Chenkaantal
A Bi-Yearly Peer-Reviewed Tamil Journal

Volume - 5, Issue - 2, May 2026 **E-ISSN: 2583-0481**
MLA, DOAJ Indexed

Grammar from the Perspective of Literary Rhetoric

Dr. R. Ansalya, Assistant Professor of Tamil,
Queens College of Arts and Science for Women, Pudukkottai, Tamil Nadu, India.
ORCiD: https://orcid.org/0009-0000-8105-1827
DOI: 10.5281/zenodo.20473878
Received: 11 December 2025; **Revised:** 15 February 2026; **Accepted:** 27 March 2026; **Available Online:** 31 May 2026

Abstract

Tolkappiyam is not only the foremost grammar book of the Tamil language but also serves as the foundational theoretical work of Tamil literature. Tolkappiyar took the grammatical content prevalent in his times and analysed the three aspects of literature- form, content, and artistic beauty and formulated Tamil literary theory. It is only against this background of literary theory that the prosody (yāppiyal) of Sangam literature can be understood and comprehended. Yāppiyal is the field that explains the structural grammar of poems. Tolkappiyar has distributed the elements of prosody across all three sections: the Ezhuttadikaram (Orthography Section), the Solladikaram (Etymology Section), and the Poruladikaram (Content Section). Basic elements such as measure (māttirai) and letter (ezuttu) are included in the Ezhuttadikaram; elements such as tradition (marapu), ellipsis (eccam), and preface (munnam) are included in the Solladikaram; and elements such as syllable-unit (asai), metrical foot (cīr), line (adi), prosodic structure (yāppu), modulation (tūkku), alliteration/rhyme (toṭai), perspective (nōkku), verse type (pā), measure (aḷavu), beauty (vaṉappu), and mode (vaṇṇam) are included in the "Poetry Section" (Ceyyuḷiyal) of the Poruladikaram. The connections and differences between the prosodic grammar theories of Tolkappiyar's time and later treatises on prosodic grammar are being studied. Specifically, how the concepts such as measure (māttirai), letter (ezuttu), the short vowel 'u' after a consonant (kuṟṟiyalukaram), the shortening of 'ai' and 'au' (aikāra-aukāra-kuṟṟukam), and elongation (aḷapedai) mentioned in the Ezhuttadikaram are modified in poetic practice, as well as how the elements such as tradition (marapu), ellipsis (eccam), and preface (munnam) mentioned in the Solladikaram apply to prosody, are examined in detail. These theories are explained by taking Sangam literary poems as examples. Through this study, it becomes clear that Tolkappiyar has designed prosodic grammar as an integrated theory across the three levels of orthography, etymology, and semantics and those later prosodic grammarians have made certain alterations to them. The aim of this article is to analyze the elements of prosody in an integrated manner from the perspectives of orthography and etymology.

Keywords: Tolkappiyar, Orthography, Morphology, Parts of Speech, Prosody, Metrics.

References

[1] Ilampooranam. *Tholkappiyam, Sollathikaram*. Kazhakam Veliyeedu, Chennai, 1973.
[2] *Iraiyanar Kalaviyal Urai*. Kazhakam Veliyeedu, Chennai, 1976.
[3] Kanthasami, So. Na. *Thail Yaappiyalin Thotramum Valarchiyum*. Thamilppalkalaikazhakam, Thanjavoor, 1989.
[4] *Kurunthogai*. U. Ve. Saa Pathippu, Chennai, 1955.
[5] Tholkappiyar. *Tholkappiyam Ezhuthathikaram*. Nachchinaarkkiniyar Urai, Kazhakap Pathippu, Chennai, 1954.
[6] *Tholkappiyach Chooththira Viruththi*. Thiravavaduthurai Aatheena Veliyeedu, 1968.

[7] *Tholkappiyam, Sollathikaram*. Theyvachchilaiyar Urai, Kazhakam Veliyeedu, Chennai, 1963.
[8] Tholkappiyar. *Tholkappiyam Sollathikaram*. Senaavaraiyar Urai, Kazhakap Pathippu, Chennai, 1952.
[9] Tholkappiyar. *Tholkappiyam Porulathikaram*. Peraasiriyar Urai, Kazhakap Pathippu, Chennai, 1975.
[10] Vellai Vaaranan, Ka. Pa. *Tholkappiyam.* Annamalai Palkalaikazhakam, Annamalainagar, 1970.

Author Contribution Statement: NIL.
Author Acknowledgement: Nil
Author Declaration: Nil
The content of the article is licensed under https://creativecommons.org/licenses/by/4. 0/ International License.

மலர் - 5, இதழ் - 2, வைகாசி 2057 இ-ஐ.எஸ்.எஸ்.எண்: 2583-0481
எம்.எல்.ஏ., டி.ஓ.ஏ.ஜே. குறியிடப்பட்டது

எழுத்தியல் சொல்லியல் நோக்கில் யாப்பியல்

முனைவர் இரா. அன்சல்யா, உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை,
குயின்ஸ் கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி, புதுக்கோட்டை, தமிழ்நாடு, இந்தியா.
ORCiD: https://orcid.org/0009-0000-8105-1827

ஆய்வுச் சுருக்கம்

தொல்காப்பியம் தமிழ்மொழியின் முதன்மையான இலக்கண நூலாக மட்டுமன்றித் தமிழிலக்கியத்தின் அடிப்படைக் கோட்பாட்டு நூலாகவும் விளங்குகின்றது. தொல்காப்பியர் தம் காலத்தில் நிலவிய இலக்கியங்களைத் தரவுகளாகக் கொண்டு இலக்கியத்தின் வடிவம், உள்ளடக்கம், கலைநயம் ஆகிய மூன்றினையும் ஆராய்ந்து இலக்கியக் கோட்பாட்டை வகுத்தளித்தார். இந்த இலக்கியக் கோட்பாட்டுப் பின்னணியிலேயே சங்க இலக்கிய யாப்பியலைப் புரிந்துகொள்ளவும் விளங்கிகொள்ளவும் முடிகின்றது. யாப்பியல் என்பது செய்யுளின் அமைப்பியல் இலக்கணத்தைக் கூறும் துறையாகும். தொல்காப்பியர் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம், பொருளதிகாரம் என்ற மூன்றதிகாரங்களிலும் யாப்பின் உறுப்புகளைப் பகிர்ந்து வழங்கியுள்ளார். மாத்திரை, எழுத்து போன்ற அடிப்படை உறுப்புகள் எழுத்ததிகாரத்திலும்; மரபு, எச்சம், முன்னம் போன்ற உறுப்புகள் சொல்லதிகாரத்திலும்; அசை, சீர், அடி, யாப்பு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவு, வனப்பு, வண்ணம் முதலியன பொருளதிகாரச் செய்யுளியலிலும் இடம்பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பியர் காலத்து யாப்பிலக்கணக் கோட்பாடுகளுக்கும் பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்களுக்கும் இடையிலான தொடர்புகளும் வேறுபாடுகளும் ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன. குறிப்பாக, எழுத்ததிகாரத்தில் கூறப்பட்ட மாத்திரை, எழுத்து, குற்றியலுகரம், ஐகார ஔகாரக் குறுக்கம், அளபெடை போன்றன செய்யுளியலில் எவ்வாறு மாற்றியமைக்கப்படுகின்றன என்பதும்; சொல்லதிகாரத்தில் கூறப்பட்ட மரபு, எச்சம், முன்னம் போன்ற உறுப்புக்கள் யாப்பியலில் எவ்வாறு பொருந்துகின்றன என்பதும் விரிவாக ஆராயப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியப் பாடல்களை முன்னுதாரணமாகக் கொண்டு இக்கோட்பாடுகள் விளக்கப்படுகின்றன. இவ்வாய்வின் மூலம், தொல்காப்பியர் யாப்பிலக்கணத்தை எழுத்தியல், சொல்லியல், பொருளியல் ஆகிய மூன்று தளங்களிலும் ஒருங்கிணைந்த கோட்பாடாக வடிவமைத்துள்ளார் என்பதும், பிற்கால யாப்பிலக்கண அறிஞர்கள் அவற்றில் சில மாற்றங்களைச் செய்துள்ளனர் என்பதும் தெளிவாகும். யாப்பு உறுப்புகளை ஒருங்கிணைத்து, எழுத்தியல் மற்றும் சொல்லியல் நோக்கில் ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் முதன்மையான நோக்கமாகும்.

