மலர் 1 இதழ் 1 ஜூலை, 2016 ISSN : 2454-3993

முல்லைப்பாட்டின் எடுத்துரைப்பியல்

பா. ஆனந்தகுமார்
பேராசிரியர் & துறைத்தலைவர்
தமிழ்த் துறை,
காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகம்
காந்திகிராமம்.

சங்க இலக்கியம் தமிழ்ப்பண்பாட்டின் தனித்த அடையாளம். தொல்காப்பியர் வகுத்த திணை இலக்கிய மரபின் அடிப்படையில் சங்க இலக்கியம் எழுந்துள்ளது. நிலம் என்னும் வெளியைக் காலத்துடன் இணைத்து அவற்றுடன் மனித உணர்வுகளைப் பிணைப்பதே சங்க அகமரபின் சாராம்சம். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை (மலை, காடு, வயல், கடல், மலையும் காடும் திரிந்த பாலை) எனும் நிலஅடுக்குகள் — கூதிர், கார், வேனில் எனும் கால அடுக்குகள் ஆகிய சேர்ந்த பின்புலத்தில் மனித உணர்வுகளைப் பாடுவது என்பது உலக இலக்கியத்தில் இல்லை. செவ்வியல் இலக்கியம் ஏற்கனவே மரபாக இருந்த இலக்கிய ஆக்கங்களையும் அதற்கான பின்புலங்களையும் உள்வாங்கிக்கொண்டு இயற்றப்பட்டதும் தொகுக்கபட்டதுமாகிய செழுமையான இலக்கியங்கள் ஆகும். தொல்காப்பியம் என்பது இலக்கியத்திற்கான செழுமையான மரபுகளைப் பேசுவது. அதனை உள்வாங்கிக்கொண்டு எழுதப்பட்ட சங்க இலக்கியங்கள் செழுமையான மரபுகளை உடையன. திணை இலக்கிய மரபென்பது, இயற்கையை அடிப்படையாக உடையது. ஆகவே தமிழ்ப் பண்பாடென்பது, இயற்கையோடு மிக நெருக்கமான தொடர்புடையது. ஒவ்வொரு திணைக்கும் ஒரு மலர் சொல்லப்பட்டுள்ளது. ஒரு பூ அரும்பிலிருந்து விரிந்து மலராவது வரைக்குமான நிலைகளைக் குறிக்க தமிழில் அரும்பு, முகை, மொட்டு, போது, அவிழ், வீ, மலர் என்று ஏழு சொற்கள் உள்ளன. வேறெந்த மொழியிலும் இத்தனை சொற்கள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. செடியில் சிறுமொட்டாக இருக்கும் பருவத்திலிருந்து அவிழ்ந்து மிகப்பெரிய மலராக மாறும் வரையிலான பருவங்களுக்குரிய சொற்களைக் குறிக்கும்வகையில் இச்சொற்கள் உள்ளன. ஆகவே இயற்கையோடு இணைந்த வாழ்வியலைச் சங்க இலக்கியத்தில் பார்க்க முடிகிறது. மனிதன் என்பவன் மையமில்லை; நிலம் என்பதுதான் மையம் என்பதைச் சங்க அக இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. சங்க காலத்தில் அரசர்கள் உருவாகிவிட்டார்கள். ஆயினும், காதல் பாடல்களில் பெயரைச் சுட்டிப் பாடவில்லை. ஏனெனில், நிலம் என்பது தமிழ்ப் பண்பாட்டின் அடிப்படையாக, இருந்திருக்கிறது. அதனால்தான், அதனை அடிப்படையாக வைத்துச் சங்க இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

தன்னுணர்ச்சிப்பாவும் எடுத்துரைப்பியல் பனுவலும்

எட்டுத்தொகைப் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் வகையைச் சார்ந்தவை. இவை ஏதேனும் ஓர் உணர்ச்சியை இசைத்தன்மையுடன் பாடுவன. புலவர் காதலைத் தன்னுடைய உணர்வாக வெளிப்படுத்தாமல் ஏதேனும் ஒரு பாத்திரத்தின் (தோழி, தலைவன், தலைவி) உணர்வாகப் பாடுகிறார். இதனால்தான் சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்கள் நாடகத்தன்மை வாய்ந்தது. (Dramatic lyrics) என்று தொ.பொ.மீ. குறிப்பிடுகிறார். இதில் கவிஞனின் அகம் (Subjectivity) என்பது கிடையாது. சங்க இலக்கியத்தில் இந்த அகம் என்பது திரும்ப

