

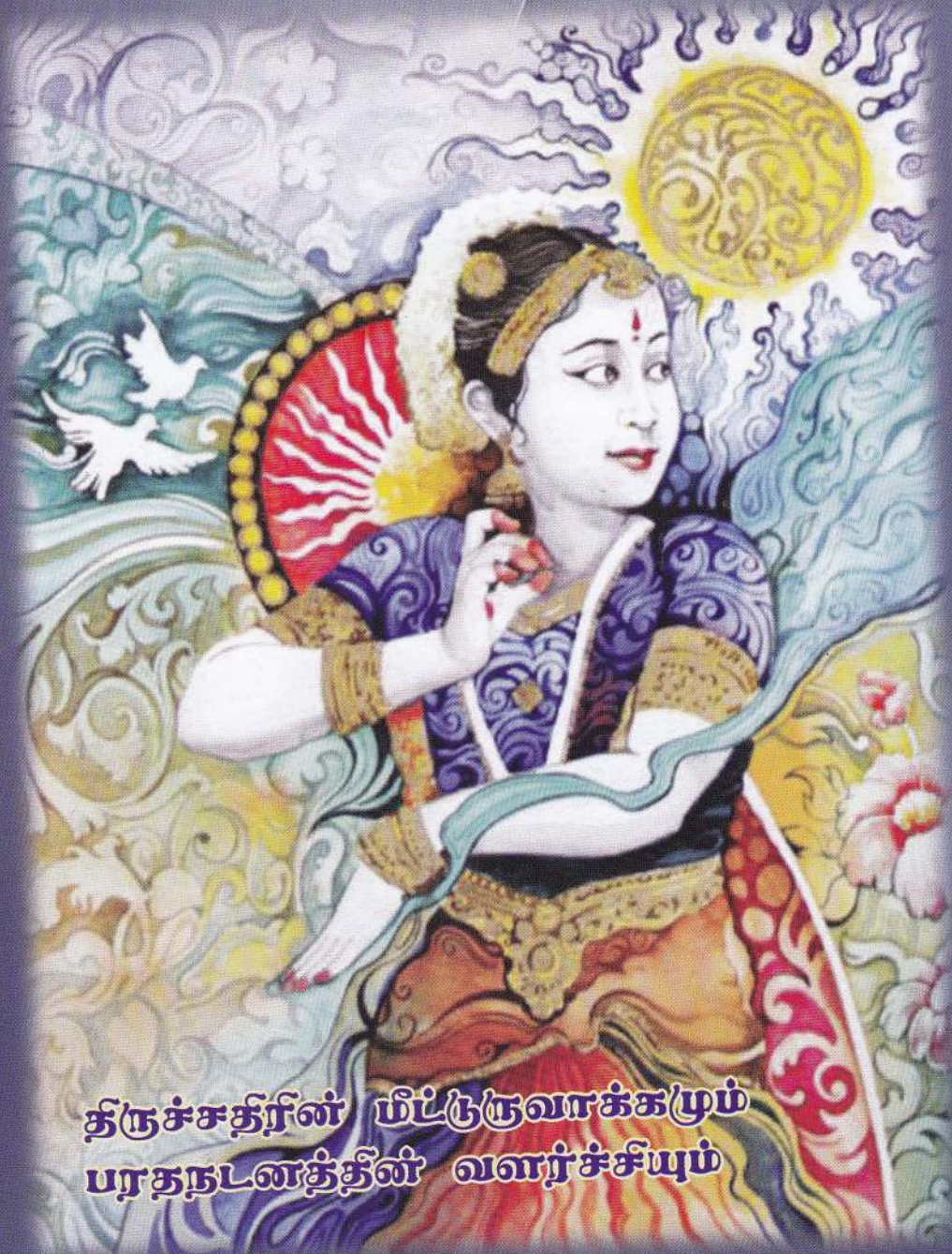


மெய் பொருள்
காண்பதறிவு

சங்கத்தமிழ்

இதழ் 4

ஐப்பசி 2011



தருச்சதர்ன் மீட்டுருவாக்கமும்
பரதநடனத்தீன் வளர்ச்சியும்

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்

விலை: 100/=



கொழும்புத் தமிழ்ச்சங்கம்
திருவள்ளூவர் ஆண்டு : 2042
அக்டோபர் - 2011
'சங்கத்தமிழ்'
இதழ் : 04

தலைவர்
திரு. மு. கதிர்காமநாதன்

பொதுச் செயலாளர்
திரு. ஆ. சீரகுபதி பாலமூர்த்தன்

நிதிச் செயலாளர்
திரு. செ. திருச்செல்வன்

ஆசிரியர்
திரு. க. சீரகுபதி

உதவி ஆசிரியர்கள்
திரு. மு. கதிர்காமநாதன்
திரு. ப. க. மகாதேவா
திருமதி வசந்தி தயாயுடன்

கணனி வடிவமைப்பு
திருமதி. கு. சத்தியஜோதி

தொலைபேசி : 011 2363759
தொலைநகல் : 011 2361381

இணையத்தளம்
www.colombotamilsangam.com

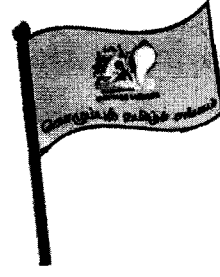
மின்னஞ்சல்
tamilsangamcolombo@yahoo.com

ISSN : 20129491

படைப்பாளிகளிடமிருந்து தரமான ஆக்கங்கள்
வரவேற்கப்படுகின்றன. ஆசிரியர் குழுவின் செம்மையடுத்தலின் பின்
'சங்கத்தமிழ்' இல் அவை பிரசுரமாகும். படைப்புகள் குறித்த
அபிப்பிராயங்களைத் தெரியப்படுத்துங்கள்.

அனுப்பவேண்டிய முகவரி :

ஆசிரியர் 'சங்கத்தமிழ்'
கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்,
7, 57வது ஒழுங்கை,
கொழும்பு-06, இலங்கை.



உள்ளே...

- ❖ ஆசிரியர் பக்கம் 02
- ❖ திருச்சதிரின் மீட்டுருவாக்கமும்
பரதநடனத்தின் வளர்ச்சியும் 03
- ❖ பண் முறைமையிலிருந்து
இராக முறைமைக்கான
வரலாற்றுப் படிநிலைகள் 06
- ❖ சம்பந்தரின்
திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுள்கள் 13
- ❖ மருதூர்க்கொத்தனின் சிறுகதைகள் -
ஒரு கண்ணோட்டம் 20
- ❖ நூல் அறிமுகம் 26
- ❖ சங்கப்பாடல்களை
ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தல்
- சிக்கல்களும் அவதானிப்புக்கள் சிலவும் 30
- ❖ "மலர்மிசை ஏகினான்" 38
- ❖ கற்பினுக்கு அரசு - சீதை தீக்குளிப்புக்
குறித்த புதிய நோக்கு 42
- ❖ உலக இலக்கியம் புறநானூறு 47
- ❖ நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகார நாயகி
தெய்வமாகிறாள் 53
- ❖ ஆழ்வார்கள், பாரதி நோக்கில் கண்ணன் 57
- ❖ பத்திரிகை மூலவரும்
சீர்திருத்தச் செம்மலுமான
திரு. ஜி. சுப்பிரமணிய ஜயர் 66
- ❖ யாழ்ப்பாண மன்னர் கால
வரலாறுசார் படைப்புக்கள் 70

சங்கத்தமிழில் வெளிவரும் ஆக்கங்களின் கருத்துக்கள் அவ்வவற்றின் ஆசிரியர்களது கருத்துக்களாகும் ;
அவை சங்கத்தின் கருத்துக்கள் அல்ல.



ஆசிரியர் பக்கம்:

கொழும்புத் தமிழ்ச்சங்கம் தமிழ் இலக்கியம், இலக்கணம் பற்றிய அறிவுப் பரம்பலுக்கு - தமிழியல் ஆய்வுக்கு அடிப்படைக் களமாக அமைய வேண்டும் என்பதே அதன் முதன்மை நோக்கம். அதற்கான ஒரு முன் நகர்வாகவே 'சங்கத்தமிழ்' வெளியீடு அமைகின்றது. அடிப்படையில் கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம் ஜனநாயகப் பண்புடைய ஒரு அமைப்பு. எனவே குறித்த ஒரு கோட்பாட்டுக்கு - சிந்தனை மரபுக்கு மாத்திரம் என்று அமையாது சமூக முன்னேற்றத்தை நோக்காகக் கொண்ட சகல கோட்பாடுகளுக்கும் இடங்கொடுப்பதாக 'சங்கத்தமிழ்' அமைய வேண்டும் என்பது எமது அவா. அவ்வகையில் இந்த இதழில் பலதரப்பட்டவர்களும் தத்தம் கோட்பாடுகளுக்கு அமைவாக பல்வேறு விடயங்கள் பற்றி எழுதிய புலமைசார் விடயங்கள் வெளிவருகின்றன. அவை ஒவ்வொன்றும் வாசகர்களாகிய உங்களுக்கு வேறுவேறு அளவில் உடன்பாடுள்ளவையாகவும் உடன்பாடற்றவையாகவும் அமையலாம். அவை குறித்த உங்கள் அபிப்பிராயங்களை எழுதி அனுப்புங்கள். புலமை அடிப்படையிலான விவாதங்கள் அறிவை விரிவடையச் செய்ய வல்லன என்பதால் மாறுபட்ட கருத்துக்களுக்கும் 'சங்கத்தமிழ்' என்றும் மதிப்பளிக்கும்.

அறிஞர்கள் தமிழியல் தொடர்பான கட்டுரைகளை சங்கத்தமிழ் மூலமாக வெளியிட்டு தமிழியல் விருத்திக்கு வகை செய்ய வேண்டும் என விநயமாக வேண்டுகிறோம்.

எமது சமூகத்தின் அறிவு விருத்திக்கான பெருஞ் சாதனமாக அமைந்துள்ள சங்கத்தின் நூலகம் மேன்மேலும் விரிவுபெற்று வருகின்றது. இனிமேல் வாரத்தின் ஏழுநாளும் நூலகம் திறந்திருப்பதற்கு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டுள்ளது. நூலகம் திறந்திருக்கும் நேர அளவை மேலும் அதிகரிப்பதற்கும் ஆவன செய்ய முயல்வோம்.

சகல வகையாலும் நம் சமூகத்தின் அறிவு விருத்திக்கு - தமிழியல் விருத்திக்குப் பணியாற்ற இயலுமான வகையிலெல்லாம் முயல்வோம். சகல தரப்பாரது ஆதரவும் சங்கத்தின் பணிகளை மேலும் மேன்மைப்படுத்தும்.

திருச்சதிரன் மீட்டுருவாக்கமும் பரதநடனத்தின் வளர்ச்சியும்

பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா

இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தின் ஒரு சிறப்பார்ந்த பரிமாணம் புதைந்திருந்த கலைச் செல்வங்களை வெளிக் கொண்டு வந்தமையாகும். வாழையடி வாழையாக வளர்ந்து செவ்விய வடிவங்களை எய்திய நிலையில் வரலாற்றுக் காரணிகளால் நலிவுற்றிருந்த கலை வடிவங்களை மீட்டு ருவாக்கம் செய்யும் பண்பாட்டு நடவடிக்கைகள் விடுதலைப் போராட்ட காலத்தில் முன்னெடுக்கப் படலாயின.

அந்த வகையிலே மீட்டெடுக்கப்பட்ட தமிழகத்துச் செவ்வியல் ஆடலே “பரதநாட்டியம்”, “தேவராட்டம்”, “சதிராட்டம்”, “சின்னமேளம்”, “கோயிலாட்டம்”, “செவ்வழிக் கூத்து”, “திருச்சதிரர்”, “கடவுளாட்டம்”, “சிவனாட்டம்”, “சுமங்கலிக் கூத்து”, “சொக்கர் கூத்து” என்ற பல்வேறு பெயர்களாற் கிராமங்களில் அழைக்கப்பட்டு வந்தது. தேவரடியார்கள் என்ற பெண்களே அந்த ஆடலைப் பாதுகாத்து வளர்த்து வந்தனர்.

இறைசார்ந்த ஆடலாகத் திருச்சதிரர் வளர்க்கப்பட்டிருந்தமையால் வரன் முறையான கல்விக்குப் பின்னரே ஆடல் நிகழ்த்தப்படவேண்டிய வற்புறுத்தல் இடம்பெற்றிருந்தது. செவ்வியல் இசை, நாட்டார் இசை, தாளக் கட்டமைப்புகள், ‘செட்டு’ என்று குறிப்பிடப்பட்ட ஆடல் அசைவுகள், முகக்குறி என்று சொல்லப்பட்ட பாவங்கள், “செதுக்கல்” என்று சொல்லப்பட்ட கை முத்திரைகள், கருவி இசை முதலியவற்றை மூத்த தேவரடியாரிடமிருந்து வரன்முறையாகக் கற்றுக் கொள்ளவேண்டியிருந்தது. இவ்வாறான கல்வித் தேட்டம் அவர்களது கலை ஆளுமைக்குப் பஸம் சேர்த்தது.

செவ்வியல் ஆடலாகிய இன்றைய பரதம் சிதைவறாது பாதுகாக்கப்பட்டுவந்தமைக்கு

தேவரடியாரிடத்துக் காணப்பட்ட அவ்வாறான வரன் முறையான ஆடற் கல்வியே அடித்தளமிட்டது.

சமூக முரண்பாடுகளை அடியொற்றி இருநிலையான வாழ்க்கைக் கோலங்களைத் தேவரடியார்கள் அனுபவித்து வந்தனர்.

(அ) இறைவனைத் துணையாகக் கொண்டிருந்தமையால் அவர்கள் எப்பொழுதும் நித்திய சுமங்கலிகளாகவே கருதப்பட்டு வந்தனர். அந்த நிலை அவர்களுக்குச் சமூகத்திலே ஒருவித வாழ்தகைமையைக் கொடுத்தது.

(ஆ) அவர்களுக்குரிய சொத்துரிமை அங்கீகரிப்புக்கு உட்பட்டிருந்தது.

(இ) தேவரடியார் இறக்கும் பொழுது அந்த நிகழ்ச்சி மிகவும் உயர்ந்த மரியாதையுடன் கொண்டாடப்பட்டமைக்குச் சான்றுகள் உள்ளன.

மேற்கூறியவை நேர்ப்பரிமாணங்கள் அதேவேளை உறுத்தும் எதிர்ப்பரிமாணங்கள் பல காணப்பட்டன. அவை வருமாறு:

(அ) சமூக நிலையிலே பலம் மிக்கவர்களால் அவர்கள் தீவிர பாலியற் சுரண்டலுக்கு உட்படுத்தப்பட்டனர்.

(ஆ) வாழ்க்கை முழுவதும் பொருட்பலம் உள்ளோரை நம்பி வாழும் அவை வாழ்க்கை நீடித்தது. வயது முதிர்ந்த காலத்தில் வாழ்க்கை அதிக துன்பம் நிறைந்ததாக இருந்தது.

(இ) சமூகச் சீரழிவுகள் அனைத்துக்கும் அப்பாவிக்களான அவர்களே பொறுப்பாக்கப்பட்டனர். மழைபெய்யாமை, பயிரழிவு, வெப்பநோய்பரவல், அகால



நிகழ்ச்சிகள் அனைத்துக்கும் அவர் களே பொறுப்பாளிகளாக்கப்பட்டனர்.

அவர்கள் குரலெழுப்ப முடியாத நிலைக்கு உட்பட்டிருந்தனர். அவர்களுக்காக யாரும் குரலெழுப்ப முடியாத நிலையும் காணப்பட்டது.

அவற்றின் பின்புலத்தில் பெரியாரால் முன்னெடுக்கப்பட்ட சுயமரியாதை இயக்கத்துடன் அதிலே ஒரு தீவிர களப்பணியாளராகச் செயற்பட்ட மூவலூர் ஆ.இராமாமிர்தம் அவர்கள் தேவதாசி ஒழிப்பு நடவடிக்கைகளைத் தீவிரமாக முன்னெடுத்தார்.

வறுமை காரணமாக மூவலூரின் தாயார் அவரை ஒரு தேவரடியாளுக்கு புத்து ரூபாவுக்கு விற்பனை செய்தார். அந்தத் தேவரடியாளின் பெயர் ஆச்சிக்கண்ணு. அவரின் அரவணைப்பிலே வாழ்ந்து வளர்ந்த ஆ.இராமாமிர்தம் தேவரடியாரின் துன்பமும் அவலமும் நிறைந்த வாழ்க்கையை வாழ்ந்து அனுபவித்து அழுவதோடு மட்டும் நின்றுவிடாது அவற்றை மாற்றியமைக்கும் ஒரு வினைப்பாட்டாளராக ஈழச்சி கொண்டார்.

தேவரடியார் முறையை அடியோடு ஒழிப்பதற்கு அவர் மேற்கொண்ட தீவிர முயற்சிகளுக்கு உயர் வகுப்பினரிடமிருந்து பல கோணங்களில் எதிர்ப்பு எழுந்தது. அவற்றைப் பொருட்படுத்தாது, அவர் “நாக பாசத்தார்” என்ற ஓர் அமைப்பை உருவாக்கி தேவரடியார் முறையை ஒழிப்பதற்குரிய ஏற்பாடுகளைத் தீவிரப்படுத்தினார்.

தேவரடியார் ஆலயங்களில் ஆடல் புரிவதை எதிர்த்துப் போராடியவர்களுள் கலாநிதி முத்துலட்சுமி ரெட்டி அம்மையாரும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர். தேவதாசிகள் ஆலயங்களில் நடனமாடுதல் சட்ட பூர்வமாக ஒழிக்கப்பட்ட நிலையில் அவர்களால் முன்னெடுக்கப்பட்டுவந்த செவ்வியல் ஆடலை பிறிதொரு வடிவிலே முன்னெடுக்க வேண்டிய தேவை தமிழகத்தில் எழுந்தது.

இராமாமிர்தத்தின் போராட்டம் எழுத்து வடிவிலும் மேலெழுந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அவர் எழுதிய கதைகளும் கட்டுரைகளும் சுயமரியாதை அரசியலை உட்கொண்டிருந்தன.

1929ஆம் ஆண்டின் அரச ஆணை வாயிலாக தேவதாசிகள் ஆலயங்களில் நடனமாடுதல் ஒழிப்பு நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்பட்டது. முத்துலட்சுமி ரெட்டி அம்மையைச் சட்டசபையிலே குரலெழுப்பச் செய்வதற்குப் பின்விசையாக விளங்கியவர் மூவலூர் இராமாமிர்தம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் பரதநாட்டியத்தின் வரலாற்றை எழுதுவோர் இராமாமிர்தம் அவர்கள் உருவாக்கிய முன்வினைப் பாடுகளைக் குறிப்பிடத் தவறியுள்ளனர்.

தேவதாசி முறை ஒழிப்பும் தமிழரின் செவ்வியல் நடனத்தின் புத்துருவாக்கமும் ஒன்றையொன்று தழுவிய நிகழ்ச்சிகளாகும்.

வழுவூர் இராமையாப்பிள்ளை, மற்றும் கிருஷ்ண அய்யர் ஆகியோர் தமிழர் செவ்வியல் ஆடலின் புத்துருவாக்கத்திலே பெரும் பங்கு கொண்டு உழைத்தனர். ஆயினும் இருவரது பின்புலங்களும் வேறுபட்டிருந்தன.

வழுவூர் இராமையாப்பிள்ளை அவர்கள் மரபுவழியான ஆடல்வழி எழுந்த எழு குழாத்தினர். சமூக மாற்றத்தினாலே செவ்வியல் ஆடல் பாதுகாக்கப்படல் வேண்டும் என்ற உந்தலைக் கொண்டவர்.

ஆனால் கிருஷ்ண அய்யர் ஆங்கிலக் கல்வியினூடாக ஊட்டம் பெற்றவர். செவ்வியல் ஆடலை மீட்டுருவாக்கம் செய்தலின் முக்கியத்துவத்தை ஆங்கில மொழி வாயிலான மறுமலர்ச்சிச் சிந்தனைகளின் ஊட்டத்தினூடாகப் பெற்றுக் கொண்டவர்.

இருவரது முயற்சிகளும் தமிழரது செவ்வியல் ஆடலின் மீட்டுருவாக்கத்திலே வேறுவேறு விதமான செல்வாக்குகளை ஏற்படுத்தின.

கிருஷ்ண ஐயர் “பரதநாட்டியம்” என்ற மகுடத்திற் பரந்த இந்தியத் தளத்துக்கு அதனை இட்டுச் செல்ல முயன்றார். அதற்குரிய ஏற்புடைமையாகத் தமிழரின் செவ்வியல்



ஆடணைச் சாஸ்கிருத அறிவை முறைமைக்குள் கொண்டு வொன்றார். நாட்டிய சாஸ்திரம். அபிநயதர்ப்பணம் முதலாம் நூல்களுடன் பரதநாட்டியத்தை ஆழ்ந்து தொடர்புபடுத்தினார்.

"இந்தியத் தளத்துக்குப் பரத நாட்டியத்தை எடுத்துச் செல்லும் பிறிதொரு முயற்சியாக 1934ஆம் ஆண்டிலே காசியில் நிகழ்ந்த அனைத்து இந்திய மாநாட்டில் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியை அவர் ஒழுங்கு செய்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. அந்த நிகழ்ச்சியிலே பரத வழியாகச் செவ்விய ஆடணைப் பயின்று உந்த பாசரளவ்வி, வரடைசபி, பானுமதி முதலியோரின் ஆற்றுகைகள் இடம் பெற்றமை பிறிதொருவகையிலே முக்கியத்துவம் பெறவில்லை.

1935 ஆம் ஆண்டிலே நிகழ்ந்த சங்கீத விழாசபை மாநாட்டிலே பந்தனை நல்லூர் சிறோதரர்களின் ஆடற்கச்சேரி இடம்பெற்றமை முக்கியமாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டும். கர்நாடக சங்கீத ஆற்றுகையைப் புனிதமாகக் கொண்டோர் மத்தியில் பரதநாட்டிய ஆற்றுகை நிகழ்த்தப்பட்டமை அதன் மீட்டுவாக்கத்துக்குக் கிடைத்த அங்கீகாரமாய்ற்று. அதன் பின்னணியிலேதான் சூக்மணியேவி அம்மையாரின் பரதநாட்டியச் செயற்பாடுகள் மேலெழுந்தன.

