வகை என்றும்¹⁴, அவை எவை எனவும்¹⁵ விளக்கமுறக் கூறியுள்ளார். இந்நூற் பரவினை அங்குமிங்கும் சொல் மாற்றியும், கூட்டியும், குறைத்தும் பிற்கால இலக்கண நூலாசிரியர்கள் தத்தம் நூல்களில் உத்தி வகைகளாகக் கூறியுள்ளனர். நன்னூலாசிரியரும் 32 வகை உத்திகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.¹⁶ இலக்கண ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ள இவ்வுத்திகள் கையாளப்பட்டுள்ள இலக்கிய வரிகளை உரையாசிரியர்கள் ஆங்காங்கே சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர்.

உத்தி—யுக்தி

யுக்தி என்ற வட சொல்லுக்குப் பொருத்தம், அனுமானம், நியாயம், கூரிய அறிவு, குழ்ச்சி, புத்திமதி, விவேகம்,

ஆராய்வு, உபாயம் என்னும் பொருள்களைச் செனைப் பல்கலைக் கழகச் சொற்களஞ்சியம் கூறுகிறது.¹⁷ இந்த 'யுக்தி' என்னும் வடசொல்லே 'உத்தி' என்ற தமிழ் வடிவம் பெற்ற தென்பர். உத்தி வடசொல்லா, தமிழ்ச் சொல்லா என்ற ஆய்வும் எழுந்ததுண்டு. அன்றி 'உத்தி' என்பதைத் தமிழ்ச் சொல்லாகக் காட்டும் பொருள் நிலை ஆய்வும் காணப்படுகின்றது.¹⁸

கவிதை உத்தி

நுண்கலையாயினும் பருக்கலையாயினும் உத்தி கையாளப்படுகின்றது. பருக்கலையினும் நுண்கலையில் இவ்வெளியீட்டுத் திறமையை மிகுதியாகக் காண இயலும். நுண்கலைகளுள்ளும் இலக்கியக் கலையிற்றான் உத்தி பல்கிப் பெருக வாய்ப்பேற்படுகிறது. காரணம் — சிற்பம், ஒவியம், நாட்டியம், இசை ஆகியவை நம் கண்ணொடும் செவியொடும் தொடர்புடையன. இலக்கியமோ ஒலி வடிவு, வரி வடிவு, கருத்து வடிவு எனும் முப்பரிமாணம் கொண்டிருப்பதால் உத்திகள் மிகுதியும் இடம் பெற வாய்ப்பளிக்கிறது.

கறுப்பர், வெள்ளையர், மஞ்சள் நிறத்தவர், மாநிறத்தவர் என வெளிப் பாகுபாடு கொண்ட மாந்தரினத்துள் எந்த ஒரு நிறத்தவருள்ளும் ஒருவரைப் போல் மற்றொருவரின் இயற்கையமைப்பு இருப்பதில்லை; ஒவ்வொருவரின் நடைச்சாயலும் குரற்பாங்கும் ஒத்திருப்பதில்லை. அவ்வாறே இலக்கிய வகைகளிலும் கவிதை, நாடகம், இசைப்பாட்டு முதலிய அனைத்துத் துறைகளிலும் அவ்வாசிரியரின் தனிப் பாணியும் பாங்கும் உண்டு. இப்பாணியே இலக்கிய உத்தி எனப்படுகிறது.

இலக்கியத்தில் கவிதை தனியிடம் பெறும் தனிமையது. அவ்வாறாயினும் கவிதை உத்தி என்பது என்ன? கவிதை இயற்றும் முறையை — அதாவது கவிதை எவ்வாறு எழுதப்படுகிறது; மொழியும் வடிவமும் எவ்வாறு தேர்ந்தெடுக்கப்

படுகின்றன என்பதைக் குறிப்பதே கவிதை உத்தியாம்.¹⁰ அது, கவிஞன் தான் உணர்த்த விழையும் எண்ணத்தையும் மனப்பாங்கையும் தன் கவிதை மொழியொடும் வடிவோடும் இணைக்கின்ற திறமுமாம்.²⁰

கவிஞர்களுடைய குறிப்பிடத் தகுந்த பண்பு அவர்கள் கொண்டுள்ள வியப்புமிது சொல்லாட்சியேயாம். அவர்கள் எவ்வளவு சொற்களை அறிந்து வைத்துள்ளனர் என்பதைவிட அவர்கள் அச் சொற்களைக் கையாளும் முறைதான் அவர்களைக் கவிஞர்களாக உயர்த்துகிறது.²¹ எனவே படைப்பாளன் தான் கூற வந்த செய்தியான உள்ளடக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் முறையே உத்தி எனப்படுகிறது.²²

உத்தி தோன்றுமிடங்கள்

கவிதையை அழகுபடுத்துபவை அல்லது கவிதையைக் கவிதையாக்குபவை மூன்று. அவை; உருவம், உள்ளடக்கம், உணர்த்தும் முறை. உருவம் என்பது கவிஞன் பாட்டை வளையும் முறை; யாப்பு என்பதும் நடை என்பதும் வடிவம் என்பதும் இதனைத்தான். கவிதை தன்னுள் அடக்கியிருக்கும் கருத்தே உள்ளடக்கம்; அதனைப் பாவிகம்—பொருள்—கரு எனலாம். உள்ளத்தில் பொங்கி வழியும் அனுபவ நுகர்வை, உணர்ந்த அளவில் நினைத்த பொருளில் கவிஞன் வெளிப்படுத்தக் கையாளும் இலாவகமே, பாவமே, உத்தியே உணர்த்தும் முறையாம்.²³ எனவே வடிவம், பொருள், வெளியீடு எனும் மூவிடத்தும் கவிதைகளில் உத்திகள் இடம் பெற வாய்ப்பு அமைகின்றது.

கவிதைப் படைப்புகளில் அமையும் உத்திகளைப் பொருள் நிலையில் அமைவன, புறவடிவில் அமைவன என இரண்டாகவும் பகுக்கலாம். இவற்றுள் புறநிலையில் அமையும் உத்திகள், கலை நுட்பம் தவழும் புற வடிவத்தினைக் கலைப் படைப்புகளுக்கு அமைத்துத் தரக் கவிஞனுக்குத் துணை செய்கின்றன. அதுபோன்றே பொருள் நிலையில் அமையும் உத்திகள், கூற

விழைந்த பொருளை ஆற்றலுடனும் கேட்போர் உள்ளங்
களைப் பிணிக்கும் வண்ணமும் வெளிப்படுத்திக் காட்டத்
துணை செய்கின்றன. ²⁴

வடிவமைப்பு

இலக்கியம் மேலும் மேலும் தான் வாழ விழைகிறது;
திருந்திய வடிவம் பெற முந்துகிறது; பழமை பற்றிய
சோர்வை நீக்கிப் புதுமைப்படுத்திக் கொள்ள முனைகிறது.
எனவே காலந்தோறும் அதன் வடிவில் மாற்றமும் புதுமையும்
ஏற்படுகிறது. ²⁵ “குறிப்பிட்ட எந்த ஒரு கவிதை வடிவமும்
எல்லாக் காலத்திலும் செல்வாக்குப் பெற்று ஆட்சி செலுத்து
கின்ற ஒன்றாக இருக்க முடியாது. ஏனெனில் கவிதைப்பொருள்
அந்த அந்தக் காலத்தையொட்டி வடிவத்தை அமைத்துக்
கொள்கிறது.” ²⁶ வடிவு என்பது கருத்துகளைச் சுமந்து
செல்லும் ஊர்தியேயாதலின் கருத்து மாற்றத்திற்கேற்ப
வடிவமும் மாறுபடுகிறது. “பொருளும் வடிவமும் உயிரும்
உடலும் போன்றது; ஒன்றைவிட்டு ஒன்று தனித்து வழங்காத
வைகளாக அமைகின்றன.” ²⁷ கவிஞனின் அனுபவம்
அனைத்தையும் ஒருங்கிணைத்து முழுமையாக்கிக் காட்டுவதே
அவருடைய கவிதை வடிவமாகும். ²⁸

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தனிப்பாடல், தொடர்
நிலைச் செய்யுள், பெருங்காப்பியம், காப்பியம், சிற்றிலக்கியம்,
தனிப் பாடற்றிரட்டு எனப் பல்வேறு நிலைகளில் செய்யுள்
வடிவங்கள் தோன்றலாயின.

தமிழ்க் கவிதை வடிவைப் பொறுத்தவரை தொன்மை
சான்ற நூல்களாக விளங்கும் சங்க இலக்கியங்கள் பெரிதும்
ஆசிரியப் பாக்களால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அகமும் புறமும்
பற்றிய பாடல்கள் பெரும்பாலும் தனிணுர்ச்சியை வெளிப்
படுத்துவனவாகும். ஒவ்வொரு சிறுசிறு நிகழ்வும் உணர்வும்
கவிஞனிடம் பாட்டாக வெளிப்பட்டது. சொல்லும் செய்தியை

நறுக்குத் தெரித்தாற்போல் சொல்வதற்கு அகவற்பா பெரிதும் துணை நின்றுள்ளமை தெரிகிறது.

கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் சில நீதியைப் புகட்டுவதற்கென்றே பாடப்பட்டுள்ளன. அகவற்பாவேயன்றி வெண்பாவும், குறள் வெண்பாவும் நீதி சொல்வதற்கு ஏற்ற யாப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

சங்கம் மருவிய காலத்தில் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலான பெருங்காப்பியங்கள் பெரிதும் ஆசிரியப் பாவிளையே அமைந்துள்ளன. தொடர் நிலைச் செய்யுள்களால் இக்காவியங்கள் இயலுகின்றன. தொடக்க காலத்தில் தனித்தனி உணர்வுகளையும் சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்தப் பயன்பட்ட ஆசிரியப்பா ஒரு பெருங்காப்பியத்தையே நடத்திச் செல்லக்கூடிய தொடர் நிலைச் செய்யுளாக வளர்ச்சி பெற்றிருந்ததையே இது காட்டுகிறது. ஆயினும் உணர்ச்சி அல்லது சூழ்நிலை வேறுபாட்டை உணர்த்த வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டபோது இவ்வாசிரியப்பாவை—ஆசிரியத் தளைகளை மாற்றி மாற்றி உணர்ச்சிக்குத் தக அமைக்கின்றனர். இசை தழுவிய எண்ணங்கள் திசை திரும்பும்போது முன்னதை விடுத்து, தேவையான ஒலிநயப் பாடல்களைக் கையாளும் உத்தியை இளங்கோ கையாண்டுள்ளார். வரிப்பாடல்கள், குரவைப் பாடல்கள், உரைபெறு கட்டுரை முதலியன இதற்குச் சான்று. பிற்காலத்தில் இசைப் பாடல்கள் இலக்கியத்தில் இடம்பெற இது அடிப்படையாய் அமைந்தது எனலாம். இதற்கு வஞ்சியும் கலியும் பரிபாடலும் துணை நின்றன.

உள்ளது சிறத்தலே கால வளர்ச்சி; நால்வகை யாப்பும் நாலடிக்குள் அளவடியிலிருந்து நெடிலடி யாக்கிடும் முயற்சி கலிப்பாவிற்ருள்ளே இயங்குவதைக் கண்டனர் புலவர்கள். மறைந்த சில இலக்கியங்கள் இதனை உணர்த்துகின்றன.

பின்னர்த் தோன்றிய கதைக்காப்பியமாம் சிந்தாமணியை முழுவதும் விருத்தயாப்பில் பாடி ஒரு புதுமையை ஏற்படுத்த

தினார் திருத்தக்க தேவர். இக் காப்பியம் பண்டிருந்து பயின்று வந்த யாப்போசைகளினறும் வேறுபட்டு ஒலித்த தாலும், அதில் ஓர் ஒலியின்பம் தென்பட்டதாலும், இக் காப்பியம் இனிபச் சுவை செறிந்து விளங்கி இதயக் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்தியதாலும் மக்களிடையே ஒரு பிடிப்பைப் பெற்று நின்றது. இவ்வெற்றி இலக்கிய—காவியப் புலவர்கள் பலரையும் தங்கள் படைப்புகளை விருத்தப் பாக்களாலேயே படைத்திடத் தூண்டியது எனலாம். இதனால் திருத்தக்க தேவருக்குப் பின்னால் 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வள்ளலார் இராமலிங்க அடிகள் வரை தோன்றிய தமிழ்க் கவிதைப் படைப்புகள் யாவும் பெரும்பாலும் விருத்தப்பாக்களால் அமைந்த படைப்புகளாகவே விளங்குவதைக் காண முடிகிறது.

பக்தி, இன்பம், துன்பம், சமுதாயச் சீர்திருத்தம், கலை, அறிவியல் முதலாய அனைத்தும் விருத்தப்பாக்களாலேயே பாடப்பெற்று வெற்றியும் பெற்று நிலைத்தன. திருஞான சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், மணிவாசகர், ஆழ்வார்கள் போன்றோர் இயலோடு இசையும், உணர்வும் கலக்கப் பாடியதால் தாண்டகம், திருவிருத்தம், தெள்ளேணம், சாழல், அம்மாளை, ஊசல் முதலிய இசைப் பாடல்களையும் கையாண்டிருக்கக் காண்கிறோம்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக்குச் சற்று முற்பட்ட கால கட்டத்தில் வண்ணம், நொண்டி, சிந்து, கும்மி முதலிய சிற்றிலக்கிய வகை யாப்பு அதிகமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. மக்கள் வாய்மொழி இலக்கியங்களிலிருந்தும், தெலுங்கு மராட்டியர் ஆட்சியாலும் நொண்டி நாடகம், பள்ளு நாடகம், குளவ நாடகம், குறவஞ்சி முதலியன இவ்வகை யாப்பில் அமைக்கப்பெற்று வெற்றி பெற்றன. கீர்த்தனைகள் எனிபவை நால்வகை யாப்பின் தாழிசையினின்றும் தோன்றி வளர்ந்தனவாம்.

பின்னர் இருபதாம் நூற்றாண்டின் இணையில்லாக் கவிக் கதிராகத் தோன்றிய மாக்கவிஞன் பாரதி தமிழ்க் கவிதை யாப்

பில் ஒரு புதிய போக்கையே ஏற்படுத்திவிட்டான். பழைய விருத்தத்தையும், அகவலையும், வெண்பாவையும் கையாண்டாலும் விடுதலை, நாட்டுப்பற்று, மொழிப்பற்று, சமதர்மச் சமுதாயம், சிந்தனைச் சீர்திருத்தம் முதலிய புரட்சிப் பொருள்களைப் பாடுபொருளாகக் கையாண்டதன் வாயிலாக அப்பழைய முறையாப்புகளுக்கே ஒரு புது மெருகு கொடுத்துப் பெருமை கூட்டினான் பாரதி. அத்துடன் கும்மி, பள்ளு, குடுகுடுப்பைக் காரணி பாட்டு, நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் முதலிய பற்பல யாப்பு முறைகளையும் கையாண்டும் தானே சில யாப்பு, இசை அமைப்புகளைப் புத்தம் புதிதாய்ப் படைத்தும் தமிழ்மொழிக்கும் கவிதைப் பொருளுக்கும் ஒரு புதுமையை ஏற்படுத்தி விட்டான்.

மரபு நெறியில் புதுமையைப் பாட வழிவகுத்துக் கொடுத்த பாரதி, 'வசன கவிதை' என்ற ஒரு புது அமைப்பை அரவிந்தரின் தொடர்பாலும் அமெரிக்க நாட்டுக் கவி வால்ட் விட்மன் தாக்கத்தாலும் தோற்றுவித்தான். இலக்கியத்தின் வடிவம் காலத்திற்கும் கருத்திற்கும் ஏற்ப மாற்றம் பெறக் கூடியதே என்பதை ஒத்துக் கொண்டு அவன் படைத்துக் காட்டிய இவ்வசன கவிதை தற்போது தமிழுக்குப் புதுவரவாய்க் கிடைத்துள்ள 'புதுக்கவிதை' தமிழில் முகிழ்க்க வழி காட்டியது எனலாம். இவை யாப்பு முறையில் காலந்தோறும் ஏற்பட்டு வந்த மாற்றங்களாம்.

பொருளமைதியும் புலப்பாட்டு முறையும்

கவிதையின் பொருளமைதியிலும் அவ்வப்போது மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. சங்க நூல்கள், அவற்றையடுத்துத் தோன்றிய காப்பிய நூல்கள், பின்னர்த் தோன்றிய சமய இலக்கியங்கள், சமயப் போராட்டத்தின் விளைவாய் எழுந்த பொதுநிலை (சமரச) நூல்கள், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மடங்களின் வழியாகவும் மக்கள் ஆர்வப் பெருக்காலும் தோன்றிய அனைத்து இலக்கியங்கள், இலக்கண நூல்கள்,

மருத்துவம், சோதிடம் அடங்கியவை அனைத்தும் தொழிற் புரட்சியின் விழிப்பின் மலர்ச்சியில் செழிப்புற்ற அச்ச இயந்திரத்தின் துணையோடு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் பெருமளவில் வெளிப்போந்தன.

ஆங்கிலக் கல்வி வழியாக நம் நாட்டில் நுழைந்த ஆங்கில இலக்கியங்களும் மக்களிடத்தே தாக்கத்தை உண்டாக்கின. ஆங்கில மொழி வழியாக மேலை நாட்டில் மறுமலர்ச்சியை உண்டாக்கிய கிரேக்க உரோமானிய இலக்கியங்களும் அதன் விளைவால் ஆழமுற்ற ஏனைய ஐரோப்பிய மொழியிலக்கியங்களின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பும் தமிழில் மொழியாக்கம் பெற்றன. குறிப்பாகக் கிரேக்க நாடகங்கள், சேக்சுபியர் நாடகங்கள், தனிப்பாடல்கள், மில்டன், ஷெல்லி, கீட்சு, வேர்ட்சுஓர்த்து, தாமசு கிரே, டிரைடன், மோலியர், கதே போன்றோரின் பாடல்கள் தமிழில் போந்தன.

ஆங்கிலம் அறிந்த அறிஞர் பரிதிமாற் கலைஞர், மறைமலையடிகளார், கள்ளர்பிரான், வெள்ளக்கால் சுப்பிரமணிய முதலியார், தி. இலக்குமணப்பிள்ளை, விபுலானந்த அடிகள் போன்ற செய்யுட்திறன் மிக்கார் தமிழாக்கத்திற்கு முன்னோடியாயினர். அவர்களே ஆங்கில மொழியில் அமைந்த செய்யுள் வடிவ நூல்களைப் போல் தமிழிலும் படைத்தனர். லிரிக் (lyric) என்று வழங்கும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களையும் படைத்தனர்.

தமிழில் கையறுநிலைச் செய்யுள் உண்டெனினும் நெடும் பாடலாக அமைத்தல் இல்லை; ஆங்கிலத்தில் உண்டு. அவ்வகையில் 'நெடும்' பாடலாக அமைந்ததே மறைமலையடிகளின் சோமசுந்தரக் காஞ்சியாக்கம்!

பரிதிமாற் கலைஞர் ஆங்கிலத்தில் ஸ்பென்சர், மில்டன் முதலிய கவிஞர்கள் ஒரே ஒரு பொருளைப்பற்றி, ஒரு முறை பற்றிய அடியியைபுத் தொடையுடன் பதினான்கு அடிகளில்

பாடியுள்ள கவிமுறையைத் (Sonnet) தமிழிலும் புகுத்தக் கருதித் தமிழ் மரபு தழுவிப் பதினான்கடிசள் கொண்ட நாற்பது நேரிசை ஆசிரியப் பாக்களை இயற்றி அவற்றைத் “தனிப்பாசுரத் தொகை” என்னும் நூலாக வெளியிட்டார்.²⁰

முப்பெருங் கவிஞர்களாகிய மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை (1815-1875), இராமலிங்க அடிகள் (1823-1874), தண்ட பாணி சுவாமிகள் (1840-1899) இவர்களின் நூல்களும் இவர்தம் மாணாக்கர் நூல்களும் பெருமளவில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் இளங்காலையில் வெளிப்போந்தன.

அசலாம்பிகை அம்மையாரும் குழந்தைவேல் பிள்ளையும் மேல் சேவூரென்று வழங்கும் திருவிடையூர்த் தலபுராணம் பாடினார். (1899)

பாண்டி நாட்டுச் சேதுகுடி அப்துல் காதிரு ராவுத்தர் (20ஆம் நூற்.) நவமணிமாலை, சேதுகுடி சிங்கள வழி நடைச் சிந்து ஆகிய நூல்களைப் பாடினார்.

சோழவந்தான் அரசன் சண்முகனார் (1868-1911) உரைநடை நூல்களுடன் மாலைமாற்று மாலை, மதுரைச் சிலேடை வெண்பா, திருவள்ளுவர் நேரிசை, இன்னிசை இருநூறு, ஏகபாத நூற்றந்தாதி, முருகக் கடவுள் கலம்பகம், பஞ்ச தந்திர வெண்பா எனப் பாநடை நூல்களையும் இயற்றினார்.

மு.ரா. அருணாசலக் கவிராயர் (19ஆம் நூற். பிற். 20ஆம் நூற். முற்.) சிவகாசிப் புராணம், பல அந்தாதிகள், பிள்ளைத் தமிழ்கள், பதிகங்கள், திருக்குறுக்குத் துறைச் சிலேடை வெண்பா இயற்றினார்.

திருநெல்வேலியரான ஆறுமுக நயினார் ‘சிவகலைப் புராணம்’, ‘சாலிய அந்தணர் புராணம்’ பாடினார்.

போளூமாம் பட்டியினரான ஆறுமுகம் பிள்ளை (20ஆம் நூற்.) பட்டி விநாயகர் மாலை, வாகை விநாயகர் மாலை முதலிய நூல்களியற்றினார்.

ரா. இராகவையங்கார் (1870-1948) புனி எழுபது; பாரத நீதி வெண்பா, கடவுள் மாலை, பாரி காதை ஆகிய நூல்களைப் பாடினார்.

உடுமலைப்பேட்டை இராமசாமிக் கனிராயர் (20ஆம் நூற்.) திருப்பேரூர் சிகையறுத்தானி வண்ணம் பாடினார்.

இராமபாரதி (19ஆம் நூற். பிற்.) ஆத்திசூடி வெண்பா பாடினார், ஆத்திசூடி சூத்திரங்களை இறுதியில் கொண்டு ஒவ்வொரு சூத்திரத்திற்கும் உதாரணமாகப் புராணக் கதைகளை எடுத்துக்காட்டும் நூல் அது.

கொங்கு நாட்டுக் கணபதியூர்க் கந்தசாமி அடிகள் (20 ஆம் நூற்.) பதினான்காயிரத்துக்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் பாடினார். அவை பேரூர்க் கலம்பகம், பேரூர்க் கோவை, அன்னியூர்த் தல புராணம், காரமடைத் தல புராணம், பேரூர் சாந்தலிங்கர் பிள்ளைத் தமிழ், பேரூர் பச்சை நாயகியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், குருந்தமலை முருகனி பிள்ளைத் தமிழ், பழனிமலைப் பிரபந்தங்கள் முதலியனவாம்.

சேவற்குளம் எனும் ஊரினரான கந்தசாமிப் புலவர் (1849- 1922) இசைத் தமிழ்ப் புலவர். அவர் கேரளம்புதூர் நவநீத கிருட்டிணன் மேல் தூதுக் கண்ணி என்ற நூலையும், பல இசைப்பாடல்களையும், தனிப் பாடல்களையும் பாடினார்.

பூவை கலியாண சுந்தர முதலியார் (1854-1918) அட்டாவதானி, அவர் உரைநடையுடனான பாடல்களாகத் திருவானியூர்ப் புராணம், சுந்தர விநாயகர் பதிகம், திரு முல்லைவாயில் மாசிலாமணியீசர் பதிகம் போன்ற சைவ நூல்களை இயற்றினார்.

சோழ நாட்டுப் பில்லாலி கிருட்டிணமாச்சாரியார், 'பால சரசுவதி' என்ற பட்டம் பெற்ற பாவலர். இவர் கோவைக் கலம்பகம், புலவராற்றுப் படை, மணவாள மாமுனி நூற்றந்தாதி, திருநறையூர் நம்பி மேக விடுதாது, திருப்பாண்டிக்

கொடுமுடி மும்மணிக் கோவை முதலிய நூல்களைப் பாடினார்.

வேலாமூர் கிருட்டிணமாச்சாரியர் (19ஆம் நூற். பிற.) திருப் புல்லைத் திரிபந்தாதி, திரு எவ்வுளூர்த் திரிபந்தாதி, திருக்குருகூர் யமகவந்தாதி முதலியவை பாடினார்.

குப்புசாமி முதலியார் 'அனுசூயை வெண்பா' பாடினார் (1922).

பாம்பன் குமரகுருபர சுவாமிகள் (1850-1929) பாடிய பாடல்களின் தொகுதி 'குமரகுருதாச சுவாமிகள் பாடலும் திருவலங்கற்றிரட்டு முதலாம் இரண்டாம் காண்டமும்' என்னும் பெயருடன் 1901-ல் அச்சில் வந்தது. இவர் செய்த 6666 பாடல்கள் ஆறு காண்டங்களாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன.

சுன்னாகம் அ. குமாரசாமிப் புலவர் (1850-1922) மேக தூதக் காரிகை, இராமோதந்தம், சாணக்கிய நீதி வெண்பா முதலிய மொழி பெயர்ப்பு நூல்களைச் செய்தார்.

குலாம் காதிரு நாவலர் (19ஆம் நூற். பிற.) புலவர் ஆற்றுப்படை ஒன்று இயற்றிப் பாண்டித்துரைத் தேவர் தலைமையில் அரங்கேற்றினார்.

இராமநாதபுரம் கோடசுவர ஐயர் (1867-1938) இசைத் தமிழும் இயற்றமிழும் கைவரப் பெற்றவர். கயற்கண்ணி பதிற்றுப் பத்தாந்தாதி, மதுரைச் சண்முக மாலை, கந்தகானா முதல் முதலிய நூல்களை இயற்றினார்.

மஞ்சட்குடி வ. ச. சண்முகம் பிள்ளை (1880-1941) தமிழ், வடமொழி, ஆங்கிலம் அறிந்த மும்மொழிப் புலவர். இவர் தணிகை நூற்றெட்டு வெண்பா அந்தாதி என்ற செய்யுள் நூலை இயற்றினார்.

மயிலை சண்முகம் பிள்ளை (20ஆம் நூற்.) திருமுல்லை வாயிற் புராணம், திரிசிராமலை மானிய சங்கிரகம்,

புவனாம்பிகை சோடசயாகோத்பவ மாலை ஆகியவற்றை இயற்றினார்.

காப்பியங்களையும், சங்க நூல்களையும் அரிதின் முயன்று தந்த உ. வே. சா. (1855-1942) பாடலியற்றும் திறமிருந்தும் பதிப்பிலேயே காலத்தைச் செலவிட்டதால் தமக்காக நாள்தோறும் வழிபாட்டுப் பாடலாக எழுதிய பாடல்கள் 1975க்குப் பிறகே வெளிடப்பட்டன.

யாழ்ப்பாணம் பன்னாலை என்னும் ஊரினரான வித்துவான் சிவானந்தையர் (1873-1916) புலியூர்ப் புராணம், புலியூரந்தாதி, சனி துதி முதலிய நூல்களியற்றினார்.

சேலத்தினராய சுந்தர முதலியார் (20ம் நூற்) திருச் செங்கோட்டுக் கலம்பகம் பாடினார்.

திருநெல்வேலி வெள்ளக்காலிலே தோன்றிய வெ. ப. சுப்ரமணிய முதலியார் (1857-1947) மொழி பெயர்ப்பாகச் 'சுவர்க்க நீக்கம்' (Paradise Lost) செய்ததோடு, படைப்பிலக்கியமாக 'அகலிகை வெண்பா' 'நெல்லைச் சிலேடை வெண்பா' 'கோம்பி விருத்தம்' நூல்களையும் வெளியிட்டார்.

நாஞ்சில் நாட்டு இலங்கடை செய்குத் தம்பிப் பாவலர் (1876-1950) சம்சுத்தாசீன் கோவை, கல்வத்து நாயகம் இன்னிசைப் பாமாலை, திருநாகூர்த் திருவந்தாதி, திருக்கோட்டாற்றுப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி முதலிய நூல்களைத் தந்தார்.

பசுமலைக்கிழார் சோமசுந்தர பாரதியார் (1876-1959) படைப்பிலக்கியமாக மாரிவாயில், மங்கலங்குரிச்சியில் பொங்கல் நிகழ்ச்சி என்ற செய்யுள் நூல்களைப் படைத்தார்.

ஈழநாட்டைச் சேர்ந்த நவாலியூர் சோமசுந்தரப் புலவர் (1880-1953) கதிரைச் சிலேடை வெண்பா, இலங்கை வளம், தால விலாசம் போன்ற பல செய்யுள் நூல்களை எழுதினார்.

ஞானியாரடிகள் (1873-1942) ஞானதேசிக மாலை
புனைந்தார்.

தொத்தாரைய சுவாமிகள் சமாதி சகசம் முதலிய
பதினோரு பதிகங்கள் பாடினார்.

தமிழகத்தில் பிறந்து யாழ்ப்பாணத்தில் வாழ்ந்த
க. சு. நவநீத கிருட்டின பாரதியார் (வெண்ணெய்க் கண்ண
னார்) (1889-1954) புத்திளஞ் செங்கதிர், பறம்பு மலைப்
பாரி, செழுங்கதிர்ச் செல்வம் போன்ற பாடல்களை இயற்றி
னார்.

மணிபல்லவம் (நயினை) தீனிலே தோன்றிய நாகமணிப்
புலவர் (1891-1933) நயினை நிரொட்டக யமக அந்தாதி,
நயினை மான்மியம் எனும் நூல்களைப் பாடினார்.

பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் (1862-1914) மாணாக்க
ராற்றுப்படை, தென்றில்லை உலா, தென்றில்லைக் கலம்பகம்,
பழையது விடுதூது முதலியவை பாடினார்.

மலையாள நாட்டு பானுகவி அடிகள் (20ம் நூற்.) இள
முலை அம்மை பிள்ளைத் தமிழ், திருவேத்தூர் நானமணி
மாலை, திருமாற்பேறு புராணம், இராமாயண நங்கை பாட்டு
ஆகிய நூல்களைப் பாடினார்.

யாழ்ப்பாணத்து வேலணையூர்ப் பேரம்பலப் புலவர் (1859-
1935) வண்ணைச் சிலைடை வெண்பா, கடம்பரந்தாதி, சித்தி
விநாயகர் இரட்டைமணி மாலை எனச் சிறு நூல்களைப் பாடி
னார்.

உரையாசிரியர் கதிரைவேற்பிள்ளை (20ஆம் நூற்.) ஈழ
மண்டல சதகம், புலோலி வயிரவக் கடவுள் தோத்திரம்
போன்ற நூல்களைத் தந்தார்.

பண்டிதை மனோன்மணி அம்மையார் (1863-1908)
பழநிப் பாமாலை, பழநியிரங்கல், பழநிச் சந்நிதி முறை,
திருவாமாத்தூர் அழகிய நாதர் பஞ்சரத்னம் பாடினார்.

தாராபுரம் வேலாயுத பண்டிதர் மூவாயிரம் பாடல் கொண்ட சிவமகாபுராணம், தாராபுரத் தல புராணம் (1906). திருமூர்த்திமலைப் புராணம் என்பவற்றை இயற்றினார்.³⁰

இன்னும் பல நூறு புலவர்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் அந்தி மாலையில் தோன்றி இருபதாம் நூற்றாண்டின் விடியலிலே வாழ்ந்து ஒரு மொழி. இரு மொழி, மும்மொழிப் புலமையாளராக இருந்து பல செய்யுள் நூல்களை இயற்றினர் எனினும் அவர்களிடத்தே பழைய இலக்கிய இலக்கண உத்திகள் தாம தலைதூக்கி நின்றன.

கலம்பகம் பார்த்தொரு கலம்பகத்தையும்
அந்தாதி பார்த்தொரு அந்தாதியையும்
மாலை பார்த்தொரு மாலைதன்னையும்
காவியம் பார்த்தொரு காவியத்தன்னையும்³¹

எழுதுவதையே புலவர்கள் மரபாகக் கொண்டிருந்தனர்.

பாடலிற் பழமுறை பழநடை எனிபதோர்
காடு முழுதும் கண்டபின் கடைசியாய்
சுப்பிர மணிய பாரதி தோன்றி
பாட்டுக்குப் புதுமுறை புதுநடை கூட்டினார்.³²

அவர் நோக்கையும் போக்கையும் உணர்ந்த புலவர்கள் புத்தம் புதிய உத்திகளை, பழைய உத்திகளுடன் இணைத்துப் புத்திலக்கியம் படைக்கலாயினர்.

உத்திகளின் பெருக்கம்

தான் பிறந்த காலத்தின் கருவியாகவும் கர்த்தாவாகவும் அமைகின்ற கவிஞன்³³ எந்தப் பொருளையும் பாடலாம். எந்த உருவத்திலும் கவிதைகள் படைக்கலாம். இப்படித்தான் படைக்க வேண்டுமென்று அவனை யாரும் கட்டுப்படுத்த முடியாது. ‘‘கணிதமோ, அறிவியலோ எவர் எழுதினாலும் எத்துணைமுறை எழுதினாலும் ஒரே விதமான முடிவு தரக்கூடியது. இலக்கியம் அப்படியன்று. ஒவ்வோர் எழுத்துக்கு ஒரு

பயன், ஒரு முடிவு. ஒரு சுவை எனத் தனித் தனிச் சிறப்பு களைத் தரக்கூடியது''³⁴ எனவே படைப்பவனின் தன்மைக் கும் படைப்பாற்றலுக்குமேற்ப வெவ்வேறு உத்திகள் தோன்ற இடமுண்டு.

கூத்துக்கு எப்படி மெய்ப்பாடு இன்றியமையாததோ அதைப்போல் இலக்கியத்திற்கு உத்திகள் இன்றியமையாதனவாம். அவ்வுத்திகள் பலவும் தாம் கண்டு, கேட்டு, கற்றறிந்த உலகத்தினின்றும் தோன்றுவன, மற்ற எந்த உயிர்க்கும் இல்லாத கற்பனை—புனைவாற்றல் மாந்தர்க்கு உண்டு. சிக்கல் ஏற்படும் போது அதனைத் தீர்க்க அறிவுக் கூர்மை செயற்படுவதுபோலச் சிந்தனை வெளிப்பாடான படைப்பிலும் எண்ணச் சிக்கலைத் தெளிவிக்க உத்திகள் தோன்றுகின்றன. உத்திகள் அமைக்க வேண்டும் என எந்தக் கவினும் எண்ணிச் செயற்படுவதில்லை. ஓர் ஆற்றுக்குப் பல சிற்றாறுகள் போலவும், ஒரு கடலுக்குப் பல ஆறுகள் போலவும் கவிஞனிடம் பலவகையான உத்திகள் தாமே வந்தடைகின்றன.

உத்திகளின் வகையும், தொகையும், நிலையும் காலந்தோறும் மாறுபடுவது; படைப்போருக்கேற்ப வேறுபடுவது; பாடு பொருளுக்கேற்பவும், பாடலுக்கேற்பவும், பாடலின் நோக்கம் பயன் அமைப்பு போன்ற பிற பலவற்றிற்கேற்பவும் விதம் விதமாக அமையக் கூடியது. கவிஞனின் ஆற்றலும், தனித் தன்மையும், புதுமை புனையும் விருப்பும் வகைவகையான உத்திப் பயன்பாட்டைத் தரக்கூடும்.³⁵

இக்காலக் கவிதை உத்தி ஆய்வு

குடியிருப்புக்குக் கட்டடம் அடிப்படையாக அமைவது போல நம் உணர்வுகளின் தங்குகைக்குக் கவிதை இடமாயிருத்தலின் கவிதையை ஒரு கட்டடத்திற்கு ஒப்பிடுகிறார் ஓர் அறிஞர்.³⁶ எல்லாக் கட்டடங்களும் ஒரே மாதிரியாயிருப்பதில்லை; கட்டடக் கலைஞருடைய உருவாக்கத்திற்கேற்ப வெவ்வேறு தோற்றமும் உள்ளடக்கமும் கொண்டு விளங்குவது

போலக் கவிதை மாளிகையும் கவிச் சிற்பியின் கற்பனைக்கும் எண்ணவோட்டத்திற்கு மேற்பப் பல்வேறு அமைப்புகளை— உத்திகளைக் கொண்டதாகவே இரங்கும். அத்தகு உத்திகள் இக்காலக் கவிதைகளில் அமைந்துள்ள பாங்கினைக் காண்பதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாம்.

—

அடிக்குறிப்பு

1. அறவாணன், டாக்டர் க. ப. கவிதையின் உயிர் உள்ளம் உடம்பு, பக். 5
2. மேலது, பக். 7
3. 'காலந்தோறும் தமிழ்' நூலிலிருந்து எடுத்து வெளியிடப்பட்டது; தினமணி நாளிதழ் 20-3-1986 — சென்னைப் பதிப்பு
4. அகநா. 400:5-6; கலித். 97:14; கலித். 96:12-13
5. அகநா. 202:10; நற். 129:7; புறநா. 382:12-14; கலித். 45:3
6. திருமுரு. 23, நச். உரை
7. சிஸப். 6:106-107; அடியார்க். உரை
8. பெருங். 3:24:177
9. பெருங். 1:43:119
10. மணி. 28.15
11. Tamil Lexicon, Madras University, P. 411
12. கதிரைவேற்பிள்ளை தமிழ்ச்சொல் அகராதி, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, பக். 630

13. English-Tamil Dictionary, Ed. A.C. Chettiar, University of Madras, P. 1063
14. தொல். பொருள்., 644
15. மேலது, 656
16. நன்னூல், நூற்பா
17. Tamil Lexicon, Madras University, P. 3408
18. ச.வே. சுப்பிரமணியம், கம்பன் இலக்கிய உத்திகள், பக். 29-30

19. James Reeves, **Understanding Poetry**, P.105; "The How of Poetry - how it is written, how language and form are chosen - is best referred to simply as technique."

20. Ibid. P. 106, It (technique) is briefly the ability to match the form and language of the poem to the thoughts and the mood which the poet wants to convey.

21. I.A. Richards, **Poetries and Sciences** (A Reissue of science and Poetry (1926, 1935) with Commentary, P. 43

22. டாக்டர் ந. பிச்சமூர்த்தி, திறனாய்வும் தமிழிலக்கியக் கொள்கைகளும், பக். 4

23. டாக்டர் க. ப. அறவாணன், மேலது, பக். 24

24. டாக்டர் ஜி. ஜான் சாமுவேல், கலையும் கலைக் கோட்பாடுகளும், பக். 25

25. டாக்டர் இராம பெரிய கருப்பன் (தமிழண்ணல்), சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு-இலக்கிய வகைகள், பக். 16

26. E. E. Sikes, **The Greek View of Poetry** (Reprint 1969), P. 103

27. A. Rene Welleck, **History of Modern Criticism**, Vol. No. 1. IV, P. 10

28. C.T. Winchester, **Some Principles of Literary Criticism**, P. 183

29. சா. தே. கிறிஸ்டோபர், தனிப்பாசுரத் தொகை வரலாறு(கட்டுரை), ஏழாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை-தொகுதி 1, பக். 87

30. கவிஞர்களும் எழுதிய நூல்களும் ந. சி. கந்தையா பிள்ளை எழுதியுள்ள தமிழ்ப் புலவர் அகராதி என்னும் நூலிலிருந்து (ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1960) தொகுக்கப்பட்டது.

31. பாரதிதாசன், கவிதைகள் தொ. 2. பக். 71

32. பாரதிதாசன், ந. இராமநாதனின் கவிஞரும் காதலும் என்னும் நூலுக்கு வழங்கியுள்ள வாழ்த்துப் பா, பக். ii

33. டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன், இலக்கிய அணிகள், பக். 281

34. நா. பார்த்தசாரதி, திறனாய்வுச் செல்வம், பக். 38

35. ச. வே. சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள் பக். 8

36. Martin Heidegger, **Poetry Language Thought** (translated by Albert Hofstadter) 1971, P. 215

3. குழந்தைப் பாடல்கள்

தோற்றமும் மலர்ச்சியும்

தோற்றம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கிய வளர்ச்சியில் குழந்தை இலக்கியம் ஒரு புது வரவாகும். அவ்வாறாயினி குழந்தை இலக்கியம் அதற்கு முன்னர் இருந்ததில்லையா என்ற வினா எழலாம். சிறுவர்க்கான கவிதைகள் சங்க இலக்கிய காலத்திற்கு முன்பிருந்தே தமிழ் நாட்டிலிருந்திருக்கிறது என்கிறார் சிறுவர் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர் திரு. பூவண்ணன்.

தொல்காப்பியம்,

ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானும்
தோன்றுவது கிளந்த துணிவி னானும்
என்றிரு வகைத்தே பிசிவகை நிலையே

எனும் சூத்திர வாயிலாகப் பிசி என்னும் இலக்கிய வகையைக் குறிப்பிடுகிறது.

தொல்காப்பிய உரைகாரரான பேராசிரியர்

'பிறை கவ்வி மலை நடக்கும்'

'நீராடான பார்ப்பரனி நிறஞ்செய்யான் நீராடில்

ஊராடு நீரிற் காக்கை'

என்பனவற்றைப் பிசிக்கு எடுத்துக் காட்டுகளாகத் தந்துள்ளார். இவற்றுள் முன்னது யானையையும், பின்னது

நெருப்பையும் குறிப்பன. எனவே பிசி என்பது விடுகதை வகையது என அறிய முடிகிறது. விடுகதை சிறுவர்களுக்கூரியது. இவ்விடுகதைகள் சங்க காலத்திற்கு முன்பே குழந்தைப் பாடல்கள் இருந்தன என்பதற்குச் சான்றாம் என்பது அவர் கூற்று.¹

விடுகதைகள் குழந்தைகட்குப் பெரிதும் விருப்பமுட்டுவன என்றாலும் அவை-எல்லாக் காலத்திலும் எல்லா நாட்டினராலும் மூத்தோர் இளையோர் என்னும் பாகுபாடின்றிச் சிறப்புப் பெற்றுள்ளன. 'கிரேக்கப் பழங்கதையில் ஸ்பிங்ஸ் என்பது மனிதர் தலையும் சிங்க உடலும் கொண்ட ஒரு விலங்காகும். அது ஒடிபசு என்னும் வீரனிடம் 'முதலிலே நான்கு கால்; இடையிலே இரண்டு கால்; முடிவிலே மூன்று கால் கொண்டவர் யார்?' என்று கேட்டது. குழந்தை கை, கால்களைக் கொண்டு தவழும் போது நான்கு கால்; அது வளர்ந்து நடக்கத் தலைப்பட்டதும் இரண்டு கால்; முதுமையில் கோலூன்றி நடக்கும் போது மூன்று கால் என்பதை உய்த்துணர்ந்த ஒடிபசு 'மனிதன்' என விடையிறுத்தான். தன்விடுகதைக்கு மனிதன் ஒருவன் விடையளித்து விட்டானே என்ற வருத்தத்தால் அவ்விலங்கு உயிரை விட்டு விட்டதாம். கிரேக்கப் பெருங்கவிஞர் ஹோமர், தாம் ஒரு விடுகதையை விடுவிக்க முடியாததற்காக நாணமுற்று உயிர் துறந்தார் எனக் கூறப்படுகிறது.' 'கிரேக்க நாட்டில் முன்னாளில் விருந்து முடிந்ததும் ஒரு நிபுணர் விடுகதை போடுவார்; யார் அதிகமான விடுகதைகளை விடுவிக்கிறாரோ அவருக்கு அனைவரும் மாலை போட்டு 'வாழ்க' என வாழ்த்துவார்கள். துருக்கியில் சில பழங்குடி மக்களிடையே பெண் பார்க்க வரும் இளைஞன் அப்பெண் போடும் விடுகதைகளுக்குச் சரியான விடை கூறினால்தான் திருமணத்திற்கு ஒப்புதல் தருவர்; இன்றேல் இல்லை. அங்கே இன்னொரு வகைப் பழங்குடி மக்களிடையே குற்றவாளியாக நிற்பவனிடம் நீதிபதி சில கடினமான விடுகதைகளைப் போடுவார்; சரியான விடை கூறி விட்டால் அவன் நிரபராதி; இன்றேல் தண்டனை

உண்டு''³ எனக் கூறப்படுவதுகொண்டு விடுகதைகள் முற்றிலும் குழந்தைகட்காகவே உரிய இலக்கிய வகை எனக் கொள்ளுதற்கில்லை.

“பாட்டிடை வைத்த” எனும் சூத்திரத்தால் பாட்டுச் சில வந்து பெருகியனவும் பாவேயில்லாது உரையாக வந்தனவும், பொருளொடு புணராப் பொய் மொழியுள்ளனவும், பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழியுள்ளனவும் என உரைநடை நான்கு வகைப்படும் என்று தொல்காப்பியர் கூறுவர்.⁴ பொய் மொழி என்று கூறுமிடத்து வாயிற் பேசும் வலியில்லாத முயலும் நரியும் தாமே பேசுவனவாகப் பிற்காலத்துச் சுட்டிப் பேசிய பஞ்ச தந்திரக் கதைகள் போன்ற நூல்கள் இவர்க்கு (தொல்காப்பியர்க்கு) முன்னிருந்தன என்று துணியலாம்” என்பார் ரா. இராகவையங்கார்⁵. இப்பொய் மொழியைச் சிறுவர் இலக்கியம் எனக் கூறலாமெனினும் அக இலக்கியங்களில் தலைவன் தலைவி ஆகியோர், பேசும் வாயில்லாத புள், விலங்குகளுடன் பேசுவதும் இதில் அடங்குமாதலின் இதையும் தனித்த குழந்தை இலக்கியம் என்று கூற இயலவில்லை.

சங்க காலத்திலேயே இளஞ்சிறார்கட்கான ஆசிரியர்களை இருந்திருக்கின்றனர். இவர்கள் இளம்பாலாசிரியர் எனப்பட்டனர்; சற்று வயது வந்த சிறுவர்கட்கான ஆசிரியர் பாலாசிரியர் எனப்பட்டனர்; வளர்ந்தவர்கட்கான ஆசிரியர்கள் ஆசான், பேராசிரியர் என அழைக்கப்பட்டனர்.⁶

தாய் ஒருத்தி, ‘என் மகனுடன் ஒன்றுபட வருவாயாயின் உனக்கும் பால் தருவேன்’ என நிலவை அழைத்துத் தன் மகனுக்கு உணவூட்டும் செய்தி சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகிறது.⁷ “தாய்மார்கள் தங்கள் குழந்தைகட்குச் சோறுட்ட, விளையாடச் செய்ய, தூங்க வைக்கப் பாடல்களைப் பாடி வந்தனர். அவை எழுத்து வாயிலாக இல்லாமல் வாய்மொழியாகவே வழிவழி வழங்கி வந்தன. குழந்தைகட்குச் சோறுட்டும் தாய்,

நிலா நிலா ஓடிவா
நில்லாமல் ஓடிவா
மலைமேலே ஏறிவா
மல்லிகைப் பூ கொண்டுவா

என்று பாடிக்கொண்டே ஊட்டுகிறாள். இந்தப் பாட்டை எழுதிய ஆசிரியர் இன்னாரெனத் தெரியவில்லை. ஆனாலும் இப்படியொரு பாடல் தமிழ்நாட்டின் மூலை முடுக்குகளிலும் வழங்கி வருகிறது.''' இங்ஙனம் தாய்மார்களே தங்கள் குழந்தைகளுக்காகப் பாடல் பாடியிருக்கும்போது இளஞ் சிறார்களுக்கென்றே ஆசிரியப்பணிபுரிந்த இளம்பாலாசிரியர்கள் குழந்தைகளுக்காகப் பாடல்களைப் பாடாதிருந்திருப்பரோ என்று ஐயுற இடமுண்டு. நாப்பிறழ்ச்சிக்காகவும், மொழிப் பயிற்சிக்காகவும் அவர்கள் கற்றுத் தந்த பாடல்கள் வாய் மொழியாகவே இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதால் அவற்றிற்கு எழுத்து வடிவம் கிட்டவில்லை போலும்.

கி. பி. 16ஆம் நூற்றாண்டளவில் ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன், முதுரை, நல்வழி என்ற நூல்களை ஒளவையாரும், வெற்றி வேற்கை என்னும் நூலை அதிவீர ராமபாண்டியனும் பாடியுள்ளனர். 18-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தோன்றிய உலகநாதர் உலக நீதியைப் பாடினார். இவையனைத்தும் எளிய இனிய சொற்களால் எல்லோரும் உணர்ந்து பயன்பெறும் நீதிகளைக் கூறுவன; இவை குழந்தைகட்குக் கற்பித்து வரப்படுகின்றன; எனினும் இன்று நாம் கண்டுவரும் குழந்தை இலக்கிய வகையில் இவை அடங்குமெனக் கூறுதற்கில்லை.

எனவே சங்க இலக்கியங்கட்கு முன்பிருந்தே குழந்தைக் கவிதைகள் இருந்திருப்பதற்கான கூறுகளைக் காணமுடிகிறது என்றாலும் அவை வாய்மொழியாகவே வழங்கி வந்தன என்றும், இடைக் காலத்தில் குழந்தைகட்குக் கற்பிக்கும்படியான நீதி நூல்கள் தோன்றின என்றும் உணர முடிகிறது.

மலர்ச்சி

இருபதாம் நூற்றாண்டு, குழந்தைக் கவிதைகளுடன் பிறந்தது. கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையவர்கள் 1901இல் குழந்தைகட்கெனத் தனித்த கவிதைகளை எழுதினார். குழந்தைகள் தாமே பாடி ஆடி மகிழ்த்தக்க, குழந்தைகட்கேயுரியனவாக அக் கவிதைகள் விளங்கின. அவர் ஆசிரியராயிருந்ததால், மேனாட்டில் இருந்தது போன்ற தனித்த குழந்தைக் கவிதைகள் தமிழில் இல்லையென்ற குறையை யுணர்ந்து, அக்குறை நீங்கும் வண்ணம் அருமையான பாடல்களை இயற்றினார். பாரதியார், தம் நாட்டுப் பாடல்களால் மக்கள் உள்ளத்தே விடுதலை உணர்வு வீறு கொண்டெழுச் செய்தது போலவே, குழந்தைகள் உள்ளங்களிலும் புதிய சிந்தனைகள், தீமைகளை எதிர்க்கும் போக்கு, ஒருமைப்பாட்டுணர்வு ஆகியவை தோன்றத்தக்க வகையில் பாப்பாப் பாட்டை எழுதினார். இக்காலப் புதுமை எண்ணங்கள் கொண்டதாய்ப் புதிய ஆத்திசூடி ஒன்றையும் இயற்றினார். பாரதியாரின் குழந்தைப் பாடல்கள் அறிவுரைப் போக்கில் அமைந்தன; கவிமணியின் பாடல்களோ குழந்தைமைக்குரிய குணங்களோடமைந்தன. இவ்விருவரின் குழந்தைப் பாடல்களை முன்னோடியாகக் கொண்டு பின்னே பலர் குழந்தைப் பாடல்கள் புனையத் தொடங்கினர்.

மேனாடுகளில் குழந்தைப் பாடல்கள்

“மேனாடுகளில் குழந்தைகட்கெனத் தனியே பாடநூல்கள் பனினெடுங்காலத்திற்குமுன்பிருந்தே தோன்றியுள்ளன. கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு அளவிலேயே பாதிரிமார்களும் மற்றும் கற்றறிந்தோரும் இங்கிலாந்தில் குழந்தைகட்கெனத் தனியே பாடநூல்கள் எழுதலாயினர். ஆல்ட்கெல்ம் (Aldhelm) (640-709) என்னும் பாதிரியாரே இங்கிலாந்தில் முதன் முதல் குழந்தைகட்குப் பாடநூல் எழுதியவர். வினா விடைகளும், கவிதைகளும் கொண்டு அந்நூல் அமைந்தது. கி. பி. 15ஆம்

நூற்றாண்டு வரை பாடநூல்கள் பெரும்பாலும் இதே முறையிற்றான் எழுதப்பட்டு வந்தன. எட்டாம் நூற்றாண்டினரான அல்குவின் (Alcuin) என்பார் பாடநூலை உரையாடல் முறையில் இயற்றினார். இலக்கணப் பாடங்கள் இந்நூலில் இடம் பெற்றன. பத்தாம் நூற்றாண்டில் ஏயெல்பிரிக் (Aelfric) என்னும் கல்வியாளர் குழந்தைகளின் அன்றாட வாழ்வில் பயன்பட்ட பொருள்களைப் பாடப் பொருளாகக் கொண்டு வினா—விடை முறையில் எழுதினார். பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் குழந்தைகட்கான கலைக் களஞ்சியம் முதன் முதல் வெளிவந்தது. எலூசிடாரியம் (Elucidarium) எனப் பெயர் பெற்ற அக்களஞ்சியத்தைக் காண்டர்பரியின் தலைமைப் பாதிரியாராக விளங்கிய ஆன்செல்ம் (Anselm) (1033-1109) என்பார் எழுதியுள்ளார். பதினான்கு பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிய குழந்தை நூல்கள் குழந்தைகட்கு நன்னடக்கையைக் கற்பிப்பனவாய் அமைந்தன. அவ்வகையில் அமைந்த அச்சிட்ட முதல் குழந்தை நூலை வில்லியம் காக்கஸ்டன் (1421-1491) வெளிக் கொணர்ந்தார். அதேபோதில் தனியே பெண் குழந்தைகட்கென எழுதப்பட்ட இரண்டு கையெழுத்துப் படிகளும் பூருந்தன. சிறந்த குடும்பத்தலைவி தன் மகளுக்கு நல்லொழுக்கங்களைக் கற்பிக்கும் முறையில் அவை எழுதப்பட்டிருந்தனவாம். 1470-இல் மற் றொரு குழந்தைக் கலைக் களஞ்சியம் ஜிலத்தீனில் எழுதப் பட்டது. அஃது ஆங்கிலத்தில் பெயர்க்கப்பட்டு 1495-இல் வெளியிடப்பட்டது. ஜான் அமோன்ஸ்முகாமினஸ் என்பார் 1651-இல் வெளியிடப்பட்ட நூலை ஐரோப் பாவில் முதன் முதலாகப் பட விளக்கங்கள் கொண்ட குழந்தை நூலாகும். குழந்தைகளின் விருப்பு வெறுப்புகள், தனிப்பட்ட அக்கறைகள் ஆகியவற்றை உணர்ந்து அவற்றை நிறைவு செய்யும் வகையில் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் ஜான் நியூபெரி (1713—1767) என்னும் புத்தக விற்பனை யாளர் குழந்தைகட்கெனத் தொடர் வெளியீடாகப் பல நூல்கள் வெளியிட்டார். இங்கிலாந்தில் குழந்தை இலக்கியம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஒரு புதிய

திருப்பத்தைப் பெற்றது, குழந்தைகட்கெனப் படைப்பிலக்கியங்கள் தோன்றலாயின. வயது வந்தோர்க்கே எழுதி வந்தவர்களும் குழந்தைகட்கென இலக்கியங்களைப் படைக்கலாயினர்.⁹

தமிழ்நாட்டில் குழந்தைப் பாடல்கள்

ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் ஆங்கிலக் கல்வி முறையும் நம் நாட்டில் நுழைக்கப்பட்டதால் அவர்களுடைய பாடநூல்களையொப்பத் தமிழ்நாட்டுக் குழந்தைகட்கும் பாடநூல்கள் எழுதும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. தொடக்கப்பள்ளி மாணவர்கட்காக எழுதப்பட்ட நூல்களில் இடைமீடையே குழந்தைப் பாடல்கள் இடம் பெற்றன- “குழந்தைகட்கான பாட புத்தகங்களில் அவர்களுக்கு ஏற்ற பாடல்களை எழுதிச் சேர்த்த முதல்வர் காவேரிப்பாக்கம் நமச்சிவாய முதலியார் ஆவர். ‘சின்னச் சின்ன என்றும்பே’, ‘அ இது ஓர் அத்திப்பழம்’ முதலிய பாடல்களை இவர் பாடியுள்ளார். இவரைப் பின்பற்றி மணிமங்கலம் திருநாவுக்கரசு அவர்களும், பேராசிரியர் மயிலை சிவமுத்து அவர்களும் பாடல்கள் பல எழுதிக் குழந்தை இலக்கியத்தை வளம்பெறச் செய்தனர்.”¹⁰

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இடைப் பகுதியிலிருந்துதான் பாடநூல்கள் அல்லாது குழந்தைகட்கென்றே தனியான பாடல் நூல்கள் வெளிவரத் தொடங்கின. குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பா குழந்தைகட்கெனவே பாடல் எழுதினார். அவர் எழுதிய குழந்தைக் கவிதைகள் அடங்கிய ‘மலரும் உள்ளம்’ என்னும் நூல் முதல் தொகுதியாக 1954இல் வெளிவந்தது. இன்று நூற்றுக்கணக்கானோர் இவ்வகையில் எழுதி வருகின்றனர்.

குழந்தைப் பாடல்வகை

குழந்தைப் பாடல்களை இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று குழந்தைகளைப் பற்றிப் பாடுவது; மற்றொன்று குழந்தைகட்காகப் பாடுவது. குழந்தைகட்காகப் பாடப்படுவனவற்றைக் குழந்தைகள் தாமே பாடும் முறையில் அமைவன; குழந்தைகட்குச் சொல்லப்படும் முறையில் அமைவன என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். குழந்தைகள், தாமே பாடும் முறையில் அமைவன குழந்தைகள் தமக்குத்தாமே சொல்லிக் கொள்வனவாகவும், பிறருக்குக் கூறுவனவாகவும் அமையும்,

(பார்க்க : பக்கம் 44—படம்)

குழந்தைப் பாடல்கள்
V

குழந்தைகளைப் பற்றியவை
குழந்தைகட்கானவை
V

V

குழந்தைகள்
தாமே பாடுவன

V

குழந்தைகள் தமக்குத்தாமே சொல்லிக் கொள்வன
குழந்தைகள் பிறருக்குச் சொல்வன
V

குழந்தைகட்குச் சொல்லப்படும்
முறையில் அமைவன

V

விளையாட்டு விளக்கம்
அறிவுரை கதை வேடிக்கை
V

குழந்தைகட்குச் சொல்லப்படும் முறையில் உள்ளவை விளை யாட்டுப் பாடல்களாகவோ, செய்தி விளக்கப் பாடல்களாகவோ, அறிவுரைப் பாடல்களாகவோ, கதைப் பாடல்களாகவோ, வேடிக்கைப் பாடல்களாகவோ பாடப்படுகின்றன.

இலக்கியம் தோன்றிய காலத்திலேயே குழந்தைகளைப் பற்றிய பாடல் களும் தோன்றிவிட்டன. திருக்குறளில் குழந்தைகளின் பெருமை கூற 'மக்கட் பேறு' என ஓர் அதிகாரமே உள்ளது. ¹¹

குழந்தைகள் தரும் இன்பத்தை வேறு எதுவும் தரமுடியாது; மயக்குறு மக்கள் இல்லாதது பயக்குறைதான் என்கிறது பாண்டியன் அறிவுடை நம்பீயின் உள்ளம். ¹²

ஒளவையாரும்¹³, புகழேந்தியும்¹⁴ இவ்வகையில் பாடியுள்ளனர். மை படிந்த கையோடு சேற்றை அளைந்து வந்த குழந்தை தந்தை உண்ணும் தயிர்ச் சோற்றை அள்ளி அவனுக்குத் தருகிறாள். அந்தச்

சேறும் சோறும் தந்தைக்குத் தேனே

நீலத் தயிரும் நிலாநிறத் தயிரே

ஆகிறது என்கிறார் பாவேந்தர் பாரதிதாசன். ¹⁵

குழந்தைப் பாடல் தன்மை

மழலை பேசும் குழந்தை பற்றி எழுதுவது எளிது; ஆனால் குழந்தைகட்கு எழுதுவதோ எளிதன்று. "பதவுரை, பொழிப்புரை, கருத்துரை, தெளிவுரை எழுதி விளக்கும் வகையில் குழந்தைகட்குக் கவிதை எழுதினால் பயன்படாது. படிக்கும் போதே, கேட்கும் போதே குழந்தைகளின் நெஞ்சத்தைத் தொடுவனவாக அவை இருக்க வேண்டும்." ¹⁶ குழந்தைகட்கான பாடல்களில், உணர்த்தப்படும் பொருளைவிட ஓசை நயமே முதலிடம் பெறுகிறது. "வந்த ஓசையே திரும்பத் திரும்ப வரும் போது குழந்தை மனம் அதில் ஆர்வத்துடன் ஈடுபடுகிறது." ¹⁷ ஆகவே சொற்களில் எளிமையும் இனிமையும் ஓசையின்பமும் அமைய வேண்டும்.

குழந்தைக் கவிஞர்கள் தாழிசை, சிந்து, இசைப்பா, அறுசீர் இயைபு (ஈற்றெதுகை) என்னும் பாடல் வடிவங்

களையே பெரிதும் கையாண்டுள்ளனர். யாப்பு வழுவாக் கவிதைகளாகவும் சந்தம் மாறாப் பாடல்களாகவும் குழந்தைப் பாடல்கள் அமைகின்றன. குழந்தைக்கான பாடலின் வடிவம் கதையாக இருக்கலாம்; விளையாட்டாக அமையலாம்; வருணனை உருக்கொள்ளலாம்; ஞால் எடுத்துப்பாடும் இசையாக இருக்கலாம்; மொழி பெயர்ப்பாக அமையலாம்; ஒருவர் கேட்பது போலவும் மற்றவர் விடை சொல்வது போலவும் இருக்கலாம்; அணிவகுப்புப் பாடலாகவும் தூங்க வைக்க அல்லது துயிலெழுப்ப உதவக் கூடியதாகவும் இருக்கலாம்.¹⁹

குழந்தைகட்கு எழுதுபவர்கள் தம் அறிவாற்றல் புலமை களையெல்லாம் ஒருபுறம் ஒதுக்கிவிட்டுத்தாமும் குழந்தையாகி, குழந்தைகளின் மன இயல்புகளை ஓர்ந்து அவர்கள் சுவைக்கும் விதத்தில் கவிதைகளைப் படைக்க வேண்டும்.²⁰ சிறுவர் உலகம் விந்தைகள் நிறைந்தது. அந்த உலகத்தில் காகம் கதை சொல்லும்; குயில் கவிதை பாடும்; மலர் சிரிக்கும்; நிலவு பேசும்; விண்மீன்கள் விளையாடும்; கல்லும் மண்ணும் காவிய மாய் மாறும்.²⁰ “சிறுவர்களுக்குரிய பாடல்களில் ஆழ்ந்த பொருள் பொதிந்திருக்கத் தேவையில்லை; நயங்கள் இருக்கத் தேவையில்லை; ஒரு கருத்து அல்லது இரண்டு கருத்துக்கு மேல் அமையாத சிறு பாடல்கள் வேண்டும். அவற்றில் வந்த சொற்கள் திரும்பத் திரும்ப வரவேண்டும். வந்த ஒலியே திரும்ப அமையும் எதுகை மோனைகள் நிரம்ப வேண்டும். அளவுபட்ட அழகான ஓசை நயங்கள் (ரிதம்) நன்றாக அமைய வேண்டும். செவிக்கு இனிபம் பயக்கும் பாடல்களாக அவை இருக்க வேண்டும்.”²¹ ஆகவே குழந்தையின் மன இயல்புகளை அறிந்து அவர்களைக் கவரும் வகையில் கவிதைகள் எழுதுவதற்குத் தனித்த உத்திகள் தேவைப்படுகின்றன.

இலக்கிய உத்தி

வேண்டல் உத்தி

சாய்ந்தாடம்மா சாய்ந்தாடு

தங்கச் சிலம்பே சாய்ந்தாடு

என்பது குழந்தையை ஆடுமாறு வேண்டிக் கொள்ளும் ஒரு பழம்பாடல். பாரதியார், குழந்தையைப் பாப்பா என விளிக்கின்றார். பாப்பா என்ற விளியுடன் பாடப்பட்ட முதற் பாடல் பாரதியாருடையதேயாம். "இன்றைய நடைமுறை உலகில் 'பாப்பா' என்னும் சொல் சிறுபான்மை குழந்தை என்னும் பொருளிலும் பெரும்பான்மை 'பெண் குழந்தை' என்னும் பொருளிலும் ஆளப்படுகிறது."²³ பாரதியாரின் இளைய மகள் ஒரு நாள் தன் தாய் சொல்லைத் தட்டி வம்பு செய்தாள். பாரதியார் குழந்தையிடம் அம்மா சொன்னதைக் கேட்குமாறு அன்பாகக் கூறினார். குழந்தையோ தன் தந்தை ஒரு பாட்டுப் பாடினால் தாய் சொல்லைக் கேட்பதாகக் கூறியது. அப்போது பிறந்ததே பாரதியின் பாப்பாப் பாட்டு என்பார்.²²

ஒடி விளையாடு பாப்பா—நீ

ஒய்ந்திருக்க லாகாது பாப்பா

என்னும் தம் பாப்பாப் பாடல்வழி பாரதியார் "தமக்குப் பின்னே வந்த கவிஞர்களையெல்லாம் குழந்தைகளுக்குப் பாட்டுப் பாடும்படி தூண்டி வழிகாட்டிச் சென்றார் என்றால் அது மிகையாகாது."²⁴ சாய்ந்தாடம்மா என்னும் பழம் பாடலையும், ஒடி விளையாடு பாப்பா எனும் பாரதியின் பாடலையும் பின்பற்றி விளையாட,²⁵ பாட,²⁶ அழாமலிருக்க,²⁷ அருகே வர,²⁸ சாப்பிட,²⁹ சிரிக்க,³⁰ தவழ்ந்து வர,³¹ முத்தந்தர,³² பல்வேறு வகைகளில் ஆட,³³ கைவிச,³⁴ கை தட்ட,³⁵ சாப்பிட,³⁶ அறிவுரை கேட்க,³⁷ பள்ளி செல்ல³⁸ எனக் குழந்தையை ஒன்றைச் செய்யுமாறு வேண்டிக் கொள்ளும் பாடல்கள் நிறையத் தோன்றி உள்ளன. சாய்ந்தாடம்மா எனக் குழந்தையைக் கேட்டதை ஒட்டிப் பல்வேறு நிலைகளில் வைத்துக் குழந்தைகளை வேண்டிக் கொள்ளும் இவ்வுத்தி மிகப் பெரும்பான்மை யான கவிஞர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளது.

ஒலிக் குறிப்பு உத்தி

"குழந்தைக்கு ஏதேனும் ஒரு செய்தியோ கதையோ சொல்லும் போது இடையிடையே ஒலிக் குறிப்பு வந்தால்

குழந்தை கும்மாளம் போட்டுக்கொண்டே கேட்கும். குதிரை ஒடி வந்தது என்று மற்றவர்க்குச் சொல்லலாம். குழந்தைக்குச் சொல்லும்போது 'குதிரை தடதடவென்று ஒடி வந்தது' என்று சொன்னால் அந்தக் குழந்தைக்குத் தடதட என்ற ஒலிக் குறிப்பினால் குதிரையின் ஒட்டத்தைக் கற்பனை செய்து கொள்ளும் பாங்கு அமையும்.

சங்குச் சக்கரச் சாமிவந்து
சிங்குச் சிங்குனு ஆடுமாம்

என்பது ஒரு பாட்டு. இந்தப் பாட்டைச் சொல்லும்போது அந்தக் குழந்தையும் குதிக்கும். 'சிங்கு சிங்கு' என்னும் ஒலியே அதற்குக் காரணம்.'³⁹ இவ்வொலி நய உத்தியைப் பல குழந்தைக் கவிதைகளில் காண முடிகிறது.

மியாவ் மியாவ் பூனையார்
மீசைக்காரப் பூனையார்.....⁴⁰

டிக் டிக்...கடிகாரம்
தினமும் ஒடும் கடிகாரம்.....⁴¹

தோ...தோ...நாய்க்குட்டி
துள்ளி வரவா நாய்க்குட்டி.....⁴²

குட்டையான வாத்து
குவாக்...குவாக்...வாத்து.....⁴³

டும்டும் டும்டும் டும்டும் என்றே
டமாரம் டித்தானே
டம்டம் டம்டம் டம்டம் என்றே
டமாரம் டித்தானே.....⁴⁴

கூறும் நிகழ்ச்சிக்கும், குழலுக்கும் ஏற்ற ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களைப் பயன்படுத்திக் குழந்தைகளை அந்தச் குழலோடு ஒன்றுபடச் செய்கின்றன இப்பாடல்கள். சில ஒலிக் குறிப்புச்

சொற்களி ஓர் ஒலியைக் குறிக்கும் முறையில் அமையாது வேறு ஏதாவது ஒரு நிகழ்ச்சி, அளவு, உணர்ச்சி போன்றவற்றைக் குறிப்பதாக அமையும்.⁴⁵

திழுக்குத் தக்கா திழுக்குத் தக்கா

திழுக்குத் தக்காடி

சின்னப் பாப்பா தோட்டத் திலே

சிவப்புத் தக்காளி⁴⁶

இப்பாடலில் உள்ள ஒலிக்குறிப்பு வியப்புணர்வைத் தோற்று விக்கப் பயன்பட்டுள்ளதைக் காணமுடியும்.

ஒலி நய உத்தி

பொருளுக்கு முக்கிய இடமின்றி ஓசை நயத்தை மட்டுமே கருத்திற் கொண்டு குழந்தைகளுக்காக இயற்றப்படுபவை பொருளிலிப் பாடல்கள் (Nonsense Rhymes) எனப்படும். "பொருளிலிப் பாடல்களில் ஓசை நயமே முதலிடம் பெறும்; பொருட் சிறப்பு இரண்டாம் நிலைதான். சொல்லப் போனால் பொருளமைதி கூடத் தேவையில்லை. வெறும் ஒலி நயத் தால் குழந்தைகளின் மனத்தில் வேடிக்கை உணர்ச்சியை விளைவித்தாலே போதுமானது. தொடக்க நிலையில் பொருளைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் குழந்தைகள் வாய் விட்டுப் பாடி மகிழ இத்தகைய பாட்டுகள் ஏற்றனவாக இருக்கின்றன." ⁴⁷ மேனாட்டில் பொருளிலிப் பாடல்கள் நிறைய உள. நம் குழந்தைக் கவிஞர்களோ ஓசை நயத்தை ஊட்டும் அதே வேளையில் அதில் குழந்தை விரும்பும் பொருளையும் பெய்தே பாடுகின்றனர். நம் நாட்டுக் குழந்தை இலக்கியத்தில் பொருளிலிப் பாடல்கள் பொருளமைதி கொண்ட ஓசை நயப்பாடல்கள் ஆகவே விளங்குகின்றன.

சைசை என்ற ஓசையோடு

தோசை சுட்டாள் அம்மா — நெய்த்

தோசை சுட்டாள் அம்மா!⁴⁸

'சைசை' என்ற ஓசையுடன் தோசை குழந்தைகட்குச் சுவையை ஊட்டுகிறது.

தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை ஒரே மூச்சில் பாடக்கூடிய ஒலி நயப் பாடல்களும் உள்.

அடுப்பு வேணும் துடுப்பு வேணும்
அண்டா செம்பு குடமும் வேணும்
தட்டு வேணும் முறமும் வேணும்
சட்டி வாளி கிண்ணம் வேணும்
அரிசி வேணும் பருப்பு வேணும்
அல்வா ஆக்க சீனி வேணும்
பெட்டி வேணும் எல்லாம் வைக்க
பெரிய சொப்புப் பெட்டி வேணும்.⁴⁹

அடுப்பு வேணும் எனச் சொல்லத் தொடங்கும் குழந்தை, பெட்டி வேணும் என்பது வரை இடையில் நிறுத்துதற்கிட யின்றிப் பாடப்பட்டுள்ள இதனை, ஒரே மூச்சு ஒலி உத்தி எனலாம்.

சங்கிலித் தொடரமைப்பு உத்தி

ஒன்றைப் பற்றி ஒன்று பின்னிச் செல்லும் சங்கிலித் தொடர் போல ஒரு பொருளைப் பற்றிப் பிறிதொரு பொருளை சொல்லிச் செல்வது ஒர் உத்தியாம்.

பூவே பூ

என்ன பூ?

மல்லிகைப் பூ

என்ன மல்லி?

குட மல்லி

என்ன குடம்?

செப்புக் குடம்

என்ன செப்பு?

மரச் செப்பு

என்ன மரம்?

மா மரம்

என்ன மா?

மா மா. 50

இதே உத்தியில் அமைந்த மற்றொரு பாடல் :

நிலா நிலா

எங்கே போனாய்?

மண்ணெடுக்க.

மண் எதற்கு?

செப்பு செய்ய.

செப்புச் எதற்கு?

காசு போட.

காசு எதற்கு?

பசு வாங்க.

பசு எதற்கு?

பால் கறக்க.

பால் எதற்கு?

நீ குடிக்க.⁵¹

குழந்தைகள் சைகைகளுடன் பாட இவ்வகைப் பாடல்கள் ஏற்றவையாம். என்ன மா? என்றதற்கு மா மா என்னும் போதும், பால் எதற்கு? என்றதற்கு நீ குடிக்க என்னும் போதும் சிறுவர்கள் அடையும் மகிழ்ச்சி சொல்லுந்

தரத்ததன்று. இம்முறையில் தாமே பாடல்களை அமைத்துப் பாடச் சிறுவர்கள் முயற்சிப்பர். அவர்கள் கற்பனையைத் தூண்டிவிட இந்த உத்தி பயன்படும்.

வண்ணனை உத்தி

குழந்தைகட்குச் சொல்லப்படுவனற்றின் தோற்றம், பண்பு, இயல்பு முதலியவற்றை ஏற்ற சொற்கள்—தொடர்கள் கொண்டு விளக்கிச் சொல்லுவதை வண்ணனை உத்தி எனலாம். இளஞ்சிறார்கட்குச் சொல்லப்படுவன ஒவியங்களாக அவர்கள் கண்முன் நிறுத்தப்படல் வேண்டும். அப்போதுதான் பிஞ்சு உள்ளங்கள் அவற்றில் தோயும்; ஆழமான செய்திகளை ஆய்ந்துணரும். சொல்லும் போதே, சொல்லப்படுவன அவர்கள் முன் நிழலாட வேண்டும். இதற்கு இவ்வுத்தி பெரிதும் பயன்படுகின்றது.

சுண்டெலி சுண்டெலி

துறுதுறுத்த சுண்டெலி

பண்ட மெல்லாம் கெடுத்திடும்

பானை சட்டி உருட்டிடும்

கண்ட கண்ட பொருளெல்லாம்

கடித்து நாசம் செய்திடும், ⁵²

இதைப் படிக்கும்போதே எலியின் துறுதுறுப்பையும் நாசச் செயல்களையும் சிறுவர்கள் நன்குணர முடியும். எலி ஓடுவது போன்றும், பொருள்களை உருட்டுவது போன்றதுமான துறுதுறுப்பைச் சிறுவர்கள் படித்த அளவிலேயே உணர்வர். யானையின் உருவம் ⁵³, குப்பை கிளறும் கோழி ⁵⁴, இருமிக் கொண்டிருக்கும் அன்புத் தாத்தா ⁵⁵ போன்ற காட்சிகளை வண்ணனை உத்தி கொண்டு கவிஞர்கள் பாடியுள்ளனர்.

தோழமை உத்தி

குழந்தைகள் அஃறிணைப் பொருள்களையும், உயிரற்ற வையையும் கூடத் தங்கட்கு உற்ற தோழர்களாகக் கருதி அவற்றோடு பேசுவதை நாம் காணுகிறோம். தாய் தன்னைக் குளிக்கச் செய்து, சோறூட்டித் தாலாட்டித் தூங்க வைப்பது போலவே குழந்தை தன்னுடைய பொம்மையைக் குளிப்பாட்டு கிறது; 'இன்னும் கொஞ்சம் இன்னும் கொஞ்சம்' எனக் கொஞ்சிக் கொஞ்சிச் சோறூட்டுகிறது. தொட்டில் கட்டி அதில் பொம்மையை இட்டுத் தாலாட்டுகிறது. இக்குழந்தை இயல்பை உணர்ந்த கவிஞர்கள் குழந்தைகளைப் பறவை, விலங்கு முதலியவற்றோடு பேசவைக்கும் உத்தியைக் கையாண்டு பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். குழந்தை,

பூனையாரே பூனையாரே

போவதெங்கே சொல்லுவீர்?

கோலிக் குண்டுக் கண்களால்

கூர்ந்து ஏனோ பார்க்கிறீர்? ⁵⁶

எனப் பூனையிடம் பேசுகிறது;

சிட்டுக் குருவி வா வா

சிறக டித்து வா வா ⁵⁷

எனச் சிட்டுக்குருயைக் குச்சிலே கூடு கட்டாமல் தங்கள் வீட்டு மச்சிலே கூடு கட்ட ஆசையோடு அழைக்கிறது.

சின்னச் சின்ன எலியே

திருடித் தின்னும் எலியே

இந்தத் தொழிலை விட்டு

இனிதாய் உழைத்தால் என்ன? ⁵⁸

என எலியினி திருட்டுத்தனத்தை உரிமையோடு கண்டிக்கிறது ஒரு குழந்தை.

நண்டம்மா, எருதப்பா, எலியண்ணா, மீனக்கா, முயல் தம்பி, கிளிப் பாப்பா, குரங்குத் தாத்தா, நத்தைப் பாட்டி என்று எல்லாமே குழந்தைப் பாட்டில் தோழமை கொண்டு நிற்கின்றன.⁵⁹ கொசுவும் கூடப் பாட்டுப் பாடும் பாகவதராசி விடுகிறது பாப்பாவுக்கு.⁶⁰

தானுரை உத்தி

உயிரற்ற பொருள்கள் கூடத் தாமே தம்மைப் பற்றி உரைப்பனவாக வைத்துக் கவிஞர்கள் குழந்தைப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

நான்தான் ஐயா பம்பரம்

நல்ல மரப் பம்பரம்

சினினை ஆணி மீதினிலே

சுற்றி ஆடும் பம்பரம்⁶¹

எனப் பம்பரம் தான் சுழன்றாடுவதைச் சொல்கிறது. இதே போலப் பனைமரம்,⁶² ஆரஞ்சுப்பழம்,⁶³ வானொலிப் பெட்டி,⁶⁴ நீரோடை⁶⁵ முதலியன தம்மைப் பற்றியும் தாங்கள் பயன்படும் முறையைப் பற்றியும் தாமே உரைப்பதாகப் பாடல்கள் புனையப்பட்டுள்ளன.

உரையாடல் உத்தி

பறவைகள், விலங்குகள், மரஞ்செடி கொடிகளுடன் குழந்தைகள் உரையாடுவதான ஓர் உத்தியைக் கையாண்டு அவ்வப் பொருள்களின் தன்மை, பயன் ஆகியவை விளக்கப்படுவதுண்டு. சிறுவன் ஒருவன் தென்னை மரத்தை ஏன் வளர்ந்தாய் என்று கேட்க அதற்கு மறுமொழியாகத் தென்னைமரம் 'நான் வளர்ந்த காரணத்தை நன்றாகச் சொல்லுகிறேன்' எனத் தொடங்கித் தன் பயனையெல்லாம் அடுக்கிக் கூறுகிறது.⁶⁶

சிட்டுக் குருவி சிட்டுக் குருவி

எங்கே போகிறாய் ?

என்று சிறுவன் கேட்கக் குருவி

அத்திமரக் கிளையில் ஊஞ்சல்

ஆடப் போகிறேன்

என மறுமொழி பகர்கிறது. ⁶⁷ சிறுவனும் நிலவும் உரையாடுவதாகவும்⁶⁸, சோலைக்கிளி ஒன்று கூண்டிலடைப்பட்டிருக்கும் ஜோசியருடைய கிளிபுடன் உரையாடுவதாகவும்⁶⁹ வளைக்குள் இருக்கும் எலியும் வெளியில் நிற்கும் பூனையும் உரையாடுவதாகவும்⁷¹. தொடக்கப் பள்ளியும் கல்லூரியும் ஒன்றோடொன்று உரையாடுவதாகவும்⁷² பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன.

நான் ஆனால் உத்தி

அப்பாவைப் போல் ஆனால் அல்லது அம்மாவைப்போல் ஆனால் தான் செய்யப் போவது எனின என்பதைக் குழந்தை சொல்லுவது போன்ற உத்தியில் குழந்தைப் பாடல்கள் பல பாடப்பட்டுள்ளன. அப்பா, அம்மா, உடன் பிறந்தார் செய்வதைக் குழந்தைகள் நாஸ்தோறும் காண்கின்றபோது தாமும் பெரியவரானால் அதுபோல் செய்யவேண்டும் என்று எண்ணுகின்றன. பெரும்பாலும் தங்கள் தாய் தந்தையர் செய்யும் செயல்களையே தாமும் செய்யப் போவதாகச் சொல்வதே குழந்தை இயல்பாதலின் அவ்வாறே கவிஞர்களின் பாடல்களும் அமைகின்றன.

ஒரு சில குழந்தைகளே தாங்கள் பெரிய விஞ்ஞானிகள் கவும், பிறதுறை வல்லுநர்களாகவும் விளங்க வேண்டுமென ஆசைப்படுகின்றன. இவ்வுலகியல் போலவே கவிதைகளிலும் இத்தன்மை அருகியே காணப்படுகின்றன. அப்பாவைப் போல் பெரியவனாய் ஆனவுடனே

மாட்டைக் கொண்டு கலப்பை பூட்டி
 மண்ணை நன்கு உழுவேனே
 நாட்டில் உள்ள பஞ்சம் போக
 நாளும் உதவி செய்வேனே⁷³

என்கிறான் சிறுவன் ஒருவன்.

அப்பா வைப்போல் நான் ஆனால்
 ஆயிரம் ரூபாய் சேர்த்திடுவேன்
 ஆனை குதிரை வாங்கிடுவேன்.
 அப்பா வைப்போல் நான் ஆனால்
 மாடி வீடு கட்டிடுவேன்
 மோட்டார் வண்டி வாங்கிடுவேன்⁷⁴

என்கிறான் சிறுவன் மற்றொருவன்.

அம்மா வைப்போல் நானானால்
 அன்பாய் வீட்டை ஆண்டிடுவேன்⁷⁵

என்கிறான் சிறுமி ஒருத்தி. சிறுவன் ஒருவன் நாட்டுத்
 தலைவனாகத் தான் ஆனால் ஏழைகளற்ற இனிய சமுதாயம்
 படைக்கவிருப்பதைப் புலப்படுத்துகிறான்.⁷⁶

கற்பித்தல் உத்தி

கற்பித்தல் முறை

“எதையும் நேரடியாகக் கற்பிப்பிதைவிட கதை
 வாயிலாகவோ, பாடல் வாயிலாகவோ கற்பிக்கும் போது
 குழந்தைகள் அவற்றை எளிதில் கற்றுக் கொள்கின்றன.
 குழந்தைகட்கான கல்வியில் மாற்றம் தேவையென உணரப்
 பட்டு வரும் காலமிது. ‘விளையாட்டுப் போக்கிலேயே பலதரப்
 பட்ட செய்திகளையும் சிறுவர்கள் தாமாகத் தெரிந்து கொண்டு

விடும் நிலையில் நம் கல்விமுறை அமைய வேண்டும். பாட்டும் கதையுமாக எவ்வளவு நுட்பமான கருத்துகளைச் சொன்னாலும் அவர்கள் புரிந்துகொள்வார்கள். நம் கவிஞர்கள் பாட்டின் மூலம் அடிப்படைக் கல்வி புகட்டும் முயற்சியில் நல்ல வெற்றி பெற்றுள்ளனர்''⁷⁷ எனலாம். எழுத்து, எண், கிழமை, திங்கள், திசை, நிறம் முதலியவற்றைக் குழந்தை கட்டுப் பாடல்வழிக் கற்பிக்கும் வகையில் கவிஞர்கள் பாடல்கள் பல இயற்றியுள்ளனர்.

அகர வரிசை

பாடலிலுள்ள ஒவ்வொருடியின் முதலெழுத்தும் அகர வரிசையில் அமையுமாறு பாடும் உத்தியைக் கையாண்டு உயிர் எழுத்துகளை முதன் முதலில் பாடல் வடிவில் தந்தவர்கா. நமச்சிவாய முதலியார் ஆவார்.

அ இதுவோர் அத்திப்பழம்
ஆ என்பவன் ஆசைப்பட்டான்
இ என்பவன் இதோ என்றான்
ஈ என்பவன் ஈ என்றான்...⁷⁸

என உயிரெழுத்து வரிசையில் தொடர்கிறது அப்பாட்டு. ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன் ஆகியவை இவ்வகையில் எழுந்த பண்டைய நூல்கள். இவ்வுத்தியைப் பின்பற்றித் தத்தம் புலமையையும் இணைத்து இன்றைய கவிஞர் பலர் பாடியுள்ளனர்.

அம்மா மிகவும் நல்லவள்
ஆட்டித் தூங்க வைப்பவள்
இளைக்கக் கண்டு அழுதவள்.....

என அம்மாவின் செயல்களை மட்டுமே உயிரெழுத்து வரிசையில் பாடிய பாடல் உண்டு.⁷⁹ இவ்வுயிரெழுத்து உத்தியில் அல்லாஹ் புகழ்⁸⁰, கிளி⁸¹ என்னும் தலைப்புகளிலும் பாடல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

அணிலும் ஆடும் அ ஆ வரம்

இலையும் ஈயும் இ ஈ யாம்

என குறில் நெடிலை இணைத்தும்,⁸²

அம்மா அப்பா அ சொல்லே

ஆட்டுக் குட்டி ஆ சொல்லே

என உயிரெழுத்துகள் பாடலின் இடையில் வருமாறு
அமைத்தும்,⁸³

அம்மா அம்மா என்று குழந்தை

ஆடி ஆடி அழுதது

இங்ஙா இங்ஙா என்று குழந்தை

ஈரத் தரையில் புரண்டது...⁸⁴

என ஒலி நயம் அமையுமாறும் இவ்வுத்தி கையாளப்
பட்டுள்ளது.

அன்பைப் பெருக்கிட வேண்டும்

அகிம்சை வளர்த்திட வேண்டும்

ஆணவம் அகற்றிட வேண்டும்

ஆசையைக் குறைத்திட வேண்டும்⁸⁵

என உயிரெழுத்து வரிசையிலேயே நீதி கூறுதல்,

அழிவுக்கு ஆக்கம்

ஆதிக்கு அந்தம்

இரவுக்குப் பகல்

ஈனத்திற்கு மானம்⁸⁶.

என எதிர்ச்சொல் தருதல் முதலியவையும் காணப்படுகின்றன.

ஒரே பாடலில் எல்லா உயிர் எழுத்துகளும் அமையாமல்
ஒவ்வொரு உயிரெழுத்திற்கும் ஒவ்வொரு பாடல் பாடப்படு
வதும் உண்டு.⁸⁷

அக்கா அக்கா வா வா வா
 இங்கே வந்து பாரக்கா
 பச்சைக் கிளையில் தேன்சிட்டு
 கொஞ்சிக் கொஞ்சிப் பாடுதுபார்⁸⁸

என்பது போல மெய்யெழுத்துகளும்

க கா என்றது காகம்
 கி கீ என்றது கிளி

என்பது போல உயிர்மெய்யெழுத்துகளும் அகர வரிசை உத்தி
 முறையில் பாடப்படுகின்றன. இவ்வுத்தி முறையில் இன
 எழுத்துகளும் பாடப்படுகின்றன.⁹⁰ ஒவ்வொரு மெய்யெழுத்
 துக்கும் ஒவ்வொரு பாடலும் பாடப்பட்டுள்ளது.⁹¹

உயிரும் மெய்யும் சேர்ந்து உயிர்மெய் எழுத்துகள்
 தோன்றுவதைப் பாரதிதாசன்

க மேலே அகரம் ஏற
 இரண்டும் மாறிக் க ஆகும்
 க் மேலே ஆ ஏற
 இரண்டும் மாறிக் கா ஆகும்

க் மேலே ஓன ஏற
 இரண்டும் மாறிக் கென ஆகும்
 எனும் இப்பாடலில் நன்கு விளக்குகிறார்.⁹²

என்கள்

எழுத்துகளை உணர்ந்த குழந்தைகள் என்களை அறிந்து
 கொள்ளவும் கவிஞர்கள் நிறையப் பாடியுள்ளனர்.

ஒன்று யார்க்கும் தலை ஒன்று

இரண்டு எவர்க்கும் கை இரண்டு
 மூன்று முக்காலிக்குக் கால் மூன்று
 நான்கு நாற்காலிக்குக் கால் நான்கு
 ஐந்து ஒருகை விரல் ஐந்து
 ஆறு ஈக்குக் கால் ஆறு
 ஏழு வாரத்தினி நாள் ஏழு
 எட்டு சிலந்திக்குக் கால் எட்டு
 ஒன்பது தானிய வகை ஒன்பது
 பத்து இருகை விரல் பத்தே

என்னும் பழம்பாடல், ஒன்று முதல் பத்து வரை எண்ணக் கற்றுக் கொடுக்கிறது. இந்த உத்தியைத் தத்தமக்கு ஏற்ற வகையில் கையாண்டு இன்றைய கவிஞர்கள் பாடல்கள் புனைந்துள்ளனர்.

சிங்கைக் கவிஞர் முல்லைவாணன் ஒன்று, இரண்டு வரிசையைப் பாடும்போது எட்டினி பின்னர்

அழகொளிரும் மணிகள் தொண்டு
 உலகமதும் சுழியம் ஆமே ⁹³

என ஒன்பதைத் தொண்டு என்றும், பூச்சியத்தைச் சுழியம் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வுத்தியைக் கையாளும் கவிஞர் ஒருவர்,

உலகில் சூரியனி ஒன்று
 இலங்கும் துருவங்கள் இரண்டு
 முத்தமிழ் மனினர் மூவர்
 முடிமன்னர் படையோ நான்கு
 பாண்டவ மைந்தர் ஐவர் ⁹⁴

எனப் பாடுகிறார். இங்கே மூன்று, ஐந்து என வருவதற்கு
 மாறாக மூவர். ஐவர் நுழைந்து விடுகின்றனர்.
 உத்தியைக் கவனமுடன் கையாளாததால் ஏற்பட்ட
 இடறுதல் இது. ஒன்று, இரண்டு என்று எண்களை எண்ணிக்
 கொண்டு வரும்போது அதேமுறையில் தொடர்ந்து சொல்லிச்
 செல்லுவதுதான் சரியான கற்பித்தல் நெறி ஆகும். பாடல்
 முறையில் எண்களைப் பயிற்றுவிப்பது இளங் குழந்தைகட்கே
 ஏற்றது. சற்றுப் பெரியவர்கட்கு இம்முறை தேவையில்லை.
 எனினால் ஒன்று முதல் பத்து வரை எண்ணுவதற்கு மட்டுமே
 பாடல்கள் இருக்கக் காண்கிறோம், ஒவ்வொன்றாகச்
 சொல்வதற்குப் பதிலாக

ஒன்று இரண்டு ஒடிவா

மூன்று நான்கு முன்னேவா 95

என்ற முறையில் இரண்டிரண்டு எண்களாகச் சேர்த்தும்,

ஒன்று இரண்டு மூன்று

ஒடி வந்தான் வேணு

நான்கு ஐந்து ஆறு

நன்மை செய்தான் பாரு 96

என்ற முறையில் மூன்று மூன்று எண்களாகச் சேர்த்தும்
 பாடப்படுவதுண்டு.

மூன்றாகச் சொல்லி வரும்போது ஒன்பது வந்ததும்
 அடுத்துப் பத்தை மட்டும் சொல்ல விரும்பும் கவிஞர் அதை
 'ஒன்பதின் பின்னே பத்து' என அழகாக அமைத்து விடு
 கிறார். என்றாலும் மூன்று என்பதை மட்டும் பேச்சு வழக்கிலே
 மூன்று என ஆக்கியுள்ளதைத் தவிர்த்திருக்கலாம்.

கணிதம்

எழுத்துகளையும் எண்களையும் போலக் கணிதத்தையும்
 கற்பித்துத் தர முயல்கின்றனர் கவிஞர்கள், கணிதத்தில் முதல்
 முதலில் அறிய வேண்டியது கூட்டலே.

ஒன்றும் ஒன்றும் இரண்டு

உண்மை பேசல் நன்று

இரண்டும் இரண்டும் நாண்கு

இரவில் மட்டும் தூங்கு ⁹⁷

என்ற பாடல் கணிதத்தோடு கடமைகளையும் உணர்த்து
கிறது.

இதே முறையில் அமைந்த சில பாடல்களில்

இரண்டும் இரண்டும் நாலு

எலியினி பின்னே வாலு ⁹⁸

என்றும்,

ஒன்றும் ஒன்றும் ரெண்டு

உதைகள் வாங்குவாவி மண்டு

இரண்டும் இரண்டும் நாலு

எலிக்குப் பின்னே வாலு ⁹⁹

என்றும் பேச்சுமொழிச் சொற்கள் இடையே நுழைந்துள்ளன. மொழிச் சிதைவு இல்லாமல் சொல்லி வரும்போது இடையில் ஒரிரண்டு இடங்களில் வாய்மொழியைப் புகுத்துதல் சீர்மையைக் கெடுக்கிறது. எழுத்து மொழியோ அல்லது வாய்மொழியோ ஒரே சீர்மைத்தாய் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை அமையினி பாடல் மேலும் செப்பமுடையதாய் விளங்கும். திரு அகமது பக்ஷீர் ஐந்தும் ஐந்தும் பத்து என்ற பின்னர்

பத்தும் பத்தும் இருபது

பண்பே உயர்வைத் தருவது ¹⁰⁰

என ஒரு படி மேலே சென்றுள்ளார். பின்னங்களை அறிமுகப் படுத்துவதோடு பின்ன எண்களையும் பாட்டில் நுழைத்துப் புதுமை செய்கிறார் கவிஞர் ஒருவர்.

நாலில் ஒன்று ¼
 நடப்பதற்குக் கால்
 இரண்டு கால் ½
 இருக்கும் உள் அறை
 முன்று கால் ¾
 முகர்வது முக்கால்
 நாலு கால் 1
 நாம் எல்லாம் ஒன்று. 101

கிழமை, திங்கள், ஆண்டு

பல திறப்பட்ட பொருள்களைக் குழந்தைகள் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும் எனினும் நோக்கிலும் குழந்தைப் பாடல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

ஞாயிற்றுக் கிழமை நகையைக் காணோம்
 திங்கட் கிழமை திருடனி கிடைத்தானி
 செவ்வாய்க் கிழமை ஜெயிலுக்குப் போனானி... 102

எனத் தொடங்கும் பாடலில் கிழமைகளும்,

சித்திரை மாதம் ஒன்று
 வரும் வைகாசி இரண்டு 103

என்ற பாடலில் திங்கள்களும் இவையிவை என்று கற்பிக்கப்படுவதைப் பார்க்கலாம். தமிழ் மாதங்களோடு ஆங்கில மாதங்களையும் பாடியுள்ளார் அ. கி. பரந்தாமனார். 104 ஆங்கிலத் திங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் எத்தனை நாட்கள் எனக் கற்பிக்கிறது ஒரு பாடல் 105 இளவேனில், முதுவேனில், கார், ஈளிர், முனிபனி, பின்பனி என ஆறு பருவங்களையும் பாடுகிறார் கவிஞர் ஒருவர். 106

இலையும் தழையும் குழையும் காயும்
 எல்லாம் பச்சை பச்சை

தலையில் முடியும் விறகின் கரியும்

கண்ணினி மணியும் கருப்பு 107

என நிறங்களைக் கற்பிக்கிறது ஒரு பாடல். திசைகள், 108
முத்தமிழ், 109 மூவேந்தர், 110 முக்கனி 111 பற்றியெல்லாம்
விளக்குகிறார் பாவேந்தர் பாரதிதாசன்.

எழுத்தும் பொருளும்

தமிழ் மொழி ழ. ற எனினும் இரு சிறப்பு எழுத்துகளைக்
கொண்டது. இதனைக் கவிஞர் வைத்தியலிங்கம்

அழகு 'ழ' கரம் உள்ளமொழி

அருமை 'ற' கரம் உள்ளமொழி 112

என்பார். ற, ர என்ற எழுத்துகள் ல, ள, ழ என்ற
எழுத்துகள் அமைந்துள்ள சொற்களைக் கூறிப் பொருள் வேறு
பாட்டை விளக்கி அவ்வெழுத்து வரிசைகளைக் கவிஞர்கள்
கூறியுள்ளனர்.

ஆற்றினி ஓரம் கரையாகும்

ஆடையில் இருப்பது கரையாகும் 113

என ரகர, றகர வேறுபாட்டைக் கவிஞர் தணிகை உலக
நாதனும்,

பிரம்படி பட்டால் வலி

பெருங்காற் றினிபேர் வளி

பெரியோர் செல்வது வழி 114

என லகர, ளகர, ழகர வேறுபாட்டைப் பாவலர் பாலசுந்தர்
மும் கற்பிக்கின்றனர்.

நிலநூல்—வரலாறு

நில நூற் பாடத்தையும் 115, உலக அதிசயங்கள் எனச்
சொல்லப்படும் ஒன்பது எவை என்ற வரலாற்றுச் செய்தியை

யும் ¹¹⁶ கவிஞர் கனிக்கோபனி குழந்தைகட்குக் கற்பிக்கிறார்.
திரு. நீல. கணேசனோ எந்தெந்த நாட்டில் எனினென்ன
சிறந்த பொருள்கள் கிடைக்கின்றன என்பதை

பர்மா தேக்கு மரங்களால்

பாங்காய் வீடு கட்டலாம்

மலேயா இரப்பர் மரங்களில்

இரப்பர் பாலும் வடிக்கலாம்

ஈரான நாட்டுக் கிணற்றிலே

எண்ணெய் நிறைய எடுக்கலாம்

நியூபெளன் லாந்தின் கடலிலே

நிறைய மீனும் பிடிக்கலாம்

அசாம் நாட்டுத் தேயிலையை

அனைவரும் விரும்பி அருந்திடலாம். ¹¹⁷

என அழகாகத் தொகுத்துரைத்துள்ளார்.

பண்பு

பறவை, விலங்குகளைக் காட்டி அவற்றின் நல்ல குணங்
களைக் கற்றுக் கொள்ளுமாறு கூறும் பாடல்களும் குழந்தை
இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன;

ஊர்ந்து செல்லும் எறும்பைப்போல்

ஒழுங்கு முறையும் வேண்டுமடா; ¹²⁰

நாயினைக் கண்டே

உலகினில் தம்பி

நன்றி செலுத்திடக்

கற்றுக்கொள். ¹²¹

எருதிடம் உழைப்பைக் கற்றுக்கொள்

எறும்பிடம் சேமிக்கக் கற்றுக்கொள்

நரியிடம் தந்திரம் கற்றுக்கொள்

நாயிடம் நன்றியைக் கற்றுக்கொள். 122

எறும்பின் ஒழுங்கு முறை, எருதின் உழைப்பு, நரியின் தந்திரம் நாயின் நன்றியறிதல் ஆகிய பண்புகளைக் குழந்தைகள் கற்றுக்கொள்ள வேண்டுமெனச் சுட்டப்படுகிறது.

இவ்வாறு குழந்தைகள் அறிய வேண்டியவற்றை விளையாட்டு முறையில் பாடல் வழியாகக் கற்பிக்கும் வகையில் பாட்டெழுதும் உத்தியைக் கவிஞர்கள் கையாண்டு வெற்றிகண்டுள்ளனர்.

இலக்கண உத்திகள்

மரபு

உலக வழக்கிலும் செய்யுள் வழக்கிலும் நெடுங்காலமாக வழங்கி வரும் சொற்பொருள் மரபு எனப்படும். இதைவிட இனினினை சொற்களால்தான் சொல்ல வேண்டும் என்று தொல்காப்பிய மரபியலில் கூறப்படுகிறது. அதற்கேற்பக் குழந்தைகள் சொல்லிப் பழகி அறியப் பொருத்தமான மரபுச் சொற்களைப் பெய்து கவிதை எழுதும் உத்தியைக் குழந்தை இலக்கியத்தில் காணமுடிகிறது.

கீரியின் குழந்தை பிள்ளை—பெறும்

யானையின் குழந்தை கன்று

அரிமா குழந்தை குருளை—கத்தும்

ஆட்டின் குழந்தை குட்டி

பயிரின் குழந்தை நாற்று—நல்ல

பறவையின் குழந்தை குஞ்சு. 123

வில்லங்குகளும் பறவைகளும் எழுப்பும் ஒலியை எவ்வாறு கூறுவது என்பதற்கும் தொன்று தொட்டுவரும் மரபுச்

சொற்களைப் பயன்படுத்தப் பயிற்சி உண்டாகும் வகையிலும் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

குயிலே குயிலே கூவாதே

குழந்தை குமரன் தூங்குகிறான்
மயிலே மயிலே அகவாதே

மன்னன் அமர்ந்து தூங்குகிறான் ¹²⁴

கனைக்கும் விலங்கு குதிரை — என்றும்

கத்தும் விலங்கு பூனை

ஊளை இடுவது நரிகள்—என்றும்

உறுமி நிற்பது புலிகள் ¹²⁵

அரும்பு, முகை, போது, மலர், அலர் என்பன பூவினி மலர்ச்சி நிலையின் படிகள்.

பூவே முதலில் அரும்பாமே

அரும்பே வளரின் முகையாமே

முகையே பருத்தால் போதாமே

போதே கொழுக்கில் மலராமே

மலரே விரியின் அலராமே

இத்துணைப் பருவமும் இயைந்தாலே

வாசனை வீசும் பூவாமே ¹²⁶

என்னும் இப்பாடல் பூவினி மலர்ச்சி நிலைகளைத் தெரிவிப்பதோடு அந்தாதித் தொடையையும் கொண்டுள்ளதைக் காணலாம்.

தொடர்

அடுக்குத் தொடர், இரட்டைக் கிளவிச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியும் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

அடுக் கடுக்காய் மல்லிகைப்பூ
 அழகழகாய் மலர்ந்தது
 கொத்துக் கொத்தாய் அவரைக்காய்
 கொடியில் தொங்கும் அவரைக்காய்
 சீப்பு சீப்பாய் வாழைக்காய்
 சிறந்த ஜாதி வாழைக்காய். 127

இதே போல சிட்டுக் குருவியினி துறுதுறுத்த செயலை
 அடுக்குத் தொடரால் அழகுறக் காட்டுகிறது ஒரு பாடல். 128

காற்றடிக்குது காய்ந்த ஓலை
 கலகல க்குது
 பச்சை இலைகள் புதுமரத்தில்
 பளபள க்குது
 நிலவின் ஒளியில் ஆற்று வெள்ளம்
 மினுமினு க்குது
 கிலுகிலுப்பை தம்பி கையில்
 சிலுசிலு க்குது: 129

திடுதிடு வென்று இடியும் இடித்தது
 சடசட வென்று மழையும் பெய்தது
 தகதக வென்று பொழுதும் விடிந்தது
 மளமள வென்று மருதனி விதைத்தான். 130

இப்பாடல் இரட்டைக் கிளவிச் சொற்களைக் கொண்டு புனை
 யபட்டுள்ளன, அடுக்குத் தொடர்ச் சொற்களும், இரட்டைக்
 கிளவிச் சொற்களும், அந்தாதித் தொடைச் சொற்களும்
 குழந்தைகளுக்கு ஓசை நயத்தைக் கொடுத்து அவர்களைக்
 களிப்பில் ஆழ்த்துகின்றன. இவ்வகைப் பாடல்கள் அவர்கள்

மனத்தில் எளிதில் படிந்து விடுமாதலால் இவ்வுத்தி குழந்தைப் பாடலுக்கு மிகவும் ஏற்றதாக விளங்குகிறது.

உவமை

“உவமை எனிபது பொருளைத் தக்க ஒப்புமை கொண்டு உணர்த்துவது ஆகும். தொல்காப்பியர் தம் பொருளதிகாரத்தில் உவமை இயல் என்னும் பகுதியில் உவமையின் இலக்கணத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறார். அவர் கருத்தின்படி உவமை எனிபது பொருளின் தன்மையைப் புலப்படுத்துவது ஆகும்”.¹³¹ பாய்ந்தான் எனிபதையே, ‘புலி போலப் பாய்ந்தான்’ எனக் கூறும்போது அப் பாய்ச்சலுக்குப் புதிய பொருளமுத்தம் ஏற்படுகிறது. மனத்தில் ஆழமாக ஒன்றைப் புதிய வைக்க உவமை மிகச் சிறந்த சாதனமாகும். “கவிஞருடைய அம்பறாத் தூணியிலே மிகச் சிறந்த பாணம் எது என்று கேட்டால் உவமைதான் என்று தயங்காமல் சொல்லி விடலாம்”.¹³² எனவே கவிஞர்கள் குழந்தைப் பாடல்களில் உவமை சொல்லி உணர வைக்கும் உத்தியைக் கையாளுகின்றனர்.

மயில்போல் ஆடுவேன்

மானிபோல் ஓடுவேன்

குயில்போல் பாடுவேன்

குருவிபோல் தேடுவேன்

பூனைபோல் பதுங்குவேன்

புலிபோல் பாய்வேன்

ஆனைபோல் நடப்பேன்

ஆருக்கும் அஞ்சேன். 133

இப்பாடலில் ஆளப்பட்டுள்ள உவமைகள் குழந்தைகளைச் செயல் நிலைக்கு உந்துவனவாம். பாடலைச் சொல்லும் போதே குழந்தைகள் மயில் ஆடுவதுபோல ஆடுவர்; பூனை பதுங்குவது போலப் பதுங்குவர். அறிந்த பொருள்களை

உவம்மயாகக் கூறும்போதுதான் அறிய வேண்டிய பொருளை நன்கு அறிய இயலும். ஆதலின் குழந்தைக் கவிஞர்கள் குழந்தைகள் நாள்தோறும் கண்டு பழகிவரும் உவமைகளையே பயன்படுத்திப் பாடல்களை எழுதுகின்றனர். மரங்கொத்திக்கு 'ஊசி போன்ற அலகும், ¹³⁴ சிட்டுக்கு 'நெல்லைப் போன்ற முக்கும்', ¹³⁵ ஒட்டகத்திற்கு 'திட்டுப் போன்ற முதுகும்' ¹³⁶ இருப்பதாகச் சொல்லப்படுவன தக்க சான்றுகளாம். அணிலின் முகம் முந்திரிப் பழம் போலவும், உடல் வெள்ளரிக்காய் போலவும், வால் கரும்பின் பூப்போலவும் இருப்பதாகக் கூறிப் பல பொருள்களை ஒரேசமயத்தில் எண்ண வைக்கிறார் கவிஞர் ஒருவர். ¹³⁷

முட்டைக்குக் கால்கள் முளைத்தது போலவும், வெண்ணெய் திரண்டு உருண்டது போலவும், கொட்டிய பஞ்சு குதித்தது போலவும் கோழிக்குஞ்சுகள் விளையாடுவதையும், ¹³⁸ மரவட்டைகள் சின்னச்சின்ன இரயில்கள் போல ஊர்ந்து செல்வதையும் ¹³⁹; ஆய்த எழுத்து கட்டப்பட்ட அடுப்புக் கற்கள் போன்றிருப்பதையும்; ¹⁴⁰ கவிழ்த்து வைத்த நீலச் சட்டி போலக் கவிழ்ந்த வானம் தோன்றுவதையும்; ¹⁴¹ எண்ணெய் ஊற்றிய அகலில் எரிகின்ற தீபம் போல நீர் நிறைந்த குளத்தில் தாமரைப் பூ ஒளி வீசி நிற்பதையும்; ¹⁴² நீல வண்ணப் பட்டினி மீது வைக்கப்பட்ட தூய வெள்ளித் தட்டுபோல் வானில் வெண்ணிலா தோன்றுவதையும்; ¹⁴³ தாமரை இலைமேல் உள்ள நீர்த்துளி பாதரசப் பொட்டுப் போல் இருப்பதையும் ¹⁴⁴ கவிஞர்கள் கூறும்போது உவமைகளால் குழந்தைகள் பொருள் விளக்கம் பெறுகின்றனர்.

உவமான, உவமேயங்களுக்கு இடையே இடங்கொண்டு நிற்பது உவம உருபு. அவ்வுவம உருபுகள் பல. அவற்றுள் 'போல்' என்ற உருபுதான் குழந்தைகள் நன்கறிந்திருக்கக் கூடியது. எனவே அதையே கவிஞர்கள் நிறையப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

அதே போல உவமைகளும் பல உள. அவற்றுள் சிறுவர் களுக்கு விளங்க வைக்கும் நிலையிலிருப்பது எடுத்துக் காட்டுவமை ஒன்றேயாம்! உவம உருபு கொடாமல் வாக்கியங் களை உதாரணம் தோன்ற அமைத்தல் இவ்வமைக்குரிய இலக்கணம். இரண்டு வாக்கியங்களில் ஒன்று கூறப்படும் பொருளாகவும் மற்றது உவமையாகவும் இருக்க வேண்டும்.

ஆற்று மணலைத் தோண்டவே

அமுத நீரும் சுரந்திடும்

அன்பு செய்யச் செய்யவே

அகத்தில் மகிழ்வு தோன்றிடும்¹⁴⁶

என்னும் இத்தொடர்களுக்கிடையே உவம உருபு இல்லை யாயினும் முதல் இரண்டடிகள் உவமையாகவும் அடுத்த இரண்டடிகள் அவ்வவமை கொண்டு விளக்கப்படும் பொருள் ஆகவும் அமைந்துள்ளன. இத்தகு உவமைகளைக் கவிஞர்கள் குழந்தைகட்கு அறிவுரை கூறுமிடங்களில் பெரிதும் எடுத்தாண்டுள்ளனர்.

குழந்தைகள் ஓரளவு சிந்தித்து, பொருத்திக் காண வேண்டிய உவமைகளும் கவிஞர்களால் கையாளப் பட்டுள்ளன.

சிரங்குக் கையனைப் போல

சொறிந்து நிற்குதிக் குரங்கு.¹⁴⁷

சிரங்கு பிடித்தவன் எப்போதும் சொறிந்து கொண்டேயிருப்பான். குரங்கும் எப்போதும் தன் உடம்பைக் கைகளால் சொறிந்து கொண்டேயிருக்கும். இந்த இரண்டு தன்மைகளையும் நினைத்து ஒருங்கிணைத்து இவ்வவமையை அறிந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

முரடர் அறிவுபோல் வாலை

முடக்கித் திரியும் நாய்க்குட்டி¹⁴⁸

என்பார் ஒரு கவிஞர். முரடர் அறிவு நேர்வழியில் செல்லாது; நாயின் வால் நேராக இல்லாது மடங்கி நிற்கும். இங்கேயும் குழந்தை தன் அறிவை ஓரளவு செலுத்தியே உவமையை உணர வேண்டியுள்ளது. இவ்வாறு சிந்தித்து உணரவேண்டிய உவமைகள் மிக அருகியே குழந்தை இலக்கியங்களில் உள்ளன.

தொடையமைப்பு

'இறுவா யொப்பினஃதியைபென மொழிப' என இயைபுத்தொடைக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார் தொல்காப்பியர்¹⁴⁹ ஈற்றில் ஒன்றுவது எழுத்தா, அசையா, சீரா என்பதில் உரையாசிரியர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு உள்ளது. ஆனால் காரிகை உரையாசிரியர் "இறுதி இயைபு என்பது அடிதோறும் இறுதிக் கண் நின்ற எழுத்தாலும், அசையாலும், சீராலும் தம்முள் ஒன்றிவரத் தொடுப்பது இயைபுத் தொடை எனப்படும் என்பர்.¹⁵⁰ அடிதோறும் இறுதிச் சீர் ஒன்றிவரத் தொகுப்பதால் ஓசைநயம் தோன்றுதலின்குழந்தைக்கவிஞர்கள் இயைபுத் தொடை உத்தியைப் பெருமளவில் கையாண்டுள்ளனர்.

பொய்யைப் பேசல் கூடாது

பொல்லாச் செயல்கள் கூடாது

வைதல் என்றும் கூடாது

வாய்மை தவறக் கூடாது¹⁵¹

என்னும் பாடல் சொல் இயைபுத் தொடையில் அமைந்து குழந்தைகட்கு அறிவுரை கூறுகிறது.

வட்டமான தட்டு

தட்டு நிறைய லட்டு

லட்டு மொத்தம் எட்டு¹⁵²

என்னும் எழுத்து இயைபுத் தொடை அந்தாதித் தொடையாகவும் அமைந்து சுவை பயக்கிறது.

குழந்தைக் கவிஞர்கள் கையாளும் மற்றொரு முக்கியத் தொடை இரட்டைத் தொடையாகும். இரட்டைத் தொடையானது ஓரடி பூழுவதும் ஒரு சொல்லே வருதலாம். ஒரு சொல்லையே இரண்டு முறை, மூன்று முறை திரும்பச் சொல்லுவதில் குழந்தைகள் பெரிதும் மகிழ்ச்சியடைகின்றனர்.

தார் தார் தார்

தார் ரோட்டில் ஓடுது மோட்டார்

கார் கார் கார்¹⁶³

தார், கார் என்ற சொற்கள் அடுக்கி வந்து குழந்தை உள்ளங்களைக் கவருகின்றன.

ஆடு ஆடு ஆடு

ஆனந்தக் கூத்தாடு

ஆடு ஆடு ஆடு

தழையைத் தினனும் ஆடு¹⁶⁴

என்றும் இவ்விரட்டைத் தொடையில் ஆடு எனினும் சொல் ஆடுதல் வினையாகவும், ஆடு எனினும் விலங்கின் பெயராகவும் அமைந்து மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

படி படி படி

பள்ளிப் படிப்பை இளமையிலே

முடி நன்கு முடி

எடு எடு எடு

இந்த நாட்டை உயர்த்த வேண்டும்

எடு சபதம் எடு¹⁶⁵

என்ற பாடல் சிறார்க்குக் கல்வியின் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்தி நாட்டுக்கு உழைக்கும் நல்லெண்ணத்தைத் தூண்டி விடுகிறது.

முரண்

அடிதொறும் வந்த சொல்லினானாதல் பொருளினா
னாதல் மாறுபடத் தொடுப்பது அடிமுரண் தொடையாகும்.
இத்தொடையிலமைந்த பாடல்கள் குழந்தைகளுக்கு இரு
வேறுபட்ட கருத்துகளைத் தெரிந்துகொள்ள உதவுகின்றன.

சிரித்துச் சிரித்துப் பேசவேண்டும்

சிணுங்கக் கூடாது

சிவந்த முகமும் மலர வேண்டும்

சுருங்கக் கூடாது¹⁵⁶

இப்பாடலில் சிரித்தலுக்கு முரணாகச் சிணுங்குதலும், மலர்
தலுக்கு முரணாகச் சுருங்குதலும் அமைந்துள்ளன.

விடுகதை உத்தி

விடுகதை என்பது ஊகித்து விடை காணவேண்டிய ஒரு
சிக்கலான கேள்வி அல்லது புதிர் ஆகும். விடுகதைக்கு விடை
காண்பது சிந்தனைக்கு ஒரு பயிற்சி; அறிவுக்கு உரைகல்லாக
வும் சிந்தனைக்குத் தூண்டுகோலாகவும் விளங்குகிறது. விடு
கதை தொன்மை வாய்ந்தது. பழம் பாடல்கள், கதைகள், பழ
மொழிகள் போன்ற வாய்மொழி இலக்கியத்தில் அதற்குச் சிறப்
பான இடம் உண்டு. விரிந்து பரந்த வானத்தைக் கண்ட
அந்தக் காலத்து மனிதன் 'ஊருக்கெல்லாம் ஒரே துப்பட்டி'
என்று கூறி வியப்படைந்தான். சூரியனை 'ஊருக்கெல்லாம்
ஒரே விளக்கு' எனப் போற்றினான். ¹⁵⁷ குழந்தைகள் விடு
கதையை மிகவும் விரும்புவர். "ஒவ்வொரு குழந்தைக்கும்
ஒரு விடுகதைப் பாட்டேனும் நிச்சயம் தெரிந்திருக்கும் என்றே
கூறவேண்டும்- அந்த அளவுக்கு விடுகதைப் பாட்டு குழந்தை
உலகத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது." ¹⁵⁸ குழந்தைகட்கு
அறிவு புகட்டும் வாயிலாகச் செயற்பட்டு வருவதாலும்,
குழந்தைகளாலேயே பெரிதும் பயின்று பாதுகாக்கப்பட்டு

வருவதாலும் விடுகதைகளைக் குழந்தை இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கொள்ளலாம்''¹⁰⁰ என்பர். எனவே கவிஞர்கள் விடுகதையையும் ஓர் உத்தியாகக் கையாண்டு பாடல்கள் வாயிலாகக் குழந்தைகளுக்கு அறிவு புகட்டுகின்றனர்.

மூக்கு வெளுத்திடுமாம்
முட்டிக்கால் தட்டிடுமாம்
காதுமே நீண்டிடுமாம்
காஸ்கா ளென்று கத்திடுமாம்

அதுதான்

க...மு...தை¹⁰⁰

விடுகதைப் பாடலில் செய்தியைச் சொல்லி அது என்ன? என்று கேட்கவேண்டும். இப்பாடலில் ஆசிரியர் வினா எழுப்பாது தானே விடையையும் கூறிவிட்டார்.

காசினறி ஊசி போடும்
கண்டபடி இசையெழுப்பும்
பேசினாலும் ஓடிடாது
பேரிரண்டு எழுத்தேயாகும்
ஊசியாலே நோயும் ஆகும்
இசையி னாலே தூக்கம்போகும்
காசெல்லாம் ஓடிப் போகும்
காணுமிதைச் சொல்லு தம்பி.¹⁰¹

பாடலைக் கேட்கும் தம்பி உடனே கொசு எனப் பதிலளிப்பான் என்பதில் ஐயமில்லை. இதேபோல காக்கையைக் குறிக்கும் விடுகதைப் பாடலும் பாடப்பட்டுள்ளது¹⁰².

விடுகதைப் பாடல் அளவில் சிறியதாகவும், குழந்தைகள் எளிதில் விடை சொல்லத் தக்கதாகவும் அமையவேண்டும்.