நிலமாகத்தான் இருக்கிறது. இங்கு தலைவனோ பாடலைப் புனையும் கவிஞனோ முதன்மையில்லை. அதனால்தான் பல பாடல்களுக்கு ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. ‘அணிலாடுமுன்றிலார்’, ‘செம்புலப்பெயல்நீரார்’, ‘தொடித்தலை விழுத்தண்டினார்’ என்பன பாட்டின் சிறந்த பாடல் அடியைக்கொண்டு பெயர் வைக்கப்பட்டுள்ளதைப் பார்க்கிறோம். பத்துப்பாட்டு என்பது எட்டுத்தொகையிலிருந்து அளவிலும் பண்பிலும் மாறுபட்டது. எட்டுத்தொகைப் பாடல்களைத் தன்னுணர்ச்சிப்பாக்கள் என்று சொன்னால், பத்துப்பாட்டு பாடல்களை விவரணைத்தன்மை கொண்ட பாடல்கள் என்று சொல்லலாம். இதனை எடுத்துரைப்பியல் பாடல்கள் (Narraive poetry) என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்வர். நவீன இலக்கியக் கோட்பாடுகளான அமைப்பியல், பின்னமைப்பியல், தன்மையில் சொல்வதென்றால் கதையாடல் தன்மைகொண்ட பாடல்கள் என்று சொல்லலாம். இவை பொருட் தொடர்ச்சி கொண்டவை. குறிஞ்சிப்பாட்டில் 99 வகை மலர்களை அடுக்கிச் சொல்வது அழகியல் விரிவாக்கம் என்ற தன்மையிலான விவரணைத்தன்மை ஆகும். புலவர் தனது கருத்தை எடுத்துரைக்கத் தேவையான இடங்களில் அடிப்படைக் கூறுகளைச் சற்று இழுத்தல் அல்லது விரித்துச் சொல்லுதல் எனும் கூறு எடுத்துரைப்புப் பாடலுக்குத் தேவையாகிறது. சிறுபாணாற்றுப்படை போன்ற ஆற்றுப்படைகளில் நிலவழிகளை அழகியல் விரிவாக்கம் செய்து விரித்துச் சொல்லியிருப்பர். ஒருவழியில் போனால், நண்டுக்குழம்பும் புளிச்சோறும் கிடைக்கும்; இன்னொரு வழியில் போனால் அளகின் வாட்டு (சுட்ட கோழி) கிடைக்கும்; நிலத்திலிருக்கும் கருப்பொருட்கள் மான், மயில் எவ்வாறு இருந்தன? இசைக்கருவிகள் எவ்வாறு இருந்தன? என்னென்ன வகையான உணவுகள் பரிமாறப்பட்டன? பரிமாறப்பட்ட அரிசி எவ்வாறு இருந்தது என்பன எடுத்துரைப்புப் பண்பில் சொல்லப்படுகின்றன.

முல்லையின் நிலம் காலம்

பத்துப்பாட்டு சரிபாதி ஆற்றுப்படை நூல்களைக் கொண்டது. (திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்டை எனும் மலைபடுகடாம்) ஏனையவற்றுள் குறிஞ்சிப்பாட்டு, குறிஞ்சித்திணையைக் குறிக்கிறது. பட்டினப்பாலை பாலைத்திணையைக் குறிக்கிறது. முல்லைப்பாட்டு முல்லலைத்திணைய் குறிக்கிறது. நெடுநல்வாடையும் முல்லைத்திணையைக் குறிப்பதாகச் சிலர் குறிப்பிடுகின்றனர். மதுரைக்காஞ்சி காஞ்சித்திணையைக் குறிப்பிடுகிறது. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பன திணை அடிப்படையிலான பாகுபாடு மட்டுமில்லை. தமிழர்களின் மரபான தொன்ம அடிப்படையைக் கொண்டதாகவும் உள்ளன. இத்தொன்மத் தன்மை கடவுள் அல்லது புராணம் சார்ந்தனவாக இல்லை; இயற்கையைச் சார்ந்தன. குறிஞ்சி, முல்லை என்பன இயற்கை மலர்கள் என்பதைத் தாண்டிக் குறியீட்டுப் பொருண்மை கொண்டவை. குறிஞ்சிக்கும் முல்லைக்கும் சில அடையாளங்கள் இருக்கின்றன. முல்லைப்பூ கற்பின் அடையாளமாக குறியீடாகப் பார்க்கப்படுகிறது. “முல்லைசான்ற கற்பின் மெல்லியள்” என்பது அகநானூறு. உலகளாவிய நிலையில் வெண்மைநிறப் பூ கற்பின் குறியீடாகப் பார்க்கப்படுகிறது. கற்பு என்பது கணவனோடு சேர்ந்து வாழும் இல்லற வாழ்க்கையைக் குறிக்கிறது. ‘கற்பெனப்படுவது சொல்திறம்பாமை’ என்று சங்க இலக்கியத்தில் சொல்லப்படுகிறது. தலைவன் தலைவியிடத்தும், தலைவி தலைவனிடத்தும் சொன்ன சொல் தவறாமல் நடந்து கொள்வது. நற்றிணையில் இது ’நின்ற சொல்லர்’ என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. முல்லைக்குப் பொழுதுகள் காரும் மாலையும் (சிறுபொழுது). ஆவணி, புரட்டாசி கார்காலமாகும். பெரும்பொழுது ஆண்டின் ஒரு கூறு. சிறுபொழுது ஒரு நாளின் ஒரு கூறு. நவீனக்கோட்பாடான பின்னமைப்பியல் அடிப்படையில் காலம் என்பதும் வெளி என்பதும் முதன்மை வகிக்கின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் இவ்விரண்டும்

இருக்கின்றன. முல்லை நிலத்தின் வெளி என்பது காடும் காடு சார்ந்த இடமும் ஆகும். காலம் என்பது கார்காலமும் மாலைப் பொழுதும் ஆகும். முல்லை நிலத்திற்குரிய கருப்பொருட்களான திருமால், கொன்றை மலர், முல்லை மலர், மான்கள் போன்றன முல்லைப்பாட்டில் இடம் பெறுகின்றன.