பரதநாட்டியத்தின் மீட்டுவாக்கத்தில் அம்மையாரின் மங்கு முக்கியமானதாகும். மொழிநீரணையில் சங்கீதநாதர், தெலுங்கு, தமிழ் ஆகியவற்றையுடைய பரதநாட்டியத்தில் முன்னுரிமைப் படுத்தியமை அதன் "இந்தியத் தளத்துக்கு" போலும் வலுவூட்டியது. தமிழகத்துச் செவ்வியல் ஆடல் இந்தியப் பெருநிலை விரிவைப் பெற்றது.

நாட்டியத்தை நிறுவின மயப்படுத்தி அவர் உருவாக்கிய 'கலாநீலத்திரம்' கல்வி நிறுவன ஆக்கத்தின் வழியான எழுச்சிக்கும் பரவலுக்கும் வழிவகுத்தது. அதன் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியுமாக எழுதலாத்தினரி தது ஆவலும் அங்கீகாரமும் பெற்ற ஆடல் வடிவமாகப் பரதநாட்டியம் எழுச்சி கொண்டு வருகின்றது.

கிருஷ்ண அம்பர் மற்றும் சூக்மணிய அம்மையார் ஆகியோர் பரதநாட்டிய அறிவை விளக்கத்துக்கு ஆங்கில மொழியைப் பயன்படுத்தியமை பரதநாட்டியத்தின் உலகளாவிய விரிவுக்குக் காரணமாய்ற்று.

இரு புறம் உலகளாவிய விரிவு நடைபெற்றவரும் வேளைமறு புறம் அதன் தமிழ் வேர்களுக்கும் அடைபாளங்களும் எழுதுபுத்தினரால் சிதைக்கப்பட்டு வருதலுட்ப மறைக்கப்பட்டுவருதலும் ஆய்வு நிலைக் கவன ஈர்ப்பைப் பெற்று வருகின்றன. *



2010ஆம் ஆண்டின் இலங்கை அரசாங்கத்தின் சாகித்ய மண்டலம் பரிசீனை கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்க ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர் ஜின்னாவர் ஷரிபுத்தீன் தனது "தீரன் திப்பு சுல்தான்" காவியத்துக்காகப் பெற்றுக் கொண்டார்.

பண் முறைமையில்குந்து இராக முறைமைக்கான வரலாற்றுப் படிநிலைகள்

முனைவர் மீரா வில்லவராயர்

இந்திய இசையில் தற்காலத்தில் இராகங்கள் என்று அழைக்கப்படும். இனிய இசை பழந்தமிழ் மக்களால் பண்கள் என அழைக்கப்பட்டன. வரன்முறை செய்யப்பட்ட அல்லது பண் படுத்தப்பட்ட இசை 'பண்' என்பதாயிற்று. பண்ணுதல் என்றால் இயற்றுதல் அல்லது செய்தல் என்று பொருள். பண் என்பதற்குப் பொருளாக பஞ்சமரபு என்ற இசை இலக்கண நூலில்

"பாவோடணைதலிசையென்றார் - பண்ணென்ற
நோவாய் பெருந்தான மெட்டாலும் - பாவா
யெடுத்தல் முதலாவிரு நான்கும்
பண்ணிற் படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்"

(பஞ்சமரபு, இசைமரபு, வெண்பா - 50)

என்று தலை, மிடறு, நெஞ்சு, மூக்கு, இதழ், பல், நா, அண்ணம் முதலிய எட்டுத் தானங்களாலும் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பித்தல், குடிமை, ஒலி, உருட்டு, தாக்கு முதலிய எட்டுக் கிரியைகளாலும் பிறப்பித்து ஓசைப்படுத்தலாற் 'பண்' என்று பெயர்க் காரணம் கூறப்பட்டுள்ளது.

பண் என்பதற்கு அமைவு, இசைப்பாட்டு, ஊழியம், சீர், தகுதி, நிந்தை, நிறை நரம்புள்ள வீணை எனப் பல பொருள்கள் தமிழ் மொழி அகராதியில் தரப்பட்டுள்ளது. பண் என்பது பாடல்களில் அமைந்துள்ள இசையின் முறையாகும். ஒலி செம்மையான முறையில் ஒழுங்கான இசையமைப்புடன் பாடல்களில் ஒலி உருவமாக அமைவது பண்ணாகும்.

பண் படுத்தப்பட்ட இவ்விசையொலித் தொடர்கள், வடமொழியில் அமைந்த 'இராகம்' என்ற சொல்லோடு ஒத்தமைகிறது. 'இராகம்' என்ற சொல் மதங்கரின், பிருகத்தேசி (5ஆம் நூற்றாண்டு) என்ற வடமொழி நூலில் முதன்முதலில் காணப்படுகின்றது. இவர் இராகம் என்பதன் விளக்கமாக "அழகிய கமகங்களோடு

கூடிய சுரக் கூட்டங்கள்" என்றும் "மக்கள் கேட்டு இன்புறும் தன்மையது" என்றும் கூறுகிறார். இராகம் என்ற சொல் ஒரு சில பண்களின் பெயர்களில் இணைப்பாகக் காண முடிகிறது. சான்றாக அராகம், தக்கராகம், பழந்தக் கராகம், நட்டராகம், மேகராகக் குறிஞ்சி போன்ற பண்களைக் குறிப்பிடலாம்.

தமிழிசை வரலாற்றை ஆராயும்போது 7ஆம், 8ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அருளப்பட்ட தேவாரங்களே முதன் முதலாக நமக்குக் கிடைத்த பண், தாள அமைப்புடன் கூடிய இசை வடிவங்களாகும். தேவாரப் பாடல்களே பண்களில் அருளப்பட்ட முதன்மைப் பாடல்களாக நமக்கு கிடைத்துள்ளபோதிலும் சங்கப் பாடல்களும் பண்முறைக்கேற்ப பாடப்பட்டன என்பதை பல அகச்சான்றுகள் வாயிலாக அறியக்கூடியதாக உள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் பண்கள்

சங்க காலத்தில் திணைகள் வகுக்கப் பெற்று அவற்றிற்குரிய முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகியன வரையறை செய்யப்பட்டிருந்தன. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐவகை நிலங்களுக்கூரிய 14 கருப்பொருள்களை உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். அவற்றில் ஒன்று 'பண்' ஆகும். சங்க இலக்கியம் இப்பண்ணை பாலை, யாழ் என்று குறிக்கின்றது. சங்க இலக்கியப் பண்ணைப் பற்றி உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடும் போது 'நாற்பெரும் பண்கள்' எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். அவை குறிஞ்சிப் பண், மருதப்பண், செவ்வழிப்பண், பஞ்சுரப் பண் என்பனவாகும். இந்நான்கு பண்களும் முல்லை தவிர ஏனைய நிலங்களுக்கு உரியனவாகும்.



‘முல்லைப் பண் பற்றிய சான்றுகள் பரவலாகப் பயன்படுத்தப் பெறாத நிலையில் ஏனைய நான்கு பெரும் பண்கள் பற்றிய அகச்சான்றுகள் பரவலாகக் கிடைத்துள்ளன. இந்நான்கு பெரும் பண்களும் தற்காலத்தில் வழக்கிலிருக்கும் தாய் இராகம் (மேள இராகம்) போல செயற்பட்டிருக்க வேண்டும். சங்க இலக்கியத்தில் பண் பற்றிய செய்திகளில் பாலை, பண், யாழ் என்னும் பெயர்களோடு திறம் என்னும் சொல்லும் இடம்பெறுகிறது. திறம் என்பது ஏழு சுரங்களில் குறைந்த சுரங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

பகுக்கப்பட்ட பெரும் பண் பாலை எனப் பொருள்படும். நாற்பெரும் பண்களிலிருந்து ஏழ்பெரும் பாலைகள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவன செம்பாலை, படுமலைப் பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை, இப்பண்கள் தவிர எண்ணிக்கையில் குறைந்த சுரங்களையுடைய திறம் (ஓளடவம்), திறத்திறம் (ஸ்வராந்தரம்), பண்ணியற்றிறம் (ஷாடவம்) ஆகியனவும் தோன்றியுள்ளன.

சங்க காலத்திலே பண்கள் உரிய காலங்களுக்கேற்ப பாடப்பட்டன என்பதனை சான்றுகள் வாயிலாக அறியக் கூடியதாக உள்ளது.

எடுத்துக்காட்டு:

மருதப்பண்

மருத நிலத்தில் காலைப் பண்ணாகிய

இப்பண்பற்றி

“சீரினிது கொண்டு நரம்பினிது இயக்கி

யாழோர் மருதம் பண்ண

புலர்ந்து விரி விடியலெய்த

(மதுரை 657-658)

என மதுரைக்காஞ்சி கூறுகின்றது.

செவ்வழிப்பண் மாலையில் பாட உகந்தது என்பதனை பல சங்கப் பாடல்கள் வாயிலாக அறிகின்றோம்.

“அருளே யகலோ கொடிதே யிருள்வரச்
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக”

(புறநானூறு 144:1:3)

“பாலை யாழோடு செவ்வழிப்பண்கொள
மாலை வானவர் வந்து வழிபடும்”

என்னும் அப்பர் சுவாமிகளின் தேவாரத்தின் வாயிலாகவும் அறியலாம்.

சங்க காலத்தில் காலங்களுக்கேற்ப பண்கள் பாடப்பட்டன என்பதனையும் அப் பண்கள் பகல்பண்கள், இரவுப்பண்கள், பொதுப்பண்கள் என வகைப்படுத்தப்பட்டதாகவும் அறிகிறோம். பிற்காலத்தில் இராகங்களை கானகாலத்திற்கேற்ப வகைப்படுத்தும் முறைக்கு இது வழிகோலியது எனலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் 14 பண்களின் பெயர்கள் இடம் பெறுகின்றன. அவை யாவன குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், செவ் வழி, பாலை, நைவளம், நோதிறம், பஞ்சுரம், ஆம்பல், காமரம், காஞ்சி, படுமலை, விளரி, காந்தாரம் என்பனவாகும்.

குறிப்பிட்ட பண்ணின் பெயர் இடம் பெறாமலும் பண் பொதுப் பெயராக சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் இடம் பெறுகின்றது.

எடுத்துக்காட்டு:

1. பண்ணினால் களிப்பிக்கும் பாணன் காட்டு என்றானோ - கலி 72:10
2. பண்கொளற்கு அருமை நோக்கி - புறம் 307:13
3. மண் அகம் முழுவின் பண் அமை சீறியாழ் - பொரு 107

பரிபாடலில் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் இயற்புலவர். இசையமைத்தவரின் பெயர். பாடப்பட்ட பண்ணின் பெயர் என்பன தரப்பட்டுள்ளன.



எடுத்துக்காட்டு:

பாடல் எண்	- 14
பாடுபொருள்	- செவ்வேள்
ஆசிரியர்	- கேசவனார்
இசையமைத்தவர்	- கேசவனார்
பண்	- நோதிரம்

பரிபாடலில் இன்று நமக்கு கிடைத்துள்ள 22 பாடல்களில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் மற்றும் 22ஆம் பாடலைத் தவிர எஞ்சியுள்ள 20 பாடல்களில் வாழ்த்துப் பாடல்கள் பண் பாலையாழிலும் 5 பாடல்கள் பண் நோதிரத்திலும் மற்றும் 4 பாடல்கள் காந்தாரப் பண்ணிலும் பாடப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

சிவப்பதிகார அரும்பதவுரையில் (12ஆம் நூ) ஆதியிசை 11, 991 எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. ஆதியிசை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு பண்ணமைதி கொண்டது என்ற கருத்து உள்ளது இவ் 11, 991 ஆதியிசைகளைத் தொழிற் படுத்திப்பாடுவது சாத்தியமில்லையாதலால் நாளடைவில் படிப்படியாகக் குறைக்கப்பட்டு பாடுவதற்குரிய பண்கள் 103 ஆகியது என்ற கருத்துண்டு. இவ்வாறு பண்கள் வரையறுக்கப்பட்ட காலம் ஜெயங்கொண்ட சோழன் காலம் எனக் கூறப்படுகின்றது. பண்களாவன பாலையாழ் முதலிய நூற்றிழுன்று என்பார் திருக் குறளுக்கு உரை வகுத்த பரிமேலழகர் (12ஆம் நூ). இந்த 103 பண்களின் பெயர்கள் சூடாமணி நிகண்டு, பிங்கல் நிகண்டு முதலான நிகண்டுகளில் காணப்படுவதால் 103 பண்கள் வரையறை செய்யப்பட்ட காலம் 10ஆம் 11ஆம் நூற்றாண்டு எனக் கொள்ளலாம்.

காரைக்காலம்மையார் கையாண்ட பண்கள்

சங்க இலக்கியங்களில் 14 பண்களும் பிற்காலத்தில் எழுதப்பட்ட நிகண்டுகளில் 103 பண்களின் பெயர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளன. ஆயினும் சைவநாயன்மார் அறுபத்து மூவரும்

ஒருவராகப் போற்றப்படும் காரைக்காலம்மையார் (5ஆம் நூற்றாண்டு) அருளிய அற்புத திருவந்தாதி, திருவிரட்டை மணிமாலை, திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் இரண்டு ஆகிய நான்கினுள் மூத்த திருப்பதிகங்கள் இரண்டும் முறையே நட்டபாடை பண்ணிலும் இந்தளப் பண்ணிலும் பாடப்பட்டன. 103 பண்கள் வழக்கத்திலுள்ள போதிலும் இவ்விரு பண்ணிலும் மாத்திரம் அம்மையார் பாடல் இயற்றியிருப்பது ஆய்விற்குரிய விடயமாகும். ஆயினும் அம்மையார் கையாண்ட நட்டபாடை பண்ணிலேயே திருஞானசம்பந்தர் முதன் முதலாக அருளிய “தோடுடைய செவியன்” எனத் தொடங்கும் பதிகம் அமைந்திருப்பதும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் முதன்முதலாக அருளிய “பித்தா பிறை சூடி பெருமானே” என்னும் தேவாரப் பதிகம் அம்மையார் பாடிய இந்தளப் பண்ணில் அமைந்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலும் பண்களின் பெயர்கள் இராகப் பெயர்களாகக் கருநாடக இசையில் மாற்றியமைக்கப்பட்டபோது நட்டபாடை பண்ணிற்குரிய இராகமான கம்பீர் நாட்டை இசைக் கச்சேரிகள், நாட்டியக் கச்சேரிகள், கதா காலட்சேபம் முதலான நிகழ்ச்சிகளில் ஆரம்பித்தில் பாடுவதற்குப் பொருத்தமான இராகமாகக் கருதப்படுகின்றது. கோயில்களில் சுவாமி புறப்படும் போது வாசிக்கப்படும் “மல்லாரி” இசை கம்பீர் நாட்டையில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அம்மையார் கையாண்ட இந்தளப்பண் கருநாடக இசையில் மாயாமாளவகளை என அழைக்கப்படுகின்றது. இப்பண் அல்லது இராகம் தென்னிந்திய இசை வரலாற்றில் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. மாணவர்கள் இசையிலித் தொடங்கும்போது ஆரம்ப இசைப் பயிற்சிகளை மாயாமாளவகளை இராகத்தில் பயில வேண்டுமென கர்நாடக சங்கீத பிதாமகராகிய புரந்தரதாஸர் இந்தளப் பண்ணிற்கு இணையான மாயாமாளவ களை இராகத்திலேயே ஆரம்ப



அப்பியாச வரிசைகளை இயற்றினார். சங்கீதமும் மூர்த்திகளுள் ஒருவராகிய முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரும் முதன் முதலில் இயற்றிய “ஸ்ரீநாதாதி குருகுஹ” என்னும் கிருதியும் தீட்சிதரின் சீடர்களாகிய தஞ்சை நால்வருள் ஒருவராகிய பொன்னையா முதன் முதலில் குரு காணிக்கையாகப் பாடிய “மாயாதீர்த்த ஸ்வரூபிணி” என்னும் கீர்த்தனையும் மாயாமாளவகளை இராகத்தில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தேவாரங்களில் பண்கள்

நூற்றி மூன்று பண்களிலும் பாடப்பட்ட தேவாரப் பாடல்கள் தற்போது நமக்குக் கிடைத்தலை. தேவார முதலிகளாகிய திரு ஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார், திருநாவுக்கரசு நாயனார் (7ஆம், 8ஆம் நூற்றாண்டு), சுந்தரமூர்த்திநாயனார் (9ஆம் நூற்றாண்டு) ஆகியோரால் அருளப்பெற்ற தேவாரங்களுள் நமக்குக் கிடைத்திருப்பவை 23 பண்களில் அமைந்த தேவாரங்களே. இவ் 23 பண்களுள் சம்பந்தர் 22 பண்களிலும் அப்பர் 10 பண்களிலும் சுந்தரர் 17 பண்களிலும் தேவாரங்களை அருளியுள்ளனர். 103 பண்களிலும் குறிப்பிடப்படாத யாழ்முரிப் பண்ணில் (அடானா) சம்பந்தர் பெருமான் “மாதர் மடப்பிடியும்” என்னும் தேவாரத்தை அருளியமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ் 23 பண்களும் அவற்றிற்கு இணையான இராகங்களுள் வருமாறு:

பண்	இராகம்
1. செவ்வழி	யதுகுலகாம்போதி
2. தக்கராகம்	காம்போதி
3. தக்கேசி	காம்போதி
4. புறநீர்மை	பூபாளம்
5. பஞ்சமம்	ஆஹிரி
6. நட்டபாடை	நாட்டை
7. அந்தாளிக் குறிஞ்சி	சாமா
8. காந்தாரம்	நவரோசு
9. பியந்தைக்காந்தாரம்	நவரோசு
10. கொல்லி	நவரோசு

11. கொல்லிக் கௌவாணம்	நவரோசு
12. பழம்பஞ்சுரம்	தீரசங்கராபரணம்
13. மேகராகக்குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
14. பழந்தக்கராகம்	ஆரபி, சுத்தசாவேரி
15. குறிஞ்சி	ஹரிகாம்போதி
16. நட்டராகம்	பந்துவராளி
17. சாதாரி	பந்துவராளி
18. வியாழக்குறிஞ்சி	சௌராட்டிரம்
19. செந்துருந்தி	மத்தியமாவதி
20. இந்தளம்	மாயாமாளவகளை
21. காந்தாரபஞ்சமம்	கேதாரகளை
22. கௌசிகம்	பைரவி
23. சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை

பண் ஆராய்ச்சி மாநாடுகளிலேயே இந்த 23 பண்களையும் ஒதுவார்கள். மரபுவழி பாடிக்காட்டி அவை இக்காலத்தில் இராகங்களுக்கு இணையாகக் கொள்ளப்பட்டன.

பழந்தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்கள் காலப்போக்கில் பெயர் மாற்றியழைக்கப் பெற்றன. இதனால் தேவாரப்பண்களை இராகப் பெயர்களைக் கொண்டு இனங்காண வேண்டிய நிலை ஏறக்குறைய முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே உருவாக்கியிருந்ததைத் திருவாவடுதுறை ஆதீன ஏட்டுப் பிரதி ஒன்று அறியத் தருகின்றது. இந்த ஏட்டுப் பிரதியில் பண்களுக்குரிய இராகப் பெயர்கள் பின்வருமாறு தரப்பட்டுள்ளது.

பண்	இராகம்
புறநீர்மை	ஸ்ரீகண்டி
காந்தாரம், பியந்தை	இச்சிச்சி
கௌசிகம்	பயிரவி
இந்தளம், திருக்குறந்தாகை	நெளிதபஞ்சமி
தக்கேசி	காம்போதி
நட்டராகம், சாதாரி	பந்துவராளி
நட்டபாடை	நாட்டைக்குறிஞ்சி
பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்



காந்தாரபஞ்சமம்
பஞ்சமம்

கேதாரகௌளை
ஆகிரி

இராப்பண்கள்

பண்	இராகம்
தக்கராகம்	கன்டகாம்போதி
பழந்தக்கராகம்	சுத்தசாவேரி
சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை
கொல்லி.	} சிந்துகன்னடா
கொல்லிக்கௌவாணம்,	
திருநேரிசை, திருவிருத்தம்	
வியாழக்குறிஞ்சி	ஸௌராட்டிரம்
மேகராகக்குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
குறிஞ்சி	மலகரி
அந்தாளிக் குறிஞ்சி	ஸௌலதேசாட்சி

பொதுப்பண்கள்

பண்	இராகம்
செவ்வழி	எதுகுலகாம்போதி
செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி
திருத்தாண்டகம்	பியாகட

பண்களுக்கு நேரான கருநாடக இசை இராகங்கள் சொல்லப்பட்டிருப்பதிலிருந்து இராகங்களைக் கொண்டு பதிகப்பண்களை இனங்கண்டு பாடும்முறை இவ்வேடு எழுதப்பெற்ற கி.பி.17ஆம் நூற்றாண்டில் வழக்கிலிருந்தமை தெரிகின்றது.

பண்களின் வகைப்பாடு

தமிழிசை இலக்கணத்தில் பண், திறம் என்ற இரு வகைப்பாடுகள் உள்ளன. பண் என்பது பொதுவாக எல்லா இராகங்களையும் குறிக்கும் ஒரு பொதுச் சொல்லாகும். ஆயினும் பண்களை வகைப்படுத்தும்போது பண் ஏழு நரம்புகளைக் கொண்டது என்றும் திறம் அதனிலும் குறைந்த நரம்புகளைக் கொண்டது என்றும் திவாகர நிகண்டிலிருந்து அறிய முடிகின்றது.

“நிறை நரம்பிற்கே பண் ணெனலாகும்
குறை நரம்பிற்கே திற மெனப்படுமே”

தற்போது ஏழு நரம்புகள் (சுரங்கள்) உள்ள பண் சம்பூர்ண இராகமென்றும் அதினிலும் குறைந்த சுவரங்கள் கொண்ட திறம் ஜன்ய இராகமென்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. திறம் அதன் நரம்புகளின் எண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு மூன்று வகையாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. அவையாவன:

திறப்பிரிவு	இராகப்பிரிவு
1.பண்ணியற்றிறம்	சாடவம்
2.திறம்	ஒளடவம்
3.திறத்திறம்	சதுரத்தம் (ஸ்வராந்தரம்)

103 பண்களின் வகைப்பாடு

பஞ்சமரபு உரையில் 103 பண்கள் மூன்று விதங்களில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவையாவன:

(அ) பண், பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் - இம்முறையை பின்வரும் பஞ்சமரபு வெண்பா விளக்குகின்றது.

