யாப்பு வரலாறு

இரா. சம்பத்
துணைப்பேராசிரியர்
புதுச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம்.

சமுதாய ஒருங்கிணைப்புக்கும் உள்கட்டமைப்புக்கும் அடிப்படையாகத் திகழ்வது மொழியாகும். இம்மொழியில் அமைந்த ஓர் ஒழுங்கமைப்பே இலக்கியம். இது மொழியை மட்டுமே ஆதாரமாகக் கொண்டு இயங்குகின்றது. அதனால்தான் இலக்கியத்தை ஒரு மொழிக்கலை (Verbal Art) என்று வரையறை செய்வர். மொழியின் செயற்பாடும் பயன்பாடும் இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. தமிழிலக்கியம் பாட்டு, வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், உரை, நூல், சிறுகதை, நாவல், நாடகம், தன்வரலாறு எனப் பல வகைமகளால் வெளிப்படுவதாகும். இலக்கியம் பல வகைமைகளாகக் கருதப்படுவதற்கும் ஆராயப்படுவதற்கும் வடிவ அமைப்பியல் சார்ந்த வகைமைகளும் வகைகளும் காரணமாகின்றன.

இலக்கியவியல் ஆய்வும் தொல்காப்பியமும்

இலக்கிய அமைப்பு பற்றிய ஆய்வினை அறிவியல் முறையோடு தொடங்கி, இலக்கியவியல் (Literistics) என்ற துறை சார்ந்த ஆய்வுக்கு வழிவகுத்துத் தந்தவர் தொல்காப்பியர். இவர் தமிழ்மொழியில் இடம்பெற்றிருக்கும் அடிப்படையான ஏழு இலக்கிய வகைமையினைக் குறிப்பிடுவார். பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் ஆகிய ஏழும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இலக்கிய வகைமைகளாகும்.

பாட்டு என்பது அடிவரையுள்ள இலக்கிய வகைமையாகும். தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை இது ஒரு தொன்மையான இலக்கிய வகைமையாகக் கருதத்தக்கதாகும். தமிழில் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களாகிய

பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் பாட்டு என்ற இலக்கிய வகைமையைச் சார்ந்ததாகும். பாட்டு என்னும் இலக்கிய வகைமைத் தொடர்பான ஆய்வினைத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் தொடங்கி வைக்கிறது. பொருளதிகாரம் முழுக்க முழுக்க இலக்கியவியல் சார்ந்த ஆய்வுப் பகுதியாகும். தொல்காப்பியரின் இலக்கியவியல் ஆய்வு என்பது இக்கால இலக்கிய ஆய்வினின்றும் முற்றிலும் மாறுபட்டதாகும்.

தொல்காப்பியர் தன்காலத்தில் நிலவிய இலக்கியங்களைத் தரவுகளாகக் கொண்டு இலக்கியத்தின் வடிவம், பாடுபொருள், வெளிப்பாட்டு உத்திகள், வகைமை ஆகிய நான்கினையும் ஆராய்ந்து இலக்கியக் கோட்பாட்டை வகுத்தளித்தார். இந்த இலக்கியக் கோட்பாட்டு பின்னணியிலேயே சங்க இலக்கியங்களைப் புரிந்துகொள்ளவும் விளங்கிக் கொள்ளவும் முடிகிறது.

தொல்காப்பிய மரபு

மாத்திரை முதல் வனப்பு வரையுள்ள செய்யுள் உறுப்புக்களை ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியர் வைத்துக் கூறிய முறையினை அடிப்படையாகக் கொண்டே தொல்காப்பியரின் இலக்கியவியல் ஆய்வுக் கோட்பாட்டினைப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

‘மாத்திரை எழுத்துஇயல் அசைவகை எனாஅ ;
யாத்தசீரே அடியாப்பு எனாஅ;
மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ
நோக்கே பாவே அளவியல் எனாஅத்
திணையே கைகோள் கூற்றுவகை எனாஅ
கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅ
பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை எனாஅ
முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ
மாட்டே வண்ணமொடு யாப்புஇயல் வகையின்
ஆறுதலை இட்ட அந்நால் ஐந்தும்
அம்மை அழகு தொன்மை தோலே
விருந்தே இயைபே புலனே இழைபு எனாஅப்
பொருந்தக் கூறிய எட்டொடும் தொகைஇ

நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பு எனாஅ
வல்லிதிற் கூறி வகுத்து உரைத் தனரே

(தொல்.பொருள்.செய். 1259)

இந்நூற்பாவினைத் தமிழிலக்கியத்தின் இலக்கியவியல் கோட்பாடாக கருதலாம். செய்யுள் உறுப்புக்கள் முப்பத்து நான்கனுள் மாத்திரையும் எழுத்தும் எழுத்ததிகாரத்திலும் எச்சம், மரபு, முன்னம் என்பன சொல்லதிகாரத்திலும் பொருளதிகாரத்திலும் அசை, சீர், அடி, யாப்பு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவியல், வனப்பு, வண்ணம் முதலியவை பொருளதிகாரத்தின் மற்ற இயல்களிலும் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பெற்றன.

வடிவம்

மாத்திரை முதலாக வண்ணம் ஈறாக இருபத்தாறு உறுப்புக்கள் கொண்டதாகச் செய்யுளை வரையறுக்கும் தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புக்களின் வரிசையை முறையாக வழங்கியுள்ளார். மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு ஆகிய ஆறு உறுப்புக்கள் ஒன்றனுள் ஒன்று பொருந்தி செய்யுள் வடிவமைப்பின் உறுப்புக்களாகின்றன. அடுத்து அமையும் மரபு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவியல் ஆகிய ஆறு உறுப்புக்களையும் செய்யுள் வடிவின் அடியாக எழும் கவிதையின் கூறுகளாகச் சுட்டலாம். மொழியைக் கையாளும் நிலை (மரபு), ஓசைநயம் பயத்தல் (தூக்கு, தொடை), பொருட்செறிவு (நோக்கு) ஆகிய உறுப்புக்கள் யாப்பில் வந்து பொருந்தும்போது உருவாகும் கலைநயம் பெற்ற வடிவமே பா என்று கொள்ளலாம்.