முல்லை: அடிக்கருத்து குறிப்பொருள்

முல்லைக்கான உணர்வு 'இருத்தல்' (ஆற்றியிருத்தல்) என்பது ஆகும். 'தலைவனே' நீ தூக்கத்தில் சற்று விலகிப்படுக்கும் பிரிவைக்கூடத் தலைவி தாங்கமாட்டாள். நீ உன் அருட்பார்வையிலிருந்து விலகிச் சற்று மாறுபட்டுப் பார்த்தாலும் அதைப் பொறுத்துக்கொள்ள மாட்டாள். அவ்வாறிருக்க, கொடுமையான காட்டு வழியில் நீ செல்வதை ஒருபோதும் அவள் மனம் ஏற்காது என்பன போன்று சங்க எட்டுத்தொகைப் பாடல்களில் பிரிவுத்துன்பம் சொல்லப்பட்டலும்கூடப் பிரிவு என்பது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாக இருக்கிறது. பொருள் தேடியோ, போர் காரணமாகவோ தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து போகிறான். சங்க இலக்கியங்களில் முல்லைத்திணையில் பெரும்பாலும் போர் காரணமாகப் பிரிவதாகவே காட்டப்படுகிறது. முல்லைப்பாட்டிலும் அவ்வாறே உள்ளது. பிரிவில் இல்லறக் கடமையை ஆற்றிக்கொண்டு இருப்பவளாகவும் தலைவி இருக்க வேண்டும். ஆனால், முல்லைப்பாட்டுத் தலைவி அவ்வாறு இருக்கிறாளா? என்பதைப் பார்க்க வேண்டும். பேராசிரியர் அ.சீநிவாசன் 'முல்லைத்திணை – இருத்தல்: ஒரு புதுவிளக்கம்' – என்ற கட்டுரையில், 'இருத்தல்' என்பது ஆற்றியிருத்தலா? ஆற்றாமலிருத்தலா? என்ற அடிப்படையான கேள்வியைக் கேட்கிறார். முல்லைப்பாட்டுக்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியர், உரைக்குறிப்பில் 'தலைவன் வருமளவும் தலைவி ஆற்றியிருந்தாள்' என்று எழுதியுள்ளார். ஆற்றாமலிருந்தாள் என்பதைப் பற்றி அவர் பேசவில்லை. ஆனால் அ.சீநிவாசன், முல்லைத்திணையில் ஆற்றாமலிருத்தல், கலங்குதல், அரற்றுதல், உயிர்த்தல் என்பனதான் பேசப்பட்டுள்ளன என்கிறார். மேலும், அகநானூறு, நற்றிணை, கலித்தொகை பாடல்களில், தலைவனும் ஆற்றாமலிருத்தல் என்னும் பண்பு உடையவனாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளான். பிரிவாற்றாமை என்பது தலைவிக்கு மட்டுமில்லை, தலைவனுக்கும் உரியதென்கிறார். மூன்றாவதாக, இவ்விரண்டு நிலையிலும் உள்ள தலைவனும், தலைவியும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து இல்லறத்தில் ஆற்றியிருத்தல் என்பதும் சேர்ந்ததுதான் முல்லைத்திணை என்கிறார். அவரது கருத்துப்படி, முல்லையின் இருத்தல் ஒழுக்கம் கீழ்வரும் மூன்று நிலைகளில் அமைந்துள்ளது.

1. தலைவி ஆற்றாதிருத்தல்
2. தலைவன் பாசறையில் ஆற்றாதிருத்தல்
3. தலைவனும் தலைவியும் இல்லத்தில் மகிழ்ந்திருத்தல்

முல்லை என்பது அகம் என்ற இலக்கிய இனத்தில் இடம்பெறும் ஓர் அடிக்கருத்து (Theme). அந்த அடிக்கருத்திற்குள் பல குறிப்பொருட்கள் (Motifs) இருக்கின்றன. முல்லையின் அடிக்கருத்து இருத்தல் (ஆற்றியிருத்தல் / ஆற்றாமலிருத்தல்) என்பதாகும். முல்லைப்பாட்டில் தலைவியின் ஆற்றாமையிருத்தல் பண்புதான் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதுதான் அடிக்கருத்து. கார்காலம் கண்டு வருந்துதல், பருவம் கண்டு இரங்குதல், பருவம் எதுவென்று தலைவி சொல்லுதல், தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லுதல், பொய்யான மழைக்காலம் என்று தோழி சொல்லுதல், மழைக்காலம் வருதல், மழைக்காலம் மாந்தர் மனதைப் பாதித்தல் போன்று வருவன எல்லாம் முல்லைத்திணையின் குறிப்பொருட்கள் ஆகும். கலித்தொகையின் முல்லைப்பாடல்களில் மட்டும் ஆயர்களின் ஏறுதழுவுதல் என்ற குறிப்பொருள் புதியதாகச்

