

இயல் ஐந்து

பல்துறைச் செய்திகள்

5.0. பஸ்துறைச் செய்திகள்

பெருங்கதையை ஆய்ந்த முந்தைய இயல்களுள் அடங்காத பிற செய்திகள், 'பஸ்துறைச் செய்திகள்' என்ற இவ்வியலுள் ஆராயப்பெறுகின்றன. கலைகள், நெற்றியில் கடிதம், அறிவியல் தொழில்நுட்பக் கூறுகள் போன்றவை இவ்வியலுள் இடம்பெறுகின்றன.

கலைகள்

மனித மனத்தக்கு மகிழ்வூட்டி இன்பத்தைத் தரவல்லது கலையாகும். "கலை என்பதற்கு அழகு என்று இயல்பாக வழக்கில் பொருள் உரைப்பார்கள். ஆனால் அதனுடைய தோற்றம், அமைப்பு, நிலை ஆகியவை வேறு வேறு நிலையில் உள்ளன. கலை என்பதற்கு முயற்சி-அறிவின் முயற்சி என்று பொருள் கூறலாம். மாந்தரின் முயற்சியே கலையாக உலகில் காட்சியளிக்கிறது."¹ கலைகளை அறுபத்து நான்காகச் சொல்லுதல் நம் முன்னோர் மரபு. இக்கலைகளுள் சில, பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இசைக்கலை

இசை மனத்தை இன்புறுத்துவது. இசையைக் கேட்பதால் நோய்கள் தீரும் என்றும், இசையினால் எதையும் சாதித்துக்காட்டலாம் என்றும் கூறுவர். "உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சிக் கொப்புளங்கள் இசையாக வெடிக்கும். மகிழ்ச்சியின் அடிப்படையில் முகிழ்த்த இசை, பிறகு வளர்ந்து எண் சுவைகளுக்கும் வடிவு நல்குபவை ஆகிவிட்டன"² என்கிறார் கோ.சாரங்கபாணி.

பெருங்கதையில் இசை பற்றிய செய்திகள் காணக்கிடக்கின்றன. கதையின் தலைவன் யாழ் எனும் இசைக்கருவியை ஆள்வதில் வல்லவனாக

இருக்கிறான். அதனைப் பற்றிய செய்திகள் மிகுதியாக உள்ளன. பாடல் மகளிர் பற்றியும், இசைக் குழுவினர் குறித்தும் செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

இசையைப் பயிற்றுவிக்கப் பாடசாலைகள் இருந்தன. இசைக்கருவிகள் வாயிலாகவும், வாய்ப்பாடல் வழியாகவும் இசை கற்பிக்கப்பட்டது. இசையாசிரியர்கள் நுண்ணிய அறிவுடையவராக இருந்தனர் என்பதை,

நூலும் செவியும் நுண்ணிதின் நுனித்தே
யாமும் பாடலும் அற்றம் இன்றி
விலக்கும் விடையும் விதியின் அறிந்து
துளக்கின் கேள்வி தூய்மையில் முற்றி

(1:37:133-136)

என்ற அடிகளால் அறியலாம். மகளிரே இசையை அதிகம் கற்றனர் என்றும், மக்களிடத்தில் கேட்கும் ஆர்வம் இருந்ததென்றும் தெரிகிறது. (3:15:48) இசையில் சிறந்தவர்களைப் பாராட்டி மன்னனும், மக்களும், முத்துமாலை, பட்டுக்கலிங்கம், பாசிழை போன்ற பரிசுகளை வழங்கினர்.

இசைக்கருவிகள்

இசைக்கு அடிப்படை இசைக்கருவிகளாகும். வாழ்க்கை நிகழ்வுகளில் கேட்கப்படும் ஒலிகள் முறைப்படுத்தப்பட்டு இசைகளாகின்றன. இவ்விசையை உருவாக்கவல்ல கருவிகள் சில பெருங்கதையில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

பண்டைக்கால இசைக்கருவிகளில் ஒன்றான யாழ் பற்றி விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. யாழ் வைத்தது, யாழ்நலந்தெரிந்தது, யாழ் பெற்றது என மூன்று கதைகள் யாழினைப் பற்றிப் பெருங்கதையில் பேசப்பட்டுள்ளன.

நல்லியல்புடைய நயமான இசைக்கருவி வீணையாகும். யாழின் சற்று மாறுபட்ட வடிவமே வீணை என்று கூறலாம். பெருங்கதையில்,

பதுமாபதியின் யாழினைப் பற்றி 'மான் புணர்ந்தோர் மகர வீணை' (3:15:28) என்றும் உதயணன் 'வீணை வித்தகன்' என்றும் போற்றப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்.

பண்ணிசைக் கருவிகளில் அடுத்த நிலையில் சிறப்புப் பெறுவது 'குழல்' ஆகும் "யஜுர் வேதம் ஓதப்பட்ட சமயத்தில் வீணை, புல்லாங்குழல், முழவு, சங்கு முதலியவை இசைக்கருவிகளாகப் பயன்பட்டன"³ என்கிறார். து.ஆ.தனபாண்டியன். பெருங்கதையில்,

யாமும் குழலும் அறிச்சிறு பாறையும்

தாழ முழவும் தண்ணுமைக் கருவியும்

(1:38:174-175)

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதில் யாழ், குழல், பறை, முழவு, தண்ணுமை போன்ற கருவிகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமை அறியலாம். இவை தவிர முரசு, பாண்டில், தடாரி, பதலை, பல்லியம், வயிர், வள்ளை போன்ற இசைக்கருவிகள் குறித்தும் பேசப்பட்டுள்ளன.

இசைப்பயன்

ஓரறிவு முதல் ஆறறிவு வரையிலும், இயங்கும் பொருள், இயங்காப் பொருள் ஆகிய அனைத்தையும் கவரவல்லது இசையாகும். இசையாற்றல் உயிரினங்களின் உணர்வுகளை ஊடுருவி உயிர்ப்பிக்க வல்லது. உதயணனது யாழிசையைக் கேட்டுப் பறவைகள், மரங்கள் முதலியன இசையின் இன்ப உணர்வில் ஈடுபட்டுத் தம்மையே மறந்து மயங்கி நின்றன என்பதை,

செவிச்சுவை அமிர்தம் இசைத்தலின் மயங்கி

.....

பன்மரம் எல்லாம் பணிந்தன

(3:14:278-283)

என்கிறார்.