அறிவியற் கருத்துகளைக் குழந்தைகள் எளிதாகத் தெரிந்து கொள்ள இவ்வுத்தியைப் பயன்படுத்தினால் மிகுதியும் பயன் ஏற்படும்.

அறிவுரை உத்தி

ஏடு தூக்கிப் பள்ளியில்

இன்று பயிலும் சிறுவரே

நாடு காக்கும் தலைவராய்

நாளை விளங்கப் போகிறார்.¹⁰³

“குழந்தை உள்ளத்தில் பதியும் கருத்துகள் வாழ்க்கை முழுவதும் நின்று நிலைத்துவிடும். எனவேதான் ‘இளமையிற் கல்’ என்றும் மொழி எழுந்தது. குழந்தை மனத்தில் வேண்டாத கருத்துத் தவறியும் நுழைந்து விடாது விழிப்போடு தடுக்கவேண்டும். பிள்ளைப் பருவத்தில் பழைய மூட வழக்கங்கள், புதிய நச்சுக் கருத்துகள் உள்ளத்தில் பரவி அசுத்த மாக்காதபடி கவனித்துக் கொள்ள வேண்டியது பெற்றோர், கல்விமான்கள், எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்களது கடமையாகும்.”¹⁰⁴ எனவே கவிஞர்கள் குழந்தைகட்குச் சிறந்த அறிவுரைகளை, உயர்ந்த நீதிகளை உணர்த்தப் பெரிதும் முற்பட்டுள்ளனர்.

இவ்வறிவுரைகள் உடன்பாட்டு முறையிலும், எதிர்மறை முறையிலும் கூறப்பட்டுள்ளன.

அதிகா லையிலே எழுந்திரு

அழகாய்ப் பாடம் படித்திடு¹⁰⁵

என்பதும்

பணிவுகொள் பெரியோர்க்குப் பணிவுகொள்

கனிவுகொள் வாழ்வில் கனிவுகொள்¹⁰⁶

என்பதும்

சிந்திக்க வேண்டும் — எதையும்
செய்வதற்கு முன்னாலே
சிந்திக்க வேண்டும்.....¹⁶⁷

என்பதும் உடன்பாட்டு முறை அறிவுரைகள்.

தந்தைதாய் சொல்லை நீ
தட்ட வேண்டாம்
தனிவயதைக் கடந்த செயல்
செய்ய வேண்டாம்¹⁶⁸

என்பதும்

எலிபோல் பிறரினிடம் உண் ணாதே
பூனைபோல் பதுங்கிப் பொருள் கவராதே¹⁶⁹

என்பதும் எதிர்மறை முறை அறிவுரைகள்.

ஊர்ந்து செல்லும் என்றும்பைப்போல்
ஒழுங்கு முறையும் வேண்டுமடா¹⁷⁰

என்று ஒன்றை உவமை காட்டி அறிவுரை கூறுவதும் காணப் படுகிறது. இந்த முறையில் ஒற்றுமைக்குக் காக்கையும், உறுதிக்குத் தேக்கும் உவமையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.¹⁷¹ குழந்தைகளுக்கு உவமைகாட்டி அறிவுறுத்தக் காப்பிய மாந் தர்களின் பண்பு நலன்களும் பயன்படுகின்றன.¹⁷²

வினாக்கள் முறையிலும் அறிவுரைகள் வழங்கப்படு கின்றன.

உழைப்பால் உயர்வது நல்லதா? - பிறர்
உழைப்பில் சுகம்பெற நினைப்பது நல்லதா?¹⁷³

என வினவுதல் முறையில் உழைப்பின் மேன்மை உணர்த்தப் படுவதைக் காணலாம்.

நேரடியாக வினவாமல் உவமைகாட்டி வினவி அறிவுறுத்தும் உத்தியையும் கவிஞர்கள் கையாண்டுள்ளனர்.

ஆறு குளம் நீர் கொடுக்கும்
ஆலமரம் நிழல்கொடுக்கும்
கார் முகிலும் மழை கொடுக்கும் - செல்லப்பா நீ
கற்றவுடன் எது கொடுப்பாய்? - சொல்லப்பா¹⁷⁴

என்பதுபோல் வருவது இவ்வகை. இதே முறையில் உயிர்க்கொலை கூடாது என்றும்¹⁷⁵ அளிபே சிறந்தது என்றும்¹⁷⁶ வற்புறுத்தப்பட்டுள்ள பாடல்களும் உள.

செய்திகளை மட்டும் கூறி அவற்றின்வழி குழந்தைகளே நீதிகளை உய்த்துணரக் செய்கின்ற உத்தியும் உண்டு.

தங்கத் தோடு சேர்ந்திடினி
வைரத் திற்குப் பெருமையே
தகரத் தோடு சேருமேல்
தகுதி இழந்து போகுமே!¹⁷⁷

என்னும் பாடல் தங்கத்தோடு சேரும்போது பெருமை பெறுகின்ற வைரம், தகரத்தோடு சேர்ந்தால் தகுதியிழந்து போவதைப் போல, நாமும் பெரியவர்களைச் சேர்ந்தால் பெருமை பெறுவோம்; சிறியவர்களோடு சேரின் சிறுமையே எய்துவோம் எனினும் நீதியை உய்த்துணர வைக்கிறது.

முன்னையோர் நீதி இலக்கியங்களில் கூறியுள்ள கருத்துகளைச் சிறுவர்கட்கு ஏற்ற நடையில் எளிமைப்படுத்திக் கூறி அறிவுறுத்தும் பாங்கினையும் கவிஞர்கள் கையாண்டுள்ளனர்.

இனிய உளவாக இன்னாத கூறல்
கனியிருப்பக் கரய்கவர்ந் தற்று¹⁷⁸

என்னும் திருக்குறட் கருத்து.

கனி இருக்கக் காயினைக்

கவர்ந்து தின்னல் நல்லதோ?

இனி திருக்கத் தீயதை

ஏற்றுச் செய்ய நினைப்பதோ?¹⁷⁹

என்னும் குழந்தைக் கவிதையாக உருவெடுக்கிறது. இதே போல 'இளைதாக முள் மரம் கொல்க' என்னும் குறட்கருத்தும்,¹⁸⁰ 'நிலத்திற்கு அணியென்ப நெல்லும் கரும்பும்' என்னும் நாலடியார் கருத்தும்¹⁸¹ 'தெள்ளிய ஆலின்' என்னும் வெற்றி வேற்கைக் கருத்தும்¹⁸² அழகிய எளிய குழந்தைக் கவிதைகளாகியுள்ளன.

“அறிவையும் துணிவையும் அழகிய பண்புகளையும் இளமையில் குழந்தைகட்கு எளிதாகக் கற்றுத் தருவதே குழந்தை இலக்கியம்.”¹⁸³ ஆகவே புதிய, புரட்சிகரமான பகுத்தறிவுடன் கூடிய சமுதாய நிலைக் கவிதைகளும் குழந்தைகட்கு வழங்கப்படுகின்றன. “கந்தல் துணியுமின்றி, வீதியெல்லாம் சுற்றி, சோறு கிடைக்காமல் திரும்பி, எச்சிலையே உண்டு அழுபவன் பிச்சைக்காரன். அவனை இவ்விதம் இழிவுபடச் செய்தவர் யார்? பெரிய பணக்காரர் என்று சுட்டிக்காட்டிப் புரட்சிச் சிந்தனையைக் கிளறிவிடுகிறது ஒரு கவிதை.¹⁸⁴ வர்க்கப் போராட்ட, விதை இங்கே தூவப்படுகிறது. “ஏன், எதற்கு, எங்கே, எப்படி என்று கேள். கேட்டால் அறிவு வளரும்” என்றும்,¹⁸⁵ “கூடல்லாத குருவி இல்லை; புற்றில்லாத எறும்பு இப்புவியில் இல்லை. வளையில்லாத நண்டுகள் வயல்களில் இல்லை. அப்படியிருக்க யாருமில்லாத அனாதை நம்மில் இருக்கலாமா” என்றும்¹⁸⁶ கேட்டு பகுத்தறிவைத் தூண்டும் பாடல்களும் எழுதப்பட்டுள்ளன.

பிறருடைய தோளிலே

குதிரை ஏறி ஏறியே

உயர மாகத் தெரிபவர்
 உலகில் இருக்கக் கூடுமோ?
 குதிரை யாகி நிற்பவர்
 முதுகைக் கொஞ்சம் நிமிர்த்தினால்
 உயர ஏறி இருப்பவர்
 உருண்டு விழ நேருமே! 167

அடிமைகள் கிளர்ந்தெழுந்தால் அவர்களின் குருதியை உறிஞ்சி வாழ்பவர் அழிய நேரும் என்று எச்சரிக்கிறது இப்பாடல்.

இவைபோன்ற புரட்சிகரமான பாடல்கள் பிறவற்றோடு ஒப்பிடும்போது எண்ணிக்கையில் குறைவாகவே உள்ளன. குழந்தைகளுக்குப் பகுத்தறிவும், புதுமைச் சிந்தனையும், சமுதாய நோக்கும் ஏற்படும் வகையில் இத்தகு புரட்சிப் பாடல்கள் நிறைய எழுதப்பட வேண்டும். ஆனால் குழந்தைகளின் மனத்தில் வனிமுறைப் போக்கும் தவறான அணுகுமுறையும் ஏற்பட்டுவிட இப்பாடல்கள் உள்ளளவும் இடமளித்து விடக்கூடாது, இதில் கவிஞர்கள் கவனம் கொள்ள வேண்டியது மிக மிக இன்றியமையாததாம்.

கதைப்பாடல் உத்தி

கதைகள் பொதுவாக எல்லோருக்கும் பிடித்தமானவை! குழந்தைகளுக்கோ அவற்றில் கொள்ளை ஆசை. தாமும் கதைகளை ஆர்வமுடன் கேட்பதோடு பிறருக்கும் அவ்வாறே சொல்லிக் காட்டுவதில் குழந்தைகளுக்குப் பெருமகிழ்ச்சி. தின்பண்டங்களை விடவும் குழந்தைகள் கதையை மிகவும் விரும்புவர். குழந்தைகளின் பார்வையில் அத்தையும் பாட்டியும் கதை சொல்வதற்கென்றே பிறந்தவர்கள். 'ஒரே ஒரு ஊரிலே ஒரே ஒரு ராசா இருந்தாராம்' என்று தொடங்கும் கதையை ஒவ்வொரு இல்லமும் தவறாது கேட்டிருக்கும்,

குழந்தைகள் பெரு விருப்புடன் கதைகளைக் கேட்பதால் அவை பசுமரத்தாணிபோல் உள்ளத்தில் பதிந்துவிடும். எனவே குழந்தைகளுக்காகப் பாடும் கவிஞர்கள் கதைப் பாடல் உத்தியையும் கையாளக் காண்கிறோம்.

குழந்தைகள் கதைப் பாடல்களை விரும்பிக் கேட்பார்கள் என்பதற்காக வெறும் மாயாஜாலத்தையும் பேய் பிசாசு பற்றியும் கூறி மூடப் பழக்க வழக்கங்களை ஊட்டிவிடக் கூடாது. குழந்தைகளைக் கற்பனா வாதத்தில் மூழ்கச் செய்து தன்னம்பிக்கையை இழக்கச் செய்துவிடக் கூடாது. நாளை சமூகச் சிற்பிகளாகிய இன்றைய குழந்தைகளுக்குக் கதைப் பாடல்கள் மூலம் விஞ்ஞான அறிவை ஊட்டவேண்டும்;¹⁸⁸ நல்வாழ்வுக்கான முற்போக்கு நீதிகளை காட்டவேண்டும். அரிச்சந்திரன் கதை, மோகனதாஸ் கரம்சந்திர காந்தியை மகாத்மா காந்தியாக மாற்றியது. தாய் சொன்ன கதைகள் சிவாஜியை வீரசிவாஜியாக ஆக்கிச் சரித்திரம் படைக்க வைத்தது. எனவே இக்கதைப் பாடல் உத்தியைப் பிற உத்திகளை விட ஆற்றல் வாய்ந்த உத்தி எனலாம்.

இவ்வுத்தியை,

1. பொழுது போக்கிற்காகவே பாடப்பட்டவை 2. நீதியையும் அறிவுரையையும் வெளிப்படையாகவே உணர்த்திக் காட்டுபவை. 3. உண்மைகளை உய்த்துணரும் வகையில் அமைத்துக் கதைகளாகவே மட்டும் அமைப்பவை என மூன்று வகைகளில் அடக்கலாம்.

ஒரு குழந்தை சொல்கிறது; “எனக்குப் பெயர் வைக்கப் பெரியோர் கூடினர். அம்மா அவளுடைய அப்பாவின பெயரான சம்பந்தம் எனும் பெயர் சூட்டவேண்டுமென்றாள்; தன் அப்பா பெயரான செல்லப்பா தான் சிறந்தது என்றார் என தந்தை. இரண்டும் வேண்டாம்; பரமசிவன் எனச் சாமி பெயர்தான் நல்லது என்றாள் பாட்டி.

மூவரும் சண்டை போட்டார்கள்; முடிவே இல்லை; ஆதலால் மூவரும் தாம்தாம் சொன்ன பெயராலேயே என்னை அழைத்தார்கள்.

அம்மா வுக்குச் சம்பந்தம்

அப்பா வுக்குச் செல்லப்பன்

பாட்டிக் கோநான் பரமசிவன்

பள்ளியில் இனிமேல் எப்பெயரோ?

என்னும் இக்கதைப் பாடல்¹⁸⁰ கதைக்காகவே-பொழுதுபோக்குக்காகவே அமைந்தது.

குளம் ஒன்றில் ஆமையும் இரண்டு கொக்குகளும் நட்புடன் வாழ்ந்தன. குளத்தில் தண்ணீர் வற்றவே கொக்குகள் இரண்டும் வேறு குளத்துக்குச் செல்ல முடிவு செய்தன. அது கேட்ட ஆமை 'என்னை விட்டுச் செல்லலாமா? நனிமைக் காலத்தில் நட்பாயிருந்து அல்லற் காலத்தில் தனியே விட்டு அகல்வது முறையா?' என்றது. "நாங்கள் பறந்து செல்வோம்; நீ வருவ தெப்படி?" என்று சொல்லி வருந்திய கொக்குகள் நாளெல்லாம் ஆய்வு செய்து ஒரு முடிவு கண்டன. "ஆமைத் தம்பி! ஒரு குச்சியைக் கொண்டு வருகிறோம். நீ அதை உன் வாயால் பற்றிக் கொள். நாங்கள் முனைகள் இரண்டையும் கௌனிப் பறந்து செல்லுவோம். இடையில் வாயைத் திறந்தாயோ கீழே விழுந்து தவிடு பொடியாகி விடுவாய்" என எச்சரித்து அவ்வாறே குச்சியுடன் வானில் பறந்தன. இதைக் கண்ட ஊர்ச் சிறுவர்கள் கைகொட்டிச் சிரித்துக் கூச்சல் போட்டனர். துறு துறுத்த ஆமை 'கீழே இரைச்சல் ஏன்?' எனக் கேட்க வாயைத் திறந்ததும் வீழ்ந்து நொறுங்கிப் போய் விணை உயிர் துறந்தது. இப்படிச் செல்லும் 'மூட ஆமை' என்னும் கதை இறுதியில்

மூத்தோர் சொல்லைக் கேட்டிடாது

மூட ஆமை இறந்ததே

காத்துக் கொள்ளல் வேண்டுமே

கடமை அடக்கம் இரண்டையே¹⁹⁰

என வெளிப்படையாக நீதி கூறுவதாக முடிவடைகிறது. தண்ணீர் கிடைக்காது அலைந்த காகம் கடைசியில் ஒரு குடத்தின் அடியில் சிறிதளவு இருந்த தண்ணீரைக் கண்டு அதில் கற்களை எடுத்துப்போட்டு மேலே வந்த தண்ணீரைக் குடித்து மகிழ்ந்த கதையை மட்டும் கூறி அதன் வாயிலாக அறிவும் முயற்சியும் இருந்தால் எதிலும் வெற்றி பெறலாம் எனினும் உண்மையை உய்த்துணர வைக்கிறது ஒரு பாடல்.¹⁹¹

இம் முத்திறத்த கதைப் பாடல்களைக் குழந்தைக் கவிஞர்கள் நிறைய எழுதியுள்ளனர். இவை தவிர இலக்கியச் செய்தி பற்றிய கதைகள், வரலாற்றுக் கதைகள், வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிக் கதைகள் ஆகியவற்றையும் எழுதியுள்ளனர். முல்லைக்குத் தேர் கொடுத்த பாரி, மயிலுக்குப் போர்வை போர்த்திய பேகன், அரிய நெல்லிக் கனியை ஒளவைக்கீந்த அதியன், பெயர் சொல்லா நள்ளி போன்ற வள்ளல்கள் கதைகளும்,¹⁹² இராமர் இலங்கைக்குச் செல்லப் பாலம் கட்டியபோது அணில் ஒன்று மண்ணில் புரண்டு புரண்டு அணையிற் சென்று மண்ணை உதிர்க்க அதனைக் கண்ட இராமர் அவ்வணிவை எடுத்துத் தடவிக் கொடுத்தது,¹⁹³ ஏகலைவன் ஒரு காணிக்கையாகக் கட்டை விரலை வெட்டித் தந்தது¹⁹⁴ போன்ற புராண நிகழ்ச்சிக் கதைகளும் பாடப்பட்டுள்ளன. பிள்ளையார் முருகனிடம் 'உனக்கேன் முகம் ஆறு?' என்று கேட்க அதற்கு முருகன் 'நம் தந்தைக்கு ஐந்து முகம்; தாய்க்கு ஒரு முகம்; ஆக மொத்தம் ஆறுமுகங்களும் முத்தமிட எனக்கு ஆறுமுகம் அமைந்துள்ளது' என வேடிக்கையாகச் சொல்லுகிறது ஒரு கதைப்பாடல்.¹⁹⁵

நூலமைப்பு உத்தி

அறிவியல்

ஒவ்வொரு பொருளைப் பற்றியும் குழந்தைகள் அறிந்து கொள்ளும் வகையில் அப்பொருளைப் பற்றி ஒரு தனி

நூலையே உருவாக்கும் உத்தியையும் குழந்தைக் கவிஞர்கள் கையாண்டுள்ளனர். அரு. சோமசுந்தரம் அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளை, அவற்றைக் கண்டுபிடித்தோர் பெயர்களுடன் தொகுத்து 'சிறுவர்க்கு விஞ்ஞானம்' எனினும் நூலைத் தந்துள்ளார்.¹⁹⁰ அந்நூலின் முன்னுரையில் "இளம் பருவத்திலேயே குழந்தைகளுக்கு இனிய சூழ்நிலைகளை ஏற்படுத்துவதற்கு மேல்நாட்டார் முயன்றனர். அவர்களது செழித்த பொருளாதாரமும் வளர்ந்த விஞ்ஞானமும் பரந்த மனப்பாசனமையும் குழந்தைக் கல்வித் திட்டங்களுக்கு வெற்றி தேடித் தந்தன. நாமோ இன்னும் தொடக்க நிலையில் இருக்கின்றோம். ஒரு காலத்தில் நாம் நீதி போதனையில் கருத்தைச் செலுத்தினோம். அடுத்துச் சமுதாய எண்ணத்தை உருவாக்கச் சமூகப் பாடம் நடத்தினோம்; இன்று விஞ்ஞான வளர்ச்சியில் ஆர்வம் காட்டுகிறோம்"¹⁹¹ எனக் குறிப்பிட்டு அறிவியற் செய்திகளை அடுக்கடுக்காக நூல் முழுதும் கூறிச் செல்கிறார்.

தன்னே ரில்லாப் பல்புகளை - இத்

தரணியில் தந்தவர் பெயரென்ன?

எடிசன் எனினும் விஞ்ஞானி - அவர்

இணையில் லாத பெரும்ஞானி

என்பது ஒரு பாடல். பாடலின் கீழே 'மின் பல்பை முதலில் 1880இல் கண்டு பிடித்தவர் எடிசன் எனினும் அமெரிக்கர்' எனினும் அடிக்குறிப்பும் தந்துள்ளார்.¹⁹²

தந்தியின் தந்தை மோர்சு

தம்பி தலைவ ணங்கு

எனினும் பாடலுக்குத் 'தந்தியை முதலில் 24-5-1844இல் சோதனை மூலம் வெற்றிகரமாகக் கண்டுபிடித்தார் மோர்சு எனினும் அமெரிக்கர், எனினும் அடிக்குறிப்பு இடம் பெற்றுள்ளது.¹⁹³ இவ்வாறு விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகளின் விளக்கமாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது.

திரு. ஒற்றியூர் உத்தமனும் சிறுவர்கட்கான அறிவியற் செய்திகளைக் கொண்டதாக 'அறிவியற் பாட்டு' என்னும் நூலை ஆக்கியுள்ளார்.²⁰⁰

சூரியன் என்பது விண்மீன் - அதனைச்

சுற்றிடும் ஒன்பது கோள்தான்

சூரியன் ஒன்பது கோளும் - இணைந்தே

சூரியக் குடும்பம் ஆகும்.²⁰¹

மலரில் உள்ள ஆண்பாகம்

மகரந்த கேசரம் எனிறிடுவர்

மலரில் உள்ள பெண்பாகம்

மொழிவாய் சூலகம் என்றே நீ.²⁰²

என்பன போன்ற அறிவியல் பாடல்கள் அந்நூலுள் நிறைந்துள்ளன.

சான்றோர்

நாரா. நாச்சியப்பன் 'சான்றோர்' என்னும் தலைப்பிட்ட நூலில் நம் நாட்டிலும் உலகின் பிற பகுதிகளிலும் தோன்றிய 28 சான்றோர்களைப் பற்றிய பாடல்களைத் தந்துள்ளார்.²⁰³ கவிஞர் மூவேந்தன் தமிழ் நாடு, மூவேந்தர், தமிழ்ப் புலவர்கள், தமிழ்ப் புரவலர்கள், ஐம் பெருங்காப்பியங்கள், தமிழ் நாட்டு வள்ளல்கள், இந்திய அரசியலறிஞர்கள், அருள் நெறியாளர்கள் ஆகிய செய்திகளைக் கொண்ட 'சுடர் விளக்கு' என்னும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார்.²⁰⁴ கோசு தாவினி 'பாலர்பாடல்' புஸ்கின் 'இங்கர்சால் போன்ற 55 பெரியோர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கொண்டது.²⁰⁵

பறவைகள், விலங்குகள், செடிக்கொடிகள்

கே. எஸ். இலக்ஷ்மணனின் 'பாப்பாவுக்கு மிருகங்கள்' 'பாப்பாவுக்குப் பறவைகள்' என்பன முறையே விலங்குகளைப் பற்றியும் பறவைகளைப் பற்றியும் சிறு

வர்க்கு எழுதப் பட்ட பாடல்கள்²⁰⁶ கொண்ட நூல்களாகும். மதி ஒளியின் 'இளந்தளிர்கள்' தாவரவியல் பற்றியது ஆகும்.²⁰⁷

'பிறையணிவோன் எழுதியுள்ள 'அறிவுக் கேள்விகள்' ஒரு புதிர் நூல். இது 177 வினாடி வினாக்களைப் பாடல்களாகத் தருகிறது.²⁰⁸

பூ. அ. முத்துக்கிருஷ்ணன் எழுதியுள்ள 'சிறுவர் உலகம்' நில நூலைக் கவிதையில் தருகிறது.²⁰⁹

கொச்சிச் சிறுவன், வங்காளச் சிறுவன், நீக்ரோச் சிறுவன், பாலஸ்தீனச் சிறுமி முதலிய இருபது உள்நாட்டு—வெளிநாட்டுச் சிறுவர் சிறுமியரைப் பற்றிக் கூறும் பாடல்கள் இதில் உள்ளன.²¹⁰

தெள்ளூர் மு. தருமராசன் தன் 'இனிய உலகம்' (இரண்டாம் பகுதி) என்னும் நூலில் காய்கறி, கிழங்குகள், பயிர்கள் பற்றி எழுதியுள்ளார்.²¹¹

உணவு வகைகள், அவற்றிலுள்ள ஊட்டச் சத்துகள், உணவுப் பழக்க வழக்கங்கள் பற்றி இராஜம்மாள் தேவதாஸ் எழுதியுள்ள பாடல்கள் 'பாப்பா பாப்பா பாடவா' என்னும் தலைப்பில் வெளிவந்துள்ளது.²¹²

குழந்தைக் கவிதை நாடகம்

1935இல் இலங்கையில் கே. எஸ். அருணாந்தி என்பவரால் பதிப்பிக்கப் பட்ட 'பிள்ளைப் பாட்டு' என்னும் தொகுப்பு நூலில் சிறுவர் சல்லாப நாடகம் என ஒரு சிறு நாடகம் உள்ளது. இதுவே தமிழில் எழுதப்பட்ட முதல் கவிதை நாடகமாம். ஆலந்தூக் மோகனரங்கம் 'பொய்யே நீ போய் விடு' எனினும் குழந்தைக் கவிதை நாடகத்தை எழுதியுள்ளார்.²¹³

கதைப் பாடல்

குழந்தைகட்கான கதைப் பாடல்களைத் தனியே மூன்று தொகுதிகளாகத் தக்க ஒவியங்களுடன் 'சித்திரக் கதைப் பாட்டு' என்னும் தலைப்பில் முதன் முதலாக பெ. நா. அப்புஸ்வாமி வெளியிட்டார். முதலிரண்டு தொகுதிகள் 1948இலும், மூன்றாம் தொகுதி 1949இலும்²¹⁴ வெளியிடப் பட்டுள்ளன. பின்னர் அழ. வள்ளியப்பாவின் கதைப் பாடல்கள் இரண்டு தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன.²¹⁵

முதுமொழி விளக்கப் பாடல்கள்

ஒவ்வொரு குறளுக்கும் ஒவ்வொரு விளக்கப் பாடல் என்ற முறையில் புலவர் புலமைப் பித்தனின் 'குறள் விளக்கக் குழந்தைப் பாடல்கள்' என்னும் நூல் அமைந்துள்ளது. 27 பாடல்கள் இதில் உள்ளன.²¹⁶ நாரா. நாச்சியப்பனின் 'சிறுவர் பாட்டு—இரண்டாம் பகுதி' கொன்றை வேந்தனின் முதல் பதினமூன்று அடிகளையும் விளக்கும் வகையில் 26 பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது.²¹⁷

காவியங்கள்

குழந்தைக் காவியங்களையும் கவிஞர்கள் இயற்றியுள்ளனர். ர. அய்யாசாமி இராமாயணத்தைச் சிறுவர்கட்கேற்ப எளிமையாக்கிப் 'பால இராமாயணம்' என்னும் பெயரில் இயற்றியுள்ளார். அதுபோன்றே 'மோகன காந்தி' என்னும் பெயரில் காந்தி வரலாறும் குழந்தைக் காப்பியமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது.²¹⁸ சி. ஞானமணி சிலப்பதிகாரக் கதையைச் 'சிறுவர்கட்குச் சிலப்பதிகாரம்' எனக் குழந்தைக் காப்பியமாக்கியுள்ளார்.²¹⁹

அழ. வள்ளியப்பா 'பாட்டிலே காந்தி கதை;²²⁰ சுதந்திரம் பிறந்த கதை²²¹ ஆகிய சிறு காப்பியங்களைத் தந்துள்ளார்; நேருவின் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த சுவையான செய்திகளைத் தொகுத்து 'நேரு தந்த பொம்மை' என்னும் சிறு காப்பியத்தையும் அவர் தந்துள்ளார்,²²²

தொகுப்புகள்

புலவர் பலர் பாடிய பாடல்களைக் கொண்ட தொகுப்பு நூல்களும் வெளிவந்துள்ளன. இலங்கைக் கல்வி அலுவலர் கே. எஸ். அருணாந்தி என்பவர் குழந்தைப் பாடல் போட்டி ஒன்று நடத்தினார். அப்போட்டியில் பரிசு பெற்ற பாடல்களையும், போட்டிக்கு வந்தவற்றில் சிறந்த பாடல்களையும் தொகுத்து 1935இல் 'பிள்ளைப் பாட்டு' என்ற தொகுப்பு நூலை வெளியிட்டார். அதில் கவிஞர் பன்னிருவர் இயற்றிய 74 பாடல்கள் உள்ளன. இதுவே முதன் முதலில் வெளிவந்த குழந்தைக் கவிதைத் தொகுப்பு நூல்.²²³ சென்னை மாணவர் மன்றம் 1956இல் 'பாடல் விருந்து' என்னும் தொகுப்பு நூலை வெளியிட்டது. 1970இல் ர. அய்யாசாமி, பூவண்ணன் ஆகியோர் தொகுத்த 'முத்துக் குவியல்' என்னும் குழந்தைப் பாடல் தொகுப்பை சென்னை வானொலி சிறுவர் சங்கப் பேரவை வெளியிட்டது. ர. அய்யாசாமி தொகுத்த 'குழந்தைகட்கு நாடோடிப்பாடல்கள்' என்னும் நூல் 1960 நவம்பர் 14இல் குழந்தைகள் நாள் வெளியீடாக வெளிவந்துள்ளது. அழகான படங்களுடன் 19 பாடல்கள் இந் நூலுள் உள்ளன.²²⁶

பக்தி

தெய்வங்களைப் பற்றிப் பாடிய பாடல்கள் மட்டும் கொண்ட நூலும் உள்ளது. அழ. வள்ளியப்பா அவர்கள் பல்வேறு சமயங்களில் எழுதிய பக்திப் பாடல்கள் அனைத்தையும் தொகுத்துப் 'பாடிப் பணிவேரம்' என்னும் தலைப்பில் ஒரு நூலாக வெளியிட்டுள்ளார்.²²⁰ 23 பாடல்களைக் கொண்ட இந்நூல் பற்றி ஆசிரியர் 'இளம் உள்ளங்களிலே பக்தி விதையைப் பரவும் ஒரு சிறு முயற்சியே இது' என்று குறிப்பிடுகிறார்.²²⁷

விடுகதைகள்

குழந்தைக் கவிதை நூல்களுள் ஆங்காங்கே சில விடுகதைகள் தென்படுகின்றன, ஆயினும் விடுகதைகள் மட்டுமே

கொண்ட தனி நூலாக ஒரே ஒரு நூலினையே இவ்வாய் வாளர் காண நேர்ந்தது. பல வெளிநாட்டு விடுகதைகளைத் திரட்டி 'வெளிநாட்டு விடுகதைகள்' என்னும் நூலை அழ வள்ளியப்பா எழுதியுள்ளார்.²²⁸

திட்ட விளக்கம்

அவ்வப்போது நாட்டில் தோற்றுவிக்கப்படும் திட்டங் களைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட நூல்களும் எழுந்துள்ளன. தொடக்கப் பள்ளிகளில் கொண்டுவரப்பட்ட மதிய உணவு, சீருடைத் திட்டங்களை மட்டுமே பாடுவதாக பு. ஆ. முத்து கிருஷ்ணனின் 'அறிவமுது' என்னும் நூல் விளங்குகிறது.²²⁹ தமிழ்நாட்டின் இன்றைய சிறப்புத் திட்டமான சத்துணவுத் திட்டம் பற்றிய பாடல்களைக் கொண்டதாகச் 'சத்துணவுப் பாடல்கள்' என்னும் நூல் அமைந்துள்ளது.²³⁰

வில்லுப்பாட்டு

வில்லுப்பாட்டு தமிழ்நாட்டின் நாட்டுப்புறக் கலைகளுள் ஒன்றாகும். நகைச்சுவை மன்னர் என். எஸ். கிருஷ்ணனால் பெருமைக்குரியதாக்கப்பட்ட இக்கலை இப்போது நாடெங்கும் பெரிதும் பரவியுள்ளது. சுப்பு ஆறுமுகம் வில்லுப்பாட்டுக் கலை யில் இன்று சிறந்து விளங்கி வருகிறார். இவருடைய 'காந்தி வந்தார்', 'விடுதலை வேள்வி' என்ற இரண்டு நூல்களும் சிறு வர்க்கான வில்லுப்பாட்டு நூல்களாக அமைந்துள்ளன.²³¹

இசைப்பாடல்கள்

சிறுவர்கட்குக் கீர்த்தனை போன்ற இசைப்பாடல்களை முதலில் பாரதிதாசன் இயற்றினார். குழந்தைகட்கான இப் பண்ணத்திகளை இசையமுது என்னும் தம் நூலில் ஒரு பகுதி யாகத் தந்துள்ளார்.²³²

மொழிபெயர்ப்பு

பிற மொழிகளிலிருந்து பெயர்த்தெடுக்கப்பட்ட குழந்தைப் பாடல்களும் உள. கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை

ஆங்கிலப் பாடல்களைத் தழுவிப் பல அழகிய குழந்தைப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.²³³ அவ்வாறே ஆங்கிலக் கதைகளைத் தழுவி திரு. என். ஷேக் மதார் அபுபென் ஆதம், 'வீரனும் மனைவியும்', 'கிராமத்துப் பாதிரியார்', 'நாளெல்லாம் போற்றுகின்றேன்,' 'ஏழைப் பெண்ணை அரசன் மணந்தான்' ஆகிய பாடல்களை எழுதியுள்ளார்.²³⁴

நாரா. நாச்சியப்பனின் சிறுவர் பாடல் நூலில் உள்ள 'முன்னேறு' எனும் பாடல்²³⁵ ஆங்கிலப் பாடலைத் தழுவியும், அ. கி. பரந்தாமனாரின் 'எங்கள் தோட்டம்' நூலிலுள்ள 'ஏனென்பான்' எனும் பாடல்²³⁶ ருஷ்ய நாட்டுக் கவிதையையும் தழுவி எழுதப்பட்டனவாம். இவ்வாறு ஆங்காங்கே சில மொழி பெயர்ப்புப் பாடல்கள் சிற்சில நூல்களில் காணப்படினும் முற்றிலும் மொழிபெயர்ப்பு நூலாக இவ்வாய்வாளரின் பார்வைக்கு ஒரு நூல் மட்டுமே கிட்டியது. ருஷ்யக் கவிஞர்கள் பாடியுள்ள குழந்தைப் பாடல்களை 'அழகி' எனிபார் தமிழாக்கி, 'சோவியத் குழந்தைப் பாடல்கள்' என்னும் தலைப்பில் நூலாகத் தந்துள்ளார்.²³⁷

குழந்தைகள் ஒலிநயத்தை மிகவும் விரும்புவர் என்பதற்காக வெறும் ஓசையை மட்டுமே அவர்கள் நுகருமாறு பாடல்கள் அமைவது சிறப்பன்று. ஓசையோடு உயர்களுத்தும் ஊட்டப்படுவது சாலச்சிறந்தது. இச் 'சோவியத் குழந்தைப் பாடல்கள்' இவ்வகையில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.

உறைந்து பனி படர்ந்த இடத்தில் புறாக்கள் முக்கினால் குத்த ஏற்பட்ட பள்ள நீரைச் சிறிது குடித்தன; உடனே பறந்தன. புறாக்கள் ஏன் மிகுதியான நீரைக் குடிக்கவில்லை? பாடல் விடை சொல்லுகிறது:

புகுநீர் போதும் எனிறே கூட்டம்

புறப்பட்டு விட்டது வா?

மிகவும் குடித்தால், தடுமம் பிடிக்கும்

என்றே பறந்ததுவா? ²³⁸

குளிர் நீரைக் குடித்தால் 'சளி' பிடிக்கும் என்பதால்தான் புறாக் கூட்டம் பறந்துவிட்டதுவோ? என்கிறார் கவிஞர். குளிர் நீரை - அதுவும் பனிநீரை மிகுதியாகக் குடித்தால் உடல் நலம் கெடும் எனும் கருத்து இங்கு நயமாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

மழைக்காலத்தில் நாய்க் குடை முளைக்கும். அஃது ஒரு காலால் நின்றுகொண்டு குடைபிடித்தது போன்ற தோற்றம் உடையது. ஒரு முள்ளெலி அதை நோக்கி ஏன் இவ்வாறு உள்ளாய் எனக் கேட்டதற்கு நாய்க்குடை சொல்கிறது:

மழையினில் பிறந்தே வளர்வோர் பின்னே

எப்படித் தானிருப்பார்? ²³⁹

மழையினில் நான் பிறந்து வளருவதால் நனையாமலிருப்பதற்காகக் குடையோடு திகழ்கிறேன் என்று நாய்க்குடை மறுமொழி சொல்லுவது நயமாகவும் நுணுக்கமான நகைச்சுவை இணைந்ததாகவும் உள்ளது.

சுரிப்பன், திருப்பன் எனும் இரண்டு சுண்டெலிகளும் தொண்டைத்தங்கள் என்னும் ஒரு சேவலும் சின்னக் குடிசை ஒன்றில் நட்பாகச் சேர்ந்து வாழ்ந்தன. எலிகள் எப்போதும் விளையாடும். சேவல் காலையில் விழித்தது முதல் எப்போதும் வேலையில் முனைப்புடன் ஈடுபடும். முற்றத்தைப் பெருக்கிய போது ஒரு நாள் பெரிய கோதுமைக் கதிரைச் சேவல் கண்டது. இதனைக் கொம்பால் அடித்தால் கோதுமை மணிகள் கிடைக்கும் என்றது சேவல். யார் அடிப்பது? எங்களால் முடியாது என ஒடின எலிகள்; ஆடின பந்து. சேவலே அடித்து முடித்தது. பிறகு இதை அரைக்க வேண்டும் என்றது

சேவல். யார் அரைப்பது? ஓடின எலிகள்; ஆடின பச்சைக் குதிரை. சேவலே அரைத்தது. இப்படியே மாவு பிசைய, விறகு கொணர், தீ மூட்டி உரொட்டிகள் சுடத் துணை செய்யாமல் எலிகள் விளையாடச் சென்றன. சேவலே எல்லா வேலைகளையும் செய்து உரொட்டிகளைச் சுட்டு முடித்ததும்

கூப்பிடு முன்னே ஓடின எலிகள்

சாப்பிடலாமா என்றன;

ஏப்பா! என்ன பசிடா! என்றன;

இரண்டுமே அமர்ந்தே இரைந்தன.

கொஞ்சம் பொறுங்கள் என்றது சேவல். கதிர் மணி கண்டது யார்? கேட்டது சேவல்; நீ என்றன எலிகள். அடித்தது யார்? நீ. மாவு பிசைந்தது யார்?; நீ. விறகு கொணந்தது யார்?; நீ. தீ மூட்டியது யார்?; நீ. உரொட்டியைச் சுட்டது யார்?; நீ, எலிகள் சொல்லின எல்லாம் நீயே! சேவல்; நீங்கள் செய்தது? எலிகள் சொல்லவே பதிலும் உண்டா? எழுந்தன, போயின போயினவே!

சேவலும் எலிகளும் அழைக்க வில்லை

செய்திட மட்டும் கசக்கும்

தின்றிட மட்டும் இனிக்கும் — இந்த

எண்ணமே கொண்டோர் எதற்கே? 40

இக்குழந்தைப் பாடல் உழைப்பினி சிறப்பையும், உழைப் போர்க்கு மட்டுமே அவ்வழைப்பினி பயன் போய்ச்சேர வேண்டும் எனினும் உயரிய கருத்தையும் பதிய வைக்கின்றன.

அல்யோ ஷா என்பான் ஒரு சிறுவன். வானம் எவ்வளவு உயரம்? ஆழம் மிக்கது எது? பூமியைத் துளைத்து மறுபக்கம் போக முடியுமா? இப்படி வினாக்களால் துளைத் தெடுப்பான் அவன். ஒருநாள் கேட்டான்: எது வலிமை

யுடையது; திமிங்கிலமா? யானையா? அந்தோனி என்பான் ஒரு கிரேனைக் காட்டி நீ சொன்னவற்றைவிட இதுதான் வலிமை கொண்டது - இது திமிங்கிலத்தையும் தூக்கும்; யானையையும் தூக்கும் என்றான்.

இருவரிடையேயும் வினா—விடை தொடர்ந்தது.

அல்யோஷா : கிரேனைவிட வலிமை மிக்கது உண்டா?

அந்தோன் இரயில். நூறு கிரேனை, அது இழுத்துச் செல்கிறது பார்.

அல். அந்த இரயில் எஞ்சினைவிட வலிமை யுடையது உண்டா?

அந். ஏனில்லை? கப்பல்.

அல். இது வலிமை மிக்கது; இதனினும் வலிமை மிக்கது இது எனச் சொல்லிக் கொண்டே செல்கிறாயே எல்லாவற்றினும் எதுதான் வலிமையுடையது?

அந். நீ தான் சிந்தியேன்!

அல். (சிறிது நேரம் சிந்தித்துவிட்டு) நீயே கூறேன்!

அந். திமிங்கிலம் யானையைவிட கிரேனைவிட விட வலிமையுடைய தென்றேனல்லவா? அந்தக் கிரேன் பிடியை வளைக்கிறவரீ யார்?

அல். கிரேனி ஒட்டி.

அந். கிரேனை இழுத்துச் செல்கிற 'எஞ்சினைப்' பிறழாமல் ஒட்டுபவர் யார்?

அல். எனின் ஒட்டுபவர்.

- அந். எஞ்சினைச் சுமந்து செல்லும் கப்பலை நடுக்கடலில் செலுத்திச் செல்பவர் யார்?
- அல். கப்பல் மாலுமி.
- அந். மிகச் சரி. கிரேனையும், எஞ்சினையும், கப்பலையும் உருவாக்கியது யார் சொல்?
- அல். அவற்றையெல்லாம் செய்தவர்கள் மனிதர்களே அந்தோன்.
- அந். அது உண்மை யென்றால் வலிமை மிக்கவர் யார்?
- அல்யோஷா : ஐயமே இல்லை அந்தோன்! மனிதன் தான்.

இப்படி முடிகிறது இக்குழந்தைப் பாடல்.²⁴¹ கேள்விமேல் கேள்வி கேட்டு விளையாட்டாகச் சொல்வதுடன் அறிவியல் அறிவையும், மனித ஆற்றலின் பெருவலிமையையும் இப்பாடல் உணர்த்தக் காண்கிறோம்.

ஒலி நயமும் எளிமையான அமைப்பு முறையும் குழந்தைகளை எளிதில் கவருவதைக் கருத்தில் கொண்டு அவற்றுடன் அறிவூட்டத் தக்க செய்திகளையும் மாந்த ஆற்றலின் மேன்மையையும் குழந்தைப் பாடல்கள் கூறுவனவாக அமைய வேண்டும். இத்தகு குழந்தைப் பாடல்கள் தமிழில் நிறைய மலரக் குழந்தைக் கவிஞர்கள் முயற்சிக்க வேண்டும்.

உள்ளடக்க உத்தி

அவர்கள் அறிந்த பொருள்களைப் பற்றி எழுதினால் தானி குழந்தைகள் விரும்பிப் படிப்பர். குழந்தைக் கவிதைக் கான உள்ளடக்கம் வளர்ந்தவர்க்கான கவிதை உள்ளடக்கத்தினின்றும் மாறுபட்டது... நாள்தோறும் அவர்கள் காண்பனவும் கேட்பனவும் பாடு பொருளாயிருக்க வேண்டும். சட்டியை

உருட்டும் பூனையைப் பற்றி எழுதினால் குழந்தை தன் வீட்டில் கண்ட அக்காட்சியை உடனே நினைவில் கொணர்ந்து மகிழ்கிறது; 'வாலைக் குழைத்து வரும் நாய்தான்' என்று படிக்கும் போதே தன் வீட்டு நாயோ அல்லது தெருவில் கண்ட நாயோ குழந்தைக்கு ஒனியமாகத் தோன்றுகிறது. அமர்ந்து, நிதானமாகச் சிந்திக்கின்ற இயல்பைவிடக் குழந்தைகட்டு விளையாட்டுப் போக்கே மிகுதி. ஆதலால் அவர்களறிந்த, அவர்கட்கு இன்பமூட்டக்கூடிய பொருள்களைப் பற்றி எழுதியே அவர்கள் மனதைக் கவரவேண்டும்; அவர்கள் தாமே விரும்பீப் படிக்கும் வண்ணம் பாடுபொருள் அமைய வேண்டும். குழந்தைக் கவிஞர்கள் இதனைக் கருத்திற்கொண்டே பாடியுள்ளனர். அவர்கள் பாடியுள்ளவற்றைக் குடும்பம், உயிரினங்கள், இயற்கை, மரம் செடிகொடிகள், குழந்தைகள் பயன்படுத்தும் பொருள்கள், விழாக்கள், ஊர்திகள், தொழில், தொழிலாளர்கள், தமிழ்நாடு, மொழி, சான்றோர்கள், உலகப் பெருமக்கள், அறிவியல், அறிவியற் கண்டு பிடிப்புகள், அறிவுரைகள், கதைகள், வேடிக்கைப் பாடல்கள் என்னும் பெருந் தலைப்புகளில் அடக்கலாம். (பின்னிணைப்பைக் காண்க.)

குடும்பம் என்னும் தலைப்பில் அம்மா, அப்பா, பாட்டி, தாத்தா. அத்தை, மாமனி, அக்கா, தங்கை, அண்ணன், தம்பி, பாப்பா, விருந்தினர் பற்றிய பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன.

உயிரினங்களில் பறவைகள், விலங்குகள், ஊர்வன, நீந்துவன என்பன அடங்குகின்றன. பறவைகளில் கோழி, காக்கை, சிட்டு, கிளி, குயில், புறா, மயில், கொக்கு, தேனீ, தூக்கணங்குருவி, அன்னம், பருந்து, மரங்கொத்தி, ஆந்தை, வானம்பாடி, மின்மினி, பட்டுப்பூச்சி, தும்பி, கொசு பற்றிய பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. விலங்குகளுள் குதிரை, பசு, எருது, கன்று, ஆடு, மான், புலி, சிங்கம், யானை, கரடி,

நாய், எலி, பூனை, குரங்கு, முயல், அணில், கழுதை. ஒட்டகம், பன்றி, கீரி ஆகியனவும் ஊர்வனவற்றுள் ஏறும்பு சிலந்தி, நண்டு, ஆமை, பாம்பு, நத்தை, மூட்டைப்பூச்சி, மரவட்டை, பல்லி ஆகியனவும் நீந்துவனற்றுள் மீன், வாத்து, தவளை, முதலை ஆகியனவும் பாடப்பட்டுள்ளன.

இயற்கைப் பகுதியில் மழை, அருவி, ஓடை, ஆறு, கடல், ஏரி, குளம், காடு, மலை, சோலை, தோட்டம், வானம், நிலா, சூரியன், விண்மீன், மேகம், மின்னல், வானவில், காற்று, தீ, நிலம் ஆகியவையும்; காலை, மாலை, நண்பகல், இரவு ஆகிய பொழுதுகளும்; கார்காலம், வேனிற் காலம், பனிக்காலம் ஆகிய பருவங்களும் பாடப்பட்டுள்ளன.

மா, பலா, தென்னை, வாழை, ஆல், பனை மாங்களும்; மா, பலா, வாழை, ஆப்பிள், தக்காளி, மாதுளை, திராட்சைப் பழங்களும்; ரோசா, மல்லி, தாமரை, அல்லி, முல்லை, சூரிய காந்தி, குறிஞ்சி, அந்திமந்தாரைப் பூக்களும்; முள்ளங்கி, உருளைக் கிழங்குகளும்; கத்தரி, வெண்டை, முருங்கை, புடலை, பூசணிக் காய்களும் பாடப்பட்டுள்ளன.

குழந்தைகளறிந்ததும் பயன் படுத்துகின்றதுமான பொம்மை, மணிப்பொறி, காற்றாடி, பலூன், குடை, செருப்பு, கண்ணாடி, விளக்கு, எழுதுகோல், தொட்டில், பம்பரம், பந்து, நெருப்புப் பெட்டி, டமாரம், பை, சட்டை, நடைவண்டி, காகிதக் கப்பல் ஆகியவை கவிஞர்களால் ஆளப் பட்டுள்ளன.

தீபாவளி, பொங்கல், சிவராத்திரி, தேர்த்திருவிழா, விடுதலை நாள், புத்தாண்டு நாள், பிறந்த நாள் ஆகிய கொண்டாட்டங்கள் குழந்தைக் கவிதைகளில் இடம் பெற்றுள்ளன.

புகைவண்டி, விண்ணூர்தி, கப்பல், படகு, சைக்கிள், மோட்டார், கட்டைவண்டி, ரிக்ஷா, ஆட்டோ ரிக்ஷா, ஜீப்.

லாரி, கம்பிவண்டி, முதலிய ஊர்திகளைச் சிறுவர் பாடல்களில் காண்கிறோம். உழவு, தச்சு, கட்டடம் கட்டுதல் ஆகிய தொழில்களையும், தொழிலாளர்களையும் குழந்தைக் கவிஞர்கள் பாடியிருப்பதோடு, குழந்தைகள் அடிக்கடி காணுகின்ற தபால்காரர், வளையல்காரர், வித்தைக்காரர், கழைக் கூத்தாடி, மிட்டாய்க்காரர், ஏற்றம் இறைப்பவர், போலீஸ்காரர், ஈயம் பூசுபவர், பாம்பாட்டி, குரங்காட்டி, குயவன், செம்படவன், குடுகுடுப்பைக்காரன், பிச்சைக்காரன், கொட்டாங்கச்சி வீணைக்காரன் ஆகியோரையும் பாடியுள்ளனர்.

தமிழ் மொழி, நாடு பற்றிப் பாடியிருப்பதோடு திருவள்ளுவர், கம்பர், இளங்கோ, பாரதிதாசன், கவிமணி, நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை ஆகிய தமிழ்க் கவிஞர்களையும்: காந்தி, நேரு, வ.உ.சி, பெரியார், அண்ணா, காமராசர், எம்.ஜி.ஆர்., இந்திராகாந்தி, கட்டபொம்மனி, லால்பகதூர், அம்பேத்கார் ஆகிய நாட்டுத் தலைவர்களையும், புத்தர், ஏசு, நபிகள் நாயகம், சாக்ரடீஸ், ஆபிரகாம் லிங்கன், கென்னடி ஆகிய உலகத் தலைவர்களையும் குழந்தைகளை அறியும் வண்ணம் கவிதைகளில் பாடியுள்ளனர்.

அறிவியற் கண்டுபிடிப்புகளான தொலைபேசி, தந்தி, வானொலி, தொலைக்காட்சி, மின்சாரம், ராக்கெட், ராடார், கம்ப்யூட்டர், அணுசக்தி ஆகியவற்றையும் ஜேம்ஸ்வாட், டெய்லர், ரைட்ச்கோதர், எடிசன், மார்கோனி, கியூரி அம்மையார் ஆகிய அறிவியல் அறிஞர்களையும் குழந்தைக் கவிஞர்கள் பாடு பொருள்களாகக் கொண்டுள்ளனர்.

ஊஞ்சல், பந்தாட்டம், சடுகுடு, கராத்தே எனும் விளையாட்டுகள்; உடற்பயிற்சிகள்; தோசை, அப்பம், சுண்டல், லட்டு முதலிய தின்பண்டங்கள்; குழந்தைகளை விரும்பிச் சென்று காணும் உயிர்க்காட்சி சாலை, சர்க்கஸ், மணிக்கூண்டு, குடைராட்டினம், சுற்றுலா இடங்கள் (மாமல்லபுரம், வேடந்தாங்கல்) பற்றிய பாடல்களும் உள்ளன.

பள்ளிக்கூடம், விடுமுறை, மாணவர், நூல்கள், நூல் நிலையம், தொழிற் கல்வி பற்றிய கல்விசார் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

எங்கள் ஊர், எங்கள் வீட்டுத்தோட்டம் என்பன குழந்தைக் கவிதைக்கென்றே ஆக்கப்பட்ட தலைப்புகளாகத் தெளிபடுகின்றன.

குழந்தைகள் அறிய வேண்டிய எழுத்து, அகர வரிசை, எண்கள், நாள், கிழமை, திங்கள், திசை பற்றிய பாடல்களும் உள்ளன.

குழந்தைகளுக்கு நல்லொழுக்கம், பண்புகளைக் கற்பிக்கும் அறிவுரைப் பாடல்கள், கிளர்ச்சியூட்டும் கதைப்பாடல்கள், மகிழ்ச்சியூட்டும் வேடிக்கைப் பாடல்கள், சொல்லி மகிழ்த்தக்கூலி நயப் பாடல்கள் என்பனவும் குழந்தை இலக்கியத்தில் உண்டு.

மக்கள் நல இயக்கங்களான செஞ்சிலுவைச் சங்கம், மரம் நடுதல், சிறுசேமிப்பு, கூட்டுறவுச் சங்கங்கள், பகல் உணவுச் சீருடை, இரத்ததானம். கிராம நலத் திட்டங்கள் பற்றியும் குழந்தைக் கவிஞர்கள் பாடியுள்ளனர். மலேசியா, சிங்கப்பூர் பற்றியும் உலகிலுள்ள கண்டங்கள், ஐ.நா.சபை, தீவு, தீபகற்பம் பற்றிய பாடல்களும் உள்ளன. மாணவர்கள் அறிய வேண்டிய சாலை விதிகளும் அன்பு, நட்பு, நனிநி, அடக்கம், வீரம், ஒற்றுமை, ஈகை, விடுதலை உணர்வு ஆகிய பண்புகளும் பாடப்பட்டுள்ளன.

60 கவிஞர்களுடைய 69 நூல்களில் அடங்கிய 2709 பாடல்களைத் தொகுத்துப் பார்த்ததில் பின்வரும் விவரங்களை அறியமுடிகிறது.

பாடற்பகுப்பு	பாடல் எண்ணிக்கை	விழுக்காடு
உயிரினங்கள்	458	16.9%
இயற்கை	306	11.3%
அறிவுரை	259	9.6%
அகரவரிசை, எண், எழுத்து.		
சொல் இயைபு	214	7.9%
கதை	206	7.6%
குடும்பம்	201	7.4%
இந்தியநாடு, சான்றோர்	143	5.2%
பள்ளி, விளையாட்டு	141	5.2%
தாவரங்கள்	131	4.9%
குழந்தைகள் பயன்படுத்தும் பொருள்கள்	114	4.2%
தமிழ், தமிழ்ச் சான்றோர்	114	4.2%
ஊர்திகள்	58	2.1%
தொழில், தொழிலாளர்	53	2.0%
அறிவியல்	51	1.8%
உலகச் சான்றோர்	48	1.7%
விழாக்கள்	46	1.3%
பிற	116	6.3%
	2709	

இயற்கை, உயிரினங்கள், குடும்பம், அகர வரிசை எண் எழுத்துச் சொல்லல், அறிவுரை, கதை ஆகியவற்றையே குழந்தைக் கவிஞர்கள் பெரிதும் பாடியுள்ளனர்.

தலைப்பு வகையாக எடுத்து நோக்கும்போதும் சில உண்மைகள் வெளிப்படுகின்றன. உயிரினங்களில் விலங்குகள் பற்றி 198 பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றுள் பூனை பற்றி 35 பாடல்களும், நாய் பற்றி 25 பாடல்களும் யானை பற்றி 22 பாடல்களும், பசு பற்றி 15 பாடல்களும், அணில் பற்றி 13 பாடல்களும், ஆடு பற்றி 12 பாடல்களும் உள்ளன. மற்றவை பற்றி மிகக் குறைவான பாடல்களே உள்ளன.

பறவைகள் பற்றி மொத்தம் உள்ள 200 பாடல்களில் குருவி பற்றி 32, கோழி பற்றி 31, கிளி பற்றி 30, மயில் பற்றி 19, காக்கை பற்றி 18, குயில் பற்றி 11 பாடல்கள் உள்ளன. பிற பறவைகளைப் பற்றிய பாடல்கள் மிகவும் குறைவு.

நாட்டுத் தலைவர்கள் பற்றியுள்ள 68 பாடல்களில் 31 காந்தியடிகள் பற்றியும் 15 நேரு பற்றியும் உள்ளன. காந்தியைத் தாத்தா என்றும் நேருவை மாமா என்றும் பல பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

குடும்பம் பற்றியுள்ள 201 பாடல்களில் 101 பாப்பா பற்றியது. அம்மாவைப் பற்றியது 36, அப்பாவைப் பற்றியது 14.

இவைபோன்ற இயற்கைப் பகுதியில் நிலா, சூரியன், மழை, காற்று, விண்மீன் பற்றிய பாடல்களும், தமிழ் நூல்களில் திருக்குறள் பற்றியும் தமிழ்க் கவிஞர்களில் பாரதி பற்றியும் பாடப்பட்டுள்ள பாடல்களே மிகுதியாக உள்ளன.

இவை கொண்டு நோக்கும்போது குழந்தைகள் நன்கறிந்த பொருள்கள், நன்கறிந்த பெயர்கள் பற்றிப் பாடுவதே குழந்தைக் கவிஞர்கள் இயல்பாகவுள்ளது புலனாகிறது.

குழந்தைகட்கு அறிவுரை சொல்வதும், கதைகள் மூலமாக நீதிகளைப் புகட்டுவதும் பெருமளவில் தென்படுகின்றன.

அறிவியற் கண்டுபிடிப்புகள், அறிவியலறிஞர்கள் பற்றிய பாடல்கள் குறைந்த அளவிலேயே உள்ளன. அறிவுரையைப் போலவே அறிவியலையும் பெருமளவில் பாடி, குழந்தைகட்கு இளமையிலேயே அறிவியலறிவை ஊட்டக் குழந்தைக் கவிஞர்கள் முயல வேண்டும்.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

குழந்தைகட்கெனத் தனியே பாடல்கள் இருபதாம் நூற்றாண்டில்தான் தோன்றின. கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையும் பாரதியாரும் குழந்தைப் பாடல் முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்தனர். குழந்தைகள் தாமே பாடுவனவாகவும், குழந்தைகட்குச் சொல்லப்படுவனவாகவும் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஒலி நயம் குழந்தைக் கவிதைகளில் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. குழந்தைகள் அஃறிணைப் பொருள்களையும் உயிர்ற்றவைகளையும் கூட உறவாகக் கொண்டு அவற்றோடு உரையாடும் பாடல்களும் உள்ளன. அகரவரிசை, எழுத்து, எண், கணிதம், மரபுத் தொடர்கள் போன்றவை பாடல்வழி குழந்தைகட்குக் கற்பிக்கப்படுகின்றன. எடுத்துக் காட்டுகள் வாயிலாகவும், கதைகள் வாயிலாகவும் அறிவுரைகள் புகட்டப்படுகின்றன. அறிவியற் செய்திகளும் சில கூறப்பட்டுள்ளன. குழந்தைகள் நன்கறிந்தவற்றை ஒசை நயத்துடன் பாடுவதே இன்றைய குழந்தைக் கவிஞர்களின் பாடுமுறையாக உள்ளது. இன்றைய உலகம் அறிவியல் உலகம் என்பதைக் கருத்திற் கொண்டு சிந்தனை ஆற்றலைத் தூண்டக் கூடிய, அறிவியற் செய்திகளை ஊட்டவல்ல, மனித ஆற்றலின் மேம்பாட்டினை விளக்குகின்ற, தன்முயற்சியை வளர்க்கக் கூடிய கவிதைகளைப் பெருமளவில் புனையக் குழந்தைக் கவிஞர்கள் முனிவர வேண்டும்.

அடிக் குறிப்பு

1. பூவண்ணன், தமிழில் குழந்தை இலக்கியம் ஒரு மதிப்பீடு (தொகுப்பு நூல்). பக்.23-24
2. **The World Book Encyclopedia Vol.10, Field Enterprises Educational Corporation, U.S.A. P.312**
3. அழ. வள்ளியப்பா, வெளிநாட்டு விடுகதைகள், முன்னுரை, பக், 6-8
4. தொல். செய்யுளியல், 173
5. ரா. இராகவையங்கார், தமிழ் வரலாறு, பக். 317-18
6. **Prof. T.P. Meenakshi Sundaram, The Pageant of Tamil literature, P. 113**
7. முகிழ்நிலாத் திகழ்தரும் மூவாத் திங்கள்
பொன்னுடைத் தாலி என்மகன் ஒற்றி
வருகுவை யாயின் தருகுவென் பால்என ...
விலங்கமார்க் கண்ணள் விரல்விளி பயிற்றி- அகநா.54
8. கி. வா. ஜகந்நாதன், குழந்தை இலக்கியம் (தொகுப்பு நூல்), பக்.2
9. **The World Book of Encyclopedia Vol. 12, Field Enterprises Corporation U.S.A., PP. 317-321**
10. வே.தா. கோபாலகிருஷ்ணன். குழந்தை இலக்கிய வரலாறு, பக்.22-23
11. திருக்குறள், அதி.7
12. புறநானூறு, பாடல் 188
13. புறநானூறு, பாடல் 92:1-3
14. நளவேன்பா, பாடல் 246

15. பாரதிதாசன், குடும்பவிளக்கு (ஐந்து பகுதிகளும் சேர்ந்தது). பக்.176
16. பாரதன், அழகுநிலா, பதிப்புரை, ப.இ.
17. டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம், மலரும் மலர், எனினுரை, பக்.11
18. அ.அகமதுபகீர், குழந்தைஇலக்கியம்-திறனாய்வு, பக். 49
19. மு. கு. ஜகந்நாத ராஜா, கொ. மா. கோதண்டம் எழுதிய 'சின்னச் சின்ன அரும்புகள்' எனினும் நூலின் முன்னுரையில், ப. இ.
20. மு. வை. அரவிந்தன், சிறுவர் உலகம், முன்னுரை, ப. இ.
21. டாக்டர் மு. வரதராசன், குழந்தை இலக்கியம் (கட்டுரைத் தொகுப்பு நூல்), பக். 11.
22. க.த. திருநாவுக்கரசு, தமிழ்க் கவிதையில் பாரதியின் தாக்கம், பக். 340
23. தி. ஜ. ர., பாப்பாவுக்குப் பாரதி, பக். 52-53
24. வே. தா. கோபாலகிருஷ்ணன் (பூவண்ணன்), குழந்தை இலக்கிய வரலாறு, பக். 22
25. எல். எம். பஹதூர், பூங்ஙாராயா, பக். 42
26. ஒற்றியூர் உத்தமன், சின்னச் சின்னப் பாட்டு, பக். 12
27. பெருஞ்சித்திரானர், பள்ளிப் பறவைகள், பக். 49
28. தே. ப. பெருமாள், சிறுவர் அமுது, பக். 23
29. சாரணா கையூம், குழந்தை இலக்கியம், பக். 15
30. அ. அஹமது பகீர், சிரி குழந்தாய் சிரி, பக். 13
31. கவிஞர் கூத்தன், பூமாலை, பக். 1

32. பு. ஆ. முத்துக் கிருஷ்ணன், குழந்தைப் பாக்கள் (2), பக். 20
33. ச. பாலசுந்தரம், மழலைத்தேன், பக். 35-36
34. ர. அய்யாசாமி, பூவண்ணன் (தொகுப்பாசிரியர்கள்), முத்துக்குவியல் (பழம்பாடல்), பக். 10
35. தமிழவேள், குழந்தை விருந்து, பக். 18
36. வாணிதாசன், குழந்தை இலக்கியம், பக் 4
37. நாரா. நாச்சியப்பன், சிறுவர் பாடல், பக். 11
38. பூ. அ. முத்துக்கிருஷ்ணன், குழந்தைப் பாக்கள் (1), பக். 23
39. கி. வா. ஜகந்நாதன், குழந்தை இலக்கியம் (கட்டுரைத் தொகுப்பு), பக். 3
40. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உள்ளம் (2), பக். 27
41. குயில், குயிலின் குழந்தைப் பாடல்கள், பக். 4
42. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உள்ளம் (1), பக். 24
43. ஒற்றியூர் உத்தமன், சின்னச் சின்னப் பாட்டு, பக். 24
44. சி.வி. சிவராம கிருஷ்ணன், சிறுவர் அமுது, பக்.10
45. ஜெ. நீதிவாணன், நடையியல், பக். 43
46. ம. இலெ. தங்கப்பா, மழலைப் பூக்கள், பக். 42
47. டாக்டர் மா. இராமலிங்கம், இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழிலக்கியம், பக். 259 & 261.
48. காராமேடு வள்ளி மணாளன், பிஞ்சு நெஞ்சம், பக். 56
49. தம்பி சீனிவாசன், சிவப்பு ரோஜாப்பூ, பக். 13
50. இனிபவண்ணன், பொம்மை வீடு, பக். 11
51. வி. ஆசீர்வாதம், பாலர் கனஞ்சியம், பக். 8

52. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உள்ளம் (1), பக். 25
53. நாக. முத்தையா, குழந்தைப் பாடல்கள், பக். 31
54. அழகனார், கொக்கரக்கோ, பக். 11
55. வாணிதாசன், குழந்தை இலக்கியம், பக். 69
56. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உள்ளம். (1), பக் 27
57. தமிழவேள், குழந்தை விருந்து, பக். 3
58. குயில், குயிலின் குழந்தைப் பாடல்கள், பக். 6
59. அரி. இல. தமிழடியான், நல்ல நல்ல பாட்டு, பாடல் தலைப்புகள், ப. இ.
60. தணிகை உலகநாதன், பாடும் பாப்பா, பக். 50
61. இன்பவண்ணன், பொம்மை வீடு, பக். 15
62. நாரா. நாச்சியப்பன், சிறுவர் பாடல், பக். 29
63. மா. கண்ணப்பன், மழலை மலர்கள், பக். 13
64. எம். எரி. எம். ஸுபைர், எங்கள் தாய்நாடு, பக். 21
65. மகிழ்ச்சிக் கண்ணன், எங்கள் கையிலே, 'நீரோடை' எனும் பாடல், ப.இ.
66. மு. வை. அரவிந்தன், சிறுவர் உலகம், தெளினை மரம் எனும் பாடல், ப. இ.
67. தங்கப்பா, மழலைப் பூக்கள், பக். 19
68. எம். எரி. எம். ஸுபைர், எங்கள் தாய்நாடு, பக். 55
69. பாரதன், அழகு நிலா, பக். 18&19
70. எஸ். விஜயலட்சுமி, சின்னக்கண்ணன் பிறக்கிறான், பக். 29
71. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உள்ளம் (2), பக். 151.

72. மேலது (1), பக். 105
73. மேலது, பக். 71
74. தணிகை உலகநாதன், சிவமுத்து குழந்தை இலக்கியப் பணி (கட்டுரை), பக். 7
75. அ. கி. பரந்தாமனார், எங்கள் தோட்டம், பக். 26
76. கவிஞர் கூத்தன், பூமாலை, பக். 35
77. டாக்டர் மா. இராமலிங்கம், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம், பக். 259 & 61
78. ர. அய்யாசாமி, பூவண்ணன் (தொகுப்பாசிரியர்கள்), முத்துக் குவியல், பக். 44
79. பெருஞ்சித்திரனார், பள்ளிப் பறவைகள், பக். 11
80. சாரணா கையூம், குழந்தை இலக்கியம், பக். 5
81. ரெ. முத்து கணேசன், அமுதம், பக். 11
82. தணிகை உலகநாதன், சிவமுத்து குழந்தை இலக்கியப் பணி (கட்டுரை), பக். 8
83. வாணிதாசன், இனிக்கும் பாட்டு, பக். 25
84. ச. பாலசுந்தரம், மழலைத் தேன், பக். 17
85. பாரதன், அழகு நிலா, பக். 44
86. மா. காயாம்பு, வேலை கொடுக்கணும் முனைக்கி, பக். 15
87. கொ. மா. கோதண்டம், கங்கை-காவிரி, பக். 11; 20—31
88. ச. பாலசுந்தரம், மழலைத்தேன், பக். 18
89. மு. வை. அரவிந்தன், சிறுவர் உலகம், ப: இ.
90. ச. பாலசுந்தரம், மழலைத்தேன், பக். 20—21

91. கொ. மா. கோதண்டம், கங்கை-காளிரி,
பக். 35—36
92. பாரதிதாசன், இளைஞர் இலக்கியம், பக். 64
93. முல்லைவாணன், வீணை, பக். 4
94. மெய்யப்பா அருணாசலம், மழலை அமுதம், பக். 11
95. மு. வைத்தியலிங்கம், மழலைப்பாட்டு, பக். 4
96. பாரதன், அழகு நிலா, பக். 11
97. கலியபெருமாள், பாடு பாப்பா, பக். 6
98. தணிகை உலகநாதன், பாடல் விருந்து (மாணவர்
மன்றத் தொகுப்பு நூல்), பக். 16
99. செல்ல கணபதி, பாட்டுப் பாடவா?, பக். 16
100. அகமது பகீர், சிரி குழந்தாய் சிரி. பக். 17-18
101. தம்பி சீனிவாசன், சிவப்பு ரோஜாப்பூ, பக். 18
102. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உள்ளம் (1), பக். 31
103. தமிழ் ஒளி, பாடு பாப்பா, பக். 60
104. அ. கி. பரந்தாமனார், எங்கள் தோட்டம், பக். 24 & 26
105. தணிகை உலகநாதன், மயிலை சிவமுத்து குழந்தை
இலக்கியப் பணி (கட்டுரை), பக். 9
106. ரா. பொன்ராசன், இளைய பாரதம், பக். 20
107. நாரா. நாச்சியப்பன், சிறுவர் பாட்டு, பக். 27
108. பாரதிதாசன், இளைஞர் இலக்கியம், பக். 59
109. மேலது, பக். 6
110. மேலது, பக். 7
111. மேலது, பக். 40
112. மு. வைத்தியலிங்கம், மழலைப்பாட்டு, பக். 1
113. தணிகை உலகநாதன், பாடும் பாப்பா, பக். 23

114. ச. பாலசுந்தரம், மழலைத்தேன், பக். 24
115. கவிஞர் கனிக்கோபன், இளமை இன்சுவை, பக். 35
116. மேலது, பக். 36
117. நீல. கணேசன், மழலைத்தேன், பக். 24
118. ஐகுந்தம் பி. வேங்கடேசன், சத்துணவுப் பாடல்கள், பக். 26 & 27
119. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உள்ளம் (2), பக். 30
120. வ. சிவசங்கரன், பாலர் பாமாலை, வேண்டுமடா எனும் பாடல், ப. இ.
121. கோலூர் இசைதாசன், பூக்கூடை, கற்றுக்கொள் எனும் பாடல், ப. இ.
122. பல்லவன், மயில் தோகை, பக். 57
123. கலியபெருமாள், பாடு பாப்பா, பக். 51
124. சுரபி, பாடல் விருந்து (தொகுப்பு நூல்), பக். 15
125. கலிய பெருமாள், பாடு பாப்பா, பக். 44
126. பண்டித வி. நடேசன், மலர் மணம், பக். 35
127. ரா. பொன்ராசன், இனைய பாரதம், பக். 14
128. தமிழ் ஒளி, பாடு பாப்பா, பக். 66
129. மு. வை. அரவிந்தன், சிறுவர் உலகம், ப. இ.
130. மா. காயாம்பு, வேலை கொடுக்கணும் முனைக்கி, பக். 21
131. டாக்டர் ரா. சீனிவாசன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், பக். 1
132. எஸ். மகாராஜன், ஒலிச் செல்வம், பக். 27
133. டி. எஸ். இராஜேஸ்வரி, பாடல் விருந்து (தொகுப்பு நூல்), பக். 27

134. தெள்ளூர் மு. தருமராசன், இனிப உலகம் (1), பக்:
135. குயிலன், பரிசு, பக்.15
136. மேலது, பக். 17
137. ச. பாலசுந்தரம், மழலைத்தேன், பக். 53
138. சுரபி, பாடல் விருந்து (தொகுப்பு நூல்), பக். 25
139. மு. வை. அரவிந்தன், சிறுவர் உலகம், மரவட்டை பாடல், ப. இ.
140. நாரா. நாச்சியப்பன், சிறுவர் பாட்டு, பக். 13
141. வாணிதாசன், இனிக்கும் பாட்டு, பக். 9
142. அ. அகமது பகீர், சிரி குழந்தாய் சிரி, பக். 44
143. பல்லவன், மயில்தோகை, பக். 46
144. சு. சண்முகம், வளரும் பயிர், பக். 35
145. புத்தனேரி சுப்பிரமணியம், அம்புலிப் பாட்டு பாடாதே, பக். 7
146. எ. வே. திருப்பதி, சிறுவர் இலக்கியம், பக். 36
147. பண்டித வி. நடேசன், மலர் மணம், பக் 14
148. எ. வே. திருப்பதி, சிறுவர் இலக்கியம், பக் 25
149. தொல்காப்பியம் செய்யுளியல், நூற்பா 92
150. அடிகளாசிரியர், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் இளம்பூரணர் உரை (பதிப்பு), பக். 153 & 154
151. கொ. மா. கோதண்டம், சின்னச் சின்ன அரும்புகள், பக். 30
152. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உள்ளம் (1), பக். 18.
153. எஸ். விஜயலட்சுமி, சின்னக் கண்ணன் பிறக்கிறான், பக்.3

154. கவிஞர் கூத்தனி, பூமாலை, பக். 17
155. கொ. மா. கோதண்டம், சினைச் சினை அரும்புகள், பக். 35
156. நாக. முத்தையா, குழந்தைப் பாடல்கள், பக். 42
157. கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி 9, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, பக். 318—319
158. அகமது பகீர், குழந்தை இலக்கியம்-திறனாய்வு பக். 40-41
159. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழில் விடுகதைகள், பக். 3
160. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உள்ளம் (1), பக். 239
161. டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம், மலரும் மலர், பக். 81
162. குயில், குயிலின் குழந்தைப் பாடல்கள், பக். 87
163. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உள்ளம் (1), அட்டையின் பின்புறம்
164. நா. வானமாமலை, சினைச் சினை அரும்புகள், நூலின் அணிந்துரை
165. சு. சண்முகம், வளரும் பயிர், பக். 28
166. காராமேடு வள்ளி மணாளன், பிஞ்சு நெஞ்சம், பக். 63
167. பட்டுக்கோட்டை இராசேந்திரன், கண்ணை பாப்பா, பக். 22
168. மேலது, பக். 41
169. பெருஞ்சித்திரனார், பள்ளிப் பறவைகள், பக். 24
170. வ. சிவசங்கரன், பாலர் பாமாலை, பாடல் 11
171. குன்றக்குடியான், பொன்மயில், பக். 31
172. மயிலை சிவமுத்து, பாடல் விருந்து (தொகுப்பு நூல்), பக். 18

173. பட்டுக்கோட்டை இராசேந்திரன், கண்ணே பாப்பா, பக்.17
174. வி. ஆசீர்வாதம், பாலர் களஞ்சியம், பக்.50
175. பரிதி ஆர். வேங்கடேசன், சிறுவர் சோலை, பக்.107
176. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உன்னம் (1), பக்.99
177. பல்லவன், மயில்தோகை, பக்.60
178. குறள் 100
179. பெருஞ்சித்திரனார், பள்ளிப் பறவைகள், பக்.117
180. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உன்னம் (1), பக். 101-102
181. பட்டுக்கோட்டை இராசேந்திரன், கண்ணே பாப்பா, பக். 50
182. பல்லவன், மயில் தோகை, பக். 67
183. டாக்டர் இரா. இளவரசு, பாரதியின் பாப்பா பாட்டு (கட்டுரை), புலமை தொகுதி 1, பகுதி 3.
184. தமிழ் ஒளி, பாடு பாப்பா, பக்.30
185. கொ. மா. கோதண்டம், சின்னச் சின்ன அரும்புகள், பக்.17
186. கொ. மா. கோதண்டம், சின்னச் சின்ன அரும்புகள், பக்.19
187. ரா. பொனிராசன், மலரும் பூக்கள், பக்.53
188. மா. காயாம்பு, வேலை கொடுக்கணும் முனைக்கி, முன்னுரை பக்.4
189. அழ. வள்ளியப்பா, கதைப் பாடல்கள் (இரண்டாம் தொகுதி), பக்.11 —12
190. பெருஞ்சித்திரனார், பள்ளிப் பறவைகள், பக். 124-126
191. மு. காந்திமதி, மழலை அமுதம், பக். 61

192. சி. மாணிக்கம், தேனமுதம், பக். 114, 115, 120-22, 123-25
193. இளையவனி, பாடல்கள், பாடல் 2, ப.இ.
194. கோலூர் இசைதாசனி, பூக்கூடை, குரு பக்தி எனினும் பாடல், ப. இ.
195. தணிகை உலகநாதன், பாடும் பாப்பா, பக். 65-66
196. அரு. சோமசுந்தரன், சிறுவர்க்கு விஞ்ஞானம், பொன்முடி பதிப்பகம், காரைக்குடி, 1979 (3ஆம் பதிப்பு)
197. அரு. சோமசுந்தரன், சிறுவர்க்கு விஞ்ஞானம், பொன்முடி பதிப்பகம், காரைக்குடி, 1979 (3ஆம் பதிப்பு), முன்னுரை பக். 3
198. மேலது, பக். 52
199. மேலது, பக். 55
200. ஒற்றியூர் உத்தமன், அறிவியல் பாட்டு, இரத்தினம் பதிப்பகம், சென்னை-19 (1979)
201. மேலது, பக். 21
202. மேலது, பக். 40
203. நாரா. நாச்சியப்பன், சான்றோர், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம் (1967)
204. மூவேந்தன், கடர்வினக்கு, பூங்கொடி பதிப்பகம் சென்னை-4 (1970)
205. V. D. Gopalakrishnan, Trends of Poetry for Children in Tamil, Proceedings of the fifth International Seminar - Seminar of Tamil Studies, Vol. 1, Sec. 9, P, 6
206. மேலது, பக். 5
207. மேலது, பக். 6

208. மேலது, பக். 5
209. மேலது, பக். 5
210. மேலது, பக். 5
211. தெள்ளூர் மு. தருமராசன், இனிய உலகம்(2), கண்ணகி பதிப்பகம், சென்னை-2
212. இராஜம்மாள் தேவதாஸ், பாப்பா பாப்பா பாட வா, மாக்மில்லனி கம்பெனி, சென்னை, 1978
213. ஆலந்தூர் மோகனரங்கன், பொய்யே நீ போய்விடு, வசந்தா பதிப்பகம், ஆலந்தூர், 1978
214. பெ. ந. அப்புஸ்வாமி, சித்திரக் கதைப்பாட்டு (1), (2), (3), எஸ். விஸ்வநாதன், சென்னை
215. அழ. வள்ளியப்பா, கதைப் பாடல்கள். (முதல் தொகுதி) (2ஆம் தொகுதி), குழந்தை புத்தக நிலையத்தார், சென்னை, 1962
216. புலவர் புலமைப்பித்தன், குறள் விளக்கக் குழந்தைப் பாடல்கள், வைரம் பதிப்பகம், சென்னை, 1968
217. நாரா. நாச்சியப்பன், சிறுவர் பாட்டு (இரண்டாம் பகுதி). தமிழாலயம், சென்னை-14 (1960)
218. பூவண்ணன், தமிழில் குழந்தை இலக்கியம் ஒரு மதிப்பீடு (கட்டுரைத் தொகுப்பு), பக்.37
219. சி. ஞானமணி, சிறுவர்க்குச் சிலப்பதிகாரம், தனி வெளியீடு, 1979
220. அழ. வள்ளியப்பா, பாட்டிலே காந்தி கதை, பாரி நிலையம், சென்னை-1, 1968
221. அழ. வள்ளியப்பா, சுதந்திரம் பிறந்த கதை, குழந்தை புத்தக நிலையம், சென்னை-17, 1968
222. அழ. வள்ளியப்பா, நேரு தந்த பொம்மை, குழந்தை புத்தக நிலையம், சென்னை-17, 1977
223. பூவண்ணன், குழந்தை இலக்கியம் ஒரு மதிப்பீடு (தொகுப்பு நூல்), பக்.42

224. மாணவர் மன்றம் (தொகுப்பு), பாடல் விருந்து, சென்னை, 1956
225. ர. அய்யாசாமி (தொகுப்பு). குழந்தைகளுக்கு நாடோடிப் பாடல்கள், பாரி நிலையம், சென்னை, 1960
226. அழ. வள்ளியப்பா, பாடிப் பணிவோம், செல்வி பதிப்பகம், காரைக்குடி, 1978
227. மேலது, ஆசிரியர் கூறுகிறார் எனினும் தலைப்பில் உள்ளது.
228. அழ. வள்ளியப்பா, வெளிநாட்டு விடுகதைகள், குழந்தைகள் புத்தக நிலையம், சென்னை-17
229. பு.ஆ. முத்துக்கிருஷ்ணன், அறிவுமுது, வானதி பதிப்பகம், சென்னை-17, 1966
230. ஐகுந்தம் வி. வேங்கடேசன், சத்துணவுப் பாடல்கள்.
231. சுப்பு ஆறுமுகம், காந்தி வந்தார், கலைவாணர் நிலையம், 1968; விடுதலை வேளிவி, மல்லிகை பதிப்பகம், 1966
232. பாரதிதாசன், இசையமுது (இரண்டாம் பகுதி), பக். 49-58
233. தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, புலிக்கூடு எனும் பாடல், மலரும் மாலையும், பக். 68-69
234. என். ஷேக் மதார், அழகைக் கண்டேன், பக். 24, 35, 36, 48-49, 58-59
235. நாரா. நாச்சியப்பன், சிறுவர் பாடல், பக். 8
236. அ. கி. பரந்தாமனார், எங்கள் தோட்டம், பக். 62-63
237. அழகி, சோனியத் குழந்தைப் பாடல்கள் (தமிழாக்கம்), அறிவுரைப் பாசறை வெளியீடு, அகமது சாகிப்புரம் 1982.
238. மேலது, பக். 12
239. மேலது, பக். 13
240. மேலது, பக். 19
241. மேலது, பக். 28

கவிதை நாடகங்கள்

தொன்மை, மலர்ச்சி, வளர்ச்சி

கவிதை நாடகத் தொன்மை

தமிழ்மொழி இயற்றமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ் என முத்திறத்தாய்ப் போற்றப்படுகிறது. நாடகத் தமிழ் என்று தமிழில் இருப்பது போல உலகிலுள்ள மற்றெந்த மொழிகளிலும் நாடகப் பிரிவு என்பது இல்லை.¹ சங்க காலத்திற்கு முன்பே தமிழ்நாட்டில் நாடகக் கலை செழித்து வளர்ந்திருந்தது என்பதைத் தொல்காப்பியத்தாலும் சிலப்பதிகாரம் சீவகசிந்தாமணி போன்ற காப்பியங்களாலும் அவற்றுக்கெழுந்த உரைகளாலும் நாம் உணர முடிகிறது.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்²

எனும் சூத்திரத்தில் நாடக வழக்கு என்றே தொல்காப்பியர் தெளிவாகக் குறிப்பிடுவதைக் காண முடிகிறது. நாடக மேடை அமைப்பு, மேடையிலிருந்த திரைச் சீலைகள், ஒலித்த இசைக் கருவிகள் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை அறிவிக்கிறது.

நாடகம் கண்டு வாழாதவர் வாழ்க்கை
எல்லாம் சவரர் வாழ்க்கையே³

எனச் சீவகசிந்தாமணி குறிப்பிடுகிறது. தொல்காப்பியத்திற்கு முந்தைய இலக்கண நூல் அகத்திய மெனிபர். "அஃது இயற்றமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ் எனினும் முன்று பிண்டத்தினையும் அடக்கி நின்றலினி"⁴ எனும் பேராசிரியர்

உரையால் அதற்கு முன்பும் நாடக நூல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது தெரிகிறது. இவ்வாறான பல சான்றுகளிருந்தபோதிலும் பண்டு தொட்டுப் பதினேழாம் நூற்றாண்டுவரை எழுந்த நாடக நூல்கள் எதுவும் நமக்குக் கிடைக்காது போயின. நாடகங்கள் மட்டுமின்றி நாடக இலக்கண நூல்களும் அழிந்தொழிந்தன. “இசைத் தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை பெருங்குருகும் பிறவும் தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்ச பாரதீயம் முதலாயுள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன. பின்னும் முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம் என்பவற்றுள்ளும் ஒருசார் சூத்திரங்கள் நடக்கின்ற அத்துணையல்லது முதல் நடு இறுதி காணாமையின் அவையும் இறந்தன போலும் என ஆசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் கூறினராதலின் தொன்மை வளஞ்சான்ற நாடகப் பெருநூல்கள் அவர்காலத்துக்கு முன்பே அழிந்து போயின; அவர் காலத்திருந்த நூல்களும் பின்னரழிந்தொழிந்தன” எனபர் சுவாமி விபுலானந்தர்.⁵

கவிதை நாடக மலர்ச்சி

கி. பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய உழத்தி பாட்டும், குறத்தி பாட்டுமே நாம் காணக் கிடைத்துள்ள முதற்கவிதை நாடகங்களாம். கி. பி. 18ஆம் நூற்றாண்டில் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி, குளுவ நாடகங்கள் தோன்றலாயின. இவை இசை நாடகத் தன்மை பெற்று விளங்கின. “இந்நாடக வகைகளே இன்றைய கவிதை நாடகங்கட்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தன.”⁶ மேலும் இந் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கீர்த்தனைகள் கவிதை நாடகங்களாக விளங்கிப் படிப்பதற்கும் நடிப்பதற்கும் ஏற்றனவாய் அமைந்தன. அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனையும், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையும் இவ்வகையில் குறிப்பிடத் தக்கனவாம்.

இவ்விலக்கியங்கள் நாடகக் கூறுகளைக் கொண்டிருப்பினும் இவற்றைஇன்று Drama என்று சொல்லப்படும் ஆங்கிலச்

சொல்லுக்குப் பொருந்திய நாடகங்கள் எனக் கூற முடியாது. ஒரு கதையைக் கொண்டு அதற்குப் பொருந்திய கதை மாந்தர்களைப் படைத்து, அக்கதை மாந்தர்களின் உரையாடல்கள் வாயிலாகவே கதையை வளர்த்துச் சென்று முடிப்பதே நாடகம் (Drama) எனப்படும். இத்தகு கவிதை நாடகங்கள் 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிற்றான் தமிழில் தோன்றலாயின. அந்நூற்றாண்டில் ஆங்கிலக் கல்வி நம்நாட்டில் பரவி வளர்ந்து இருந்தது. தமிழறிஞர் பலர் ஆங்கிலம் கற்றதோடு ஆங்கிலத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் போன்றவர்கள் படைத்த நாடகங்களைத் தமிழில் படைக்கவும் முயன்றனர். 1876இல் வேணுகோபாலாச்சாரியார் Merchant of Venice என்னும் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகத்தை 'வெனிஸ் நகர வர்த்தகன்' எனத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தார். சோபாக்ளிஸ் என்னும் கிரேக்கக் கவிஞர் எழுதிய பிலோக்லீடீஸ் (Philoctetes) எனும் நாடகத்தை ஆங்கிலத்தில் மிஸ்டர் ஸ்டோர் (Store) என்பார் மொழிபெயர்த்தார். அதனை தி. இலக்குமணப் பிள்ளை என்பார் 1894இல் 'வீல நாடகம்' எனும் பெயரில் தமிழில் பெயர்த்தார். லார்டு விட்டன் என்பார் எழுதிய 'இரகசிய வழி' எனும் ஆங்கிலக் கதையைத் தழுவிப் பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை 1891இல் மனோன்மணியம் என்னும் கவிதை நாடகத்தை வெளியிட்டார். இதனையடுத்துத் தோன்றிய கவிதை நாடகம் அனைத்துக்கும் இதுவே வழிகாட்டியாக அமைந்தது. இன்றைய கவிதை நாடகத்தின் தந்தை, பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையே ஆவார்.

நாடக இலக்கண மறுதோற்றம்

நாடக இலக்கணம் வகுக்கும் முயற்சியும் 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோன்றியது. தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், அடியார்க்கு நல்லார் உரை போன்ற பல தமிழ் நூல்களையும் பரதமுனிவர், நாட்டிய சரித்திரம், காவியாதரிசம் போன்ற பல வடமொழி நூல்களையும் நனிகறிந்து அவற்றிற் கண்டவற்றை அடிப்படையாகக்

கொண்டு வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார் (பரிதிமாற் கலைஞர்) நாடகவியல் என்னும் நாடக இலக்கண நூலை முதன் முதலாக 1897இல் வெளியிட்டார். 1926ல் விபுலானந்த சுவாமிகள் வடமொழி ஆசிரியராகிய தனஞ்சயனாரும் ஆங்கில மகா கவியாகிய செகசிற்பியாரும் செவ்விதினாரைத் துண்பொருள் முடிவுகளை நிரல்பட வகுத்து முறைபெறக் கூறும். செய்திகளைக் கொண்டு 'மதங்க சூளாமணி' என்னும் நாடக இலக்கணம் நவிலும் நூலை வெளியிட்டார்.

கவிதை நாடக வளர்ச்சி நிலை

முத்தமிழில் ஒன்றாய்ச் சிறந்திருந்து பின்பு மங்கிப் போயிருந்த கவிதை நாடகத் துறை இருபதாம் நூற்றாண்டிற் றான் வளர்ச்சிப் படியில் அடியெடுத்து வைக்கத் தொடங் கியது. சிறந்த நாடக உத்திகளை அறிந்து கொள்வதற்கான இலக்கண நூல்கள் பலவாக இல்லையாதலின் மனோன்மணி யத்தை மையமாகக் கொண்டும், இயற்றமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படும் நாடகப் பண்புக் கூறுகளை யொட்டியும், இக்கால கட்டத்தில் நாடக நூல்கள் தோன்றலாயின. அவ்வாறு தோன்றியனவும் எண்ணிக்கையிற் குறைந்த அளவினவேயாம். "கவிதை நாடகம் நமது இலக்கியச் சோலையில் எண்ண முடியாத மலர்த் தொகுதிகளாகக் காணப்படவில்லை; எப்போதோ உதிக்கும் குறிஞ்சி மலராகத்தான் காட்சி தருகிறது"⁶. இந்த நூற்றாண்டில் இதுவரை (1985 வரை) ஐம்பத்தைந்து கவிதை நாடகங்களே வெளிவந்துள்ளன.⁹ எண்பத்தைந்து ஆண்டுகளில் ஐம்பத்தைந்து நாடகங்கள்தாம் வெளிவந்துள்ளன. ஆண்டுக்கு ஒன்று என்ற எண்ணிக்கை கூட இல்லை.

இந்நூற்றாண்டில் ஆண்டு வாரியாக வெளிவந்துள்ள கவிதை நாடக நூல்கள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன:

ஆண்டு	ஆசிரியர்	நாடகம்
-------	----------	--------

1902	வி. கோ. சூரியநாராயண	மரண விஜயம்
	சாஸ்திரியர்	

1904	எஸ். வி. கள்ளபிரானி பிள்ளை	வெனிஸ்வர்த்தகனி
1906	சி.எஸ். முத்துசாமி ஐயர்	விசுவநாதம்
1912	சி. ஆர், பத்மனாப அய்யர்	கீசகவதம்
1917	தி. இலக்குமணப்பிள்ளை	இரவிவர்மணி
1917	வடுவூர் கே. துரைசாமி ஐயங்கார்	மங்கையர் பகட்டு
1919	ம. கோயாலகிருஷ்ணன்	விசுவநாதன் அல்லது கடமை முரண்
1928	வடுவூர் கே. துரைசாமி ஐயங்கார்	திலோத்தமா
1935	அ. நடராசப் பிள்ளை	புகழேந்தி
1942	நா. கனராஜ ஐயர்	மறைந்த மாநகர்
1946	ச. து. சு.யோகி	காமினி
1947	சி. எஸ். முத்துசாமி ஐயர்	ராஜா ஜெயசிங்கு
1950	நா. கனகராஜ ஐயர்	சிவாஜி விஜயம்
1950	இ. கே. நடேச சர்மர்	முத்ரா ராக்ஷஸம்
1954	ச. பாலசுந்தரம்	புலவர் உள்ளம்
1954	துரைசாமி பிள்ளை	வாஸ்து
1957	வே. பூதலிங்கம் பிள்ளை	சாகுந்தலம்
1961	பெ. கோவிந்தன்	தைப்பெரங்கல்
1966	ச. பாலசுந்தரம்	புரவலர் உள்ளம்
1968	புலவர் குழந்தை	காமஞ்சரி
1968	சுத்தானந்த பாரதி	காலத்தேர்
1969	ஏ. என். பெருமாள்	பனிமொழி
1969	ஐசக் அருமைராசன்	முல்லை மாடம்
1972	உருத்திரங்கண்ணன்	கரிகால் வளவன்
1972	ச. பாலசுந்தரம்	ஆதி மந்தி
1973	ஆ. பழநி	அனிச்ச அடி
1973	த. ஆ. சுந்தரராசன்	வேங்கையின் வேந்தன்

1974	சாமி சிதம்பரனார்	ஆபுத்திரன் அல்லது சமூக நல ஊழியன்
1974	சி. வைகுந்தராவ்	செல்வம்
1975	அ. கி. பரந்தாமனார்	காமக் களிமகன் கோமஸ் அல்லது கற்பினி வெற்றி நெடுமானஞ்சி
1975	ஐசக் அருமைராசனி	பால்மதி
1975	ஏ. என். பெருமாள்	மாபெரும் அறம்
1975	க. பெருமாள்	கயமையைக் களைவோம்
1976	ஆலந்தூர் மோகனரங்கன்	கனகை
1976	கா. அரங்கசாமி	பெரிய வெற்றி
1976	க. பெருமாள்	தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம்
1976	எம். பாலசஞ்சீவி	சிலம்புச்செல்வி புயலை அடக்கிய பூந்தென்றல்
1977	மு. வை. அரவிந்தன்	விழிப்புக்கு வேல் என்று பெயர்
1977	அ. வேலு	அன்னிமகள்
1977	ஆலந்தூர் மோகனரங்கன்	அன்னி மிஞிலி ஊமைக்குயில்
1978	ஆ. பழநி	சராசரிகள்
1978	மு. உலகநாதன்	பொய்யே நீ போய்விடு
1978	சொ. சிங்காரவேலன்	அருள்மணியம்
1978	நா. காமராசனி	காலக்கனி
1978	ஆலந்தூர் மோகரங்கன்	பொன்னி
1979	அரு. சேமசுந்தரம்	கட்டைவிரல்
1979	வா. மு. சேதுராமன்	
1979	இரா. குமரவேலன்	
1979	கா. பெருமாள்	

1981	மு. உலகநாதன்	வாள்விழி
1981	ஐ. உலகநாதன்	தமயந்தி
1982	பா. நாராயணன்	துறவியின் புதையல்
1983	பா. கிருட்டிணன்	கருணை மறவன்
1984	ஏ. என். பெருமாள்	மாநலன்
1984	கா. அரங்கசாமி	அம்பாபலி

1901	முதல்	1910	முடிய	3	கவிதை நாடகங்களும்
1911	முதல்	1920	முடிய	4	கவிதை நாடகங்களும்
1928	முதல்	1930	முடிய	1	கவிதை நாடகமும்
1931	முதல்	1940	முடிய	1	கவிதை நாடகமும்
1941	முதல்	1950	முடிய	5	கவிதை நாடகங்களும்
1951	முதல்	1960	முடிய	3	கவிதை நாடகங்களும்
1961	முதல்	1970	முடிய	6	கவிதை நாடகங்களும்
1970	முதல்	1980	முடிய	26	கவிதை நாடகங்களும்
1981	முதல்	1980	வரை	6	நாடகங்களும் வெளி

வந்துள்ளன.

கவிதை நாடகப் பொற்காலம்

1901 முதல் 1970 வரையிலான எழுபது ஆண்டுகளில் வெளிவந்துள்ள நாடகங்களின் எண்ணிக்கை (23)யை விட 1971 முதல் 1980 முடிய உள்ள பத்தாண்டுகளில் வெளிவந்துள்ள நாடகங்களின் எண்ணிக்கை (26) மிகுதியானது ஆக இருக்கிறது. 1971 முதல் 1980 முடியவுள்ள பத்தாண்டுகளைக் கவிதை நாடக வளர்ச்சிப் பொற்காலம் எனலாம். 1891இல் வெளிவந்த மனோன்மனியத்திற்குப் பிறகு அது போன்று மக்களின் எண்ணத்தையும் இதயத்தையும் கவரத்தக்க வகையில் பிறிதொரு நாடகம் தோன்றவில்லை என்றும் குறையைப் போக்கச் சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார் ஆயிரம்

வெண்பொற் காசுகளைப் பரிசுத் தொகையாகக் கொண்ட
 “மனோன்மணியம் சுந்தரம் பிள்ளை நாடகப் போட்டியை”
 1971இல் நடத்தினார். அப்போட்டி பலரை இத்துறையில்
 ஊக்குவித்தது. 1971 தொடங்கி நாடக நூல்கள் பெருமளவில்
 வெளிவந்ததற்கு இதுவும் ஒரு காரணம் எனலாம்.

கவிதை நாடகப் படைப்பு முனைப்பு

1980க்குப் பிறகு கவிதை நாடகங்கள் இயற்றுவதில்
 1970-8-இல் இருந்த அளவு கருத்தான்றப்படவில்லை. இந்
 நூற்றாண்டில் 1500 பேருக்குமேற்பட்ட கவிஞர்கள் கவிதைகள்
 எழுதியுள்ளனர். இவர்களுள் கவிதை நாடகம் எழுதியுள்ளவர்
 கள் 43பேர் மட்டுமே! கவிதை எழுதுபவர்களில் சுமார்
 3 விழுக்காட்டினரே கவிதை நாடகம் எழுத முன்வந்துள்ளனர்
 என்பது கொண்டு கவிஞர்கள் கவிதையில் பிற வகை
 இலக்கியங்களைப் படைப்பதில் காட்டும் ஆர்வத்தைக் கவிதை
 நாடகங்களைப் படைப்பதில் காட்டுவதில்லை என்பதை
 அறிய முடிகிறது.

இதேபோல் குறிப்பிட்ட 60 ஆண்டுகளில் (1920-1980)
 சுமார் 1400 நாடகங்கள் அச்சாகி வெளிவந்துள்ளன. இன்னும்
 பல நாடகங்கள் அச்சறாது முடங்கிக் கிடக்கும் என்பது
 உறுதி.¹⁰ இக்கால எலலையில் ஏறத்தாழ 45 கவிதை நாடக
 நூல்கள் தோன்றியுள்ளன.

இவ்வாறு கவிதைநாடகங்களும் அவற்றை எழுதுவோரும்
 எண்ணிக்கையில் குறைவாகவருந்த போதிலும் கவிதை
 நாடகம் எழுதுவதில் பெரும்புலவர்கள் தொடர்ந்து அக்கறை
 காட்டியே வந்திருக்கின்றனர். “எல்லாக் காலங்களிலுமே சில
 விதிவிலக்குகளைத்தவிர நாடகக்கவிதைகள் பிற சமகால இலக்
 கியங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் சலிப்புடையனவாகத்
 தோன்றியபோதிலும் பெரும் புலவர்கள் நாடகங்கள் எழுதவே
 மீண்டும் மீண்டும் விரும்பி முனைந்துள்ளனர். ஜானசன்,
 வேர்ட்ஸ்வொர்த், காலரிடஜ், பைரன், ஷெல்லி பேர்னேரோர்

நாடகக் கவிதைகளை எழுதியுள்ளனர். சில அருமையான நாடகக் கவிதைகளை இயற்ற வேண்டுமென்பது கீட்ஸின் தணியாத ஆர்வமாக இருந்தது.¹¹

எண்ணிக்கையில் குறைந்தனவேயெனினும் கவிதை நாடகங்கள் கவிஞர்களின் எழுச்சிக்குக் காரணமாய் அமைந்தன.

கவிதை நாடகச் சிறப்பு

நாடகம் கண்டும் கேட்டும் களிக்கத் தக்க பயன்கலை ஆகும். இத்தகைய நாடக அமைப்பில் படிப்பதற்குத் தகுந்த முறையில் எழுதப்படும் இலக்கிய வகையை நாடக நூல் என்று அழைக்கலாம்.¹² கவிதை நாடகங்கள் பெரும்பாலும் படிப்பதற்கு . ஏற்றவையே! இந்நாடகாசிரியர்கள் நாடகங்களின் மொழி நடையிலும், நிகழ்ச்சியமைப்பிலும் உயரிய தரத்தை நிலைநாட்ட வேண்டுமென முயன்றனர். நாடக மாந்தர்கள் என்பவர்கள் வாழ்க்கையில் நாம் காண்போரைக் காட்டிலும் உயர்ந்தவர்களாகவும் சிறந்தவர்களாகவும் இருப்பதோடு அவர்களின் உரையாடல்களும் உயர்ந்த மொழிநடையிலேயே அமையவேண்டும் என்றும் கருதினர். ஆகவே இவ்விலக்கியப் படைப்புகளில், பேச்சு மொழி நடை அடியோடு ஒதுக்கப்பட்டது.¹³

நாடகம் என்பது நீண்ட காலமாகக் கவிதை நாடகத்தையே குறித்தது எனப் பேராசிரியர் கே.ஆர். சீனிவாசய்யங்கார் கூறியிருப்பதை டாக்டர் குமரவேலன் எடுத்து மொழிகிறார்.¹⁴ உலக இலக்கியங்களிலும் கவிஞர்கள் நாடகங்களை எழுதியே புகழ் பெற்றிருப்பதை அறிகிறோம். "ஒரு மொழி வளர்ச்சி பெறவேண்டுமானால் அதில் சிறந்த காவிய நாடகங்கள் உண்டாக வேண்டும். ஆங்கிலம் சாகாவரம் பெற்றது ஷேக்ஸ்பியர், மில்தன், ஷெல்லி, பைரன் போன்ற புலவர் மணிகளால். பிரெஞ்சு மொழி உலகம் மெச்ச விளங்குவது ரஸீன், கொர்ரெய், மோலியர், விக்தர் ஹ்யூகோ போன்ற நாடகப் புலவர்

களால். ஜெர்மன் மொழி ஷில்லர், கெத்தே போன்ற நாடகப் புலவர்களாலேயே புகழ் பெற்றது. வடமொழியை உலகம் அறிந்தது முதன்மையாகக் காளிதாசனின் சாகுந்தலத்தாலே தான். மேற்சொன்ன புலவர்கள் எல்லோரும் தம் நாடகங்களைக் காவியங்களாகவே அமைத்தனர். காவியங்களில் நாடகக்காவியமே இனியது. (காவ்யேஷு நாடகம் ரம்யம்)''¹⁵

மனித உணர்ச்சிகட்கு நாடக நிலையில் உயிரோட்டம் கொடுப்பது கவிதையேயாகும் என்பார் எலியட்.¹⁶ "நாடகம் கவிதையா? கமுகு பறவையா? என்ற வினாக்களுக்குப் பல நூற்றாண்டுகளாகவேனும் இரண்டாவது வினாவுக்குள்ள விடையே முதல் வினாவுக்காகவுமிருந்து வந்துள்ளது எனத் தாம்சன் என்பார் தம் நாடகப் பகுப்பாய்வு (The Anatomy of Drama) என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டிருக்கக் காணலாம்."''¹⁷

உலகில் மிக முற்பட்ட காலத்தில் தோன்றிய பண்பாட்டு இலக்கியங்கள் கவிதை வடிவிலேயே அமைந்தன; தொடக்கத்தில் தோன்றிய ஆங்கில நாடகங்களிற் பல ஏதாவதொரு வகைக் கவிதை வடிவிலேயே எழுதப்பட்டன.¹⁸ எனவே கவிதை நாடகங்களே காலத்தால் முந்தியவை என்பது தெளிவாம்.

கவிதை நாடக உத்திகள்

கதையமைப்புத்தி

நாடகத்தை இயற்றக் கதை வேண்டும். கதையை ஆசிரியர் தாமே கற்பனையாகப் புனைந்து கொள்ளலாம்; ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சியையோ அல்லது ஓர் இலக்கியக் காட்சியையோ உள்ளது உள்ளவாறே அமைக்கலாம். அவற்றில் தம் கற்பனையையும் இணைத்து உருவாக்கலாம். எனவே கற்பனை, உண்மை, இரண்டும் கலந்தது எனக் கதை முத்திறத்தாய் அமையும். இவற்றை நாடகவியல் நூலாசிரியர்

முறையே பொய்யுரை, உண்மை, புனைந்துரை எனிபர்; ஆங்கிலர் முறையே (Original plot, historical plot, mixed plot) என உரைப்பர். தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களை

1. வரலாற்றுக் கவிதை நாடகம்
2. இலக்கியக் கவிதை நாடகம்
3. சமுதாயக் கவிதை நாடகம்
4. கற்பனை அல்லது தத்துவக் கவிதை நாடகம்
5. மொழிபெயர்ப்பு அல்லது தழுவல் கவிதை நாடகம்

என ஐந்து வகையாகப் பிரிக்கலாம் எனிபார் டாக்டர் இரா. குமரவேலன்.¹⁹ இவற்றுள் இலக்கியத் தழுவல் நாடகங்களே தமிழில் மிகுதியாகத் தோன்றியுள்ளன. தமிழ் இலக்கியங்களைத் தழுவி 20ம், பிற இலக்கியங்களைத் தழுவி 6ம் ஆக 26 இலக்கியத் தழுவல் நாடகங்கள் எழுந்துள்ளன. சமூக, கற்பனை நாடகங்களாக 17 உள்ளன. வரலாற்று நாடகங்கள் 9ம் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் 4ம் காணப்படுகின்றன.

வரலாற்று, இலக்கிய, பிற மொழித் தழுவல்களில் முன்னரேயுள்ள கதைகளை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றில் ஆசிரியர் தம் கற்பனைகளை இழைத்துக் கொள்கிறார். நேரிடையான மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களில் ஆசிரியர் மொழி நடைக்கு மட்டுமே சொந்தக்காரர் ஆகிறார். சமூக கற்பனை நாடகங்களில் மட்டுமே கதைகளை ஆசிரியர் தாமே புனைந்து கொள்ள வேண்டியவராகிறார். இவ்வடிப்படையில் நோக்கும்போது ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ள 55 நாடகங்களில் 17 மட்டுமே சொந்தமாகப் புனையப்பட்ட கதைகளைக் கொண்டுள்ளன. முன்றில் இரண்டு பங்கு நாடகங்களில் முன்னரே இருந்த கதைகளை எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. புதிய கதைகளைப் புனைவதைவிட, பழைய கதைகளைத் தழுவித் தம் கற்பனையை இழைத்து நாடகங்களைப் படைக்கும்

போக்கே தமிழ் நாடகக் கவிதைகளில் தலைமையிடம் பெற்றுள்ளது.

தமிழ் இலக்கியத் தழுவல் நாடகங்களாக உள்ள 20இல் 12 சங்க இலக்கியங்களிலிருந்து கதைக் கருவைக் கொண்டுள்ளன. 20 கீசக வதம், சாகுந்தலம், கட்டைவிரல் ஆகிய மூன்றும் பாரதக் கதைகளினடிப்படையில் எழுந்த நாடகங்கள். கனகை இராமாயணத்தில் உள்ள கதை. மணிமேகலையிலுள்ள செய்தி கொண்டு ஆபுத்திரன் அல்லது சமூக ஊழியன் எனும் நாடகமும், சிலப்பதிகாரத்தின் மூலநூல் வரிகளைப் பயன்படுத்திச் சிலம்புச் செல்வி எனும் நாடகமும் எழுதப்பட்டுள்ளன. புகழேந்தி, ஒட்டக்கூத்தர் பற்றிய கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது புகழேந்தி. நளவெண்பாவை நாடகமாக்கியது தமயந்தி. இவற்றை நோக்க, சங்க இலக்கியக் கதைகளைக் கதைக் கருவாக எடுத்தாளுவதில் நாடகாசிரியர்கட்குப் பெருவிருப்பிருப்பது புலனாம்.

பிற இலக்கியத் தழுவல் நாடகங்களில் கட்டை வண்டி எனப்பது ஆங்கில இசை நாடகமான 'தி கொண்டாலியர்ஸ்' எனப்பதன் தழுவலாம். ஆங்கிலத்தில் மாத்யூ ஆர்னால்டு எழுதிய Shorab and Rustum எனும் நாடகத்தைத் தழுவிக்காமஞ்சரியும், ஷேக்ஸ்பியரின் லியர் மன்னன் நாடகத்தைத் தழுவி மங்கையர் பகட்டும், மெட்டர்லிங் எனப்பவர் எழுதிய சிஸ்டர் பெட்ரிஸ் எனும் நாடகத்தைத் தழுவிக்காமினியும் எழுதப்பட்டுள்ளன. கிரிகால் அபாஷிட்ஸே என்னும் உருசிய எழுத்தாளரின் 'திரிகால்ப் பயணம்' எனும் நாடக நூலின் அடிப்படையில் எழுந்துள்ளது காலக் கனி. அன்னாஸ் வானிபிக் எனப்பவரால் ஆங்கிலத்தில் பெயர்க்கு வெளியிடப்பட்ட நாடகத்தைத் தழுவி எழுதப்பட்டது வாஸ்து.

மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் நான்கனுள் காமக்களிமகன் கோமஸ் எனப்பது ஆங்கிலக் கவிஞர் மில்டனின் கோமஸ் எனும் நாடகத்தின் தமிழாக்கம். ஷேக்ஸ்பியரின் மர்சண்ட் ஆப் வெனிஸ் எனும் நாடகம் தமிழில் வெனிஸ் வர்த்தகன் எனப்

பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. வெர்பு எனிபார் இத்தாலிய மொழியில் எழுதிய அய்டா (Aida) என்பதன் ஆங்கிலப் பெயர்ப்பினை தமிழாக்கமே பொன்னி. வடமொழி நாடகக் காப்பியமான முத்ராராக்ஷஸம் தமிழில் அதே பெயரால் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. பிற இலக்கியத் தழுவலோ அல்லது மொழிபெயர்ப்போ ஆங்கிலத்திலிருந்துதான் அதிகம் உள்ளன. உருசிய, கிரேக்க மொழி நாடகங்கள் கூட அவற்றின் ஆங்கில ஆக்கத்திலிருந்தே தமிழில் உருப் பெற்றுள்ளன.

பிற இலக்கியத் தழுவல் அல்லது மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களில் முத்ராராக்ஷஸம் ஒன்றைத் தவிரப் பிற அனைத்தும் ஆங்கிலத்திலிருந்தே தமிழுக்கு வந்துள்ளன.

“வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு புனையப்பட்ட நாடகங்கள் மொத்த நாடகங்களில் ஆறில் ஒரு பங்காக அமைந்துள்ளன. இரவிவர்மன், கேரளத்தின் ஒரு பகுதியை ஆண்டு வந்தவன். அவனைப் பற்றி அவன் பெயரிலேயே நாடகம் அமைந்துள்ளது. மராட்டிய மாவீரன் சிவாஜி அப்ஸல்கானைக் கொல்வது, ஒளரங்கசீப் சிவாஜியைச் சிறை பிடிப்பது, சிவாஜி சிறையிலிருந்து தப்பிப் பெருமையுடன் அரசாள்வது ஆகிய நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டுள்ளது சிவாஜி விஜயம். விசுவநாதன், விசுவநாதன் அல்லது கடமை முரண் ஆகிய இரு நாடகங்களும் விஜயநகர வேந்தன் கிருஷ்ண தேவராயருடைய படைத் தலைவன் நாக மனின் மகன் விசுவநாதன் கடமையுணர்வுடன் செயலாற்றுவதைச் சித்தரித்தின்றன. விஜய நகரப் பேரரசின் வீழ்ச்சியைச் சுட்டுகிறது மறைந்த மாநகர். செஞ்சிக் கோட்டை மனைன் ஜெய்சிங்கின் வீரத்தை விளக்குகிறது ராஜா ஜெய்சிங். ‘ஆற்றற் செருக்குற்ற மகத மனைன் அஜாத சத்துருவும் அழகுச் செருக்குற்ற வைசாலிய நாட்டிய மணி அம்பாபலியும், அறிவுச் செருக்குற்ற சாக்கிய நாட்டுச் சார்வகனும் புத்தஞானப் பேரொளியை அடைவதை’²¹ ‘அம்பாபலி’ கட்டுகிறது. ‘பழையாறைக்குள் பதுங்கிக்

கிடந்த சோழ நாட்டைப் பேரரசு நிலைக்குக் கொணர்ந்த முதற் சோழன் விஜயாலயனின்²² குணநலனைச் சுற்றிப் பின்னப்பட்டுள்ளது வேங்கையின் வேந்தன். தென் பாண்டிச் சீமை மருது சகோதரர்களின் வீர வரலாற்றை விளக்குகிறது 'தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம்' நாடகம். வரலாற்று நாடகங்களில் தமிழ் நாட்டில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டவை இரண்டு மட்டுமே. மற்ற ஏழும் இந்தியாவின் பிற பாகங்களில் நடந்தவையாம்.

சமூக, கற்பனை நாடகங்களில் இக்கால நாட்டு நடப்பு கள் சுட்டப்படுகின்றன. சமீன நிலம் தொழிலாளர்கட்குப் பிரித்துக் கொடுக்கப்படுவதை 'அருள்மணியம்' காட்டுகிறது. கலப்பு மணம், தெய்வ பக்தி, சன்மார்க்கத் தொண்டின் மேம்பாட்டினைப் புலப்படுகிறது 'காலத்தேர்'. மனிதருள் விலங்கு, மனித மனிதன், மனித தேவன் என மூன்று நிலையில் மக்கள் விளங்குவதை இந்நாடகம் விளக்குகிறது. கலப்படம் செய்தல், கையூட்டுப் பெறுதல் ஆகிய சமூகக் கொடுமைகளைக் கண்டிக்கிறது. 'கயமையைக் களைவோம்' எனும் நாடகம். புதுக் கவிதை நடையில் அமைந்துள்ள 'சராசரிகள்' என்ற நாடகம் பசிக் கொடுமை, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், நடுத்தர மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகள் ஆகியவற்றை நிவரிக் கின்றது. மரம் நாட்டு வளர்த்தலின் மாண்பினைக் கூறுகிறது 'மாபெரும் அறம்'. இவ்வறத்திற்கு எதிரான தடைகள் முறியடிக்கப்பட்டு வெற்றி பெறுவதைப் 'பெரிய வெற்றி' விளக்கு கிறது. பணக்காரக் குடும்பத்தில் பிறந்த மனைவி நடுக்கரக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த கணவனை மதியாதிருந்து இறுதியில் மனந்திருந்துதலும் நல்லவன் மீது பழி சுமத்தும் பொல்லாதவன் தோல்வியுறுதலும் 'மாநலனி' னி கதைக் கருவாய்ள்ளது. சிற்றனினையாலும் அவள் மகனாகிய தன் தம்பியாலும் வெறுக்கப்பட்ட பாலரசு எனிபான தன்னுடன பணியாற்றும் வளர்மதியைக் காதலித்து, இன்னல்கள் பலவற்றினி பின்னர்க் காதலில் வெற்றியடைவதைக் காட்டுகிறது 'பால்மதி' நாடகம்.

குறைத்த கூலி தருதல், மருந்தற்றவையாய் மருத்துவ மனைகள் இருத்தல், கூட்டுறவு நாணயச் சங்கத்தின் பணத்தைத் தவறாகப் பயன்படுத்துதல் போன்ற கொடுமைகளை எதிர்த்து வெற்றி பெற்றுக் கிராமத்தைச் சீர்திருத்துவதைச் சித்திரிக்கிறது 'விழிப்புக்கு வேல்'. மந்திரம், சோதிடம் ஆகியவற்றால் மக்கள் ஏமாற்றப்படுவதை விளக்கிச் சீர்திருத்த எண்ணங்களைப் பாய்ச்சுகிறது 'துறவியின் புதையல்'.

கற்பனைக் கதைகளில் பெரும்பான்மையானவை காதலையும், அக் காதலுக்கு நேரிடும் இடையூறுகளையும் இறுதியில் காதல் வெற்றி பெறுவதையும் விளக்குவனவாக உள்ளன.

அங்க அமைப்புத்தி

நாடகக் கதை பொதுவாக ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கொள்ளப்படும். ஒவ்வொரு பகுதியும் ஓர் அங்கம் என வழங்கப்படும். அங்கத்தைப் பல பிரிவுகளாகப் பிரித்து அவற்றைக் களம் எனப்படும். அங்கம் நாடகத்தின் பெரும் பிரிவு; களம் சிறு பிரிவாம். பொதுவாக ஓர் இடத்தில் குறிப்பிட்ட காலத்தில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைக் களம் எனலாம். சில களங்கள் கொண்ட அங்கம் கதையின் ஒரு பகுதியை உள்ளடக்கியதாம். ஓரங்கம் முதல் பத்தங்கங்கள் வரை நாடகத்தில் அமையலாம் என்பது விதி. இதனை

“ஒன்று முதலாப் பத்து காறும்
அங்கம் அடைந்திடும் அரிய நாடகம்”

எனக் கூறும் நாடகவியல்²³ ஆங்கிலத்தில் அங்கத்தினை Act என்றும், களத்தினை Scene என்றும் குறிப்பார்.

