

ஊனுயிர் 'நான்' உள வரைக்கும்
ஒருவ கரசென்றே பாடி
மானுட நேசிப்பை வளர்ப்பேன்
மன்பதை புன்னகை பூக்கும்.

★

கிருதயுகம்

தமிழ்த் துவாசிகை

புரட்டாசி-
மார்கழி 1981-5/6

★

ஆசிரியர் : க. வீரகத்தி
280, பிரவுண் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்,
இலங்கை.

அவரவரின் கருத்துக்கு
அவரவரே பொறுப்பாளி ;
வேண்டாதவற்றை
விலக்கிவிடும் உரிமை
ஆசிரியருக்கு உண்டு.

ஞானப் பெண்ணே!

பல்லவி

ஞானப் பெண்ணே ஞானப் பெண்ணே — இந்த
நானிலத் திற்கொரு செய்திசொல் வாயோ !

அநுபல்லவி

ஈனமும் இன்னலும் மாய்ந்திடவும் — நித்தியம்
இன்பமும் மகிழ்ச்சியும் தோய்ந்திடவும் (ஞான)

சரணம்

சத்தியம் இங்குயிர் வாழவில்லை — உயர்
சமதர்ம சிந்தனை ஆளவில்லை — மனிதன்
புத்தியில் கருணை முளைக்கவில்லை — எல்லாமே
முன்னுக்குப் பின்னொரு முரண்பாடு. (ஞான)

போகங்கள் யாவுமே தனக்காமே — இதயப்
புழுக்கமும் புலம்பலும் பிறர்க்காமே — ஞான
வேதத்தின் கிளைகளில் ஒளிந்துகொண்டு — மனித
வேரிலே வெந்நீரை ஊற்றுவதோ? (ஞான)

நீதியும் நேர்மையும் அரசாள — நிகரில்
திறமையும் ஆற்றலும் முடிசூட — சர்வ
பேதமும் தறிகெட்டு வேர்சாய — நீ
பேசுதல் வேண்டுமே ஞானப்பெண்ணே (ஞான)

ஈவோரும் ஏற்போரும் இல்லா மைக்கும்
எல்லோரும் இன்புற்று வாழ்வ தற்கும்
கோதற்ற நெறிபொது வுடமை என்றே — நீ
குயிலாகக் கூவடி ஞானப் பெண்ணே (ஞான)

— கவி.

பாடுகள் பற்பல பட்ட
பகல்கள் படர்ந் தகன்றே
ஓடி ஓழிய ஒருங்கே
குவிய, உதிர் விடையே
தேடிக்கிளறி எமக்கொரு
செய்யுள் தெரிந் தெடுத்து
நாடித் தருகிற நன்மகளே
அடி, நாமகளே.

நாமகளே, உன் நளிணம்
நினைந்து, நலம் நினைந்து,
காம நினைந்து கடவுள்
நினைந்து கலை நினைந்து
தாமரை மீதமர்வாள் என்று
சொல்வோர் சதுர் நினைந்து
நீ மிக நம்பால் எளியை என்
றேத்துவம், நின் மலையே.

நின்மலை, வாணி, நியதி
வகுப்பவன் நேயை, உனைச்
சின்மய மானவள் என்பர்
வட மொழி தேர்ந்தவர்கள்.
அன்னை, உழைக்கும் அனைவோர்தம்
ஆற்றலும் ஆகி ஒன்றாய்ச்
செம்மை பெற ஒரு தெய்விகம்
ஆகித் தெளிந்தவளே.

தெளிந்தவளே, உயிர்த் தீச்சுடரே
இச் செழும் புவியை
அளந்தறிந் தோரின் செயல்வலுவால்
வெளி அண்ட வழி
பிளந்து முன்னேறும் பெருவலி
என்னும் பெயரும், ஒளிர்
பளிங்குரு மேனியும் வீணையும்
ஏடும் பரித்தவளே.

ஏடு பரித்தவள், இவ்வுலகத்தை
இயற்று
பீடு மிகுத்த பிரமரின்
ஆற்றல், பிசககன்று
கூடி உழைப்பவர் வல்லமை
தூய குளிர் தமிழின்
ஆடல் எனத்தகும் ஆனந்த
ஞானி அவள் துணையே.

துணையாக நிற்பவள் சொல்லாகி
நிற்பாள், சுடர் கொளுவி
அணையாது நிற்க அருள்கிற
தூயள், அயன மகிழும்
இணையாகி நிற்பவள், ஏராள
மான இசை நயத்திற்
பிணைவாகி நிற்பவள், வாணி
எனப்படும் பேரினளே.

வாணி, சரசுவதி என
மற்றையோர் வாழ்த் தெடுத்துப்
பேணிப் பரவும் பெருமாட்டி
பேச்சவள், பெட்புடையாள்,
ஆணி புலமைக்கவளே என
ஆன்றோர் அஞ்சலிக்க
வீணை தரித்தவள், வெள்ளைக்
கமலத்து மெல்லியலே.

மெல்லியல் வாய்ந்த கலைஞர்தம்
மேன்மையை, மென்மையினை
எல்லவரும் போற்ற
ஏற்ற அறிகுறி ஆகநிற்கும்
நல்லவள், நாயகி, நாடு
பணிந்திடும் நங்கை, சிறுர்
கல்வி தருக என
வேண்டுகின்ற கலைமகளே.

கலைமகள், காவிய மூலி,
கலிக்கும் கருத்துகளின்
நிலை அவள், நித்தமும் வேர்த்துழைப்
போரின் நினைவில் எழும்
வலி அவள், வாழ்வில் அநீதியைக்
கொல்ல வழி வகுக்கும்
புலிகளின் உள்நின்று போதம்
புகட்டும் பொருள் அவளே.

பொருளாளி ஆக அனைவாரும்
மேவும் பொதுமை அற
அருளாவல் கொண்டவள், அத்திசை
நோக்கிட ஆணையிட்டே
உருளாத முன்னேற்றத் தேரை
உருட்டும் உயிர், கொடிய
இருள் ஏகுமாறு தளராதுழைக்கும்
எழுத்தவளே.

ஓர் சுதந்திர ஜனநாயகவாதி

அவர் ஓர் பட்டதாரி
மாணவர்க்கே சட்டம்பி.
ஆனால்,
அவர்க்கோ தன்னுள்,
'இந்த மகாஜனத்துக்கே
சட்டம்பி' என்ற
எடுப்பான நினைப்பு.
எனினும், 'இறங்கி' வந்து
எம். பி. க்கள் சுவடறிந்து
அவர்தம் தயவு நாடி
'மாற்றலாகி' மறுவூரில்
வெற்றிமுழக்கத்தோடு
வீதிவலம் வந்தார்.

★

வந்தவுடன் அங்குள்ள
'கைநாடி' பிடித்து
வடிவாய்ப் பார்த்தபின்
'தலைமை' யில் தானாக
ஓர் 'ஆசை' பிடித்து
'வெறி' யாக மாறியது.
அதன்பின் அவர் வாயில்
உருவெடுத்த வாசகம்:
'அடுத்தஆள் அக்காலந் தொட்டு
அசல் சமூக விரோதி'

★

என்னாலும் சனங்களிடம்
'அது' எடுபடவில்லை.
இரண்டொரு நாளாகக்
கண்முழி பேந்த
மண்டையிடி பெயர
வலுவாக யோசித்தார்.
ஒன்றும் அவர் மூளையில்
தடக்குப்படவில்லை.

★

கன்னி இச்சை
தன்னுள் எடுக்கக்
காரிகைகளின்
'கைதடம்' பார்த்தார்.

கால் மொழிகள்
காவியமாகின.
'காவிய மன்னர்'
ஆனபின் அவரின்
'கழிசடை' ச் சேட்டைகள்
'சூழவி' களாகின.

★

மேனகை கதற
வசிஸ்டராணர்.
தனதையே மறுத்தவர்
அடுத்தது னுக்காக்கி,
'அவன் ஓர் அசல் பெண்
லோலன்' என்றார்.
அதற்காய் அவர் பல
அடுக்குகள் பண்ணிப்
பள்ளிப் பொடிசனைக்
கிள்ளி முடுக்கினார்.
பழிகள் போட்டும்
பரிசுசித் தாடினார்.
ஈற்றில் இவரும்
இவர்காவிப் பொடியனும்
இடங்கண் பெயர்ந்ததே.

★

தானே தன்னுள்
பற்கள் கழன்றும்
பவுசு ஜம்பம்
காட்டலானார்.
'அவனின் பற்னைப்
பிடுங்கிவிட்டேன்'
என்றும் தம்முள்
தமுக் கிழுத் தடித்தார்.
அந்தகோ
அதுவும் எழும்பவில்லை.

★

மீண்டும் ஓடிக்க
'கைநாடி' பார்த்தார்.
பார்த்தபோதும்
கேட்டபோதும்
அவர்க்கோர் கோஷம்
அவசரமாகத்
தேவைப்பட்டது.
உடனே அவர்
'சோஷலிஸம் வாழ்க'
என முழக்கமிட்டார்.

மோன நிலையில்
 மீண்டும் ஆழ்ந்தார்.
 'முற்போக்குவாதி'
 எனக் கழலலானார்.
 'சிகப்பு'ச் சட்டை
 சீராயணிந்தார்.
 'புரட்சி' யற்ற
 'புரட்டு' கள் புரிந்தார்.
 அவையும் அவர் காலை
 ஆக வாரின.
 ஆதலால்,
 'செங்கட்சி' இணையக்
 கெஞ்சிப் பார்த்தார்.
 கட்சி தாவச்
 'செஞ்சொப்பி' அணிந்தார்.
 அந்தப் பாச்சாவும்
 பலிக்கவே இல்லை.
 ஆகவே,

★

அவர் தன் ஒருஜினல்
 கொள்கைப் பீடத்தில்
 இணைய இடறிப்
 'பச்சை' யினைப்
 பவுசாய் மறைத்துப்
 பசையாய் ஒட்டினார்.
 பசையாய் ஒட்டிப்
 பங்களா அமைத்தபின்
 புதிய ஞானம்
 அவருள் புலர்ந்தது.
 ஈற்றில் அவர் போட்ட
 அதிர்வேட்டுக் கோஷம்!
 'பொதுவுடமை வாதி'களால்
 தனிநபர் சுதந்திரம்
 மெது மெதுவாகப்
 பறிபோகின்றது'

— எஸ். அகஸ்தியர்

எனது கிராமத்தின் ஒரு வருடம்

விதைவிதைத்தாயிற்று
 பயிர்கள் இனி முளைக்கும்
 சிறுமழை பெருமழை
 சீராகவும் சீரற்றும்
 வரைகள் நிறையும்
 வக்கடைகள் உடையும்
 வெள்ளம் வடிய
 மண் வார்த்த பயிர்கள்
 மெல்ல நிமிரும்
 மார்கழி முடிய
 மழை
 தூறலாகச் சிறுக்கும்
 நிமிர்ந்த பயிர்கள்
 காற்றின் மோதலால்
 தலைவிரித்தாடும்.
 குடலைகள் பயிரின்
 தலையில் ஜனீக்கும்
 நிமிர்ந்த பயிர்கள்
 நாணிக் கோலும்
 பருவம் அறிந்த
 பறவைகளும் வரும்.
 குருவிக் காவல்
 குடலை காயும்
 குடிசைகள் தோறும்
 புத்துயிர்ப்பு நிகழும்
 கிராமம் ஒரு
 கல கலப்பில் வாழும்.
 அரை வயிறு நிறைய
 ஆறுமாதம் ஓடும்
 மறுபடியும்
 விதை விதைப்பு
 சிறுமழை பெருமழை
 வரைகள் நிறையும்
 வக்கடைகள் உடையும்
 தலைவிரித்தாடும் பயிர்கள்
 பருவம் அறிந்த
 பறவைகளின் வருகை
 குடலை காயும் வரை
 எனது கிராமத்தின்
 குடல்களும் காயும்.

— சாரும்பி

திரகருக்குப் பெரிய சந்தோசம்

'இப்பிடி ஒரு கலியாணம் முற்றுகிறதெண்டா' எத்தினை கலியாணத்துக்கு எத்தினை செருப்புத் தேஞ்சிருக்கும், தரகுக் கூலியும் ஆயிரமாதல் அடிக்கலாம்'

மனதில் கணக்குப் போட்டுக்கொண்டே எட்டிநடை போட்டார்.

சறுக்கா நடந்தா இருளுறத்துக்குள்ளை மாப்பிள்ளை வீட்டை போவிடலாம். நிண்டு விஷயத்தைச் சொல்லிப்போட்டு விடிய வெள்ளாப்பிலை நடக்கத் துடங்கின னெண்டா நிலம்விடிய வந்திடுவன்.

சிந்தனை கஞ்சத்தனத்தைக்காட்டியது.

'மாப்பிள்ளை.....'

உவன் சுப்பன்ர மேனையும் ஆரும் மாப்பிள்ளையா எடுக்க இருந்ததுகளே, மூதேசி, குடியும் கூத்தியும் பத்தாததுக்கு இது முண்டாவது கலியாணம் நானெண்டபடியா எல்லோ சமாளிச்சது...'

வெற்றிப் புன்னகையுடன் நடந்து கொண்டிருந்தார்.

'பேரின்பம்' அவன்தான் சுப்பையாவின் ஏகபுத்திரன். சுப்பையாவின் முதுசொத்தையும் சுப்பையா சேர்த்த சொத்தையும் அழிப்பதற்கென்றே பூவுலகில் அவதாரம் செய்தவன்.

'வெள்ளாப்பிலை எழும்பின பொழுது இலங்கையாலை மறையும்மட்டும்' நிறை வெறியில் நிற்பான். ஒருபோதும் அதில் அவன் கஞ்சத்தனம் காட்டியது கிடையாது. அதற்காகவே அவனுக்குச் சினேகிதர்களும் கூட. 'நல்லகுடும்பத்துப் பிள்ளைகள்' என்று கருதப்படுகிறவர்கள்கூட அவனுடன் சேர்ந்து 'தண்ணி' யைத் தண்ணீராய்க் குடிப்பார்கள்.

சுப்பையர் இல்லாத சமயம், அவர் தன்னுடைய 'கடைகண்ணி' யைப் பார்ப்பதற்கென்று கடுகண்ணவைக்குப் போய்விட்டாரென்றால் பேரின்பத்துக்கும் கூட்டாளிகளுக்கும் பெரிய சந்தோசம்.

'டேய் மச்சான் ராவைக்குக் கோழி'

சினேகிதர்களும் வந்துவிடுவார்கள்.

சுப்பையர் வீட்டில் இரவில் கோழிக்கறி மணத்தால் அடுத்தநாட் காலை இரண்டு மூன்றுகோழி அந்த ஊரில் காணாமற் போயிருக்குமென்பது ஊராருக்குச் சொல்லித் தெரிவதில்லை.

ஒருமுறை கைம்பெண்டாடிச்சி பொன்னுச்சியின் கோழியும் ஈரச்சாக்கின் உதவி கொண்டு பிடிக்கப்பட்டு சட்டியுள்போய் வயிற்றுக்குள்ளும் போய்விட்டது.

‘ஆ, அறுவான், துலைஞ்சு போவான்’ தனக்குத் தெரிந்த வார்த்தைகளெல்லாவற்றையும் பிரயோகித்துக் கொண்டு வந்தாள் பொன்னாச்சி.

‘என்னடி’ என்றபடியே முற்றத்தில் கிடந்த உலக்கையைத் தூக்கினதில் கோழிகளவுபற்றி யாருமே எதுவுமே கதைப்பதில்லை.

கோழி வளர்க்காமல் விட்டதுதான் கண்டமிச்சம். தரகர் இவற்றையெல்லாம் நினைத்தபடியே சென்றுகொண்டிருந்தார்.

அவன் முதலில் கலியாணம் செய்தது குடித்துவிட்டு வந்து அடித்த அடியில் எங்கேயோ ‘படாத இடத்தில் பட்டு அவள் இறந்துபோக, எல்லோருமாய்ச் சேர்ந்து கிணற்றடியில் வழக்கி விழுந்துதான் செத்தவள்’ என்று சொல்லி அடக்கம் செய்தது.

இரண்டாமவள் இவனது கொடுமை தாங்காமலே பெற்றிருடன் இருப்பது.....

‘ஓண்டும் எழுத்துக்கலியாணமில்லைத்தானே, அதாலை அவனை அசைக்கேலாது’

மனதுக்குள் ஒரு சந்தோஷமும்

சுப்பையர் வீட்டு நீலப்படலை தெரிந்தது.

‘நாய் கடிக்கும் கவனம்’ என்ற வெள்ளைக் கோணல் மாணலான எழுத்துகளுடன் காணப்பட்ட படலையை எந்தவிதமான பயமுழில்லாமல் சாவகாசமாய்த் திறந்தார் தரகர்.

‘பேரின்பனைத் தவிர உங்க ஆர் நாய்

தனக்குள் சொல்லிக்கொண்டார்.

நாய் எங்கோ போய்விட்டிருந்தது.

சுப்பையர் முற்றத்திலிருந்த சாக்குக் கட்டிலில் படுத்தவாரே ராமாயணம் படித்துக் கொண்டிருந்தார்.

‘என்ன சுப்பையா ஆறுதலா இருக்கிறாய்’

கேட்டபடியே பக்கத்திலிருந்த ‘ஈச்சாரில்’ கட்டையைச் சாய்த்தார் தரகர்.

‘ஓண்டுமில்லை ... இராவணன் சீதையைக் கொண்டுபோற கட்டம்’ வலு கவையா எழுதியிருக்கிறான்.

‘இப்ப உதை வைச்சிட்டு நான் சொல்றதைக் கேள்; அவை பொம்பிளை வீட்டுக் காரர் ஒமெண்டிட்டினம். உன்ர மேனிர்ர திருகுதாளங்கள் வெளியில வரக்குமுதல் செய்து போடவேணும்’

ஏற்கனவே ‘மாப்பிள்ளை’ யான பேரின்பத்தைப் பற்றிக் ‘குடிக்கிறதாம் பெடியன்’ என்று கேட்டபோது, ‘சீ உதென்ன பேக்கதை கதைக்கிறியள் அவன் ஒரு சொட்டு வாயிலை வைக்கிறேல்லை ஆரோ இந்தக் கலியாணத்தைக் குழப்பவேணுமெண்டு சொல்லியிருக்கினம்’

என்று சொல்லி ‘அமத்தியதை’ சுவாரசியமாகச் சொன்னார் அவர்.