குறிப்புச்சொற்கள்: தொல்காப்பியர், எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம், உறுப்புகள், மாத்திரை, யாப்பியல்.

முன்னுரை

தொல்காப்பியர் தன் காலத்தில் நிலவிய இலக்கியங்களைத் தரவுகளாகக் கொண்டு இலக்கியத்தின் வடிவம், உள்ளடக்கம், கலைநயம் ஆகிய மூன்றினையும் ஆராய்ந்து கோட்பாட்டை வகுத்தளித்தார். இந்த இலக்கியக் கோட்பாட்டுப் பின்னணியிலேயே சங்க இலக்கிய யாப்பியலைப் புரிந்துக் கொள்ளவும் விளங்கிக் கொள்ளவும் முடிகிறது. தொல்காப்பியர் இலக்கியம் ஆகியவற்றின் அமைப்பியல்புகள் பற்றிய ஆய்வினைத் தமிழில் அடிப்படையில் தொடங்கி வைத்தவர். இக்கட்டுரை எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம் ஆகிய தமிழ்மொழியின் அமைப்பியல்புகளையும், பொருளதிகாரப் பகுதியில் தமிழிலக்கியத்

அமைப்பியல்புகளையும் பற்றிய ஆய்வின் தொகுப்பாகும் . எழுத்தியல் சொல்லியல் நோக்கில் யாப்பியலை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

மாத்திரை முதல் வனப்பு வரையுள்ள செய்யுள் உறுப்புகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியர் வைத்துக்கூறிய முறையினைக் கொண்டு புரிந்து கொள்ளலாம். கவிதை செய்யுள் இயற்றுவோருக்கு மொழிமரபும், இலக்கிய மரபும் தெரித்திருக்க வேண்டும்.

மாத்திரை எழுத்தியல் அசை வகை எனாஅ
யாத்த சீரே அடியாப்பு என மரபே
… விருந்தே இயைபே புலனே இழைபு எனாஅப்
பொருந்தக் கூறிய எட்டொடும் தொகைஇ
நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத்தனரே (தொல். பொருள். செய்., நூ. 1259)

செய்யுள் உறுப்புகள் முப்பத்து நான்கனுள் மாத்திரையும், எழுத்தும் எழுத்ததிகாரத்திலும்; எச்சம், மரபு, முன்னம் என்பன சொல்லதிகாரத்திலும், பொருளதிகாரத்திலும்; அசை, சீர், அடி, யாப்பு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு பா அளவு, வனப்பு, வண்ணம் முதலியவை பொருளதிகாரச் செய்யுளியலிலும் ஏனைய உறுப்புகள் மரபுடன் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பெற்றன. செய்யுள் இயற்றும்போது இவ்வுறுப்புகள் அனைத்தும் பொருளதிகாரத்தின் மற்ற இயல்களிலும் ஒன்றிணைந்து வடிவம் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பது தொல்காப்பியரின் கவிதையியல் கோட்பாடாகும்.

இலக்கியமும் மொழியும்

சங்க இலக்கியம் முதல் இக்கால இலக்கியம் வரையுள்ள அனைத்துப் படைப்புகளும் சமுதாயத்தில் நிலவும் பொதுமொழியை ஊடகமாகக் கொண்டமைகின்றன. ஒரு இலக்கியப் படைப்பாளி பொதுமொழியையே தன் படைப்புக்குப் பயன்படுத்துகிறான். எனினும் அந்த மொழியின் சாத்தியப்பாடுகளை உச்ச அளவில் பயன்படுத்தி, அந்த மொழியின் மூலம் பிறிதொரு மொழியை உருவாக்குகிறான். அவ்வகையில் ஒரு இலக்கியப் படைப்பு மொழியினால் ஆன மொழி எனலாம். இலக்கியம் மொழியினாலேயே ஆக்கப்படுகின்றது. ஒலியன், உருபன், சொல், தொடர். வாக்கியம் என்ற கூறுகளால் ஆனது மொழி. இவற்றை மொழியின் வடிவக் கூறுகள் என்போம். இந்த வடிவக் கூறுகள் மூலமே பொருண்மை வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. இலக்கியப் படைப்பாளி இந்த மொழிக் கூறுகளைப் பயன்படுத்தி இலக்கியப் படைப்பை உருவாக்குகின்றான். இவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட வடிவம் வாக்கியங்களின் பொருண்மையைத் தருவதோடு மட்டுமல்லாமல் இலக்கியப் பிரதியின் பொருண்மைசார் உள்ளடக்கத்துக்கு ஒரு புதிய பரிணாமத்தைச் சேர்க்கின்றது. இவ்வாறு இலக்கியப் படைப்புக்கு இருதள அமைப்பு கிடைக்கின்றது. ஒன்று எழுத்து, சொல், தொடர் வாக்கியங்களாலான அடிப்படை அமைப்பு; மற்றொன்று இவற்றின் ஒருங்கிணைப்பினால் கட்டப்பட்ட முழுமையான இலக்கிய அமைப்பு. இந்த அடிப்படை அமைப்பின் வழியே நாம் இலக்கிய அமைப்புக்குள் நுழைகின்றோம். இலக்கியம் என்பது உணர்ச்சிமொழி அல்லது அணிமொழி என்று பொதுவாகக் கூறலாம். பாப்பு, சந்தம், எதுகை, மோனை, உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு ஆகியன இலக்கியமொழிக்குக் குறிப்பாகக் கவிதைக்கு உரியவை.

சங்கக் கவிதை

தலைவனுடன் சென்று மணந்து, பின் தன் தாய் வீட்டிற்கு வந்தாள் தோழி. அவளிடம் தலைவன் ஊர் தண்ணீர் சுவையாக இருக்காதே என தலைவி சொன்னதாகப் பின்வரும் பாடல் அமைகிறது.