தமிழ் நாடகக் காப்பியங்களில் அங்கம் என்பது இயல் எனக் கருணை மறவன் நாடகத்திலும், பகுதி எனத் துறவியின் புதையல் நாடகத்திலும் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன. களம் என்பதைச் சிலர் காட்சி எனக் குறித்துள்ளனர்.²⁴

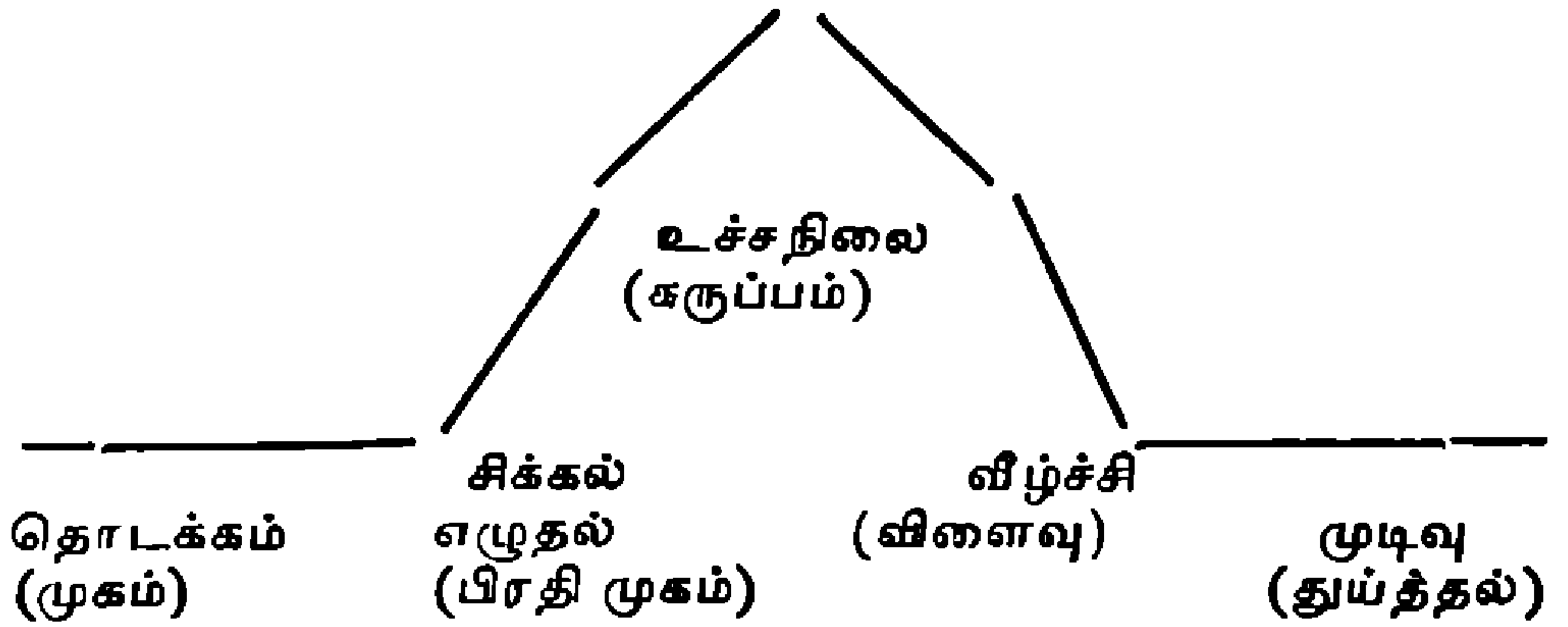
நாடகங்கள் பத்து அங்கங்கள் வரை கொண்டிருக்கலாமென்றும் பெரும்பான்மையான நாடகங்கள் ஐந்து அங்கங்

களையே கொண்டுள்ளன. அன்னிஞ்சிமிலி, கரிகால் வளவனி, பொன்னி, வாள்விழி எனும் நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றும் நான்கு அங்கங்களையும், காமக்களிமகன் கோமஸ் அல்லது கற்பினி வெற்றி, காமினி, திலோத்தமா எனும் நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றும் மூன்று அங்கங்களையும் கொண்டுள்ளன. ஆபுத்திரனி அல்லது சமூக நல ஊழியன், புரவலர் உள்ளம், புலவர் உள்ளம், மானவிஜயம், தமயந்தி ஆகிய நாடகங்கள் களங்களை மட்டுமே கொண்டு அங்கப் பிரிவின்றி உள்ளன. கட்டை விரல் எனும் நாடகத்தில் மூன்று அங்கங்கள் மட்டுமே உள்ளன; அவை பாகம் எனும் பெயரால் அமைந்து உள்ளன. இதில் களப் பிரிவுகள் இல்லை. தமயந்தி நாடகத்தில் களங்கட்கு அங்கம் எனப் பெயர் தரப்பட்டுள்ளது. சாகுந்தலம், பெரிய வெற்றி, அம்பாபலி ஆகிய நாடகங்கள் ஆறு அங்கங்களிலும் துறையினி புதையல், முத்ரா ராக்ஷஸம், மாபெரும் அறம் என்பன ஏழு அங்கங்களிலும் அமைந்துள்ளன. காமஞ்சரி ஒன்று மட்டுமே எட்டு அங்கங்களைக் கொண்டுள்ளது. இதுவே தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களில் மிகுதியான அங்கங்களைக் கொண்டதாகும்.

பத்தங்கங்களாலான நாடகத்தினை மாநாடகமென்பர். தமிழில் மாநாடகம் இதுவரை எதுவும் தோன்றவில்லை. 'வடமொழியில் உள்ள ஒரு மாநாடகம் பதினான்கு அங்கங்கள் பெற்றுள்ளது.'²⁵

ஒரே ஒரு பொருளினி தொடர்ச்சியாக மூன்று நாடகங்களை அமைப்பது முந்நாடகம் எனப்படும். சேக்ஸ்பியர் ஆறாம் ஹென்றி பகுதி 1, ஆறாம் ஹென்றி பகுதி 2, ஆறாம் ஹென்றி பகுதி 3 என மூன்று நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இவை மூன்றும் ஒன்று சேர் முந்நாடகம் தோன்றுகிறது. தமிழில் இத்தகைய முந்நாடகங்கள் இதுவரை தோன்றவில்லை. க. பெருமாள் மட்டுமே மரம் நட்டு வளர்த்தல் பற்றி மாபெரும் அறம், பெரிய வெற்றி எனும் இரு நாடகங்களை ஒரு பொருள் தொடர்ச்சியாக எழுதியுள்ளார்;

நாடகங்கள் தொடக்கம், சிக்கல், உச்சநிலை, வீழ்ச்சி, முடிவு என ஐந்து நிலைகள் கொண்டனவாக விளங்குதல் வேண்டும். இவற்றைப் பரிதிமாற் கலைஞர் முறையே முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் என்று குறிப்பிடுகிறார்.²⁶ இதனைக் கீழ்க்காணும் வரைபடம் தெளிவுபடுத்துகிறது.²⁷



நாடகத்தின் முதல் நிலை கதைத் தொடக்கம்; தொடங்கிய கதை வளர ஏதேனும் ஒரு சிக்கல் தோன்ற வேண்டும். அச்சிக்கல் அல்லது குழப்பம் உச்சத்தை அடைவது முன்றாம் நிலை. சிக்கல் வீழ்ச்சி நிலையை நோக்கிச் செல்வது நான்காம் நிலை; இதனைச் சிக்கல் அவிழ்ப்பு எனலாம். அதனால் ஏற்படும் விளைவு நாடகத்தின் ஐந்தாம் நிலையாகிய முடிவாகும்.

“முகமாவது எழுவகைப்பட்ட உழவீனால் அமைக்கப்பட்ட வித்துப் பருவஞ் செய்து முளைத்து முடிவது போன்றது. பிரதிமுகமாவது அங்ஙனம் முளைத்தல் முதலாய் இலை தோன்றி நாற்றாய் முடிவது போல்வது. கருப்பமாவது அந்நாற்று முதலாய்க் கருவிலிருந்து பெருகித் தன்னுட்

பொருள் பொதிந்து கருப்பமுற்றி நிற்பது போல்வது. விளைவாவது கருப்ப முதலாய் விரிந்து கதிர் திரண்டிட்டுக் காய்தாழ்ந்து முற்றி விளைந்து முடிவது போல்வது. துய்த்தலாவது விளையப்பட்ட பொருளை அறுத்துப் போரிட்டுக் கடாவிட்டுத் தூற்றிப் பொலி செய்து கொண்டு போய் உண்டு மகிழ்வது போல்வது எனிபர் அறிஞர்.²⁸

நாடகக் கதையை வகுத்துக் கொண்ட பின்பு ஏற்ற பெற்றி அறிந்து மேலுள்ளவாறு ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம். இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒவ்வொரு பிரிவுக்கு ஓர் அங்கம் என்னும் வகையில் தமிழ் நாடகக் காப்பியங்கள் பெரும்பான்மை ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்டவையாகத் திகழ்கின்றன.

தொடக்கக் காட்சி அமைப்புத்தி

நாடகத்தின் வளர்ச்சிக்கான சூழலைத் தோற்றுவிப்பதோடு நாடகத்தைப் பார்ப்போரின் அல்லது படிப்போரின் உள்ளத்தே அந்நாடகத்தின் மையக் கருத்தைப் படியச் செய்வதாய் நாடகத் தொடக்கக் காட்சி அமைய வேண்டும். ஆதலின் நாடகத் தொடக்கக் காட்சி மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது எனிபர் அறிஞர்.²⁹ இத்தகைய தொடக்கக் காட்சியமைப்பில் தமிழ்க் கவிதை நாடக ஆசிரியர்கள் சிற்சில முறைகளைக் கையாண்டுள்ளனர்.

சில நாடகங்கள் தலைமை மாந்தர் அல்லது முரணரின் தனிமொழியோடு தொடங்கி அதன்வழி அவர்கள் உள்பாங்கை உணர்த்தி நாடகப் போக்கினை அறியச் செய்கின்றன. அகனிற கூடத்தில் குறுக்கும் நெடுக்குமாக நடந்து கொண்டு தேவதத்தன் பேசும் தனிமொழியுடன் அம்பாபலி தொடங்குகிறது. அவன் பேச்சு அவன் சுத்தோதனன் வளர்ச்சியை விரும்பாது அவனை அழிக்க முயலப் போகிறான் என்பதைத் தெளிவாக்குகிறது.

சுடரென அவன்புகழ் உலகினில் தோன்றிடின
நாமிவண் பெயரொழிந் தழியவோ பிறந்தோம்³⁰

என்பு முங்குகிறான். அப்போது அங்கு வந்த சார்வகனிடம் தேவதத்தன் தான் கௌதமன்மேல் கொண்டுள்ள வெறுப்பை வெளிப்படுத்த, சார்வகனி அதனை மேலும் தூண்டி விடுவதோடு தேவதத்தன் தலையில் மணி முடியை ஏற்றும்வரை தான் துயிலப் போவதில்லை என்றும் சூளுரைக்கிறான். கௌதமன் வீழ்ச்சிக்கு இவர்கள் வித்திடப் போகிறார்கள் எனும் சூழ்ச்சி வெளிப்படும் வகையில் ஏற்றதொரு தொடக்கமாக இஃது அமைகிறது.

தன் சுற்றத்தையும் மந்திரச் சுற்றத்தையும் கூட்டி இராவணன் கலந்தாய்வு செய்யும் நிலையில் கனகை நாடகம் தொடங்குகிறது. இராம இராவணப் போர் நிகழ்விருக்கும் கதை வளர்ச்சியை - கதையின் சிக்கலை நாடகத்தின் முதற் காட்சி நன்கு உணர்த்தி விடுகிறது.

அன்னி ஞிமிலி நாடகத்தின் தொடக்கம் திதியனி அரண்மனையில் நிகழ்வதாக உள்ளது. ஒற்றர் படைத் தலைவன், குறும்பியன், முன்னணிப் படைத் தலைவன் அஞ்சி ஆகிய மூவரின் உரையாடலாகத் தொடங்குகிறது. மேற்கண்ட மூவரின் - உரையாடலில் அனினியூர்த் தலைவன் அன்னி பற்றியும், அவனுடைய ஆக்களைப் பற்றியும் பேசுக நிகழ்கிறது. இக் கவிதை நாடகத்தின் சிக்கலுக்கு அடிப்படை ஆக்களே! திதியனின் ஐந்நூறு ஆக்களைப் பெற்றுவரும் வண்ணம் ஆணையிடுவதன் உட்பொருளே இக்கவிதை நாடகத்தின் சிக்கலுக்குரிய நிலைகளைத் தோற்றுவாய் செய்வதற்குத்தான் எனலாம். இவ்வாறு தொடங்குவதால் இந்நாடகம் இயல்பான தொடக்கத்தைக் கொண்டுள்ளது.³¹ குருக்கள் திருப்பரங்குன்ற இறைவனுக்குப் பூசை செய்ய, மக்கள் வழிபடும் நிலையில் தொடங்குகிறது 'காலத்தேர்'. தரிசனத்திற்கு வந்திருந்த மங்களமும் ஜோதியும் ஒருவரையொருவர் காணவும் காதல் கொள்ளவும் இக்காட்சி இடமளிக்கிறது.

‘ஊமைக்குயில்’ தித்தனினை தனிமொழியுடனும், ‘வாள்விழி’ கந்தவேளின் 258 அடிகள் கொண்ட நீண்ட தனிமொழியுடனும் தொடங்குகின்றன. சேந்தன், செங்கனல் ஆகிய இருவரின் தனித் தனித் தனிமொழிகளுடன் தொடங்குகிறது ‘துறவியின் புதையல்.’

சேவகர்கள் இருவரோ பலரோ உரையாடுவதன் வாயிலாகப் பினினர் வரவிருக்கும் முக்கிய நிகழ்ச்சியை அறிவிக்கும் வகையில் சில நாடகங்கள் தொடங்குகின்றன. ‘மனோன்மனீயம்’ சேவகர் இருவர் பேசிக்கொள்ளும் நிலையில் தொடங்குகிறது.

அரசர்களின் வீரவுரை அல்லது அவர்கள் பிறருடன்குழ்தல் ஆகிய நிலைகளிலும் சில நாடகங்கள் தொடங்குகின்றன. சோழன் செங்கணானின் தன் வெற்றிப் பெருமிதத்தை எதிரிலிருப்பர்களிடம் எடுத்துரைக்கும் வகையில் மான விஜயத்தின் முதற்காட்சி அமைகிறது. ஆய்வுக் கூடத்தில் விஜயாலய சோழன் அமைச்சருடனும் ஒற்றருடனும் அரசியல் நிலையை ஆய்வு செய்யும் வகையில் ‘வேங்கையின் வேந்தன்’ நாடகம் தொடங்குகிறது.

முதற்காட்சி இசைப்பாடலுடன் தொடங்குமாறு ‘புரவலர் உள்ளமும்’ ‘புலவர் உள்ளமும்’ அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆலமரத்தடியில் படுத்துக்கொண்டு

இறைவி வணக்கம் இறைவா வணக்கம்

அறநெறி நிறுத்தெமை

அணைத்தாட் கொள்ளும்

இறைவி வணக்கம் இறைவா வணக்கம்

எனத் துறவி ஒருவர் பாடும் நிலையில் தொடங்குகிறது ‘மாபெரும் அறம்’.

நாடகங்களின் தொடக்கம்

1. பார்ப்போரின் கவனத்தைக் கதையில் மையம் கொள்ளுமாறு செய்ய வேண்டும்;
2. பார்ப்போரின் அக்கறையைத் தனிபால் ஈர்க்குமாறு அமையவேண்டும்;
3. பார்ப்போரின் அக்கறையைத் தூண்டி முன்செலுத்த வேண்டும்;
4. பார்ப்போரின் உள்ளத்தே கதைப் போக்கைப் பதிய வைக்கவேண்டும்.

தொடக்கக் காட்சிகள் இந்நான்கினையும் ஒரு சேரக் கொண்டு டிருக்க வில்லையெனினும் முன்னிரண்டைத் தவறாது பெற்றிருக்க வேண்டும்.³²

சேர நாட்டுப் படைத்தலைவன் ஆய் எயினனும் அவன் மனைவி அணிவளையும் உரையாடியிருக்கின்றனர். படைத்துணைத் தலைவன் அருளாழிக்கு மணம் முடித்து வைக்கப்பட்ட அவர்கள் மகள் சுரும்பார் குழலி வயிறு வாய்த்திருப்பதைப் பேசி மகிழ்ந்தனர். அப்பொழுது அங்கு வந்த அருளாழியும் சுரும்பார் குழலியும் துளு நாட்டு மன்னன் பிறந்த நாள் விழாவைக் காண நறவுப் பட்டினம் செல்ல விழைவதாகக் கூறினர். அதைக் கேட்ட எயினன் துளுநாட்டுப் படைத்தலைவன் மிஞ்லி, சுரும்பார் குழலியை மணமுடிக்க வேட்டுப் போர் தொடுத்ததையும் அதில தன் மகனை இழந்ததையும் மிஞ்லி தோற்றாடியதையும் எடுத்ததுக் கூறி மிஞ்லி மாறாச் சினம் உடையவனாதலின அங்குப் போகவேண்டா எனத் தடுக்கிறான். குழலி விழாக் காணும் விருப்பத்தை வற்புறுத்த, அங்கு வந்த புலவர் பரணர் வயிறு வாய்த்த நிலையில் பெண்ணின் விருப்பத்தை நிறைவேற்ற வேண்டுமெனக் கூறி, மோசி கீரனார்க்கு முடங்கல் தருவதற்கவும் கூறினார். அதற்கு உடன்பட்ட எயினன் துளுநாட்டில் தங்கியிருக்கும் பொழுது தங்களை இன்னார் எனக் காட்டிக் கொள்ளலாகாது என்றும் வாய்மை பேசுதல் தகராது என்றும்

கூறி அனுப்புகிறான். இவ்வாறு தொடங்குகிறது அளிச்ச அடி நாடகம். இக்காட்சி பார்ப்போர்க்குக் கதையின் மையக் கருத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. அருளாழியும் சுரும்பார் குழலியும் எதிரி நாட்டுக்குச் செல்கிறார்களே, என்ன நேருமோ என்னும் அச்சத்தையும் அவர்கள்பால் அக்கறையையும் பார்ப்போரிடைத் தோற்றுவிப்பதோடு எதிரி நாட்டில் இவர்கள் இன்னலுக்கு ஆளாக நேரிடும் எனக் கதைப் போக்கையும் பதிய வைக்கிறது.

எல்லா நாடகங்களிலுமே முதற்காட்சி அடுத்து வருவன வற்றிற்கு அடித்தளமமைக்கும் வகையில் இயற்பட்டுள்ளன எனச் சொல்லுதற்கில்லை. கருணை மறவன் நாடகம் பாரியின் பிறந்தநாள் விழாவுடன் தொடங்குகிறது. பாரியைப் புலவர்கள் புகழ்ந்து பாடுகின்றனர். பாரி புரவலர்கட்கும் இரவலர்கட்கும் பொன்னும் பொருளும் அள்ளியள்ளி வழங்குகின்றான். ஒரு காட்சியாக இஃது அமைகிறதே தவிர நாடகத்தின் வளர்ச்சியைச் சுட்டும் குறிப்பெதுவும் கொண்டதாயில்லை.

பொதுவில் நாடகத் தொடக்கத்தின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து முதற் காட்சிகளைப் படைப்பதில் தமிழ்க் கவிதை நாடக ஆசிரியர்கள் போதிய கவனம் செலுத்தியுள்ளனர் எனச் சொல்லலாம்.

முடிவமைப்புத்தி

நாடகத்திற்கான கதையை உருவாக்கிக் கொண்டதும் அதற்குரிய கதை மாந்தர்கள் படைக்கப்படுகின்றனர். நன்மையும் தீமையும் கலந்ததுதான் உலகம் ஆதலின் நாடகங்களிலும் நன்மாந்தர்களும், எதிர் மாந்தர்களும் படைக்கப்படுகின்றனர். அவர்களுடைய செயல்கட்குத் துணை நிற்கும் துணை மாந்தர்களும் படைக்கப்படுகின்றனர். நன்மை, தீமைகளின் மோதலே கதையை வளர்த்துச் செல்கிறது. இறுதியில் நன்மை வெல்லுமாயின் முடிவு இன்பமாகும்; தீமை ஒங்குமாயின் முடிவு

அவலமாகும். எனவே நாடகங்கள் இன்பியல் நாடகங்கள், துன்பியல் நாடகங்கள் என இருதிறத்தனவாகின்றன.

இன்பியலையும் துன்பியலையும் பரிதிமாற் கலைஞர் முறையே 'நற்பொருளிறுதி' என்றும் 'தீப்பொருளிறுதி' என்றும் குறிப்பிட்டு நாடகத் தலைவன் தனக்கேற்ற தலைவியை மணஞ்செய்து கொள்ளுதலும், மணிமுடி தரித்தலும், இவை போல்வன பிறவுமாகியவை கொண்டு நன்கு முடிவதை நற்பொருளிறுதி என்றும், நாடகத் தலைவன் தீமை பல அடைவதோடு உயிரையிழத்தலுமாகிய தீய முடிவுறுவதைத் தீப்பொருளிறுதி என்றும் விளக்குகிறார். ³³

தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களில் இன்பியல் முடிவே மிகுதியாகவுள்ளன; 55 நாடகங்களில் 35 இன்பியல் முடிவு கொண்டவை. ஆசிரியர்கள் தாமே சொந்தமாகப் படைத்துக் கொண்ட சமூக, கற்பனை நாடகங்கள் 17இல் சராசரிகள், செல்வம், முல்லை மாடம் எனினும் முனிதைத் தவிரப் பிற அனைத்தும் நற்பொருளிறுதி உடையனவேயாம்; பொதுவாகத் தமிழர்கள் தீப்பொருளிறுதியை விரும்புவதில்லை. லைலா மஜ்னு போன்று காதலர்கள் மடிந்தழியும் முடிவுள்ள கதைகளைத் திரைப் படமாக்கும்போது கூட, இறந்த இருவரும் கைகோர்த்து விண்ணுலகம் செல்வது போன்ற மகிழ்வான காட்சியோடு முடிப்பதில்தான் படம் எடுப்போர் விருப்பம் கொள்கின்றனர். சேக்ஸ்பியரின் துன்பியல் முடிவு கொண்ட 'லியர் மன்ன்ன்' நாடகத்தைத் தமிழில் பெயர்த்த வடுவூர்கே. துரைசாமி அய்யங்கார் நாடக முடிவை மாற்றி இன்பியலாக்கியுள்ளார்.

துன்பியல், இன்பியல் இரண்டும் கலந்த முடிவைக் கொண்டும் நாடகங்களை அமைவதுண்டு, ஊமைக்குமில் எனும் நாடகக் காப்பியத்தில் நக்கண்ணையின் மறைவு நம் நெஞ்சில் நீர் சுரக்க வைக்க, எழிலி—பெருநற்கிள்ளி திருமணம் நம் நெஞ்சில் இன்பத்தைப் பாய்ச்சுகிறது. ³⁴

ஆங்கில நாடகங்களின் தாக்குரவால் துன்பியல் நாடகங்களைப் படைத்துள்ள போதிலும் தமிழ்க் கவிதை நாடகாசிரியர்களின் நாட்டம் இன்பியல் ஆகவே உள்ளது.

சுவையூட்டுத்தி

“உள்ளத்து நிகழ்ச்சியைப் பிறர்க்குப் புலப்படுத்துவது இயற்றமிழின்றன்மை; மொழிப் பொருளோடு இசையுஞ்சேர்ந்து நிற்க மனக்குறிப்பினை வெளிப்படுத்துவது இசைத் தமிழின்றன்மை; மொழிப் பொருள் இசையென்னும் இரண்டினோடு அவிநயமும் சத்துவமும் சேரவைத்து உள்ளத் தெழுந்த மனக்குறிப்பினைப் பிறருக்குப் புலப்படுத்துவது நாடகத் தமிழின்றன்மை”.³⁶ நகை, அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்ற எண்சுவையோடு சமநிலை ஒன்றும் கூட்டிச் சுவை ஒன்பது எனினார்.³⁰ இம்மெய்ப்பாடுகளைத் தோற்றுவித்தற்கான இச்சுவைகளைக் கொண்டு நாடகங்கள் இலங்க வேண்டும்.

தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களில் அவலம், இன்பம், வீரம், வெகுளி, பெருமிதம் ஆகிய சுவைகளையே பரக்கக் காண முடிகிறது. இளிவரல், மருட்கை, நகை ஆகிய சுவைகள் அருகியே தென்படுகின்றன. குறிப்பாக நகைச்சுவை மிகக் குறைந்த அளவிலேயே உள்ளது. ஆங்கிலத்தில் Comedy என்பது நற்பொருளிறுதியை மட்டுமின்றி நாடகத்தே பிற சுவைகளிலும் நகைச்சுவை மிகுந்திருப்பதையும் குறிக்கின்றது. நகைச்சுவை பெருமளவில் இடம் பெற்றுள்ள தமிழ்க் கவிதை நாடகம் எதுவும் இல்லையென்றே கூறலாம். நகைச்சுவை இடம் பெற வேண்டுமென்பதற்காகச் சில பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டு நகைச்சுவை உரையாடல்கள் புகுத்தப்பட்டுள்ளனவே தவிர நகைச்சுவை தன்னியல்பாக இழையோடியுள்ள தனிமையை உணர முடியவில்லை.

கதை மாந்தர்ப் படைப்புத்தி

நாடகத்தின் கதைக்கரு, கதைப்பின்னல், உரையாடல், கருத்து, சுவைகள், காட்சியமைப்பு, கதை முடிவு என்பன போன்றே கதை மாந்தர் படைப்பும் மிக முக்கியமானதாகும். “நாடகங்கள் அன்பு, வெறுப்பு, போர், அமைதி பற்றியோ அல்லது சமயம், அரசியல், தத்துவம், ஒழுக்கம் பற்றியோ கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைகின்றன. ‘நாடகம் குறிக்கோள்’ என்ற சொற்றொடர் நாமறிந்த ஒன்றே, நாடகத்தின் நோக்கம் மகிழ்ச்சி ஊட்டுதலோ, அதில் ஆழ்ந்து போகச் செய்தலோ, அல்லது அதில் அக்கறை கொள்ளச் செய்தலோ மட்டுமன்று; அவற்றின் வாயிலாக ஒரு கோட்பாட்டினை அல்லது குறிக்கோளினை வெளிப்படுத்துதலேயாம்.”³⁷ குறிக்கோளினை வெற்றிகரமாக வெளிப்படுத்த அதற்கேற்ற மாந்தர்கள் படைத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டும்.

நாடகத்தின் போக்குக்கு இன்றியமையாது தேவைப்படும் மாந்தர்களை மட்டுமே ஆசிரியர் படைத்துக் கொள்ள வேண்டும். “கதை மாந்தர்கள் மனித இயல்புகளை உணர்த்தும் வகையில் படைக்கப்பட வேண்டும்; இன்றேல் அந்நாடகம் சிறந்த நாடகமாக விளங்க முடியாது.”³⁸

“சேக்ஸ்பியருடைய பெருமை நாடகக் கதையினாலோ அல்லது அவரது தனித்தன்மையாலோ அன்று; அவருடைய கதைகளில் பெரும்பான்மை தழுவலேயாம்! சில நேர்வுகளில் கதைப் பின்னல்கூடப் பொருந்தியதாக இருப்பதில்லை. ஆயினும் வாழ்க்கையில் நாம் அன்றாடம் காண்பவர்களைப் போன்ற கதை மாந்தர்களைப் படைத்ததினாலேயே அவர் என்றும் நம் நினைவில் நின்று நிலவுகிறார்.”³⁹ எனவே கதை மாந்தர் படைப்புச் சிறப்பே நாடகத்தின் சிறப்பாம்.

தலைவன், தலைவி, முரணன் என்பார் தலைமைக் கதை மாந்தர்கள் எனவும், இவர்களுடைய செயல்களுக்குத் துணை

நிற்போர் துணை மாந்தர்கள் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றனர். கதை மாந்தர்கள் என்னும் மூலப் பொருளைக் கொண்டே கதை உருவாக்கப்படுகிறது. அவர்களின் பேச்சு, நடவடிக்கைகளாலேயே நிகழ்ச்சிகள் வளர்கின்றன. கதையமைப்புக் கேற்றவாறு மாந்தர்கள் படைக்கப்படுவதோடு ஒவ்வொரு மாந்தரின் எல்லாப் பேச்சும் செயலும் கதையுடன் பொருந்தி வரவேண்டும்.

கதைமாந்தர் படைப்புப் பற்றி நான்கு கருத்துகள் கூறப்படுகின்றன. அம்மாந்தர்கள்

அ. நல்ல முறையில் படைக்கப்பட வேண்டும்

ஆ. பொருத்தமாகப் படைக்கப்பட வேண்டும்

இ. வாழ்க்கை நடப்பில் காணக்கூடியவர்களாக இருக்க வேண்டும்

ஈ. முரண்பாடற்ற முறையில் படைக்கப்படவேண்டும். ¹⁰

நன்மாந்தர்களாக இருப்பினும் அல்லது தீமாந்தர்களாக இருப்பினும் நாடக நிலைகேற்பச் சிதைவின்றி முழுத்திறம் காட்டிப் படைக்கப்படுவதே நல்ல முறையில் படைத்தல் என்பதாம்.¹¹ ஒரு நாடகம் காண்பார்க்குக் கவர்ச்சியானதாக இருக்க வேண்டுமாயின் அதனுடைய கதை மாந்தர்கள் கவர்ச்சிகரமானவர்களாகப் படைக்கப்பட வேண்டும். சில கதை மாந்தர்கள் பரிவிரக்கங் காட்டத் தக்கவர்களாக விளங்குவர்; சிலர் வெறுத்தொதுக்கக் கூடியவர்களாக விளங்குவர். பரிவிரக்கங் காட்டத்தக்க அதே நேரத்தில் பரிகரிக்கக் கூடியவர்களாகவும் சிலர் விளங்கலாம்; பரிவிரக்கமே இல்லாமல் எள்ளி நகையாடப்படக் ¹² கூடியவர்களாகவும் சிலர் உருவாக்கப்படலாம். கதை மாந்தரின் பேச்சில் அல்லது செயலில் அதன் பண்பு மிளிர் வேண்டும்.

நாடகத்தின் எல்லாச் செயல்களுக்கும் அடிப்படையாக அமைவது நாடகத் தலைமக்களேயாம். ¹³ “பொருவாகத்

தலைவன் தலைவியர் சிறந்த பண்புகளைப் பெற்றவர்களாகப் படைக்கப் பெறுகின்றனர். தீய பண்புகளைக் கொண்டவர்களாகவும் தலைமை மாந்தர்களுடன் மாறுபடுவன் வாயிலாக நாடகச் செயலோட்டத்தை ஊக்குவிக்கும் சக்திகளாகவும் முரணர்கள் (Villains) விளங்குகின்றனர். “நனிமைக்குப் புறம்பானவற்றையே செய்தொழிலாகவும், தலைவன் தலைவி செயல்கட்குத் தடைக்கல்லாகவும், நாடகக் கதைக் கருவிற்கு எதிரிடையாகவும் அமையும் மாந்தரை முரணர் என்று கொள்ளலாம்.”

சில நேர்வுகள் தவிர எல்லா நாடகங்களிலுமே தலைவன், தலைவி, முரணன் எனிற மூவகை மாந்தர்களும் தவறாது இடம் பெறுகின்றனர். கரிகாலன், கனகை, காலக்கனி, சராசரிகள், சாகுந்தலம், புரவலர் உள்ளம் ஆகிய நாடகங்களில் முரணர்கள் இல்லை. சிவாஜி விஜயம், நெடுமானஞ்சி ஆகிய நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் இரண்டிரண்டு முரணர்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். ஆபுத்திரன் அல்லது சமூக நல ஊழியன், மறைந்த மாநகர் நாடகங்களில் தலைவன் மட்டுமே உண்டு; தலைவி, முரணன் படைக்கப்படவில்லை. காமினி நாடகத்தில் தலைவி மட்டுமே உண்டு; தலைவன் முரணன் இல்லை. புலவர் உள்ளம், மான விஜயம், முத்ரா ராக்ஷஸம் ஆகிய நாடகங்களில் தலைவி படைப்பு இல்லை. முல்லைமாதம், விழிப்புக்கு வேல் நாடகங்களில் தலைவன் படைப்பு இல்லை. பொய்யே நீ போய்விடு நாடகத்தில் தலைவி, முரணன் ஆகிய இருவரும் சிறுமிகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். எடுத்துக் கொண்ட கதைக்கேற்ப இந்நிலைகள் நேரிடுகின்றன.

தமிழ் நாடகத் தலைவர்கள் அறநெறி நிற்போராகவும், பண்பாளர்களாகவும், பெருந்தனிமை மிக்கவர்களாகவும், மான உணர்ச்சி மிகுந்தவர்களாகவும், இரக்க சிந்தனையினராகவும், வீரம் செறிந்தவர்களாகவும், தீமையை எதிர்த்துத் தழிக்கும் ஆற்றலாளர்களாகவும், மனினிக்கும் மனப்பாங்கின

ராகவும் படைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. ‘‘தமிழ் நாடகத் தலைவியரோ தங்களது நாயகன் அல்லது காதலனது இனிபத்திலும் துன்பத்திலும் பங்கேற்று அவனது வாழ்வினும் தாழ்வினும் உறுதுணை நின்று எப்பொழுதும் அவனுக்கு நலனும் மகிழ்வும் ஏற்படும் வண்ணம் தங்களது இனிபத்தையும் மன அமைதியையும் பரி கொடுக்கத் தயங்காத முறையிலும் நாடகங்கள் புனையப்பட்டுள்ளன.’’⁴⁵ அடக்கம்: பொறுமை, தியாகம் ஆகிய பண்புகளின் பிறப்பிடமாகவும், அன்பின் உறைவிடமாகவும், அழகின் மணிமுடியாகவும், காதலில் உறுதியுடன் நின்று கற்புத் திண்மையைக் காப்பவர்களாகவும் தமிழ் நாடகத் தலைவியர் விளங்குகின்றனர். இது பொது நிலையாயினும் முல்லை மாடம் நாடகத்தில் ‘‘தலைவனி தலைவியரிடையே பல குறைகளை ஏற்றிக் காண்பித்து, மானிட வாழ்வினை இயல் வாய்மையைப் (Realism) புலப்படுத்த ஆசிரியர் முனைந்துள்ளார்.’’⁴⁶

முரணர்களோ தீமைகளின் மொத்த உருவமாகவும் கொடுமையின் சிகரமாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளனர். காமம், பேராசை, பொறாமை, எவ்வகையிலேனும் வெற்றி காண வேண்டுமெனும் போக்கு இவர்களிடம் தென்படுகிறது. சிலர் வெளிப்படையாகத் தங்களை எதிரிகளாகக் காட்டிக் கொள்கின்றனர். சிலரோ புறத்தே நல்லவர்போல் நடித்து அகத்தே வஞ்சம் கொண்டு செயல் படுபவர்களாக விளங்குகின்றனர். முரணர்கள் இறுதிவரை தீமையாளர்களாகவே விளங்குகின்றனர்; எனினும் சில நேர்வுகளில் அவர்கள் திருந்தி நல்லவர்களாக மாறும் வண்ணமும் படைக்கப்படுவதுண்டு. ‘‘மாபெரும் அறம்’’ நாடகத்தில் முரணர்களாக வரும் ‘‘செழியனும் முனியனும் சிறந்த நண்பர்கள். அவர்கள் புதையலைக் காணும் பேராசையால் முன்னர்த் தீமை சூழ்ந்து, பின்னர்த் திருந்தி, தெளிந்து மலைவளம் ஆக்கவும் காக்கவும் பெருந்தொண்டு செய்கின்றனர்.’’⁴⁷

உட்கதை உத்தி

ஒரு நாடகத்தினுள்ளே மற்றொரு நாடகம் பொருந்தி நின்றலுமுண்டு.

‘நாடகத்துள்ளே நாடகம் நன்னலுமுண்டு’

என்பது நாடகவியல் சூத்திரம்.⁴⁸ தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களில் நாடகத்துள் நாடகம் என்றமையாமல், நாடகத்துள் வேறொரு கதையைச் சொல்லும் உத்தி கையாளப்பட்டுள்ளது. கம்ப இராமாயணத்தில் வீடணன் வாயிலாக இரணியன் கதை பேசப்பட்டுள்ளது இவ்வுத்திக்கு அடிப்படை எனலாம்.

மனோனிமணியத்தில் வாணி கூறுவதாகச் ‘சிவகாமி சரிதம்’ எனினும் கதை அமைந்துள்ளது; சிவகாமி சரிதம் ஒரு தழுவல் கதை. ஆலிவர் கோல்டுஸ்மித் எனினும் ஆங்கில அறிஞர் எழுதிய வேக்பீல்டு பாதிரியார் (The Vicar of Wakefield) எனினும் ஆங்கில நூலில் A Ballad எனினும் தலைப்பில் எழுகியுள்ள கதையைத் தழுவிச் சுந்தரம் பிள்ளை இதனை எழுதி உள்ளார். மனோனிமணியத்தில் வரும் மனோனிமணியின் தோழி வாணியின் வாழ்க்கையோடு பொருந்தியதாகச் சிவகாமியின் சரிதம் இருத்தலால், தனினைலை விளக்கத்தைக் குறிப்பாற் புலப்படுத்த வாணி பாடுவது போல ஆசிரியர் அக்கதையை முதன்மைக் கதையுடன் இணைத்துள்ளார். இந்த உத்தியை இக்கால நாடக ஆசிரியருள் சிலர் பின்பற்றியுள்ளனர்.

‘ஊமைக் குயிலில்’ ஆட்டனத்தி ஆதிமந்தி காதல் 56 தரழிசைகளில் பாடப்பட்டுள்ளது.⁴⁹ ‘அனிச்ச அடி’யில் பேகன் வரலாறு கூறப்பட்டுள்ளது.⁵⁰ கருணைமறவன் நாடகத்தில் பெருங்கோப் பெண்டின் வரலாறு 50 குறள் வெண்செந்துறைப் பாடல்களால் இயன்றுள்ளது. புகழேந்தி நாடகத்தில் வெண்டாமரை பாடுவதாகத் ‘தடாதகை திருமணம்’ 234 வரிகளில் உள்ளது.⁵¹ ‘முல்லை மாட’த்தில் மாறன்

வழுதியும் அவன் காதலி செல்வியும் காண, முல்லையும் எழில் வேலும் மெய்ப்பாடெட்டும் மெய்ப்பட மொழிந்த கூத்தினை ஆடிக் காட்டுவதாக மூன்று காட்சிகள் கொண்ட ஓர் அங்கமே உள்ளது.

சங்க இலக்கிய, அக, புறத் துறைகள் தொடர்பானவை கதைமையே இடம் பெறுகின்ற நாடகங்களும் உண்டு. தமிழ் இலக்கியத் தழுவல் நாடகங்களில் இவை தென்படுகின்றன. 'ஊமைக் குயிலில்' பொழுதும் களமும் கூறுதல், காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி, அலர் அறிவுறுத்தி வரைவு கடாவுதல் முதலிய துறைகளை எழிலி பாடுவதாக 22 பாடல்கள் உள்ளன.⁵² 'துறவியினி புதைவலில்' பொங்கல் விழாநாள் கொண்டாட்டம் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. பொங்கல் விழாக் கொண்டாட்டத்தைக் கோலஞ் செய்தல், ஞாயிறு போற்றுதல், எருதோம்பல், மூத்தோர் வணக்கம், ஞாயிறு பரவுதல், பகடு நீராட்டுதல், மூத்தோர்ப் பரவுதல், ஆடுநர் புகழ்தல், உழவர் கொடி வாழ்த்து, ஏறுகோள் ஏற்றுதல், வளவர் வாழ்த்து, நன்றிக்குவத்தல் எனப் பலதலைப்பிட்டு இசையும் வரிக் கூத்தும் வாழ்த்தும் பயில விரிவாகப் பாடப்பட்டுள்ளது.⁵³ காமஞ்சரி நாடகத்தில் அரசன் போருக்குப் புறப்படுவதாக வுள்ள காட்சியில் போர்க்கோலம் பூணுதல், குடை நாட்கோள், துடிநிலை, படைச்செலவு, யானை குதிரை தேர் மறவர் எனும் நால்வகைப் படைகள் ஆகிய புறச் செய்திகள் விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளன.⁵⁴

சேக்ஸ்பியரின் ஹாம்லெட் நாடகத்தில் ஓர் உள் நாடகம் அமைந்துள்ளது. டெனிமார்க் இளவரசன் ஹாம்லெட்டிடம் இறந்துபோன அவனுடைய தந்தையின் ஆவி தோன்றி, தான் பூஞ்சோலையில் துயின்றபோது தன் தம்பி (ஹாம்லெட்டின் சிறிய தந்தை) தன் காதில் கடிய நஞ்சை ஊற்றிக் கொண்டு விட்டு, பாம்புக்கடியால் அரசன் இறந்துவிட்டதாகப் பொய்ச் செய்தியைப் பரப்பி மக்களை நம்பச் செய்து, அவனே அரசனானதோடு, இறந்த அரசனின் மனைவியாகிய ஹாம்லெட்டின்

தாயையே மணந்து அரசாண்டு வருவதாகவும் தந்தையின் கொலைக்கு மகன் பழிவாங்க வேண்டுமென்றும் கூறி மறைகிறது. இஃது உண்மையா என்றறிய முடியாது ஹாம்லெட்டின் நெஞ்சம் அலைபாய்கிறது. உண்மையை அறியத் தன் தாய்க்கும் சிறிய தந்தைக்கும் முன்னர் நடிகர் களைக் கொண்டு ஒரு நாடகத்தை நடிக்கச் செய்கிறான். அந்நாடகத்தில் அரசன் ஒருவனை, அவன் உறங்கும்போது அவன் தம்பி காதில் நஞ்சூற்றிக் கொல்வது போன்ற காட்சி இடம் பெறுகிறது. அதைக் கண்டதும் ஹாம்லெட்டின் சிறிய தந்தை அலறி எழுகிறான். இதைக் கண்ட ஹாம்லெட், தன் முன் தோன்றித் தன் தந்தையின் ஆவி கூறியது முற்றிலும் உண்மையே என்ற முடிவுக்கு வருகிறான். இந்த உள் நாடகம்^{5b} முக்கிய நாடகத்தின் ஒரு பகுதியாக, அதே வேளை இன்றியமையாத தேவைப்படுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வள் நாடகமின்றேல் முக்கிய நாடகம் சுவைபெறாது என்றவாறு பொருத்தமாகப் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான நுட்பத்தானே முக்கிய நாடகத்தோடு இணைக்கப்பட்ட உள்நாடகம் தமிழில் இல்லையென்றே சொல்ல வேண்டியுள்ளது. தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களில் இடம் பெற்றுள்ள உள்நாடகங்களை நீக்கிவிடுவதால் முதன்மை நாடகத்தில் குறை நேரிடும் என்று சொல்லத்தக்க வகையில் எதுவுமே இல்லை எனலாம்.

தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களின் இடையிடையே பயின்று வரும் கதைகளும், பிற இலக்கியச் செய்திகளும் சுவையுடையனவேயெனினும் அவை கதை மாந்தர்களுடைய உரையாடலைப் பெருகச் செய்வதுடன் ஓரளவு நாடகச் செயலோட்டத்திற்குத் தடையாகவும் அமைகின்றன. நாடகத் தொடர்ச்சியைக் கெடுத்து விடுவதோடு நாடகத்தின் விறுவிறுப்பையும் குறைக்கின்றன. நாடகாசிரியர்களின் புலமைத்திறமைக்கு இவை சான்றுகளாக நிற்பினும் நாடக அமைப்புக் கொண்டு நோக்கும்போது இவை வேண்டாதனவே; எனினும்

இலக்கிய நலம் கருதிப் புலவர்கள் இவற்றைப் பாடியுள்ளனர். “காவியபாணி நாடகக் கலையின் முக்கியத் தன்மை என்ன வென்றால் பார்வையாளரின் உணர்ச்சியை விடவும் ஆராயும் அறிவையே அது நோக்கி அமைகிறது”⁶⁶ எனினும் கூற்று இங்கே நோக்கத்தக்கதாம்.

யாப்பமைப்புத்தி

நாடகம் கதை மாந்தர்களின் உரையாடலால் வளர்வது. உரையாடலுக்கு ஏற்றது தமிழில் நால்வகைப் பாக்களில் அகவற்பாவேயாம். “மில்டன் எனினும் கவிஞர்பிரானது இலக்கிய நடையை ஆராய்ந்த சர்வால்டர் அலெக்சாந்தர் ராலே (Sir Walter Alexander Raleigh) என்ற அறிஞர் மில்டனுடைய தனி வீரமும் தனித் தன்மையும் அப் பெருங் கவிஞர் தம் காப்பியத்திற்குத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட பாவகையால் விளங்கும் என்றும், ஒரு நீண்ட சிக்கலுள்ள கதைக் கவிதைக்கு எளிய பாவகையே (Blank verse) இயல்பாக வுள்ளது எனத் தோன்றும்படி அமைந்துள்ளது என்றெழுதியுள்ளதையும் இங்கே சுட்டுவது பொருந்தும்.”⁶⁷

“செய்யுள் நாடகம் கடினமான இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தது; இந்தத் துறையில் வெற்றி கண்ட ஆசிரியர் மிகச் சிலரே! காரணம் நாடகத்தை நடிக்கும்பொழுது இந்தப் பாத்திரம் இப்படித்தான் பேசியிருக்கும் என்று கேட்போர் நினைக்குமளவுக்கு நாடகத்தில் கையாளப்பெறும் செய்யுள் இயற்கையாக அமைந்து நெகிழ்ந்து கொடுக்கவேண்டும். ஆனால் செய்யுளை ஓரளவுக்குமேல் நெகிழ்த்தினால் அதன் வடிவம் குலைந்து உரைநடையாகிவிடும்; யாப்பு விதிகளின் பிடிக்குள் நாடகம் இயற்கையாகவே இராது. இந்த இரு தலைக் கொள்ளிக்கிடையே நிற்கிறானி செய்யுள் நாடக ஆசிரியன். எனவேதான் ஏறக்குறைய வாசக நடைக்குச் சமமான அகவற்பாவரல் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் ஆக்கப் பட்டுள்ளன.”⁶⁸

“கவிதை நாடகங்கட்கும் உரைநடை நாடகங்கட்கு முள்ள வேறுபாடு, முன்னது கவிதை நடையில் அமைந்திருப்பது என்பது மட்டுமன்று. உரைநடையால் தோற்றுவிக்க முடியாத நுகர்வைப் புகழ்மிகு கவிதை நாடகங்கள் தோற்றுவிக்கின்றன. இந்நுகர்வு மனத்தின் ஆழத்தே சென்று தைக்கிறது. சந்தம், ஓசை நயம், சொற்பொருள் ஆகியவற்றின் கலப்பாலும் வளஞ்சார்ந்த கவிதை நடையாலுமே இந் நுகர்வைத் தோற்றுவிக்க முடியும்”⁵⁹ ஆதலின் அத்தகு செய்யுள் நடையை ஆசிரியன் தேர்ந்தெடுத்து எழுத வேண்டியவனாகிறான். “நாடகாசிரியனின் பணிகளுள் பெரும்பங்கு உரையாடலை வெற்றிகரமாக எழுதுதலேயாம்; ஆசிரியரின் கலையாற்றலின் நுண்ணிய நிறமாக அது மதிக்கப்படுகிறது”⁶⁰

காப்பியச் செய்யுள் நடைக்கும் நாடகச்செய்யுள் நடைக்கும் வேறுபாடுண்டு. நாடகாசிரியர் கதை மாந்தர்களின் உரையாடல் வாயிலாகக் கதையைச் சொல்கிறார். காப்பிய ஆசிரியரோ கதையைத் தாமே சொல்கிறார். ஆதலின் பேசுதற்காக எழுதப்பட்டுள்ள நாடக மொழி நடையை, படிப்பதற்காக எழுதப்பட்டுள்ளவற்றின் மொழி நடையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கக் கூடாது. “பேச்சில் ஒரு வகையில் தொடங்கும் சொற்றொடரை வேறொரு வகையில் முடிக்க நேரலாம். இடையிடையே புது எண்ணங்கள் தோன்றுவதனாலோ அல்லது பிறருடைய குறுக்கீடுகள் நேர்வதாலோ அல்லது விரைந்த எண்ணவோட்டத்தாலோ பேச்சுமொழி அவ்வப்போது மாறுதலுக்குட்படுவதாகும். மேலும் சில வேளைகளில் சொல்லவருபவை சொல்லாமலேயே விடுபட்டுப் போகவும் இடமுண்டு. எழுத்து நடையிலே, ஆசிரியர் தம் மொழி நடையைத் திருத்தியும் மாற்றியும் மெருகேற்றி எழுதமுடியும். எனவே பேச்சுநடை என்பது எழுத்து நடையைப் போலன்றிச் சற்று ஒழுங்கற்றதாகத்தான் இருக்கமுடியும். இந்த ஒழுங்கற்ற பேச்சுநடைத் தன்மைதான் நாடகத்திற்கு உயிருட்டமாய் அமையும். நாடக மாந்தர்கள் ஓர் இலக்கியநூல் நடையிற் பேசுவரேயாயின்

நாம் அவர்களைப் பேசும் பொம்மைகளாகக் கருதமுடியுமே தவிர உயிரோட்டம் உள்ளவர்களாகக் கருதவியலாது."⁶¹ தமிழ்க் கவிதை நாடகாசிரியர்களில் வெகு சிலரே பேச்சு நடையைக் கையாண்டுள்ளனர். மற்றவர்கள் செப்பமான எழுத்து நடையையே கையாண்டுள்ளதால் தமிழ்க் கவிதை நாடகங்கள் நடிப்பதைவிடப் படிப்பதற்கேற்றவையாய் அமைந்துவிட்டன. அதனாற்றான் "சிலப்பதிகாரத்தை நாடகப் பாங்குடைய காவியம் என்று கருதுவதுபோல மனோனிமணியத்தைக் காவியப் பாங்குடைய நாடகம் என்று எண்ணவேண்டும்"⁶² எனச் சொல்லும் நிலை நேரிடுகிறது. "செப்பமுடைய உயர் நடையில் ஆக்கப்பட்ட நாடகங்கள் பொதுவாக நாடகங்கள் எனப்படமாட்டா. அவை இலக்கியத் தகுதி வாய்ந்தவை. அவற்றைச் சொல்லாடல் முறையில் எழுதப்பட்ட பாடல்கள் எனலாமே தவிர முழுமையாக நாடகம் எனினும் பொருளில் கொள்ளவியலாது" என்றும் அறிஞர் குறிப்பிடுகின்றனர்.⁶³

மிகவுயர்ந்த இலக்கிய நடையில் எழுதப்பட்டு, புலமையாளர்கள் மட்டுமே அறியக்கூடிய வகையில் உரையாடல்களைக் கொண்ட சில தமிழ்க் கவிதை நாடகங்கள் உண்டு.

'துறவியின் புதையல்' நாடகத்தில்

இரைத்தளி நுண்டேனி

நுகர்வானி குழீஇயெனப் பகரவை யிருந்தீர்!

வான்முறை யாளர் நுன்முறை யாய்ந்தே

உயிரும் உயிருணர் உயர்நலத் திறையும்

இறையருள் விடும் இடைப்படக் கிடந்த

பற்றும் வினையும் அற்றொரீஇ யாங்கே

மெய்யுணர் நெறியும் விளம்பின ரதாஅன்று...⁶⁴

எனினும் உரையாடல் கடின நிலையிலமைந்துள்ளதைக் காரணலாம். இந்நாடகத்தினி இறுதியில் ஆசிரியர் சொற் பொருள் விளக்கமாக 72 பக்கங்களை எழுதியுள்ளார். 'கருணை

மறவன்' நாடகவிறுதியில் 32 பக்கங்கள் விளக்கச் சிற்றூரை அமைந்துள்ளது. உரையின்றி இந்நூல்களைப் படிப்பது கடினம் என்பதை இவை காட்டுகின்றன.

யாரோ எந்த ஊரோ அறியோம்;
பார்க்கப் பெரிய பணக்காரர் போலவும்
அருங்கலை வல்ல அறிஞர் போலவும்
தூய நெஞ்சத் துறவி போலவும்
இருக்கும் அவருக் கென்ன குறையோ?''

என்பது போன்ற எளிய நடை கொண்ட உரையாடல்களையும்,

பொன்னான தமிழ்க்கவிதை இருக்கும் போது
புதுவழிகள் எனக்கெ தற்கு? பொன்றுமட்டும்
என ஆணை; எளியதமிழ்ச் சொற்களாலே
இனினிசைசேர் பாக்கள் பல தொடுப்பேன்; நாடு
முன்னேறும் அறம் உரைப்பேன் தமிழ்த் தாயே! நீ
முதுகிழவிக் குறுதுணையாய் வருக! வாழி!''

என்பது போன்று மிகக் கடுமையும் மிக எளிமையுமில்லாத இடைப்பட்ட நடை கொண்ட உரையாடல்களையும் தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களில் காண்கிறோம்!

சிவம்: சீனு, சேவகச் சின்னான் பிராது
தாக்க லானதா? தடையெதும் உண்டா?

சீனு: தட்சணை கொடுத்தே தாக்கல் செய்தேன்
கைநீட்டாது காரிய மில்லை!

சிவம்: காலப் பிழைப்பே கைக்கூலி யானது
எங்கும் வஞ்சம்! எல்லாம் லஞ்சம்
பெரிய கருப்பனி பீஸ்தந் தானா?''

என்பது போன்ற பேச்சு வழக்கு உரையாடலையும் சில இடங்களில் காண முடிகிறது.

தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களை ஒட்டு மொத்தமாக நோக்கும்போது மிகக் கடுமையும் மிக எளிமையும்ற்ற இடைப்பட்ட நடை கொண்டவையே பெரும்பான்மை தென்படுகின்றன.

செய்யுளுக்கு அழகூட்டுவது அணி; அணிகளிலெல்லாம் முதன்மையானது உவமையேயாம்! கவிதை நாடக உரையாடல்களில் பிற அணியிலும் உவமையணி மிகுந்திருக்கக் காண்கிறோம்.

அடங்கி ஒடுங்கி ஆமைகள் போல
வீட்டில் கிடப்பதை விரும்ப வில்லை⁵

விலக்கினும் விலகா தடர்ந்திடும் பாசிபோல்
இருள்தளை இவையென நெஞ்சைத் தீய்ப்பன⁶.

பழமொழிகள் இடையிடையே அமைந்த உரையாடல்களும் உண்டு.

கொடுக்கும் தெய்வம் கூரையைப் பிய்த்துக்
கொட்டினும் கொட்டும்

என்பது போன்ற 37 பழமொழிகளைத் தன் நூலுள் பயன்படுத்தியுள்ளதற்கு 'அணிச்ச அடி' ஆசிரியர் ஒரு பட்டியலே கொடுத்துள்ளார்.⁷

முன்னோர் மொழிகளைப் பொன்னேபோல் புகுத்தித் தந்துள்ள உரையாடல்களும் உண்டு. "நாடகாசிரியர் நற்றிணையைக் கையாளும் பாங்கு

நின்ற சொல்லர்; நிலைத்த நெஞ்சினர்
ஒன்றே யுரைக்கும் உயர்மொழிப் பாங்கினர்

என்ற பகுதியினாலும், புறநானூற்றுத் தொடரினைக் கையாளும் பெற்றி

நெல்லும் உயிரிலை; நீரும் உயிரிலை;
தொல்லுல கதற்குத் தூய புரவலனி
ஒருவனே உயிரெனும் உறுதிஎம் உறுதி

என்ற பகுதியினாலும் விளக்கமுறக் கண்டு மகிழலாம்.' 71

தழுவல் நாடக உரையாடல்களில் எடுத்துக் கொண்ட மூல இலக்கியப் பாடல்களையே பெய்து எழுதுவதுமுண்டு. களவழி நூற்பதில் உள்ள 8 பாடல்களும், 72 சேரமான் கணைக்காலிரும்பொறை எழுதிய 'குழவியிறப்பினும்' எனத் தொடங்கும் புறநானூற்றுப் பாடலும் 73 மானவிஜயம் நாடக உரையாடலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

எதுகை மோனையில் தனி நாட்டம் செலுத்திய உரையாடல்களும் உண்டு. 'கவிதை உரையாடல்களில் பழமொழியைப் புகுத்தும் பழக்கத்தையும், முன்னோர் மொழிந்த முதுமொழி தம்மைப் பொன்னேபோல் போற்றும் வழக்கத்தையும் என்னால் இயன்றைவரை தவிர்த்துவிட்டு, 'புதுமை வேண்டும்' எதுகையில், மோனையில், கருத்திலே' என்ற விதியை எனக்கு நானே அமைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்' என்கிறார் வேங்கையின் வேந்தன் நாடக ஆசிரியர். 74

'வீரம் உண்டெனில் வணங்குமெனி வீரமே'

'கொண்டு வந்துன் நெஞ்சைக் கொடு'

'அறைவதற்கோ எய்திட்டாள் அம்பு'

என எத்துணையோ அடிகள் ஆசிரியரின் வேணவாவை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளதை அந் நாடகத்திற்கு அணிந்துரை வழங்கியுள்ள பேராசிரியர் 75 சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

கனகை நாடகத்தில் ஓர் உரையாடல்:

2ஆம் தோழி; இதயம் மட்டுமா?.....

3ஆம் தோழி:.....வேறெவை கொண்டனனி?

இங்கே செய்யுளின் ஓரடி இருவர் பேச்சாக அமைகிறது.

உரையாடலில் ஒருவர் பேசி முடிப்பதன் முன் இன்னொருவர் பேச நேரிடும்போது உரையாடல் முழு அடிகளாக இருக்குமெனக் கூறமுடியாது. 'உரையாடல் பலவகைகளில் பிளவுபடுத்தப்படலாம். எனினும் பெரும்பான்மையானவை

1. மெல்லிய குரலிற் பிறர் கேளாதவாறு நடிகர் பேச முற்படும் தனிமொழி.
2. உரையாடலின்போது ஒருவர், பேச்சின் இடையே வேண்டுமென்றே சிறிது நிறுத்திப்பிறகு தொடர்தல்.
3. ஒருவர் மற்றொருவருடைய பேச்சினிடையிட்டு ஆனால் தடைகள் பண்ணாமல் உடன் நிகழ்வாய்ப் பேசுகின்ற பேச்சு என்ற நிலைகளிற்றான் அமைகின்றன என்பது ஓர் ஆய்வாளரின் கணிப்பு. ⁷⁷

பொதுவில் தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களில் உரையாடல் மிகக் கடினமானதாகவோ அன்றி மிக எளிமையானதாகவோ இல்லாது இடைப்பட்ட நடைமீல் இலக்கிய அணிகளும் இலக்கண நெறிகளும் கொண்டவையாய் அமைந்திருக்கக் காரணகிறோம்.

உரைநடை விரவல் உத்தி

உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்பதுபோல உரைநடை இடையில் விரவி வருமாறு கவிதை நாடகங்கள் சில படைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை உரையிடையிட்ட கவிதை நாடகங்கள் எனலாம். இவை எண்ணிக்கையில் மிகக் குறைவே. இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தோன்றிய இரவிவர்மன் (1917), வெனிஸ் வர்த்தகன் (1904) ஆகிய நாடகங்களில் உரைநடை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 1960ன் பின்னர்த் தோன்றியவற்றில் மாபெரும் அறம், பெரிய வெற்றி எனினும் இரண்டைத் தவிரப் பிற எந்த நாடகத்திலும் உரைநடை இல்லை.

கவிதை உணர்ச்சிக்குரிய மொழி என்றும் உரை நடை செய்திப் பரிமாற்றத்திற்குரிய மொழி என்றும் கூறுவர். ⁷⁸ எனவேதான் நடித்தற்குரிய நாடகங்களில் உரைநடை பெருமளவில் பயன்படுகிறது. சேக்ஸ்பியர் போன்ற மேலை நாட்டு நாடக ஆசிரியர்களும், உரைநடையைத் தம் கவிதை நாடகங்களில் ஆண்டுள்ளனர். அந்நாடகங்களில் பொதுவாக முதன்மைக் கதை மாந்தர்களின் உரையாடல்கள் கவிதை நடையிலமைந்துள்ளன. ஆயினும் பணியாளர் போன்ற தாழ்நிலைக் கதைமாந்தர்களின் உரையாடல்கள், நகைச் சுவைப் பேச்சுகள், இயற்கையல்லாது, எரிந்து விழுகிற, வசை பாடுகின்ற நிலைகளிலமைந்த உரையாடல்கள், உள்ளதை உள்ளவாறே எடுத்துரைக்க வேண்டிய செய்திகள், பைத்தியம் அல்லது மூளைச் சமநிலையில்லாதவர்கள் பேசுகின்ற தொடர் பற்ற மொழிகள் போன்றவற்றைப் பொதுவாக உரைநடையில் சேக்ஸ்பியர் அமைத்து இருப்பதைக் காணலாம் என ஹெர் போர்டு குறிப்பிட்டுள்ளார். ⁷⁹ கடிதச்செய்தி, பொது அறிவிப்பு, ஆவண உள்ளுறை பற்றியவற்றை வெளிப்படுத்தவும் உரை நடை கையாளப்பட்டுள்ளது. சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் அனைத்தும் மேடைகளில் நடிப்பதற்காகவே எழுதப்பட்டன. எனவே அவற்றில் உரைநடையை ஆங்காங்கே பயன்படுத்த வேண்டியது இன்றியமையாததாயிற்று. தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களோ ஒன்றிரண்டு தவிர அனைத்துமே படிப்பதற்கெனவே அமைந்துள்ளவையாதலின் உரைநடையை இடையிட்டு எழுதுவது மிகமிக அருகியே இற்றை நாளில் உள்ளது.

“தமிழ் நாடகங்கள் கவிதையில் படைக்கப்படும்போது அவை நாடகச் சுவைஞருக்கு ஏற்றனவாக விளங்குவதில்லை; எனவே பல, மேடையில் அரங்கேற்றப்படுவதில்லை” ⁸⁰ “இந்நாடக ஆசிரியர்கள் நாடகங்களின் மொழி நடையிலும் நிகழ்ச்சியமைப்பிலும் உயரிய தரத்தை நிலைநாட்ட வேண்டுமென முயன்றனர். நாடக மாந்தர் உயர்ந்தவர்களாகச் சிறந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும்; அவர்களின் உரையாடல்களும் உயர்ந்த மொழி நடையிலேயே அமைய வேண்டும் என்றும்

கருதினர். ஆகவே இவ்விலக்கியங்களில் பேச்சு மொழிநடை அடியோடு ஒதுக்கப்பட்டது.⁸¹ ஆதலினி தமிழ்க் கவிதை நாடகங்கள் படிப்பதற்குரியனவாகவே அமைந்துவிட்டன.

தனிமொழி உத்தி

நாடக உரையாடல் தற்கூற்று, புறக்கூற்று, முன்னிலைக் கூற்று, விட்புலக் கூற்று என நான்கு வகைப்படுமென்பார் நாடகவியல் இலக்கண ஆசிரியர். கேட்பாரின்றிக் கதை மாந்தர் தமக்குள்ளே பேசிக்கொள்ளும் பேச்சு தற்கூற்று (Soliloquy) எனப்படும். நாடகக் காட்சிகளில் நாடக மாந்தர் கள் பலருள்ளும், சிலர், தமக்குள்ளானவாக ஏனையோர் கேளா விதமாகப் பேசிக் கொள்வது புறக்கூற்று (aside) எனப்படும். காட்சியில் நாடக மாந்தர் சிலரிருக்க அவர்களுள் இருவரோ அல்லது மேற்பட்டவரோ மற்றவர்கள் தாம் கூறுவதை அறியாவண்ணம் தமக்குள்ளே பேசிக்கொள்வது இவ்வகை யினவாம். தற்கூற்று ஒருவன் தனக்குள்ளே பேசிக்கொள் வது; புறக்கூற்று ஒருசிலர் தமக்குள்ளே பேசிக்கொள்வது; எனினும் அவை நாடகங்காணுநர்க்குத் தெரியுமாறு பேசப்படு தல் வேண்டும்; காட்சியிலுள்ள அனைவரும் கேட்கும் வித மாகப் பேசுதல் முன்னிலைக் கூற்று (Open Speech) எனப் படும்; எவர் கண்ணுக்கும் தெரியாமல் உருவமில்லாமல் விண்ணிலிருந்து யாவர்க்கும் தெளிவாய்த் தெரியக் கூறுவது விட்புலக் கூற்றாம். இதனை வடநூலார் அசரீரி அல்லது ஆகாச பரஷிதம் எனினர்.⁸²

இந்நான்கனுள் தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களில் விட்புலக் கூற்று எங்கும் இடம் பெறவில்லை. புறக்கூற்றும் மிகமிக அருகியே காணப்படுகிறது. 'மனோனிமணீயத்தில்' சில இடங்களில் இதனைக் காணமுடிகிறது. துறவியின் புதைய லில் இரண்டாம் பகுதி முதற்களத்தில் அருளம்மை, மலர்க் கொடி, குயில்மொழி, மணிமொழி, ஆதனடிகள், மருதனி, செங்கண்ணலி ஆகிய கதைமாந்தர்கள் தோற்றமளிக்கின்ற

னர். அவர்கள் உரையாடலின்போது ஆதன் மருதனை நோக்கி மறைமுகமாக

“மறையுணர்ந் தனையோ?”

என்று கேட்க மருதன் “நிறைபறி போயது” என்று குறிப்பிடும் புறக்கூற்று காணப்படுகிறது.

புதினங்களில் மாந்தர்களுடைய பண்புகள், குணநலன்களைப் புதின ஆசிரியரே கூறிவிட முடியும். ஆனால் நாடக ஆசிரியர்களுக்குத் தாமே கூறும் வாய்ப்பில்லையாதலால் தனிமொழிகள் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிப் பெருக்கோடும் ஆவலின் எழுச்சியோடும் நாடகம் காண்பவரை அல்லது படிப்பவரை ஒன்றுபடுத்துவது தனிமொழியேயாம்.⁸⁴ எந்த நூற்றாண்டிலும் செப்பம் வாய்ந்த உலகக் கவிதைகளின் பெரும்பான்மை தனிமொழி வடிவில் அமைந்தவையே எனக் கூறலாம்.⁸⁵ வடமொழி நாடகங்களில் தனிமொழி நடிப்பு (Soliloquy) பெரிதும் விரும்பப்பட்டது. நாயகனும் நாயகியும் நிச்சயம் ஒரு தனிமொழியாவது பேசுவர். இதன்மூலம் நாடகம் பார்க்கும் மக்களின் மனத்தில் அக் கதைமாந்தர்களின் சிறப்புத் தன்மை, ஒரு பாதிப்பை ஏற்படுத்துமளவுக்கு இருந்தது எனலாம்.⁸⁶

கயமையைக் களைவோம், சராசரிகள், தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம் எனும் நாடகங்களைத் தவிரப் பிற அனைத்து நாடக ஆசிரியர்களும் தனிமொழிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

41 நாடகங்களில் ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் உள்ள மொத்த அடிகள், அவற்றுள் தனிமொழியாகவுள்ள அடிகள் ஆகியவற்றைக் கணக்கிட்டு நூற்று வீதம் கண்டதில் தனிமொழிகளை

1% குறைவாகப் பயன்படுத்தியுள்ள நாடகங்கள்	8
1%க்கு மேல் 5% வரை பயன்படுத்தியுள்ள நாடகங்கள்	11

5%க்கு மேல் 10% வரை பயன்படுத்தியுள்ள	நாடகங்கள்	10
10%க்கு மேல் 15% வரை பயன்படுத்தியுள்ள	நாடகங்கள்	4
15%க்கு மேல் 20% வரை பயன்படுத்தியுள்ள	நாடகங்கள்	5
20%க்கு மேல் 25% வரை பயன்படுத்தியுள்ள	நாடகங்கள்	1
25%க்கு மேல் 30% வரை பயன்படுத்தியுள்ள	நாடகங்கள்	1
30%க்கு மேல் பயன்படுத்தியுள்ள நாடகங்கள்		1

		41

என்பது தெரியவருகிறது. பொதுவாக நாடகத்தின் மொத்த அளவில் பத்தில் ஒருபங்கும் அதற்குக் குறைவாகவும் தனிமொழிகளைக் கொண்ட நாடகங்களே மிகுதியாகவுள்ளன!

தனிமொழிகளின் அளவுமிகுதி நாடகம் பார்ப்பவரின் அல்லது படிப்பவரின் ஆர்வத்தைக் குறைக்கச் செய்யும். உரையாடல்கள் வாயிலாகத் தர முடியாதவற்றையே தனி மொழிகள் வாயிலாகத் தரவேண்டுமென்பர் அறிஞர்.⁵⁷ ஆதலின் உரையாடல்களைச் சிறப்பான முறையில் அமைக்க முற்பட்டால் தனி மொழிகளின் அளவைக் குறைக்க இயலும். தனிமொழிகளின் அளவைக் குறைக்க வேண்டிய நிலையிலேயே தமிழ்க்கவிதை நாடகப் படைப்புகள் இன்றளவில் உள்ளன. மேலும் சிலவிடங்களில் நீண்ட தனிமொழிகள் இடம் பெறுகின்றன. இதனால் நாடகச் செயலோட்டம் தடைப்படுவதோடு விறுவிறுப்பும் குன்றிவிடும். தனிமொழிகளின் உட்பொருள் கதையின் வரைசட்டத்திற்குப் பொருந்தியிருப்பதாயின் அவை நீண்டனவாகக்கூட அமையலாம்.⁵⁸

ஆனால் தமிழ் நாடகங்களிலுள்ள நீண்ட தனிமொழிகளை கதையின் வரைசட்டத்திற்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுகின்றன எனச் சொல்வதற்கில்லை.

அரிஸ்டாட்டில் சொல்வதுபோல கதையும் பாத்திரப் படைப்புமே நாடகத்தின் முக்கியக் கூறுகள் எனக் கொண்டால் நாடகத் தனிமொழியில் கதைக்கே இடமில்லை; அதில் ஒரேயொரு கதை மாந்தரைத்தான் காணமுடிகிறது. எனவே கதைப் படைப்பில் குறைந்த திறமுடையவர்க்குத் தனிமொழிகள் கதையெழுத ஒரு மாற்றீடாக அமைகிறது என்ற முடிவுக்கு வரலாம். கதை மாந்தர்களின் பண்புகளைச் சித்திரிப்பதில் பெரும் ஆர்வம் காட்டுகின்றவர்க்குத் தனிமொழி ஒரு பொருத்தமான வகை எனக் கொள்ளலாம். ⁸⁹

தனிமொழியுடன் காட்சிகளைத் தொடங்குவது பெரும்பாலான கவிதை நாடக ஆசிரியர்களின் இயல்பாகவுள்ளது. 7 காட்சிகள் கொண்ட 'புரவலர் உள்ளம்' (பகுதி 1) நாடகத்தில் 5 காட்சிகளும்; 21 களங்கள் கொண்ட 'அனிச்ச அடி'யில் 8 களங்களும்; 21 களங்கள் கொண்ட 'கருணை மறவனில்' 15 களங்களும் தனிமொழியுடன் தொடங்குகின்றன. களம் அல்லது காட்சி முழுவதுமே தனிமொழிகளாக அமைந்திருப்பனவுமுண்டு. 'மான விஜயம்' இரண்டாம் களம்; 'புலவர் உள்ளம்' முதற் பகுதியின் நான்காம் காட்சி. இரண்டாம் பகுதியின் முதற் காட்சி; 'காமஞ்சரி' ஐந்தாம் களம் இரண்டாம் காட்சி; 'கருணை மறவன்' இரண்டாம் இயல் முதற்களம், ஐந்தாம் இயல் இரண்டாங் களம் ஆகியவை முற்றிலும் ஒருவர் தனிமொழிக் காட்சிகளாகவே அமைந்துள்ளன.

நாடக மாந்தர்கள் பிற நாடக மாந்தர்களிடம் கூற முடியாத சில செய்திகள், நாடகம் பார்ப்போர்க்குத் தெரிய வேண்டிய வேளைகளிலும், கதை மாந்தர்களின் செயலுக்குக் காரணமர்ன உள்ளத்துணர்வுகளை உணர்த்த வேண்டிய

வேளைகளிலும் தனிமொழிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. “குழலி பெண்களுடன் நீராட யாற்றுக்குச் சென்றாள். நீராடப் போகும் வேளையில் அயலிலுள்ள மாந்தோப்பில் கட்டுக்காவல் மிக்குள்ளதை வினவ, மற்றப் பெண்கள் அஃது அரசனுக்குரியதென்றும் அதன் காயோ கனியோ ஆற்றிலே வரினும் நிலத்திடைக் கிடப்பினும் எடுத்துண்ணல் குற்றமென்றும் அதற்குரியது கொலைத்தண்டனை என்றும் கூறினர். பின்னர் நீராடினர். அப்போது குழலியின் கையில் மாங்காய் ஒன்று அகப்படக் கருவுற்றவளாதலின் மாங்காயினிமீது விருப்பம் கொண்டவளாய்

பிறரறி யாமலிந் நறுமாந் திரள்காய்
ஒருசிறை சென்றுயான் உண்பனேல் ஏதம்
வருமாநிலை.....⁰⁰

எனத் தனியே சென்று உண்டாள். இத்தனிமொழி குழலியின் மனப் போராட்டத்தை நன்கு புலப்படுத்திவிடுகிறது.

தீயவர்கள் உள்ளத்திலேயும் நன்மை ஊற்றெழும் எனபதைக் காட்டத் தனிமொழிகள் துணை நிற்கின்றன. “மருதாணிமுத்து கணிகையர் குலத்தவளேயாயினும் குலமாக வாழச் சமுதாயம் வழி வகுக்கவில்லையே என்னும்” ஏக்கத்தை அவள் மொழி உணர்த்துகிறது.

குலமாய்த் திகழும் நிலைமை நேரின
நலமாய் வாழவே நாங்களும் விழைவோம்!⁰¹

என்னும் மருதாணியின் தனிமொழி அவளிடம் ஒரு பரிவை நாடகம் பார்ப்பவர்கள் மனத்தில் பதித்துவிடுகிறது.

முன்னர் நிகழ்ந்த வரலாற்றை நாடகம் பார்ப்போரின் கவனத்திற்குக் கொண்டு வரவும் தனிமொழிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ‘வாள்விழி’ நாடகத்தின் தொடக்கக் காட்சியிலுள்ள கந்தவேளின் தனிமொழி ஆவூர்க் கோட்டையில் பண்டு நிகழ்ந்தவற்றைச் சொல்லுவதாக இருக்கிறது.

இயற்கையை வருணிக்க வேண்டிய நேரங்களில் பெரும்பாலும் தனிமொழிகளே கையாளப்பட்டுள்ளன. 'கருணை மறவன்' நாடகத்தில் கானகத்தின் கவினைக் கண்டு வேள்பாரி பேசுகின்ற தனிமொழியும்,⁹² பெரிய ஆலமரத்தின் பக்கம் தனியே இருந்து கதிரவன் மறைவதைக் கண்டு எழிலவன் பேசும் தனிமொழியும்⁹³ ஒவ்வொன்றும் ஒரு களமாகவே அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம்.

தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களை ஒருங்கிணைத்துப் பார்க்கும் போது தனிமொழி தேவையான அளவினும் கூடிய நிலையிலுள்ளது என்பதையும் மனத்துணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவும் இயற்கையை வருணிக்கவும் அவை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதையும் நாம் அறிய முடிகிறது.

வாழ்த்துத்தி

கவிதை நாடகங்கள் பாயிரத்துடனும் பாயிரமின்றியும் காணப்படுகின்றன. பாயிரத்தில் இறை வணக்கம் மட்டும் பாடியோரும், தமிழ்த்தாய் வணக்கம் மட்டும் பாடியோரும், இறை வணக்கம், தமிழ்த்தாய் வணக்கம் ஆகிய இரண்டையும் சேர்த்துப் பாடியோரும் உண்டு.

மனோன்மனீயத்தில் பாயிரமாகக் கடவுள் வணக்கமும், தமிழ்த் தெய்வ வணக்கமும் அமைந்துள்ளன. இத் தமிழ்த் தெய்வ வணக்கத்தில்தான் அனைவராலும் அடிக்கடி எடுத்தாளப்படும் 'நீராருங் கடலுடுத்த' எனும் பாடல் பஹாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவில் அமைந்துள்ளது. இதைப் பின்பற்றிக் கருணை மறவன், காலக்கனி நாடகங்களில் இறைவாழ்த்து, தமிழ்த்தாய் வாழ்த்துகள் அமைந்துள்ளன. கனகை, அம்பாபலி நாடகங்கள் இறைவாழ்க்கை மட்டும் கொண்டுள்ளன. அனிச்ச அடி, அன்னி ஞிமிலி, ஊமைக்குயில், கரமஞ்சரி, தமயந்தி, புரவலர் உள்ளம், வாள்

விழி, வேங்கையின் வேந்தன் ஆகியவை தமிழ்த்தாய் வாழ்த்தை மட்டும் பாயிரமாகக் கொண்டுள்ளன. மானவிஜயத்தில் கடவுள் வாழ்த்தாவது விநாயகர் வணக்கம், சுப்பிரமணியர் வணக்கம், நாமகள் வணக்கம், நடராசர் வணக்கம், ஆகியவை கொண்டுள்ளன; அவற்றை அடுத்துச் சங்கப் புலவர் வணக்கமும் அவையடக்கமும் இடம் பெற்றுள்ளன. துறவியின் புதையல் ஆசிரியர், தமிழ்த்தாய் வாழ்த்துடன் காப்பியங்களில் காணப்படுவதுபோல நூல் செய்ததற்குக் காரணம், நூற் பயன், அவையடக்கம், படையல் ஆகியவற்றையும் இணைத்துள்ளார். புலவர் உள்ளம், மாநலன், மாபெரும் வெற்றி, பெரிய அறம் ஆகியவற்றில் பாயிரம் இல்லை.

சூத்திரதாரன் தோன்றி. கதையை விளக்குவதுபோல நடராசர் உருவினமுன் நடன், நடி வழிபாடாற்றி நாடகம் நடக்கவிருப்பதையும், நடிகர்கள் சிறப்பாக நடித்துக் காட்ட விருப்பதையும் சொல்லும் முறையில் காலத்தோர் நாடகத்தின் பாயிரம் 'மலர்ச்சி' எனினும் தலைப்பில் அமைந்துள்ளது.

ஒவ்வொரு களத்தின் முடிவிலும் அக்களச் செய்தியை ஒரு நேரிசை வெண்பாவில் தந்துள்ளார் கருணை மறவன் ஆசிரியர். துறவியின் புதையல் ஆசிரியர் நாடக முடிவில் அந்நாடகச் சுருக்கத்தைப் 'பொருள் பொதி கட்டுரை' எனும் தலைப்பில் தந்துள்ளார். இவை முறையே சிலப்பதிகாரத்தில் சில காதை முடிவில் வெண்பாக்களும், ஒவ்வொரு காண்ட முடிவிலும் உரைபெறு கட்டுரையும் அமைந்துள்ள உத்தியைப் பின்பற்றி யனவாம்!

பெயர் வைப்புத்தி

நாடகப் பெயர்களை ஆய்ந்து பார்க்கையில் தமிழ்க் கவிதை நாடகங்கள் மிததியும் தலை மாந்தர்களது பெயர் களாலேயே பெயரிடப் பட்டுள்ளமையை அறிய முடிகிறது. வரலாற்று நாடகங்களும் கற்பனைப் புனைவு நாடகங்களும்

பெரும்பாலும் தலைவர்கள் பெயர்களால் அமைந்துள்ளன. வரலாற்று நாடகம் எதுவுமே தலைவியின் பெயர் கொண்டு அமையவில்லை. இலக்கியத் தழுவல் நாடகங்கள் பெருமளவில் தலைவியர்களது பெயர்களைக் கொண்டுள்ளன.

ஆபுத்திரன், இரவி வர்மன், கரிகால் வளவன், காமக் கனிமகள் கோபஸ், செல்வம், நெடுமானஞ்சி, புகழேந்தி, மாநலன், ராஜா ஜெயசிங்கு, விசுவநாதம் ஆகிய நாடகங்கள் தலைவர்களின் பெயர்களைத் தாங்கியுள்ளன. நாடகத் தலைவர் பெயரையொட்டிக் கீசகவதம், சிவாஜி விஜயம் ஆகியவை அமைந்துள்ளன. வேங்கையின் வேந்தன் தலைவன் விஜயாலயனது சிறப்புப் பெயரில் அமைந்துள்ளது.

அம்பாபலி, அனிச்சஅடி, ஆதிமந்தி, கனகை, காமஞ்சரி, காமினி, தமயந்தி, திலோத்தமா, பனிமொழி, பொன்னி, வாள்விழி ஆகிய நாடகங்கள் தலைவியர்களின் பெயர்களை நேரே குறிப்பனவாய் அமைந்துள்ளன. அன்னி மகள், ஊமைக் குயில், சாகுந்தலம், சிலம்புச் செல்வி, புயலை அடக்கிய பூந்தென்றல், விழிப்புக்கு வேல் என்று பேர் என்பன தலைவியர்களது பெயர்களைக் குறிப்பால் சுட்டுகின்றன.

பால்மதி எனினும் நாடகம் தலைவன் பாலரசு, தலைவி வளர்மதி ஆகிய இருவர் பெயரும் இணைக்கப்பட்ட பெயரைப் பெற்றுள்ளது. அன்னி, அவள் மகள் மிஞ்வி எனினும் இருவர் பெயரும் இணைந்து அன்னி மிஞ்வி நாடகம் பெயர் பெறுகிறது. அருள்மணியம் எனினும் நாடகம் கதைத் தலைவன் அருள், தலைவி மலர் மணி ஆகிய இருவர் பெயரும் சேர்ந்து மனோமணியம் எனப்பது பேரல் அமைய வேண்டுமென்ற கருத்தால் அமைக்கப்பட்ட பெயராகும்.

நாடகத்தின் மையக் கருத்தைப் பெயராக ஏற்றுக் கட்டை விரல், கயமையைக் களைவோம், கருணை மறவன், காலக் கனி, காலத்தேர், சராசிகள், துறவியின் புறையல். புரவலர்

உள்ளம், புலவர் உள்ளம், மங்கையற் பகட்டு, மாபெரும் அறம், மான விஜயம், பெரிய வெற்றி, பொய்யே நீ போய் விடு, வெனிஸ் வர்த்தகன் என்ற நாடகங்கள் விளக்குகின்றன.

நாடக முடிவையொட்டி 'மறைந்த மாநகர்' எனும் நாடகம் பெயர் பெற்றுள்ளது. மருது சகோதரர்களின் சுதந்திர உணர்ச்சியைக் காட்ட எழுதப்பட்ட நாடகத்திற்குத் தேசியக் கவிஞர் பாரதியாரின் 'தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம்' எனினும் பாடலடி பெயராகத் தரப்பட்டுள்ளது.

ஒரு தைப்பொங்கல் விழாவில் கதை தொடங்கி மற்றொரு தைப்பொங்கல் விழாவில் முருகனுக்குக் காணிக்கை செலுத்துவ தோடு முடிவுறும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள நாடகம் 'தைப்பொங்கல்' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. ⁹⁴

நாடகக் கதை மாந்தர்களில் பெயர்களை உருவாக்குவதில் சில போக்குகள் தென்படுகின்றன: கதை மாந்தர்களின் நற்பண்பு, நற்செயல்களுக்கேற்பவும் தீய பண்பு, தீய செயல்கட்கேற்பவும் பெயர்கள் சூட்டப்பட்டுள்ளதை அறிகிறோம். நற்பண்புகள் கொண்ட தலைவர்கள் அருளாழி (அனிச்ச அடி), அழகன் (புயலை அடக்கிய பூந்தென்றல்), எழிலவன் (காலக்கனி), காத்தநாதன் (பனிமொழி), பண்பழகன் (கயமையைக் களைவோம்), தேனரசன் (விழிப்புக்கு வேல்) என்றும், தலைவியர் அருளம்மை (துறவியின் புதையல்), இனிபவல்லி (புயலை அடக்கிய பூந்தென்றல்), கனிமொழி (கயமையைக் களைவோம்), தேன்மொழி (பொய்யே நீ போய்விடு), பனிமொழி (பனி மொழி), மலர்மணி (அருள்மணியம்), மான்விழி (மாபெரும் அறம்), முல்லை (காலக்கனி), வெண்டாமரை (புகழேந்தி), வேல்விழி (விழிப்புக்கு வேல் என்று பேர்) என்றும் பெயரிடப்பட்டுள்ளனர்.

தீய பண்புகள் கொண்ட முரணர்கள் அதமன் (பெரிய வெற்றி), இகலன் (பால்மதி), பதகன் (மாநலன்) என அழைக்கப்படுகின்றனர். நல்ல பெயர்களைக் கொண்டு

தீய செயல்களைச் செய்கிறார்களே என நாடகத்தைப் படிப்பவர்கள் மனத்தே ஓர் உறுத்தலை உண்டாக்கச் சில நேர்வுகளில் பண்புக்கு நேர் எதிரான பெயர்களை இடும் போக்கும் தென்படுகிறது. பொன்னி நாடக முரணை 'அன்பழகன்' என்றும், அன்னி மிளிவி நாடக முரணை 'இனியன்' என்றும், 'பொய்யே நீ போய்விடு' நாடக முரணை மாந்தராகிய சிறுமி 'பூங்கொடி' என்றும் பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ளனர்.

வரலாற்று நாடகங்களிலும், வரலாறு தழுவிய நாடகங்களிலும் மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்களிலும் முக்கியக் கதை மாந்தர்களுக்கு மூலத்தில் உள்ள பெயர்கள் பெரும்பான்மை அவ்வாறே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. "மேலை நாட்டு வடநாட்டு நாடகங்களைத் தமிழாக்குவது என்பது எளியசெயல் அன்று. ஆங்கில நாடகங்கள் தமிழுக்கு முற்றிலும் புதிய, மாறுபட்ட பண்பாட்டினையும், பழக்க வழக்கங்களையும் வெளிப்படுத்தக் கூடியவை. ஆகவே இவற்றைத் தமிழ் மண்ணிற்கேற்ப மாற்றாது உள்ளவாறே கொண்டு தமிழாக்குவது இந்நாடகங்களைப் படிப்போர்க்கு மருட்சியைத் தரும்"⁹⁵ ஆகவே காமஞ்சரியில் ஆசிரியர் மூலக் கதையை தமிழ் மரபுக்கேற்ப மாற்றி இயற்றியுள்ளார். தமிழக வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு மூலக் கதையில் வரும் இடங்களையும் பெயர்களையும் தமிழாக்கிக் கொண்டார். பொன்னி மொழி பெயர்ப்பு நாடகத்தில் கதை மாந்தர்களின் பெயர்களை ஆசிரியர் தமிழ் நாட்டுப் பெயர்களாக மாற்றிக் கொண்டுள்ளார்.

காலத்தேர் நாடகத்தில் அண்ணாவி, சிவசங்கரன், சுந்தரி, மங்களம், பொன்னு, ஜோதி, வள்ளி, கர்ப்பினி அப்துல்லா, டாக்டர் வைகுண்டம் போன்ற இனிறைய நடைமுறைப் பெயர்கள் தென்படுகின்றன. சமூக நாடகங்களிலும் கற்பனைப் புனைவு நாடகங்களிலும் இவ்வாறான பெயர்கள் அருகியே இடம் பெற்றுள்ளன. இலக்கியத் தழுவல் நாடக மாந்தர்களுக்கும் ஆசிரியர்கள் கற்பனையாகப் படைத்துக்

கொள்ளும் மாந்தர்களுக்கும் சிறந்த தமிழ்ப் பெயர்களைச் சூட்டுவது கவிதை நாடகங்களின் தனிப் பண்பாக விளங்குகிறது.

ஓரங்க நாடகங்கள்

கவிதை நாடகங்களின் ஓரங்க நாடகங்களும் உண்டு. "பாரதிதாசனி எழுதிய கவிதை நாடகங்கள் பலவும் ஓரங்க நாடகங்களாகவே உள்ளன. அவை வீரத்தாய், ஒன்பது சுவை, சத்திமுத்தப் புலவர், நல்லமுத்துக்கதை என்பனவாம்."⁹⁰ ஆலந்தூர் மோகனரங்கன் எழுதிய பல ஓரங்கக் கவிதை நாடகங்கள் நூல் வடிவில் வெளிவந்துள்ளன. அவர் எழுதிய வைர முக்குத்தி, இன்பப் பெருவாழ்வு, ஒருமனம், கலையும் சிலையும் ஆகிய நான்கு கவிதை நாடகங்கள் 'வைர முக்குத்தி' எனினும் தலைப்பில் வெளியாகியுள்ளன; அறிவுச் செல்வன், மறை அன்பு, அமைதி, புது மனிதன், பெரியவர் ஆகிய ஐந்து நாடகங்களும் 'புது மனிதன்' எனும் தலைப்பில் வெளிவந்துள்ளன. அவருடைய மற்றொரு தொகுப்பான 'யாருக்குப் பொங்கல்' எனினும் நூலில் தாய்மண், அன்புக்கடல், நனைலம், பழிச்சொல், பொங்கல், கரும்பு, மாதரசி, யாருக்குப் பொங்கல் எனினும் எட்டு நாடகங்கள் அடங்கியுள்ளன. அவருடைய 'கயமையைக் களைவோம்' எனினும் இன்னொரு நாடகத் தொகுப்பு நூலில் கயமையைக் களைவோம், சிற்பி, சட்டத்தினி கண்கள், மாமனிதன், தன்மானம், சொல்லும் சுவையும் எனினும் ஆறு நாடகங்கள் அடங்கியுள்ளன. இவ்வாறாக இவருடைய நான்கு நூல்களில் 23 நாடகங்கள் அடங்கியுள்ளன. இவையனைத்தும் வானொலியில் ஒலிபரப்புவதற்காக எழுதப்பட்டவையாம்! இவை தவிர சில கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களிலும் ஓரங்க நாடகங்கள் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. உலகநாதன் கவிதைகள் முதல் தொகுதியில் நெடுங்கிள்ளி என்ற தலைப்பிலும், ஐந்தாம் தொகுதியாகிய அமுத கலயத்தில் 'தண்டனை' என்ற தலைப்

பிலும் இரு வரலாற்று ஓரங்க நாடகங்கள் இருக்கக் காண்கிறோம்! கண்ணதாசனின் 'கவிதாஞ்சலி'யும், புத்தனேரி சுப்பிரமணியத்தின் 'முத்தழகி'யும் கவிதை நாட்டிய நாடகங்களாக விளங்குகின்றன. அரசுதாசனின் 'அழகுமலர்' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ள 'தியாகத்தாய்' எனிபது ஓரங்க இசை நாடகமாகும். கவிதை நாடகங்களில் ஓரங்க நாடகங்களும் உள்ளன எனிபது மட்டும் இங்குச் சுட்டப்படுகிறது. இவற்றின் உத்திகள் கவிதை நாடக உத்திகளிலேயே அடங்குமாதலின் தனியே சொல்லப் பெறவில்லை.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

'சங்க காலத்திற்கு முன்பே நாடகங்கள் இருந்தன எனிபதற்கான குறிப்புகள் கிடைப்பினும் பண்டைய நாடக நூல் எதுவும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

கவிதை நாடகங்கள் இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழிலக்கியத்தில் தோன்றி வளர்ந்த ஒரு புதுத்துறை எனலாம்.

ஆசிரியர்கள் வரலாற்று, இலக்கிய, தழுவல் நாடகங்களை உருவாக்கவே முயன்றுள்ளனர்; தாமே புனைந்தெழுதிய கவிதை நாடகங்கள் மிகக் குறைவு.

நாடகம் கண்டும் கேட்டும் களிக்கத் தக்க கவினை கலை. அதற்கேற்ப அங்க—கள அமைப்பு, தொடக்கக் காட்சியமைப்பு, கதைமாந்தர் படைப்பு, உரையாடலமைப்பு, தனி மொழியமைப்பு, நாடகத்தினுள் நாடக அமைப்பு, நாடக—நாடக மாந்தர் பெயரமைப்பு ஆகியவற்றில் கவிதை நாடக ஆசிரியர்கள் கையாண்டுள்ள உத்திகள் இப்பகுதியில் ஆயப்பட்டுள்ளன.

அடிக்குறிப்பு

1. ப. சம்பந்த முதலியார், நாடகத் தமிழ். பக். 11
2. தொல். அகத்திணையியல் 56
3. சீவக. 1655
4. தொல். செய்யுளியல் 172, பேராசிரியர் உரை
5. விபுலானந்த சுவாமிகள், மதங்க சூளாமணி, முகவுரை பக். iii
6. டாக்டர் இரா. குமரவேலன், கவிதை நாடகம் ஒரு கண்ணோட்டம், பக். 15
7. விபுலானந்த சுவாமிகள், மேலது, முன்னுரை, ப.இ.
8. கலைஞர் மு. கருணாநிதி, வேங்கையின் வேந்தன் நாடக முன்னுரை, பக். vi
9. இவ்வாய்வாளர்க்குக் கிடைத்த நூல்களின் எண்ணிக்கை இது.
10. டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள், அறுபது ஆண்டுகளில் அருந்தமிழ் நாடகம் (கட்டுரை), சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக மணிவிழா மலர், 1962, பக். 32
11. S. W. Dowson, Drama and the Dramatic, P. 69
12. ஏ. என். பெருமாள், கவிதை நாடகங்கள் (கட்டுரை), தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை 3, பக். 285
13. டாக்டர் சக்திப் பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு, பக். 264
14. டாக்டர் இரா. குமரவேலன், மேலது, பக். 9
15. சுத்தானந்த பாரதியார், காலத்தேர், பக். 4
16. T. S. Eliot, Poetry and Drama in On poetry and poets, P. 74

17. B. R. Mullick, Theory of Drama, Literary Essays, P. 65
18. Marjorie Boulton, The Anatomy of Drama, P. 129
19. டாக்டர் இரா. குமரவேலன், மேலது, பக். 19
20. அனிச்ச அடி, அன்னி ஞிமிலி, அன்னி மகள், ஆதிமந்தி, ஊமைக்குயில், கரிகால் வளவன், கருணை மறவன், நெடுமானஞ்சி, புரவலர் உள்ளம்.
21. கா. அரங்கசாமி, அம்பாபலி, கதைச் சுருக்கம், பக். vi
22. த. அ. சுந்தரராசன், வேங்கையின் வேந்தன், என்னுரை, பக். xiv
23. வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார், நாடகவியல், சூத். 189
24. சுத்தானந்த பாரதியார் - காலத்தேர்; ச. பாலசுந்தரம் - புலவர் உள்ளம்
25. 'ஹனுமாந் நாடகமாகிய மகா நாடகம்', நாடகவியல் சூத் 189 னி குறிப்பு
26. வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், நாடகவியல், சூத். 132
27. நெல்லை ந. சொக்கலிங்கம், வாள்விழி ஓர் ஆய்வு, வாள்விழி, பக். 11
28. விபுலானந்த சுவாமிகள், மேலது, பக். 3, 4
29. S. W. Dawson, Drama and the Dramatic, P. 37
30. கா. அரங்கசாமி, அம்பாபலி, அங்கம் 1, களம் 1; 13-14
31. நெல்லை ந. சொக்கலிங்கம், அன்னி ஞிமிலி ஓர் ஆய்வு, அன்னி ஞிமிலி, பக். 16
32. Hubert C. Heffner and others, Modern Theatre Practice, P. 91

33. வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார், மேலது, சூத். 111, 112.
34. டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன், அணிந்துரை, ஊமைக் குயில், பக். கள.
35. விபுலானந்த சுவாமிகள், மேலது, பக். 2
36. தொல்., பொருள்., 247
37. Devid A. Male, Approaches to Drama, P. 14
38. F. A. Rockwell, How to Bring your characters to life, The writer, 1968, P. 102
39. Marjorie Boulton, The Anatomy of Drama, P. 91
40. அ. அ. மணவாளன், அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல், பக். 74-75
41. F. L. Lucas, Tragedy in Relation to Aristotle's Poetics, PP. 106-107
42. Hubert C. Heffner and others, Ibid, P. 34
43. Surendranath Sastri, The Laws and Practice of Sanskrit Drama, P. 204
44. மு. முகம்மதலி, தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களில் பாத்திரப் படைப்பு (அச்சில் வெளிவராத டாக்டர் பட்ட ஆய்வேடு)
45. எ. என். பெருமாள், தமிழ் நாடகத்தின் சிறப்புக் கூறுகள், தில்லித் தமிழ்ச் சங்க வெள்ளிவிழா மலர், பக். 195
46. ஜி. தேவதாசன், அணிந்துரை, முல்லைமாடம், பக். xii
47. க. பெருமாள், கைவிளக்கு, மாபெரும் அறம், பக். XIV
48. வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், மேலது. சூத். 160
49. டாக்டர் சொ. சிங்காரவேலன், ஊமைக்குயில், களம் 5

50. புலவர் ஆ. பழநி, அனிச்ச அடி, அங்கம் 2-களம் 3
- 50அ. புலவர் பா. கிருட்டிணன், கருணைமறவன், களம் 4, பக். 114-122
51. அ. நடராசப் பிள்ளை, புநீழந்தி, அங்கம் 1, களம் 4: 163-399
- 51 அ. ஐசக் அருமைராசன், முல்லை மாடம், அங்கம் 4, களம் 4, காட்சி 1-3
52. டாக்டர் சொ. சிங்காரவேலன், ஊமைக்குயில், அங்கம் 2, களம் 2
53. புலவர் பா. நாராயணன், துறவியின் புதைபடிவம், பகுதி 3, களம் 3
54. புலவர் குழந்தை, காமஞ்சரி, களம் 2, காட்சி 5,6
55. Shakespeare, Hamlet, Act III, Scene II
56. பெர்டீலாஸ்ட் பிரக்ட், நாடகக் கலை, (தமிழில் மு. இராம சுவாமி), பக். 38
57. டாக்டர் சொ. சிங்காரவேலன், ஊமைக்குயில், நூனிமுகம் பக். 20
58. அ. சீநிவாசராகவன், ஒரு நூற்றாண்டுத் தமிழ்க்-கவிதை, பக். 57-58
59. M.M. Badwi, Background to Shakespeare, Mac millan India Ltd, P. 10
60. Henry W. Wells, Monologue, princeton Encyclo, pedia of poetry and poetics, PP.189-90
61. A. M. Verity (editor), Shakespeare's The Tempest, published by The Syndics of the Cambridge University press, p, 175

62. அ. சீனிவாசராசுவன், மேலது, பக். 60
63. MM. Bedwi, Ibid, P. 10
64. புலவர் பா. நாராயணன், துறவியின் புதையல், பகுதி 6, களம் 4; பக். 43
65. க. பெருமாள், மாபெரும் அறம், களம் 1, காட்சி 2: 1:5
66. ச. பாலசுந்தரம், புரவலர் உள்ளம், காட்சி 3, பாடல் 35
67. சுத்தானந்த பாரதியார், காலத்தோர், அங்கம் 1, காட்சி 4: 1-7
68. மு. உலகநாதன், அன்னிமித்ரிவி, அங்கம் 1, களம் 3: 71-72
69. கா. அரங்கசாமி, அம்பாபலி, அங்கம் 1, களம் 2: 108-109
70. புலவர் ஆ. பழநி, அனிச்ச அடி, பக். 183-87
71. டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியம், அணிந்துரை, ஊமைக் குழில், பக்கம் 88
72. வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார், மானவிஜயம் களம் 5: 47-67
73. மேலது, களம் 6: 254-280
74. த. அ. சுந்தரராசன், வேங்கையின் வேந்தன், என்னுரை, பக். 1, xiv
75. டாக்டர் ந. சஞ்சீவி, அணிந்துரை, வேங்கையின் வேந்தன், பக். ix
76. கா. அரங்கசாமி, களகை, அங்கம் 1, களம் 2: 6
77. Richard Flatter - Shakespear's Producing Hand, P. 12-13

78. John Gossner, The Theatre in our times, P. 23
79. K. Srinivasan, A guide to the Study of Shakespeare's Antony and Cleopatra, P. 256
80. டாக்டர் இரா. குமரவேலன், கவிதை நாடகம் ஒரு முன்னோட்டம், பக். 81
81. சு. சீனிவாசராகவன், மேலது, பக். 82
82. வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், நாடகவியல், சூத். 194-98
83. புலவர் பா. நாராயணன், துறவியின் புறநயல், பகுதி 2, களம் 1: 111-112
84. William Henry Hudson, An Introduction to the study of Literature, P. 19
85. Henry W. Wells, Monologue, Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, P. 530
86. எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம், நாடகக் கலையின் வரலாறு, பக். 11
87. Henry Jones, On Play making The Renasooene of the English Drama, P. 249
88. Henry W. Wells, Ibid, P. 529
89. Alan Sinfield, Dramatic Monologue, P. 3
90. புலவர் ஆ. பழநி, அனிச்ச அடி, அங்கம் 1, களம் 3: 67-86
91. ஏ. எனி. பெருமாள், மாநலன், அங்கம் 3, களம் 3: 162-63

92. புலவர் பா. கிருட்டிணன், கருணை மறவன், இயல் 2, களம் 1
93. வர. மு. சேதுராமன், காலக்கனி, அங்கம் 1, களம் 7
94. பெ. கோவிந்தன், தைப்பொங்கல், பதிப்புரை, பக்கம் iii
95. சக்திப் பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு, பக். 275
96. டாக்டர் இராம. பெரிய கருப்பன், (தமிழண்ணல்), அறுபது ஆண்டுகளில் கவிதை நாடகங்கள், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக மணிவிழா மலர், பக். 98

புதுக்கவிதை உத்திகள்

புதுக்கவிதை பெயர் விளக்கம்

இருபதாம் நூற்றாண்டு தமிழுக்குத் தந்த பரிசுகளில் புதுக்கவிதையும் ஒன்று; புதுக்கவிதை உத்திகளை ஆயும் முனி அக்கவிதைகள் தோன்றிய சூழலை ஓரளவேனும் அறிய வேண்டியது இன்றியமையாததாகும். அப்போதுதான் புதுக்கவிதையைப் பற்றிய தெளிவும் உண்மைத்துவமும் விளங்கும். இவ்வரவு மேனாட்டுத் தொடர்பால் எற்பட்டது. புதுக்கவிதை 'பிளாஸிக் வெர்சு' (Blank verse) என்றும், 'வெர்சு லிபர்' (Verse Libre) என்றும், 'வசனகவிதை' என்றும், 'உரை வீச்சு' என்றும் பல்வேறு பெயர்களில் வழங்கப்பட்டு வந்தது.

"முநல் உலகப் போருக்குப்பின் சிறிதுகாலம் எஸ்ரா பவுண்ட் போன்றவர்கள் 'விடுதலைப்பா' என்ற பெயரையே பயன்படுத்தினர். ஆனால் இவ்வடிவம் ஐரோப்பாவின் பொது வடிவமாக அங்கீகரிக்கப்பட்ட சூழலில், ஆங்கில அமெரிக்கக் கவிஞர்கள் குறிப்பாக டி. எஸ். எலியட் போன்றோர், 'கட்டற்ற கவிதை' (Free verse) என்றே அழைத்தனர். நாளடைவில் இப்பெயரே நிலைத்தது. 1930-களில் இப்போக்கிற்கு இணையாக உருசியப் புரட்சிக்குப் பின்னர் ஐரோப்பாவில் இருந்த இடதுசாரிகள் விடுதலைப் பாவைப் 'புதிய கவிதை' (New verse) என்று அழைக்கத் தலைப்பட்டனர்." 1

தோன்றக் காரணம்

இலக்கிய வகைகள் எல்லாக் காலத்திலும் எல்லா மொழிகளிலும் தோன்றிக் கொண்டதான உள்ளன. ஆயினும் புயல் வேகத்தில் பீறிட்டுக் கொண்டு புறப்பட்ட இப்புதுக்கவிதை இயக்கம் தோன்ற மேனாடுகளில் நடந்த நான்கு இன்றியமையா நிகழ்ச்சிகள் பெரிதும் காரணம் எனலாம்.

1. இங்கிலாந்தில் 16-ஆம் நூற்றாண்டில் தொடங்கிய தொழில் புரட்சி
2. ஆங்கிலக் குடியேற்ற ஆதிக்கத்தை எதிர்த்து 18-ஆம் நூற்றாண்டில் அமெரிக்க மக்கள் நடத்திய விடுதலைப் புரட்சி
3. 18-ம் நூற்றாண்டில் முடியாட்சியை எதிர்த்துக் கொதித்தெழுந்து குடியாட்சியைப் பெற்ற பிரெஞ்சு நாட்டினரின் அரசியல் புரட்சி
4. 20-ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் உருசிய நாட்டில் நடந்த வர்க்கப் புரட்சி

என்பவை அவை. பழமை மரபிலும், மிதவாதத்திலும் ஊறிக்கிடந்த மக்களை இப்புரட்சிகள் புத்துணர்வூட்டிச் சீற வைத்தன. பீறிட்டுக் கிளம்பிய உணர்வுச் சொற்கள் பெரும் புலிகளாய்ப் பாய்ந்து வந்தன. அவை மக்களிடையே ஒற்றுமையையும் உணர்வையும் ஏற்படுத்துவதில் வெற்றி பெற்றன. இவ்வெற்றி ஆவ்வுணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளை - புதிய சொற்பிறப்புகளை என்றென்றும் வாழ வைத்துவிட்டது. புதுக்கவிதை என்னும் பெயர் சூட்டி நிலைக்கச் செய்தது. மரபுகள் தகர்க்கப்பட்ட நிலையில் மனதில் தோன்றியவாறும் மலிந்து கிடக்கும் பிரச்சினைகளைக் கருத்தில் கொண்டும் இக்கவிதைகளைக் கவிஞர்கள் எழுத முற்பட்டனர். இதில் 'வால்ட்விட்மனு'க்குப் பெரும்பங்கு உண்டு.

தமிழில் புதுக்கவிதைகள்

அறிவியல் வளர்ச்சி, அதன் காரணமாக ஏற்பட்ட எந்திரம் மற்றும் அச்சுக் கருவிகள், கல்வி கற்போர் தொகைப் பெருக்கம், தகவல் தொடர்புத்துறை முதலியவற்றால் இப்புதியவகை இலக்கியம் கிழக்கத்திய நாடுகளிலும் பரவத் தொடங்கியது. அவ்வந் நாட்டுத் தேசிய உணர்வுகளைத் தூண்டிவிட்டுப் புரட்சி மனப்பான்மையையும் அவை உண்டாக்கின,

ஆங்கில இலக்கியத்தில் வால்ட் விட்மன் எழுதிய புல்லின் இதழ்கள் (Leaves of grass) எனினும் புதுக்கவிதை, புதுக்கவிதையுலகில் புகழ் பெற்றது. மேல்நாட்டில் எஸ்ரா பவுண்ட் கட்டுப்பாடற்ற கவிதை இயக்கத்தைத் தொடங்கினார். அவரைத் தொடர்ந்து டி. எஸ். எவியட்டின் பாழ்திலம் (Waste Land) எனினும் கவிதை நோபல் பரிசு பெற்றதும் புதுக்கவிதைக்கு உலகச் செல்வாக்கு ஏற்பட்டுவிட்டது. இதன்பிறகே தமிழுக்கு இதன் தாக்குரவு நிகழ்ந்தது.²

தமிழைப் பொறுத்தவரை இம்முயற்சி 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தொடங்கியது. '19ஆம் நூற்றாண்டில் கவிதை நடைமீலும் உரைநடைமீலும் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகக் கருக்கொண்ட புதுமைக்கு இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஒருவடிவம் கொடுத்தவர் பாரதியார்'³. ஆங்கிலேய ஆதிக்கத்தை எதிர்த்து நின்று போராட்டப் பாடல் பாடியும், 'தனி ஒருவனுக்கு உணவிலை எனில் இந்த ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்' என்று புரட்சிக் குரலெழுப்பியும், ஜார்மன்னனின் கொடுங்கோலாட்சி வீழ்த்தப்பட்டதற்கு வாழ்த்துத் தெரிவித்தும், பிஜித் தீவில் தமிழினத்தார் படும் அல்லல்களுக்குக் கண்ணீர் வடித்தும், பாப்பாவுக்குப் புதிய துணிவான அறிவுரைகளைத் தந்தும் பாரதியார் பாடியுள்ளதற்குக் காரணம் அவர் காலத்துச் சமுதாயச் சூழலும் மேனாட்டுக் கவிதைத் தாக்குரவும்தான். இச்சூழல் அவரது கவிதை நடைமீலையும் ஒரு

புதுமையை ஏற்படுத்தியது. அன்றியும் யாப்பிலக்கண வகளுக்குக் கட்டுப்படாமல் கவிதாதேவியைச் சுதந்திரமாக உலாவ விடவும் அவர் விரும்பினார். “மேற்கே வால்ட் விட்மனையும் கிழக்கே ‘ஹெய்கு’ கவிதைமையையும் இனங்காண முடிந்த முழுப் பார்வை பாரதிக்கு இருந்தது. நொண்டிச் சிந்து, காவடிச் சிந்து, கிளிங்கண்ணி என்ற எளிய வடிவங்களிலும் இசைகளிலும் கவிதைமையை உருவாக்கிய அவர்தான் மரபுத் தடத்தில் நின்றவாறே புதுக் கவிதைக்குப் பாதை அமைத்துத் தந்தார் வசன கவிதை என்றழைக்கப்பட்ட அவரது காட்சிக் கவிதைகளே புதுக் கவிதையின் மூல கவிதைகள்”⁴ எனலாம்.

பாரதியாருக்குப் பின்பு தமிழில் புதுக்கவிதைப் பயிர் வளர்த்தவர்களுள் ந. பிச்சமூர்த்திக்குப் பெரும்பங்கு உண்டு. “என் புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு யாப்பு மரபே காணாத அமெரிக்கக் கவிஞர் வால்ட் விட்மன் எழுதிய ‘புல்லின் இடங்கள்’ என்ற கவிதைத் தொகுப்புத்தான் வித்திட்டது. அதைப் படித்தபோது கவிதையின் ஊற்றுக்கண் தெரிந்தது. தொடர்ந்து பாரதியின் வசன கவிதைமையப் படிக்க நேர்ந்தது. என் கருத்து வலுவடைந்தது. இவற்றின் விளைவாகச் சோதனை ரீதியான கவிதைகளை எழுதத் தொடங்கினேன்” என்கிறார் அவர்.⁵ அவரைத் தொடர்ந்து பலர் புதுக்கவிதைகள் படைக்கத் தொடங்கினர். ‘மணிக்கொடி காலம்’, ‘எழுத்துக் காலம்’, ‘வானம்பாடி இயக்கம்’ என்ற பல்வேறு இயக்க நிலைகளில் கவிஞர் பலர் போட்டிப் போட்டுப் புதுக்கவிதைகளைப் பெருக்கினர். ந. பிச்சமூர்த்தியைப் போன்றே கு. ப. இராசகோபாலன், வல்லிக்கண்ணன், சி. சு. செல்லப்பா, தி. சோ. வேணுகோபாலன், பசுவய்யா, தருமு ஒளருப் சிவராம், எஸ். வைத்தீஸ்வரன், நீலபத்மனாபன், பாலகுமாரன், ஞானக்கூத்தனி போன்றோரும், நா. காமராசன், சிற்பி, மீரா, அப்துல் ரகுமான், மு. மேத்தா, தமிழன்பன், அபி, தமிழ் நாடன், புனியரசு, கங்கை கொண்டான், சக்திக்கனல், ஞானி, பாலா, வைரமுத்து, அறிவுமதி, அக்கினி புத்திரன் முதலியோரும்

இன்னும் பிறரும் புதுக்கவிதைப் படைப்பில் சிறந்து விளங்கலாயினர்.

தான் எழுதத் தொடங்கும் போது இப்புதிய கவிதைகட்கு வசன கவிதை என்றே பாரதி பெயரிட்டார். இன்றோ இது புதுக்கவிதை, உரை வீச்சு, உரைநடைக் கவிதை என்று பல்வேறு வகைகளில் வழங்கப்பட்டு வருகிறது. ஆனால் புதுக் கவிதை என்பதே இன்று அனைவரும் அறிந்த வழக்காக, இலக்கிய உலகம் ஏற்றுப் போற்றுவதாக இருந்து வருகிறது.⁶ மரபுக் கவிதையிலிருந்து மாறுபட்ட தொனியும், நடையும் பூண்டிருந்தமையால் 'புதுக் கவிதை' என்று பெயர் சூட்டிக் கொண்டபோதிலும் கவிதைத் துறையில் ஒரு வளர்ச்சிக் கட்டத்தைக் குறிக்கவே இப்பெயர் வழங்கப்படுகின்றது.⁷

'புதுக்கவிதை' என்பதை எதனுடைய எதிர்ப்பாகவோ அல்லது மீறலாகவோ கருத வேண்டிய தில்லை; காலத்தோடு ஒட்டிய இயல்பான — மொழி வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத தேவையான ஒரு பரிணாம வளர்ச்சியே ஆகும் அது.⁸

புதுக்கவிதையின் உத்திகள்

தமிழில் புதுக்கவிதைகள் தோன்றியபோதே அவை தொடர்பான பிரச்சினைகளும் தோன்றத் தொடங்கின. புதுக் கவிதை கவிதையாகுமா? அதில் இலக்கணம், யாப்பு உண்டா? விரக்தியும், வேதனையும், ஏமாற்றமும், எதிர்காலத்தின் மீது நம்பிக்கையின்மையும் போன்றவைதான் அதன் உள்ளடக்கமா யிருக்கின்றன. அறிவுரைகள் ஏதும் அவற்றில் காணோம்! எதற்கும் கவலைப்படாமல் எதையும், எப்படி வேண்டுமானாலும் சொல்வதற்குப் புதுக்கவிதை என்று பெயரா? எளிதான போன்ற வினாக் கணைகள் தமிழ்க் கவிதையுலகில் தொடுக்கப்பட்டன. ஆயினும் அவற்றிற்கான விடைகளையும் புதுக் கவிஞர்கள் கூறியிருக்கிறார்கள்.

“தற்கால வாழ்க்கைக் குழல் எனக்குத் திருப்தி தரவில்லை; எனவே என் கவிதைகள் ஏக்கம், வேதனை, தார்மீகக் கோபம், மனப்புழுக்கம், குமைவு கொண்டவையாகவே இருக்கும். ஆனால் நான் நம்பிக்கை கொண்டவன் என்பதை மட்டும் சொல்லி நிறுத்திக் கொள்கிறேன்”⁹ என்பது கவிஞர் ஒருவர் தரும் விடை.

“புதுக்கவிஞர்கள் இன்றைய சமுதாயத்தின் ஏற்றத் தாழ்வுகளையும், சீரழிவுகளையும் கண்டு கோபம் கொள்கிறார்கள். பரிசீலிக்கிறார்கள், பழித்துக் குறை கூறுகிறார்கள். இன்றைய இழிநிலை மாறவேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறார்கள். சுரண்டலையும், சுரண்டல் சமுதாயத்தைப் பாதுகாக்கும் தத்துவங்கள், கடவுள்கள், சாதிசமயங்கள் முதலியவற்றையும் கண்டிக்கிறார்கள்; விமரிசனம் செய்கிறார்கள். காந்தியையும், ஏசுவையும், கண்ணனையும் புதிய நோக்கில் கண்டு சிந்தனைகளை வளர்க்கிறார்கள்”¹⁰ என்பது திறனாய்வாளர் ஒருவர்¹⁰ தரும் விடை.

“கவிதை, சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கக்கூடியதாய் இருப்பதால் அதன் உள்ளீடு காலத்திற்குக் காலம் மாறுபடும் ஒன்றாகும். “கவிதை உருவில் ஏற்படும் தீவிர மாறுதல் சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட மிக ஆழமான மாறுதலின் அடையாளமாகும்”¹¹ என்பர் அறிஞர்

மனித சமுதாய அமைப்பில் ஏற்படும் ஒவ்வொரு மாறுதலும் வளர்ச்சிக் கட்டங்களை அடையும்போது கலை இலக்கியத் துறைகள் உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் புதிய வளர்ச்சி நிலைகளை எய்துகின்றன. இதில் தவறில்லை என்பது பாரதியார் கருத்து. இலக்கணக் கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்டுச் சொல்ல வந்த பொருளை நேரடியாகச் சொல்லமுடியாமல் கவிதை இறுக்கமாக்கும் செயலை வன்மையாகக் கண்டிக்கிறார் பாரதியார்.

“எதுகை மோனைகளுக்காகச் சொல்லவந்த பொருளை மாற்றிச் சொல்லும் பண்டிதன் ஸரஸ்வதி கடாஷுத்தை

இழந்து விடுவானி. யமகம், திரிபு முதலிய சித்திரக் கட்டுகளை விரும்பிச் சொல்லுக்குத் தக்கபடி பொருளைத் திரித்துக் கொண்டு போகும் கயிறுபின்னிப் புலவன் வாணியினி திருமேனியை நோகும்படிச் செய்கிறான். அவசியமில்லாத அடைமொழிகள் கோப்போன் அந்தத் தெய்வத்தின் மீது புழுதியைச் சொரிகின்றான். உலகத்தாருக்குப் பொருள் விளங்காதபடி இலக்கியஞ்செய்வோன் அந்தச் சந்தியைக் கரித்துணியாலே மூடுகின்றான்; வெள்ளைக்கலை உடுத்துவதில்லை'' என்பது அவர் கருத்து. ¹² எனவே, யாப்பிற்கு முக்கியத்துவம் பாராட்டாமல் பாடுபட்டுள்ள உள்ளீட்டின் நன்மை கருதி, அவ்வுள்ளீடும் உணர்த்தப்பட்டிருக்கும் முறை கருதி, அம் முறையும் சமுதாயத்தில் தோற்றுளிக்கக்கூடிய பயன்களையும் எழுச்சிகளையும் கருதிப் புதுக் கவிதையைக் கவிதையென்று ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

'மருத்துவம், சோதிடம் முதலான அறிவியல் துறைகளையும் கூடத் தன்னகத்தே கொண்டு செய்யுள் தனியாட்சி செய்தது ஒரு காலம். பின்னர் பாட்டு (கவிதை)க்கும் உரை நடைக்கும் போட்டியான வளர்ச்சி ஏற்பட்டு, பல துறைகளை உரைநடை கைப்பற்றிக் கொள்ள, பாட்டு அவற்றை இழந்து ஓரிரு துறைகளை மட்டும் உடையதாய் நிற்கிறது எனலாம். பாட்டுக்கு உரிய காவியம் இன்று தொடர்கதையாய் (நாவல்) உரைநடை வடிவில் வளர்கிறது. அகப் பொருள் புறப் பொருள் பற்றிய சொல்லோவியங்கள் இன்று சிறு கதைகளாக உரை நடையில் வாழ்கின்றன.' ¹³ அது போலவே தற்போது மரபுக் கவிதைகளை விடவும் மேலோங்கி நினைக்கிறது புதுக்கவிதை. இதில் தவறில்லை. காலத்தின் தேவை அப்படியிருக்கிறது என்பதுதான் பொருள். இதனை உணர்ந்து உயரிய புதுக் கவிதைகளுக்கு ஆக்கமளிப்பது தான் முறை. அதனால் மரபுக் கவிதையை விட புதுக்கவிதை உயர்ந்தது என்றோ புதுக் கவிதையை விட மரபுக் கவிதை உயர்ந்தது என்றோ பொருளாகாது. இந்த வகையில்,

ஒப்புக் கொள்ளப்படும் புதுக் கவிதைகளில் கையாளப் பட்டுள்ள உத்திகளைப் பார்ப்பது இவ்வியலின் நோக்கம்.