‘கலியாணத்தை ஒரு ஆரவாரமும் இல்லாமை ரகசிமாகச் சோறுகுடுப்பிப்பம்
எண்டு சொன்னவை அவை’ என்றார் தொடர்ந்தும்.

ஓ... உவனை என்ன செய்யிறது; பெத்தன்... ம... ராசாத்தி போவிட்டாள்
நான் கிடந்து உலையிறன்.

2

‘பொம்பினை’

அவள் கிணற்றுக் கட்டில் உட்கார்ந்திருந்தாள்.

கண்கள் எதையோ தேடின வானத்தில். வானமோ நிர்மலமாய் இருந்தது.
மழை பெய்த நிலமாகின அவள் கண்கள்.

‘ஓ பொம்பினையளுக்கு ஒரு ஆசையுமே இருக்கப்படாது...

வாற ஆள் சரியான குடிகாறளும் பொல்வாதவளும் எண்டு பொன்னம்மா
அக்கா ரகசியமாகச் சொன்னவ’ ஆளு.....

வீட்டில் ‘இயலாமைகள்’ நினைவுக்கு வந்தன. தந்தையிடம் படும்பாட்டை அவனி
டம் தான் படவேண்டும் என்பது அவள் மனத்தை ஒரு உலுக்கு உலுக்கியது.

நம்பத்தான் முடியவில்லை

‘நானா இக்கலியாணத்துக்கு ஓமெண்டன்’ நான் போனால் வீட்டில் பனிரண்டில்
ஒன்று குறையும்’ என்பதே அவளது முக்கிய நோக்கமாகவும் இருந்தது.

ஆனால் வரப்போகும் வாழ்க்கையின் கொடூரம் அவளைச் சித்திரவதை செய்தது.
அவள் தயாரானாள்

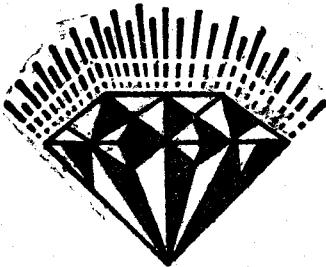
அடுத்தநாள் ஊரின் பாழங்கிணற்றிலே அவள் பிணம் மிதந்துகொண்டிருந்தது. ★

யாழினி ஜுவல்ஸ்

244, கஸ்தூரியார் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

தரம்குன்றாத அழகிய நகைகளுக்கு
இன்றே விஜயம் செய்யுங்கள்

★ ★ ★
★ ★



YARLINI JEWELS

244, KASTHURIYAR ROAD

JAFFNA

உத்தரவாதத்துடன் ஓடர் நகைகள்
குறித்த நோத்தில் செய்து கொடுக்கப்படும்.

★ ★ ★
★ ★

பலதும் பத்தும்

பின்னையார் பிடிக்க.....

1945 ஆகஸ்ட் 6-ந் திகதி

சரியாக மு. ப. 8-13 க்கு அமெரிக்க விமானப் படையின் மூன்று விமானங்கள் ஹிரோஷிமா நகரின் வான்வெளிப் பிரதேசத்தை அடைகின்றன. மு. ப. 8-14 க்கு ஒரு விமானத்திலிருந்து உலகின் முதலாவது அணுகுண்டு போடப்படுகின்றது. ஒரு நிமிடத்தில் அந்த நகரம் சாம்பல் மேடாகியது. 94,000 மக்கள் கொல்லப்பட்டனர்.

ஏன் இந்த சர்வநாசம்?

அணுசக்தியை யுத்த நோக்கத்துக்குப் பயன்படுத்தலாம் என்பது 1939-ம் ஆண்டின் நடுப்பகுதியில் தெளிவாகியது. நாஜிகளின் கொடுமை தாங்காது அமெரிக்காவில் குடிபுகுந்த விஞ்ஞானிகள் இவ்விடயத்தில் அதிக ஆர்வம் காட்டினர். அணுசக்தியை மனித இனத்தின் அழிவுக்காக நாஜிகள் பயன்படுத்துவதற்கு முன்னர் அதே சக்தியால் அவர்களை முறியடிக்க வேண்டுமென இவ்விஞ்ஞானிகள் கருதினர். என்கோ, ஃபேர்மி, லியோ ஷிலார்ட் என்ற இரு விஞ்ஞானிகளின் ஆராய்ச்சி அணுகுண்டு தயாரிப்பதற்கான சாத்தியப்பாடுகளைத் தெளிவாக்கியது. தொடர்ந்து ஆராய்ச்சி செய்வதற்காக அரசாங்கத்தின் அனுமதியையும் ஆதரவையும் பெற விரும்பிய இவர்கள் அரசாங்கத்தின் நன்மதிப்பைப் பெற்றவரன அல்பேட் ஈன்ஸ்லன் என்ற விஞ்ஞானியை அணுகினர். அப்போது இடம்பெற்ற உரையாடலில் "நாம் இக் குண்டைத் தயாரிப்பதற்கு முன் பாசிஸம் தோற்கடிக்கப்படுமேயானால் நிலைமை என்ன" என்று ஈன்ஸ்லன் கேட்டார். அதற்குப் பதிலளித்த ஷிலார்ட் "அப்படியானால் எந்தவிதச் சூழ்நிலையிலும் இது இராணுவ நோக்கத்துக்காகப் பயன்படுத்தப்பட மாட்டாது. எனக்கு கூறினார்.

ஈன்ஸ்லன் அன்றைய அமெரிக்க ஜனாதிபதி ஹூவெல்டுடன் தொடர்பு கொண்டார். முதலில் ஜனாதிபதி சம்மதிக்கவில்லை. பின்னர் ஜெர்மனிய ஆபத்து சுட்டிக்காட்டப்பட்டதும் அரசாங்க அனுமதி கிடைத்தது.

1945 ஏப்ரல் 12-ந் திகதி ஹூவெல்டு மரணமானதும் ட்ரூமன் ஜனாதிபதியானார்.

1945 யூலை 16-ந் திகதி நடத்தப்பட்ட அணுகுண்டுப் பரீட்சை வெற்றிகரமாக முடிந்தது.

இக்காலத்தில் நாஜி ஜேர்மனி முற்றாகத் தோற்கடிக்கப்பட்டுவிட்டது. யப்பான் மாதிரம் தொடர்ந்தும் யுத்தகளத்தில் நின்ற போதிலும் எந்த நேரமும் சரணடைவதற்குத் தயாராகவே இருந்தது. இக் கருத்தை அக்காலத்தில் ஐரோப்பாவிலிருந்த அமெரிக்கப் படையின் பிரதம தளபதியாகக் கடமையாற்றியவரும், பிற்காலத்தில் அமெரிக்க ஜனாதிபதியாக இருந்தவருமான ஐஸன்ஹோவர் தனது "வைற் ஹவுஸ் இயர்ஸ்" என்ற புத்தகத்தில் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்.

இந்நிலையில் அவசிய தேவை எதுவுமின்றி அமெரிக்கா யப்பானுக்கு எதிராக அணுகுண்டைப் பயன்படுத்தியது. தனது இராணுவ பலத்தை உலகுக்கு காட்டுவதற்காகவே அமெரிக்கா இதைச் செய்தது.

மனித இனத்தை அழிவினிருந்து தடுப்பதற்காகத் தயாரிக்கப்பட்ட அணுகுண்டு மனித இனத்தை அழிப்பதற்குப் பயன்பட்டு விட்டது.

* * *
ஹிட்லரின் திருமணப் பரிசு

இரண்டாவது உலக யுத்தத்தில் ஜெர்மனியின் தோல்வி உறுதியானதும் ஹிட்லர் தற்கொலை செய்யத் தீர்மானித்தான். 1945

(தொடர்ச்சி - மக்கம்)

மூலபாடத் திறனாய்வில் தொல்காப்பியத்து இருநூற்பாக்கள்

க. வீரகத்தி

(அ) கள் விசுவதியும் தொல்காப்பியமும் :

வரலாற்று ரீதியான மொழியியல் வளர்ச்சியில் தொல்காப்பிய விதிகளை நோக்கும் பொழுது சிலபல ஐயப்பாடுகளும் முரண்பாடுகளும் எழுகின்றன. இவற்றுக்குத் தீர்வு காணும் நோக்கில் தொல்காப்பிய விதிகளின் மூலபாடத் திறனாய்வு அத்தியாவசியமாகிறது. இந்த வகையில், கள் விசுவதி பற்றிய நூற்பாவும் (654), சொல்ல்திகாரப் புறநடை நூற்பாவும் (946) இங்கே ஆய்வுக்கிடமாகியுள்ளன.

1-1. இன்றைய நடைமுறைத் தமிழில் கள் விசுவதியினுடைய பிரயோகப் பரப்பு வெகுவாக விசாலித்து விட்டது. இவ்வகைப் பன்முகப் பிரயோகங்களில் அதிகமானவற்றை கி. பி..2ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது எனப் பலராலும் கருதப்படும் சிலப்பதிகாரத்திலும் காணலாம். கள் விசுவதியின் பிரயோக நிலைபற்றிச் சங்கரநமச்சிவரயர் குறிப்பிடுவது போல் (நன். 278) அஃது உயர்திணையில் தனிப்பன்மை விசுவதியாகவும், பகுதிப்பொருள் விசுவதியாகவும், விசுவதிமேல் விசுவதியாகவும், பின்னிணைந்து சிலப்பதிகார காலத்திலேயே நன்கு வேருன்றிக் கொண்டது. சான்றுகள்:

அ. தனிப்பன்மை விசுவதி	மாக்கள் அந்தரசாரிகள்	(மொத்தம் 5 இடம்) (10:13, 27:93)
ஆ. பகுதிப்பொருள் விசுவதி	யாங்கள்	(11:161)
இ. விசுவதிமேல் விசுவதி	பெண்டிர்கள், சிறுமியர்கள் வானோர்கள், தேவிகள் காண்பார்கள் (வி. அ. பெ.) உண்ணுமின்கள் (வினைமுற்று)	(19:4, 17:68) (24:118, 9:12) (1:53) (16: இறுதிவெண்பா)

இவைதவிர, உயர்வுப் பொருளில் கள் விசுவதி ஒருமை கருதுவதையும் கவனிக்கலாம். “அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்” (13:87) இங்கே, அடி என்னும் அஃறிணை இயற் பெயருடன், பன்மை தெரிக்கும் கள் விசுவதி பின்னிணைந்து, அடிகள் என்னும் உயர்திணைப் பெயர் ஆக்கம் பெற்றுள்ளது. பொதுவாக இவ்வகைப் பிணைப்பில் பலவின் பெயர்கள் ஆக்கமுறுவதே மரபு. மாறாக, உயர்திணைப் பெயர் ஆக்கப் பட்டுள்ளது. அதுவும் ஒருமையைக் காட்டுவதாகும். விந்தையான இம்மொழி ஆக்கத்திலிருந்து, கள் விசுவதி அஃறிணைப் பன்மையை உணர்த்து முன், உயர் பன்மையை உணர்த்தும் ‘வழக்குப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்’ என ஊகிப்பது சரியற்றதாகாது. உயர்திணையில் மாத்திரம் எண் வேறுபாடு சிறப்புவிசுவதிகளால் தொடர்ச்சியாக உணர்த்தப்படுகிறது எனவும், பழந்தமிழில் அஃறிணையைப் பொறுத்தவரையில் இப்படி ஒரு நிலைமை இல்லையெனவும் திரு. யூல்ஸ் புளொக் கருதுவது¹ இவ்விடத்தில் கருதக் கூடியதாக உள்ளது.

அஃறிணையைப் பொறுத்தவரை, 'கள்' ஒட்டிக் கொண்ட பலவின் பெயர்கள் மங்கல வாழ்த்து முதல் வரந்தருகாதை வரை வளமாக வந்துள்ளன. இவ்வாறான பன்முகப் பிரயோகங்களையும் நோக்குமிடத்து, சிலப்பதிகாரக் காலத்துக்குச் சிலபல நூரூண்டுகளுக்கு முன்பே கள் விசுதி வழக்காற்றல்நிலை கொண்டுள்ளது புலனாகும். அஃதாவது அதன் நீண்ட தொன்மை தெரியவரும்.

1-2. சங்க இலக்கியங்களில் மக்கள், மாக்கள் என்னும் உயர் பன்மைகள் ஆங்காங்கே இடம்பெற்றுள்ளன; ஒரே இடங்கள் தவிர, கள் விசுதி பின்னிணைப்பான அஃறிணைப் பன்மைகள் அறவே இல்லை. வழிகள் என்றொரு சொல் அகநானூற்றில் (க்ளிற்றியாணை நிரை 18:10) நுழைந்துகொண்டது. ஐங்குறுநூறில் 'மயில்கள்' (291:1) உண்டு. 'கலிப்பா'விலும் பரிபாவினும் பலவின் பெயர்கள் சில இடம்பெற்றுள்ளன. இவ் இரண்டும் சங்க இலக்கிய வரிசையில் காலத்தாற் பிற்பட்டவை.

சங்கநூல்களில் கள் விசுதிப் பன்மைகளின் ஆதிக்கம் இல்லை என்ற ஏதுவினால் சங்கநூற் காலங்களில் கள்விசுதிச் சொற்களே இல்லை என்று நியாயித்தல் சாலாது. சங்கநூற் காலங்களில் கள்விசுதிப் பன்மைகள் இலக்கியத்தில் பயின்று வாராமைக்கு மூன்று ஏதுக்கள் குறிப்பிடலாம். ஒன்று, மிகஇறுக்கமான நடைகொண்ட அகவலின் இன்னோசைக்கு, 'கள்' இறுதியான ஓரசை இடர் விளைப்பதாகும். "தந்தையர் ஒப்பர் மக்கள்" — இதனை, "தந்தைகள் ஒப்பர் மக்கள்" என உரக்க ஒதும்பொழுது ஏற்படும் உச்சரிப்பு இடர்ப்பாடும் இன்னோசைச் சிதைவும் துலாம்பரமானது. இருதிணைப் பன்மைக்கும் இதுபொருந்தும். சங்கப்புலவர்கள் சொற்சிலிப வித்தையை ஏற்காதவர்கள்; தெளிவைச் சிதைக்க விரும்பாதவர்கள். அதனாலே ஒருசொல்லை ஒரு பொருளிலேதான் அநேகமாகக் கையாண்டு கொண்டார்கள். மது என்ற பொருளிலேதான் கள் என்னும் பதம் எங்கும் ஆட்சிபெற்றுள்ளது. எனவே, பொருளோட்ட வேகத்தை மயக்கும்-தடைப்படுத்தும் கள்விசுதிப் பன்மைகளை அவர்கள் கையாளவில்லை. "முன்றில் கள்ளடு மகளிர்" (பெரும்பாண் 1:239) "முன்றில்கள் அடு மகளிர்" என ஒதப்பட்டால் எழும் தொல்லை தெளிவானது. இஃது இரண்டாவது காரணமாகும். மரபை மீற முடியாத மரபு அல்லது பாரம்பரியம் இறுதிக் காரணமாகக் கொள்ளப்படலாம். எனினும், கள் விசுதிப் பன்மைகள் சிறப்பாக உயர்திணைப் பன்மைகள் சங்கம் ஏடுகளில் இடம்பெற்றதனால் அவ்விசுதிக்குரிய தொன்மை ஏற்க வேண்டியதே.

சங்க இலக்கியங்களில் அதிகம் பயின்றுவந்துள்ள மக்கள், மாக்கள், மாந்தர் என்ற உயர்பன்மைகளை உற்றுநோக்கும்போது மக்கள் என்னும்பதமே ஆதிச்சொல் என உணரலாம்; சொல்மூலம் தெளிவாக உள்ளது. மக்களின் நீட்டம் மாக்கள்-ஆக, மாக்களின் இன்னோசைநோக்கிய திரிபு மாந்தர் எனக்கொள்வது பொருத்தமானதே. 'ர்' என்னும் பன்மைவிசுதி, கள்விசுதியோடு ஒப்புநோக்கும் பொழுது ஒரு புதிய வழக்கீடு என திரு. எம். ஜே. வினசன் சிந்திப்பது² இங்கே உளங்கொளப்பாலதாகும்.

1-3 கள் விசுதிபற்றிய தொல்காப்பியச்சிந்தனைகளைத் தெரிதற்கு முன்பு, திராவிட மொழிகளை ஒப்பியல்நோக்கில் ஆராய்ந்த அறிஞர்களின் கருத்துக்களைக் குறிப்பிடுவது பொருத்தம் ஆகலாம். தமிழ் மொழியின் கள் விசுதி பழங்கன்னடத்தில் கள்-க (G) ள் என நிற்பதும், மலையாளத்தில் கள்-க (G) ள், க்கள் ஆவதும், தெலுங்கில் 'லு' - ஆலு எனவருவதும் அறிஞர் கால்டுவெல் ஆய்வின் முடிவுகள்.³

பழங்கன்னடத்தில் தந்தையர் தந்தைகள் எனவும், தந்தைதாயர் தந்தைதாய்கள் எனவும் உள்ளன எனக் கூறுவர்⁴ திரு. யூலஸ் புளொக்.

இதுவரை அலசிஎடுக்கப்பட்ட தரவுகளில் இருந்து ஆதித் தமிழ்மொழியில் பன்மை குறிக்கும் விகுதி 'கள்' என்பதும், உயர்திணைப்பன்மையாக நின்று, காலப்போக்கில் அஃறிணைப் பன்மைக்கும் தொற்றியிருத்தல் வேண்டுமென்பதும், கள் விகுதியே (கள் > அள் > அல் > அர்) நாளாவட்டத்தில் 'அர்' ஆகி இருத்தல்வேண்டுமென்பதும் புலப்படலாம். இன்றும், பேச்சுவழக்கில் 'அவங்கள்' என்பதை 'அவங்கல்' என ஒரு பகுதியினர் உச்சரிப்பதும், சலராகி சரராசி யானதும் யதார்த்தமான சங்கதிகள். 'கள்' 'அர்' ஆனது யாப்புநோக்கிய⁵ திரிபும் ஆகலாம். புராதனகாலத்தில் கள் விகுதி பரவலாக வழங்கியது எனவும், இடையில் வழக்காறு அற்று மீண்டும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் அல்லது அதற்குச் சற்று முன்பாகப் புத்துயிர் பெற்றுள்ளது எனவும் கருதலாம்.