‘அசுணமா’ என்பது இசையறிவதோர் விலங்காகும். இவ்விலங்கு இசையைக் கேட்டு மயங்கியமை,

இசைகொள் சீறியா ழின்னிசை கேட்ட
அசுண நன்மா வந்நிலைக் கண்ணே
பறையொலி கேட்டுத்தன் படிமறந்ததுபோல்

(1:47:241-243)

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

உதயணன் தன் யாழில் ‘சாமகீதம்’ பாடி களிற்றின் மதத்தை அடக்கியதாகப் பெருங்கதையில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. “இருக்கு வேதப் பாடல்களில் எளியவற்றையே சாம வேதம் கொண்டுள்ளது. இருக் வேத சொற்கள் பாடும் இசைக்கு ஏற்றவாறு முறைப்படி நீட்ட வேண்டிய இடத்தில் நீட்டியும் குறுக்க வேண்டிய இடத்தில் குறுக்கியும் அமைக்கப்பட்டன. இது வேத இசையின் மூன்றாவது நிலை. இந்நிலை இது சாம வேதம் எனப்படும்.”⁴ இச் சாம கானத்தின் வல்லமையைப் பெருங்கதை,

சாமகீத வோசையிற் றணிக்கும்
நூலறி பாகரொடு மேலறிவு கொள்ளா
திகழ்ச்சியின் விட்ட இறைவன்

(1:44:63-65)

என அறிவுறுத்தியுள்ளது.

நடனக்கலை

சங்க காலத்தில் நடனக்கலை, கூத்து, ஆடல் என்ற சொற்களால் குறிக்கப்பட்டது. குரவைக் கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, வெற்றிக் கூத்து என்பவை அதன் பிரிவுகளாகக் கருதப்பட்டன. இசை, தாளம், கூத்து ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்த தொகுப்பே நடனம் ஆகும்.

வடமொழியில் நடனத்தைப் பற்றி எழுந்த முதல் நூல் பரதம் என்பதாகும். இந்நூலில், “நடனக்கலை, அறம்-பொருள்-இன்பம்-வீடு என்னும் நாற்பேறுகளையும் நல்கவல்லது. மனவுறுதி, உடல் வளம், இன்ப உணர்ச்சி முதலிய நற்பண்புகளை அளிக்கவல்லது. இக்கலை தரும் இன்பம் தவத்தினர் அடையும் இன்பத்திற்கு இணையானது”⁵ என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

அரசர்தம் அரண்மனையில் ஆடல் மகளிர் அமர்த்தப்பட்டிருந்தனர். இவர்களைப் பற்றி,

இறங்கு பொற் கிண்கிணி யரங்கிய லாயத்து
நாடக மகளிர் நாலெண் பதின்மரும்

(1:37:217-218)

எனச் சொல்லப்பட்டுள்ளமையை உணரலாம். இவர்கள் ஆடிய இடம் ஆடம்பலம் எனப்பட்டது.

ஓவியக்கலை

நாம் கண்ணில் காணும் பொருள்களைச் சித்திரித்து எழுதும் கலையே ஓவியக் கலையாகும். ஓவியக் கலையைச் சிற்பக்கலைக்கு முன்னோடி என்று கூறுவர். சங்க இலக்கியங்களில் ஓவியம் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன. வெண்கதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றியகண்கவர் ஓவியம்⁶ என மணிமேகலை, ஓவியம் பற்றிய செய்தியைத் தருகிறது. பல்லவர்கால ‘சித்தன்னவாசல்’ ஓவியங்கள் இன்றும் புகழ்பெற்றவையாகக் கருதப்படுகின்றன.

எழுதுவினைத் திருநகர் எழிலுற வெய்தி

(3:4:12)

எனப் பெருங்கதை சாமன்கோட்டத்தில் எழுதப்பட்ட ஓவியத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. சித்திரச்சாலை பற்றி,

வித்தக வினைஞர் பத்தியிற் இயற்றிய
சித்திரச் சாலையும்

(3:4:14-15)

எனவரும் வரிகளில், ஓவியரை 'வித்தகர்' எனக் குறிக்கக் காண்கிறோம்.

ஓவியங்களை அமைத்து ஆடை நெய்வதும் ஒருவகைக் கலை.
இவ்வகையில் ஆடைகளில் ஓவியம் தீட்டுவதைப் பற்றி,
நாற்றிய கையேற்றிய கோலமொடு
நுரைவுரித் தன்ன நுண்ணூற் கலிங்கம்

(3:17:169-170)

என ஆடையில் ஓவியம் தீட்டும் வழக்கத்தைப் பெருங்கதை கூறுகிறது. மேலும்
திரைகளிலும், கொடியிலும், தூண்களிலும் ஓவியம் எழுதும் கலை பற்றி,
வித்தக ரெழுதிய சித்திரக் கொடி

(3:14:97)

ஓவிய வெழுனித் தூணொடு

(3:14:3)

என வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

சிற்பக்கலை

ஏதேனும் ஒரு பொருளில் உருவங்களை உருவாக்குவதைச் 'சிற்பக்கலை'
எனலாம். இவற்றை உருவாக்குவதற்கு மண், மரம், செங்கல், கல், உலோகம்,
தந்தம், மெழுகு, அரக்கு போன்ற பொருள்களைக் கையாளுகின்றனர்.

வழுவறு மரனும் மண்ணுங் கல்லும்

எழுதிய பாவை⁷

என்றும்,

மண்ணினும் கல்லினும் மரத்தினும் சுவரினும்

கண்ணிய தெய்வதம் காட்டுநர் வகுக்க⁸

என்றும் குறிக்கப்பெறும் அடிகளால் இதனை அறியலாம். சிற்ப உருவங்களைத் தெய்வ உருவங்கள், இயற்கை உருவங்கள், கற்பனை உருவங்கள், பிரதிமை உருவங்கள் என நான்கு வகையாகப் பிரிப்பர்.

தூண், ஓலை, சிலம்பு முதலியவற்றில் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டதையும், யானை உருவம் பொறிக்கப்பட்டிருந்ததையும் பெருங்கதை,

சிலம்புடை நறுமலர் எழுதுங் கொடிக் கம்பத்துச்

சிலம்பிடைத் தங்கிய சேவடி

சக்கர வட்டமொடு சங்கு பல பொறித்த

.....

முடக்கனம் போலை

(2:4:14-18)

எனக் கூறுகிறது. இதில் சிலம்பில் மலர்களோடு பூங்கொடி உருவமும், ஓலையில் சக்கர வடிவத்தோடு சங்கு வடிவங்களும் பொறிக்கப்பட்டிருந்த செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும்,

சித்திரத்தாமலைப் பத்திரப் பருஉத்தொடி

தீடமை படிவ மிரும்பிடி

(2:5:16-17)

எனத் தூண்களில் தாமரை மலர் போன்று செதுக்கிய சிற்பங்கள் பற்றியும், யானை உருவம் பொறிக்கப்பட்ட செய்தியையும் பெருங்கதை கூறுகிறது.

கட்டிடக்கலை

மனிதன் ஓரளவிற்கு நாகரிக வாழ்க்கைக்கு ஆட்படுத்திக் கொண்டபோதே கட்டிடக் கலையும் ஆரம்பமாகிவிட்டது என்று கூறலாம். ஆயினும், “பெருங்கற்காலத்தில் சிறுகச் சிறுக வளர்ச்சியடைந்து, சங்க காலத்தில் கட்டிடக்கலை நல்ல வளர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும். கி.பி. முதல்

நூற்றாண்டு முதல் மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரை சங்ககாலம் நிலவியிருக்கலாம் என்று வரலாற்றறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.”⁹

அக்காலக் கட்டிடங்களில் தமிழ்நாட்டில் இறைவனுக்குக் கோயில்களும், மன்னனுக்கு அரண்மனையும், செல்வந்தர்களுக்கு மாளிகையும் அமைந்திருந்ததைச் சங்க இலக்கியங்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. பெருங்கதை, கோயிலைப் பற்றி “வான்றோய் மண்டபம்” (2:3:14:17) என்று குறிப்பிடுகிறது.