செய்யுள் – யாப்பு - பா

தொல்காப்பியர் உள்ளே வைத்துச் செய்யப்படுவது அனைத்தும் செய்யுள் என்று கருதினார். செய்யுளியல் நூற்பாக்களைத் தொகுத்து பார்க்குங்கால் அவர் இலக்கியம் முழுவதையும் செய்யுள் என்று கருதினார் என்பது புலனாகின்றது. அதனால்தான் உரைநடைகளையும் யாப்பின் ஒரு பகுதியாக்கி யாப்பைச் செய்யுள் உறுப்பாகக் கொள்கின்றார். தொல்காப்பியர் செய்யுளுக்கு உறுப்பாக முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களைக் கூறியுள்ளார். அவற்றுள் ஒன்று யாப்பு மற்றது பா. தொல்காப்பியரின் யாப்பியற் கொள்கைப்படி செய்யுள், யாப்பு, பா என்பவை

வேறு வேறானவை. பிற்காலத்தில் இம்மூன்றும் ஒரு பொருள் குறிப்பதாக மாற்றம் அடைந்தது. செய்யுள் என்பது செய்யப்படுவது என்னும் பொருளை உடையது. செய் பகுதி, உள் விகுதி என்று கூறுவர். தொல்காப்பியர் யாப்பு, பா, தூக்கு இம்மூன்றையும் செய்யுளின் உறுப்புக்களாகக் கொள்வர். தொல்காப்பியரின் இக்கொள்கை அவருக்குப் பின்னால் மாற்றம் அடைந்தது. எழுத்து முதலாகப் பா ஈறாக உள்ள ஏழும் யாப்பின் உறுப்புக்கள் என்ற கொள்கை உருவானது.

யாப்பியல் தானே யாப்புற விரிப்பின்
எழுத்தசை சீர்தளை அடிதொடை தூக்கொடு
இழுக்கா மரபின் இவற்றொடு பிறவும்
ஒழுக்கல் வேண்டும் உணர்ந்திசி னோரே
(யாப்பருங்கலம்.பக். 16, 17)

தூக்கும் பாட்டும் பாவும் ஒன்றென
நோக்கிற் றென்ப நுணங்கி யோரே
(யாப்பருங்கலம். பக். 17)

ஆகிய நூற்பாக்களால் பல்காயனாருக்கு முன்பே இக்கொள்கை உருப்பெற்றது என்பதை அறியலாம். நற்றத்தனார் தூக்கு, தொடை, அடி ஆகிய மூன்றை மட்டும் யாப்பின் உறுப்புக்களாகக் கொள்வார். எனவே, தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்பாகக் கூறிய யாப்பும் பாவும் பிற்காலத்தில் யாப்பின் ஒரு உறுப்பாகச் செய்யுள் அடங்கி செய்யுளும் பாவும் ஒன்றென மாற்றம் அடைந்தது. காக்கைபாடினியார் எழுத்து முதலாகப் பா ஈறாக ஏழினை மட்டுமே யாப்பின் உறுப்பாகக் கொண்டார். இது இவர் செய்த புதிய யாப்பியற் கொள்கையாகும். யாப்பருங்கலம் ஆசிரியர் யாப்பு உறுப்பில் முதல் ஆறினைச செய்யுள் உறுப்பு என்று கொண்டு உறுப்பியல் என்பதும் செய்யுளைச் செய்யுளியல் என்று தனியாகவும் கூறுகின்றார்.

உறுப்பு வேறுபாடு

செய்யுள் உறுப்புக்களின் எண்ணிக்கையில் தொல்காப்பியரும் காக்கைபாடினியாரும் மாறுபடுவதற்குக் காரணம் தொல்காப்பியர் இன்னபாவிற்கு இன்னின்ன பொருள் பாடுதற்கு உரியது என்று கொண்டதும் காக்கைபாடினியார்

அவ்வாறு பாடுபொருளுக்கும் யாப்பிற்கும் தொடர்பு இருப்பதாகக் கொள்ளாததே ஆகும். மேலும், தொல்காப்பியர் செய்யுளின் இலக்கணத்தையும் அதனை இயற்றும் ஆசிரியன் அறிந்திருக்க வேண்டியவற்றையும் அச்செய்யுளைப் படிப்பவன் உணர வேண்டிய இலக்கணங்களையும் கூறுகின்றார். எனவே, அவரது செய்யுள் உறுப்புக்கள் முப்பத்து நான்காக விரிவடைந்துள்ளது. காக்கைபாடினியார் செய்யுள் இயற்றுபவனை நோக்கியே இலக்கணம் செய்தார். அதனால் அவர் ஏழு உறுப்புக்களை மட்டுமே கொண்டார்.

யாப்பு

யாப்பு என்னும் சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் உண்டு. யா என்னும் வேர்ச்சொல்லைக் கொண்ட இச்சொல்லுக்கு யாத்தல், கட்டுதல் ஆகிய பொருள் இருப்பதாக அகராதிகள் கூறுகின்றன. கிரேக்க யாப்பியல் மரபில் Metre என்னும் சொல் அளவியல் (Measurement) என்னும் பொருளில் வழங்கப்பட்டிருக்கிறது. தொல்காப்பியரும் அளவியலைச் செய்யுளின் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகக் குறிப்பிடுவார். அரிஸ்டாட்டில் யாப்பு என்பதை ஒலிநயம் (rhythm) பற்றி விளக்கும் ஓர் இயலாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். தமிழ் யாப்பியலறிஞர்கள் தூக்கினை (ஒலிநயம்) யாப்பின் ஓர் உறுப்பாகக் கொண்டு விளக்குகின்றனர்.

யாப்பு என்பது செய்யுளின் ஒலிநயக் கோட்பாடாகும். உரைநடையிலிருந்து செய்யுளை வேறுபடுத்துவது இதுவேயாகும். யாப்பு என்பது பாட்டின் ஒழுங்கான ஒலிநயத்தைக் குறிப்பதாகும். செய்யுளில் காணப்படும் அளவிடத்தக்க ஒலிநய அமைப்பாகும். வெண்பாயாப்பு, இரட்டையாப்பு ஆகிய சொற்களைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இங்கு இச்சொல் முறையே செய்யுள், தொடை என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டது. தொல்காப்பியர் யாப்பு என்பதைச் செய்யுள் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாக குறிப்பிடுகிறார் என்பதை முன்பே சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. தொல்காப்பியர் யாப்புப் பற்றிய நூற்பாவில் வெறும் யாப்பு உறுப்புக்களை மட்டும் கூறாமல், அவ்வுறுப்புக்களைப் பொருளோடு இணைத்துச் சிந்தனைச் செய்துள்ளார்.

எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்

என்பது தொல்காப்பியர் நூற்பாவாகும். எழுத்து, அசை, சீர், அடி முதலியன தொடர்பும் பொருத்தமும் கொண்டு செய்யுளில் நிற்பதே யாப்பு நிலையாகக் கூறப்பெறுகிறது. இந்த யாப்பு நிலைக்குள் புலவன் தான் வெளிப்படுத்தும் பொருளை மிகாமலும் குறையாமலும் முழுமையாகக் கூறிமுடித்தல் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்பட்டது. பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் எனச் சொல்லப்பட்ட ஏழு வகையாலும் வாழும் மக்களின் மொழியமைப்பினாலும் நடைபெறுவதே யாப்பு (வெள்ளைவாரணார். 1978: 220). மேனாட்டு அறிஞர்கள்ளும் இடைக்காலத் தமிழ் யாப்பியலார்களும் யாப்பினைப் பொருளோடு இணைத்துச் சிந்திக்காமல், பாட்டின் வெளிப்புற அமைப்பாகக் கருதி வந்திருக்கின்றனர் என்ற கருத்தினை மேற்கூறிய தொல்காப்பியர் கருத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். படைப்பாளன் தான் இயற்றும் பொருளை வெளிப்படுத்தும்போது அதற்குரிய தேர்ந்த சொற்களைச் செறிவாகப் பயன்படுத்துவது அவனது கடமையாகும். எல்லாச் சொற்களும் சொல்லிணக்கத்தால் பொருள் உடையதெனினும், அடிக்கு உறுப்பாகிய எழுத்தும் அசையும் சீரும் பொருளற்று வந்தால், அது யாப்பெனப்படாது என்பர் பேராசிரியர். பொருள் தொடர்பினை அறுத்தும், குறைத்தும் அமைக்கப்படும் அடியிலும் யாப்பு உறுப்பு இல்லை என்பதும் பேராசிரியரின் கருத்தாகும் (தொல்.பொருள். இளம்.நூ. எண். 384).

1. முயற்கோடு சீவி (ச்) சீவி முதுவிசும்பு போழ்ந்தான்
2. மணிவெண் நகைவன முலைமதி முகமலர்
   விழிஇணைச் செவ்வாய் மென்னடைப் பேதை

ஆகிய சான்றுகள் மேற்கூறிய கருத்துக்களுக்குப் பேராசிரியர் எடுத்துக்காட்டுவ து ஆகும். முதல் எடுத்துக்காட்டில் பொருள்இன்மையால் வெற்றெனத் தொடுத்த ல்

ஆயிற்று. இரண்டாவது எடுத்துக்காட்டில் பொருள் தொடர்பு அறுத்தும் குறைத்தும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

யாப்பியலின் வகைகள்

புகழ்மிக்க மூவேந்தர்களால் ஆளப்பெற்ற வளமிக்க தமிழகத்தில் வழக்கில் இருந்த ஏழுவகையான இலக்கிய வகைமைகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பேர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்

(தொல்.பொருள். செய்யுள்.75)

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா. பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் ஆகியன தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் ஏழுவகையான இலக்கிய வகைமைகளாகும்.

பாட்டு

ஒரு சில குறிப்பிட்ட சீர், தளைகளைப் பெற்று அவற்றால் உண்டாகும் ஓசை அமைவும் பொருள் அமைவும் தழுவி வருவன பாட்டாகும். இப்பாட்டுக்களில் இடம்பெறும் அடிகள் ஏதேனும் ஒரு ஒழுங்கிற்கு கட்டுப்பட்டு அமைவதால் இவற்றை அடிவரை உள்ளன என்னும் பகுப்பிற்குள் தொல்காப்பியர் அடக்குகின்றார். பாட்டு என்பது ஓரடிக்கும் மேலான அடிகளைக் கொண்டது என்கிறார். ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, பரிபாட்டு ஆகியனவற்றுக்குரிய அடி எண்ணிக்கையும் தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டு உள்ளது. தொல்காப்பியர் பாட்டின் பல்வேறு தாள இயைபுகளைக் குறிப்பிடும்பொழுது “பாடல்கள் இத்தகைய தாள இயைபில்லாமல்

இயற்றப்படமாட்டா” என்று கூறுகின்றார். நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், உரை, முதுமொழி ஆகிய ஆறு வகைமைகளுக்கும் ஓசைநயம் கட்டாயமாக வேண்டுமென்ற வரையறுத்த விதிஇல்லை என்பதை மேற்குறிப்பிட்ட கூற்றின் மூலம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. பின்வரும் இளம்பூரணரின் விளக்கம்.

ஓசை தழீஇயவற்றைப் பாட்டென்றான் ஓசையின்றிச்
செய்யுள் தன்மைத்தாய் வருவது நூலெனப்பட்டது

இதனை உறுதிப்படுகிறது. ஓசை இல்லாமல் செய்யுள் தன்மைப்பட வருவன நூல் எனப்படும். இன்னோசை கூடிய சீர் செய்யுளடியின் ஓர் உறுப்பாகும். பாட்டுக்களின் ஓசையின் பொருட்டு சொற்கள் ஓரளவு மாற்றப்படலாம் அல்லது சிதைக்கப்படலாம். நூல் என்பதில் ஓசைக்காகச் சொற்கள் மாற்றப்படுதலின்றி அவற்றின் முழுவடிவில் அப்படியே பயன்படுத்தப்படும். எனவே, அவை சொற்சீர் எனப்படும். இதன்பொருள் அந்த முழுச் சொல்லே சீராக நிற்கும் என்பதாகும். ஓசையும் செய்யுள் தன்மையும் இன்றி வருவன உரைநடை எனப்படும்.

பா

முப்பத்து நான்கு செய்யுள் உறுப்புக்களுள் பா என்னும் உறுப்பும் ஒன்றாகும். பா என்னும் செய்யுள் உறுப்பிற்குப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் நுட்பமான விளக்கம் தந்தனர். மாத்திரை எழுத்து அசை முதலிய உறுப்புக்களை உடையதாய் நீண்ட தூரத்திலிருந்து சொல்லும் பொருளும் தெரியாமல் பாடம் ஓதிய வழியும், அவன் ஓதுவது இன்ன செய்யுள் என்று வேறுபடுத்திக் காண்பதற்கு ஏதுவாகிய பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை பா என்று கூறப்படும் (தொல். பொருள். பேரா. ப. 114).

பாவின் வகை

ஆசிரியம் வஞ்சி, வெண்பா, கலி என பாவகை நான்காகும். அகவல் தன்தளையோடு பிறதளை விரவி இன்னோசை கொண்டது. பிற தளையோடு மயங்காதது வெண்பா சிறுபான்மை வேற்றுத்தளை விரவுதல் கலிப்பா. பல தளையும் விரவி வருவது வஞ்சிப்பா

ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி ஏனை
வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப

எனக் கூறுவதால் ஆசிரியம் வெண்பா என இரண்டு பாக்களிலேயே பாவகை அடங்கிவிடுகிறது. தூக்கு என்னும் உறுப்பினைத் தொடர்ந்து வரும் பா என்னும் செய்யுள் உறுப்பு நிகழும் ஓசையினையும் அது நிகழும் செய்யுளினின்றும் வேறுபட இனம்கண்டு செய்யுட்குரிய ஓர் உறுப்பென்பர் பேராசிரியர்.