“பண்ணோர்பதினேழாம்பண்ணியல்பத்தேழாம்
எண்ணுந்திறமிரண்டும்பத்தென்ப - நண்ணிய
நாலாந் திறத்திறமோர் நான்கு முள்படபட
பாலாய பண்ணூற்று மூன்று”

ஏழு நரம்புகள் கொண்ட

பண்கள் - 17

ஆறு நரம்புகள் கொண்ட

பண்கள் - 70

ஐந்து நரம்புகள் கொண்ட

திறங்கள் - 12

நான்கு நரம்புகள் கொண்ட

திறத்திறங்கள் - 04

மொத்தம்

103 பண்கள்

இவ்வாறு 103 பண்களை வகைப்படுத்திக் கூறிய முதல் இசை இலக்கண நூல் பஞ்சமரபாகும்.



(ஆ) “நாற்பெரும் பண்ணும் சாதிநான்கும்
பாற்படு திறனும் பண்ணெனப்படும்”

என்னும் பஞ்சமரபு உரையும், சிலப்பதிகார உரைமேற்கோளும் பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், செவ்வழியாழ் என்ற நாற்பெரும் பண்கள் அவற்றின் திறங்கள் - நால்வகைச் சாதியான அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல், இவற்றின் வழியாகப் பிறக்கும் 103 பண்களை உணர்த்துகின்றன எனக் கருதலாம். பண்கள் ஒவ்வொன்றும் அகம், புறம், பெருகு ஆகியவற்றைச் சேர்க்க வரும் 16 பண்களோடு ‘தார்ப்பண்’ என்ற பண்ணும் சேர்ந்து 17 பண்களாகின்றன. இவை ஏழு சுவரங்களைக்கொண்ட பண்களாகும். நாற்பெரும் பண்களுக்கும் 21 திறங்கள் உள்ளன. அவை வருமாறு:

பாலை யாழ்த்திறன்	- 5
குறிஞ்சி யாழ்த்திறன்	- 8
மருத யாழ்த்திறன்	- 4
செவ்வழி யாழ்த்திறன்	- 4
	<u>21</u>

இருபத்தொரு திறங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் அகம், புறம், அருகு, பெருகு வகைக் கூறுகள் சேர்க்க மொத்தம் 84 பண்களாகின்றன. இவற்றோடு முன்னர் கூறிய 17 பண்களும் பையுள் காஞ்சி, படுமலை என்ற இரண்டு பண்களையும் சேர்க்க 103 பண்களாகின்றன. (17+84+02=103)

(இ) செம்பாலை, படுமலைப் பாலை முதலிய ஏழு பாலைகளிலும் பிறக்கும் பண்கள் மொத்தம் 103 ஆகின்றன.

செம்பாலையுள் பிறக்கும்	பண்கள் - 08
படுமலைப்பாலையுள் பிறக்கும்	பண்கள் - 22
செவ்வழிப்பாலையுள் பிறக்கும்	பண்கள் - 12

அரும்பாலையுட் பிறக்கும்

பண்கள் - 26

கோடிப்பாலையுட் பிறக்கும்

பண்கள் - 12

விளரிப்பாலையிற் பிறக்கும்

பண்கள் - 05

மேற் செம்பாலையிற் பிறக்கும்

பண்கள் - 18

103 பண்கள்

(ஈ) மேலும் பண்கள் கீழ்கண்டவாறும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன:

வெளிப்படுவன, வெளிப்படாதன, ஒலிக் குரியன, வன்மைக்குரியன, மென்மைக்குரியன. இவ்வகைப்பாடு தற்காலத்தில் வழங்கும் இராக வகைப்பாடுகளுடன் ஒத்த தன்மையுடையவையாக விளங்குகின்றன.

- (1) வெளிப்படும் பண்கள் - எல்லோராலும் பாராட்டப் பெற்று வழக்கில இருக்கும் பண். இவை 19. இவை தற்காலத்து பிரபல் யமான இராகங்களுக்கு ஒப்பானவை. வேங்கடமகியவர்கள் சதுர் தண்டிப்பிரகாசிகை (17ஆம் நூற்றாண்டு) என்னும் நூலில் பிரசித்தமான இராகங்கள் 19 (கல்பித மேளங்கள்) எனக்குறிப்பிட வழிகோலியது எனலாம்.
- (2) வெளிப்படா பண் - இசை வல்லுநரால் ஏதோ ஒருசமயம் மட்டும் பாடப்படும் பண். இவை 17. இவை தற்காலத்து அபூர்வ இராகங்களுக்கு ஒப்பானவை.
- (3) ஒலிக்குரியனவாய பண்கள் - கம்பீரமான பண்கள். இவை 6 பண்களாகும். இவைகளை இராகத்திற்கு ஒத்தன.
- (4) வன்மைக்குரியனவாய பண்கள் - பெரிய இசைகளாக அமைந்த சிறப்பாக ஏழிசையும் கொண்ட பெரும் பாலைகளும் ஒரு சில ஆறிசைப் பண்களும் ஒரு சில



ஐந்திசைப் பண்களுமாகும். இவை 20. இவை தற்காலத்து நய இராகத்திற்கு ஒத்தன.

(5) மென்மைக்குரியனவாய் பண்கள் - சிறிய இசைகளாக அமைந்து வரும் பண்கள். இவை 6 பண்களாகும்.

இவை தேசிய இராகங்களுக்கு ஒத்தன.

இவற்றைவிட குறிப்பிட்ட நேரத்தில் அதற்குரிய பண்களைப் பாடினர் என்பதனை பண்டைக்கால இலக்கியக் குறிப்புகளிலிருந்து அறியலாம். பஞ்சமரபில் சிறுகாலை, காலை, நண்பகல், ஏற்பாடு, மாலை, அரையிருள் யாமம், யாமம், வைகறை என்ற எட்டுக் காலங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு அவைகளுக்கும் குரிய தெய்வம், அக்காலங்களில் பாடக்கூடிய பண்கள் என்பன விவரமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு காலத்திற்கேற்ப இராகங்களைப் பாடும் முறை பற்றி குறிப்பாக நாரதரின் சங்கீத மகரந்தத்திலும் (11ஆம் நூற்றாண்டு) சோமநாதரின் இராக விபோ தத்தில் (17ஆம் நூற்றாண்டு) இராகங்களுக்குரிய ஆதி தெய்வங்களும் நிறங்களும் கூறப்பட்டுள்ளமை பண்முறை வகுப்போடு ஒப்பிடக்கூடியது.

மேலும் தற்காலத்தில் ஜன்ய இராகத்தில் உட்பிரிவுகளாகிய வர்ஜ, வக்ர, உபாங்க, பாஷாங்க, நிஷாதாந்திய, பஞ்சமாந்திய இராக

வகைகளும் பழைய பண்ணிசை வழிவந்த பண்களில் காணலாம். எடுத்துக்காட்டு:

இராக வகை	பண்
உபாங்க இராகம்	காந்தாரபஞ்சமம், புறநீமை
பாஷாங்க இராகம்	கௌசிகம், தக்கேசி
வர்ஜ இராகம்	புறநீமை, பழந்தக்க ராகம்
வக்ர இராகம்	மேகராகக்குறிஞ்சி
நிஷாதாந்திய இராகம்	சீகாமரம்
பஞ்சமாந்திய	கொல்லி

பண்டைக் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த பண் என்ற சொல் பிற்காலத்தில் இராகம் என மருவி வந்ததாகவும் அக்கால வழக்கிலிருந்த பண்களின் வகைப்பாடு பிற்கால இராகப் பிரிவுகளுக்கும் வழிகோலியது எனக் கூறலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. இ.அங்கயற்கண்ணி, தமிழக இசையும் ஆய்வும், ப-81
2. இரா. கலைவாணி, ச. தமிழ்வேலு, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ப-113
3. து.ஆ. தனபாண்டியன், இசைத்தமிழ் வரலாறு பகுதி -1, ப-204
4. மேலது ப-229
5. இ.அங்கயற்கண்ணி, பஞ்சமரபில் இசைமரபு, ப-98
6. பொன். ஒதவார்முத்திகள், தேவாரப் பண்கள், Annamalai University Journal Volume 1, No.02
7. தாண்டவராய முதலியார், சேந்தன் திவாகரம், ப-123
8. இ.அங்கயற்கண்ணி, பஞ்சமரபில் இசைமரபு, பக். 90-93

2010ஆம் ஆண்டின் இலங்கை அரசாங்கத்தின் சாகித்ய மண்டலம் பரிசிலை கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்க ஆயுள் உறுப்பினர்கள் கலைச்செல்வன் அவர்கள் தனது "மனித தர்மம்" நூலுக்காகவும், திரு.இ.சடகோபன் அவர்களின் தனது "கசந்த கோப்பி" நூலுக்காகவும் பெற்றுக் கொண்டனர்.

சம்பந்தரின் திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுள்கள்

க. இரகுபரன்,
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்,
தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

சம்பந்தர், பெரும்பாலும் தம் புதிகம் தோறும் இறுதியில் திருக்கடைக்காப்புப் பாடும் வழக்கத்தை உடையவர். சம்பந்தரின் தனிப்பட்ட ஆளுமைகளைக் கண்டு கொள்வதற்கு அவரது திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுள்கள் உதவுவதுபோல் வேறெதுவும் உதவுவதில்லை எனலாம். அவரது ஆளுமைகளை மாத்திரமன்றி தமிழிலக்கிய உலகில் உணரப்படாத உண்மைகள் பலவற்றையும் துலக்கவல்லனவாக அவை புலப்படுகின்றன.

தமிழ் நாதன் (39:11)

நற்றமிழ் ஞானசம்பந்தன் (99:11)

திருமாமறை ஞானசம்பந்தன் (83:11)

ஞானத்துயர்கின்றநலங்கொள் ஞானசம்பந்தன் (82:11)

நண்ணிய கீர்த்தி நலங்கொள் கேள்வி நான்மறை

ஞானசம்பந்தன் (4:11)

மறை சேர்வரும் கலைஞான சம்பந்தன் (79:11)

இணையில் சம்பந்தன் (81:11)

என்றெல்லாம் விருது மொழிகளையே சம்பந்தர் பேசுவதை அவரது திருக்கடைக் காப்புச் செய்யுள்தோறும் காண்கிறோம். 'சம்பந்தன் தன்னைப்பாடினான்' என்று சிவன் கூற்றாயமைந்த ஒரு மரபுத்தொடர் தோன்றக் கூடிய அளவுக்கு தன்னைப் புகழ்ந்திருக்கிறார் சம்பந்தர். அத்தகுதற்புகழ்ச்சியை நோக்கும்போது இலக்கண நூற் பரிச்சயமுடைய எவருக்கும் நன்னூற் பொதுப்பாயிரத்திற் காணப்படும் மேல்வரும் நூற்பா ஞாபகத்துக்கு வருவது தவிர்க்க இயலாதது.

“தோற்றா தோற்றித் துறைபல முடிப்பினும்
தான்தற் புகழ்தல் தகுதி யன்றே”¹

சிறப்புப் பாயிரத்தை நூலாசிரியனே இயற்றுதல் ஏன் தகாது என்பதற்கு அளிக்கும் விளக்கமாக அமைவதே மேற்படி நூற்பா. இக் காரணத்தால் நூலினதும் நூலாசிரியரினதும் சிறப்பினைக் கூறுவதான சிறப்புப் பாயிரம், “தன் மகன், ஆசான், தகும் உரை காரர்” என்று நூலாசிரியர் அல்லாத பிறரொருவராலேயே பாடப்பெறுவதாயிற்று. பிற்காலத்தில் ‘தற்சிறப்புப் பாயிரம்’ என்று ஒன்று தோன்றியது. அது நூலாசிரியரினாலேயே செய்யப்படுவது. ஆனால் அத் தற்சிறப்புப் பாயிரத்தில் நூலாசிரியனதோ நூலினதோ சிறப்பு எதுவும் பேசப்படுவதில்லை. தெய்வ வணக்கமும் நூல்நுதலிய பொருளும் மாத்திரமே உரைக்கப்படும். யாப்பருங்கல உரையில், குணசாகரர்,

“வணக்கம் அதிகாரம் என்றிரண்டும் சொல்லச் சிறப்பென்னும் பாயிர மாம்”

“தெய்வ வணக்கமுஞ் செயப்படு பொருளும்
எய்த உரைப்பது தற்சிறப்பாகும்”²

என்னும் இரண்டு நூற்பாக்களைத் தற்சிறப்புப் பாயிர இலக்கணம் கூறுவனவாக எடுத்துக் காட்டுகிறார். தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்களை நோக்கும்போது நூலாசிரியர் எவரும் தம்மை வியந்து கூறியதைக் காண முடியவில்லை. மாறாக தம்மை மிகவும் தாழ்த்திக் கூறிய அவையடக்கங்களையே காணக்கூடியதாகவுள்ளது. இதனால் தமிழிலக்கிய இலக்கண ஆசிரியர்கள், நன்னூற் பொதுப்பாயிரம்,

“தோற்றா தோற்றித் துறைபல முடிப்பினும்
தான்தற் புகழ்தல் தகுதி அன்றே”

என்று கூறியமையைத் தம் இயல்புக்குப் பொருந்தியதாகக் கண்டு ஏற்று நடந்தனர்



எனலாம். ஆனால், நன்னூற் பொதுப் பாயிரம், மேற்படி நூற்பாவை எடுத்துக்கூறிய கையோடு, அதற்குப் புறநடையும் வகுத்துக் கூறியது. தற்புகழ்ச்சி தகுதியற்றதாயினும் இன்ன இன்ன இடத்தில் தற்புகழ்ச்சியும் புலவர்க்குத் தக்கதே என்பது அப்புறநடை.

“தன்னுடை ஆற்றல் உணரார் இடையினும் மன்னிய அவையிடை வெல்லுறு பொழுதினும் தன்னை மறுதலை பழித்த காலையும் தன்னைப் புகழ்தலும் தகும் புலவர்கே.”³

இலக்கண, இலக்கிய நூல்களில் தற்புகழ்ச்சிக் கூற்றுக்கள் எவையும் காணப் பெறா நிலையில் இப் புறநடைவிதியின் தேவை என்ன என்ற வினா எழும்போது தான், சம்பந்தரின் தற்புகழ்ச்சிக் கூற்றுக்கள் மலிந்த திருக்கடைக்காப்புப் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டியவர்களாகிறோம்.

அதே நேரத்தில் பதிகந் தோறும் (பெரும்பாலான பதிகங்களில் 10ஆம் பாடல்) சமண பௌத்தர்களை மிகக் கடுமையாகப் பழித்துரைக்கக் காண்கின்றோம். தம்மை நற்றமிழும் நான்மறையும் நன்குணர்ந்தவர் என உரைக்கும் சம்பந்தர் சமண பௌத்தர்களை – குறிப்பாகச் சமணர்களை – அதற்கு மறுதலையாகப் பழித்துரைக்கிறார்.

“சங்கத பாங்கமா பாகதத்தொடு இரைத்து உரைத்த ஆகதர்” (3:39:4)

“ஆரியத்தொடு செந்தமிழ்ப்பயன் அறிகிலா அங்கதர்” (3:39:4)

சம்பந்தர் தம் மேதமையை முன்னிலைப் படுத்தி தமது கொள்கைகளைப் பரப்ப முயல மறுபுறத்தில் சமணர்கள் சம்பந்தரோடு வாதிட்டு சைவத்தினதும் சம்பந்தரினதும் பல வீணங்களை

எடுத்துக்காட்டி சமணத்தைப் பேண முயன்றிருக்கிறார்கள். சமண பௌத்தர் வாது செய்யும் இயல்பினர் என்பதைச் சம்பந்தரே குறிப்பிடுகிறார்.

“தர்க்க சாத்திரத்தவர் இடுக்கண் வருமொழி” (1:62:10)

“வாது செய்யும் சமணர்” (1:77:10)

வாதுகளின்போது சமணர், தம்பக்கத்துப் பெருமைகளைப் பகர்ந்திருப்பர், தற்புகழ்ச்சி செய்திருப்பர்.

“விருது பகரும் வெஞ்சொற் சமணர்” (1:68:10) என்கிறார் சம்பந்தர். அத்தகைய சமணருக்கு எதிராகச் சம்பந்தர், சைவத்தின் சிறப்புகளையும் சமணரின் பலவீனங்களையும் கூறுவதோடு அமையாது சைவத்தின் மீட்சிக்காக – எழுச்சிக்காக – நடைபெறும் போராட்டத்திற்குத் தலைமை தாங்கும் தம்முடைய ஆற்றலையும் எடுத்துக்கூற முற்பட்டிருக்கிறார். இரு பக்கத்தாரும் சளைக்காது நின்று வாது செய்திருக்கிறார்கள். சேக்கிழாரும் தம் பெரிய புராணத்தில் சம்பந்தரும் சமணரும் நேரடியாகவே பல வாதங்களில் ஈடுபட்டதை மிக விரிவாகவே கூறியிருக்கிறார். சம்பந்தர் பதிகங்களுள்ளும் அதற்கான அகச்சான்றுகள் பலவுள. எங்கெல்லாம் வாதம் நிகழுகிறதோ அங்கெல்லாம்,

“தன்னுடைய ஆற்றல் உணரார்” இருத்தலும் “மன்னிய அவையிடை வெல்லுறுத”லும் “தன்னை மறுதலை பழித்த”லும் இடம்பெறுதல் இயல்பே. அத்தகைய ஒரு சூழலின் பிரதிபலிப்பே மேற்சட்டிய பாயிரம் பற்றியதான நன்னூற் புறநடைச் சூத்திரம் என்று கொள்வது உண்மைக்கு மாறாகாது.

இவ் விடத்தில், சம்பந்தரோடு அவரது சமகாலத்தவரான திருநாவுக்கரசரை ஒப்பிட்டு நோக்குவோர் மனதில் ஒரு கேள்வி எழுவது தவிர்க்க முடியாதது. ஒரே சூழலுக்குள் வாழ்ந்த



இருவருள், சம்பந்தர் தம் பதிகம் தோறும் விருது மொழிகளை உடையனவான திருக்கடைக்காப்புக்களைப் பாட, நாவுக்கரசர் ஏன் திருக்கடைக்காப்பையே பாடாது விட்டார் என்பதே அக்கேள்வி. சண்முகதாளின் விளக்கம் அக்கேள்விக்குத் தக்க பதிலாக அமையவல்லது.

“.....
அப்பருடைய அறிவிலோ அனுபவத்திலோ எவர்க்கும் ஐயம் ஏற்படும் சூழ்நிலையே இல்லை. காரைக்காலம்மையார் பதினொரு பாடல்கள் பாடினாலும் “பத்துப் பாடல்கள்” என்று குறிப்பிட்டுள்ளதையும் அவையே இறைவனைப் பாடுகின்றன என்பதனையும் நோக்கிய அப்பர் இறைவனைப் பற்றிப் பாடுவதே தன் கடன் என்று எண்ணி பத்துப் பாடல்களை மட்டுமே பாடியிருக்கலாம். சமண சமயத்திற் சேர்ந்த குற்றத்தினை எண்ணித் தன்னைத் தாழ்வாக நினைத்து இறைவனைப் பாடும் பாடல்களின் பயனைத் தான் கூறுவதற்கு அருகதையுடையவனோ என்று எண்ணி அவர் திருக்கடைக்காப்புப் பாடாமல் விட்டிருக்கலாம்”.⁴

திருநாவுக்கரசர் வரலாறு கூறமுற்பட்ட சேக்கிழாரும் அவர் சம்பந்தர்போல் வாதங்கள் எதிலும் ஈடுபட்டதாகக் குறித்தாரில்லை. மாறாக, சமணர் தமக்குக் கொடுமை யிழைத்த வேளைகளிற்கூட மன வைராக்கியத்தோடு இறைவன் திருவருள் ஒன்றையே நம்பி அமைதி காத்தவராகவே நாவுக்கரசரைக் காட்டியிருக்கிறார் என்பதையும் மனங்கொள்ள வேண்டும். தற்கால ஆய்வாளர்கள் திருநாவுக்கரசரை சாத்வீகப் போராட்டத்தின் முன்னோடியாக இனங்காண்கிறார்கள் என்பதும் இங்கு மனங்கொள்ளத் தக்கதே.

இந்நிலையில் தேவார ஆசிரியர் மூவரில் மூன்றாமவரான சுந்தரரையும் நோக்குதல் பொருத்தமானதாகலாம். ஏனெனில் அவர் தேவார

ஆசிரியர்களுள் ஒருவராதலோடு திருக்கடைக்காப்புப் பாடியவராயும் விளங்குகிறார். ஒப்பீட்டு நிலையில் சுந்தரரது திருக்கடைக்காப்புகளை நோக்கும்போது ஓர் உண்மை புலனாகின்றது. சுந்தரர் சம்பந்தருடைய பதிக மரபைப் பின்பற்றி, பாடியவர் பெயர், பாடுபொருள், பயன் என்பவற்றைக் குறிக்கும் அளவில் திருக்கடைக்காப்பைக் கையாண்டாரேயன்றி தம்மைப் புகழ்ந்துரைக்கும் நோக்கம் எதுவும் அவரிடத்து இருக்கவில்லை என்பதே அவ்வுண்மையாகும். சான்றாக சுந்தரரது திருக்கடைக்காப்புப் பகுதிகள் சிலவற்றை நோக்குவோம்.

“அடிகேள் உமக்கு ஆட்செய்ய அஞ்சுதம் என்று அமரர் பெருமானை ஆரூரன் அஞ்சி முடியால் உலகாண்ட மூவேந்தர் முன்னே மொழிந்த ஓர் ஆறும் ஓர் நான்கும் ஓர் ஒன்றும்”
(7:2:1f)

இக் கடைக்காப்பில் ஆரூரன் என்ற தம் பெயருக்கு முன்னே விருது மொழியாய் எந்த அடைமொழியையும் சுந்தரர் கையாண்டாரில்லை. இப்பதிகத்துப் பாடல் பதினொன்றையும் தாம் அச்சத்தோடு மொழிந்ததாக அடக்கத்தோடு கூறுகிறார்.

“.....
விருத்தனாய் வேதன் தன்னை விரிபொழில் திருநாவலூரன் அருத்தியால் ஆரூரன் தொண்டன் அடியேன் கேட்டமாலை பத்து”
(7:6:10)

இங்கே சுந்தரர் தம்மை தொண்டருக்கு அடியேன் என்று அடக்கத்தோடு குறிப்பிடுகிறார். ஆசை பற்றி அறையலுற்றதாக அவையடக்கம் பேசுகிறார். கீழ்வரும் உதாரணங்களும் இத்தகையனவேயாதல் காண்க.