கோயில் வட்டமும் கோணப் புரிசையும்

.....

படைக்கலக்கொட்டிலும் புடைக் கொட்டாரமும்

அவை மண்டபமும் மாடமும் பலவும்

.....

சுதை வெண்குன்றமும் புதையிருட்டானமும்

(2:320-22)

என அரண்மனையின் அமைப்பையும் விளக்குகிறது. மேலும் மதிலின் அமைப்புக் குறித்து,

பத்திரப் பாம்புரி யத்தகக் கலாஅய்

.....

நலத்தகு ஞாயி யிலக்கண விளமுலை

(2:4:16-18)

என விளக்குகிறது. இவற்றில் மேகலை, நீர் அகழி, வாயில் போன்ற உறுப்புகள் அமைந்திருந்தலையும் விரிவாக விளக்குகிறது பெருங்கதை. உதாரணத்திற்கு,

விண்ணுற நிவந்த பண்ணமை படைமதில்

வாயிலு மருங்கிலுங் காவல் கண்ணி

(3:4:12-13)

எனக் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். இவ்வாறான கட்டிடக் கலை பற்றிய செய்திகளைப் பெருங்கதை பேசுகிறது.

ஒப்பனைக்கலை

ஒப்பனை என்ற சொல்லிற்கு 'அழகுபடுத்துதல்' என்று பொருள். இதற்குப் புனைதல், கைசெய்தல், வேய்தல், அலங்கரித்தல், வனைதல், பூசல், அணிதல், மண்ணல் போன்ற பல பொருள்களும் உண்டு. சங்க காலத்து மகளிர் தங்களை ஒப்பனை செய்துகொள்ள சில முறைகளைக் கையாண்டுள்ளனர் என்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. ஒப்பனை பற்றிய புறநானூற்றில்,

நெய்யொடு துறந்த மைஇருங் கூந்தல்

ஒலிமென் கூந்தல் கமழ்புகை கொளீஇ¹⁰

எனக் காணப்படுகிறது.

மகளிர் நீராடல், ஆடை அணிதல், கூந்தலை அகிற்புகையூட்டி அழகுபடுத்துதல், தொய்யால் எழுதுதல், அணிகளன்களால் அழகுபடுத்துதல் போன்றவற்றை ஒப்பனையாகக் கொள்ளலாம்.

பெருங்கதையில், பெண்கள் தங்களை ஒப்பனை செய்து கொண்டு எழிலுடன் விளங்கியமையைக் காண முடிகிறது. ஒப்பனை செய்வதற்கென்று ஒப்பனை மகளிர் இருந்துள்ளனர். இவர்களை வேளிர் 'வண்ண மகளிர்' எனச் சுட்டுகின்றார்.

வரிவளைப் பணைத்தோள் வண்ணமகளிர்

வண்ண மகளிர் சுண்ணமொடு சொரியும்

(2:5:128-129)

என்பவற்றில் அதனை உணரலாம்.

மகளிர் தங்களை ஒப்பனை செய்து கொள்வதற்காகத் தனி அறையை அமைத்திருந்தனர். அவ்வறை அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் கட்டப்பட்டிருந்தது. ஞாயிற்றின் வெயிலும், வெளிக்காற்றும் உள்ளே புகாதவாறு தடுப்புகளும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. ஒப்பனை செய்வதற்குரிய மகளிரை வண்ணமகளிர் அழைத்துச் சென்று, அறையின் கண் அமர்த்தி அழகிய கோலம் புனைந்தனர். இதனால் ஒப்பனை அறை 'மல்லல் சானையிடம்' என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டது (2:5:133-137).

வெட்டிவேர், சந்தனம், அகில், கற்பூரம், தகரம், கத்தூரி போன்ற நறுமணப்பொருள்களைக் கொண்டு பெண்கள் நீராடியதை,

வேரியும் தகரம் விரையு முறிஞ்சி

ஆர்கலி நறுநீர் மேவர வாட்டி

(3:2:20-22)

என்ற பெருங்கதையடிகளால் அறிய முடிகிறது.

பெருங்கதையில் தொய்யில் எழுதுதல் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தொய்யில் என்பது தோய்த்தல் என்று பொருள்படும். மகளிரின் நெற்றியிலும், மார்பகங்களிலும் சந்தனச் சாந்தைக் குழைத்துப் பூசுதல் தொய்யில் எழுதுதல் ஆகும்.

மார்பு, கொங்கை, நுதல் ஆகிய இடங்களில் பூங்கொடி வடிவத்தில் தொய்யில் எழுதப்பட்டமையை,

பழுதற அழகொடு புனைநலம் புனையாக்

குங்குமம் எழுதிக் கோலம் புனைந்த

(1:4:30-31)

என்ற அடிகளால் அறிய முடிகிறது.

கலிங்கம் பூணுதல் (1:42:143-145), கூந்தலை ஒப்பனை செய்தல் (2:19:68072) அணிகலனை அணிந்து ஒப்பனைசெய்தல் (1:42:152-153) போன்றவை பற்றிப் பெருங்கதை தெளிவாக விவரித்துள்ளது.

சோதிடக்கலை

வடமொழியில் காமசூத்திரத்தை எழுதிய வாத்தஸ்யானர் அறுபத்து நான்கு கலைகைளின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுகிறார். அவர் கூறியவற்றுள் சிலவற்றை நீக்கியும், புதிதாகச் சேர்த்தும் பின்னாளில் வந்தவர்கள் கூறிய கலைகளுள் எட்டாவது கலையாகச் சோதிடக்கலை இடம்பெற்றுள்ளது.

சோதிடக்கலையை அறிந்தவர்களைப் பொதுவாகச் 'சோதிடர்' என்றே குறிப்பார். பழங்காலத்தில் சோதிடரைக் கணியர், கணி, பெருங்கணி போன்ற சொற்களால் குறித்தனர். அவர்கள் சமூகத்தில் மிக்க மதிப்புப் பெற்றிருந்தமையைச் சிலப்பதிகாரம்,

ஆசான் பெருங்கணி அறக்களத்து அந்தணர்

காவிதி மந்திரிக் கணக்கர் தம்மொடு¹¹

எனச் சிறப்பிக்கிறது.

சோதிடர்களால் எழுதப்படுவது 'சாதகம்' எனப்படும். இது பின்னாளில் சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாகத் தோற்றம் கொள்வதாயிற்று. சாதகம் எனும் இலக்கியம் பற்றிப் பாட்டியல் நூல்கள் இலக்கணம் வகுக்கும் அளவிற்குச் சிறப்பு நிலை எய்தியது.