பா என்று தொல்காப்பியர் சுட்டுவது பிற்கால யாப்பியலார் கூறும் நால்வகைச் செய்யுளையே இதனைச் செய்யுள் என்று கொள்ளின் "நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென.... உரைத்தனரே" என்புழி வரும் செய்யுள் என்பது நால்வகைப் பாக்களையும் உள்ளடக்கி அடிவரையறை இல்லாதவற்றையும் சுட்டும் பரந்துபட்ட ஒரு குறியீடு என்றே மீண்டும் நினைவுபடுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும். பா என்பது Poem, Poetry என்றும் செய்யுள் என்பது Literary Composition (செய்யப்படுவது) என்றும் ஆங்கில வழக்கினால் இனம்பிரித்துக் காட்டுதடல் எளிதாகும் (சோ.ந. கந்தசாமி. 1989: 239).

பா வடிவங்களின் தோற்றம்

மனிதனின் அன்றாட வாழ்வுடன் தொடர்பு பெற்றே கலைகள் தோன்றின. உழைப்பை உயிர்நாடியாகக் கொண்ட அக்காலச் சமுதாயத்தில் வேலை செய்யும் மனிதர்களின் உடலசைவுகளுக்கு ஏற்பத் தாளமும் ஒத்திசைவும் பிறந்தன என்பர். மனிதனின் உழைப்புத் திறன் வளர்ந்த பிறகு தாளமும் ஒத்திசைவும் அற்றுவிட்டது. இருப்பினும், இவ்வேலைகளைப் பாவனை செய்ய முயன்றதன் விளைவாகக் கூத்துக் கலை உருவானதாகக் குறிப்பிடுவர். எனவே கலை வடிவங்களுக்கும் சாமுதாயத்திற்கும் (பாடுபொருளுக்கும்) தொடர்புண்டு. ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா ஆகியன நான்கும் அடிப்படையான தமிழ்ப்பாவடிவங்கள் என்று எல்லா யாப்பியல் அறிஞர்களும் குறிப்பிடுவர். தொல்வடிவம் என்ன என்பது பற்றி யாரும் கூறவில்லை. எனினும் தொல்காப்பியர் ஆசிரியம் – வஞ்சி – வெண்பா – கலிப்பா என்ற வரிசையில் கூறுவதையும் ஆசிரியத்துள் வஞ்சியையும், வெண்பாவுள் கலிப்பாவையும் அடக்குவதையும் காணலாம். ஆனால், தொல்காப்பியர் பாக்களைத் தோற்றத்தின் – வளர்ச்சியின் அடிப்படையில்

வரிசைப்படுத்தவுமில்லை; ஒன்றினுள் ஒன்றாக அடக்கவுமில்லை (தொல். பொருள். இளம்பூரணர் உரை. நூற். 410). *சீர்கள்*, அவற்றின் நடை, பாவின் முடிவு போன்ற வடிவ அமைப்புக்கூறுகளின் அடிப்படையில் அந்நான்கு பாக்களையும் வரிசையாகக் கூறியுள்ளார். சமுதாயப் பின்னணி – பா ஆக்கமுறை – பாடுபொருள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பாவடிவங்களை நோக்குவோமானால் முதலில் ஆசிரியமும் இரண்டாவதாக வஞ்சியும் மூன்றாவதாகக் கலிப்பாவும் நான்காவதாக வெண்பாவும் தோன்றியிருக்க வேண்டும். சமய உணர்வும், குழுத் தலைவனை வாழ்த்தும் தன்மையும் கொண்ட இனக்குழுச் சமுதாயத்தில் அகவல்தான் தோன்றியிருக்கக் கூடும். இதுவே பா ஆக்கத்தில் எளிமையானது. எந்தவிதமான - அதிகமான கட்டுப்பாடுகள் இல்லாத பா அகவற்பாவாகும் என்பர் அ. பிச்சை (2011: 66). தமிழ் இலக்கிய வகைமைகளில் தொன்மையும் பெருமையும் மிக்கது பாட்டு ஆகும். இப்பாட்டிற்குரிய வடிவங்களுள் ஆசிரியப்பாவும் ஒன்று. இப்பாவடிவத்தின் தோற்றம் வளர்ச்சி பிற்காலத்தில் அதன் போக்குகள் குறித்து நோக்குவதே இவ்வுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

அகவற்பா தோற்றம்

குறிஞ்சித் திணைக்குடியில் வாழ்ந்த வேட்டுவ குடியினர், சமயச் சார்புடைய வெறிக்கூத்தினை ஆடினர். இக்கூத்தில் வெறிப்பாடல் பாடப்பட்டது. இந்த வெறிப்பாடல்களில் இருந்து பாணர்கள் அகவற்பாட்டைப் படைத்தார்கள்.

வேட்டுவ வாழ்க்கையில் இருந்த மக்கள் ஓரிடத்தில் நிலையாகக் குடியேறி வாழ்க்கை நடத்தத் தொடங்கினார்; இனக்குழுக்களாகப் பிரிந்திருந்த அவர்கள் ஒரே தலைவனின் கீழ் வாழத்தலைப்பட்டனர். அப்பொழுது கூட்டு வாழ்க்கையின் முக்கிய உறுப்பாகக் கருதப்பட்ட குழுத்தலைவன் மீது பாடினர். அப்பொழுது குழுத் தலைவனைப் பாடுவதற்கென ஒரு குழுவினர் உருவாயினர். இவர்கள் வேலன்

குடும்பத்திலிருந்து பிரிந்து வந்தவர்களாக இருக்கக்கூடும். நாளடைவில் இச்சிறு குழுவினர் பாணர்கள் என்ற குடிப்பெயருடன், குழுத்தலைவனைப் பாடும் ‘அகவுநர்களாக’ மாறினர் என்பர் அ.பிச்சை (2011: 56).

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே (குறுந். 23)

மேற்கூறிய குறுந்தொகை பாடலில் இடம்பெறும் அகவன்மகளிர் கோலினை ஏந்திச் சென்று கட்டுரைத்து பாடினர். சங்காலத்தில் அகவன் மகளிர்கள் பாடிய பாட்டுக்கேளே அகவற்பாட்டுக்களாகும். இவ்வாறு பாணர்கள் தோற்றுவித்த அகவற்பாட்டிலிருந்து புலவர்கள் இலக்கண வரையறை செய்து ஆசிரியப்பாவை உருவாக்கினர்.