2-1 இனி, தொல்காப்பியத்துக்கு வருவோம். தொல்காப்பியனார் தமிழ்மொழிக்கு இலக்கணம் கண்டவர் என்று மறுதலித்துக்கொண்டு வருவதைவிட, தமிழ் மொழியை நன்கு நெறிப்படுத்தியவர் எனக்கருதுவது மிகப்பொருத்தமாகும். தன் காலப்பேச்சு மொழியைத் திறம்பட ஆராய்ந்தவர்; தன்கால, தனக்கு முந்தையகால எழுத்து வழக்கையும் தெளிவாகத் தெரிந்தவர். எனவே, தொல்காப்பிய மொழிப்பொதுநிலைகளை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்வது மிகமுக்கியமாகும்.

தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பே அ,கள் விகுதிகள் இருதிணைப் பன்மைகளையும் உணர்த்தியிருத்தல் வேண்டும். அல்லது அவை விதியாகவோ விதிமூலங்களாகவோ தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றிருத்தல் இயலாது. திணைப்பாகுபாடு காணாத லீலா திலகம் என்னும் மலையாளக் கன்னி இலக்கண நூல், "அனேகஸ்மின் ர், கள், மார், மர், பர், வர், வு, ப்ராயேண, (நூற்பா 34)⁶ என ஆண், பெண் பன்மைகளைக் குறிக்கும் விகுதிகளில் ஒன்றாக, கள் விகுதியையும் குறிப்பிட்டிருப்பது இவ்விடத்து ஆழ்ந்துகவனிக்க வேண்டியதொன்றாகும். திணைப் பாகுபாடு செய்தபிற்பாடுதான் 'அ' பகரமெய்யுடன் சேர்ந்து உயர்திணைப் பன்மைக்கும் (தொல்: 691), வகரமெய்யுடன் சேர்ந்து அஃறிணைப் பன்மைக்கும் (701) வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளது. முதன் முதலாக இவ்வேறுபாட்டினை விதியாகச் செய்த தொல்காப்பியனாரே முதல் நூற்பாவினாலேயே 'ப' விகுதியை இருதிணைப் பன்மைக்குமாகப் பிரயோகித்துவிட்டார். 'எழுத்தெனப்படுப' என அஃறிணைக்கும், 'முப்பஃதென்ப' என உயர்திணைக்கும் பகரம் விகுதியாதல் அறிக. இம்முரண்பாட்டை அவதானித்த உரையாசிரியர், 'செய்யுளின் பன்மை நோக்கி வகரம் நீக்கிப் பகரம் இடப்பட்டது' எனச் சமாதானம் கண்டார். "பகரமும் வகரமும் ஒத்த உரிமை" என நச்சினார்க்கினியர் குறிப்புரைத்தார். நச்சர் குறிப்பின் குறிப்பு அகரம் இருதிணைப் பன்மையையும் குறிக்கும் என்பதாகும்.

இந்நூற்பாவிலன்று, "சொல்லெனப்படுப பெயரே வினையென்று ஆயிரண்டென்ப அறிந்திசினாரே" (644), "இடை எனப்படுப பெயரொடும் வினையொடும், நடை பெற்று இயலும் தமக்கு இயல்பு இலவே" (734) என்ற இடங்களிலும் பகரவிகுதியை அஃறிணைப் பன்மை இறுதியாகக் கொண்டுள்ளார்.

2-2 'அ' விகுதியின் நிலைப்பாடு இதுவாக, கள் விகுதியின் பிரயோகப் பரப்பைத் தொல்காப்பியத்தில் கவனிப்போம். 'கள்' இறுதியான பலவின்பாற் சொற்களும் பலர்பாற் சொற்களும் தொல்காப்பியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. பலவின்பால்: மிசைகள் (25), மொழிகள் (196), மாண்புகள் (1098), வாயில்கள் (1139), பலர்பால்: மக்கள் (350, 404, 484, 648, 1532 — — —); மாக்கள் (1064). மரபியலில் இன்னும் ஒரு 'மாக்கள்' உண்டு — "மாவும் மாக்களும் ஐயறி வினவே, பிறவும் உளவே அக்கிளைப் பிறப்பே" (1531). "மாவும் புள்ளும்" எனவே பாடங்கொண்டார் உரையாசிரியர் அதுவே சரியெனப்படுதலின் இதனைத் தவிர்த்துவிடுவோம். மக்கள் என்ற சொல்லும்கள் எனப்பிரியும். 'மக' இருதிணைக்கும் பொதுவான மூலமாகும்.

மக்கள் என்ற சொல் இருபொருள்களில் கையாளப்பட்டுள்ளது. மனிதர் என்பது ஒரு பொருள் (484, 648, 1532 — — —). பிள்ளைகள் என்பது மறுபொருள் (350, 1093 1138). எனவே 'மக்கள்' இரு பதங்களாகக் கணிக்கப்படுதல் வேண்டும். 'பொருள்நிலை வேறுபாட்டால் சொல்லும் வேறெனவே கொள்க. அங்ஙனமாயினும் சொற்கருங்குதற் பொருட்டு எழுத்தொப்புமை பற்றிப் பலபொருள் ஒருசொல் என்ப எனச் சிவஞான முனிவர் கூறுவது⁷ மொழிநூலோருக்கும் உடன்பாடானதே. மொத்தத்தில் தொல் காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள கள் விசுதி பின்னிணைப்பான உயர்பன்மைச் சொற்கள் மூன்று. பலவின்பாற் சொற்கள் நான்கு. உயர் பன்மைகள் மூன்றும் நூலடங்க மீண்டும் மீண்டும் வருவனவுமாகும்.

2-3 சங்க இலக்கியங்களிலும் தொல்காப்பியத்திலும் கள் விசுதியின் நிலைப்பாடு இவ்வாறாக, அஃறிணை இயற்பெயர் கள் விசுதிபெற்றுப் பலவின்பாலாகும் என விதிசெய்த தொல்காப்பியனார், கள் விசுதி பெற்றுப் பலர்பாற்சொற்கள் ஆகும் என விதி கண்டாரில்லை என நம்பமுடியுமா? ஆர், ஆர் விசுதிகள் மரியாதைப் பொருளில் ஒருமை கருதும் எனக் கண்ட தொல்காப்பியனார், மரியாதைக்குரியவர்களான- பலரைச்சுட்டுவதற்குப் பிறிதொரு விசுதி வேண்டும் என உணரமுடியாதவரா? நுந்தை, தபு முதலாகப் பல சொற்களைத் தனித்தனி நுணுகிநுணுகி ஆராய்ந்த ஆசிரியர், சங்க இலக்கியங்களிலும் தனது நூலகத்தும் பயிலவந்த கள் விசுதி, பலர்பால் சுட்டுதலை விதியாக்கவில்லை எனக் கருதிக்கொள்வது எதன்பாற்படும்? எனவேதான், பெயரியலில் இடம்பெற்றுள்ள

“கள்ளொடு சிவணும் அவ்வியற் பெயரே
கொள்வழி யுடைய பலவறி சொற்கே” (654)

என்ற நூற்பாவின் மூலபாடம் பின்வருமாறு ஆதல் வேண்டும்.

“கள்ளொடு சிவணும் அவ்வியற் பெயரே
கொள்வழி யுடைய பலரறி சொற்கே”

'அவ்வியற் பெயரொடு சிவணும் கள் விசுதியை, பலரறி சொற்களும் கொள்ளும் நெறியுடையன' என மொழிமாற்றிப் பொருள் காணலாம்.

தனியாக அஃறிணை இயற்பெயர் கள் விசுதிபெற்றுப் பலவறி சொல்லாகும் என்ற ஒன்றையே விதியாக்குவது தொல்காப்பியர் கருத்தாயின், “கள்ளொடு சிவணும் அவ்வியற் பெயரே பல்லவை நுதலிய என்மனார் புலவர்” என, நூற்பாவை இலகுபடுத்தி முடித்திருப்பார். அன்றியும், “சிவணும்” எனக் கூறிய பின்பு “கொள்வழி யுடைய” எனக் கூறுவது கூறியதுகூறல் என்னும் குற்றம் படுவதும் அன்றி, குழப்பம் விளைப்பதும் ஆகும்.

தொல்காப்பியப் பெயரியலில் மேற்படி நூற்பா, வைப்பு முறையிலும் இடந்தவறி நிறறல் அவதானிக்கக்கூடியது. பெயரியலில் 8-11 முடிய உடர்த்ணைப் பெயர்ப்பட்டியல் தரப்படுகின்றது. 12-ஆம் நூற்பா உயர்த்ணைப் பெயர்களுக்கூரிய புறனடையாக முடிகின்றது. 13—14ஆம் நூற்பாக்கள் அஃறிணைப் பெயர்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. அடுத்து வருவது “கள்ளொடு சிவணும்” (15) எனத் தொடங்கும் சூத்திரம் ஆகும். முன்னைய இரு சூத்திரங்களில் எங்காவது அஃறிணை இயற்பெயர் கூறப்படவில்லை. அப்படியிருக்க, “கள்ளொடு சிவணும் அவ்வியற் பெயரென” எப்படிச் சுட்டிக் கூறமுடியும்? எனவே, 14ஆம் நூற்பாவை அடுத்து வரவேண்டியது, “தெரிநிலை உடைய அஃறிணை இயற்பெயர் ஒருமையும் பன்மையும் வினையொடு வரினே” என்பதாதல் வேண்டும். இதனைத் தொடர்ந்து வரவேண்டியது அஃறிணைப் புறனடை நூற்பாவாகும். இதற்குப் பின்பு

தான் “கள்ளொடு சிவணும்” எனத் தொடங்கும் நூற்பாவின் அடைவு ஆகும். இந்த ஒழுங்கில் நோக்குப்போது இருதிணைப் பன்மைக்கும் பொதுவான கள் விசுவதியைக் குறிப்பிடுதல் சரியானது. உயர்திணை, அஃறிணை, கள்விகுதி பொதுவான இருதிணை, இருதிணைக்கும் பொதுவான பெயர்கள் என்ற ஒழுங்கில் வருவதே நுண்முறைக்கு இசைந்ததாகும்.

தான் வருவாராம் என்பது பேச்சு வழக்கில் ‘தான் வருவாவாம்’ என்றும், அவர் வரமாட்டாராம் என்பது ‘அவ வரமாட்டாவாம்’ என்றும் சொல்லப்படுகின்றன. இப்படியே பலரற்சொல் மனனிகலால் பலவற்சொல் ஆக்கப்பட்டுவிட்டது எனவே, கள் விகுதிபற்றிக்குறிப்பிட்ட நூற்பாவில் பலரற்சொல் என்பதே மூலபாடமாதல் வேண்டும்.

இந்நூற்பாவுக்கு ஐந்தாவதாக இடம்பெற்றுள்ள “நிகழூஉநின்ற பலர்வரை கிளாவினி” எனத்தொடங்கும் சூத்திரத்தில் (658) பலர்வரைகிளாவி என்ற தொடருக்குள், பால்வரை கிளாவி எனப்பாடவேறுபாடும் உண்டு⁸ இதுவும் மேற்படி முடிபுக்கு தக்க அகச்சான்றாக அமைகிறது.

ஆ. தொல். சொல்ல்திகாரப்புறனடை நூற்பா

1-1 ஒரு மொழிக்கு முழுமையாக இலக்கணம் எழுதும் முயற்சியை மேற்கொள்ளும் ஒருவர், முன்னைய இலக்கணநூல் முடிபுகளில் தன் காலத்திற்குப் பொருத்தமானவற்றை எடுத்தும், வழக்கு வீழ்ந்தவற்றை விடுத்தும், தன்கால வழக்கிற்கான புதுவிதிகளை ஆக்கியும் தொடங்கிய பணியை நிறைவாக்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும். அந்த இலக்கண நூலைப் படிக்கின்றவர் முன்னைய இலக்கணநூல்களையும் படிக்கவேண்டிய நிர்ப்பந்த நிலைக்கு ஆளாதல் கூடாது.

1-2 எந்த இலக்கண ஆசிரியனும் மொழியின் முழுப்பரப்பையும் தனக்குள் கொண்டு வருதல் சாத்தியம் அற்றது. “இணைத்தென அறியும் வரம்புதமக்கின்மையின்” (தொல். உரி. 93), “சொற்றொறும் இற்றிதன் பெற்றியென்றனைத்தும், முற்றமொழிகுறின் முடிவில் ஆதவின்” (நன். 461) எனவரும் நூற்பா வாசகங்களை நாம் அறிவோம். முற்றறிவின்மை, முடிவீலாமறதி, பொதுவிதி ஒன்று வேண்டாத அளவிற்கு வழக்குப்பர வலின்மை, பிணி ஆதியன காரணங்களாகலாம். இதனாலே மிச்சசொச்சங்கள் புறனடை விதிகளால் முடிக்கப்படுகின்றன. சொல்லப்பட்டவற்றைக் கொண்டு சொல்லப்படாத நவற்றையும் அவற்றொடு சார்ந்தி ஒப்புமை ஆக்கமுறையில் உணர்ந்துகொள்க, முடித்துக்கொள்க என்ற முறையிலேயே புறனடைவிதிகள் அனைத்துக்குமான பொதுவியல்பு சென்றுகொண்டிருக்கும். அன்றி, முழுமையான இலக்கணம் எழுதும் ஓர் ஆசிரியர் தன்னூலில் சொல்லப்படாதவற்றைத், தனக்கு முன்னூல்களாக உள்ளவற்றுடன் ஒட்டியுணர்ந்துகொள்க எனக்கூறுவது மொழித்தர்மம் ஆகாது, குன்றக்கூறல் என்னும் குற்றமும் ஆகும். வேண்டுமென்றால் பன்னிருபாட்டியலார் கூறுவதுபோல் ‘இனிவரும் புதியனவற்றையும் இந்நூலுள் கூறியவற்றுடன் ஒட்டிக் கண்டு கொள்க’ (ப. பா. 145) என்று புறனடை செய்வது மதிவளமானதாகும்.

2-1 மொழியியல் வல்லுனரான தொல்காப்பியர் இருவிதமாகப் புறனடை விதிகளைத் தெரியத்தருகின்றார். அவை எழுத்த்திகாரத்தில் ஒருவிதம், சொல்ல்திகாரத்தில் மறு விதமாக உள்ளன. எழுத்த்திகாரத்தில் தாம் விதித்தவற்றின் இயல்புக்கு வேறுபாடாகக் காணப்படுவனவற்றை வழக்கொடு சேர்த்து நுட்பமதியால் தெரிந்துகொளல் வேண்டும் என்பர் (483). எழுத்த்திகாரம் ஒலித்தன்மை, ஒலிக்கணஇயல்பு, ஒலிமாற்றம் பற்றியதாதலின் இங்கு வழக்கென்பது பேச்சு மொழியையே கருதும். இஃது தொல் காப்பியனருக்கே உரிமையானமொழியியல் புலமை நுட்பம் ஆகும்.

2-2 சொல்லதிகாரத்திலோ புறனடை விதியின் போக்கு வேறுகோலம் கொள்கின்றது; எடுத்தோதியவற்றைக்கொண்டு ஒதாதனவற்றையும் ஒட்டியுணர்நக என்பர். இவ்விதமான புறனடைவிதிகள் சொல்லதிகாரத்தில் நான்கு உண்டு.

அ. “கிளந்த அல்ல வேறுபிற தோன்றினும்
கிளந்தவற் றியலால் உணர்ந்தனர் கொளலே” (602)

ஆ. மேற்படி (781)

இ. அன்ன பிறவும் கிளந்த அல்ல
பல்முறை யாலும் பரந்தன வருஉம்
உரிச்சொல் எல்லாம் பொருட்குறை கூட்ட
இயன்ற மருங்கின் இணைத்தென அறியும்
வரம்பு தமக்கின்மையின் வழிநனி கடைப்பிடித்து
ஓம்படை ஆணையின் கிளந்தவற் றியலால்
பாங்குற உணர்தல் என்மனார் புலவர்” (879)

ஈ. “செய்யுள் மருங்கினும் வழக்கியல் மருங்கினும்
மெய்பெறக் கிளந்த கிளவி எல்லாம்
பல்வேறு செய்தியின் நூல்நெறி பிழையாது
சொல்வரைந்து அறியப் பிரித்தனர் காட்டல்” (946)

மேலே தரப்பட்ட நூற்பாக்களில் இறுதியானது சொல்லதிகாரம் முழுவதிற்குமான புறநடை. முன்னைய மூன்றும் இயல்களுக்கரியன; சொல், சொற்றொடர்கள் பற்றிய விடுபாடுகள் அவ்வவ்வியல்களின் புறநடை விதிகளோடு ஒட்டி உணரவேண்டியனவாகும். இறுதியான நூற்பாவை, புறநடை எனக்கொள்வதிலும் பரர்க்க, சொற்களை வேறுபடுத்தி உணரும்வகையில் அவை பிரித்துக்காட்டப்படல் வேண்டும் என, எதிர்கால அறிவுப் பரம்பரைக்கு விடுக்கும் ‘ஆணை’ எனக்கொள்வது சரியென்பது கிடைத்தது. உரையாளர்களின் பிடியிலிருந்தும் பிடிப்பிலிருந்தும் விடுபட்டு, நாமே சுயமாக இந்நூற்பாவின் பொருளை அறிவோம்.

பேச்சு மொழியிலோ எழுத்து மொழியிலோ பொருள் தந்து நிற்கும் சொற்கள் அனைத்தையும், பல்வேறு விதிகளையும் விதிமூலங்களையும் கொண்டதான இந்நூல் எம்முறையில் நெறிப்படுத்தப்பட்டதோ, அந்நெறியிற் பிசகாது, சொற்களை எல்லைப்படுத்தி உணரும்வகையில் பிரித்துக்காட்டுக. செய்கை-விதி, விதிமூலம்.

மேற்படி கருத்தையே இந்நூற்பாவின் உள்ளார்ந்த பொருளாகக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. தமிழ் ஓர் ஒட்டுநிலைமொழி என்பதும் இதன்மூலம் உரணவைத்துள்ளார். தொல்காப்பியனார் சொல்லில் அகப்பாட்டு உறுப்புக்களை வரையறை செய்யும் சொல்லுறுப்பியல் அல்லது சொல்லியல் என ஓரியல் கண்டாரல்லர். ஆங்காங்கே சில சொற்களை உடம்பொடுபுணர்த்தல் என்னும் உத்திகொண்டு பகுத்துக் காட்டியுள்ளார். எனவேதான், “சொல்வரைந்தறியப் பிரித்தனர் காட்டல்” என ஆணையிட வேண்டிய தாயிற்று. வீரசோழிய ஆசிரியர் தாது, கிரியாபடலங்கள் எழுதுவதற்கும், அவற்றைச் சுத்திகரித்துப் புடம்பண்ணி, பவணந்தியார் பதவியல் கண்டதற்குமான அருட்டுணர்வை இந்நூற்பாவே அவர்களுக்கு ஈந்திருத்தல் வேண்டும். நச்சினார்க்கினியரும் இச்சூத்திரத்தில் வைத்தே வினைச்சொல் பகுபதவிளக்கம் கண்டார்.