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னைநம் படப்பைத்
தேன்மயங்கு பாலினு மினிய வவர்நாட் டுவலைக் கூவற் கீழ
மானுண் டெஞ்சிய கலுழி நீரே(ஐங்குறு., பா. 203)

இப்பாடல் தலைவிகூற்றாக அமைகின்றது. இதை இலக்கியப் படைப்பு என்று சொல்கிறோம். யாப்பு அடிப்படையில் இதுவொரு அகப்பாவில் அமைந்துள்ள இருபது சொற்களும் பதினைந்து ஈரசைச் சீர்களாக அமைகின்ற மொத்தம் நான்கு அடிகள். ஈற்றயலடி மூன்று சீர்களும் ஏனைய அடிகள் நான்கு சீர்களும் கொண்டவை. இறுதிச்சீர் ஏகாரம் கொண்டு முடிகின்றது. இவ்வகையில் இதுவொரு நேர் ஆசிரியப்பா. இப்படைப்பில் இடம்பெற்றுள்ள மொழிக்கூறுகளே கவிதையின் அடிப்படை அமைப்பு. அந்த அடிப்படை அமைப்பில் கட்டப்படும் கவிதை தனக்கென்று சுதந்திரமான இலக்கிய அமைப்பைக் கொள்கின்றது. இந்த அமைப்பு பல்வேறு பொருள் விரிவுக்கு வழிவகுக்கக் கூடியது.

கவிதையின் அடிப்படை அமைப்பு

மாத்திரை முதலாக வண்ணம் ஈறாக இருபத்தாறு உறுப்புகள் கொண்டதாகச் செய்யுளைக் கவனமாக வரையறுக்கும் தொல்காப்பியர் இவ்வுறுப்புகளின் வரிசை முறையை வழங்கியுள்ளார். மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு ஆகிய ஆறு உறுப்புகள் ஒன்றனுள் ஒன்று பொருந்தி செய்யுள் வடிவமைப்பின் உறுப்புகளாகின்றன. அடுத்து அமையும் மரபு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவியல் என்ற ஆறு உறுப்புகளையும் செய்யுள் வடிவின் அடியாக எழும் கவிதையின் கூறுகாளகச் சுட்டலாம். மொழியைக் கையாளும் (மரபு), ஓசைநயம் பயத்தல் (தூக்கு, தொடை), பொருள்செறிவு (நோக்கு) என்ற உறுப்புகள் யாப்பில் வந்து பொருந்தும்போது உருவாகும் கவிதை நயம் பெற்ற வடிவமே என கொள்ளலாம். மாத்திரை, எழுத்து ஆகிய இரண்டு செய்யுள் உறுப்புகளுக்கும் இலக்கணம் எழுத்ததிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

மாத்திரை அளவும் எழுத்தியல் வகையும்
மேற்கிளந்தன்ன என்மனார் புலவர்(தொல்.பொருள். செய்., நூ. 2)

என்ற நூற்பா மூலம் அறியலாம். முதலெழுத்துகள், குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஆய்தம் ஆகிய சார்பெழுத்துகளும் ஐகாரக்குறுக்கம், மகரக்குறுக்கம். அளபெடை முதலியனவும் அவற்றுக்குக் கூறப்பெற்ற மாத்திரை அளவும் செய்யுள் இலக்கணத்திற்கும் பொருந்தும். செய்யுளுக்குக் கூறப்பெறும் அடிப்படை உறுப்புகள் யாவும் மூன்றதிகாரங்களிலும் பரவலாக இடம்பெற்றுள்ளன. எழுத்ததிகாரத்தில் மாத்திரையும் எழுத்தும் கூறப்பெற்றன. இதன்மூலம் செய்யுளியலுக்கும் எழுத்ததிகாரத்திற்கும் உள்ள தொடர்பினை அறிந்து கொள்ளலாம்.

மாத்திரை

மாத்திரை, எழுத்து என்ற இரண்டையும் தனித்தனி செய்யுள் உறுப்பாகத் தொல்காப்பியர் கொண்டார். மாத்திரை என்பது எழுத்தை ஒலிக்கும் காலஅளவு என்பதால் மாத்திரையையும் எழுத்தையும் பிரித்தல் இயலாது. மேலும், மாத்திரை எழுத்தின் குணம் (தொல். செய்யுள். 2, பேரா. உரை) பிற்காலத்து வந்த யாப்பியலார் எழுத்தைக் கூற, அதன் மாத்திரையையும் உடன்பெறுதலின் மாத்திரையைத் தனி உறுப்பாகக் கூறாமல் எழுத்தையே முதல் உறுப்பாகக் கூறினார். எழுத்தின் குணந்தான் மாத்திரை என்றாலும் அசை பிரிக்கும்போது எழுத்தை மட்டும் பார்க்காமல் மர்த்திரையையும் பார்க்கவேண்டியுள்ளது. இதனைப் பேராசிரியர் பின்வருமாறு தெளிவுபடுத்துகின்றார். வரகு + வரகு + வரகு + வரகு என்னும் அடியினைப் பனாஅட்டு + பனாட்டு + பனாஅட்டு+ பனாஅட்டு என்று எழுதினாலும் அசைவகையில் இரண்டும் ஒன்று. வரகு, பனாஅட்டு என்ற இரண்டும் மாத்திரை அளவில் வேறுபட்டிருப்பினும் இரண்டும் நிரைபு என்ற அசையாகக் கொள்ள வேண்டும். அம்ம வாழி கேளாய் தோழீ என்பதில் இறுதி இருசீரும் நெடிலாக உள்ளதால் இன்னா ஓசைத்தாம் தோழீ என்பது தோழி என்றிருப்பின் இன்னோசைத்தாம் என்றும் கூறுகின்றார். அசையின் இலக்கணப்படி தோழீ என்பதும் தோழி என்பதும் தேமா என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்களே ஆகும். ஆகவே, இவர் மாத்திரையை அளவை பட நிறுத்தலின் மூலம் அதன் தேவையை விளக்குகின்றார் எனலாம். எனினும், பிற்காலத்தில் நேர்பு, நிரைபு அசைகள்

வழக்கொழிந்ததாலும் தளையும் பொருந்தினால் போதும் என்று கொள்ளப்பட்டதாலும் எழுத்தைக் கூறவே குணமான மாத்திரையும் அடங்குதலாலும் மாத்திரையை உறுப்பாக எண்ணுதலைப் பிற்காலத்த கைவிட்டனர் எனலாம்.

எழுத்தின் தேவை

தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றான எழுத்தினை அசைக்கு மட்டுமல்ல சீர், அடி, தொடை, வண்ணங்கள் ஒரு சில வனப்புகள் முதலியவற்றுக்கும் உறுப்பாக அமையும் என்கிறார். பண்டைக்கால யாப்பிலக்கணத்தில் எழுத்து மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெற்ற உறுப்பாக இருந்தது என்கிறார் அ. சிதம்பரநாத செட்டியார் (19: 14). காக்கைபாடினியார் அப்பதின் மூன்றும் அசைக்குறுப்பாகும் (நூற்பா எண் 1) என்று கூறுவதால் அவர் காலத்தில் அசைக்குறுப்பாக எழுத்தைக் கொள்ளும் மரபு ஏற்பட்டது எனலாம். அவர் வகுத்தளிந்து இக்கொள்கை யாப்புநூல் வரையில் நிலைபெற்றது. காக்கைபாடினியாரும் எழுத்து அசைக்கு உறுப்பாக வரும் என்று கொண்டாலும் கட்டளைக்கலிப்பா, கட்டலைய கலித்துறை போன்றவற்றின் அடிகளையும் தொடையையும் சில வண்ணங்களையும் எழுத்திவைச் கொண்டே இலக்கண வரையறை செய்துள்ளனர் என்கிறார் இரா. இராசேந்திரன் (1992: 13).