பாவும் பாடுபொருளும்

ஒவ்வொரு பாவுக்கும் சிறப்பாக உரிய பாடுபொருளைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் குறிப்பாகவும் வெளிப்படையாகவும் கூறிச் சென்றுள்ளார். இக்குறிப்புக்களினால் பாட்டாகிய வடிவத்திற்கும் பாடுபொருளாகிய உள்ளடக்கத்திற்கும் உள்ள இயைபையும் தொடர்பினையும் அறிந்துகொள்ளலாம்.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரியே ஆயிரு பாங்கினும்
உரியதாகும் என்மனார் புலவர்
(தொல்.பொருள். நூ.எண். 1003)

இந்நூற்பாவில் இரண்டு கருத்துக்கள் கூறப்படுகின்றன. ஒன்று அகத்திணைப் பாடுபொருள் மரபினைப் பற்றியதாகும். மற்றொன்று இப்பாடுபொருள் எந்த யாப்பு வடிவங்களில் வரும் என்பது பற்றிய குறிப்பாகும். உலக வழக்கு, நாடக

வழக்கு, புலனெறி வழக்கு ஆகிய மூன்று வழக்குகளும் சங்க காலத்தில் நிலவின என்பதை இந்நூற்பா மூலம் தொல்காப்பியர் வெளிப்படுத்துகின்றார். மேலும், புலவரால் பின்பற்றப்படும் அகப்பாடல் புலனெறி வழக்கு, கலிப்பா, பரிபாட்டு ஆகிய இரு பா வகையில் மட்டும் இயற்றப்படும் என்பதையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆசிரியப்பாவும் பாடுபொருளும்

ஆசிரியப்பாவில் அதற்குரிய சீரும் தளையும் மட்டுமின்றிப் பிற பாக்களுக்குரிய சீரும் தளையும் வரலாம் என்பதால் இது மிகவும் நெகிழ்ச்சியான பா எனலாம். மேலும், பிற அடிகளும் கலந்து வரலாம். இதை ஒலிநய உரை தொடையோடு வருகிறது என்பர். நெகிழ்ச்சிப் பாவகையாக இப்பா அமைவதால் உலக வழக்கில் இருந்த வெ றியாடல் சடங்கில் பாடப்பட்ட வெறிப்பாட்டிலிருந்து பாணர்கள் அகவற்பாட்டைப் படைத்தனர். இவ்வகற்பாட்டிலிருந்து புலவர் மரபு ஆசிரியப்பாவினைப் படைத்துக் கொண்டனர்.

எண்	மரபு	பாடுவோர்	பாடுபொருள்	வடிவம்
1	உலக வழக்கு	மக்கள் (வேலன்)	திணை தெய்வத்தைப் பரவுதல்	வெறிப்பாடல்
2	நாடக வழக்கு	பாணர்	இனக்குழுத் தலைவனைப் புகழ்தல்	அகவற்பா
3	புலனெறி வழக்கு	புலவர்	மன்னர்களை வாழ்த்துதல்	ஆசிரியப்பா

சங்க இலக்கிய கால ஆசிரியப்பா (கி.மு. 250 – கி.பி. 250)

சங்க இலக்கியத் தொகைநூல்களில் இடம்பெற்றுள்ள பாக்களின் எண்ணிக்கை இரண்டாயிரத்து முந்நூற்று அய்ம்பத்தாறாகும் (2356). இவற்றுள் இரண்டாயிரத்து நூற்று எண்பத்தெட்டு பாடல்கள் (2188) ஆசிரியப்பாக்களாக அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் ஆயிரத்து எழுநூற்று எண்பது (1780) பாடல்கள் அகப்பொருள் பற்றியும் நானூற்று எட்டு (408) பாடல்கள் புறப்பொருள் பற்றியும்

அமைந்துள்ளன. அகத்துறையின் ஐந்திணைகள் ஒவ்வொன்றிலும் இருநூறு (200) அடிகள் அளவிற்குப் பல பாடல்களும் இதே அளவில் புறநத்திணைப் பாடல்களும் தரவுகளாக தெரிவு செய்யப்பட்டு, இப்பாக்களில் பயின்றுரும் சீர்களைப் பற்றி ஆய்வு செய்த பாண்டியராஜா குறிப்பிடும் கருத்தினை இங்கு எண்ணிப் பார்க்கலாம். வியக்கத்தக்க அளவில் ஈரசைச்சீர்கள் சங்கப் பாடல்களில் மிகப் பெருவாரியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை இங்குக் காண்கிறோம். தொண்ணூறு (90%) விழுக்காட்டிற்கும் மேலாக இவை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணும் போது உண்மையிலேயே இவை இயற்சீர்கள் என்று உணர்கிறோம். இந்த இயற்சீர்கள் அய்ம்பைத்தைந்து (55 %) விழுக்காடு அளவிற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டு இருப்பதையும் அவற்றிலும் தேமாவே ஏறக்குறைய முப்பது (30 %) விழுக்காடு அளவுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதையும் காண்கிறோம் என்று குறிப்பிடும் பாண்டியராஜா சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் சீர்கள் பற்றிய அட்டவணையையும் தருகிறார்.

சங்க இலக்கிய கால யாப்பியல் மரபில் இயற்சீர்

சீர்	குறிஞ்சி	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்	பாலை	புறம்
தேமா	32.3	28.3	28.4	32.7	30.8	33.4
புளிமா	24.9	25.7	28.3	29.1	27.5	23.7
கூவிளம்	17.6	20.6	19.0	19.0	18.5	16.0
கருவிளம்	18.0	17.5	17.9	17.9	16.7	14.0
மொத்தம்	92.8	92.1	93.6	93.7	93.5	88.1

ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணம் மிகவும் நெகிழ்வுடையது. பெரும்பாலும் இயற்சீர்களையும் ஆசிரியத்தளைகளையும் பெற்று வரக்கூடியவை. எனினும் மற்ற சீர்களும் தளைகளும் வருவதற்குப் பெரும்பாலும் தடைகளில்லை. மேற்கூறிய அட்டவணையின் மூலம் சங்கப் பாடல்களில் தொண்ணூற்று மூன்று (93%)

விழுக்காடு அளவிற்கு இயலசை மயங்கிய இயற்சீர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு இருப்பதைக் காணலாம்.

இவற்றுள் மாச்சீரில் அமையக்கூடிய சீர்களின் விழுக்காடு அய்ம்பத்தி ஏழாகும். விளச்சீரில் அமையக்கூடிய சீர்களின் விழுக்காடு முப்பத்தேழாகும் (37%). சங்க இலக்கிய ஆசிரியப்பாக்களில் அமைந்துள்ள மாச்சீரில் (57 %) முப்பத்து மூன்று (33 %) விழுக்காடு தேமாச்சீராக அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. விளச்சீர்கள் மாச்சீரைவிட சங்க இலக்கியத்தில் குறைவாகவே இடம்பெற்றுள்ளது.