3-1 நூற்பாவில் 'இந்நூல்' என்றசுட்டு, சீரமைப்புக்காக முன்னும் பின்னும் தள்ளப்பட வேண்டியதாயிற்று. 'இந்' 'செய்தி' யுடன் சார்ந்து ஒருசீராயிற்று. 'நூல்' 'நெறி' யுடன்கூடி மறுசீராயிற்று. சீரொடு சேர்த்தே மனனிக்க வேண்டி இருந்ததால் 'செய்தியின் நூல்நெறி' எனப் பாடாந்தரம் ஏற்பட்டது; மூலபாடம் பாழ்பட்டது. மனனமுறை நூற்பாவின் ஆன்மரவை மலினப்படுத்திவிட்டது.

3-2 இவ்வாறு பாடாந்தரம் ஏற்பட்டதால் சேனாவரையர் நூல் என்பதற்கு தொன்னூல் என்றும், அவை அகத்தியம் முதலாயின எனவும் பொருள்புகன்றார். நச்சினூர்க்கினியரோ நூல்நெறி என்பதற்கு அகத்தியம் கூறிய நெறியில் என உரைத்தார். இவ்வாறு பொருள்கூறிய இருவரில் ஒருவராவது இந்நூற்பா இறுதியில் முடித்துக் காட்டிய முரண்பாடுகளைக்கொண்ட இலக்கியத் தொடர்களுக்கு, அகத்தியத்திலிருந்தோ அல்லது வேறு தொன்னூலிலிருந்தோ ஒரு விதியையாவது எடுத்துக்காட்டி, அவ் இலக்கியங்களை வழுவமைத்துக் கொண்டார்களல்லர் என்பது கவனிக்கப்பட வேண்டியதாகும்.

செய்யுளிடைத்தும் வழக்கிடத்தும் முன்னரே முடிபுகுறப்படாத சொற்கள் இவை என்று தெரிந்து அவற்றை 'உத்திவகை இலக்கணத்தோடு படுத்திக்காட்டுக' இது உரையாசிரியர் உரைத்தஉரை. அடிகளாரின் கருத்து 'இந்நூல்' என்ற பாடத்திற்கே பொருத்தமானதாகத் தென்படுகின்றது. தெய்வச்சிலையர் 'நூல்' என்பதற்கு அகத்தியம் என்றே, வேறு தொன்னூல் என்றே கூறினரில்லை. 'பிறநூன் முடிபினின் முடியினும் இலக்கணப் பிழைப்பின்றும்' என்ற குறிப்புடன் உரையை முடித்துக் கொண்டார். தெய்வச்சிலையாரின் குறிப்பு இந்நூல் முடிபினால், எஞ்சியன முடிக்கப்படுவதே நியாயமானது என்ற பொருளையே குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகின்றது அல்லவா? எனினும், 'பிரித்துக்காட்டல்' என்ற தொடருக்கு உரியதான பொருளைப் பொருத்திக் காட்டத் தவறிவிட்டனர்.

உரையாளர்கள் நால்வரும் மொத்தமாகப் பதினேழு சான்றுகளை இந்நூற்பா விதியால் முடித்துக்காட்டினர். இவற்றுட் பல முன்னைய புறனடைகளாலேயே முடித்துக் காட்டக்கூடியன. சில தவறாகப் பொருள் கொள்ளப்பட்டன. சில இயல்பிலேயே வழுவற்றன. ஆகவே, பரவைவழக்கிலும்சரி பாடல் வழக்கிலும்சரி, சொற்களை வேறு படுத்தி உணரும்வகையில் பிரித்துக்காட்டுக என்பதே நூற்பாவின் திரண்ட பொருளாகும்.

3-3 தொல்காப்பியத்துக்குப்பின் எழுந்த எந்த இலக்கணநூல் ஆசிரியராவது தம் முடைய நூலுக்கு முடிவான புறனடைவிதி எழுதும்பொழுது, எஞ்சியவற்றைத் தொன்னூல் அல்லது முன்னூல் நெறியில் முடித்துக்காட்டுக என்று எழுதிவிடவில்லை. இவ்வுண்மை கணிக்கப்பட வேண்டும்.

அகத்தியமாயை தவிர்க்கப்பட்டால், தொல்காப்பியத்திற்குமுன் முழுமையான இலக்கண நூல்கள் இருந்தன என்பதற்கு ஆணித்தரமான ஆதாரங்கள் இருப்பதாக இல்லை. என்மனார், என்மனாற்புலவர், என்ப என்ற பதங்கள் சில இடங்களில், 'யான் அணுகும்முறையில் இப்பிரச்சினையை அணுக முடிந்தவர்கள் இம்முடிவுக்குத்தான் வருவார்கள்' என்ற தருக்கபூர்வமான நம்பிக்கையைப் பிரதிபலிப்பனவாகவும், பல இடங்களில் வெறுமனே 'நூற்பா நிரவல் பதங்கள்' ஆகவுமே தென்படுகின்றன.

மீண்டும் நச்சினூர்க்கினியவரை அணுகுவோம். இந்நூற்பாவைப்பற்றி அதிகம் சிந்தனைசெய்தவர் நச்சினூர்க்கினியவரே: "யான் விரித்துக் கூறாதவற்றை விரித்துக் கூறிக் கொள்க" என அதிகாரப் புறனடை கூறுகின்றது என்ற புத்துணர்வுப் பொலிவுடன் பீடிகையிட்டு, பதவுரை காணத்தொடங்கியவர் முதலாவதான பதவுரைப்

பாதையில் 'நூல்நெறி' என்பதற்கு, அகத்தியத்திற்கூறிய நெறியென எழுதி வழக்கி விழுந்தாலும் மீண்டும் இரண்டாவது உரையில் தன்னைச் சரிப்படுத்திக் கொண்டார். 'யான் கூறப்படும் இலக்கணங்களை முதல்நூல்களாற் கூறிக்கொள்க எனின் அது குன்றக் கூறல் என்னும் குற்றமாம் என்று உணர்க' என அடித்துக்கூறித் தன்னுரையை முடித்துக்கொண்டார். 'நச்சர்' கருத்தின்படியும் 'இந்நூல்' என்பதே மூலபாடமாதல் வேண்டும்.

''செய்யுள் மருங்கினும் வழக்கியல் மருங்கினும்
மெய்பெறக் கிளந்த கிளவி எல்லாம்
பல்வேறு செய் யிந் நூல்நெறி பிழையாது
சொல்வரைந்து அறியப் பிரித்தனர் காட்டல்''

இக்கட்டுரையில் தொல்காப்பியத்து இருநூற்பாக்களின் மூலபாடத்தை நிதானிக்கும் ஆய்வுமுயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. மூலபாடத் திறனாய்வுக்கு முகங்கொடுக்க வேண்டியனவான நூற்பாக்கள் சில பல இன்னும் உண்டு. இத்துறையில் வல்லுநர்களின் ஈடுபாடு அவசியமும் அவசரமும் ஆகும்.

மேற்கோள்

1. Jules Block; The Grammatical Structure of Dravidian Language; P. 9; Poona 1954
2. J. A. Dixeme Serie Tome 17, Le pluriel Primitif - M.
3. Caldwell, Dr., South Indian Family of Languages; P. 224 - 225; University of Madras: 1961.
4. Jules Block : The Gramatical Structure of Dravidian Language; P. 9; Poona 1954
5. பார்க்க: வீரகத்தி. க; சொல்லிலக்கணத்தில் யாப்பின் செல்வாக்கு வாணிகலைக் கழகம், கரவேட்டி 1968.
6. லீலாதிலகம்; இனையபெருமாள் மா; தமிழ்ப்புத்தகாலயம் ப. 74; 1971
7. தொல்காப்பியச் சூத்திரவிருத்தி; ப. 59; நாவலர் பதிப்பு 1952.
8. தொல்காப்பியம் பக். 126; எஸ். ராஜம் வெளியீடு - 1960.

- குறிப்பு: 1. தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் எஸ். ராஜம் பதிப்பில் (1960) உள்ளபடி
• எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.
2. தொல்நூற்பா இலக்கங்கள் தொல்காப்பியம் கழகவெளியீடு (344) 2ஆம் பதிப்பில் (1954) உள்ளபடி குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஐனவரி 1981 - மதுரையில் நடந்த ஐந்தாவது உலகத் தமிழாராய்ச்சி மகாநாட்டில் (08-01-1981) வாசிக்கப்பட்டது இக்கட்டுரை. கருத்துப்பரிமாறல்களின் பின், குழு அமர்வுக்குத் தலைமை வகித்த பேராசிரியர் வண. வீ. எம். ஞானப்பிரகாசம் எஸ். ஜே. அவர்கள் தமது முடிப்புரையில் தொல். சொல்லதிகாரங்கள் பதிப்பிக்கப்படும்போது இத்திருத்த நூற்பாக்கள் அடிக்குறிப்பாகச் சேர்க்கப்படுதல் வேண்டும் என விதந்தரை செய்தார்கள்.

வெள்ளிப் பாதசரம்

— க. கைலாசபதி —

இலங்கையர்கோனுடைய சிறுகதைத் தொகுதிக்கு விமர்சனம் எழுதத்தொடங்கும்போது மனதிலே எத்தனையோ எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன. நமது காலத்திலே வாழ்ந்து மறைந்த ஒருவரைப்பற்றி முற்றிலும் விருப்பு வெறுப்பற்ற முறையில் சிந்திப்பது இலகுவான காரியமன்று. ஆனால் இலங்கையர்கோன் இன்று அமரராகிவிட்டார். அதன்காரணமாக அவரின் படைப்புக்கள் சென்றகாலத்தைச் சேர்ந்தனவாகி விட்டன. எனவே இத்தொகுதியில் உள்ள பதினைந்து சிறுகதைகளையும் புறநிலையிலே வைத்து ஆராய்தல் ஓரளவு சாத்தியமான காரியமே.

ஈழத்தின் தேசியப்பண்பு பொருந்திய இலக்கியம் கடந்தசில காலமாக வளர்ந்து வருகிறது என்பதையும், அவ்வளர்ச்சி வரலாற்றின் நியதிக்கேற்ப நிகழ்கின்றது என்பதையும் இன்று பலர் ஒப்புக் கொள்கின்றனர். இவ்வண்ணமைக்கு மேலும் சான்று பகருவதுபோல அமைந்துள்ளது “வெள்ளிப் பாதசரம்” என்னும் இத்தொகுதியின் வெளியீடு. இலங்கையர்கோன் ஏறத்தாழக் கால் நூற்றாண்டிற்கு முன்னரே சிருட்டியிலக்கியத் துறையிற் பிரவேசித்திருந்தார். 1930-ம் ஆண்டளவிற்குப் பின்னர் சிறுகதைபுகம் பிறந்தகாலத்திலேயே ஆசிரியர் அதன் முதல்வர்களில் ஒருவராகப் பெயர் பெற்று விட்டார். எனினும் இன்றுதான் அவரின் சிறுகதைத் தொகுப்பு ஒன்று வெளிவந்துள்ளது. அதற்குக் கால்நூற்றாண்டு கழியவேண்டியிருந்தது. இந்தக் கால் நூற்றாண்டிலே இலக்கியத்துறையிலே எத்தனையோ சம்பவங்கள் நடந்தேறி விட்டன. கால் நூற்றாண்டுக் கண்ணாடியாக விளங்கும் இத்தொகுதியில் ஆசிரியரின் வளர்ச்சியையும் காலத்தின் போக்கையும் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் கண்டுகொள்ளலாம் எனக் கூறின் அது தவறாகாது.

இத்தொகுதியில் ஏழுகதைகள் வரலாற்றுத் தொடர்பும் பௌராணிக சம்பந்தமும் உடையன. அனுலா, மரியா, மதலேனா, மேனகை, நாடோடி, தாய், யாழ்பாடி, சிகிரியா என்பன அவை. இக்கதைகளைப் படிக்கும்போது வ. வே. சு. ஐயரைப் பற்றிய நினைவு எனக்கேற்பட்டது. ‘குளத்தங்கரை அரசமரம்’ முதலிய கதைகளடங்கிய தொகுதியிலே ஐயரவர்கள் பின்வருமாறு எழுதியிருக்கிறார்.

“உலகத்தில் சிலகதைகள் நித்திய யௌவனமாயும், சர்வாந்தர்யாயியாயும் இருந்துகொண்டு, கோடானுகோடி கோடி மனிதர்களுடைய மனதில் காதல், கோபம், பயம், சோகம், முதலிய பேருணர்ச்சிகளை உண்டாக்கி வருகின்றன. இந்த ‘லைலா மஜனூன்’ அத்தகைய கதைகளின் ஜாதியைச் சேர்ந்தது.

இலங்கையர் கோனும் இத்தகைய கதைகளையே ஆரம்பகாலத்திலேயே அதிகமாக எழுதியுள்ளார் எனத்தெரிகிறது. அந்த வகையிலே தாகூர் பாரதியார். வ. வே. சு. ஐயர் முதலியோருக்குக் கூடாக வந்த இந்தியச் சிறுகதை மரபின் உணர்வே நமது ஆசிரியரைப் பெரிதும் ஊக்கியது எனக் கருதுகிறேன். பழையகதைகளைப் புதுமெருகுடன் கையாள்வதிலே ஐயருக்கும் நமது ஆசிரியருக்கும் ஒற்றுமை இருப்பினும்,

அது ஏகதேசமே, பேருணர்ச்சிகளைச் சித்தரிப்பனவே. பழங்கதைகள் ஆயினும் ஒவ்வொரு ஆசிரியனும் தந்தன் மனோபாவத்திற்கேற்பப் பழங்கதைகளிலிருந்து பொறுக்கியெடுத்துக் கொள்கிறான். தேசபக்தியையே தெய்வபக்தியாகக் கொண்ட ஐயர், தனது கதைகளிலே வீரம், தியாகம், தூய்மையான அன்பு, காதல் முதலிய உணர்ச்சிகளைச் சிறப்பித்தார். அவ்வுணர்ச்சிகளைச் சித்தரிப்பது ஐயருக்கு முடிந்த முடிபாக இருக்கவில்லை. அவற்றின் மூலம் தேசபக்தியைத் தூண்டிவிட்டார். ஆனால் அவருக்குப் பின் வந்த இலங்கையர்கோன் போன்றோர் உணர்ச்சிகளைத் திறம்படச் சித்தரிப்பதே உயர்கலையின் பண்பு என நம்பினர். இதன் விளைவாகவே இலங்கையர்கோனின் பாத்திரங்கள் உணர்ச்சியின் அடிமைகளாகக் காட்சியளிக்கின்றனர்.

“தமிழ் இளைஞனின் யௌவனத் தோற்றத்தைத் தியானித்து அடிக்கடி நெடு மூச்செறிந்தான்; அவளுடைய நரம்புகளில் என்றும் இல்லாத ஓர் இன்பக் கிளர்ச்சி நெளிந்து துடித்தது. (அனுலா பக். 11)

“மரியா உன்மத்தம் கொண்டவள் போல் வெறும் வானத்தைப் பார்த்துக் கொண்டு நின்றாள்” (மரியாமதலேனா பக். 61)

“அவரை வருத்தியது இளமையின் மனக்காதல் அன்று நடுத்தர வயதின் மனக் கலப்பற்ற கொடிய உடல் வேட்கை; தசையின் பிடுங்கல் (மேனகை பக். 69)

“அவன் இருதயத்திலிருந்து கவி பாடுகிறான். வாயிலிருந்து வெளிவரும் வெறும் வார்த்தைகளுக்கு இலக்கண வரம்பு செய்யலாம். இருதயத்தின் ஆழத்திலிருந்து உற்பத்தியாகும் உணர்ச்சிக்கு இலக்கணம் சொல்ல முடியுமா? (நாடோடி பக். 83)

காமபரவசத்தவளாகிய அநுலாவும், வழக்கிவிழுந்தவளுமான மேரி மதலேனாவும், முனிவரின் தவம் கெடுத்த மேனகையும், நாடோடிக் கவிஞன் சோமசுந்தரமும், சிங்ககிரிக் காவலனாக இருந்த காசப்பனும் பிறரும் தத்தம் புலன்களும் உணர்ச்சிகளும் உந்த எழுதிக்கொள்கின்றனர். எந்தவிதமான அறிவுக்கோ, ஆலோசனைக்கோ அவர்களுக்கு நேரமில்லை. உணர்ச்சியின் அடிமைகளாகிய அவர்கள் இறுதிவரை உணர்ச்சிக்காக வாழ்பவர்களாகவே தோன்றுகின்றனர். தம்மைத்தாமே காப்பாற்றிக்கொள்ள முடியாதவர்களாகவும், பிறராலும் காப்பாற்றப்பட முடியாதவர்களாகவும் அவர்கள் காட்சி தருகின்றனர். கையைப் பிசைந்துகொண்டு எதுவுஞ் செய்யத் தோன்றாத நிலையில் கதைகள் எம்மை விட்டுவிடுகின்றன. ஏன், எதற்கு என்பனபோன்ற கேள்விகளுக்கே இடமில்லாது போய்விடுகின்றன. பேருணர்ச்சியைப் பகுத்தறியவும், அது தோன்றும் சூழ்நிலையைத் தெளிவாக்கிக்கொள்ளவும் ஆசிரியர் முயலவில்லை என்னும் உண்மையே எமக்குப் புலனாகின்றது. உணர்ச்சியின் அடிமைகளுக்கு மீட்சியே இல்லைப் போலும்.