எழுத்துகளின் பாகுபாடு

தொல்காப்பியம் எழுத்தை ஓர் உறுப்பாக எண்ணியது. எனவே, எழுத்து உறுப்பு பற்றிய விளக்கத்தை 'மேற்கிளந்தன்ன' என்று எழுத்ததிகாரத்தைத் தழுவுகின்றது. உயிர், உயிர்மெய், குறில், நெடில், வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம், ஒற்றளபெடை, உயிரளபெடை ஆய்தம், குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஐகாரக்குறுக்கம், ஔகாரக் குறுக்கம் என எழுத்துகளின் பாகுபாட்டைப் பதினைந்தாக இயற்றிக் கொள்ளுதல் தொல்காப்பிய மரபாகும் (அளபெடையினை உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை என இரண்டாகக் கொண்டு மகரக்குறுக்கத்தை எண்ணாது கைவிடுவது). எழுத்து உறுப்பு பற்றிய தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு உரைவகுத்தப் பேராசிரியர் பதினைந்து எழுத்தில் மூன்று எழுத்துகள் அசைக்கு உறுப்பாகும் என்றும் பத்து எழுத்துகள் தொடைக்குறுப்பாகும் என்றும் ஏழு எழுத்துகள் வண்ணத்திற்கு உறுப்பாகும் என்றும் கூறினார். இக்கருத்து இவருக்கு முன்பே வழக்கத்தில் இருந்துள்ளமையை,

> **அசையாக்கும் தன்மையே அன்றித் தொடையோடு**
> **இசையாக்கும் ஏனையவும் சொற்றார் (தொல். பொருள்., நூ. 1261)**

என்று வரும் வெண்பாவாலும் அறியலாம். தொல்காப்பியர் தாம் இயற்றிய செய்யுள் இலக்கணத்தில் எழுத்தைச் செய்யுளின் உறுப்பாகக் கொண்டவர். எனவே, எழுத்தை அசை, தொடை, வண்ணம் ஆகிய மூன்றிற்கும் உறுப்பாகக் கொண்டார். பிற்கால யாப்பிலக்கண அறிஞர்கள் எழுத்து உறுப்பினை அசைக்கு மட்டும் கூறினர். எனினும் தேவையின்றி எழுத்தின் எல்லா வகையினையும் கூறிச் சென்றனர். இடைக்காலத்தில் எழுந்த கலம் முதலிய பிற யாப்பு நூலார் எழுத்தால் அசையும் அசையால் சீரும், சீரால் தளையும் அடியும், அடியால் தொடையும் அமையும் என இலக்கணம் வகுத்துக் கொண்டனர். ஆதலால் அசைக்குத் தேவையான எழுத்துகளையும் தொடை, வண்ணம் இப்போக்கு யாப்பொளி ஆகிய இரண்டிற்குமான எழுத்துகளையும் ஒரே இடத்தில் சொல்ல வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. பின்வந்த யாப்பதிகாரம் இருநூற்று நாற்பத்தேழு (247) எழுத்தையும் சுட்டிப் பின் இவை யாப்பிலக்கணத்தில் குறில், நெடில், ஒற்று என மூவகையில் அடங்கும் என்று கூறுகின்றது. இங்கு அசைக்கு உறுப்பாகும் எழுத்துகள் மட்டுமே சொல்லப்பட்டுள்ளன. யாப்புநூல் உயிர், மெய், ஆய்தம், உயிர்மெய் என்ற நான்கையும் கூறுகின்றது. இவ்வெழுத்துகளை மட்டும் கொண்டு அசை பிரிக்க முடியாது.

யாப்பிலக்கணமும் எழுத்தும்

தொல்காப்பியர் யாப்பிலக்கண உறுப்புகளுள் ஒன்றான எழுத்தினைப் பதினைந்து வகையாகப் பாகுபாடு செய்கின்றார். அப்பதினைந்து வகைகளுள் குற்றியலுகரம், முற்றியலுகரம் ஐகாரக்குறுக்கம், ஔகாரக்குறுக்கம், அளபெடை என்ற நான்கும் செய்யுளிலக்கணத்தில் சிறப்பிலக்கணம் பெறுகின்றன.

குற்றியலுகரம்

தொல்காப்பியர் எழுத்ததிகாரத்துள் குற்றியலுகரம் செய்கின்றார். இதனை,

ஈரெழுத் தொருமொழி உயிர்த்தொடர் இடைத்தொடர்
ஆய்தத் தொடர்மொழி வன்தொடர் மென்தொடர்
ஆயிரு மூன்றே உகரம் குறுகிடன் (தொல். எழுத்து., நூ. 368)

கூறிய தொல்காப்பியர் செய்யுளியலுள் ஏழுவகையாகக் குறிப்பிடுகின்றார். எழுத்ததிகாரத்துள் குற்றியலுகரம் ஆறுவகைப்படும்.

குறிலே, நெடிலே, குறில்இணை. குறில்நெடில்
ஒற்றொடு வருதலொடு மெய்ப்பட நாடி
நேரும் நிரையும் என்றிசின் பெயரே (தொல். பொருள்., நூ. 1277)

தொல்காப்பிய இலக்கணப்படி பிண்ணாக்கு, சுண்ணாம்பு, பட்டாங்கு என்பன நேர் நேர்பு எனவும் விளையாட்டு, இறும்பூது என்பன நிரைநிகம் எனவும் படும். போவது, ஒன்பது என்பன நேர்நிரையாகவும் நிரைநிரையாகவும் பகுக்கப்படும். இதனைப் பேராசிரியர் உரையாலும் அறியலாம். (தொல். செய்., நூ. 4. பேரா. உ.)தொல்காப்பியரின் இக்கோட்பாட்டினை ஏற்றுதான் பின்வந்த பல்காயனார்,

எழுவகை இடத்தும் குற்றியலுகரம்
வழுவின்றி வருஉம் வல்லா றூர்ந்தே (தொல். பொருள்., நூ. 1262)

என்று குற்றியலுகரத்தை ஏழுவகையாகப் பாகுபாடு செய்கின்றனர். தொல்காப்பியர் நேர்பு, நிரைபு அசைகளை ஏற்றதால் அதற்குத்தக குற்றியலுகரத்தை ஏழுவகைகளாகப் பாகுபாடு செய்தார். பிற்கால யாப்பிலக்கண அறிஞர்கள் நேர், நிரை ஆகிய ஈரசைக் கோட்பாட்டினை ஏற்றுக் கொண்டனர். எனவே, குற்றியலுகரத்தை அறுவகையாகப் பாகுபாடு செய்தனர். தொல்காப்பியர் எழுத்திலக்கணத்தின் குற்றியலுகரத்தை ஆறாகவும் யாப்பிலக்கணத்தின் குற்றியலுகரத்தை ஏழாகவும் பாகுபாடு செய்துள்ளார். தொல்காப்பியருக்குப் பிறகு வந்த யாப்பிலக்கண அறிஞர்கள் இதனைக் கைவிட்டனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. எழுத்திலக்கணத்துள் வல்லெழுத்தின் மீது ஊர்ந்த உகரங்களே குற்றியலுகரமாக கருதப்பட்டன. ஆனால், யாப்பிலக்கணத்துள் தொல்காப்பியர், இருவகை உகரமொடு இணைந்தவை வரினே நேர்பும் நிரைபும் ஆகும் என்று கூறுவதால் முற்றியலுகரங்களுள் சிலவும் நேர்பு, நிரையில் அடங்கும் என்பதை அறிய முடிகிறது.