சேர்கிறது. பெரும்பான்மையான குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு முல்லைத் திணைப் பாடல்களில் ஆற்றியிருத்தல் அல்லது ஆற்றாமலிருத்தல் என்ற அடிக்கருத்தில் கார்காலத்திற்கான எதிர்வினை சிறப்பித்துப் பேசப்படுகிறது. புதுப்பெயல் (புதுமழை) பெய்தமைக்குத் தாவரங்கள் பூத்து, தளிர்த்து எதிர்வினை ஆற்றுகின்றன. அதாவது, கார்காலத்திற்கான தலைவன், தலைவியரின் பிரிவு அடிப்படையிலான எதிர்வினைகளைத்தான் நாம் முல்லைத்திணைக்கான குறிப்பொருட்களாகப் பார்க்கின்றோம். இந்த ஆற்றியிருத்தல் என்பதைக் காத்திருத்தல் என்று பார்க்கலாம். இந்தக் காத்திருத்தல் என்பது, உலக இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள முக்கியமான பாடுபொருள். தலைவி தலைவனுக்காகக் காத்திருத்தலே சங்க இலக்கிய முல்லைப்பாடல்களில் பெரும்பான்மை. எனினும், தலைவனின் ஆற்றாமையைப் புலப்படுத்தும் பாடல்கள் நற்றிணையில் மிகுதி. ‘வினைமீண்டு வரும் தலைவன் தேர்ப்பாகனுக்குச் சொல்லியது’ எனும் துறையில் அமைந்த பாடல்கள் இத்தன்மையன. ‘உதுக்காண் நறுநெய்யில் பெய்த பால்போல் புள்ளிகளுடைய இந்தச் சேவலானது, ‘களர்நிலத்தைக் காலால் கிண்டி அதற்குரிய நாளுணவை எடுத்து, பேடைக்காகக் காத்திருக்கும் பெருந்தகு நிலையைப் பார்’ என்று தலைவன் பாகற்குக் காட்டிப் பேசுவான். அதேபோன்று பெண்மானானது குட்டியுடன் செல்வதை இரலைமான் பார்த்திருப்பதைப் பாகனுக்குக் காட்டுவான். இங்குக் காத்திருத்தல் என்பது முக்கியமாகப் பேசப்படுகிறது. ஆங்கிலத்தில் 'waiting for godot' எனும் சாமுவேல்பெக்கெட் என்பவரின் ‘அபத்த நாடகம்’ இப்பொருளில் வந்துள்ளது. மலையாளத்தில் எம்.டி. வாசுதேவன்நாயரின் ‘மஞ்நு’ (பனிமேகம்) என்ற நாவல் காத்திருத்தல் என்பதைக் கருவாகக் கொண்டது. இது நைனிதால் (உத்திரப்பிரதேசம்) பகுதியில் நடைபெறும் கதை. அங்குள்ள மலையாள ஆசிரியை அங்கு வந்த சுற்றுலாப் பயணியைக் காதலிக்கிறாள். திரும்ப வருவேன் என்று கூறிச் சென்றவன், திரும்ப வருகிறானா என்று ஒவ்வொரு பருவத்திலும் படகுத்துறையில் வந்து காத்துக் கொண்டிருப்பதாக அப்பெண் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. காதலில் சேர்ந்திருப்பதைக் காட்டிலும் பிரிவில் ஒருவருக்காக மற்றொருவர் காத்திருப்பதைக் காட்டுவது உலக இலக்கியங்களில் முக்கியமாக உள்ளது. அவ்வாறே, சங்க இலக்கியங்களில் பூசல் முடியாத நிலையிலிருக்கும் தலைவனின் நிலை அல்லது, பூசல் முடிந்து விரைந்து கொண்டிருக்கின்ற தலைவனின் நிலையென்பது முல்லைப் பாடல்களில் திரும்பத்திரும்ப வரும் குறிப்பொருளாகும். தலைவன் வினை முடிந்து மீண்டு திரும்புகையில் தேரின் மணி ஓசையைத் தலைவியால் கேட்க முடியாது என்பதால், ஏவலரை அனுப்பிச் செய்தியைச் சேர்ப்பிக்கச் சொன்னான். அவள் கழுவாத கூந்தலை முழுக்காட்டி ஐம்பால் பிரிவாக அலங்காரம் செய்து பூச்சூடிக் கொண்டிருந்தாள். அப்போது உள்ளே நுழைந்தேன், என்னை ஆரத்தழுவினாள், அது மறத்தற்கரியது பாகா என்று நற்றிணையில் வரும் தலைவன் கூறுகின்றான்.

எட்டுத்தொகையிலுள்ள முல்லைப் பாடல்களின் அடிக்கருத்தையும் குறிப்பொருள்களையும் உள்வாங்கிக்கொண்டு அவற்றை விரிவான முறையில் சொல்வதாக, பத்துப்பாட்டின் முல்லைப்பாட்டு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. அங்குச் சொல்லப்பட்டுள்ள அடிக்கருத்தும் குறிப்பொருளும் இங்கு வேறு வகையான முறையில் இணைவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. முல்லைப்பாட்டில் தலைவனுக்காகக் காத்திருக்கும் தலைவி எனும் குறிப்பொருளும் பாசறையில் தலைவிக்காகக் காத்திருக்கும் தலைவன் எனும் குறிப்பொருளும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால், தலைவனின் காத்திருப்பு என்பது வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படவில்லை. முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சி (1910) என்ற நூலை எழுதியுள்ள மறைமலையடிகள், தமிழ் மரபிற்குள், இருந்து முல்லைப்பாட்டை வாசித்து நுட்பமாகக் கருத்துக்களைப் பதிவு செய்துள்ளார். அதில், தலைவன் வருமளவும் தலைவி ஆற்றியிருக்கிறாள் என்ற மரபான உரையையே தருகிறார். (ஆற்றாமலிருந்தாள் என்று சொல்லவில்லை). இது முதன்மைப்பொருள். அதனோடு

தொடர்புடைய இயைபுப்பொருள் தலைவி ஆற்றாமலிருப்பதற்கான தலைவனின் நிலையைச் சொல்வதாகும். முதன்மைப் பொருளையும் இயைபுப் பொருளையும் புலவர் எவ்வாறு இணைவாக்கம் செய்துள்ளார் என்று அடிகளார் விளக்குகிறார். முல்லைக்குப் புறமான வஞ்சித்திணையை (வஞ்சிதானே முல்லைக்குப் புறனே) நப்பூதனார் இயைபுப் பொருளாக இயைத்துள்ளார்.