சங்க இலக்கிய கால யாப்பியல் மரபில் தளைக்கட்டு

தளை	குறிஞ்சி	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்	பாலை	புறம்
நேர் ஒன்று ஆசிரிய தளை	34.2	34.6	32.7	35.7	34.9	35.7
நிரை ஒன்று ஆசிரியதளை	20.3	22.3	22.3	18.3	20.1	16.4
மொத்தம்	54.5	56.9	54.9	54.0	55.0	52.1
இயற்சீர் வெண்டளை	38.3	35.4	38.7	39.6	38.7	35.3
வெண்சீர் வெண்டளை	3.3	2.5	2.7	3.0	2.9	5.7
கலித்தளை	3.7	4.5	3.6	3.3	3.1	4.7
வஞ்சித்தளை	0.2	0.7	9.1	0.1	0.3	2.2

சீர்களில் அமைந்தவாறே தளைகளின் பயன்பாட்டிலும் ஒரு சீரான அமைப்பு உள்ளதை மேலே காட்டப்பட்ட அட்டவணையில் காணலாம். இயற்சீர்களின் பயன்பாடு மிக்குள்ளதால், ஆசிரியத்தளைகளும் இயற்சீர் வெண்டளையுமே பெரும்பாலும் தளைக்கட்டுகளாக அமைந்திருப்பதையும் காண்கிறோம். எனவே, ஆசிரியப்பாக்களின் இலக்கணம் மிகவும் நெகிழ்வுடையதாக இருப்பினும், அவ்வகைப்பாக்கள் மிகுந்த கட்டுக்கோப்புடையவை என்று இதன்மூலம் தெரிய வருகிறது.

சங்க இலக்கிய கால யாப்பியல் மரபில் காய்ச்சீர்

சீர்	குறிஞ்சி	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்	பாலை	புறம்
தேமாங்காய்	1.9	1.0	1.4	2.1	1.8	3.1
புளிமாங்காய்	1.7	0.7	1.6	1.3	1.2	2.3
கூவிளங்காய்	1.6	3.0	1.6	1.9	1.9	2.6
கருவிளங்காய்	1.6	2.3	1.7	0.9	1.0	1.9
பிற	0.4	0.9	0.1	0.7	0.7	2.0

சங்க இலக்கியத் தொகைநூல்களில் இடம்பெற்றுள்ள பாக்களில் எட்டு (8%) விழுக்காடு அளவிற்கு மிக குறைந்த அளவே காய்ச்சீர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு உள்ளன. சங்ககாலப் புலவர்களின் பாடுபொருள், துறை, பாடுகளன் ஆகியவற்றிற்கேற்ப மாறுபடல் இவற்றின் பயன்பாட்டில் ஏறக்குறைய ஒரு சீரான தன்மை அமைந்துள்ளது.

சங்க மருவிய கால ஆசிரியப்பா

சங்க கால யாப்பியல் மரபு காலப்போக்கில் மாற்றம் அடையத் தொடங்கியது. சங்க மருவிய காலத்தில் இயற்றப்பட்ட சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ள ஆசிரியப்பாவில் இம்மாற்றத்தினைக் காணலாம். சங்க கால தொகைநூல்களில் காணப்படும் கருத்து செறிவில் மட்டுமின்றி, அவற்றின் யாப்புக் கட்டுக்கோப்பிலும் யாப்பியல் நெகிழ்வு காலப்போக்கில் ஏற்பட்டுள்ளது என்பதனை பின்வரும் புள்ளிவிவர அட்டவணை மூலம் அறிந்துகொள்ளலாம்.

சங்க மருவிய கால ஆசிரியப்பா யாப்பியல் மரபில் இயற்சீர்

சீர் வாய்பாடு	சிலப்பதிகாரம்	மணிமேகலை
தேமா	26.6	28.2
புளிமா	23.3	21.2
கூவிளம்	24.2	28.1
கருவிளம்	18.8	16.5
மொத்தம்	92.9	94.0

சங்க மருவிய கால யாப்பியல் மரபில் காய்ச்சீர்

சீர் வாய்பாடு	சிலப்பதிகாரம்	மணிமேகலை
தேமாங்காய்	2.7	2.7
புளிமாங்காய்	2.3	1.9
கூவிளங்காய்	1.0	0.7
கருவிளங்காள்	1.1	0.7
மொத்தம்	7.1	6.0

சங்க மருவிய கால யாப்பியல் மரபில் தளைக்கட்டு

தளை	சிலப்பதிகாரம்	மணிமேகலை
நேர் ஒன்றிய ஆசிரியத்ளை	28.2	28.8
நிரை ஒன்றிய ஆசிரியத்தளை	19.9	17.5
இயற்சீர் வெண்டளை	44.6	47.8
வெண்சீர் வெண்டளை	3.3	3.5
கலித்தளை	3.5	2.2
வஞ்சித்தளை	0.5	0.2

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய நூல்களில் காணப்படும் சீர்களின் அமைப்பு, சங்க கால ஆசிரியப்பாக்களிலுள்ள அமைப்பினைப் போன்றே இருப்பினும் தளைகளின் அமைப்பில் வெண்பாவிற்குரிய வெண்டளை ஆசிரியப்பாக்களில் மிகுந்து வந்துள்ளதைக் காணலாம். சங்க கால யாப்பியல் மரபில் பெரிதும் வழக்கிலிருந்த ஆசிரியப்பா வகை வழக்கிழந்து சங்க மருவிய கால நூற்களில் வெண்பாக்கள் தலையெடுக்கத் தொடங்கியப் போக்கினையே இது காட்டுகிறது எனலாம்.

தொடர்நிலைச் செய்யுள் மரபு

திருக்குறள் காமத்துப்பாலில் இடம்பெற்றுள்ள இருபத்தைந்து (25) அதிகாரங்களும் அகப்பொருளால் தொடர்புபடுத்தப்பட்டு கதைப்போக்கில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது இன்பத்துப்பால் களவியல், கற்பியல் என

இருபிரிவாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு குறிப்பிட்ட தலைவன் தலைவியரைத் தலைமக்களாகக் கொண்டு அவர்களது தொடர் வாழ்க்கையைச் சித்தரிப்பது போல திருக்குறள் இன்பத்துப்பால் அமைந்திருக்கிறது. களவியல் பகுதியில் வரிசைமுறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள தகையணங்குறுத்தல், குறிப்பறிதல், புணர்ச்சி மகிழ்தல், நலம்புனைந்துரைத்தல், காதற்சிறப்புரைத்தல், நாணுத்துறவுரைத்தல், அலர் அறிவுறுத்தல் ஆகிய துறைகள் மேற்கூறிய கருத்துக்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