கட்டமைப்பு உத்தி

கவிதைக் கட்டமைப்பு என்பதில் உள்ளீட்டையும், வடிவத் தையும் அடக்கலாம். ஒட்டைப் பாத்திரமாயிருந்தால் என்ன? கொழுக்கட்டை வெந்தால் சரி என்பது போல் கவிதைக்கு வடிவத்தை விடவும் உள்ளீடே இன்றியமையாதது. கடவுள், மதம், விதி இயற்கை வருணனை, நீதி கூறுதல் முதலிய பழைய செய்திகளையே திரும்பத்திரும்பக் கூறாமல் சமுதாயத் தின் ஏற்றத் தாழ்வுகளை வாழ்க்கை அவலங்களைப் பல் வேறு காரணங்களில் எடுத்துக் காட்டுவதையே புதுக் கவிதை கள் உள்ளீடாய்க் கொண்டு விளங்குகின்றன.

புதுக் கவிதையில் சுட்டிக் காட்டப்படும் 'லஞ்சம்', 'வரதட்சணை', 'நிலை மகளிர்' முதலிய அவலங்களையும் நிலைமைகளையும் ஒவ்வொருவரும் கண்டும் உணர்ந்தும் உள்ளதால் அவை நெஞ்சைத் தொடுகின்றன.

புதுக் கவிதைக்கென்று எந்தக் குறிப்பிட்ட வடிவமும் யாப்பு வரையறையும் இல்லை. அது கவிஞர்கள் கையாளும் திறத்தைப் பொருத்ததே. அடிப்படையில் புதுக்கவிதை வசன மாக அல்லது யாப்பை மீறி எழுத வேண்டும் என்பதற்காக மட்டும் தோன்றியது அல்ல உள்ளடக்கக் கருப் பொருளுக்கும் அவற்றின் வெளி வடிவத்திற்கும் இருக்கும் தொடர்பு பற்றிய கருத்து நிலை வவர்ச்சியே புதுக் கவிதையின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாகிறது எனலாம். உள்ளடக்க உணர்வு நிலைகளே கவிதையின் வெளிவடிவை நிர்ணயம் செய்கின்றன என்பது அழுத்தம் பெறும் போது கவிதையின் வெளி வடிவாக மரபு கற்றுத் தந்திருக்கிற யாப்பு, வார்த்தைச் சந்தம், எதுகை மோனை, முதலிய வடிவ அலங்காரங்கள் சிதைந்து போகின்றன. 14

பொதுவாக மரபுக் கவிஞர்கள் போலில்லாமல் மிகவும் சுருக்கமாகவே சிறிய அளவிலேயே புதுக்கவிதை வரிகள் அமைக்கப்படுகின்றன. இது விரைவில் படித்து முடிக்கத் தக்கதாய் அமைந்து அடுத்தடுத்த பாடலுக்குச் செல்லும் ஆவலையும் தூண்டுகிறது. எனவே, புதுக் கவிதைகள் பொதுவாக இக் கட்டமைப்பு உத்தியைக் கையாளுகின்றன.

பெயரிடு உத்தி

புதுக்கவிதைகளுக்கும், நூல்களுக்கும் பெயரிடுவதிலேயே கூட ஓர் உத்தி முறையைக் கவிஞர்கள் கையாளுகின்றனர். புதுமையும், கவர்ச்சியும், உணர்ச்சியும் சிந்தனையும் ஏற்படும் வகையில் பெயர்கள் சூட்டப்படுகின்றன. கறுப்பு மலர்கள்,¹⁵ வெள்ளை இருட்டு,¹⁶ பால்வீதி,¹⁷ கண்ணீர்ப் பூக்கள்¹⁸ முதலிய பெயர்கள் இதற்குச் சான்று.

‘‘கவிதைகளின் கருப் பொருள்களை நறுக்கென்று முனிவைத்துவிடும் தலைப்புகள்—கிழிசல்கள்,¹⁹ முரண்²⁰ ஆகியவை ஒரு வியப்புணர்வைக் கிளறிக் கவிதைகளை நோக்கி நம் கவனத்தை ஈர்க்கும் தன்மையைக் சில நூல்களின் தலைப்புகள் கொண்டுள்ளன—உயிர்ப்புறா²¹, காகிதத்தில் ஒரு கோடு,²² மழை மறைவுப் பிரதேசங்கள்,²³ முகத்துக்கு முகம்,²⁴ சாதாரணமான பெயர்கள் போல் தோன்றினாலும் படித்த பிறகு அதன் அழகில் ஈடுபடச் செய்ய வல்லவை—புலரி,²⁵ மெய்ப்பொருள்²⁶ தொகுப்புகள்.’’²⁷

உண்மை தோற்றுப்போய் பொய்மை வெல்வது மட்டுமல்லால் உண்மை அல்லலுக்கும் ஆளாக்கப்படுகிறது என்பதைக் ‘கைது செய்யப்பட்ட நியாயங்கள்’²⁸ எனினும் தலைப்பும், ஏழைகட்குத் தொல்லைகள் என்றும் இருப்பவையே, துன்பங்கள் அவர்கட்குப் புதியவையல்ல என்பதை ‘ரப்பர் மரத்துக்கு ரணங்கள் புதிதல்ல’²⁹ என்னும் தலைப்பும், உழைப்பவர்கள் தங்களைச் சுற்றியுள்ள கட்டுகளால் இன்று

அடங்கிக் கிடந்தாலும் என்றாவதொருநாள் அக்கட்டுகளை உடைத்தெறிந்து சுதந்திர மனிதர்களாக உலா வருவார்கள் என்பதைக் 'கூட்டுப் புழுக்கள்'³⁰ என்னும் தலைப்பும், பண்டிருந்த சாதிக் கொடுமை இன்றும் ஒழிந்தபாடில்லை; அன்மெழுந்த தீண்டாமைக் கொடுமைத் தீ இன்றும் வெண் மணிகளாகவும் விழுப்புரங்களாகவும் முண்டெழுவ செய்கின்றன என்பதை 'அந்த நந்தனை எரித்த நெருப்பின் மிச்சம்'³¹ என்னும் தலைப்பும், உழைப்பவர்கள் மதிக்கப்படாது உழைப்பை உறிஞ்சுவோர் போற்றப்பட்டு உலகம் மரபு பிறழ்ந்து கிடக்கிறது என்பதைக் 'கோழிக் குட்டிகளும் பன்றிக் குஞ்சுகளும்'³² என்னும் தலைப்பும் வெளிப்படுத்திடக் காண்கிறோம்.

இத்தகு பெயர்களைப் பார்க்கும்போதே அதில் என்ன இருக்கிறது என்று தெரிந்துகொள்ள ஆவல் பிறப்பது இயற்கை. எனவே பெயரிடு உத்தியை புதுக்கவிதை சிறப்புறக் கையாளுகிறது.

புதுக்கவிதைகளில் பல்வகையான உத்திகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் கீழ்க்காணும் நான்கு உத்திகளே பெரிதும் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன என்று கூறலாம்.

1. படிமம் (Image)
2. குறியீடு (Symbol)
3. அங்கதம் (Satire)
4. முரண் (Paradox)

இவை தவிர 'இருண்மை' (Obscurity) முதலான வேறு சில உத்திகளும் காணக் கிடக்கின்றன.³³

படிம உத்தி

“ அறிவு நிலையிலும் உணர்வு நிலையிலும் எளிதில் விளக்க இயலாதவற்றை நொடியில் தெளிவாக்கி நம்முள்

நிறுத்த வல்லதே படிமம்''³⁴ என்பர். பொதுவான செய்தி களுடன் அமையாமல் அவற்றிலும் மேலான செய்தியைப் புலப்படுத்தும் வகையில் அமைவதே படிமத்தின் தன்மையாகும் என்பார் கிளெமன்³⁵.

புலனியல் அனுபவத்தால் பெற்ற உணர்வினை உள்ளம் - மனித குணம் - இயல்பாகவே சிற்றோவியங்களாகப் பதிய வைத்துக் கொள்ளுகிறது. இவ்வாறு எப்பொழுதோ தனி மனத்தில் பதிந்துள்ள - படிந்துள்ள காட்சிகளையும் அனுபவங்களையும் கவிஞன் தன்னுடைய கற்பனைத் திறனால் சொற்களைக் கொண்டு பிறருக்கு உணர்த்துகின்ற நிலையில் அமைவதே படிமம் (Image) ஆகும்; பல படிமக் கூறுகள் இணைந்தும் இழைந்தும் சொல்லோவியமாக ஒளிர்வதே படிமக் காட்சி (Imagery) எனப்படும்.³⁶

''இருட்டைப் பிழிந்து
எடுத்து வைத்ததுபோல்
படுத்திருந்தது ஆட்டுக்குட்டி
பாதை ஓரம்
காலை நேரம்.....''³⁷

இப்பாடலில் 'இருட்டைப் பிழிந்து எடுத்தல்' எனினும் நுண் செயல் பரு உருவாகிய கரிய ஆட்டுக்குட்டியால் நம் கண்ணுக்குத் தெரிவதைக் காணமுடிகிறது.

''பகல் வெளியில் எங்கோ
பறந்து போயிருந்த உறக்கம்
இதோ
படபடத்து
விழிக்கூட்டிற்குத் திரும்புகிறது''³⁸

இப்பாடல் படிம உத்திக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இதில் 'பறந்து போயிருந்த' — 'படபடத்து' — 'கூட்டிற்கு' என்னும் சொற்களின் கூட்டம் உறக்கத்தைப் பறவையாக

உருவகிப்பதோடு, பறவையொன்று சிறகுகளைப் படபட வென்று அடித்துக்கொண்டு கூட்டிற்குத் திரும்பி வரும் காட்சியையும் நெஞ்சில் படிய வைக்கின்றது.

கவிஞர் படிமங்களை வெளிப்படுத்த உவமை, உருவகங்களைக் கையாளுகின்றான். படிமவியல் (அல்லது படிமக் காட்சி) என்பதற்கு ‘ உருவகங்களின் தொகுதி. உருவகங்கள்; உவமை உருவக அணிவகை; இலக்கிய அணி; நினைவுக் காட்சி, மனத்தகத் தோற்றம்; புனைவாற்றல். கற்பனை’ எனப் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.³⁰ மரபுக் கவிதையில் பொருள் விளக்கம் ஏற்படுவதற்காக ஆக்கப்பட்ட உவமைகளும் உருவகங்களும் புதுக்கவிதையில் படிமங்களாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. உருவகங்களின் காட்சித் தோற்றம் மனத்தில் அழுத்தமுற்றுப் படிமங்களாக மாறுகின்றன. உருவகிக்கும் பொருளைக் கூறாது உருவகங்களை மட்டும் தொடர்ச்சியாகக் கூறி படிமக் காட்சி ஆக்குவதையும் புதுக்கவிதையில் காண்கிறோம்.

‘ ‘ அணைக் கட்டுகளில்
திறக்கப்படும் தண்ணீர்
பள்ளங்களை ஏமாற்றிவிட்டு
மேட்டை நோக்கியே பாய்கிறது’ ’.⁴⁰

இக்கவிதையில் ‘ அடிமை வாழ்வு’ என்ற அணைக்கட்டில் தேக்கி வைக்கப்பட்ட சுதந்திரமாகிய தண்ணீர், திறக்கப்படுதலாகிய சுதந்திரத்தை எய்தி, பள்ளங்களாகிய ஏழை மக்களை ஏமாற்றிவிட்டு, மேட்டு நிலங்களாகிய செல்வந்தர்களை நோக்கியே சுதந்திரம் செல்கிறது என்பதை உருவகங்களை மட்டுமே கூறி கவிஞர் உணர்வை விடுகிறார்.⁴¹

‘ ‘ படிமங்கள் பொருளுக்கு மேலும் ஓளி சேர்க்கின்றன,
வானம்
காயம்பட்டுக் கிடக்கின்ற விடியற் பொழுது

என்ற கவிதையின் தொடக்க அடிகளே அசாதாரண ஆற்றலுடன் பிறக்கின்றன. இங்கு அது வெறும் உவமையாக உருவகமாக மட்டுமின்றிப் படிமமாக உயர்கின்றதைக் காண்கின்றோம். காலை வானத்தின் சிவப்பு நிறத்தைக் கவிதை குறிப்பிடுகின்றது. 'வானம் சிவந்த விடியற் பொழுது' என்று கவிதை தொடங்கப் பெற்றிருந்தால் இவ்வளவு கவர்ச்சியை விளைவித்திராது. 'காயம் பட்டுக் கிடந்த' என்ற சொற்றொடர் ஒரு காட்சியை நம்முன் விவரிக்கின்றது.'⁴²

படிம அடுக்குகளாகவே கவிதை புனையும் உத்தியும் தென்படுகிறது. படிமச் சிறப்புக்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பலரால் பல இடங்களில் கையாளப் பெற்றுள்ளதாக வல்லிக்கண்ணன் குறிப்பிட்டுள்ள⁴³ தருமு ஒளரூப் சிவராமின் விடிவு என்னும் கவிதை வெறும் படிம அடுக்குகளாலேயே செய்தியைப் புலப்படுத்துவது ஆகும்.

“பூமித் தோலில்
அழகுத் தேமல்
பரிதி புணர்ந்து
படரும் விந்து
கதிர்கள் கமழ்ந்து
விரியும் பூ
இருளின் சிறகைத்
தின்னும் கிருமி
வெளிச்சம் சிறகில்
மிதக்கும் குருவி”⁴⁴

இரவு போர்த்த இருள் நீங்க, சூரியன் மங்கலான வெளிச்சத்தை மெல்ல மெல்லப் படர விடுதல்; பின் கதிர்களாகிய பூக்களை விரித்தல்; இருளின் அழிவு; வெளிச்சப் பரப்பில் பறக்கும் குருவிகள் ஆகிய விடியலைப் படிம அடுக்கில் புலப்படுத்துகிறது இக் கவிதை.

இதுபோன்ற படிம உத்திகள் புதுக்கவிதைகளில் மிகுதியும் கையாளப் படுகின்றன. ஒரு கவிதையில் ஒரு படிமம் என்றில்

லாமல் பல படிமங்கள் அமைந்து செல்லும் பாங்கும் வளர்ந்துள்ளது. கவிஞர் நா. காமராசனின் புல், நடைபாதை, மலர்கள் முதலிய பல கவிதைகள் இவ்வகையில் அமைந்துள்ளவை.⁴⁶ தோற்றம், வண்ணம், வினை, பயன் முதலிய பல்வேறு கூறுகளை நன்கு விளக்கிக் காட்டவும், படிமங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவற்றை அவ்வப்பெயராலான படிமம் என்றழைக்கலாம். படிமங்களை நோர்ப்பொருள் அமைதியுடையன (literal), புலனியல் அமைதியுடையன (Perceptual), கருத்து அமைதியுடையன (Conceptual) என மூவகைப்படுத்துவதுமுண்டு. இவ்வாறு இல்லாமல் உளவியல் படிமங்கள், அணியியல் படிமங்கள், குறியீட்டியல் படிமங்கள் என்று பாடுபடுத்துவாரும் உளர்.⁴⁰

இன்று படிமம் எல்லாக் கவிதைகளிலும் நிலைபேறுடையதாக விளங்குகிறது. ஒவ்வொரு கவிதையும் தன்னளவில் படிமமாகவே உள்ளது. இலக்கிய உலகில் பல மாற்றங்கள் நேருகின்றன. தொடக்கப் பொருள் புலப்பாட்டு நிலைமறைந்துவிட்டது. கவிதை ஓசையிலும், நடையிலும், அமைப்பிலும் மாற்றம் இருக்கிறது; ஆனால் கவிஞனின் வெற்றியைப் பறைசாற்றிக் கொண்டு கவிதையின் உயிராகப் படிமம் மாறாமல் நிலைத்து நிற்கிறது என ஈட்ஸின் கருத்தாக சி. டே. லூயிஸ் குறிப்பிடுவது⁴⁷ இங்குக் கருத்தத்தக்கதாம்.

குறியீட்டு உத்தி

குறியீடு என்பது இலக்கிய உத்திகளுள் ஒன்று. இஃது ஏதேனும் ஒன்று மற்றொன்றின் பொருட்டு— அதன் பதிலியாய்—குறியீடாய் நிற்கும் என்பர்.⁴⁸ சிவப்பு முக்கோணம் குடும்பக் கட்டுப்பாட்டினைக் குறிக்கிறது. சிலுவைக் குறிகிறித்துவத்தையும், பிறை நிலா இசுலாத்தையும் சுட்டுகின்றன. அரிவாள் சுத்தி அடையாளம் கம்யூனிசத்தை உணர்த்துகிறது. எனவே ஏதாவது ஒரு பொருள் அல்லது கருத்துக்கு அடையாளமாக நிற்பது குறியீடு எனப்படுகிறது.

மனித மனம் குறியீடுகளைப் படைப்பது, தாவரம் பூக்களை உண்டாக்குவது போன்று இயல்பானது எனக் கருதுகிறார் சி. ஜி. யங் (C.G. Jung) என்பார். ⁴⁸ குறியீடு என்பது குறிப்பிட்ட அனுபவத்திற்கேற்ப அமைக்கப்பட்ட சொல்லாலான இணையொப்பு என்கிறார் ஓர் அறிஞர். ⁵⁰

Sign, Symbol என்னும் சொற்கள் முறையே குறி. குறியீடு என்னும் பொருளைத் தருவன. "குறி என்பது ஒரு பொருளைச் சுட்டிக்காட்டுவது; குறியீடோ ஒரு பொருளுக்காகத் தானே அதனிடத்தில் சென்று நிற்பதாம்." ⁵¹ Symbolism என்பது தமிழில் குறியீட்டியல் எனப்படுகிறது.

கவிஞன் தான் சொல்ல நினைத்த ஒரு பொருளின் உண்மைத் தன்மையை நேரடியாகச் சொல்லாமல் அதனை யொத்த இன்னொரு பொருளின் துணை கொண்டு விளக்கு தலே குறியீட்டு உத்தி எனப்படுகிறது.

"பூக்களிலே நானொருமொரு
பூவாய்த்தான் பிறப்பெடுத்தேன்
பூவாகப் பிறந்தாலும்
பொன்விரல்கள் தீண்டலையே
பொன் விரல்கள் தீண்டலையே—நான்
பூமாலையாகலையே"

என்பது 'அரளிப்பூ அழுகிறது' என்னும் தலைப்பில் கவிஞர் மு. மேத்தா எழுதியுள்ள கவிதை. ⁵² இதில் அரளிப்பூ அழுவது பாடப்பட்டிருந்தாலும் நமக்கு அது மணமாகாது ஏங்கிக் கிடக்கும் மங்கையரின் குமுறலாகவே கேட்கிறது. மணமாகாத—முதிர் கன்னியர்களின் உள்ளக் குமுறலுக்கு இக் கவிதை ஒரு குறியீடு. அத்துடன் அந்தப் பூவின்—மங்கையரின்—புறத்தோற்றம் அழகாயிருந்தாலும் உள்ளுக்குள் எவ்வளவு வாட்டம் உள்ளது என்பதையும் நமக்கு உணர்த்துகிறது. 'மணமாலை கழுத்தில் ஏறவில்லையே' என்ற

ஏக்கத்தைப் 'பூமாலை யாகலையே' என்னும் குறியீட்டால் கவிதை புலப்படுத்தி விடுகிறது.

குறியீடு புதுக் கவிதையின் முதன்மைப் பண்பாக இருப்பதாக ஒரு திறனாய்வாளர் குறிப்பிடுகிறார். ⁵³ இயக்கங்களின் அடிப்படையில் கால கட்டங்களைப் பிரித்த கனகசபாபதி புதுக் கவிதை கால கட்டத்தைக் குறியீட்டியல் காலம் என்றே அழைக்கிறார். ⁵⁴ குறியீட்டுத்தியைப் பயன்படுத்திப் பாடாத புதுக் கவிஞர் இல்லையென்றே கூறலாம்.

எளிமையான சொற் பயன்பாட்டின்வழி சிறந்த குறியீடுகளைக் கவிஞர்கள் உருவாக்கி விடுகின்றனர்.

“சேந்து கிணற்றுத்
தண்ணீர் எடுக்கவும்
சில்லறைக் கடையில்
சாமரன் வரங்கவும்
அப்பனுக்குச்
சோறு கொண்டுபோய்க்
கொடுக்கவும்
அந்த வெள்ளை ரோஜா
வீதியில் வந்தால்
பக்கென்று நெஞ்சம்
பற்றியெரிகிறது.” ⁵⁵

இளம் வயதில் கணவனை இழந்து, வெள்ளுடையுடுத்து, வாழ்வு வெறுமையாகி, காண்போர்க்குக் கழிவிரக்கப் பொருளாய்த் தோன்றும் கைம்மைக் கொடுமையை 'வெள்ளை ரோஜா' என்ற குறியீடு சிறப்பாகப் புலப்படுத்திவிடுகிறது.

வெற்றுச் சொற்களும் அழகுபடுத்தும் சொற்களும் அடைத்துக் கொண்டு நிற்காமல் கவிதை செறிவுற்றுத் திகழக் குறியீடுகள் பெரிதும் துணை செய்கின்றன. பொய்ம்மை

உணர்ச்சியும் மிகை உணர்ச்சியும் கவிதைமீல் இடம் பெறுவதைக் குறியீடுகள் தடை செய்கின்றன.⁵⁶ கவிஞர் குறியீடுகளை வாழ்க்கையிலிருந்து எடுக்கிறபோது அவை வலிமையுள்ளவையாக வெளிப்படுகின்றன. “கலாப்பிரியாவுக்கு சுதந்திர இந்தியா ஒரு குருடர் பள்ளியாகத் தெரிகிறது. இந்தியரோ ஓநாய்களிடம் தின்னக் கொடுத்த குழந்தையாகின்றனர்,

“நிலாவைக் காட்டி
‘மியாவ’வை கூட்டி
நாயை அழைத்தாள்
வந்த ஓநாய்களிடம்
உண்ண மறுத்த குழந்தையைத்
தினனத் கொடுத்து
திரும்பினாள். ‘அம்மா’ ”

நிலா, நாய், குழந்தை போன்ற குறியீடுகள் மூலம் முறையே சுதந்திரம், முதலாளித்துவ அரசாங்கம், இந்திய மக்களைக் குறிப்பிட்டு, இந்தியர்களின் துன்பங்களை வரிவரியாய் எழுதாமல் ‘அம்மா’ என்ற ஒற்றைக் கதறல் மூலம் வெளிப்படுத்திவிடுகிறார்.’’⁵⁷

அழகுக்காக மட்டுமே குறியீடுகளை அடுக்கிப் பாடுகின்ற கவிதைகளும் உண்டு. மின்னலைப் பற்றி

“வான உற்சவத்தின்
வாண வேடிக்கை
முகிற்புற்று கக்கும்
நெருப்புப் பாம்புகள்
கறுப்பு உதட்டின்
வெளிச்ச உதறல்
இடிச் சொற்பொழிவின்
சுருக் கெழுத்து’’⁵⁸

எனப் பாடியுள்ள இக்கவிதைமீல் ஒரே பொருளினிமேல் பல விதக் குறியீடுகள் குவிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காரணலாம். இவ்வித

மான ஒரேவகைப் படி அடுக்குகள் மிகுதியாக அடுக்கப்படும் போது அது படிப்பவர்க்குச் சில வேளைகளில் சலிப்புணர்ச்சியைத் தோற்றுவித்துவிடும். ஆதலின் இவ்வகை அடுக்குகளைக் கவிஞர்கள் அளவுடன் அமைத்து அழகு கூட்ட வேண்டும்.

புதுக் கவிதைகள் சிலவற்றில்⁶⁰ படிமம், குறியீடு என்னும் இவ்விரண்டு உத்திகளும் ஒருசேர இணைந்தும் காணப்படுகின்றன.

சில குறியீட்டுக் கவிதைகள் படிமங்களாகவும், படிப்பவரின் அறிவுக்கு ஏற்பப் பொருள் தருவனவாகவும் அமைந்துள்ளன. இவைகளில் படிமமும் குறியீடும் ஒன்றிணைந்து காணப்படும். இத்தகு கவிதைகள் படிமமாக ஒரு பொருளையும் குறியீடாக அமைந்து இன்னொரு பொருளையும் தருகின்றன.

“தீப மரத்தினி
தீக்கனி உண்ண
விட்டில் வந்தது
கனியோ
விட்டிலை உண்டது”⁶⁰.

விட்டில் பூச்சி நெருப்பின் மேல் வீழ்ந்து இறந்தது என்னும் பொருளைத் தரும் போது இது படிமமாகிறது. விடுதலை இந்தியாவை உணர்த்துகையில் இதுவே குறியீடாக மாறுகிறது. ‘தீப மரம்’ விடுதலை பெற்றுள்ள இந்தியாவையும், ‘தீக்கனி’ அதன் பயன்பாட்டையும், ‘விட்டில்’ உழைக்கும் மக்களையும் குறிப்பனவாய் அமைந்துள்ளன என்று குறிப்பிடுகிறார் ஓர் ஆய்வாளர்.⁶¹

படிமம், குறியீடு இரண்டும் ஒன்றிணைக்கருதுவது தவறு. சில படிமங்கள் குறியீடாகப் பயன்படலாம்; ஆனால் எல்லாப் படிமங்களும் குறியீடுகளாவதில்லை. படிமங்கள் வெறும் வருணனையாக இருக்கும் போதோ அல்லது நேர் பொருளை குறிக்கும் போதோ அவை வெறும் படிமங்களே. அவையே வேறோர் பொருளைக் குறிப்பாய் உணர்த்துவனவாக இருந்தால் அப்போது அவை குறியீடுகளாகின்றன.

“சங்ககாலத்தை இயற்கைக் குறியீட்டுக் காலம் எனலாம். வெளிப்படக் கூற இயலாதவற்றை இறைச்சி, உள்ளுறை உவமத்தால் உணர்த்தினர். காப்பிய காலம் சமய தத்துவங்களையும், நீதிகளையும் உணர்த்துவதையே குறியீடுகளின் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தது. பக்திக் காலத்தில் ஆனிமீகக் கொள்கைகளைக் கிளர்ந்தெழுச் செய்ய குறியீடுகள் பயன்பட்டன. தமிழிலக்கியக் குறியீட்டு வரலாற்றில் முக்கியமாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர்கள் சித்தர்களே! அவர்கள் யோக அனுபவங்களைப் புலப்படுத்துவதற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட முறையில் அமைந்த உத்திகளைக் கையாண்டனர். சித்தர்களின் மருத்துவ பரிபாஷை குறியீடே!”⁶² தொன்று தொட்டு நின்று வந்த இக்குறியீட்டை இன்று புதுக் கவிதையாளர்கள் சரியாகவும் நயமாகவும் செய்தியை உணர்த்தவும், காமம் அரசியல் முதலிய தாக்கங்களால் வெளிப்படையாகச் சொல்ல முடியாதவற்றை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தவும் பெரிதும் கையாளுகின்றனர். சுருங்கச் சொல்லல், தெளிவுற உணர்த்தல், மறைத்துக் கூறல், இடக்கரடக்கல், அங்கதமாடல் ஆகியவற்றிற்குக் குறியீடுகள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன.

“புதுக் கவிதையாளர்களின் பல்வேறுபட்ட நோக்கங்களை நிறைவேற்றுவதற்கு வேறெந்த வெளியீட்டு முறையை விடவும் குறியீடு சிறந்த முறையில் துணை புரிவதால் புதுக் கவிதையில் குறியீடுகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன” என்கிறார் அப்துல் ரகுமான்.⁶³

அங்கத உத்தி

நல்ல உடல் நலத்திற்குத் தேவையான சூழ்நிலையைச் சிரிப்பு உண்டாக்குகிறது. “சிரிப்பு திருத்தும் இயல்புடையது என்பது மட்டுமின்றி, கொடுமையை வலியுறுத்த தாக்கும் தன்மையும் உடையது. மனித குலத்தின் குற்றங்களைக் கண்டு சினங்கொண்டு சிரிப்பதே அங்கதமாகும்”⁶⁴ என்பார். இப்படிச் சிரிக்க வைத்துச் சீர்கேட்டைக் குத்திக் காட்டும் அங்க உத்தியைப்

பாடாத புதுக் கவிஞர்களே இல்லை எனலாம். வறுமையை விரட்டியே தீருவேன் என்று மேடையில் முழங்கிய தலைவர் ஒருவர், திருமணப் பந்தியில் சாப்பிடச் சென்ற ஒருவரை எதுவும் பேசாமல் எட்டி உதைத்ததும்,

“வறுமை
வேக வேகமாய்
வெளியேறிற்று—
பரட்டைத் தலையும்
எலும்பும் தோலும்
கிழிந்த கந்தையுமாக” 66

என்றும்,

“எங்கள்
சிவில் வழக்குகளில்
வாதியும் செத்துப் போவானி
பிரதிவாதியும்
செத்துப் போவானி
வழக்கு மட்டும் சாகாது” 66

என்றும் புனையப்பட்டுள்ள கவிதைகள் இவ்வகையைச் சார்ந்தவை.

வழி நடந்த களைப்பால் அரசனது முரசு கட்டிலென்றறி யாது அதன்மீது படுத்து அயர்ந்து தூங்கிய புலவர் மோசிகீர னாரைத் தொலைவிருந்து கண்டபோது வெகுண்டு வெட்டு வதற்காக வாளையுருவிய மனினவனி அருகில் வந்ததும் தூங்கு பவர் புலவர் எளிபதையறிந்து கவரி கொண்டு வீசினான் என்பது புற நானூற்றுப்பாடல்⁶⁷ ஒன்றில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள செய்தி. இன்றைய நிலையை எள்ளி நகையாட இத்தகக் காட்சி யைக் கவிஞர் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார் மோசிகீரா எனினும் கவிதையில்:

“.....
 ஆனால் உன்மேல் அளவிறந்த
 அன்பு தோன்றிற்று
 இன்றெனக்கு
 அரசாங்கத்துக்குக் கட்டிடத்தில்
 தூக்கம் போட்ட முதல் மனிதனி
 நீதானி என்னும் காரணத்தால்”⁶⁹

எனும் இக்கவிதை அரசு அலுவலகங்களில் பணி நேரத்தில்
 தூங்குவோரை மறைமுகமாகக் கிண்டல் செய்வதாக அமை
 கிறது.

பண்டைய இலக்கிய அடிகளைக் கொண்டு இன்றைய
 சமுதாயக் கொடுமையைச் சாடும் பாடல்களும் உண்டு. எனி
 தாயும் நினை தாயும் ஒருவர்க்கொருவர் உறவுடையவரல்லர்;
 எனி தந்தையும் நினை தந்தையும் எவ்வகை உறவும் கொண்டவ
 ரல்லர். யானும் நீயும் இப்போது அறிவதல்லால் இதற்குமுனி
 ஒருவரையொருவர் அறிந்ததுமில்லை. இம்முன்றாலும்
 தொடர்புடையோம் அல்லமாகவும்

செம்புலப் பெயனீர் போல
 அன்புடை நெஞ்சம் தாங்கலந் தனவே

எனத் தலைவன் தலைவியிடம் கூறுவதாகக் குறுந்தொகைப்
 பாடல் ஒன்று குறிப்பிடுகிறது.⁶⁹ இன்றோ பணமும் உறவும்
 சாதியுமே திருமணத்தை நிர்ணயிக்கின்றன எனிபதை

உனக்கும் எனக்கும் ஒரே ஊர்
 வாசுதேவ நல்லூர்
 நீயும் நானும் ஒரே மதம்
 திருநெல்வேலி சைவப்பிள்ளைமார் வகுப்புங்கூட
 உன் தந்தையும் என் தந்தையும்
 மைத்துனன்மரர்கள்
 எனவே

செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அனிபுடை நெஞ்சம் தாங்கலந் தனவே

எனக் குறுந்தொகைப் பாடலடிகளைப் புதுத்திக் குத்தலாகப் பாடுகிறார் மீரா.⁷⁰

‘பழம் நீ அப்பா ஞானப் பழம் நீ அப்பா’ என்பது முருகன் மேல் மனமுருகப் பாடப்பட்டுள்ள, அனைவராலும் நனிகறியப் பட்ட பாடலாகும். அங்கதத்திற்கு இந்தப் பாடலடி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சிறுமலைப்பழம் ஒரு சீப்பும், பலாச்சுளைகள் பத்துப் பள்ளிரண்டும், ஆப்பிள் ஐந்தாரும் தினிறதன் பின் ‘மாம்பழம் இங்கே வரத்தில்லையோ’ என்று கேட்டவாறே பாகவதர் இருமிக் கனைத்துப் பாடத் தொடங்கினாராம்.

“பழம் நீ அப்பா பழம் நீ.....”

என்று.⁷¹ நெஞ்சங் கனிந்துருகப் பாடவேண்டிய பாகவதர்கள் கனிகட்கு கனிந்து உருகிறார்களே என்னும் கவி அங்கதம் இங்குக் காணப்படுகிறது.

மூன்று வயதில் ஞானப் பால் உண்டு ஞானசம்பந்தர் “தோடுடையசெவியன்” என்று அம்மையப்பனை அகமகிழ்ந்து பாடினாராம். இப்போதும் அதே வயதுப் பாலகர்கள் பாடுகிறார்கள் - “தோடுடைய செவியன்” என்று. பாலுணர்வில் பிஞ்சில் பழுத்தவர்களைச் சாடுகிறது இப்பாடல்.⁷²

முதல் நூல் ஒன்றை நையாண்டி செய்து அதைப்போலவே எழுதப்படும் நூலை நகைப்பா எனலாம். இதனை மேனாட்டார் Parody என்பர். முதன் நூலின் கருத்துகளையோ, தொடர்க்கூறுகளையோ, உத்திகளையோ பின்பற்றி அவற்றைப் படிப்பாரின் உள்ளத்தே நகைப்பை உண்டாக்குமாறு எழுதுவது நகைப்பா எனப்படும்.

நையாண்டி செய்தல் அல்லது பகடி செய்தல் பல வகைப்படும். மூலத்தின் சொற்களை அவ்வாறே அமைத்தோ அல்லது ஓரிரு சொற்களை மாற்றியமைத்தோ நகைப்பை

உண்டாக்குதல் ஒரு வகை. மேலே சொன்ன 'செம்புலப் பெயல் நீர்', 'பழம் நீ அப்பா', 'தோடுடைய செவியன்' என்பன இவ்வகையைச் சார்ந்தவை.

மூல நூலாசிரியனின் பாணியைப் பின்பற்றி இக்காலத்து இழிவுகளைப் பாடிச் செல்லுதல் இன்னொரு வகை. யாண்டு கள் பலவாகியும் தனக்கு நரையில்லாதற்குக் காரணம் சொல்லும் புற நானூற்றுப் பாடல் ஒன்று உண்டு.⁷³ அப் பாடலின் பாணியைப் பின்பற்றி

யாண்டு சிலஆக நரைபல ஆதல்
 ஈண்டு எப்படி எனத்தூண்டிக் கேட்கிறீர்
 பொல்லா அரசியல் புருந்தத னாலும்
 கல்லா மனைவி குடித்தனத் தாலும்
 கல்லூரிப் படிப்புப் பிள்ளைக ளாலும்
 திரைப்படம் சிந்திய சீர் அழி வாலும்
 ஒழுக்கம் இன்மையின் அழுத்தத் தாலும்
 என்தலை மட்டுமா? இன்று பிறந்த
 குழந்தையின் தலையும் விடும்பஞ்சு நரையே

என இக்காலத்தே இளமையிலேயே நரை தோன்றி விடுவதை பகடி செய்கிறது இப்பாடல்.⁷⁴ இதுவும் இது போன்றதுமான 118 பாடல்கள் கொண்ட 'புது நானூறு' என்ற ஒரு நூலே தோன்றியுள்ளது.⁷⁵ அதிலுள்ள அனைத்துப் பாடல்களும் இக் காலச் சமுதாயத்தின் குறைபாடுகளைச் சுட்டிப் பகடி செய்வனவாகவே அமைந்துள்ளன. இவ்வுத்தியின் செல்வாக்குக்கு இந்நூலே ஓர் எடுத்துக்காட்டு எனலாம்.

சிறுமைகளைச் சுட்டிக்காட்டி அதே வேளை உரியவர் களின் சினத்திற்கு ஆளாகாதவாறு கவிஞர்களைக் காப்பாற்று கிறது இவ்வுத்தி.

முரண் உத்தி

ஒன்றுக்கொன்று முரணான இரண்டினை வைத்துக் கனிதை பாடும் பாங்கும் புதுக் கவிதை யில் காணப்படுகிறது.

இந்நிலை முரண் உத்தி எனப்படும். கருத்தளவிலும், சொல்லளவிலும் முரண்கள் அமைகின்றன.

“நாங்கள்
நிர்வாணத்தை விற்பனை செய்கிறோம்
ஆடை வாங்குவதற்காக” 70

என்றும்,

“இவர்கள்
பகல் நிலவுகள்
இரவுச் சூரியன்கள்” 71

என்றும் வரும் கவிதைகளில் இவ்வுத்தி கையாளப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். ஒன்றைப் பற்றி ஒரு வகையில் நாம் அறிந்திருக்கும் செய்தியையே முரணாகக் காட்டிப் பாடும் பாங்கும் காணப்படுகிறது.

“ராமன்களே
ஜானகியைச்
சிறையெடுக்கும் காலம்” 72

என்றும்,

கலிகால மாந்தர்கள்,

“இராவணனிடம் சோரம்
போகும் சீதைகள்.....
காபரே ஆடும் பாஞ்சாலி.....
இருக்கும் அவலையும்
பறி கொடுக்கும் குசேலர்கள்.....
.....
புறானி மாமிசத்தை
சிபிகளே
உண்ண ஆரம்பித்துவிட்டார்கள்” 73

என்றும் பாடப்பட்டுள்ள கவிதைகள் இவ்வகையின. மற்றும் படிம உத்தியும் முரண் உத்தியும் அமையுமாறும்⁸⁰ குறியீட்டு உத்தியும், முரண் உத்தியும் அமையுமாறும்⁸¹ அங்கத உத்தியும் முரண் உத்தியும் அமையுமாறும்⁸² பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளதையும் அறியமுடிகிறது. முரண் உத்தி கையாளப்படும் போது அங்கதமும் முரணும் இணைந்து வருவது போன்ற அமைப்பே மிகுதியும் பாடப்பட்டுள்ளது தெரிகிறது.

“புறத்திணைச் சுயம்வர மண்டபத்தில்
போலி நளன்களின் கூட்டம்
கையில் மாலையுடன்
குருட்டுத் தமயந்தி”⁸³

எனும் அப்துல் ரகுமானின் கவிதையில் படிமம், குறியீடு, அங்கதம், முரண் ஆகிய நான்கு உத்திகளும் இணைந்து வருகின்றன. பொதுவாக இவ்வாறு வருதல் மிகக் குறைவே.

இருண்மை உத்தி

“கவிஞனுக்கும் வாசகனுக்கும் இடையில் கருத்துப் பரிவார்த்தனை இல்லாதிருப்பது இருண்மை”⁸⁴ எனப்படும். இவ்வகை அமைப்பில் கவிஞன் தான் சொல்லவந்த பொருளை நேரடியாக-விளங்கும்படியாகச் சொல்லுவதில்லை. மறைமுகமாகவும், சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையிலும் கருத்துகள் அமைக்கப்படுவது இதன் தனிச் சிறப்பு. கருத்துகள் நேரடியாகத் தெரியாததால் ஒரு முறைக்குச் சிலமுறை திரும்பத் திரும்பப் படிக்கவைத்துச் சுவைஞனின் சிந்தனையைத் தூண்டிவிடுவதில் இவ்விருண்மை உத்திக்குப் பெரும்பங்கு உண்டு. இருட்டில் உள்ள பொருள் முதலில் சரியாகத் தெரியாதிருந்து பின் இருட்டில் கண்கள் பழகப் பழக அப்பொருளும் சிறிது சிறிதாகப் புலப்படத் தொடங்குவது போல இவ்வுத்தியிலும் படித்துப் படித்து உணர உணரப் புரியாதிருந்த பொருள் புலப்படுவதாகும்.

கவிஞன் வெளியிடும் கருத்தைக் கற்போர் புரிந்துகொள்ள இயலாத போது இருண்மை தோன்றுகிறது. படிப்போரின் கல்வியறிவுக்கேற்பப் 'புரிவும்' அமையும். அதற்கேற்ப இருண்மை நிலையும் வேறுபடும். மேன்மேலும் கற்றுணர்ந்து கொள்ளும் பண்பு இருண்மை நிலையைச் சுற்றுத் தளர்த்தும். ஆழ்ந்து கற்கும் வகையினர் சிறந்த கவிதைகளின் உட்கருத்தைப் பனிமுறை அவற்றைக் கற்றுணர்ந்து கொள்ளாத லால் அறிந்துகொள்ளக்கூடும். படிப்பவர் கவிதையை அல்லது கவிஞரைத் தக்கவாறு மதிப்பிடாதபொழுது இருண்மைப் பண்பு தோன்றுகிறது.⁸⁵

சங்ககாலப் பாடல்களில் உள்ள உள்ளுறை, இறைச்சியும், சித்தர் பாடல்களும் ஏறத்தாழ இவ்வுத்தி முறையில் அமைந்தவை.

புதுக்கவிதைகளில் இவ்விருண்மை உத்தி குறிப்பிடத்தக்க அளவில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

“சரமறுந்து பாசியெல்லாம்
தனிபோக்கில் தெறித்தோட
சிரம்பமுத்த கருவாடு
சில்லிட்டுக் கூம்பிவிட
வரம்கொடுத்த வேம்பரசு
வட்டியுடன் முதல் கேட்க”⁸⁶

என்னும் பாடல் இவ்விருண்மை உத்தியோடு அமைந்ததாகும். முதலில் படித்ததும் புரியாததுபோல் காணப்படும் இப்பாடல் திரும்பத் திரும்பப் படிக்கும்போது “பழைய மரபுகளாகிய சரம் அறுந்து போனதால் மனிதர்களாகிய பாசிகள் எல்லாம் திசைக்கு ஒருவராய்த் தெறித்தோடவும் சிரத்திலு உள்ளிருக்கும் முளை மழுங்கிப் போகவும், குழந்தை வரத்திற்காக அரச மரங்களைச் சுற்றிய காலம்போய் இன்று மக்கள் தொகை பெருகி எல்லோரும் அவதிப்படவுமான இன்றைய உலக நிலையையும் கவிதை சொல்கிறது”⁸⁷ எனபதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

“களவில் செத்துப் போனேன்
பிழைத்துக் கொள் என்றது
சாவுப்பறை”⁸⁸

என்றும்,

“புழுக்கள் நெளிவதால்
ஏற்பட்ட சலனத்தை
நீரோட்டம் என்றால்
ஏமாந்தா போவோம்?”⁸⁹

என்றும், இவை போன்றும் வரும் பாடல்களில் இருண்மை உத்தி அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

கவிஞன் முக்கியத்துவம் அளிக்காது விட்டுவிடும் சொற்களே பொருளைப் புரிந்துகொள்வதற்குத் தேவையான ஒன்றாக அமையும்போது அக்கவிதை, படிப்பவர்க்குப் புரியாமைப் பண்பு நிறைந்ததாக அமைந்துவிடுகிறது. அளவுக்கு மிஞ்சிய அபூர்வமான கருத்துகளை விளக்கும்போதும் குறியீடுகளினாலும் இயக்கத்தினாலும் கவிஞன் கருத்துகளை உணர்த்தும்போதும் இருண்மை தோன்றுவதுண்டு.⁹⁰

இவ்விருண்மை உத்தியைக் கையாளும்போது கவனமுடன் கையாள வேண்டியது கவிஞர்களின் கடமையாகும். இன்றேல் வீணான குழப்பத்தையும் வெறுப்பையும் சுவைஞர்களிடம் இது ஏற்படுத்திவிடும். படிப்போரின் நேரத்தையும் வீணாக்கும். எந்த அளவுக்கு இவ்வுத்தி தேவை என்பது அவ்வுத்தி கையாளப் பெற்றுள்ள பாடல்களைப் பொறுத்தே அமைகிறது. குழப்பமான செய்திகளைச் சொல்லவும், சிந்தனையைத் தூண்டவும் ஓரளவு இவ்வுத்தி பயன்படுவதால் இது முழுதும் தள்ளத்தக்கதுமன்று.

இருண்மை என்பது தெளிவினமை அன்று. இருண்மைத் தனிமையைப் புதுக் கவிதையின் வடிவமைப்பின் கலைக் கூறாக-பல நிலைகளில் கவிஞர்கள் கையாண்டு வெற்றி கண்டு

டிருக்கினிற் றனர். இருண்மை நிலையிலினிற் தன் கருத்து களை வேறு நிலைகளில் வெளியீடல் அரிதெனக் கவிஞன் கருதுமிடத்தில் அவன் அதனைப் பயன்படுத்தலாம்.¹¹

வெளியீட்டுக்கோண உத்திகள்

புதுக் கவிதைகளைப் பொறுத்தவரை பொதுவாக உவமை கள் உருவகங்களை ஏற்றபடி அமைத்துப் பாடும் படிமம், குறியீடு, அங்கதம், முரண், இருண்மை ஆகியவையே குறிப் பிடத்தக்க உத்திகளாகக் கையாளப்பட்டிருப்பினும் கருத்து களை உணர்த்தும் முறையில் வேறுசில வெளியீட்டுக் கோணங் களையும் கவிஞர்கள் பின்பற்றியுள்ளனர். அவற்றைப் பொது வாக வெளியீட்டுக் கோண உத்திகள் என்று சொல்லலாம். இவை இத்துணைய என்றும் இப்படியிப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்றும் வரையறை செய்ய இயலாது. பெரும் பான்மையான கவிதைகளில் கையாளப்பட்டுள்ள சில கோணங் கள் மட்டும் இங்குச் சுட்டிக்காட்டப் படுகின்றன.

எழுத்துக்கட்புலம்

எழுத்தை அமைக்கும் முறையை வைத்தே பொருளைப் புலப்படுத்துவது இம்முறை. இம்முறை பல புதுக் கவிதைகளில் காரணக்கிடக்கிறது. ஆங்கிலத்தில் இதனை 'Concrete Poetry' என்பர்.

le
af
fa
ll

இதனை 'leaf fall' என ஒரே நேர்கோட்டு அடியில் எழுதி யிருக்கலாம். ஆனால் நிலைக்குத்தாக எழுதப்பட்டிருப்பதால் படிக்கும்போதே இலை மேலிருந்து கீழே வீழ்வதை நாம் காட்சியாக உணரமுடிகிறது.¹²

எழுந்

து, கை

யால், ஸ்விட்

சைத் (தே...டி)

பட்

டனை அழுத்

தினேன்.⁹³

தூக்கக் கலக்கத்தில் எழுந்து. தட்டுத்தடுமாறி, ஸ்விட்ச் இருக்கும் இடத்தைத் தேடி; அதை அழுத்தியதை இப்பாடல் கட்புலனாக்குகிறது. 'த...டி' எனப்பது தேடுவதற்குக் காலம் எடுத்துக் கொண்டதையும் அழுத்...தினேன் எனப்பது விசையை மிகவும் இறுக்கி அழுத்தியதையும் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

கி

யூ

வி

லே

ஒரே கூட்டம்

கியூ எலியினி வால் போல்

நீ...ண்டு கிடந்தது

புரண்டு நெளிந்து

ஒ டிந் து ஒ டிந் து.....⁹⁴

எனும் இக்கவிதை, கூட்டத்தில் ஒருவர் பினி ஒருவராய் நிற்பதையும், வரிசை முடிவில் மக்கள் நெருங்கி நிற்பதையும், வரிசை மிக நீண்டிருப்பதையும், நீண்ட அவ்வரிசை மடங்கி மடங்கி இருப்பதையும் கண்முனி நிறுத்துகிறது.

அலைகள் ஓய் வதி ல்வை

எனப்பது அலைகள் மேலெழுந்தும் தாழ்ந்தும் தொடர்வதையும்.⁹⁵

கைகாட்டி

சா

ய்

ந்

தா

ல்

எனிபது நேரே இருந்த கைகாட்டி சாய்ந்து கீழிறங்கியுள்ள
தையும் ⁹⁶

ரி

தி

கு

மு

மெமுகுதிரி மெ மெமுகுதிரி

எனும் தலைப்பு மெமுகுவர்த்தி நிறுத்தப்பட்டிருப்பதையும் ⁹⁷
காட்சிப்படுத்துகின்றன.

தலைகீழாக இருக்கும் நிலையை உணர்த்த

“லைத

ழ்கீ”

என்றும், மயக்க நிலையை உணர்த்த எழுத்துக்களையே
மயங்கிய—நிலையிழந்த நிலையில்

“ந எ

ச ங

ச று

ச “”

என அமைத்தும் இவ்வுத்தி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காண
முடிகிறது.

தலைப்பில் பொருள் உணர்த்துதல்

கவிதையின் தலைப்பே கவிதையில் உள்ள பொருளை விளங்கிக் கொள்ள உதவுமாறு அமைத்தல் இம்முறை. தலைப்பை முதலில் கொடுத்து விட்டுக் கீழே கவிதையைத் தருவர்.

சுதந்திரம்

“இரவினில் வாங்கினோம்
இன்னும் விடியவே இல்லை”¹⁰⁰

இறப்பு

“விழிக்காயம் ஆறியது”¹⁰¹

இவை தலைப்பால் பொருளுணர்த்துகின்றன. தலைப்பு இல்லா விடில் இப்பாடல்களின் பொருளை நாம் உள்ளவாறு அறிய இயலாது.

சொல்லுடைப்பு

சொல்லை உடைத்துப்போட்டு அதன்வழி சொல்லவந்த பொருளைச் சிறப்பாக உணர்த்துதல் இம்முறை.

“கடற் கரையில் சில
மரங்க ளென்று நான் க
விதை எழுத நினைத்திருந்
தேன். எதையும் நி

னைத்ததும் மு

டிக்க வேண்

டும் மு

டிக்க வில்லை யென்றால் ஏ

தும் மாற் றம்ஆ

கி விடும். அம் ம

ரத்திலொன்றை இன்று நிலைகு லையச் சாய்த்து

தொடர்ந்து பி
 ளந்து தொ
 டர்ந்து வா
 ளாலறுத்
 துத் துண்
 டு துண்
 டாக்கிக் கி
 ளை மு
 றித்துப் பூ
 சிதறி இ
 ளை சிதறி'' 102

நினைத்தவுடன் எச் செயலையும் முடிக்காவிட்டால் பிறகு நினைப்பே சிதறிப்போகிறது என்பதைச் சொல்லை உடைத்து உடைத்துப் போட்டிருப்பதன் வாயிலாக அறிவிக்கிறது இக் கவிதை.

அடுக்கு வருணனை

ஒரு பொருளுக்குப் பல ஒப்புமைகளை அடுக்கிச் செல்லு வது இம்முறை.

"ஆத்மாவின் பூவில்
 அள்ளி வைத்த தேனை
 உப்பென்று துப்பும்
 ஊமை வண்டுகள்;

.....
 மனநாட்டினி தூதுவர்கள்;
 இரைதேடி மனப்பறவை
 என்றோ திறந்து வைத்த
 இரு வாய்கள்;
 முக விளக்கின் இருசுடர்கள்'' 103

என்ற கவிதையில் கண்ணும்,

"முதுமை.....
 நிமிஷக் கறையான்
 அரித்த ஏடு;
 இறந்த காலத்தையே பாடும்
 கீறல் விழுந்த இசைத்தட்டு;
 ஞாபகங்களின்
 குப்பைக் கூடை; வியாதிகளின்
 மேய்ச்சல் நிலம்;
 காலத்தின் குறும்பால்
 கார்ட்டுன் ஆகிவிட்ட
 வர்ண ஒவியம்" 104

எனினும் கவிதையில் முதுமையும் அடுக்கு வர்ணனைப் படுத்தப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

வினா முறை

வினாவுதல் முறையில் அமைவது இது. பழைய பொருள் களைப் புதிய கோணத்தில் நோக்குதல் இதில் சிறப்புடையதாய் உள்ளது.

"வெண் நிலவில் கால் பதித்த
 வீஞ்ஞானத் திருநாட்டில்.....
 உலகத்தின்
 செல்வத் தலைநகரில்
 சிரிக்கும் ஏ! நயாகராவே!
 நீ மலைமேலே இருந்து.....
 வெறியோடு விழும் அருவியா?
 இல்லை.....அந்த
 வெள்ளையரின் நிறவெறியா?" 105

வினா விடை

வினாவும் விடையுமாகத் தொகுத்துச் சொல்லுவது இம்முறை.

“நாங்கள் வெயிலைத்
 தாங்குவது எப்படித் தெரியுமா?
 வெயிலில் பொசுங்கி!
 நாங்கள் மழைக்கு
 ஒதுங்குவது எப்படித் தெரியுமா?
 மழையில் நனைந்து!
 நாங்கள் பசியை
 விரட்டுவது எப்படித் தெரியுமா?
 பட்டினி கிடந்து!
 நாங்கள் நோயை
 ஒழிப்பது எப்படித் தெரியுமா?
 செத்துத் தொலைந்து!
 நாங்கள் யார் தெரியுமா?” 108

பேட்டி முறை

வினா விடை முறையைப் போலவே பேட்டி காணும் முறையிலும் கவிதைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ‘செருப்புடன் ஒரு பேட்டி’ என்கிற கவிதையில்,

“உங்கள் இனத்தைப் பற்றி உரைக்க முடியுமா?
 உழைப்பதற் காகவே விலைக்கு வாங்கப்பட்ட
 அடிமைகள் நாங்கள்!
 உள்ளே ஒருவர் இருக்கிறாரா இல்லையா?
 என்று அறிவிக்கும் பித்தளைப் போட்டுகள்
 பின்னால் வந்தவை;
 நாங்களோ

வெகுகாலமாகவே அந்த வேலையைச் செய்கிறோம்” 107

பாடலாசிரியர் பிரமுகர் வீட்டுச் செருப்புக்குக் கூடப் பேட்டி யளிக்கும் தகுதிகள் உண்டென இப் பாடலின் தொடக்கத்தில் குறிப்புத் தந்துள்ளார். சிற்பியினி பாடல் ஒன்றில் பேனா, கட்டைவிரலைப் பேட்டி காணுகிறது. 108

மறைமுக உணர்த்துகை

கவிதை ஒரு பாடலினிமேல் வைத்துப் பாடப்பட்டிருக்கும். ஆனால் அதன் உட்பொருளோ வேறொன்றைக் குறித்திருக்கும்.

“பேனாக்களே
கிரீடங்களைக் கழற்றிவிட்டுத்
தலை குளியுங்கள்
நீங்கனி இருப்பது
தாள்களுக்காக
பைகளுக்காக அல்ல” 100

இக் கவிதை பேனாவின் கடமைகளைக் குறிப்பதுபோல் வெளியில் தோன்றினாலும் அரசியல்வாதிகளுக்கு அவர்களின் கடமைகளை உணர்த்துவதாய் உள்ளது. இம்முறை புதுக் கவிதைகளில் அருகியே காணப்படுகிறது.

இடித்துரை

சமுதாய அவலங்களை வெளிப்படுத்தும்போது இடித்துக் கூறும் வகையில் பாடப்பட்ட பாடல்கள் நிறைய உள்ளன.

“இங்கே உயிரோடிருக்கும்
ஏழை ஷாஜஹான்களும்
எங்கள் அனாதை மும்தாஜ்களும்
ஆடைகளமின்றி வீதியிலே
அழுது கிடக்கிறார்கள்!
இறந்த பிளி இவர்களுக்குத்
தாஜ்மகால்கள் வேண்டாம்!
இன்று இருப்பதற்கு
ஒரு குடிசைபோதும்!” 110

என்னும் பாடலும்,

எனின சுதந்தரம்
 இந்த சுதந்தரம்
 அப்பனினை திருவோட்டை
 புத்திரனுக்கு
 இது புதுப்பித்துத் தந்தது'' 111

என்னும் பாடலும் இவ்வகையில் அமைந்துள்ளவை.

ஒருபுடைச் சொற்கள்

ஒருபுடைச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி கவிதைக்கு அழகூட்டும் போக்கு புதுக் கவிதையில் பெரு வழக்காக இருந்து வருகிறது.

“கந்தர்வத்தினி சிகரமாக
 தவறுகளினி பள்ளமாக
 வாழ்க்கை நடத்தாமல்
 இதயச் சமவெளியாய்
 இருந்த மகள்.....” 112

எனும் கவிதையில் சிகரம், பள்ளம், சமவெளி என்ற இடச் சொற்களும்

“மினினல் இடையினத்து
 மெல்லினத்தை
 வல்லினமாக மாற்றும்
 விகாரம்” 113

என்பதில் வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என்ற இனச் சொற்களுபு

“இன்று நேற்றைத் தின்று
 நாளையைக் கருத்தரிக்கின்றது” 114

என்பதில் நேற்று, இன்று, நாளை என்ற காலச் சொற்களும் இடம் பெற்றுள்ளமையை அறியலாம்.

புதுப்பொருள் விளக்கம்

அகராதியில் பொருள் தருவதுபோலச் சில சொற்களுக்கு உருவக நிலையில் பொருள் தருகின்ற முயற்சியும் புதுக்களஞ்சூர் களிதம் காணப்படுகிறது. அப்துல் ரகுமான் இவ்வகையில் சிறப்பிடம் பெறுகிறார்.

- திருக்குறள் — மும்முலைத் தாய் ¹¹⁶
 புத்தகம் — கற்பை இழக்காத பரத்தை ¹¹⁸
 தாஜ்மஹால்—வெண்டளையால் இயன்ற வெண்பா ¹¹⁷
 மினிமினி — சிறகுத் தாரகை ¹¹⁸
 ஆறு — தண்ணீர் வாக்கியம் ¹¹⁹
 மரணம் — கனவுப் பறவைகள் கூடு கட்ட முடியாத மரங்கள் ¹²⁰
 முத்தம் — காதல் சபையில் பேச்சுக்கு எதிராக நிறைவேறும் நம்பிக்கையில்லாத தீர்மானம் ¹²¹

என்பன அவருடைய புதுப்பொருள் விளக்கங்கள் .

குழந்தைப் பாடல் உத்தி

குழந்தை இலக்கியப் பாடல் உத்தியில் சமூக உணர்வுகளைக் கூறும் கவிதைகளும் உள்ளன .

‘வேலைபார்ப்பேன ஆலையிலே
 வாங்கிக்கொள்வேன ஒருசைக்கிளி
 கழற்றிவைப்பேன செயினிடும்
 நாளைவருவேன் காரொன்றில்’ ¹²²

என்கிற ராசனின் கவிதை இதற்குச் சான்றாகிறது.

நாட்டுப்புறப் பாடல் உத்தி

புதுக்கவிதைகள் நாட்டுப்புறப் பாடலமைப்பு முறையிலும் பாடப் பட்டுள்ளன .

''அப்பனி தோண்டுன கெணறு
 அரச மரத்துக்குப் பக்கத்திலே
 மாமனி தோண்டுன கெணறு
 வளர்ந்த தென்னைக்குப் பக்கத்திலே
 தளம்புது தளம்புதுதண்ணீரு
 தப்படிப்போம் வாடா பன்னீரு''¹²³

விடுகதை உத்தி

விடுகதைபோல் அடுக்கிக்கொண்டு போய் முடிவில்
 விடைகூறும் முறையும் உள்ளது.

என்னை நீ
 ஒட்டலில் தழுவினாய்!
 மதுக்கடையில் முத்தமிட்டாய்!
 படுக்கை அறையிலும்
 பக்கத்தில் வைத்துக் கொண்டாய்!
 என்னைத் திதாட்டு அணைத்தாய்!
 என் உடம்பில் சூடேற்றினாய்!
 என் இதழை உறிஞ்சினாய்!
 என் வெள்ளை உடம்பின்மீது
 உனக்கு அவ்வளவு மோகமா?
 இவ்வளவும் செய்துவிட்டு
 என்னைத் தூக்கி எறிந்து
 காலில் மிதிக்கிறாய்...?
 கேவலம் நான் ஒரு
 'சிகரெட்' என்பதாலா?¹²⁴

குறுங்காவிய உத்தி

மரபுக் கவிதையில் குறுங்காவிய உத்தி பல்வேறு கவிஞர்
 களால் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. ஆனால் புதுக்கவிதையில் ஒரு
 சிலரே இந்த முயற்சியில் ஈடுபட்டு வெற்றிபெற்றுள்ளனர்.

குறிப்பாக 'நீ இன்று இருந்தால்' ¹²⁶ எனும் சி. சு. செல்லப்ப அவர்களின் படைப்பை இதற்கு மிகச் சிறந்த உதாரணமாகக் கூறலாம்.

சிறுகதை உத்தி

உரைநடைத் தமிழில் மிகச் சிறந்த உத்தியாக இன்று இருந்து வரும் சிறுகதை உத்தியைப் புதுக்கவிதையிலும் சிலர் பயன்படுத்தியுள்ளார். மு. மேத்தா, தமிழன்பன், கலாப்ரியா, சிற்பி, அறிவுமதி முதலியோர் இந்த உத்தியில் படைப்பு களைத் தந்துள்ளனர். சிற்பி இதில் மிகச் சிறந்த வெற்றி பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ¹²⁶

புதின உத்தி

இதற்குச் சான்றாக சிற்பியின் மௌன மயக்கங்கள் அமைந்துள்ளது. 'இது - என இனிய நண்பன் ஒருவனின் வாழ்க்கைக் கதை.

பலப்பல ஆண்டுகளாக இந்தக் கதை என மனதுக்குள் அலை மோதிக் கொண்டிருந்தது. கவிதைச் சிறகுகள் தந்து இப்போது நான் அதனைப் பறக்க விடுகிறேன்'' என நூலாசிரியர் 'என்னுரை' என்னும் பகுதியில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாடக உத்தி

கவிதை நாடகங்கள் மரபுக் கவிதையில் ஏராளமாக வந்துள்ளன. புதுக் கவிதையிலும் அந்த முயற்சி அப்துல் ரகுமான் அவர்களால் ஆரம்பிக்கப்பட்டு மு. மேத்தா போலிறோரால் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. ¹²⁷ நா. காமராசன், 'சராசரிகள்' என்னும் ஒரு கவிதை நாடகத்தை ஆக்கியுள்ளார். ¹²⁸

வானொலிச் செய்தி உத்தி

வானொலியில் செய்தி படிக்கும் பாங்கில் சில புதுக் கவிதைகள் இயற்றப்படுகின்றன.

வியட்நாம் அலைவரிசையில்
 நீங்கள் கேட்டு வந்த
 வேதனைப் பாடல்களின்
 ஒலிபரப்பு
 இத்துடன் முடிகிறது
 மீண்டும்
 வேறு அலைவரிசையில்
 இதே பாடல்கள்
 தொடரும் வரை
 நேயர்களுக்கு வணக்கம் கூறி
 விடை பெறுவது...¹²⁹

செய்திக் கவிதை உத்தி

நாளிதழ்களில் கிடைக்கும் செய்திகளின் தூண்டுதலாலும்
 இன்று புதுக் கவிதைகள் பிறக்கின்றன. வைரமுத்துவின்
 அக்கினி சாட்சி போன்றவை ¹³⁰ அதற்குச் சான்றுகள்.

கல்வறை வரிகள் உத்தி

மேனாடுகளில் வழக்கில் உள்ள இந்த முறை நமது புதுக்
 கவிதையில், சமூக விரோதிகளைச் சாடுவதற்கு மிகச் சிறப்பாக
 பயன்பட்டுள்ளது.

அரசியல்வாதி

இந்தக் கட்சிமாறி
 இப்போதுதான்
 ஒரு நிரந்தரக் கட்சியில்
 சேர்ந்திருக்கிறான். ¹³¹

கஜல் உத்தி

பாரசீக, உருது இலக்கிய வடிவங்களில் கஜல் மிகப் புகழ்
 வாய்ந்த வடிவமாகும். இசைத் தனிமைக்கு முக்கியத்துவம்

தரும் இந்த வடிவத்தினி இன்றியமையாத சில கூறுகளை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு அப்துல் ரகுமான் போன்றவர்கள் இன்று எழுதி வருகிறார்கள்.

உன்னை

இதயத்துல் தள்ளிப்

பூட்டி விட்ட பிறகு

சாவியைக்

கடலில் வீசி விட்டேன்

இது ஓர் உருது கஜலின் மொழி பெயர்ப்பு. இதையே சற்று மாற்றி

வீணாக ஏன்

திறந்து வைத்திருக்கிறாய்

உன்

விழி வாசலை.

இதய வீட்டைப்

பூட்டி

சாவியை

இடுப்பில்

முடிந்து கொண்ட பிறகு? ¹³²

என மேத்தா எழுதியுள்ள கவிதை கஜல் உத்திக்குச் சிறந்த சான்றாகிறது.

ஹைகூ உத்தி

ஹைகூ ஜப்பானியக் கவிதை வகையினுள் ஒன்று. ஒவ்வொரு பாடலும் மூன்றடி கொண்டதாக இருக்கும். அடிகள் ஒவ்வொன்றும் முறையே 5, 7, 5 அசைகளைப் பெற்றிருக்கும். ஜப்பானிய ஜென் புத்தமதத் தத்துவங்கள் கவிதையின் உள்ளடக்கமாக இருக்கும்.

ஜப்பானிய இலக்கிய உத்திகளில் மிகச் சிறந்த வடிவமான ஹைகூ முறையிலும் இன்று புதுக்கவிதைகள் நிறைய

வருகின்றன. அமுதோன், அறிவுமதி, தமிழன்பன் கழனி யூரன் போன்றவர்களின் ஹைகூ கவிதைகள் சான்றுகளாக அமைகின்றன.

ஜப்பானிய ஹைகூவை மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் ஏதோ ஒரு வர்ணனை போலத் தோன்றும்; ஆனால் விளக்க வுரையில்லாமல் புரிந்து கொள்வது எவருக்கும் எளிதில்லை. சங்கப் பாடல்களில் உள்ளுறை, உவமம், இறைச்சி ஆகிய வற்றை விளக்கத் தேவைப்பட்ட 'நச்சினார்த்கினியர்கள்' ஜப்பானியக் கவிதைகளுக்கும் தேவைபோலும் என நயம்படக் கூறுகிறார் ஹைகூ கவிதை படைத்துள்ள தமிழன்பன். இனியில்லை காமம் என்று நிம்மதிப் பெருமூச்சு விடும் மனிதனை இதயத்தில் எங்கோ எஞ்சிக் கிடக்கும் அதன் கங்கு ஆவேசங்கொண்டு சீறியெழுந்து ஆர்ப்பரிப்பதை

மனிமதச் சாம்பலில்

மறைந்து கிடந்தது ஒரு கங்கு

சிவனி எரிந்தான்

எனும் ஹைகூ கவிதை அஃகியகன்ற அர்த்தப் பரப்போடு சுட்டுகிறது எனத் தன் கவிதை ஒன்றுக்கு அவர் விளக்கமும் தந்துள்ளார். 133

ஹைகூவின் இலக்கணத்தை அப்படியே பின்பற்றி 5, 7, 5 என்ற அசைக் கணக்கில் தமிழில் இதுவரை எவரும் எழுதவில்லை. மூன்றடிகள் இருக்க வேண்டும் என்னும் முறையை மட்டும் பின்பற்றியுள்ளனர். ஹைகூவைத் தமிழுக்குக் கொண்டு வருகிறபோது அதன் எல்லா மரபுகளையும் தூக்கிக் கொண்டு வர வேண்டியதில்லை எனக் குறிப்பிடும் அப்துல் ரகுமான் ஜப்பானிய ஹைகூவினை இரண்டு முக்கிய மரபுகளையும் குறிப்பிடுகிறார். 134

ஹைகூவின் முதல் இரண்டு அடிகள் ஒரு கூறு; ஈற்றடி ஒரு கூறு. ஹைகூவின் அழகும் ஆற்றலும் ஈற்றடியில்தான் இருக்கிறது. அது ஒரு திடீர் வெளிப்பாட்டை உணர்த்தி

அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்தி முழுக் கவிதையையும் வெளிப்படுத்தும். மற்றொரு மரபு ஹைகூவின் மொழியமைப்பு... ஹைகூவின் மொழி ஊழல் சதைபற்ற மொழி. தந்தி மொழியைப் போல அவசியமற்ற இணைப்புச் சொற்களை அது விட்டுவிடும், உயிர்நாடியான ஈற்றடியில் ஆற்றல் மிக்க வெளிப்பாட்டிற்காகப் பெயர்ச் சொல்லையே பயன்படுத்தும். ¹³⁵

தமிழில் வெளிவந்துள்ள ஹைகூ கவிதைகள் சோதனை நிலையிலேயே அமைந்துள்ளன. மேலே கூறப்பட்ட இரண்டு முக்கிய மரபுகளையும் பின்பற்றும் நிலையில் தமிழ் ஹைகூக்கள் அமைய வேண்டும். அப்போதுதான் இந்த உத்தி வெற்றியடைந்ததாகும்.

மொழிபெயர்ப்பு

பலர் பிறமொழிக் கவிதைகளைத் தமிழில் புதுக் கவிதைகளாகப் பெயர்த்துள்ளனர். கமலதாஸ் எனிபவர் ஓர் இந்தோ-ஆங்கிலக் கவிஞர். ஆங்கிலத்தைத் தாய்மொழியாகக் கொள்ளாத அவர் ஆங்கிலத்தில் படைத்துள்ள பாடல்கள் சுடரொளி வீசித் திகழ்கின்றன. அவருடைய 32 கவிதைகள் 'கன்யா' எனிபவரால் தமிழில் பெயர்க்கப்பட்டு 'கமலதாளின் காதல் கவிதைகள்' என நூலாக்கம் பெற்றுள்ளது ¹³⁶ 'மொழிபெயர்ப்பு என்பது நகல் எடுக்கும் யத்தனமோ புனர் நிர்மாணமோ அன்று. அது ஒரு உடனிகழும் சக சிருஷ்டி' என அந்நூலின் மொழிபெயர்ப்பாளர் கூறியிருப்பதிலிருந்து ¹³⁷ அது சொல்லுக்குச் சொல்லான மொழிபெயர்ப்பாக இவ்வாறு கருத்தை மட்டும் எடுத்துச் செய்யப்பட்டது என்பது தெளிவாகிறது.

பீகாரில் உள்ள மதுவனி (மதுவனம்) பகுதியைச் சேர்ந்த விசுபி எனும் ஊர் எழில் கொஞ்சம் இமயமலைச் சாரலில் நேபாளத்தின் எல்லையையொட்டி அமைந்துள்ளது. இவ்வூரில் கி.பி. 1325-இல் தோன்றிய வித்யாபதி எனிபார் சமஸ்

கிருதத்தில் பாடியுள்ள 79 கவிதைகள் 'பாலா'வால் தமிழில் பெயர்க்கப்பட்டு 'வித்யாபதி காதல் கவிதைகள்' எனும் நூல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது¹³⁸.

ஆப்பிரிக்க நாட்டு வியோபோல்டு கிடார் செங்கார், கிரிஸ்டோஃபர் ஒசிக்போ போன்ற 25 கவிஞர்களின் 29 பாடல்களை 'இந்திரன்' தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். இவை 'அறைக்குள் வந்த ஆப்பிரிக்க வானம்' எனும் நூலுள் உள்ளன¹³⁹. "நம் சன்னல்களைத் திறந்து வைப்போம்; புதிய காற்றும் வெளிச்சமும் உள்ளே வரட்டும்" என மொழி பெயர்ப்பாளர் நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டிருப்பது பிற மொழிக் கவிதைகள் பெருமளவில் நம் மொழியில் பெயர்க்கப்பட வேண்டுமெனும் ஆர்வத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.

'சோஷலிசக் கவிதைகள்' எனினும் தலைப்பில் ஒரு தமிழ்ப் புதுக்கவிதை மொழிபெயர்ப்பு நூல் வெளிவந்துள்ளது¹⁴⁰. செர்மனி, செக்கோஸ்லவேகியா, ஸ்காட்லாந்து, ஆஸ்திரியா, ருசியா, பல்கேரியா, ஸ்பெயினி, போலந்து, சீனா, துருக்கி, ஃபினிலாந்து போன்ற பன்னாட்டுக் கவிஞர்களின் ஐம்பது பாடல்கள் இதில் இடம் பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்களைக் குமரன், இளங்கோ, மருதமுத்து, சூரியதீபன், இனிகுலரப் ஆகியோர் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். மக்கள் நல்வாழ்வையே நோக்கமாகக் கொண்டு அக்கவிதைகள் திகழ்கின்றன. சான்றுக்கு ஒன்று.

ஒரு நாள் காலை குடையிடம் கேட்டேன்,

"நீ விரும்புவது மழையில் நனைவதையா,
வெயிலில் காய்வதையா?"

குடை புன்னகைத்தது; பிறகு சொன்னது:

"என் கவலை இதைப்பற்றி யல்ல"

பின் மீண்டும் கேட்டேன்

“பிணி எதைப்பற்றி உனிகவலை?”

குடை சொன்னது:

“என் கவலையெல்லாம்
எப்படிப்பட்ட பேய்மழையானாலும்
என்மக்களை நனையவிடக் கூடாது
எப்படிப்பட்ட வெயிலானாலும்
என்மக்களைக் காயவிடக் கூடாது”

இது சீனக் கவிஞர் அய்-குங் எண்பவரால் பாடப்பட்டது¹⁴¹.
இத்தகைய சிறந்த கவிதைகளின் தொகுப்பாக ‘சோஷலிசக்
கவிதைகள்’ எனும் நூல் திகழ்கிறது.

பல்கேரிய நாட்டினி கர்ம வீரர்களாகவும் கவிஞர்களாகவும்
திகழ்ந்த 13 கவிஞர்களின் 31 கவிதைகளை கே. கணேஷ்
தமிழில் தந்துள்ளார். ‘பல்கேரியக் கவிதைகள்’ என்னும்
பெயரில் அவை நூலருவம் கொண்டுள்ளன¹⁴².

இவை போன்று முற்றிலும் மொழிபெயர்ப்பாகவன்றி
ஒரு சில கவிஞர்களின் நூல்களில் இடையிடையே மொழி
பெயர்ப்புக் கவிதைகள் இடம் பெற்றுள்ளதையும் காண
முடிகிறது. தஷினாமூர்த்தியின் ‘திவ்ய தரிசனம்’ என்னும்
நூலுள் ‘ஜரண டண்’ என்பாரின் ஆங்கிலக் கவிதை ‘நிழலைப்
பற்றி ஒரு சொற்பொழிவு’ எனத் தமிழாக்கம் பெற்றுள்ளது¹⁴³.
குமரனி ஆசான், வால்ட் விட்மன், திகம்பரகவி நிகிலேஸ்
வரர், மகாகவி ஸ்ரீஸ்ரீ, யுககவி சேஷேந்திர சர்மா, கோட்டம்
ராஜா பவானி தேவி ஆகியவர்களுடைய கவிதைகளின்
தமிழாக்கத்தை கொ. மா. கோதண்டத்தின் ‘பணிக் குஞ்சு
களும் கோழிக் குட்டிகளும்’ என்னும் நூலுள் கரண
முடிகிறது.”¹⁴⁴

பிற நாடுகளிலுள்ள புதுமைக் கவிஞர்கள், புரட்சிக் கவிஞர்
களுடைய பாடல்களையே தமிழில் புதுக் கவிஞர்கள் மொழி
பெயர்ப்புக்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ளனர்..

வேண்டாத போக்கு

வலிந்து பிறமொழிச் சொற்களைக் கவிதைகளில் நுழைப் பது புதுக்கவிதையாளர்களின் வேண்டாத போக்குகளுள் குறிப் பிடத்தக்க ஒன்றாகும். பிறமொழிச் சொற்களைக் கலந்து எழுதுதலே பெருமை எனினும் போக்கு பலரிடம் தென்படுகிறது.

“எக்ஸ்கியூஸ் மி
ஐம் ஸாரி மிஸ்
ஒகே டார்லிங்
டிரைவர் இல்லை; எதற்கு டிரைவர்?
ஓ அது 63 மாடல்; இது 64
63ஐ எவன் டிரைவ் பண்ணுவானி?
யூ லைக் திஸ்”

எனினும் இக்கவிதை அடிகளில் தமிழ்ச் சொற்களைத் தேடிக்கண்டுபிடிக்க வேண்டியுள்ளது¹⁴⁵. Inland letter¹⁴⁰, Ode to the நாய்¹⁴⁷, Followers¹⁴⁸ — இப்படித் தமிழ்க் கவிதை கட்டு ஆங்கிலத் தலைப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன.

“பூமியெனும் காதலி
மழையெனும் showerல்
குளிப்பது கண்டு
வானமெனும் காதலனி
மின்னலே Flash light ஆக
‘கிளிக்’ என்றே ஒரு Snap எடுத்தானி”

இவ்வாறு பாடலின் இடையிடையே ஆங்கிலச் சொற்களை ஆங்கிலத்திலேயே எழுதும் போக்கும் தென்படுகிறது. இவற்றை ‘மொழிக் கொலை’ எனப்பதன்றி வேறென்ன சொல்வது?

எதுகை, மோனைகளை அமைத்து யாப்பு விதிகட்டுப் பட்டு கவிதைபடைக்கும்போது இத்தகு தீமைகள் நிகழ வாய்ப்பு

பில்லை. 'வந்து' என ஒரு சொல்லைப் போட்டதும் எதுகை, மோனை சிதையாது பாட வேண்டுமென்ற நிலை இருக்குமாயினும் தந்து, கந்து எனத் தமிழ்ச் சொற்களையே போட வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படும். பாரதியால் பாடல்களையும், உரை நடைமையையும் படிக்கும்போது இந்த வேறுபாடு நன்கு விளங்கும். பாடல்களை யாப்புக்குக் கட்டுப்பட்டு எழுத வேண்டியிருந்ததால் பாரதி பாடல்களில் பிற மொழிச் சொற்கள் மிகுதியில்லை. ஆனால் உரைநடையில் யாப்புக் கட்டுப்பாடின்றித் தாம் விரும்பிய வண்ணம் எழுத இடமிருந்ததால் பிற மொழிச் சொற்கள் மிகுதியாக இடம் பெறலாயின. 'கட்டற்ற கவிதை' என்பதால் புதுக்கவிதை பிறமொழிச் சொற்கள் தமிழில் நுழையக் கட்டவிழ்த்துவிட்டது என்ற குற்றச்சாட்டுக்கு ஆளாகியுள்ளது.

இயலாய்வுச் சுருக்கம்

புதுக்கவிதை இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழில் புதிதாகத் தோன்றியது என்பதும், சமுதாய மாற்றங்கள் கவிதையிலும் எதிரொலிக்கும் என்பதால் புதுக் கவிதைகளின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் குறைகூறாமல் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்பதும், புதுக்கவிதைகளில் கையாளப்படும் உத்திகள் படிப்போரின் உள்ளத்தே செய்திகளை நறுக்கெனப் படியவைப்பதற்குத் துணை செய்வனவாக உள்ளன என்பதும் இவ்வாய்வின்பு உணர்ந்த முடிவுகளாம். ஆயினும் புதுக்கவிதை என்னும் பெயரில் பொருளே இல்லாமல் எழுதப்படும் வெற்றுக் கவிதைகளையும் வேண்டுமென்றே பிறமொழிச் சொற்களைத் திணித்து எழுதுகின்ற கலப்புக் கவிதைகளையும் விலக்கித் தகுதியானவற்றை மட்டும் கொள்ள வேண்டியது இலக்கியத்திறனாய்வாளர்தம் கடமையாகும் என்பதையும் இங்குக் குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது.

அடிக்குறிப்பு

1. க. நர. சுப்பிரமணியன், மயன் கவிதைகள், முன்னுரை, பக். 27
2. சாலை இளந்திரையன், பாரதியாரின் மறுமலர்ச்சி எண்ணங்கள்—பதின்மூன்றாவது கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை தொகுதி1, பக்.54
3. தமிழவன், இருபதில் கவிதை, பக். 123-24
4. சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம், புதுக்கவிதை, எண்பதில் தமிழ், பக்.41
5. ந. பிச்சமூர்த்தி, பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள், 1975, பக்.6
6. இரா. இரகுபதி, புதுக்கவிதை, எண்பத்திரண்டில் தமிழ், பக்.69
7. சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம், புதுக்கவிதை, எண்பதில் தமிழ், பக். 43
8. வல்லிக்கண்ணன், முன்னுரை, விதி (புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு), பக்,11
9. சி. சு. செல்லப்பா, மாற்று இதயம், முன்னுரை, ப. இ.
10. வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக், 219-20
11. டி. எஸ். எலியட், நிகழ் ஞானி, டி. எஸ். எலியட்டின் இலக்கியக் கொள்கைகள், இதழ் 4, நவம்பர் டிசம்பர் 1983, பக்.6
12. பாரதியார், சரஸ்வதியும் இலக்கியமும், வேதரிஷிகளின் கதை, பக்.42
13. டாக்டர் மு. வரதராசன், இலக்கியத் திறன், பக், 65

14. இந்திரா நிர்மல குமாரி — தமிழ்ப் புதுக் கவிதைகளில் குரல்வழி வடிவம் (ஓர் அறிமுகம்), எட்டாவது கருதி தரங்க ஆய்வுக் கோவை (தொகுதி 1), பக்.38.
15. நா. காமராசன், கறுப்பு மலர்கள், பாவைப் பதிப்பகம், சென்னை-14, 1971
16. இன்குலரப், வெள்ளை இருட்டு, அகரம், சிவகங்கை, 1977
17. அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி, அனினம், சிவகங்கை, 1974
18. மு. மேத்தா, கண்ணீர்ப் பூக்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1974
19. கந்தர்வனி, கிழிசல்கள், அகரம், சிவகங்கை, 1981
20. தேவமகள், முரண், அகரம், சிவகங்கை, 1981
21. ஆ. செகந்நாதன், உயிர்ப் புறா, திலகனி பதிப்பகம், மேலையூர், 1981
22. ஆத்மநாம், காசிதத்தில் ஒரு கோடு, 'ழ' வெளியீடு, சென்னை-4, 1981
23. கௌதமனி, மழை மறைவுப் பிரதேசங்கள், அகரம், சிவகங்கை, 1981
24. மு. மேத்தா, முகத்துக்கு முகம், விஜயா பதிப்பகம், கோவை, 1981
25. கல்யாணஜி, புலரி, அகரம், சிவகங்கை, 1981
26. வண்ண நிலவனி, மெய்ப்பொருள், அனினம், சிவகங்கை, 1981
27. சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம், புதுக் கவிதை, எண்பதில் தமிழ், பக். 42

28. பொனி. செல்வ கணபதி, கைது செய்யப்பட்ட நியாயங்கள், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, 1981
29. சேஷாசலம், ரப்பர் மரத்துக்கு ரணங்கள் புதிதல்ல, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1983
30. கங்கை கொண்டானி, கூட்டுப் புழுக்கள், கங்கை நூலகம், போத்தனூர், 1974
31. தமிழன்பனி, அந்த நந்தனை எரித்த நெருப்பினி மிச்சம், பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை, 1982
32. கொ. மா. கோதண்டம், கோழிக் குட்டிகளும், பன்றிக் குஞ்சுகளும், விசுவசாந்தி பதிப்பகம், ராஜபாளையம், 1978
33. சுப. வீரபாண்டியன், இந்தக் காலக் கவிதை உத்திகள், பக். 11
34. Ezra pound-The Magazine of Verse, March 1913 issue, P. 3
35. W. H. Clemen, The Development of Shakespear's Imagery, P. 54
36. க. த. திருநாவுக்கரசு, வாணிதாசனின் கவிதைகளின் படிமக் காட்சி, பன்னிரண்டாவது கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி 1, பக். 368
37. ஆர். எஸ். முர்த்தி, வலைகள், பக். 30
38. அபி, மௌனத்தின் நாவுகள், பக். 27
39. டாக்டர் அ. சிதம்பரநாத செட்டியார், ஆங்கிலம்-தமிழ் அகராதி, சென்னைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு
40. மு. மேத்தா, கண்ணீர்ப் பூக்கள், பக். 29
41. சு. இராசரத்தினம், புதுக் கவிதையின் உருவகம், பதினைந்தாவது கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி 1, பக். 77

42. ந. சுப்பு ரெட்டியார், புதுக்கவிதை-போக்கும் நோக்கும், பக். 401
43. வல்லிக் கண்ணன், புதுக்கவிதை தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக். 100
44. தருமு ஒளரூப் சிவராம், கைப்பிடியளவு கடல், பக்.23
45. நர. காமராசன், கறுப்பு மலர்கள், பக். 29, 30, 64
46. க. த. திருநாவுக்கரசு, மேலது, பக். 368—69
47. C. Day Lewis, The Poetic Image, PP.28-29
48. டாக்டர் இராம. பெரிய கருப்பன், திருத்தக்க தேவரின படிமக் கரட்சிப் படைப்பு, ஐந்தாவது கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி 1, பக்.965
49. C.G. Jung, Psychological Reflections, ed, Jacobi Jolande, P,3
50. Kenneth Burke, Dictionary of World literary Terms
51. Mortimer J. Adler, ed., Sign and Symbol, Encyclopedia Britannica Inc., Chicago, 1977, P.730
52. மு. மேத்தா, கண்ணீர்ப் பூக்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், ப.இ.
53. ஆ. செகந்நாதன், புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு, பக்.53
54. சி. கனக சபாபதி, பாரதி—பாரதிதாசன் கவிதை மதிப்பீடு, பக். 89—90
55. தேனரசன், வெள்ளை ரோஜா, பக்.14
56. பாலா, புதுக் கவிதை ஒரு பார்வை, பக்.29
57. சுப்ரபாரதி மணியன், வானம்பாடிகளுக்குப் 9வி புதுக் கவிதை, பக்.82

58. அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி, ப.இ.
59. சிற்பி — ஞாநி (தொ.ஆ), வெளிச்சங்கள், பக்,1
சி.சு. செல்லப்பா, மாற்று இதயம், பக்,26
60. அப்துல் ரகுமான், சுட்டபழம், பால்வீதி, ப.இ.
61. ச. கலைச்செல்வனி, புதுக்கவிதை - நடையியல் ஆய்வு,
சென்னைப் பல்கலைக்கழக எம். ஃபில் பட்டத்திற்குக்
கொடுக்கப்பட்ட ஆய்வேடு.
62. சை. சையத் அப்துல் ரகுமான், புதுக்கவிதையில்
குறியீடு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பிஎச்.
டி. பட்டத்திற்குக் கொடுக்கப்பட்ட ஆய்வேடு.
63. மேலது
64. அரங்க. இராமலிங்கனி, பாரதிதாசனின் பாடல்களில்
நகைச்சுவை, பக்.4
65. மீரா, ஊசிகள், பக்.16
66. சீதையின் மைந்தன். அக்கினிச் சாரல்,
67. புறநானூறு, பாடல் 50
68. ஞானக்கூத்தன், அன்று வேறு கிழமை, பக். 19
69. குறுந்தொகை, பாடல் 40
70. மீரா, ஊசிகள், பக். 46
71. மேலது, பக். 38
72. மேலது, பக். 73
73. புறநானூறு, பாடல் 191
74. த. கோவேந்தன், புது நானூறு, பக். 22
75. மேலது, புதுமைப் பதிப்பகம், சென்னை-24, 1985

76. நா. காமராசன், கறுப்பு மலர்கள், பக். 78
77. ச. சலாவுதீன், பருவம் மாறும் நேரம், பக். 45
78. சுந்தர பாண்டியன், பகல் கனவுகள், பக், 57
79. அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி, ப. இ.
80. நா. காமராசன், கறுப்பு மலர்கள். கண், பக். 46
81. மு. மேத்தா, கண்ணீர்ப் பூக்கள், ப. இ.
82. மீரா, ஊசிகள், பக், 30
83. அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி, ப. இ.
84. பாலா, புதுக் கவிதை ஒரு பார்வை, பக். 156
85. உ. இலிண்டா கிறிஸ்தி, இருண்மைப் பண்பும் தமிழ்ப் புதுக் கவிதைகளும். ஆறாவது கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி 1, பக். 70
86. கே. ராஜகோபால், பசுப்பல், பக், 63
87. சுப. வீரபாண்டியன், இந்தக் காலக் கவிதை உத்திகள், பக். 64
88. அறிவுமதி, புல்லின நுனியில் பளித்துளி, ப. இ.
89. இனிகுலாப், வெள்ளை இருட்டு, பக். 56
90. உ. அலிண்டா கிறிஸ்தி, மேலது, . 72. 74, 75 பக்
91. இரா. சந்திரசேகரன், தற்காலப் புதுக்கவிதைகளில் படிம இருண்மையும் தோற்றக் களங்களும், ஏழாவது கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி 1. பக், 129
92. Princeton Encyclopedis of Poetry and poetics, edited by Alex preminger Enlarged Edition, 1974
93. டாக்டர் மர. இராமலிங்கம், இரண்டாவது பகுதி, பக். 22
94. மேலது, பக். 41

95. அனு ஷாஜஹான், பட்ட மரங்கள். பக், 58
96. உதயகுமார், ஓர் அழகின் வெளிச்சம், பக். 24
97. அனு ஷாஜஹான், மேலது, பக். 16
98. க. நா. சுப்பிரமணியம், மயன் கவிதைகள், பக், 39
99. புனியரசு, இதுதான், பக். 96
100. எ. அரங்கநாதன், வானம்பாடி 9ஆவது இதழ், மே 1873, பக். 10
101. மகரந்தன், வானம்பாடி, 16ஆவது இதழ், சனவரி 1979, பக். 12
102. ஞானக் கூத்தன், கடற்கரையில் சில மரங்கள், பக். 7
103. நா, காமராசன், காமராசன் கவிதைகள், பக். 136-137
104. அப்துல் ரகுமான், நேயர் விருப்பம், பக். 66 67
105. நா. காமராசன், தாஜ்மஹாலும் ரொட்டித் துண்டும், பக். 88
106. தமிழவன், வானம்பாடி இதழ் 10, பக். 10
107. மு. மேத்தா, கண்ணீர்ப் பூக்கள். பக். இ.
108. சிற்பி, புனைகைக்கும் பூனைகள், பக். 91
109. அப்துல் ரகுமான் நேயர் விருப்பம், பக். 94
110. அறிவுமணி, அந்த ஜென்ம சிநேகிதம், பக். 36
111. வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள், பக்.
112. நா. காமராசன், கறுப்பு மலர்கள்,
113. அப்துல் ரகுமான், நேயர் விருப்பம், பக்.112 -

114. முகிலன், தலைகீழ். பக். 31
115. அப்துல் ரகுமான், நேயர் விருப்பம், பக். 113
116. மேலது, பக். 113
117. மேலது, பக். 114
118. மேலது, பக். 114
119. மேலது, பக். 114
120. மேலது, பக். 115
121. மேலது, பக். 116
122. ராஜன், கணையாழிக் கவிதைகள், பக். 204
123. இன்குலாப், சூரியனைச் சமப்பவர்கள், பக். 33
124. கல்வெட்டுர் க் கவிராய கேசரி, வானம்பாடி 17ஆவது இதழ், அக், 1979 பக். 29
125. சி. சு. செல்லப்பா, எழுத்து, அக்-டிசம் 1968, பக். 9.
126. சிற்பி, சிநேகலதா சிரித்துக் கொண்டிருக்கிறாள், சர்ப்ப யாகம், பக். 73-77
127. மு. மேத்தா, வனவாசம், காத்திருந்த காற்று, பக், 109—125
128. நா. காமராசன், சராசரிகள், அணியகம், சென்னை-30 1978
129. மு. மேத்தா, கண்ணீர்ப் பூக்கள், ப. இ.
130. வைரமுத்து, இன்னொரு தேசிய கீதம், பக். 79
131. மதிமன்னன், இன்றிரவு பகலில், பக்.87
132. மு. மேத்தா, நடந்த நாட்கங்கள், ப. இ.
133. தமிழன்பன், முன்னுரை, சூரியப் பிறைகள்

134. மேலது, ப. இ.
135. மேலது,
136. கனியா (மொ. பெ.) கமலரதாஸினி காதல் கவிதைகள் கனிமுத்து பதிப்பகம், சென்னை, 1985
137. மேலது. ஒரு ஞானியின் அம்மண மனச் சம்மணனம் (முன்னுரை), பக். 2
138. பாலா (மொ. பெ.) வித்யாபதி காதல் கவிதைகள், அன்னம், சிவகங்கை, 1982
139. இந்திரனி (மொ.பெ.) அறைக்குள் வந்த ஆப்பிரிக்க வானம், அகரம், சிவகங்கை
140. சோசலிசக் கவிதைகள், மக்கள் கலை இலக்கியக் கழகம், சென்னை, 1981
141. சோசலிசக் கவிதைகள், மக்கள் கலை இலக்கியக் கழகம், பக். 107
142. பல்வேரியக் கவிதைகள், நியூ சென்சுரி பூக் ஹவுஸ், சென்னை, 1984
143. தக்ஷிணா மூர்த்தி, திவ்ய தரிசனம், பக். 31-32
144. கொ. மா. கோதண்டம், கோழிக் குட்டிகளும் பன்றிக் குஞ்சுகளும், பக். 51-54, 77-86
145. மணி, வரும் போகும், ப.இ.
146. பாலகுமாரனி, புனிளி (கவிதைத் தொகுப்பு), பக். 31
147. அனு ஷாஜஹானி, பட்ட மரங்கள், பக். 41
148. மஹாபிரபு, அலைகள் (மினி கவிதைத் தொகுப்பு), பக், 24

★ ★ ★

புதுக் கவிதை நூற்பட்டியல்

அகல்யா	அடிவானத்துக்கு அப்பால் 1982 அகரம் வெளியீடு, சிவசங்கை.
அக்கினி	கனா மகுடங்கள் 1984 குயில் எண்டர்பிரைஸ், ஜாலாணி ஈப்போ, கோலாலம்பூர்,
அசோக ஜெயனி	பகலில் எரியும் தீபங்கள் 1982 ரோஸ் பதிப்பு, துக்காலே, கன்னியாகுமரி.
	பேசதி தெரிந்த ஊமைகள், 1983 இளம் எழுத்தாளர் இயக்கம், கன்னியாகுமரி.
அடியார்	துணை மயில் 1985 நீரோட்டம் பதிப்பகம், சென்னை-14.
	மனைவி 1982 விஜயா பதிப்பகம், 20 ராஜவீதி, கோயம்புத்தூர்-1.
அண்ணாதுரை, சி. என்.	அண்ணாவின கவிதைகள் 1981 பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை-1

அபி	மௌனத்தினி நாவுகள் அன்னம், சிவகங்கை.	1974
	அந்தர நடை அன்னம், சிவகங்கை.	1979
அப்துல் ரகுமான்	நேயர் விருப்பம் அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1978
	பால் வீதி அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1974
அமுத பாரதி	இணை தேடும் இதயம் நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17.	1983
அமுத பாரதி	உதய காலங்கள் நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17	1982
..	மன்மத ராகங்கள் நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17.	1983
	புள்ளிப் பூக்கள் நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17.	1984
அரங்கராசன், மருதூர்	ஓர் அழகை ஆதரவு தேடுகிறது பாலமுருகனி பதிப்பகம், மருதூர், உடையார்பாளையம்.	1984
அரக	மறுபக்கம் விஜயா பதிப்பகம், கோவை.	1983

அரசு மணிமேகலை	ஒரு வானம்பாடி வாய் திறக்கிறது பத்மாவதி பதிப்பகம், சென்னை-28.	1980
அரவிந்தன், மு. வை.	வெள்ளை மலர்கள் முத்து பதிப்பகம், 53, பரண்டிரோடு, வளவனூர்.	1976
அரிமதி தென்னகனி	தரையில் விளைந்த முத்துக்கள் முத்துப் பதிப்பகம், விழுப்புரம்.	1984
அருணா சுந்தர்ராஜன்	அந்நிய முகங்கள் இலக்யா வெளியீடு, மானா மதுரை.	1982
அல்லி உதயன்	கறை படிந்த வைகறை உண்ணாமலை பதிப்பகம், அல்லி நகரம்.	1980
அழகர் சாமி	அலையும் நுரையும் மதுரை, பூங்குன்றம்.	1978
அறிவுமதி கே.	அன்பான ராட்சசிக்கு நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17.	1984
	என் பிரிய வசந்தமே, நடராசனார் வெளியீடு, சேனங்குப்பம், கடலூர்.	1977
	நிரந்தர மனிதர்கள் அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை	1982
	புல்லிணி நுனியில் பனித்துளி அன்பு மரகதம் வெளியீடு, சென்னை.	1984

அறிவுமணி, எஸ்.

அந்த ஜெனீம சிநேகிதம் 1985
பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17.

என் அபிமானத்திற்கு உரியவளே,
1982
பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17.

கறுப்பு மை. சிவப்பு எழுத்து 1983
பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17.

ஞாபகமில்லையே 1984
பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17.

தெற்கில் உதித்த சூரியன் 1985
பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17.

பிருந்தாவனத்து பிரமிடுகள் 1979
மீனாட்சி புத்தக நிலையம் மதுரை.

அனிதா

சூரிய மழை 1982
நர்மதா வெளியீடு, சென்னை-17.

அனு ஷாஜஹானி

பட்ட மரங்கள் 1980
உமா பிரிண்ட்டர்ஸ்.
இளையாங்குடி.

ஆத்மநாம்

காகிதத்தில் ஒரு கோடு 1981
'ழ' வெளியீடு, சென்னை-5.

ஆனந்தி, இரா.

அறிமுகம் 1984
வளர்மதி பதிப்பகம், கே. கே. நகர்,
சென்னை-78.

ஆனந்தி-தேவதச்சனி

அவரவர் கைமணல் 1981
அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை,

இந்திர குமாரி

உறவுகள் முடிவதில்லை 1979
லேகா பப்ளிகேஷனிஸ், வடபழனி,
சென்னை-26.

இந்திரனி	அந்நியனி அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1982
இமய பாரதி	நட்சத்திரங்கள் பைரவி பதிப்பகம், சென்னை-1.	1979
	மாலவா! நீலவண்ணா! பைரவி பதிப்பகம், சென்னை-1.	1982
இரங்குனி பாரதி	ஆனந்த ரசிகை பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17.	1985
இராமநாதன், கிரு.	விழித் தடங்கள் மணிமேகலை, முகவை.	1983
இராமலிங்கம், கா.	காணிக்கை ஏடு வெளியீடு, கொழும்பு.	1968
	புது மெய்க் கவிதைகள். பரிலாக்கா கல்லூரி, இரத்தினபுரி.	1964
இவரா	நித்தம் எரியும் துர்க்கைகள் இண்டர் நேஷனல் பப்ளிஷர்ஸ் & பிரிண்டர்ஸ், மதுரை.	1982
	நிஜங்கள் இண்டர் நேஷனல் பப்ளிஷர்ஸ் & பிரிண்டர்ஸ், மதுரை.	1982
	மௌனப் பூவின் மகரந்த உச்சரிப்புகள், இண்டர் நேஷனல் பிரிண்டர்ஸ் & பப்ளிஷர்ஸ், மதுரை.	1982
இளங்கலைமணி	விடியல் கீதம் விடியல் வெளியீடு, சென்னை.	1981

இளங்கோவன், க.	வீழ்ச்சினல்களினி பினா லிருந்து, அகரம், சிவகங்கை.	1979
	மௌன கீதம் அகரம், சிவகங்கை.	1981
இளசை அருணா	ஓர் அபநார்மலினி முனகல் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், ஓட்டப்பிடாரம்.	1979
இளந்திரையன், சாலை.	உரை வீச்சுக்கள் சாலய் வெளியீடு, சென்னை - 88.	1982
	ஏழாயிரம் எரிமலைகள் சாலய் வெளியீடு, சென்னை - 88.	1982
	காவல் துப்பாக்கி சாலய் வெளியீடு, சென்னை - 88.	1971
	நாளுக்கு நல்ல படி சாலய் வெளியீடு, சென்னை - 88.	1984
இளந்தேவன்	உலாவரும் உருவகங்கள் கவிதாபானு பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை - 1.	1984
இளம்வழுதி, கா. பொ.	குறுநூறு புதுவைத் தமிழ்க் கவிஞர் மன்றம், புதுவை.	1983
இளைய பாரதி	பொதுமைப் பூக்கள் வி. ஆர். பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை.	1980

இளைய பாரதி	விசாரணைகள் நிஜங்கள் வெளியீடு, சென்னை.	1982
இளையபாரதி, கே.	விடியலைத் தேடி ரவி பதிப்பகம், பொள்ளாச்சி.	1980
இளைய ராஜா	வெட்ட வெளிகளில் கொட்டிக் கிடக்குது கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை - 17;	1985
இறையடியானி	ஊமைக் குளவுகள் காவ்யா வெளியீடு, 8 சாஸ்திரி நகர், 2 ஆவது கிராஸ், பெங்களூர்-560 038.	1984
இறையன், ந.	காலடியில் சில ஆகாயங்கள் நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை - 17.	1984
	நெருப்பைச் சுடும் நிழல்கள் தமிழரசி பதிப்பகம், 65 சல்லிவன் கார்டன் ரோடு, சென்னை-4.	1981
இன்குலாப்	இன்குலாப் கவிதைகள் கார்க்கி வெளியீடு, சென்னை-5.	1972
	கிழக்கும் பின் தொடரும் கமர் புத்தக நிலையம், சென்னை-14.	1984
	சூரியனைச் சுமப்பவர்கள் பொதுமை வெளியீடு, 16. மங்கேஷ்கர் தெரு சென்னை-17.	1981
	வெள்ளை இருட்டு அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1977

ஈஸ்வர மூர்த்தி	ஒரு செண்பக மரமும் நாங்களும், அகரம் வெளியீடு. சிவகங்கை.	1983
உதயகுமார், பர.	ஓர் அழகினி வெளிச்சம் கலைச்செல்வி பதிப்பகம், சென்னை-29.	1984
உலகனி	சிவனால் துரத்தப்பட்ட மார்க்கண்டேயர்கள், சோலேர பதிப்பகம், சென்னை-72.	1985
	புதிய பூபாளம் சோலா பதிப்பகம், சென்னை-72.	1982
எழிலண்ணனி	கொதிப்பு 6/19, இராமநாதபுரம், திருவள்ளூர் நகர், கோவை.	1981
எழிலரசு	இன்னொரு விடுதலை மதியரசன் பதிப்பகம், 362 பெரியார் நெடுஞ்சாலை, சென்னை-29.	1984
எழிலவனி	மானிட கீதம், ரோகிணி நூலகம், கரடரம்புலியூர்.	1977
எழுச்சிக்கனி, ஊ.	ஊமைக் குருத்துக்கள் எழுச்சிக் கனி வெளியீடு மன்னார்குடி.	1978
ஏகரம்பரம் தென்னம்பட்டு	விடியலில் ஓர் அஸ்தமனம் நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17.	1978

ஏனியன்	வரும் அதற்காகவே காத் திருக்கிறோம், சங்கரன் பதிப்பகம், 25 பெருமாள் கோவில் தெரு, மாடவீதி, சென்னை-15.	1981
கங்கை கொண்டானி	கூட்டுப் புழுக்கள், கங்கை நூலகம், பொத்தனூர், சேலம்.	1974
கதைப்பித்தனி. இரா.	எங்கள் சஹாரா இங்கே இருக்கிறது, விசுவசாந்தி பதிப்பகம், இராஜபாளையம்.	1982
கந்தர்வன்	கிழிசல்கள், அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1981
	மீசைகள், அனினம், சிவகங்கை.	1984
கமலாதாஸ் (தமிழில்) கனியா	கமலதாஸினி காதல் கவிதைகள், கனிமுத்துப் பதிப்பகம், சென்னை-6.	1985
கருணாகரனி, கோ.	மின்னத் துடிக்கும் வைரங்கள் ஸ்ரீ பதிப்பகம், முத்தியால் பேட்டை, புதுவை.	1984
கருணாநிதி மு. கலைஞர்	கலைஞரின் கவிதைகள் பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17. (2)	1982
	கனியரங்கில் கலைஞர், கலைஞர் நூலகம், சென்னை-6.	1971
கருவை வேணு	வாழ்வினி அர்த்தங்கள் குமரனி பதிப்பகம், சென்னை.	1983
கலாப்பிரியர்	எட்டயபுரம் அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1982

கலாப்பிரியா	சுயம்வரம் மற்றும் கவிதைகள் 1985 மீட்சி புகள், ஊட்டி.	
	தீர்த்த யாத்திரை கலாப்பிரியா, 28, சுடலைமாடன் தெரு, திருநெல்வேலி.	1973
	மற்றாங்கே ஆன்மம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1979
	வெள்ளம் கலாப்பிரியா, 28, சுடலை மாடன் தெரு, நெல்லை-6.	1973
கலைவாணி (கலாவதி குலசேகரன்)	கலைவாணியின் கவிதைகள் கவிதா பானு வெளியீடு, சென்னை-98.	1985
கல்யாண்ஜி	புலரி அகரம், சிவகங்கை.	1981
கழனிபூராள்	நிரந்தர மின்னல்கள் பழனி பதிப்பகம், கழுநீர்குளம் நெல்லை.	1985
கனகராஜன், மு.	முட்கள் குருவேத்திர வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம்.	1975
கனல்	கீழைக்காற்று செவ்வானம் புத்தக நிலையம், சூலூர்.	1979
கனல்கீதன்	பிறை கீதங்கள் ஸ்ரீ கல்யாண்ஜி பிரிண்டர்ஸ், கேரயம்புத்தூர்-1.	1980

காசியபன்	பேசாத மரங்கள் அன்னம், சிவகங்கை.	1982
காமராசன், நா.	ஆப்பிள் கனவு பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17.	1984
	ஒரு வசந்தத்திற்காக உதிரும் மலர்கள், பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17.	1985
	கறுப்பு மலர்கள் பாவைப் பதிப்பகம், சென்னை-14.	1971
	காமராசன் கவிதைகள் அணியகம், சென்னை-30.	1978
	சஹாராவைத் தாண்டாத ஒட்டகங்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-5.	1977
	சுதந்திர தினத்தில் ஒரு கைதியின் டயரி. அணியகம், சென்னை-30.	1978
	தாஜ்மஹாலும் ரொட்டித் துண்டுகளும், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17.	1971
	பொம்மைப் பாடகி பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை.	1980
	மலையும் ஜீவ நதிகளும் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-5.	1977

காவிரிநாடன்	துணிச்சலான துளிர்கள் பாப்பா பதிப்பகம், சென்னை.	1975
	பூமழை பாப்பா பதிப்பகம், சென்னை.	1676
	மனவிழுதுகள் பாப்பா பதிப்பகம், சென்னை.	1969
கிருஷ்ணசாமி, கி. சு.	தீயில் ஒரு தீவு சுருளி பதிப்பகம், சின்னமனூர், மதுரை.	1983
	நாள்கள் மலரட்டும் சுருளி பதிப்பகம், சின்னமனூர், மதுரை.	1984
குணாப்பிரியன்	அந்தியில் மலர்ந்த அல்லி மலர்கள், தேவி பதிப்பகம், சென்னை.	1982
குமார். ஆர்.	இருட்டுச் சுவடு, நட்பகம் வெளியீடு, சென்னை-84	1983
குருவிக்கரம்பை சண்முகம்	கவிதை அரங்கேறும் நேரம், பாண்டியனி பதிப்பகம், சென்னை-30.	1984
	செந்நெல் வயல்கள் பாண்டியனி பதிப்பகம், சென்னை-30.	1972
	பூத்த வெள்ளி பாண்டியனி பதிப்பகம், சென்னை-30	1977
கோகிலா தங்கசாமி	சுகமான சோகங்கள் விஜயா பதிப்பகம், கோவை.	1981

கோகிலா கந்தசாமி	நீந்தத் தெரியாத மீனிகள், விஜயா பதிப்பகம், கோவை.	1983
	புதிய தாலாட்டுகள் விஜயா பதிப்பகம், கோவை.	1983
கோதண்டம். கொ. மா.	கோழிக் குஞ்சுகளும், பன்றிக் குட்டிகளும் விசுவசாந்தி பதிப்பகம், இராஜபாளையம்	1978
கோபால், எம்.எஸ்.	காற்றிலே மிதந்த கவிதைகள் அன்பு அச்சகம், ஆவடி, சென்னை-54.	1977
கோமகள்	மலர்களை இனி எரிக்காதீர் விழிகள் வெளியீடு, பல்லடம், கோவை.	1978
கோவை கிருபாகரன்	பாடகனி வருகிறான் விஜயா பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர்-1.	1984
கோவை மலர்வண்ணன்	ஊமை விழிகள் மலர் பதிப்பகம், கோவை.	1977
கௌதமன்	எழுபது கோடியில் இவனும் ஒருவன், கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை-17.	1983
	மழை மறைவுப் பிரதேசங்கள் அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1981
கௌரி ஷங்கர்	மழை வரும்வரை ஷியாமி, கோவில்பட்டி.	1982

சந்திக் கனல்	கனகாம்பரமும் டிசம்பர் பூக்களும், அகரம் வெளியீடு. சிவகங்கை.	1976
	நீங்கள் கேட்டவை பூக்கூடை பதிப்பகம். சென்னை-4.	1982
சண்முகம், எஸ்.	புகைந்த மழைப்பொழுது பூங்கொடி பதிப்பகம், சென்னை-4	1983
சதாசிவம்	இன்னுமொரு மகரந்தம் கலைச் செல்வம் பதிப்பகம், கோவை-41	1983
சந்திரசேகர், ஆர்.இ.	நிலாக் காலத்து மயக்கங்கள் நர்மதா வெளியீடு.	1983
சந்திரசேகரன், இரா.	தடமாய் மாறும் சுவடுகள் மீரா கலை நிலையம், திருக்காட்டுப்பள்ளி.	1982
சந்திரமோகன், சி கே.	நெஞ்சம் மட்டும் என்னோடு நினைவுகளோ உன்னோடு அகரம், சிவகங்கை.	1980
சபா, ஜெயராஜா	ஊர்வீதி விஜயா பிரஸ், கொழும்பு.	1970
சரளா ராசகோபாலன்	மேகத்தின் தாகம் ஒளிப் பதிப்பகம், சென்னை-18.	1984
சாந்தா சுப்பிரமணியன்	ஊமைக் காயங்கள் வண்ணங்கள் வெளியீடு, புதுச்சேரி.	1974

சானகிராமன், தொ. இராமதாசன், வ.கோ.	தீக்குச்சிகள் அறிவளி பதிப்பகம், 38, தேரடித் தெரு. சென்னை-5	1983
சிதம்பரநாதன், பி	அரண்மனைத் திராட்சைகள் அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1982
சித்ரா	வெளுக்கப் பார்த்தும் கிழக்கு திருமகள் நிலையம், சென்னை-1.	1983
சிவசக்தி	இன்னமும் இனிச்சிறகு கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை.	1984
சிவசேகரம்	நதிக்கரை மூங்கில் (மொழி பெயர்ப்பு) காவ்யா, 8 சாஸ்திரி நகர், 2ஆம் குறுக்கு, பெங்களூர்.	1983
சிற்பி	ஒளிப்பறவை கோலம் வெளியீடு, பொள்ளாச்சி.	1971
	சர்ப்பயாகம் கோலம் வெளியீடு, பொள்ளாச்சி,	1976
	புன்னகைக்கும் பூனைகள் கோலம் வெளியீடு, பொள்ளாச்சி.	1982
	மௌன மயக்கங்கள் கோலம் வெளியீடு, பொள்ளாச்சி.	1982

சீதையின் மைந்தன்	அக்கினிச் சாரல் பாஸ்கர் பதிப்பகம், பம்மல், சென்னை-75.	1984
சீனிச்சாமி. துரை.	அந்தி எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை-5.	1974
சுதா முருகேசன்	உரித்த யானை அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1980
சுதா முருகேசன்	வானத்தின் கீழே ஒரு வண்ண நிலா நர்மதா வெளியீடு, சென்னை-17.	1984
சுந்தர பாண்டியன்	பகல் கனவுகள் காவ்யா. உல்கூர், பெங்களூர்-8.	1981
சுந்தர பாரதி, சு.	ஒரு புறானின் போர்ப் பிரகடனம் சுதந்திரப் பறவைகள் வெளியீடு, கோவை.	1983
சுந்தரேசன், கே. என்.	வெளிச்சப் புள்ளிகள் கவிதா பானு பப்ளிகேஷன்ஸ், 54 போர்த்துகீசிய மாதா கோயில் தெரு, சென்னை-1.	1983
சுபா, எஸ்.	முனிநாவது கை அமுதாலயம், சென்னை-17.	1985

சுப்பிரமணியன், க. நா.	மயன் கவிதைகள் பி. கே. புகஸ் மதுரை.	1977
சுப்பிரமணியன், வ.	பாதச் சதங்கைகள் அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1982
சுப்பிரமணியன், வி.	வேதனைகள் அகரம், சிவகங்கை.	1977
சுப்பையன், ஏ. தெ.	அறைகூவல் பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை.	1975
	முறையீடு பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை.	1975
சூரிய காந்தன்	சிவப்பு நிலா அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1978
செகந்நாதன், ஆ.	உயிர்ப்புறா திலகன் பதிப்பகம், மேலையூர்.	1981
செந்தமிழ்ச் செழியன்	என்னையும் மன்னியுங்கள் பொன்னெழில் பதிப்பகம், சென்னை-51.	1984
செந்தாழை இரான்	ஆத்ம வேதனை கிருஷ்ணா அச்சகம், நாகர்கோவில்.	1975
செம்மலர்ச் செல்வன்	சூரிய விழுதுகள் அரிமா பதிப்பகம், சேலம்-8.	1977

செம்மலர்ச் செல்வன்	ஹியர்வைப் புஷ்பங்கள் மக்கள் இலக்கிய வெளியீடு, முசிறி.	1979
செல்லப்பா, சி. சு.	நீ இன்று இருந்தால் எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை.	1974
	மாற்று இதயம் எழுத்து பிரசுரம், சென்னை.	1974
செல்வ கணபதி, பொன்.	கைது செய்யப்பட்ட நியாயங்கள், வெளியீடு, மக்கள் 24 உடனிக அலிசாகிப்தெரு, சென்னை-2.	1981
செல்வ பாரதி	பனிப்பூக்கள், கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை-17	1967
செவ்வண்ணன்	திசை தெரிந்த அம்புகள் சங்கம் வெளியீடு, சென்னை.	1981
சேதுராமன், வா.மு.	எழுதுகோலே உனக்கோர் எச்சரிக்கை, தமிழ்மணி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5.	1983
சேரன்	யமன், சிலிக்குயில் கும்பகோணம்.	1985
	இரண்டாவது சூரிய உதயம் பொதுமைப் பதிப்பகம், சென்னை.	1983
சேவற் கொடியோலி- ரோஹினி	பர்ணசாலை மாணிகள், ரோஹினி பதிப்பகம், சென்னை-80.	1982

சேஷாசலம்	இரை இழுக்கும் எறும்புகள் கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை-17.	1980
	ரப்பர் மரத்துக்கு ரணங்கள் புதிதல்ல, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை-17	1983
சோதிவாணன், இரா.	ஒற்றையடிப் பாதை சோராதே பதிப்பகம், சோளிங்கர்.	1976
சோமசுந்தரம், வை.பூ.	நிலம் எனினும் நல்லாள் நகும், சிவா பதிப்பகம், கழுகுமலை-627752.	1981
சோலை இளம்பரிதி	ஒரு நிலம் விவாகரத்து கேட்கிறது, பாரதி இல்லம், செய்யரறு.	1982
சௌந்த் அருப் ப்ருமீள்	மேல் நேரக்கிய பயணம் இன்னர் இமேஜ் க்ராப்ட் ஷாப், சென்னை.	1980
ஞானக்கூத்தன்	அன்று வேறு கிழமை இலக்கியச் சங்கம், சென்னை-4.	1973
	கடற்கரையில் சில மரங்கள் சிட்டரடல் பதிப்பகம், 35, வெங்கடாசல ரெட்டி தெரு, சென்னை-3.	1983
	சூரியனுக்குப் பின்பக்கம் 'ழ' வெளியீடு, சென்னை-5.	1980

ஞானசூரியன்	இரவுப் பூக்கள், நர்மதா வெளியீடு, சென்னை-17.	1985
ஞானன்	ஞானன் கவிதைகள், கவிதா மண்டலம், மதுரை,	1978
டானியா நடராஜன்	என்றாவது ஒருநாள் வசந்தா பிரசுரம், மேற்கு மாம்பலம், சென்னை-13.	1982
தங்கம், செல்வி.	வெள்ளைப் பவளங்கள் கவிதா பானு பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை-1.	1983
தணிகைகச் செல்வன்	ஒரு துண்டு இந்தியாவும் நானும், அனினம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1983
	சமூக சேவகி சேரிக்கு வந்தாள், பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை.	1978
	பூபாளம், சிகரம் வெளியீடு, சென்னை-81.	1981
தண்டாயுதம், டாக்டர் இரா.	கோலங்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-5.	1980
தமிழன்பன்	அந்த நந்தனை எரித்த நெருப்பின் மிச்சம், பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை-1.	1982
	ஊமை வெயில் அனினம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1984
	காலத்திற்கு ஒரு நாள் முந்தி, பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை-1.	1982

சூரியப் பிறைகள் 1985
நர்மதா வெளியீடு,
சென்னை-17.

திரும்பி வந்த தேர்வலம் 1985
பூம்புகார் பதிப்பகம்,
சென்னை-108.

தீவுகள் கரையேறுகின்றன 1978
பாப்லோ நெருடா பதிப்பகம்,
சென்னை-86

தோணி வருகிறது 1973
மணிவாசகர் நூலகம்,
சிதம்பரம்.

நிலா வரும் நேரம் 1984
நர்மதா வெளியீடு,
சென்னை-17

தமிழினியன், அ. மு.

கண்ணீரின் காயங்கள் 1984
சத்திய ஜோதி இல்லம்,
20/106 ஈஸ்வரன் கோயில் வீதி,
கோவை-1

தமிழ்நாடனி

அம்மா அம்மா 1978
அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை,

காமரூபம் 1973
பாபு புக் மேக்கர்ஸ், சேலம்-6

நட்சத்திர பூக்கள் 1980
பாபு புக் மேக்கர்ஸ், சேலம்-8.

வேள்வி 1972
பாபு புக் மேக்கர்ஸ் சேலம்-6.