முல்லைப்பாட்டின் எடுத்துரைப்பு

காலம், வெளி, கருத்துத்தொடர்ச்சி (sequence) எனும் மூன்றின் அடிப்படையில் அமைக்கப்படுவது எடுத்துரைப்பு பனுவலாகும். ஆகவே, இம்மூன்றையும் முல்லைப்பாட்டுப் புலவர் நப்பூதனார் எங்ஙனம் கட்டமைத்துள்ளார் என்பதைக் காண்போம். எடுத்துரைப்பியலில் கதை (Story), கதைப்பின்னல் (Plot), எடுத்துரைப்பு அல்லது விவரணை (Narrative) என்ற இந்த மூன்றும் அடிப்படைகளாகும். பிளேட்டோ காலத்திலிருந்து கதைப்பின்னலைப் பற்றிப் பேசி வருகின்றனர். இந்த மூன்றும் அமைப்பியலில் விரிவாகப் பேசப்பட்டன. ருசிய உருவவியலிலும் (Formalism) பேசப்பட்டன. கதைக்கும் கதைப் பின்னலுக்குமான வேறுபாடென்பது நாம் அறிந்ததே. கதை என்பது நிகழ்ச்சிகளைக் காலவரிசையில் (chronology) தொகுத்துச் சொல்வது. இராமாயணம், பாலகாண்டத்தில் தொடங்கி உத்தரகாண்டத்தில் முடிகிறது. பிறப்பிலிருந்து படிப்படியாய்ச் சொல்லி இறப்பில் முடிப்பது. கதைப்பின்னல் கால ஒழுங்கைச் சிதைக்கிறது; காலநீக்கம் (De-chronology) செய்கிறது. அதாவது, கதை நிகழ்ச்சிகளின் காலஒழுங்கை முன்பின் மாற்றியமைக்கிறது. கதை காலஒழுங்கில் சொல்லப்படும். சிறுகதையில் காலஒழுங்கு மாற்றியமைத்துச் சொல்லப்படும். கு.ப.ராஜகோபாலனின் 'விடியுமா' என்ற சிறுகதை, 'சிவராமையார் டேஞ்சர்ஸ்' என்று தொடங்குகிறது. ஆனால், அக்கதையில் சிவராமையார் இறந்து விட்டார். ஆனால், கதைத் தொடக்கமோ, விறுவிறுப்பான உச்சகட்டத்தினை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. காலஒழுங்கை மாற்றியமைப்பது இங்கு கதை ஒழுங்காக உள்ளது. பின்னைநவீனத்துவம் (Post Modernism) கதை நிகழ்ச்சிகளைச் சீட்டுக்கட்டைக் கலைத்துப் போடுவது போலக் கலைத்துப் போடுகிறது. மரபான கதைப்பின்னலில் ஒரு தருக்கம் என்பது இருக்கிறது; ஒரு காரண காரியத் தன்மை இருக்கிறது. எடுத்துரைப்பு என்பது இந்தக் கதைப்பின்னலைப் புலவர் எவ்வாறு விவரிக்கிறார், அந்த இலக்கியப் பனுவலை எப்படிச் சொல்லாடல் (Dicourse) செய்கிறார் என்பதை விளக்குவது, இது கதை நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லும் முறையியல் பற்றியது. இதனை ரோலன்பார்த் S / Z என்ற கட்டுரையின் வழி விளக்குகிறார். இவர் அமைப்பியல் மற்றும் பின்னை அமைப்பியலில் முக்கியமானவர். அவர் எடுத்துரைப் பயலின் கூட்டமைப்பபைப் பற்றி விளக்கும்போது, ருசிய 'உருவவியல்' என்பதிலிருந்தே பேசுகிறார். உருவவியலில் கதை, கதைப்பின்னல் என்பதனை இரண்டு சொற்களில் விளக்குகின்றனர். ஃபேபுலா (Febula) என்பது கதை. கதைப்பின்னல் என்பதற்கு 'ஜீஜாட்' என்ற ருசிய வார்த்தையைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இவற்றில் கதைப்பின்னல் முக்கியமானது. எந்த நிகழ்ச்சியை முதலில் சொல்வது, எந்நிகழ்ச்சிகளை இடையில் கோர்ப்பது, எதை இறுதியாகச் சொல்வது என்பன கதைப்பின்னலில் முக்கியமானவை. நூற்றிமூன்று அடிகளைக் கொண்ட முல்லைப்பாட்டில் நிகழ்வுகள் பின்வரும் வரிசையில் அமைந்துள்ளன.

1. கார்கால வருணனை (1–6 அடிகள்)
2. தலைவியின் பிரிவாற்றாமை (7–24)

3. தலைவன் பாசறை (25–79)
   - அ. பாசறையின் அமைப்பு
   - ஆ. யானைகளின் நிலைப்பாடு
   - இ. தலைவனின் வீடு
   - ஈ. தலைவனின் பள்ளியறை
   - உ. தலைவனின் அலைபாயும் மனநிலை
   - ஊ. தலைவனின் வெற்றி
4. மாளிகையில் தலைவியின் வருத்தம் (80–88)
5. தலைவன் மீளவருதல் (89–103)