சரித்திர-பௌராணிகக் கதைகளோடு சமூகக் கதைகளையும் எழுதினார் ஆசிரியர். சமூகக் கதைகள் எட்டு இத்தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன. வெள்ளிப் பாதசரம், சக்கரவாகம், முதற் சம்பளம் ஆகிய மூன்றும் தலைசிறந்து விளங்குகின்றன. சமூகக் கதைகளிலும் பர்த்திரங்கள் உணர்ச்சியின் அடிமைகளாகவே காட்சி தருகின்றன. எனினும், சமூகப் பின்னணியிலேயே உணர்ச்சிகள் செயற்படுவவை நாம் காண்கின்றோம். வெள்ளிப் பாதசரமும், முதற் சம்பளமும் இவ்வகையிலேயே ஆசிரியரது உன்னதமான சிருட்டிகள் என்பது எனது கருத்து. முப்பத்தொரு ரூபாயில் வெள்ளிப் பாதசரம் வாங்கி மனைவிக்குக் கொடுத்து அது சிறிது நேரத்திற்குள்ளேயே தொலைந்துவிடவும் செல்லையா உணர்ச்சிவசப்பட்டு, “கொஞ்சம் கவனமாய் வாறதுக்கென்ன? உனக்கு ஆட்டம் மெத்திப்போச்சு, ஊதாரி நாய்” என்று நாவினாற் சுட்டுவிடுகிறான்.

தாம்பத்திய உறவின் நிழலிலே அச்சுடு ஆறிவிடுவதைக் கதை சித்தரிக்கின்றது. பாத்திரங்கள் சமூகப் பகைப்புலத்தில் இயங்குவது தெரிகிறது. உணர்ச்சிகளின் தோற்றமும், நிலையும், அழிவும் புறஉலகினால் பாதிக்கப்படுவதையும் மறைமுகமாகவேனும் உணர்த்தி விடுகின்றார் ஆசிரியர். சுருங்கக்கூறின், கதையில் உண்மை இருக்கிறது. அதுவே நம் உள்ளத்தைத் தொடுகின்றது. உருக்குகின்றது. உள்ளத் தெளிவை உண்டாக்குகின்றது.

‘முதற்சம்பளம்’ என்னும் கதையும் உண்மை நிறைந்த ஒரு சிருட்டி. பதினொரு வயது நிரம்பாத ‘சுட்டான்’ சின்னராசா சுருட்டுக் கொட்டிலுக்கு நாட்சம்பளத்தில் வேலை செய்யப் போகின்றான். தந்தையற்ற அவனைத் தாய் வேலைக்கு அனுப்பும் மனோ நிலையும், பொடியனின் முதல்நாள் அனுபவமும் அழகுறத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. தாய் - மகன் பற்றுக்கோட்டை அடிநிலையாகக் கொண்ட இக் கதையிலே மனிதாபிமானம் மலர்ச்சியுறுவதைக் காணலாம். யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத்தமிழைக் கையாள்வதிலே ஆசிரியர் அசாதாரணமான திறமை காட்டுகிறார்.

“அதெல்லாம் வளரமுன்னுக்கு மாறிவிடும் இஞ்சை பார், நான் பிள்ளைக்குக் கொளுக்கட்டை அவிச்சு வைச்சிருக்கிறன். போய்க் கால் முகம் கழுவிப் போட்டு ஓடியா தம்பி எங்கையடா உன்ரை உழைப்பு? எங்கே முடிச்சை அவிழ்பாப்பம். ஓ இஞ்சைநம்பத்தான் என்று பொன்னம்மா கூறுகையில் (பக். 134) வாசகர் யாழ்ப்பாண வாழ்க்கையிலே காணப்படும் ஒரு சீவனுடன் ஒன்றிப்போக முடிகின்றது. உண்மையுடன் நமதுணர்வு ஒருமித்து விடுகிறது.

ஆயினும் ஆசிரியருக்குச் சமூகக் கதைகளைவிட வரலாற்றுக் கதைகளும் பௌராணிகக் கதைகளும் நிரம்பிய ஈடுபாட்டினைக் கொடுத்தன என்று கருதிட இடமுண்டு. அக்காலப்பகுதியிலே சிறப்பாகவும் இக்காலத்திலே பொதுவாகவும் எழுத்தாளர் இத்துறையில் ஈடுபாடு காட்டியுள்ளனர். ஊர்வசி, மேனகை முதலிய புராண பாத்திரங்களைத் தாகூர் கையாண்டார். மலையாளக் கவிஞர் வள்ளத்தோல் மேரிமதலேனா கதையைப் புதுக் காவியமாகப் பாடினார். புதுமைப்பித்தனும், பி. எஸ். ராமையாவும் அகல்யை, மணிவாசகர், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் முகலியோரை இக்காலக் கண்ணோட்டத்திலே அலசியுள்ளனர். சற்றுப் பிற்பட்ட காலத்திலே, திரௌபதை, நக்கீரர், அருணகிரி முதலியோரைக் கதாபாத்திரங்களாகக் கொண்டு சிதம்பர ரகு நாதனும், கு. அழகிரி பாமியும் அற்புதமான சில கதைகளை எழுதியுள்ளனர். புத்தரைக் கதாபாத்திரமாகக் கொண்ட உரைச் சித்திரங்கள் அனந்தம். எனினும் இந்தப் பின்னணியில் வைத்துப் பார்க்கும் பொழுது இலங்கையர்கோன் எழுதிய புது மெருகுக் கதைகளில் ‘புதுமெருகு’ குறைவாகவே காணப்படுகிறது. வரலாற்றறிவு, மனோதத்துவம், உள்பாசுபாடு முதலிய இயல்களின் துணைகொண்டு “ஆராய்ந்து” எழுதாமல் பழைய கதையையே கவிதா நயமிக்க நடையில் திருப்பிச் சொல்கிறார் ஆசிரியர். அநுலாவும், சிகிரியாவும் வெறும் வரலாற்றுக் கதைகளே. பெரிய மனிதரிடமே பேருணர்ச்சிகள் இயல்பாகக் காணப்பட முடியும் என்னும் எண்ணம் ஆசிரியரது உள்ளத்தின் ஒரு மூலையில் ஒளிந்து கொண்டிருக்கக் காணலாம். சமூகக் கதைகளில் இடம்பெறும் சாதாரண பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளை வருணிக்கையிலே அவற்றை உயர்த்திக் காட்ட விரும்பும் ஆசிரியர் அப்பாத்திரங்களை அரசு நிலைக்கு உயர்த்தி விடுகின்றார். வரலாற்றுக் கதைகளின் ‘மிச்ச சொச்சம்’ இப்பண்பு என்றே கூறத் தோன்றுகின்றது. சாதாரண மனித உணர்ச்சிகள் ஆசிரியருக்குத் திருப்தியளிக்காததையே காட்டுகின்றது. ‘பேருணர்ச்சி’ அதுவே இலட்சியமாக இருந்தது.

“தம்பி! இது நாட்டுப் பெண்கள் போடுகிற கால்ச் சங்கிலி அல்ல. ராசாத்தியின் கால்களுக்கேற்றது. இந்தியாவிலிருந்து ஸ்பெசலாய் வந்தது” (பக். 5 வெள்ளிப் பாதசரம்)

“அமீனா வீற்றிருந்தாள். இருந்தாள். அதுவும் வெண் மணல் விரித்த கடற் கரையை அடுத்து நிற்கும் தாழைமரங்களுக்குக் கீழ் ஒரு மகர்ராணியாக வீற்றே இருந்தாள்” (பக். 45 தாழை நிழலிலே)

“அரசகுமாரிகள் அழுவதில்லை அதுஅவர்கள் அழகுக்கும், மென்மைக்கும், மன வைராக்கியத்திற்கும் ஒரு இழுக்குப் போலும்” (பக். 115 மச்சாள்)

சாதரண சூழ்நிலையில் உணர்ச்சிகளின் இயக்கத்தைக் காட்டும் வெள்ளிப்பாத சரம், முதற்சம்பளம், சக்கரவாகம், மச்சாள் ஆகியன ஆசிரியரின் தமிழ் நடைக்கும் மனிதாபிமானத்திற்கும் சான்றாக நின்று அவருடைய கலைத் திறமைக்குக் கட்டுரை செய்கின்றன. ஆனால் சாதாரணத்திற்குள் அசாதாரணத்தைக் காண ஆசிரியர் முனையும்போது அனாதை, தாழை நிழலிலே முதலிய கலைப்பண்பு குறைந்த கதைகள் தோன்றிவிடுகின்றன. அதாவது அனாதை, தாழை நிழலிலே முதலிய கதைகளில் ஆசிரியர் கூறும் உணர்ச்சிகள் கதையிலிருந்தோ கதாப்பாத்திரங்களிலிருந்தோ பிறப்பன வாகவில்லை. மாறாக ஆசிரியரின் மனவுணர்ச்சிகளாகவே அமைந்து கிடக்கின்றன. இவ் வுண்மை ஆசிரியருக்குத் தெரியாமலில்லை. பலவீனத்தை நன்கு அறிந்ததன் காரணமாகவே அமீனாவை அரசியாக ஒப்பிடும் அனாதை என்னும் கதையிலே அணிற் குஞ்சுகளை உவமையாக்கியும் “தொய்” விற்கு ஈடுகட்ட முனைந்துள்ளார். ஆனால் அம்முயற்சி கதைகளின் வெற்றிக்கு அனுகூலமாயில்லை.

கதைகளின் பிரதானமான பண்பு - சிறப்பு - அவற்றின் நடைச் சிறப்பாகும். ஆசிரியருடைய பாத்திரங்கள் உணர்ச்சிமயமாகக் காட்சியளித்தால் அதற்கு ஏதுவாக இருப்பது கவிநயமும், மோகனமும், இசைநலமும் பொருந்திய உரைநடையாகும்.

“கம்பனும் காளிதாசனும், இளங்கோவனும், திருத்தக்க தேவனும், சாத்தனும் மணிவாசகனும் இவர்கள்தான் என்னுடைய தெய்வங்கள்; தமிழ் மொழியின் கன்னித் தன்மையிலும், தமிழ்ச்சொல்லின் இசையிலும் தமிழ்ப்பாட்டின் மோகனத்திலும் நான் நம்புகிறேன். இனி வரப்போகும் தமிழின் மறுமலர்ச்சிக்கும் வந்தனை செய்கிறேன்”

இவ்வாறு நாடோடிக் கவிஞ்ஞன் சோமசுந்தரம் கூறுகின்றான். அது ஆசிரியரின் குரல் என்று இனம்கண்டு கொள்வது சுடினமான காரியமன்று. அதைப் போலவே பிறிதோரிடத்தில் (பக். 92) பிறவிக் கவிஞ்ஞன் பின்வருமாறு கூறுகின்றான்.

“காளிதாசனுடைய ஒப்புயர்வற்ற தெய்வக் காவியமாகிய இரகுவம்சத்தைச் சுவை நைந்த உயிரற்ற வெறும் சொற்குவியலாகத் தமிழில் மொழிபெயர்த்த அரச கேசரியின் சகாக்களிடமிருந்து நான் வேறு என்ன எதிர்பார்க்க முடியும்? பழமை பழமை என்று பிதற்றிக் கண்களை மூடிக்கொண்டு தம் அற்ப திறமையில் இறுமாந்து உட்கார்ந்திருக்கும் இவர்களுக்குப் புதுமையும் முற்போக்கும் எங்கே பிடிக்கப் போகிறது. திருக்கோவையாரைப் படித்துவிட்டு அதில் வெட்ட வெளிச்சமாய் இருக்கும் அழகையும் ஜீவனையும் ஓசையையும் தேனையும் அமுதத்தையும் சுவைத்து உணர அறியாது அதற்குள் வேறு ஏதோ சித்தாந்தக் கருத்து மறைந்து கிடக்கிறது என்று பாசாங்கு செய்யும் இந்தப் பழமைப் புலிகளா.....?

இலங்கையர்கோன் தான் எழுதத் தொடங்கிய காலத்திலே தமிழிலக்கிய உலகிலே “ஆட்சி” செலுத்திய “பண்டித” மரபிற்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தார். கண்மூடித்தனமான ஒழுக்க மரபை எதிர்த்தார். கு. ப. ரா.வும் ந. பிச்சமுர்த்தியும் பி. எஸ். ராமையாவும் க. நா. சு.வும் அதே காலப்பகுதியில் அவ்வாறே செய்தனர். “அண்ணார்ந்து கொட்டாவி விட்டதெல்லாம்

கூறு தமிழ்ப் பாட்டாச்சே.

முட்டாளே

இன்னமுமா பாட்டு?"

என்று பண்டித பரம்பரைக்குப் பாட்டடி கொடுத்தார் புதுமைப்பித்தன். ஆனால் மேற்கூறிய சமகாலத்து எழுத்தாளர் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு திசையிற் சென்றனர். கு. ப. ராவும் இலங்கையர்கோனும் ஏறத்தாழ ஒரே திசையிற் சென்றனர். காவிய ரசனையும் இசைப்பற்றும் இருவருக்கும் பொது; ஆண் - பெண் உறவு என்ற பொருளைக் கையாண்டதிலும் இருவருக்கும் பொதுமையே காணப்படுகின்றது. கு. ப. ரா. தொடர்ந்து சிறுகதைகள் எழுதியபடியாலும் தனது பிராமண சமூகத்தின் புரையோடிய புண்களைச் சிறிதளவாவது உற்றுப்பார்த்தபடியாலும், சிறுகதை இலக்கியத்திற்கு தனது பங்கை கணிசமான அளவு செலுத்த முடிந்தது. நமது ஆசிரியரோ ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியிலே சிறுகதை எழுதுவதையே விட்டுவிட்டிருந்தார்.

புதுமையும் மறுமலர்ச்சியும் பூத்துக்கொண்டிருந்ததைக் கண்டுணர்ந்த பெருமையும், அதிலே உடனடியாகப் பங்கு கொண்ட நுண்ணுணர்வும், பழமையை எதிர்த்த பண்பும், புதிய உரைநடை ஒன்றை வளர்த்தல் அவசியம் என்னும் தெளிவும் அன்று இலங்கையர்கோனுக்கு ஈழத்து இலக்கிய மன்றத்தில் முன்வரிசையையும் தலைமைத் தானத்தையும் அளித்தன. நமது பிரதேச பேச்சு வழக்கினையும், வாழ்க்கை முறையினையும் கூர்ந்து நோக்கி அவற்றை இலக்கியமாக்கிய பெருமையும் அவருக்குண்டு. இவையாவற்றுக்கும் பொருத்தமான சின்னமாக அமைந்துள்ளது இத்தொகுதி. ஆலைக் கலைஞனைப் பற்றியும் ஆசிரியர் கொண்டிருந்த ஒருதலைப்பட்சமான கருத்து பிற்காலத்தில் அவரின் வளர்ச்சிக்குத் தடையாகவே இருந்துள்ளது. ஆசிரியரிடம் குடிகொண்டிருந்த கலைஞன் கடைசிவரை இயங்கிக் கொண்டிருந்தான். ஆயினும் அவன் பொதுமையுணர்ச்சிக்கு அப்பாற்பட்டவனாகத் தன்னைக் கருதிக் கொண்டபடியால் சில முரண்பாடுகள் இருந்தன. உலக இலக்கியங்களின் வரலாற்றினைப் படிக்கும்போது, உணர்ச்சி முதல்வாத (Romantic) எழுத்தாளர் பலர் தவிர்க்கமுடியாதபடி, தனிமனித வாதத்திலே சென்று சேருவதைக் காணலாம். சிருட்டி எழுத்தாளனை கலைஞனாக மதித்து சமூக அந்தஸ்து அளிக்காத சமூகத்திலே எழுத்தாளருக்கு இத்தகைய 'தனிமை' ஏற்பட்டு விடுவதுண்டு. இந்த மகத்தான விதிக்கு நமது ஆசிரியர் விதி விலக்கல்லவே. தனிமை உணர்ச்சி ஏற்படவும் தனது சமூகத்தைப் பற்றியும் தான் வாழும் காலத்தைப் பற்றியும் சிந்திக்கத் தொடங்குகிறான். இந்த உணர்வு எப்படி வெளிப்படுகிறது.

"உலகம் அவருடைய பெருமையை அறியவில்லை. அவர் மனிதர்களுக்குள்ளே ஒரு மன்னவன். அவர்செய்த பிழை ஒன்றுதான். தான் பிறக்கவேண்டிய காலத்துக்கு மூன்று நூற்றாண்டுகள் முந்திப் பிறந்துவிட்டார். அவ்வளவுதான்" (நாடோடி பக். 94)

ஆசிரியருடைய பாத்திரமான இயற்கைக் கவிஞன் சோமசுந்தரம் பற்றி அவனது "வைப்பாட்டி" உலகம் அவனை வைப்பாட்டி என்று கூறிக்கொள்கிறது. அதனால் என்ன? மூட உலகம்..... (பக். 80) கூறுகிறான்! இதே சுருதியிலே புதுமைப்பித்தன் ஒரு சந்தர்ப்பத்திலே தான் பத்து நூற்றாண்டுகள் முந்திப் பிறந்துவிட்டதாக விரக்தியோடு கூறிக்கொண்டார். உண்மையில் நமது ஆசிரியர் மூன்று நூற்றாண்டுகள் முந்திப் பிறக்கவில்லை. புதுமைப்பித்தனும் ஆயிரம் ஆண்டுகள் முந்திப் பிறக்கவில்லை. நமது காலத்திலேதான் வாழ்ந்தவர்கள். நமது காலமே அவர்களின் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றது. உடன்பாடாகக் குறைவாகவும், எதிர்மறையாகப் பெரும்பாகமாகவும் காணப்படுகின்றது.

இந்தக் கண்ணோட்டத்திலே பார்க்கும்போது வெள்ளிப்பாதசரம், சூழத்திலே மூப்பது ஆண்டுகளாக வளர்ந்துள்ள மறுமலர்ச்சி இலக்கியத்தின் வரலாற்றுக் கண்ணோட்டியாக ஒளிர்கின்றது. இத்தொகுப்பில் அடங்கியுள்ள கதைகள் நமதுசொத்து; பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த சிலகதைகள் என்ற நிலைமைபோய் எமது இக்காலத் தமிழிலக்கியத்தின் பகுதியாகிவிட்டன. இக்கதைகள் யாவற்றிற்கும் மேலாக இத்தொகுதியானது நமது காலத்தில் எழுத்தாளனுக்கும் சமுதாயத்திற்குமுள்ள அமைதியையும் முரண்பாட்டினையும் துலக்கும் இலக்கியச் சாசனமாகவும் அமைந்து விளங்குகின்றது. வரலாற்றை உணர்பண்ணிய ஒருவர் அதே வரலாற்றில் தனக்கொரு இடம்பிடித்துவிட்டார்.