தமிழ்நாடன	ஜீவ மாண்பு, பாபு புக் மேக்கர்ஸ், சேலம்-6	1973
தமிழ்மகனி	பூமிக்குப் புரிய வைப்போம், பஃறுளிப் பதிப்பகம், சென்னை-12.	1983
	ஆறறிவு மரங்கள், பஃறுளிப் பதிப்பகம், சென்னை-12	1985
தமிழ்மணி, அர.	நிலா மேடை, நண்பர்கள் வெளியீடு. இராசீபுரம்.	1975
தமிழ்மணி, கருவூர்.	வாக்குமூலங்கள் பார்வை பதிப்பகம். 11, திரு.வி.க. சாலை, கருர்.	1984
தம்பி சீனிவாசன்	காலக் கறையான மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.	1976
	காலத்தினி ஓரத்தில் மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.	1976
தருமு சிவராமு	கண்ணாடியுள்ளிருந்து அஃ வெளியீடு, சேலம்.	1973
	கைபிடியளவு கடல் மணி பதிப்பகம், இராசபாளையம்,	1976
	மேல் நோக்கிய பயணம் படிமம், கிராப்டுஷாப், சென்னை.	1980

தனஞ்செயலு, ஆ.	கட்டுமரங்கள் உதயம் வெளியீடு, மேலையூர், பூம்புகார்.	1978
தக்ஷிணாமூர்த்தி, மா.	திவ்ய தரிசனம், தக்ஷிணா மூர்த்தி, திருவனந்தபுரம்.	1976
தாசன், என். ஆர்.	அப்பால் ஒரு ராஜஸீதி பத்மா பதிப்பகம், குரோம் பேட்டை, சென்னை.	1984
	எனது இலக்யம் உனதுவாசலில் அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1979
	கலசங்கள் கோபுரங்கள் பத்மா பதிப்பகம், குரோம் பேட்டை, சென்னை.	1983
	தேர் நகர்த்தி திரை விலக்க பத்மா பதிப்பகம், குரோம் பேட்டை, சென்னை.	1983
	பூஜைக்கு சில ரோஜாக்கள் பத்மா பதிப்பகம், குரோம் பேட்டை, சென்னை.	1985
	வீணையே வாளாக கார்க்கி நூலகம், சென்னை.	1981
தாமோதரம், தி.ரா.	எதிர் கோடுகள் வெற்றிவேல் பிரசுரம், மதுரை.	1975
	கருப்பு ரோசாவைக் காதலித் தேன். சித்ரா வெளியீடு, மதுரை.	1980
திரிசடை	பனியால்பட்ட பத்து மரங்கள் துரைசாமி பதிப்பு, திருவனந்தபுரம்.	1978

தியாகராஜன், மதுரை.	இரண்டு இதயங்கள் சந்திக் கின்றன பரணி பதிப்பகம், சென்னை-5,	1976
திருமதியன், சுப.	ஊமை எண்ணங்கள் புக் பேங்க் ஆப் தீம்தாசா, கோவை-18.	1984
	புரியும் கவிதைகள் புக் பேங்க் ஆப் தீம்தாசா கோவை-18.	1984
திருமலைராஜன், எஸ்,	ஒரு புயலின் ஆரம்பம் ஸ்ரீராம் பதிப்பகம், சென்னை-15.	1982
	பாலைவன ராத்திரிகள், ஷெல்லி பப்ளிகேஷன்ஸ், மதுரை.	1979
திருவரசன்	மகரந்தங்கள் தேனி தமிழ்ப் பதிப்பகம், சேலம்.	1982
திலிப்குமார்	ஒத்திகை பாரி நிலையம் (வி.உ.) சென்னை.	1984
	பாலைவன ராத்திரிகள் ஷெல்லி பப்ளிகேஷன்ஸ், மதுரை.	1979
துரைப்பாண்டியன், க.	நீரைத் தேடும் வேர்கள் அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை,	1977

துரை வசந்தராசன்	குற்றங்களே தீர்ப்பு எழுதினால் 1982 இளந்தேவி பதிப்பகம், குருவராயபேட்டை, வடார்க்காடு மாவட்டம்.	
துறவி	தரையில் ஓடும் இரயில்கள் 1984 நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17.	
	நிலாவினி கீழ்சில நினைவுகள் 1985 நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17.	
தென்னரசு, எஸ். எஸ்.	இவர்தாணி கலைஞர் பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17.	1984
தேவகி	உனி தோழமையினி இருப்பில் 1984 நர்மதா வெளியீடு, சென்னை-17.	
தேவதேவனி	குளித்துக் கரையேறாத கோபிகள் 1976 கைவல்யம், தூத்துக்குடி.	
	மாற்றப்படாத வீடு 1984 எஸ்பியார் புகஸ், தூத்துக்குடி.	
	மின்னற் பொழுதே தூரம் 1981 எஸ்பியார் புகஸ், தூத்துக்குடி.	
தேவமகள்	முரண் 1981 அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை	
தேவ மைந்தனி	புவ்வெளி 1980 அன்னை வெளியீடு, இலாசுப்பேட்டை, புதுவை.	

உங்கள் தெருவில் ஒரு பாடகன் 1976
அன்னை வெளியீடு,
புதுவை-8.

தேவிதாசன்

ப்ரியே உனக்காக, 1983
நர்மதா வெளியீடு,
சென்னை-17.

தேனப்பன், வ.

கனவு அன்னங்கள், 1982
ஆகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.

தேனரசன்

வெள்ளை ரோஜா 1978
அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.

நெலன்

ஐந்து 1981
வாசகர் வட்டம், சென்னை.

கோர்ட் ஸ்டாண்ட் 1981
'ழ' வெளியீடு, சென்னை-5

மூன்று 1979
துளரசாமி வெளியீடு,
திருவனந்தபுரம்.

நடராசன், ச.

ஒரு வழக்கு 1985
விசாரிக்கப்படுகிறது
அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.

நடராசன், மு.

கனவுச் சிறைகள் 1981
நிலா முற்றம் வெளியீடு,
மாயூரம்.

நாகராசன், கரு.

காகிதக் கனல் 1984
அன்புப் பதிப்பகம்,
செங்கற்பட்டு.

நாகராசன், நா.

காலப் பறவைகள் 1980
மகாலட்சுமி பதிப்பகம்,
சென்னை-84.

நாகை மனோகரன்.	காத்திருப்பேன் நர்மதா வெளியீடு, சென்னை-18.	1985
	புள்ளிகளின் பூ முடிப்பு மணிமலர் பதிப்பகம், வேம்பாக்கம், சென்னை.	1982
நாரனோ ஜெயராமன்	வேலி மீறிய கிளை க்ரியா, சென்னை.	1976
நாராயண ரெட்டி சி. (தமிழில் இளம்பாரதி)	அனல் காற்று அகரம் வெளியீடு. சிவகங்கை.	1977
நாவேந்தனி	இன்று வந்த இறந்தகாலம் நாயகி பதிப்பகம். 32 புது பங்களா தெரு, சென்னை-2.	1982
நித்திலினி	பொன்னாமி கோவை இலக்கிய வட்டம், கோவை.	1977
நிமல விஸ்வநாதனி,	கண்ணா மூச்சி சிங்கா நல்லூர்.	1976
நியூமன், ஜா.	வாடைக் காற்று செல்வி பதிப்பகம், பெரிய கடைத் தெரு, திருச்சி-8.	1981
நிர்மலா சுரேஷ்	மண்ணில் பதியும் பாதங்கள் பிரியத்னா, திருவான்மியூர், சென்னை.	1983
நீல பத்மனாபனி	நா காக்க, நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17.	1984
	நீலபத்மனாபன் கவிதைகள் எழுத்து பிரசுரம், சென்னை-5.	1975

நீலமணி	தீர்க்கரேகைகள், அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1983
	பனி படர்ந்த எரிமலைகள் அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1984
	பாற்கடற் தீவுகள், அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1982
நீலம் மதுமடன்	ஊமைக்காயங்கள், பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17.	1985
நுஃமான், எம். ஏ.	அழியா நிழல்கள், நர்மதா வெளியீடு, சென்னை-17.	1982
	மழை நாட்கள் வரும் க்ரியா, சென்னை-14.	1983
பசுவய்யா	நடுநிசி நாய்கள் க்ரியா, சென்னை-14.	1975
பஞ்சு	ஒட்டுப்புல் அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1977
பதுருதீன், இ.	பச்சை ரோஜா அல்லாமா இக்பால் பதிப்பகம், 5. மண்ணடித் தெரு. சென்னை-1.	1983
பருத்தியூர் பாலு	அக்கினி அரும்புகள் கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை-17.	1983
பரிணாமன்	ஆகஸ்டும் அக்டோபரும் தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றம், மதுரை.	1974

பரிணாமன்	நெஞ்சிலாடும் கதிரும் நிஜம் விளையாத பூமியும், பாரதி வட்ட வெளியீடு, சென்னை.	1981
பலராமன், கொ.ச.	புதுக்கணக்கு அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1978
பழநி பாரதி	நெருப்புப் பார்வைகள் பூங்கொடி பதிப்பகம், சென்னை-4.	1982
பழனிசாமி, க.வை.	பொற்கைப் பாண்டியன் இல்லை, அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1984
பாப்பிரியா	ஒரு கிராமத்து தேவதைகள் கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை-17.	1985
	கண் சிமிட்டும் கல்லறைகள் அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1979
	தாலாட்டுக் கேட்காத தொட்டில்கள், குறிஞ்சிப் பதிப்பகம், நீலகிரி.	1977
	வீதிகளை நேசிக்கும் வீணை கள், நர்மதா வெளியீடு, சென்னை-17.	1982
	ஜனினல் கைதிகள் நர்மதா வெளியீடு, சென்னை-17.	1984
பாரதியார்	பாரதியின் புதுக்கவிதைகள் 'ழ' வெளியீடு, சென்னை-5.	1982

பாலகுமாரன்	விட்டில் பூச்சிகள் கனிமுத்து பதிப்பகம், சென்னை-6.	1984
பாலசுந்தரம், ப.	ஐலதரங்கம் பேடி பப்ளிகேஷன்ஸ், சேலம்-7.	1981
பாலதண்டாயுதம்	இன்னொரு முகம் சேகர் பதிப்பகம், சென்னை-88.	1983
பாவேந்தன்	கனலின் விலை ஒரு ரூபாய் அனினம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1983
பிச்சமூர்த்தி, ந.	காட்டு வாத்து எழுத்து பிரசுரம், சென்னை-5.	1962
	குயிலின் சுருதி எழுத்து பிரசுரம், சென்னை-5.	1970
	பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள் எழுத்து பிரசுரம், சென்னை-5.	1975
	பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள் க்ரியா வெளியீடு, சென்னை.	1985
பிரதீபன்	நானா உன் எதிரி இலக்கியப் பண்ணை, இராஜபாளையம்.	1982
பிரதிபா ராசகோபாலன்	காந்தங்கள் கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை-17.	1980
பிரம்மராஜன்	அறிந்த நிரந்தரம் 'ழ' வெளியீடு, சென்னை-5.	1980

வலி உணரும் மனிதர்கள் 1981
மீட்சி புகஸ், உதகை.

புகழேந்தி

ஒரு கையெழுத்தில்லாக் 1982
கடிதம், கவிதா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை-33.

நீலக மறுத்த வெளிச்சம் 1983
கவிதா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை-33.

புதுமைப்பித்தன்

புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள் 1954
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை.

புதுவைதாசனி

கவிதைக்கோலம், புதுவைக் 1978
கலைச்சங்கம், புதுவை.

புனியரசு

இதுதான் 1975
அவினம் வெளியீடு, சிவகங்கை,

மீறல், அகரம் 1979
வெளியீடு, சிவகங்கை.

பூவை ராஜனி

காற்றின் சிறகுகள், பாரதி 1983
பதிப்பகம், சென்னை-17.

தூண்டில்கள், பாரதி 1984
பதிப்பகம், சென்னை-17.

பேகன்

வானில் உலவும் ஆலமரம் 1985
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம், சென்னை-1.

பேனா மனோகரனி

கனாமகள் 1979
கலையகம், அனூரா.

பொன் மணி	பதியங்கள், தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெரு மன்றம், மதுரை.	1977
	விடியும், என். சி. பி. எச்., சென்னை.	1980
பொன்னிலன்	பொன்னிலன் கவிதைகள் நியூ செஞ்சுரி பிரிண்டர்ஸ், சென்னை.	1978
மங்களா	கோட்டின் கீழே புள்ளிகள் ரஞ்சிதம் பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை.	1983
மணிமொழி	புத்தம் சரணம் கச்சாமி கவிதாபரண பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை-1.	1983
மதியழகன், பெரு.	ஊமை இராகங்கள் முத்தமிழ்ப் பண்ணை வெளியீடு. பொய்மிடி.	1980
மதியானந்தம், டி.கே.	நெஞ்சில் ஆடும் தீபங்கள் கவிதாபரண பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை-1.	1983
மதுக்கூர் கண்ணன்	சிவப்பு மேகங்கள் பாரதி பதிப்பகம், உஸ்மான் சாலை, சென்னை-17.	1984
	பூச்சூட்டும் தேவதைகள் பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17	1984
மணி, சி,	ஒளிச் சேர்க்கை சாரல், அம்மாப்பேட்டை, சேலம்-3.	1976

மணிகண்ட ராமனி, சிவ.	கவிதை மலர்கள் தேவி பதிப்பகம், ஈத்தரமொழி குமரி மாவட்டம்.	1982
மயில்சாமி, இரா.	தூரத்து ரசிகள் கனிமுத்து பதிப்பகம், சென்னை-6.	1985
மலரவனி	காற்று வாங்கிறேனாக்கும் அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை,	1980
மலையருளி	கரலடியில் தலை தமிழ்ப் புத்தகாலயம். சென்னை-5.	1985
மனுஷ்யபுத்திரன்	மனுஷ்ய புத்திரனின் கவிதைகள் மணிமேகலை பிரசுராலயம், சென்னை-1	1983
மஹா கவி	கண்மணியாள் காதை அன்னை வெளியீட்டகம், யாழ்ப்பாணம்.	1968
	மஹாகவி கவிதைகள் (தொகுப்பு நுஃமான்) அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1984
	வீடும் வெளியும் வாசகர் சங்கம், இலங்கை.	1973
மாமணி	உண்மையில் சிறகுகள் முகம் வெளியீடு, சென்னை-78	1985
மானாமதுரை மாசி	அவர்கள் நீதிமன்றத்தை விசாரணை செய்கிறார்கள் புழுதிப் பூக்கள் பதிப்பகம், சென்னை-18	1984

மானாமதுரை மாசி	கவனிக்கப்படாத கருணை மனுக்கள் அன்பு பப்ளிகேஷன்ஸ், 35 கவரைத் தெரு. மேற்கு மாப்பலம், சென்னை-30	1983
மாவேந்தன், மேலூர்.	கனவின் விலை ஒரு ரூபாய் அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1983
மித்ரா	தாயம் தீராத வானம்பாடிகள். மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்.	1984
மீரா	ஊசிகள் மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.	1974
	கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள் அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1978
மீனாட்சி, இரா.	சுடுபூக்கள் சாரல் வெளியீடு, சென்னை.	1970
	தீபாவளிப் பகல் அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1983
	நெருஞ்சி சாரல் வெளியீடு, சென்னை.	1970
முகிலனி	குருபக்தி நீலமலர் வெளியீட்டகம், சென்னை.	1981
	தலைகீழ் நீலமலர் வெளியீட்டகம், சென்னை-5.	1981
முத்து எத்திராசன்	நெருப்பு நினைவுகள் சேகர் பதிப்பகம், சென்னை.	1984

முத்துகிருஷ்ணன், து.	ஒரு முகூர்த்தம் அகரம் வெளியீடு சிவகங்கை.	1981
முத்துராமலிங்கம்	அசோக வனக் குயில்கள் பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை.	1985
	ஆகாய கங்கை பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை-1.	1979
	பாரதத்தில் உருளும் பகடைகள் பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை-108.	1984
	பூமியை சுமக்கும் வானங்கள் வானதி பதிப்பகம், சென்னை-17.	1983
	மலையேறும் நதிகள் வானதி பதிப்பகம், சென்னை-17.	1983
	வெளிச்சம் தேடும் விளக்குகள் பூக்கூடை பதிப்பகம், சென்னை-3.	1981
முருகு சுந்தரம்	தீர்த்தக் கரையினிலே அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1983
முருகேசன், ந.	கவிதைகளின் கனவுகள் 9 அ, நாட்டுப் பண்ணை தெரு, சிதம்பரம்.	1981
முல்லையூரணி	என் சித்தப்பா உம் கட்டையடி, வற்றாம்பளை, முள்ளியவளை (இலங்கை)	1981

முல்லையூரானி	போர்க்காற்று நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17.	1982
முனுசாமி, ஆ. வே.	பகல் நேரத்து இரவுகள் காந்திமதி பதிப்பகம், பாரதிசாலை, சென்னை-5.	1977
மூர்த்தி, ஆர். எஸ்.	வலைகள் சதீஷ் குமார் பதிப்பகம், மேலையூர்.	1979
மூர்த்தி, நா.	இவளே ஓர் இரங்கற்பா நாயகி பதிப்பகம், 4, அருணாசலம் தெரு, சென்னை-2.	1982
மூர்த்தி, ப.	இனிபக் கனவுகள் செல்வராசன் பதிப்பகம், 83, பாசியம் நகர், பெங்களூர்-21.	1985
முவேந்தன்	இளமை இனிமை புதுமை பூங்கொடி பதிப்பகம், சென்னை-4.	1978
	உலகியல் உலைக்களம் பூங்கொடி பதிப்பகம், சென்னை-4.	1978
மேத்தா, மு.	அவர்கள் வருகிறார்கள் விஜயா பதிப்பகம், கோவை. (2ஆம் பதி.)	1981
	இதயத்தில் நாற்காலி திருமகள் நிலையம், சென்னை-17.	1985

மேத்தா. மு.

ஊர்வலம் 1980
விஜயா பதிப்பகம், (2ஆம் பதி.)
கோவை.

ஒரு வானம் இரு சிறகு 1983
திருமகள் நிலையம்,
சென்னை-17.

கண்ணீர்ப் பூக்கள் 1974
வானம்பாடி வெளியீடு,
கோவை.

காத்திருந்த காற்று 1982
பாரி நிலையம், சென்னை-1.

திருவிழாவில் ஒரு தெருப் 1984
பாடகன், சுவீதா பாலு.
54 பேரர்த்துக்கீசிய மாதா
கோயில் தெரு, சென்னை-1.

நடந்த நாடகங்கள் 1982
நர்மதா வெளியீடு, சென்னை-17.

நந்தவன நாட்கள் 1984
திருமகள் நிலையம்,
சென்னை-17.

முகத்துக்கு முகம் 1981
விஜயா பதிப்பகம், கோவை.

வெளிச்சம் வெளியே இல்லை 1981
நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17.

மேத்தா தாசனி

காகிதக் கனவுகள் 1982
நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17.

மேமன் கவி

இயந்திர சூரியன் 1984
நர்மதா வெளியீடு, சென்னை-17.

யுகராகங்கள் 1976
எழுத்தாளர் கூட்டுறவு சங்கம்,
கொழும்பு.

ஹிரோஷிமாவின் 1982
ஹிரோக்கள், நர்மதா வெளியீடு,
சென்னை-17.

மோசே

பாடதி தெரியாத பணீர்ப் 1983
பூக்கள், கவிதா பாஸு
பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை-1.

யுக சிற்பி

மின்னல் கவிதைகள் 1981
ஷெல்லி வெளியீடு, கோவை.

யேசுராசா. அ.

அறியப்படாதவர்கள் நினை 1984
வாக. க்ரியா, சென்னை-14.

ராசி அழகப்பன்

நிழல் தேடும் மலர்கள் 1983
குமரன் பதிப்பகம்,
சென்னை-17.

வசந்த நினைவுகள் 1984
பாரதி பதிப்பகம்,
சென்னை-17.

ராணிதரசன்

மனக்காயங்கள் 1985
பாரதி பதிப்பகம்,
சென்னை-17.

ராமி

புள்ளிகள் கோடுகள் 1975
கோணங்கள்,
அருள்சாமி வெளியீடு, மதுரை.

ராஜகோபாலன், கு.பா.	சிறிது வெளிச்சம் வாசகர் வட்டம், சென்னை.	1969
ராஜகோபால், கே.	பசுப்பல் எழுத்து பிரசுரம், சென்னை.	1974
ராஜன், எ.மு.	காந்தியின் கைத்தடி முத்துப் பதிப்பகம், விழுப்புரம்.	1984
	நிகழ்காலம் முத்துப் பதிப்பகம், 269 கிழக்குப் புதுவை சாலை, விழுப்புரம்.	1984
	பாரதப் போர் முத்துப் பதிப்பகம், விழுப்புரம்.	1985
ராஜாராம், கே.	அலுமினியப் பறவைகள் அன்னம், சிவகங்கை.	1982
ரோகிணி	தேவி முள்ளுகள், அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1980
ரெங்கசாமி சி. கே.	சூரியனுக்குக் கீழேயும் சில கவிதைகள் ரேவதி பதிப்பகம், தஞ்சை-3.	1985
லேனா தமிழ்வாணன்	கணி இமையில் மறைந்த கவிதைகள், மணிமேகலை பிரசுரம், சென்னை.	1982
லோகநாதன், பா.	உடன் பிறப்புகளுக்கு ஷெல்லி பதிப்பகம், சென்னை.	1985
லோகிதாசனி, க.	புரட்சிக் கவிதை, சென்னை ஆ.இ.	
வசந்த ரூபன்	மகரந்தக் கோலங்கள் குருபரன் எண்டர்பிரைசஸ், விருதுநகர்.	1981

வண்ணா நிலவணி	மெய்ப்பொருள், அன்னம், சிவகங்கை.	1981
வண்ணை வளவணி	கணைகள் காயங்கள் ஆனந்த் பதிப்பகம், சென்னை-14.	1982
வதிலை காளிதாசனி	மரபு மீறிய கவிதைகள் கோணங்கி பதிப்பகம், வத்தலக் குண்டு.	1981
வலம்புரி ஜான்	அம்மா அழைப்பு, ராமு புத்தக நிலையம், நிலையம், விருகம்பாக்கம், சென்னை-92.	1981
	ஒரு நதி குளிக்கப் போகிறது அபிராமி பள்ளிகேஷன்ஸ், 107 லிங்கிச் செட்டித் தெரு. சென்னை-1.	1983
	சொர்க்கத்தில் ஒரு நாள், குமரன் பதிப்பகம், சென்னை-17.	1983
வல்லிக்கண்ணன்	அமரவேதனை, எழுத்து பிரசுரம், சென்னை.	1974
வள்ளியப்பன், தேனப்பன்	கனவு அன்னங்கள் தேன்வள்ளியம்மை பதிப்பகம்.	1982
வாலி	பொய்க்கால் குதிரைகள், வானதி பதிப்பகம், சென்னை-17	1982
	பெரியபுள்ளிகள், கனிமுத்து பதிப்பகம், சென்னை-6.	1984
விக்கிரமதித்தியன்	ஆகாயம் நிலநிறம், அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1982

விக்கிரமதித்தியன்	ஊருங்காலம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-5.	1984
விசுவநாதன், நா.	சுதந்திரம் அன்னைம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1982
வித்தியாபதி	காதற் கவிதைகள், (தமிழில் பாலா) அன்னைம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1982
விநாயகமூர்த்தி, சி.	எரி நட்சத்திரங்கள், அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1982
வில்லியனார் பழநி	ஒரு கைக்கிளை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-5.	1980
	காவல் காவல், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-5.	1984
	பசி எங்கள் உணவு, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-5.	1979
வி.எஸ் (வெ. சுப்பையா)	நினைவுகள் நிலைக்கட்டும் சட்டக் கல்லூரி, சென்னை.	1985
விஷ்ணு நாகராஜன்	புதிய திசை, அன்னைம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1982
விஜய முத்துக்குமார்	நிறம் மாறிய பூக்கள், இராம சுப்பு. நாகர்கோவில்.	1982
விஜயலட்சுமி சி.	காற்றின் சந்தேகம் அன்னைம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1982
	விடைபெறா வினாடிகள் சுகந்த பாரதி வெளியீடு, திருவையாறு.	1984

வீரபாண்டியன், தி.	சௌந்தர்ய சொப்பனங்கள் வீணை வெளியீடு, திருத்துறைப் பூண்டி, தஞ்சை.	1982
வீரையன், மு. உதையை	அக்கினிக் குஞ்சுகள் மக்கள் பதிப்பகம், சென்னை-5	1974
வெண்மணி	கனல் வரிகள் வைகறை வெளியீட்டகம், சென்னை.	1981
வெற்றிவேல், செ.	மீண்டும் கன்னி செ. வெற்றிவேல், மதுரை.	1984
வெங்கடேச ரவி	இருட்டில் தொலைந்த வெளிச்சங்கள் அருணோதயம், சென்னை-14.	1980
வேணுகோபரலன், தி.சா.	கோடைவயல் எழுத்து பிரசுரம், சென்னை-5.	1965
	மீட்சி விண்ணப்பம் க்ரியா, சென்னை,	1977
வேலு. ப.	உணர்ச்சிப் பூக்கள் செந்தில் பதிப்பகம், தாரமங்கலம், சேலம்.	1981
வேலுச்சாமி, இரா.	அன்புடன் வானதி பதிப்பகம், சென்னை-17	1983
	கனவுத் தேர்கள் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-5	1984
	குருகேசுத்திரம் சிலம்பா பதிப்பகம், ஒயிட்ஸ்ரோடு, சென்னை-14.	1981

வேலுச்சாமி, இரா.	மறுபடியும் பூக்கும் நர்மதா வெளியீடு. சென்னை-17.	1984
வேல் முருகனி, சு.	அன்னை இந்திரா ஒரு வெள்ளைப்புறா, முத்துப் பதிப்பகம், விழுப்புரம்.	1984
வேனில்	முற்றுப் பெறாத கவிதை அறிவாலயா பதிப்பகம், கோவை-18.	1982
வைத்தீஸ்வரனி	கோடை நிழல் புக் வென்சர், 14 தணிகாசலம் செட்டி ரோடு, சென்னை-17.	1970
வைரமுத்து	இரத்த தானம் கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை-17.	1984
	இன்னொரு தேசிய கீதம் கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை-17.	1982
	என் ஜன்னலின் வழியே பாரதி பதிப்பகம், சென்னை.	1984
	கொடி மரத்தின் வேர்கள் பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17.	1984
	திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள் கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை-17.	1979
	மௌனத்தின் சப்தங்கள் கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை-17.	1984

வைரமுத்து	கவிராஜன் கதை பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17.	1982
ஜெகதீசன், கே.	தூண்டில் வீஜயா பதிப்பகம், கோவை.	1984
ஜெகந்நாத ராஜா, மு.கு.	தரிசனம் வீகவசாந்தி பதிப்பகம், இராஜபாளையம்.	1977
ஜெயசந்திரன்	நனையாத நதிகள் நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-17	1983
ஜெயடேவி	செம்பருத்திக் கொடிகள் கவிதா வெளியீடு, குலசேகரம்.	1982
	பள்ளிக்குழந்தைகளுடன் ஒரு பழைய குழல் ஃ வெளியீடு.	1982
ஜெயமாலிகா கண்ணன்	வெளிச்சம் வருகிறது பிரபு பப்ளிஷர்ஸ், நந்தம்பாக்கம், சென்னை-89.	1984
ஜெரோம், எல். எக்ஸ்.	நெஞ்சைத் தொட்ட நெஞ்சுப்புகள் கைவறைப் பதிப்பகம், பெஸ்கி கல்லூரி, திண்டுக்கல்.	1984
ஹம்சத்வனி	அக்கரைக்குப் போன அம்மாவுக்கு தமிழியல், சென்னை	1985
	சிறைகளில் இருந்து யாழ்ப்பாணம்.	1981

ஸ்ரீ விஸ்வப்பிரியா	பாடும் அலைகள் வெண்ணிலா அச்சகம், சுரை, சேலம்-6	1975
ஷண்முக சுப்பையா	ஷண்முக சுப்பையா கவிதைகள் எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை-5.	1975
ஸ்டாலின், கி.	அலைகள் ஸ்டாலின் பதிப்பகம், சிவகங்கை.	1981
	கரிக்கோடுகள் அனீனம், சிவகங்கை.	1984
தொகுப்பு நூல்கள்		
அல்லி (தொகுப்பு)	உளிகள், உண்ணாமுலை பதிப்பகம், ஸ்டாலின் நகர், தேனி.	1983
ஏர்வாடி இராதா கிருஷ்ணன் (தொகுப்பாசிரியர்)	மீண்டும் மீண்டும் கவிதை உறவு வெளியீடு, சென்னை.	1984
கணேஷ் கே. (தமிழாக்கம்)	சிறைக் குறிப்புகள் (ஹோசியின்) கே. கணேஷ், கரந்த கொல்லை எஸ்டேட், தாலத்துலுய, ஸ்ரீலங்கா.	1973
கல்யாணி ஜி முதலியோர்	சலனம், விஜயலட்சுமி பப்ளி ஷர்ஸ், பாளையங்கோட்டை.	1971
சுப்பிரமணியன், எம். (தொகுப்பாசிரியர்)	நாற்றங்கால், தலைஞாயிறு (தஞ்சாவூர்) இலக்கிய அமைப்பு,	1974
செந்நாதன், ஆ. (தொகுப்பாசிரியர்)	நூறு பூக்கள் மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்.	1984

செல்லப்பா, சி. சு. (தொகுப்பாசிரியர்)	புதுக் குரல்கள் எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை-5	1962
செல்லம், த. பீ. (தொகுப்பாசிரியர்)	விதி இலக்கியப் பண்ணை, 35, பி. எஸ். கே. நகர். இராஜபாளையம்.	1973
தியாகராசனி, எம். எஸ். (தொகுப்பாசிரியர்)	அலைகள் புதுமலர் இலக்கிய வட்ட வெளியீடு, சென்னை-14.	1973
நுஃமணி, எம். ஏ., (தொகுப்பாசிரியர்)	பாலஸ்தீனக் கவிதைகள் வாசகர் வெளியீடு. நூறிமணிஸில், கல்முனை-6, இலங்கை.	1981
நுஃமணி, எம். ஏ. யேசுராசா, அ. (தொகுப்பாசிரியர்)	பதினொரு ஈழத்துக்கவிஞர்கள் க்ரியா, சென்னை.	1984
பலராமன், கொ. ச. (தொகுப்பாசிரியர்)	ரசிகன் அன்னை பதிப்பகம், 456 தெனிகாசி ரோடு, இராஜபாளையம்.	1973
மீரா (தொகுப்பாசிரியர்)	அன்னம் அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.	1976
மோகன், இரா. இராசா. ஜெயன், கங்கா	சின்னச் சின்ன இழை ஏரக வெளியீடு, மதுரை.	1980
யுவன், எம். முதலியோர்	நொடிகளின் உறைப்பு வேம் வெளியீடு, மதுரை.	1982
ரமணகங்கா, ஜெயன், கி. இராசா இரா. மோகன்	சின்னச் சின்ன இழை ஏரக வெளியீடு, சதாசிவ நகர், மதுரை.	1980

- ரமணகங்கா, ஜெயனி, ஆக்டோபஸும் நீர்ப்பூவும் 1972
 கி. இராசா, இரா மோகனி சிவப்பு ரோஜா பதிப்பகம்.
- உதய கீதங்கள், வண்ணங்கள் 1975
 119 ஏ லாஸ்பகதூர் வீதி,
 பாண்டிச்சேரி-1.
- உதயம், 1973
 (கவிதைத் தொகுப்பு).
 கவிதாலய வெளியீடு.
- ஊருணி, மஹ்ரூல் உலாம் 1976
 கல்லூரி மாணவர்கள், ஆம்பூர்.
- கதம்பம் (தொகுப்பு நூல்) 1973
 இலக்கிய மாணவர் வெளியீடு,
 பச்சையப்பன் கல்லூரி வீடுதி,
 சென்னை.
- கணையாழி கவிதைகள், 1984
 (முதல் பத்து,) கணையாழி
 வெளியீடு, சென்னை-5.
- சினேக புஷ்பங்கள் 1976
 செந்தமிழ் அச்சகம், திருச்சி
 பாதை, கோவை 18.
- சில எதிரொலிகள் 1977
 நோக்கு வெளியீடு, சென்னை-8.
- செவ்வந்தி 1975
 இசுலாமிய கல்லூரி மாணவர்கள்,
 வாரணியம்பாடி.
- தீபங்கள் எரியட்டும் 1979
 டி.எம்.எஸ். நடுநிலைப்பள்ளி.
 திருப்பத்தூர்.

ரமணகங்கா, ஜெயன்
 கி. இராசா, இரா.மேரகன்
 நீ (1) (கவிதைத் தொகுப்பு) 1973
 இலக்கிய வட்டம், 79-திருவள்ளூர்
 சாலை, இராசீபுரம், சேலம்
 மாவட்டம்.

புள்ளி (கவிதைத் தொகுப்பு) 1972
 இலக்கியச் சங்க வெளியீடு,
 1 தேரடித் தெரு, சென்னை-4.

பூமி உன் தோள்களில் 1983
 மலர்கள் வெளியீடு, நங்கநல்லூர்,
 சென்னை-61.

வெளிச்சங்கள் 1973
 வைதறை, கோவை.

மயானத்தில் ஒரு தோட்டில் & 1976
 இலவசத்திற்கு ஒரு விலை,
 இசுலாமியக் கல்லூரி மாணவர்கள்,
 வாணியம்பாடி.

மரத்தடி மகா ராஜாக்கள். 1975
 மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.
 (அமெரிக்கன் கல்லூரி மாணவர்கள்)

சோஷலிசக் கவிதைகள் 1981
 மக்கள் கலை இலக்கியக் கழகம்,
 சென்னை,

மரபுக் கவிதைகள்

கருவி உத்தி

கருத்தைக் கவர்ச்சியாக வெளியிட உதவும் கருவி கவிதை. கவிதைக்கு உடல் உண்டு; உணர்ச்சி உண்டு; உயிரோட்டம் உண்டு; இயக்கம் உண்டு.

கவிஞன் கவிதைப்பாவையைப் பெற்று வளர்த்து ஒப்பனை செய்து பருவ மங்கையாக்கி வைக்கிறான். கவிதையில் அமைந்துள்ள பொருள் நிலையைக் கவிதைப் பெண்ணின் உணர்வுகள் எனலாம்; கவிதைப் பாங்கை அக் கவிதைப் பெண்ணின் உடல் உறுப்புகள் எனலாம். கவிதைப் பாங்கில் தோன்றும் உத்திகளை அவளது ஒப்பனை எனலாம். பல்வேறு பட்ட காப்பிய நிலைகளை அக் கவிதைப் பெண் சமுதாயத்தோடு கொள்ளும் உறவு முறைப்பாங்கு எனலாம்.

எடுத்துக் கொண்ட செயலை இனிதே முடிப்பதற்குத் தக்க தோர் கருவியைத் தேர்ந்தெடுப்பதும் ஒரு உத்திதான். கதிர் அறுக்க அரிவாளையும், மரக்கிளையை வெட்டக் கொடுவாளையும், பருத்த கிளையை வெட்டக் கோடாரியையும், பெரு மரத்தைச் சாய்க்க இரம்பத்தையும் தெரிவு செய்வது போல, கவிஞன் ஒருவன் தான் எடுத்துக் கொண்ட பொருள் நிலைக்கு ஏற்பத் தனக்கு வாட்டமாக வரக் கூடிய கவிதையைத் தெரிந்தெடுத்துக் கொள்கிறான்.

இக் கருவித் தெளிவு உத்தி (அ) கவிதைப் பாங்கு, (ஆ) கவிதை இலக்கு, (இ) கவிதைப் பொருளடக்க நிலை, (ஈ) நூலாக்க வகை என நான்கு கோணங்களில் ஆய்வு செய்யப் படலாம்.

இவ்வாய்வுக்கு 467 கவிஞர்களுடைய தனி நூல்களும் மற்றும் சில கவிஞர்களுடையவை ஒன்று சேர்ந்த தொகுப்பு நூல்களுமாக 757 நூல்கள் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இவை அனைத்தும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியவை.

கவிதைப்பாங்கு

ஆய்வுக்கெடுத்துக் கொண்ட 757 நூல்களில் ஓரினப் பாக்களாகப் பாடும் உத்தியினை 316 நூல்களில் காண முடிந்தது. மொத்தத்தில் இது ஏறத்தாழ 42 விழுக்காடு ஆகிறது. எஞ்சிய 58 விழுக்காட்டு நூல்கள் பல்வகைப் பாடல்களையும் தனிநகந்தே கொண்டு விளங்குகின்றன.

பல்வகைப் பாடல்

பல்வகை ஒசைகளால் கவிதைக்கு அழகூட்டும் உத்தியை இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்கள் பெரிதும் போற்றி யுள்ளனர் என்பதனை இது தெளிவு படுத்துகின்றது.

இதற்கு முந்திய நூற்றாண்டுகளில் கலம்பகம், இரட்டை மணிமாலை, மும்மணிக் கோவை, நானிமணிமாலை போன்ற நூல்களில் பல்வகைப் பாடல்கள் இருந்தன எனினும் அவற்றின் எண்ணிக்கை சிலவே. சிலப்பதிகாரம் இந்தப் பல்வகைப் பாடல் நூலுக்கு வழிகாட்டி எனலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதை நூல்களின் 757 இல் 441 இத்தகைய பன்முனைக் கவிதை உத்தி கொண்டவை. அவற்றிலும் 22 நூல்கள் அதாவது மொத்தத் தொகையில் (441 இல்) 5 விழுக்காடு பழமையான மரபு வழிக் கவிதை களால் ஆனவை. (பழமையான மரபு என்பது இங்கு யாப்பருங் கலம் முதலான நூல்களில் காட்டப்பட்ட கவிதை வடிவங்களை).

ஓரினப் பாடல்

ஓரினப் பாடல் நூல்கள் 42 விழுக்காடு என்று கண்டறிந்த பின்னர் அவையும் வகைப்படுத்தப்பட்டன.

விருத்தம்

இவற்றில் செல்வாக்குப் பெற்றிருப்பவை விருத்தத்தால் முழுமையும் அமைந்த நூல்கள். இவற்றின் எண்ணிக்கை 185. இஃது ஓரின உத்தியில் 59 விழுக்காட்டு இடத்தையும் மொத்த நூல்களின் எண்ணிக்கையில் 24 விழுக்காட்டு எண்ணிக்கையையும் பற்றிக் கொண்டுள்ளது.

கலித்தொகையின் தாழிசைகளிலும், சிலப்பதிகாரத்தின் வரிப் பாடல்களிலும் காணப்படும் அளவுக்கு, விருத்தப் பாங்கு உத்தி தொனிமையானது. இந்தப் பாடல்களும் இவற்றை அடுத்துச் செல்வாக்குப் பெற்ற ஆழ்வார்கள், நாயனமார்கள் பாடல்களில் உள்ள விருத்தங்களும் இசையுடன் கூடி அமைந்திருந்தன. இவற்றை இசைத் தமிழின் வடிவங்கள் எனலாம். பின்னர் இவை இசை நோக்கு மங்கி யாப்பு நோக்கு விருத்தங்களாகக் கம்பராமாயணம், சீவக சிந்தாமணி போன்ற நூல்களில் மாறின.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் இவை பாரதிதாசன், புலவர் குழந்தை, பெருஞ்சித்திரனார் முதலான கவிஞர்களின் படைப்பில் சிறப்பிடம் பெற்றன.

மொத்த ஆய்வு நூல்களில் நான்கில் ஒரு பகுதி நூல்களை முழுமையான அளவில் தாக்கியுள்ள விருத்தப்பா உத்தியானது பல்வகைப்பாடல் இடம்பெற்றுள்ள 58 விழுக்காடு நூல்களிலும் தாக்கம் பெற்றுள்ளது. இந்த வகையில் பார்த்தால் விருத்த உத்தியின் தாக்கம் மொத்தத்தில் முக்கால் பங்கு என்று கூடக் கூறலாம்.

செப்பலோசை

ஆய்வு செய்யப்பட்ட நூல்களில் 5 நூல்கள் குறள் வெண்பாக்களாலும், 23 நூல்கள் நாலடி வெண்பாக்களாலும், 17

நூல்கள் வெள்ளோசை கொண்ட வெண்கலிப்பாவாலும், 2 நூல்கள் வெண்டளை பிழையாத கட்டளைக் கலித்துறையாலும் முழுமையாக உருப்பெற்றவை.

இந்த 47 நூல்களும் ஓரினப்பா உத்தி நூல்களில் 15 விழுக்காடாகிறது. மொத்த நூல்களில் செப்பலோசை உத்தியானது 6 விழுக்காட்டு நூல்களை முழுமையாக அரவணைத்துக் கொண்டுள்ளது. (பிற தொகுப்பு நூல்களிலும் ஆங்காங்கே உள்ளன).

அகவலோசை

முனிராவது இடத்தைப் பெறுவது அகவலோசை உத்தி. 39 நூல்கள் முழுமையாக அகவல் பாடல்களால் ஆனவை. இவை ஓரினப்பா உத்தியில் 12 விழுக்காடு இடத்தையும் மொத்த நூல்களின் இடத்தில் 5 விழுக்காடு இடத்தையும் நிரப்புகின்றன.

ஈரடித் தாழிசை

பரணி நூல்கள் முழுமையான அளவில் ஈரடித் தாழிசைகளால் ஆனவை.

இக்காலக் கவிஞர்களில் பெரும்பான்மையினர் இந்த இசை உத்தியைக் கையாண்டுள்ளனர். 19 நூல்கள் முழுமையான அளவில் இந்த உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளன. ஓரினப்பா உத்தியில் இதன் 6 விழுக்காடும் மதிக்கத்தக்கதே ஆகும்.

பல்லிசை

பல்வகை இசைப் பாடல்களில் தனிச்சொல் விருத்தம், தனிச்சொல்லைத் தாழிசைகளில் புகுத்தியும் பண், தாளம் முதலான இசைகளில் கூட்டியும், சிந்து, கும்மி முதலானவற்றுடன்

இணைத்தும் பாடியுள்ள கவிதைகள் பல. இத்தகைய பல்வகை இசைப்பாடல்களால் முழுமையான அளவில் அமைந்துள்ள நூல்கள் 26. மொத்தத்தில் 3 விழுக்காடு இடத்தைப் பிடித்துள்ள இந்த இசை உத்தியும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றேயாம்.

கவிதை இலக்கு

கள்ளினி தனி படைப்பிற்கென ஒரு தனிப்பட்ட பொருளையோ பல்திறப்பட்ட பொருளையோ இலக்காகக் கொள்கிறான். அதனைக் கதைப் பாடலாகவோ, வரலாற்றுப் பாடலாகவோ, நாடகப் பாடலாகவோ அமைக்க முயல்கிறான். இது ஒரு கோணம்.

இந்தக் கோணத்தில் அடங்காத நூல்கள் தலைவர் புகழ், சமயம், இயற்கை, சமுதாயம் (நாடு, மொழி, இனம், பண்பாடு) அகத்துறை, நீதி என்ற பாகுபாடுகளின் கீழ்ப் பகுத்து நோக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றிலும் அடங்காத பிற, பல்நோக்கு இலக்கு எனும் தனிப் பகுப்பின்கீழ்க் கொண்டு வரப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு நூல்கள் மொத்தம்	757
சமுதாயம்	136 — 18%
தலைவர்புகழ்	107 — 14%
கதைப்பாடல்	95 — 13%
சமயம்	77 — 10%
நாடகப் பாடல்	14
இயற்கை	12
நீதி	11
அகத்துறை	9
வரலாற்றுப்பாடல்	9
பிற	287 — 38%

சங்க காலத்தில் அகத்துறைப் பாடல்கள் மிகுதி; அடுத்த நிலையில் தலைவர்புகழ் பாடல்கள் இருந்தன; சமுதாயத்தைப் பரடிய பாடல்களும் புறநானூறு போன்ற நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன; சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்ற கதை நூல்கள் அடுத்துத் தோன்றின.

சமயம் பற்றிய நூல்கள் பேரளவில் தோன்றிய காலம் அடுத்த நிலையில் உருவாயிற்று. பின்பு பல்வேறு பொருள்களும் கவிதைகளை இலக்குகளாக அமைந்தன. இந்த இலக்குகளை கவிதை இலக்கு உத்திகள் என்று நாம் கொள்கிறோம்.

கவிதைப் பொருளடக்க நிலை

கவிதைகள் நூலாக்கம் பெற நிலை காப்பிய இலக்கு என்று இங்குக் குறிக்கப்படுகிறது. ஆய்வின் அடிப்படையில் கீழ்க்காணும் புள்ளி விவரங்கள் கிடைத்துள்ளன:

ஒருவரது பாடல் தொகுப்பு	400
குறுங்காவியம்	89
சிறுகாப்பியம்	76
ஒருநோக்குப் பாடல்கள்	75
பலரது பாடல் தொகுப்பு	55
பெருங்காப்பியம்	29
பிற	33

மொத்தத்தில் பாதிக்கு மேல் உருவாகியுள்ள ஒருவரது பாடல் தொகுப்பு இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதிய பாங்காக உள்ளது. இந்த உத்தி புற்றீசல் போலக் கிளம்பியுள்ளது.

அடுத்த நிலையைப் பெற்றுள்ள குறுங்காப்பியப் படைப்பும் இந்நூற்றாண்டின் புதிய மலர்ச்சியேயாம். இந்த இரண்டு உத்திகளைப் பற்றியும் சற்று விரிவாக ஆராய்தல் இன்றியமையாததாயுள்ளது.

நூலாக்க வகை

நன்னூல் நூல்களை முதல், வழி, சார்பு என்று மூன்று வகைப்படுத்துகிற இந்தப் பாகுபாட்டின்கீழ் ஒரு நூலை வகைப்படுத்துவது கடினமான செயல். ஒரு நோக்கில் முதல் நூலாகக் காணக்கூடிய ஒன்று மற்றொரு நோக்கில் வழி நூலாகவும், இன்னொரு நோக்கில் சார்புநூலாகவும் அமைந்து விடுகிறது. எனவே இந்தப் பாகுபாட்டு முடிவு எல்லாரும் ஒப்புக் கொள்ளக்கூடிய ஒன்றாக இருக்க முடியாது. மேலும் இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதைகளில் புதுமைப் படைப்புகள் மிகுதி.

இந்தப் புதுமைப் படைப்புகள் (622 நூல்கள்) 82% இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டுள்ளன. மொழிபெயர்ப்பு என்று தெளிவாகத் தெரிவனவும், நூல்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளனவும் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு நோக்கப்படுகின்றன. (தொகுப்பு நூல்களிலும், பிற என்று குறிக்கப்பட்டவற்றுள்ளும் மொழி பெயர்ப்புக் கவிதைகள் உள்ளன.)

மொழிபெயர்ப்பு நூல்களின் எண்ணிக்கை 25. இது மொத்த நூல்களின் எண்ணிக்கையில் 3 விழுக்காடு என்றாலும் இந்த மொழியாக்கமும் கவிதைத் துறையில் குறிப்பிடத்தக்க உத்தியேயாகும்.

II. யாப்பியல்

வெண்பா

செப்பலோசையில் அமைந்த நூல்கள் 47 (ஆய்வு நூல்கள் 757-இல் 6 விழுக்காடு) என்றும், அவற்றுள் குறள் வெண்பாவால் அமைந்த நூல்கள் பற்றியும் முன்னர்ச் சுட்டப்பட்டன. இங்கு நாலடி வெண்பாவாலான நூல்கள் கையாண்டுள்ள உத்திகள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்

படுகின்றன. நாலடி வெண்பாக்களாலான நூல்கள் 23. இது மொத்தத்தில் 3 விழுக்காடு.

திருக்குறள் குமரேச வெண்பா என்பது நாலடி வெண்பாக்களால் ஆன ஒரு நூல்.³ இதைப் போலவே திருக்குறள் சிதம்பர வெண்பா என்னும் நூல் ஒன்றும் உள்ளது.⁴ ஒவ்வொரு வெண்பாவிலும் பின்னிரண்டு அடிகள் ஒரு திருக்குறளாக அமையுமாறு திருக்குறள் முழுமையும் குமரேச வெண்பாவில் பாடப்பட்டுள்ளது; சிதம்பர வெண்பாவிலே தெரிவு செய்யப்பட்ட 112 திருக்குறள்கள் மட்டும் பின்னிரண்டு அடிகளாக அமைக்கப்பட்டு வெண்பாக்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. குமரேச வெண்பாவில் 'குமரேசா' என்ற சொல் இரண்டாமடியில் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதுபோல, சிதம்பர வெண்பாவில் 'சிதம்பரனே' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. குமரேச வெண்பா ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு கதை பொதிந்துள்ளது. சிதம்பர வெண்பாவில் அதுபோலக் கதைச் சுட்டு இல்லை.

அறநெறியைப் புகட்டுவதற்கு இக்காலக் கவிதைத் தொகுப்புப் பகுதிகள் வெண்பா யாப்பு உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளன.⁵ காதல், பொங்கல், தேன், தமிழ் எழுச்சியைப் பாடவும்,⁶ கலைஞர் புகழைப் பரவவும்,⁷ கிறிஸ்துவின் கீர்த்தியைக் கிளத்தவும்,⁸ வெண்பா பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஊரைப் பற்றிச் சிலேடை பாடவும் இது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.⁹ பல்வேறு ஈற்றடிகள் பிற பாட்டு வரையறைகள் தரப்பட்டதன் பேரில் பாடப்பட்ட 1000 வெண்பாக்கள் (தென்றல் இதழில் வெளிவந்தவை) தொகுக்கப்பட்டு ஒரு நூலாகவும் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.⁹

இவ்வாறு வெண்பா யாப்பானது நீதிகளைப் புகட்டவும், கதை சொல்லவும்¹⁰ தலைவர் புகழ் பாடவும், சிலேடைத் திறம் காட்டவும், எடுத்துக் கொண்ட குறள் அல்லது ஈற்றடிகளை நிரப்பி ஆற்றலைக் காட்டவும் இயற்கையைப் பாடவும்¹¹ இந்த நூற்றாண்டில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வெண்பா ஒரு யாப்பு வகை. இது வெள்ளை என்ற பெயர் தாங்கி வருவதும் உண்டு. நேரிசை, இன்னிசை என்பன அதன் பிரிவுகள். சிற்றிலக்கியங்கள் என்று பாட்டியல் நூல்கள் பேசும் நூல்களில் சில இவ்வெண்பா யாப்பின் பெயரைக் கொண்டுள்ளன.

ஊர்வெண்பா¹², கடிகை வெண்பா¹³, தொகை வெண்பா¹⁴, நாழிகை வெண்பா¹⁵, இல்லற வெள்ளை¹⁶, மங்கல வெள்ளை¹⁷, ஊர் நேரிசை¹⁸, ஊர் இன்னிசை¹⁹, பெயர் நேரிசை²⁰, பெயர் இன்னிசை²¹ முதலானவை வெண்பா யாப்பால் அமைந்த சிற்றிலக்கியங்கள்.

இக்காலக் கவிதைகளில் காணப்படும் அரங்கச் சிலேடை வெண்பாவை 'ஊர் நேரிசை' வகையேயும், கலைஞர் வெண்பாவைப் 'பெயர் நேரிசையேயும்' தொடர்புபடுத்திக் காரண முடியும். எனினும் அந்தச் சிற்றிலக்கிய உத்தியைப் பின்பற்றி இந்த நூல்கள் எழுந்தன என்று கூற முடியாது. பிற வெண்பாக்களும் இத்தகையனவே.

சிந்தியல் வெண்பாவால் செய்திகளைத் தெரிவிக்கும் போக்கையும் இக்காலக் கவிதைகளில் காணலாம்.²²

அகவல்

'வெண்பா' என்னும் பெயர் கொண்ட சிற்றிலக்கியங்களை பல பாட்டியல் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளதைப் போல 'அகவல்' என்னும் யாப்பியல் பெயர் கொண்ட சிற்றிலக்கியம் பற்றி அவற்றில் பேசப்படவில்லை என்றாலும் "போற்றித்திரு அகவல்"²³ போன்ற இலக்கிய வகையும் காரணக்கிடக்கிறது. இவ்வுத்திகள் பழமையானவை.

"அகவல் என்பது ஆசிரியம்மே" என்பது தொல்காப்பியர் வாக்கு²⁴. ஆனால் இக்காலக் கவிதைகளில் 'ஆசிரியம்' என்னும் தலைப்புடன் காணப்படும் கவிதை²⁵ அகவல் ஒசை

யில் நடக்கும் ஆசிரியப் பாவால் அமையாது ஆசிரிய விருத்தத் தால் அமைந்துள்ளது. இது பொருள் மயக்கத்தால் நேர்ந்த ஒப்புமைப் போலியாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டு ஆசிரியப்பாக்களில் சில புதிய போக்குகள் புகுந்துள்ளன.

புதிய நடை

வியங்கோல் வினை முற்றுகள் பல வந்து நடப்பதை எழுதுகோல் யாவும் இதையே எண்ணுக எண்ணும் நெஞ்சம் கீதையே எண்ணுக²⁰

எனும் கவிதையில் காணமுடிகிறது.

தெய்வம் தெளிமினி தெளிந்தோர்ப் பேணுமினி
பொய்யுரை அஞ்சுமினி புறஞ்சொற் போற்றுமின்²⁷

என இவ் வியங்கோல் உத்தியைப் பழங்காலக் கவிதையிலும் காரண முடிகிறது.

பகுப்பாசிரியம்

ஆசிரியப்பாவைப் பாடும்போது ஆங்காங்கே கருத்து முடியுமிடங்களில் பகுத்து நிறுத்தி ஒரே ஆசிரியப்பாவைப் பல பகுதிகளாகக் காட்டும் முறையை இக்காலக் கவிஞர்கள் கடைப்பிடித்துள்ளனர்.²⁸

கலிப்பா

கலிப்பா பாடலும் கலம்பக உறுப்பாக நடப்பதை இக்காலக் கவிதையில் காணமுடிகிறது.²⁹ டாக்டர் மு. வ. மீது பாடப்பட்டுள்ள வண்ணக் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவும்³⁰, வாணிதாசனி 'அறிவாளோ' என்னும் தலைப்பின் கீழ்ப் பாடியுள்ள மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவும்³¹ இக்காலக் கவிஞர்கள் பாடியுள்ள கலிப்பாக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுகள்.

வஞ்சிப்பா

வஞ்சிப்பா வகையில் வஞ்சித் துறை என்னும் யாப்பு உத்தியும் இக்காலக் கவிதைகளில் உள்ளது.³² யாப்பியல் நூல்களில் செருக்கள வஞ்சி³³, மறக்களவஞ்சி,³⁴ போர்க்கெழுவஞ்சி,³⁵ பல்பொருள் வஞ்சி,³⁶ மெய்க்கீர்த்தி வஞ்சி,³⁷ வரலாற்று வஞ்சி³⁸ என்ற சிற்றிலக்கியங்கள் பேசப்படுகின்றன. இவற்றில் போர்க்கெழுவஞ்சி, மெய்க்கீர்த்தி வஞ்சி, வரலாற்று வஞ்சி ஆகியவை வஞ்சிப்பாவால் நடப்பவை. பிற பிறபாவால் அமைபவை. எனினும் எல்லாமே வஞ்சித் திணை மேல் எழுந்த பாடல்கள்.

வஞ்சிப்பா சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் அருகிவிட்டது, வஞ்சித் துறையின் பாங்கில் அமைந்துள்ள பாடலைத் திருஞானசம்பந்தர் இரண்டு அடிகளாக எழுதித் 'திருவிருக்குறள்' என்று வழங்குகிறார்³⁹ வஞ்சி விருத்தங்கள் பல அவரால் பாடப்பட்டுள்ளன.⁴⁰ இவைபோன்ற அமைப்புகளுக்கு அதிகச் சொல் வளம் தேவைப்படுவதாலும் ஏராளமான கவிதைகளைப் பாடமுடியாது என்பதாலும் இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்கள் இந்த உத்தியை அவ்வளவாகப் போற்றவில்லை போலும்.

விருத்தம்

விருத்த யாப்பு ஒருவகையான பாடல் உத்தி. இக்காலத்தில் புதுக்கவிதை யாப்பு செல்வாக்குப் பெற்று வருவதுபோலச் சங்க காலத்தை அடுத்து இந்தப் பாடல் உத்தி மிகவும் செல்வாக்குப் பெறலாயிற்று. இதன் செருக்களைக் கவித்தொகைப் பாடல்களில் உள்ள தாழிசைகளில் காணலாம்.

யாப்பியல் நூல்கள் விருத்தத்தை வெளிவிருத்தம், கவிவிருத்தம், வஞ்சி விருத்தம் என்று பாகுபடுத்துகின்றன. (உலித்துறை, வஞ்சித்துறை ஆகியனவும் விருத்தம் என்றே கொள்ளத்தக்கவை. வெண்டுறை, குறட்டுறை முதலானவை அளவொத்த நான்கடி என்னும் வரையறையில் அடங்கவில்லை எனினும் இந்த வகையில் ஒப்புமைக் கூட்டமாகக் கொள்ளத்தக்கவை).

'தாண்டகம்' எனினும் யாப்பும், அளவொத்த நானிகடி எனினும் வரையறைக்குட்பட்டே நடக்கிறது. திருநெடுந் தாண்டகம் 'காய் காய் மா மா, காய் காய் மா மா' எனினும் எண்சீர் யாப்பியல் வாய்பாட்டால் அமைந்த விருத்தம்.⁴¹ அதேபோலத் திருக்குறுந்தாண்டகமும் 'விளம் மா மா விளம் மா மா' என்ற யாப்பியல் வாய்பாடு கொண்டு அறுசீர் விருத்தமாக அமைவது.⁴²

இக்காலப் பாடலில், இந்தத் தாண்டக விருத்தவகையில் அமைந்த பாடல்கள் மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன. இச் செல்வாக்கின் அளவை அட்டவணையில் காணலாம்.

அட்டவணை

கவிஞர்	ஆராயப் பட்ட விருத்தம்	நெடுந்தாண்டக யாப்பு	குறுந் தாண்டக யாப்பு	பிற
நாமக்கல் கவிஞர்	834	248 30%	219 26%	44%
கண்ணதாசன்	1044	227 22%	474 45%	33%
சுரதா	1054	758 72%	258 24%	4%
தேசிக விநாயகம்	219	38 17%	9 4%	79%
பிள்ளை				
பாரதிதாசன்	1996	988 49%	725 36%	15%
மொத்தம்	5147	2257 44%	1685 33%	23%

இப் பட்டியல் வழி விருத்தப் பாக்களில் நெடுந்தாண்டகம் என்று சுட்டப்படும் எண்சீர் விருத்தங்கள் மொத்த விருத்தங்களில் சுமார் 44% இடத்தையும், குறுந்தாண்டகம் என்று சுட்டப்படும் அறுசீர் விருத்தம் சுமார் 33% இடத்தையும், பிடித்துக் கொண்டுள்ளன என்பதை அறிய முடிகிறது.

இவ்வளவு செல்வாக்குள்ள பாடல்களின் நடைக்கு ஒவ்வோ ரெடுத்துக் காட்டு, இங்கே தரப்படுகிறது.

நெடுந் தாண்டக அமைப்பு

பாட்டுறவு கொண்டிருக்கும் இந்த நூலில்
பகுத்தறிவுக் கருத்துக்குப் பஞ்ச மில்லை!
நாட்டுறவுக் கவிதைகளும், சந்தச் சிந்து
நடைபயிலும் கவிதைகளும் புரட்சிப் பாட்டும்
கூட்டுறவுக் கவிதைகளும் படிப்போர் நெஞ்சைக்
கொள்ளை கொள்ளும்; மேலுமிந்த நூலிலுள்ள
வீட்டுறவுப் பாடல்களைப் படித்தால். காதல்
விவகாரம் அப்போதே கொப்புளிக்கும்.¹³

குறுந்தாண்டக அமைப்பு

தென்றலைத் தோழி யாக்கித்
தெள்ளிய மகரத் தூளை,
மன்றலினி ஓலை யாக்கி,
மலர்ப்பெண்ணாள் தேனை உண்ண
பொன்றளிர் தும்பி தன்னைப்
புறப்பட்டு வரச்சொல் கின்றாள்;
என்றனள் தோழி; நானும்
எழுதியேரர் மடலைத் தந்தேன்¹⁴

அறுசீர் விருத்த வகையில் இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதைகளில் புதிய செல்வாக்கினைப் பெற்றுள்ளது மற்றொரு வகை ஒசை உத்தி. இது மா மர விளம்/காய்; மா மர விளம்/காய் என்ற யாப்பியல் வாய் பாட்டால் நடக்கும். மேலே பட்டியலில் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட விருத்தங்களில் இது 3% இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டுள்ளது (179 பாடல்கள்). இதன் இசை ஒசை நடைக்கு ஒர் எடுத்துக்காட்டு:

இல்லா ஏழை எளியவர்க்கு
 இரங்கும் இனிய குணசீலன்
 கல்லா தவரின கல்நெஞ்சம்
 கனியப் பேசும் கனிவுடையோன்
 எல்லார் அறிஞர் செல்வாரும்
 வளர்க்கும் ஈழ வளநாட்டான்
 நல்லார் போற்றும் ஆறுமுக
 நாவ லண்பேர் மறவோமே⁴⁶

'விருத்தம்' என்னும் பெயர் அமையப் பெற்ற சிற்றிலக்கியங்கள் பாட்டியல் நூல்களில் கூறப்படுகின்றன. அரசன் விருத்தம்.⁴⁶ ஆனைவிருத்தம்.⁴⁷ பரிவிருத்தம்,⁴⁸ வீல் விருத்தம்⁴⁹ வேல் விருத்தம்.⁵⁰ வாள் விருத்தம்.⁵¹ நாட்டு விருத்தம்.⁵² விருத்த வகை.⁵³ விருத்த அந்தாதி.⁵⁴ தாண்டகம்,⁵⁵ தாண்டக மாலை.⁵⁶ முதலானவை அந்தச் சிற்றிலக்கியங்கள்.

இக்காலக் கவிதைகளில் விருத்தம் இன்ன வகையினது என்று சுட்டிக் காட்டி அமைந்த நூல்களும் உள்ளன.⁵⁷ 'எழில் விருத்தம்' என்னும் நூல் ஒன்று உள்ளது.⁵⁸ இது சிற்றிலக்கியம் எனக் கூறப்பட்ட 'விருத்த வகை' போன்றது; காலை, மாலை, சோலை, ஆறு. அந்நி முதலான 12 பொருள்கள் மீது ஒவ்வொன்றுக்கும் பத்து விருத்தங்கள் (மொத்தம் 120) பாடப்பட்டுள்ளன. தாண்டகம் என்று யாப்பு வகையைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ள கவிதையும் உண்டு.⁵⁹

விருத்தம் என்பது பொது நோக்கில் அளவொத்த 4 அடிகள் கொண்டவை எனலாம். அடிகளில் உள்ள சீர்களின் ஒசைகளின் பேரில் அவற்றின் பிரிவுகள் வெவ்வேறு பெயர்களைப் பெறுகின்றன. இரண்டு சீரால் அமைந்தால் வஞ்சித்துறை என்றும், மூன்று சீரால் அமைந்தால் வஞ்சி விருத்தம் என்றும், நான்கு சீரால் அமைந்தால் கலிவிருத்தம் என்றும், ஐந்து சீரால் அமைந்தால் கலித்துறை என்றும், ஆறும் அதற்கு மேற்பட்ட சீரால் அமைந்தால் ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் அவை பெயர் பெறும்.

விருத்தவகை, அடிகளின் எண்ணிக்கையால் வெவ்வேறு பெயர் பெறுவதும் உண்டு அளவொத்த நாற்சீர் அடிகள் இரண்டு கொண்டது வெண் செந்துறை. ⁶⁰ இதுபோல் மூன்று அடிகள் கொண்டது ஆசிரியத் தாழிசை; ⁶¹ இவற்றை முறையே இரண்டடி விருத்தம் என்றும் மூன்றடி விருத்தம் என்றும் குறிப்பிடுவதில் தவறில்லை.

கண்ணிகள் எல்லாமே இரண்டடி விருத்தங்கள்தான். அவற்றில் சீர்களின் எண்ணிக்கை மாறுபடலாம். தனிச்சொல் பெற்று வருவன அவற்றில் ஒரு பகுதியாகவே கொள்ளத் தக்கவை. அளவொத்த நாற்சீரடி இரண்டு, ⁶² அளவொத்த நாற்சீரடி மூன்று, ⁶³ அறுசீரடி இரண்டு, ⁶⁴ எழுசீரடி இரண்டு, ⁶⁵ எண் சீரடி இரண்டு ⁶⁶ எண்ணெல்லாம் பல்வேறு வகையில் இக்காலக் கவிதை உத்திகள் புத்துருப்பெற்றுள்ளன.

இருவர்க்க விருத்தம்

இருவர்க்க விருத்தம் இந்த நூற்றாண்டின் புதிய உத்திகளில் ஒன்று. நாலடி விருத்த அடிகள் ஒரே எதுகையினைப் பெற்று நடப்பதுதான் வழக்கம். இரண்டு வகையான எதுகையால் அமைந்த பாடல்களும் தோன்றியுள்ளன. ⁶⁷ ஐந்து ⁶⁸ ஆறு ⁶⁹ எழு ⁷⁰ எட்டு ⁷¹ என்ற வகையில் ஒத்த சீர் எண்ணிக்கையும் ஒசையும் கொண்ட பல்லடிப் பாடல்கள் பல இந் நூற்றாண்டில் தோன்றியுள்ளன. அவை பல்வேறு எதுகையினைக் கொண்டவையாதலால் பலவிகற்பம் என்கிறோம்.

பல்லடி ஒரு விகற்ப விருத்தம்

ஐந்து அடிகள் அளவு ஒத்தனவாய் அமைந்த விருத்த வகையினைப் பாரதிநாசனின் ஏற்றப் பாட்டிலும் ⁷² எட்டு அடிகள் இவ்வாறு அமைவதைக் கண்ணதாசனின் 'வைப்பாவை' ⁷³ பாடலிலும் பார்க்க முடிகிறது.

ஒரெதுகைப் பல்படிப் பாடல்

ஒரே எதுகைத் தொடையில் பல அடிகளை அடுக்கி ஒரு பாடல் அமையுமாறு பாடப்பட்ட பாடல்கள் இந்நூற்றாண்டினி புதிய படைப்புகளாகக் காணப்படுகின்றன. ⁷⁴

ஒரடிப் பாடல்

ஆத்திச்சூடி, கொன்றைவேந்தன் போன்றவை ஒரடிப் பாடல்கள். இந்த மரபைப் பின்பற்றிப் பல்வேறு கவிதைகள் இக்காலத்தில் தோன்றியுள்ளன.

‘அச்சம் தவிர்’

‘ஆண்மை தவறேல்’ ⁷⁵

என்ற முறையில் நடக்கிறது புதிய ஆத்திச்சூடி,

குறுந்தாண்டக நடைபோட்டுச் செல்லும் ஒரடிப் பாடல்களும் உள்ளன. ⁷⁶

வருக்க எழுத்துக்கள் முறைமாறாமல் அடிகளினி முதலெழுத்தாக வரும்படி அமைந்திருப்பதால் முதலெழுத்தலங்காரம் என்றும் இவற்றை வழங்குவர்.

“அகத்தமிழ் படி.

ஆழ்வார் நெறிநில்,

இந்தியனாய் இரு,

ஈட்டுக பொருள்.

உடலை வளை.

ஊழையும் வெல்க.”

என்ற முறையில் அமைந்துள்ளது ‘தமிழ்சூடி’ ⁷⁷

அன்பு காட்டு

ஆணவம் தவிர்

இன்சொல் கூறு

ஈன்றோர் தமைமதி
உலகினை நிலைஉணர்
ஊர்நலம் நாடு

'நல்லுரை எழுபது' இவ்வாறு நவில்கிறது.⁷⁸

அன்பு நெறிநில்
ஆக்கம் பெருக்கு
இனியவை பேசு
ஈயென வரழேல்
உயர உழை
ஊசல் மனங்கொளேல்

'நெறி சூடி' இவ்வாறு 105 அடிகளாக நீண்டுள்ளது.⁷⁹

12 சீர் கொண்ட அடிகள் தனி அடிகளாக நடக்கும் கவிதைகளும் தோன்றியுள்ளன.

வீரமிசு அளிபர்களே யானிஒன்று
விளம்புகிறேனி கேண்மின் கேண்மின்
விடியமுனி இரவினில்என் உறக்கத்தில்
கனவொன்று கண்டேன் கண்டேன்.⁸⁰

சிந்துப் பாடல்

இப்போது கிடைக்கும் சிந்து நூல்களில் செனிளிசுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் (1865-1891) காவடிச் சிந்து காலத்தால் முந்தியது. சிந்து, நாட்டுப்புறப் பாடலே என்கிறார் பழ. முத்தப்பன்.⁸¹ தனிச்சீர் பெற்று நடப்பதும், பெறாமல் நடப்பதும், மறியடிச் சீர்கள் வருவதும், வாரமையும், தனிச் சொல்லுக்கு முன்னுள்ள பகுதியும் பின்னுள்ள பகுதியும் தம்முள் அளவு ஒத்த சமநிலையாய் வருவனவும், அளவு ஒத்துவராமல் வியனிலையாய் வருவனவும் சிந்துப் பாடல் என்று இலக்கணம் கூறுகிறது ஒரு நூல்.⁸²

காவடி, நொண்டி, வழிநடை, கதை, நீதி முதலான பல்வகைப் பொருள் பற்றிச் சிந்து நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. ஓரடி மெட்டு.⁸³ இருவரிச் சந்தம்.⁸⁴ மூன்றுவரிச் சந்தம்.⁸⁵ தெம்மாங்கு.⁸⁶ பல்லவி சரணம் அனுபல்லவி கொண்டவை⁸⁷ முதலான பல்வேறு அமைப்புகளில் அவை தோன்றியுள்ளன.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிந்து நூல்கள் 31 இன் பட்டியல், ஆய்வு நூல் ஒன்றிய தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளது.⁸⁸ அவற்றின் இலக்கிய உத்திகள் அந்த நூலில் சுட்டப்பட்டுள்ளன. "பஐனைப் பாடல்கள் போன்று பலரும் கூடிப் பாடுவதற்குத் தக்க இசையமைதி பெற்றவை சிந்துப் பாடல்கள்" என்கிறார் ஓர் ஆய்வாளர்.⁸⁹

இக்காலச் சிந்துப் பாடல்களின் நடைக்குச் சில எடுத்துக் காட்டுகள்.

மனை னிப்படியே சொல்லிடக் கலைஞர்
மருவினார்-எங்குந் துருவினார்-வாளையுருவினார்-வாளை
வாங்கியே கரத்தி லோங்கிடச் சனங்கள் வெருவினார்
(சனங்கள் வெருவினார்)⁹⁰

இப்படிச் சந்த மடக்குள்ள பாடல்கள்;

கோலக் கவிதையிலும்-கண்டிடாக்
கோதற்ற கோமளத்தைக்
காலமென்பான் எனது-விழிமுன்
காட்டி மறைத்தனனோ?
நீல விண்ணை அளக்கும்-மதியை
நேர்த்த நயனங்களை
ஆல மரந்தனிலே-எழுத
யாவரே சம்மதிப்பார்?⁹¹

இப்படிச் சந்த மடக்கு இல்லாமல் உள்ள நான்கடிப் பாடல்கள்;

பெருமைக் குரிய வெங்கள்
 அருமைப் பரத கண்ட
 பிரியப் புய்யில் வந்து தோன்றியே—நாட்டினி
 உரிமைப் பணியில் சிந்தை ஊன்றியே—பெரும்
 பேரதாகிய தீர காரியம்
 பாருளே செய்து யாருமே தொழப்
 பெறும் நற்புகழ் படைத்த நாதனாம்—கொடுஞ்
 சிறையில் தவமிழைத்த போதனாம்⁹²

இப்படித் தனிச் சொல்லும் சந்த மடக்குமுள்ள பாடல்கள்;

“எப்பொழுதும் உழைத்திருப்போம்
 இன்ப சுகம் காணோம்
 தப்பிதங்கள் செய்தறியோம்
 தாழ்ந்து விட்டோம் நாமே”⁹³ (அ)

இப்படித் தனிச் சொல்லோ, இசை மடக்கோ இல்லாமல் நடக்
 கும் சிந்துகள், எனப் பல்வேறு வகையில் சிந்துகள் பாடப்
 பட்டுள்ளன. “இத்தகு வேறுபாடுகள் காணப்படுவதால் எந்த
 வொரு யாப்பையும் சிந்துக்கு உரியதென வரையறுக்க முடிய
 வில்லை. ஆயின் ஒன்று மட்டும் புலனாகின்றது. ஒசைக்கேற்ற
 சந்தச் சொற்களைக் கோர்வையாக்கிக் கேட்டார்ப் பிணிக்கும்
 தகையவாய்ப் பாடுவதே சிந்து யாப்பு எனலாம்”⁹³ எனினார்.
 ஆயினும் “ஒரெதுகை பெற்ற இரண்டடிகள் அளவொத்து
 வருதல் சிந்து எனப்படும். இரண்டேயன்றி நான்கடிகள்
 ஒரெதுகையாய் வருதலும் உண்டு” எனச் சிந்துக்கு
 இலக்கணம் வகுக்கிறார் புலவர் குழந்தை. “என்றாலும்
 எல்லாச் சிந்துப் பாடல்களும் இந்த இலக்கணத்திற்குட்
 பட்டுள்ளன எனச் சொல்லுதற்கில்லை.

சிந்துகள் அடுக்கி வருமாறு பாடப்பட்ட பாடல்களும் உண்டு.

சினி சினிப் பூவெடுத்துச்
 சித்திரம் போல் மாலை கட்டிப்

பின்னலிலே தொங்க விட்டாள்
கன்னிக் குயிலி—என்னைப்
பித்தானாக்கிப் போட்டு விட்டாள்
கள்ள மயிலி. 06

இப்படி, கன்னிக் குயிலி, கள்ள மயிலி என ஆறு சிந்துகள்
வல்லம் வேங்கடபதி கவிதைகளில் அடுக்கி வந்துள்ளன.

உத்தமப் பெண்மணி—நல்ல
சித்திரச் செங்கனி—என்று
நித்தமும் புகழ்ந்தவன்—நேற்றுக்
நித்திரைக் கழைந்தவன்—இன்று
யாரை நம்பினாள் தோழி—ஏன் என்
பேரை மறந்தனள் தோழி?

பத்திரப் படுத்தியே—என்றும்
வைத்திடும் சொத்தென—இந்த
முத்திரை உதட்டினை—நனிகு
கொத்தியே கடித்தவன்—இன்று
கோபம் கொண்டதென் தோழி?—அவன்
தாபம் தணித்ததார் தோழி! 06

என்பன போன்ற சிந்துத் திரிபு அடுக்குகளும்;

மயிலைப் பாரானோ?—தோழி
மனமும் மாறானோ?
மயிலைப் பார்த்தென சாயல் எண்ணி
வந்து சேரானோ?—உடன
வந்து சேரானோ?
குயிலைக் கேளானோ?—தோழி;
கொல்கை மாறானோ?
குயிலைக் கேட்டென குரலை எண்ணிக்
குதித்து வாரானோ?—என்னை
மதித்து வாரானோ? 07

என்பன போன்ற சிந்து மடக்கு அடுக்குகளும் இன்றைய
கவிஞர்களின் பாடல்களில் காணக் கிடக்கின்றன.

மினா விடையில் அமைந்த சிந்துப் பாடல்களும் உண்டு.

அஞ்சு வீரல் மோதிரமாம்
அங்கைமேல் பச்சைக்கிளி
கொஞ்சுகின்ற நேரத்திலும்
கொஞ்சமும் நீ கொஞ்சாததேன் செங்கேணி!
அடியே செங்கேணி!
நெஞ்சந்தான் செங்கல்லோ செங்கேணி!
தமிழர்களை விலைக்கு விற்கும் — கங்காணி
போடா போ — கங்காணி
தண்டாதே சட்டிச் சோறு — கங்காணி 98

சித்தர் பாடல் இசை

சித்தர் பாடல்கள் பல சிந்து இசையில் இசை மடக்கு
(திரிபு) அமையப்பட்டுள்ளன. அவற்றைப் பின்பற்றி எழுந்த
பாடல்களும் இக்காலக் கவிதைகளில் உள்ளன.

அழகுனிச்சித்தர் பாட்டு மெட்டு

‘அதிகாரம் உண்டென்று
ஆணவத்தால் இந்நிதனை
சதிகாரர் கொண்டுவந்து
தமிழ்நாட்டில் நுழைப் பாரேல்
விதிதானே என்று சொல்லி
வெகுளாமல் இருப்பாரோ
அதிகார வெறியொழித்தே
என் கண்ணம்மா—அவர்
ஆணவம்தூள் ஆக்கோமோ.’

பாசச் சிந்தர் பாடல் மெட்டு

உள்ளங்கள் சந்தித்தே

உறவாடிச் சென்றபிணி

கள்ளங்கள் ஏதுக்கடி—எனி தங்காய்

கள்ளங்கள் ஏதுக்கடி.¹⁰⁰

பாரதியார் கவிதைகளில் “தொன்று நிகழ்ந்ததனைத்தும் உணர்ந்திடு” என்று தொடங்கும் பாடல்¹⁰¹ “நெஞ்சுபொறுக்கு தில்லையே” என்ற பாடல்¹⁰², “ஓமெனப் பெரியோர்கள்— என்றும், ஒதுவதாய் வினை மோதுவதாய்” என்று தொடங்கும்¹⁰³ பாஞ்சாலி சபதத் தொடக்கப் பகுதி முதலானவை சிந்துப் பாடல்கள் என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

பல்வேறு கவிஞர்கள் சிந்து என்று குறிப்பிடாமல் சிந்துப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

“பிஞ்சு விரல்கள்

கொஞ்சம் இதழைக்

கெஞ்சிக் கோதும் பாங்கால்—எழில்

விஞ்சி ஒழுகும் பூங்கா

நெஞ்ச விளக்கில்

பஞ்ச நெய்யாய்த்

தஞ்சமாகி எரிந்தாள்—வேளனி

மஞ்சமாகி விரிந்தாள்”¹⁰⁴

பூவுலகில் வாழ்ந்ததினிப்

போதும் போதுமே — எனக்குப்

போதும் போதுமே;

தேவர்திரு வடிபணியச்

செல்லுகின்றேனே — இதோ

செல்லுகின்றேனே.¹⁰⁵

முதலான பாடல்களை இந்த வகையில் அடக்கலாம்.

சிந்துப் பாடல்கள் என்று குறிப்பிடப்பட்டவற்றையெல்லாம் திரட்டி நோக்கிப் பொதுப்பட அதன் அமைப்பினைப் பார்க்கும் போது அடியினை இடையிலோ இறுதியிலோ முதலிலோ தனிச் சொல் பெற்று நடக்கும் நான்கடி, ஈரடி, பலவடிப் பாடல்களையெல்லாமே சிந்துவகை என்று கூறத் தோன்றும். தனிச் சொல் பெறாவிடிலும் இசையுடன் பாடப்பட்டவைகளையும் சிந்து வகை எனலாம். இலாவணி,¹⁰⁶ கும்மி, கோலாட்டம் முதலான பாடல்களும் இவ்வகையின.

சிந்து—தாக்கம்

இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதைகளில் சிந்துத் தாக்கம் பெரிது. ஆய்வுக் கெடுத்துக் கொண்ட 757 நூல்களில் 441 நூல்கள் கலவை நூல்கள் என்றும், 26 நூல்கள் இசைப் பாடல்களால் ஆனவை என்றும் முன்னர் கண்டறியப் பட்டது. 467 நூல்களில் (62%) சுமார் முன்றில் இரண்டு பங்கு பாடல்கள் மரபுக் கவிதை அல்லாத பாடல்களால் ஆனவை. மரபுக் கவிதை அல்லாத இசை நயப் பாடல்களையெல்லாம் சிந்து வகை என்று கொண்டால் அது இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதையில் 40% இடத்தைப் பிடித்துள்ளது என்று தோராயமாகக் கூற முடியும்.

சந்த விருத்தம்

விருத்தப்பாவை முதலில் கண்டறிந்து பாடியவர் வால்மீகி எனினும் வடமொழிப் புலவர் எண்பர்.¹⁰⁷ தமிழில் அளவியல் சந்த விருத்தம் என்றும், அளவழி சந்த விருத்தம் என்றும் இரண்டு வகைகள் இருப்பதாகக் கண்டறிந்துள்ளனர்.

அசை நிலையிலும், எழுத்து எண்ணிலும் அளவு ஒத்த 'நான்கு அடிகள்' கொண்டது அளவியல் சந்த விருத்தம் ஆகும். அசைகள் ஒவ்வாமல் எழுத்து ஒத்து வருவனவும், எழுத்து எண்ணிக்கை பிறழ்ந்து சந்தம் தொடரமல் வருவனவும் அளவழி சந்த விருத்தங்கள்.

“குமரித் தலமெனி நெவரும் குலவும்
பெருமைக் குரிய பெருநனி விலமே
உருமிக் கதுவாய் உலகின் முதலாய்
அருமைத் தமிழர் அகமா யதுவே¹⁰⁸

என்று வருவது இக்கால அளவியல் சந்த விருத்தம்.

“பாகென் உயர்ந்தபல பண்டையன பாடல்
சேகென வயிர்த்தவர்கள் செம்மையன எனிறே
தாகமுடன் அனிறெழுதி வைத்தனவும் சார
ஏகமென எட்டுவகை எண்தொகையும் ஆகி”¹⁰⁹

எனும் இப்பாடலில் முன்றாம் அடியில் சீர் ஒவ்வரமல் ஆனால் எல்லா அடிகளிலும் எழுத்தின் எண்ணிக்கை ஒத்து வந்துள்ளது. இது அளவழி சந்தவிருத்தம்.

நிசாத்து, விராட்டு, புரிக், சுராட்டு, யவம், எறும்பிடை, பாதிச்சமம், பையுள் என்னும் பல்வகையில் அமைந்த எழுத்துக் குறைந்த சீரொப்புமை உடைய ‘சந்தப் பாடல்களும் ‘சந்தப் பாவில் தமிழர் சரிதம்’ என்னும் நூலில் உள்ளன.¹¹⁰ எழுத்துக்கள் கூடும்போதோ குறையும்போதோ இரண்டைத் தாண்டுவது இல்லை. மெய்யெழுத்துக்களும் சில சமயங்களில் குற்றியலுகர குற்றியலிகரங்களும் எண்ணும்போது கணக்கில் வருவதில்லை. இதுபோன்ற சந்த விருத்தங்கள் மேலே குறிப்பிட்ட நூலில் 67 உள்ளன.

குளாமணி, சிந்தாமணி, தக்கயாகப் பரணி, அருணகிரி யார் திருப்புகழ், கம்பராமாயணம், வில்லிபாரதம் முதலான நூல்களில் ஆங்காங்கே சந்தப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

திருமுருகன் ஆறு படை வீட்டுத் திருப்புகழ்¹¹¹ அருணகிரி நாதரின் திருப்புகழ் போல அமைந்துள்ளது. தன, தான, தனா, தானா, தந்தம், தந்தாம், தாந்தம், தனத்த முதலான இசைக்கூட்டுச் சந்தங்கள் மாறாமல் வர அந் நூல் பாடப்பட்டுள்ளது. 270 சந்தப் பாடல்கள் இந்நூலில் உள்ளன.

'காந்தித் திருப்புகழ்' பகுதியும் ¹¹² இதுபோன்ற தளை வாய்ப்பாட்டுச் சந்தப் பாவால் ஆனதே. இதில் 10 பாடல்கள் உள்ளன. மகாகவி பாரதியாரின் 'சக்தி திருப்புகழ்' தளை வாய்பாட்டு நெறியில் வராத சந்த விருத்தத்தால் சக்தியின் புகழைப்பாடும் பாடலாகும். ¹¹³

தானதன முதலான சந்த வாய்பாட்டால் அமைந்த கவிதைகளை 'வண்ணப்பாட்டு' என்று குறிப்பிடுவர். ¹¹⁴ சித்திரைச் செல்வி ¹¹⁵, முருகன் பாதம் ¹¹⁶, தன்னை மறந்த லயம் ¹¹⁷ முதலான பகுதிகளில் சந்த வாய்பாடுகள் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. 'கண்டதும் காதல்' ¹¹⁸, எனினும் தலைப்பிட்ட பாடல் வண்ணம் என்று குறிப்பிடப்பட்டு, சந்த வாய்பாடு காட்டப் பெறாமலேயே பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. உண்மையில் இதில் சந்த வாய்பாடு அமைபதைக் காண முடிகிறது ¹¹⁹.

சந்த வாய்பாடு குறிக்கப் பெற்ற பாடல்களிலும் சந்த வாய்பாடு அமையாமல் யாப்பு வாய்பாடே அமையக் காண்கிறோம். ¹²⁰ எனவே இவற்றை வண்ணப்பா என்று குறிப்பிட்டிருப்பது ஆய்வுக்குரியது.

தொல்காப்பியர் 20 வண்ணங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். ¹²¹ பேராசிரியர் வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாடு என்று அப்பகுதிக்கு விளக்கம் தருகிறார். கலிப்பா வகைகளில் ஒளிபது, வண்ணகக் கலிப்பா என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. ¹²² தரவு, தாழிசை, எண், வாரம் ஆகிய உறுப்புகளை அது பெற்றிருக்கும் என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் பிற்காலத்தில் வண்ணகம் என்பது முடுகியல் அடியாகில் அராக நடையைக் குறிப்பதாயிற்று. ¹²³

'தாதுறு முறிசெறி தடமலர் இடையிடை
தழலென விரிவன பொழில்'

அது அராகத்தின் ஓரடி.

இந்த வண்ணகம், அருணகிரிநாதரின் சந்தம், இக்கால வண்ணம் ஆகியவை ஒருங்கெண்ணி ஆராயத் தக்கவை.

தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள வண்ணங்களைப் பேராசிரியர் சந்தம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 20 வண்ணங்கள் எழுத்தோசை வண்ணங்கள், சீரோசை வண்ணங்கள், தூக்கோசை வண்ணங்கள், தொடை ஓசை வண்ணங்கள், பொருளோசை வண்ணங்கள் என்று ஐந்து பகுதிகளால் பகுத்துக் காணமுடிகிறது.

வல்லெழுத்து, மெல்லெழுத்து. இடையெழுத்து, ஆய்த எழுத்து, அளபெடை எழுத்து, குற்றெழுத்து, நெட்டெழுத்து, குற்றெழுத்தும் நெட்டெழுத்துமாகிய இருவகை எழுத்து என்ற முறையில் பயின்று வரும் பாடல்களை முறையே வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இடையிசை வண்ணம், நலிவு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திரவண்ணம் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இவை எழுத்தோசை வண்ணங்கள்.

சொற்சீர்வரும் நூற்பா பயில்வது, வஞ்சிச்சீர் பயில்வது, அராகச்சீர் பயில்வது, அளவிகந்து ஓடும் அராகம் பயில்வது ஆகியவற்றைத் தொல்காப்பியர் முறையே பரசு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் என்று குறிப்பிடுகிறார். இவை நான்கும் சீர் அமைப்பு ஓசையால் பெற்ற வண்ணப் பெயர்கள்.

ஓசையில் ஒழுகுவதும், ஓசை அறுத்தறுத்து ஒழுதவதும் முறையே ஒழுகுவண்ணம், அசைப்பு வண்ணம் என்று பெயர் பெற்றுள்ளன. இவையிரண்டும் தூக்கின் ஓசையால் அமைந்தவை.

இடையிட்டு வந்த எதுகைத் தொடை உடையதும், ஒருஉத் தொடை உடையதும் முறையே தாஅ வண்ணம், ஒருஉ வண்ணம் என்று பெயர் பெற்றுள்ளன. இவையிரண்டும் தொடை ஓசையால் பெற்ற பெயர்கள்.

முடியாத் தனிமையில் முடிந்ததனி மேல் அமைவதும், முடிந்ததுபோன்ற முடியாததாகி நடப்பதும், சொல்லிய

சொல்லில் சொல்லியது சிறப்பதும் முறைய அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம் என்று பெயர் பெறும். இவை மூன்றும் பொருளமைதி ஓசையால் அமைந்த பெயர்கள்.

இந்த நூற்றாண்டுக் கவிதைகளில் இந்த உத்திகளை பகுத்துச் சுட்டும் அளவுக்குப் போற்றப்படவில்லை என்றாலும், வண்ணம், சந்தம், சித்திரம் ஆகியவை பாடல்களில் பயின்று வருவதைக் காண முடிகிறது.

III. ஒப்புமையாக்கம்

உரைப்பாட்டு

சிறந்த பாடல்களுக்கு உரை எழுதுவது மரபாக இருந்து வருகிறது. உரை பதினான்கு வகையாகச் செய்யப்படும் என நன்னூல் கூறுகிறது. ¹²⁴ இந்த உரைகளை உரைநடையிலேயே அமைந்திருந்தன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் உரையினைப் பாடலாகவே எழுதும் புதியதோர் முறை புகுத்தப்பட்டுள்ளது. உரைநடை பாட்டாகி நடப்பது 'உரைப்பாட்டு மடை' என்று வழங்கப்பட்டது. ¹²⁵ இந்த வழக்கினை அடியொற்றி உரையைப் பாட்டிலேயே அமைத்துள்ள இந்நூற்றாண்டு உத்தியை உரைப்பாட்டு உத்தி எனச் சுட்டலாம்.

சங்கப் பாடல்கள், முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்கள், திருக்குறள் பாடல்கள் முதலானவற்றிற்குக் கவிதை நடையில் உரைகள் தோன்றியுள்ளன. இதனைப் பழம்பாடல் புதுக் கவிதை என்று வழங்கலும் ஒன்று.

திருக்குறள் உரை

ஒவ்வொரு திருக்குறளையும் ஒரு வெண்பாவினை ஈற்றடிகளாக வைத்துப் பாடுவது, ஒவ்வொரு திருக்குறளையும்

முன்றடி நேரிசை ஆசிரியப்பாவால் விளக்கியுரைப்பது, ஒவ்வொரு குறளையும் அரை விருத்தக் கண்ணிகளால் விரித்துப் பாடுவது. ஈரடித் திருக்குறள் ஒவ்வொன்றையும் ஓரடி நூற்பாவாகச் சுருக்கிப் பாடுவது. திருக்குறளின் ஓர் அதிகாரத்திலுள்ள பத்துக் குறட்பாக்களின் கருத்தும் ஒரு வெண்பாவில் அமையுமாறு தொகுத்துரைப்பது ஆகிய உத்திகளைக் கையாண்டு இந்த உரைப்பாட்டு உத்திகள் திருக்குறளுக்கு அமைந்துள்ளன.

வெண்பாவினி பிணிரண்டு அடிகளாகத் திருக்குறளை இணைத்துப் பாடும் உத்தியை இரண்டு புலவர்கள் கையாண்டுள்ளனர். ஒருவர் முன்னிரண்டு அடிகளில் 'குமரேசா' என்று முருகக் கடவுளை விளித்து, தொடர்புள்ள ஒரு கதை அமையும்படி எல்லாத் திருக்குறள்களுக்கும் உரைப்பாட்டுப் பாடியுள்ளார். மற்றொருவர் அப்பகுதியில் காந்தியின் பெயரைக் கூறி அவருக்கும் குறிப்பிட்ட திருக்குறள்களும் உள்ள தொடர்பினைப் புலப்படுத்துகிறார். இவர் குறிப்பிட்ட 125 திருக்குறள்களைத் தெரிவு செய்து அவற்றிற்கு மட்டும் இவ்வாறு பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.

முன்னவர் உத்தியில் தோன்றிய பாடல் அமைந்துள்ள வடிவம் வருமாறு:

கண்டனங்கோ கார்மயிலே கண்ணியோ என்றுமால்
கொண்டு நின்றாய் எனினே குமரேசா—கொண்ட
அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை
மாதர்கொல் மாலுமெனி நெஞ்சு. 126

பின்னவர் உத்தியில் தோன்றிய பாடலுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு:

காவி உடையணியான்; காந்தி சடைமுடியான்
மேவு தவமிதுவோ மெய்ப்புலவர்—ஓ! ஓ!
மனத்துக்கண் மாசிலனி ஆகல் அனைத்தறனி
ஆகுல நீர பிற. 127

அரைவிருத்தத்தில் அகலவுரை தந்துள்ள பாங்குக்கு ஓர்

எடுத்துக்காட்டு:

ஊருணி நீர் நிறைந்த தற்றே உலகலாம்
பேரறி வாளன் திரு. 125

என்னும் திருக்குறள்.

உலகத்து மாந்தரெல்லாம் விரும்பத் தக்க
உண்மையுணர் அறிவுடையோர் செல்வம் எல்லாம்
இலங்குமொரு நீர்க்கேணி ஊரால் உண்ணும்
இனிசுவையால் நிறைந்திருக்கும்
இயல்பை யாக்கும் 129

என ளீளக்கம் பெறுகிறது.

மூன்றடி நேரிசை ஆசிரியப்பாவில் எளிமையாக்கியுள்ள
பாட்டுரைக்கு எடுத்துக்காட்டு: (ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வசதி
கருதி முன் சொன்ன திருக்குறளுக்குத் தந்துள்ள பாடல்
காட்டாகத் தரப்படுகிறது.)

ஊருண் கேணி உறுபுனல் அற்றே
ஒப்புர வதனை யுவக்கும்
பேரறி வாளன் பெரிய திருவே! 130

ஈரடிக் குறளை ஓரடி நூற்பாவாக்கிய உத்தி, வானவில்லின்
ஏழு வண்ணங்களில் தெளிவாகத் தெரியும் நான்கு வண்ணங்
களைப் போன்ற அமைப்பு எல்லாம்

ஒழுக்கமே விழுப்பம் உயிரினும் பெரிது
பலவாற்றி னாலும் துணையாவ தொழுக்கம்
ஒழுக்கமே குடிமை இழுக்கமே இழிமை
மறப்பினும் கற்பான் இழுச்சின்ஆ காணே
தீயாரின் ஆக்கம் ஆகாரின் உயர்வே
உறவாளர் அறிவார் பிறஏதம் படுதல்
ஒழுக்கத்தால் உயர்வாம் இழுக்கத்தால் பழியே

நனிநிவித் தொழுக்கம் குணிறுமற் றிழுக்கம்
ஒழுக்கினர் தீய வழக்கியும் கூறார்
உலகத்தோ டொழுகார் பலகற்றும் எனினாம்.¹³¹

‘அணுவைத் துளைத்தேழ் கடலைப் புகுத்திக் குறுகத்
தரித்த குறள்’ பத்தை ஒரு வெண்பாவில் அடக்கத் துணிந்த
ஓர் உத்தி நமக்கு வியப்பைத் தருகிறது. இது சரியா-தவறா?
வெற்றியா-தோல்வியா எனின போன்றவை இந்த ஆய்வினை
நோக்கம் அன்று எனவே அதனை விடுத்து உத்தியை மட்டும்
சுட்டிச் செல்வோம். திருவள்ளுவர் ஒழுக்கமுடைமையில் கூறி
யுள்ள பத்துப் பாடல்களின் கருத்தினைப் புலவர் எவ்வாறு
தொகுத்துள்ளார் என்பதை கீழுள்ள பாடல் நமக்கு விளக்கும்.

ஒழுக்கம் ஒருவர்க்கு உயிரினும் மேலாம்
வழித்துணை யாயும் வருமாம்—வழுவினை
பழி வரும்; துன்பமும் பற்றிடும்; என்றும்
ஒழுக்கம் உயர்வென்றே ஒம்பு. ¹³²

அரை விருத்தம், ஆசிரியம் ஆகிய வடிவில் உள்ளவை
விரிவுரைப் பாட்டு உத்திகள்; பிற தொகுப்புரைப் பாட்டு
உத்திகளும் தென்படுகின்றன.

திருவள்ளுவரின் கருத்துகளையும் தொடர்களையும்
வைத்து 100 குறட்பாக்களால் அமைந்துள்ள ஒரு
கவிதை நூல் உள்ளது ¹³³ ‘‘பசும்பொற்கிழார் இந்த
நூலினை வாயிலாகப் புதியதொரு வகையில் தமிழ் இலக்கியத்
தொண்டு புரிந்துள்ளார்’’ என இந்நூலாசிரியர் பற்றி
வல்லுநர் ஒருவர் கூறுவது ¹³⁴ இவரது புதிய உத்தியைச்
சுட்டுவதாகும். இதனை நகினூலார் கூறும் உரை வகைகள்
பதினான்கில் ‘துணிவு கூறல்’ என்னும் வகையினதாகக்
கொள்ளலாம். அவரது குறளிலிருந்து காட்டுகள்:

பணத்தியல்பால் பண்புதிரிந் தற்றாகும் போலிக்
குணத்தியல்பால் சேர்நட்புக் கோள் ¹³⁵

பசியறிந்தே ஊட்டல் பயனது போல் கல்வி

இசைவறிந்தே ஈதல் சிறப்பு. ¹³⁶

சேற்றில் அரிதாகும் பீடுநடை தோய்வறுமைக்

காற்றில் அரிது கலைப்பாடு. ¹³⁷

‘கருத்துரைப்பாட்டு’ எனினும் பெருந் தலைப்பினி கீழ்ப் பாரதிதாசன் குறுந்தொகைப் பாடல் இரண்டுக்குக் கவிதையில் உரை எழுதியுள்ளார். ‘உரை விளக்கம்’ எனினும் பிறகுறிப்பினைத் தந்து பிசிராந்தையார் பாடலுக்குக் கவிதையில் அவர் விடையினைத் தந்துள்ளார். எளிமையாக விரைவில் விளங்கக் கூடிய பாரதியாரின் புதிய ஆத்திசூடிக்குக் கூட அவர் உரையை உணர்ச்சியோடு ஊட்டுவதைக் காண முடிகிறது.

கண்ணதாசனி ‘பழம்பாடல் புதுக்கவிதை’ என்ற சிறு தொகுப்புத் தலைப்பினி கீழ் ஏழு பழம்பாடல்களுக்குக் கவிதையில் உரை தந்துள்ளார். அவற்றில் முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்கள் ஐந்தும், நளவெண்பாப் பாடல் ஒன்றும், நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றும் புதுமை உத்தியில் பூத்துள்ளன.

பாரதிதாசனி குறுந்தொகைப் பாடலுக்குக் கவிதையில் உரை எழுதும்போது கவிதையினி அடிகளைப் பெரிதும் விரிக்க வில்லை. குறுந்தொகை 189ம் பாடலில் 7 அடிகள் உள்ளன. பாரதிதாசனி அந்தப் பாட்டுக்குத் தரும் கருத்துரைப் பாட்டிலும் 7 அடிகள் மட்டுமே உள்ளன. ¹³⁸ குறுந்தொகை 186-ம் பாட்டு 6 அடிகள், இதற்குத் தரப்பட்டுள்ள கருத்துரைப் பாட்டில் 5 அடிகள் உள்ளன. ¹³⁹ பிசிராந்தையாரினி ‘யாண்டு பலவாக’ எனிறு தொடங்கும் புறநானூற்றுப் பாட்டு 7 அடிகள் கொண்டது. ¹⁴⁰ அதற்கு உரைவிளக்கம் தரும் பாரதிதாசனி பாட்டில் 23 அடிகள் உள்ளன. ¹⁴¹ இவற்றையெல்லாம் கூட்டி மொத்தத்தில் பார்த்தாலும் 18 அடிகள் 35 அடிகளாக விரிவாக்கம் பெற்றுள்ளன. இஃது இரு மடங்கூட இல்லை.

கண்ணதாசனின் உரைக் கவிதை சற்று விரிவாகவே அமைந்துள்ளது. பாரதிதாசன் உரை கருத்துரை ஆகையால் சுருக்கமாகவே அமைந்துள்ளது என்பது தெளிவாகிறது. கண்ணதாசனின் கவிதை உரையை அகலவுரை (விருத்தியுரை) என்று குறிப்பிடலாம்.

கீழுள்ள அட்டவணை கண்ணதாசனி பாடல் உரை விரிந்துள்ள பெருக்கத்தை உணர்த்தும்.

பழம்பாடல் எண்ணும் அடிசளும்	கண்ணதாசனி பாடல் அடிகள்
முத்தொள்ளாயிரம் 38—4 அடிகள்—	42 அடிகள்
99—4 „ —	48 அடிகள்
„ 103—4 „ —	60 அடிகள்
„ 176—4 „ —	16 அடிகள்
„ 203—4 „ —	16 அடிகள்
நளவெண்பா 227—4 „ —	44 அடிகள்
நற்றிணை 130—12 „ —	53 அடிகள்
<hr/>	
ஆகமொத்தம் 36 „ —	279 அடிகள்
<hr/>	

இது சுமார் ஒன்றுக்கு எட்டு என்ற அளவில் விரிவாக்கப் பெற்றுள்ளது.

கவிதை உரைஉத்தி அமைந்துள்ள விதத்தைக் காண அளவில் சிறிய பாடல்களிலிருந்து எடுத்துக்காட்டுகள் தரப்படுகின்றன.

ஆர்கலி ஏற்றொடு கார்தலை மணந்த
கொல்லைப் புனத்த முல்லை மென்கொடி
எயிறென முகையும் நாடற்குத்
துயில்துறந் தனவால் தோழிஎங் கண்ணே. 142

இக் குறுந்தொகைப் பாடலுக்குப் பாரதிதாசன் தந்துள்ள கருத்துரைப்பாட்டு:

ஆர்ப்புறும் இடிசேர் கார்ப்பரு வத்தைக்
கொல்லையின் மணந்த முல்லைக் கொடியின்
சிரிப்பென அரும்பு விரிக்கும் நாடனை
எண்ணித் துயில்நீங் கியஎன்
கண்கள் இரண்டையும் காண்பாய் தோழியே¹⁴³

கண்ணதாசன் 'பழம் பாடல்—(தளது) புதுக்கவிதை' இரண்டையுமே தன் நூலில் தந்துள்ளார்.¹⁴⁴ நயங்களை அங்குக் காணலாம்.

பாரதியார் புதிய ஆத்திசூடி பாடியுள்ளார்.¹⁴⁵ பாரதிதாசன் "ஆத்திசூடி முழக்கம்" என்னும் குறுந்தலைப்பின் கீழ் அதன் எழுச்சியை விளக்கும் உரை போன்ற விளக்கக் கவிதை ஒன்றைத் தந்துள்ளார்.¹⁴⁶

இவை போன்ற உரைக் கவிதைகள் உள்ளுறை, உவமம், உணர்ச்சி, எழுச்சி முதலான மூலக் கவிஞனின் கூறுகளை எளிய நடையில் தெளிவாகவும் விரிவாகவும் எடுத்துக் கூறுவனவாய் அமைந்துள்ளன.

இந்தப் புதிய உத்திகளை வளம் பெற்ற ஆழ்ந்த புலமைத்திறமுள்ள கவிஞர்கள் மட்டுமே கையாண்டுள்ளதால் மூலக் கவிதையின் சிறப்புக் குன்றாது. மாறாகப் பெருகிய நிலையில் அமைந்துள்ளதென்பது மகிழ்வுக்குரியது.

குறள் உத்தி

சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல் என்பது நன்னூல் கூறும் 32 உத்திகளில் ஒன்று. நீதிகள் மருந்து போன்றவை; கசப்பாகத் தானே இருக்கும். ஆனால் பயனி நல்லதாக முடியும். மருந்துகளை மிகச் சிறிய அளவில் உருட்டி உருட்டி விழுங்கச் செய்வது போல நீதிகளை விழுங்கச் செய்யக் கவிஞர்கள் அளவில் சிறிய பாடல்களைத் தெரிந்தெடுத்துக் கொண்டுள்

ளனர். குறட்பா, பாடல்களிலேயே மிகச் சிறியதாகையால் நீதிகளைக் கூறக் குறட்பாக்களையே பெரிதும் விரும்புவாராயினர்.

ஆசிரியப் பாடலின் சிறுமை முன்று அடிகள் என்றாலும் அதன் பெருமை 1000 அடிகள் என்று கூறப்படுவதால் நீதிகளைச் சொல்வதற்கு இதனைப் பயன்படுத்தவில்லை. அன்றியும் ஆசிரியம் அகவல் (அழைப்பு) ஓசையாலானது. குறள் வெண்பா ஓசை செப்பல் (அறிவுறுத்தல், குறிப்பாகப் பிறர் வினாக்களுக்கு விடை கூறல்) ஓசையாலானது.

சங்க காலத்தில் குறட்பாக்கள் வினாவிடைப் பாடல்களாக வந்துள்ளன. முல்லை நிலத்திலே ஒரு காட்சி. ஏறு தழுவும் போர். காரிகை வளர்த்த காளை பாய்கிறது. கட்டழகன் ஒருவன் அதனை அடக்கப் பாய்கிறான். முல்லை மொட்டுகளை மாலையாகக் கட்டி அவன் தன் தலையிலே சூடிக் கொண்டிருக்கிறான். கொம்பின் பாய்ச்சல் தலை மாலையில் பாய்ந்து காளை தலையை ஆட்டும்போது தலை வன் தொடுத்த முல்லைச்சரம் தூக்கி எறியப் படுகிறது. அது தற்செயலாகத் தலைவியின் தலைமேல் விழுகிறது. அதனை அவள் தன் தலையில் அழுத்திச் செருகிக் கொள்கிறாள். தலைவித், தோழி உரையாடல் தொடர்கிறது.

குறட்பாவால் வினா விடைகள் நடக்கின்றன.

தலைவி கேட்கிறாள்:

கெடுத்தது பெற்றோர்போல் கொண்டியான் முடித்தது

கேட்டனள் என்பவோ யாய்¹⁴⁷

தோழி விடை கூறுகிறாள் :

கேட்டால் எவன் செய்ய வேண்டுமோ மற்றிகா

அவன் கண்ணி அன்றோ அது¹⁴⁸

துணிந்த முடிபைக் (நீதியைக்) கூறவும் குறட்பா சங்க காலத்தில் பயன்பட்டுள்ளது.

கொல்லேற்றுக் கோடஞ்சு வாளை மறுமையும்
புல்லாளே ஆய மகள். ¹⁴⁹

வள்ளுவர் நீதிகளை மட்டும் அடுக்கிச் செல்வதற்குக் குறட்
பாக்களைக் கையாண்டு உள்ளார். இருபதாம் நூற்றாண்டுக்
கவிஞர்களும் வள்ளுவரின் உத்தியையே பின்பற்றியுள்ளனர்.

திருமறை¹⁶⁰ எனினும் நூல் திருக்குறளைப் பின்பற்றி
135 அதிகாரங்களில் 1350 குறட்பாக்களில் நீதியைக் கூறு
கின்றது. அதிகாரப் பெயர்களும் வரிசை நிலையும் திருக்
குறளில் உள்ள அதே தலைப்புடன் வளம் என்ற சொல் சேர்க்
கப்பட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பால்பாகுபாடு மட்டும் நய
மறை, செயல் மறை மயல் மறை என்று பெயர் சூட்டப்பட்டுள்
ளது. மயல்மறையின் தொடக்கத்திலும் இறுதியிலும் 'களவியல்
வளம்', 'பேரின்பவளம்' எனினும் இரண்டு அதிகாரங்கள்
சேர்க்கப்பட்டுள்ளதால் 135 அதிகாரங்கள் ஆகிவிட்டன.
திருவள்ளுவர் கையாண்டுள்ள சுருக்கம், தெளிவு, நடைநயம்,
வகைப்பாடு, தொகுப்பு முறை முதலான அனைத்துக் கூறு
களையும், இந் நூலாசிரியர் துரைசுவாமி கையாண்டுள்ளார்
என்றே கூற வேண்டும். இதில் உள்ள சில பாடல்கள்
இதைப் புலப்படுத்தும்.

அன்னை அடுத்த ததுவாம் இறைவானத்து
முன்னே படிந்திற் றுலகு(1)

நிறைமாட்சி ஞாலம் இறைமாட்சி கோனினி
முறைமாட்சி ஒங்கு மிடத்து (81)

கணிதப் பொருள்நான்கு கண்டற்றே ஏற்றாள்
அணிமடம்நாண் அச்சம் பயிர்ப்பு (1100)

200 அதிகாரங்கள் 2000 குறட்பாக்கள் கொண்ட நீதி நூல்
ஒன்று 1979ஆம் ஆண்டு தோன்றியுள்ளது. ¹⁶¹ அறநிலை,
பொருள்நிலை, காதல்நிலை, ஆன்மநிலை, பேற்றுநிலை
என்று அதன் பாகுபாடுகள் உள்ளன. முறையே 64, 88, 12,
36 அவற்றில் உள்ள அதிகாரங்கள்.

நெஞ்சுக்கு நீதி ¹⁶², கட்சி ¹⁶³, நம்பிக்கையூட்டல் ¹⁶⁴ என்பன போன்ற அதிகாரங்களில் இக்கால நிலைமை எதிரொலிக்கிறது. புதுமைச் சுவைகள் புதிய உத்திகளுடன் கையாளப்பட்டுள்ளன. இந்த மூன்று பகுதிகளிலிருந்தும் முறையே மூன்று குறள்கள் காட்டுகளாகத் தரப்படுகின்றன.

கொட்டை விலக்கிக் கனியுண்பார் போலே
கவலை விளக்கிக் களி. (190)

கட்டுப்பாடென்றும் கடிவாளம் இல்லாத
கட்சி விரைந்து கெடும். (777)

பெற்றோர் மறுத்தாலென் உற்றார் பகைத்தாலென்
நிற்கும்நம் நட்பு நிலைத்து. (1606)

அரசியல், சமூகவியல், அறிவியல், பொதுவியல் என்று நாட்டு நிலைமைக்கேற்ப, உலக வளர்ச்சிக்கேற்பப் புதிய உத்திகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது ஒரு குறட்பாத்தொகுப்பு. ¹⁶⁵ அவற்றின் அதிகாரங்கள் முறையே 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 என்ற எண்ணிக்கையில் உள்ளன; மொத்தம் 100 பாடல்கள்.

அரசியல் பகுதியில் உற்பத்தி, பாட்டாளிகள், நிலவரிமை, வேலையின்மை, எழுத்தாளர், விளம்பரம் போன்ற அதிகாரங்கள் புரட்சிப் போக்கில் எழுந்தவை. சாதி வேற்றுமை, ஆசிரியர், ஆண் பெண், பொதுப் பணி போன்றவை சமூகவியலின் அதிகாரத் தலைப்புகள் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்தவை. கோவில்கள், விழாக்கள், சோதிடம், மந்திரம், வீடு, நரகம் போன்றவை அறிவியல் பகுதியின் ஆக்கக் கூறுகளாக உள்ளன. இன்பம், துன்பம், பேச்சு, மனம் போல் வாழ்வு போன்றவை பொதுவியலின் புதுமைப் போக்குகளாம்.

எடுத்துக்காட்டுக்குச் சில பாடல்கள்:

நீதிநிர் வாகமுறை இனினதென எல்லார்க்கும்
போதித்தல் ஆட்சி முறை. (விளம்பரம்-233)

ஆணுக்குப் பெண்ணடிமை ஆவாள் எனும் கொள்கை
வீணர் வகுத்த விதி (ஆண் பெண்-453)

எல்லோரும் ஒன்றாய் இணையவழி கூறுகின்ற
நல்லமதம் நாட்டில் எது? (மதம்-531)

விஞ்ஞானம் ஒங்கி வளர்ந்தபின் வீண்பழமை
அஞ்ஞானம் சாகும் அறி (உலகப் போக்கு-659)

ஒவ்வொன்றும் ஐந்து குறள் கொண்ட அதிகாரங்
களால் அமைந்துள்ளது ஒரு யோக சித்தி நூல். ¹⁵⁰ அதன்
12 இயல்களில் முதல் ஏழு இயல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஐந்து
அதிகாரங்கள் உள்ளன. பிற 7, 11, 10, 10, 8 என்ற
எண்ணிக்கையில் அதிகாரங்கள் கொண்டவை. மொத்தம்
81 அதிகாரங்கள். 405 குறட்பாக்கள்.

கடவுள், உலகம், அறம், அறிவு, அன்பு, நடை
இல்லறம், குலம், தொழில், அருளரசு, யோகம், சித்தி
என்று அதன் 12 இயல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றின்
பாடல்களில் சில.

ஐந்தரணுக் குள்ளே அரசாளும் மனைவனை
ஐந்தடக்கி அன்பால் அறி

(கடவுளியல்-உள்பொருள்-3)

பிறர்க்கென வாழும் பெரியாரே சேர்வார்
துறக்கத்தும் காணாச் சுகம்.

(அறிவியல்-பொது நலம்-1)

ஆற்றப் பொறுத்துநல் அனிபோ டறங்காத்தல்
மாற்றானை மாற்றும் மருந்து.

(அருளரசியல்-மக்கள் கடமை-1)

அறத்துப்பால், (185 அதிகாரங்கள்) பொருட்பால் (141
அதிகாரங்கள்.) காமத்துப்பால் (137 அதிகாரங்கள்), வீட்டுப்
பால் (40 அதிகாரங்கள்), ஒழிப்புப்பால் (37 அதிகாரங்கள்),

என ஐந்து பால்களாக 540 அதிகாரங்களில் அதிகாரம் ஒன்றுக்குப் பத்துக் குறள் வீதம் மொத்தம் 5400 குறட்பாக்கள் கொண்ட நூல் ஒன்றும் எழுந்துள்ளது. ¹⁵⁷ சிறிது கற்றாரும் இந் நூலின் பொருளை நன்கு உணரும் பொருட்டு ஒவ்வொரு அதிகாரத்தின் கீழே அவ்வதிகாரத்தால் உணர்த்தப்படும் திரண்ட கருத்து சுருக்கமாக உரை நடையில் தரப்பட்டுள்ளது. ¹⁵⁸ பல்வேறு பொருள் பற்றிப் பாடிய கவிஞர் ஒருவர் நீதியைக் கூறவிழைந்த போது பத்துக் குறள்களைப் பாடியுள்ளார். ¹⁵⁹

குறட்பா இந்த நூற்றாண்டில் மரபு நிலையில் புதுமைப் பொருள்களையும் நீதி நெறிகளையும் கூறுவதற்குப் பயன்பட்டுள்ளதை நாம் அறிய முடிகிறது.

தலைப்புப் போலிகை

தலைப்புகளையும் பாடல்களையும் கவிஞர்கள் பலர் முன்னோரின் பாடல்களைப் பின்பற்றி அமைத்துக் கொண்டுள்ளனர். 'விவேக சிந்தாமணி' எனப்பது பழைய நூல். கண்ணதாசன் 'அவிவேக சிந்தாமணி' எனும் தலைப்பின்கீழ் பாடல்கள் பாடியுள்ளார். ¹⁶⁰ மனோன்மணியம் சுந்தரம்பிள்ளையின் நாடகக் கவிதை; கண்ணதாசனின் 'பெண்மணியம்' ¹⁶¹ இதன் ஒப்பாக்கம். கண்ணதாசனின் தைப்பாவை ¹⁶² ஆண்டாளின் திருப்பாவை மணிவாசகப் பெருமானின் திருவெம்பாவை ஆகியவற்றின் போலிகை. இவை அந்தத் தலைப்புகளைப் பின்பற்றி அமைத்துக் கொண்ட போலிகை உதிகள்; 'சேரநாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியம்' தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் வரலாற்றுப் புரட்சி நோக்குக் கவிதை; 'செட்டி நாட்டு மனைவி மான்மியம்' கண்ணதாசனின் கவிதை போலிகை. ¹⁶³

'காதல் காதல் காதல்' என்று அமரகவி பாரதியாரின் குயில் பாட்டு அமைந்துள்ளது.

காதல் காதல் காதல்—எங்கும்
காதல் காதல் காதல்

என வாணிதாசனின் பாடல் ஒன்று துவங்குகின்றது. ¹⁶⁴

பொருள் அடுக்குப் பகுதியில் குறிப்பிடப்பட்ட நெறிகுடி, நல்வழிப்பா முதலானவையும் இத்தகைய ஒப்புமையாக்கங்களே. தொல்காப்பியம் என்பது போல் நூல் தலைப்பு கொண்டது 'எல்லியம்' எனினும் நூல். ¹⁶⁵ 'இராவண காவியம்' ¹⁶⁶ 'பாரத சத்தி மகா காவியம்' ¹⁶⁷ முதலானவை காவியம் எனினும் தலைப்பையே நூலின் தலைப்பாக அமைத்துக் கொண்டுள்ளன. கம்பன் தனது இராமாயணத்துக்கு 'இராம காதை' என்று பெயர் சூட்டியது போன்றது இது.

நடைப்போலிகை

பெருஞ்சித்திரனாரின் 'நூறாசிரி'யத்தில் ¹⁶⁸ சங்க காலத் தமிழ் நடையின் பேகலிதையைக் காணலாம். நடை பழந்தமிழாக இருப்பதால் உரையையும் அவரே எழுதியுள்ளதும் கவிதைத் துறையில் ஒரு புதிய உத்தியேயாகும். பாரதிதாசன் காதல் வாழ்க்கை, பொது வாழ்க்கைப் பாடல்களைப் பாடி குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல், வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, காஞ்சி, நொச்சி என்று திணைகளின் பெயர்களைச் சூட்டிப் பாடியுள்ளார். ¹⁶⁹ ஆனால் கருத்துகளை இசைப் பாடல்களிலும், நாட்டுபுறப் பாடல்களிலும் பாடியுள்ளது பாரதிதாசனின் புதிய உத்திகளில் ஒன்று.

பழமையான பாடல்களைப் புதுமையான கவிதை வடிவில் பாடியுள்ள உத்தியை இந்த ஆய்வுப் பகுதி காட்டியுள்ளது. ¹⁷⁰

புரட்சிப் பாங்கு

புரட்சிப் பொருள், காண்போரினி உள்ளத்தைப் பொருத்தது. பாரதியாரையும், பாரதிதாசனையும் புரட்சிக் கவிஞர் என்று ஒவ்வொரு சாரார் பாராட்டி வருகின்றனர். புலவர் குழந்தையின் 'இராவண காவியம்', வாணிதாசனின்

‘தமிழ்ச்சி’, கண்ணதாசனின் ‘மாங்கனி’ முதலான நூல்களிலும் புரட்சி உத்திகள் இருப்பதைக் காணமுடியும்.