சிற்றிலக்கியமாகிய சாதகம் என்பது "விதிநிலை, வாரநிலை, நாண்மீன் நிலை, போக நிலை, கரண நிலை, ஓரை நிலை, இவ்வேழ்வகை உறுப்புக்கள் நிலையையும் நன்குணர்ந்து கூறுவன கூறுவது"¹² ஆகும். மேற்கூறிய ஏழு

உறுப்புகளையும் ஆராய்ந்து அதன் பலன்களைக் கணித்துக் கூறுபவர்களைச் சோதிடர் என்று கூறுகிறோம்.

பெருங்கதையில் சாதகம் எழுதியமையைச் சிறப்பாக விவரித்துள்ளது. உதயணனுக்கும் வாசவதத்தைக்கும் நரவாணன் என்ற மகன் பிறக்கிறான். அப்போது பெருங்கணிகள் கூடி, சாதகம் எழுதுகின்றனர். அவ்வாறு எழுதும்போது, ஆண்டு, திங்கள், பக்கம், தோள் முதலியவற்றின் துணை கொண்டு சாதகம் எழுதுகின்றனர். இதற்குச் 'சாதகப்பட்டிகை' என்ற பெயரைக் குறிக்கின்றனர். இச்செய்தியை,

பிறந்த நாளும் பெற்ற மூர்த்தமும்
சிறந்த நற்கோ ளுயர்ந்துழி நின்று
வீக்கஞ் சான்றதும் விழுப்பமறாத
ஆக்கஞ் சான்ற வாயிரு ரோகையும்
நோக்கி யவரு நுகருஞ் செல்வத்
தியாண்டுந் திங்களது முட்கோ ளளைஇ
இழிவு மிவையென விசையநாடி
வழியோ ரறிய வபவதலின்றிச்
சாதகப்பட்டிகை சாலவை நாப்பண்
அரும்பொறி நெறியி னாற்ற வமைத்த
பெருங்காணிக் குழுவுக்கு பெறுதற்கொத்த

(5:6:73-84)

என்ற வரிகளால் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

நெற்றியில் கடிதம்

இலக்கியத் துறையில் ஒரு படைப்பாளர் சிறப்புப் பெறுவது, அவர் தம் படைப்பில் பயன்படுத்தும் உத்தி முறையினைப் பொருத்ததே. அதுவே அவனைத் தணித்துக் காட்டும். யாப்பமைப்புகள், கற்பனை, ஒன்பான் சுவைகள்

போன்றவை ஒவ்வொரு படைப்பிலும் தோன்றி நிற்பினும், அவற்றுள் மற்றவரினும் சிறப்பாகப் பேசப்படுமாறு வேறுபட்டு நிற்கும் கூறுகளைப் பயன்படுத்துபவரே சிறப்புப் பெறுகின்றார். அவ்வகையிலும் பெருங்கதையில் சிறப்பான கூறுகள் பல இருப்பினும் தனித்துவம் மிக்கக் கூறாக வேளிர் படைத்திருப்பது 'நெற்றியில் கடிதம்' எழுதும் உத்தியாகும். பின்னாளில் 'கடித இலக்கியம்' என்ற ஒரு இலக்கிய வகை தோன்றுவதற்கான தோற்றுவாய்களில் இதனையும் கொள்ளலாம்.

காப்பியங்களில் பயன்படுத்தப்பெறும் கடித உத்திகள் அக்காப்பியக் கதையில் குறிப்பிடத் தக்க மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும். "இலக்கியங்களிலும் கடிதங்களின் வலிமை நிறுவப்படுகிறது. துறந்து வந்த மாதவியைக் கோவலன் தெளிவது, அவனைத் தொடர்ந்து வந்த கடிதத்தால்தான் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் காட்டும்"¹³ என்ற கருத்து இவ்விடத்து சிந்திக்கத் தக்கது. இதுபோலவே பெருங்காதையில் உதயணன் மானனீகைக்கு வாசவதத்தையின் நெற்றியில் எழுதியனுப்பும் காதல் கடிதம் அவளை உதயணனுக்கு மனைவியாக்குகிறது.

உதயணன், தேவியின் வாசவதத்தையும், பதுமாபதியும் அந்தப்புரத்தில் நடத்திய பந்தாட்டத்தைப் பார்த்தான். அப்பந்தாட்டத்தில் சிறப்பாக ஆடிய மானனீகை என்பவளைக் கண்டு மயங்கினான். அவளை அடைய வேண்டும் என்ற வேட்கை கொண்டான்.

பந்தாட்டத்திற்கு மறுநாள், வாசவதத்தைக்கு மானனீகை ஒப்பனை செய்கிறாள். வண்ணமகளாகிய மானனீகை, பார்ப்பவர் வியக்கும் வண்ணம் வாசவதத்தையைப் புனைந்தாள். வாசவதத்தை அலங்காரத்தை உதயணனிடம் சென்று காட்டினாள். அவ்வலங்காரம் சரியில்லை எனக் கூறி உதயணன் கலைத்துவிட்டான். கலைத்துவிட்டு மீண்டும் ஒப்பனை செய்யலானான்.

அப்போது மானன்கை அறிந்த யவன மொழியில், சந்தனக் குழம்பையும், பூந்தாதினையும் குழைத்து, தத்தையின் அழகிய நெற்றியில் அலங்காரம் என்ற பெயரில் ஒரு காதல் கடிதம் எழுதினான். 'உதயணன் ஓலையினை மானன்கை காண்க', உன்னுடைய கண்கள் என் இதயத்தைப் பிளக்கப் புண்ணுற்றேன். மருந்தினை நீயறிவாய். இரப்போர்க்கு அவர் விழைவதை வழங்குவது நல்லது. இடமின்மையின் காரணமாக சுருக்கமாக எழுதினேன் என்று எழுதிவிட்டு, 'இவ்வொப்பனை நன்று' எனத் தத்தையிடம் கூறினான். உதயணன் செய்துள்ளதை அறியாத வாசவதத்தை இவ்வொப்பனையை வாசவதத்தையிடம் சென்று காட்டினாள். அவள் படித்தறிந்து நாணினாள்.

மறுநாள் காலையில் தத்தையை அலங்கரித்த மானன்கை, அவள் நெற்றியில், 'தேவியர்க்கு வருத்தத்தைத் தரும் செயலை என் மனம் செய்யத் துணிந்திலது'. தகாததைச் செய்தல் இயல்பன்று. செய்தால் மிகுந்த பழிப்பு உண்டாகும். தருமமும் அகலும். எனவே 'என்மீது கொண்ட காதலை மறப்பது நன்று' என்று எழுதி, தத்தையிடம் 'தன்னால் முடிந்த ஒப்பனை இதுவே' எனக் கூறி விடுத்தாள்.