இலங்கையர்கோன் எழுதியுள்ள பிறசிருட்டிகளையும் நூல்வடிவிற்கொண்டுவரப் பதிப்பாளர்கள் திட்டமிட்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. அது வரவேற்கப்படவேண்டிய முயற்சி, ஏனெனில் இன்று எமக்கு நூல்களே அதிகமாகத் தேவை. நல்லநூல்கள் வெளிவருவது யாவருக்கும் மகிழ்ச்சியைத்தானே அளிக்கும். இலங்கையர்கோனே எதிர்த்த பத்தாம்பசலிகள் - வரட்டுப் பண்டிதர்கள் அன்றும் இன்றும் என்றும் 'நெட்டை சொட்டை' சொல்லிக்கொண்டே இருப்பார்கள். ஆனால் சிருஷ்டி இலக்கியங்கள் எவருடைய உத்தரவையும் கேட்டு நிற்பனவல்ல. அவை வந்துகொண்டே இருக்கும். இலங்கையர்கோன் நூல்களும் அந்த எழுச்சிமிக்க வரிசையில் முதலிடத்தில் நிற்கட்டும். எல்லாத் தகுதியும் அவற்றிற்குண்டு!

நன்றி: கலைச்செல்வி

41 வருட கால சேவை

★ நம்பிக்கை ★ நாணயம் ★ பாதுகாப்பு

கிளை: **த பிஞ்சன்ஸ் கம்பனி லிமிட்டட்**

249, மின்சாரநிலைய வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

மற்றும் நாடெங்கும் 14 கிளைகள்.

தொலைபேசி: 7680

மேடு சமமாதல் வேண்டும்

திருமதி ஜோகம் நவஜோதி

1. கலைஞர் தம் கற்பனையில்
காவியமும் ஓவியம் போல்
பனை தென்னை வயற் தோப்புக்கள்
நிலம் பாவி நிற்கும் யாழ்மன்
கலை மிகு காட்சி யாவும்
நீல மேகவர்ணமென
சிலையெழில் கொளிக்கும் பெண்ணாய்க்
களிநடமாடும் நெஞ்சில்
2. இயல் இசை நாடகத்தில்
இயற்றமிழ் வல்லுநர்கள்
பயிற்றலால் உயர்வு பெற்ற
கல்விக்க கலைப் பெட்டகங்கள்
விலை மதிக்கருமெம் மீழ்
மலைகள் உய்த்து வாழ்ந்து
நிலை பெற அறிவை யூட்டும்
நிலையில் நாம் இல்லை இங்கு
3. மலையகத்தை தமிழினத்தோர்
கலையகம் தாக்கிவிட்ட
செயலையார் மறுக்கக் கூடும்
உலகமே கதைகள் கூறும்
தலை நிமிர்ந் தெம்மினத்தோர்
நாங்களும் மனிதரென்று
விலை மதிப்போடு வாழும்
நிலை விரைவாக வேண்டும்.
4. காலாதி காலந் தொட்டுக்
காடுமேடழித்து மலை
நாட்டையே சோலையாக்கி
வளம்பெற வைத்த மக்கள்
வாழ்வதோ லயங்கள் தோறும்
மாள்வதோ வெறியர்களால்
ஆ கொடிய வன் செயல்கள்
அடுக்குமோ தர்மநீதி
5. பாரெங்கும் ஒளிகள் வேண்டின்
பாட்டாளி பலமே வேண்டும்
ஊரெங்கும் களிக்க வேண்டின்
உழைப்பாளர் சக்தி வேண்டும்

நாடெங்கும் செழிக்க வேண்டின்
காடெங்கும் களனி வேண்டும்
வீடெங்கும் பெருகவேண்டின்
மேடு சமமாதல் வேண்டும்.

6. அன்னைபிதா தெய்வமென்று
அனைவருமே வணங்கவேண்டும்
உண்மையே பேசவேண்டும்
உள்ளத்தில் தாய்மை வேண்டும்
அன்னைத் தமிழ் செழிக்க
அனைவரும் நம் மினத்திற்காய்
இன்னல் வரினும் எதிர் கொண்
டெழுந்து படை திரளவேண்டும்

7. தன்னிச்சை தற் புகழ்ச்சி
தனியாதிக்கப் பேராவல்
தன்னகங்கார வெறி
தன்னையே சுட்டெரிக்கும்
பொதுமக்கள் நலம் பேணிப்
பொதுவுடமை கடைப்பிடிக்கின்
பொது வாழ்வு மலர்ந்து பொங்கும்
பூரிப்பீர் வாழ்நாளெல்லாம்.

குர(ல்)வை

சிலப்பதிகார வகுப்பு; அன்றைய பாடம் ஆய்ச்சியர் குரவை. 'எழுவரேனும் ஒன்பதின் மரேனும் கைகோத்தாடும் கூத்து' குரவை என்று அடியார்க்கு நல்லார் குரவைக்கு விளக்கம் தெரிவித்திருந்தார். நான் 'குரவை' சொற்பொருள் என்னவென்று வகுப்பு நடத்திக்கொண்டிருந்த ஆசிரியர் திரு. கவி.யைக் கேட்டேன். அவர்கள் உடனே 'எழுவரோ ஒன்பதின்மரோ' குரல் வைத்து ஆடும் கூத்துத்தான் 'குரவை' என்று விளக்கம் தந்தார். குரல் வை என்ற சொல் நாளா வட்டத்தில் குரவை ஆகிவிட்டது; செந்தில் வேல் செந்திவேல் ஆனது போல. புத்தம் புதிய விளக்கம்தான்.

தகவல்; 'தமிழ்நேசன்'

தொழு பாப்பானும் உழு பாப்பானும்

நல்லூர் இராஜதானிக்கு அண்மையில் வேல்முதலி என்னும் நெசவாளர் ஒருவர் வசித்து வந்தார். இவர் காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தை பறங்கியராகிய ஒல்லாந்தரே ஆட்சி செய்தார்கள். அப்போது ஆட்சியாளர் தலைவரியென்னும் ஒரு வரிமுறையை ஏற்படுத்தியிருந்தார்கள். இதில் பாப்பாராகிய பிராமணருக்கு விலக்களிக்கப்பட்டிருந்தது. ஒருநாள் பறங்கிக்காறன் ஒருவன் வேல்முதலி வீட்டிற்கு வரி வசூலிப்பதற்குச்சென்றிருந்தார். அப்போது அவர் வரியிலிருந்தும் தப்பு வதற்கு ஒரு உபாயத்தைக் கையாண்டார். தான் நெசவுக்கு உபயோகிக்கும் நூலினால் பூநூல் போட்டுப் பாப்பான் என்றார். இதனால் இவர் வரியிலிருந்தும் விலக்களிக்கப்பட்டார். இதனை கேள்வியற்றிருந்த இவரது உறவினர் ஒருவர் ஒருநாள் வயலில் உழுதுகொண்டிருக்கும் போது பறங்கியரால் தலைவரி கேட்கப்பட்டார். அப்போது இவரும் நான் பாப்பான் என்றார். பூநூல் எங்கே என்று பறங்கியர் கேட்டபோது அரையில் கட்டியிருந்த அரைநாண் கயிற்று நூலினைக் காட்டினார். வேல்முதலி உடம்பில் பூநூல் பேரட்டிருக்க நீர் ஏன் அரையில் போட்டிருக்கிறீரென பறங்கியர் வினவினர். அதற்கு அவர் தொழு பாப்பான் நான் உழுபாப்பானெனச் சொல்லி வரியிலிருந்தும் தப்பித்துக் கொண்டார். இன்றும் நல்லூர் இராஜதானிக்கு அண்மையில் வாழும் இவர்கள் பரம்பரை வழிவந்தோர் தலைவரிக்கு பறங்கியை ஏமாற்றிய பாப்பாரெனச் சொல்லி கேலி செய்வதைக் காணக்கூடியதாகவிருக்கிறது.

க. சி. இராஜேஸ்வரன்

“கௌரி மகால்”

92, ஆடியபாத வீதி,
நல்லூர், யாழ்ப்பாணம்.

எனக்கொரு பைத்தியம்

எனக்கொரு பைத்தியம் என்னுடன் பிறந்தது நல்ல பைத்தியம் மிக நல்ல பைத்தியம் உனக்கது விருப்பமேல் என்னுடன் சேர்ந்திடு !

1

பல்லைக் காட்டிச் சிரிப்பதும் இல்லை விகட வேஷங்கள் போடலும் இல்லை கொல்லைப் புறத்துத் தொட்டிக்குள்ளே கோணிக் குருவிக் கிடப்பதும் இல்லை

ஆட்கள் இல்லாத நேரம் அறிந்து அதிகம் உயர்ந்தவர் பாதம் வருடிப் போக்கணமான சீவிதம் செய்யும் போலிப் பைத்தியம் அல்லஎன் பைத்தியம்

விளங்காதவற்றை விளங்காதவர்க்கு வீராவேச முழக்கம் வெடிபட பழங்காலத்துப் பரணிகள் பாடும் பசலிப் பைத்தியம் அல்லஎன் பைத்தியம்

2

செங்கதிருடனே கண்கள் விழித்து அந்திவரைக்கும் உடலை அழித்து வீடு திரும்பியதும் விதியைக் கொறித்து வெறுவயிற்றோலம் கேட்டு வெதும்பி இரைதெரியாத குஞ்சுகளைத் தன் கொடுங்கையில் அணைத்து தெய்வம் திட்டி பிறந்த மண்ணே பீத்தல் பாயாய் வானம் அழுதிட உறக்கம் கலையும் ‘அன்னை பரா சத்திகள்’ கண்டு அல்லும் பகலும் அரற்றலும் உண்டு

கோயில் குளங்கள் செல்வதும் உண்டு கோபுர வாசலில் குமிந்து குலைந்து கையும் நாவும் சேர்ந்து யாசிக்கும் கந்தல்கள் கண்டு கலங்கலும் உண்டு

முல்லை மலராய்ப் பாயில் மலர்ந்து முத்தம் சொரியும் மாணுட முத்துகள் காலை உணவும் ஏதும் இல்லாமல் கண்கள் கலங்கிக் கன்னம் நனைந்து பள்ளிக்கேகும் பாவம் கண்டு பதறும் துடிக்கும் எனது பைத்தியம்.

சிந்தனை சிறந்த சீரிய மாணவர்
 சிறுமதியாளர்தம் சின்னத்தனத்தால்
 அறுக்கப்படவும் அடக்கப்படவும்
 ஆத்மா இழந்து அவலமடைந்து
 வேதனைத் தீயால் வெந்து வெதும்பி
 இலைமறை காயாய் இருந்தென்றாலும்
 சாதனை செய்யும் சந்தர்ப்பம் இன்றி
 சமுதாய களத்திலும் பலியிடக் கண்டு
 சலிக்கும் வெதும்பும் எனது பைத்தியம்.

3

மந்திரம் தந்திரம் மருந்தென எல்லாம்
 சிந்தை இழந்தவர் செய்து பார்த்தார்கள்
 எந்த வகையிலும் குணப்படவில்லை
 எனது பைத்தியம் மசியவும் இல்லை.

‘செங்கொடி’ படர்ந்து ‘செம்மலர்’ பூத்து
 மங்கள பரிமள வசந்தம் மலர
 இங்கிதமாக மானுடம் வாழ்ந்திட
 இல்லாதொழியும் எனது பைத்தியம்!
 எனக்கொரு பைத்தியம் என்னுடன் பிறந்தது
 உனக்கது விருப்பமேல் என்னுடன் சேர்ந்திரு!
 கவீ.

கலை அல்லது இன்னும் நன்றாகச் சொல்வதெ
 னில் கவிதை (கவிதை மட்டும்தான் — ஏனெனில்
 ஏனையகலைகள் இவ்வகையில். ஆற்றும்பணி சொற்
 பமே) வாசகப் பெருந்திரினரினரிடையே பிரமாண்ட
 அளவில் ஞானத்தைப் பரப்புகின்றது; இன்னும்
 முக்கியமானது என்னவெனில், விஞ்ஞானத்தால்
 வகுத்தளிக்கப்படும் கருத்தமைப்புக்களை அவர்
 களுக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கிறது — வாழ்க்
 கையில் கவிதை இலக்கியத்திற்கு உள்ள மாபெ
 ரும் சிறப்பு இத்தகையதாகும்.

— செர்னிஷேவ்ஸ்கி.

பலதும் . . .

(8-ம் பக் த் தொடர்ச்சி)

ஏப்ரல் 30-ந் திகதி தனது ஆசைநாயகியான ஈவா
 பிரவுன் என்பவளை ஆடம்பரமின்றிச் சம்பிரதாய
 பூர்வமாகத் திருமணம் செய்தான். அவளுக்கு
 ஒரு திருமணப் பரிசைக் கொடுத்துவிட்டு அந்த
 இடத்திலேயே வாயினூடாகத் துப்பாக்கியால்
 சுட்டுத் தற்கொலை செய்துகொண்டான்.

ஹிட்லர் தனது மனைவிக்குக் கொடுத்த திரு
 மணப் பரிசு கொடிய நஞ்சு.

‘சிகு’

‘சனியன் எனக்குப் பக்கத்தில்’

என் நண்பர் ஒருவர் வைத்திய
 சாலையில் அனுமதிக்கப்பட்டு இருந்
 தார். நானும் திரு. கவீ. -உம் நண்
 பரைப் பார்க்க வைத்திய சாலைக்குச்
 சென்று இருந்தோம். கடுமையான
 இதயவலியால் நண்பர் திணறிக்கொண்
 டிருந்தார். பக்கத்தில் நின்று அவரது
 உறவினர் ஒருவர் ‘இவனுக்கு சனியன்
 எந்த இடத்தில் நிற்கிறது’ என திரு.
 கவீ. யைக் கேட்டார். அவருக்குக்
 கோபம் பொத்துக்கொண்டு வந்து
 விட்டது. ‘எனக்குப் பக்கத்தில் நிற
 கிறது’ என்றார். நாம் எல்லோரும்
 கொல்லென்று சிரித்து விட்டோம்.
 ஆசிரியர் அவ்வளவுடன் நிற்கவில்லை.
 அந்த உறவினரை வெளியே அழைத்
 துச் சென்று இப்படியான ஒரு நோயா
 ளிக்கு முன்பு இந்த மாதிரி எல்லாம்
 சோதிடம் பேசலாமா எனப் புத்திமதி
 சொல்லி மனித சுபாவத்துக்கு விளக்க
 மும் கொடுத்தார்.

தகவல்: ‘தமிழ்நேசன்’

தமிழைச் சந்தியில் விடாதீர்கள்

மாணவன் ஒருவன் ‘போர்கோலம்’
 என எழுதிவிட்டான். ஆசிரியர் கவீ.
 போர்க்கோலம் கொள்ளவில்லை. சிரித்
 துக்கொண்டே முழு மாணவர்களுயும்
 பார்த்து அரசியல்வாதிகளைப் போல்
 நீங்களும் ‘தமிழைச் சந்தியில் விடாதீர்
 கள்’ என்று சிலேடை பண்ணினார். இரு
 சொற்கள் சேரும் பொருத்து ‘சந்தி’
 என்று கூறப்படும். போர்கோலம் என்ற
 இரு சொற்களும் சேரும்போது போர்க்
 கோலம் என்றே சேரும். சந்தியில் வர
 வேண்டிய எழுத்து வராதபடியால்
 தான் அப்படிக்கூறினார். ‘கல்யாணப்
 பரிசும்’ அவர் வாயில் தவழ்ந்தது. நட
 முறை உலகில் வேறு என்னென்னத்
 தையும் கருதினாரோ?

தகவல்: ‘தமிழ்நேசன்’

கால் செருப்புகளைக் கழற்றும் கண்ணகிகள்

— 'பாப்யா'

குருடாகிப் போயிருக்கும்
நீதியைத் தண்டிக்க
நியாயமாக பார்க்கப்
போனால்
இந்த கண்ணகிகள்
தினந்தோறும்
காற்சிலம்புகளை
கழட்ட வேண்டும்.
இவர்களுக்கு வசதி இல்லை
காற்சிலம்புகளைக் கழற்ற
வேண்டுமென்றால்—
கண்ணீர்ச் சிலம்புகளை
உடைக்கலாம்.
சிலம்பால் முடியாததை
கூட,
கண்ணீரால் சாதிக்கும்
சாதிக்கு
சொந்தக்காரர்கள் இவர்கள்.
இப்போது—
கண்ணீர்ச் சிலம்புகளும்
வற்றிப்போன விழிக்குளங்களில்
அடையாளம் இல்லாமல்
போய்விட்டதால்,
வேறு வழிகளைத்
தேடியவர்களுக்கு—
விழிகளின் பார்வையில்
காலில் இருக்கும்
கவசங்களே
கற்பைக் காக்கும்
ஆயுதங்களாகி விட்டன.
நானாய வரலாற்றில்
நீதியை
இவைகூட விசாரணை
நடத்தும்.
மதுரை மட்டும்
'குற்றத்தை' குத்தகையாக
எடுத்துக் கொள்ளவில்லை.
மானுட நிழல்கள்
நீட்டிய எல்லைகள்

எங்கும்
குற்றம் என்பதால்—
ஒருமுலையை திருகி
எறிந்த
இலக்கியம் பேதாது
இருபுறங்களும் திருகி
எரிகிற
இலக்கியம் தேவை
இப்போது.
கற்புக் கண்ணகிகளால்
எரிப்பது
அதிசயமாகப்படும்
பார்ப்பவர்களுக்கு.
அதனால்—
எரியும் வேகத்திலேயே
எரிக்கும்
இவர்களின் அங்கங்களைக் கூட
அணுகுண்டுகளாக
அறிமுகப்படுத்தினால் நாட்டின்
பொருளாதாரத்திற்கு நல்லலது.
இங்கு—
கற்பிற்காக வாதாடும்
பட்டிமன்ற பாவலர்களின்
கனவுகளில்
கண்ணகிகளை விட
மாதவிகளே அதிகம்
ஊர்வலம் வருகின்றனர்.
நீதி சொல்லும்
கவிதைகள் முன்
மதுரையம்பதி வரலாறும்
மகாபாரதமும்
ஒன்றுதான்.
இங்கு—
நேரமும் காலமும்
வேறுபடாமல் ஒன்றாகி
பாஞ்சாலிகளின் சேலைகள்
பறிமுதலாகும் போது
கண்ணனின் வருகைக்காக
காத்திருக்கும் நேரங்களில்

கற்பல்லவா
களங்கப்பட்டுப் போகும்?
இந்த பாஞ்சாலிகளுக்கு
பொழுதுகள் போதாது.
இவர்கள்
பொழுதுகள்
அடுப்புக்களில் உலை
ஏற்ற
தங்கள் கணவர்களின்
வருகைக்காகக்
காத்திருப்பவர்கள்.
இந்த
புதியபாஞ்சாலிகள் கூட
கண்ணகிகளாக மாறட்டும்
இவர்கள் இன்னுமொரு
புதுமை இலக்கியம் படைக்க
தங்களை ஆயுத்தம்
செய்யட்டும்.
வாழ்க்கைப் போராட்ட
புழுதிச் சந்தடிகளின் மேல்
புதிய பாசறையை
அமைக்கட்டும்.
இந்த
கலியுகக் கண்ணகிகளின்
கால்களிலிருந்து
கழற்றப்படுவன
காற்சிலம்புகளாக
இல்லா விட்டாலும்,
அடிப்பாதங்களை ஒத்தடமிடும்
செருப்புகளாக
இருந்தாலும் தவறில்லை.
கற்பை
காப்பாற்றும் சக்திக்கு
கண்கள் மட்டுமல்ல
காற்சிலம்பும்
காற்செருப்பும்
இங்கு
ஒன்றாகத்தான் இருக்க
முடியும்.