மின்னு மின்னு மின்னு மின்னு பேராசிரியரும் வண்டு வண்டு, வண்டு வண்டு - என நிறைவழிப் பிறந்த அகவல் ஓசை என நின்ற வழியும் பெற்படுமாதலின் அதுவும் அது பட்டதே பட்டு அவ்வோசையே பெறும் என்றான் என்பது அல்லாஉம் வெண்பா ஈற்றடி வண்டு எனக் குற்றுகரவீற்றான் இற்றவழிக் கொல்லு என முற்றுகர வீற்றான் இறுமாயினும் ஒத்த ஓசைத்தாம் (வெள்ளைவாரணன் 1989: 39) என்று கூறுவதால் இவ்விடங்களில் இருவகை உகரத்திற்கும் ஓசையில் வேறுபாடு இல்லாமல் போகிறது. இவற்றுக்குத் தொல்காப்பியர் தேர்பு, நிரைபு எனப் பெயர் கொடுத்தலின் இவ்விடங்களில் வரும் முற்றியலுகரங்களைத் தொல்காப்பியர் குற்றியலுகரமாகவே கருதினார் என்பதை அறியமுடிகிறது. ஆகவே, களவு. உகுமு, மின்னு. பிற ஒற்றுகள் மீதும் குற்றியலுகரம் வரும். கொல்லு என்பனவும் குற்றியலுகரங்களாகின்றன. எனவே, யாப்பிலக்கணத்தில் வல்லொற்றல்லாத, முற்றியலுகரம், எழுத்தியலில், செய்யுளியலில் முற்றியலுகரமாகக் கூறப்பட்டவற்றுள் சில குற்றியலுகரமாகக் கணக்கிடப்படுகின்றன. அதைப்போலவே எழுத்தியலில் குற்றியலுகரமாகக் கூறப்பட்டதைச் செய்யுளியலில்

முற்றியலுகரமாகக் கூறப்படுகிறது. ஞாயிறு, வலியது ஆகிய இரண்டும் எழுத்தியல் படி உயிர்த்தொடர்க் குற்றியலுகரங்கள்.

நேர்நிரை, நிரைநிரை குற்றியலுகரம் முற்றியலுகரமாகக் கணக்கிடப்படுகின்றது என அலகிட வேண்டும். இங்குக் காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ (விருத்தியுரை) என்ற அடியைப் பத்தெழுத்தடி என்றார் இளம்பூரணர். இவ்வடியுள் கண்டது என்பது மூன்றெழுத்துச் சீராகக் கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. எனவே, இளம்பூரணர் 'கண்டது' என்பதனை முற்றியலுகரமாகவே கொண்டுள்ளார் என்பதனை அறிய முடிகிறது. எழுத்தியலில் குற்றியலுகரமாகக் கூறப்பட்டவற்றுள் சில முற்றியலுகரமாகவும் முற்றியலுகரமாகக் கூறப்பட்டவற்றுள் சில குற்றியலுகரமாகவும் செய்யுளியலில் மாறுகின்றன. இப்போக்கு நாலசைக் கோட்பாடு ஈரசைக் கோட்பாடாக நிலைப்பெற்றவுடன் வழக்கொழிந்தது எனலாம்.

ஐகார ஒளகாரக் குறுக்கம்

தமிழ் எழுத்தியலில் காணப்படும் ஐகாரமும் ஒளகாரமும் தொல்காப்பியரால் நெடில்களாகக் கருதப்படுபலையாகும் (எழுத்து, இளம்., நூ. 4). இவற்றை இரண்டு மாத்திரை அளவுள்ள உயிர்நெடில்களாகக் கொண்டது. அவை முறையே அகரமும், இகரமும், உகரமும் மயங்கிய சந்திய உகரங்கள் என்று கருதியி விளைவாகும். இளம்பூரணர் மொழிமுதல் ஐகாரம் ஒரு மாத்திரை பெறும் என்றும் மொழிமுதற்கள் ஐகாரம் ஒளகாரம் முதற்கண்ணும் குறுகும் என்றும் ஓரெழுத்து ஒருமொழியும் குறுகும் என்றும் இதனை நோக்க, ஐகாரக்குறுக்கம் மூவிடத்தும் குறுகும். இடையிலும் கடையிலும் குறுகும் என்ற இருவேறு கருத்தும் இருந்துள்ளன என்பதை அறிய முடிகிறது. எழுத்தியல் ஐகாரக்குறுக்கம் எத்தகைய இலக்கணம் பெற்றிருப்பினும் யாப்பில், யாப்பிலக்கணம் குற்றெழுத்தாக்கி முன்பின் உள்ள எழுத்துடன் கூட்டி நிரையசை ஆக்குவர். மேலும், இக்குறும். யாப்பில் சீர் முதலிடை கடை நிற்கும். எனவே, ஐகாரக் குறுக்கமும் எழுத்தியலில் ஒன்றாகவும் செய்யுளியலில் ஒன்றாகவும் உள்ளது. ஒளகாரக்குறுக்கம் ஒரு மாத்திரை பெறும் என்றும் ஒன்றரை மாத்திரை பெறும் என்றும் இதற்கு மாத்திரை கூறுவதில் கருத்து வேறுபாடு உண்டு. இவ்வெழுத்து மொழி முதலில் மட்டுமே கூறிச் சான்று காட்டினார். குறுகும் என்று மற்றவர்கள் கூற விருத்தியுரையாசிரியர் மட்டும் சீரின் மூவிடத்தும் குறுகும் என்பார். உயிர்நெடில்களுக்கு இணையான உயிர்க்குறில்கள் இருப்பதுபோல ஐகார ஒளகாரங்களுக்கு இல்லை. இந்தச் சந்திய உகரங்களில் அகரத்தையடுத்து நிகழ்வதாகச் கருதப்படும் இகர உகரங்கள் அசைத்தன்மை குன்றிய உயிர்களாகும். இதுபற்றியே ஒலிய ஆய்வில் இத்தகைய உயிர்களை யகர வகரங்களின் சார்ந்தொலிகளாக (Allophen) மொழியியலார் கொள்கின்றனர். ஐகார ஒளகாரங்கள் முறையே அய் அவ் ஆகியவற்றுடன் முரனி வழக்கில் (Contrastive Distribution) அமையும் நிலை தமிழில் காணப்படவில்லை. ஐய ஐந்து/அய்ந்து, பௌவம்/பவ்வம் ஆகிய இணைச்சொற்கள் முரணவழக்கில் ஐகாரத்தை அய் என்றும், ஒளகாரத்தை அவ் என்றும் கொள்வது தவிர்க்க முடியாது (இரா. கோதண்டராமன் 2004: 128) என்ற கருத்தையும் நாம் இங்கே எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