“..... பரமனையே பணியச் சித்தம் வைத்த தொண்டர் தொண்டன் சடையனவன் சிறுவன் பத்தன் ஆளுநன் பாடல்” (7:7:1)

“..... ஆளுநர் அப்பனை ஊரன் அஞ்சிச் செஞ்சொலால் நயந்த பாடல்” (7:8:10)

“ஆளுநன் அடியான் அடித்தொண்டன் ஆளுநன் சொன்ன சீநர் பாடல்” (7:2:10)

“படிசெய் நிரமையிற் பக்தர்கள் பணிந்தேத்தினேன் பணியீர் அருள் வடிவிலான் திருநாலுரான் வனப்பகையப்பன் வன்தொண்டன் செயனாகிலும் தீயனாகிலும் தம்மையே மனம் சிந்திக்கும் அடியன் ஊரனை ஆள்வாரோ நமக்கு அடிகளாகிய அடிகளே” (7:33:10)

சுந்தரரின் தாழ்மையே துலங்க நிற்பன இப்பகுதிகள். பெரும்பாலும் இதுவே சுந்தரரது திருக்கடைக் காப்புகளின் பொது இயல்பாய்த் துலங்குகிறது. சுந்தரரது காலம் அப்பர், சம்பந்தர் காலத்திற்கு ஏறக்குறைய குறைந் தது ஒரு நூற்றாண்டேனும் பிற்பட்டதாகக் கொள் ளப்படுகின்றது. அது தமிழகம் அவைதீக மதத்தினருக்கெதிராக சம்பந்தர் முதலானோர் நடாத்திய போராட்டத்தின் முதிர் விளைவை அநுபவித்த காலம். வைதீகம் செழிப்புற்றி ருந்த அக்காலத்தில் வாழ்ந்த சுந்தரருக்கு அவைதீகருக்கு எதிராகப் போராட்டம் நடத்தவோ வாதிடவோ வாதுகளின் போதும் வேறு தேவை கருதியும் விருதுபகரவோ வேண்டி இருந்திராது. அப்படியான சந்தர்ப்பம் எதுவும் சுந்தரர் வாழ்வில் ஏற்பட்டதாகச் சேக்கிழாரும் காட்டினாரில்லை. மாறாக தம்பிரான் தோழராக உரிமை பாராட்டிய போதும் தம்பிரான் அடியார் முன்னிலையில் அடியார்க்கடியராகத் தம்மைத் தாழ்த்தியே நடந்து

கொண்டார். இதுவே சேக்கிழார் காட்டும் சுந்தரரது குணசித்திரம். அக்குண சித்திரத்துக்கு அமையவே அவரது தீருக்கடைக்காப்புகளும் திகழ்கின்றன.

இவற்றால் சுந்தரருக்குத் தம்மைப் பற்றிய விருதுமொழி பகர வேண்டிய காலச் சூழ்நிலை இல்லை என்பதும் நாவுக்கரசர் விருதுமொழி பகரத்தக்க ஆளுமையுடையவராய் இல்லை என்பதும் சம்பந்தரே இரண்டும் ஒருசேர அமையப் பெற்று விளங்கினார் என்பதும் நாம் கொள் ளத்தக்க முடிவுகளாகின்றன. வேறு வகையிற் கூறுவதாயின் சம்பந்தர் பதிகத்துத் திருக்கடைக்காப்புகளின் காணப்படும் தற்புகழ்ச்சிக் கூறுகள் அவரது காலச் சூழலதும் தனிப்பட்ட ஆளுமையதும் எதிர் விளைவுகள் எனலாம்.

சம்பந்தர் காலச் சூழ்நிலையை ஒத்த சூழலில் வாழ்ந்தவர்களும் ஏறக்குறைய சம்பந்தரை ஒத்த ஆளுமை உடையவர்களும் நமது அண்மைக்காலத்தவர் களுமான இருவரை இங்கு நோக்குவதன் மூலம் இவ்வுண்மையை மேலும் தெளிய விளங்கலாம். அவ்விருவருள் முன்னவர் ஆறுமுகநாவலர்; அடுத்தவர் மகாகவி பாரதியார்.

தமிழ்நாட்டில் பல்லவர் ஆட்சியின் ஆரம்ப காலத்தை ஒத்த சூழ்நிலையே 19ஆம் நூற்றாண்டில் ஈழத்தில் நிலவியது. அங்கே அவைதீக மதங்களான சமண பௌத்தம் இருந்த இடத்தில் கிறிஸ்தவத்தின் பிரிவுகளான புட்டஸ்தாந்த, கத்தோலிக்க மதங்கள். அவற்றால் தமிழரது பாரம்பரிய கலாசார மான சைவத்துக்கும் தமிழுக்கும் ஆபத்துத் தோன்றியது. அந்த நிலையில் நாவலர் எழுத்துவன்மை, பேச்சுவன்மை, ஆழ்ந்தகன்ற அறிவு, துணிவு என்பவற்றின் துணை கொண்டு போராடினார். அவரது போராட்டம் கிறிஸ்தவத்திற்கு எதிரானதாக மாத்திரம் அமையவில்லை. சைவத்தினதும், தமிழினதும் அன்றைய இழிநிலையை உணராமல் வாழ்ந்து



கொண்டிருந்த பரம்பரைச் சைவர்களுக்கு – ஒழுக்கவீனர்கள், அநீதியாளர்களுக்கு எதிராகவும் அமைந்தது. ஆராய்ச்சி முரண்பாடுகளுக்கு எதிராகவும் தலைமை தாங்கிப் போராடினார் நாவலர். அப்போராட்டச் சூழ்நிலையில் எழுந்த கண்டன இலக்கியங்கள் வெகு பிரசித்தமானவை. அக்கண்டனங்களுள் தம்மையும் தமது கட்சியாரையும் நிலைநிறுத்துவதும் எதிர்க் கட்சியாரை ஏளனம் செய்யவதுமான போக்குகள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. அவை சம்பந்தர் பதிகத்துக் காணப்படும் சமண பௌத்த கண்டனங்களையும் சம்பந்தரின் தற்புகழ்ச்சிக் கூறுகளையும் விளங்கிக் கொள்ள, தக்க மேற்கோளாய் அமையவில்லை. நாவலருடைய கண்டனங்கள் வசன ரூபமானவை என்பதே வேறுபாடு. செய்யுள் வடிவில் அமைந்ததும் உண்டு. சுருக்கம் கருதி செய்யுளை நோக்குவோம்.

இது 'சனிநீராடு' என்ற முதுமொழியை பிழையான முறையில் வியாக்கியானஞ் செய்து அதுவே சரியானதென்று வாதிட்டவர்களுக்கு எதிராக – கிறிஸ்தவரால் நடாத்தப்படுவதான – 'உதயதாரகை' பத்திரிகைக்கு எழுதிய 'சீட்டுக் கவி'.

“மக்கர்குரு தத்தந்நிட தத்தர்பிற மன்னர் தொழ வளமிகுதொன் மதுரை நீங்கி
மத்தகய மொத்ததிறல் பெற்றிடு புவிச்சுக்ர வர்த்திசிங் காரியன் முதல்
மன்னரர சாளுமிட மென்னவள ரியாழ்பாண மருவு நல்லா புரியினன்
மயில்வா கனச்சுப்ர மணிய சுவாமியின்றிரு மரைடி துதிக்கு மடிமை
திக்கனைத் தும்புகழு முத்தம மிகுந்திடுஞ் செந்தமிழ்க் கலை ஞாபகன்
சீர்மருவு கந்தனாள் மைந்தனாம்
ஆறுமுக

தீரன் எழுதுங் காகிதம்
செப்புதைய தாரகைப் பத்திரமச் சிற்பதித் திட்டுபிர சித்தி செய்யும்

திகழ்முகா மைக்காரர் எதிர் கொண்டு
துயர்விண்டு
சித்தமகிழ் கொண்டு காண்க
தக்கசனி நீரா டெனும் அவ்வைய யார்மொழி
தனக்குரை தனைப் பகரிடிற்
சனிவார மதிலெண்ணை யிட்டவெந் நீரினீற்
றலை முழுக வென்ப தாகுஞ்
சத்திய விசித்திரகவி ஞர்க்களு சித்ப்ரபுஷ்ய
சற்குண மகத்துவமிகும்
தணிகைவளர் கந்தப் தேசிக னளித்திடுஞ்
சரவணப் பெருமாளெனும்
மிக்கபுலவனு மிங்கன முரைவகுத்தனன்
மிகுசோதிடங்களாலும்
வித்தக வறப்பளிச் சுரசுக முதலான
வேறு பல நூல்களாலும்
மேலான பொருளிதென வேயுணரக் வேறுசின
வீணர் பொருள் வேறு பகர்வார்
மெய்மையைப் பற்றிவள் ளுவர்சொன்

மூன்றாங்குறள்

விளங்கிவர் போலுமன்றே.”⁵

எம்மால் தடித்த எழுத்துக்களாகக் கப்பட்ட பகுதிகள் இரண்டில், முதலாவதிற் காணப்படும் புகழ்ச்சிக் கூறுகள் சம்பந்தரின் தற்புகழ்ச்சிக் கூறுகளோடு ஒத்த தன்மையது என்பதும் இரண்டாவதில் உள்ள கண்டனம் சமண பௌத்தருக்கு எதிராக சம்பந்தர் மேற்கொண்ட கண்டனங்களை ஒத்த தன்மையது என்பதும் வியாக்கியானம் வேண்டா அளவு வெளிப்படையானவை. “செப்பு உதயதாரகைப் பத்திரம் அச்சிற் பதித்திட்டு பிரசித்தி செய்யும் திகழ் முகாமைக்காரர் எதிர்கொண்டு துயர்விண்டு சித்தம் மகிழ்கொண்டு காண்க” என்பதிலுள்ள ‘குத்தலையும் கண்டு நயக்கலாம். நாவலர், சம்பந்தரை ஒப்ப நடாத்திய போராட்டமும் அதிற் கண்ட வெற்றியுமே அவரை ‘ஐந்தாம் குரவராகக் கருதவைத்தன என்பது இவ்விடத்து மனங் கொள்ள வேண்டியது.



பாரதியார் நடாத்திய போராட்டம் ஆறுமுக நாவலரது போன்று சமயச்சார்பானதாக அமையாது தேசீயம், சமூகம் சார்ந்ததாய் அமைந்தது. தமிழ்ச் சமூக, இலக்கிய வரலாற்றில் பாரதியார் ஏற்படுத்திய புரட்சி அதுவரையில் தமிழகம் காணாதது.

அப்புரட்சியை ஏற்படுத்துவதற்கு பாரதியார் வெள்ளைக்காரர்களை விட 'நடிப்புச் சுதேசிகளுக்கு எதிராகவும் அதிகம் போராட வேண்டியிருந்தது. அப்போராட்டத்தை நடாத்தி வெற்றி காணத்தக்க அறிவு தன்னிடத்தே உண்டு என்று உறுதியாக நம்பினார் பாரதியார். 'சுடர் மிகும் அறிவுடன் படைத்து விட்டாய்' என்று கூறியே சிவசக்தியிடம் தான் போராடுவதற்கான வல்லமையை வேண்டி நின்றார் அவர். பாரதியாருடைய பாடல்களைப் போலவே அவரது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளும் அவரது 'திமிர்ந்த ஞானச் செருக்'கைப் புலப்படுத்துவனவாய் விளங்குகின்றன. தான் வறுமையுற்ற நிலையில் எட்டயபுரம் சமஸ்தான மன்னரிடம் உதவி கேட்டு எழுதிய 'ஓலைத் தூக்கு'ம் பாரதியாரது அத்தகு செருக்கையே தாங்கி நிற்கின்றது.

“.....
 வாசலிசு தூழாய்த்தாரன் கண்ணாடி
 மறவாத மனத்தான், சக்தி
 தாசனெனப் புகழுவளர் சுப்ரமணிய
 பாரதிதான்சமைத்த தூக்கு
 மன்னவனே!.....

புவியனைத்தும் போற்றிட வான் புகழ்
 படைத்துத்
 தமிழ் மொழியைப் புகழிலேற்றும்
 கவியரசர் தமிழ்நாட்டுக்கில்லை எனும்
 வசை என்னாற் கழிந்ததன்றே
 'சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது

சொற்புதிது, சோதிமிக்க
 நவகவிதை எந்நாளும் அழியாத
 மகாகவிதை' என்று நன்கு

பிரான்ஸென்னும் சிறந்தபுகழ் நாட்டில் உயர்
 புலவோரும் பிறரும் ஆங்கே
 விராவு புகழ் ஆங்கிலத்தீங் கவியரசர்
 தாமும் மிக வியந்து கூறிப்
 பராவி என்தன் தமிழ்க் கவியை
 மொழிபெயர்த்தும்
 போற்றுகின்றார் பாரோர் ஏத்தும்
 தராதிபனே இளசை வெங்கடேசுரட்டா!
 நின்பால் அத் தமிழ் கொணர்ந்தேன்⁶

மேற்கண்ட இருவரதும் கூற்றுக்கள் தம்மைப்பற்றிய 'மிகை மதிப்பீடுகள்' அல்ல என்பதை அறிவுலகம் ஒத்துக்கொள்ளும். இவர்கள் இருவரும் தம்மைத்தாம் வியக்கும் 'மனவிகாரம்' உடையவர்களும் அல்லர். எனவே, தம் புகழைத் தாமே கூறவேண்டிய தான் தவிர்க்க முடியாத நிலைமை யொன்றின் கீழ்ச்சிக்கு இவர்கள் ஆட்பட்டார்கள் என்றே அமைதி காண வேண்டும்.

அதுபோன்றதொரு கீழ்நிலையின் விளைவே சம்பந்தரின் 'நண்ணிய கீர்த்தி நலங்கொள் கேள்வி நான்மறை ஞான சம்பந்தன்', 'ஞானத்துறை ஞானசம்பந்தன்' என்பன முதலான 'தன்வியப்புரை'களும், தாம் முன்வைக்கும் மார்க்கத்தைப் பின்பற்றுவோருக்குப் பெரும்பயன் கிட்டுவது நிச்சயம் என்று உறுதி வழங்கும் 'நம்பிக்கையுரை'களுமாம்.

“ஞாலம் நிற்புகழே மிக வேண்டும் தென்
 ஆலவாயில் உறையும் எம் ஆதியே”

என்று பெரியதொரு இலட்சியத்தோடு பேராற்றலும் செல்வாக்கும் மிக்க அவைதீகர்களுக்கு எதிராக



மக்களை அணிதிரட்டும் ஒரு தலைவனுக்குரிய தன்மையெல்லாம் பொருந்தப் பெற்றவராகச் சூழரைக்கிறார் சம்பந்தர்.

“நடு இருள் ஆடும் எந்தை நனிபள்ளி உள்க வினை கெடுதல் ஆணை நமதே” (2:84:11)

“ஆனசொல் மாலை ஓதும் அடியார்கள் வானில் அரசாள்வார் ஆணை நமதே” (2:85:11)

“சிந்தைசெய வல்லார்கள் நல்லவர்கள் என்ன நிகழ்வெய்தி இமையோர் அந்த உலகெய்தி அரசாளும் அதுவே சரதம் ஆணை நமதே” (3:78:11)

“வானிடை நிகழ்வர் மண்ணிடைப் பிறவார் மற்றதற்கு ஆணையும் நமதே” (3:118:11)

இத்தகைய ஆணையிடும் ஆளுமையை சைவத்தையோ வைணவத்தையோ சார்ந்த பிற பக்திப் பனுவுவாசிரியர் எவரிடத்தும் காண்பதரிது. அந்த உண்மையை உணர்ந்தே நம்பியாண்டார் நம்பி.

“முத்திப் பகவன் முதல்வன் திருவடியை அத்திக்கும் பத்தரெதிர் ‘ஆணை நமது’ என்ன வல்லான்”

எனச் சம்பந்தரை வியக்கிறார். சம்பந்தரை “ஆணை நமதென்ற பெருமாள்” என்று உலக வழக்கிலும் குறிப்பிட்டார்கள். பொதுமக்கள் தங்கள் பிள்ளைகளுக்கு “ஆணை நமதென்ற பெருமாள்” என்று பெயரும் சூட்டினார்கள். சம்பந்தரின் இத்தகு சூழரைகள் அக்கால

மக்களை எவ்வளவு தூரம் கவர்ந்திருந்தன என்பதையே இச்செய்திகள் புலப்படுத்துகின்றன. இக்கவர்ச்சிக்குக் காரணம் மக்களுக்குச் சம்பந்தர்மேல் உண்டான நம்பிக்கையே. அந்த நம்பிக்கையை உண்டாக்கி வைத்தவை சம்பந்தரின் செயற்றிறனும் தம்மைத்தாமே பிரசித்திப்படுத்திய புகழரைகளும்.

போராட்ட முன்னெடுப்பினதும் அதில் வெகுசனத்தை ஈர்க்கமுயலும் முயற்சியினதும் தவிர்க்க முடியா வெளிப்பாடாகத் தற்புகழ்ச்சி அமைந்து விடுகிறது என்பதையே நாம் இங்கு விளங்கிக்கொள்ள வேண்டியவர்களாகிறோம். அதை விளங்கிக் கொள்கிறபோதுதான் “தான் தற்புகழ்தல் தகுதியன்றே” என்ற விதிக்கு வகுத்த புறநடை விதியின் யதார்த்தத் தன்மை நன்கு புலப்படும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. நன்னூல், நூற்பா 52
2. யாப்பருங்கலக் காரிகை - குணசாகரர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1965, பக் 3,4
3. நன்னூல், நூற்பா, 53
4. அ.சண்முகதாஸ், ‘பதிகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்’ தமிழியல், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை 1986, பக்.91
5. ஆறுமுகநாவலர் பிரபந்தத்திரட்டு, இந்தசமய கலாசார அலுவல்கள், திணைக்களம், கொழும்பு, 1996, பக்.184, 581
6. பாரதிபாடல்கள் - ஆய்வுப் பதிப்பு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1987, பக்.516-518
7. க.வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு - முதற்பகுதி (மறுபதிப்பு), அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1994, பக்.642

“தாம்பின் புறுவது உலகுதின் புறக்கன்று

காம்புறுவர் கற்றுஅறிந் தார்”

- குறள்

மருதூர்க்கொத்தனின் சிறுகதைகள் ஒரு கண்டீனாட்டம் -

- பேராசிரியர் செ. யோகராசா -

ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றிலே அறுபதுகள் (1960) ஒரு முக்கியமான காலகட்டப்பகுதி என்பது இலக்கிய ஆர்வலர் அறிந்ததொரு விடயமே. ஐம்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் தி.மு.க. எழுத்துக்கள் ஈழத்து இலக்கிய உலகில் ஏற்படுத்திய செல்வாக்கின் அலைகள் (மொழிநடை - பரந்த வாசிப்பு, சமூகப் பார்வை) ஓய்ந்து, முற்போக்கு சங்கத்தின் எழுத்தாளர் செல்வாக்கு (வர்க்கப்பார்வை, தேசிய இலக்கியம், மண் வாசைனை) பரவத் தொடங்கிய காலமாகவும், உயர்கல்வி தாய்மொழியில் பயில்வதற்கு ஏற்பட்ட வாய்ப்பினால் 'கிராமத்துப் பையன்கள்' பல்கலைக்கழகம் சென்ற காலமாகவும் இது அமைவது கண்கூடு. இத்தகைய சூழலில் இலக்கிய உலகினுள் பிரவேசித்தவரே மருதூர்க்கொத்தன்.

முகம்மது இஸ்மாயில் எனும் இயற்பெயர் கொண்ட மருதூர்க்கொத்தன் (1935 - 2004) அனுராதபுர மாவட்டத்திலுள்ள கலாவை (சம்மாந்துறை) எனும் கிராமத்தில் சின்னமுத்து வாப்பு மரைக்காயர் தம்பதிகளுக்கு மகனாகப் பிறந்தார். தாயை இளம் வயதில் பறிகொடுத்த மருதூர்க்கொத்தனின் சிறுபிராயம் திருகோணமலையில் கழிந்தது. பின்னர் தகப்பனின் மறுமணம் காரணமாக மருதமுனையில் தொடர்ந்தது. மருதமுனை மீது கொண்ட பற்றே அவரது புனைபெயரிலும் வெளிப்பட்டது. 1976 லிருந்து தமிழாசிரியராகக் கடமையாற்றிய மருதூர்க் கொத்தன் சிறுகதைகள் மட்டுமன்றி கவிதை, நாடகம், உருவகக்கதை, இலக்கிய விமர்சனம் எனப் பல துறைகளிலும் ஈடுபட்டவரென்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மேற்குறிப்பிட்ட இலக்கியச் சூழலோடு, கல்முனை எழுத்தாளர் சங்கத்தின் செயற்

பாடுகளும், நீலாவணன், வ.அ. இராசரத்தினம், எஸ். பொ. ஆகியோரது தொடர்புகளும் தமிழாசிரியத் தொழிலும் மருதூர்க் கொத்தனின் ஆளுமை உருவாக்கத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்தியிருந்தன.

அதிக எண்ணிக்கையளவில் எழுதா விடினும் குறைந்தளவிலே எழுதி நிறைந்த புகழும் முக்கிய கவனிப்பும் பெற்ற கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம் எழுத்தாளர்களுள் முதன்மைக்குரியவர் மருதூர்க் கொத்தன்.

"மருதமுனையைக் களமாகக் கொண்டு கிழக்கிலங்கையின் முஸ்லீம்களின் வாழ்வியல் யதார்த்தத்தை, அதன் வெட்டு முகத்தோற்றத்தை அற்புதமாகக் கலையாக்கியவர். அவ்வகையில் ஈழத்துச் சிறுகதை வரலாற்றில் அவருக்கு நிரந்தரமான ஓர் இடம் உண்டு. குறைவாக எழுதி நிலையான இடம் பெற்ற மிகச்சில எழுத்தாளர் களுள் கொத்தனும் ஒருவராக இருப்பார் என்பதில் ஐயமில்லை" என்று மருதூர்க் கொத்தன் பற்றி மதிப்பிடுகிறார் பேராசிரியர் எம். ஏ. நுஃமான்

ஆக, கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம்களுள் மருதமுனை சார்ந்த முஸ்லீம் மக்களது வாழ்வியலின் பன்முகங்களையும் உயிர்த்துடிப்புடன் முதன் முதலாக வெளிப்படுத்தி, ஈழத்து வாசகரை மருதமுனை நோக்கித் திருப்பச் செய்தவரான மருதூர்க் கொத்தன் விரிவான கவனத்திற்குரியவராகின்றார்.