‘சிலம்பின் சிறுநகை’¹⁷¹ ‘கொல்லாச் சிலம்பு’¹⁷² ‘கோவலன் ஒரு முட்டாள்’¹⁷³ ‘புதிய கும்ப கர்ணன்’¹⁷⁴ ‘புரட்சி மண்டோதரி’¹⁷⁵ முதலான பகுதிகளிலும் புரட்சி உத்தியைக் காணமுடிகிறது.

‘தலையுண்டு, செருப்புண்டு’¹⁷⁶ ‘நாடாரை நாடினேன்’¹⁷⁷ முதலான தலைப்புகளிலேயே ‘புரட்சியும், புதுமை நயமும்’ காணப்படுகின்றன. ‘காதலிலே தோல்வியுற்றானி காளை யொருவன்’¹⁷⁸ ‘காதலிலே தோல்வியுற்றாள் கன்னி ஒருத்தி’¹⁷⁹ முதலான தலைப்புகள் மக்களைக் கவர்ந்த திரையிசைப் பாடல்களில் உள்ள அடிகள்.

காலத்துக்கேற்ற கருத்து எனினும் தலைப்பில் அரிச் சந்திரன், கண்ணகி, நந்தன், அந்தணன் முதலான 12 பேர் கூறும் கருத்துகள் கவிதைகளாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.¹⁸⁰ அவற்றுள் ஓர் எடுத்துக்காட்டு; அமைச்சன் பாரியை நோக்கிக் கூறுவதாக அது அமைந்துள்ளது.

‘‘சிறையென உலகம் போற்றும்
இயல்போடு நெறியில் நின்றே
இறையடி மக்கட் கின்பம்
குறித்தல்நம் கடனே யல்லால்
பொறிகளின் உணர்வும் மற்றைப்
புலன்களின் நுகர்வும் ஏதும்
அறிகிலா முல்லைக் குத்தோர்
அருளுதல் முறையோ அய்யா’’.¹⁸¹

IV. உரையாட்டு உத்தி

பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முது சொல் என்ற ஏழு வகையான யாப்பு முறைகள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே வழக்கில் இருந்து வந்தன.¹⁸²

சிலப்பதிகாரத்தை ‘‘உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்’’ என்று பகுத்துக் காண்பாராயினர்.¹⁸³

இக்காலக் கவிதைகளில் ஒன்று ‘‘பாட்டிடையிட்ட உரைநடை நாடகம்’’ என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது.¹⁸⁴ இங்கு ‘உரை’ என்பது உரைநடைப் பாங்கைக் குறிக்கிறது. எனினும் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள உரைநடை எதுகை, மோனை, இயைபு, முரண் முதலான தொடை நயங்களுடன் கவிதைப் பாங்கிலேயே அமைந்துள்ளது. கட்டுரை என்றும்¹⁸⁵ உரைப் பாட்டு மடை என்றும்¹⁸⁶ குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பகுதிகள் இதனை மெய்ப்பிக்கும். ஒருவரோடொருவர் உரையாடுவது போன்று அமைந்துள்ள கவிதை உத்திகள் இங்கு ஆராயப் படுகின்றன.

தொல்காப்பியர் காலத்துப் ‘பிசி’யை விடுகதைகள் எனினர். அது இரண்டு வகைப்படும். ‘ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமம்’,¹⁸⁷ ‘தோன்றுவது கிளந்த துணிவு’¹⁸⁸ எனிபவை அவை. இவ்வகைக் கவிதையில் உரையாட்டுக்கு இடம் இருக்கிறது; எனினும் விடை உணர்ந்துகொள்ளும் அளவின தாய் நின்று உரையாட்டு இல்லாமல் போய்விடுகிறது.

தொல்காப்பியர் கூறும் ‘முதுமொழி’க் கவிதையைப் பழமொழி எனினர். இந்தப் பழமொழிகூட உரையாட்டுப் பாங்கில் தோன்றும்.¹⁸⁹ எனினும் நாடக மேடையில் ஒருவனே பல்வேறு குரல்களில் பேசுவதுபோல இது அமைந்துவிடுகிறது.

இந்த வகையில் தொல்காப்பியர் காலத்தில் ‘உரையாட்டு உத்தி’ வெளிப்படையாகக் கவிதைகளில் இடம் பெறவில்லை. எனினும் கலித்தொகை, பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம் போன்ற நூல்களிலேயே இந்த உத்தி இடம் பெற்றுள்ளதை நாம் உணர முடிகிறது.

நல்லுருத்தினாரின் முல்லைக் கலிக் கவிதையில்¹⁹⁰ தோழியும் தலைவியும் ஒத்த கருத்துடன் பேசிக் கொள்கிறார்கள்.¹⁹¹ பாங்களும் தலைவனும் முரண்பட்டது போன்ற கருத்

துடன் உரையாடுகின்றனர். ¹⁰² கபிலரினி குறிஞ்சிக் கலிக் கவிதை ஒன்றில் தலைவி, தோழி, தலைவன், மூவரும் அரங்கில் தோன்றுவது போன்ற நாடக உரையாடல் பாங்கு காணப்படுகிறது. ¹⁰³

ஆசிரியன் நல்லந்துவனார் எழுதி மருத்துவன் நல்லச் சுதனால் இசை அமைத்துப் பாடப்பட்ட வையை ஆறு பற்றிய பரிபாடலில் காதல் பரத்தை, இற்பரத்தை, தலைவன், விற்றலி தலைவி, என்று ஐவர் உரையாடிக் கொள்ளும் கவிதை உள்ளது. ¹⁰⁴

இளங்கோவடிகள் கண்ணகியைத் தெய்வமாக்கி வாழ்த்தும் காதலில், தேவந்து, காவற்பெண்டு, அடித்தோழி, ஐயை, செங்குட்டுவன், வஞ்சி மகன், ஆயத்தார் முதலான பேர்களை அரங்கில் நிறுத்தித் தனித்தனியே ஒருவரது கருத்தை மற்றொருவர் தழுவியவாறு பேசும் பாங்கில் உரையாட்டு உத்தியினைத் தம் பாடலில் புகுத்தியுள்ளார். ¹⁰⁵

இனிமும் ஐந்தடி அம்மாளைப் பாடல் ஒன்றிலேயே இரண்டு பேர் வினா-விடை-விடையேற்பு என்று மூன்று உரையாட்டு நிகழ்த்திய பாங்கினை இளங்கோவடிகள் தம் பாடலில் புகுத்தியிருக்கும் பாங்கும் உண்டு. ¹⁰⁶

இடைக்காலத்து நாடகக் கவிதைகள் நமக்கு கிடைக்காததால் பள்ளு, குறவஞ்சி, லாவணி, தெம்மாங்கு போன்ற பாடல்கள் தோன்றுவதற்கு முன்பு உரையாட்டு உத்திகள் பொதிந்த கவிதைகள் காணப்படவில்லை.

முக்கூடற்பள்ளு நூலில் பண்ணையாரும் பள்ளனும் உரையாடுவதையும், ¹⁰⁷ பண்ணையாரும் பள்ளியும் உரையாடுவதையும், ¹⁰⁸ சகக்கமுத்திப் பள்ளியர் இருவர் ஒருவரையொருவர் ஏசி உரையாடிக் கொள்வதையும் ¹⁰⁹ உரையாட்டு உத்தியாக அமைத்துக் கவிதை புனைந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது.

குற்றாலக் குறவஞ்சியில் சிங்கனும் சிங்கியும் உரையாடும் கவிதைகள் இடம் பெற்றுள்ளன.²⁰⁰

இக்காலக் கவிதைகளில் இதுபோன்ற உரையாட்டு உத்திகள் இடம் பெற்றிருப்பதை இவ்வாய்வுரை சுட்டிக் காட்ட விழைகிறது.

சுரதா 'கண் சிவந்ததேன்?' எனினும் தலைப்பில் சில கவிதைகள் பாடியுள்ளார்.²⁰¹ தோழியும் தலைவியும் உரையாடிக் கொள்கின்றனர்:

தோழி : கொடிபடு கிழங்குக் கொண்டை ஏனி அவிழ்ந்தது?

தலைவி : வண்டுகள் குறும்பு செய்ததால் கொண்டை அவிழ்ந்தது.

தோழி : பொட்டு கலைந்து போனதேனி கூறுக.

தலைவி : வியர்வை நீர்ப் பட்டுக் குங்குமப் பொட்டு கலைந்தது.

தோழி : கண்கள் சிவந்திடக் காரணம் என்ன?

தலைவி : குளத்தில் நீராடினேன்; சேல்விழி அதனால் சிவந்து பேரய்விட்டது.

தோழி : வளையல் உடைந்ததேனி கூறுக.

தலைவி : பந்து பட்டதால்.

தோழி : இந்தப் பற்குறி எவ்வாறு வந்தது?

தலைவி : சித்திரக்கிளிக்கொரு முத்தம் கொடுத்தேனி-
இதழ்களைக்-கோவைக் கனியெனப் புண்ணாக்கி விட்டது.

கவிதையில் காணப்படும் உரையாட்டு உத்தித் தொடர்களை இவை.

கண்ணதாசனி கவிதையில் 'அவன், அவள்' இருவரும் உரையாடுகின்றனர்.²⁰¹ அ. சிந்தையும் செயலும் எனிபது கவிதையின் தலைப்பு:

அவன் : இவ்விடம் தனியே என்னடி சிந்தனை?

அவள் : கூற்றினை நாடியுள்ளேன்.

அவன் : உன்னுயிர் வாடிட யாருயிர் காரணம்?

அவள் : நின் உயிர்!

அவன் : தனியிடம்-உன்னதச் சுகத்துவம் செய்திட
லாமடி-எழு.

எழுந்தனை ஆயிழை, இலையிடை மறைந்தனர். கலையிடைக்கலந்தனர். கவிதையின் இடையில் கண்டென இனிக்கும் உரையாட்டுத் தொடர்கள் இவை.

தேசிய விநாயகம் பிள்ளை 'பறவையினை சிந்தனை' என்னும் தலைப்பில் பாடியுள்ள கவிதையில் இந்த உரையாட்டு உத்தியினைக் கையாண்டுள்ளார்.²⁰¹ (ஆ) இதில் முட்டைக்கரு, கூட்டிலுள்ள குஞ்சு, இறகு முளைக்கும் சிறு பறவை, பறக்கும் பெரும்பறவை ஆகியவை தனித்தனியே தனது கருத்துகளை மாறி மாறிக் கூறுகின்றன.

சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் புயற்காற்று பற்றிய கவிதையில் கணவனும் மனைவியும் உரையாடுகின்றனர்.²⁰¹ (இ) வேளிவித் தீ பற்றிய அவரது பாடல்களில் ரிஷிகளும், அசுரர்களும் மாறி மாறி இருபது கண்ணிகளில் நாத நாமக்கிரியை எனினும் இசையில் கவிதை பாடி உரையாடுகின்றனர்.²⁰¹ (ஈ)

இத்தகைய பாங்கு உறழ்கலி எனினும் யாப்புவகையில் வரும் என்று தொல்காப்பியம் பகர்கின்றது. 'கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்து' வரும் என்றும், 'போக்கு' எனினும் முடிவுத் தொகுப்பு இல்லாமல் வரும் என்றும் அது விளக்கம் கூறுகின்றது.²⁰¹ (உ)

உரையாடுபவை	ஆசிரியர்	நூல்	பக்கம்	பாவகை
சூழ்நடை, தாய், தந்நடை	அருளி. ப.	நிறைநந்தேனி	42—47	அறுசீர் ஒரடி
இரு நண்பர்கள் இராமலிங்கம், நந்தனி, சுந்தர்	டாக்டர் மா.	எங்கெங்கு காணினும்	144—146	தனிச்சொல் விருத்தம்
சைகதி— தாரகை	கம்பதாசன்	கவிதைகள்	258—9	தனிச்சொல் கண்ணி

1	2	3	4	5
ஏணி-தோணி	அருளரனந்தம், கவிஞர்	சுமைதரங்கி	17-8	நெடுந்தாண்டக விருத்தம்
தலைவி-தேரழி	கோவை இளஞ் சேரன்	கவிதைகள்	11-4	நெடுந்தாண்டக விருத்தம்
அவன் பாங்கி	23-5	..
சுவிஞன்-இயற்கை	சண்முகம், இரர.	நெஞ்சின அலைகள்	15-7	தனிச்சொல் கண்ணி
பரமணி, தேவி.	சிதம்பரம், என். எஸ்.	இதயக் கோயில்	12-21	கண்ணி 1, ஆசிரியம் 1, விருத்தம்
இரரதை, கண்ணாவி	28-9	கண்ணி
வேடவி, கண்ணாவி	30-1	கண்ணி
கல், கலைஞன்	31-3	விருத்தம்
குப்பன், குப்பிச்சி	சுப்பிரமணிய யோகி, ச. து.	தமிழ்க்குமரி	123-5	விருத்தம்

சிங்கனி, சிங்கி	செந்தமிழ்ச் செழியன்	பாதையும் பயணமும்	37-8	விருத்தம்; சிங்கி-முடிவு சிங்கா-முடிவு சிந்து; தங்க ரத்தினமே, பொன்னு ரத்தினமே- தங்க ரரசாவே, பொன்னு ராசாவே முடிவுகள் சிந்து (திரிபுடன்) தனிச்சொல் கண்ணி
அவன், அவள்	சோமு	இளவேனில்	38-40	
தாமரை, கதிரவன்	தமிழ் ஒளி	கவிதைகள்	83-4	
ஆண், பெண்	திருநாவுக்கரசு, கரு.	முதல் மலர்	81-2	
அவன், அவள்	நாச்சியப்பன், நாரா.	பாடல்கள்	147	
மாணவன், வாலிபன் ஓவியன், தொழிலாளி வேதாந்தி, குருடன்	கு. மா. பா.	மினில்	25	கண்ணி (பண்ணாத்தி)

அவனி, அவனி	..	63	7 சீர் ஓராடி
குரல் 1, குரல் 2	பெருமான், கா.	18-9	தனிச் சொல் கண்ணி
கணவனி, மனைவி	கொத்தமங்கலம் சுப்பு(ராஜேந்திரன் தொகுப்பு)	35-6	கண்ணி
தலைவனி, தலைவி	வலம்புரி எழிலனி	12-5	பல சீர் அடிகள்
மனைவி, கணவன்	வாணிதாசன் (தொ. 3)	20-2	சிந்து(திரிபுடனி); 'மச்சாண்' 'செல்லரத்தா' முடிவுகள்
நெல், புல்	வெள்ளியங்காட்டான் தாயகம்	48-50	குறுந்தாண்டக விருத்தம்
கவிஞன், விஞ்ஞானி	சோழவேந்தன்	45-6	கண்ணி
மனிதன், இயற்கை	..	47-9	கண்ணி
அவன், அவள்	..	111	பல்வகை

உரையாட்டு உத்தியைக் கையாண்டு இக்காலக் கவிஞர்கள் பாடியுள்ள கவிதைகளில் சில மேலே அட்டவணையில் தொகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. உரையாட்டுக்குக் கட்டுப்பாடில்லாத நடை வேண்டும்; என்றாலும் பெரும்பாலான கவிஞர்கள் விருத்தம், கண்ணிகள், தனிச்சொல் கண்ணிகள், சிந்து முதலான வரையறைக்குட்பட்ட பாடல்களையே தெரிந்தெடுத்து உரையாடப் பயன்படுத்தியுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

V. கதை உத்தி

கருத்துகளைக் கதைப் பாத்திரங்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தி மக்கள் உள்ளத்தில் எளிதாகவும் ஆழமாகவும் பதிய பதிய வைக்கும் உத்தியைத் தொன்றுதொட்டுப் புலவர்கள் கையாண்டுள்ளனர். கதைகள் சிறியனவாகவோ பெரியனவாகவோ இருக்கலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதைக் கதைகளுக்குப் பல பெயர்கள் சூட்டப்பட்டுள்ளன.

பாவியம், காவியம், சிறுகாவியம், குறுங்காவியம், கதைப் பாட்டு (குட்டிக் கதைப் பாடல்கள்) முதலான பெயர்கள் பாடிய கவிஞர்களாலும், தொகுத்தவர்களாலும், ஆய்வாளர்களாலும் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன. அவற்றை இந்த ஆய்வு அந்தந்தத் தலைப்பின் கீழ் நோக்குகிறது.

பாவியம்

'மலர்விழி'யின் கதையைக் கூறும் கவிதை நூலை அதன் ஆசிரியர் பாவியம் என்று வழங்குகிறார்.²⁰² 'மன்றம் துவங்கியது' என்பது முதல் 'கல்லறைக்கதிர்' என்பது ஈறாக இதில் 35 தலைப்புகள் உள்ளன. ஒவ்வொரு தலைப்பின் கீழும் குறுந்தாண்டக ஓசையிலமைந்த பத்து விருத்தங்களில் கதை கூறப்படுகிறது. மொத்தத்தில் 350 விருத்தங்களால்

அமைந்த இந்தப் பாவியத்தில் வரையறுத்த எண்ணிக்கையில் பாடல்கள் உள்ளன.

“மலர்விழி என்கின்ற கவிதை நூலின் கதாநாயகன் இளங்கோவிற்கும், அவன் காதலித்துக் கைபிடித்த மலர் விழிக்கும் ஏற்படும் பரிதாப முடிவும் நம் பணிகளை வேகப் படுத்த வேண்டிய அவசியத்தை வலியுறுத்துகின்றன” என்று கூறப்பட்டுள்ள மதிப்புரை²⁰³ சாதிக் கொடுமையைச் சித்தரிக்கும் இந்தச் சமுதாயக் கதைப் பாவியத்தின் பொருள் நோக்கு உத்தியைப் புலப்படுத்தும்.

ஐயையின் கதையைக் கூறும் பாடல்களின் முதல் பகுதி அதன் ஆசிரியரால் ‘தனித்தமிழ்ச் சிறு பாவியம்’ என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது; ²⁰⁴ மொத்தம் 985 அடிகள் கொண்ட நூல் இது. இதில் உள்ள 11 ஆசிரியப் பாடல்கள் கருத்துக் கோணத்தில் உரைநடையில் பத்திகள் பிரித்து எழுதுவது போலப் பிரித்துப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தப் பாடல் பத்திப்பகுப்பு இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதிய உத்திகளின் ஒன்று என்று இந்த ஆய்வின் பிறிதொரு பகுதியில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

‘அன்னையடா அன்னை’ எனினும் நாடகக் கவிதை, ‘கூத்துத் தமிழ்ப் பாவியம்’ என்று அதன் ஆசிரியரால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ‘வீரவாழ்வு’, ‘கற்புக்களல்’ எனினும் இரண்டு கதைகள் இதில் பாவியங்களாகியுள்ளன. ²⁰⁵

பெரியாரின் கருத்துகளை முழுங்கும் ‘வெண்தாடி’ என்ற நூலில் விதவையாகிய முல்லையை மாறன் ஏற்கும் கதை பாடப்படுகிறது. ²⁰⁶ ஆசிரியர் இதனைப் பாவியம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்கு அணிந்துரை வழங்கிய ஆய்வாளர் ஒருவர் இதனைக் ‘குறுங்காப்பியம்’ என்று சொல்லலாம் என்கிறார். ²⁰⁷

கதைப்பாட்டு

சிறு சிறு கதைகள் கதைப்பாட்டு என்னும் தலைப்பினி கீழ்த் தரப்பட்டுள்ளன. வாணிதாசன் இந்தத் தலைப்புப் பகுப்பில் 105, 125, 91, 73 அடிகள் கொண்ட ஆசிரியப் பாவரல் நாங்கு கதைகளைக் கூறுகிறார், ²⁰⁸ ஆசிரியப்பாவரல் அமைந்த இரண்டு கதைகள் பரமசிவன் கவிதைத் தொகுப்பில் இதே பகுப்புத் தலைப்பில் காணப்படுகிறது. ²⁰⁹

குறுங்கதைக் கவிதை

'பூ மழை' எனினும் கதைப் பாட்டு முச்சு ஒன்று, இரண்டு என்று 15 பகுப்புகளைப் பெற்று 111 பக்கங்களில் பல்வகைப் பாடல்களால் அமைந்துள்ளது. அதன் ஆசிரியர் அதனைக் 'குறுங்கதைக் கவிதை' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ²¹⁰

குட்டிக் கதை கவிதைகள்

சிறு சிறு கதைக் கவிதைகளைக் குட்டிக் கதைக் கவிதை கள் என்று நாம் குறிப்பிடலாம்.

- | | |
|---|--|
| மலர் உதிர்ந்தது | — 17 நெடுந்தாண்டக விருத்தம் ²¹¹ |
| எச்சிற்பூ | — 11 நெடுந்தாண்டக விருத்தம் ²¹² |
| தந்தையின் பரிசு | — 9 கண்ணிகள் ²¹³ |
| ஏமாற்றிய பொன்னின் முல்லைக்கு தேர் | — அறுசீர் ஓரடிகள் 18 ²¹⁴ |
| கொடுத்தோன்
(இப்படிப் பிற வள்ளல் களுக்கும்) | — 6 கண்ணி ²¹⁵ |
| மலையாண்டி வீடு | — 22 குறுந்தாண்டக விருத்தம் ²¹⁶ |
| முருகனும் முத்தையாப் பிள்ளையும் | — ஆசிரியம் 66 அடி ²¹⁷ |
| பாவலனைக் கொன்ற பரத்தை | — 6 நெடுந்தாண்டக விருத்தம் ²¹⁸ |

முதலானவை குட்டிக்கதைகளின் உத்திக்கு எடுத்துக்காட்டுகள்.

“பொன்னன் எனினும் ஒரு பையன்
பொய்யில் மிகவும் வல்லவனாம்
பொன்னன் அப்பா கடைக்குப்போய்
பொருள்கள் வாங்கி வா என்று
பணத்தை எடுத்துக் கொடுத்திட்டார்
பறந்தான் பொன்னன் கடைநோக்கி.” 219

என எனிய தமிழில் நடப்பது இந்தக் குட்டிக் கதைகளின்
நடை உத்தியாகும்.

வரலாற்றுக் கருக்கவிதை

அண்மைய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும், பழமையான
வரலாற்று நிகழ்ச்சிக் குறிப்புகளையும் கருவாகக் கொண்டு
பாத்திரப் படைப்புகள் சிலவற்றைக்கற்பனை செய்து சேர்த்துக்
கதையாக்கிக் கவிதை வடிவில் தரும் உத்தியைச் சில
கவிஞர்கள் கையாண்டுள்ளனர்.

இந்த வகையில் ‘போர்க்களத்தில் பாரதம்’ எனினும் நூல்
இந்தியாவுக்கும் பாகிஸ்தானுக்கும் இடையே நடந்த போர்
டாஷ்கண்ட் ஒப்பந்தத்தில் முடிவுற்ற வரலாற்று நிகழ்ச்சியைப்
பாடியுள்ளது.²²⁰

‘இந்தி எதிர்ப்பு வரலாற்று காவியம்’ எனினும் குறிப்புடன்
‘தமிழ்த்தாயின் ஆணை’ வெளி வந்துள்ளது.²²¹ ‘இந்தி
எதிர்ப்பு இயக்கக் காவியம்’ எனினும் குறிப்புடன் ‘இனிபவல்லி
யின் எழிலோவியம்’ எனினும் கதைக் கவிதை நூல் ஒன்றும்²²²
வெளி வந்துள்ளது. முஸ்லீம் சமுதாயச் சரித்திர நோக்கு
உடையது ஒரு நூல்²²³. ஐந்து ‘நெடுங்கவிதைகள்’ என்று
ஆசிரியர் இதில் உள்ள பாடல்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பாரதியாரின் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டும்
கவிதைகள்,²²⁴ உமறுகத்தாப் (ரலி) ஈமரன் கொண்ட

சரித்திரக்கதை. ²²⁵ சிதம்பரம் இராமலிங்க ஸ்வரமிகள் சரிதம் ²²⁶ முதலானவை வரலாற்றோடு பிணைப் பிணைந்துள்ள கதைப் பாடல்கள்.

'மாங்களி' சங்க கால சேர நாட்டு வரலாற்றைக் கூறுகிறது. ஆசிரியர் இதனை 'முத்தமிழ்க் காப்பியம்' என்று குறித்துள்ளமை ஆய்வுக்குரியது. ²²⁷ 'கேதகையின்காதல்' ²²⁸ இராமாயணக் கதையின் ஒரு துணுக்கைக் கருவாகக் கொண்டது.

சிறு காவியம்

'காதல் விழி' எனினும் கவிதைப் பகுதி எட்டு இயல்களைக் கொண்டது. 13, 16, 9 எனினு அதன் இயல்களின் மொத்தம் 91 நெடுந்தாண்டக விருத்தங்கள் உள்ளன. அதன் ஆசிரியர் அதனைச் 'சிறு காவியம்' எனினு குறித்துள்ளார். ²²⁹ சாளுக்கிய வரலாறு—எழிலி—சிற்பி ஆகியவை இக்கதைமீது கருக்கள்.

'நினைவுச் சினைம்' ²³⁰ எனினும் கதைக் கவிதை நூலுக்குச் சிறப்புரை தந்த ஆய்வாளர் 'சிறுகாவியம்' என்று அதனைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ²³¹ 94 அறுசீர் விருத்தம் கொண்ட இந்த நூலில் உட்பகுப்புகள் இல்லை.

'காதற் கோயில்', 'பொற்கொடியாள்' ஆகிய கவிதைக் கதைகள் அதன் ஆசிரியரால் சிறு காவியங்கள் எனினும் பகுப்பின் கீழ்க் கொண்டு வரப்பட்டுள்ளன. ²³²

குறுங்காவியம்

'இறவா வரம்' ²³³ 'நிழல்களை நோக்கிய போராட்டங்கள்' ²³⁴ 'தமிழின் களவு' ²³⁵ ஆகிய கவிதைக் கதைகள்

அவற்றின் ஆசிரியரால் குறுங்காவியம் என்று பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ளன.

'சோழ மர காவியம்' எனினும் தலைப்பில் உள்ளது அம்பி கரபதி-அமராவதி வரலாற்றுக் கருக் கவிதை. ²³⁶ இது முன்று நிலைகளாகப் பகுக்கப் பட்டுள்ளது. எனினும் 45 பக்கம் கொண்ட சிறிய நூலாகத்தான் உள்ளது. எனவே இதில் உள்ள 'மா' எனினும் உரிச்சொல் பொருளின் பெருமையை உணர்த்துவதே அல்லாது நூலின் பெருமையை உயர்த்துவது அன்று.

'சமூகக் காவியம்' என்றும், ²³⁷ 'காதல் காவியம், என்றும் ²³⁸ அதன் ஆசிரியரால் குறிப்பிடப்பட்ட கதைக் கவிதைகளும் உள்ளன.

'முல்லை மாலை', ²³⁹ 'சோலைக் குமாரி', ²⁴⁰ 'மூக் கனிகள்', ²⁴¹ 'பாண்டியன் தமிழ் நெஞ்சம்' ²⁴² முதலான கதைக் கவிதைகள் எல்லாம் குறுங்காவிய உத்தியில் பிறந்தவையே.

'தீரன் சின்னமலை' ²⁴³ என்னும் நூல் வீடுதலை வீரனின் வரலாற்றைக் கவிதைக் கதையாக்கிப் படைக்கிறது. இது 'காவியம்' என்று ஆசிரியரால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. எனினும் இதன் அமைப்பை நோக்குகையில் குறுங்காப்பியம் என்றே கொள்ளத் தகும்.

இவற்றையெல்லாம் திரட்டி நோக்கும்போது பாவியம், காவியம் என்பன ஒரு பொருட்கிளவிகளை என்பதும், காப்பியம் என்பதும் அதுவே என்பதும், இங்குச் சிறுகாவியம், குறுங்காவியம் என்று சுட்டப் பெற்றவை குறுங்காப்பியங்கள் என்று கொள்ளத் தக்கவை என்பதும், குட்டிக் கதைகளைக் கூறும் கதைப்பாட்டு இருபதாம் நூற்றாண்டின் கவிதை உத்திகளில் புதிய உத்தி என்பதும் உணரப்படும்.

வரலாற்றுப் பிணினணிகளைக் கொண்டோ, கற்பனை அடிப்படையிலே கதைகளைக் கருவாகக் கொண்டு கவிதை நூல்கள் படைக்கப்படுகின்றன. பெருங்காப்பியம், சிறு காப்பியம் எனினும் பாசுபாடுகள், இந்தக் கதைக் கவிதைகளுக்குத் தெளிவாக இல்லாமையை ஐம்பெருங்காப்பியங்கள், ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள் பாசுபாட்டை ஒப்புநோக்கி ஆய்வாளர்கள் முடிவு செய்துள்ளனர்.

அறம் பொருள் இன்பம் வீடு எனினும் நாற்பொருள் பற்றி எழுந்தவை பெருங்காப்பியம் என்றும், குறையின் சிறுகாப்பியம் என்றும் இலக்கணம் கூறுவாராயினர். அன்றியும், பெருங்காப்பியத்தில் காண்டம், படலம் முதலான உட்பகுப்புகள் இருக்கும். நாடு, நகரம், மாலை, காலை, கதிர் ஆறு முதலான வருணனைகள் இருக்கும் என்றெல்லாம் வரையறை கூறுவாராயினர். இக்காலக் கதை நூல்களில் இந்த வரையறைகளையெல்லாம் பொருத்திப் பார்ப்பது கடினமான செயல். அன்றியும் அவற்றிலிருந்து ஒரு குறிப்பிட்ட நூல் பெருங்காப்பியமா? சிறுகாப்பியமா? என்று திட்டவாட்டமாக வகைப்படுத்த முடியாது. எனவே, இந்தக் கதைக் கவிதைகளை அவற்றின் ஆசிரியர்களில் பலர் பொதுப்படையாகக் காவியம் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளனர். எனவே இந்த ஆய்வும் அந்தப் பொது நிலையிலேயே எடுத்துக் கொள்கிறது. எனினும் அவற்றை அவற்றிலுள்ள உட்பிரிவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு சில பகுப்புகளைச் செய்து காட்டப்பட்டுள்ளது.

இருவகை உட்பகுப்புகள்

சிலப்பதிகாரத்தில் காண்டம், கதை (வரி முதலானவை யும்) எனினும் பகுப்புகளையும்; கம்பராமாயணத்தில் காண்டம், இலம்பகம் ஆகிய பகுப்புகளையும் காண்கிறோம். அவற்றைப் பேரல பெரும் பகுப்புகளையும், அவற்றின்

உட்பகுப்புகளையும் கொண்ட இக்காலக் காவியங்கள் சில உள்ளன.

‘சாலிமைந்தன்’ எனினும் நூலில் 4 காண்டங்களும் 30 படலங்களும் உள்ளன.²⁴⁴ ‘மகாத்மா காந்தி அல்லது மகா காவியம்’ எனினும் நூலில் 2 காண்டங்களும் 17 படலங்களும் உள்ளன.²⁴⁵ ‘பெரியார் காவியம்’ இளமைக் காண்டத்தில் 9 படலங்கள் உள்ளன.²⁴⁶ ‘பொன்னூர்தி’ எனினும் காவியத்தில் காண்டம் சருக்கம் ஆகிய பாகுபாடுகள் உள்ளன.²⁴⁷

படலம், இயல் ஆகிய பகுப்புகளைக் கொண்டது ‘வீர காவியம்!’²⁴⁸ இவை பெரும்பகுப்பும், அவற்றினி உட்பிரிவு களாகச் சிறு பகுப்புகளும் கொண்டவை. இனி ஒரே வகையில் பல பகுப்புகளைக் கொண்ட காவியங்களைக் காணலாம்.

**ஒரு குறியீட்டுப் பகுப்பு
அத்தியாயம்-அதிகாரம்**

‘மோகனவாணி’, ‘மோகனலீலை’ ஆகிய நூல்களில் முறையே 17, 15 அத்தியாயப் பகுப்புகள் உள்ளன.²⁴⁹ ‘எல்லியம்’ எனினும் நூலிலுள்ள 5542 விருத்தங்கள் 24 அதிகாரங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.²⁵⁰

இலம்பகம்-அளவொத்த பகுப்பு உத்தி

‘மோகநாதம்’ எனினும் நூல் நான்கு இலம்பகங்களைக் கொண்டது.²⁵¹ ஒவ்வொரு இலம்பகத்திலும் 45 விருத்தங்கள் மட்டுமே உள்ளன. அளவொத்த பகுப்பு என்று கொள்ளத் தக்க புதிய உத்தியை இந்நூல் கையாண்டுள்ளது.

இயல் பகுப்பு

இயல் பகுப்புகளைக் கொண்ட காவியங்கள் பல உள்ளன. கண்ணகி, புரட்சிக் கரப்பியம்,²⁵² ‘பாண்டியன் புகழ்’,²⁵³

'யூசுப் சுலைகா',²⁵⁴ 'காதலா கடமையா',²⁵⁵ 'ஆசியா
வின ஜோதி',²⁵⁶ 'கொய்யாக்கனி'²⁵⁷ 'நந்தாமணி',²⁵⁸
'தமிழ்ச்சி'²⁵⁹ 'கொடி முல்லை'²⁶⁰, 'வானிமதி'²⁶¹
முதலானவை அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை. அவற்றில்
முறையே 95, 94, 66, 38, 27, 27, 18, 18, 16, 13
இயல்கள் உள்ளன.

காண்டப் பகுப்பு

'காந்திபுராணம்'²⁶², 'இராவண காவியம்'²⁶³, பாரத,
சக்தி மகாகாவியம்'²⁶⁴, 'மனித தெய்வம் காந்தி காதை'²⁶⁵,
'ஓலைச் சுவடி'²⁶⁶ ஆகிய காவியங்கள் காண்டப் பகுப்புகளைக்
கொண்டவை. அவற்றுள் முதல் நூலில் 8 பகுப்புகளும்,
ஏனையவற்றில் 5 பகுப்புகளும் உள்ளன. இவை பெருங்
காப்பியங்கள் என்று போற்றத்தக்க பாங்குகளை மிகுதியாகக்
கொண்டவை.

காதைப் பகுப்பு

'பூங்கொடி'²⁶⁷, 'சான்றாண்மை'²⁶⁸, 'பாண்டியதேவி'²⁶⁹,
'ஊன்றுகோல்'²⁷⁰ 'உதயம்'²⁷¹ ஆகிய காவியங்கள் காதைப்
பகுப்புகளைக் கொண்டுள்ளன. இவற்றுள் 200 பக்கம்
கொண்ட 'ஊன்றுகோல்' எனினும் நூலை அதன் ஆசிரியர்.
பெருங்காப்பியம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளது நம்மை வியப்பில்
ஆழ்த்துகிறது. அவற்றில் முறையே 31, 30, 19 17, 30 காதை
கள் உள்ளன.

படலப் பகுப்பு

'காமன் மகள்'²⁷², 'மருமக்கள் வழி மானியம்'²⁷³ ஆகிய
நூல்கள் படலப் பகுப்புகளால் ஆனவை. 15, 11 என்று அவற்
ற்றின் படலங்களின் எண்ணிக்கைகளை உள்ளன.

கதவு—பகுப்பு

'சிவப்பு நிலா' எனினும் நூலில்²⁷⁴ புதியதொரு பகுப்புத் தலைப்பு காணப்படுகிறது. 'காவியக் கதவு' எனபது அதன் பெயர். 376 நெடுந்தாண்டக விருத்தங்களாலான அந்த நூலில் பத்து காவியக் கதவுகள் உள்ளன.

தலைப்புப் பகுப்பு

உனித்தனித் தலைப்புகளின் கீழ்ப் பகுத்துக் கொண்டு காவியத்தை நடத்திச் செல்லும் உத்தி பல நூல்களில் காணப்படுகின்றது. இதனையும் இந்த நூற்றாண்டின் புதிய உத்தி எனிறே சொல்ல வேண்டும். இவ்வாறு அமைந்த காவியங்களில் சிலவற்றைப் பின்வரும் அட்டவணையில் காணலாம்.

வரிசை எண்	காவியம்	ஆசிரியர்	தலைப்பு களின் எணிக்கை	மொத்தப் பக்கங்கள்
1	2	3	4	5
1.	தெய்வமாய் நின்றானி	கு. சின்னப்ப பாரதி	84	247
2.	தமிழ்ச்சியின் கத்தி	பாரதிதாசன்	40	112
3.	கவிஞரின் காதலி	ஆ. மாசிலாமணி	38	15½
4.	மருதமலைச் சாரல்	வடிவேலன்	38	131
5.	எதிர்பாராத முத்தம்	பாரதிதாசன்	32	78
6.	இருண்ட வீடு	பாரதிதாசன்	32	45

7.	காயதீரியினி காதல்	வேதம்	29	128
8.	அண்ணா காவியம்	ஆனந்தம்	28	142
9.	இந்தியத்தாய் நிலை	ஜெகவீர பாண்டியனார்	27	664 பாடல்
10.	சோலைமலர்	செந்தமிழ்ச் சேய்	19	87
11.	உலகப் பெரியோனி கென்னடி	புலவர் குழந்தை	18	290 பாடல்
12.	பூங்கோதை	நெ. அ. பூபதி	14	48
13.	தீர்த்தயாத்திரை	வாணிதாசன்	12	58
14.	ஓர் இதயத்தின் ஏக்கம்	பொன்னடியாணி	7	48
15.	காந்திமகாள் கதை		144	2929 கண்ணி

எண் தலைப்புப் பிரிவுகள்

உரைநடைப் புதினங்கள் பலவற்றில் காணப்படுவது போலத் தலைப்புகளுக்கு 1, 2, 3 என எண்களை மட்டும் தந்து அமைந்துள்ள காவியங்களும் உண்டு. அடுத்து வரும் அட்டவணை இந்த வகையில் அமைந்துள்ள கதைப் பாடல் நூல்கள் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுகிறது.

(336ம் பக்கம் பார்க்க.)

வரிசை நூற்பெயர்
எண்

ஆசிரியர்

தலைப்புகளின்
எண்ணிக்கை

பக்கங்கள்

1. குறிஞ்சித்திட்டு பாரதிதாசன் 60 319
2. ஐயை (பகுதி-2) பெருஞ்சித்திரனார் 17 124
3. கொட்டியும் ஆம்பலும்
நெய்தலும் போலவே சாலை இளந்திரையன் 15 127
4. கவிஞர் வெள்ளியங்காட்டான் 10 144
5. வாசவத்ததை தே. ப. பெருமாள் 6 104
6. அரசியல் அரங்கம் புலவர் குழந்தை 5 360
7. குடும்ப விளக்கு பாரதிதாசன் 5 204
8. கொடை மன்னர் பனுவல் பெ. கோவிந்தன் 7 1117

பகுப்பின்மை

எத்தகைய பகுப்பும் இல்லாமல் அமைந்துள்ள
சிலவற்றை 337ம் பக்க அட்டவணையில் காணலாம்.

காரியங்களும் உள்ளன. அவற்றில்

வரிசை எண்	நூற்பெயர்	ஆசிரியர்	பாடல் எண்ணிக்கை
1	2	3	4
1.	இரவீச மரபினர் காதை	இராமசாமி அய்யா	181 விருத்தம்
2.	கவீசுரர் கண்ட கனவு	மு. வேலாயுதனார்	130 விருத்தம்
3.	மாளாக் காதல்	இயற்கைச் செல்வனி	100 விருத்தம்
4.	முல்லைக் கொடி	த. பகவதி பாண்டியனி	89 விருத்தம்
5.	தாய்மண்	வா. மு. சேதுராமனி	332 பக்கம்
6.	பூங்கோதை	கலைக்கூத்தனி	285
7.	பூக்காடு	ஆனந்தம்	128
8.	செவ்வல்லி	காவனூர் வேலன்	128
9.	பற்றிலான் பற்று	வா. மு. சேதுராமன்	107
10.	உலகை உயர்த்திய ஒருவன்	வா. மு. சேதுராமனி	83
11.	சிலம்பினி சிறுநகை	சாலை இளந்திரையனி	80
12.	ஆதிமந்தி ஆட்டனத்தி	கண்ணதாசன்	73
13.	மனம் மாறுமா	அன. இராமநாதனி	72
14.	வீராயி	தமிழ் ஒளி	72
15.	கோமதி	செ. ப. கணபதி	50

மேலே கண்ட தலைப்புப் பகுப்பில்லாக் காவியங்களில்
லாம் விருத்தப் பாடல்களால் ஆனவை. அடியில் வருவன
வெண்பாவரல் ஆன காவியங்கள்.

வரிசை எண்	நூற்பெயர்	ஆசிரியர்	பாடல் எண்ணிக்கை
1.	தென்றல் வெண்பா	தி. நா. அறிவு ஒளி	1475 வெண்பா
2.	கிறிஸ்து வெண்பா	மரியந்தேரணி நாடார்	1001 வெண்பா
3.	மணிமேகலை வெண்பா	பாரதிதாசனி	288 வெண்பா

இனி ஆசிரியப்பாவரல் அமைந்து தலைப்புப் பகுப்பில்
லாத காவியங்களில் சிலவற்றைக் காணலாம்.

வரிசை எண்	நூற்பெயர்	ஆசிரியர்	மொத்தம் பக்கங்கள்
1.	அவளும் அவனும்	நாமக்கல் கவிஞர்	381 பக்கம்
2.	கலைஞர் காவியம்	வே. கபிலன்	307 பக்கம்
3.	வரலாற்றுக் காப்பியம்- சங்க காலம் பகுதி-1	ஏ. கே. வேலன்	71 பக்கம்
4.	மேரியின் திருமகன்	ஏ. கே. வேலன்	40 பக்கம்
5.	சாவினி முத்தம்	சுரதா	40 பக்கம்

அடுத்து வரும் அட்டவணை பலவகைப் பாடல்களால்
அமைந்து தலைப்புப் பகுப்பினறிக் காணப்படும் காவியங்கள்
சிலவற்றைச் சுட்டுகின்றது.

வரிசை எண்	நூற்பெயர்	ஆசிரியர்	மொத்தம் பக்கங்கள்
1.	குங்குமம்	தங்க அரசு	150 பக்கம்
2.	கன்னிப்பூ	தமிழ்ப்பித்தன்	96 ,,
3.	ஆசிய ஜோதி	தேசிய விநாயகம் பிள்ளை	88 ,,
4.	பனி மலர்	பொன்னடியாணி	80
5.	கண்ணப்பனி கிளிகள்	தமிழ் ஒளி	72
6.	மாதவி காவியம்	பொன்னி வளவன்	58
7.	பட்டத்தரசி	சுரதா	48

குட்டிக் கதைகள்

சிறு சிறு கதைகளைக் கவிதைகளாக்கித் தொகுக்கப்பட்ட நூல்கள் சில இந்த நூற்றாண்டில் தோன்றியுள்ளன. பஞ்ச தந்திரக் கதைகள் குட்டிக் கதைகளின் தொகுப்புதான் என்றாலும் கதைகள் ஒன்றோடொன்று பிணைக்கப் பட்டுள்ளன. ஆனால் இந்த நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிறுகதைப் பாடல்களின் தொகுப்பில் அது போன்ற பிணைப்பு உத்தி காணப்படவில்லை. தனியன்களாகவே உள்ளன. உவமையால் சொல்லப் போனால் சங்கிலி போலத் தொடுக்கப் படாமல் விறகுக் கட்டு போல் கட்டப்பட்டுள்ளன எனலாம். இவ்வாறு அமைந்துள்ள சிறுகதைத் தொகுப்புக் கவிதை நூல்கள் சில வற்றைக் காணலாம்.

வரிசை எண்	நூற்பெயர்	ஆசிரியர்	கதை எண்ணிக்கை	மொத்தப் பக்கம்
1.	பாற்கடல் தீவுகள்	நீலமணி	14	120
2.	கட்டில் வீணை	புதுமை வரணன்	11	128

3. காலநதி தீரத்திலே	சாலை இளந்திரை யன்	7	156
4. இஸ்லாமியப் பண்பு	தி.ச.மு. மேகலை	4	23
5. தேன்மொழி	கல்லாடனி	3	59

கதைகளைக் கவிதையால் வெளியிடும் காவியங்களைப் பகுப்பும் உட்பகுப்பும் கொண்டவை, பகுப்பு கொண்டவை, பகுப்பு இல்லாதவை, குட்டிக் கதைகள் என்று நான்கு வகையில் கண்டோம். இனி அவையெல்லாம் எந்த வகையான பாடல்களால் ஆனவை என்று நோக்கி ஆராயும்போது கதை சொல்லச் செல்வாக்கு பெற்ற கவிதையாக விருத்தப் பாடல் அமைவதைக் காண முடிகிறது.

ஆராயப்பட்ட 91 நூல்களில் 47 நூல்கள் பல்வகை விருத்தங்களாலும், 3 நூல்கள் ²⁷⁶ ஒரே வகையான நெடுந்தாண்டக விருத்தங்களாலும், வேறு 3 நூல்கள் ²⁷⁶ ஒரே வகையான குறுந்தாண்டக விருத்தங்களாலும் ஆக மொத்தம் 53 நூல்கள் (58%) விருத்தப் பாவால் ஆனவை. அரை விருத்தம் என்று போற்றப்படுகின்ற கண்ணிகளால் அமைந்தவை இரண்டு²⁷⁷; இவற்றையும் சேர்த்தால் விருத்த வகையின் தாக்கம் 60% ஆகும்.

ஆசிரியப்பாவால் அமைந்த காவியங்கள் 13. இது மொத்தத்தில் 14% ஆகும். வெண்பாவால் 3 காவியங்களும்²⁷⁸ பலவகைப் பாக்களால் 20 காவியங்களும் (22%) அமைந்துள்ளன. இவற்றில் காந்திமகான் கதை நாட்டுப்பாடலால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது; இது இந்த நூற்றாண்டின் காவிய உத்திகளில் ஒன்றாகும்.

VI. மொழியெயர்ப்பு உத்தி

சில கவிஞர்கள் தம்மைக் கவர்ந்த பிற மொழி நூல்களைத் தமிழில் மொழியெயர்த்துள்ளனர். மொழியெயர்ப்பு உத்தியை அவர்கள் கையாளும்போது பாத்திரங்கள், இடங்கள் முதலான

வற்றிசை பெயர்கள் உருமாறாமலும், தமிழ் வடிவம், பெற்றும் கையாளப்படுகின்றன. கதை நிகழ்ச்சிகள் மாறுபடாமல் நடக்கின்றன.

தழுவல் என்பது மொழிபெயர்ப்பு உத்தியில் சற்று மாறுபட்டது. கருப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளில் சிறப்பிடம் பெறுபவை ஆகியவற்றை மட்டும் உள்ளத்தில் கொண்டு கவிஞர் தாம் விரும்பும் கருத்துகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் புகுத்தி நூலாக்கம் செய்வது தழுவல் உத்தியாம்.

தொகுப்பு நூல்களில் மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் உத்திகளை பல ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. அவற்றை விடுத்து இந்த உத்தியைக் கையாண்டுள்ள முழு நூல் என்று குறிப்பிடத்தக்க வகையில் வெளிவந்துள்ளவை 25 என்றும், அவை ஆராயப்பட்ட மொத்த நூல்களில் நூற்றுக்கு முன்றுவிழுக்காடு என்றும் முன்பே கண்டறியப்பட்டது.²⁷⁹ இந்த 25 நூல்களைப் பட்டியலில் காணலாம்.

மொழி பெயர்ப்பாளர்	மொழிபெயர்ப்பு நூற் பெயர்	மூலமொழி	மூல நூலாசிரியர்
1. பேகன்	காதற்பரிசு	ஆங்கிலம்	தாகூர்
2. சீனிவாசராகவனி, அ.	கவியரசர் கண்ட கவிதை	ஆங்கிலம்	தாகூரின் 120 பாடல்கள்
3. பரந்தாமனார், அ.கி.	காமக்களி மகனி கோமஸ்	ஆங்கிலம்	மில்டன்
4. கோவேந்தன், த.	சிவப்புக் குயில்கள்	(ஆங்கிலவழி)	சோவியத் துப்பெண் பரல் புலவர்கள் 68 பேர்

- | | | | |
|------------------------------------|---|---------------------|--------------------------------------|
| 5. ஆதித்தர், அ. கு. | ஆகமனி | ஆங்கிலம் | கிரேக்க
ஆசிரியர்
என்னை
லூஸ் |
| 6. ஆதித்தர் அ.கு. | புறையச் செல்வம் | ஆங்கிலம் | ஹோமர் |
| 7. ,, | காமவல்லி | ஆங்கிலம் | ஷேக்ஸ்பியர் |
| 8. ,, | எல்லியம் | ஆங்கிலம் | ஹோமர் |
| 9. தேசிகவிநாயகம்
பிள்ளை, கவிமணி | ஆசிய ஜோதி | ஆங்கிலம் | எட்வின
ஆர்னால்டு |
| 10. சுப்பிரமணிய
யோகியார், ச.து. | பாரசீகக் கவிஞர்
உமார்கயாம்
பாடல்கள் | ஆங்கிலம் | ரூபயாத் |
| 11. கந்தசாமிப்
பிள்ளை, நீ | இரங்கற்பா | ஆங்கிலம் | தாமஸ்கிரே |
| 12. சாமி சிதம்பர
னார் | உமார்கயாம்
பாடல்கள் | ஆங்கிலம் | ரூபயாத் |
| 13. தங்கப்பா, ம.
இலெ. | மலைநாட்டு
மலர்கள் | ஆங்கிலம் | ரூல்கம்ச
தாவு
பாடல்கள் |
| 14. வரதராசனி, பா. | கீதாஞ்சலி | வங்கம்-
ஆங்கிலம் | தாசூர்
கீதாஞ்சலி |
| 15. வாலம் அம்மை
யார் | மோகன லீலை | வடமொழி | பாகவதம் |
| 16. | வடிவழகி திரு
ஆயிரம் | வடமொழி | லலிதா
சகஸ்ர
நாமம் |
| 17. | அழகி அலை | வடமொழி | சௌந்
தரிய லகரி |

18. மோகன அலை வடமொழி சங்கரரின்
சிவானந்தலகரி
19. நலங்கிள்ளி பொன்னூர்தி வடமொழி சூத்ரகரரின்
தமிழ் மிருச்சகடிகம்
உரைநடை
20. அரங்க சீனிவாசனி தாண்டஞ்சலி வங்கம் கீதாஞ்சலி
21. கோபிநாதன், 3 கவிதைகள் மலையாளம் குமாரன்
இராம ஆசான்
22. வேங்கட கிருஷ்ணய்யங்கார் கபீர்தாசரின் இந்தி கபீர்தாசர்
அருள்வாக்கு
23. ஜமதக்னி காமனி மகள் இந்தி சயசங்கரரின்
காமாயனி
24. சேதுராமனி, பற்றிலரன் பற்று உருசியம்- தால்ஸ்தாய்
வா.மு. தமிழ் கதை
25. வாழ்க நீ எம்மாண்டு இந்திய —
மொழி 15

இந்தப் பட்டியலில் காணப்படும் மொழி பெயர்ப்பு நூல்களில் மிகவும் பெரியது 'எல்லியம்,' கிரேக்க மொழியில் ஒமர் பாடியதை ஆங்கிலத்தில் சாப்மன், அலெக்சாந்தர் போப்பு, தர்விக் கோமகன் போன்ற சிலர் மொழி பெயர்த்துள்ளனர். காயா மொழி அ. கு. ஆதித்தனார் தர்விக் கோமகன் மொழி பெயர்ப்பைப் பின்பற்றித் தமிழாக்கம் செய்துள்ளார்.

வெண் செந்துறை, தாழிசை, வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம், வெண்பா, கலிவிருத்தம், கலித்துறை, ஆசிரியப்பா, ஆசிரிய விருத்தம், 12 சீர் தனி அடிகள், உரைநடைச் செய்யுள். முதலெழுத்தலங்காரம் முதலான கவிதைகளும், சும்மி, ஆனந்தக் களிப்பு, நெரண்டிச் சிந்து, இடும்பன்பாட்டு,

காவடிச் சிந்து, திருப்புகழ் இசை, மேலை நாட்டுப் பண்முறை, கீதங்கள் முதலான இசைப் பாடல் வகைகளும் கொண்டு 5543 பாடல்களால் அமைந்துள்ளது இந்த நூல்.

கம்பராமாயணம் மொழி பெயர்ப்பு ஆயினும் முதல் நூல் என்று போற்றும் அளவுக்குச் சிறந்து விளங்குவது போல எல்லியமும் எல்லா நலன்களும் பெற்றுச் சிறந்த நூலாக விளங்குகிறது.

ஆங்கில விருத்தம்

ஆங்கிலத்தில் அமைந்த விருத்தப் பாடல் ஒன்று மொழி பெயர்ப்பு நூலின் இடையே இணைக்கப்பட்டுள்ளது, மொழி பெயர்ப்பு உத்தியில் ஒரு தனிச் சிறப்புக் கொண்டதாகும்.²³⁰ எண்பதுக்கு மேற்பட்டுள்ள தெய்வங்களின் பெயர்களில் 24 தெய்வங்களின் பெயர்கள் இவ்வாறு பாடப்பட்டுள்ளன.

Jove Venus Jupiter Vulcon Minerva
Phobus Pluto Latona Posllas Fortunas
Niolu Thetis Diana Neptune Iris Saturnic
Mars Aeolus Terminus Melia Carna oceanus.

(துறையச் செல்வம், பக். 11)

எண்ணல்

'காதற் பதிது' எனினும் எண்ணல் உத்தித் தலைப்புகளை இடையிலே அமைத்துள்ளமை²⁸¹ ஐங்குறு நூற்றிலுள்ள எண்ணல் உத்தியை நினைவூட்டுகின்றது.

நாடகப் பாணி

ஆகமனும் கிளியும் உரையாடுவது²⁸² காரக்கரும் தூதரும் உரையாடுவது²⁸³ முதலான பகுதிகளில் நாடகப் பாணியை

மொழிபெயர்ப்பு உத்தியின் இடையே காண முடிகிறது. கோம. சும் கோமகளும் பேசிக்கொள்ளும் கவிதைகளும்²⁸⁴ இந்த வகையில் அடங்கும்.

தமிழகப் பண்புகள் சேர்த்தல்

கண்ணன் புல்லாங்குழல் ஊதிக் கொண்டு மாடு மேய்க்கும் நிகழ்ச்சி மொழிபெயர்க்கப்படும்போது இப்படி ஒரு பாடல்:

“பச்சைக் குதிரை தாண்டிடுவார்
பாண்டி பல்லாங்குழி ஆடிடுவார்
மெச்சிக் கிட்டிப்புள் அடித்திடுவார்
உச்சிதப் பந்து உதைத்திடுவார்”²⁸⁵

பச்சைக் குதிரை, பாண்டி, பல்லாங்குழி, கிட்டிப்புள், உச்சிதப்பந்து ஆகியவை இடையால் தமிழ்நாட்டு விளையாட்டுகள் என்பது வெளிப்படை.

பெருங்காப்பியப் பகுப்பு

அதிகாரம்,²⁸⁶ காண்டம்,²⁸⁷ சருக்கம்,²⁸⁸ அத்தியாயம்²⁸⁹ முதலான பகுப்புகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ள மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் பெருங்காப்பியங்கள் என்று கூறத்தக்க அளவில் சிறப்பாக உள்ளன.

பன்மொழித் தொகுப்பு

இந்தியாவில் வழங்கும் மலையாளம், தெலுங்கு, கன்னடம் முதலான 15 மொழிகளிலிருந்து பாடல்களைத் தெரிந்தெடுத்து மொழிபெயர்த்துத் தொகுக்கப்பட்ட பாங்கும்²⁹⁰, சோவியத்துப் பெண்பாற் புலவர்கள் 88 பேர்களைத் தெரிந்தெடுத்து அவர்களின் பாடல்களை மொழிபெயர்த்துத் தொகுத்துள்ள பாங்கும்²⁹¹ மொழிபெயர்ப்பு நூல்களில் புதுமை நோக்கில் அமைந்தவை.

தமிழ் மரபாக்கம்

பெயர்ச் சொற்களை மொழிபெயர்க்கும் போது தமிழ்ச் சொல்லாகவே தமிழ் மரபுப்படி அமைந்த முதல் — இறுதி — இடைசேர் எழுத்து நெறிமாறாத சொல்லாக அமைத்துக் கொண்ட உத்தியையும் இந்த நூற்றாண்டுக் கவிதைகளில் நாம் காண முடிகிறது.

இராமன் (ராமா), அரக்கர் (ராட்சதர்) என்றெல்லாம் கப்பன் மொழிபெயர்த்து வழி காட்டியுள்ளதை இங்கே நாம் நினைவு கூரலாம். அசலன்,²⁹² அதிகை,²⁹³ ஆரை,²⁹⁴ எஃகன்,²⁹⁵ எல்வி,²⁹⁶ செல்லம்,²⁹⁷ பொறையன்,²⁹⁸ மானவன்,²⁹⁹ பழையன்,³⁰⁰ முதலான சொல்லாக்கங்கள் தமிழ்ச் சொல்லாக்க உத்திக்குச் சில காட்டுகள்.

ஒலியாக்கம்

பெயர்ச் சொற்களையும் பிறமொழிச் சொற்களையும் ஒலிபிழையாது தமிழ் மரபு மாறிக் கையாண்டு பாடியுள்ள மொழிபெயர்ப்புக கவிதைகளும் உண்டு.³⁰¹ புராரி, நாசி, பூரணி, புரணி, ஸ்ரீ சக்ரம், சக்ரரதம்³⁰² முதலான சொல்லாட்சிகள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டு.

தழுவல்

வடமொழியிலிருந்த நளன் கதையை 'நளவெண்பாவாக' மொழி பெயர்த்தார் புகழேந்தி. மீண்டும் 'நைடதம்' என்று மொழிபெயர்த்தார் அதிவீரராமபாண்டியன். அதுபோல இந்த நூற்றாண்டிலும் மொழிபெயர்ப்புகள் தோன்றியுள்ளன.

உமார்கயாம் பாரசீகக் கவிஞன். அவனது தத்துவப் பாடல்களில் 75-ஐ முதலிலும் 110-ஐ இரண்டாவதாகவும் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தார் எட்வர்ட் பிட்ஜெரால்ட் (1809—1888). முதலாவது மொழிபெயர்ப்பைத் தழுவி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை தமிழில் மொழிபெயர்த்து இருக்கிறார். இரண்டாவது மொழிபெயர்ப்பைத் தழுவி ச.து. சுப்பிரமணிய யோகியார் தமிழில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். சாமி சிதம்பர

னாரும் இதனைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். இவர்கள் மூவரும் கவிதைகளிலேயே மொழியாக்கம் செய்துள்ளனர். சாமி சிதம்பரனார் மூலக் கருத்துகளைத் தழுவி தமிழ்ப்பண்பாட்டிற்கேற்பப் பாடியுள்ளதாக அவரது மனைவி குறிப்பிடுகிறார்.³⁰³

கவிதைத் தொகுப்பின் ஒரு பகுதியாகவும் உமார்கயாம் பாடல் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.³⁰⁴

மூலத்திலிருந்து நேரே மொழிபெயர்க்காமல் வேறுமொழியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டதினிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட அனைத்தையும் தழுவல் என்று குறிப்பிடுவதே நன்று. தாகூரின் பாடல்களில் சிலவும் இவ்வாறு மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருப்பதை அட்டவணையில் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பாஞ்சாலி சபதத்தில் தருமன் 'தேயம் வைத்திழந்தானி-சீசீ-சிறியர் செய்கை செய்தான்' எனினும் பகுதியும்³⁰⁵, 'அண்ணனி கையை எரித்திடுவோம்' என்று வீமன் கூறும் பகுதியும்³⁰⁶ போன்றவை தழுவல் நூலில் கவிஞரின் புரட்சி எண்ணங்கள் மலரும் உத்திக்கு எடுத்துக்காட்டு.

தொகுப்பு நூல்களின் இடையே காணப்படும் மொழி பெயர்ப்புக்கு எடுத்துக்காட்டாக 'வருக அன்னாய்'³⁰⁷ 'பெற்ற மனம்'³⁰⁸ எனினும் பகுதியையும் தழுவலுக்கு எடுத்துக்காட்டாக 'அந்திவெள்ளி'³⁰⁹ எனினும் பகுதியையும் குறிப்பிடலாம்.

யாப்பாக்கம்

'பெற்றமனம்' எனினும் பகுதி கருத்தை மட்டும் மொழி பெயர்த்ததோடு மட்டுமல்லாமல் அதன் யாப்பு வடிவத்தையும் யாப்பாக்கம் செய்து கொண்டுள்ளது என்பதை அப்பாடலின் குறிப்புரைத் தெரிவிக்கிறது.

மில்டன்³¹⁰, தாகூர்³¹¹, தாமஸ் ஹூட்³¹², தாமஸ் கிரே³¹³ முதலானோர் கவிதைகளின் தமிழாக்கக் கவிதைகளும் தொகுப்பு நூல்களிடையே காணப்படுகின்றன.

VII. நூல் தொகுப்பு உத்தி

ஒருவரால் உருவாக்கப்பட்டதும், பலரால் உருவாக்கப்பட்டவை தொகுக்கப்பட்டதும் என இரண்டு வகை நூல்கள் உள்ளன. ஒருவர் தனது பாடல்களைத் தொகுக்கும்போதோ, பலரது பாடல்களை ஒரு தொகுப்பின் கீழ்க் கொண்டுவரும் போதோ பல்வேறு உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன. இவற்றை நூல் தொகுப்பு உத்திகள் எனலாம்.

தொல்காப்பியர் தனது நூலிலுள்ள மூன்று அதிகாரங்களையும் 9,9,9 என்று ஒரே அளவுள்ள இயல்களாகப் பாகுபடுத்திக் கொண்டுள்ளார். பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறு நூறு ஆகிய தொகுப்புகள் குறிப்பிட்ட புலவர்களின் குறிப்பிட்ட அளவுள்ள, குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையுள்ள பாடல்களை மட்டும் தொகுத்துக் கொண்டுள்ளன. புறநானூறு, அகநானூறு, குறுந்தொகை. நற்றிணை ஆகிய நூல்கள் 400 எனப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையையும், பாடல் அடிகளின் அளவையும் வரையறை கொண்டு தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. திருக்குறள், ஆழ்வார் பாடல்கள், தேவாரம், திருவாசகப் பாடல்கள் முதலானவற்றில் 10 என்ற எண்ணிக்கை அளவு பெரிதும் கடைபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. இவை போன்றனவும், பிறவும் இந்த நூற்றாண்டுக் கவிதை நூல்களிலும் காணப்படுகின்றன.

ஒரு பொருள் மேல் பலர் பாடிய கவிதைகள், பக்கத்திற்கொரு தலைப்புக் கவிதை. ஐவரை ஐவர் பாடியது, தோன்றலர்கள் பாடியவை, ஒப்போசைத் தலைப்புக் கவிதைகள், பகுப்புப் புதுமை. தனித் தனிப் பாடல்கள் அல்லது ஆய்வுரை முதலான புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு இக் காலக் கவிதைகள் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஒரு பொருள் மேல் பல கவிதை

காதல் பற்றி 128 கவிஞர்கள் பாடிய பாடல் தொகுப்பு ஒரு நூலாக ஆக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு கவிஞரின் பாடலும்

ஒவ்வொரு பக்கத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றுடன் மேலை நாட்டாரும், பிற மொழியாளரும் தமிழ்ப் பெருமக்களும் காதல் பற்றித் தெரிவித்த சுவையான கருத்துகள் உரைநடையில் ஒவ்வொரு பக்கத்தின் மேற்பகுதியிலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. 915

பன்னிரண்டு மாதங்கள் பற்றிப் பன்னிரண்டு கவிஞர்கள் பாடிய கவிதைகள் ஒரு நூலாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. 916 அந்தப் பன்னிரண்டு கவிஞர்களின் படங்களும் முகப்புப் பக்கங்களில் பதிக்கப்பட்டுள்ளன. இடையிடையே ஆங்காங்கே அந்தந்தக் கவிஞர்களைப் பற்றி ஒவ்வொரு பக்க அளவில் வரலாற்றுச் சுருக்கக் குறிப்புகளும் தரப்பட்டுள்ளன. எல்லாப் புலவர்களின் பாடல்களுமே நெடுந்தாண்டக விருத்த யாப்பால் ஆனவை.

ஒன்று முதல் பத்து எண்கள், நூறு, ஆயிரம், கோடி ஆகிய எண்கள் மீது 13 கவிஞர்கள் பாடிய கவிதைகள் தொகுத்து நூலாக்கப்பட்டுள்ளன. ஆங்காங்கே கவிஞரின் படம், வரலாற்றுக் குறிப்பு ஆகியனவும் தரப்பட்டுள்ளன. 817

ஒரு பக்கம் ஒரு தலைப்பு

கவிஞர் ஒருவர் தனது கவிதைத் தொகுப்பைப் பதிப்பிக்கும்போது, ஒரு பக்கத்தில் ஒரு தலைப்புக் கவிதை என்று பதிப்பித்துள்ளார். 918 முழுப் பக்கமே, முக்கால் பக்கமே, அரைப் பக்கமே, வெண்பாவோ, விருத்தமே, கண்ணியோ, சிந்தோ, முச்சீர் மூன்றடிப் பாவோ, நாற்சீர் மூன்றடிப் பாவோ, இசைப் பாடலோ எந்த வகை யாப்பினதாயினும் சரி, பக்கத்திற்கு மூன்றோ, நான்கோ, ஐந்தோ பாடல்கள் அமையும்படி ஒரு தலைப்பின் கீழ் அவை தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. 100 பக்கங்கள் கொண்ட இந்தத் தொகுப்பில் தொடக்கத்தில் உள்ள கவிதை ஆறு பக்கங்களிலும், 93ஆம் பக்கம் முதல் உள்ள கவியரங்கக் கவிதைகள் எட்டுப் பக்கங்களிலும் உள்ளது போக எஞ்சிய 86 பக்கங்களில் 83 தலைப்

புக் கவிதைகள் உள்ளன. (27, 75, 83ஆம் பக்கங்களில் மட்டும் அவற்றின் முதல் பக்கத்திலுள்ள கவிதைகள் தொடர் கின்றன.) இது மரபுக் கவிதைப் பதிப்புத் துறையில் கடைப் பிடிக்கப்பட்டுள்ள புதிய பதிப்பு முறையாகும்.

மரபுக் கவிதைகளைப் பக்கத்திற்கொரு தலைப்புக் கவிதைகள் என்று பதிப்பித்துள்ள மற்றொரு நூலும் உள்ளது.³¹⁹ இந்த நூலில் 93 பக்கங்களில் (3—95) 93 தலைப்புக் கவிதைகள் உள்ளன.

ஐவரை ஐவர் பாடியவை

ஐந்து விடுதலை வீரர்கள் பற்றி ஐந்து கவிஞர்கள் பாடிய பாடல்கள் ஒரு நூலாகத் தொகுத்துவெளியிடப்பட்டுள்ளன.³²⁰ கலைஞர் கருணாநிதி தலைமையில் வானொலியில் பாடப் பட்டவை அவை.

தோன்றலர் தொகுப்பு

அண்ணனி தம்பியர் மூன்று பேர் பாடிய கவிதைகள் ஒரு தொகுப்பு நூலாக வெளி வந்துள்ளது.³²¹ இவையும் பக்கத் திற்கொரு தலைப்புக் கவிதைகளாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. சு. அருணாசலம், சு. விஸ்வநாதன், சு. இராசகோபாலன், (புனை பெயர்கள் முறையே: முருகசுரணன், எதிரொலி விஸ்வ நாதன், மதிவாணன்) ஆகிய மூவர் அந்தத் தோன்றலர்கள்.

தென்றல் கிழமைதழில் வெளிவந்த 1000 வெண்பாக்கள் தெரிந்தெடுக்கப்பட்டு, பாடிய பல்வேறு கவிஞர்களின் பெயர், ஊர்க் குறிப்புகளுடன் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.³²²

இந்திய மொழிகள் 15-ஐ மொழி பெயர்ப்பு பாடல் தொகுப் பும், சோனியத் நாட்டுப் பெண்பால் புலவர்கள் 68 பேர் பாடிய பாடல்களில் மொழி பெயர்ப்புக் கவிதைகளின் தொகுப்பும் மொழி பெயர்ப்பு உத்தியில் சுட்டப்பட்டுள்ளன.³²³

ஒப்போசைத் தலைப்பு

கவிஞர் ஒருவர் தான் படைத்த கவிதைகள் எல்லாவற்றிற்கும் ஒரே மாதிரியான ஓசையுள்ள தலைப்புகளைத் தெரிவு செய்து பாடியுள்ளார்.³²⁴ பிறப்பு, வளர்ப்பு, விழிப்பு, விதைப்பு, தனிப்பு, அழைப்பு, மலைப்பு, கதைப்பு, உதைப்பு, வெறுப்பு, நடிப்பு, உழைப்பு, விருப்பு, பொறுப்பு, அறுப்பு, நிலைப்பு, மறுப்பு, இறப்பு, தீர்ப்பு என்ற முறையில் அவரது கவிதைத் தலைப்புகள் உள்ளன. இந்தத் தலைப்புகளின் வரிசையிலும் ஒரு ஒழுங்குமுறை காணப்படுகிறது. பிறந்தது முதல் இறக்கும் வரையில் வாழ்வில் நிகழும் செயல்கள் முறை முறையாக அடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவரது கவிதைகள் புதுக் கவிதைகள் பட்டியலில் இடம் பெறத் தக்கவை.

பகுப்பு உத்தி

தலைப்புகளைத் தெரிவு செய்வதில் புதிய உத்திகள் தோன்றியது போலவே தமது கவிதைத் தொகுப்பினை வாழ்வேடு தொடர்புப்படுத்திக் காதல், குடும்பம், சமுதாயம், பத்தி—தத்துவம் (இனிபம், பொருள், அறம், வீடு) என்ற முறையில் பாகுபடுத்திக் கொண்டுள்ளார் ஒரு கவிஞர்.³²⁵ திருவள்ளூர் அறம் பொருள் இன்பம் என்று வரிசைப்படுத்திக் கொண்டுள்ளதும் தொல்காப்பியர் இனிபமும், பொருளும், அறனும்³²⁶ என்று வரிசைப்படுத்திக் கொண்டுள்ளதும் ஈண்டு கருதத்தக்கன.

அக இயல், புற இயல், பொது இயல் எனினும் பாகு பாட்டின் கீழ்ப் பாடப்பட்டுள்ள கவிதைத் தலைப்புகள் நாற்பது: அவை ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியே ஒருவர் ஆக நாற்பது பெரும் புலவர் பாராட்டியுள்ளனர். அந்தக் குறிப்புகளையும் சேர்த்துப் பதிப்பித்த ஒரு நூல் வெளி வந்துள்ளது.³²⁷ அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் கருணாநிதி, தமிழ்வாணனி, குன்றக்குடி அடிகளார், கி.ஆ.பெ.பாவாணர் முதலானோர் அந்த நாற்பது பேர்களில் சிலர்.

மற்றொரு நூலிலுள்ள கவிதைகளின் பகுப்புப் பகுதிகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு தமிழ்ப் பெருமகனாரின் ஆய்வுரை தரப்பட்டு அந்நூல் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. 33⁸ ஒளவை நடராசன், சிலம்பொலி செல்லப்பன், ச. வெ. சுப்பிரமணியம், வல்லம் வேங்கடபதி, ஈரோடு தமிழன்பன், நச்சினார்க்கினியனார், டாக்டர் சி. பா. ஆகியோர் ஆய்வுரைகள் அதில் உள்ளன.

இவைகள் நூல் தொகுப்பு என்றாலும் இந்த நூற்றாண்டில் தோன்றிய கவிதைகளைத் தொகுத்த உத்திகள் என்பதால் இங்ங் தரப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

பண்டைய பா, பாவினங்களை ஆண்டுள்ள அளவு,
பண்டைய யாப்பில் புகுத்தியுள்ள புதுமைகள்,
சொல்வதற்காக எடுத்துக் கொண்டுள்ள பொருள்கள்,

அவற்றை உரையாட்டுப் பாடல், கதைப்பாடல், குறுங்கரவியம், காவியம் எனப் பல்வேறு முறைகளில் உணர்த்தியுள்ள பாங்கு.

முன்னையோர் கூறியுள்ள கருத்துகளை இக்காலச் சூழலுக்கேற்பப் புதுப்பித்தும் புரட்சி நோக்கிலும் கூறுதல்,

முன்னையோர் முறையிலேயே அமைந்துள்ள தலைப்புகள், பாடல் நடை,

பிறமொழி நூல்களைத் தமிழாக்கம் செய்தல்,

தாம் எழுதியுள்ள கவிதைகளைத் தொகுத்தல் ஆகியவற்றில் இக்காலக்கவிஞர்கள் மேற்கொண்டுள்ள உத்திகளை இவ்வியலில் ஆய்வு செய்யப்பட்டன.

அடிக்குறிப்பு

1. நன்னூல், நூற்பா 5
2. ஜெகவீர பாண்டியனார், திருக்குறள் குமரேச வெண்பா (1938)
3. கந்தசாமி, நா. 'திருக்குறள் சிதம்பர வெண்பா' நானிமணிக்கோவை, பக். 1 முதல்
4. முத்துகணேசன், ரெ. 'நல்லுரை வெண்பா' முத்து மாலை கவிதைகள், தொகுதி 3, பக். 83-30 வெண்பா; மற்றும் பாரதிதாசன் நல்வழி, நூல்; பன்மணித்திரள், பக். 155-7 வெண்பா
5. முத்து ரெங்கராசன், வெண்பா விநந்து, 103 வெண்பா
6. வெ. வரதராசன், கலைஞர் வெண்பா 50 பாடல்
7. கி. மு. ம. மரியந்தோணி நாடார், கிறிஸ்து வெண்பா, 1001 பாடல்
8. அரங்கசீனிவாசன், அரங்கச் சிலேடை வெண்பா 104 பாடல்
9. கண்ணதாசன் (தொகுப்பு), தென்றல் வெண்பா 1000
10. பாரதிதாசன், மணிமேகலை வெண்பா
11. தி. ந. அறிவு ஒளி, தென்றல் (1963), 1475 வெண்பாக்கள்
12. ஊரைச் சிறப்பித்துப் பத்து வெண்பா பாடுவது
13. தேவர் அரசர் செயல்கள் கடிமை அளவில் தோன்றி நிகழ்வதாக ஒரு வெண்பா பாடுவது

14. 50, 70, 90 எனிறு தொகை அளவு கொண்டு பாடுவது: அந்தந்தத் தொகையின் பெயர் பெறும்
15. கடிகை வெண்பா போன்றது
16. வண்ணமும் வெண்பாவுமாக என்பது பாடல் பாடுவது
17. உயர்குலப் பெண்ணை ஒன்பது வெண்பாவா லும் ஒன்பது வகுப்பாலும் பாடுவது
18. பாட்டுடைத் தலைவன் ஊரினை 90, 70, 50 நேரிசை வெண்பாவால் பாடுவது
19. மேலது, இன்னிசை வெண்பாவால் பாடுவது
20. பாட்டுடைத் தலைவர் பெயர் மீது 90, 70, 50 நேரிசை வெண்பா பாடுவது
21. மேலது, இன்னிசை வெண்பாவால் பாடுவது
22. வாணிதாசனி, பொங்கற் பரிசு, பக். 32, 5 சிந்தியல் வெண்பாக்கள்
23. திருவாசகம், திருவாவடு துறை ஆதீனப் பதிப்பு. பக். 102
24. தொல். பொருள். 386
25. அரங்க சீனிவாசனி, பொன்மலைப் பொன்னேசுவரி சனிநதி முறை, பக். 20
26. கண்ணதாசனி, கண்ணதாசன் கவிதைகள் (தொ. 3), பக். 245
27. சிலப். வரந்தரு காதை: 187-88
28. கண்ணதாசனி கவிதைகள் (தொ. 3), பக். 125, ஒரு பாடல் 7 பகுப்புக் கொண்டுள்ளது. இந்தப் பகுப்பு களில் உள்ள அடிகள் முறையே 6, 6, 10, 4, 14, 6, 3; சுரதாவினி தேனிமழை—பக். 276 முதல், தலைப்பு 'நிலாமுகம்' ஒரு பாடல் 12 பகுப்பு—அடிகள் முறையே 3, 2, 2, 8, 4, 4, 4, 3, 3, 3, 6, 4

பாரதிதாசன் கவிதைகள் (தொ.2), பக். 64—தலைப்பு
'திருமணம்' ஒரு பாடல் 5 பகுப்பு—அடிகள் முறையே
4, 5, 6, 2, 5

29. பா. நாராயணன், பெரியார் கலம்பகம், பெரியார்
சிறுநிலக்கியங்கள், பக், 71
30. செங்கைப்பொதுவன், திரையல் சுருள்கள், பக். 74
31. வாணிதாசன், இன்ப இலக்கியம், பக். 27—29
32. அ. கு. ஆதித்தர், எல்லியம், பாடல் 5486
"வெங்கதிர்ச் செல்வன்
செங்கதிர் பரப்பிக்
கங்கு லகற்றப்
பிங்கலம் எங்கும்"
33. மன்னார் மறக்களத்தைப் பத்து விருத்தத்தில் பாடுவது
34. மன்னார் மறக்களத்தை வஞ்சிச் செய்யுளால் பாடுவது
35. வஞ்சி சூடிப் போர்க்கெழும் வேந்தனைச் சிறப்பித்து
ஆசிரியப் பாவால் பாடுவது
36. புறத்திணைக்கண் ஒரு துறைப் பொருளை விரித்துக்
கூறி அத்துறைப் பெயரால் அமைவது
37. மன்னவன் மெய்ப்புகழ்—வரலாறு—குலப்பிறப்பு
ஆகியவற்றை வஞ்சிப் பாணில் கூறுவது
38. மேலுள்ள வகையே—பெயர்தான் வேறு
39. திருஞானசம்பந்தர், தேவாரம் (தலமுறைப் பதிப்பு),
பக். 1452 'கொன்றை சூடி, நின்று தேவை, அன்றி
யொன்று, நன்றி லோமே'—பாடல் 2
40. மேலது, பனையூர் பதிகம், பக். 798
'அரவச் சடைமேல் மதிமத் தம்
விரவிப் பொலிகின் றவனூ ராம்
நிரவிப் பலதொண் டர்கள்நாளும்
பரவிப் பொலியும் பனையூரே'—பாடல் 1

41. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம்—திருமங்கையாழ்வார்,
திரு நெடுந்தாண்டகம்.
கார்வண்ணம் திருமேனி கண்ணனும் வாயும் பக். 439
கைத்தலமுடி அடியிணையும் கமல வண்ணம்
—பாடல் 18
42. மேலது, திருக்குறுந்தாண்டகம், பக். 430
'நீதியினைப் பவளத் தூணை
நெறிமையால் நிளைய வல்லார்'
—பாடல் 1
43. சுரதா, வார்த்தைவாசல், பக். 55
44. பெருஞ்சித்திரனார் பாடல்கள், கனிச்சாறு 3. 'காதல்—
வழிந்த தேனி', டக். 5, பாடல் 4
45. தேசிக விநாயகம்பிள்ளை. மலரும் மாலையும்.
பாடல் பக். 34
46. முடிபுனைந்த வேந்தனி மேல் 10 கலித்துறை விருத்தம்.
கலித்தாழிசைப் பாடல்களால் மனைவி, கடல், நாடு, நகர்
வளம்பாடி முடிப்பது
47. யானைமீது பாடப்பட்ட 10 விருத்தம்
48. குதிரைமீது பாடப்பட்ட 10 விருத்தம்
49. வில்மீது பாடப்பட்ட 10 விருத்தம்
50. வேல்மீது பாடப்பட்ட 10 விருத்தம்
51. வாள்மீது பாடப்பட்ட 10 விருத்தம்
52. நாட்டினிமீது பாடப்பட்ட 10 விருத்தம்
53. வில், வாள், வேல், செங்கோல், குடை, யானை, குதிரை
நாடு, ஊர் ஆகிய 9 பொருள்மேல் பத்துப் பத்து விருத்
தங்கள் பாடி நூலாக்குவது.
54. 100 விருத்தப் பாடல்களால் அந்தரதித் தொடையில்
அமைவது

55. மாந்தர் அல்லது கடவுள் மேல் பாடுவது. குறுந்தாண்டகம், நெடுந்தாண்டகம், அளவியல்தாண்டகம், அளவழிதாண்டகம் எனினும் வகைகள் இதில் உண்டு
56. வெண்பாவால் 300 செய்யுள் பாடுவது; இது விருத்தம் 300 என்று இருப்பதே பொருத்தம்
57. வாணிதாசன், பாட்டரங்கப் பாடல்கள், கவிவிருத்தம், பக். 157
வஞ்சித்தாழிசை (இருசீர் விருத்தம்) பக். 127, கவித்துறை (ஐஞ்சீர் விருத்தம்) பக். 78, எண்சீர் விருத்தம் பக். 43, அறுசீர் விருத்தம் பக். 39 முதலானவை
58. வாணிதாசன், எழில் விருத்தம் (1970)
59. ராய. சொ. காந்திக் கவிதை, பக். 205
60. யாப்பருங்கலம், நூற்பா 63, சென்னை எழுதுபொருள் அச்சுத் தொழில் கட்டுப்பாட்டு அதிகாரி பதிப்பு (1960), பக். 197
61. மேற்படி நூல், நூற்பா 75, பக். 216
62. “யாரோ வளர்த்தமரம் இன்று வழிப்போவார்க்குப் ஆரா அமுத அருங்கனிகள் ஏந்துதடா”
—சாலை இளந்திரையன், இளந்திரையன் கவிதைகள், பக். 211
63. “ஏட்டுத் துறையிலோர் இந்தியின் வாணிகமும் பாட்டுத் துறையில் பயனில்சொல் வாணிகமும் ஆட்டித் தமிழை அழிக்கிறதே அய்யய்யோ”
—செங்கைப்பொதுவன், திரையல் சுருள்கள், பக். 100
64. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள், பக். 271
65. ஏ. அய்யாசாமி, இதயச் சுவடி (1975), பக். 68
66. கம்பதாசன், கம்பதாசன் கவிதைகள் (1960), பக். 287
67. அ. கு. ஆதித்தர், எல்லியம்—வீரர்நாம், வீராதி, தீரமிருதிண்ணியனே—என்று 3, 1—மரறுபட்ட எதுகைகள்—

பாடல் 2:106; பிறவாறும் மேற்படி பாடல் 2:105,107 கண்ணதாசன் கவிதைகள் (தொ. 6) பக். 238, 'திருப்புகழ்—பரம்பொருள்' — அறப்பொருள்—இருப்பது' — இவ்வாறு இருவகை எதுகை ஒரு பாடலில்

68. கண்ணதாசன் கவிதைகள் (தொ. 6), பக். 129
69. மேலது, பக். 273, 'ராஜாஜி—பாட்டு'
70. மேலது, பக். 131-132
71. மேலது பக். 17, 'புதிய தைப்பாவை'
72. பாரதிதாசன் கவிதைகள் (தொ. 3), பக். 147 முதல்
73. கண்ணதாசன், தைப்பாவை, பாடல் 12
74. வாலம் அம்மையார், அழகின் அலை, பக். 30-32, எண்ணும் பாடல் அடி எண்ணிக்கையும் 46-10, 47-15, 18-10, 49-18, 50-8, 51-9; 44-ம் பாட்டின் அடித் தொடக்க எதுகைகள் முறையே, உன்மதி-நன்னதி-பன்னக-மினினி-தன்னலம்-சொன்ன - கன்னங் - பின்னி-கன்னங்-சின்னஞ்-சொன்ன-அன்ன - அன்னை மொத்தம் 13 அடிகள் ஓரின எதுகை.
75. பாரதியார் கவிதைகள், பூம்புகார் பிரசுரம், பக். 200
76. அ. கு. ஆதித்தர், எல்லியம், 11. 157 அமார்க்களம் கிடந்த அகமத்தன் அமார்க்களம் கிடந்த வீர அகமத்தன் மேல-விந்த ஆடைகள்... .. இடம்பட... ..
77. டாக்டர் வ. சுப. மரணிக்கம், மாமலர்கள், பக். 82 முதல். 118 அடிகள்
78. பாரி, தேனி ஊற்று, பக். 66 முதல் 70 அடிகள்
79. நாரா. நச்சியப்பன், நாச்சியப்பன் பாடல்கள், பக். 210 முதல்

80. அ. கு. ஆதித்தர், எல்லியம், பாடல் 39-50
81. பழ. முத்தப்பன், சிந்து இலக்கியம், பக். 32
82. த. சரவணதி தமிழன், யாப்பு நூல், திருவாரூர் இயற்
றமிழ்ப் பதிப்பக வெளியீடு, 1981
83. திருஞானசம்பந்த மூர்த்திகள் சரித்திர ஓரடிச் சிந்து
84. திருப்போரூர் ஸ்ரீ கந்தர் சிந்து
85. திருப்போரூர் முருகர் சிந்து
86. ஈட்டிக்காரனிடம் கடனிபட்டு ஓட்டம் பிடிக்கும் சிந்து
87. காரமடை விபத்துச் சிந்து
88. பழ. முத்தப்பன், சிந்து இலக்கியம், உலகத் தமிழா
ராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடு, 1983, பிளி இணைப்பு-1
89. மு. சண்முகம் பிள்ளை, சிற்றிலக்கிய வகைகள், பக் 225
90. அந்தோணிமுத்துப்பிள்ளை, சந்தமார் சிந்துக் கவிதைகள்
பக் 25, பாடல் எண் 9
91. ந. கந்தசாமி, காந்திமகான் காவடிச் சிந்து, நூல் மணிக்
கோவை
92. சாமி சிதம்பரனார், சிந்தனைச் செய்யுள், பக். 122
- 92 அ. மேலது, பக் 119
93. பழ. முத்தப்பன். சிந்து, தமிழ் இயக்கியக் கொள்கை (6)
பக் 169
94. புலவர் குழந்தை. யாப்பதிகாரம், பக் 84
95. வல்லம் வேங்கடபதி கவிதைகள், பக் 61
96. உலகநாதன், உலகநாதன் கவிதைகள், பக் 37
97. வாணிதாசன். பாட்டுப் பிறக்குமடா, பக் 58
98. பாரதிதாசன், பனிமணித்திரள், பக் 111
99. நாரா. நாச்சியப்பன் பாடல்கள் (தொ.2) பக் 63
இப்படி 9 பாடல்கள்

- 100 சு. சண்முகம் சாரல், பக் 37
- 101 பாரதியார் கவிதைகள், (காவடிச் சிந்து). பக்.27
- 102 மேலது, (நொண்டிச் சிந்து), பக் 36
- 103 மேலது, (நொண்டிச் சிந்து), 314
- 104 செங்கைப்பொதுவன். அடிப்பால் உணர்வுகள். திரையல் கருள்கள், பக் 47
- 105 தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, மலரும், மாலையும், பக். 106
- 106 அந்தோணி முத்துப்பிள்ளை, சந்தமார் சிந்துக் கவிதைகள், பக் 82

“வான்வாழ் சுரர்களுக்கும் நான்முத லாளியென்று
காட்ட-இசை-நாட்ட-அங்கு
மாதே எழுந்தாரென்று காதிலே கேட்டனிந்த
வசனம்-ரெம்ப-விசனம்

107. ச.கு. கணபதி. சந்தப்பாவில் தமிழர் சரிதம். முகவுரை பக். 7
108. மேலது, பாடல் 6
109. மேலது, பாடல் 54
110. மேலது, முகவுரை. பக். 8
111. இராமசுப்பிரமணியம் (மணிமன்ற அடிகள்), திரு முருகன் ஆறு படைவீட்டுத் திருப்புகழ், (1980)
112. ராய. சொ. ‘காந்தித் திருப்புகழ்’, காந்திக்கவிதை, பக். 220
113. பாரதியார் கவிதைகள், பூம்புகார் பிரசுரம், பக். 126
114. வாணிதாசன், பாட்டரங்கப் பாடல்கள், பக். 140
115. வாணிதாசன், பாட்டரங்கப் பாடல்கள், பக். 140
116. சோமு, இளவேனில், பக். 97

117. கண்ணதாசன், கண்ணதாசன் கவிதைகள் (தொ. 6)
பக். 92
118. பாரதிதாசன், முல்லைக்காடு, பக். 34
119. ஏதிவள்—தேகவனிதை—நோயடை வதை—ழோ இனி
தென எனினுமிவை 4 பாடல்களிலுமுள்ள நான்காவது
சீர்கள். இவற்றில் சந்த வாய்பாடுகள் வேறுபடு
கின்றன. ஒன்றாக அமையவில்லை (பாரதிதாசன்,
முல்லைக்காடு, பக். 34)
120. கண்ணதாசன், கண்ணதாசன் கவிதைகள் (தொ. 6),
பக். 92
ஆடுகின்ற—சாமநேரம் — உள்ளெழுந்த—கட்டினிற்கி—
எனினதாக—சிட்டுமேனி—இவை ஒவ்வொரு பாடலிலு
முள்ள துவக்கச் சீர்கள். இவற்றிற்குத் தரப்பட்டுள்ள
வாய்பாடு தானானான என்பது. இது எல்லா
வற்றிற்கும் ஒவ்வாமையைக் காணலாம்.
121. தொல். செய்யுளியல் 514—535
122. தொல். செய்யுளியல் 342
123. யாப்பருங்கல விருத்தி, நூற்பா 84
124. நன்னூல், நூற்பா 21, பாடம், கருத்து, சொல்வகை,
சொற்பொருள், தொகுத்துரை, உதாரணம், வினா,
விடை, விசேடம், விரிவு, அதிகாரம், துணிவு, பயன்,
ஆசிரிய வசனம்
125. சிலப். 29, வாழ்த்துக் காதை (உரைநடைப் பாங்கு—
கவிதை நடை) சிலப். 24, குன்றக்குரவை—கவிதை
உரு.
126. ஜெகவீரபாண்டியன், திருக்குறட் குமரேச வெண்பா
(1938), பா. 1081

127. ராய. சொ. காந்திக்கவிதை, (காந்தியும் வள்ளுவரும்)
பா. 8
128. குறள் 215
129. இறையரசன், குறளும் பொருளும் (1982), பாடல்
215
130. வேதாசலம், திருக்குறள் அகவல் (1955), பாடல் 215
131. சுகவனம் சிவப்பிரகாசனார், திருக்குறள் நூற்பா, அடி
131—140
132. கண்மதியன், குறளமுதம், (1976), பாடல் 14
133. நா. பசும் பொற்கிழார், உவமைக் குறள் 100
134. மேலது, டாக்டர் மு.வ., இந்நூலுக்கு அளித்த மாண்
புரை, பக். 3
135. நா. பசும்பொற்கிழார், உவமைக் குறள் 100,
பாடல் 47
136. மேலது, பா. 72
137. மேலது, பா. 87
138. பாரதிதாசனி கவிதைகள் (தொகுதி 2), பக். 65
139. மேலது, பக். 66
140. புறநானூறு, பாடல் 191
141. பாரதிதாசனி பாடல்கள் (தொகுதி 2), பா. 19
142. குறுந்தொகை, பாடல் 186
143. பாரதிதாசனி கவிதைகள், தொகுதி 2, தலைப்பு 20
144. கண்ணதாசனி கவிதைகள் (முதல் இரண்டு தொகுதி
கள்), பக். 9—23
145. பாரதியார் கவிதைகள், பூம்புகார் பிரசுரம், பக். 200

146. பாரதிதாசனி கவிதைகள் (4 ஆம் தொகுதி), பக். 206
147. கலித். 107 : 10—11
148. கலித். 107 : 13—14
149. கலித். 103 : 63—64
150. புலவர் சி. துரைசுவாமி, திருமறை (1968)
151. புலவர் அமரன், (கா. வேங்கடேசன்), அமரநீதி 2000 (நானிலை) (1979)
152. மேலது, அறநிலை அதிகாரம் 19
153. மேலது, பொருள் நிலை அதிகாரம் 78
154. மேலது, காதல் நிலை அதிகாரம் 161
155. சாமி சிதம்பரனார், புதுக்குறள், (1961)
156. சுத்தானந்த பாரதியார், 'யோகசித்திப் படலம்', பாரத சக்தி மகா காவியம், பக். 869 (1948)
157. வேதாசலம், மா. வாழ்வொளி. கலைச்செல்வி புத்தக நிலையம், செங்கற்பட்டு (1958)
158. மேலது, புறவுரை, பக். 9
159. சின்னண்ணாள், நீதிக்குறள், தமிழிசை மஞ்சரி, பக். 137
160. கண்ணதாசனி கவிதைகள் (தொ. 4). பக். 83
161. மேலது, பக். 13
162. கண்ணதாசனி, தைப்பாவை (1969-3ஆம் பதிப்பு)
163. கண்ணதாசனி கவிதைகள் (தொ. 6) பக். 179
164. வாணிதாசனி, பாட்டுப் பிறக்குமடர, பக். 27
165. அ.கு. ஆதித்தர், எல்லியம் (1980)
166. புலவர் குழந்தை, இராவண காவியம் (1946 முதற் பதிப்பு)

167. சுத்தரனந்த பாரதியார், பாரத சக்தி மகா காவியம், (1969)
168. பெருஞ்சித்திரனார், நூறாசிரியம், முதல் பகுதி, முதல் 10 பாட்டுகள் (1976)
169. பாரதிதாசனி, தேனருவி, துணைப் பாடல்கள், பக். 57—78
170. அ. கண்ணதாசனி கவிதைகள் (முதல் தொகுதி) (1968), துவக்கம்
ஆ. பாரதிதாசன் கவிதைகள் (தொ. 2) தலைப்பு எண் 19-22
இ. பாரதிதாசனி கவிதைகள் (தொ. 4) பக். 71-73
171. சாலை இளந்திரையன், சிலம்பின் சிறுநகை, (1965)
172. வ. சுப. மாணிக்கம், மா மலர்கள் (1978), பக். 94
173. புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம், என்றும் இளமை, கவிதைத் தலைப்பு 106
174. சாலை இளந்திரையன், கொட்டியும் ஆம்பலும் நெய்தலும் போலவே (1968)
175. வ. சுப. மாணிக்கம், மா மலர்கள் (1978), பக். 87
176. பாரதிதாசனி கவிதைகள் (தொ. 2), தலைப்பு 58
177. கண்ணதாசனி கவிதைகள் (தொ. 3), பக். 113
178. த. அமிர்தலிங்கம், எல்லார்க்கும் எல்லாம், பக். 35
179. மேலது, பக். 35
180. வெ. நா. திருமூர்த்தி, மனிதனைப் பாடுகிறேன் (1964), பக். 38
181. மேலது, பக். 39, பாடல் 5
182. தொல. 1336
183. சிலப். உ. வே, சாமிநாதையர் மூன்றாம் பதிப்பின் முகவுரை, பக். X

184. கண்ணதாசனி. 'தர்மம் எங்கே', கவிதாஞ்சலி, பக். 31
185. சிலப். 23 — இறுதியில் உள்ள கட்டுரை
186. சிலப். 24 — குன்றக்குரவை — துவக்கப் பகுதி
187. தொல். பெருள் செய்யுளியல்
188. 'பிறைகல்வி மலை நடக்கும்' — தொல். செய். 478
பேரா. உரை—மேற்கோள்—'நீராடாண் பார்ப்பரன்
நிறஞ்செய்யானி நீராடில். ஊராடு நீரிற் காக்கை'
மேற்படி மேற்கோள்
189. 'உழுத உழுத்தஞ் செய் ஊர்க்குன்று மேயக் கழுதை
செவியறிந் தற்றால் வழதியைக் கண்டன கண்கள்
இருப்பப் பெரும்பணைத்தோள் கொண்டன மனினோ
பசப்பு'
—தொல். —செய். —479 —பேரா. உரை மேற்கோள்
இதில் முன்னிரண்டு அடிகள் ஒரு வகை உரையாயும்
தனிச் சொல்லும், பின்னிரண்டு அடிகளும் மற்றொரு
வகை உரையாயும் தோற்றமளிப்பதைக் காணலாம்.
190. கலித் : முல்லைக்கலி 5
191. தோழி : புதந்தனர் தொழுஉ—அடி 22
- தலைவி: எமர் செய்தார் அவனி கொண்ட,
கொல்லேறு போலும் கதம்' — அடி 56
- தோழி: பொறாதார் தங்கண் பொடிவதெவனி—
அடி 60
- தலைவி: ஒண்ணுதால் இன்ன உவகை பிறிதியாது—
அடி 62
இப்படி உரையாடல் பாடலில் விரிகிறது.
192. கலித். முல்லைக்கலி 13
193. கலித். 65
194. பாரிபாடல் 6

195. சிலப், 29. வாழ்த்துக் காதை, பாடல் 1—8
196. சிலப். 29, அம்மாணை வரி
197. முக்கூடற் பள்ளு, பாடல் 65-66
198. மேலது, பாடல் 55-60
199. மேலது, பாடல் 152-174
200. குற்றாலக் குறவஞ்சி, பாடல் 125, 126
201. சுரதா. தேனிமழை, பக். 155
- 201அ. கண்ணதாசன் கவிதைகள் தொகுதி 3, பக். 252
- 201ஆ. தேசிக விநாயகம்பிள்ளை, மலரும் மாலையும், பக். 108-109
- 201இ. பாரதியார் கவிதைகள், பூம்புகார் பிரசுரம், பக். 223
- 201ஈ. மேலது, பக். 174-176
- 201உ. தொல், பொருளி செய்யுளியல், 458
202. கருமலைத் தமிழாழனி, மலர்விழி, 1978
203. கலைஞர் மு. கருணாநிதி, மேலது, அணிந்துரை, முகப்புப் பகுதி
204. பெருஞ்சித்திரனார். ஐயை, முதற்பகுதி (1977, முனிநாம் பதிப்பு)
205. உளுந்தூர்ப்பேட்டை சு. சண்முகம், அனினையடா அன்னை (1971)
206. கன்னல், வெண்தாடி (1982)
207. மு. தமிழ்க்குடிமகனி. மேலது, அணிந்துரை, முகப்புப் பகுதி
208. வாணிதாசன் கவிதைகள் (தொ. 3), பக். 61 மு.
209. க. பரமசிவனி, பரமசிவனி கவிதைகள். பக். 245 முதல்

210. காவிரிநாடனி, பூமழை (1976)
211. பொன்னிவளவன், பொன்னி வளவன் கவிதைகள் (1961) பக். 1
212. மேலது, பக். 7
213. சி. மாணிக்கம், தேனமுதம் (1968), பக். 109
214. மேலது, பக். 111
215. மேலது, பக். 114
216. சா. ஆ. அன்பானந்தன், நயனங்கள் (1979) பக். 127
217. மீ. இராசேந்திரன், இராசேந்திரன் கவிதைகள், பக். 89
218. வ. கோவிந்தராசன், இதய ஓடை, பக். 78
219. சி. மாணிக்கம், தேனமுதம், பக். 111
220. சைதை ஓடையான், போர்க்களத்தில் பாரதம், (1967)
221. துரை. சீனிவாசன், தமிழ்த்தாயின் ஆணை (1972)
222. பைந்தமிழன், இன்பவல்லியின் எழிலோவியம் (1967)
223. எம். ஏ. நுஃமான், தாத்தாமாரும் பேரர்களும் (1977)
224. அ.மு. பரமசிவானந்தம், 'பாரதி வாழ்வு, கவிதை உள்ளம், பக். 42 மு.
225. எஸ். எம். அஹமதுதாஸ், மதினமாநகர் தோத்திரச் சதகம் (1973) பிற்பகுதி, பக். 29
226. அசலாம்பிகை அம்மையார், சிதம்பரம் இராமலிங்க சுவாமிகள் சரிதம், (1934)
227. கண்ணதாசன், மாங்கனி (1970)
228. தி. பி. சுந்தரம், கேதகைவின் காதல், (ஆ. இ.)
229. அழகரசன், காதல் விழி, பக். 61 மு.
230. ஏ. சண்முகம், நினைவுச் சினிமம் (1963)
231. கா. அப்பாதுரை, மேலது, சிறப்புரை—முகப்புப் பகுதி

232. சீனி தேவராசன், கவிக்குயில் (1964), பக். 39 மு.
233. கு. மா. ப., முதற்குரல் (1979) பக். 127 மு.
234. பொன். செல்வகணபதி, நிழல்களை நோக்கிய போராட்டங்கள் (1978)
235. காசி ஆனந்தன், காசி ஆனந்தன் கவிதைகள், பக். 115 மு.
236. கவிஞர் 'கோ', சோழ மாகாணியம் (1975)
237. ஏகாந்தன், தேன்சிட்டுகள் (1984)
238. சின்னராசு, நாம் ஒருவர் (1983)
239. காவனூர் வேலன், முல்லை மாலை (1981)
240. தமிழ் ஒளி, கோசலைக் குமரி (1961)
241. அரு. திருஞானம், முக்கனிகள் (1977)
242. ரெ. முத்துக்கணேசன், முத்துமாலைக் கவிதைகள் (தொ. 2), பக். 108
243. சக்திக்கனல், தீரணி சினிமலை (ஆ. இ.)
244. அ. பழநி, சாலி மைந்தன் (1985). விருத்தப் பாடல்கள் 272 பக்கங்கள்
245. மகாத்மா காந்தி அல்லது மகா காவியம் (1975)
246. பா. நாராயணன், பெரியார் காவியம், இளமைக் காண்டம், 605 விருத்தங்கள்
247. நலங்கிள்ளி, பொன்னூர்தி, விருத்தப்பாடல்கள், 287 பக்.
248. முடியரசன், வீரகாவியம், 5 படலம், 118 இயல், 476 விருத்தம்.
249. வரலம் அம்மையார், மோகனவாணி, 150 பக். மோகனலீலை, 200 பக்.

250. அ. கு. ஆதித்தர் எல்லியம் (1980)
251. எஸ். கே. ராமராஜன், மேகநாதம் (1956)
252. பாரதிதாசன், கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம் (1962), 253 பக்.
253. பாரதிதாசன், பாண்டியன் பரிசு, (1962 ஏழாம் பதிப்பு), 175 பக்.
254. சாரண பாஸ்கரன், யூசுப் சுலைகா—பாகம் 2 (1980 நாலாம் பதிப்பு), 322 பக்.
255. பாரதிதாசன், காதலா கடமையா (1960 மூன்றாம் பதிப்பு). 87. பக்.
256. கோ. செல்வம், ஆசியாவின் ஜோதி (1966) 114 பக்.
257. துரை மாணிக்கம், கொய்யாக்கனி (1955) 142 பக்,
258. நலங்கிள்ளி, நந்தாமணி (1984) 112 பக்.
259. வாணிதாசன், தமிழ்ச்சி (1956 இரண்டாம் பதிப்பு), 177 குறுந்தாண்டக விருத்தம்
260. வாணிதாசன், கொடிமுல்லை (19583 இரண்டாம் பதிப்பு). நெடுந்தாண்டக விருத்தங்கள், 64 பக்.
261. பெரி- சிவனடியான், வானிமதி (1957), 208 விருத்தங்கள்
262. அசலாம்பிகை, காந்தி புராணம் (1925), 370 பக்.
263. புலவர் குழந்தை, இராவண காவியம் (1946), 3100 விருத்தங்கள்
264. சுத்தானந்த பாரதி, பாரத சக்தி மகாகாவியம் (1969), 1015 பக்கங்கள்
265. அரங்க சீனிவாசன், மனித தெய்வம் காந்தி காதை, 840 பக்.

266. மாசிலாமணி, (ஒலைச்சுவடி) (1969), 226 பக்.
267. முடியரசன், பூங்கொடி (1964), 240 பக்,
268. அடிகளாசிரியர், சான்றாண்மை (1964), 807
விருத்தம்
269. அரு. சோமசுந்தரன், பாண்டிமாதேவி (1973) 95 பக்.
270. முடியரசன் ஊன்றுகோல் (1983) 2022 விருத்தங்கள்
271. கலைவாணன், உதயம் (1969), 30 பக்கம்
272. ஜமதக்னி, காமன் மகள் 1957-862 விருத்தங்கள்
273. தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, மருமக்கள் வழி மானியம்
(1978 ஆறாம் பதிப்பு). 125 பக்கம்
274. க. பொ. இளம்வழுதி சிவப்பு நிலா (1983)
275. கொடிமுல்லை, சிவப்பு நிலா பாற்கடல் தீவுகள்
276. மாளாக்காதல், களிஞ்சு, தமிழ்ச்சி
277. கோமதி, காந்தி மகானி கதை
278. மணிமேகலை வெண்பா, கிறிஸ்து வெண்பா தென்றல்
279. அ. கு. ஆதித்தர், துறையச் செல்வம், பாடல் 75
(மாமா விளம்காய்-வாய் பாடு)
280. மேலது, பக். 11
281. அ. கு. ஆதித்தர், காமவல்லி பாடல் 449-458
282. மேலது, பக். 40-41
283. அ. கு. ஆதித்தர், ஆகமனி பக். 66-67
284. அ. கி. பரந்தாமனார், காமக்களிமகனி கோமஸ்
அல்லது கற்பினி வெற்றி, பக். 34-35
285. வாலம் அம்மையார். மோகனலீலை, முதற்பாகம்—
அத்தியாயம் 11, பாடல் 49

266. அ. கு. ஆதித்தர், எல்லியம், 24 அதிகாரம்
287. நலங்கிள்ளி, பொன்னூர்தி (காஞ்சிக்காண்டம், குறிஞ்சிக்காண்டம், வாசைக்காண்டம்)
288. மேலது — காண்டத்தின் உட்பகுப்புகள், மன்மத விழாக்கோலச்சருக்கம், நடனக் கோலச்சருக்கம் முதலானவை.
289. ஹா. கி. வாலம் அம்மையார், மோகன லீலை முதற்பாகம் 15 அத்தியாயம்
290. வா. மு. சேதுராமன், வாழ்க நீ எம்மான்
291. த. கோவேந்தன், சிவப்புக் குயில்கள்
292. அ. கு. ஆதித்தர், எல்லியம்
293. அ. கு. ஆதித்தர், துறையச் செல்வம்
294. மேலது
295. மேலது
296. மேலது
297. மேலது
298. மேலது
299. மேலது
300. மேலது
301. ஹா. கி. வாலம் அம்மையார் நூல்கள்
302. மேலது, வடிவழகி திரு ஆயிரம்
303. சிவகாமி-சிதம்பரனார், (சாமி சிதம்பரனாரின்) உமாரக்யாம் பாடல்கள் இரண்டாம் பதிப்பு (1963) முன்னுரை
304. ஐயாறப்பன் கவிதைகள், பகுதி 5 — மண்ணில் செரர்க்கம் (1981) 75 கண்ணிகள்
305. பாரதியார் கவிதைகள், பரஞ்சாலி சபதம், பூம்புகார் பிரசுரம், பக். 367

306. மேலது, பக், 388
307. பெ. தூரணி, மின்னல் பூ. பக். 52—இது சுவாமி
விவேகானந்தர் வாக்கின் மொழி பெயர்ப்பு
308. மேலது, பக். 80
309. மேலது, பக். 53—54
310. சக்திக்கனல், சக்திக்கனல் கவிதைகள், 'இனிபே வா',
பக். 53 - 54
311. மேலது, 'யாரென்று கேட்கவில்லை', பக். 55
312. மேலது, 'அவளும் ஒரு பெண்', பக் 56—58
313. மேலது, 'மயாளத்தின் மத்தியிலே', பக். 59—64
314. தண்டியலங்காரம் பொருளணி, இயல், 90
315. தமிழ்க் கனல் தொகுப்பு, நெல்லை ராமணி பதிப்பா
சிரியர், காதல் ஊர்வலங்கள் (1978)
316. புலவர் ம.வே. பசுபதி (தொகுப்பு), மாதங்கள் (1967)
317. மேலது. (தொ), எண்கள் (1989)
318. இளங்கம்பனி, வருகை (1977)
319. கவிஞர் பூ. முனியாண்டி, பூக்கள் (1976)
320. விடுதலை வீரர்கள் ஐவர் (கழக வெளியீடு—1324)
(1973)
321. சு. அருணாசலம், சு. விஸ்வநாதன், சு. இராச
கோபாலன், மூவர் தமிழ் (1969)
322. கண்ணதாசன் (தொ. ஆ), தென்றல் வெண்பா 1000
(1958)

323. அ) வா.மு. சேதுராமன், வாழ்க நீ எம்மான் (1969)
ஆ) த. கோவேந்தன். சிவப்புக் குயில்கள் (1975)
324. காவிரிநாடன், துணிச்சலான துளிர்கள் (1975)
325. கதர் குப்புசாமி, கடல் பூக்கள் (1983)
326. தொல். 1038
327. கோவை இளஞ்சேரன், கோவை இளஞ்சேரன் கவிதைகள் (1963)
328. செங்கைப் பொதுவன், திரையல் சுருள்கள் (1979),
பக். 115—128

கணக்கு உத்தி

எண்ணியல் உத்தி

குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையில் பாடல்களைப் பாடுவதும். தொகுப்பதும், எண்களை அமைத்துப் பாடல்கள் பாடுவதும் குறிப்பிட்ட எண் அளவு உள்ளனவற்றையெல்லாம் சேர்த்துப் பாடுவதும் தொன்று தொட்டு நிலனி வரும் உத்தியாகும். இந்த நூற்றாண்டுக் கவிதைகளிலும் இந்த உத்திகள் மரபு வழியிலும், புதுமைப்பாங்கிலும் கவிஞர்களைத் தாக்கியுள்ளன. இவ்வுத்திகளை 'எண்ணியல் உத்தி' என்னும் பாகுபாட்டின் கீழ்க் கொண்டு வரலாம்.

பதிற்றுப் பத்தில் பத்து சேர அரசர்கள் மீது ஒவ்வொருவர் மீதும் 10 பாடல்கள் என்ற எண் வரையறையில் பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் நான்காம் பத்து அந்தாதித் தொடையில் அமைந்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஐங்குறு நூற்றில் ஐந்து புலவர்கள் தாம் பாடிய ஒவ்வொரு நூறு பாடலையும் பத்துப் பத்துப் பாடல்களாகத் தொகுப்பாக்கிப் பாடியுள்ளனர்.

திருக்குறள் பத்துப் பத்துக் குறள் வெண்பாக்களால் ஆகிய தொகுப்பு.

முதுமொழிக் காஞ்சியில் ஓரடிப் பாடல்கள் பத்துக் கொண்ட சிறந்த பத்து, அறிவுப் பத்து முதலான 10 பத்திகளின் இடம் பெற்றுள்ளன. கைந்நிலையில் 12, 12 பாடல்களாகத் தொகுக்கப் பெற்ற ஐந்து திணைப் பாடல்கள் உள்ளன. மற்றும் இனினா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, கார் நாற்பது, களவழி நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது. ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, நாலடி நானூறு, பழமொழி நானூறு, ஆசாரக் கோவை நூறு, திரிகடுகம் நூறு எனப் பத்தின் அடுக்கெண் தொகுப்புகள் காணப்படுகின்றன.

தேவாரம், திவ்வியப் பிரபந்தம் நூல்களிலும் அவற்றின் தாக்கங்கள் உள்ளன.

பதிகம், தசாங்கம், அந்தாதி, சதகம், பிள்ளைத் தமிழ் முதலான சிற்றிலக்கிய வகைகளிலும் பத்தும் பத்தின் அடுக்கு களுமாகிய எண்ணியல் உத்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

பழமொழி, திரிகடுகம், நான்மணிக்கடிகை, சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி ஆகிய நூல்களில் முறையே 2, 3, 4, 5, 6 கருத்துகள் ஒவ்வொரு பாடலிலும் எண்ணியல் உத்தியில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

எண்ணியல் உத்தி என இங்குரைக்கப்படுவதை எண்ணலங்கரம் என்பர் முன்னோர். இக்காலக் கவிதைகளில் அமைந்துள்ள எண்ணியல் உத்திகளைப் பத்தென உத்தி, பத்தடுக்கென உத்தி, கவர்ச்சியெண் உத்தி, பொருளெண் உத்தி என்ற பாகுபாடுகளில் காணலாம். (காணக் கிடைப்பன வற்றைத் திரட்டி நோக்கி இந்தப் பாகுபாடுகள் செய்து கொள்ளப்பட்டன.)

வரிசை எண்	தலைப்பு	ஆசிரியர்	நூல்	பாடல் வகை	பாடல் எண்ணிக்கை
1	2	3	4	5	6

1. அண்ணா பத்து திருஞானம். அரு. பா மலரில் பண்பாளர், பக். 10 குறள் 10
2. அழகர் பத்து மாணிக்கம், மா மலர்கள் நேரிசை வெண்பா டாக்டர் வ. சுப. பக். 57 10
3. கம்பனி படை- யெழுச்சிப் பத்து ரகுநாதன் கவியரங்கக் கவிதைகள், பக். 70 எண்சீர் விருத்தம் 10
4. குயிற்பத்து பரமசிவானந்தம், கவிதை அநுசீர் 10
அ. மு. உள்ளம், பக். 65 விருத்தம்
5. மாணவர் பத்து கோவை இளஞ் சேரன் கவிதைகள், பக். 144 நேரிசை வெண்பா 10

1	2	3	4	5	6
6.	படப்பத்து	மேகலை	கடவுளைப் பார் பக். 56	அறுசீர் விருத்தம்	10
7.	திருவேங்கடப் பத்து	வாலம் அம்மையார்	திருமலைப் பாடல்கள், பக். 42	நேரிசை வெண்பா	10
8.	உடைமைகள் பத்து	குமரவேலன்	பூங்குன்றன் கவிதைகள், பக். 3	விருத்தம், வெண்கவி, பிற	10
9.	எண்ணம் இருபது	மரணிக்கம் டாக்டர் வ. சுப.	மர மலர்கள் பக். 60	அறுசீர் விருத்தம்	20
10.	இனியவை இருபது	சமதர்மன்	கவிக்குரல் பக். 73	நேரிசை வெண்பா	20
11.	ஊர்தி முப்பது	மாணிக்கம், டாக்டர் வ. சுப.	மா மலர்கள், பக். 67	அறுசீர் விருத்தம்	30

12.	—	பெருஞ் சித்திரனார்	வாழ்வியல் 90	ஆசிரியம்	30
13.	—	..	பாடல்கள் தொகுதி 3, பக். 172	குறள்	30
14.	பள்ளி நாற்பது	கோவை இளஞ்சேரன்	கவிதைகள் பக். 117	குறள்	40
15.	—	சுந்தரம். கதி	கேரடை நாற்பது	நேரிசை வெண்பா	40
16.	—	சுந்தர சுண்புகனார்	அண்ணா நாற்பது	பல்வகை விருத்தம்	40
17.	—	தேவநேயச் சித்திரன்	கலைஞர் நாற்பது	ஆசிரியம்	50
18.	—	கங்கை கொண்டான்	அண்ணா அறுபது	நேரிசை வெண்பா	60
19.	—	தமிழ்மாதன்	அண்ணா அறுபது	பல்வகை	60
20.	—	நக்கீரன், அ.	அண்ணா அறுபது	நேரிசை வெண்பா	60
				தலைப்பு	

21.	அண்ணா அறுபது வாரணிதாசன்	கவதைகள் தொகுதி 3, பக். 41	நேரிசை வெண்பா	15 வெண்பா 60 அடிகள்
22.	—	அரங்கசாமி கி. அண்ணா அறுபது	பல்வகை	4X60
23.	—	அழ. வள்ளியப்பா அறுபதுக்கு (தொ. ஆ.) அறுபது	பல்வகை	60 கவிஞர்
24.	—	முத்துசாமி ஐயர் அகத்துறை எழுபது	கட்டளைக் கவித்துறை	70
25.	புகார்ப்பத்து முதலான 10	கலையரசு புகாரின் புதுவரவு	எண்சீர் விருத்தம்	100
26.	—	கோவேந்தன், த. சோவியத் கவிஞர்கள் நூற்றுவர்	பல்வகை	100
27.	தம்பியர்க்குப் பத்து நண்பர்க்குப் பத்து முதலான 11 பத்துகள்	புதுவை நாகி எழுச்சிப் பத்து	நேரிசை வெண்பா	110

28.	திருமலைப்பத்து விலைப்பத்து முதலான-20	வாலம் அம்மையார்	திருமலைப் பாடல்கள்	விருத்தம் 10 X 20 200
29.	—	ஆற்றலரசு (தொ. ஆ.)	நிலரா நானூறு	பல்வகை 400 கவிஞர்
30.	செங்கரும்பு. தேனி ஈ — முதலானவை	வெள்ளியங் காட்டரணி	தரயகம்	தாழிசை 7. 7 ஆக பல தலைப்பு
31.	காந்தி எட்டு	மரணிக்கம் டரக்டர் வ.சுப.	மாமலர்கள் பக். 4	அறுசீர் 8 விருத்தம்
32.	கலைஞர் நாற்பத்தாறு	வாணிதாசன்	கவிதைகள் (தொ. 3) பக். 46	நேரிசை 46 வெண்பா
33.	முருகப்பெருமானு வழிபாடு	செம்பொற் செவ்வேள்	கந்தகோட்ட முருகன் அருள் மாலை	ஓம்-நம 108 வரிகள்
34.	—	அரங்கசாமி, கி. முறை 333	திராவிட ஆட்சி முறை 333	நேரிசை 333 வெண்பா

35.	—	பசுபதி(தொ.ஆ.)	எண்கள்	பல்வகை	13 கவிஞர்
36.	அண்ணா நார்ப்புது	கண்ணதாசன்	கவிதைகள் (தொ. 3), பக். 159	விருந்தம்	5
37.	ஏற்றப்பாட்டு	பாரதிதாசன்	கவிதைகள் (தொ. 3) பக். 14	ஓராடி	100

அட்டவணையில் கண்ட எண்ணியல் உத்தித் தொகுப்பு
கள் 37-ல் வாணிதாசன் பாடிய 'அண்ணா அறுபது'
நூலிலுள்ள 15 வெண்பாக்கள் மட்டும் அந்தாதி முறையில்
தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. எனினும், அவை சங்ககாலப் பதிற்றுப்
பத்து நாலாம் பத்தைப் போல ஒன்றோடொன்று ஈறும்
முதலுமாகத் தொடைபட்டுக் கிடக்கின்றனவேயல்லால்
கடைசிப் பாடலின் ஈறும் முதற்பாடலின் முதலும் மண்டலிக்க
வில்லை. அந்தாதி வகையில் இது மரபு நிலையைப் பின்பற்றி
யது ஆயினும் அறுபது என்னும் சொல்லுக்கேற்ப 60 பாடல்
கள் இல்லாமல் 15 வெண்பாக்கள் (60 அடிகள்) உடையதால்
அறுபது எனப் பெயர் பெற்று எண்ணியலில் புதியதோர்
முறையைக் கையாண்டுள்ளது.