அளபெடை

அளபெடை இரண்டு வகைப்படும். ஒன்று உயிரளபெடை மற்றொன்று ஒற்றளபெடை உயிரளபெடை மூன்று மாத்திரை (2 +1 =3) பெறும். தொல்காப்பியர். *அளபெடை அசைநிலை ஆகலும் உரித்தே* அசையாகக் கணக்கிடுதல் என்று கூறுவதால், இவர் காலத்தில் உயிரளபெடையின் அறிகுறியாக வரும் குறில் பெரும்பாலும் இல்லை. பிற்கால யாப்பியல் அறிஞர் உயிரளபெடையை தனி அலகாகக் கணக்கிடப்படுதலே மிகுதி என்றும் யாப்பிலக்கணம் கெட்டால் அலக்கிடப்படாது என்றும் கூறினர் (காக்கைபாடினியம், நூற்பாஎண்: 4). இந்நிலையில் எழுத்தியலில் மூன்று மாத்திரை பெறும் என்று சொல்லப்பட்ட உயிரளபெடை யாப்பில் சிலவிடத்து இரண்டு மாத்திரை பெறும் எழுத்தாக மட்டுமே

கணக்கிடப்படுகிறது. எழுத்தியலில் இரண்டு மாத்திரை பெறும் ஒற்றளபெடை யாப்பிலக்கணத்தில் அலகாகக் கணக்கிடும்போது அறிகுறியாக வந்த ஒற்று ஒரு மாத்திரை பெறுகின்றது. கண்ணி தண்ணெனக் கண்டும் கேட்டும் என்னும் இவ்வகவல் அடியில் வரும் முதற்சீரினை அலகிடுங்கால் தனிக்குறில் முதலசை மொழிசிதைத்தல் ஆகாது. ஆதலால் கண் என்பது நேரசையாகக் கணக்கிடப்படும். 'ண்' என்பது எழுத்தியல்படி அரைமாத்திரையுடைய ஒற்றாகும். யாப்பில் இவ்விடத்து ஒரு மாத்திரை உடைய குற்றெழுத்துப் போலக் கணக்கிடப்படுகின்றது. பேராசிரியர் இயற்கை உயிரளபெடை, செயற்கை உயிரளபெடை, இயற்கை ஒற்றளபெடை, செயற்கை ஒற்றளபெடை எனப் பிரித்து இவற்றுள் இயற்கை அளபெடைகள் அலகிடப்படா என்றும் செயற்கை அளபெடைகள் கணக்கிடப்படும் என்றும் கூறி, மேலும், ஒற்றளபெடை வழக்கிற்கும் உரித்து என்றார் (தொல். செய்யுள்., நூ. 17, 18 பேரா. உரை). இதுவரை எழுத்தியலுக்கும் செய்யுளியலுக்கும் உள்ள தொடர்பினைக் கண்டோம். அடுத்து சொல்லியலுக்கும் செய்யுளியலுக்கும் உள்ள தொடர்பினைக் காணலாம். செய்யுள் உறுப்புக்கள் முப்பத்து நான்கனுள் எச்சம், மரபு, முன்னம் என்பன சொல்லியலில் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

மரபு

மரபு என்பதனைத் தொல்காப்பியர் சொல்மரபு என்றே கொள்கிறார். இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் என்னும் நான்கு சொல்லின் இயற்கை, யாப்பின்வழி பொருந்துதல் மரபு, செய்யுளின் சந்த இயல்புக்கு ஏற்ப ஆளுமிடங்களிலும், உலக வழக்கிற்கேற்பவே தொடர்களை ஆளுதல் வேண்டும் என்றும் கூறப்படுகிறது. சமுதாய மரபு, செய்யுள் மரபு இரண்டும் மரபு எனப்பட்டது. **“மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட் கில்லை” (தொல். பொருள். செய்., நூ. 590)** என்னும் கருத்தினை அடியொற்றியே சங்க இலக்கியம் அவ்வுத்திணைக்குரிய கருப்பொருள் சொல்லியிருக்கின்றது.

சொற்களின் வருகை

இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் ஆகிய நான்கும் செய்ப இயற்றுவதற்கு உரிய சொற்களாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்.

இயற்சொல் திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல் என்று
அனைத்தே செய்யுள் ஈட்டச் சொல்லே
சொற்கள் பொருள் கொள்ளும் முறை (சொல். எச்ச., நூ. 881)

என்ற நூற்பா மூலம் குறிப்பிடுகிறார். செய்யுளில் ஆளப்பெறும் சொல்லும் பொருளும் அந்தந்த காலத்தார் வழங்கும் வகையினால் அமைய வேண்டும். ஒரு காலத்தில் வழங்கப்பட்ட மற்றொரு காலத்தில் பொருள் மாற்றம் பெறலாம். அவ்வாறே மக்கள் பயன்படுத்திய அணிக உடைகள், உணவுப்பொருட்கள் ஆகியன காலந்தோறும் மாற்றம் அடைதலுண்டு, ஓரிடத்தில் வழங்கும் பொருள் மற்றோரிடத்தில் வழங்குவதில்லை. இவற்றைக் கருத்திற்கொண்டு பொருத்தாழம் இயைபும் தோன்றப்பாடுதல் வேண்டும் என்பர் பேராசிரியர். தொல்காப்பியர் சொல்லியலில் சொற்களின் வகைப்பாட்டினைக் கூறிய பின்பு அச்சொற்களின் பொருள்கொள்ளும் முறையினையும் குறிப்பிடுகின்றார். நிரல்நிறை, கண்ணம் அடிமறி, மொழிமாற்று என்று செய்யுளில் சொற்கள் பொருள் கொள்ளும் முறை தான்கு வகைப்படும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

நிரல்நிறை சுண்ணம் அடிமறி மொழிமாற்று அவைநான்
கென்ப மொழிபுணர் இயல்பே (தொல் சொல்., நூ. 888)

என்ற நூற்பாவின் மூலம் குறிப்பிடுகின்றார். இதே கருத்தினைத் தொல்காப்பியர் செய்யுள் யாப்பின் உறுப்புகளில் ஒன்றாகக் கூறினார். அவ்வுறுப்பு மாட்டு என்பதாகும். செய்யுளில் அகன்றும் அணுகியும் அமைந்து கிடக்கும் பொருள்களை ஒருங்கிணைத்து ஒரு வாக்கியமாகக் கொண்டு பொருள் முடித்துக் காட்டும் முறையினைப் பாட்டியல்பு என்று கூறுவர் (தொல்.

பொருள். இளம்., நூ. 490) அகன்று கிடந்த சொற்களை நிலையிற் கொண்டு வந்து இயைத்தலின் மாட்டுதல் என்பது கொண்டுவந்து கொளுத்துதல் என்கிறார் பேராசிரியர். இதனைக் கொண்டு கூட்டுப் பொருள்கோள் அல்லது மொழிமாற்றுப் பொருள்கோள் என்று கருதாது, புலவர் வேறு செய்வதோர் செய்கையாகக் கொள்ள வேண்டும். தனிநிலைச் செய்யுளியலும் தொடர்நிலைச் செய்யுட் காப்பியத்திலும் வரும் என்பர் நச்சினார்க்கினியர். உரையாசிரியர்களின் கருத்தினை நோக்கும் பொழுது மாட்டு என்பது நீண்ட பாட்டாக வரும் தனிநிலைச் செய்யுளிலும் தொடர்நிலைச் செய்யுமாகிய காப்பியத்திலும் வேண்டும் என்பர் சோ.ந. கந்தசாமி (1989 : 263). வரும் என்றும் அறியலாம்.