கிழக்கிலங்கையில் நெசவுத் தொழிலுக்குப் பேர்போன கிராமங்களுள் முதலிடம் பெறுவது மருதமுனையே. இந்நெசவுத் தொழில் செய்வோர், அவர்களிடம் வாங்கி வியாபாரம் நடத்துவோரின் சூழ்ச்சி, சுரண்டல் பற்றி சிறுகதைபூடாக முதன்முதல் பதிவு செய்திருப்பவர் மருதூர்க் கொத்தனாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்று ஊகிப்பதில் தவறிருக்க முடியாது



இவ்விதத்தில் அமைந்த சிறுகதைகளுள் இரண்டு கவனத்திற்குமுரியவை. ஒன்று, 'இராவணக்கம்' மற்றொன்று 'அல்லும் பகலும் பிளிளஸ்' இவற்றுள் 'இராவணக்கம்' தனித்து தறி நெய்து, நெசவு வியாபாரம் நடத்துகின்ற முதலாளியின் சூழ்ச்சிக்குட்படுகின்ற ஏழையான காதர் பற்றியது. மற்றையது, நெசவு நூற் கடைமுதலாளியிடம் நூல் கடன்கேட்டு ஏமாற்றமடைகின்ற இன்னொரு காதர் பற்றியது. முதலாளிகளுக்கு எதிராக எதுவுமே செய்ய முடியாத கையாலாகாத இரு பாத்திரங்களை இச்சிறுகதைகளில் சந்திக்க முடிகின்றது.

மருதமுனை மீன்பிடித் தொழிலாளரின் வாழ்வியல் 'மரையாம் கொக்கு', "ஒளி" 'ஆற்றுப்படை' ஆகியவற்றில் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. இவற்றுள் மரையாம் கொக்கு, மீன்பிடிக்கும் தொழிலாளரின் ஒரு குடும்பத்தைச் சேர்ந்த தந்தை - மகன் ஆகியோரின் தொழிற் செயற்பாடுகளாகக் காட்டுகின்றது 'ஒளி', 'ஆற்றுப்படை', முதலாளியின் சுரண்டலுக்கு எதிராகக் கலகக் குரலெழுப்புகின்ற ஒரு மீனவன் பற்றியது.

பாயிழைத்து சீவியம் நடத்துகின்ற முஸ்லீம்கள் கிழக்கில் அதிகம் பேருள்ளனர். அத்தகையவரும் கைம்பெண்ணுமான ஒரு தாயினதும் அவளது மகளினதும் அன்றாட வாழ்வியலை புதியதொரு கோணத்தில் படம் பிடிக்கின்றது 'மூக்குத்தி' என்ற சிறுகதை. அதாவது, மூக்குத்தி போட்டுத் தன் அழகை வெளிப்படுத்த முனைகின்ற மகளின் ஆதங்கத்தை அயல் வீட்டில் வாழ்கின்ற மாமி - மருமகள் உறவுச் சிக்கலுடன் தொடர்புபடுத்தி மனதை நெகிழவைக்கின்ற விதத்திலே அமைந்துள்ளது அது. பாயிழைத்து வாழ்கின்ற அவ்வாறான இன்னொரு தாயையும் (பாடசாலை செல்கின்ற) மகளையும் அறிமுகப்படுத்துகின்ற சிறுகதையாக 'கருமுகில்', மனதைத் தொடுகின்ற விதத்தில். கலாபூர்வமாக எழுந்த மருதூர்க் கொத்தனின் சிறுகதைகளில் குறிப்பிடத் தக்கதொன்றாகிறது.

அன்றாடம் தெருவோரத்தில் நாம் சந்திக்கின்ற சில பாத்திரங்களும் மருதூர்க் கொத்தனின் எழுத்தினூடாக நிலையான வாழ்வு பெற்றுள்ளார்கள். இவ்விதத்தில் பிச்சைக்காரர்களை முதன்மைப்படுத்தி எழுதப்பட்ட 'மழை', 'வெட்டுமுகம்' ஆகிய இருபடைப்புகளும் கவனத்திற்குரியவை. 'மழை'யில் வருகின்ற நெய்நா முகம்மது குடும்ப நினைவுகளையும் உறவுசார்ந்த உணர்வுகளையும் எவரிடமாவது வெளிப்படுத்தத் துடிப்பவன்!

பாடசாலை ஆசிரியராகவும் அதிபராகவும் கடமையாற்றியவரான மருதூர்க்கொத்தன், பாடசாலையைக் களமாகக் கொண்டு சிறுகதைகள் எழுதுவது தவிர்க்கவியலாததே. இவ்வாறான இரு சிறுகதைகளுள் ஒன்றாகிய 'சாய்ந்த கோபுரங்கள்' பாடசாலைக்கு வராமல் நின்று விட்ட கெட்டிக்கார மாணவியொருத்தியின் தாய், மாணவியின் படிப்புப் பற்றி ஆசிரியருக்கு 'போதிப்பது.' பற்றியது. அத் தாய் முடிவில் ஓரிடத்தில் இவ்வாறு கூறுகின்றாள்.

"கீழ் கன்றுகளான முணு கிணாட்டைகளும் பள்ளிக்குப் போகுதுகள் ஐயா. எண்ட புள்ள குளத்தில் மீன் புடிச்ச, நாணல் காட்டில் கொக்குக் குருவி புடிச்சித் தான் எங்கட கனாயகத்துக் கழிகிறது நானும் அல்லயில பன்டுருங்கி அவண்டைகைய இணைப் பாத்துறன். வகுத்துப் பசிய ஆத்துறதுதாங்கா வாப்பா எங்களுக்கு இப்ப முக்கியம்" என்று விளக்கிக் கூறிவிட்டு பெருமூச்சுவிட்டாள்... நான் இந்தா ஊட்டுக்குள்ள என்ர புள்ள மனசைப் போட்டு, மங்கமாஞ்சி யோசித்துத் தான் இந்த முடிவுக்கு வந்திருக்கான். சட்டியோட போச்சுதாம் பிலால் நாதம். ஊட்டுட்டுப் போங்க வாப்பா"

மற்றொரு சிறுகதையான 'சிரேஷ்டமான பகிடிவதை', முற்றிலும் வேறுபட்டதொரு தளத்தில் இயங்குகின்றது. பாடசாலையைக் களமாக்கி, கடமையே கண்ணாகச் செயற்படும் மூத்த தலைமுறையினரான அதிபர், ஆசிரியர்



குழாத்தினருக்கும் பாடசாலை மேற்பார்வைக்கு வரும் கல்வி அதிகாரிகளுக்குமிடையிலான தலைமுறை முரண்பாடுகள் பற்றியது! இவ்விதத்தில் இதையொத்த (அதாவது பாடசாலை பற்றிய) ஏனைய சிறுகதையாசிரியர்களது சிறுகதைகளைவிட வித்தியாசமான உள்ளடக்கம் பெற்றுள்ளது!

சமகால உலக மாற்றங்களுக்கமைவாக முஸ்லீம் சமூகத்தில் ஏற்பட்டு வருகின்ற மாற்றங்கள் பற்றிய அவதானிப்பும் மருதூர்க்கொத்தனிடம் காணப்படுகின்றது. இவ்விதத்தில் 'வேலி' சிறுகதை முதற்கண் குறிப்பிடத்தக்கது.

'இத்தா' வேலியை தம்பிக்காரன் பிரிக்கச் சொன்ன போது "புள்ளகுட்டிகளெல்லாம் பேயறைஞ்சது போல முளக்குதுகள்"

தொடர்ந்து கதை பின்வருமாறு முடிகிறது.

"என்னதம்பிரீங்க கேக்கிறது? ஒங்குமாக்கு இத்தா வேலிகட்டுறம்

"எனக்கும் ... இருபது வயதாகுது - நான்தானட எங்குமாக்குக் கடைசிப் பிள்ளை - இத்தா இருக்கிற நோக்கந் தெரியுமா உங்களுக்கு?"

"நீதான் ஒதிப் படிச்சவன் - ஒன்னட

எங்களுக் கென்ன தெரியும்

உலக வழக்கத்தச் செய்யுறம்"

"எனக்கெல்லாம் தெரியும் நீங்க வேலியப் பிரியுங்க"...

ஆண்டாண்டு காலமாக அடக்கப்பட்டு வந்துள்ள தொழிலாளர் மத்தியிலிருந்து எதிர்ப்புக்குரல் எழுவதனை "கோடரிகள் கூராகின்றன" வெளிப்படுத்துகின்றது!

முஸ்லீம் மக்களும் தமிழ் மக்களும் சிங்கள மக்களும் கலந்து வாழ்ந்த கிழக்கிலங்கைச் சூழலையும் ஓரிரு சிறுகதைகளில் கொண்டு வருகின்றார் மருதூர்க்கொத்தன். இனவாதம் முகிழ்க்கத் தொடங்கிய வேளையில் மூவின மக்களிடையேயும் பேதங்களை உண்டாக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்ட அப்புறாமி முதலாளி,

மூவின மக்களுக்கிடையிலான பிணைப்புக் காரணமாகத் தோல்வி எய்துவதைக் காட்டும் 'சாதிகள் இரண்டே' இவ்விதத்தில் நினைவு கூரத்தக்கது.

மேலே இறுதியாகக் கூறிய இருவகை களுக்கும் உள்ளடங்கும் சிறுகதைகள் தவிர்ந்த அதற்கு முற்கூறப்பட்ட வகைப்பாட்டிற்குள் அடங்கும் பல சிறுகதைகளையும் இன்று பின்னோக்கிப் பார்க்கும்போது அவை கிழக்கு முஸ்லீம் மக்களது வறுமை மிக்க வாழ்வியலை வெவ்வேறு பரிமாணங்களில் வெளிப்படுத்து கின்றனவாக அமைவதைக் கண்டுகொள்ளலாம்! அதற்கு மேலாக, அவற்றினூடே முஸ்லீம் பெண்களது துன்ப துயரங்கள் நம்பிக்கைகள் ஆளுமைகள் முனைப்புறுவதையும் காண முடிகிறது. மருதூர்க்கொத்தனை ஏனைய முஸ்லீம் எழுத்தாளர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றது இது. இவ்விதமான முற்கூறப்பட்ட சிறுகதைகளுள் கருமுகில், மூக்குத்தி முதலானவற்றோடு 'இருள்..?' முதலியனவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றுள் இருள் ஆண்டாண்டு காலம் கணவனிடம் அனுபவித்த 'உடல்சார்' அவஸ்தைகள் உட்பட அனைத்தையும் துறந்து வீட்டைவிட்டு வெளியேறும் சூலைகா பற்றியது. அவள் அவ்வாறு வெளியேறுவதற்கு முற்பட்ட சூழல் எத்தகையது என்பது நமது கவனத்தைக் கவருகின்றது.

"எங்கே போகிறாள்...கோடிப்பக்கமா? என்ற சக்கரப் பொண்டாட்டியல்லவா? வரட்டும் ஆறுதலா வரட்டும் அவ ஆசையாய் போட்ட பாய் ஆறுதலாய் படுப்பம்' சூலைகா வருகிறாள்.

எரிந்து கொண்டிருந்த விளக்கை அணைக்கிறாள்.

ஆ.....ஆ.....இவளன்றோ மனைவி.....

இருளை ஊடுருவிக்கொண்டு பழைய காட்சாரன் இமயமாய்ப் புடைத்து



குடையாய் நிமிர்ந்து நிற்கின்றது. தெய்வத்துக்கு திரோகமெங்கும் பாண்போறாணையின் காங்கை.

தோளிலே குழந்தையைச் சுமந்த வண்ணம் படலையைத் தறிக்கிறாள் சுலைகா.....”

மரைக்கார் என்ற ஆளுமைமிக்க பிரகிருதியின் சொத்தை அபகரிக்கும் சூழ்ச்சிக்கு முன்னால் முகங்கொடுத்து நிற்கின்ற மனைவியும் மகளுமான இரு பெண்கள் பற்றிய (இறுதி வெற்றி யாருக்கு என்பது தெரியாது!) ‘ஹத்து’, ஊரார் சந்தேகத்திற்கும் தூற்றுதலுக்கும் எதிர்ப்புகளுக்குமுள் ளாகின்ற நிராதரவான ஒருபெண் பற்றியதாகிறது. (பித்தனது சிறுகதைகளில் வெளிப்படும் முஸ்லீம் பெண்கள் வேறொரு நிலையினராகக் காணப்படுவர்.)

இதுவரை கூறப்பட்ட முக்கிய வகைப்பட்ட உள்ளடக்கங்கள் நீங்கலாக ஏனைய சிறுகதைகள் பலவும் பல்வேறு விடயங்கள் சார்ந்தவை. கொழும்பு நகர் வாழ்க்கை, மட்டக்களப்பு மக்களது வாழ்வியல் மாறுதல், காதல் உறவு, பெண் பார்க்கப் புறப்பட்ட அனுபவம், எழுத்தாளர் வாழ்வு என்றவாறு தலைவெவொரு சிறுகதையாக அவை இனங்காணக்கூடியவையாக இருப்பதோடு அவை பற்றி அதிகம் விதந்துரைக்க வேண்டிய தேவை இல்லாதவையுமாகின்றன.

சுருங்கக்கூறின், ஒரு காலகட்ட, கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம் மக்களது (பெயர் குறிப்பிட்டாலும் குறிப்பிடாவிட்டாலும்) மருதமுனைக் கிராமம் சார்ந்த மக்களது – அன்றாடவறுமை தோய்ந்த வாழ்வியலின் பன்முக அசைவுகளும் கோடுகளாகவன்றி கோலங்களாக எழுத்துச் சிறுகதை வரலாற்றில் நிலைத்த இடம் பிடித்துள்ளன என்பதில் தவறில்லை.

இவ்விடத்தில் மருதூர்க்கொத்தனது மொழிநடையின் தனித்துவம் பற்றியும் கூறுவது அவசியம்.

இவ்விதத்தில் முக்கியமாக இருவிடயங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும் ஒன்று, கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம்களின் குறிப்பாக மருதமுனை பிரதேசம் சார்ந்த முஸ்லீம் மக்களின் பேச்சுமொழி உயிர்த்துடிப்பு விரவ, அச்சொட்டாய் இவரது சிறுகதைகளில் வெளிப்படுவது.

உ-ம்

பேச்சுமொழிப் பிரயோகம்

“பத்துப் பன்னிரண்டு தரிமாலில போய் அசுப்புப் பாத்தம் எல்லோரும் முளிச்சுக் கிட்டுத்தான் இருக்காணுகள். ஒண்டும் செய்ய ஏலாமப் போச்சி” ஒருவன் ஆற்றாமையை வேதனையோடு வெளியிட்டான்.

“ம்.....என்ன செய்யிற! இண்டைக்கு அமைச்சது அவ்வளவுதான் அஞ்சியாவும் கொணர்ந்துதானே இருக்கும்”

“ம்....எண்டாம் பறுவாயில்லை. முழுப் பாவாத்தான் இருக்குது - கூடிப்போனா ரெண்டு சாம்புதான் நெஞ்சுறுத்திருப் பானுகள்” என்றார் மாணாக்கர், புருவத்தைச் சுருக்கி மகிழ்வு பிடிபட்டவராக, “இதை எங்கடா அறுத்தயள் என்று கேட்டார்

“கோணாவாயன்ர காதர்ர சாப்புக்குள்ள” என்றான சுமை இறக்கியவன்

(-‘இராவணக்கம்’)

மேற்கூறியவற்றோடு, முற்குறிப்பிட்ட ‘சாய்ந்த கோபுரங்கள்’ ‘கித்தா’ ஆகிய சிறுகதைகள் பற்றித் தரப்பட்ட உதாரணங்களையும் இவ்வேளை நினைவுகூர்வது பொருத்தமானது

மருதூர்க்கொத்தனின் மொழிநடையிலே காணலாகும் மற்றொரு சிறப்பு, ஆசிரியர் கூற்றாக அமையுமிடங்களிலே பழுந்தமிழ் இலக்கிய மணம் வீசுவது.



உ-ம் - 01

தோற்ற விபரிப்பு

“தவக்கோலத்திற்குரிய அடையாளங்களான சடாமுடி சடைத்த நெடுந்தடி, மெலிந்த மேனி, துவராடை கைதாங்குகோல், பக்கத்தில் கமண்டலம்.... எதுவுமில்லை. சூபிகளின் சங்கதிகளான பச்சைத் தலைப்பாகை, பச்சை ஜிப்பா, கம்பளிப் போர்வை அவையுமில்லை. மறுகா? ஆடித்தபடி தவக் கோலம்? ஐகவிரல்களாலே விறைப்பான தூரிகை யாலோ குழப்பிவிட்டதைப் போல் நெற்றியில் படர்ந்து கிடக்கும் அடர்ந்த கருமுடி. அடித்தாலும் உதைத்தாலும் அகலமாட்டேன் என அடம்பிடிக்கும் வாலிப மிடுக்கு. கவிந்த முகம் முழங்கைக்குமேல் மன்னிவிடப்பட்ட விலையுயர்ந்தசேட், விலையுயர்ந்த கலர்சட்டை, பட்டியணிந்த இடை. பக்கத்தில் பாத்றும் பாட்டா....”

(-சித்தம் அழகன்)

உ-ம் 02

உள் பற்றிய விவரணம்

“பசும்பூங்கா என்றும் திறம் தேசம் என்றும் பெயர்பெற்றதெல்லாம் பழம் கதையாகி மரணப்பகுதி என்று உரைக்கத்தக்கதாகி அவலப்படுகின்ற மாணிக்கபுரி நாட்டின், குணதிசை அங்கத்தின் அழகிய பாறை எனப் பெயரிய ஜில்லாவின் வனப்பு மிக்க கடற் கரை. பொங்கும் அலைகள். கொஞ்சி மகிழும் மருதமூரின் பொன் மணல் திட்டு. பூரண சந்திரன் மொழியும் அந்தக் குளிர் நிழலிரவில், மருதமூரின் கடற்கரை மகா செளந்தர்ய முற்றுக்கிடந்தது. தழைத்து வளர்ந்த தாழை மரங்கள் பல இடங்களில் சிறு தோப்பாகக் கிடந்தன.”

(-சித்தம் அழகன்)

உ-ம் - 03

தகட்டுக்களத்தில் அரிந்த பப்பாசிப் பழத் தேறலாகப் பொலிகின்றது, றஜப் மாதத்து எட்டாம்பிறை. அது சிந்துவது பெருமளவில் நீர் கலந்து நிறம் பேதலித்த பால் போன்ற ஊமை நிலவுதான். ஏன் நாலு அதுவே அதன் சக்திக்கேற்ற சேவைதானே. முதுமையினைக் குத்தகையெடுத்து விட்ட தேகத்தில் இளமையின் மதாளிப்பை மீண்டும் பெறும் நப்பாசை அவர்களுக்கு இல்லை. ஆனாலும் யௌவன வேடந் தாங்கியதான மனோரதத்தில் ஊர்ந்த வாலிபத்தின் நெறநெறுப்புடன் குலவிய இன்ப நாடகத்தின் ஒரு காட்சி களையாவது ஒத்திகை பார்க்காமல் அவர்களால் இருக்க முடியவில்லை.

குடும்ப வாழ்க்கையில் மிகச் சாதாரணமாக நிகழக் கூடிய புறவாழ்க்கைக் கிருத்தி யங்களிலேயே மாணசீகமான சிருங்காரசத்தை அனுபவிக்கும் முது தம்பதிகளுக்கு ஊமை நிலவும் வெள்ளை மணலும் பொருத்தமான பகைப்புலம். கன்னியின் கதப்பாகச் சிவந்து கனிந்த பழப்பாக்கை பாக்கு வெட்டியில் வைத்து நறுக்கென்று வெட்டுகிறார் அகமது வெல்லை ஹாஜியார்.....

(-அதர் -)

உ-ம் - 04

நிகழ்ச்சி சித்திரிப்பு

எங்கோ தொலைவில் கண்ணிவெடி வெடித்த முழக்கம் அதிர்ந்து கேட்டது. கண்ணிவெடித் தெருக்கூத்து. செல்லடித்த தவில் வாசிப்பு, துவக்கு வெடியின் கிணர் கிணிராதம். விமானங்களின் மத்தாப்புப் பொரி என்று வெடிகளின் மங்களம் பொங்கும் மணி, சாய்ந்த கோபுரங்கள்.

உ-ம் - 05

மன உணர்வு வெளிப்பாடு

தனது மாணவ உள்ளத்தின் இடைசியக் கனவுகளை, கனவை நனவாக்கி மகிழக் கருதி



காமயோக வைராக்கிய சித்தனாய் நாளெல்லாம் பாடம் படித்து சேமித்த விடய ஞானத்தை வறுமை எனும் எலிப்பொறியின் பற்களுக்குட் சிக்கிய அழுத்தலினையே கற்கும் பணிக்குத் தன்னை அடைவ சாட்டிய அவாவை! இத்தனைக்கும் தன்னை 'உசி' கட்டியதன் உணர்வுகளை எல்லாம் சிணுவையில் அறைந்து விட்டதான பிரமை அவனுக்கு.

செய்தித் தலைப்பெனும் துருவிலை இதயத்தைத் தேங்காய்ப் பாதியாக்கி விட்ட நிலவு அவன் தேகமெல்லாம் பரவுகிறது. பாதங்களிற்கு சாத்து சீமெந்துத் தரையை உண்டுவி வேர் பாய்ந்த நிலையில் நிர்ச்சலனை சோபிதனாக நிற்கும் அருள்பனின் கண்கள் செய்தியை மேய்கின்றன. செய்தியைப் படிக்கப் படிக்க பனிப்பாறை இடுவலில் சிக்கிய உணர்வு இழைகிறது..".

(குழி பறிப்பு)

இவ்விடத்தில் முக்கியமானதொரு விடயத்தை வற்புறுத்துவது அவசியமாகிறது. மருதூர்க்கொத்தன் கையாண்ட மேற்கூறிய இலக்கியச் செல்வாக்கிற்குட்பட்ட நடையானது சில சந்தர்ப்பங்களிலே அன்னாரது சிறுகதைகளின் தங்குதடையற்ற ஓட்டத்திற்குத்தடையாக நிற்பதாகவும் சில சந்தர்ப்பங்களில் அநாவசியத் தலையீடாக அமைவதாகவும் சில சந்தர்ப்பங்களில் நீண்டு செல்வதாகவும் சில சந்தர்ப்பங்களில் யதார்த்த ரீதியான சித்திரப்பிற்கு பாதகமாக அமைவதாகவும் வெளிப்படுவதனை மறந்துவிடக்கூடாது. வ.அ. இராசரத்தினத்தின் சிறுகதைகளிலும் அத்தகைய நடை யதார்த்தப் பாங்கின் முழுமைக்குப் பேரிடர் விளைவிப்பதும் கவனத்திற்குரியது.