தத்தை, அவ்வொப்பனையோடு உதயணனைக் கண்டு வணங்கினாள். மானன்கையின் கருத்தை அறிந்து மனம் மயங்கினாள். அவ்வலங்காரத்தை அழித்து, 'விரைவில் உன்னை அடையவில்லையானால் என் உயிர் பிரிவது உறுதி' என்று நெற்றியில் எழுதிப் புதிய அலங்காரத்தை மானன்கையிடம் காட்டுமாறு விடுத்தாள். அதனைக் கண்டுணர்ந்து மானன்கை, உதயணனைச் சந்திக்க முடிவெடுத்தாள். மறுநாள் காலையில் வழக்கம்போல் தத்தைக்கு ஒப்பனை செய்து, தன்னைச் சந்திக்க வேண்டிய இடத்தைக் குறிப்பிட்டு எழுதி அனுப்பினாள். அலங்காரம் கண்ட உதயணன் 'நன்று' என்று பாராட்டி மகிழ்ந்தான். இரவில் சந்தித்து மகிழ்ந்தான்.

நெற்றியில் கடிதம் எழுதி அனுப்புதல் என்ற நிகழ்வு வேறு எந்த இலக்கியங்களிலும் காணக் கிடைக்காத ஒன்றாகும். மனைவியின் நெற்றியிலேயே இன்னொருத்திக்குக் கடிதம் எழுதி அனுப்புதல் என்பது தகாத செயலாகவே தோன்றுகிறது. ஆயினும் ஆசிரியரின் இவ்வுத்திமுறை சிறப்புக்குரியது.

அறிவியல் தொழில் நுட்பம்

இலக்கியங்களில் அறிவியல் கருத்துக்கள் காலந்தோறும் பதிவாகி வந்துள்ளன. இலக்கியத்தை மிகுவிக்கும் சுவையாக அதனைக் கையாண்டனர் என்று கொள்ளத்தற்கும் இடமுண்டு. பண்டைய மக்கள் அறிவியலோடு தொடர்புடைய பல கலைகளையும் கற்றிறிந்தனர். குறிப்பாக வானநூற்புலமை மிக்கிருந்தனர் என்பதை பழந்தமிழ் நூல்களில் காணக்கிடைக்கும் செய்திகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

விண்வெளியில் சூரியனைச் சுற்றிப் பிறகோள்கள் வலம் வருகின்றன. இக்கருத்தை மையமிட்டே கெப்ளர் என்ற அறிஞர், ஞாயிறு நாயகக் கொள்கையை (Kepler's Sun-Centered Theory) வகுத்தார். இக்கொள்கையை முன்னமே விளக்கும் விதமாக சிறுபாணாற்றுப்படை,

வால்நிற விசம்பில் கோள்மீன் சூழ்ந்த

இளங்கதிர் ஞாயிறு¹⁴

என வெளிப்படுத்தியுள்ளது. கோள்களின் புணர்ச்சியும், நிலைகளும் இவ்வுலகில் மழைவளம் பெருக்க உதவும் இயற்கையின் சூழ்நிலைகளாக அமைந்திருந்தன என்ற உண்மையை,

வரும் வைகல் மீன் பிழறினும்

வெள்ளம் மாறாது வினையுள் பெருக¹⁵

என்ற மதுரைக்காஞ்சியின் அடிகள் சுட்டுகின்றன. இவைபோன்ற கருத்துக்களால், பண்டைய தமிழ்ச் சான்றோர் “எத்துறையிலும் சான்றாண்மை

பூண்டொழுகினர் என்பது வெள்ளிடை மலை. அவர்கள் தம் வாழ்வியலில் வானவியல் மட்டுமின்றி அனைத்து இயல்களும் இணைந்து பின்னிக்கிடந்தன”¹⁶ எனக் கூறுவர்.

அறிவியல் கண்டுபிடிப்பான வானவூர்தியைப் பற்றிய செய்திகளும் தமிழ் இலக்கியங்களில் வெளிப்பட்டுள்ளன. புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள,

புலவர் யாரும் புகழுடையோர் விசும்பில்

வலவன் ஏவா வானவூர்தி எய்துப என்ப¹⁷

என்ற தொடர் ஓட்டுநர் இல்லாது வானில் செலுத்தப்படும் ஊர்தியைக் குறிக்கிறது. அதாவது இன்றைய ஏவுகணையைக் குறிப்பதாக உள்ளது. இளங்கோவடிகள் சிலம்பில் கண்ணகி விமான ஊர்தியில் வந்திறங்கிய செய்தியைக் காட்டுகின்றார். சீவக சிந்தாமணியில் திருத்தக்க தேவர் விண்ணில் பறந்துசெல்லக் கூடிய மயிற்பொறியைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

கொங்குவேளிரும் பெருங்கதையில் தொழில்நுட்பத்துடன் கூடிய வானவூர்தியைப் பற்றிப் பேசுகின்றார். வேளிர் அதனை ‘எந்திரத் தேர்’ என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

வையகத் தியங்கும் யெய்வனாரும்

தேரினன்ன செலவிறறாகி

யாவரும் அறியா அரும்பொறி

(2:8:172-173)

தரையிலும் வானிலும் இயங்கத் தக்கதாய் தேரினைப் போன்ற விரைவுடையதாய் யாவராலும் அறிந்து கொள்ள முடியாத எந்திரப் பொறி என்று கூறுகின்றார்.

இவ்வூர்தி தச்சுத் தொழிலில் சிறந்த யவன வீரனைக் கொண்டு யுகியால் செய்யப்பட்டதாகும். உதயணனைச் சிறையிலிருந்து விடுவித்துக் கோசாம்பி

நகருக்கு அழைத்து வந்து அவனிடம் ஆட்சிப் பொறுப்பை ஒப்படைக்க வேண்டும் என எண்ணி, அவ்வெண்ணத்தைச் செயல்வடிவில் காட்ட நெடுநாள் சிந்தித்து உருவாக்கியதாக வேளிர் குறிப்பிடுகின்றார்.

இப்போதுள்ள விமானங்களில் “தானியங்கு மாலுமி (Automatic Pilot) என்னும் கருவி உள்ளது. விமானம் செல்லவேண்டிய திசைக்கும், உயரத்துக்கும் வேகத்துக்கும் ஏற்றவாறு இக்கருவியைச் சரிப்படுத்தி விட்டால், இக்கருவி மாலுமியின் வேலையை ஏற்று விமானத்தை இயக்கும். இதில் மிகத் திருத்தமான ஜைரோ கருவிகள் இருக்கும். காற்றின் போக்கினாலோ, வேறு காரணத்தினாலோ, விமானத்தின் திசையோ, வேகமோ, உயரமோ சிறிதே மாறினாலும் இவை அதைக் கண்டறிந்து அதன் இயக்கத்தைக் கட்டுப்படுத்தும்.”¹⁸ விசையைக் கட்டுப்படுத்தக் கூடிய வகையிலான ஒரு கருவியை உடையதாக எந்திரத்தேர் அமைந்ததாக வேளிர் குறிக்கின்றார்.