சிறிய செய்யுளில் சொற்களை இயைத்துப் பொருள் கொள்ளுமாறு இருப்பின், அதனை மாட்டு என்று கூறாது மொழிமாற்றுப் பொருள்கோள் என்று கொள்ளுதல் எச்சம் தொல்காப்பியர் எச்சம் கூறியுள்ளார். எச்சச் சொற்களின் வகைப்பாட்டினைக் குறித்துச் சொல்லதிகாரத்தில் எச்சவியலில் விரிவாகக் குறிப்பிடுவார்.

பிரிநிலை வினையே பெயரே ஒழியிசை
எதிர்மறை உம்மை எனவே சொல்லே
குறிப்பே இசையே ஆயிர் ஐந்தும்
நெறிப்படத் தோன்றும் எஞ்சுப்பொருட் கிளவி. (தொல்காப்பியர் - 518)

என்ற நூற்பாவின் மூலம் குறிப்பிடுவார். தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட பத்துவகை எச்சங்களுள் சொல்லெச்சம், குறிப்பெச்சம் ஆகிய இரண்டினையும் செய்யுளியலில் மீண்டும் எடுத்துக் கூறுகிறார். தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புகளில் ஒன்றாக எச்சத்தினைக் குறிப்பிடுகிறார். படைப்பாளன் எல்லாவற்றையும் அப்படியே பாட்டில் கொட்டிவிடாது படிப்போர்கள் சிந்தனைக்கும் வேலை கொடுக்கும் வகையில் சிலவற்றை எச்சமாக விட்டுவிடுதல் வேண்டும். பிறிதொரு சொல்லோடும், பிறிதொரு குறிப்போடும் முடிவு கொள்ளும் இயற்கையைப் பொருந்திய செய்யுள் எச்சம் என்ற உறுப்பை உடையதாகும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

சொல்லொடும் குறிப்பொடும் முடிவுகொள்
இயற்கை புல்லிய கிளவி எச்சமாகும் (தொல். பொருளதி., நூ. 507. இளம்பூரணர் உரை)

என்ற நூற்பா மூலம் விளக்குவார். சங்க காலப் புலவர்கள் சொல்லெச்சமும் குறிப்பெச்சமும் பயின்று வரும் பிறிதொரு சொல்கொண்டு பொருமுடி பெறுதலைச் சொல்லெச்சம் என்றும், பிறிதொரு குறிப்பினைக் கொண்டு பொருள் முற்றுப் பெறுதலைக் குறிப்பெச்சம் என்றும் எண்ணினர் சங்க கவிதையில் எச்சம் கூற்றினாலும் குறிப்பினாலும் எஞ்சிநின்று பிறகு முடிக்கப்படுதல் கூற்றெச்சம் குறிப்பெச்சமாகக் கூறப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தின் உள்ளுறையும் இறைச்சியும் இங்கு அமைத்தவை. புதுக்கவிதையின் அணிநலனாகிய குறியீடு இத்தகு எச்சப்பண்பு கொண்டதாக அமைகிறது.

திணை இலக்கியக் காலமாகிய சங்க காலத்தைக் குறியீட்டுக் காலம் என்றே கூறலாம். இயற்கைப் பொருட்களை மக்கள் வாழ்க்கையோடு இணைத்துக் காட்டும் குறியீட்டுப் பார்வை சங்ககாலக் கவிஞர்களிடம் இருந்துள்ளது. இயற்கைப் பொருள்கள் பின்னணி காட்சியாக மட்டும் அமையாமல் அகத்திணை மாந்தர்களின் உள்ளத்து உணர்வுகளைக் குறிப்பால் உணர்த்தும் குறியீடுகளாகவே அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றன. அகம், புறம் ஆகிய இரண்டிற்கும் மலர்களையே பழந்தமிழர்கள் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தினார்கள். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐவகை நிலங்களும் மலர்களாலேயே பெயர் பெற்றன. மலர்கள் முதலில் நிலத்திற்கும் பிறகு உரிப்பொருளுக்கும் பின்னர் அந்தந்தத் திணைக்குமுரிய பாடலுக்கும் குறியீடாக நிற்பதை உணரலாம். புறத்திணையில் போர்முறைகளுக்கும் வெற்றிக்கும் மலர்கள் குறியீடாகக் கொள்ளப்பட்டன.

செங்களம் படக்கொன்று அவுணர்த் தேய்த்த
செங்கோல் அம்பின் செங்கோட்டு யானைக்

மலர் - 5, இதழ் - 2, வைகாசி 2057 இ-ஐ.எஸ்.எஸ்.எண்: 2583-0481
எம்.எல்.ஏ., டி.ஓ.ஏ.ஜே. குறியிடப்பட்டது

கழல்தொடிச் சேஎய் குன்றம் குருதிப் பூவின் குலைக்காந் தட்டே (குறுந்., பா. 1)

எனும் இப்பாடலை எச்சவகைப் பண்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாக கூறலாம். முன்னம் சொல்லால் அன்றிச் சொல்லுவான் குறிப்பால் இப்பொருள் இத்தன்மைத்து என்று பொருள் உணரப்படும் சொற்களும் உள்ளதாகத் தொல்காப்பியர் சொல்லியலில் குறிப்பிடுவார். இதனை,

முன்னத்தின் உணரும் கிளவியும் உளவே
இன்ன வென்னும் சொல்முறையான (தொல். சொல்., நூ. 943)

என்ற நூற்பாவின் மூலம் குறிப்பிடுவார். குழைகொண்டு கோழி எறியும் வாழ்க்கையர் என்றும் தொடரில் பெருஞ்செல்வர், மேட்டுக்குடியினர் என்னும் பொருள் குறிப்பால் உணர்த்தப்படுவது. இதே கருத்தினைத் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் யாப்பின் உறுப்புகளுள் ஒன்றாக அவ்வுறுப்பு முன்னம் என்பதாகும். செய்யுளைக் கேட்போன் அந்த செய்யுளில் உள்ள 'கூறியலர்' கேட்போரை' தானே வாகித்து அறிதல் முன்னம் ஆகும்.

இவ்விடத்து இம்மொழி இவர்இவர்க்கு உரிய என்று
அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைப்பது முன்னம் (தொல். பொரு. நூ. 1465)

என்ற நூற்பாவின் மூலம் முன்னம் உறுப்பினைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவர். படிப்போரின் மதிநுட்பம் ஊகத்திற்கு வேலை கொடுக்கும். இக்கூறு கவிதையில் இன்னதென்று புரியாமல் குழப்பத்தைச் சில போழ்தில் ஏற்படுத்தும். இது தோழி கூற்றா, தலைவி கூற்றா, இது எது குறித்த கூற்று என்ற குழப்பம் ஏற்படுத்தும். ஐங்குறுநூற்றின் சில பாடல்கள் இப்பண்பு கொண்டவை. இதுவே புதுக்கவிதையில் இருண்மை(Obscurity)யாகக் காணப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் தன் காலத்தில் பயின்று வழங்கிய மொழிமரபுகள், இலக்கிய மரபுகள் ஆகியவற்றை நுட்பமாகக் கண்டறிந்து தொல்காப்பியத்தில் விளக்க முற்பட்டார். யாப்புக்கு அடிப்படை உறுப்புகளான மாத்திரை, எழுத்து ஆகிய இரண்டு எழுத்ததிகாரத்திலும் மரபு, எச்சம். முன்னம் ஆகிய உறுப்புகளைச் சொல்லியலும் எடுத்துக் கூறினார். இவ்வுறுப்புகளின் இலக்கணங்களை யாப்பியல் இசைவுக்கு ஏற்ப தொல்காப்பியர் மாற்றியமைத்துக் கொண்டார் என்பதனை இவ்வாய்வின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