சிறுகதைகள் சிலவற்றிற்கு அவரிடல் தலைப்புகள்கூட அவரது பழந்தமிழ் இலக்கிய

வாசிப்பின் செல்வாக்கைக் காட்டுகின்றமை நினைவுகூரத்தக்கது.

உ-ம்

சித்தம் அழகன்

ஆற்றுப்படை

பதியின் பிழையன்று

வேறுசில தலைப்புகள் அன்றைய கால எழுத்தாளர் சிலர் போன்று இரண்டெழுத்து அல்லது மூன்றெழுத்து சொல்லில் அமைந்திருப்பதும் கவனிக்கத்தக்கது. உ-ம் இரூள், வேலி, அதர், கானல், ஒளி, மழை, கழிப்பு.

இதுவரை மருதூர்க்கொத்தனின் மொழிநடை பற்றிய சற்றுவிரிவாக வெவ்வேறான எடுத்துக் காட்டுக்களுடன் விளக்கியமை மருதூர்க்கொத்தனின் சமகால எழுத்தாளர் பலரிடமும் மேற்கூறிய மொழிநடை பண்புகள் பல்வம் (உ-ம் 1,2 தவிர) காணப்படவில்லை என்பதைப் புலப்படுத்துவதற்காகவே. அதாவது, உள்பற்றிய விவரணம் (உ-ம் 3) இயற்கை வர்ணனையும் பாத்திர மன உணர்வுகளும் (உ-ம் 4) பற்றிய விவரிப்பு, நிகழ்ச்சித் சித்திரிப்பு (உ-ம் 5) மன உணர்வு வெளிப்பாடு (உ-ம் 6) ஆகிய யாவும் பல்வேறு இலக்கியச் சிறப்புகள் விரவிய தராதரத் தமிழ் நடையில் வெளிப்பட்டுள்ளன! இவை ஒரு விதத்தில் மருதூர்க்கொத்தனின் நடையாற்றலுக்கு, எழுத்தாற்றலுக்கு எடுத்துக் காட்டாக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. அதே வேளை அது யாதார்த்த வெளிப்பாடு முழுமைபெறத் தடையாக அமைந்துள்ளது என்பதனையும் மறந்து விடக்கூடாது. மருதூர்க்கொத்தன் தமிழ் ஆசிரியராக விளங்கியமையே இதற்குக் காரணமென்பதில் தவறில்லை. *

"செய்துக்க அல்ல செயக்கெகும் செய்துக்க

செய்யாமையானும் கெகும்"

- குறள்

நூல் அறிமுகம்

எம்.ஏ.நுசீமான்



- தலைப்பு :- இலங்கையின் இனவரைவியலும் மாணிடவியலும்
 ஆசிரியர் :- ச.சண்முகலிங்கம்
 புதிப்பு :- குமரன் புத்தக இலம்பம்
 விலை :- ரூ.400.00

இலங்கைச் சமூகம் பற்றிய சமூகவியல் மாணிடவியல் அடிப்படையிலான ஆய்வுகள் தமிழ் மொழியில் மிகவும் குறைவு அல்லது இல்லை என்றே சொல்லலாம். ஆங்கிலத்தில் அத்தகைய ஆய்வுகள் பல உள்ளன. பிறைஸ் றயானின் 'நவீன இலங்கையில் சாதி: மாற்றமடைந்த சிங்கள சாதி அமைப்பு (Caste in Modern Ceylon: The Sinhalese in Transition, 1953) மைக்கல் டேவ்ஸின் 'பாழ்ப்பாணத் தமிழர்களின் சமூக நிறுவன அமைப்பு (The Social Organization of Jaffna Tamils, 1957), நூர் பக்மாஸின் 'அரசு மரத்தின் கீழ் (Under the Bo Tree: Studies in Caste, Kinship, and Marriage in the Interior of Ceylon, 1967) என்பன இதில் முன்னோடி முயற்சிகளாகும். நூர் பக்மாஸின் மாணவரான டேனிஸ் மக்கில்லே 1970களில் அக்கரைப் பற்றுப் பகுதியில் கள ஆய்வு செய்து சிமூக்கிங்கைத் தமிழ், முஸ்லிம் மக்கள் பற்றிய மாணிடவியல் நோக்கிலான பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளுக்கும் நூல்களும் வெளியிட்டுள்ளார். இவரது கலாநிதிப் பட்டத்துக்கான ஆய்வு 'இலங்கையில் சாதியும் தாய்வழிக் குடும்பமும்' (Caste and Matrilineal Structure in Sri Lanka) என்பதாகும். இத்துறைசார்ந்த அவரது சமீபத்திய நூல் 'முரண்பாட்டின் உடைக்களம்' (Crucible of

Conflict 2008). இந்நூல் அழகல்லாங்கையின் சமூக அமைப்பும் இன ஞாண்பாடும் பற்றி மாணிடவியல் நோக்கில் விரிவாகப் பேசுகின்றது. அஷ்டேசு கென்ஸ்த் டேவிட் 'பாழ்ப்பாணக் கிராமங்களில் சமூக பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பில் காணப்படும் வேறுபாடுகள்' (The Bound and the Non-Bound: Variations in Social and Cultural Structure in Rural Jaffna, 1972) பற்றி மாணிடவியல் நோக்கில் விபிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். கனிஸ் நிஜின்ஸ் 'சிங்களவரின் அரசியலில் சாதியும் குடும்பமும்' (Caste and Family in the Politics of the Sinhalese, 1979) பற்றி விபிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். இலங்கையை மையமாகக் கொண்டு சமூகவியல், மாணிடவியல் ஆய்வுகள் மேற்கொண்டு வரும் பிரித்தெசு முக்கியமான ஆய்வாளர் பொனாதன் ஸ்பென்சர். சிங்களக் கிராமங்களில் ஒற்பாடுவதும் சமூக மாற்றங்கள் பற்றிய 'A Sinhala Village in a Time of Trouble: Politics and Change in Rural Sri Lanka' என்னும் இவரது நூல் மிக முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகிறது. பக்மண்டேக் கிங் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் சாதி பற்றிய (Caste in Tamil Culture: The Religious Foundation of Sudra Domination in Tamil Sri Lanka, 1982) நூலும் இலங்கையில் குறிப்பிடத்தக்கது.



இவர்கள் எல்லோரும் மேலை நாட்டினர். இவர்கள் தமது கலாநிதிப் பட்டத்துக்காகவும் அதைத் தொடர்ந்த வெவ்வேறு ஆர்வத் தேவைகளுக்காகவும் இந்த ஆய்வில் ஈடுபட்டிருந்தாலும் வெளிநாட்டார் என்ற வகையில் இலங்கையின் சமூக அரசியல் மதிப்பீடுகளுக்கு வெளியே நின்று புறநிலையாக ஆய்வில் ஈடுபடும் வாய்ப்பு இவர்களுக்கு இருந்தது.

இவர்களைத் தவிர இலங்கையர் சிலரும் புறநிலையான ஆய்வு நெறிமுறைகளுக்கு அமைவாக இலங்கைச் சமூகம் பற்றிய இத்தகைய அறிவியல் ரீதியான ஆய்வுகள் பலவற்றை வெளியிட்டுள்ளனர். கணனாத் ஓயசேகர, எச்.எஸ்.செனிவிரதன், எஸ்.ஜே.தம்பையா, சித்தார்த்தன் பேரின்பநாயகம், வலன்ரைன் டானியல், நியூட்டன் குணசிங்க, மைக்கல் ஹொபேர்ட்ஸ் போன்றோர் சர்வதேச அளவில் அறியப்பட்ட இலங்கையச் சேர்ந்த சமூகவியல், மானிடவியல் அறிஞர்களாவர். இலங்கைச் சமூகம் பற்றிய இவர்களின் ஆய்வுகள் மிகுந்த முக்கியத்துவமுடையன.

ஆயினும், இந்த ஆய்வுகள் எவையும் தமிழ் வாசகர்களுக்குக் கிடைப்பதில்லை. தவிரவும் தமிழில் இத்தகைய மூல ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படுவது மிகவும் அரிதாகும். இந்நிலையில் ஆங்கிலத்தில் உள்ள இந்த ஆய்வுகளை ஏதோ ஒரு வகையில் தமிழ் வாசகர்களுக்குக் கிடைக்கச் செய்வது மிகுந்த பயனுடைய முயற்சியாகும்.

சண்முகலிங்கத்தின் 'இலங்கையின் இனவியலும் மானிடவியலும்' என்னும் இந்நூல் அவ்வகையில் மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடையது. தமிழ் வாசகர்களை இது ஒரு புதிய ஆய்வுகைத்துள் அழைத்துச் செல்கின்றது. இலங்கைச் சமூகத்தின் உள் அமைப்பு, குறிப்பாகச் சாதிக் கட்டமைப்பு, அது சார்ந்த அதிகார அடுக்கு, சாதி, வர்க்கம் என்பவற்றுக்கு

இடையிலான ஊடாட்டம், சமூக மேல் நிலையாக்கம் என்பன தொடர்பான நுட்பமான, விரிவான தகவல்கள் பலவற்றை இந்நூல் தருகின்றது. இலங்கைச் சமூகம் பற்றிய நமது அறிவை விசாலப்படுத்து வதோடு வளப்படுத்துகின்றது.

நூலாசிரியர் நண்பர் க.சண்முகலிங்கம் இலங்கையின் முக்கியமான ஆய்வறிவாளர்களுள் ஒருவர். கடந்த சுமார் முப்பது ஆண்டுகளாக சமூக அறிவியல், கலை இலக்கியம், பண்பாடு தொடர்பாக எழுதிவந்திருக்கிறார். இத்துறைகள் சார்ந்த முக்கியமான ஆங்கில நூல்கள், கட்டுரைகளை மொழி பெயர்த்தும் கருத்துக்களைச் சுருக்கியும் தழுவிடும் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியிருக்கிறார். காலனித்துவ இலங்கையில் முதலாளித்துவ வளர்ச்சி பற்றிய "Nobodies to Somebodies: The Rise of the Colonial Bourgeoisie in Sri Lanka" என்னும் குமாரி ஜயவர்த்தனவின் மிக முக்கியமான நூலை 'இலங்கையில் முதலாளித்துவத்தின் தோற்றம்' என்ற தலைப்பில் தமிழில் மொழிபெயர்த்திருந்தார். சமீபத்தில் வெளிவந்துள்ள இவரது 'கருத்தியல் என்னும் பனிமூட்டம்: வரலாறும் கருத்தியலும்' என்னும் நூல் இவ்வகையில் மிகவும் முக்கியமானது.

நண்பர் சண்முகலிங்கத்தின் இந்தப் புதிய நூல் 'இலங்கையின் இனவியலும் மானிடவியலும்' என்ற பொதுத் தலைப்பைக் கொண்டிருந்தாலும், மேல்நிலையாக்கம் என்ற கடைசிக் கட்டுரை நீங்கலாக, சிங்கள, தமிழ் சமூகங்கள் மத்தியில் நிலவும் சாதிக் கட்டமைப்பு பற்றியே சமூகவியல், மானிடவியல் அடிப்படையில் விரிவாகப் பேசுகின்றது. அரசியல் நோக்கில் இதுபற்றிப் பேசுவதற்கும், சமூகவியல், மானிடவியல் நோக்கில் இதுபற்றிப் பேசுவதற்கும் நிறைய வேறுபாடு உண்டு. யதார்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் அதை விளக்குவதற்கும்



சமூக, மானிடவியல் ஆராய்ச்சி உதவும். அந்தப் புரிதலின் அடிப்படையில் யதார்த்தத்தை மாற்றுவதற்கு அரசியல் உதவும். ஆய்வை அடிப்படையாகக் கொள்ளாத அரசியல் அதிக பயனைத் தாரது.

சாதி பற்றிய கருத்துநிலை தமிழ்ச் சூழலில் பல சூடான வாதப் பிரதிவாதங்களுக்கும் மோதல்களுக்கும் வன்முறைகளுக்கும் வழிவகுத்திருக்கின்றது. அது பற்றிய தமது பொதுச் சொல்லாடல் மிகுந்த உணர்வு பூர்வமானது. நம்மில் பலர் அதுபற்றி வெளிப்படையாகப் பேசுவதற்கு விரும்புவதில்லை என்றாலும் நமது சமூக யதார்த்தத்தில் அது ஆழ வேரூன்றியுள்ளது.

சாதிக் கட்டமைப்பும் சாதிப்பாகுபாடும் சாதிரீதியான ஒடுக்குமுறைகளும் தென்னாசியாவுக்குப் பொதுவானது எனினும் இதுபற்றிய எதிர்கொள்ளல் நாட்டுக்கு நாடு வேறுபடுகின்றது. இந்திய சமூகத்தில் நிலவும் சாதி அடுக்கு அரசியல் சட்டரீதியான கணிப்பைப் பெற்றுள்ளது. கல்வி, தொழில் வாய்ப்பு முதலியவற்றில் சாதி அடிப்படையிலான ஒதுக்கீடு அங்கு சட்டரீதியாக அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளது. அதனால் குடிசனக் கணக்கெடுப்பில் அங்கு சாதி ஒரு அலகாக உள்ளது. ஆனால், இலங்கையில் நிலைமை வேறானது. சாதி வேறுபாட்டுக்கு இங்கு சட்ட அங்கீகாரம் இல்லை. சாதிரீதியான ஒதுக்கீடுகளுக்கு இங்கு சட்டத்தில் இடம் இல்லை. குடிசன மதிப்பீட்டில் இங்கு சாதி ஒரு அலகல்ல. அதனால் சாதி அடிப்படையிலான புள்ளிவிபரம் எதையும் நாம் இங்கு பெறமுடியாது. சட்டத்தைப் பொறுத்தவரை இங்கு சாதி அடுக்கு என்று ஒன்று இல்லை. அப்படி இருந்தால் அது யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் மட்டுமே இருக்கிறது. 1957இல் இயற்றப்பட்ட 'சமூக இயலாமைத் தவிர்ப்புச் சட்டம்' (Social Disabilities Act) இந்தக் கண்ணோட்டத்திலேயே அமைந்தது. சிங்கள பெளத்த தேசிய வாதினைப் பொறுத்தவரை சிங்கள சமூகத்தில்

சாதி அடுக்கு இல்லை. இக்கருத்தையே அரசும் பிரதிபலிக்கின்றது.

ஆயினும், காலனித்துவ காலத்திலும் சுதந்திர இலங்கையிலும் சிங்கள சமூகத்தில், அதன் அரசியலில் சாதி ஒரு முக்கிய இடம் பெற்றுவந்திருக்கின்றது என்பதை பல ஆய்வுகள் வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டுவந்திருக்கின்றன. சிங்கள இளைஞர் மத்தியில் தீவிரவாத இயக்கம் தோன்றுவதற்கு சாதி அடுக்கும் ஒரு முக்கிய காரணம் என்பதையும் சில ஆய்வுகள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளன. சிங்கள சமூகத்தில் சாதி பற்றிய ஜயதேவ உயங்கொடவின் ஒரு முக்கியமான ஆங்கிலக் கட்டுரையின் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பை 'உள்முற்றம்: இலங்கையில் சாதி, நீதி, சமத்துவம் பற்றிய அரசியல் சொல்லாடல்' என்ற தலைப்பில் 'பிரவாதம்' முதலாவது இதழில் ஏற்கனவே (2002) வெளியிட்டுள்ளேன் என்பதையும் இதுதொடர்பாகக் குறிப்பிடலாம். உயங்கொடவின் கட்டுரை சாதியின் அரசியல் தொடர்பானது.

இந்த நூலின் சுமார் அரைவாசிப் பக்கங்கள் சிங்கள சமூகத்தில் நிலவும் சாதி அமைப்பு பற்றியே பேசுகின்றன. குமாரி ஜயவர்த்தன, மைக்கல் றொபர்ட்ஸ், ஜனிஸ் ஜிஜினஸ், நியூட்டன் குணசிங்க ஆகியோரின் நூல்கள், கட்டுரைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இங்கு தகவல்கள் தொகுத்து விளக்கப்படுகின்றன. தமிழ் வாசகர்கள் சிங்கள சமூகம் பற்றிய தமது இறுக்கமான இனத்துவக் கண்ணோட்டத்துக்கு வெளியே நின்று சிங்கள சமூகத்தின் உட்புறத்தை, அதன் உள்முரண்பாட்டைப் புரிந்துகொள்வதற்கு இந்த ஆய்வுகள் மிகவும் உதவும் என்று நம்புகின்றேன். இனத்துவம் (Ethnicity) என்பது ஒரு சமூகக் குழுவின் உள்அடுக்குகளை, முரண்பாடுகளைப் புறக்கணித்து அல்லது மூடிமறைத்து ஆதிக்கமுடைய சமூகக் கண்ணோட்டத்தில் அதனை ஒரே அலகாகக் கட்டமைக்கின்றது. சாதி பற்றிய ஆய்வுகள் அதன் முரண்பட்ட உள்



அடுக்குகளை வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டு வருகின்றன.

இந்த நூலின் மிகுதி அரைவாசிப் பகுதி தமிழர் சமூகத்தில் - மலையகத் தமிழர், யாழ்ப்பாணத் தமிழர், மட்டக்களப்புத் தமிழர் - நிலவும் சாதி அமைப்புப் பற்றியது. ஓட்வார் ஹோலப், மக்கில்வரே, மைக்கேல் பாங்ஸ், ஏ.ஜே.வில்சன், அன்ட்ரூ கெனத் டேவிட் ஆகியோரின் ஆய்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மட்டக்களப்பு முஸ்லீம்கள் பற்றி மக்கில்வரேயின் நூலில் விரிவான ஆய்வு உண்டு. ஆயினும், அவர்கள் பற்றி மிகச் சுருக்கமான ஒரு குறிப்பே இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளது. முஸ்லிம் சமூகத்தில் சாதிக்கட்டமைப்பு இன்மை இதற்கு ஒரு காரணமாகலாம்.

இந்நூல் சாதியை அரசியல் நோக்கிலன்றி சமூகவியல், மானிடவியல் நோக்கில் ஆராய்கின்றது. அந்தவகையில் சாதி ஒரு சமூகத் தோற்றப்பாடாகவே (Social Phenomenon) இந்நூலில் அணுகப்படுகின்றது. அது சாதிக் கட்டமைப்பைப் புரிந்து கொள்வதை நோக்கமாகக் கொண்டது. அது பற்றித் தீர்ப்பு வழங்குவது இதன் எல்லைக்கு அப்பாலானது. அது அரசியல் நிலையில் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டியது.

இந்நூலின் கடைசிக் கட்டுரை சற்று வித்தியாசமானது. இந்திய சமூகவியலாளரான சிறினிவாஸின் பிரசித்திபெற்ற Sanskritization என்ற விடயம் பற்றிய இக்கட்டுரை அவரது ஆங்கிலக் கட்டுரை யொன்றைத் தழுவித் தமிழில் எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்தியக் கூழலில் சமூக அசைவியக்கம் பற்றிப் பேசுவதற்கு சமஸ்கிருத மயமாதல் என்ற எண்ணக் கருவைப் பயன்படுத்துகிறார் சிறினிவாஸ். இதையே இந்நூலாசிரியர் மேல்நிலையாக்கம் எனக்

குறிக்கின்றார். நமது கூழலில் சமூக அசைவியக்கத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்கு இந்த எண்ணக்கரு உதவும் என்பது ஆசிரியரின் கருத்து. ஆயினும், சமஸ்கிருத மயமாதல் என்பது பார்ப்பனிய மேலாதிக்கத்தின் பிறிதொரு வெளிப்பாடு என்று கருதுவோரும் உளர்.

மேல்நிலையாக்கம் கட்டுரையின் இறுதியில் பிற்குறிப்பு என்ற பகுதியில் இந்தியாவின் நவீன காலச் சமூக மாற்றங்களை விளக்குவதற்கு சமூகவியலாளர்கள் முரண்பாட்டு அணுகுமுறை, அமைப்பியல் அணுகு முறை, படிமலர்ச்சி அணுகுமுறை, பண்பாட்டு அணுகுமுறை என்ற நான்கு வகை அணுகு முறைகளைக் கையாண்டனர் என்றும் எம்.என்.சிறினிவாஸ் பண்பாட்டு அணுகு முறை என்ற வகைக்குள் அடங்கும் நோக்கு முறையொன்றை பிரயோகித்தார் என்றும் கட்டுரையாசிரியர் கூறுகிறார்.

இந்நூலில் உள்ள கட்டுரைகளுள் நியூட்டன் குணசிங்கவின் 'தெலும்கொடவில் சாதியும் வர்க்கமும்' என்னும் நீண்ட கட்டுரையே முழுமையான மொழிபெயர்ப்பு. ஏனையவை மூல ஆசிரியர்களின் கருத்துக்களைச் சுருக்கியும் தழுவினும் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்துபவை. இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ள மூலக் கட்டுரைகளின் ஆசிரியர்கள் இத்துறையில் உலகளாவிய நிலையில் நன்கு அறியப்பட்டவர்கள். அவ்வகையில், தமிழில் சமூகவியல், மானிடவியல் துறைகள் சார்ந்த அறிவிலக்கியத்துக்கு இந்நூல் ஒரு அரிய பங்களிப்பு என்பதில் ஐயம் இல்லை. இத்துறைகள் சார்ந்த உயர் கல்வி மாணவர்களும் பொது வாசகர்களும் இந்நூலைப் பெரிதும் வரவேற்பர் என்று நம்புகின்றேன். நூலாசிரியர் நண்பர் சண்முகலிங்கம் நம் பாராட்டுக்கு உரியவர். *

சங்கப்பாடல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தல் - சீக்கல்களும் அல்தாபிபுக்கள் சலவும்

ம. நதிரா

தமிழின் தொன்மையினையும் தமிழிலக் கியங்களின் சிறப்பினையும் அவை பண்டைய கிரேக்கம், லத்தீன் போன்ற உலக மொழிகளில் தோன்றிய தொன்மையான இலக்கியங்களுடன் ஒப்புநோக்கும் அளவுக்குக் கருத்து வளமும் கற்பனைத் திறமும் வாய்ந்தன என்பதனையும் உலகளாவிய ரீதியில் வெளிப்படுத்திய பெருமை மொழி பெயர்ப்பு பணிக்கு உண்டு. உலகளாவிய நிலையில் பல்வேறு நாடுகளில் தமது மொழித் தொடர்பும் பண்பாட்டு அடையாளமும் அறாது வாழும் தமிழ் ஆர்வலர்களுக்கு மட்டுமல்லாது பிறமொழியினருக்கும் தமிழ்ப் பாண்பாட்டின் ஆணியேவரான இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை அறிந்து கொள்வதற்கான வாய்ப்பை மொழி பெயர்ப்புக்களும் தமிழ், தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பான பிற ஆங்கில மூல எழுத்துக்களும் வழங்கியுள்ளன.