இயக்கமும் இலக்கியமும்

— க. கைலாசபதி —

பலஸ்தீனக் கவிதைகள் (தமிழாக்கம்: எம். ஏ. நுஃமான், இ. முருகையன்; தொகுப்பு: நுஃமான்) என்னும் நூலைப் படித்துக் கொண்டிருக்கையிலும், படித்து முடித்தபொழுதும் “பலஸ்தீன பிரச்சினை” பற்றிய எண்ணங்கள் என் மனத்தில் எழுந்தன.

கவிதைகளும், கடா கர்மி என்பவரின் கட்டுரையும் பலஸ்தீன இலக்கியம் பற்றியும், விடுதலை இயக்கம் பற்றியும் சில சிந்தனைகளைத் தூண்டி விளக்கங்களைத் தந்தன. இயக்கத்திற்கும் இலக்கியத்துக்கும் உள்ள இயங்கியல் ரீதியான உறவையும், உருவத்துக்கும் உள்ளடக்கத்துக்கும் உள்ள உயிரியல் ரீதியான பிணைப்பையும் பலஸ்தீனக் கவிதைகளிலே படிக்கப் போல் தெளிவாகக் காணலாம். “அரபு இஸ்ரேலிய முரண்பாடு” என்றும், “மத்திய கிழக்குப் பிரச்சினை” என்றும், “பலஸ்தீனப் பிரச்சினை” என்றும் பலவிதமாகக் கூறப்படும் பிரச்சினை அடிப்படையில் மக்கள் பற்றிய பிரச்சினையாகும். இதிலே கவனிக்க வேண்டியது என்னவெனில் யூதர்கள் தமக்குச் சாதகமாகவும் பலஸ்தீனியர்களுக்குப் பாதகமாகவும் பிரச்சினையைத் தீர்த்துக் கொண்டனர். கொள்ளவும், தவிர்க்க இயலாதபடி பலஸ்தீனியர்கள் தமது எதிர்ப்பைக் காட்ட வேண்டியவர்களாகினர்.

உண்மையில் கடந்த ஐம்பதாண்டுக்கால பலஸ்தீன இலக்கியம், பலஸ்தீன இயக்கின் பதிவேடாகவே இருக்கிறது என்றால் அது மிகையாகாது. கூர்ந்து நோக்கினால் பெரும்பாலான பலஸ்தீனியர் இரு முனைப்போர் நடத்திவருதல் புலனாகும்: ஒருபுறம் சியோனிசத்தையும் இஸ்ரவேலையும் எதிர்த்துப் போராடுகின்றனர். மறுபுறம் அரபு முடியரசுகளையும் ஏகாதிபத்திய சார்பான ஆட்சிகளையும் விமர்சித்து எதிர்த்து வருகின்றனர். இவ்வுணர்வை நுட்பமாக வெளிப்படுத்தும் வகையிலேயே அரபுப் பெண்பாற் புலவரான பத்வர் துகான் தான் வெளியிட்ட கடைசிக் கவிதைத் தொகுப்பிற்கு “பிரபஞ்சத்திற்கு மேலே, தனியே” என்னும் தலைப்பைச் சூட்டினார்.

இரண்டாம் உலகப்போர் முடிவடைந்த காலப்பகுதியிலிருந்து — ஏறத்தாழ 1917-ம் ஆண்டளவிலிருந்து — பலஸ்தீனியர்கள் அரபு தேசியத்தை ஆதரித்து அதனுடன் இணைந்து செயற்பட்டு வந்திருப்பினும், தமது தனித்தன்மைகளையும் தேவைகளையும் சிறப்பாக வெளிக்காட்டி வந்திருக்கின்றனர். அரபு நாடுகளிலுள்ள நவீன எழுத்தாளர்கள் தேசியத்தை வாழ்த்தி வரவேற்றனர்.

தனித்தனி அரபு நாடுகளின் விடுதலை இயக்கங்களைப் பிரதிபலித்திருக்கின்றனர், அரபு இலக்கியத்தைப் பற்றியும் அலசியுள்ளனர். பலஸ்தீனிய எழுத்தாளர்கள் அரபு தேசியத்தை அக்கறையுடன் கையாண்ட அதே வேளையில் தமது பிரத்தியேகக் கண்ணோட்டத்திலும் பிரச்சினையை அணுகினர். ஏனைய அரபு நாடுகள் தேசிய விடுதலைக் காகப் போராடிய காலத்தில் பலஸ்தீனியர்கள் “சுய பாதுகாப்புக்காக” போராடி வந்திருக்கின்றனர்.

1948-ம் வருடம் மே மாதம் இஸ்ரவேல் உருவாக்கப்பட்டது. அன்றிலிருந்து யூதர்களின் அடக்குமுறைகளினாலும் அரசு மட்டத்திலான பயங்கரவாதத்தினாலும் பலஸ்தீனியர்கள் பல இலட்சக்கணக்கில் தமது தாய்நாட்டைவிட்டு அகதிகளாய் பல்வேறு தேசங்களில் வதிகின்றனர். அகதிகள் என்றால் பலஸ்தீனியர் என்று கருதுமளவிற்கு அவர்கள் நிலை மாறியது. இந்தப் பின்னணியிலேயே சமகால பலஸ்தீன இலக்கிய கர்த்தாக்களை இரு பெரும் பிரிவினராக வகுக்கலாம்.

“நாடு கடத்தப்பெற்ற எழுத்தாளர்” என்றும் “இஸ்ரேலிய சிறைகளில் வாழும் எழுத்தாளர்” என்றும் இரு பிரிவினரையும் வழங்குவதுண்டு.

அகதிகள் இலக்கியம் என்றும் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகியோர் இலக்கியம் என் என்றும் இவ்விரு பிரிவினரின் படைப்புக்களை அரபு விமர்சகர்கள் அழைப்பர். இரு பிரிவினரின் இலக்கியங்களிலும் காணி, நிலம், காதல் என்பன முக்கியமான பொருள் களாய் இடம் பெறுவதைக் காணலாம். அகதிகளாய் அரபு நாடுகளில் அவல வாழ்க்கை நடத்தும் பலஸ்தீனியர் கடந்தகாலத்தையும் இழந்த பிரதேசத்தையும் — நிலத்தையும் பண்ணையும் நினைந்து ஏங்குவர். இழப்பின் சின்னமாக — குறியீடாக — நிலம் அமைந்துவிடுகிறது. இஸ்ரவேலுக்குள் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டு அரசியலுரிமையற்ற மூன்றாந்தரப் பிரசைகளாய் வாழும் பலஸ்தீனியர், தம்மிடமிருந்து வலோற்காரமாய்ப் பறிக்கப்பட்ட காணிகளையும் தோட்டங்களையும் எண்ணி எண்ணி ஏங்குவர். ஏக்கம் வைராக்கியத்தையும் போராட்ட வேகத்தையும் அளிக்கிறது.

இலலையே உலகெங்கும் உள்ள சிறுபான்மையினர் இயல்பாக பலஸ்தீனியர் பால் ஈர்க்கப்படுகின்றனர். அதுபோல பலஸ்தீனியர்களும் தம்மையொத்த — அல்லலுறும் சிறுபான்மையினர் — உலகில் எங்கிருந்தாலும் அவர்கள் மீது நேசபாசம் கொள்கின்றனர். இன்று உலகளாவிய விடுதலை இயக்கங்களுக்கு பலஸ்தீனியர் ஆதரவு அளிப்பது, அது மானசீகமாக இருந்தாலும், இவ்வடிப்படையிலேயே.

பலஸ்தீன இலக்கியங்களில், குறிப்பாகக் கவிதைகளில் காதல் புதிய அர்த்தத்தையும் பரிமாணத்தையும் பெற்றிருக்கிறது. ஒரு பெண்மீது ஒருவன் செலுத்தக்கூடிய காதல், பலஸ்தீனத்தின்மீது செலுத்தக்கூடிய காதலாக உயர்த்திக் கூறப்படுகிறது. பெண், நிலம், பலஸ்தீனம் ஆகிய மூன்றும் ஒன்றாகக் கலந்துவிடும் தன்மையை — பண்பை — பல கவிதைகளிற் காணக்கூடியதாய் இருக்கிறது. மஹ்மூட் தர்வீஷ் என்பவரின் கவிதைகளில் இதனைச் சிறப்பாகக் கண்டுகொள்ளலாம். “பலஸ்தீனத்திலிருந்து ஒரு காதலி!” என்னும் கவிதை இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு: பலஸ்தீனிய கவிஞர் களுக்குக் காதல் போதைப்பொருளோ, புகலிடமோ அல்ல. போராட்ட உணர்வுக்கு அது உந்துசக்தியாயும், மானத்தையும் நிலத்தையும் காப்பதற்கு உறுதியளிப்பதாயும் விளங்குகிறது. நிலம் என்பது மங்கை நல்லாளைப் போலவும், மனையைப் போலவும் மானம், உயிர், வாழ்க்கை, எதிர்காலம் இவற்றின் குறியீடாகத் திகழ்கிறது. கவிதைகளில் அது பல்வேறு படிமங்களாக உருப்பெறுகிறது. அதுவே ஆண்மையினதும், மன் பதையினதும் சின்னமாக உருவகிக்கப்படுகிறது. நிலத்தைச் சித்திரிக்கையில் ஒலிவ மரமும், ஆரஞ்சிச் செடியும் உயிர்த்துடிப்புள்ள குறியீடுகளாய் கவிதைகளுக்குச் சோபையளிக்கின்றன. இலாம் ஹம்மத், அபு சல்மா முதலிய இளம் கவிஞர்கள் இத்தகைய கவிதைகளை அற்புதமாக இயற்றியுள்ளனர். மஹ்மூட் தர்வீஷ் எழுதிய “வாக்குமலம்” என்னும் கவிதை நிலத்தை நேசிப்பதில் ஈடினையற்று விளங்குகிறது.

இலங்கை உட்பட பல்வேறு மூன்றும் உலக நாடுகளில் வாழும் சிறுபான்மை மக்கள் பலஸ்தீன இலக்கியத்தினூடாகப் பல விஷயங்களைக் கற்றுக்கொள்ள முடியும். இனம், நாடு, மொழி, மதம் என்பவற்றின் உரிமை அடிப்படையில், அரசியல் — சமூக — பொருளாதார மாற்றங்களோடு இணைந்ததாகவே இருக்கமுடியும் என்பதை பலஸ்தீனியர்கள் தமது நீண்ட அநுபவ மூலமாக உணர்ந்து, உணர்த்தி வருகின்றனர்.

பல நூற்றாண்டுகளின் முன் நான் ஒரு கவிஞன் கவிஞன் மட்டுமே	சித்தர்கள் பலரின் மத்தியில் இருந்தேன் இன்று	இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் புரட்சி வெடிக்கும் எரிமலை ஆயினேன்
--	---	--

இக்குரல், பலஸ்தீனக் கவிதைகளின் ஆதார சுருதியாக விளங்குவதை அறிந்து கொண்டால் நம்மைச் சுற்றியுள்ள பல பிரச்சினைகளை விளங்கிக் கொண்டவர்களாவோம்.

பாரதி தரிசனம்

க. வீரகத்தி

மாரிப் பருவம் 1967. தேடிக் கண்டுகொண்டேன் பாரதியை என்ற மாதிரியான ஒருவித மனநிறைவு. நான் கண்ட பாரதியை விமர்சித்து விடவேண்டும் என்ற தணியாத தாகம். வாணியும் ராணியும் எனது எந்தச் சிந்தனைகளுக்கும் மானசிகமான பாத்திரங்கள் (எனக்கு ராணிதான் வாணி, வாணிதான் ராணி. இவர்களை வைத்துக்கொண்டு விமர்சனத்தை எழுத முயன்றேன். எதற்கும் வல்லவர்களையும் நல்லவர்களையும் கைக்குள் வைத்திருப்பது ஆபத்துக்கு உதவியாகும். சரிதான், விநயம் வேண்டிச் சில கவிதைகளை எழுதினேன் (7-11-67) விநயம் — அவையடக்கம். அவ்வளவுதான் அந்த எண்ணமுகில் அப்பொழுதே ஏற்பட்ட வேறு நிர்ப்பந்தங்களால் கலையுண்டுவிட்டது. பாரதி நூற்றாண்டு சமீபித்துக்கொண்டு வரும் இந்த வேளையில் பின்னோக்கி ஓடிய என் நினைவு நான் முன்பே எழுதிய 'விநயத்தில்' நின்றது. நல்ல காலம், பழசுகளைக் கிளறிக்கொண்டு போகும்பொழுது 'விநயம்' என்னை நோக்கி மிதந்தது. பழைய நினைவு பாரதி தரிசனத்தை விமர்சிக்க மீண்டும் உந்துகின்றது. பொருத்தமான காலம். பாரதி நூற்றாண்டில் பாரதி தரிசனத்தைப் பகிரங்கப்படுத்தும் மணி ஓசையாக 'விநயம்' வாசகர்கள் முன் ஒலிக்கிறது.

விநயம்

ராணி: கவிதைவிசர் கனவுதொடும் கடுகளவும் நனிநம்
கண்ணடிக்கும் கவிஎனிலும் கண்ணுறக்கம் கொள்ளேன்.
அமுதகலை ஆத்மாவை அனைந்தின்பம் ஊற்ற
அனைவரதம் புரள்கின்றேன் அழகுதமிழ்ப் பழனம்.

மழைசொரியத் தலைகாட்டும் வயல்வெளியும் திரிவேன்
மடைதிறக்க மணிபிறக்கும் பண்ணையிலும் வருவேன்
குளுகுளுக்கும் பெரும்போகக் குடலையையும் அனைவேன்
குறுகுறுக்கும் சிறுபோகக் கதிர்களிலுங் குழைவேன்

ஈஞ்சினிலே கனிபறித்துத் தின்பதுவும் உண்டு
ஈடில்லாப் பேரின்பம் எய்துவதும் உண்டு
வாஞ்சையிலே புளிமாவாய் வைப்பதுவும் உண்டு
வாய்பேசக் கூசிநிதம் வருந்துவதும் உண்டு

கவிமணிகள் பற்பலரைக் கண்டதுவும் உண்டு
கவிராயர் ஒருசிலரைக் கழித்ததுவும் உண்டு
நவம்நவமாய் நாள்வீதம் கவிதைமுனை பிடுங்கும்
நாற்றங்கால் மேடையிலே நசிவதுவும் உண்டு.

பாரதிர முரசொலிக்கும் பாரதியின் பாடல்
பகலிரவாய் உணர்கின்றேன், நான்அலுக்க வில்லை.
பா, ரதியோ எனக்கருதும் உருவகப்பைந் தமிழில்
வாரதிரும் கொங்கைமுனை உயிர்த்துடிப்பும் காண்பேன்.

இவ்வாறென் இதயத்தே கவிதைப்பெண் புருந்து
ஏகாந்தத் தனியரசு புரிகின்றாள் வாணி
ஓவ்வாத கவிதைஇது உயர்ந்ததுஇது என்று
உரைகல்லில் மாற்றறியும் திறனும் எனக்குண்டு.

திறனாயும் தீரர்களின் ஒற்றைக்கண் நோக்கு
தீர்க்காயுள் திருவளிக்கும் தினவளிக்கும் என்று
ஒருநாளும் நான்உணரேன் ஆயினும், பாரதியை
உரைத்துனது கருத்தறியும் விருப்புமிக உடையேன்.

வாணி: இடித்தமா இடிப்பதென எவரேனும் நகைக்க
என்முயற்கி எழுவதில்லை. இருவருமே ராணி
துடிக்கும்உளம் அமைதியுறப் பாரதியின் துடுக்கை
துடிப்பை மிகநன்கறிந்து தூயதிறன் காண்போம்.

பாரதியின் ஆத்மாவைக் கண்டுகொள்ள ராணி
பாட்டுவாரி யிடைநுழைந்தும் படித்திடுவோம் ராணி
காரமுறத் திறனாய்வும் செய்திடுவோம் அந்தக்
கணல்படவே சருகெல்லாம் கருகிவிடும் ராணி

ராணி: வாரம்ஒரு முறையேனும் நான்வருவேன் வாணி
வடிவாகப் பாரதியின் துடியாட்டங் கண்டு
ஊரவர்க்கு எடுத்துரைப்போம் எங்கருத்து நன்று.
உயர்வில்லை என்றாலும் அவர்பொறுப்பர் நல்லோர்.

★

பிளாஸ்டிக் வெல்டிங்

பிளாஸ்டிக்கிலாலான சகல பொருட்களையும்
மறுவின்றி ஒட்டித் தருபவர்கள்

★ ஸ்ரார் ★

வெலிங்டன் சந்தி, யாழ்ப்பாணம்.

தொலைபேசி: 7352

காரைக்காலம்மையார்

சில குறிப்புகள் :

— நாராயணன்

சிவசமய உலகில் செயற்கரிய செய்த பெரியவர்களெனக் கருதப்படும் நாயன்மார்கள் அறுபத்து மூவரின் வரலாறு அல்லது கதையைக் காவிய உருவத்திற் கூறுவது சேக்கிழார் பெருமான் பாடிய பெரியபுராணம். பெரியபுராணம் ஒரே காவியத்தலைவரைக் காவியம் முழுமைக்குமாக ஏற்றுக்கொண்ட ஒரு தனிக் காவியம் அன்று. அறுபத்துமூவரின் தனித்தனி காவியங்களை ஒன்றிணைத்த ஒரு காவியக்கோவை அல்லது காவியத் திரட்டு என்று கூறலாம்.