முல்லைப்பாட்டு கார்கால மழையுடன் தொடங்குகிறது. மாலைக்காலத்தில் தலைவி வருத்தத்துடன் இருக்கிறாள் என்பதான காலஒழுங்கு இருக்கிறது. அதை இடை நிறுத்திவிட்டு மடைமாற்றாகத் தலைவனின் பாசறை விவரிக்கப்படுகிறது. மீண்டும் தலைவியின் மாளிகைக்குப் பாடலாசிரியரின் நோக்கு திரும்புகிறது. அங்குத் தலைவியின் கண்ணில் கண்ணீர் முத்துக்களைப் போலக் கோர்த்து நிற்கிறது. அதிலிருந்து மீண்டும் தலைவனின் பாசறைக்குப் பாடலாசிரியரின் கதைவிவரணை நோக்கு திரும்புகிறது. மீண்டும் பாட்டின் முடிவில் கார் காலத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறார். இதன் கதைப்பின்னல் எப்படிக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது என்று பார்த்தோமென்றால், கார்காலம், பிரிவாற்றாமை, பாசறை, மாளிகை, தலைவன் திரும்புதல் என்பனவாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் 23 அடிகள் வரை இயல்பானது. 24ஆம் அடியில் ஓர் இடைவெளி இருக்கிறது. இதை மறைமலையடிகள் 'இடைஅறுந்து நின்ற இடுக்குவெளி' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். முதலில் முதன்மைப்பொருள், இரண்டாவது இயைபுப்பொருள் அடுத்து முதன்மைப்பொருள் என்பதாக நூல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

அக முதன்மைப்பொருளையும் இயைபுப் பொருளான வஞ்சி புறப்பொருளையும் ஒரு நேர்கோடான தன்மையில் சொல்லவில்லை. அப்படிச் சொன்னால் அது வெறும் கதையாகவே போய்விடும். புலவர் பனுவலின் காலஒழுங்கை மாற்றுகிறார். (De-chronology) தலைவியைப் பற்றிக் கூறுவதை இடைநிறுத்திவிட்டு, பாசறையைப் பற்றிச் சொல்லத் தொடங்குகிறார். பாசறையின் கூடாரம், பார்ப்பனர்களின் முக்கோல் தொங்கவிட்ட காவித்துணி போல் இருக்கிறது என்கிறார். உவமையின்வழி சமூகத்தளத்திலிருக்கின்ற மனிதர்களை, மக்கள் சார்ந்த விசயங்களை உள்ளே கொண்டு வருகிறார். புனைவு என்பதை வெறுமனே அணுகாமல் மக்கள் சார்ந்ததாகவும் அணுகுகிறார். நூலின் தொடக்கத்தில் மழைபெய்வது வாமன அவதாரத்தின் போது, திருமால் நெடிதுயர்ந்து எழுந்ததைப் போல, மேகம் கடல்நீரை முகந்து உயர்ந்து பொழிந்தது என்று ஓர் உருக்காட்சியாக — ஒரு படிமமாகக் (Imagery) கூறுகிறார். அதாவது, மழைப்பொழிவை வெறுமனே காட்டாமல், மக்களின் நம்பிக்கையுடன் பிணைத்துக் காட்டுகிறார். புலவர் இங்குப் பார்ப்பனரைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டிய தேவையென்ன? வேறு உவமையைச் சொல்லியிருக்க வாய்ப்பில்லையா என்று பார்த்தால், பார்ப்பனர்கள் சமூகத்தில் முக்கியமான இடம் வகிக்கிறார்கள் என்பது பதிவு செய்யப்படுகிறது. மேலும், யவனர்கள், மிலேச்சர்கள் ஆகியோர் பற்றிக் குறிப்பிடுவதென்பது தமிழ்ப்பண்பாடென்பது தனித்த ஒன்றில்லை. அது உலகப் பண்பாட்டுடன் பிணைந்தது என்ற சித்திரத்தை உருவாக்குவதாய் உள்ளது. யவனர்கள், பாடிவீட்டை ஒரு புலிச்சங்கிலி போல் அமைத்திருக்கிறார்கள். காவலுக்கிருப்பவர்கள் வாய்பேச

முடியாத மிலேச்சர்கள். நூலின் தொடக்கம் மாலைக்காலம் பாடிவீட்டைக் காட்டும் போது, 'நள் யாமம்' வந்து விடுகிறது. பாடிவீட்டின் வருணனை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. கூரைகள் வேயப்பட்ட வீடுகள் உள்ளன. போரில் புண்பட்ட யானைகள் உள்ளன. யானைகள் ஆர்வமாக இல்லை. 'குளகு' எனும் அதிமதுரத்தழைகள், கரும்பு ஆகியனவற்றை உண்பதற்குத் தந்த போதும், அவற்றை உண்ணாமல், தந்தத்தின் மீது தும்பிக்கை வைத்துக்கொண்டும் உணவினை நெற்றி மீதும் கால்மீதுமாக அடித்து விளையாடிக்கொண்டும் இருக்கின்றன. இங்கு யானை என்பது தலைவனைக் குறிக்கிறது. தலைவனுக்கு ஆர்வமில்லை. தலைவியைப் பிரிந்திருப்பதால் செயலூக்கம் இல்லாமல் இருக்கின்றான். எவ்வாறு யானை குறித்த செயலில் ஆர்வமில்லாது இருக்கின்றதோ– வேறு செயலில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கிறதோ– அவ்வாறே தலைவனும் ஏதோவொன்றை யோசித்துக் கொண்டே இருக்கிறான். அவனுடைய யோசனைகள் போர் சார்ந்து இருக்கின்றன. முதல் நாளில் எப்படிப் போர் நடந்தது, செஞ்சோற்றுக் கடன் தீர்க்க மாண்டவர்கள் எத்தனைபேர்? யானைகளின் தும்பிக்கைகள் எவ்வாறு அறுக்கப்பட்டன? நாளை பேரில் வெல்வது எப்படி? என்றெல்லாம் அவனது மனவோட்டங்கள் அமைந்துள்ளன. தலைவனின் செயல்களைச் சொல்லும்போது காலஒழுங்கு நீக்கம் உள்ளது. முதல்நாள் நிகழ்ச்சியைத் தலைவன் நினைந்து பார்க்கிறான் என்பதைச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும்போது, மீண்டும் தலைவியைப் (என்ன ஆனாள் என்பதைக் காட்ட) பற்றிக் கூறுகிறார். திரும்பவும் பாசறையைக் காட்டுகிறார். பொழுதறியுநர் குறுநீர்க் கன்னலை வைத்து நேரத்தை அறிந்து சொல்கின்றனர். 'யவனர் தந்த வினைமான் பாவை விளக்கைப்' பெண்கள் ஏற்றுகின்றனர். தலைவியைக் காட்டும்போதும், மாலைநேரம் ஒழிந்து இரவு வருவது, விளக்கேற்றப்படுவது என்பனவற்றையெல்லாம் காலஒழுங்குடன் புலவர் காட்டுகிறார். இரவு நேரத்திலும் தலைவியின் நெஞ்சம் ஆறுதல் அடையவில்லை.