கற்பியல் என்னும் பகுதியில் வருகின்ற பிரிவாற்றாமை படர்மெலிந்திரங்கல் போன்ற பதினெட்டு துறைகளும் தலைவன் தலைவியரின் தொடர் வாழ்க்கையைச் சித்தரிப்பது போல அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். பொருள் தொடர்நிலைப் பாடல் தன்மை முதன்முதல் திருக்குறள் இலக்கியத்தில் இடம்பெறுகிறது. மனித வாழ்க்கை என்பது தனித்தனி நிகழ்வுகள் அல்ல. நிகழ்வுகளின் தொகுப்பும் அல்ல; நிகழ்வுகளின் மூலம் அறிய வரும் மனித உறவுகள் அந்த உறவுகளோடு தொடர்புடையவர்களின் வாழ்க்கைகளை முடிவுசெய்கின்ற முறைமையினைக் காட்டுவதுமாகும். வாழ்க்கை என்பது ஒரு தொகைநிலை அன்று. அது ஒரு தொடர்ச்சி நிலை எனவே, இலக்கியம் மனித உணர்வுகளைத் தனித்தனியே பாடுவதை விடுத்து மனித வாழ்க்கையினைத் தொடர்நிலையாகப் படைக்கத் தொடங்கியது. இப்போக்கு இலக்கிய வரலாற்றில் ஏற்பட்ட புதிய மாற்றமாகும்.

சிலப்பதிகாரம் சுட்டும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் மரபு

கோவலன், கண்ணகி, மாதவி ஆகிய மூவருக்குமிடையே ஏற்பட்ட உறவுகள் காரணமாக அவர்களது வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த விளைவுகளைக் காட்டுவதாக சிலப்பதிகாரம் அமைந்துள்ளது. ஒரு தனிமனிதனோ குடும்பமோ அல்லாமல் ஒரு நாடு முழுவதும் பாதிக்கப்படுவதைச் சிலப்பதிகாரம் காட்டுகிறது. சிலப்பதிகாரம் மனித வாழ்வை அகம் என்றும், புறம் என்றும் தனித்தனியே பகுத்துப் பார்க்காமல் தொடர்நிலையாக கருதி; முப்பது அலகுகளாகப் பகுத்துத் தொடர்புப்படுத்திப்

பார்க்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இருபத்திரண்டு (22) காதைகளும் தனித்தனி நிகழ்வுகளாக அமைந்துள்ளன. எனினும் இளங்கோவடிகள் தனது திறமையிலும் சமூக மாற்றத்தின் காரணமாகவும் தனித்தனிச் சம்பவங்களைப் பொருள் தொடர்ச்சியுடைய ஒரு கதையாக மாற்றியுள்ளார். சங்க இலக்கிய மரபின் தொடர்ச்சியாகச் சிலப்பதிகாரத்தைக் கூறும்பொழுது பத்துப்பாட்டின் தொடர்ச்சியாகவே சிலப்பதிகாரத்தைக் காணலாம்.

பொருள்தொடர்நிலைச் செய்யுள்

சிலப்பதிகாரம் புகார்க்காண்டம் மங்கல வாழ்த்தில் தொடங்கிப் படிப்படியாக அதன் முடிவை நோக்கி நகர்த்தப்படுகிறது. பொருள்தொடர்நிலையை இளங்கோவடிகள் பாத்திர வளர்ப்பு, சித்தரிப்புத்திறன், கதையினை எடுத்துரைக்கும் தன்மை, காட்சிப்படுத்துதல் நாடக மயமாக்கம், பாத்திரக்கூற்று கவிஞருடைய குறிப்பு ஆகிய உத்திகள் மூலம் உருவாக்கி இருக்கின்றார். உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்று சிலப்பதிகாரத்தைக் குறிப்பிடுவர். இத்தொடரில் வருகின்ற உரை, பாட்டு, செய்யுள் ஆகிய சொற்களைக் கவனித்தால் செய்யுள் என்னும் சொல் இலக்கிய உருவாக்கம் என்ற பொருளைத் தருவதாக உள்ளது. தொல்காப்பியர் பா, உரை ஆகிய இரண்டையும் செய்யுள் உறுப்புக்களாகவே கொள்வர். அக்காலத்துக் கதை கூறும் மரபில் உரையும் பாட்டும் இணைந்து பயன்படுத்தியிருத்தலைச் சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் காதைகள் பாடல் அலகுகள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனி நிகழ்வுகளாக உள்ளன. சங்க இலக்கிய மரபின் தாக்கத்தால் இளங்கோவடிகள் தனித்தனி நிகழ்வுகளாக உள்ள அலகுகளை ஒரு தொடர்நிலையில் கூறிச் செல்கிறார். ஏற்கனவே நிலவிய ஒரு கதைப்பாடல் மரபைத் தன் எடுத்துரைப்புக்கு இளங்கோவடிகள் பயன்படுத்தும்போது ஆசிரியப்பாவை மிகுதியாகப் பயன்படுத்துகிறார். சங்க மரபில் பயன்படுத்திய

நேரிசை ஆசிரியப்பாவைத் தவிர்த்து நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவைப் பயன்படுத்துகிறார். கதையைக் கூறுவதற்கும் சம்பவத்தினைச் சித்தரிப்பதற்கும் விவரங்களைக் கூறிச் செல்வதற்கும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவினை இளங்கோவடிகள் பயன்படுத்துகிறார்.

சங்க காலத்தில் அகப்பொருளையும் புறப்பொருளையும் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பெற்ற ஆசிரியப்பா சங்க மருவிய காலத்தில் தொடர்நிலைச்செய்யுள் பாடுவதற்கும் ஏற்ற யாப்பாக வளர்ச்சி அடைந்தது எனலாம். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பிம்பிசாரக்கதை (கி.பி. 600), பெருங்கதை (கி.பி. 500 – 600) ஆகிய நான்கும் ஆசிரிய யாப்புப் பெற்ற தொடர்நிலைச் செய்யுள்கள் தமிழ் யாப்பியல் வரலாற்றில் தொடக்க காலத்தில் நால்வகைப் பாக்களும் இசைப்பாக்களும் பயின்று வரக் காப்பியம் பாடும் மரபு இளங்கோ அடிகளினால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்பதும், பின்னர் அகவல் யாப்பு ஒன்றையே வைத்துக் கொண்டு கதை நிகழ்ச்சிகளையும் கடினமான கருத்துக்களையும் புலப்படுத்திக் காட்ட முடியும் என்ற ஆற்றல் சாத்தனார், கொங்குவேளிர் ஆகிய இருவராலும் வெளிப்படுத்தப்பெற்றது (சோ.ந.கந்தசாமி. 1989: 698).