வித்தக ஆனி வேண்டுவயின் முருக்கி

விண்ணகத் திழிந்து விமானம் ஏறி

(2:8:193-194)

என்ற வரிகள் இதனை விளக்குகின்றன.

தகவல் தொடர்புக் கூறுகள்

ஒருவருக்கொருவர் தகவல்களைப் பரிமாறிக் கொண்டு ஒரு செயல்பாட்டினை உருவாக்க முனைகையில் தகவல் தொடர்பு நிகழ்கிறது. தகவல் தொடர்பு என்பது தனிமனிதர்களிடமோ அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட மக்கள் கூட்டத்திடையேயோ நடைபெறலாம். தனிமனிதரிடையே நிகழும் தொடர்பு அகத் தொடர்பாகும். ஒருவர் மற்றவரிடமோ அல்லது ஒரு குழுவினரிடமோ தொடர்பு கொள்வது புறத் தொடர்பாகும்.

தற்காலத்தில் தகவல் தொடர்பானது மிகவும் முன்னேற்றம் கண்டுள்ளது. தொலைபேசி, சொல்லிடைப்பேசி, இணையம், தொலைக் காட்சி, வானொலி, செய்தித்தாள் என பல ஊடகங்கள் தோன்றித் தகவல் தொடர்பினை எளிதாக்கிவிட்டன. முற்காலத்தில் இத்தகைய வசதிகள் இல்லை.

பெருங்கதையில் அக்காலத்துக்குத் தக்க தகவல் தொடர்புச் சாதனங்கள் பயன்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் குறிப்பிடத் தக்கதாக முரசினைச் சொல்லலாம்.

ஏற்றுமதி போர்த்த இடியிறழ் கழங்குரல்

கோற்றொழில் வேந்தன் கொற்ற முரசும்

(2:2:27-28)

என்று முரசுபற்றிப் பெருங்கதை குறிப்பிடுகிறது. பசிய பொன்னிற வார் கொண்டு நன்கு இறுக்கிக் கட்டப்பட்டு விளங்கியது என்றும், இசையைப் போன்று முழங்கும் என்றும் விளக்குகிறது. முரசினைக் குறித்துப் பல இடங்களில் பேசுகிறது.

உதயணனுக்கு மகன் பிறந்த போதும், நரவாணத்தனின் பிறந்த நாளின் போதும், இருநாடுகளுக்குள் பகை விலகி நட்பு ஏற்பட்டபோதும் முரசறைந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

முரசினை அறைவோன் வள்ளுவன் என்றழைக்கப்பட்டான். இதனால் அவர்கள் 'செல்வச்சேனை வள்ளுவ முதுமதன்' (2:2:34) என்று பாராட்டப்பட்டனர். வள்ளுவன், வெண்மையான சாந்தம் அணிந்து, மாலைகுடி, நல்ல துகில் அணிந்து யானையின் மீதேறித் தன் இருக்கையில் அமர்ந்து முறைசறைவான்.

தூது என்னும் மற்றொரு தகவல் தொடர்பு பற்றிப் பெருங்கதையில் வெளிப்பட்டுள்ளது. மன்னர்கள் ஒருவருக்கொருவர் தூதுவர்கள் மூலம் ஒலை அனுப்பித் தகவல்களைப் பரிமாறிக் கொண்டதைக் காணமுடிகிறது.

.... பிரச்சோதனனெனும்

கொற்றவேந்தன் தூதுவர் வந்து நம்

முற்றம் புகுந்து கடையார்

(4:10:6-8)

எனவரும் வரிகள், பிரச்சோதன மன்னனின் தூதர், உதயணனைக் காணவந்ததை, வாயிற்காவலன் வந்து அறிவித்ததைத் தெரிவிக்கின்றன. தூதர்களாக ஆண்களின்றிப் பெண்களும் செயல்பட்டமையைப் பெருங்கதையில் காணமுடிகிறது.

பெருங்கதையில் 'மீள்தொடர்பு' என்னும் கூற்று இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. கருத்துப் பரிமாற்றத்தில் செய்தியைத் திரும்பப் பெறும் செயல் மீள் தொடர்பு எனப்படுகிறது. பெறுநரிடமிருந்து மீண்டு தகவல் வந்துசேர்வதால் இதனை மீள் தொடர்பு என்கிறோம். வேறெந்த நூலிலும் காணப்படாத ஒரு தகவல் பரிமாற்றம் பெருங்கதையில் வெளிப்பட்டுள்ளது. மானன்கையால் காதல் கொண்ட உதயணன், வாசவதத்தையின் நெற்றியில் காதல் கடிதம் எழுதி அவளை மானன்கையிடம் அனுப்புகிறான். பின் அவளிடமிருந்து தந்தை உதயணனிடம் வருகிறாள். காதல் செய்தியைத் தாங்கியவளாகத் தந்தை உதயணனுக்கும் மானன்கைக்குமிடையே நடக்கிறாள்.

ஓவியத்தின் மூலமாகவும் செய்தி உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. யூகி இறந்துவிட்டான் என உதயணன் கருதுகிறான். அப்போது உருமண்ணுவா, இலக்கண நூல் முறைப்படி அமைந்த ஓவியத்தைத் திருத்தி அமைத்து அதில் உதயணன் போன்று ஓவியம் வரைந்தான். அந்த வண்ண ஓவியத்தில் கண்கள்

மட்டும் நான்காக வரைந்தான். அவற்றுள் மேற்கண்ட ஒன்று மங்கிப் போனதாக அமைத்தான். அதனைச் சாங்கியத் தாய் உதயணனிடம் காட்டி 'நுண்ணிதின் உணரவேண்டும்' என வற்புறுத்தினாள். உதயணனும் ஓவியத்தின் நுட்பத்தினை உணர்ந்தான். மாந்தர் உறுப்புகளுள் தோள்-மனைவி, பல்-மக்கள், கண்-நண்பர்கள், முடி-ஐம்பெருங்குரவர், காது-ஏவலர் என்ற நூலறிவினை உணர்ந்து, யூகிக்கு ஏதோ துன்பம் என்பதை உய்த்துணர்ந்தான். நான்கு கண்களில் மேற்கண் மங்கியிருத்தலைக் கண்டு முதன்மையான நண்பனான யூகிக்குத் துன்பம் என்பதை அறிந்து கொண்டான். இதனை,

நாற்கணாக அமைத்து மற்றவற்றுள்
மேற்கண் மருகிய வினையற்றாகக்
கைத் தொழில் அமைத்து

(2:10:89-91)

என்றும்,

யூகி தன் வயின் உறுகண் வெந்தொழில்
ஆகிய துண்டென

(2:10:105-106)

என்றும் இடம்பெறும் அடிகளால் அறியமுடிகிறது. இதனை ஓவியப் பாவை என்று குறிப்பிடுவர். இது ஓவியத்தின் மூலம் செய்தி உணர்த்தும் முறையாகும்.