இந்தப் பணியைத் தமிழியல் அறிஞர்கள் மாத்திரமல்லாது ஆரம்பகாலத்தில் மேற்கத்தைய அறிஞர்கள் பலரும் மேற்கொண்டனர். நவீன தமிழாராய்ச்சியின் ஆரம்பம் ஐரோப்பியர் வருகையோடு, பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பின்னர் ஆரம்பமாகிறது. காலனித்துவத்தின் பின்னர் செய்யப்பெற்ற மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன. பிரெஞ்சு, ஜேர்மனிய, பிரித்தானிய அறிஞர்கள் செய்த மொழி பெயர்ப்பு முயற்சிகள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ரொபர்ட் கால்டுவெல்லின் “திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம்” (A Comparative Grammar of the Dravidian Languages – Robert Caldwell) இந்தியக் கற்கைகளில் ஒரு பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது. இதற்கு முன் குறிப்பாக வடமொழியும் அது சார்பான நாகரிகமுமே

இந்தியா என்ற எண்ணம் மேலோங்கியிருந்த நிலையில் இவ்வாய்வு திராவிட மொழிகள் மீது முக்கிய கவனத்தை ஏற்படுத்தியது. இந்தியப் பண்பாடு என்பது வடமொழிப் பண்பாடு மாத்திரமல்ல தென்னிந்தியப் பண்பாட்டையும் உள்ளடக்கியது என்பதனைப் புலப்படுத்தியது.

இக்காலகட்டத்தில் இடம்பெற்ற அடுத்த கட்ட முயற்சிகள் சங்க இலக்கியங்கள் கண்டு பிடிக்கப்படுவதும் பின்னர் அவற்றின் பதிப்பு முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படுவதுமாகும். இதன் காரணமாக சங்க இலக்கியங்கள் ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு போன்ற மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டதோடு உலகளாவிய கவனத்தையும் பெற்றன. வின்ஸ்லோ, ஜி.யு.போப் உட்பட கமில் சுவலபில், ஜோர்ஜ்.எல்.ஹார்ட், ஜே.ஆர். மார், டேவிட் லட்டன், ஏ.கே ராமானுஜன் போன்றோர் தமிழின் சிறப்பையும் இலக்கிய வளத்தையும் தமது மொழிபெயர்ப்புக்கள் மூலம் உலகளாவிய ரீதியில் வெளிப்படுத்தினர்.

1980களுக்குப் பின்னர் உலகப் பொருளாதார ஒழுங்கில் ஏற்பட்ட உலகமயமாக்கலும் அதன் விளைவாக உலகப் பண்பாட்டு உறவுகளில் திடீரெனத் தோன்றிய நெருக்கமும், கொடுக்கல் வாங்கல் களும் சில நெருக்கடிகளைத் தோற்றுவித்துள்ளன. பண்பாடுகளின் தனித்துவங்களை ஏற்றுக்கொள்ளவும் பேணவும் கூடிய உலக ஒழுங்கை, அவ்வொழுங்கை முன்னிறுத்தும் கோட்பாட்டை நிராகரிக்கின்ற வகையிலான பண்பாட்டு, இலக்கியச் செல்நெறிகள் புதிய உலக ஒழுங்கில் தோன்றியுள்ளன. பதிப்புத் துறை வெறும் வர்த்தக நோக்கச் செயற்பாடாக உருபெற்றுள்ளது. வேற்று மொழிகளில், குறிப்பாக ஆங்கில மொழியில் “best seller” என்ற வர்த்தகத் தகுதியைப் பெற்ற பலநூறு நூல்கள்



அவற்றின் தரம், ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பின் தரம் என்பன கணிக் கப்பலாமல் தமிழில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளன. அதே போல் மேற்கூலகச் சந்தை மதிப்பைக் கருத்திற் கொண்டு பழந்தமிழிலக்கியங்கள் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்டு வெளியிடப்படுகின்றன. இந்நடவடிக்கைகள் எவ்விதமான கருத்தியற் கடப்பாடுகளுமின்றி புலமைசார் நெறிப்படுத்தலுமின்றி முற்றிலும் வியாபார நோக்குடன் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இப்பின்னணியிலேயே, சமீப காலங்களில் மொழிபெயர்ப்புக் கற்கையென்பது உலகளாவிய ரீதியில் பல்கலைக்கழகங்களில் ஒரு தனித் துறையாகப் பரிணமித்திருக்கிறது.

தமிழில் 'மொழிபெயர்ப்பு' என்ற சொல் லாக்கத்தில் உள்ள 'பெயர்ப்பு' என்ற பதம் முக்கியமானது. 'பெயர்' என்ற சொல்லுக்கு மீண்டும் வருதல் என்ற கருத்தும் உள்ளது. (உம்: பருவப்பெயர்ச்சி, பெயர்த்தும் அவனுக்கே பிச்சியானாள், பெயரன்) இன்றும் யாழ்ப்பாணத்து வழக்கில் 'பேந்து' (எ-டு: பேந்தும் வந்தான்) எனத்திரிந்து வழங்குகிறது. 'பெயரன்' என்ற சொல்லே 'மீண்டவன்' 'மீண்டும் பிறந்தவன்' என்ற அர்த்தம் கொண்டதாகும். எனவே தமிழில் 'மொழிபெயர்ப்பு' என்ற தொடர் 'மொழி மாற்றம்' என்ற அர்த்தத்தைக் கொண்டதல்ல. மொழி மாற்றம் என்பதற்குப்பதிலாக பிரதியின் கருத்தை இன்னோர் மொழியில் மீளளித்தல்/ மீளக்கொண்டு வருதல் என்றே இத்தொடர் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது என்பது முக்கியமான கருத்தாகும்.

மொழிபெயர்ப்பென்பது ஒரு பிரதியில் (text) காணப்படுகின்ற சொற்பொருள் (lexican), இலக்கணக்கட்டமைப்பு (grammatical structure), இலக்கிய வழக்கு, ஓசை நயம் போன்ற ஏனைய இலக்கிய உத்திகளையும் பிரதியில் காணப்படுகின்ற பண்பாட்டுக் கூறுகளையும்

இன்னொரு மொழியில் (அதாவது அப்பிரதி மொழிபெயர்க்கப்படும் மொழியின் - இலக்கு மொழியின்) காணப்படுகின்ற இலக்கிய மரபு, பண்பாட்டுப் பின்புலம் என்பவற்றையும் உள்வாங்கிச் செய்யப்படுவதாகும். அவ்வாறு மொழி பெயர்க்கும் பொழுது மூலப் பிரதியின் மொழித் தனித்துவத்துவத்தையும் சிறப்பம் சங்ககளையும் இயன்றளவு பேணுகின்ற வகையில் அமைதல் வேண்டும்.

சமீபகாலமாக மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் பண்பாட்டுக் கோட்பாடு முதன்மை பெற்றுள்ளது. வெறும் வார்த்தைகள், அர்த்தங்கள், மொழிமாற்றம் என்பவற்றுக்கு அப்பால் பிரதியின் பண்பாட்டுச் சூழலை விளங்கிக் கொள்வது அவசியமாகிறது. அப்பிரதியின் வார்த்தைகளுக்கிடையே பண்பாட்டின் பல்வேறு அம்சங்கள் தொக்கி நிற்கின்றன. இதனை மொழிபெயர்ப்பினுள் கொண்டு வராவிட்டால் மொழிபெயர்ப்பென்பது ஒரு இயந்திரமயமானதாக அமைந்துவிடும் என்று தற்கால மொழிபெயர்ப்புக் கொள்கை கூறுகிறது. இக்கொள்கை பிரதிக்குரிய பண்பாடு (source language/ culture), மொழி பெயர்ப்புச் செய்யப்படும் மொழிக்குரிய பண்பாடு (target language/ culture) என்பவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றது. இப்புதிய கொள்கையின்படி மொழிபெயர்ப்பாளரை 'cultural mediator' என்றே ஆங்கிலத்தில் பயன்படுத்துவதைக் குறிப்பிடலாம்.

அத்தோடு மொழி என்பது பண்பாட்டின் ஒரு கூறு மட்டுமல்ல. அது பண்பாட்டின் பல்வேறு கூறுகளினாலும் உருவாக்கப்படுகிறது. ஒரு சமூகத்தின் புவியியற் தன்மைகள், தாவரங்கள், விலங்குகள், புழங்கு பொருட்கள், சடங்குகள், மத நம்பிக்கைகள், கலை வடிவங்கள் என விரிந்து செல்லும் பண்பாட்டின் பல்வேறு கூறுகளால் உருவாக்கப்பட்டு, வளர்க்கப்பட்டு வருவது. எனவே மொழிபெயர்ப்பை ஒரு மொழி சார்ந்த செயற்பாடு



என்பதை விடப் பண்பாட்டுச் செயற்பாடாகக் கொள்வதே பொருத்தமானதாகும். ஆகவே மொழிபெயர்ப்பு என்பது ஒற்றை நிலைப்பட்ட ஒரு செயற்பாடல்ல. அது பன்முகப்பட்ட செயற்பாடாகும். அது பல்வேறு நுட்பங்களையும் குறிப்பாகச் சம்பந்தப்பட்ட இரு பண்பாடுகளின் பல்வேறு கூறுகளையும் மனங்கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். ஒரு பிரதி (text) குறிப்பிட்ட அப்பண்பாட்டின் அங்கமாக இருப்பதனால் வெறுமனே அதனைத் தனித்துப் பிரித்தெடுத்துப் பார்க்க முடியாது.

எனவே ஒரு பண்பாட்டுத் தளத்திலிருந்து வார்த்தைகளை, அவற்றின் பொருளை அவற்றின் ஒழுங்கமைப்பு, ஓசை நயம், படிமங்கள் போன்ற பல்வேறு இலக்கிய உத்திகளை மற்றோர் பண்பாட்டுத்தளத்திற்கு எடுத்துச் செல்லுதல் என்பது, அவ்விரு பண்பாடுகள் மீதான ஆழமான புலமையுடையோரால் மட்டுமே சிறப்பாக, முழுமையாக மேற்கொள்ள முடியும். எனவே மொழி பெயர்ப்பாளர் மூலமொழி (source language), இலக்கு மொழி அல்லது பெறுமொழி (target language or receptor language) ஆகிய இரண்டிலும் புலமை பெற்றவராக இருத்தல் வேண்டும்.

மேலும் மொழிபெயர்ப்பில் சம்பந்தப்படும் குறிப்பிட்ட அவ்விரு மொழிகளுக்கிடையிலான அதிகார உறவு என்பது மிகவும் முக்கியமான தொரு விடயமாகும். குறிப்பாகக் காலனிய ஆதிக்கச் சிந்தனை உடைய ஒரு சூழலில் செவ்விலக்கியத்தின் மரபு ரீதியான அம்சங்களை ஆங்கிலம் போன்ற நவீன மொழிகளுக்குள் எடுத்துச்செல்கின்ற போது மிகவும் அவதானமாகச் செயற்பட வேண்டும். உலகப் பொருளாதார, அரசியல், மற்றும் கருத்தியல் அதிகாரக் கட்டமைப்புக்களில் ஆங்கிலம் உள்ளிட்ட நவீன மொழிகளே முதன்மை பெற்றுள்ள நிலையில் காலனிய ஆதிக்கத்திற்கு ஆளான, காலனிய

மனோபாவம் இன்னமும் முற்றாக நீங்காத நிலையில் செவ்விலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு என்பது புலமைசார் செயற்பாடாக அமைவது அவசியமானதாகும். சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் பழந்தமிழரின் மரபுகள், வாழ்வியற் கருத்துக்கள், உயரிய பண்பாட்டுக் கூறுகள் என்பன தற்கால நுகர்வுப் பண்பாட்டின் நவீனம்/ பழமை அல்லது விலைப் பெறுமானமுள்ளன/இல்லாதன என்ற மொழிக்குள்ளான இரட்டை- எதிர்நிலை (binary opposites) மற்றும் கருத்தியற் துருவ நிலைப் (polarization) படுத்தலுக்குள்ளாகும் போது மொழிபெயர்ப்பு ஆரோக்கியமானதாக அமையாது.

மொழிபெயர்ப்புப் பணியின் போது தொடர்புடைய இரு மொழிகளதும் இலக்கிய வரலாறு மற்றும் மரபு பற்றிய நுண்மாண் நுழைபுலம் அவசியமானதாகும். அது மட்டுமன்றி மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்படும் பிரதி உருவாக்கப்பட்ட காலத்தைய இலக்கிய மரபுகள், பண்பாடு பற்றிய முழுமையான அறிவு அவசியமானதாகும். அதேபோல சங்ககாலக் கவிதைகளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கும் பொழுது ஆங்கிலக் கவிதை மரபு, அதன் பண்பாட்டுக் காரணிகள் என்பனவும் கவனத்தில் எடுக்கப்பட வேண்டும். மிகக் கனதியான சங்கக் கவிதைகள் சரியான முறையில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்படவில்லையெனில், அவற்றின் முழுமையான கவித்துவத்தையும் தனித்துவத்தையும் இழந்து விடுகின்றன.

இக் கட்டுரை செவ்விலக்கியமாகிய சங்கக் கவிதைகளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்கின்றபோது கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய விடயங்களைக் குறிப்பிடுவதோடு, மொழி பெயர்ப்புச் செய்யப்பட்டுள்ள கவிதைகளை எடுத்துக்காட்டாகக் கொண்டு அவற்றில் காணப்படுகின்ற சிக்கல்களை ஆய்வு செய்கின்றது.



II

செவ்விலக்கியங்களை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யும் பொழுது பின்வரும் விடயங்களை மனங்கொள்ளல் வேண்டும்.

1. ஒவ்வொரு மொழியும் தனித்த ஓசை முறைமைகளைக் கொண்டிருக்கின்றது. ஓசைநயம் செவ்விலக்கிய மொழிக்கும், மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்படும் மொழிக்கும் மாறுபடும். குறிப்பாக சங்கக் கவிதைகளில் வரும் ஓசை நயத்தை மொழி பெயர்ப்பில் கொண்டு வர முடியாது. ஏனெனில் செம்மொழி இலக்கியங்களில் ஓசைகள் அதிகம். நவீன மொழிகளில் ஓசைகள் குறைவு.

உதாரணம் : தமிழ்- ங, ஞ, ண, ந, ம, ன
English - N, M, G

2. யாப்புமுறை, அணியிலக்கணம் என்பன ஒவ்வொரு மொழிக் கவிதை மரபுக்கும் வேறுபட்டவை. ஆங்கிலத்தில் இறுதி அடி, இறுதிச் சொல்லில் (syllable) தான் சந்தம் வரும். ஆனால் தமிழில் இரண்டாவது அடியில் முதல் சொல்லில் வருகின்றது. எனவே மூலமொழியில் உள்ள எதுகை, மோனை போன்ற சந்தம் (rhyme) தரும் கூறுகளை இலக்கு மொழியில் கொண்டு வருவது கடினமானதாக அமைகின்றது.

3. செய்யுளின் / கவிதையின் சொல் அமைப்பு முறை (word order) ஒவ்வொரு மொழிக்கும் தனித்துவமானது. நவீன மொழிகளுக்கு நிலையான சொல் அமைப்பு (fixed word order) உள்ளது. காரணம் அவை உருபுகளற்றவை ஆனால் சங்க இலக்கியச் செய்யுள் அமைப்பு அப்படி அல்ல.

4. சொற்களுக்கிடையிலான உறவு என்பது கூட பண்பாட்டுத் தனித்துவமுடையது. (cultural specific) சமூக, பண்பாட்டு, புவியியல் காரணிகளே இவற்றைத் தீர்மானிக்கின்றன. எனவே பொருத்தமான அல்லது நிகரான சொற்சமனி நிகரன்களைக் (word equivalent)

கண்டறிவது அவசியமானதாகும். மூல மொழிச் சொல்லையும் கருத்தையும் புலப்படுத்த இலக்கு மொழியில் தேர்ந்தெடுக்கப்படும் பொருத்தமான சொல் அல்லது தொடர் சமனி நிகரன் (equivalent) எனப்படும். எனவே மூல மொழிக்குரிய சொல் அல்லது சொற்றொடர் இலக்கு மொழியில் பொருத்தமுற அமைய வில்லையெனில் பொருண்மை இடைவெளி (semantic gap) ஏற்பட்டுவிடும்.

5. பொருள், பொருள்கோள் முறைமை (lexical and semantics) என்பன ஒவ்வொரு மொழிக்கும் தனியானது என்பதுடன் பண்பாடு சார்ந்தது. எனவே இதனை வெறுமனே அகராதியை மட்டும் பார்த்து விளங்கிக்கொள்ள முடியாது. எடுத்துக் காட்டாக தாவரங்கள், உயிரினங்கள் (flora and fauna), உறவு முறை (kinship system) என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். படைப்பாளி தனது மொழியுடன் தொடர்புடைய மக்கட் பெயர்கள், உறவுப்பெயர்கள், தனது நிலத்திலுள்ள தாவரங்கள், பறவைகள், விலங்கினங்கள், உணவுப் பழக்கங்கள் என்பவற்றைப் பதிவுசெய்தல் தவிர்க்க முடியாததாகும். எனவே மொழிபெயர்ப்பில் இவற்றைக் கவனத்தில் கொள்ளாது இலக்கு மொழியின் பெயர்களை எழுதினால் இரு மொழிச் சூழலுக்குமிடையே உள்ள பூகோளப் பின்புலத்தில் பொருள் மாறிவிட வாய்ப்பேற்படும். மேலும் கடவுட் பெயர்களில் சமஸ்கிருதமயமாக்கலின் பின்வந்த அதிகாரத்திற்கேற்ப கருத்து மாற்றம் (assimilated) ஏற்பட்டுவிட்டது.

(எ-டு) மாயோன் - திருமால், சேயோன் - முருகன் என்பன். இத்தன்மைகள் மொழி பெயர்ப்பாளர்களுக்குள் குழப்பத்தை ஏற்படுத்தும் ஒன்றாக அமைந்து விடுவதைக் காணலாம்.

6. இலக்கு மொழிக்குரிய கவிதை மரபினைத் (poetic tradition) தெரிந்திருக்க வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாகச் சங்கப்



பாடல்களைப் பொறுத்தவரையில் : அகம் - புறம், திணை - துறை ஆகிய பகுப்பு முறைகள், முதல் - கரு - உரி போன்றன முக்கியமானவை. இந்த இலக்கிய வழக்குகளைப் (poetic convention) புரிந்து கொள்ளாத ஒருவர் இன்னொரு மொழியில் மொழி பெயர்ப்பது சாத்தியமற்றது. ஏனெனில் சங்கப் பாடல்கள் மேற்கூறப்பட்ட செய்யுள் மரபுகளாகிய மொழியினாலேயே அர்த்தம் பெறுகின்றன. கவிதையை அதற்குரிய இலக்கிய வழக்குகளுக்குப் (contextualizing the text) பொருத்திக் கூறுதல் அவசியமானதாகும். சங்கக் கவிதைகளைப் பொறுத்த வரையில் கவிதையில் வரும் படிமங்களின் ஒரு பகுதியாக முதல் - கரு - உரி, வழக்காறுகள் என்பன வருகின்றன. மேலும் புறத்திணைக் கவிதை வாய்மொழி மரபுடன் இணைகிறது. (bardic poetry) அதனால் திணை, துறை என்பவற்றுக்கு அப்பால் வாய்மொழி மரபும் மொழிபெயர்ப்பில் கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டியதாகும்.

7. பிரதிகளுக்கிடையிலான தொடர் பாடல் (intertextuality) என்பதனையும் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். ஏனெனில் சங்கப் பாடல்களைப் பொறுத்தவரையில் ஒரே புலவரின் பாடல்கள் வெவ்வேறு தொகுதிகளிலோ அல்லது ஒரே தொகுதியினுள்ளோ காணப்படலாம். மொழிபெயர்க்கும் போது இவை அனைத்தையும் மனங்கொள்ளல் வேண்டும். ஏனெனில் ஒரே ஆசிரியர் ஒரே திணை, துறையில் எழுதிய வெவ்வேறு கவிதைகளுக்குள் மெல்லிய மன உணர்வுகளின் பல்வேறு படிநிலைகளைச் சொல்லுவதைக் காணலாம். அப்பொழுது அக்கவிதைத் தொகுதியில் இருந்து ஒரு கவிதையை மட்டும் மொழிபெயர்த்தால் அதன் அர்த்தத்தின் பெரும்பகுதியை இழந்து விடுகின்றோம். (எ-டு) : ஊங்குறு நூறு

8. சங்கக் கவிதைகளின் அமைப்பு (structure) முக்கியமானது. ஒரு கவிதையை தனித்தனியே பிரிக்கக்கூடிய அமைப்பு உள்ளது.

மொழிக்கு மொழி அமைப்பு முறை மாறுபடுவதால் மூல மொழியின் வடிவத்திலிருந்து இலக்கு மொழியின் வடிவம் மாறுபடவே செய்யும். எனவே மூலநூல் எதற்கு அழுத்தம் கொடுத்துள்ளது என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். மேலும் மூல நூலாசிரியரின் நடையையும் (style) ஓரளவு கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

9. கவிதைக்குள் சொற்களுக்கான கருத்துக்கள் /அர்த்தங்கள் மாறுகின்ற தன்மை காணப்படுகின்றது. உவமை, உவமிக்கப்படும் பொருளாக, படிமமாக கவிதையில் வருவதனைக் கூறலாம்.

(எ-டு) : ஆண் மயில் - மயில் போன்ற பெண்ணைக் குறிக்கின்றது. எனவே கருத்தைக் கவனியாது சொல்லுக்குச் சொல் மொழிபெயர்க்கும் பொழுது மூலத்தின் பொருண்மையும் உணர்வும் சிதைந்து இலக்கிய நயமற்றதாகி விடும்.