சயம நெறிக்காலம்

பன்னிரு திருமுறைகளும் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தமும் சமயநெறிக் காலத்தைச் சார்ந்த இலக்கியங்களாகும். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சமயநெறிக் கால இலக்கியத்தின் தோற்றம் பலவகையாலும் தனித்தன்மை வாய்ந்தது. இலக்கிய வடிவம், புதிய யாப்பு, இசை போன்ற பல துறைகளிலும் புதுமையும் பொலிவும் பெற்றுத் திகழ்ந்தது.

பன்னிரு திருமுறையில் ஆசிரியப்பா

முதல் திருமுறை, எட்டாம் திருமுறை, பதினோராம் திருமுறை ஆகிய மூன்று திருமுறைகளில் மட்டுமே ஆசரியப்பாக்கள் காணப்படுகின்றன. அறுபத்து மூன்று பாடல்கள் நேரிசை ஆசிரியப்பாக்களும் இருபது இணைக்குறள்

ஆசிரியப்பாக்களும் பன்னிரு பாடல்கள் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. அடிமறிமண்டில ஆசிரியப்பா இடம்பெறவில்லை.

ஆழ்வார் பாடல்களில் ஆசிரியம்

பாசுரம் இயற்றிய ஆழ்வார்களுள் திருமங்கை ஆழ்வாரும் நம்மாழ்வார் ஆகிய இருவர் மட்டுமே ஆசிரியப் பாவினைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். சங்க காலத்தில் அகம், புறம் ஆகிய இருபொருள்களைப் பற்றிப் பாடுவதற்கு ஆசிரிய யாப்பினை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தினர். தொகைநூல்களுக்குக் கடவுள் வாழ்த்துப் பா பாடுவதற்கும் ஆசிரிய யாப்பினையே பயன்படுத்தினர். சமயநெறிக் காலத்திலும் கடவுளைப் போற்றுவதற்கு ஆசிரியப் பாவினைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

தத்துவநெறிக் காலம் (கி.பி. 1101 – 1600)

சைவசமய செந்நெறிகளை விளக்கும் திருவுந்தியார், திருக்களிற்றுப் படியார், சிவஞானபோதம் போன்ற பதினான்கு நூல்கள் இக்காலத்தில் இயற்றப்பட்டன. இவற்றுள் சிவஞானபோதம், இருபா இருபஃது, சங்கற்ப நிராகரணம் ஆகிய மூன்று நூல்களில் மட்டும் ஆசிரியப்பா பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நேரிசை ஆசிரியம், நிலைமண்டில ஆசிரியம் ஆகிய இரண்டு வகை மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளது. இலக்கண நூலில் பயன்படுத்தப்படும் ஆசிரிய நூற்பாவபை போலவே தத்துவ நூல்களிலும் ஆசிரியப்பா நூற்பாவாக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த குருஞானசம்பந்தர் இயற்றிய திரிபதார்த்த ரூபாதி தசகாரிய அகவல் என்னும் தத்துவ நூலில் ஆசிரியப்பா இடம்பெற்றுள்ளது. பொருள் இயல்புகளைக் குரு உபதேசத்தால் உள்ளவாறுணர்ந்து இறைவனுக்குத் தான் அடிமை என்று அறிந்து ஒழுகுவதற்கு வழிகாட்டுவது இந்நூலாகும். இந்நூல் மூன்று நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாக்களால் அமைந்தது. தத்துவக் கருத்துக்களை அகவல் யாப்பில் இயற்றுதல் பழைய மரபு. நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பில் நுட்பமான சைவசமய தத்துவக் கருத்துக்களைக் குருஞானசம்பந்தர் இயற்றியுள்ளார்.

அறிவியல்நெறிக் காலம் (கி.பி. 1700 – 2000)

குமரகுருபரர் (கி.பி. 1700), தாயுமானவர் (கி.பி. 1800), இராமலிங்க அடிகள் (கி.பி.1800), பாரதியார் (கி.பி. 1900), பாரதிதாசன் (கி.பி. 1900), கவிமணி, வாணிதாசன், கண்ணதாசன், நாமக்கல் கவிஞர் ஆகிய கவிஞர்கள் ஆசிரிய யாப்பினைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கவிஞர்களுள் குமரகுருபரர் குறிப்பிடத்தகுந்தவர். இவர் சைவ மரபாகச் சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை என்னும் பா, பாவின மேற்கோள் செய்யுள்களை இயற்றி யாப்புத் துறையில் சிறப்புப் பெற்றவர். நேரிசை ஆசிரியப்பா (2), இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா (1), நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா (1), அடிமறிமண்டில ஆசிரியப்பா (1) ஆகிய ஆசிரியப்பா யாப்பிற்கு உதாரணச் செய்யுளைக் குமரகுருபரர் இயற்றியுள்ளார். தமிழ்மொழியிலும் சமஸ்கிருத மொழியிலும் புலமைபெற்ற தாயுமானவர் தம் அனுபவங்களை எல்லாம் பல்வேறு பாவகைகளில் வடித்துக் காட்டும் திறம் படைத்தவர். இவர் நால்வகை ஆசிரியப்பாக்களில் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா வகையை மட்டுமே இவர் கையாண்டுள்ளார்.

வடலூர் இராமலிங்க அடிகள் சாதிமத வேறுபாடுகளையும் மூடபழக்க வழக்கங்களையும் எதிர்த்து நின்று சமூகச் சீர்த்திருத்தக் கவிதைகளை இயற்றியவர். இவர் இயற்றிய அருடபெருஞ்ஜோதி அகவல் என்னும் நூலில் ஆயிரத்து ஐந்நூற்று தொண்ணூற்றாறு அடிகளை உடைய நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா ஒன்று இடம்பெற்றுள்ளது. இவர் ஆசிரியப்பா வகைகளில் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா ஒன்றை மட்டுமே இயற்றியுள்ளார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு முன்மாதிரியாகத் திகழ்ந்தவர் சுப்பிரமணிய பாரதியார் ஆவார். இவர் சமகால பிரச்சனைகளை நடைமுறையில் மக்கள் பயன்படுத்தும் பேச்சு வழக்குச் சொற்களைப் பயன்படுத்திப் பாடல் இயற்றியப் பெருமைக்குரியவர். ஆசிரியப்பா வகையில் நேரிசை, நிலைமண்டிலம் ஆகிய இரண்டு வகையினை மட்டுமே இவர் இயற்றியுள்ளார். பக்தி, தேசியம், தமிழ் இன உணர்வு, வீரம், தத்துவம், இயற்கை ஆகிய பாடுபொருள்களைப் பாடுவதற்கு நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவினைப் பாரதியார் கையாண்டுள்ளார்.