நாட்டுப்புறக் கூறுகள்

இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வினைக் கொண்ட நாட்டுப்புற மக்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடே நாட்டுப்புற இலக்கியங்களாகும். இவற்றை நாடோடி இலக்கியம், வாய்மொழி இலக்கியம் போன்ற பல பெயர்களால் குறிப்பிடுவர். "நாடோடி இலக்கியம் என்பது மக்களின் வாழ்க்கையில் பின்னிப் பிணைந்திருக்கும் இன்ப துன்பங்களைச் சித்திரிக்கும் வகையில் எளிய நடையில் அமைந்துள்ள இலக்கியமாகும்"¹⁹

நாட்டுப்புற இலக்கியம் மிகத் தொன்மையானது. மனித இனம் தோன்றிய காலந்தொட்டே இருந்து வந்துள்ளது. ஆயினும் ஒரு வரையறைக்கு உட்படுத்தப்படாமல் இருந்தது எனக் கூறலாம். ஏட்டில் எழுதப்பெற்ற இலக்கியங்களோடு இந்த வாய்மொழி இலக்கியங்களும் மக்களிடையே வழங்கி வந்தன என்பதற்குத் தொல்காப்பியம் சான்றாக நிற்கிறது. “பொருளொடு புணராப் பொய்மொழி, பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி, பிசி, ‘பண்ணத்தி’, ‘வாய்மொழி’ என்றெல்லாம் தொல்காப்பியம் இந்த இலக்கியத்தை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. யாப்பின் வகைகளை வரையறுக்க நினைத்த தொல்காப்பியர், அவற்றைத் தொகுக்கும்போது, ‘பாட்டு உரைநூலே வாய்மொழி பிசியே’ எனத் தொடர்ந்து காட்டிக் கொண்டே செல்கின்றார்”²⁰ இதன் மூலம், நாட்டுப்புற இலக்கியம் பெற்றிருந்த செல்வாக்கினை உணரமுடிகிறது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றான நாட்டுப்புறப் பாடல் பரம்பரை பரம்பரையாகப் பாடப்பட்டு வருகிறது. உழைப்பின் களைப்புத் தெரியாமல் இருக்கவும், பொழுது போக்கிற்காகவும் காடுகளிலும், கழனிகளிலும் வேலை செய்யும் நாட்டுப்புற மக்களால் பாடப்பட்டு வருகின்றன. இப்பாடல்களில் மானுட வாழ்வின் அனைத்து நிகழ்வுகளும் கருப்பொருளாக அமைகின்றன. பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான அனைத்து நிலையிலும் பாடப்படுகின்றன.

“நாடோடிப் பாடல்கள் சிறுசிறு அடிகளால் அமைந்தனவாகவும், சிறுசிறு கண்ணிகளால் அமைந்தனவாகவும் இருக்க வேண்டும். சிறுகதைகள், பழமொழிகள், கற்பனைக் கதைகள், மந்திர தந்திரக் கதைகள், வீரச் செயல்கள், காதல் கதைகள் இவையன்றி, வரலாற்றின் ஒரு முக்கிய நிகழ்ச்சியாகவோ

புராணக் கதையாகவோ கூட இருக்கலாம். பாடப்படுவதற்காகவே நாடோடிப் பாடல்கள் தோன்றின.”²¹

நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் தன்மை குறித்து நா.வானமாமலை வருமாறு கூறுகின்றார். “பாடல், உணர்ச்சிகளின் உறுத்தலாலும் ஒரு நிகழ்ச்சி தோற்றுவிக்கும் எண்ணங்களாலும் ஏற்படுவது”²² என்கின்றார். நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் தாலாட்டு, உலக்கைப்பாட்டு, குரவைப்பாட்டு எனப் பலவகைகள் உள்ளன.

நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள் பல பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

தாலாட்டு

தாயன்பை வெளிப்படுத்தும் வகையில், ஒரு தாய் குழந்தைக்குப் பாடும் பாடல் தாலாட்டாகும். பெருங்கதையில் தாலாட்டு இடம்பெறவில்லை யெனினும், தாலாட்டுப் பற்றிய செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது.

‘குரவம் பாவை கொண்டு ஒலுறுத்தாடியும்’ (2:14:19) என்று வேளிர் தாலாட்டிற்கு ஒலுறுத்தல் என்னும் சொல்லாட்சியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இச்சொல்லைக் கையாண்டுள்ளது. இச்சொல்லை “குரவம் பூம்பாவை கொண்டு குழவிபோலுறத்து வாரும்” (1634) எனச் சூளாமணி காட்டுகிறது.

ஊஞ்சல் பாட்டு

மரக்கிளைகளில் ஊஞ்சல் கட்டியும், மரத்தின் விழுதுகளை ஊஞ்சலாக்கியும் பாடிக்கொண்டு ஆடுவது ஊஞ்சல் பாட்டாகும்.

வேங்கையொடு தொடுத்த விளையாட்டுகள்
தூங்குபு மறலுமுழைச்சிறு இலதியர்
பாடற்பாணி யொடளைஇ

(1:33:23-25)

என்று ஊஞ்சலாட்டுப் பற்றிப் பெருங்கதை பேசுகிறது.

உலக்கைப் பாட்டு

கிராமப் பெண்கள் தானியங்களைக் கல்லூரலில் போட்டுக் குத்தும்போது ஏற்படும் களைப்புத் தெரியாமல் இருப்பதற்காகப் பாடியபடியே குத்துவது உலக்கைப் பாட்டு எனப்படும். நெல் குத்தும்போது தலைவனைப் புகழ்ந்து கொண்டே பாடினால் அது வள்ளைப்பாட்டாகும். இப்பாட்டினை வேளிர், தன் நூலில்,

வெங்கண் மறவர் வில்லின் வீழ்த்தப்
பைங்கண் வேழத்துப் பணை மருப்புலக்கையின்
அறைபுரல் நிறைய ஐவனப் பாசவல்
இசையொடு தன்னையர் இயல்பு புகழ்ந்து இடிக்கும்
அம்மானை வள்ளை இன்னிசை கேட்டும்

(2:14:48-52)

என இடம்பெறச் செய்துள்ளார்.

குரவைப்பாட்டு

பெண்கள் கைகோர்த்து வட்டமாக நின்று ஆடிப்பாடும் பாட்டுக் குரவைப்பாட்டாகும். கொங்குவேளிர், பெண்கள் நாட்டின் செல்வ வளத்தினையும், சிறப்பினையும் குரவைப் பாடலில் பாடி மகிழ்ந்தனர் என்ற செய்தியை,

மாறடு வேற்கண் வாசவ தத்தை
செல்வமும் சிறப்பும் பல்லாழ் பாடிக்

குராசு நிழற் கோலங்களை ஒலிப்ப
மராங் குரவை மகிழ்ந்தனர்

(2:14:38-41)

என்று கூறியுள்ளார்.