"நெஞ்சாற்றுப் படுத்த நிறைதபு புலம்பொடு
நீடுநினைந்து தேற்றியும், ஓடுவளை திருத்தியும்
மையல் கொண்டும் ஒய்யென உயிர்த்தும்"

புலம்பியும் மனத்தைத் தேற்றியும், கழன்று கீழேவிழும் வளையல்களைத் திருத்தியும் பெருமூச்சு விட்டுக்கொண்டும் நெஞ்சத்தை ஆற்றிக் கொண்டிருக்கிறாள். இங்கு 'நெஞ்சாற்றுப்படுத்த' (81) எனவரும் தொடரை வைத்து, தெ.பொ.மீ., 'முல்லைப்பாட்டை நெஞ்சாற்றுப்படை என்று கூறலாம்' என்றார். இதை ஆறாவது ஆற்றுப்படை என்றார். மேலும், அசோக மன்னனுக்கு எந்தவிதமான மனநிலை இருந்ததோ, அதேவிதமான மனநிலை முல்லைப்பாட்டுத் தலைவனுக்கும் இருந்ததாகத் தனது விமர்சனத்தை முன்வைத்துள்ளார். கலிங்கத்துப் போரில் எல்லாம் அழிந்த பிறகு, போர்குறித்த 'கழிவிரக்கம்' அசோகனின் மனத்தில் தோன்றியதைப் போல முல்லைப்பாட்டில் வரும் மன்னனுக்கும் தோன்றியது என்கிறார். நூலின் இறுதியில் வெற்றி வாகையுடன் தலைவன் திரும்புதல் காட்டப்படுகிறது. இங்கு மீண்டும் முல்லை நிலக் கருப்பொருட்கள் காட்டப்படுகின்றன. 'காயா' மலர்கள் அஞ்சனம் போல் மலர்கின்றன. 'கொன்றை' மலர்கள் பொன்போல் விரிந்துள்ளன. மான்கள் துள்ளுகின்றன. தலைவிக்கு மழையினால் விழும் அருவியின் ஓசை கேட்பதைப் போலவே, தலைவன் வெற்றியோடு திரும்பும் ஓசையும் காதில் கேட்பதாகப் புலவர் முடிக்கிறார். தலைவியிடம் தலைவன் வந்து சேர்ந்தான் என்று முடிக்கவில்லை. இவ்வாறு முடிப்பது சுவையானதாக அவ்வளவு ஈர்ப்பானதாக அமையாது என்பதால், புலவர் அவ்வாறு செய்யவில்லை. ஒரு பிரதியென்பது முடிவை நோக்கி இயங்குவதாக அமைக்கப்படும். ஓர் எடுத்துரைப்புக் கவிதையில் இத்தகைய எதிர்பார்ப்புத் தன்மை நிறையவே அமைந்திருக்கும். தலைவன் வந்து கொண்டிருக்கிறான். வரும் வழியில்

எதுவும் நடக்கலாம். ஆனால், நம்பிக்கையுடன் புலவர் பனுவலை முடிக்கிறார். பெரும்படையுடன் வெற்றிக்கொடியை உயர்த்திப் பிடித்தவாறு தலைவன் வந்து கொண்டிருக்கிறான் என்ற முடிவினை ஓர் எதிர்பார்ப்புடன் முடிக்கிறார். இதில் யார் கூற்றும் கிடையாது. ஆசிரியரே கதையினை விவரிக்கிறார். எட்டுத்தொகை நூற்களில் அகப்பாடல் தலைவன், தலைவி போன்றோரது கூற்றாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அவ்வாறு இல்லாது ஒரு கதைத்தொடர்ச்சியுடன் இப்பாட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆகவே, முல்லைப்பாட்டு என்பது கால ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட கதையாக இல்லாமல், காலஒழுங்கை நீக்கம் செய்யும் கதைப்பின்னலுடன் கூடிய எடுத்துரைப்பாட்டாக (Narrative poetry) உள்ளதை அறியலாம். முல்லைப்பாட்டு எனும் பனுவல் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. முல்லைப்பாட்டு பனுவல்தன்மையை (Textuality) விளக்குகின்ற மறைமலையடிகள், அதில் 500 சொற்கள் பயின்று வருவதாகக் கூறுகிறார். அவற்றினுள் 9 சொற்கள் வடசொற்கள் (நேமி, கோவலர், படிவம், கண்டம், படம், பணம், விந்தித்து, விசயம், அஞ்சனம்), இரு திசைச்சொற்கள் (யவனர், மிலேச்சர்), மீதி தமிழ்ச்சொற்கள் என்கிறார். இது ஒருவகையான அமைப்பு பற்றிய செய்தி.