தமிழ்கூறும் உலகம் பெரியபுராணத்தில் இருந்து பெண்மணிகள் மூவரையும், கிலப்பதிகாரத்தில் இருந்து கண்ணகியையும் மிகமிகச்சிறந்த மங்கையர்களாக ஏற்றுக் கொண்டு, அவர்களை 'முன்மாதிரி மாதர்கள்' ஆக அவ்வப்போது சமுதாயத்திற்கு ஒழுக்கத்திற்கும் விழுப்பத்திற்குமாக இனம் காட்டிப் பெருமைப்பட்டுக்கொண்டு வருவது வழக்கமாயும் பழக்கமாயும் விட்டது.

தியாக வாழ்விற்கு திலகவதியாரையும், வழக்கமான கலாச்சாரப் பண்பாட்டுக்குத் தீங்கிழைக்கப்படுமபோது எதிர்ப்புக்குரல் கொடுத்த போராளியாக மங்கையர்க்கரசியாரையும், ஆன்ம நேசிப்புக்குக் காரைக்காலம்மையார் என்னும் புனிதவதியாரையும், கற்பின் பொற்புக்குக் கண்ணகியாரையும் ஏற்றுக்கொண்டது மரபுவழி இயங்கும் தமிழ்நாடு.

இந்நூல்வரில் அதி உன்னத ஸ்தானத்தினைப் பெற்றுக்கொண்டவர் புனிதவதியார் எனக்கருதலாம். ஏனைய மூவர்களுக்கும் இல்லாத ஒரு தனிச்சிறப்பும் அம்மையாருக்கு உண்டு. பல்லவர் காலத்தில் பிரவசித்துப் பெருகிய பக்தி இலக்கிய இயக்கத்தின் முன்னோடியான பெருமை அம்மையாருக்கு மாத்திரம் உண்டு.

அம்மையார் அதிகம் படித்தவர். அவர்கள் முதன்முதலாகப் பாடிய அற்புத்த திருவந்தாதி, திருவிரட்டைமணிமாலை, மூத்ததிருப்பதிகம் ஆகியன பக்தி இலக்கிய முன்னோடி இலக்கியங்கள் மாத்திரம் அல்ல, பிற்காலங்களில் தொண்ணூற்றாறுவகைப் பிரபந்தங்களாக விரிவடைந்த இலக்கிய வகைகளின் முன்மாதிரிகளும் ஆகும்.

புனிதமான வாழ்க்கைநெறி, தெய்வசக்தியுடன் இணைந்து வளர்ந்த இயல்பு, தமிழ்த்தொண்டு என்ற அதி மானுடச் சிறப்பியல்புகள்தான் நாயன்மார்கள் அறுபத்து மூவரும் அம்மையாரையும் ஒருவராகக் சேக்கிழார் சேர்த்துக் கொண்டபுற்கான காத் திரமான காரணங்களாகக் கருதலாம்.

பிள்ளைப்பருவம், பள்ளிப்பருவம், மணப்பருவம், மணமுறிவுப்பருவம், கடவுளுடன் இணைந்துகொண்ட இறுதிப்பருவம் எங்குமே படிப்படியாக முதிர்ச்சி பெற்றுக் கொண்டு வந்த புனிதவதியாரின் பக்தி வைராக்கியத்தையும், தாய்மைக் கனிவையும் மனித நேசிப்பையும் சேக்கிழார் பாடிப் பரவசமடையத் தவறவில்லை. உச்சக்கட்டத்தில் வைத்து 'உலகமாதா' ஆகவே புனிதவதியாரைக் காண்கிறார் சேக்கிழார்.

புனிதவதியார் சோழநாட்டைச் சார்ந்த காரைக்காலில் பிறந்தவர். மிகப்பெரும் வணிகர்குலத் தலைவனான தனத்தன் தந்தையான பெருமையைப் பெற்றவர். பிறக்கும் பொழுதே 'அழகு பொங்கி வழிந்தது' (கா. அ. பு. 2) எனக் கூறிக்கொள்கிறார் சேக்கிழார். திருமடந்தை அவதரித்தாள் எனவும், "நல்ல என உறு! புநூல்வல்லவர்கள் உரைக்கும் நலம் நிரம்பி மல்குபெரு வனப்பு மீக்கூர வருமாட்சி" (கா. அ. பு. 6) எனவும் சேக்கிழார் புனிதவதியின் பேரழகைக் கூறத் தயங்கவும் இல்லை. 'அழகியார் குணங்களும் அழகியன' என்றொரு பழமொழி கூறுவார்கள். புனிதவதியில் அதுபொய்க்கவும் இல்லை.

புனிதவதியார் நடைபயிலத் தொடங்கியதுமே தெய்வச் சிந்தனையிலும் நடைபயிலத் தொடங்கிவிட்டார். பாரதிக்கு பிள்ளைப்பராயத்திலேயே 'வாணிகாதல் பிறந்தது போல், புனிதவதியாருக்கும் பிஞ்சுப்பருவத்திலேயே 'கடவுள் மனக்காதல்' எழுந்துவிட்டது. அந்தக்காதலை வளர்ப்பதற்கான கல்வியை அவர் கற்றார் எனச் சேக்கிழார் கூறுகிறார். அடியெடுத்து வைக்கும் பருவத்திலேயே கடவுட்பக்தியுடன் கலந்த கல்வியைக் குறிப்பிடச் சேக்கிழார் தயங்கவில்லை. "பிறந்து மொழி பயின்ற பின் எல்லாம் காதல் சிறந்து நின் சேவடியே சேர்ந்தேன்" என்ற அம்மையாரின் திருவாக்கே சேக்கிழார் கவிதையாக முடிந்தது. இவ்வாறே பிள்ளைப்பருவமும் பள்ளிப்பருவமும் பக்தியுடன் இணைந்து நின்றன.

மணப்பருவம் தொடங்கியது. பரமத்தன் என்னும் பெருவணிகன் புனிதவதியாரைக் கணவனுக் கொள்ளும் பாக்கியத்தைப் பெற்றுக் கொள்கிறான். இல்லறம் தவறாத வாழ்க்கை நிகழுகிறது. அந்த நேரத்திலும் இறைவன் காதல் வளர வளரத்தான் மனையறத்தையும் வளர்த்துள்ளார். சேக்கிழார் பாடுகிறார்;

"பொருவிடையார் திருவிடைக்கீழ், ஓங்கிய அன்புறுகாதல் ஒழிவின்றி
மிகப்பெருகப் பாங்கில் வரும் மனையறத்தின் பண்பு வழாமையிற் பயில்வார்"
(கா. அ. பு. 14)

அடியவர்களுக்கு உணவளிக்கும் சமயத்திலும்கூட, "உம்பர் பிரான் திருவடிக் கீழ் உணர்வுமிக" என்றே அம்மையாரின் தெய்வபக்தியை வெளிப்படுத்துகிறார்.

கணவன் இரு மாம்பழங்களை அனுப்புகிறான். கணவன் மதிய போசனத்திற்கு வருவதற்கிடையே அடியார் ஒருவர் வந்துவிடுகிறார். "அல்லல் தீர்ப்பவர் அடியார்" என்ற காரணத்தால் ஒரு மாங்கனியை அடியாருக்கும் படைத்து மகிழ்ச்சியடைகிறார் புனிதவதியார். இங்கும் சிவனடியார் என்ற காரணம் எனக்கூறவே சிவபக்தி என்ற எண்ணமே மேலோங்கி நிற்கிறது.

மாங்கனி ஒன்றை உண்ட கணவன் கனிச்சுவைக்கு அடிமையாகிறான். 'மற்றதனையும் கொண்டு வா' எனப்பணிக்கிறான். பாவம் என்செய்வார் புனிதவதியார்! தனியாகச் சென்று உற்ற இடத்து உதவும் தெய்வத்தின் திருவடிகளை வேண்டுகின்றார். கனிகிடைக்கின்றது. அது 'அதிமதுரக்கனி'. அதனை உண்ட கணவனுக்கு மேலும் 'கிலி' அதிகரித்துவிட்டது. இருகனிகளுக்கும் சுவை வேறுபாடு கண்டவன் காரணம் கேட்கிறான். இறைவன் திருவருள் வாய்விட்டுச் சொல்லக்கூடியதல்ல என ஒருபுறமும், கணவனுக்கு எதனையும் மறைக்கக்கூடாது என்ற பண்பாடு மறுபுறமுமான போராட்டத்தில் சிக்கித் தவித்த பெண் உண்மையைச் சொல்லி விடுகிறார். இவள் ஒரு மானிடப் பெண் அல்லள் என்ற எண்ணம் அவனுக்குத் தொட்டு விட்டது. அவளைப் பிரிந்து வாழ்வதற்கு உள்ளூரத் திட்டமிட்டுவிட்டான். இதன்விளைவு மணமுறிவு. வேற்றுரில் மணம் செய்து விடுகிறான். செய்தி பெண்விட்டாருக்குத் தெரியவருகிறது. புனிதவதியை அழைத்துக்கொண்டு பரமத்தன் இருப்பிடத்திற்குச் செல்கிறார்கள்.

செய்தியைக் கேட்டதும் கோளாததுமாகவே பரமதத்தன் புதிய மணவியேரடும் குழந்தையோடும் வந்து அம்மையாரை வணங்கிக்கொள்கிறான். இவள் மானுட்ப் பெண் அல்லள். தெய்வப்பிறவி. அதற்காகத்தான் இக்குழந்தைக்கும் புனிதவதி என்ற பெயரை வைத்தேன். தான் வணங்கியது மாத்திரமல்ல; சூழுவரச் சுற்றி நின்றவர்கள் எல்லோரையும் புனிதவதியை வணங்கும்படி வேண்டியும் கொள்கிறான்.

இது இவனுடைய கோட்பாடாயிற்று. இனி எனக்கு இவனுக்காக வைத்திருந்த உடல் தேவையில்லை. பேய் வடிவு தா' எனப் பெருமானைக் கேட்கிறான். புனிதவதியார் எந்த வடிவில் நின்றாலும் அந்த வடிவை உலகம் போற்றும். புனிதவதியாரின் சிவ சிந்தனை அப்படியானது என இங்கும் சேக்கிழார் குறிப்பிடத் தவறவில்லை. "ஆங்கு நின்றார்கள் போற்றும் 'பேய்வடிவு' என்கிறார். (கா. அ. பு. 49)

புனிதவதியார் ஞான ஒருமைப்பாடு எய்திவிட்டார். அதனாலே அற்புதமான திருவந்தாதி, சிறந்த சொற்களைக் கொண்ட இரட்டை மணிமாலை பாடி, "நாற்கணத்தினில் ஒன்று ஆனேன்" என்று பெருமைப்படுகிறார் புனிதவதியார். பக்தியின் முடிவிற்குக் கிட்டக் கொண்டு சென்றுவிட்டார் புனிதவதியாரைச் சேக்கிழார்.

கண்வளைப் பிரிந்த பின்பு பணவசதி நிறைய இருந்தாலும் வேறு மணம் செய்யவில்லை புனிதவதியார். புனிதவதியாரின் நன்னடத்தைகள் சாதாரண மக்களுடைய நடத்தைக்கு மாறாக இருந்தமையால் 'தலைகீழாக நடக்கின்றார்' என உனர் கருதியது போலும். சேக்கிழார் அப்படிச் கருதவில்லை. கண்வளைப் பிரிந்த இடத்திலிருந்தே நேரடியாகக் கைலைக்குச் செல்கின்றார். தலைகீழாகச் சென்ற பேயுருவம் கண்ட உமை சிவனை நோக்கி, 'என்ன அதிசயம் இதுவென'ச் சிவனைக் கேட்கின்றார். உமைக்கு நடந்தவற்றைக் கூறிய சிவன், புனிதவதியாரை நோக்கி 'அம்மையே' என அழைக்கிறார். மானிடப்பெண் புனிதவதி இறைவனுக்கும் தாயாவதன் மூலம் காரணக்காலம் மையாராகி, 'உலகமாதா' வாகி விட்டார்.

காரணக்காலம்மையார் தன் புனிதமான விருப்புக்களை இறைவனிடம் கேட்கின்ற ஒழுங்கு முறைப்பாட்டில் அம்மையாரின் சிவபக்தியின் உச்சநிலையைச் சேக்கிழார் புளங் காங்கித்ததுடன் பாடுகிறார்;

"இறவாத இன்ப அன்பு வேண்டிப்பின் வேண்டுகின்றார்
பிறவாமை வேண்டும்; மீண்டும் பிறப்புஉண்டேல் உன்னை என்றும்
மறவாமை வேண்டும் இன்னும் வேண்டும், நான் மகிழ்ந்துபாடி
அறவா நீ ஆடும்போது உன் அடியின்கீழ் இருக்க' என்றார்"

அன்பும் சிவமும் வேறல்ல என்று கூறிய ஞானிகளும் உண்டு. இவர்கள் பிறபஞ்சம் எல்லாமாய் இறைவனைக் காணுகின்றவர்கள். மானிட நேசிப்புத்தான் இவர்களின் தெய்வம். அம்மையார் மனுக்குலத்திற்கு உணர்த்திய பாடம் இதுவாகும். அடுத்த தடுத்த நிலைகளிலேதான் பிறவாமையும் பிறந்தால் இறைவனை மறவாமையும் வேண்டுமென்கிறார் அம்மையார். எது எதுவானாலும் சிவனடியின் வாழ்தலே முடிவான ஆண்ச் என வெளிப்படுத்துகின்றார். இதுதான் இறவாத இன்ப அன்புக்குரிய நடைமுறைச் செயலாகும்.

சேக்கிழார் தம் விருப்பத்தினை அம்மையார் மேலேற்றிக் கூறுவதாகக் கருதுகின்றவர்களுமுண்டு. எப்படிச் கருதினாலும் ஜீவ அன்புதான் — மானிட நேசிப்புத்தான் — அந்நேசிப்புக்கான செயற்பாடுதான். மனிதக் கடமை எனக் காரணக்காலம்மையார், புராணம் நமக்குச் சொல்லி வைக்கின்றது.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் -

தமிழ்த்துறையும் பண்டிதர் பயிலுநெறியும்

மகாகவி பாரதி இயற்கையெய்திய அதே ஆண்டில் - 1921 இல் மொழிப்புலமை கலை - கலாச்சார வளர்ச்சி, பல்வகை ஆய்வு முயற்சிகள் ஆதியனவற்றை மூல நோக்கங்களாகக் கொண்டு பெரியதோர் நிறுவனம் யாழ்ப்பாணத்தில் அமைக்கப்பட்டது.

அதுதான் ஆரிய திராவிட பாஷா அபிவிருத்திச் சங்கம். அந்தக்காலம் தொட்டு தமிழ், சமஸ்கிருத மொழிகளில் பிரவேச, பாலபண்டித பரீட்சைகளையும் நடத்திக் கொண்டு வருகிறது. சிறப்பாக விட்டுக்கொரு பண்டிதர் என்று ஏற்கத்தக்க முறையில் பண்டிதர்கள் உருவாக்கப்பட்டார்கள். தமிழ் பேணப்பட்டது, அன்று அவர்களாலே தான்.

யாழ்ப்பாணத்தில் ஒரு தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் நிறுவப்படவேண்டும் என நிறுவனரீதியாக முதற்குரல் கெடாததே பெருமையும் இச்சங்கத்தினையே சாரும்.

பல ஆண்டுகள் விறுவிறுப்பாக இயங்கிவந்த இச்சங்கம் இன்று ஒடுங்குதகை அடைந்துவிட்டது. காரணங்களை ஆராய்வது இங்கு தேவையில்லை.

பண்டிதர் பரீட்சைகள் தொடர்ந்து நடத்தப்படல் வேண்டும். இதனைச் சரியாகச் செய்யக்கூடிய நிலையில் சங்கம் இன்று இல்லையென்று கருதப்படுகிறது. யாழ்ப்பாணக் கல்வித்திணைக்களத்தில் 'ஒட்டறை' பிடித்துக்கொண்டிருப்பதாகப் பலரும் கருதிக்கொள்கின்றனர். இந்த அவஸைப்பாட்டில் இனி என்ன செய்யலாம்?

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் புலவர் தேர்வு நடத்துவதுபோல் சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் வித்துவான் பரீட்சை நடத்திக்கொண்டிருப்பதுபோல் நமது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகமும் பண்டிதர் கற்கை நெறியை ஏற்படுத்தி, பரீட்சைகளையும் நடத்தவேண்டும் என்பதே கிருதயுகம் முன்வைக்கும் ஆலோசனையாகும்.

இந்த யோசனை இருதரப்பிலும் ஒருசிலருக்கு 'அலேர்ஜி' உண்டாக்கலாம்; ஜல் தோஷம் கட்டலாம். அதற்காக ஆழமான தமிழ்ப் புலமையை உண்டாக்கும் ஒரு முயற்சியை அதட்டியோ, தட்டியோ கழித்துவிட முடியாது.

பல்கலைக்கழகம் பண்டிதர் பரீட்சைகளை நடத்தும்போதுதான் அதற்குத் தோற்றும் மாணவன் சங்ககாலந்தொட்டு இன்றுவரை உள்ள தமிழ் நூல்களில் ஆழந்த அறிவைப் பெறுவதுடன் நவீன தமிழியல் துறைகளிலும் ஆய்வு முயற்சிகளை மேற்கொள்ளும் நல்வாய்ப்பினையும் பெற்றுக்கொள்கிறான்.

இன்னும் காலம் போய்விடவில்லை. சம்பந்தப்பட்டவர்கள் சொந்த விரும்பு வெறுப்புக்கு இடம்தராது இதனைச் செயற்படுத்துவதற்கான நெறிமுறைகளைச் சிந்தித்துச் வேண்டும்.

பாரதி நாற்றூண்டு விழா நடைபெறும் இவ்வேளையில் - பாரதியாரும் மதுரை சேதுபதி உயர்தர வித்தியாசாலையில் தமிழ்ப் பண்டிதராயும் சேவை புரிந்தவர் - நமது யாழ்ப்பல்கலைக்கழகத்தில் பண்டிதர் பயிலுநெறியை ஏற்படுத்துவது மிகப் பொருத்தமானதாகும்.

வணக்கம்!

ஆ-ர்