காதல் பாட்டு

உள்ளத்தில் காதல் மிக்குப் பாடப்படும் பாடல்கள் காதல் பாட்டாகும்.
மனைவியாக வசவதத்தை இருந்தும் மானனீகையின்பால் காதல் கொண்ட
உதயணன் அவளைக் காண மண்டபத்திற்குச் செல்கின்றான். அங்கிருந்த தன்
மனைவி, தந்தையை மானனீகை எனத் தவறாகக் கருதி,

முரசு முழங்குதானை அரசொடு வேண்டினும்
தருகுவல் இன்னே பருவரல் ஏழியினி
மானே தேனே மானனீகாய்

(1:43:227-229)

என்று கூறி அவளது அன்பைப் பெறத் துடிக்கிறான்.

ஒப்பாரிப் பாட்டு

உலகியலில் மனித வாழ்வு நிலையற்றது. அதனால் பிறந்தவர்கள்
யாவரும் இறந்தே ஆகவேண்டும். இருப்பினும் உறவினரோ தெரிந்தவரோ
இறந்துபடின் அவரது இழப்பு, துன்பத்தைத் தரும். அத்துன்பத்தின் காரணமாக
இறந்தவரை நினைத்து அழும்போது பிறக்கும் பாடல் ஒப்பாரிப் பாடலாகும்.
தீப்பற்றிய அரண்மனை நெருப்பில் வாசவதத்தை இறந்துவிட்டாள் எனக் கருதி
அவளது தோழி காஞ்சனமாலை,

நாவலந்தண் பெழில் நண்ணார் ஒட்டிய
காவலன் மகளே கனங்குழை மடசோய்
மண விளக்காகி வரத்தின் வந்தோய்
பெண் விளக்காகிய பெறலரும் பேதாய்

பொன்னே திருவே அன்னே அறிவாய்
நங்காய் நல்லாய் கொங்கார் கோதாய்
வீணைக் கிழத்தீ வித்தக உருவீ
தேனேர் கிளவி சிறுமுதுக் குறைவீ

(2:18:76-83)

எனப் பலவாறாய் அழுது புலம்புகிறாள். இவ்வரிகள் ஒப்பாரிப்பாடலை ஒத்திருப்பதை அறியலாம்.

பழமொழி

முதுசொல், சொலவடை, சொலவு, பழஞ்சொல் என்றெல்லாம் வழங்கப்படும் பழமொழி, மக்களின் வாழ்க்கை அனுபவச் சுருக்கக் குறியீடாகும்.

கொங்குவேளிர் பழமொழிகளையும் பழமொழிக் கருத்துக்களையும் பலவிடங்களில் கையாண்டுள்ளார்.

தம்மால் வந்த தாங்கரும் வெந்நோய்
தம்மை நோவதல்லது பிறரை
என்ன நோவல் ஏதம் உடைத்து

(3:14:116-118)

எனவரும் வேளிரின் வரிகள், 'எய்தவன் இருக்க அம்பை நோவானேன்' என்ற பழமொழியை நினைவூட்டுகிறது. 'முயன்றால் முடியாததொன்றில்லை' என்பதை, "முடியாக் கருமம் ஆயினும் முடியும்" (3:1:68) என்ற வரி வெளிப்படுத்துகின்றது. இவை போன்ற பழமொழிகள் பல பெருங்கதையில் வெளிப்பட்டுள்ளன.

விடுகதை

'பிசி' என்று தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பெறும் விடுகதை, நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் மாறாத் தன்மை கொண்டது. இதனை வெடிபோடுதல்,

நொடித்தல், அழிப்பான் கதை என்றெல்லாம் வழங்குவார். இத்தகைய சிறப்பினைக் கொண்ட விடுகதையினைப் பற்றிக் கொங்குவேளிர்,

பிசியும் நொடியும் பிறவும் பயிற்றி

(1:33:175)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேற்கூறியவை தவிர நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகளான சடங்குகள், நிமித்தங்கள், நம்பிக்கைகள், வழக்குச் சொற்கள் போன்றவை இடம்பெற்றிருத்தலையும் காண முடிகிறது.

தொகுப்புரை

- * இயல்களுள் அடங்காத பிற செய்திகள் இவ்வியலுள் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.
- * இசைக் கலை, சிற்பக் கலை, ஒப்பனைக் கலை, கட்டிடக் கலை போன்ற நுண்கலைகள் பற்றிய செய்தியினைப் பெருங்கதை விரிவாக எடுத்தியம்பியுள்ளது.
- * 'நெற்றியில் கடிதம்' என்ற புதிய உத்தி கையாளப்பெற்றுள்ளது. இதன் நோக்கம் விரும்பத்தகாத ஒன்றாக இருப்பினும் உத்தி என்ற முறையில் சிறப்புப் பெறுகிறது.
- * சோதிடக் கலை பற்றிய செய்திகள் வெளிப்பட்டுள்ளன.
- * தொழில்நுட்ப முறையில் அமைந்த எந்திரத்தேர் எனப்படும் ஊர்தியைப் பற்றிப் பேசுகின்றது.
- * தகவல் தொடர்புக்கூறுகள் அக்காலத்தில் பயன்பாட்டினுள் இருந்தவைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளது.
- * நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள் பல நூலுள் இடம்பெற்றுள்ளன.

சான்றெண் குறிப்புகள்

1. புலவர் செந்துறை முத்து, தேம்பாவணிச் செல்வம், ப.50.
2. மு.சாயபு மரைக்காயர் (தொ.ஆ.), கம்பனின் புரட்சி, ப.38.
3. து.ஆ.தனபாண்டியன், புல்லாங்குழல் ஓர் ஆய்வு, ப.9.
4. வி.மி.ஞானப்பிரகாசம், க.சி.கமலையா, தமிழக நுண்கலைகள், ப.17.
5. மா.இராசமாணிக்கம், தமிழகக் கலைகள், ப.74.
6. மணிமேகலை, 3:130-131.
7. மேலது.,
8. மேலது.,
9. வி.மி.ஞானப்பிரகாசம், க.சி.கமலையா, தமிழக நுண்கலைகள், ப.83.
10. புறநானூறு,
11. சிலப்பதிகாரம்,
12. மு.சண்முகம்பிள்ளை, சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி, ப.68.
13. முத்து சண்முகம், மு.வ. கடித இலக்கியம், ப.5.
14. சிறுபாணாற்றுப்படை, 242-248.
15. மதுரைக்காஞ்சி, 108-109.
16. அ.முத்து, விண்வெளிப்படிகளில் இந்தியா, ப.24.
17. புறநானூறு, 27:7-8.
18. விஞ்ஞானத்தின் புதிய எல்லைகள், ப.111.
19. வே.அந்தனி ஜான் அழகரசன், நாட்டுப்பாடலும் பண்பாடும், ப.2.
20. அ.மு.பரமசிவானந்தம், வாய்மொழி இலக்கியம், ப.11.
21. வே.அந்தனி ஜான் அழகரசன், நாட்டுப்புறப்பாடலும் பண்பாடும், ப.7.
22. நா.வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப.7.
23. இராமசாமிப் புலவர் (உ.ஆ.), சூளாமணி.