பத்தெண்

திருஞானத்தின் 'அண்ணா பத்து' குறளி வெண்பாவால்
ஆனது. டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கத்தின் 'அடிகள் பத்தும்'
கோவை இளஞ்சேரனின் மாணவர் பத்தும். வாலம்
அம்மையாரின் திருவேங்கடப் பத்தும் நேரிசை வெண்பாக்க
களால் ஆனவை.

அறுசீர் விருத்தங்களால் குயிற்பத்தும் படப்பத்தும்
அமைந்துள்ளன. எண்சீர் விருத்தத்தால் கம்பனி படையெழுச்
சிப் பத்து அமைந்துள்ளன. இந்தப் 'பத்து'களில் பத்துப்
பாடல்கள் மட்டும் உள்ளன. 'உடைமைகள் பத்து' எனினும்
பகுதியில் பத்துப் பாடல்கள் இல்லை. திருக்குறளில் உள்ள
அன்புடைமை, பொறையுடைமை, அடக்கமுடைமை, ஒழுக்க
முடைமை, பண்புடைமை, அறிவுடைமை, அருளுடைமை,
ஊக்கமுடைமை, ஆள்வினையுடைமை, நாணுடைமை எனினும்
பத்து உடைமைகளின் மீது பாடப்பட்ட பாடல் இஃது.
ஆதலால் உடைமைகள் பத்து எனினும் பெயர் பெற்றுள்ளது.
இது பொருள் நோக்கு எண்ணியல் உத்தி. இது பல்வகை
விருத்தங்களும் அசைச்சீரும், தனிச் சொல்லும், ஆசிரிய

அடிகளும் விரவிவரத் தொகுக்கப்பட்டுள்ள பல பாடல்களைக் கொண்டது.

பத்தடுக்கெண்

20, 30, 40, 50, 60, 70, 100, 110, 200, 400, (00) எனினும் பத்தின் அடுக்கு எண்களைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு தொகுத்துப் பாடப்பட்டுள்ள நூல்களையும், நூற்பகுதிகளையும் அட்டவணையில் காணலாம். இவற்றைப் பத்தடுக்கெண் உத்தியின்பாற் படுத்தலாம்.

இவற்றில் வரையறுத்த எண்ணிக்கையில் உள் தலைப்பு களைக் கொண்டனவும் வரையறையின்றிப் பொதுவாக மொத்தத்தில் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை வரப் பாடப்பட்டன வும் உள்ளன.

'முத்தமிழ் முப்பது' எனிபது இசைப்பத்து, கூத்துப்பத்து, இயற்பத்து எனிறு முன்றாகப் பகுக்கப்பட்டு ஒவ்வொன்றும் 10 குறட்பாக்கள் கொண்டதாய் அமைந்துள்ளது. 'பள்ளி நாற்பது' எனினும் பகுதி மரணவர்களுக்குக் கூறும் அறிவுரை யாய்; இதில் மரணாக்கன், பண்பாடு, பல்லொரு முத்து, படிப்பில் பயன், குனியல் நலன், எழில் பெறச் சீவல், உடையில் ஒழுங்கு என்ற முறையில் 20 தலைப்புகளில் ஒவ்வொன்றுக்கும் இரண்டு குறள் வெண்பாவாகத் தொகுக்கப் பட்டிருக்கிறது.

அறுபது என்று பெயர் சூட்டிவிட்டு, நான்கு அறுபதுகள் பாடி ஒரு நூலாக்கியுள்ளதை 'அண்ணா அறுபது' எனினும் நூலில் காண்கிறோம்; இதில் முதல் அறுபது 'அண்ணா பண்பு அறுபது' எனினும் தலைப்பில் 60 அடிகளைக் கொண்ட தரவினைக் கொச்சகக் கலிப்பாவால் ஆனது. இரண்டாவ தான 'அண்ணா அருஞ்செயல் அறுபது' அறுசீரடி ஆசிரிய விருத்தங்கள் 60 கொண்டது. முன்றாவதான 'அண்ணா ஆட்சிப்பணி', 'காய் காய் மா மா' வாய்பாட்டு அடிகள் கொண்டது; இரண்டடி, முன்றடி, நான்கடி, ஐந்தடி,

பாடல்கள் 60 இந்த ஓசையில் அமைந்துள்ளன. நான்காவதான 'அண்ணா விழைவு' 60 விருத்தங்கள் கொண்டது; முதல் விருத்தம் மட்டும் 14 சீர் விருத்தம்; ஏனையவை யெல்லாம் காய் காய் ம4 மா வாய்பாட்டு எண்சீர் விருத்தங்கள் .

பத்துப் பாடல்களின் தொகுப்பு பத்து கொண்டு வருவதைப் பதின்மடைச் சதுக்க உத்தி என்று குறிப்பிடலாம். பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் இந்த உத்தி கையாளப்படுகிறது. 'புகாரின் புதுவரவு' என்னும் கலையரசனின் கவிதையிலும் இந்த உத்தியினைக் காணலாம்.

இந்த உத்தியில் பாட விழைந்த புதுவை நாகி பதினோறு தலைப்புகளில் 110 வெண்பாக்களால் தனது 'எழுச்சிப் பத்தை' முடித்துள்ளார். வாலம் அம்மையார் 10, 10-ஆக 20 அடுக்குகளை உருவாக்கி. தனது 'திருமலைப் பாடல்'களை 200 விருத்தங்களால் ஆக்கியுள்ளார்.

பதிகம் பத்து பாடல் கொண்டது. சதகம் நூறு பாடல் கொண்டது. சோவியத் கவிஞர்கள் நூறு பேர்களைத் தெரிந்தெடுத்து அவர்களின் பாடல்களில் 100 பாடல்களைத் தமிழாக்கம் செய்து தருவது 'சோவியத் கவிஞர்கள் நூற்றுவர்' எனினும் த. கோவேந்தனின் பாடல்கள்.

பொருளெண்

புறநானூறு. அகநானூறு எனிபது போன்று நிலா நானூறு என்னும் தொகுப்பு, பொருள் நோக்குத் தொகுப்பிற்கும். இதில் நிலாவைப் பற்றி 400 புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

அகத்துறை எழுபது எனினும் நூலும் பொருள் நோக்கில் தொகுக்கப்பெற்றதேயாம். கோவை நூல்கள் அகத்துறைப் பாடல்கள் 400 கொண்டவை; கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களால் ஆனவை. இந்நூற்றாண்டுக்

கவிஞர் முத்துசாமி ஐயர் எழுபது கட்டளைக் கவித்துறைப் பாடல்களால் 'அகத்துறை எழுபது' பாடியுள்ளார்.

ஒன்று முதல் பத்துவரை உள்ள பத்து எண்களைப் பத்துத் தலைப்புகளாகவும், நூறு, ஆயிரம், கோடி ஆகிய மூன்று எண்களையும் மூன்று தலைப்புகளாகவும் கொண்டு தனித்தனி 13 புலவர்கள் பாடிய கவிதைகளின் தொகுப்பாக 'எண்கள்' எனினும் நூல் அமைந்துள்ளது. இந்த எண்கள் தனி பாசுபாட்டின் கீழ்ப் பொருள்களைக் காண்கின்றன. எனவே இதனையும் பொருளை எண்ணும் உத்தி (பொருளெண் உத்தி)யின்பாற் படுத்தலாம்.

இறைவனின் பெயரை 108 முறை சொல்லி வழிபடுவது மந்திர வழக்கு. முருகப் பெருமானை வழிபாடு எனும் நூல் "ஓம் அனபின் உருவே நமோ நம; ஓம் அருள்தரும் இறையே நமோ நம" என்ற முறையில் "ஓம்—நமோ நம" வரிகள் 108 கொண்டு அமைந்துள்ளது.

வழிபடும் தலைவரின் அகவை எண்ணுக்கு இணையான எண்ணிக்கையில் பாடல்களைப் பாடுவதும் அல்லது தொகுப்பதும் ஒருவகைப் பொருளெண் உத்தியாகும்.

கவர்ச்சி எண்

பத்து, பத்தின் அடுக்கு, நூறு, ஆயிரம் போன்ற எண்களும் கவர்ச்சி எண்களே. இந்த எண் அளவுகளில் தொகுக்கப் பெற்ற பாடல்கள் முற்காலத்திலும் இருந்தன. ஆயின் இருபதாம் நூற்றாண்டுக்குரிய சிறப்பு எண் யாது? 333. இந்த எண்ணின் கவர்ச்சியே தனி, 'திராவிட ஆட்சிமுறை' பற்றிக்கி. அரங்கசாமி அவர்களால் 333 நேரிசை வெண்பாக்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் தலைப்புகள் 33. தலைப்புக்குப் பத்து எனப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டிருந்தால் 33 தலைப்புகளும் 34-வது தலைப்பில் 3 பாடல்களும் வந்துவிடு. எனவே, வரையறையில்லாத எண்ணிக்கையில் பாடல்

தலைப்புகளில் பாடல்கள் அமைந்துவிட்டன. 33, 333 எண்பனவே கவிஞர் விரும்பிய கவர்ச்சி எண்களாம்.

நேரிசை வெண்பாவின இறுதியில் ஒன்று முதல் வரிசை யாக இருபது எண்களும் வரும்படி அமைத்து இந்தியாவின இருபது அம்சத் திட்டம் பற்றிப் பாடியுள்ள பாடல் தொகுப்பு 'இனியவை இருபது'. ஆராத் தீண்டிய மகனை உயிர் பெற அப்பர் பாடிய தேவாரப் பதிகம் 'ஒன்று கொலாம்' ¹ என்று தொடங்கிப் பத்துப் பாடல்களிலும் பத்து எண்கள் வந்துள்ளதை இதனோடு ஒப்பிடலாம்.

அறுசீர் விருத்தங்கள் எட்டு கொண்ட 'காந்தி எட்டு' சிற்றெட்டகம் எனினும் நூலை நம் நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது. மெய்ப்பாடுகளை எட்டாகப் பாசுபடுத்தியுள்ளதும் நம் கருத்தில் பளிச்சிடுகிறது.

ஏழு, ஏழு தாழிசைகளாகப் பல தலைப்புகளில் தொகுக்கப் பெற்ற நூல் 'தாயகம்'. இது திருவெழுக்கூற்றிருக்கையை² ஒப்பிட்டுப் பார்க்கத் தூண்டுகிறது.

எண்ணல்

ஒன்று இரண்டு மூன்று என வரிசையாக எண்ணுவதை எண்ணல் உத்தி என்று குறிப்பிடுகிறோம்.

கண்ணதாசனி 'அண்ணா நாற்பது' எனினும் தலைப்பில் ஐந்து விருத்தங்கள் பாடியுள்ளார். அதில் அண்ணாவின பண்புகள் நாற்பது—ஒன்று, இரண்டு என்று எண்ணப்படுகின்றன.³

உள்ளத்தால் பொய்யாத உயர்நிலை ஒன்று
ஊர்வாழத் தான்தேயும் வளர்ச்சிய திரண்டு
வெள்ளத்தோ டறவாடும் அன்புமனம் மூன்று
வெறும்வார்த்தை இல்லாத சொற்செட்டு நானிகு

இப்படிப் பதினாறு குணங்கள் எண் சொல்லி எண்ணப்படுபடுகின்றன; பின்னர் ஒரு விருத்தத்தில் எட்டு பண்புகளைக் கூறி விருத்த முடிவில் 'இருபத்து நான்கு' என்றும், 'முப்பத்து இரண்டு' என்றும் 'நாற்பது' என்றும் சேர்த்து எண்ணப்படுகின்றன.

அடுக்கல் உத்தி

சொற்களையோ, பொருள்களையோ (கருத்துகளையோ), செயல்களையோ, பாக்களையோ அடுக்கிக் கூறும் உத்திகளினூர்களால் தொன்று தொட்டுக் கையாளப்பட்டு வந்துள்ளது. அது இக்காலக் கவிதைகளில் எளிமையும் எடுப்பும் கொண்டு ஆங்காங்கே கையாளப்பட்டுள்ளன.

கிடைக்கும் அடுக்கல் உத்திப் பாடல்களில் சிலவற்றை வகைப்படுத்திச் சில இங்குச் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன.

சொல்லடுக்கு

ஒரு பாடலில் ஒரு சொல் பலமுறை பயின்று வருவதைச் சொல்லடுக்கு என்று குறிப்பிடுகிறோம்.

திருவள்ளுவர், 'துப்பார்க்குத் துப்பாய் துப்பாக்கித் துப்பார்க்குத் துப்பாய் தூ உம் மழை' எனத் 'துப்பு' என்ற சொல்லைப் பலமுறை ஒரே பாடலில் வெவ்வேறு பொருள்களில் அடுக்கிப் பாடியுள்ளார். *

இந்தப் பாங்கைப் பின்பற்றி, ஆனால் சீரின் முதலில் தொடங்காமல் சீரின் முடிவில் 'படி' என்னும் சொல்லை அமைத்துப் பாரதிதாசன் பாடியுள்ளார். இந்தப் பாடல் எடுப்பு, உடனெடுப்பு, தொகுப்பு ஆகிய உறுப்புகளைக் கொண்ட இசைப் பாடல்.

நூலைப்படி—சங்கத்தமிழ்
நூலைப்படி—முறைப்படி
நூலைப்படி.

அகப் பொருள்படி—அதனைப்படி
 புறப் பொருள்படி—நல்படி
 புகப்புக் படிப்படியாய்ப்
 புலமைவரும் எனச் சொற்படி. (நூலைப்படி)⁶

சொல்லுக்கு (தனிச் சொல்)

கண்ணிகளில் தனிச்சொல் சேர்த்துப்பாடும் பாங்கு இக்காலக் கவிதைகளில் பெருகிவிட்டன. ஒசை நயமே இதற்குக் காரணம். இத்தகைய தனிச் சொல் ஒன்றைப் பல தாழிசைகளில் அடுக்கிப் பாடும் உத்தியையும் இக்காலக் கவிஞர்கள் பின்பற்றியுள்ளனர்.

பாரதிதாசன் 'ஆனால்' என்ற சொல்லை எட்டு தாழிசைக் கண்ணிகளில் அமையும்படி அடுக்கியுள்ளார்.

தலைசிறந்தது நிலை உயர்ந்தது
 தமிழ்ச் சுவடி நன்றே—ஆனால்
 தழுவத்தகா வடவர்கொள்கை
 இருந்தால் அது தீதே

இப்படி பாடல்தோறும் 'ஆனால்' என்பது தனிச் சொல்லாகவும், 'தீதே' என்பது முடிவாகவும் அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். ⁶

கண்ணதாசன் 'என் அண்ணா' எனினும் தனிச் சொல்லை ஐந்து தாழிசைகளில் ஒன்று போலவே அடுக்கி வரும்படி பாடியுள்ளார்.

சங்கத் தமிழெடுத்தது
 தங்கத்தி லேஇணைத்து
 எங்கும் தருவாரடி—என் அண்ணா
 இன்பத் தமிழரடி.⁷

சொல்லடுக்கு (அடியிறுதி)

ஒவ்வொரு அடியின் இறுதியிலும் ஒரே சொல் அல்லது தொடர் வரும்படி பாடப்பட்டுள்ள கவிதைகள், அடியிறுதிச் சொல்லடுக்கு உத்தியிகி பாற்படும்.

சிவளிக்குக்கும் இமயமலை
எங்கள்வள நாடு
திருமாலின் ஏழுமலை
எங்கள் வள நாடு.⁹

பத்து அடிகள் கொண்ட இப்பாடல் முழுவதும் ஒவ்வொரு அரையடி இறுதியிலும், அடி முடிவிலும் 'எங்கள் வளநாடு' இருக்குமாறு பாடப்பட்டுள்ளது.

இருட்பெருக்கம் போக்குதற்கோ
ஒளிப்பெருக்கம் வேண்டும்
இடைப்பெருக்கம் போக்குதற்கோ
நடைப்பெருக்கம் வேண்டும்.⁹

இப்பாடலில் 14 'பெருக்கம்' 7 'வேண்டும்' அடுக்கி வருகிறது.

அடிகளின் கால் பகுதியில் அடுக்குச் சொல் அமைந்து ஓரடியில் நான்கு முறை அடுக்கி வரும் பாங்கும் உண்டு.
காட்டு:

இரும்பும் உண்டு, கரும்பும் உண்டு,
எள்ளும் உண்டு, கொள்ளும் உண்டு,
அரும்பொளி உண்டு, கரியும் உண்டு,
அணுஉலைக்கே மணலும் உண்டு.¹⁰

பாமுடிவு அடுக்கு

ஒரு பொருள்மேல் ஒரே பாணியில் இரண்டு பாடல்கள் அடுக்கி வரிவி 'சிஃறாழிசை' என்றும் முன்று வரிவி 'தாழிசை'

என்றும், பலவரினி 'பஃறாழிசை' என்றும் கலிப்பாவின் உறுப்பு களாகப் போற்றப்பட்ட தாழிசைகள் பலவற்றைக் கலித் தொகை நூல்களில் காணலாம். அவற்றில் சில ஒரு தொடர் முடிவினையும் ¹¹, சில ஒரு சொல் முடிவினையும் ¹² கொண்டுள்ளன. இந்த உத்தியில் அமைந்த பாடல்கள் தேவாரம், திருவாசகம், திவ்வியப் பிரபந்தம் முதலான நூல்களின் பதிகங்களில் பத்துப் பத்தாக அடுக்கிக் கிடப்பதை ஏராளமாகக் காணலாம். இக்காலக் கவிதைகளிலும் இந்த உத்தி பரவலாகத் தென்படுகிறது. இவற்றை அடுக்குப் பாடல்கள் என்று கூட வழங்கலாம்.

வாணிதாசனை 'அடுக்குப் பாடலின் அண்ணல்' என்று சிறப்பிக்கலாம். அவரின் பாடல்களில் பல தலைப்புகள் இந்த உத்தியைக் கையாண்டுள்ளன. 'இரவு வரவில்லை' என்னும் நூலிலிருந்து காட்டுகள் தரப்படுகின்றன.

பாடல் முடிவுகள்-பாடல்களின் எண்ணிக்கை-பக்கம் முறையே:

'இரவு வரவில்லை'	— 5	விருத்தம்— பக். 3
'சிரிப்பதற்கென செய்வாய்'	— 4	விருத்தம்— பக். 5
'எங்கிருந்தால் எனினாம்'	— 4	விருத்தம்— பக். 13
'சிரித்தாளே'	— 6	கண்ணி — பக். 22

இந்த உத்தியைப் பிற கவிஞர்களும் போற்றியுள்ளனர்.

'திரும்பாமல் தூரத்தில் நின்றுவிட்டாள்'
'அயலாக்கித் தூரத்தில் நின்றுவிட்டாள்'

ஆறு விருத்தங்கள் பாடலின் ஒரு முடிவு அடுக்கிணைக் கொண்டுள்ளன. ¹³

வாய்த்த பெருங்காந்தி

மன்னும் அறம் உலகில்

பூத்து மணம் வீசிப்

பொலியும் நாலி எந்நாளோ!

இப்படி 'எந்நாளோ' என்று 50 கண்ணிகள் முடிகின்றன. ¹⁴

எழுத்தடுக்கு உத்தி

அறஞ்செய விரும்பு, ஆறுவது சினம் என்ற முறையில் ஓளவை பாடியதைப் பின்பற்றி அச்சம் தவிர், ஆண்மை தவறேல் என்று பராதியார் பாடியுள்ளதையும் மற்றும் பலர் பாடியுள்ளதையும் வருக்கமாலை எனினும் சிற்றிலக்கியமாகக் கொள்வர். இதில் எழுத்து கோவைப்பட அடுக்கப் பட்டுள்ளதைக் காணலாம். எழுத்தடுக்கு உத்தியாக இங்குச் சித்திரக் கவிகளில் சில காட்டப்படுகின்றன.

நக்கீர தேவ நாயனார் அருளிச் செய்த திருவெழுகூற்றி ருக்கையைப் பதினோராம் திருமுறையில் காணலாம். இஃது ஓவியப் பாட்டு வகைகளில் ஒன்று. மாலை மாற்று, மொழி மாற்று, ஏகபாதம், திருவெழுகூற்றிருக்கை, சக்கர மாற்று. கோமூத்திரி, வருமொழித் திருவிராகம், யமகம் முதலான சித்திரக் கவிகள் பலவற்றைத் திருஞான சம்பந்தரினி தேவாரத்தில் காணலாம்.

இக்கரலக் கவிதைகளில் அரசஞ்சண்முகனார் பாடிய 'மாலை மாற்று மாலை'¹⁵யில் யமகம், மாலைமாற்று, வெண்பா, மாலை மாற்று விருத்தம், சருப்பதோ பத்திரம், பஞ்சபங்கி, ஏகபாதம், துவிபங்கி, கோமூத்திரி, கரந்துறை பாட்டு முதலான சித்திர அடுக்குகளில் 30 பாடல்கள் உள்ளன.

சித்திரக் கவிமாலை எனினும் நூல் டி. கே. சண்முகத்தினி மீது திருவையாறு அப்துல் கபூர் சாஹிப் புலவரால் பாடப்பட்டுள்ளது.¹⁶ இதில் மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள சித்திரக் கவிகளும் நிரோட்டம், திரிபங்கி, குற்றெழுத்துச் செய்யுள், வல்லினப்பாட்டு, மடக்கு, சுழிகுளம், மலைப்பந்தம், மாணிக்க மாலைப்பந்தம், சிவலிங்கப் பந்தம், வேலாயுதப் பந்தம், மயில் வாகனப் பந்தம், ஏகநாக இரட்டை நாக சதுரநாக அஷ்டநாக பந்தங்கள், நாலாரைச் சக்கர ஆறாரைச் சக்கர;

எட்டாரைச் சக்கர பந்தங்கள், கடக பந்தம், சதுரங்க பந்தம், திருவடிப் பந்தம், திருக்கைப் பந்தம், நேர்ப்பந்தம், பிறிதுபடு பாட்டு, மாத்திரைச் சுருக்கம், மும்மண்டல வெண்பா, சக்கரச் சதகம், அக்கரவருத்தனை, சிலேடை முதலான பாடல்வகைகள் உள்ளன.

தண்டியலங்காரம் முதலான அணியிலக்கணங்களில் காணப்பெறாத புதுச் சித்திரக் கவிதைகள் பல இதில் உள்ளன.¹⁷ 'சித்திரக் கவிகள் சொல் நயம் பொருள் நயம் இனிற் அசைச் சொற்கள் புணர்ந்து ஒரு தமிழ்ப்புதர் (புதிர்) போல் இருக்கும்.'¹⁸ சித்திரக்கவி பாடுகிறவர்கள் பதங்களைச் சித்திரவதை செய்கிறார்கள். ஆனால் அப்துல்காதர் சாஹிப் அவர்கள் இயற்றிய பாடல்களில் அவ்வித வதைகள் ஒன்றும் காணப்படாதது போற்றுதற்குரியது¹⁹ எனினும் மதிப்பீடு இச் சித்திரக்கவி நூல் சொல்லுடையாத் தன்மை கெரண்டது என்பதை வெளிப்படுத்துகிறது.

செயல் அடுக்கு

ஒரு பொருளின் செயல்கள் பலவற்றை ஒரே பாடலிலும், பல பாடல்களிலும் அடுக்கிக் கூறிய உத்தியைச் செயலருக்கு என்று குறிப்பிடுகிறோம்.

நதிகளைச் செய்யும்படி ஏவும் செயல்கள் ஒரே பாடலில் அடுக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளன.

நதிகளே வருக; விண்மீன்

நடனங்கள் இடுக; வானின்

மதியிசை பொழிக; பூமி

மங்கல முழக்கம் செய்க.²⁰

நெஞ்சத்தின் பல செயல்கள் பல கண்ணிகளில் அடுக்கப் பட்டுள்ளன. ஒரு பாடலில்

நெஞ்சை ஒரு இரும்பாக்க — நானி
 நெடுநாளாய்ப் பழுகி ன்றேன்
 நெஞ்சம் ஒரு மலராகி — எனக்கு
 நேரெதிராய்ச் சிக்கிறதே !
 — நேர்நெடுகாய் விரிகிறதே !
 — நேர்மேலாய் உயர்கிறதே !
 — நேரிணையாய் வளர்கிறதே !
 — நேர்முன்பாய் அலைகிறதே !
 — நேர்உறவாய்த் துடிக்கிறதே !

வினா-விடை அடுக்கு

ஒரு பாடலில் ஒரு வினா ஒரு விடை எனப் பல பாடல்கள் அடுக்கி நடக்கின்றன.

உறவெதற்கு?

நீதானே நானென்று
 தேனாகப் பேசிப் பின்

பிரிவதற்கு

“நகையெதற்கு.....பகையெதற்கு

“நிலையெதற்கு.....மனமெதற்கு”²²

இவ்வாறு ஐந்து வினா விடை அடுக்குகள்.

ஒரு பாடலில் பல வினாக்களைத் தொடுத்து ஒரு விடை கூறி நடக்கும் கவிதைகள் பல அமைந்துள்ளன. இதனை இலக்கண நூலார் ஒரு சொல் அலங்காரம் என்று வழங்கி வந்தனர்.²³

தொழுவது சுகமா வண்ணத்

தோகையினி களிந்த மார்பில்

விழுவது சுகமா? உண்ணும்

விருந்துதாவி சுகமா? இல்லை

பழகிய காதல் எண்ணிப்
 பள்ளியில் தனியே சாய்ந்து
 அழுவதே சுகமென் பேனியாவி
 அறிந்தவர் அறிவா ராக ! 24

இந்தப் பாடல் ஒரு விருத்தத்தில் பல வினா—ஒருவிடை உத்தியைக் கையாண்டுள்ளது.

ஐய-விழைவடுக்கு

தனி உள்ளத்தில் தோன்றும் வியப்பை ஐய அடுக்காகப் பாடும் மரபு உண்டு. “அணங்கு கொல், ஆய் மயில் கொல்லோ, கனங்குழை மாதர் கொல்” என்று வள்ளுவர் அடுக்குவது இந்த வகையாகும். 25

பால்மொழி அவினை தானோ?
 பரமன்கண் அருளே தானோ?
 தேன்மொழிக் குதலை தானோ?
 திலோத்தமை நடனம் தானோ? 26

இப்படி ஏழு ஐய அடுக்குகள் ஒரு பாடலில் உள்ளன.

கவி தனி ஆசையெல்லாம் அடுக்காக்கிப் பாடும் பாடல்கள் பல. பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் செங்கீரையாடி யருளே, சப்பாணி கொட்டியருளே என்றெல்லாம் தொடர்கள் அடுக்கி வருவதைக் காண்கின்றோம்; இவை கவிஞரின் விழைவு. இந்த விழைவு அடுக்கு, ஒரு சொல் அல்லது ஒரு தொடர் முடிவு கொள்ளாமல் ஒரு பொருள் முடிவினவரய் அடுக்கி வருவதும் உண்டு. இதனையும் ‘விழைவடுக்கு’ எனலாம். கார்ட்டு:

அல்லல் அழித்திடவே
 அம்பலத்தில் ஆடுகின்றாய்
 தில்லைப் பதியானே
 திருவடிதாவி வாடாதா

- கமலபாதம் வாடாதா
- கால்கள் வலிக்காதா
- நின்கால வலிக்காதா
- உடம்பெல்லாம் நோகாதா
- தடுக்கியே வீழாயா
- சடைத்தலை சுழலாதா?
- ஓய்வெடுத்தால் ஆகாதா?''

பொருள் அடுக்கு

நீதிப் பொருள்களை அடுக்கிக் கூறுவதைப் பொருள் அடுக்கு எனலாம். பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள், ஓளவையாரின் ஆத்திசூடி, கொணிறைவேந்தன், நல்வழி, மூதுரை, அதிவீரராம பாண்டியன் வெற்றிவேற்கை, சிவப் பிரகாசரின் நீதிநெறி விளக்கம் முதலானவை இந்த உத்தியினி முன்னோடிகள். நீதிச் கருத்துகளை அடுக்கிக் கூறுவதில் இந்த நூற்றாண்டுக் கவிதைகள் பழமையான உத்தியையே கையாண்டுள்ளன. 'அமைதி நெறி' என்ற நூல்,²⁸ அறம், பொருள், இனிபம், இயற்கை என்னும் நான்கு பகுதியாக 60 நேரிசை வெண்பாக்களில் நீதியைக் கூறுகின்றது.

அருவியின் ஆட்டத்தில் ஆழ்கடலின் ஆர்ப்பில்,
அருமைப் பசும்புல் அசைவில் — திருசேர்
எறும்பின் நடையில் இலக்கிய ஏட்டில்
பெறுமே அமைதி பிணைந்து''

(பாடல் 56)

இது அவரது பாடல்களில், இயற்கைப் பகுதியில் உள்ள ஒன்று.

'நல்வழிப்பா' எனினும் தலைப்பினிகீழ் 44 வெண்பாக்களில் நீதிகளை அடுக்கிக் கூறுகிறார் ஒரு கவிஞர்.²⁹ இது ஓளவையாரின் 'நல்வழி' போன்றது.

தாய்மொழியைப் போற்றாதானி தனிமானம்

போற்றாதானி

தாய்நாட்டைப் போற்றாதானி இம்மூவர்

—ஆயுங்கால்

வையப்பெரும் பகையாம் வந்தெதிர் நிற்பாரேல்

நையப் புடைத்தலும் நன்று.³⁰

அரசியல் நீதிகளை அரசியலரங்கம் எனினும் நூல்³¹ தமிழ் நாட்டு வரலாற்றோடு பின்னிப் பிணைத்துக் கதை யாக்கிக் காட்டுகிறது. 'நூறாசிரியம்'³² சங்க காலப் பழந் தமிழ்ச் சொற்கள் விரவித் தொல்காப்பியரினி தொனிமை எனினும் வனப்பு உத்திக்கு ஓர் இலக்கியம் பேரலப் பத்து ஆசிரியப் பாவில் நீதிகளைக் கூறுகின்றது. 'வாழ்வியல் முப்பது' எனினும் நூல்³³ 30 விருத்தங்களில் நீதிகளை நிழலாடச் செய்கிறது. பாரதிதாசன் ஒழுக்கம் விழுப்பம் தரும் எனினும் தலைப்பில் நன்றியறிதல், பொறையுடைமை, இன்சொல், இன்னா செய்யாமை, கல்வி, ஒப்புரவு, அறிவுடைமை, மெய்ந்நெறி ஆகிய நீதிகளைப் பாடியுள்ளது³⁴ பேரல, பற்பல நூல்களில் ஆங்காங்கே நீதிகள் தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

கள் குடிப்பதால் நேரும் தீங்குகளை 100 அதிகாரம், 1000 குறட்பாக்களில் ஒரு நூல் கூறுகிறது.³⁵

ஓரடிப் பாடல்கள், குறட்பா உத்தி, வெண்பா உத்தி முதலான தலைப்புகளில் காணப்படும் ஆய்வுப் பகுதிகளிலும் நீதிப் பொருள்கள் அடுக்கப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

அணியடுக்கு விலக்கணி

இரண்டு பொருள்களிடம் ஒப்புமையைக் காண்பது உவமை. வேற்றுமையைக் கூறுவது விலக்கு. இக்காலக் கவிதையில் இந்த அணி, அடுக்காகி அணி செய்கிறது.

“ ‘மாணீ’ என அவளைச் சொன்னால்
 மருளுதல் அவளுக் கில்லை!
 ‘மீனிவிழி’ உடையாள் என்றால்
 மீனிலே கருமை யில்லை
 ‘தேனிமொழிக்’ குவமை சொன்னால்
 தெவிட்டுதல் தேனுக் குண்டு
 ‘கூனிபிறை நெற்றி’ என்றால்
 குறைமுகம் இகுண்டு போகும்.”

இப்படி ஆறு விருத்தங்களை ‘அவனும் அவளும்’ நூலில்
காணலாம்.⁸⁶

தற்குறிப்பேற்றம்

இயல்பான நிகழ்ச்சிக்குக் களிஞ்சு காரணம் கற்பித்துக்
கொண்டு தனது குறிப்பை ஏற்றிக் கூறும் இந்த அணிப் பரடல்
கள் ஒரு சேரப் பலவாக அடுக்கி வந்திருக்கும் உத்தியையும்
காணலாம்.

மின்னல் கொடியும்
 மானிண் வடிவும்
 மின்னி விழியில் திரிவதுமேனி?—அந்த
 மின்னல் கொடியும்
 மானிண் வடிவும்
 மின்னே உனிஒயில் தெரிந்தனவோ?

இப்படி ஐந்து தற்குறிப்பேற்ற அணி அடுக்கப் பரடல்கள்
வல்லம் வேங்கடபதியின் கவிதைகளில் உள்ளன.⁸⁷

மாறையின அடுக்கு

ஒரே வகையான பூக்களைக் கொண்டும் பலவகைப்
பூக்களைக் கலந்தும் மாலை தொடுப்பது போல் ஒரே வகைப்
பாவாலும், பலவகைப் பாக்களாலும் பாடித் தொகுக்கப்பட்ட

நூல் மாலை எனினும் பெயர் பெறும். மாலை நூல்கள் பலவற்றைப் பாட்டியல் நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. அவை எண்ணிக்கையாலும், பாடு பொருளாலும், யாப்பமைதியாலும், பொதுவகையாலும் பெயர் பெற்றுள்ளன.

மணிமாலை, இணை மணிமாலை, இரட்டை மணிமாலை, நான்குமணிமாலை, நவமணிமாலை, பதிமணி மாலை, ஆகியவை எண்ணால் பெயர் பெற்ற மணி மாலைகள். பல்சந்த மாலையும் இவ்வகையினதே.

வெட்சி மாலை, வஞ்சி மாலை, காஞ்சி மாலை, உழிஞைமாலை, நொச்சிமாலை, தும்பைமாலை, வாகை மாலை, தானைமாலை முதலானவை போர் வாழ்க்கைப் பொருள் பற்றிய மாலைத் தொகுப்புகள்.

அனுராகமாலை, கைக்கிளை மாலை, தாரகை மாலை, வீரக மாலை, வேளில் மாலை, பெரும்புகழ்ச்சி மாலை, வசந்த மாலை, புகழ்ச்சி மாலை முதலானவை காதல் வாழ்க்கைப் பொருள் பற்றித் தொடுக்கப்பட்ட மாலைகள்.

அங்கு மாலை, உற்பவ மாலை, கடிகை மாலை, காப்பு மாலை ஆகிய மாலைகள் கடவுளோடு தொடர்புடைய மாலைகள்.

தாண்டக மாலை யாப்பமைதியால் பெயர் பெற்ற மாலை.

கலம்பக மாலை நூல் தொகுப்பு முறையால் பெற்ற பெயர். வருக்க மாலை என்பதும் அதுவே.

மெய்க்கீர்த்தி மாலையும், நாம மாலையும் மக்களைப் பாடும் மாலைகள்.

செந்தமிழ் மாலை எந்தப் பொருள் மேலும், எந்தப் பாவாலும் செந்தமிழ்ச் சொற்களால் பாடப்படுவது.

பாட்டியல் நூல்களில் கூறப்பட்ட இந்த மாலை நூல்களில் பல இக்காலக் களிதைகளில் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன.

இக்காலப் புலவர்களும் இம்மாலை வகைகளில் பல வற்றைப் பாடியிருக்கின்றனர். நெஞ்சமாலை³⁸ நெஞ்சே என்று முடியும் குறுந்தாண்டக விருத்தங்கள் 136 கொண்டு விளங்குகிறது. திருமாலை³⁹ இறைவிமீது புகழை 12 விருத்தங்களில் பாடியுள்ளது.

அங்கயற்கண்ணி அணிமாலை⁴⁰ 7 பகுதிகளில் 671 வெண்பாக்கள் கொண்டு இறைவிக்குத் தொடுக்கப்பட்ட மாலை யாம்.

ஒரெதுகை மாலை⁴¹, முருகை ஒரெதுகை விணியீனி மணிமாலை⁴² இந்த நூற்றாண்டினி புதிய உத்தியாகும். பத்து விருத்தங்கள் 'னகர' ஒற்று எதுகையால் அமைந்துள்ளன. முதலெழுத்து மோனைத் தொடையால் ஆத்திகுடி போன்று நடக்கும் வருக்க மாலை வகையில் தோன்றிய இந்தப் புதிய உத்தி பாராட்டுக்குரியது.

அங்கமாலை சங்ககாலம் தொட்டு இருந்துவரும் பாடல் முறையாகும். கூந்தல், நுதல், புருவம், கண், வாய், பல், காது, கழுத்து, தோள், முனிகை, கைவிரல், விரல்நகம், மார்பு, முலை, கொப்பூழ், இடை, அல்குல், குரங்கு, அடி ஆகிய உறுப்புகள் முறையே சிறப்பித்துப் பாடப்பட்டுள்ள பொருநராற்றுப்படைப் பாடலால் இதனை உணரலாம்.⁴³ இதனைக் கேசாதி பாத வருணனை என்பர். பெண்ணைப் பற்றிய உறுப்பு நலன்கள் இங்கு பேசப்படுகின்றன.

திருநாவுக்கரசரினி திரு அங்கமாலை 'தலையே நீ வணங்காய்', 'கண்காள் காண்மினிகளோ' என்ற முறையில் செவி, மூக்கு, வாய், நெஞ்சு, கை, யரக்கை, கால் ஆகிய தனது உறுப்புகளுக்கு ஆணையிடும் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன.⁴⁴

இந்த நூற்றாண்டுக் கவிதைகளிலும் இந்த உத்தி காணப்படுகிறது. திருநாவுக்கரசரின் அங்கமாலை போலவே 'அங்கங்களின் பயன்' என்னும் தலைப்பில் காந்திக் கவிதையின் பத்தாம் பகுதி அமைந்துள்ளது.⁴⁵ காந்தி அடிகளின் அடிக்கமலப் போதில்

“தலைநாட்டிச் சாய்க்காத தலையெனின தலையே
சபர்மதியரனி தலைவணங்காத்

தலையெனின தலையே”.....

கண்ணென கண்ணே!, செவியெனின செவியே'

என்ற பாங்கில் அங்கமாலை தொடர்கிறது, மூக்கு, நா, வாய், கை, மெய், உளம், அறிவு ஆகியன அடுத்தடுத்து முறையாக மாலையாக்கப்பட்டுள்ளன.

'தலை' என்ற ஒருறுப்பு மட்டும் திருவடிகளை வணங்குவதாகப் பாடும் திருவரசகப் பாடல் சென்னிப்பத்து எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.⁴⁶ இக்காலத்துச் 'சுப்பிரமணிய புயங்கம்' எனினும் பகுதியில்⁴⁷ முருகனின் தாள். இடை முதலானவை பேசப்படுவது இந்த வகையில் ஒப்புநோக்கி ஆராயத்தக்கது. 'திருவடிப் பத்து'⁴⁸ எனினும் முன்னோர் பாடலையும் ஈண்டுக் கருதலாம். பாரதத் தாயின் கிரீடம், முடி, குழல், கை, பல், கழுத்து, இடை, முகம் என்றும் பிறவாறும் பற்பல உறுப்புகள் வரிசை முறைப்படி இல்லாமல் பாடப்பட்ட அங்கமாலை ஒன்றும் காணப்படுகிறது.⁴⁹

அண்ணா மணிமாலை, அண்ணா இரட்டை மணிமாலை, அண்ணா மும்மணிமாலை, அண்ணா நானிமணிமாலை⁵⁰ காந்தி நானிமணி மாலை⁵¹ சமத்துவ வேட்கை எனினும் காந்தி நானிமணி மாலை⁵² பெரியார் இரட்டை மணி மாலை⁵³ புலவர் நானிமணி மாலை⁵⁴ கந்தகிரிப் பொனிமணி மாலை⁵⁵ முதலான மாலை நூல்கள் மாந்தர் மீதும், கடவுள் மீதும் இந்நூற்றாண்டில் எழுந்துள்ளன, இளஞ்செழியனின் பொனிமணிமாலை என்பது அந்தாதி, பதிகம், நவரத்தின

மாலை, தசாங்கம் ஆகிய சிற்றிலக்கியங்களைத் தனினகத்தே
கொண்ட சிற்றிலக்கியக் கோவையாக விளங்குகிறது.

கோவையின அடுக்கு தசாங்கம்

அரசனது உடைமைகளாகப் படை, குடி, கூழ், அமைச்சு,
நட்பு, அரண் ஆகிய ஆறனைத் திருவள்ளுவர் குறிப்பிடு
கிறார். 5⁰ பெயர், நாடு, நகர், ஆறு, மலை, ஊர்தி, படை,
முரசு, தார், கொடி ஆகியவற்றை அரசனது பத்து உறுப்புகள்
என்று வரையறுத்துக் கொண்டு அவற்றைப் பற்றி ஒவ்வொரு
வெண்பாவாக மொத்தம் பத்து வெண்பாக்கள் பாடித்
தொகுப்பது தசாங்கம் எனப்பட்டது.

இந்நூற்றாண்டில் தோன்றியுள்ள பாரத தேவியின்
திருத்தசாங்கம் 57 அறிஞர் அண்ணா திருத்தசாங்கம் 5⁰ கந்த
கிரித் திரித்தசாங்கம்⁵⁹ காந்தி திருத்தசாங்கம் 6⁰ முதலான
தசாங்க நூல்கள் மரபு வழியில் மேலே கூறிய பத்து அங்கங்
களையும் முறையாக வைத்து வெண்பாவால் இயன்றுள்ளன.

கலைஞர் பத்து⁶¹ எனினும் சிறு தொகையில் பத்து அங்கங்
கள் பாடப்பட்டுள்ளன, ஆனால் அந்தப் பத்து அங்கங்கள்
நாடு, நகர், மலை, ஆறு, கதிரவன், நிலவு, முரசு, கொடி,
ஆணை, மாலை என்பனவாக அமைந்துள்ளன. இதில்
கதிரவன், நிலவு, ஆணை, மாலை ஆகிய உறுப்புகள்
புதியவை. இது தசாங்க வகையில் புகுந்துள்ள இந் நூற்
றாண்டினி புதிய உத்தி.

சதகம்

ஒரு பொருள் மேல் நூறு பாடல்கள் பாடப்படுவது சதகம்
எனப்பட்டது. சதகங்கள் பெரும்பாலும் 14 சீர்கொண்ட
ஆசிரிய விருத்தத்தால் ஆனவை. 'மதினமாநகர் தோத்திரச்
சதகம்' எனினும் இந்நூற்றாண்டுச் சதக நூல் நபிகவி

நாயகத்தினீயீது பாடப்பட்டுள்ளது. இதில் உள்ள பாடல்கள் 'மதினமா நகர்க்கரசரே' என்று முடிகின்றன⁶² மாணிக்கவாசகரினி திருச்சதகம் சதக இலக்கியத்திற்கு முன்னோடி நூல்.⁶³

அந்தாதி

கவிதைகளை அடுக்கும் பாங்கில் அந்தாதி முறையும் ஒன்று. ஒரு பாடலினை ஈற்றடியில் உள்ள பகுதி அடுத்த பாடலினை முதலடியினை தொடக்கத்தில் அமையும்படிப் பாடுவது அந்தாதி. அந்தாதித் தொகை, ஒலியந்தாதி, கலியந்தாதி, கலியத்துறையந்தாதி, விருத்தத்தந்தாதி, நூற்றந்தாதி, பதிற்றந்தாதி முதலான சிற்றிலக்கிய அந்தாதிகளை பாட்டியல் நூல்களில் பேசப்படுகின்றன.⁶⁴ ஓசையாலும், பாடலாலும், எண்ணாலும் அவை பெயர் பெற்றுள்ளன.

சங்க காலப் பாடலிலும் இந்த அந்தாதி முறை காணப்படுகிறது.⁶⁵ அதில் கடைசிப் பாடலினை கடைசி அடியில் வரும் பகுதியும், முதலாவது பாடலினை முதல் அடியினை தொடக்கமும் ஒன்றாகி நடக்கும் குண்டலிப்பு உத்தி இல்லை. ஆனால் அவை பிற்கால இலக்கியங்களில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

இக்காலக் கவிதைகளிலும் அந்தாதி அடுக்கு காணப்படுகிறது. பாதி அந்தாதி⁶⁶ வெண்பாப் பாடல்களை அந்தாதி யாகத் தொகுத்துள்ளது. இதில் குண்டலிப்பு இல்லை. 'செந்தமிழ்த் தாய் அந்தாதி'யில் 100 குறுக்காண்டக விருத்தங்கள் அந்தாதித் தொடை பெற்றுள்ளன.⁶⁷ 'தோழரந்தாதி'⁶⁸ எனப்பது வெளினை, நேரு ஆகிய இரு பெருமக்களையும் தோழராகக் காட்டி 100 ஆசிரிய விருத்த அந்தாதியாக அமைந்துள்ளது. இதில் குண்டலிப்பு காணப்படுகிறது.

'இரத்தினகிரி பாலமுருகன் அந்தாதி,⁶⁹ 'அன்னை கருமாரியம்மன் அந்தாதி'⁷⁰ ஆகியவை நூறு, நூறு

கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களாலும், திரௌபதியம்மன் அந்தாதி⁷¹ பத்து எண்சீர் விருத்தத்தாலும், 'கரந்தமலை அந்தாதி'⁷² 'கொங்குக் குமரீஸ்வர் அந்தாதி'⁷³ 'சித்தர்மலை யந்தாதி'⁷⁴ ஆகியவை கலிவிருத்தத்தாலும் அமைந்து அந்தாதித் தொடை பெற்றுள்ளன. இவற்றில் இறுதியில் கூறப்பட்ட நான்கு அந்தாதி நூல்களும் பத்துப் பாடல்களில் குண்டலிப்போடு கூடிய அந்தாதி அமைப்புக் கொண்டவை. முதல் இரண்டிலும் குண்டலிப்பு இல்லை.

'வரகூர்ப் பதிற்றுப் பத்து அந்தாதி'⁷⁵ யில் பத்துப் பகுப்பு இல்லை; எனினும் அது பதிற்றுப் பத்து என்று குறிப்பிட்டுக் கொள்கிறது.

கோவை

பூக்களை மாலையாகக் கட்டுவது போல மணிகளைக் கோவையாகக் கட்டுவதும் அடுக்கல் உத்திகளில் ஒன்றாகும். மணி போன்ற பாடல்களைக் கட்டிக்கோத்த நூல் கோவை எனப்பட்டது.

இரட்டை மணிக்கோவை,⁷⁶ மும்மணிக் கோவை,⁷⁷ நான்கு மணிக்கோவை,⁷⁸ வருக்கக்கோவை,⁷⁹ அகக்கோவை,⁸⁰ புறக்கோவை,⁸¹ ஆகிய சிற்றிலக்கிய நூல்கள் பற்றிப் பாட்டியல் நூல்கள் பகர்கின்றன.

இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதைகளிலும் கோவை உத்தியைக் கையாண்டு தொடுக்கப்பட்ட நூல்கள் உள்ளன.

'கரந்தைக் கோவை'⁸² எனினும் நூல் 425 கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களால் அமைந்தது. இது களவு, கற்பு ஆகிய ஒழுக்கம் பற்றி அகத்துறைக்குரிய 12 உறுப்புகளும் அமையப் பாடப்பட்ட மரபு வழியைப் பின்பற்றிய நூல். கோவையில் 400 பாடல்கள் அமைய வேண்டும் எனினும் வரையறையை இது மீறியுள்ளது.

‘அண்ணாகோவை’⁸⁰ என்ற நூலும் காந்தைக் கோவை போல் அமைந்த நூலேயாகும். இதில் 280 கட்டளைக் கவித்துறைகள் மட்டும் உள்ளன.

‘அண்ணாதிதுரைக் கோவை’⁸¹ 420 கட்டளைக் கவித்துறைகள் கொண்டு களவு, கற்பு, ஒழுக்கம் பற்றிப் பாடப்பட்டிருப்பினும் ‘றளினம்’ எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

மரபு வழியில் அமைந்த இந்த மூன்று கோவை நூல்களில் வரும் ஒவ்வொரு பாடலிலும் காந்தை, அண்ணாத் துரை எனினும் சொற்கள் பயின்று வருகின்றன.

இறையனார் களவியலுரைக்கு உரையாக வரும் பாண்டிக்கோவை, மாணிக்கவாசகரினி திருக்கோவையார் முதலானவை பழமையான கோவை நூல்கள். இவற்றினி மரபை இந்த மூன்று நூல்களும் பின்பற்றியுள்ளன.

‘தில்லை முனைமணிக்கோவை’⁸² ஆசிரியம், வெண்பா, கவித்துறைப் பாடல்கள் முறையே மாறி மாறி வர 30 பாடல்களால் அமைந்துள்ளது. இவற்றில் முதல் 3 செய்யுள்களும் களவில் பாடியதாகவும் பிற விழித்தபின் பாடியதாகவும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

கலம்பகம்

கலப்புப் பாடல்களால் ஆனது கலம்பகம். ஒரு போகு, வெண்பா, கவித்துறைப் பாடல்கள் நூலினை தொடக்கத்தில் வரும். வெண்டுறை, கவிஞ்சுத்தம், கவித்தாழிசை, வஞ்சித்துறை, வஞ்சிஞ்சுத்தம், மருட்பா முதலான பாவினங்கள் விரவி வரப் பிற பாடல்கள் அமையும். மடக்கு, வண்ணம், சந்தம் முதலானவையும் வரும். நூலினை முதலும் இறுதியும் மண்டலித்து (குண்டலித்து) வர அந்தாதித் தொடை பெற்றிருக்கும்.

அம்மாளை, இரங்கல், ஊசல், ஊர், களி, கார், கார்தூது, காலம், சம்பிரதம், சித்து, தவம், தழை, பாணி,

புயவகுப்பு, மடக்கு, மதங்கியார், மறம், வண்டு ஆகிய 18 உறுப்புகள் அமைய அது நடக்கும். ஆற்றுப்படை, இடைச்சியார், கீரையார். கொற்றியார், சிலேடை, பள், பாத வகுப்பு, பிச்சியார், மடல், யோகினியார், வலைச்சியார், வெறிவிலக்கு முதலான உறுப்புகள் வீரவி வந்த கலம்பக நூல்களும் உண்டு.¹⁶

நந்திக் கலம்பகம், கச்சிக் கலம்பகம், தில்லைக் கலம்பகம், திருவருணைக் கலம்பகம் முதலான கலம்பக நூல்கள் மக்களின் செல்வாக்கைப் பெற்று விளக்கி வந்தன.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் 'பெரியார் கலம்பகம்' என்னும் நூல் தோன்றியுள்ளது.¹⁷ இதில் 100 பாடல்கள் அந்தாதித் தொடையும் முதல் ஈறு மண்டலிப்பும் பெற்று அமைந்துள்ளன. மாரி விடுதூது, வண்டு விடுதூது. நாரைவிடுதூது, கணிச்சியார், முததம், நெஞ்சுவிடு தூது முதலான புது உறுப்புகள் அதில் புகுந்துள்ளன.

இயலாய்வுச் சுருக்கம்

கவிதைகளைக் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையில் பாடுவது தொன்று தொட்டு இருந்துவரும் உத்தி.

பல்வகைப் பாக்களால் குறித்த எண்ணிக்கையில் பாடித் தொகுக்கப்படும் மாலை, உறுப்புகளை வரையறுத்துக் கொண்டு பாடித் தொடுக்கும் தசாங்கம், பத்துப் பாடல்களால் பாடப்படும் பதிகம், நூறு பாடல்களான சதகம், நானூறு பாக்களால் ஆகிய கோவை, கலப்புப் பாடல்களால் குறித்த எண்ணிக்கையிலான உறுப்புகளைக் கொண்டு நடக்கும் கலம்பகம், பாடலின் ஈற்றடியில் உளிள பகுதி அடுத்த பாடலின் முதலடியின் தொடக்கமாக அமையுமாறு அடுக்கி வரும் அந்தாதி ஆகியவற்றின் ஆய்வு இவ்வியலில் அடங்கியுள்ளது.

அடிக்குறிப்பு

1. திருநாவுக்கரசர், தேவாரம் (தலைமுறை), திருப்பனந்தாள் காசிமடம் பதிப்பு, பக். 1467
2. நக்கீர தேவநாயனார், திருவெழுநூற்றிருக்கை (பதினொராம் திருமுறை), கழகப் பதிப்பு, பக். 130
3. கண்ணதாசனி, கண்ணதாசனி கவிதைகள் (தொ. 3), பக். 159
4. திருக்குறள் 12
5. பாரதிதாசனி, பண்மணித்திரள், பக். 321
6. பாரதிதாசனி, பாரதிதாசனி கவிதைகள் (தொ. 4), பக். 139
7. கண்ணதாசனி, கண்ணதாசனி கவிதைகள் (தொ. 1, 2), பக். 268
8. சுத்தானந்த பாரதியார், சிங்கநாதம், பக். 13
9. வரணிதாசனி, பாட்டரங்கப் பாடல்கள், பக். 149
10. வரணிதாசனி, பாட்டுப் பிறக்குமடா, பக். 67
11. 'எங்கேளே' எனினும் தொடர் கொண்டு முடியும் நான்கு தாழிசைகள், கவிதை, 106 (நல்லுருத்திரனார்)
12. 'அல்லளோ' எனினும் சொல் கொண்டு முடியும் 3 தாழிசை, கவிதை, 79 (மருதனிளநாகனார்)
13. வல்லம் வேங்கடபதி கவிதைகள், பக். 67
14. ராய. சொ. கரந்திக் கவிதை, பக். 246
15. சோழவந்தாணி சிவப்பிரகாச சுவாமிகள், திருமட வெளியீடு (1981)

16. சென்னை-6, ஓளவையக வெளியீடு (1956)
17. அ. கார்மேகக் கோனி மதிப்புரை, சித்திர கவிமரலை, ஓளவையக வெளியீடு (1956), பக். 2
18. ச. சோ. பாரதி, மதிப்புரை, மேலது, பக். 6
19. தேசிக விநாயகனி, மதிப்புரை, மேலது பக். 11
20. கண்ணதாசனி கவிதைகள் (தொ.5), பக். 71
21. வல்லம் வேங்கடபதி, ஒரு சொர்க்கம் காத்திருக்கிறது, பக். 94
22. சு. சண்முகம், சாரல், பக். 31
23. நாயைக் கல்லால் எறிவதேனி
நாக்கில் எச்சில் ஊறுவதேனி?—கற்கண்டு
24. கண்ணதாசனி, கண்ணதாசனி கவிதைகள்
(தொ. 5). பக். 69
25. குறள் 1081
26. வாலம் அம்மையார், மோகன முரளி, பக். 22
27. வாலம் அம்மையார், மோகன அலை, பக். 82
28. வடிவழகனார், அமைதி நெறி (1965)
29. நாரா. நாச்சியப்பனி, 'நல்வழிப்பா',
நாச்சியப்பனி பாடல்கள் (1980)
30. மேலது, பாடல் 21
31. புலவர் குழந்தை, (1964)
32. பெருஞ்சித்திரனார், நூறரசிரியம்
(முதல் பகுதி) (1979)
33. பெருஞ்சித்திரனார், வாழ்வில் முப்பது (1977)

34. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள்
(தொ.4) பக். 144
35. எழில்மதி. குடிக்குறள் (1972)
36. நாமக்கல் கவிஞர், அவளும் அவனும்,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ் வெளியீடு. பக். 3
37. வல்லு வேங்கடபதி கவிதைகள், பக். 621
38. சுத்தானந்த பாரதியார், நெஞ்சமாலை (1964)
39. அரங்க சீனிவாசன். 'திருமாலை' பொன்மலைப்
பொன்னேஸ்வரி சனினிதி முறை, பக். 17மு
40. கோகபென், அங்கையற்கண்ணி அணி மாலை (1982)
41. அரங்க சீனிவாசன், பொன்மலைப் பொன்னேஸ்வரி
சனினிதி முறை, பக். 19
42. அரங்க சீனிவாசன். மேலது, பக். 22
43. முடத்தாமக்கண்ணியார், பொருநராற்றுப்படை,
25-42
44. திருநாவுக்கரசர், தேவாரம் (தலைமுறைப் பதிப்பு).
பக். 1459
45. ராய. சொ., காந்திக் கவிதை, பக். 199
46. திருவாசகம், திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியீடு.
பக். 1144
47. அரங்க சீனிவாசன், பொன்மலைப் பொன்னேஸ்வரி
சனினிதி முறை, பக். 29
48. சிவப்பிரகாச சுவாமிகள், 'திருவடிப்பத்து',
தோத்திரப் பாமாலை, பக். 11-12
49. வாலம் அம்மையார், பாரத சுப்ரபாவம்,
பரடல் 38-60

50. கங்கைகொண்டான், அண்ணா அறுபது (1968).
இதில் இந்த மாலை நூல்கள் எல்லாம் உள்ளன.
51. ராய. சொக்கலிங்கன், காந்திக் காதை, பக். 171
52. ந. கந்தசாமி, நூல் மணிக்கோவை (தொடர்ச்சியான
பக்க எண் இல்லை)
53. பா. நாராயணன், பெரியார் சிற்றிலக்கியங்கள். பக். 1
54. முருகொளி, மகாகவி பாரதி பிறந்தான் (1983)
பக். 73-89
55. என். வி. இளஞ்செழியன், கந்தகிரிப் பொனிமணி
மாலை (1979)
56. திருக்குறள் 381
57. பாரதியார் கவிதைகள், பூம்புகார் பிரசுரம், பக்.33-34
58. வைரமுத்து, என் பழைய பனை ஓலைகள். பக்.55
59. என். வி. இளஞ்செழியன், கந்தகிரிப் பொனிமணி
மாலை, பக். 16
60. ராய. சொ., காந்திக் கவிதை, பக். 185
61. அறிவுடை நம்பி (தொ. ஆ.), கலைஞர் கவிதைக்
கோவை, பக். 51-53
62. அஹமதுதாஸ், மதினமாநகர் தோத்திரச் சதகம்
(1973), பக். 57மு
63. திருவாசகம், 'திருச்சதகம்', பக். 55
64. ந. வீ. செயராமன், சதக இலக்கியங்கள், திருந்திய
பதிப்பு (1966)

65. காப்பியாற்றுக் காப்பியனார், பதிற்றுப் பத்து, நான்காம் பத்து.
66. ஞானச்செல்வன். பாரதி வெண்பா, பாடி வந்த நிலா (1962), பக். 75
67. பண்ணை சண்முகம், செந்தமிழ்த்தாய் அந்தாதி (1983)
68. சூலூர் கலைப்பித்தன், சிவப்பு ரோஜாப் பூக்கள் என்னும் தோழர்ந்தாதி (1976)
69. கி. வா. ஜகந்நாதன். இரத்தினகிரி அருள்மிகு பாலமுருகன் அந்தாதி (1984)
70. அரங்க சீனிவாசன், அண்ணை கருமாரி அம்மனி அந்தாதி (1970)
71. என். வி. இளஞ்செழியன், மோகைத் திருப்புகழ் பக். 38
72. மேலது. பக். 17
73. மேலது. பக். 22
74. மேலது. பக். 33
75. க. அருணகிரிநாதன், வரகூர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி (ஆ. இ.)
76. 10. வெண்பா 10 அகவல் கொண்டது (வெண்பா, கலித்துறை, 20 அந்தாதியாக வரிசை அது இரட்டை மணிமாலை எனப்படும்)
77. ஆசிரியம், வெண்பா, கட்டளைக்கலித்துறை — முறையே மாறி மாறி 30 வர அந்தாதியாகப் பாடுவது (மும்மணி மாலை எனப்படும் இப்படித்தான் வரும்)

78. வெண்பா, அகவல், கலிப்பா, வஞ்சிப்பா மாறி மாறி 40 வருவது. (வெண்பா, கலித்துறை. அகவல், வீருத்தம், மாறி மாறி 40 அந்தாதியாக வருவது நான்மணி மாலை)
79. மொழி முதல் எழுத்துக்கள் முறையே வர - கலித்துறையில் - அகப்பொருள் பற்றிப் பாடுவது. (ஆசிரியப்பாவால் அமைவது வருக்க மாலை)
80. ஸளவு கற்பு முதலான ஒழுக்க வரலாறு பற்றித் தி.வனதுறை முதலான 12 உறுப்புகளும் வரக் கட்டளைக் கலித்துறை 400 பாடல் கொண்டது. அகப்பொருட் கோவை என்றும் வெறுமனே கோவை என்றும் இது வழங்கப்படும்.
81. புறப்பொருள் மேல் பாடப்படுவது போலும்; பாட்டியல் நூல்களில் விளக்கம் கூறப்படவில்லை,
82. ச. பாலசுந்தரம், கரந்தைக் கோவை (1965)
83. இரா. மணியன், அண்ணா கோவை (1970)
84. கம்பரப்பர், அண்ணாத்துரைக் கோவை (1969)
85. கவிசுரர் மு. வேலாயுதனார், கவிசுரர் கண்ட கனவு (1964), பக்.34
86. மு. சண்முகப்பிள்ளை, சிற்றிலக்கிய வகைகள் பக், 106-109
87. புலவர் நாராயணன், பெரியார் சிற்றிலக்கியங்கள் (1984) பக்.9-78,

கருத்து உத்தி

விளையாட்டுப் பாடல் உத்தி

விளையாடும்போதே பாடல்கள் பல பாடப்படுகின்றன. அம்மாளை, கந்துகம், ஊசல், சும்மி, ஒயில் சும்மி கோலாட்டம், பாவை முதலான விளையாட்டுகள் நிகழும் போது பாடலும் பாடப்படுகிறது. இவற்றில் பல தொன்று தொட்டு இருந்து வருபவை, சில வழி வழியாகப் பாடப்படுபவை.

இக்காலக் கவிதைகளிற் சில இவ் விளையாட்டுப் பாடல் உத்தியைக் கையாண்டு எழுந்துள்ளன.

அம்மாளை

இக்காலக் கவிதைகளில் பாடிக்கொண்டே விளையாடும் அம்மாளைப் பாடற் கவிதைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

அம்மாளை, பெண்கள் ஆடும் விளையாட்டு. வீட்டிலும், தெருவிலும் இது விளையாடப்பட்டது பற்றிய குறிப்புகள் கிடைத்துள்ளன. புகார் நகரத்தில் விளைந்த முத்துகளை அம்மாளைக் காய்களாகக் கொண்டு விளையாடியது பற்றிப் பேசும் பழம்பாடல் ஒன்றும் உள்ளது. தலை அசைவு பெருமளவில் நிகழும் வண்ணம் கைகளால் அம்மாளை ஆடப்பட்டது.¹

வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் அம்மாளை மூவர் உரையாடும் தனிப்பாடல் என்றும், கதைப் பாடல் என்றும் இருவகையாகப் பிரித்துக் காண்கிறார்.²

புகழேந்திப் புலவர் பாடிய அல்லியரசாணி மாலை, பவளக் கொடி மாலை, நல்லதங்காளி கதை முதலான தொடர்நிலைச் செய்யுட்களையும் அம்மாளைப் பாடல் என்கிறார் ஓர் ஆய்வாளர்.³ இங்கு அம்மாளை விளையாட்டின்போது பாடப்படும் 'அம்மாளை' என்ற சொல் பயின்று வரும் பாடல்கள் மட்டுமே ஆராயப்படுகின்றன.

இளஞ்செழியன், இளையபெருமாள், கங்கைகொண்டாள் ஆகிய புலவர்கள் அம்மாளை விளைட்டு உத்தியைத் தம் கவிதைகளில் கையாண்டுள்ளனர்.

ஒரு பாடல் முழுவதையும் ஒருவரே பாடும் அம்மாளைப் பாடல் திருவாசகத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. இந்த உத்தி இக்காலக் கவிஞர்களைத் தாக்கவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் மூவர் விளையாட்டு அம்மாளை உத்தியையே இவர்கள் கையாண்டுள்ளனர்.

இவர்களுள் கங்கைகொண்டாள் பாடிய அம்மாளைக் கவிதை சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளதுபோன்று செப்பலோசை குன்றாத நடைபோட்டுச் செல்கிறது. பிறரது அம்மாளை களில் துள்ளலோசை விரவி விடுகிறது.

கங்கைகொண்டாளும் இளையபெருமாளும் இளங்கோ மரபைப் பின்பற்றி ஐந்தடி அம்மாளை உத்தியைக் கையாண்டுள்ளனர். இளஞ்செழியன் ஆறடி உத்தியாக அதனைச் சற்று நீட்டிக் கொண்டுள்ளார். எனினும் அதில் ஓரடி முனைடியினி மடக்காய் அமைந்து பாடலுக்கு மேலும் ஓசை நயமுட்டி, பாராட்டத்தக்க. இளந்தலைமுறை போற்றத் தக்க உத்தியாக அமைந்துள்ளது.

இக்கால அம்மாளை விளையாட்டுப் பாடலுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு கீழே தரப்படுகிறது.

குள்ள உருவந்தாள்! குன்றையை கொள்கையாள் !
தெள்ளு தமிழொத்த தென்னவன் யார், அம்மாளை
தெள்ளு தமிழொத்த தென்னவன் நம்முடைய

உள்ளம் களவாடும் அண்ணாசாணி அம்மாளை
அண்ணா எழிற்காஞ்சி பாடலோர் அம்மாளை
—கங்கைகொண்டாணி (பாடல் 28).

அம்மாளை

தலைப்பு	ஆசிரியர்	நூல்	பாடல்வகை
அண்ணா அம்மாளை	கங்கை கொண்டாணி	அண்ணா அறுபது பக். 11	செப்பலோசை ஐந்தடி
அம்மாளை வரி	என்.வி. இளஞ் செழியன்	கதம் காக்கும் வேல், பக். 34	துள்ளலோசை ஆறடி
கவியரசு	ஆரணி கோ. இளையபெருமாள்	'நூறாண்டு வாழ்க' பக். 102 மு. அணிபரசு (தொ. ஆ.)	துள்ளலோசை ஐந்தடி

கந்துகம்

கந்துகம் எனபது பந்து. பந்து விளையாடும் பெண்கள் பாடிக்கொண்டே விளையாடும் பாடல் கந்துகவரி. சிலப்பதி காரத்தில் வரும் கந்துக வரிகளைப் படிக்கும் போது பந்து தட்டப்படுவது போன்ற ஓசை பிறக்கிறது.

பொன்னிலங்கு பூங்கொடி பொலஞ்செய்கோதை வில்லிட
மின்னிலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்பஆர்ப்ப எங்கணும்...⁴
எனக் குதிநடை போடுகிறது பாடல்.

பந்து விளையாட்டு உத்தியைப் பாடலில் புகுத்த முனைந்த இக்காலக் கவிஞர் இளஞ்செழியன் 'கந்துகவரி' எனத் தலைப்பிட்டு இருவிகற்க அளவடி விருத்திகள் ஆறு பாடியுள்ளார்.

பந்தாட நிற்பீரே! பாலனவனி எம்முருகனி
வந்தாடல் பார்ப்பானேல் வாகையணி சூட்டுமெனக்
கொஞ்சமொழிக் கருள்வனி குதித்தாடு பந்தே
பஞ்சமலர்க் கரத்தைப் பதித்தாடு பந்தே⁵

சிலப்பதிகாரக் கந்துகவரிப் பாடலின் முன்றாம், நான்காம் அடிகள் 'என்று பந்த டித்துமே.' 'என்று பந்த டித்துமே' என இறுதி மடக்காய் அமைந்துள்ளது போலவே இளஞ்செழியன் பாடலும் 'குதித்தாடு பந்தே', 'பதித்தாடு பந்தே' எனத் திரிபு மடக்குடன் அமைந்திருக்கிறது.

ஊசல்

ஊசல் ஆடும் மகளிர் பாடிக்கொண்டே ஆடும் வழக்கம் இருந்தது. தலைவியைத் தோழி ஒருத்தியோ தோழியர் பலரோ ஊஞ்சலில் அமர்த்தி ஆட்டினர். அப்போது ஆட்டுவோர் சில அடிகளில் பாடல்பாட, ஆடுபவள் ஈற்றடியைச் சற்றுத் திரித்து அப்படியே பாடும் வழக்கம் இருந்து வந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரப் பாடல் இப் பாங்கினை நமக்குக் காட்டுகிறது.

வடங்கொள் மணியூசல் மேலிரீஇ ஐயை

உடங்கொருவர் கைநிமிர்த்தாங்

கொற்றறைமே லூக்கக்

கடம்பு முதல்தடித்த காவலனைப் பாடிக்

குடங்கைநெடுங் கண்பிறழ ஆடாமோ ஊசல்

(இந்த அடிகள் ஆட்டுவோர் பாட்டு)

கொடுவிற் பொறிபாடி ஆடாமோ ஊசல்

(இந்த அடி ஆடுபவர் பாட்டு)

ஊசலாட்டம் நிகழும்போதே பாடுவதுதான் ஊசல் வரி. பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் வரும் ஊசல் பாடல்கள் ஊசல் வரி அல்ல. அவை ஊஞ்சலாடச் சொல்லும் பாட்டுகள். 'இவற்றை ஊசல் பாட்டு' என்று நாம் குறிப்பிடலாம். நல்லந்துவனார் 'ஊசல் சீர்' என இதனைக் குறிப்பிடுகின்றார்.⁹

இக்காலப் பிள்ளைத் தமிழ்ப் பாடல்களில் ஊசல்பாட்டுகள் வருகின்றன. மற்றும் தனித்த நிலையில் வருவனவும் உள்.

மாஸ்கரனேஸ் கவிதைகளில் 'ஆடர் ஊசல்' என்று முடியும் நானிகு எண்சீர் விருத்தங்களும், ராய. சொ.வினி காந்திக் கவிதையில் 'பொன்னூசல் ஆடாமோ' என்று முடியுமி கவிநடை எண்சீர் விருத்தங்கள் பத்தும் ஊசல் பாட்டுகள்.

இளஞ்செழியனின் 'ஊசல் வரி'ப் பாடல்கள் ஐந்தும், ராய. சொ.வினி 'ஆடாமோ ஊசல் பாடல்' பத்தும் சிலப்பதிகார ஊசல்வரி அமைப்பில் இருவர் பாடும் பாடலாக அமைந்துள்ளன; எனினும் ஓசையில் வேறுபாடு காணப்படுகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் ஊசல்வரி செப்பலோசையில் வெண்டளை பிழையாது நடக்கிறது, இக்காலக் கவிதைகளில் வெண்டளை தட்டித் துள்ளலோசை தோன்றிவிடுகிறது. இதனால் நேர்ந்த பிழை என்ன? வினா விடைப் பாங்கிற்குச் செப்பலோசை சிறந்தது என்பதை வெண்பா அமைப்பால் நாம் அறிகிறோம், துள்ளலோசை எழுச்சி பெறச் செய்து விடுகிறது. அதனால் என்ன? கலித் தொகையில் வரும் ஊசல் பாட்டு துள்ளுநடை போடுகின்றதே!

ஐந்தடி ஊசல் வரி உத்தியைக் கையாளும்போது ராய. சொ. ஓசையில் இளங்கோவைப் பின்பற்றாவிட்டாலும் கடைசி அடியை மடக்கும்போது,

வள்ளல் வளம்பாடி ஆடாமோ ஊசல்
மனினி வளம்பாடி ஆடாமோ ஊசல்
ஒருவன் திறம்பாடி ஆடாமோ ஊசல்
உண்மை திறம்பாடி ஆடாமோ ஊசல்

என மோனைத் தொடை உத்தியை அமைத்து இளங்கோவைப் பின்பற்றி எல்லாப் பாடல்களையும் பாடியுள்ளார்.

ஊசல்

பாடல் தலைப்பு	ஆசிரியர் பெயர்	நூற்பெயர்	பாடல் வகை	பாடல் எண்ணிக்கை
ஊசல் வரி	வரகணி என். வி. இளஞ்செழியனி மாஸ்கரனேஸ்	கதம் காக்கும் வேல், பக். 355	5 அடி துள்ள- லோசை 8 சீர்	5 பாடல்கள்; இறுதி மடக்கு
ஆடர் ஊசல்		மாலைப் பாக்கவி பக். 40	5 அடி விருத்தம்	4 பாடல்கள்: முடிவு 'ஆடர் ஊசல்'
ஆடாமோ ஊசல்	ராய. சொ. ராய. சொ.	காந்திக் கவிதை பக். 201	5 அடி துள்ள- லோசை	10 பாடல்; இறுதி மடக்கு
காந்தி திருப்பொருள்- ஊசல்	ராய. சொ.	காந்திக் கவிதை பக். 188	கவிநடை எண் சீர் விருத்தம்	10 பாடல்; முடிவு 'பொன்னூசல் ஆடாமோ'.

கும்மி

கும்மி விளையாட்டைத் தமிழ் நாட்டினி மிகப் பழமையான விளையாட்டு என்று கூறச் சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை. என்றாலும் நாட்டுப்புறங்களில் வழி வழியாகப் பாட்டுப் பாடியவண்ணம் கும்மியடிக்கும் வழக்கம் இருந்து வருகிறது.

பெண்கள் கும்மி அடிப்பது மிகுதி. ஆண்களின் கும்மி 'ஒயில் கும்பி' என வழங்கப்படுகிறது. ஆண்களின் ஒயில் கும்மியில் கைகொட்டுதல் இல்லை. அது கால் கொட்டுதலாக காலைச் சலங்கை ஒலி தோன்றத் தரையில் தட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

இருபாலார் கும்மிகளுக்கும் பாடல்கள் உள்ளன. இந்நூற்றாண்டு இலக்கியத்தில் கும்மிப் பாட்டு உத்தியில் நடக்கும் கவிதைகள் பல தோன்றியுள்ளன. இன்றும் நாட்டுப் புறங்களில் கும்மி கொட்டப்படுவதால் இந்த ஓசையில் பாடப்படும் கவிதைகள் மக்களின் உள்ளத்தைப் பெரிதும் கவரும் என்று கவிஞர்கள் நம்பினர்.

கும்மிப் பாடல் செப்பலோசையில் நடக்கும்போது தங்கு தடையின்றிச் செல்கின்றது, வெண்டளையில் தடையேற்பட்டுக் கவித்தளை வரும்போது ஓட்டத்தில் சற்று தடையேற்படத்தான் செய்கின்றது. அதனைப் பாடும்போது சரிசெய்து கொண்டு பாடியவர்களும் உண்டு.

கும்மி

கும்மி	ராய. சொ.	காந்திக் கவிதை பக். 239	செப்பல் தாழிசை	50 கண்ணி கட்டளைக் கவித்துறை பாயிரப் பாடல் 1
தீபாவளிக் கும்மி	சோமு	இளவேனில் பக். 61	செப்பல் தாழிசை தனிச்சொல்	13 கண்ணி
நாட்டுக் கும்மி	கரு. திருவரசு	முதல் மலர் பக். 45	செப்பல் தாழிசை தனிச்சொல்	7 கண்ணி எடுப்பு திருப்பம்
நல்லம்மை ஞானக் கும்மி	அ. க. நடராசனி	மலர்க்கண்ணி பக். 46	தனிச்சொல் பெற்ற தாழிசை	3 அடித்தாழிசைக் கண்ணி 25 4 அடித்தாழிசைக் கண்ணி 5
	ஆ.கிருட்டிணனி	பாரதிக் கும்மி	செப்பல் தாழிசை	142 கண்ணி
	சுவாமி சரவண பவானந்தர்	ஜோதிக்கும்மி	செப்பல் தாழிசை	வடலூரார் வரலாறு 51 கண்ணி

நல்லம்மை ரூானட் கும்தி	சுத்தானந்த பாரதியார்	இந்திய சரித்திரக் கும்தி	பல்வகை	ராகம்-தாளம் தனானா - இசைப்பாடல் 19 தலைப்பு
கும்தி	சம்பதாசனி	கவிதைகள் பக். 30	செப்பல் தாழிசை தனிச் சொல்	7 கண்ணி
கும்தி	அ. மு. பரம சிவானந்தம்	கவிதை உள்ளம்	துள்ளல் தாழிசை	10 கண்ணி
ழயில் கும்தி	கே. சி. எஸ். அருணாசலம்	கவிதை எண் கைவான் பக். 111	செப்பல் தாழிசை தனிச்சொல்	9 கண்ணி
பெண்கள் விடுதலைக் கும்தி	பாரதியார்	பாரதியார் கவிதைகள் பக். 211	செப்பல் தாழிசை	8 + 1 கண்ணி

கோலாட்டம்

கும்மியைப் போலவே கோலாட்டமும் இந்த நூற்றாண்டின் விளையாட்டாம். இரு கைகளாலும் கொட்டி ஓசை எழுப்புவதற்குப் பதிலாகக் கைகளில் ஒரே அளவுள்ள கோல்களை வைத்துக் கொண்டு தன் கையிலுள்ள மறு கோலினும் அருகிலுள்ளோர் கோல்களிலும் தட்டித் தாள ஓசை எழுப்புமாறு பாடிக்கொண்டே ஆடுவது கோலாட்டம். ஒரே கையில் ஐந்தாறு என்று இரு கைகளிலும் வைத்துக்கொண்டு ஆடும் கோலாட்டமும் உண்டு. ஆண் பெண் இரு பாலரும் இந்தக் கோலாட்டம் ஆடுவர். ஆடுவோர் இரட்டை எண்ணிக்கையிலோ, நானிமை எண்ணிக்கையிலோ, அறுமை எண்ணிக்கையிலோ, எண்மை எண்ணிக்கையிலே விளையாட்டிற்கு ஏற்றாற்போல் இருப்பார். இந்த விளையாட்டுக்காகப் பாடப்பட்ட பாடல்களும் இக்காலக் கவிதைகளில் உள்ளன.

செந்த மிழ்த்தாய் வெல்கவே

சேர்ந்து தமிழர் வெல்கவே

வந்து பேணி உலகெலாம்

வாழ்க வாழ்க வாழ்கவே⁹

கோலில் மூன்றடி அடிக்கும்போது பாடும் பாடலோசை இது. நானிகடி, ஐந்தடி, ஆறடி என்று கோலின் அடிகள் மாறும் போது ஓசையும் மாறும்.

பாவை

மகளிர் மணலிலே பாவை செய்து விளையாடுவது சங்க காலம் தொட்டு நிலவிவரும் விளையாட்டாகும். "பரிபாடல், கலித்தொகை பேரூற சங்கத் தமிழ் நூல்களிலும், பாகவதம், மீமாம்சம் போன்ற வடமொழி இலக்கியங்களிலும் பாவைப் பாடல் செய்திகள் பேசப்படுகின்றன."⁹ சங்க காலப் பாவை விளையாட்டு இயற்கை வழிபாடாயிருந்தது; ஆனால் அது பிற்காலத்தில் சமயச் சார்புடையதாக மாறிவிட்டது.

திருவெம்பாவையில் உள்ள 20 பாவைப் பாடல்களும் செப்பலோசை குன்றாமல் அமைந்துள்ளன,¹⁰ ஆனால் திருப் பாவையில் 29 பாடல்கள் செப்பலோசையில் அமைந்திருக்க 28ம் பாடல் ஒன்று மட்டும் நிரையசையில் துவங்கி அடியோடு அடி தொடுக்கப்படும் போது மட்டும் கலித்தளை பயின்று துள்ளுநடையிலிருக்கக் காணலிதோம்.¹¹ இந்த இரண்டு பாவை நூல்களிலும் உள்ள பாடல்கள் நாற்சீரடிகள் எட்டு கொண்டவை; அந்த அடிகள் ஒரெதுகை கொண்டு தொடுக்கப் பெற்றவை. திருப்பாவையில் உள்ள 30 பாடல்களும், திருவெம்பாவையில் உள்ள 20 பாடல்களும் 'எம்பாவாய்' என்று தன் தோழிமாரை விளிப்பனவாய் முடிகின்றன. அவை திருமாலையும் சிவனையும் போற்றுபவை.

இனி இக்காலப் பாவைக் கவிதைகளில் அரங்க சீனிவாசன் 'திருப்பாவை' என்னும் பழந்தலைப்பிலேயே பொன்மலைப் பொன்னேஸ்வரியாகிய இறைவி மீது பாவை நூல் பாடியுள்ளார். 'தமிழ்ப் பாவை' என்னும் தலைப்பில் திருஞானமும், வரதராசனும் பாடியுள்ளனர். 'தைப்பாவை' யைக் கண்ணதாசனும் மணிவண்ணனும் பாடியுள்ளனர்.

'அருட்பாவை'யும், 'மணிப்பாவை'யும் விருத்தத்தாலும், வெண்பாவாலும் அமைந்துள்ள புதுமைப் பாவைகள்.

இவற்றுள் அரங்க சீனிவாசனின் திருப்பாவையும், வரத ராசனின் தமிழ்ப்பாவையும் செப்பலோசை குன்றா நடையின. நிரையசையில் துவங்கும் பாடல் கூட (பாடல் எண் 9) வரதராசனின் தமிழ்ப்பாவையில் செப்பலோசை குன்ற வில்லை. ஏனைய மூன்றும் திருப்பாவைபோலச் சிற்சில இடங்களில் துள்ளலோசை பயில்பவை.

மரபு வழியான இந்த எட்டடி விருத்த பாவைகள் ஐந்தில் வரதராசனின் தமிழ்ப்பாவை மட்டும் ஆண்டாள், மாணிக்க வாசகரின் மரபை ஒட்டி 'ஏலோர் எம்பாவாய்' என்று முடி கிறது. ஏனைய நான்கும் 'ஏலோர்' என்று ஏந்திழையாரை

எழுப்பும் குரல் இல்லாமல் தம் தலைப்புக்கேற்பத் 'தைப் பாவாய்' என்றும், 'தமிழ்ப்பாவாய்' என்றும் முடிசிறன.

விருத்தத்தில் அமைந்த அருட்பாவை, 'பாவாய்!' எனினும் பாடல் முடிவுகளைக் கொண்டுள்ளது. 'மணிப்பாவை' 'கண்ணின் மணிப்பாவை காண்' என்று முடியும் இரண்டு வெண்பாக்களை மட்டும் கொண்டுள்ளது. அதனால் அதனைப் பாவைப்பாடல் எனக் கொள்ளுதற்கில்லை.

இந்த வகையில், பாவை விளையாட்டுப் பாடல் மரபுவழியில் புதுமை கலந்ததாக இக்காலக் கவிதையில் இடம் பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

தெள்ளமுதச் செந்தமிழ்த்தாய்த் தேனருவிப்

பொற்சிலம்பைக்

கொள்கைத் திருக்குறளைக் காப்பியத்தைப் பத்தெட்டை

உள்ளம் பிணிக்கும் உயர்கம்பன் காதையினைப்

பிள்ளாய் நலம்பாடிப் பாவைக் களம்புகுந்தோம்;

பள்ளிக் கிடத்தலுமேன்? பாவாய்நின் நெஞ்சுறும்

அள்ளும் தமிழ்க்காதல் ஆர்வமது எங்கேடி?

துள்ளித் குதித்தெழுந்து தூயகலைப் பொற்கதவம்

தள்ளித் திறந்துநீ ஹேந்தேலோர் எம்பாவாய்¹⁹

இது செப்பலோசை குணநாமல் செவ்விய மரபில் நடப்பது.

காளை மணியோசை களத்துமணி நெல்லோசை

வாழை இலையோசை வஞ்சியர்கை வளையோசை

தாழை மடலோசை தாயர்தயிர் மத்தோசை

கோழிக் குரலோசை குழுவியர்வாய்த் தேனோசை

ஆழி அலையோசை அத்தனையும் மங்கலமாய்

வாழிய பண்பாடும் மாயமொழி கேட்டிலையோ

தோழியர் கைதாங்கத் தூக்கியபொன் அடிநாக

மேழியர்தம் இல்லத்து மேலெழுவாய் தைப்பாவாய்¹⁸

இது 2, 4, 7ஆம் அடிகளில் கவித்தளை பயின்று துள்ளலோசை எழுவதைப் பொருட் படுத்தாத மரபுசார் புதுமையது.

பரவை

தமிழ்ப் பரவை	அரு. திருஞானம்	முக்கனிகள் பக். 71	எட்டடி விருத்தம் நாற்சீர் அடி 21 பாடல்	கணி, மா, கணி, மா
தைப்பாவை	மணிவண்ணை	விழிமலர்கள் பக். 65	எட்டடி விருத்தம் நாற்சீரடி 30 பாடல்	துள்ளலோசை நாற்சீரடி 30 பாடல்
அருட்பரவை	கண்ணதாசனி	தைப்பாவை	எட்டடி விருத்தம் நாற்சீரடி 30 பாடல்	துள்ளலோசை நாற்சீரடி 30 பாடல்
திருப்பாவை	அ. க. நடராசனி	மலர்க்கண்ணி பக். 26	அறுசீர் விருத்தம் 11 பாடல்	11 பாடல்
திருப்பாவை	அரங்க சீனிவாசனி	பொன்மலைப் பொன்னேஸ்வரி சுண்ணிதி முறை பக். 9	எட்டடி விருத்தம் 21 பாடல்	செப்பலோசை 21 பாடல்

மணிப்பாவை	முத்து ரெங்க- ராசனி	வெண்பா விருந்து	வெண்பா	வெண்பா 2
தமிழ்ப் பாவை	செ. வரதராசனி	தமிழ்ப்பாவை	எட்டடி விருத்தம்	செப்பலோசை 30 பாடல்
புதிய தைப்பாவை	கண்ணா தராசனி	கவிதைகள் தொ. 6 பக். 17	எட்டடி விருத்தம்	துள்ளலோசை 4பாடல்

தொழிற்பாடல்

நாற்று நடும்போதும், கதிர் அறுக்கும்போதும், ஏற்றம் இறைக்கும் போதும், மாடு மேய்க்கும்போதும் வேலையின்களைப்புதி தேரணைமல் இருப்பதற்காகப் பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டே தொழிலாற்றுவதை நாட்டுப் புறங்களில் இன்றும் காணலாம்.

பலர் ஒன்றுசேர்ந்து இரயில் தண்டவாளங்களை விட்டு விட்டு நகர்த்துதல், பெரிய இருப்புப் பாதங்களைச் சாய்க்கடைக் குழிகள் ஓரங்களில் இறக்குதல் போன்ற பணிகளைச் செய்யும்போது நகர்ப்புறங்களிலும் இத்தகைய தொழிற்பாட்டை நாம் கேட்க முடிகிறது.

பெண்களும் ஆண்களும் கூட்டம் கூட்டமாகவும், தனித்த நிலையிலும் தமது தொழிலுக்கேற்பப் பாடிக்கொண்டே செய்யும் தொழில்கள் பலப்பல. அதற்கெனப் பாடப்பட்ட பாடல்களும் இக்காலக் கவிதைகளில் காணப்படுகின்றன.

ஏற்றப்பாட்டு

ஏற்றங்களில் இரண்டு வகை உண்டு. கபிலை ஏற்றம், ஆள் ஏற்றம் எனும் அவற்றிற்கான பாடல்கள் தனித்தனிப் பாங்கின.

கபிலை ஏற்றப்பாட்டு ஒவ்வொரு அடியும் மடக்காகி வரும்,

எ. கா:

முப்பதினமேல் எட்டு முங்கிலிலை மேலே
முங்கிலிலை மேலே தூங்கும்பனி நீரே
தூங்கும்பனி நீரை வாங்கும்கதி ரோனே

இவ்வாறு அது பாடப்படுவது வழக்கம்.

பாரதிதாசனி இத்தகைய கபிலையேற்றப் பாடல் ஒன்றைப் பாடியுள்ளார். அவரது பாடலில் மடக்கு இருக்கிறது; ஆனால் ஒவ்வொரு அடியும் மடக்காக அமையவில்லை.

ஆழஉழுதம்பி அத்தனையும் பொன்னாம்பி

அத்தனையும் பொன்னாம்பு புத்தம்புது நெல்லாம்
செட்டிமகள் வந்தாள் சிரித்துவிட்டுப் போனாள்

சிரித்துவிட்டுப் போனாள் சிறுக்கி துரும்பானாள்¹⁴

இரண்டிரண்டடிகளில் ஓரடி மட்டும் இடை மடக்காய்
அமைந்துள்ளது,

ஆள் ஏற்றப் பாடலில் மடக்கு காணப்படவில்லை.

ஒங்குகதிர் வா வா—நீ (ஒன்றுடனே) வாழி

மாங்கனியும் நீதான்—அந்தவானம்

என்னும் தோப்பில்

நீங்கும்பனி என்றே—இங்கு நீசிரித்து வந்தாய்!

நாங்கள் மறப்போமா—நீ (நாலுடனே) வாழி

ஐந்துடனே வாழி—நீ அள்ளி வைத்த தங்கம்¹⁵

இவ்வாறாக அப்பாட்டு 100 அடிகள் கொண்டதாய் நூறு
சால் நீர் இறைக்கும் வரையில் பாடக்கூடியதாய் அமைந்
துள்ளது.

அறுவடைப் பாட்டு

எடுப்பு, தொடுப்பு, நடப்பு என்ற உறுப்புகள் அமைந்து
இசைப்பாடலாக உத்தியில் அறுவடைப் பாடல் ஆக்கப்
பட்டுள்ளது.

கட்டடிக்கும் ஆளும் தோளும்

பட்டாளம் தானோ—அவர்

காதலியர் ஆசையோடு

தொட்டாலும் தேனோ¹⁶

இணையோசை கொண்டு இதனி ஈற்றடிகளை அமைத்துள்ள
உத்தி பாட்டுக்கு மெருகூட்டுகிறது.

பரவர் பாட்டு

கட்டுமரத்தில் கடலிலே செல்லும் பரவர் தம் கைத் துடுப்பு தள்ளுவதற்கேற்ற தாளத்துடன் பாடும் பாட்டு பரவர் பாட்டு. எடுத்துக்காட்டுகளாக கம்பதாசன் பாடல் ஒன்றையும். யோகி சுந்தானந்த பாரதியாரின் பாடல் ஒன்றையும் இங்கே குறிப்பிடலாம்.

விடிவெள்ளி நம்விளக்கு ஐலேஸா
விரிகடலே பள்ளிக்கூடம் ஐலேஸா
துடிக்கும்அலை நம்தோழர் ஐலேஸா
சூழ்முகிலின் நீழல்குடை ஐலேஸா¹⁷

இதனைப் பாடும்போது அடியின் செய்திப் பகுதியை ஒருவர் பாடுவார்; ஐலேஸா இசையைப் பிறர் கூட்டமாகச் சேர்ந்து எழுப்புவர்.

ஏலேலோ — ஏலேலோ	— சுப்பையா
ஏலேலோ ஏலேலோ	
பால்போலே பொங்குதிரை	— ஐலஸா
பாய்ந்துவிளை யாடுகிற	— ஐலஸா
சேல்போலே சுறுசுறுப்பாய்	— தாத்தையா
சேர்ந்துகப்பல் ஓட்டிடுவோம் ¹⁸	

குடுகுடுப்பை

குடுகுடுப்பைக்காரன் பிச்சைக்காரன் அல்லன். குறி சொல்லும் தொழிலாளி. இவன் குறியைச் சொல்லிச் சொல்லிக் குடுகுடுப்பை ஆட்டுவான்.

குடுகுடு குடுகுடு குறிசொல்வேன்
கொஞ்சம் தயவாய்க் கேளண்ணா
விடுவிடு விடுவிடு வீண்கெருவம்
விளையும் பயிரைப் பார்பருவம்¹⁹

சுந்தானந்த பாரதியாரின் இக் குடுகுடுப்பைப் பாட்டில் குடுகுடுப்பையின் ஒலி போலவே விடுவிடு, கொடுகொடு, சிடுசிடு, நடுநடு எனிறெல்லாம் குடுகுடுப்பதைக் கண்ணலாம்.

குடுகுடு குடுகுடு குடுகுடு குடுகுடு

நல்லகாலம் வருகுது நல்லகாலம் வருகுது

சாதிகள் சேருது, சண்டைகள் தொலையுது²⁰

எனும் பரரதியாரின் புதிய கோணங்கிப் பாடலும் இங்கு
நோக்கத்தக்கது.

குறத்தி பாட்டு

குடுகுடுப்பைக்காரனி குறிசொல்லிப் பிழைப்பது போலவே
குறத்தியும் குறி சொல்லிப் பிழைப்பவள். குறவஞ்சி நூல்
களில் இவளது பாடலைக் காணலாம். இவள் தனி திறமை
யைக் கூறும் பாடல் தனியேயும் உள்ளது.

பாஞ்சாலப் புவியிலொரு பாரத வீரனி—அவனி

பண்புமிகும் கைக்குறிநானி நண்புடனி பார்த்தேனி—நீர்

வீண்சாலச் சொற்சிலம்பர் அல்லர் எனிறேனிபினி—தடி

வீச்சினுக்கு மார்கொடுத்தானி பேச்செனின சொல்லீர்²¹

குறிகூறும் ஆணினி பாட்டையும் பெண்ணினி பாட்டை
யும் கண்ட நாம் குறிகூறும் இலக்கண நூல் ஒன்றையும் காண
முடிகிறது.²²

மறவன் பாட்டு

போர்த் தொழில் புரிவோர் மறவர்கள். இக்காலத்தில்
படை வீரர்கள் என்று அவர்களைக் குறிக்கிறோம். போர்
இல்லாத காலங்களில் மறவர்கள் வேளாண்மை செய்து
வாழ்ந்து வந்தனர். அரசர்கள் அவர்களுக்கு நில மரணியம்
அளித்திருந்தனர்.

வெள்ளையர் இந்தியாவை ஆண்ட காலத்தில் அவர்கள்
கூலி வேலை செய்து பிழைக்கும் நிலை இருந்தது. இதனைப்

பார்த்து மனம் பொறாத சுப்பிரமணிய பாரதியார் மறவனி
மனக்குமுற்ற பாட்டாக 10 கண்ணிகளை அமைத்துள்ளார்.

மணுவெட்டிக் கூலிதின லாச்சே—எங்கள்
வாள்வலியும் தோள்வலியும் பேரச்சே
விண்முட்டிச் சென்றபுகழ் போச்சே—இந்த
மேதினியில் கெட்டபெய ராச்சே
நாணிலகு வில்லினொடு தூணி — நல்ல
நாதமிகு சங்கொலியும் பேணி
பூணிலகு திண்கதையும் கொண்டு—நாங்கள்
போர்செய்த காலமெல்லாம் பண்டு²³

பேரிகை — முரசு

மறவர்களினி இரக்க நிலையை இவ்வாறு பாடும்போது,
அவர்களினி எழுச்சி நிலையும் கவிஞர்களினி உள்ளத்தில்
தோன்றத்தான் செய்தது. பேரிகை, முரசு, பறை ஒலிக்கேற்பப்
பாடுவனவாக அவை வெளிப்பட்டுள்ளன.

அடிமைவாழ்வு படியில் இல்லை
என்றுகொட்டு பேரிகை
மடிமையில்லை மடிமை இல்லை
என்றுகொட்டு பேரிகை²⁴

என்ற வகையில் 20 கண்ணிகள் 40 அடிகளாக நடக்கின்றன.
எல்லா அடிகளுமே 'என்று கொட்டு பேரிகை' என்றே
முடிகின்றன.

முரசு முழக்கப்பாட்டு பல்வேறு உத்திகளைக் கையாணி
டுள்ளது. பாரதியார் எடுப்புப்பாடல் ஒன்றை மட்டும் 'கொட்டு
முரசே' என்று பாடி விட்டுப் பின்னர்ச் செய்திகளை வெறுமனே
பாடிச் செல்கிறார்.²⁵ பாரதிதாசனினி 'கொட்டு முரசே' பாட்டு
நடையிலும், கருத்திலும் புரட்சிப் போக்கைக் கொண்டு

கனிந்துள்ளது.²⁰ அவரது 'கொட்டடா முரசம்' பாட்டு
விடுதலை உணர்வை ஊட்டி

... அயலார் ஆட்சி
கூண்டோடு போயிற்றுக் கொட்டடா முரசம்
வேற்றுப் போயிற்றுக் கொட்டடா முரசம்²¹

என ஆர்ஜித்து முழங்குகிறது.

பாரதிதாசனி நன்கு தமிழ் பயின்றவர். இலக்கணப்
பிழையை அவர் செய்ய விரும்பாதவர். 'கூண்டோடு
போயிற்று', 'வேற்றுப் போயிற்று' என்பவை வினைமுற்று
கள். வினைமுற்றுகளுக்குப் பின்னர் ஒற்று மிகுந்து நடப்பது
வழக்கத்தில் யாண்டும் இல்லை. எனினாலும் இங்கு வினை
முற்றுத் தொடரில் ஒற்று மிகுந்துள்ளதைக் காரண முடிகிறது.
இது முரசின் ஓசைக்கார இவர் புகுத்திக் கொண்ட புதிய
ஓசை உத்தி என்று கூறலாம்.

முரசைப் போலவே எழுச்சி ஓசையினைத் தருவது பறை.
தனது கதர் இராட்டினப் பாட்டைப் 'பறை முழக்கம்' என்று
குறிப்பிட்ட பாரதிதாசனி வீரச்சுவை என்றும் குறிப்
பிட்டுள்ளார்.

“பறை கொட்டு-கொட்டு-கொட்டு”
“இராட்டினம் சுற்றும்-சுற்றும்-சுற்றும்”
“அறச்செயல் வெல்லும்-வெல்லும்-வெல்லும்”
“யாம் சிங்கம்-சிங்கம்-சிங்கம்”

என்றெல்லாம் அந்தப் பாடல் முழங்குகிறது.²²

பிற

பாரதிதாசனின் வண்டிக்காரன் பாடல் வண்டி ஒட்டு
பவனும், வண்டியில் உட்கார்ந்திருப்பவனும் மாறி மாறி

உரையாடும் பாணிமையில் அமைந்துள்ளது.²⁹ கம்பதாசனின் வளையற்காரன் பாட்டு வளையல் விற்பனை செய்கிறது.

வளையலோ வளையல் — செங்
கரும்பினி நிறத்து வளையல் — மலர்
அரும்பினி நிறத்து வளையல்
ஆடும் ராட்டை வளையல்
வளையலோ வளையல்
வளையலோ வளையல்³⁰

சிவிதைக்காரன் பாட்டு.

மெல்லெனவே மெல்லெனவே
சென்றிடு வோமே—எங்கள்
வேந்தர்குலம் வாழ்வந்த
பூங்கொடி யோடே
புல்லெனவே பூவெனவே
கொண்டு செல்லுவோம்—எங்கள்
பூவைமகிழ் பொன்னினைச்
சுமந்து செல்லுவோம்³¹

என அவனி சுமக்கும் பல்லக்கு போலவே அசைந்து அசைந்து செல்கிறது.

பயிர் வளர்த்துக் காவல்புரியும் ஒரு காவற்காரர் பாட்டு சிற்சில அடிகளில் சிந்து நடையிற் செல்லுகிறது.

உற்ற உற்ற கலைக ளெல்லாம்
உரம தாகவே—நம்மைப்
பெற்றதாயினி பயிர்நிலத்தைப்
பெரிய தாக்குவோம்—நமக்கே
உரியதாக்குவோம்³²

கோனார் பாட்டு, மாடுமேய்க்கும் (ஆயர்கோனி) ஆயர் தலைவனை எழுப்பிவிட்டு மாடுகளை ஒட்டிச் செல்லும்படித் தூண்டுவதாய் ஒவ்வொரு அடியிலும் இரண்டு முறை 'கோனாரே' என விளித்துக் குழலோசை போல் ஒலிக்கிறது.

களிளப்பு லிநடுங்கக் கோனாரே—சுற்றும்
கண்விழித்துக் கொம்பொலிப்போம்—கோனாரே³³

பள்ளு நூல்களிலேயும் கோனார் பாட்டு உண்டு. அங்கு அவனி தனினைப் பற்றித் தானே பாடுகிறான்.

நாதனிகோனி முக்கூடல்
ஆதிக்கோனி பண்ணைவயல்
நானடா உரமேற்றும்
கோனடா குடும்பா³⁴

என்று ஆடு மேய்க்கும் கோனார் தனி தொழிலினி மிடுக்கு தோன்ற வெடுக்கெனக் கூறுகிறான்.

நெடுந்தூரம் நடந்து சென்று தொழிற்சாலைகளில் பணி புரிபவர்கள் நடக்கும் களைப்புத் தெரியாமல் இருக்கப் பாடும் 'வழிநடைப் பாடலும்' சிந்து நடையில் சிறக்கிறது.

காலையிலே எழுந்திருந்து
காற்றைப்போல ஓடி வந்தோம்
ஓடி வந்து உழைத்தாலே ஓடப்பா—இங்கு
உண்டாவதே பொருட்பெருக்கம் பாரப்பா³⁵

ஆண்கள் வேலையினி சுமை தெரியாமல் இருக்கப் பாடும் பாடல்களினி உத்திகளைக் கண்ட நாம் இனிப் பெண்களினி தொழில் புரிபாட்டுகளைக் காணலாம். புள்ளோம்பல், வள்ளைப்பாட்டு முதலானவை இந்த வகையில் கொள்ளத் தக்கவை.

‘புலமீனி வெள்ளுணங்கற் புள்ளோம்பு’ வாளையும்,³⁶ ‘கள்வாய் நீலம் கையில் ஏந்திப் புள்வாய் உணங்கல் கடிவா’ ளையும்³⁷ ‘வன்கட் கானவனி மடமதளி புன்புல மயக்கத்து உழுத ஏனல், பைம்புறச் சிறுகிளிகடி’வதையும்³⁸ பழம்பாடல் களில் காண்கிறோம், கிளிகளைச் ‘சோ சோ’ என்று ஒட்டும் பாடல்கள் நாட்டுப்புறங்களில் வழங்கி வருகின்றன.

நெல் குத்தும் பெண்கள் பாடும் பாடல் வள்ளைப் பாட்டு எனப்பட்டது. திணையைச் சந்தன மர உரலிலே போட்டு, முத்துக் கோத்து இன்னொலி எழும்பும்படி அமைந்த யானைத் தந்த உலக்கையால் பெண்கள் குற்றிக்கொண்டு பாடிய பாடல் சங்கக் காலக் கபிலர் பாடலில்³⁹ இடம் பெற்றுள்ளது.

காரிகை ஒருத்தி அரிசி தீட்டுகிறாள். காளை ஒருவன் அவளது உலக்கை முச்சு ஒலிக்கேற்பப் பாடுகிறாள்.

பவள உலக்கை கையால் பற்றித்
தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்
தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்
குவளை அல்ல கொடிய கொடிய!⁴⁰

இப்படிப்பட்ட வள்ளைப் பாடல்களை இருபதாம் நூற் றாண்டுக் கவிதைகளும் பாடுகின்றன. உலக்கை முச்சுப் போடும்போது ஒலிப்பவை ஒண்டொடியரின் வளையல்கள். எனவே அது வள்ளை (வளை-வளையல்)ப் பாட்டு என வழங்கப்படுவதாயிற்று.

வாங்கி உலக்கையை
வாழ்த்தி நெல் குற்றுங்களே-முடி
தாழ்த்திநெல் குற்றுங்களே
ஒச்சுதொறும்வளை
பேச்சுக் கொடுத்திட
ஒங்கிநெல் குற்றுங்களே—இடை

ஒங்கிநெல் குற்றுங்களே—பொழு
 தாச்சு வீழுந்திருள்
 போர்த்த வகுகுது
 பார்த்துநெல் குற்றுங்களே—ஐ.8
 சேர்த்துநெல் குற்றுங்களே''⁴¹

''மூச்சு விசிற நெல்லுக்குத்தி—அதில்
 முத்துப்போல் அரிசி யாமெடுப்போம்
 ஆச்சுது குங்கும அந்திப் பொழுது—கொஞ்சம்
 அழுத்தியே போட்டி உலக்கைக தனை''⁴²

பாரதிதரசனி குயவர், தட்டார், கொத்தனார், தச்சர்,
 கருமார், கொல்லர், இலை தைப்பவர், கூடை முறம் கட்டு
 கின்ற குறத்தி, குடை பழுதுபார்ப்பவர், சாணை பிடிப்பவர்,
 பெட்டி-பூட்டுச்சாவி போடுபவர் பாடுவதாகப் பாடும்
 பாடல்களில்

சாணை பிடிக்கவில்லையா
 சாணை பிடிக்கவில்லையா
 சரசர என்று பொரி பறக்கச்
 சாணை பிடிக்கவில்லையா''⁴³

''கூடைமுறம் கட்டலியோ என்று
 குழறிக் கொண்டு வருவாள்''⁴⁴

என்ற இடங்களில் தொழிற்பாட்டுத்தி புத்துருப் பெற்றிருப்
 பதை உணர்கிறோம்.

அட்டவணை

கேரனார்	சுந்தானந்த	முன்னேற்ற	தாழிசை	5 ண்ணி
பாட்டு	பாரதியார்	முழக்கம் பக். 107		
கப்பல்	, ,	முன்னேற்ற முழக்கம் பக். 117	ஐலசா	இசைப் பாடல்
குடுகுடுப்பை		குழந்தையினிபம் பக். 29	தாழிசை	5 கண்ணி
கரவற்காரர்		புதிய தமிழகம்	தாழிசை	7 கண்ணி
பாட்டு				
சிவிகைக்காரர்	கா. அப்பாத்த	பாமரலை பக். 51	தாழிசை	3 கண்ணி
பாட்டு	துரையார்			
	நாகமுத்தையா (தொ. ஆ.)			
வழிநடைப்	தி. மருது	பறை முழக்கம் பக். 13	இசை	10 பாடல்
பாடல்				
வள்ளைப்	தமிழ் ஒளி	கவிதைகள் பக். 105	இசை	4 பாடல்
பாட்டு				
நெல்குத்தும்	சம்பதாசனி	கவிதைகள் பக். 177	தாழிசை	3 கண்ணி
பெண்				
வளையற்காரணி		கவிதைகள் பக். 180	இசை	6 பாடல்

பரவர் பரட்டு	,,	கவிதைகள் பக். 163	ஐலசா	4 பாடல்
தேசியக் குறவஞ்சி	ந. சுந்தராமி	கவிதைகள் பக். 76	தாழிசை	6 கண்ணி குறத்தி தன் திறம் கூறல்
தரணு	கொங்கையின் இரகசியம்		விருத்தம்	குறிநூல் 180 பாடல்
பேரிகை	ராய. சொ.	காந்திக் கவிதை பக். 250	தாழிசை	20 கண்ணி
புதிய கோணங்கி	பாரதியார்	பாரதியார் கவிதைகள் பக். 216	அகவல்	இடையிடையே குடுகுடு
மறவனி பரட்டு	பாரதியார்	பாரதியார் கவிதைகள் பக். 213	தாழிசை	10 கண்ணி
அழுவடைப் பரட்டு	பாரதிதாசனி	கவிதைகள் தொ. 4 பக். 37	இசை	2 பாடல்
தொட்டடர முரசம்		கவிதைகள் தொ. 4 பக். 182	தாழிசை	4 கண்ணி
பறை முழக்கம்	,,	கவிதைகள் தொ. 4 பக். 208	3 அடித் தாழிசை	கொட்டு -- கொட்டு -- கொட்டு --

ஏற்றப்பாட்டு	கவிதைகள் தொ. 3 பக். 147	ஓராடி	100 அடிகள்
சொட்டு முரசே	கவிதைகள் தொ. 2 பக். 160	3 அடித் தாழிசை	4 பாடல்
ஏற்றப் பாட்டு	முல்லைக்காடு பக். 44	ஓராடி	கபிசை ஏற்றம் இடைமடக்கு எடுப்பு ஒரு கண்ணி மட்டும்
முரசு	பாரதியார் கவிதைகள் பக். 204	தாழிசை	8 கண்ணி உரையாடல்
வண்டி முத்தம்	பாரதிதாசன் கவிதைகள் தொ. 4 பக். 79	தாழிசை	

எழுச்சி உத்தி

உள்ளத்தில் எழுச்சி ஊட்டும் பாடல்களை எழுச்சி உத்திக் கவிதைகள் எனலாம். போர்ப் பாடல்களுக்கு எழுச்சி ஊட்டுவனவும், பொதுமக்களுக்கு எழுச்சி ஊட்டுவனவும் என அவை இருவகையின. உறங்குபவர்களைத் துயில் எழுச் செய்யும் பாடல்களையும் இந்த உத்தியின்பாற் படுத்தலாம். இவை உடலை எழுச்சி பெறச் செய்பவை. இறைவன் மீதும் மக்கள் மீதும் இந்த எழுச்சிப் பாடல்கள் தோன்றியுள்ளன, திருவாசகத்திலுள்ள திருப்படையெழுச்சி பக்தர்களை எழுச்சி பெறச் செய்கிறது. மாணிக்கவாசகரின் திருப்பள்ளியெழுச்சியும் தொண்டராடிப் பொடியாழ்வாரின் திருப்பள்ளியெழுச்சியும் முறையே சிவனையும் மாலையும் துயிலெழுப்பும் இறைப் பாடல்களாக உள்ளன. காந்தி திருப்பள்ளி எழுச்சியும் பாரத மாதா திருப்பள்ளி எழுச்சியும் நாட்டுமக்களை எழுச்சி பெறச் செய்கின்றன.

பள்ளி எழுச்சி

பன்னிரு பாட்டியல், பரபந்த தீபிகை, தொன்னூல் விளக்கம் ஆகிய இலக்கண நூல்கள் 'துயிலெடை நிலை' என்னும் சிற்றிலக்கியத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன.¹⁵ பாசறையிலே மனக்கவலையில்லாமல் தூங்குகின்ற அரசனுக்குப் புகழ் உண்டாக்கும் நோக்கத்தோடு சூதர்கள் துயிலெழுப்புவதற்குப் பாடும் பாடல்கள் அவை. அரசனை எழுப்பினால் அது 'துயிலெடை நிலை' என்றும் கடவுளை எழுப்பினால் அது 'பள்ளியெழுச்சி' என்றும் வழங்கப் பட்டுள்ளது.

மாணிக்கவாசகர் திருப்பெருந்துறையில் எழுந்தருளியுள்ள சிவபெருமாரை 'எம்பெருமாண் பள்ளி எழுந்தருளாயே என்று முடியும் பத்து விருத்தங்களால் பாடியுள்ளார்.¹⁶ தொண்டராடிப் பொடியாழ்வார் 'அரங்கத்தம்மா பள்ளி எழுந்தருளாயே' என எட்டுப் பாடல்களில் முடித்தும், 'எம்

பெருமான் பள்ளி எழுந்தருளாயே', 'ஆட்படுத்தாய் பள்ளி எழுந்தருளாயே' என இருபாடல்களில் முடித்தும் திருவரங்கத்தில் பள்ளி கொள்ளும் திருமாலைத் துயில் எழுப்பியுள்ளார்.¹⁷

15ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தத்துவராயரின திருப்பள்ளியெழுச்சிப் பாடல்கள் சிவப்பிரகாச சுவாமிகளையும், தத்துவப் பிரகாச நாயனாரையும் துயில் எழுப்புகின்றன. 17ஆம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர் சிவப்பிரகாசர் சிவஞான பரையை தேசிகரை எழுப்புகின்றார்.¹⁸

இப்படி வளர்ந்த துயில் எழுப்பும் பாடல்களை இக்காலக் கவிஞர்களும் பாடியுள்ளனர்.

அரங்க சீனிவாசன், திருச்சி பொன்மலையில் எழுந்தருளியுள்ள இறைவி பொன்னேஸ்வரியைப் 'பள்ளி எழுந்தருளாயே' என்று பாடுகிறார். அவர் பாட்டினி இறுதியில் பார்வதியே, காரிகையே, அம்பிகையே, ஆரமுதே, தென்னவளே, சாம்பனியே, பொன்மலையாய், பொற்கொடியே, கற்பகமே, வானமுதே என்று பலவாறு விளித்துப் பள்ளி எழுந்தருளாயே என்று முடிக்கின்றார்.

ராய. சொ. வேலூர்ச் சிறையில் இருந்தபோது காந்தி திருப்பள்ளி எழுச்சி பாடினார் எனினும் குறிப்பினைத் தரும் பாயிரப் பாடல் ஒன்றுடன காந்தி திருப்பள்ளியெழுச்சி பத்து விருத்தங்களைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. அந்தப் பள்ளியெழுச்சி, காந்தியை 'உயிர்க்குயிரே', 'மாதவனே' என்று பத்துத் தொடர்களில் விளித்துச் செல்கிறது.

அ.மு. பரமசிவானந்தம் உயர் தமிழே, நற்றமிழே, இனி தமிழே, அருந்தமிழே, தண்டமிழே, பைந்தமிழே, உயிர்த்தமிழே என்று விளித்தும் அருளுருவே, உத்தமியே எனப் பெரதுப்பட விளித்தும் 'பள்ளி எழுந்தருளாயே' என்று 'தமிழன்னை திருப்பள்ளி எழுச்சி'யை ஒன்பது பாடல்களில் பாடி, பத்தாவது பாடலில் 'ஒங்குமெனி தமிழன்னை உடனெழுந்தருளே' என்று கூறி முடிக்கிறார்.

பொதுவாக எல்லாத் திருப்பள்ளியெழுச்சிகளிலும் பத்து விருத்தங்கள் உள்ளன. ஆனால் பாரதியாரின் பாரத மாதா திருப்பள்ளியெழுச்சியில் ஐந்து விருத்தங்கள் மட்டுமே உள்ளன. ஆரூயிரே, நிர்மலையே, இன்னுயிரே, ஈன்றவளே என விளித்து மரபு முறையில் பள்ளி எழுந்தருளாயே என்று அவை முடிகின்றன, முதற் பாடல் 'விழிதுயில்கின்றனை இன்னும் எம் தாயே, வியப்பிதுகாணீ' என்று கூறி மரபுத் தொடரில் முடிகின்றது.

வாணிதாசன் குலமகளைத் துயிலெழுப்புகிறார். குலமகளே, கொடியிடையே, பால்நிலவே, ஒண்டொடியே, கிளிமொழியே, மறமகளே என விளித்துப் 'பள்ளி எழுந்தருளாயே' என ஆறு விருத்தங்கள் பாடியுள்ளார். பாடல்கள் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வாரின் அடிகளைப் பின்பற்றி நடப்பதைப் படித்து ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.⁴⁹

கண்ணதாசன் 'இறைவனை எழுப்புங்கள்' எனத் தாழிசைக் கண்ணிகளில் பாடுகிறார்.⁵⁰ அவர் குழந்தை நன்றாக வளரத் 'தூங்க விடுங்கள்' என்றும் பாடுகிறார்⁵¹ தனது பெயரன் இறந்தபோது 'சொன்னபடி தூங்கிவிட்டான்' என்று பாடுகிறார்.⁵² பின்னிரண்டும் புகழேந்திப் புலவரின் கதைப்பாட்டு, அம்மானைப் பாடல் போன்ற அடிகளால் அமைந்துள்ளன. இவற்றை இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதுமை உத்தி எனலாம்.

பாரதியாரின் பள்ளியெழுச்சி விருத்தங்களின் எண்ணிக்கை பாதியாகக் (5) குறைந்திருப்பதும், வாணிதாசன் பாடலில் அஃது ஆறாக இருப்பதும் எண்ணிக்கையில் ஏற்பட்டுள்ள இருபதாம் நூற்றாண்டு மாற்றங்களாம். அ.மு.ப.வின் பத்தாம் பாடலில் தோன்றியுள்ள புதிய வாய்ப்பாடும் இந் நூற்றாண்டின் உத்தியே. கண்ணதாசனின் பாடல்களில் எதிர்மறை உத்திகள் காணப்படுகின்றன,

அட்டவணை — பள்ளியெழுச்சி

வரிசை எண்	பாடல் தலைப்பு	ஆசிரியர்	நூற்பெயர்	பாடல் வகை	எண்ணிக்கை
1.	தமிழ்வினை திருப்பள்ளி எழுச்சி	அ.மு. பரம சிவானந்தம்	கவிதை உள்ளம் பக். 58	விருத்தம்	10
2.	திருப்பள்ளி எழுச்சி	அரங்க சீனிவாசன்	பொன்மலை பொன்னேஸ்வரி சகினிதி முறை பக். 15	விருத்தம்	10
3.	காந்தி திருப்பள்ளி எழுச்சி	ராய. செர.	காந்திக் கவிதை	விருத்தம்	10 மற்றும் பாயிரம் 1
4.	பாரத மாதா திருப்பள்ளி எழுச்சி	பாரதியார்	கவிதைகள் பக். 29	விருத்தம்	5

5.	எழுந்- தருளரயே	வாணிதாசனி	கவிதைகள் (தொ.2) பக். 34	விருத்தம்	பெண்ணை எழுப்பல்
6.	இறைவனை எழுப்புங்கள்	கண்ணதாசனி	கவிதைகள் (தொ.5) பக். 43	கண்ணிகள்	தூங்குகிறாவி என 8 கண்ணி- கனி முடிதல்
7.	அவனைத் தூங்க விடுங்கள்	கண்ணதாசனி	கவிதைகள் (தொ.5) பக். 82	புகழேந்தி 'அம்மரனை' வரி	(பேரணி) தூங்- சட்டும் என்றும் ஆங்காங்கே முடிதல்
8.	சொன்னபடி தூங்கிவிட்டாவி	கண்ணதாசனி	கவிதைகள் (தொ.5) பக். 187	புகழேந்தி 'அம்மரனை' வரி	பேரணி இறந்த போது
9.	திருப்பள்ளி எழுச்சி	பாரதிதாசனி	கவிதைகள் (தொ.2) பக். 86	விருத்தம்	2 பாரதி என பாடினான் விளக்கம்.

படையெழுச்சி

திருவாசகத்தில் 'திருப்படையெழுச்சி' என்ற தலைப்பில் இரண்டு பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. உலக வாழ்வில் நம்மைத் தாக்கும் மாயப் படையையும், அல்லற் படையையும் எதிர்க்கும் போர் அது.

சிவனது பெயர் முழக்கைப் பறையாகவும், மதியைக் குடையாகவும், திருநீற்றைக் கவசமாகவும் கொண்டு வான லுரைக் கைப்பற்ற அப் படையெழுச்சி நடக்கிறது.⁵³ சிவத் தொண்டர்கள் கொடிதாங்கித் தூசிப் படையாகப் பின்னே செல்கிறார்கள். சிவ பக்தர்கள் தூசிப் படையினைச் சூழ்ந்து செல்கின்றனர். சிவயோகிகள் அணி வகுத்துப் பேரணியாகச் செல்கின்றனர். சித்தர்கள் எல்லாம் வல்லவராய்க் கடைசியில் கூழைப்படையாகச் செல்கின்றனர்.⁵⁴ அண்டர் நாடு (வீடுபேறு) ஆளவே இவர்களது படையெழுச்சி நடக்கிறது.