எதிர்பார்ப்பு – நினைவு — கவனம்

எடுத்துரைப்புப் பனுவலின் கதையாடலில் ‘எதிர்பார்ப்பு’ என்பதும் கவனப்படுத்தப்படக் கூடிய கூறாகும். எடுத்துரைப்பின் எதிர்பார்ப்பு என்பது மூன்றடுக்குத் தன்மை கொண்டது. அவை, எதிர்பார்ப்பு (Expectation), நினைவு (Memory), கவனம் (Attention) என்பன. இவை இயங்கியல் தொடர்புடையன. முல்லைப்பாட்டின் கதையை வாசிக்கின்ற வாசகன், கதையில் அமைந்த இம்மூன்றுவகையான (Triyal) கூறுகளையும் கண்டடைகிறான். முதலில் எதிர்பார்ப்பு, அதாவது தலைவி அழுகிறாளே, அடுத்து என்ன நடக்கும் என்ற எதிர்பார்ப்பு நோக்கில் இருக்கிறது. பிறகு, ஏற்கனவே என்ன நடந்தது என்ற நினைவு இருக்கிறது. மூன்றாவதாக நிகழ்காலத்தில் மீதான ‘கவனம்’ இருக்கிறது. ஆயர் பெண்டிர், முதுபெண்டிரிடம் விரிச்சி கேட்டல் வழியாக அது வருகிறது. இன்னே ‘வருகுவர் நும் தாயர்’ என்று ஆயர்குலப்பெண் பேசும் அடியிலும் ஒரு குறிப்பு வருகிறது. இது பழைய நம்பிக்கை குறித்தது. தலைவன் வருவானா வரமாட்டானா என்ற எதிர்பார்ப்பை நிறைவு செய்வதாக ஆயர்குலப்பெண்ணின் சொல்லாடல் அமைகிறது. மொழியென்பது குறிகள் (signs) நிறைந்தது. மொழிக்குறிகளால் கட்டமைக்கப்படும் இலக்கியம் குறியியல் பண்பு கொண்டது. சங்க இலக்கியத்தில் முழுக்க குறிகளும், குறிகளை வெளிப்படுத்தும் பண்புகளும் நிறைந்துள்ளன. முதுபெண்டிர் ‘காட்டவும் காணாள்’ என்று தலைவி சித்திரிக்கப்படுகிறாள். அதாவது, அவர்கள் ஆற்றுப்படுத்தினாலும் கூட அவளின் மனம் அமைதி அடையவில்லை. இங்கு ஆற்றாமலிருக்கும் நெடுநல்வாடையின் தலைவி நினைவுக்கு வரல் வேண்டும். சங்க இலக்கியப் பிரதிகள் எல்லாமே ஓர் ஊடாட்டத்தன்மை கொண்டவை. இதைப் பின்னயமைப்பியலில் ஊடிழைப்பிரதி (Inter textuality) என்பார்கள். ஒரு பிரதியை வாசிக்கும்போது அதற்குள் வேறொரு பிரதி புதைந்திருக்கிறது. முல்லைப்பாட்டின் முதல் அடி, ‘நனந்தலை உலகம்’ என்று தொடங்குகிறது.

“நனந்தலை உலகம் வளைஇ நேமியொடு
வலம்புரி பொறித்த மாதாங்கு தடக்கை
நீர்செல நிமிர்ந்த மாஅல் போலப்
பாடிமிழ் பனிக்கடல் பருகிவல னேர்பு
கோடுகொண்டெழுந்த கொடுஞ்செல வெழிலி”. (1–5)

என்பதாக, இதன் தொடக்க அடிகள் அமைந்துள்ளன. நெடுநல்வாடை ‘வையகம்பனிப்ப’ என்று தொடங்குகிறது. முல்லைப்பாட்டில் கார்காலத் தொடக்கத்தைப் படிக்கும்போது, கார்காலச் சித்திரத்தோடு தொடங்கும் அகநானூற்றுப் பாடலோ அல்லது நற்றிணைப் பாடலோ நினைவிற்கு வரலாம். சங்க இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் ஒரு பிரதி தன்னளவில் மட்டும் அர்த்தத்தை வெளிப்படுத்துவதில்லை. அது பல பிரதிகளோடு தொடர்பு கொண்டு ஓர் ஊடிழைப் பிரதியாக இருக்கிறது. ஆகவே முல்லைப்பாட்டுப் பிரதியோடு வேறு சில சங்க இலக்கியப் பிரதிகளும் ஊடும் பாவுமாகப் பிணைந்திருப்பதைப் பார்க்கலாம்.

துணைநூற்பட்டியல்

1. சீனிவாசன்.அ., “முல்லை இருத்தல் — புதுவிளக்கம்”, வையை தொகுதி, ம.கா. பல்கலைக்கழகம், 1978.
2. மறைமலையடிகள், முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை, பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை.
3. Meenakshi sundaram, T.P., Mullaipattu, 1956.