முடிவுரை

தொல்காப்பியர் யாப்பிலக்கண உறுப்புக்களை எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம், பொருளதிகாரம் என மூன்றிலும் பகிர்ந்து வழங்கியுள்ள முறைமை, தமிழிலக்கியத்தின் பன்முகத் தன்மையை விளக்குவதாக உள்ளது. மாத்திரை, எழுத்து ஆகிய அடிப்படை உறுப்புக்கள் எழுத்ததிகாரத்திலும், மரபு, எச்சம், முன்னம் ஆகியன சொல்லதிகாரத்திலும், ஏனைய உறுப்புக்கள் பொருளதிகாரத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளமை, யாப்பியல் வெறும் ஒலியமைப்பு மட்டுமன்றி மொழியியல் மற்றும் பொருளியல் கூறுகளுடன் இணைந்ததாகும் என்பதை உணர்த்துகின்றது. எழுத்ததிகாரத்தில் கூறப்பட்ட மாத்திரை, எழுத்து, குற்றியலுகரம், ஐகார ஔகாரக் குறுக்கம், அளபெடை போன்றவை யாப்பிலக்கணத்தில் மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் நேர்பு, நிரைபு என்ற ஈரசைக் கோட்பாட்டை முன்வைத்து குற்றியலுகரத்தை ஏழு வகையாகப் பகுத்துள்ளார். ஆனால் பிற்கால யாப்பிலக்கண அறிஞர்கள் இதனை ஆறு வகையாகக் குறைத்துக் கொண்டனர். ஐகார ஔகாரக் குறுக்கங்கள் எழுத்தியலில் ஒரு விதமாகவும், யாப்பியலில் வேறுவிதமாகவும் கையாளப்பட்டுள்ளன. அளபெடை எழுத்தியலில் மூன்று மாத்திரை பெறினும், யாப்பியலில் இரண்டு மாத்திரையாகவே கணக்கிடப்படுகின்றது. இம்மாற்றங்கள் யாப்பியல் ஒலி நயத்திற்காக எழுத்தியல் விதிகளை மீறியுள்ளமையைக் காட்டுகின்றன. சொல்லதிகாரத்தில் கூறப்பட்ட மரபு, எச்சம், முன்னம் ஆகிய உறுப்புகள் யாப்பியலில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. எச்சம் என்பது படைப்பாளி வேண்டுமென்றே விட்டுவிடும் கூறாகும். இதுவே புதுக்கவிதையின் குறியீட்டுப் பண்புக்கு முன்னோடியாக அமைகின்றது. முன்னம் என்பது கேட்போரின் ஊகத் திறனைச் சார்ந்ததாகும். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தொல்காப்பியரின்

மலர் - 5, இதழ் - 2, வைகாசி 2057 இ-ஐ.எஸ்.எஸ்.எண்: 2583-0481
எம்.எல்.ஏ., டி.ஓ.ஏ.ஜே. குறியிடப்பட்டது

யாப்பிலக்கணக் கோட்பாடுகளுக்குச் சான்றுகளாக விளங்குகின்றன. குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு போன்ற தொகுப்புகளில் உள்ள பாடல்கள் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை முதலிய உறுப்புக்களைச் சரியாகப் பின்பற்றியுள்ளமை காணப்படுகின்றது. பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்கள் (காக்கைபாடினியம், யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கல விருத்தி முதலியன) தொல்காப்பியரின் சில கோட்பாடுகளைக் கைவிட்டும், சிலவற்றை மாற்றியமைத்தும், சிலவற்றை விரிவுபடுத்தியும் உள்ளன. குறிப்பாக, நேர், நிரை என்ற ஈரசைக் கோட்பாடு நிலைபெற்ற பின்னர், தொல்காப்பியர் காலத்து நேர்பு, நிரைபு அசைகள் வழக்கொழிந்தன. எழுத்து உறுப்பு அசைக்கு மட்டுமே உறுப்பாகக் கொள்ளப்பட்டது. தொடை, வண்ணங்களுக்கு உறுப்பாகக் கொள்ளும் மரபு கைவிடப்பட்டது. இருப்பினும், தொல்காப்பியரின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள் இன்றும் யாப்பிலக்கண ஆய்வுகளுக்கு அடித்தளமாக விளங்குகின்றன. மொத்தத்தில், எழுத்தியல், சொல்லியல் நோக்கிலான யாப்பியல் ஆய்வு, தொல்காப்பியர் தமிழிலக்கியத்திற்கு வகுத்தளித்த கோட்பாட்டுப் பின்னணியை முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள உதவுகின்றது. எழுத்ததிகாரமும் சொல்லதிகாரமும் யாப்பியலுக்கு அடிப்படை என்பதும், பொருளதிகாரச் செய்யுளியல் மட்டுமே யாப்பியல் அன்று என்பதும் இவ்வாய்வின் மூலம் தெளிவாகின்றது. இவ்வாய்வு, எதிர்காலத்தில் தொல்காப்பிய யாப்பியலைப் பல கோணங்களில் ஆய்வு செய்யும் ஆய்வாளர்களுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை.

குறிப்புகள்

[1] இளம்பூரணம். *தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம்.* கழக வெளியீடு, சென்னை, 1973.
[2] *இறையனார் களவியல் உரை.* கழக வெளியீடு, சென்னை, 1976.
[3] கந்தசாமி, சோ. ந. *தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்.* தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1989.
[4] *குறுந்தொகை.* உ. வே. சா பதிப்பு, சென்னை, 1955.
[5] தொல்காப்பியர். *தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம்.* நச்சினார்க்கினியர் உரை, கழகப் பதிப்பு, சென்னை, 1954.
[6] *தொல்காப்பியச் சூத்திர விருத்தி.* திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியீடு, 1968.
[7] *தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம்.* தெய்வச்சிலையார் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1963.
[8] தொல்காப்பியர். *தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம்.* சேனாவரையர் உரை, கழகப் பதிப்பு, சென்னை, 1952.
[9] தொல்காப்பியர். *தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்.* பேராசிரியர் உரை, கழகப் பதிப்பு, சென்னை, 1975.
[10] வெள்ளைவாரணன், க.ப. *தொல்காப்பியம்.* அண்ணாமலைப் பல்லைக்கழகம், அண்ணாமலைநகர், 1970.

நிதிசார் கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இல்லை.
கட்டுரையாளர் நன்றியுரை: இல்லை.
கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இக்கட்டுரையில் எவ்வித முரண்பாடும் இல்லை.
இக்கட்டுரை கிரியேட்டிவ் காமன்சு ஆட்ரிபியூசன் 4.0வின் https://creativecommons. org/licenses/by/4. 0/ *கீழ்* பன்னாட்டு உரிமம் பெற்றுள்ளது.