இக்காலக் கவிதையில் 'கம்பனி படையெழுச்சிப் பத்து' எனினும் தலைப்பில் பத்து விருத்தங்கள் உள்ளன. ⁵⁵ 'இப்படி ஆவோமா, இப்படி இருக்கும்போது' என்று எல்லாப் பாடல்களிலும் ஒரே மாதிரியான உத்தி கையாளப்பட்டுள்ளதோடு இந்தப் பத்துப் பாடலில் ஈற்றடிகள் எல்லாம் 'படையெழுச்சி உதித்தக் காலே', படையெழுச்சி இயங்குங்காலே' என்று பத்து இயக்கங்களுடனே ஒரே மாதிரியாக அமைந்துள்ளன.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் சிற்றிலக்கியப் பட்டியலில் கொள்ளத்தக்க அளவில் போர் நிகழ்ச்சிகள் பாடப்பெறவில்லை என்றாலும் போர் நிகழ்ச்சிகளைப் பாடும் பாடல்கள் உள்ளன,

சுத்தானந்த பாரதியார் "பாரதநாடு வீர சக்திபெற்று வெற்றித் திருவுடனி பொலிய ஊக்கும் ஆவேசப் பாடல்கள்"⁵⁶ என்று விளக்கம் கூறிச் 'சிங்க நாதம்' என்னும் தலைப்பில் 94 பக்கங்கள் கொண்ட ஒரு கவிதைத் தொகுப்பை உருவாக்கியுள்ளார். இதில் "போர் போர் போர் போர் ஜவரன் போர்

போர் போர்''⁵⁷, 'டாங்டாங் டடடாங்...டாங் டடடடடாங் டரடர டரடர டோம்''⁵⁸ என முழங்கும் பாடல்களும் பிறவும் இடம் பெற்றுள்ளன.

பாக்கிஸ்தானி படை எடுத்தபோது கண்ணதாசன்,

“காளையர் வருக கனிநியர் வருக
கைவாள் மறவர் களம்புக வருக
வேளை இதுவே வேறொன்று மில்லை
வீரம் புலப்பட விரைந்து புறப்படு''⁵⁹

என்று மக்களுக்குப் போர் எழுச்சியை ஊட்டும் பாடலைப் பாடியுள்ளார். இது சுந்தரம் பிள்ளையினி சீவகனி தனது படை வீரர்களுக்கு எழுச்சியூட்டும் வீரவுரைபோல அமைந்துள்ளது. 'சீன எதிர்ப்புக் கவிதைகள்' என்னும் பகுப்பினி கீழ், கண்ணதாசன் ஐந்து தலைப்புகளில் எழுதியுள்ளார்.⁶⁰

பாரதிதாசனின் இந்தி எதிர்ப்புப் பாடல்களையெல்லாம் ஒன்று திரட்டிப் பதிப்பித்தால் அதுவும் ஒரு குறும்பரணி ஆகி விடக் காணலாம்,⁶¹

ஆட்டுமந்தையிற் காட்டுப்புலி
பாய்ந் தாற்போல்—என்
அனிபுடை யானி களம்புகுந்தரனி
வா தோழி⁶²

என்று களப்போர்க்காட்சி;

“நாணமில்லையா, வெட்கமில்லையா, அறிவில்லையா, உணர்வில்லையா” என்றெல்லாம் பலவாறாக இழித்துக் கூறி மான உணர்வினை ஏற்றும் எழுச்சிப் பாடல்கள்.⁶³

இந்திக்குத் தமிழ்நாட்டில் ஆதிக்கமாம்—நீங்கள்
எல்லாரும் வாருங்கள் நாட்டினரே

செந்தமிழ்க்குத் தீமை வந்த பின்னும்—இந்தத்
தேகம் இருந்தொரு லாபமுண்டோ?

என எழுச்சியூட்டும் எட்டு தனிச் சொல் கண்ணிகள்.⁶⁴

“கட்டாயம் இந்திதனைக் கற்க அரசினர்கள்
சட்டம் இயற்றுவதில் சம்மதமோ என்தமிழா”

இப்படி என்தமிழா, என்தமிழா எனக் கேட்கும் 28 கேள்வித்
தாழிசைகள்;⁶⁵ இப்படிப் பல்வேறு தலைப்புகளில் பாடப்பட்டுள்ளவற்றைத் தொகுத்துப் பர்த்தால் அது ‘இந்தி எதிர்ப்புக் குறும் பரணி’ என்பதோர் இலக்கியமாக அமைவதை நாம் காணமுடியும்.

அட்டவணை — பட்டையெழுச்சி

வரிசை எண்	பாடல்	பாடல்	பாடல்	பாடல்
எண்	தலைப்பு	ஆசிரியர்	நூற்பெயர்	வகை
				எண்ணிக்கை
1.	கம்பனி	ரகுநாதன்	கவியரங்கக் கவிதைகள்	10
	பட்டையெழுச்சிப் பத்து		பக். 71	
2.	வரிப்புலியே தமிழ் காக்க எழுந்திரு	பாரதிதாசன்	தமிழியக்கம்	5
3.	எழுக பாரதம்	கண்ணதாசன்	கவிதைகள் (தொ.5)	பாசிஸ்தான பட்டையெழுத்த போது
			பக், 115	
4.	போர் போர் போர்	சுந்தரனாத பாரதியார்	சிங்கநாதம் பக். 82	6-மற்றும் எடுப்பு தொடுப்பு
5.	தொண்டர் படை	பாரதிதாசன்	தேனாகுனி	'நட நட நட'
	நடைத்திறம்			

6. எல்லோரும் வரகுங்கள்
 பாரதிதாசனி பன்மணித் தாழிசைக்
 திரள் கண்ணி
 பக். 85
7. இந்தி எதிர்ப்புப் பாட்டு
 பாரதிதாசனி பனிமணித் தாழிசைக்
 திரள் கண்ணி
 பக். 88
8. டாங் டாங் டாங்
 சுத்தானந்த பாரதியார் தாழிசைக்
 கண்ணி
 8-மற்றும் எடுப்பு
 தெரடுப்பு
9. சூ-எனி-லாய் கண்ணதாசனி கவிதைகள் இசை
 (தொ. 3)
 பக். 176
 சூ சூ சூ
 தூ தூ தூ

பரணி

போர்க்களம் பற்றிப் பாடும் இக்காலப் பரணி நூல்களை ஆராயப் புகுமுன் பரணி நூல் பற்றிய பழைய பரணி இலக்கிய அமைப்பை ஈண்டு நினைவுபடுத்திக் கொள்ளலாம்.

ஆயிரம் யானைகள் கொன்றவன் மேல் பரணி பாடுதல் வழக்கம் என்பது கலிங்கத்துப் பரணித் தாழிசைகளைக் கொண்டு உருவாக்கிக் கொண்ட முடிவு.⁶⁶ 700 யானைகளைக் கொன்றவன்மேல் பாடுவது என்று வெண்பாப் பாட்டியல் வரையறுக்கின்றது. பிற பாட்டியல் நூல்கள் யானைகளை வரையறை செய்யவில்லை.⁶⁷

கலிங்கத்துப் பரணியில் 13 உறுப்புகள் உள்ளன. கடவுள் வாழ்த்து, கடை திறப்பு, காடு பாடியது, கோயில் பாடியது, தேனியைப் பாடியது, பேய் பாடியது, இந்திர சாலம், இராச பாரம்பரியம் (திருமுடி அடைவு), பேய் முறைப் பாடு, அவதாரம், காளிக்குக் கூளி கூறியது, போர் பாடியது, களம் பாடியது ஆகிய வரிசையில் அவை அமைந்துள்ளன. வேறு சில பரணி நூல்களில் இராச பாரம்பரியம், அவதாரம் ஆகிய உறுப்புகள் இல்லை.⁶⁸ இவற்றின் வைப்பு முறை வரிசைகளும் நூலுக்கு நூல் வேறுபடுகின்றன.

பதிற்றுப் பத்து 36 ஆம் பாடலும், பொய்கையார் பாடிய களவழி நாற்பதும் இப் பொருள்மேல் பாடப்பட்ட முன்னோடிகள் எனினர்.⁶⁹

நாற்சீர் அடிகள் முதலாக 20 சீர் கொண்ட அடிகள்⁷⁰ ஈறாகப் பல்வேறு எண்ணிக்கை கொண்ட சீர் அடிகள் அளவொத்த இரண்டாகி அமைந்த இதன் பாடல்களைக் கலித்தாழிசை எனினர்.⁷¹

பரணி நூல்களில் பெரிதும் பாராட்டப்படுவது கலிங்கத்துப் பரணி எனினதைப் 'பரணிக்கோர் செயல்கொண்டாவி' எனினும் தொடராலும் 'தெய்வபரணி' என்று ஒட்டக்கூத்தர்

இந்தப் பரணி நூலைத் தனி தக்கயாகப் பரணியில் ⁷³ குறிப்பிடுவதாலும் அறியலாம்.

எல்லாப் பரணியின் பெயர்களும் போரிட்டு வென்ற களத்தின் பெயரைக் கொண்டதாக இருக்கும்போது திருச் செந்தூர்ப் பரணி, கலசைச் சிதம்பரேஸ்வரர் பரணி வென்றார் பெயரில் அமைந்துள்ளன.

முந்தைய பரணிகளின் மரபும், அமைப்பு முறையும் இவ்வாறிருக்கையில் இக்காலப் பரணி நூல்கள் எந்த உத்தியைக் கையாண்டுள்ளன எனினதே நமது ஆய்வு.

அருட்கவி அரங்க சீனிவாசனின் 'வங்கத்துப் பரணி' 11 உறுப்புகளைக் கொண்டுள்ளது.⁷³ பாகிஸ்தானிடமிருந்து கிழக்கு வங்கத்தை மீட்டு அவர்களுக்கே கொடுத்த இந்திரா அம்மையார் மீது பாடப்பட்டுள்ளது. தனது தாழிசைகளை இவர் 'அரை விருத்தம்' என்று குறிப்பிடுவது மிகப் பொருத்தமான விளக்கம்.⁷⁴ இதனை மரபு வழியில் அமைந்த பரணி எனினே கூறலாம். 'திராவிடத்துப் பரணி' என்ற நூலும் இக்காலத்தில் தோன்றியுள்ளது.⁷⁵ தேவகோட்டை வேலம்மை யார் 'இந்நூலரசிரியர் ஆயிரமாயிரம் மூடப்பழக்கமென்னும் மதயானைகளை வீழ்த்தியுள்ளார். திராவிடப் பணிபெணினும் பரணி மீது நின்று இன உணர்வைத் தட்டி எழுப்பியுள்ளார்' என இந்நூலைத் திறனாய்வு செய்துள்ளார்.⁷⁶

இந்நூல் திருச்செந்தூர்ப் பரணி எனினதுபோல உட்பகையை வென்று உன்னத நிலைபெற்ற நல்லிடத்தைத் தலைப்பாகக் கொண்டுள்ளது. அரசன், தெய்வம், ஆதன் வெற்றிகள் இதில் இல்லை;⁷⁷ அண்ணா, அதிகமான், அம்பேத்கார், பெரியார், வள்ளுவன் முதலான 64 பெரியோர்களின் திறம் பாடப்பட்டுள்ளது. கல்லக்குடி, குடந்தை, சேலம் முதலான 55 ஊர்களில் நிகழ்ந்த வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் பாடப்பட்டுள்ளன.

கடை திறப்புப் பகுதியில் காமச் சுவை இல்லை. மாறாக மனை மகளிர், மொழி மகளிர், நிறை மகளிர், சுவை மகளிர்

என்பன போன்ற தலைப்புகளில் மகளிரின் நற்பண்புகள் பாராட்டப்பட்டுள்ளன. எடுத்து காட்டாக ஒன்று:

வீரம் செறிந்த வேல்விழியால்
வீரிட் டெழுந்த இருநோக்கில்
கூரம் பெய்யா ஒருநோக்கால்
குடிமை காப்பீர் திறவீரே⁷⁸

இது விழிமகளிரைக் கடை திறக்க வேண்டியது. கோயில் பாடியது பகுதியில் காணும் புரட்சிக்கு.

சாதிப் பெயர்களில் நீதிப் பெயர்களில்
சமயப் பெயர்களில் கோயில்கள்
வீதிக் கொருவகை குதுக் கொருவகை
வீன்செல வைச்செய்த் திருநாட்கள்

என்னும் தாழிசையைக் காட்டலாம்,

‘தேவியைப் பாடியது’ பகுதி இந்தப் பரணியில் இல்லை. இந்த இடத்தை நிரப்புவது ‘எழுச்சி பாடியது’ எனினும் உறுப்பு. யார் யாருக்கு எழுச்சி வந்தால் எனினெனின நிகழும் என்று கூறும் பகுதியாக அஃது அமைந்துள்ளது.

புலமை உடையோர் எழுச்சியுறிக்
புதுமைக் கவிதைகள் புனைந்திடுவர்
மடமை உடையவர்க் கெழுச்சிவரிக்
மடிமை மலிவுற நலிவடைவர்

இவ்வாறு அது கூறிச் செல்கிறது.

பேயைப் பாடாது பேய்க்குணத்தைப் பாடுகிறார்.

தீங்கினைச் செய்தலும் பேய்க்குணமே
திறமையைக் காண்பதும் அதுமேயாம்
பாங்கினைத் தாங்களும் பேய்க்குணமே
படிதனை ஆவிவதும் அதுவேயாம்

அடுத்து, பிறப்பு, நிலையில் சேர, சோழ, பாண்டியர் ஆட்சி பற்றிப் பேசப்படுகின்றன. ஆட்சி மரபினைப் பாடியது

பகுதியில் ஆதீன ஆட்சி, கழக ஆட்சி முதலானவை இடம் பெற்றுள்ளன.

இந்நூலில் காளிக்குக் கூளி கூறவில்லை. அவ்விடத்தில் 'திராவிட முனிவர் மாணவர்க்குக் கூறியது' எனினும் உறுப்பு உள்ளது. இப்பகுதி இந்த நூலின் 593 தாழிசைகளில் 160 தாழிசைகளைக் கொண்டுள்ளது. அதாவது நான்கில் ஒரு பகுதி இதற்கு ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் நேரு, அண்ணா, இரா. நெடுஞ்செழியன். மு. கருணாநிதி, க. அன்பழகன் முதலான பெருமக்களின் அறிவுரைகள், வழிகாட்டிச் செயல்கள் முதலானவை பேசப்படுகின்றன.

பேய் முறையீடு எனினும் மரபு இங்கு 'அயலவர் முறையீடு' எனினும் தலைப்பாக உருவெடுத்துள்ளது. இதில் அயலார் பண்பாடுகள் சாடப்படுகின்றன.

போர் பாடியது பகுதியில் 'பாரதிதாசன் கவிப்போர்' 'மறைமலையடிகளார் அருட்போர்', 'திரு. வி. கலியாண சுந்தரனார் தொழில்போர்' முதலானவை இடம் பெற்றுள்ளன.

களம் பாடியது பகுதியில் வீரத்தாய் மகனைப் பாராட்டி வீரன் எனப் பேசிய வரலாறு முதலானவை இடம் பெறுகின்றன. இறுதியாக உள்ள 'வாழ்த்து பாடியது' பகுதி, "திராவிடம் வாழி தமிழ் வாழி" எனத் தொடங்கி,

அகமே வாழி புறம்வாழி

அணியாம் ஒற்றுமை நலம்வாழி

மிகையே பொலியும் தமிழ் மறையரம்

மேலாம் பரணி வாழியவே

என்று முடிகிறது. இந்தப் புரட்சிப் பரணியின் புரட்சி உத்தி வாழும்; மேலும் வளம் பெறும்.

பரணி இலக்கியத்தைப் பற்றி வாணிதாசன் 20 விருத்தங்களில் எழிலுறப் பாடியுள்ளார்¹⁰. இவையெல்லாம் எழுச்சி உணர்வால் எழுந்த இலக்கிய உத்திகளாம்.

வாயில் உத்தி

நேரில் இல்லாத ஒருவருக்குத் தன் கருத்தை வெளியிடுவதற்கு எத்துணையோ வழிகளைப் பயன்படுத்துகிறார். அவற்றில் குறிப்பிடத் தக்கவை இரண்டு. யாராவது ஒருவரிடம் சொல்லி அனுப்புவது ஒன்று; எழுதி அனுப்புவது மற்றொன்று.

வாய் மொழியாகச் சொல்லி அனுப்புவது 'தூது' என்று வழங்கப் பட்டது. எழுதி அனுப்புவது சீட்டுக்கவி என்று வழங்கப் பட்டது. தூதும், சீட்டுக்கவியும் சிற்றிலக்கிய வகைகளில் இடம் பெற்றுவிட்டன. இவை ஒருவரது கருத்தைத் தெரிவிக்கும் வாயில்களாகப் பயன்படுவதால் இவற்றையும் இவை போன்றவற்றையும் வாயில் உத்தி என வழங்கலாம்.

தூது

சொல்லியனுப்பும் செய்திகள் பொதுவாக யாருக்கு அவை அனுப்பப் படுகின்றனவோ அவர் தன்னிடம் வர வேண்டும் என்பதாகவே அமைந்தன. குறிப்பாகப் பிரிந்துள்ள தனது தலைவன் வரவேண்டும் என்று தலைவி சொல்லி அனுப்புவதாகவே தூதுச் செய்திகள் அமைந்துள்ளன. கடவுள் அருள் வேண்டுவனவும் இத்தகையவையே எனினும் அறிஞர்கள் முடிவு.

தூதாக மக்களும் பிற பொருள்களும் அனுப்பப்படும். தோழி, தாய், பார்ப்பணி, பாங்கன், பாணர், பாடினி, இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்ணில் தெளிபட்டவர் முதலானவர் வாயிலாகச் செய்தி சொல்லி அனுப்புவது நல்லது என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.⁸⁰

பிறரிடம் சொல்லி அனுப்ப முடியாத காதல் செய்திகளையோ, சொல்லக்கூடிய செய்திகளைச் சொல்லி அனுப்ப முடியாத நிலையிலேயோ, அஃறிணைப் பொருள்களில்

உயிருள்ள, உயிரற்ற பொருள்களையும் தூதாக அனுப்புவது உண்டு. இந்தத் தூது தன் ஆற்றாமையைத் தெரிவிக்கும் பிதற்றல் ஆகும்.

விலங்கு, புல், உயிரினங்களையும், ஞாயிறு, திங்கள் முதலான நூள் மீன்களையும், கடல், கானல் போன்ற பழகிய இடங்களையும், மரம் போன்ற பழகிய பொருள்களையும், புலம்பும் காலத்தையும், அறிவு, நாணம், நெஞ்சு முதலான தனது உணர்வு வகைகளையும் தனக்கு வாயிலாகச் செல்லும் படி உசரவுதல் உண்டு என்றும் தொல்காப்பியம் செப்பு கின்றது.⁸¹

தானி தூது அனுப்பும் பொருள்கள் கேட்கக் கூடிய திறம் பெற்றனவோ இல்லையோ, பேசக்கூடிய ஆற்றல் பெற்றனவோ இல்லையோ, தனி ஆற்றாமையைச் சொல்லி விடுவது மரபாக இருந்து வருகிறது.⁸²

தூது நூல்களைப் பற்றி நவந்தப் பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், பிரபந்த மரபியல், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம், சுவாமிநாதம், சதுரகராதி ஆகிய பாட்டியல் நூல்களில் பேசப்பட்டுள்ளன.

ஆண் அல்லது பெண் தனி காதலி அல்லது காதல னிடத்து, உயர்திணை அல்லது அஃறிணைப் பொருளைத் தூதாக விடுதலைக் கலி வெண்பரலில் பாடுதல் தூதின மரபு என்று அந்தப் பாட்டியல் நூல்கள் பகர்கின்றன.

சங்ககாலப் பாடல்களில் தூதுவிடும் பாடல்கள் பல உள்ளன. பிசிராந்தையார் கோப்பெருஞ் சோழனிடம் அன்னச் சேவலைத் தூதாக விடுகிறார்.⁸³ தலைவி ஒருத்தி கானல், கழி, புனினை மரம் ஆகியவை தூதுக்குப் பொருத்த மில்லை என அவற்றை நீக்கி நண்டைத் (அலவனை) தூதாக விடுகிறாள்.⁸⁴

தனி தலைவியினி உடலைத் தீர்ப்பதற்குச் சிவபெருமர னையே தூதாக அனுப்புகிறார் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்.

இறைவனிடம் பக்திக் காதல் கொண்ட அடியார்கள் தம்மை ஒரு பெண்பாலாகப் பாவித்துப் பரம்பொருளாகிய தலைவனுக்கு நாரை, வண்டு முதலியவற்றைத் தூதாக அனுப்புவதைப் பக்தி இலக்கியங்களில் காணலாம். திருஞான சம்பந்தர் திருத்தோணியப்பரிடம் வண்டு, வாரணம், நாரை, அன்னம் முதலானவற்றைத் தூது விடுவதைத் தேவாரத்திலும் நகர், குயில், அன்னம் முதலானவற்றைச் சடகோபர் தூது விடுவதைத் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் காணலாம்.⁸⁵ காவியங்களில் காதலி காதலனுக்குத் தூது விடுத்த நிகழ்ச்சிகளைக் காண்கிறோம். குணமாலை சீவகனிடம் கிள்ளையைத் தூதாக விடுகிறாள்.⁸⁶ நளன் தமயந்தியிடம் அன்னத்தைத் தூதாக விடுகிறான்.⁸⁷

மயில், கிளி, பூவை, குயில், வண்டு ஆகிய பறவைகளும், மேகமும், தென்றலும், நெஞ்சமும், தோழியும் தூதாக அனுப்பப் படுவன என வரையறுத்துக் கூறும் நூலும் உள்ளது.⁸⁸ இந்த வரையறை புதியன புகும்போது நிற்காது போயிற்று. தாமரை, நெல், பணம், விறலி, தமிழ், அன்றில், (இருவாட்சி, குவளை, சண்பகம், பாரிசாதம், பிச்சி முதலான) மலர்கள், பொன், புகையிலை முதலான பொருள்களைத் தூதுவிட்ட நூல்களும் தோன்றிவிட்டன. செருப்பு விடுதூது, கழுதை விடுதூது போன்ற நூல்கள் வசைமாரி பொழிவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இந்த நூற்றாண்டுக் கவிதைகளில் நெஞ்சையும்⁸⁹ அன்னத்தையும்⁹⁰ தூதாக அனுப்பியதாகப் பாடியுள்ளவை தான் விரும்பும் தலைவரிடம் விடப்பட்ட தூது உத்திகள். திருத்தணிகை முருகனிடம் காற்றைத் தூதாக விட்டதும்⁹¹ இதைப் போன்றதே. தான் பார்த்த பாலாற்று வெள்ளப் பெருக்கினைத் தன் தாயிடம் தூதாக அனுப்புவது⁹² ஒரு புதுமை உத்தி. நூல் ஒன்றைக் கி. ஆ. பெ. விசுவநாதம் நிறுவிய தமிழ்ச் சங்கத்திடம் தூதாக அனுப்புவது⁹³ தமிழ்

விடுதூது போன்ற உணர்வினதே என்றாலும் அமைப்பு முறையில் புதுமை வாய்ந்தது.

தலைவி தலைவனிடம் தும்பி,⁰⁴ கிளி,⁰⁵ கிள்ளை (கிளி)⁰⁶ முதலானவற்றைத் தூதாக விடும் பாடல்கள் தோன்றியுள்ளன

பொதுவாக மக்களே தூது அனுப்புவார்கள். ஆனால் இந்த நூற்றாண்டுக் கவிஞர் ஒருவர் தாமரைப் பூ ஒன்று நாரையைப் பகலவனிடம் தூது அனுப்புவதாகப் பாடியுள்ளார். இந்த உத்தி முற்றிலும் புதிய கோணத்தில் அமைந்துள்ளது. இதனை இருபதாம் நூற்றாண்டினி புத்தாக்கம் என்று கூறலாம்.⁰⁷

தூது சொல்லும் கவிதை நடையிலும் இந்நூற்றாண்டில் புதிய உத்திகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. அன்னம், வளி, நெஞ்சு, வெள்ளம் ஆகியவற்றைத் தூதாக விடுவதாக மேலே சுட்டப்பட்ட இக்காலத் தூது நூல்கள் மரபு வழியில் கலிவெண்பாவால் அமைந்துள்ளன. தும்பி விடு தூது கலிவெண்பா யாப்பினைப் பின்பற்றினாலும் 36 அடிகள் மட்டும் கொண்டு சுருக்கமான தூது இலக்கியமாகத் திகழ்கிறது.

நாரை விடுதூது 13 அடிகள் கொண்ட ஆசிரியப்பாவால் அமைந்துள்ளது. கிளி விடு தூதும், கிள்ளை விடு தூதும் இசைப்பாவால் அமைந்துள்ளன. "ஒரு நூல் தூது செல்கிறது" என்ற தூது நூல் பல்வகைப் பாடல் பாங்குகளைக் கொண்டுள்ளது.

கடிதம்

செய்தியைக் கடிதத்தில் கவிதையாக எழுதி அனுப்புவது சீட்டுக்கவி. இளங்கோ இதனை முடங்கல் என்று குறிப்பிடுகிறார்.⁰⁸ மாதவி எழுதிய முடங்கலைக் கோசிகனி கோவலனிடம் கொடுக்கிறான். இது காதலி காதலனுக்குக் கற்பு நெறியில் நின்று எழுதிய கடிதம்,

பதினோராம் திருமுறையில் 'திருமுகப் பாசரம்' எனினும் கடிதம் ஒன்று உள்ளது. அது திருவாலவாயுடையார் எனினும் சிவபெருமான் (கடவுள்), சேர மன்னனுக்கு (மனிதனுக்கு) எழுதிய கடிதம்; கடிதம் கொண்டு வரும் பாணபத்திரனுக்கு நிறைந்த செல்வம் கொடையாகத் தந்து அனுப்பிவைக்க வேண்டும் என்று அந்தக் கடிதத்தில் கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. ⁹⁹

அந்த மரபில் கவிஞர் கண்ணதாசனி சீட்டுக்கவி எழுதுகிறார். கண்ணனுக்குத் தாசர் அவர்; ஆதலின் கண்ணனுக்குச் (கடவுளுக்கு) சீட்டுக்கவி எழுதுகிறார். ¹⁰⁰ 'வேங்கடம் ஏறக் கால் வலுவில்லை' ¹⁰¹ என்று கூறிவிட்டு 'ஒங்கு மால்நிலையே, உயர் பெருமலையே, உனி பதம் எனசிரம் தாயே' என்று தொழுது முடிக்கிறார்.

கண்ணதாசனி 'மனு' எனினும் கடித வகையையும் கவிதை யில் படைத்துள்ளார். குடிமக்கள் உயர் அதிகாரிகளிடம் கொடுப்பது 'மனு'. கண்ணன் (கடவுள்) உயர் அதிகாரி. அவனுக்குக் கடிதம் எழுதுவதிலும் 'மனு'க் கொடுப்பதே பொருத்தமென்று இவர் கொடுக்கிறார். ¹⁰² இவரது சீட்டுக் கவியில் 8 விருத்தங்களும் 'மனு'வில் இரண்டு (சதக) விருத்தங் களும் உள்ளன. 'மகிழ்ச்சி மடல்' எனினும் தலைப்பினை கீழ் இக்கரலக் கவிதைகளில் ஒரு கவிதைக் கடிதம் உள்ளது. ¹⁰³ மருமகனுக்கு மாமனார் எழுதும் கடிதம் (3 விருத்தம்), மரு மகன் விடை (2 விருத்தம்), அம்மாவுக்கு மகன் எழுதுவது (32 அடி அகவல்), மைத்துனிக்கு (8 விருத்தம்), அத்தானுக்கு (5 விருத்தம்) என்ற முறையில் அந்த 'மகிழ்ச்சி மடல்' அமைந் துள்ளது. கடித நிலையில் கதை தொடர்ந்து சென்று திரு மணத்தில் முடிகிறது.

'காதலி கடிதம்' என்ற தலைப்பில் ஒரு நூலில் காணப் படும் விருத்தப் பாடல்கள் இந்த வகையைச் சேர்ந்தவை. ¹⁰⁴

'திதிக்கும் நல்லமுதே, அள்ளி உண்ணத் தெவிட்டாத

தீங்கனியே, தமிழே' என்று காதலி தனினைப் பாராட்டி யதைக் காதலி சுட்டிக்காட்டி, தொடங்கும் அக்கடிதம் 'நல்ல தொகு சொற்களானேன்; பறந்து வந்தால் நானிருப்பேன்; இல்லையேல் என் உடலிருக்கும்' என்று முடிகிறது.

'அவன் எழுதிய அஞ்சல்' என்னும் பகுதி¹⁰⁶ அஞ்சல் எனிபது என்ன எனிபதை விளக்குகிறது.

'விண்ணப்பம்' என்னும் வேண்டுகோட் கடிதப் பாங்கு தொன்றுதொட்டுத் தமிழில் வழங்கி வந்துள்ளது. திருவாச கத்தில் 'நீத்தார் விண்ணப்பத்தை'க் காணலாம்.¹⁰⁶ பாரதியார் 'மகாசக்திக்கு விண்ணப்பம்' என்னும் தலைப்பின்கீழ் மூன்று தனிச்சொல் விருத்தங்கள் பாடியுள்ளார்.¹⁰⁷ பாரதி தாசன் 'திராவிடர்க்கு விண்ணப்பம்' என்ற தலைப்பில் 19 விருத்தங்கள் பாடியுள்ளார்¹⁰⁸. கவிஞர் சாரணபாஸ்கரன் 'இறுதி விண்ணப்பம்' என்னும் தலைப்பின்கீழ் மூன்று விருத்தங்கள் பாடியுள்ளார். இந்த விண்ணப்ப உத்திகள் கவிஞர்களின் ஆழ்ந்த உள்ளக்கிடக்கைகளின் வடிவங்களாக அமைந்துள்ளன.

'முறையீடு' என்னும் தலைப்பின்கீழ் 25 வெண்பாக்கள் பாடப்பட்டுள்ளன.¹⁰⁹ 'தாகத்திற்கு அன்பு அமுதம் தா', 'நல்வழி காட்டாய் நயந்து', 'பான்மையறிந் துள்ளே பழகு' எனிபன போன்ற முறையீடுகள் இதில் உள்ளன.

திரு. வி. க.வின் 'திருமால் அருள்வேட்டல்'¹¹⁰, 'முருகன் அருள் வேட்டல்',¹¹¹ இளஞ்செழியனின் 'காளி அருள் வேண்டல்'¹¹² முதலான பாடல்களும் இந்தக் கடித உத்தி யின் காற்சுவடுகளே எனலாம்.

உறவாக்க உத்தி

கவிஞர் தனது கருத்தை மற்றவர்களுக்குக் கூறும்போது அவர்களைத் தனது உறவுக்காரர்களாக ஆக்கிக் கொண்டு பாடுவது உறவாக்க உத்தி.

ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் இறைவனை நாயகனாகவும், தன்னை நாயகியாகவும் உறவுமுறை ஆக்கிக் கொண்டு பாடினார்கள். பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களும், ஆழ்வார் பாடல்களில் பலவும் தனது தலைவனைத் தனது குழந்தையாக்கிக் கொண்டு பாடியுள்ளன.

பாரதியார் கண்ணனைத் தோழனாகவும், தாயாகவும்—தந்தையாகவும், சேவகனாகவும்—அரசானாகவும், சீடனாகவும்—குருவாகவும், குழந்தையாகவும்—விளையாட்டுப் பிள்ளையாகவும், காதலனாகவும்—காதலியாகவும், ஆண்டானாகவும்—அடிமையாகவும் தன்னோடு குருதி உறவும் கூடல் உறவும் உண்டாக்கிக் கொண்டு பாடியுள்ளார்.¹¹⁸

முருகக் கடவுளை வேலம்மா எனும் பெண்ணாக்கிக் கொண்டு வல்லம் வேங்கடபதி காதலிக்கிறார்.¹¹⁴ முருகக் கடவுளின் காதலி வள்ளியைத் தனது தோழியாக உறவுமுறை உண்டாக்கிக் கொண்டு பாடுகிறார் ஒரு கவிஞர்.

கமுகு வந்துண் கறியினைக் கொத்துதே—வள்ளியே
கல்லை வீசாது கைகட்டி நிற்பாயோ—வள்ளியே
கமுதை மேயுதுன் காணப் புலன்களில்—வள்ளியே
கரளை மாடு தினைப்பயிர் கௌவுது—வள்ளியே¹¹⁶

கண்ணனைக் காரிகையாக்கிக் காதலி உறவு உண்டாக்கிக் கொண்டு கண்ணம்மா, கண்ணம்மா என்று கண்ணிக்கு இரண்டு முறைவரப் பாடுகிறது ஒரு கவிதை.¹¹⁶ பாப்பா, பாப்பா என்று அது பாடுவதும்¹¹⁷ உறவாக்க உத்திதான். அடிதோறும் 'கண்ணா' 'கண்ணா' என்று ஆசையைக் கொட்டுகிறார் ஒரு பெண்கவி.¹¹⁸

'அண்ணன் மாரே' என்று அடிதோறும் அழைக்கிறது ஒரு ஆசைப் பெருக்கு¹¹⁹. 'அண்ணனே எங்கள் கண்ணன் என்பேன்! என்று திரும்பத் திரும்பப் பாடவைக்கிறது ஒரு இசையுரு.¹²⁰ 'பெண்மணியே' என்று 200 முறை விளிக்கின்ற

றன ௨0 தாழிசைகள்.¹²¹ 'செல்லக்கிளியே' என்று அடிதோறும் நடக்கும் வரிகளும் உள்ளன.¹²²

இன்னும் இதுபோன்ற உறவாக்க உத்திகளைப் பிள்ளைத் தமிழ் உத்தி, விளித்தல் உத்தி ஆகிய பகுதிகளில் தொடர்ந்து காணலாம்.

பிள்ளைத் தமிழ்

பிள்ளைத் தமிழைப் பிள்ளைக் கவி, பிள்ளைப் பாட்டு, பிள்ளைத் திருநாமம் என வழங்குவர். சிற்றிலக்கியங்களில் மிகவுப் பழமையான நூல் பிள்ளைத் தமிழ். ஒட்டக்கூத்தர் பாடிய 'குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்தான் கிடைத்துள்ள பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் மிகவும் பழமையானது என்றாலும் அதற்கு முன்பே பிள்ளைத் தமிழ்க் கூறுகள் இருந்தன.

பெரியாழ்வார் திருமொழியில் பிள்ளைத் தமிழ் உத்தியின் தொடக்கம் தெரிகிறது.¹²³ காப்புப் பருவத்தின் அடிச்சுவட்டைத் 'திருப்பல்லாண்டு'ப் பகுதியில் காணலாம். பிறப்பு, உறுப்புநலம், தாலாட்டு, அம்புலி, செங்கீரை, சப்பாணி, தளர்நடை, அச்சேர, புறம்புல்கல், பூச்சி காட்டுதல், முலையுண்ணல், காது குத்தல், நீராட்டம், குழல்வாரக் காக்கையை வரவெனல், கோல் கொண்டு வர விளம்பல், பூச்சூட்டல், காப்பிடல், பாலக்கிரீடை, அயலகத்தார் முறைப்பாடு என்று அதன் முதலிரு பத்துகள் அமைந்துள்ளன. பிற பத்துகளும் திருமாலின் திருவிளையாடல்களைத் தனித்தனியாகப் பாடி மகிழ்கின்றன.

நாச்சியார் 'எங்கள் சிற்றில் வந்து சிதையேலே' என்று பாடியுள்ளார்.¹²⁴ குலசேகரப் பெருமாள் கண்ணபுரத்தொளிரும் காகுத்தனுக்குத் தாலாட்டுப் பாடியுள்ளார்.¹²⁵ திருமங்கையாழ்வார் 'சப்பாணி கொட்டாய்' என்று பத்துப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.¹²⁶

முன்னோர்கள் பாடியுள்ள பாடல்கள் குறிப்பிட்ட எண்ணிக் கையும், குறிப்பிட்ட பருவங்களும் மட்டுமே கொண்டனவாய்ப் 'பிள்ளைத் தமிழ்' என்று பாட்டியல் நூல்களில் குறிக்கப் பெற்றன.

பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களின் தலைப்புப் பெயர்கள் மூன்று வகைகளில் அமைந்துள்ளன. குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத் தமிழ், மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழ் முதலானவை பாட்டுடைத் தலைவன் பெயருடன் இணைந்து அமைந்தவை. திருவாளைக்கா அகிலாண்டநாயகி பிள்ளைத் தமிழ், திருநிலஞ்சி முருகன் பிள்ளைத் தமிழ், திருவாவடுதுறை அம்பலவாண தேசிகன் பிள்ளைத் தமிழ் முதலானவை ஊர் பெயருடன் பாட்டுடைத் தலைவன் பெயரும் சேர்ந்து அமைந்தவை. பழநி பிள்ளைத் தமிழ், புதுவை பிள்ளைத் தமிழ், கம்பை பிள்ளைத் தமிழ், நாகூர் பிள்ளைத் தமிழ் முதலானவை பாட்டுடைத் தலைவரின் இருப்பிடப் பெயர் இணைந்து பெயர் பெற்றுள்ளவை.¹²⁷

இருபதாம் நூற்றாண்டுப் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் தலைப்பு, பாடல் தொகை, உறுப்பு, பாடல்வகை முதலான கோணங்களில் எத்தகைய உத்தியைக் கையாண்டுள்ளன என்பதை இனிக் கானலாம்.

பெயர்

அண்ணா பிள்ளைத் தமிழ் (அட்டவணையில் வரிசை எண் 6, 7) கொங்குக் குமரி பிள்ளைத் தமிழ் (2), தமிழ்த்தாய் பிள்ளைத் தமிழ் (3), பாவேந்தர் பிள்ளைத் தமிழ் (8) காந்தி பிள்ளைத் தமிழ் (9), காந்தியார் பிள்ளைத் தமிழ் (10) ஆகியவை பாட்டுடைத் தலைவர் பெயருடன் இணைந்து பெயர் பூண்டுள்ளன. திருக்கச்சிக் குமாக்கோட்டத்து முருகன் பிள்ளைத் தமிழ் (1) ஊர், கோயில், தலைவன் என்று மூன்று பெயர்களுடன் இணைந்து பெயர் கொண்டுள்ளது. எந்த ஒட்டும் இல்லாமல் பிள்ளைத் தமிழ் என்றும் பெயர் கொண்டு அமைந்த நூலும்

(11) உள்ளது. மற்றும் பிள்ளைத் தமிழினை பாங்கில் தோன்றியுள்ள முதுமைத் தமிழ் இந்நூற்றாண்டினை புதிய உத்தி எனலாம். பாரதிதாசன் பிள்ளைப்பாட்டு (13) பிள்ளைகளி உரையாடும் அகவல் பாடலாய் அமைந்துள்ளது. இராசேந்திரனின் பிள்ளைத் தமிழ் (12) கலிவெண்பாவால் அமைந்த தாலாட்டுப் பாடல். இவை இரண்டும் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களின் உறுப்புகள் கொண்டவை அல்ல; தலைப்பை மட்டும் கொண்டு அமைந்தவை.

காப்பு, செங்கீரை, தால், சப்பாணி, முத்தம், வாராணை, அம்புலி, சிறுபறை, சிற்றில், சிறுதேர் ஆகியவை ஆண்பால் பிள்ளைத் தமிழினை பருவ உறுப்புகள், ஆண்பால் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் எல்லாமே இந்தப் பெயரையும், வரிசை முறையையும் மாற்றமின்றிக் கையாளுகின்றன. பெண்பால் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களிலும் பெரும்பாலானவற்றில் முதல் ஏழு உறுப்புகளில் மாற்றம் இல்லை.

அட்டவணையில் கண்ட முதல் பத்து நூல்கள் பிள்ளைத் தமிழினை பருவ மரபு உத்தியைக் கொண்டவை. அவற்றில் பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களாகிய தமிழ்த் தாய் பிள்ளைத் தமிழ், கொங்குக் குமரி பிள்ளைத் தமிழ் ஆகிய இரண்டும் அம்மாளை, நீராடல், ஊசல் என்னும் உறுப்புகளை இறுதி முனிநில் கொண்டுள்ளன. முந்தைய நூற்றாண்டுகளில் நீராடல் இல்லாமல் 'கழங்கு' என்னும் பருவம் கூறும் நூல்கள் இருந்தன. 196

சிற்றில், சிறுசோறு, குழமகனி, ஊசல், காமநோணிபு ஆகிய ஐந்து உறுப்புகளைப் பெண்பால் பிள்ளைத் தமிழுக்குக் கூறுகிறது பனிநிரு பாட்டியல். பிங்கலந்தையில் காணப்படும் பத்துப் பருவங்கள் இளங்குழந்தைகளின் பருவங்களில் அதிக கவனம் செலுத்தாமல் குழமணம், நோணிபு, நீராடல், பாவை, அம்மாளை, கழங்கு, பந்து, சிறுசோறு, சிற்றில், ஊசல் என்று விளையாட்டுகளின் மேல் அதிக நாட்டத்தைச்

செலுத்துகின்றது. ஆண்டாள் பிள்ளைத் தமிழில் காமவேள் நோன்பு கூறப்பட்டுள்ளது.

இக்கரலக் கவிஞர் நாரர். நாச்சியப்பன் 13 பருவங்களும், பருவத்திற்கு முன்று பாடல்களும் என்ற முறையில் புதியதோர் உத்தியை உருவாக்கிக் கொண்டு தன் பிள்ளைத் தமிழ் நூலை ஆக்கியுள்ளார்.¹²⁹ அது குறிப்பிட்ட எவரையும் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொள்ளாமல் பொதுப்படையாக, பிள்ளைப் பருவத்தினர் அனைவருக்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ளது. இந்தப் பொதுவுடைமை உத்தியும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் எழுச்சிகளில் ஒன்றாகும்.

திருமூர்த்தியின் காந்தியார் பிள்ளைத் தமிழில் (10) பருவத்திற்கொரு பாடலாக மொத்தம் பத்துப் பாடல்கள் மட்டும் இடம் பெற்றுள்ளதோடு அறுசீர் விருத்தங்களாலும் அமைந்துள்ளது. நாச்சியப்பன் பாடிய பிள்ளைத் தமிழில் பருவத்திற்கு முன்று என்று அமைந்ததை முன்பே கண்டோம், ஸ்ரீ குருவாயூரப்பன் பிள்ளைத் தமிழிலும் (15) இந்த அமைப்பு உள்ளது.

பருவத்திற்குப் பத்துப் பாடல்கள் பாடும் உத்தி இந்நூற்றாண்டில் மட்டுமன்று இதற்கு முன்பும் மீறப்பட்டுள்ளது. பருவத்திற்கு ஏழு¹³⁰, ஐந்து¹⁸¹, மூன்று¹³² என்ற எண்ணிக்கையில் பாடல்களைக் கொண்ட நூல்களும்¹³³ தோன்றியுள்ளன.

பாடல் பாங்கிலும் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் புதுப்புது உத்தியைக் கையாண்டுள்ளன. திருவள்ளுவர் பிள்ளைத் தமிழிலுள்ள எல்லாப் பாடல்களும் ஒரே மாதிரியான எண்சீர் விருத்தங்களால் இயற்றப்பட்டுள்ளன. கொங்குக் குமரி பிள்ளைத் தமிழிலும், பெரியார் பிள்ளைத் தமிழிலும் சந்தக் குழிப்பு விருத்தங்கள் சிலவும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இக்கரலப் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் காப்புப் பருவத்தில் கையாண்ட புதுமைப் பாங்குகள் பல. பெரியார் பிள்ளைத் தமிழ் அண்ணா சிளக்கப் பாடலுடன் தொடங்குகிறது. தமிழ்,

ஞாயிறு, திங்கள், மழை, விண்மீன், திருவள்ளுவர், இயற்கை
 மானுடம், பகுத்தறிவு ஆகியவை பெரியாராம் குழந்தையைக்
 காக்க வேண்டும் என்று அது வேண்டுகிறது. கொங்குக் குமரிப்
 பிள்ளைத் தமிழும், பொன்மாரியின் அண்ணா பிள்ளைத்
 தமிழும், கடவுளரோடு ஏசு, நபிகள், அருகனி, புத்தன்
 முதலானவர் வந்து காக்க வேண்டும் என வேண்டும் சமயப்
 பொது நோக்கும், காந்தி, தமிழ்த்தாய், திருவள்ளுவர் முதலா
 னவர் வந்து காக்க வேண்டும் என வேண்டும் மொழிப்பற்றும்,
 மாரியை வேண்டும் இயற்கை ஈடுபாடும் கொண்ட காப்புப்
 பாடல்களுடன் அமைந்துள்ளன. பாவேந்தர் பிள்ளைத்
 தமிழ் கவிதை வளம் தழைய அண்ணாவை அஞ்சலித்துத்
 தொடங்குகிறது. பாவேந்தனாம் குழந்தையைக் காக்கத்
 தமிழ், ஞாயிறு, திங்கள், மழை ஆகியவற்றை வேண்டுகிறது.
 இவற்றோடு திருவள்ளுவரையும் தமிழ் மன்னனாம் குழந்தை
 யைக் காக்க வேண்டுகிறது. காந்தி பிள்ளைத் தமிழ் பொது
 வகையால் இறைவனை அழைத்துக் காந்தியாம் குழந்தை
 யைக் காக்கும்படி வேண்டுகிறது; பிற விநாயகர், கலைமகள்
 முதலான பல்வேறு தேவதைகளையும் காக்கும்படி அழைக்
 கிறது. காப்புப் பருவத்தைப் போன்றே பிற பருவங்களிலும்
 பல்வேறு உத்திகள் காணப்படுகின்றன. விரிக்கின் பெருகும்.

பிள்ளைத் தமிழ் உத்தியைப் பின்பற்றி 'முதுமைத் தமிழ்'
 எனினும் நூல் (14). தோன்றியுள்ளது. பட்டுக்கோட்டை
 கல்யாணசுந்தரத்தின் மீது வளர் தமிழ்ப் பாவலர் டாக்டர்
 த. வேதராசன் இந்த நூலைப் பாடியுள்ளார். காப்பு,
 பிள்ளைக் கனியமுது, வருகை, நரைமுடி, கண்ணாடி, பேரர்
 மகிழ்ச்சி, வழக்கைத்தலை, பொக்கைவாய், கைத்தடி. கைக்
 கொட்டு என்று அதன் பத்துப் பருவங்கள் அமைந்துள்ளன.
 சந்தக் குழிப்பு விருத்தங்களும் பிறவகை விருத்தங்களுமாக
 அமைந்த 100 பாடல்கள் இதில் அமைந்துள்ளன. தொடக்
 கத்தில் தமிழ்த்தாய் மீது வாழ்த்துப் பாடல் ஒன்று தனியே
 அமைந்துள்ளது.

இதனி காப்புப் பருவம் திருவள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பனி, காளமேகம், பாரதியார், பாவேந்தன், பரிதிமாற் கலைஞன், புலமைப்பித்தன். கண்ணதாசன், தமிழ் ஒளி ஆகிய கலைஞர்களை, கலியாணசுந்தரன் சீர் முதுமையிலும் வாழப் போற்ற அழைக்கும் முறையில் பாடப்பட்டுள்ளது.

பிள்ளைக் கனியமுது பருவத்தில் செங்கீரை, தால், சப்பாணி முத்தம் (2 பாடல்), வருகை, அம்புலி, சிற்றில், சிறுபறை, சிறுதேர் ஆகிய பருவப் பாடல்கள் முறையே அமைந்திருப்பினும், எல்லாப் பாடல்களும் 'பிள்ளைக் கனியமுதே' என்று முடிகின்றன.

வருகைப் பருவம் சிறுவன் (மீளி), மறவன், திறலோன், காளை, விடலை என்று ஐந்து பருவத்தினரை 'வருகவே' என்று அழைக்கிறது.

நரைமுடிப் பருவத்தில் 'வெள்ளியெழுதலைவா' என முதல் ஐந்து பாடல்களும், 'நாளும் உழைத்த தலை நரைத்த புது மகுடமே' என்று பின் ஐந்து பாடல்களும் முடிவினைக் கொண்டுள்ளன. அதேபோல கண்ணாடி பூண்டருளே, பூணுக கண்ணாடியே என்றும், பேரர் கொஞ்சி மகிழ்ந்தாடு, மக்களோடு கொஞ்சி மகிழ்ந்தே கூத்தாடு என்றும், பிறவாரும் பருவத் தலைப்புக்கேற்ற முடிவுகளைக் கொண்டு பிற பாடல்கள் செவ்விய முறையில் அமைந்துள்ளன. இக்காலக் கவிதை நூலாகிய ஆறு நாட்டான் உலாவில் ஆடவரினை ஏழு பருவத்தினர் பாடப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.¹⁸ இந்த நூற்றாண்டின் ஒப்புமைப் புத்தாக்க உத்திகளுள் இதுவும் ஒன்று.

பிள்ளைத் தமிழ்—அட்டவணை

வரிசை எண்	பாடல் தலைப்பு	ஆசிரியர்	நூற்பெயர்	பாடல் வகை	பாடல் எண்ணிக்கை
1	2	3	4	5	6
1.	—	வைத்தியநாத பிள்ளை, த. திருப்புக்குழி	திருக்கச்சிக் குமரக் கோட்டத்து முருகப் பெருமான் பிள்ளைத் தமிழ்	விருத்தம்	100
2.	—	செங்கைப் பொதுவன்	கொங்குக் குமரி பிள்ளைத் தமிழ்		100 அம்மானை நீராடல் ஊசல்
3	—	பேகண்	தமிழ்த் தாய் பிள்ளைத் தமிழ்		100 அம்மானை நீராடல் பெரன்- ஊசல்

4.	—	சுமரசு, சிந்துப்பாவலர்	தெய்வப்புலவர் திருவள்ளுவர் பிள்ளைத் தமிழ்	100
5.	—	சிங்காரவேலன், மு.	பெரியார் பிள்ளைத் தமிழ்	100
6.	—	வெங்கடேசன், பொன்.	அண்ணா பிள்ளைத் தமிழ்	100
7.	—	பெரன்மாரி	அண்ணா பிள்ளைத் தமிழ்	100
8.	—	புலமைப்பித்தன்	பாவேந்தர் பிள்ளைத் தமிழ்	100
9.	காந்தி பிள்ளைத் தமிழ்	ராய. செர.	காந்திக் கவிதை பக். 1	101.
10.	காந்தியார் பிள்ளைத் தமிழ்	திருமுர்த்தி வெ. நா.	மணிதனைப் பாடுகிறேன் பக். 75	10
11.	பிள்ளைத் தமிழ்	நாச்சியப்பன்	பாடல்கள் பக். 225	99
12.	பிள்ளைத் தமிழ்	இராசேந்திரன்	கவிதைகள் பக். 19	தாலாட்டு

13. பிள்ளைப் பரட்டு பாரதிதாசனி கனிதைகள் (தொ. 4) அகவல் பக், 225 மூன்று சிறுவர்கள் உரையாடல்
14. — வேதராசனி பட்டுக்கோட்டை விருத்தம் 101 (புதுப் பருவம்)
த: கலியாண சுந்தரம் முதுமைத் தமிழ்
15. — பாலகனி ஸ்ரீ குருவாயூரப்பன் 30
முத்து கோ. பிள்ளைத் தமிழ்
ராமனி

இக்கால நூல்களில் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களின் கூறு பாடுகள் சில இடம் பெற்றுள்ளன, 'வாவா' பாடல்கள் வாரானைப் பருவத்தின் வழி வந்தவை. தாலாட்டுப் பாடல்கள் தாலப் பருவப் பாடல்களின் தாக்கம்.

தாலாட்டு

பிள்ளைத் தமிழின் தாலப் பருவம் பிற்காலத்தில் தாலாட்டுப் பாடல்களாக விரிவடைந்தன. இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதைகளில் தாலாட்டு பல்வேறு பாங்குகளில் அமைந்திருப்பதைக் கண்ணலாம். (காண்க: அட்டவணை)

தாலாட்டை வ. சுப. மாணிக்கம் (9) தமிழாட்டு என்று வழங்குவது புதிய உத்தி. தாலாட்டுப் பாடல்கள் பிள்ளைத் தமிழில் 'தாலோ தாலேலோ' என்று முடியும் விருத்தப் பாவால் அமைந்திருக்கும். இந்நூற்றாண்டுக் கவிதைகளிலுள்ள தாலாட்டுப் பாடல்களோ கலிவெண்பாவாலும், நாற்சீர்த் தாழிசைக் கண்ணிகளாலும் இசைப் பாவாலும் அமைந்துள்ளன.

பாரதிதாசனும் (1, 2), அரு சோமசுந்தரனாரும் (6) செப்பலோசை குறைத கலிவெண்பாவால் தாலாட்டுப் பாடலை அமைத்துள்ளனர். சுத்தானந்த பாரதியார் முதல் கண்ணியை பிற கண்ணிகள் ஒவ்வொன்றின் இறுதியிலும் பாட வேண்டும் எனினும் இசைப்பா வடிவில் அமைத்துள்ளார். ராய. சொ (8) ஆண்பால் தாலாட்டு என்றும், பெண்பால் தாலாட்டு என்றும், தாலாட்டப்படும் குழந்தையை வைத்துத் தாலாட்டுப் பாடலைப் பாடுபாடு செய்துள்ளார். பாரதிதாசன் ஆண் குழந்தை பெண் குழந்தைக்குத் தனித்தனியே தாலாட்டுப் பாடியுள்ளதுடன், தாலாட்டுப் பாடுவோர் மேலிட்டுத் தாயின் தாலாட்டு, தோழிமார் தாலாட்டு, பாட்டிமார் (அம்மாயி, அப்பாயி) தாலாட்டு என்று பிரிவு செய்து கொண்டுள்ளார்.

தாலாட்டும் கண்ணிகளின் முடிவும் வெவ்வேறு உத்தி
களைக் கொண்டுள்ளது. காந்திக் கவிதையில்

கணவன் பிழை பொறுத்த
கண்ணகியாள் போல் கற்பை
அணிகொள் பொறுமையொடு
ஆள்வதற்குக் கணவளராய்¹³⁶

என்ற முறையில் பெண்பால் தாலாட்டில் 30 கண்ணிகளும்,
அதேபோல் ஆண்பால் தாலாட்டில் 30 கண்ணிகளும் அமைந்
துள்ளன. இரு பகுதிகளிலுமுள்ள இருபது, இருபது
கண்ணிகள்,

பிறப்பினை உரிமை பெற
பெரியதுயர் அத்தனையும்
இறக்கும் வரைபொறுக்கும்
எம்மானும் நீதானே¹³⁷

என்பது போன்று நீதானே என்ற முடிவுகளைக் கொண்டுள்
ளன. ராய, சொ. தாலாட்டுப் பாடலில் கூட இவ்வாறு
என் வரையறை உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார்.

முத்தமிழ்த் தாலாட்டு (5) ஒவ்வொரு அடியிலும் 'கண்
ணுறங்கு' என்று முடிகிறது.

இன்னும் உறங்காய்
இயற்றமிழே கண்ணுறங்கு
இன்பம் அளிக்கும்
இசைத்தமிழே கண்ணுறங்கு

இவ்வாறு முத்தமிழாய்க் குழந்தையைப் பாடும் உத்தியைத்
தமிழ்க் குமரன் கையாண்டுள்ளார்.

நல்லம்மை தாலாட்டு வேறு உத்தியினைக் கையாளு
கிறது.

“வையாற்றுப் புனல்தனிலே
 நல்லம்மையே—நின்றனி
 வரலாற்றுக் கவிதை மழை
 நல்லம்மையே

என்ற முறையில் அடிதோறும் நல்லம்மையே, நல்லம்மையே என்று முடிவதோடு மட்டுமல்லாமல் 108 கண்ணிகளிலும் ‘நின்றனி’ என்ற ஒரே சொல் தனிச் சொல்லாக அமைந்துள்ளது.

பாதாசனின் தாலாட்டு ‘சும்மா நீ தூங்கித் தொலை’ என்று வெண்பா முச்சீர் ஈற்றடியில் முடிகிறது.

நாஞ்சில் ஷானின் தாலாட்டுக் கண்ணிகள் ஐம்பதும் ‘கண்வளராய்’ என்று முடிகின்றன. மேலே கண்டவாறு தாலாட்டுக் கவிதைகளில் பல்வேறு பகுப்பு உத்திகளும், பாமுடிவு உத்திகளும், இசைப்பாங்கு உத்திகளும் புகுந்துள்ளன.

தாலாட்டு—அட்டவணை

பரிசு	பாடல்	ஆசிரியர்	நூற்பெயர்	பாடல் வகை	பாடல்	எண்ணிக்கை
1.	தாலாட்டு	பாரதிதாசன்	குடும்ப விளக்கு பக். 157	கலிவெண்பா	தாய் தோழிமார் பாட்டிமார் 68 அடி	48 அடி
2.	பிள்ளைக் கோர் தாலாட்டு	பாரதிதாசன்	கவிதைகள் பக். 66			
3.	கண்மணியே	நாஞ்சில் ஷா	பெண்மணியும் கண்மணியும் பக். 20	கண்ணி		50
4.	நல்லம்மை தாலாட்டு	அ. க. நடரா சன்	மரிக்கனிளி பக். 30	கண்ணி		108
5.	முத்தமிழ்த் தாலாட்டு	தமிழ்க்குமரன்	தமிழருவி பக். 11			8

6.	கண்ணதாசனி தாலாட்டு	அரு. சோம சுந்தரணி	பக்திப்பாடல்கள் பக். 53	கவி வெண்பா	74 அடி
7.	ஆரிரரோ ஆரரரோ	சுத்தானந்த பாரதியார்	குழந்தையின்பம் பக். 16	இசைப் பாடல்	1
8.	தாலாட்டு	ரரய. சொ.	கரந்திக் கவிதை பக். 231	கண்ணி	ஆண்பால் 50 பெண்பால் 50
9.	தமிழாட்டு	வ. சுப. மாணிக்கம்	மாமலர்கள் பக். 77	கண்ணி	30
10.	ஆண் குழந்தை தாலாட்டு	பாரதிதாசனி	இசையமுது பாகம் 2, பக். 37	நரற்சீர் விருத்தம்	6

விளித்தல் உத்தி

மக்களையும் மாக்களையும் விளித்துக் கவிஞர் தன் கருத்துகளைக் கூறும் மரபு தொன்றுதொட்டு இருந்து வந்திருக்கிறது. ஆடு முன்னிலை என்றும், மகடே முன்னிலை என்றும் இலக்கண நூலார் குறிப்பிடும் முறைமை தொன்று தொட்டு இருந்து வரும் வழக்கமரகும். 'நாட', 'சேர்ப்ப' எனிறெல்லாம் அரசனை விளிக்கும் பாடல்களும், 'நல்லாய்' 'கண்ணாய்' 'செறிதொடீ' எனிறெல்லாம் பெரதுப்படையாகப் பெண்களை விளிக்கும் பாடல்களும் உண்டு.

இக்காலக் கவிதைகளில் இந்த உத்தி பல்வேறு உறவு முறைகளைக் கூறி விளிப்பனவாயும், கடவுளை விளிப்பனவாயும், அஃறிணைப் பொருள்களை விளிப்பனவாயும் அமைந்துள்ளன.

பாப்பா விளி—சுட்டு விளி

பாரதியார் 'பாப்பா'வை விளித்து 'ஒடி விளையாடு பாப்பா' (3) என்று அறிவுரை கூறிச் செல்கிறார். பாரதி தரசன் பாப்பாவையும், தம்பியையும் சேர்த்து விளிக்கிறார்.

கணகண வென்று மணியடித்தது
காது கேட்கலையா—பாப்பா
காது கேட்கலையா—தம்பி
காது கேட்கலையா—உன்
கையில் சுவடிப் பையை எடுக்க
நேரம் வாய்க்கலையா? (1)

வினா-விடை, விளித்தல்

பாரதிதரசன் 'அண்ணா' என்றும் 'தம்பி' என்றும் விளித்துக் கொண்டு அவர்கள் உரையாடுவது போலவும், 'தங்கச்சி' 'அக்கச்சி' என்று விளித்துக் கொண்டு அவர்களை

உரையாடுவது போலவும் அமைத்து விளித்தல் உத்தியில்
புதுமையைக் கையாண்டுள்ளார்.

நூறாயிரக் கணக்காகச் செலவிட்டு
நூற்றுக் கணக்காய்த் திரைப்படம் ஆக்கினர்
மாறான எண்ணத்தை மட்டக் கதைகளை
மக்களுக் கீந்தவர் அண்ணே—இது
தக்கது வோபுகல் அண்ணே.

என்ற தம்பியின் வினாவுக்கு அண்ணனின் விடை இது:

ஏறாக் கருத்தையிங் கில்லாக் கதைகளை
ஏற்றின ரோ அவர் தம்பி—இது
மாறா திருக்குமோ தம்பி. (4)

அக்கா தங்கைக்கு அறிவுரை கூறுகிறாள்:

ஒட்டாரம் செய்வதென்ன தங்கச்சி—நீ
உன்கணவர் வீட்டுக்குப் போ தங்கச்சி
வட்டாரம்சி ரிக்கும்படி தங்கச்சி உனை
வாழாவெட்டி என்று சொல்லும் தங்கச்சி.

தங்கை தனி நிலைமை கூறி அக்காவிடம் முறையிடுகிறாள்.

கட்டினாள் தாலியடி அக்கச்சி—என்
கைதொட்டதில் குறைச்சலில்லை அக்கச்சி
தட்டினாள் அவனிடறுதி அக்கச்சி—எனைத்
தரழந்தசாதி என்று சொன்னாள் அக்கச்சி. (5)

தோழி என விளித்துத் தன் உள்ளக் கிடக்கையை வெளிப்
படுத்துகிறார் கண்ணதாசனி.

நாயகனைச் சிலைவடிவில்
நாட்டி வைத்த சைவர் திருக்
கோவிலுக்குள் நான்போனேன் தோழி—அவர்
குரலங்கே கேட்கவில்லை தோழி. (6)

பாரதி தோழியைச் சகியே என விளித்துக் கண்ணனினை பிரி
வாற்றாமையைப் பாடுகிறார்.

உணவு செல்லவில்லை—சகியே
உறக்கம் கொள்ளவில்லை
மனம்வி ரும்பவில்லை—சகியே
மலர்பி டிக்கவில்லை. (8)

பாரதிதாசனி கூடத் தோழியை அவ்வாறு விளித்துத் தனி
சமத்துவப் பாடல்களைக் குதம்பைச் சித்தர் பாடல் பாங்கில்
110 கண்ணிகள் பாடியுள்ளார்.

வாணிமறை எனத் தங்கள்
வழக்கம் குறித்த நூலைத்
தேனிமழை என்றாரடி—சகியே
தேன் மழை என்றாரடி (7—பாடல் 27)

ஆனால் குதம்பைச் சித்தர் பாடலில் காரணப்படும் செப்ப
லோசை பாரதிதாசனி பாடலில் துள்ளலோசையாய் மாறிவிடக்
காண்கிறோம். பாரதிதாசனி 'படுவாய்' பாட்டும்
இத்தகையதே. (10)

பெண்பாலாரை விளித்துப் பாடிய பாரதிதாசனி ஆண்
பாலாரையும் தோழரே என்று விளித்துப் பாடத் தவறவில்லை.
தோழர்களைப் புத்துணர்வு பெறத் தூண்டும் பாடல்களைத்
தோழரே, தோழரே என்று முடிக்கிறார்.

வெள்ளம் மறித்துக் களை
பேரக்கிக் கொடுவெயிலில்
மேனி இளைத்து நொந்தீரே
நீரே தோழரே (9)

தோழன் தோழியரைப் பொதுப்பட வினித்ததோடன்றி
அவரோடு தமக்குள்ள உரிமையைப் புலப்படுத்தும் 'அடி',
'அடர்' என்ற சொற்களைக் கூட்டியும் கருத்துகளைக் கூறும்
உத்தியைக் கவிஞர்கள் கையாண்டுள்ளனர்.

தொட்டிலிலே பேரன்மார்
 தூங்குகிற வயதினிலும்
 கட்டிலிலே நீ கொடுத்த
 கதையை நினைக்குதடி

(11—கண்ணி 14)

என்பது போல எல்லாக் கண்ணிகளும் ஊறுமடி, ஊறுமடி, இல்லையடி, போகுமடி என்ற முறையில் பலவாறு 'அடி', 'அடி' என்று முடிகின்றன.

பாரதிதாசனி 'சென்றதடா அமைதி நோக்கி உலகம்' என்று சீனாக்காரப் பகைவரை 'அடா' என்று பலமுறை அழைக்கிறார் (12).

'ராதே' என்றும் 'மாரி' என்றும் பெயரிட்டு அழைக்கும் உத்திகளையும் நாம் இக்காலக் கவிதைகளில் காண முடிகிறது.

'காதலெனும் தீவினிலே ராதேராதே—அன்று
 அண்டெடுத்த பெண்மயிலே ராதேராதே' (13)

(இந்தப் பாடல் வடமொழிச் சொற்களால் நடக்கும் உத்தியும் உள்ளது)¹³

'உலகத்து நாயகியே—எங்கள் முத்து
 மாரியம்மா எங்கள் முத்து மாரி
 உன்பாதம் சரணு புருந்தோம்—எங்கள் முத்து
 மாரியம்மா எங்கள் முத்து மாரி' (14)

சதகப் பாடல்களில் ஒரே வகை முடிவினைக் கொண்டு 'குமரேசனே' 'அரப்பளீஸ்வர தேவனே' எனிறெல்லாம் முடிவது போல 'கண்ணபிரானே' என்று முடியும் விருத்தங் களைக் கண்ணதாசனி பாடியுள்ளார், விளித்தல் உத்தி என்ற முறையில் இங்குச் சுட்டப்பட்ட இது ஒரு சொல் முடிவு உத்தியில் விரிவாக ஆராயப்படுகிறது. 'என் தமிழா' என்று முடியும் பாரதிதாசனின் 28 கண்ணிகளும் இந்தப் பாங்கினைக் கொண்டவை.

கிளி விளி

பெண்களைக் கிளியே என்று ஆசை பொங்க அழைத்துக் கூறும் அறிவுரையை நாம் காண முடிகிறது.

நெஞ்சில் உரமு மினறி
நேர்மைத் திறமு மினறி
வஞ்சனை செய்வா ரடி—கிளியே
வாய்ச் சொல்லில் வீரரடி (17)

காட்டுக் கரடி நகை
கைதிபோல் கன்னியரை
வீட்டிலே பூட்டிவைத்தார்—கிளியே
வெஞ்சினம் பொங்குதடி 138

குயில் விளி

வரக்கூவாய், 139 நாடனைக் கூவாய். 140 நரதனைக் கூவாய் 141 என்று மணிவாசகப் பெருமான் குயிலை விளித்துப் பாடுவது இறைவன் மீது காதல் கொண்ட அகத்தினைப் பாடல். குடிக் கொடுத்த நாச்சியார் 'குயிலே மெல்ல விருந்து மிழற்றி மிழற்றாதென் வேங்கடவன் வரக் கூவாய்' 142 என்று பாடுவதும் அந்த உத்திதான். ஆனால் இக்காலக் கவிதையில் குயில் விளி உத்தி புறத்தினைச் செய்தி சொல்லப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

பாரதிதாசலி 'கூவாய் கருங்குயிலே' என்று பாடுகிறார்.

செந்தமிழைச் செந்தமிழ் நாட்டைச் சிறைமீட்க
நந்தமிழர் எண்ணத்தில் வையம் நடுநடுங்கும்
வெந்தணல் ஒன்று விரைந்து வளர்ந்ததென்று
குந்திக் குரவெடுத்துக் கூவாய் கருங்குயிலே (21)

இப்படி ஏழு விருத்தங்கள் இவ்வுத்தியைக் கையாண்டுள்ளன,

தும்பி விளி

“பாடாய் தும்பி” என்று காதல் சுகத்தை பாடுகிறார் கண்ணதாசனி.

நல்லிசை வீணை நங்கையும்—மீட்டும்
நயக்காந்தள்விரல் நம்பியும்—இன்று
சொல்லொடும் பொருளாய் ஒன்றினர்—அதனால்
சுகத்தைக் கூறாய்! கூறாய் தும்பி (22)

இதுபோன்ற அண்ணி அடுக்குகள் புதுமையான காதலர்வ
மடக்கு உத்தியில் முடிகின்றன. 148

பாடாய் தும்பி மணவறைப் பாட்டு
பாடாய் தும்பி மலரணைப் பாட்டு
பாடாய் தும்பி மழலையின் பாட்டு
பாடாய் தும்பி நரடெல்லாம் கேட்க (22)

‘ஊதாய் கோத் தும்பி’ 144 என்று திருமங்கை ஆழ்வார் பாடுவதும், ‘ஊதாய் கோத் தும்பி’ 145 என்று மணிவாசகப் பெருமான் பாடுவதும் இந்த உத்தியைக் கையாண்ட பழம் பாடல்கள்.

விளித்தல்—அட்டவணை

வரிசை எண்	பாடல் தலைப்பு	ஆசிரியர்	நூற்பெயர்	பாடல்வகை	பாடல் எண்ணிக்கை
1.	பரப்பர தம்பி	பாரதிதாசனி	பன்மணித்திரள்	சிந்துவகை	6
2.	தம்பி	வேழவேந்தன்	வண்ணத்தேரகை பக். 90	கண்ணி	5
3.	பரப்பர	பாரதியார்	கவிதைகள் பக். 202	கண்ணி	14
4.	அண்ணே தம்பி	பாரதிதாசனி	கவிதைகள் (தொ. 2) பாடல் தலைப்பு 54	பஃறொடை வெண்பா	வினாவிடை 8
5.	தங்கச்சி அக்கச்சி		பன்மணித்திரள் பக். 123	கண்ணி	வினாவிடை 6
6.	தோழி	கண்ணதாசனி	கவிதைகள் (தொ. 3) பக். 212	3 அடி தாழிசை	தனிச் சொல்லுடன் 5

7.	சகியே	பாரதிதாசனி	கவிதைகள் (தொ. 3) பக். 181	3 அடி தாழிசை	110
8.	சகியே	பாரதியார்	கவிதைகள் பக். 294	கண்ணி	சில மட்டும்
9.	தொழரே	பாரதிதாசனி	கவிதைகள் (தொ. 4) பக். 171	3 அடி தாழிசை	8
10.	படுவாய்		கவிதைகள் (தொ. 1)		
11.	அடி	கண்ணதாசனி	கவிதைகள் (தொ. 6) பக். 97	கண்ணி	15
12.	அடா	பாரதிதாசனி	கவிதைகள் (தொ. 4) பக். 201	எடுப்பு	5 முறை
13.	ராநே ராநே	பாரதியார்	கவிதைகள் பக். 155	கண்ணி	3 (வட மொழியிலும்)

14.	முத்துமாரி	பாரதியார்	கவிதைகள் பக். 139	விருத்தப் பாங்கு	2
15.	கண்ணபிராசா	கண்ணதாசன்	கவிதைகள் (தொ. 6) பக். 59, 80	விருந்தம்	6
16.	'என தமிழர்'	பாரதிதாசன்	பண்மணித்திரவ் பக், 92	கண்ணி	28
17.	கிளியே (கிளிக்கண்ணி)	பாரதியார்	கவிதைகள் பக், 68	கண்ணி	18
18.	கிளியே (கிளிப்பாட்டு)		கவிதைகள் பக். 177	கண்ணி	5
19.	கிளியே	பாரதிதாசன்	கவிதைகள் (தொ. 4) பக். 55	எடுப்பு	பறந்து வந்த கிளியே 5
20.	கிளியே	ப. ஜீவானந்தம்	ஜீவானி பாடல்கள் பக். 43, 128	கண்ணி	6ம், 8ம்
21.	குயிலே	பாரதிதாசன்	கவிதைகள் (தொ. 2)	விருத்தம்	7
22.	தும்பி	கண்ணதாசன்	கவிதைகள் (தொ. 1-2) பக். 45	கண்ணி	5ம், 2ம்

உணர்ச்சி உத்திகள்

வாழ்த்துவது, பழிப்பது, ஏசுவது, புலம்புவது, சினம் கொள்வது, உவகை கொள்வது முதலான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் 20ம் நூற்றாண்டுக் கவிதைகளில் புதிய உத்திகள் சில வெளிப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் கூறும் எட்டு மெய்ப்பாடுகள் இங்குக் கருத்தக்கவை.

ஒரு கைதியின் பல்வேறு உணர்வுகளை ஒன்று திரட்டிக் கூறுகிறது ஒரு கவிதைத் தொகுப்பு. ¹⁴⁶

புகழ்ச்சி மாலை¹⁴⁷, மெய்க்கீர்த்தி¹⁴⁸ முதலான சிற்றிலக்கியங்கள் புகழ்வதற்காகத் தோன்றியவை. திருவாசகத்திலுள்ள போற்றித் திருவகவல் சிவபெருமானின் சிறப்புகளைக் கூறிப் 'போற்றி', 'போற்றி' என்று வழங்குகின்றது ¹⁴⁹ பதினோராம் திருமுறையிலுள்ள 'போற்றித் திருக்கலி வெண்பா' ¹⁵⁰ சிவ பெருமானின் சிறப்புகளைக் கலிவெண்பாவில் கவினுறப் பாடுகிறது. திவ்வியப் பிரபந்தத்திலுள்ள 'திருப் பல்லாண்டு' திருமாலைப் பல்லாண்டு பாவிக்க வேண்டுமெனப் பாடுகிறது. ¹⁵¹

இந்த வகையில் இறைவனை வாழ்த்தும் இக்காலக் கவிதைகள் பல.

“இராஜா சர் முத்தையா செட்டியாரின் அறுபதாம் ஆண்டு நிறைவு விழாவின்போது கண்ணதாசனால் 'பல்லாண்டு' எனினும் கவிதை பாடப்பட்டுள்ளது. ¹⁵² 'பல்லாண்டு' என இதன் நான்கு விருத்தங்களும் முடிகின்றன. 'காந்தித் திருப் 'பல்லாண்டு' பகுதியிலுள்ள பத்துவிருத்தங்களும் காந்தியைப் புகழ்ந்து பாடிப் 'பல்லாண்டு கூறுதுமே' என்று முடிகின்றன, ¹⁵³

வாணிதாசன் பல்லாண்டு பாடுவதில் புதிய உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். அவரது பல்லாண்டுப் பாடல்கள் வெண்பா யாப்பால் அமைந்துள்ளன. மூன்று வெண்பாக்கள் ஒவ்வொன்றும் 'இன்னும்பல் நூறாண்டிரும்'—என்று முடியும் படிப் பாடி அறிஞர் அண்ணாவைப் பேரற்றியுள்ளார். ¹⁵⁴

'நாலடியாணி போற்றி அகவல்' திருவாசகத்திலுள்ள போற்றித் திருவகவல் போன்று அடிதோறும் போற்றி என்ற சொல் கொண்டு முடியும் பல அடிகளைக் கொண்டது. "நாவல் அடிவளர் நாயகி போற்றி; காவல் சுவாமி கருப்பனார் போற்றி" 155 என்ற முறையில் அது செல்கிறது.

செட்டிநாட்டரசர் 'மெய்க்கீர்த்தி மாலை' நாடு, ஆறு, ஊர் முதலியவற்றின் சிறப்புகளுடன் அவர்தம் வரலாறு முழுவதும் கண்ணி, விருத்தம், வெண்பா முதலான யாப்பு முறைகளைக் கையாண்டு கூறுகிறது. 156 'பாரதி ஒரு நெருப்பு' என்று வசைப் புகழ்ச்சித் தலைப்பிட்டு வாழ்த்தும் பாடல்களும் உண்டு. 157 இது பாரதியை நெருப்பு, திருப்பு முனை, இதய நாதம் முதலான பல கோணங்களில் குறிப்பிட்டு வாழ்த்துகிறது.

'நீ வாழ்க' என்று முடியும் '3 கண்ணிகள்' கவிஞனைப் பெரது வகையில் வாழ்த்துகின்றன. 158

இகத்தினொளி நீயுமின்றே கண்ணா கண்ணா

இனிபக்கன வெனக்கும் நீயே கண்ணா கண்ணா

இவ்வாறு 28 அடிகளில் கண்ணனை வாழ்த்துகின்றது ஒரு கவிதை. 159

கண்ணதாசனின் 'கண்ணபிரானே' 160, 'கிருஷ்ண தேவர' 161 பாடல்களும் இத்தகையனவே.

தற்பழி

இறைவனைப் போற்றும் பாங்கில் தவினைப் பழித்துக் கொள்ளும் பாடல்கள் புனையப்பட்டுள்ளன.

குமரன் வாழும் குன்றுகள் தோறும் கும்பிட்டுச்

செல்லாமல்

குமரிகள் நெஞ்சக் குன்றுகளை தொட்டுக் குலவிக்

கிடந்தேனே

தேவனி முருகனி கோவில் நடந்து காவடி சுமக்காமல்
தேவிய ராம்பெரும் பாவியர் தமது சேவடி

சுமந்தேனே 162

இப்படி உணர்வு மேலீட்டால் தன்னையே பழித்துக்
கொள்ளும் பாங்கைத் திருவாசகம் போன்ற நூல்களிலும்
காணலாம். 163

ஏசல்

பள்ளு நூல்களில் பள்ளியர் ஏசல் இரண்டுபேர் ஒருவரை
யொருவர் ஏசும் பாங்கில் அமைந்தது. 164

ஏறவொரு வாகனமும்

இல்லாமையினால்—மாட்டில்
எறியே திரிந்தாலுங்கள்
ஈச னல்லோடி

—இது மூத்த பள்ளியினி ஏசல்

வீறுசொன்ன தென்னமாடு

தானு மில்லாமல்—பட்சி
மீதிலேறிக் கொண்டானுங்கள்
நீத னல்லோடி

—இது இளைய பள்ளியினி ஏசல். 165

இப் பழம் பாடலைப் போன்றே இக்காலக் கவிதையி
லும் இரண்டு பெயர்கள் ஒருவருக்கொருவர் ஏசி உரையாடிக்
கொள்ளும் போக்கினைக் காணலாம்: 'ஞானக் குயில் மயில்
ஏசல்' என்னும் தலைப்பில் அது வருகிறது. 166 வடலூர்
வள்ளல் இராமலிங்கப் பிள்ளையைப் புகழ்வதாக அது முடி
கின்றது.

“உயிருடனி மெய்யாய்

உலவுவ தெப்படி மயிலே—அது

தன்னை யறிந்து

தானே உணர்வதாம் குயிலே” 167

இந்த ஏசல் உரையாடலில் பள்ளுப்பாடல் ஏசல் உத்தி
பாய்ந்துள்ளது.

திருமண நிகழ்ச்சிகளில் நலுங்குப் பாடல் நிகழ்ச்சி என்ற
ஒன்று உண்டு. பெண்ணுக்கு அக்கா தங்கையர் மாப்பிள்
ளையையும், மாப்பிள்ளையிலி அக்கா தங்கையர் பெண்ணை
யும் ஏசி நலுங்குப் பாடல் பாடுவார்கள். நாட்டுப் புறப் பாடல்
களில் இது மிகுதி.

பாரதிநாசன் இந்த நலுங்குப் பாடல்களை அம்மாளை
ஏசல் (மாப்பிள்ளையை ஏசல்), அண்ணியை ஏசல் என்ற
தலைப்புகளின் கீழ்ப் பாடியுள்ளார். இதுபோன்ற நாட்டுப்
புறப் பாடல்களின் உத்தியைக் கையாண்டு யாக்கப்பட்டுள்ள
கவிதைகளைத் தனியாகத் திரட்டி நோக்குவது நல்லது. விரி
வஞ்சி இந்த ஆய்வு அதனைச் செய்யவில்லை.

கோடாவிப் பல் திறந்து

குலுங்கக் குலுங்க நகைக்கையிலே

காடே நடுங்கிடுமே

கட்டைவெட்டக் கூடுமென்று மரமர—எங்கள்

வரசமலரை நீர்மணக்க லாமா? 100

இது அம்மாளை ஏசல்.

கண்ணாலம் பண்ணியாச்சு

கழுத்தில்தரலி கட்டியாச்சு

பிண்ணாக்குச் சேலைபிழியப்

பெரியகுளமும் சேறாய்ப்போச்சு

அண்ணி வந்தார்கள்—எங்கள்

அண்ணரவுக்காக—நல்ல அண்ணி 100

இது அண்ணியை ஏசல்.

புலம்பல்

தனினால் ஒன்றும் செய்ய முடியாத நிலையில் தனக்கு
ஏற்பட்ட பெரிய இழப்பை நினைத்துப் புலம்புவது இயல்பு.

மணிவாசகர் சிவபெருமானை எண்ணிப் புலம்புகிறார்.¹⁷⁰ இக் காலக் கவிஞர்களும் புலம்புகிறார்கள். காந்தியின் அறம் தழைப்பது எந்நாளோ என்று 50 தாழிசைகளில் புலம்புகிறார் ஒருவர்.¹⁷¹ தாயின் புலம்பல் ஒன்று கேட்கிறது¹⁷². வாக்காளர் ஒருவர் புலம்புகிறார்.

பொட்டியே இல்லாமல் எலெக்கன் நடந்திட்டால்
போச்சுது போச்சுதென் ஆண்டவனே
ஏட்டிக்குப் போட்டியோர் பசையுள்ள புள்ளியை
இழுத்துப் போட்டுவை ஆண்டவனே¹⁷³

இரங்கல்

தனக்கு வேண்டிய பொருள் கைறமுவிவிட்டாலும், நல்ல வர்கள் இறந்துவிட்டாலும் இரங்கல் உணர்வு மேலிட்டுக் கவிதைகள் பிறக்கின்றன. "முல்லையும் பூத்தியோர் ஒல்லையூர் நாட்டே"¹⁷⁴ என்று புறநானூற்றுப் புலவன் கையற்று இரங்குவது முதல் கால வரிசையில் கையறவுப் பாடல்கள் பலப்பலவரய்க் கிடக்கின்றன. கண்ணதாசன் பாடியுள்ள இரங்கற் பாக்கள் பல¹⁷⁵. பெரியார் காஞ்சி, பூசல் மயக்கு என்னும் தலைப்பில் உள்ள பத்துப் பத்துப் பாடல்களும்¹⁷⁶ இந்தவகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை. புலவர் பா. நாராயணன் கையறவைக் காஞ்சி என்று குறிப்பிடுவது சங்கத் தமிழாட்சி கொண்ட புதிய தலைப்பு உத்தி.

இளிவரல்

தனினைத்தானே இழிவுபடுத்திப் பேசும் உணர்வு மிகச் சுவையுடனி பாடப்பட்டுள்ளது.

சப்பையிட்ட பெருநாசி
வெள்ளையிட்ட பொட்டைவிழி
தந்தையெனக் கேயளித்த
தன மிவையே¹⁷⁷

உவகை

எல்லா மகிழ்ச்சியைக் காட்டிலும் ஆண் பெண்ணிடமும், பெண் ஆணிடமும் பெறும் மகிழ்ச்சி - உவகை - மிகப் பெரியது. காணுதல், கூடுதல், கூடியதை எண்ணுதல் முதலானவற்றால் அந்த மகிழ்ச்சி பிறக்கும்; காட்சி இனிபம் பற்றிக் கூறும் சுவையான கவிதை இது.

தேனிதழ் தித்திக்கும் பேச்சு
 தேரெனக் கடைந்த வடிவம்
 ஆணிணம் அடிமை யாகும்
 அழகுதான் ஆனால் ஒன்று
 சினினி இடையே நின்று
 சந்தித்து நித்தம் உனனை
 இனினலில் நிறுத்து கின்ற
 இனியவள் கண்ணிலாதாள்¹⁷⁸

இந்த உவகைக்கும் மணிமேகலையில் அழகை

ஆடவர் கண்டால் அகறலும் உண்டோ
 பேடியர் அன்றோ பெற்றியினை நின்றிடின¹⁷⁹

என்று பாடும் உவகைக்கும் உள்ள உத்திப் பொருத்தம் வெளிப்படை.

ஆற்றுப்படை உத்தி

தான் பெற்ற இனிபத்தைப் பிறரும் பெறும்வண்ணம் தனக்குத் தந்தவரின நாடு, நகரம், இருப்பு, சிறப்பு முதலான வற்றையெல்லாம் கூறி அவரிடம் செல்லும்படி வழிப்படுத்துவது ஆற்றுப்படை நூலாகும்.

சிறுபாண், பெரும்பாண், கூத்தர், பொருநர் ஆற்றுப்படை நூல்கள், பாணர், கூத்தர், பொருநரை ஆற்றுப்படுத்துவன. திருமுருகாற்றுப்படை முருகனிடம் முருகனடியானை ஆற்றுப்

படுத்துவது. இப்படி ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஆற்றுப்படுத்தப் படுபவர்களின் பெயராலும், யாரிடம் ஆற்றுப் படுத்தப்படுகிறதோ அவர்கள் பெயராலும் தோன்றியுள்ளன.

கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் ஆகியார் தான் பெற்று வந்த செல்வத்தைப் பெறாதவர்களுக்கு கூறி, அவர்கள் செல்வதற்கான வழி கூறிச் சென்று பயன்பெறுமாறு செய்யும் இந்த ஆற்றுப்படை பற்றித் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது¹⁸⁰. அது 'ஆற்றுப்படை' என்ற சொல்லைக் குறிப்பிட்டு முன்னிலை ஒருமைச் சொல் பன்மையில் முடியும் சொல்லிலக்கண அமைதியை ஆற்றுப்படை நூலில் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்று கூறுகிறது.¹⁸¹

பண்டைய ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஆசிரியப்பாவால் அமைந்தவை. அந்த மரபைப் பின்பற்றி எழுந்தனவும், விருத்தப்பாவால் புதிய கருவி உத்தி கொண்டு எழுந்தனவுமாகிய ஆற்றுப்படை நூல்கள் இந்த நூற்றாண்டுக் கவிதைகளில் தோன்றியுள்ளதை அட்டவணையில் காணலாம்.

ஆற்றுப்படை-அட்டவணை

வரிசை எண்	நூற்பெயர்	ஆசிரியர்	ஆற்றுப்படுத்துப் படும் தலைவர்/இடம்	பாடல் வகை
1.	அழகு ஆற்றுப்படை	மு. பக்தவச்சலம்	ராஜராஜேஸ்வரி	185 கண்ணி
2.	இரவலர் ஆற்றுப் படை	கே. பெரு. திருவரங்குண்டி	எம். ஜி. ஆர்.	ஆசிரியம் 235 அடி
3.	இளந்தமிழ்த் திருமுருகு ஆற்றுப்படை	அ. கு. ஆதித்தன்	முருகன் ஆறுபடை வீடு	ஆசிரியம் 341 அடி
4.	ஐயப்பன் ஆற்றுப்படை	வா. மு. சேது ராமன்	ஐயப்ப சுவாமி	ஆசிரியம் 572 அடி
5.	தலைவர் ம. பொ. சி. ஆற்றுப்படை	டாக்டர் த. அமிர்தலிங்கம்	ம. பொ. சி.	79 குறுந் தாண்டக விருத்தம்
6.	தென்றல் ஆற்றுப்படை	பா. இராமச் சந்திரன்	சேவியத் நாட்டிற்கு	ஆசிரியம் 9 பக்கம்
7.	மாணவர் ஆற்றுப்படை	மாருதிதாசன்	மக்கள் திலகம் எம். ஜி. ஆர்.	ஆசிரியம் விருத்தம் 211 பக்கம்

அவற்றில் இரவலராற்றுப்படை, தென்றலாற்றுப்படை, மாணவராற்றுப்படை ஆகிய நூல்கள் ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோரின் பெயர் கொண்டு அமைந்தவை. பிற ஆற்றுப்படுத்தப்படும் இடம் அல்லது இடத்தின் தலைவர் பெயர் கொண்டு அமைந்தவை.

திருமுருகாற்றுப்படையைப் புதிய தமிழில் பாடியுள்ள நூல், மரபு உத்தியாக ஆயினும் அது புதுத்தமிழ் உத்தியாம். அவர் தலைப்பிட்டிருப்பது போல இளந்தமிழ் உத்தி என்று போற்றத்தகும்.

குறிப்பிட்ட ஒருவரிடம் ஆற்றுப்படுத்தாமல் ஒரு நாட்டிற்குச் செல்ல, அந்த நாட்டுப் பாங்கைக் கடைப்பிடிக்க வழிகாட்டும் புதிய உத்தியைத் தென்றலாற்றுப்படை கையாண்டுள்ளது. இதில் ஆற்றுப்படுத்தப்படும் பொருளும் அஃறிணைப் பொருளாய் உள்ளது.

உலா

பாராட்ட விரும்பும் ஒருவரை உலா வருவதாகப் பாடும் மரபு தொன்றுதொட்டு இருந்து வருகிறது. 'ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப' என்று தொல்காப்பியர் இந்த மரபைக் குறிப்பிடுகிறார்;¹⁹² உலாவைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பாட்டியல் நூல்கள் உலாவரும் தலைவனைக் கண்டு பேதை, பெதும்பை, மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம் பெண் ஆகிய எழு பருவப் பெண்கள் காதல் கொள்வதாகப் பாடுவது உலா என்கின்றன. கடவுளரும் ஆண்டளவில் சிறந்தாரும் உலா வருவதாகப் பாடுதல் மரபு.

உலா வரும் அயலான ஒருவனைக் கண்டு கற்புடை மாதர் காதல் கொள்வதில்லை என்பாரும், பரத்தையர் என்றால் உலாமகனுக்குச் சிறப்புக் குன்றும் என்பாரும், காரிகையார் கண்டதும் காதல் கொண்டு தன்னிலையினை இழப்பது— அதாவது தலைவன் வீரும்பாமல் இருக்கும்பேர்தே தலைவி

விரும்புவது—விரும்புவதை விளம்புவது போன்ற நிகழ்ச்சிகள் தமிழ் நெறி—தமிழ்ப்பண்பாடு அன்று என்பாரும், இவை போன்ற காரணங்களால் உலா நூல்களையே புறக்கணிப்போரும் இந்த நூற்றாண்டு ஆய்வாளர்களில் உள்ளனர்.¹⁸³

வாசவத்தையை மணந்த உதயணன் மனைவியுடன் அருகக் கோட்டம் சென்று வணங்கிய பின்னர் மணக்கோலத்துடன் தனியே மீளும்போது தெருவிலும் செய்குன்றுகளிலும் நின்று மகளிர் அரைகுறை ஒப்பனையோடு வந்து உலாவைக் கண்ட காட்சி பெருங்கதையில் பேசப்படுகிறது¹⁸⁴.

நந்தகோபன் ஆளிரையை மீட்டுக் கொண்டு உலா வருவதைக் கேட்டுக் கற்புடை மாந்தரும் காண வந்ததைச் சீவக சிந்தாமணி செப்புகின்றது¹⁸⁵. உறந்தையர் கோன் உலா முத்தொள்ளாயிரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.¹⁸⁶

ஏழு நாள்களில் உலா வருதல், ஏழு பருவப் பெண்களின் செயல்களைத் தனித்தனியே கூறாமல் தொகுத்துக் கூறுதல்¹⁸⁷ தேவமகளிர், நாகமகளிர், வித்யாதர மகளிர், நீரர மகளிர், கானக மகளிர், வரையர மகளிர் ஆகிய ஏழ்நிலப் பெண்கள் கண்டுகளிப்பதாகப் பாடுவது, தேர், யானை ஊர்திகளில் உலாவருவது, கண்டுகளிப்பதோடு மட்டுமன்றித் தலைவன் ஊர்தி வரையில் சென்று மீள்வது¹⁸⁸ முதலான புதிய உத்திகளைக் கொண்ட உலா நூல்கள் முன்பே தோன்றிவிட்டன.

இனி இந்த நூற்றாண்டுக் கவிதைகளில் காணக் கிடக்கும் உலா உத்திகளை ஆராயலாம்.

மூன்று பேர் உலா

செங்கைப் பொதுவனின் ஆறு நாட்டாண் உலாவில் முருகன் தன் இருமருங்கிலும் வள்ளி தெய்வானை புடைகுழித் தேரில் உலா வருகிறான்.¹⁸⁹

ஏழ் பருவ ஆண்கள்

பாலனி, மீளி, மறவோனி, திறவோனி, காளை, விடலை, முதுமகனி ஆகிய ஏழு பருவ ஆண்கள்¹⁹⁰ முருகனைக் கண்டு அவனது அரவணைப்பைப் பெறத் துடிக்கின்றனர். இந்தப் புதுமை உத்தியும் ஆறுநாட்டான் உலரவில் காணப்படுகிறது.

சிறுவன் (மீளி), மறவன், திறவோனி, காளை, விடலை, நரைமுடிப் பருவம் ஆகிய ஆறு பருவங்களை முதுமைத் தமிழ் வருகைப் பருவத்தில் குறிப்பிட்ட இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதையும் உண்டு.¹⁹¹

தமிழ் மரபு

ஏழு பருவப் பெண்கள் முருகனைப் பார்க்கவில்லை. அவனுடனி உலா வரும் வள்ளி, தெய்வானை ஆகிய இருவரையும் பார்க்கின்றனர். அவர்களைத் தம்முடனி விளையாட வர வேண்டுமென விரும்புகின்றனர்.

ஏழு பருவ ஆண்கள் வள்ளி தெய்வானையைப் பார்க்கவில்லை. முருகனை மட்டும் பார்க்கின்றனர். அவனது அரவணைப்பை நாடுகின்றனர். தங்களினி உணர்வுகளோடு முருகனி உலாவரும் தேரை வடம் பிடித்து இழுக்கின்றனர். இவை ஆறு நாட்டானி உலரவில் காணப்படும் புதிய உத்திகள்.

பொது மக்கள் ஆவல்

குமணனி பாடிய 'கலைஞர் உலா'வில் மங்கை, மாணவர் உழவர், பிற மாந்தர் முதலானோர் கண்டு கலைஞர் மீது ஆவல் கொள்வதாகப் பாடப்பட்டுள்ளது புதிய உத்தியாகும்.

பல கலிவெண்பா

மரபு வழியைப் பின்பற்றிக் கலிவெண்பாவைக் கருவி உத்தியாகத் தெரிந்தெடுத்துக் கொண்ட முஹமது காசிம் உலாவானது புதுமைகளைக் கையாண்டு 10 கலிவெண்பாக்கள்

பாடியுள்ளது; எத்தனை அடிகளாயினும் ஒரே கலிவெண்பா வால் அமைவதே மரபு.

எழுநோக்குத் தலைமை

7 பருவப் பெண்களோ 7 பருவ ஆண்களோ முஹம்மது காசிம் உலாவில் இல்லை. மாறாக உலாவரும் பாட்டுடைத் தலைவனி-தலைவர், நிலக்கிழார், வணிகர், வள்ளல், நீதிபதி, தீனவர், ஞானி என-எழுமுனைத் தலைவராகக் கொண்டு பாராட்டப்பட்டுள்ளார்.

மேலும் முஹம்மது காசிமைக் கண்டு வளம் பல பெற்று வரும் புலவர் கூட்டம் மற்றொரு புலவர் கூட்டத்தை ஆற்றுப் படுத்துகின்றது. இந்த வகையில் ஆற்றுப்படை உத்தியை அது தனினகத்தே கொண்டுள்ளது. தொண்டி நகர வளம் கூறும் பகுதி தோகையர் முதலானோர் வரலாற்றையும் கூறி வரலாற்றுக் காப்பியம் போல அமைந்துள்ளது.

வாழ்க்கை வரலாறு கூறும் நூல்களும், இரயிலிச் உலா வரும்போது பாடிய பாடல்களும், புகழ் பாடும் பாடல்களும் 'உலா' எனப் பெயர் பெறுவதையும் அட்டவணையிலிருந்து அறியலாம்.

'விலாசம்' எனப்பது 'சலா' என்ற பொருளி தரும் வட சொற்பாங்கு நூல். பயணம். பெரும்பயணம், கணு முதலானவை உலாவோடு தொடர்புடையவை. இவற்றைப் பற்றிய குறிப்பையும் அட்டவணையில் காணலாம்.

உரை - அட்டவணை

வரிசை எண்	நூற்பெயர்	ஆசிரியர்	பாடல் வகை	குறிப்பு
1	2	3	4	5
1.	ஆறுநாட்டரன் உலா	செங்கைப் பொதுவணி	கவிவெண்பா	7 ஆண்பருவம் 7 பெண்பருவம் ஆணும் பெண்ணும் உலாவல்
2.	கலைஞர் உலா	குமணனி		மங்கை, மாணவனி, உழவர், பிற மாந்தர் கண்டு வீரும்புதல்
3.	கலைஞர் உலா	ச. பாலசுந்தரனார் (கலைஞர் கவிதைக் கேரவை-அறிவுடை நம்பி-தொகுப்பு)	கவிவெண்பா	7 பெண்பருவம்
4.	காமராசர் உலா	அ. கு. ஆதித்தர்	"	7 பெண்பருவம்
5.	சி.பி. சிற்றரசு உலா	வே. கபிலனி	ஆசிரியம் விருத்தம்	பல பாடல் பகுப்புகள் முழு வாழ்க்கை வரலாறு

6.	முகமது ஶாசிம் உலா	முஹமது ஹமீது	10 கனியெண்பா	தலைவர், நிலக்கிழார் வாணிகர், வள்ளல், நீதிபதி, தீனவர். ஞானிஎன்ற 7பேராகக் கொண்டு தலைவன் பாராட்டப்படுதல்
7.	தமிழன் உலா	கி. அரங்கசாமி	7 பெண் பருவம்	இரயிலில் பயணம் செய்யும் போது பாடியது
8.	போட்டுமையில் உலா	மணிவண்ணன் (கவிதைகள்) பக். 103	நாற்சீர் ஓரடி	வள்ளுவர், காந்தி. வள்ளலார் புகழ்
9.	மூவர் உலா	பூங்குன்றன் கவிதைகள் பக். 43	விருத்தம்	சாந்திக் குணத்தைப் பெண்ணாக உருவகம் செய்து உலா வருவ- தாகப் பாடியது.
10.	சாந்தி உலா	கே.சி.எஸ். அருணாசலம் (கவிதை எண் கை வரளி பக், 49)	விருத்தம் 9	கம்பனைப் பற்றிய பாடல்கள்; பக்திப் பாடல்கள்
11.	கம்பனி பக்தி உலா	கண்ணாசன கவிதைகள் தொ. 6 பக். 89 மற்றும் 225	விருத்தம்	

12. திருமுருக விலாசம் எழுநூறத்தார் கவிவண்பா வாழ்த்து
 பெயரார்-பாடியது
 (பாடுவார் முத்தப்ப
 செட்டியார் பாடல்கள்
 சித. நடராசன் தொகுப்பு)
13. கண்ணபுரத்தாயார் கவிவண்பா
 கணு டி.எஸ். ராஜ
 கோபலன்
14. பயணம் (பயணம்) வியணச் செய்தி
 (பெரும்பயணம்) வா.மு. சேதுராமன் விருத்தம்
 (மலை நாட்டின் மீதினிலே)
 கண்ணதாசன் (தெர. 1.2. பக். 156)
- தென்னாட்டில் பெண்டிர் னைந்
 நீராடலினி ஒரு
 வகையான கணுக்
 குளித்தலை
 எவ்வாறு கொண்-
 டாடுகின்றனர்.
 இதன் நோக்கம்
 யாது என்பன இத்
 திருநாள் வரலாற்-
 றிலே காணலாவன
 -ஆசிரியர் குறிப்பு
- தமிழர்-பெரியார்-
 அண்ணா முதலா-
 னோர் வரலாறு

இயலாய்வுச் சுருக்கம்

அம்மானை, கந்துகம், ஊசல், சும்மி, பாவை முதலிய விளையாட்டுப் பாடல்கள்;

ஏற்றப்பாட்டு, அறுவடைப் பாட்டு, பரவர் பாட்டு, குடு குடுப்பைக்காரணி பாட்டு, குறத்தி பாட்டு, மறவணி பாட்டு, பேரிகை-முரசொலிப் பாட்டு மற்றும் நெல்குத்துவோர், வண்டி யோட்டுவோர், சாணை பிடிப்போர் போன்றோர் பாடும் தொழிற் பாடல்கள்;

பள்ளியெழுச்சி, படையெழுச்சி, போர்ப் பரணி முதலிய எழுச்சிப் பாடல்கள்;

நேரில் இல்லாத ஒருவருக்குக் கருத்தை வெளிப்படுத்த அனுப்பப்படும் தூது, கடிதம், மனு, மடல் ஆகிய வாயில்கள் பற்றிய பாடல்கள்;

ஒருவர் மற்றொருவரை உறவாக்கிக் கொண்டு பாடுத லான பிள்ளைத் தமிழ், தாலாட்டு, விளி, வினா—விடைப் பாடல்கள்;

ஏசுதல், புகழ்தல், உவகை கொள்ளுதல் போன்று மெய்ப்பாட்டு நிலைகளில் தோன்றும் உணர்ச்சிப் பாடல்கள்;

தான் பெற்ற வளங்களை ஒருவர்க்குக் கூறி அவரும் அவற்றைப் பெற உரியவரிடம் செல்லுமாறு கூறுகின்ற ஆற்றுப் படைப்புப் பாடல்கள்;

தானி பாராட்ட விரும்பும் ஒருவர் உலாப் போந்ததாகவும் பலரும் திரண்டு அவரைக் கண்டு அளிப்பு (காதல்) கொண்ட தாகவும் கூறும் உலாப் பாடல்கள் என ஒன்று கூடுதல், உறவு கொள்ளுதல், திரண்டெழுதல், தொழிற்படுதல், உணர்ச்சி வெளிப்படுதல் ஆகியவற்றைக் கருத்துகளாகக் கொண்ட கவிதைகளில் கவிஞர்கள் கையாண்டுள்ள உத்திகளை இவ்வியலில் ஆய்வு செய்யப் பட்டுள்ளன.

அடிக்குறிப்பு

1. சிலப். வாழ்த்துக்., 20; ஒட்டக்கூத்தரின் விக்கிரம சோழன் உலர், மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம், திருவம்மாளை...
2. அறுவகை இலக்கணம்—யாப்பு, நூற்பா 29, 30, 31
3. மு. சண்முகம் பிள்ளை, சிற்றிலக்கிய வகைகள், பக். 149—150
4. சிலப், வாழ்த்துக், கந்துகவரி
5. என். வி. இளஞ்செழியன், கதம் காக்கும் வேல், பக். 36. (பாடல் 2)
6. நல்லந்துவனார். கலித். 131 அடி 24
7. நல்லந்துவனார் கலித். 131
 'ஊசற்சீர் நீயொன்று பாடித்தை'—தலைவி கூற்று
 'பார்த்துற் றனதோழி பார்த்துற் றனதோழி
 இரவெல்லாம் நற்றோழி பார்த்துற்றன
 எனபவை
 தன்றுணை இல்லாளி வருந்தினாளி சொல்லென
 இன்றுணை அன்றில் இரவின அகவரவே
 அன்றுதானி ஈர்த்த கரும்பணி வாடவென
 மென்றோள் நெகிழ்த்தானி துறை'
8. செங்கைப்பொதுவனி, கோலாட்டப் பாட்டு, திரையல் சுருளிகள், பக். 82
9. செ. வரதராசனி, தமிழ்ப்பாவை, நானிமுகம்—உரை
10. மாணிக்கவாசகர், திருவாசகம்; திருவெம்பாவை பக். 424
11. ஆண்டாளி, திருப்பாவை, நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம் பக். 107

12. செ. வரதராசனி, தமிழ்ப்பாவை, பாடல் 6
13. கண்ணதாசனி, தைப்பாவை, பாடல் 3
14. பாரதிதாசனி, முல்லைக்காடு, பக். 44
15. பாரதிதாசனி, பாரதிதாசனி கவிதைகள் (தொ. 3), பக். 147
16. பாரதிதாசனி, பாரதிதாசனி கவிதைகள் (தொ. 4), பக். 37
17. கம்பதாசனி, கம்பதாசனி கவிதைகள், பக். 163
18. சுத்தானந்த பாரதியார், முன்னேற்ற முழக்கம், பக். 117
19. சுத்தானந்த பாரதியார், குழந்தையினிபம், பக். 29
20. பாரதியார் கவிதைகள், பக். 216
21. ந. கந்தசாமி, தேசியக் குறவஞ்சி, கந்தசாமியின் கவிதைகள், பக். 76
22. தானு, கொங்கையினி இரகசியம்
23. பாரதியார் கவிதைகள், மறவன் பாட்டு, பக். 213
24. ராய, சொ., கரந்திக் கவிதை, பக். 250
25. 'வெற்றியெட்டுத் திக்கும் எட்டக் கொட்டு முரசே வேதம் என்றும் வாழ்க என்று கொட்டு முரசே'
—பாரதியார் கவிதைகள், பக். 204
26. இல்லாமை எனினும்பினி
இல்லாமல் கல்விநலம்
எல்லார்க்கும் என்று சொல்லிக்
கொட்டு முரசே—வாழ்வில்
பொல்லாங்கு தீர்ந்ததென்று கொட்டு முரசே
— பாரதிதாசனி கவிதைகள் (தொ. 2), தலைப்பு 68

27. பாரதிதாசனி, பாரதிதாசனி கவிதைகள் (தொ.4), பக். 182
28. மேலது, பக். 208
29. மேலது, பக். 79
30. கம்பதாசனி, கம்பதாசனி கவிதைகள், பக். 181
31. கர. அப்பாதுரை, பாமாலை, நாகமுத்தையா (தொகுப்பு), பக். 50
32. சுத்தானந்த பாரதியார், புதிய தமிழகம், பக். 71
33. சுத்தானந்த பாரதியார், முன்னேற்ற முழக்கம், பக். 107
34. முக்கூடற் பள்ளு, பாடல் 83
35. து. மருது, பறை முழக்கம், பக். 13
36. சிலப். கானல் வரி, பாடல் 13
37. மேலது, பாடல், 22
38. கபிலர், ஐங்குறு நூறு 283
39. கபிலர், கவித, 40:3-5
40. சிலப். கானல் வரி, பாடல் 20
41. தமிழ் ஒளி, தமிழ் ஒளியின் கவிதைகள், பக். 105
42. கம்பதாசனி, கம்பதாசனி கவிதைகள், பக். 177
43. பாரதிதாசனி, இளைஞர் இலக்கியம், பக். 89
44. மேலது, பக். 87
45. டாக்டர் முத்துச் சண்முகன், சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வகையும், பின்னிணைப்பு-1
46. திருப்பள்ளி எழுச்சி, திருவாசகம், திருவாவடுதுறை, ஆதீன வெளியீடு, பக். 775

47. தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார், திருப்பள்ளி எழுச்சி, நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தம், பக். 199-201
48. டாக்டர் முத்துச் சண்முகன், மேலது நூல் பின்னிணைப்பு-3
49. வாணிதாசன், வாணிதாசன் கவிதைகள் (தொ. 2), பக். 34-35
50. கண்ணதாசன், கண்ணதாசன் கவிதைகள் (தொ. 5), பக். 43
51. மேலது, பக். 187
52. மேலது, பக். 187
53. திருவாசகம்-திருப்படையெழுச்சி பாடல் 1, பக். 1204
54. மேலது, பாடல் 2
55. ரகுநாதன், ரகுநாதன் கவியரங்கக் கவிதைகள் (1963), பக். 71
56. சுத்தானந்த பாரதியார், சிங்கநாதம், தலைப்பு விளக்கம், முகப்புப் பக்கம்
57. மேலது, பக். 82
58. மேலது, பக். 84
59. கண்ணதாசன் கவிதைகள் (தொ. 5), 'எழுக பாரதம்' பக். 115
60. கண்ணதாசன் கவிதைகள் (தொ. 3), பக். 169—179
61. பாரதிதாசன், பனிமணித்திரள், பக். 69—119
62. மேலது, பக். 80
63. மேலது, பக். 82—84
64. மேலது, பக். 85—86
65. மேலது, பக். 92
66. கலிகத்திப் பரணி தாழிசை 321, 417
67. மு. சண்முகம்பிள்ளை, சிற்றிலக்கிய வகைகள் (1982), பக். 212—224

68. மேலது, பக், 215
69. மு. சண்முகம்பிள்ளை, முன்னூல், பக், 212
70. பாசவதைப்பரணி—தாழிசை
71. மு. சண்முகம் பிள்ளை, முன்னூல் பக், 215
72. தக்கயாகப் பரணி, தாழிசை 776
73. கழக வெளியீடு 1972
74. தாழிசை எண்பது விருத்தப்பாவின்பாதி—
வங்கத்துப் பரணி, என்னுரை பக். முகப்பு 9
75. கவிஞர் சி. அரங்கசாமி, திராவிடத்துப் பரணி,
திருக்குறள் பதிப்பகம், இராசிபுரம் வெளியீடு (1961)
76. மேலது நூல் மதிப்புரை
77. தேவநேயப் பாவணர், திராவிடத்துப் பரணி மதிப்புரை
78. மேலது, தாழிசை 42
79. வரணிதாசனி, பாட்டரங்கப் பாடல்கள், பக், 32
80. தொல். 1139
81. நன்னூல், நூற்பா 409
82. தொல். 1142
83. புறநா. 67
84. அகநா. 170
85. மு. சண்முகம் பிள்ளை. சிற்றிலக்கிய வகைகள், பக். 50
86. சீவக. 1000—2
87. நளவெண்பா 38
88. இரத்தினச் சுருக்கம் செய்யுள்—7
89. ஆனை நரசிங்கப் பெருமாள் 'டாக்டர் கலைஞர்
மு. க. தோழிவிடு தூது'
90. மா. திருநாவுக்கரசு, 'அன்னம் விடுதூது'
91. அ. மு. பரமசிவானந்தம், 'வளி விடுதூது',
கவிதை உள்ளம், பக். 34

92. மேலது, பக். 25
93. துரைதில்லான், ஒரு நூல் தூது செல்கிறது (1983)
94. தமிழ்மணி எல்லோன், 'தும்பி விடுதூது' முத்தாரம் (1980), பக். 29
95. ராய. சொ, 'கிளிவிடு தூது' காந்திக் கவிதை, பக், 259
96. அ.மு. பரமசிவானந்தம், மேலது, பக். 101
97. நாரா. நாச்சியப்பன், 'தூது', நாச்சியப்பன் பாடல்கள் (தொ. 2), பக். 96
98. சிலப், புறஞ்சேரி, 76
99. திருமுகப் பாசரம், பதினோராம் திருமுறை, ஆறுமுக நாவலர் பதிப்பு (துந்துபி ஆண்டு)
100. கண்ணதாசன் கவிதைகள் (தொ. 7), பக். 84
101. மேலது, பக். 86
102. மேலது, பக். 87
103. சாரண பாஸ்கரன், இதயக்குமுறல், பக். 32
104. சாமி பழநியப்பன், மலர்கள், பக், 48
105. பாரதிதாசன், பன்மணித்திரள், பக். 43
106. திருவாசகம், திருவரவடுதுறை ஆதீன வெளியீடு, பக். 335
107. பாரதியார் கவிதைகள், பூம்புகார் பிரசுரம், பக். 113
108. பாரதிதாசன், பன்மணித்திரள், பக். 113
109. சுத்தானந்த பாரதியார், நெஞ்சமரலை, பக். 33
110. திரு. வி. கலியாணசுந்தரனார், திருமால் அருள் வேட்டல், அரசி புத்தக நிலையம், சென்னை-4.
111. திரு. வி. கலியாணசுந்தரனார், முருகன் அருள் வேட்டல், அரசி புத்தக நிலையம், சென்னை-4.
112. என். வி. இளஞ்செழியன், மேகைத் திருப்புகழ், பக். 28

130. மலையூர் சிற்றம்பலக் கவிராயர் (அ) படிக்காசுப் புலவர் பாடிய சிவந்தெழுந்த பல்லவன் பிள்ளைத் தமிழ்
131. சிவஞான முனிவர் பாடிய கலைசைச் செங்கழுநீர் விநாயகர் பிள்ளைத் தமிழ்
132. சின்னப்ப நாயக்கர் பாடிய பழநி பிள்ளைத் தமிழ்
133. மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை பாடிய சிவஞானயோகிகள் சரித்திரத்தில் ஒரு பகுதி, (மற்றும் இந்நூற்றாண்டில் வெளிவந்துள்ள செங்கல்வராய பிள்ளை எழுதிய திருஞானசம்பந்தர் பிள்ளைத் தமிழ், பாலகவி முத்துகோ, ராமன் எழுதிய திருநாவுக்கரசர் பிள்ளைத் தமிழ், நா. கனகராஜய்யங்கார் பாடிய சுந்தரர் பிள்ளைத் தமிழ், திராவிடக் கவிமணி முத்துசாமி ஐயர் பாடிய மாணிக்கவாசகர் பிள்ளைத் தமிழ்)
134. செங்கைப் பொதுவன், ஆறுநாட்டானி உலா, பாலன் (அகவை 1-7), மீளி (7-10), மறவோன் (11-4), திறவோன் (15), காளை (16), விடலை (17-30), முதுமகன் (30-48)
135. ராய, சொ.—அட்டவணை 9 பெண்பால்—தாழிசை 19
136. ராய, சொ.—அட்டவணை 9 ஆண்பால்—தாழிசை 45
137. வேத மஹா மந்திர ரஸ ராதே-ராதே வேத வித்யா விலாஸினிஸ்ரீ ராதே-ராதே-பாரதியார் கவிதைகள். பக். 155
138. ஜீவாவின் கவிதைகள், பக். 129
139. திருவாசகம், குயிற்பத்து 1, 3-5, 7-10
140. மேலது, 2
141. மேலது, 6
142. நாச்சியார் திருமொழி, குயிற்பத்து 2, நாலா, திவ்., பக். 125
148. காந்தர்வ மடக்கு
சேரல்மடஅன்னம் சேரல் நடைஒவ்வாய்
சேரல்மடஅன்னம் சேரல் நடைஒவ்வாய்

ஊர்திரை நீர்வேலி உழக்கித் திரிவாளிபின்
சேரலமட அனினம் சேரல் நடைஒவ்வாய்!

—சிலப். காணல் வரி, பாடல் 23

144. பெரிய திருமொழி 8-4, நாலாயிரத் திவ்வியப்
பிரபந்தம், பக். 322
145. திருவாசகம்-திருக்கோத் தும்பி, பக். 563
146. பொன்னடியான், ஒரு கைதியின் பாடல் (1971)
147. வஞ்சிப்பாவரல் பெண்களின் சிறப்பைக் கூறுவது
148. மனைவண் மெய்ப்புகழ், வரலாறு, குலப் பிறப்பு
முதலியன கூறுவது
149. திருவாசகம், இரத்தின நாயகர் அண்டு சனிஸ்
பதிப்பு, பக். 40
150. பதினேரராம் திருமுறை ஆறுமுக நாவலர் பதிப்பு,
துந்துபி, பக். 110-முதல், நகரீர தேவநாயனார்
அருளிச் செய்தது
151. திவ்வியப் பிரபந்தம் - பெரியாழ்வார்-திருப்பல்லாண்டு,
பக். 1
152. கண்ணதாசன் கவிதைகள் (தொ. 4), பக். 221
153. ராய, சொ., காந்திக் கவிதை, பக். 191 மு.
154. வாணிதாசன் கவிதைகள் (தொ. 3), பக். 56
155. என். வி. இளஞ்செழியன், 'மேரகைத்திருப்புகழ்'
பக். 27—30
156. சுப. இளங்கோவன், செட்டிநாட்டரசர்
மெய்ககீர்த்தி மரலை (1980)
157. புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம், பாரதி ஒரு நெருப்பு
158. கண்ணதாசன் கவிதைகள். (தொ. 3), பக். 216—217
159. யாழ்ப்பாணன், மாலைக்கு மாலை—கவிதைத் தொகுதி,
பக். 99—100
160. கண்ணதாசன் கவிதைகள் (தொ. 6), பக். 59
161. மேலது, பக். 65
162. வாலி, 'பரவமன்னிப்பு', அம்மா, பக். 139
163. மாணிக்கவாசகர், 'திருவே உறவு', திருவாசகம்
முதலியன பதிப்பு, பக். 242

164. முக்கூடற் பள்ளி, (தமிழ் நூலகம்—1949),
பக். 143—152
165. மேலது, பாடல் 170
166. அ. க. நடராசன், ஸ்ரீ நல்லம்மை மாலை,
மலர்க்கண்ணி, பக். 62—70
167. மேலது, பக். 63
168. பாரதிதாசன், முல்லைக்காடு, பக். 45
169. மேலது, பக். 47
170. திருவாசகம், 'திருப்புலம்பல்', பக். 245
171. ராய. சொ., காந்திக் கவிதை, 'எந்நாட் கண்ணி',
பக். 246
172. கலைவாணன், உதயம், பக். 150
173. கே. சி. எஸ். அருணாசலம், கவிதை எளி கைவாள்,
பக் 150
174. புறநா. 242
175. கண்ணதாசன் கவிதைகள் (தொ. 7)
'காந்தி நீ பிறக்க வேண்டாம்', பக். 158
'ராஜா இல்லாத ரோஜாக்கள்', பக், 167
'தேவர் பெருமானே திரும்பி வரமாட்டீரா', பக். 191
176. பா, நாராயணன், சிற்றிலக்கியங்கள், பக். 74 மு.
177. பெ. தூரன், மின்னல் பூ, பக். 65
178. கவிஞர் வானி, அம்மா பக். 134
179. மணிமேகலை, மலர் வனம்., பக். 24-25
180. தொல். 1037
181. தொல். 945
182. தொல். 1081
183. ந. வீ. செயராமன், உலா இலக்கியங்கள், மணிவாசகர்
நூலகம் 1966, பக், 32
184. பெருங்கதை, 2:7:54-116
185. சீவக. 451
186. முத்தொள்ளாயிரம், பாடல் 24-26
187. ந.வீ. செயராமன், மதுரைச் சொக்கநாதருலா,
முன்னூல், குறிப்பு, பக். 44
188. மேலது, பக். 44
189. செங்கைப் பொதுவன், ஆறு நாட்டான் உலா, பக், 5
190. வயது முறையே, 1-7, 8-10, 11-14, 15, 16, 17-80,
31-48
191. த. வேதராசன், கல்யாண சுந்தரம், முதுமைத் தமிழ்
(1988)