10. மூல மொழியின் சிறப்பு வழக்குகள் (idioms) உவமை, உருவகங்கள் மற்றும் மூல மொழிக்கேயுரிய மொழியியற் கூறுகள், பண்பாட்டுக் கூறுகள், உரையாடல் அமைப்புக்கள் ஆகியவற்றை மொழிபெயர்க்கும் போது மூலமொழிக்கு நிகரான இலக்கு மொழி வழக்குச் சொற்களைக் கொண்டு செய்தல் வேண்டும். ஏனெனில் மூல மொழியின் ஒரு சொல் உணர்த்துவதை இலக்கு மொழியில் ஓர் உருபன் உணர்த்தலாம். இதற்கு நேர் மாறாகவும் அமையலாம்.

பெரும்பாலான மொழிகளில் உருவகம் அமைந்து காணப்படுகிறது. ஆனால் மொழிக்கு மொழி அதன் பண்பாட்டுக் கூறுகளுக்கு ஏற்ப இது மாறுபடுகின்றது. உருவகம் கவிதைக்கு அழகு சேர்ப்பதுடன் கவிதையை மறைபொருளில் விளக்குவதற்கும் பயன்படுகின்றது. ஒரு மொழியில் உருவகமாக வழங்கப்படும் குறியீட்டுச் சொல் பிறிதொரு மொழியில் வேறு பொருளை



உணர்த்தலாம். எனவே இவற்றிற்கு நேரடி யான பொருள் தருவது தவறான மொழி பெயர்ப்பாகிவிடும். எனவே இவ்வாறான வழக்குகளை இலக்கு மொழியிலுள்ள அவற்றிற்கு நிகரான வழக்குகளின் மூலம் மொழிபெயர்க்கும் போது மூல மொழியின் உணர்வுகளையும் இலக்கிய நயத்தையும் வெளிப்படுத்த முடியும்.

மேலும் ஆங்கிலத்தில் வாக்கியத்தில் பேசப்படும் சொல் அழுத்தம் (intonation) கருத்தைக் கூறுகின்றது. செவ்விலக்கிய மொழிகளில் இத்தன்மை வேறுபட்டதாக அமைகின்றது.

11. மொழிபெயர்ப்பாளர் சொற்களுக்கான பொருண்மைகளை தெரிந்திருப்பதோடு பண்பாட்டுப் பின்னணியையும் அறிந்திருப்பது அவசியமாகும். ஏனெனில் ஒவ்வொரு மொழியும் ஒரு குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையான மொழிக் குறியீடுகள் மூலம் எண்ணற்ற அனுபவங்களை வெளிப்படுத்துகின்றது. ஒரு மொழி ஓர் அனுபவத்தை வெளியிடக் கையாளும் மொழிக் குறியீடுகள், பிறிதொரு மொழி அதே அனுபவத்தை வெளியிடக் கையாளும் மொழிக் குறியீடுகளினின்றும் வேறுபட்டன. எனவே இவ்விரு மொழிகள் சார்ந்த பண்பாட்டுச் சூழல் (cultural Context) பற்றிய அறிவு முக்கியமானதாகும்.

12. மொழி பெயர்ப்பில் பண்பாட்டுப் பக்கச்சார்பு (cultural bias) இருத்தல் கூடாது. ஏனெனில் அதிகாரக் கருத்துநிலைகள், மொழிபெயர்ப்பாளரின் காலத்தைய அதிகார அரசியல், மொழிபெயர்ப்பில் அவரது சார்பு நிலை என்பன செவ்விலக்கிய மொழி பெயர்ப்பை ஊறு செய்யும் தன்மையன.

III

பல ஆரம்ப கால/சமகால மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் தமக்குத் தெரிந்த மொழி நடையில் மிகக்

கனதியான சங்கக் கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளனர். சில மொழிபெயர்ப்புக்கள் பிரதியுடன் ஒத்துப் போவதையும் சில அப்பாடல்கள் மீதான ஆங்கில உரை போல (interpretation) அமைந்திருப்பதையும் காணலாம். சில எடுத்துக் காட்டுகளுடாக இவற்றை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

(எ-டு) - 01

குக்கூ வென்றது கோழி அதனெதிர்
துட்கென்றன் தூய நெஞ்சம்
தோள் தோய் காதலர் பிரிக்கும்
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே.
(அள்ளூர் நன்முல்லை, குறுந்தொகை : 157)

The rooster cries "kuckoo"
right away my purest heart
is full of fear,
thinking dawn has come,
like a saw that splits me
from the lover who has caressed
my shoulders.

(Shanmugampillai, Ludden)

Co coo
crowed the cock
and my poor heart missed a beat
that the sword morning came down
to cut me off my lover
twined in my arms (Ramanujan, A.K.)

மேற்கூறப்பட்ட இரண்டு மொழிபெயர்ப்புக்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்க்கும் போது சண்முகம்பிள்ளை, லட்டன் (Ludden) ஆகியோர் "கோழி" என்பதற்கு 'Rooster' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இது நல்ல வார்த்தை எனினும் ஓசை நயம் இல்லை. ஆனால் ஏ.கே. இராமானுஜன் "crowed the cock" vd



“cock” என்ற சொல்லை ஓசைநயத்திற்காகப் பயன்படுத்துகின்றார். வைகறை என்பதற்கு ஏ.கே.இராமானுஜன் “morning” என்பதனையும் சண்முகம்பிள்ளை, லட்டன் முதலியோர் “dawn” என்பதனையும் பயன்படுத்தகின்றனர். இங்கு “dawn” என்பது பொருத்தமான வார்த்தையாகும். தோள் தோய் என்பதற்கு “caressed” என்பதனை விட ஏ.கே.இராமானுஜன் பயன்படுத்தும் “twined” என்பது அழகிய கவித்துவம் நிறைந்த வார்த்தையாக அமைந்துள்ளது. “right away my purest heart is full of fear”. என்ற வரிகள் தேவையற்ற நீட்சியுடையதாக அமைகின்றன. ஆனால் ஏ.கே.இராமானுஜன் பயன்படுத்தும் “my poor heart missed a beat” என்பது சுருக்கம் நிறைந்ததாகவும் ஆங்கில மரபை ஒட்டியதாகவும் அமைகின்றது.

(எ-டு) - 02

அன்னாய் வாழிவேண்டு அன்னை! நம்பப்பைத்
தேன் மயங்கு பாலினும் இனிய - அவர் நாட்டு
உவலைக் கூவற் கீழ்
மான் உண்டு எஞ்சிய கலிழி நீரே
(கபிலர் - அன்னாய் வாழிப்பத்து, குறிஞ்சி, 203)

Bless you! friend listen
Sweeter than milk mixed with honey from
our gardens
is the leftover water in his land,
low in the water holes
covered with leaves
and muddied by animals (Ramanujan,A.K)

இம் மொழிபெயர்ப்பில் ஏ.கே.இராமானுஜன் ‘தேன் மயங்கு பாலினும் இனிய’ என்பதனை ‘sweeter than milk mixed with honey from our gardens’ என்ற வரிகளாலும் ‘உவலைக் கூவற் கீழ், மான் உண்டு எஞ்சிய கலிழி நீரே’ என்பதனை ‘low in the water hole, covered with

leaves, and muddied by animals’ என்ற வரிகளாலும் அழகாக ஆங்கிலத்தில் கொண்டு வருகிறார். ‘water holes, covered, muddied’ என்பவற்றை அகமரபு வழுவாது குறிப்பால் உணர்த்திக் காட்டுகின்றார். ஏ.கே.இராமானுஜன் இந்தியப் பண்பாடு, கவிதை மரபு மற்றும் ஆங்கிலப் பண்பாடு, கவிதை மரபு என்பவற்றை உணர்ந்தவராதலால் கவித்துவமும் பொருளும் மொழி பெயர்ப்பில் வந்துள்ளன.

(எ-டு) - 03

கன்றுமுண்ணாது கலத்தினும் படாது
நல் ஆவின் தீம்பால் நிலத்து உக் காங்கு
எனக்கும் ஆகாது என்னைக்கும் உதவாது
பசலை உணீ இயர் வேண்டும்
திதலை அங்குல் என் மாமைக் கவினே
(கொல்லை அழிசி, குறுந்தொகை: 27)

The sweet milk of a good cow
if not drunk by a calf
falls wasted on the ground
like this
The beauty of my dark body
with its passion on my loins
is no use to me
no to my lover
but,
must be eaten away
by pallor (Shanmugampillai, ludden)

இம் மொழிபெயர்ப்பில் “நல் ஆவின் தீம்பால்” என்பதற்கு இணையான கவித்துவ வளம் ‘the sweet milk of a good cow’ என்ற வரியில் இல்லை. ‘like this’ என்ற இலக்கண அமைப்பைப் பயன்படுத்துவதால் கவித்துவம் சிதைகிறது. பசலை என்பதற்கு நிகரான பதம் ஆங்கிலத்தில் இல்லை. ‘pallor’ என்பது ஆங்கில மரபில் மருத்துவ ரீதியான சொல்லாக இருப்பதனால் கவிதையில் பயன்படுத்தி யிருக்கலாம்.



(எ-டு) - 04)

யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ?
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளீர்!
யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்?
செம்புலப் பெயல் நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாங்கலந்தனவே.
(செம்புலப்பெயலீரார் குறுந்தொகை-40)

what kin was your mother
to mine? what way my father
to your anyway? and how
did you and I meet ever?
But our hearts are as red
earth and pouring rain
mingled
beyond parting. (Ramanujan, A.K.)
.Your mother and my mother
how are they related?
your father and my father
what are they to
one another?
you and I,
how do we know each other?
like the rain
and red earth
our loving hearts are mingled
as one. (Shanmugampillai, Ludden)

My Mother and Yours
What were they to one another?
My father and yours,
What kin?
I and You,
how did we come to know each other?
and yet
like rain falling on red fields
our loving hearts
have mixed together (L.Hart)

இங்கு ஏ.கே.இராமானுஜன் 'பெயல் நீர்' என்பதற்கு 'pouring rain' என்று பயன்படுத்தியிருப்பது பொருத்தமாக உள்ளது. ஆனால் 'புலம்' என்பதற்கு 'earth' என்ற சொல் பொருத்தமற்றதாக உள்ளது. 'field' என்ற வார்த்தையே பொருத்தமானதாகும். உணர்வு ஒன்றுவதற்கு இருவரும் 'mingled' என்று பயன்படுத்தியிருப்பது பொருத்தமாக அமைந்திருக்கிறது. ஜோர்ஜ். எல்.ஹார்ட் 'mixed together' என்று பயன்படுத்துவதும் பொருத்தமாக உள்ளது. எந்தை, நுந்தை என்பதற்கு வளமான, இணையான சொல் ஆங்கிலத்தில் இல்லை.

எனவே இறுக்கமான கட்டமைப்பும் செழிப்பான இலக்கிய மரபும் பண்பாட்டுடன் இரண்டறக் கலந்ததும் அதைப் புரிந்தவர்களுக்கே பல பரிமாணங்களில் அர்த்தங்களைக் கொடுக்கும் சிறந்த கவிதைகளான சங்கக் கவிதைகளை மொழிபெயர்க்கும் போது இவ்விரண்டு மொழிகளினதும் மொழியியற், பண்பாட்டுக் கூறுகளிலும் புலமை பெற்றவராக இருந்தாலே சிறந்த மொழிபெயர்ப்பை வழங்க முடியும்.

துணைநின்ற நூல்கள்:

1. Hart, G.L. III. 1975, The Poems of ancient Tamil - Their milieu and Their Sanskrit Counter part, University of California Press, Berkeley.
2. Marr, J.R. 1985, The Eight Anthology, Institute of Asian Studies, Madras.
3. Pope, G.U. 1975, Tamil Heroic Poems, The South Indian Saiva Siddhantha Works Publishing Society, Thirunelveli.
4. Ramanujan, A.K. 1999, The collected essays of A.K. Ramanujan, Vinay Dharvadker (editor), Oxford, University Press, New Delhi.
5. Zvelabil, K. 1973, The smile of Murugan on Tamil literatue of South India, Leiden, E.J.Brill.
6. Zvelabil, K. 1986, Literary Conventions in Akam Poetry, Institute of Asian Studies, Madras.

“மலர்மிசை ஏகினான்”

கம்பவாரிதி இ. ஜெயராஜ்

மலர்மிசை ஏகினான் மாணடி சேர்ந்தார்

நிலமிசை நீடு வாழ்வார்

கடவுள் வாழ்த்தின் மூன்றாம் குறள் இது.

மலரின் கண்ணே சென்றவனது மாட்சிமைப்பட்ட அடிகளைச் சேர்ந்தார்.

எல்லா உலகிற்கும் மேலாய வீட்டு உலகின்கண் அழிவின்றி வாழ்வார்.

மேற்குறளுக்கான பரிமேழைகரின் உரை இது.

இவ் உரையைப் படிக்கும்போது இரு இடங்களில் நம் மனதில் தெளிவின்மை தோன்றி, ஐயங்கள் எழுகின்றன.

அவ் ஐயங்களை,

பரிமேழைகர் தீர்த்து வைக்கும் அழகு அலாதியானது.

அதுகாண்பாம்.



முதல் ஐயம்,

மலரின் கண்ணே சென்றவன் என இக்குறளில் இறைவனைப் பரிமேழைகர் சுட்டுகிறார்.

மலரின் கண்ணே சென்றவன் என இறைவன் சுட்டப்பட்டதன் காரணம் என்ன?

இம்முதல் கேள்விக்கு பரிமேழைகரிடமிருந்து தெளிவான பதில் பிறக்கிறது.

அப்பதில் பின்வருமாறு,

அன்பால் நினைவாரது உள்ளக் கமலத்தின் கண்,

அவர் நினைந்த வடிவோடு விரைவில் சேர்வதால்,

இறைவன் மலர்மிசை ஏகினான் எனப்பட்டான் என்கிறார் பரிமேழைகர்.

இங்கு வள்ளுவர் மலர் என்றது,

அன்பரது உள்ளக் கமலத்தினையே என்பது பரிமேழைகர் கருத்து.

மலர்மிசை ஏகினான் எனும் தொடரிற்கு பரிமேழைகர் செய்த இவ்வரை,

குறளின் உலகப்பொதுமையை உட்கொண்டு அதனைப் பெருமை செய்கின்றது.

மலர்மிசை ஏகினான் எனும் தொடரிற்கு குறித்த ஒரு கடவுளின் பெயரை உரைப்பின்,

குறள் குறித்த ஒரு மதத்திற்குள் எல்லைப்பட்டு விடும்.

மலர் எனும் சொல்லிற்கு அன்பால் நினைவாரது உள்ளக் கமலம் என,

பரிமேழைகர் செய்யும் உரை,

எல்லா மதத்தாராலும் ஒப்பப்படுவதோடு,

குறளின் உலக வியாபகத்தை நிச்சயிக்கிறது.



இங்கு அவரே மற்றொரு கேள்வியையும் எழுப்பி அதற்காம் விடையையும் தருகிறார்.

மலர்மிசை ஏகினான் எனும் தொடரில் வரும்,

ஏகினான் எனும் சொல் இறந்தகாலத்தைக் குறிப்பது.

அன்பால் நினைவாரது உள்ளத்துள் இறைவன் வருவான் என்பதுவே,

சொல்லத்தலைப்பட்ட விடயம்,



ஏகினான் எனும் இறந்தகாலச் சொல்,
அன்பால் நினைவாரது உள்ளத்துள் இறைவன்,
முன்னர் வந்தான் எனப் பொருள் தந்து விடுகிறது.
என்றும் நிகழும் விடயத்தை எதிர்காலச் சொல்லால் குறிப்பிடுவதே முறைமை,
“முயன்றவன் வெல்வான்” என்றுரைப்பின்,
அது எக்காலத்தும் பொருந்தும் விடயமாய்க் கருதப்படும்.
“முயன்றவன் வென்றான்” என உரைப்பின்,
குறித்த ஒருவன் பற்றிய செய்தியாய் அது அமைந்து,
நிகழ்காலத்தும் வருங்காலத்தும் அது நிகழுமா? எனும் ஐயத்தை எழுப்பும்.
இக்கருத்தின் அடிப்படையில் மேற் குறளில்,
மலர்மிசை ஏசுவான் என்றே சொல் அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.
ஏகினான் என வள்ளுவர் சொல் அமைத்தது தவறன்றோ?
வினா பிறக்கும்,
விடை தேடுகிறது நம் உள்ளம்.



மேற் குறளில் வள்ளுவன் இட்ட ஏகினான் எனும் சொல் தவறானதன்று என்பதனை,
தொல்காப்பிய இலக்கணச் சூத்திரம் ஒன்றினால் நிறுவுகிறார் பரிமேலழகர்.
அது காண்பாம்,
நிகழ்கால எதிர்கால செய்திகளைப் பேசும் போது,
இறந்தகால முடிவுகொடுத்து ஒருவர் பேசினால்,
அது விரைவுக்குறிப்பினை உணர்த்தும் என்பது,
தொல்காப்பியச்சூத்திரம்.
வீட்டிலிருக்கும் ஒருவனை அவனது நண்பன் வெளிச் செல்ல வாசலில் நின்று அழைக்கிறான்,
உணவுண்டு கொண்டிருந்த உள்ளிருந்தவன் இதோ வந்துவிட்டேன் என்கிறான்.
வந்துவிட்டேன் எனும் சொல் இறந்தகாலத்தைக்குறிப்பது.
உள்ளிருந்தவன் வருகிறேன் என்றோ வருவேன் என்றோ உரைப்பதே சரியானது.
அதுவரை வராத அவன் வந்துவிட்டேன் என இறந்தகாலத்தால் உரைக்கலாமா?
உரைக்கலாம் என்பது இலக்கணம் தரும் அனுமதி.
வெளியே நின்ற நண்பனுக்கு,
விரைவாய் வருகிறேன் எனும் குறிப்பை உணர்த்த,
வந்துவிட்டேன் என இறந்தகாலத்தால் அவன் உரைப்பது,
இலக்கிய வழக்கும், உலகியல் வழக்குமாம்.
இவ் இலக்கண அடிப்படையைச் சார்ந்து,
ஏகினான் எனும் வள்ளுவனின் சொல்லுக்கு,
பொருளுரைக்கிறார் பரிமேலழகர்.



அன்பினால் ஒருவர் நினைந்தால்,
அவர் மனத்துள் இறைவன் விரைவாய்ப் புகுவான் எனும்,



வேகக் குறிப்பினைக் காட்டவே,

மலர்மிசை ஏகினான் என வள்ளுவர் தொடர் அமைத்ததாய்,

பரிமேலழகர் செய்யும் உரைவிளக்கம்,

குறளின் கருத்தினை சொல்லானும், பொருளானும் நேர் செய்து,

நம்மை வியக்க வைக்கிறது.

பரிமேலழகர் தமிழில்,

மேல் தொடருக்கு அவர் தரும் உரைக்குறிப்பு இதோ,

**அன்பான் நினைவாரது உள்ளக் கமலத்தின்கண் அவர் நினைந்த வடிவோடு விரைந்து
சேரலின், ஏகினான் என இறந்தகாலத்தால் கூறினார். என்னை? “வாராக் காலத்தும்
நிகழும் காலத்தும், ஓராங்கு வருடம் வினைச்சொற்கிளவி, இறந்தகாலத்துக் குறிப்பொடு
கிளத்தல் விரைந்த பொருள் என்மனார் புலவர்.” (தொல்காப்பியம் சொல்வழிகாரம்
வினை.44)என்பது ஒத்தாகலின்.**

◆ ◆ ◆

இக்குறள் உரையில்,

நிலமிசை நீடு வாழ்வார் எனும் தொடரின்,

நிலம் எனும் சொல்லிற்கு,

எல்லா உலகிற்கும் மேலான வீட்டுலகு என பரிமேலழகர் பொருளுரைக்கிறார்.

இங்கும் நம் மனதில் ஒரு வினாப் பிறக்கிறது.

நிலமிசை எனும் சொல்லுக்கு,

இவ்உலகத்தின் கண்ணே என, பரிமேலழகர் இலகுவாய் பொருள்கொள்ளாமல் விட்டது ஏன்?

அங்ஙனம் பொருள் கொண்டிருப்பின்,

இறைவனின் மாண்புற்ற அடியைச் சேர்ந்தவர்கள் இவ்வுலகில் நீடு வாழ்வார் என இலகுவாய்ப்
பொருளுரைத்திருக்க முடியும்.

இங்கும் பரிமேலழகரின் நுண்ணறிவு புலனாகிறது.

இறைவன் திருவடியைச் சேர்ந்தவர்கள் உலகில் நீடு வாழ்வார் என்பது குறட் கருத்து.

நீடு என்ற சொல்லிற்கு அழிவின்றி என்பது பொருள்.

மேற் தொடரில் நீடு வாழ்வார் என வந்தமையால்,

உலகு எனும் சொல் அழிவின்றி வாழும் உலகினையே குறித்தல் வேண்டும்.

இவ் உலகும்,

பதங்களாய் உரைக்கப்படும் எவ்வுலகும்,

என்றோ ஒருநாள் அழிவனவேயாம்.

என்றும் அழியா உலகு வீட்டுலகு ஒன்றே,

எனவே தான்,

நிலமிசை நீடுவாழ்வார் எனும் ஈற்றடியில் வரும் நிலம் எனும் சொல்,

வீட்டுலகையே குறிப்பதாய்க் கொண்டு பரிமேலழகர் உரை செய்தனர்.

ஆழ்ந்த அவரின் பார்வைக்கு இவ்வுரையும் ஒரு சான்றாம்.

◆ ◆ ◆



69ம் ஆண்டுப் பொதுக்கூட்டம்

2011ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர்மாதம் 25ஆம் திகதி (சூயிற்றுக்கிழமை) காலை 10.00 மணிக்கு சங்கரப்பிள்ளை மண்டபத்தில் தலைவர் திரு.மு.கதிர்காமநாதன் அவர்கள் தலைமையில் நடைபெற்ற சங்கத்தின் ஆண்டுப்பொதுக் கூட்டத்தில் புதிய ஆட்சிக்குழு தெரிவு செய்யப்பட்டது.

2011 - 2012 ஆண்டுக்குரிய புதிய ஆட்சிக்குழு விபரம்

தலைவர்	-	திரு.மு.கதிர்காமநாதன்
பொதுச் செயலாளர்	-	திரு.ஆ.இரகுபதி பாலசுந்தரன்
நிதிச் செயலாளர்	-	திரு.செல்வ திருச்செல்வன்
துணைச் செயலாளர்	-	திரு.தம்பு சிவசுப்பிரமணியம்
துணைத் தலைவர்கள்	-	செல்வி சற்சொருபுவதி நாதன்
		திரு.ச.இலகுப்பிள்ளை
		திரு.ஆ.குமாரத்தி
		திரு.ஜி.இராஜகுலேந்திரா
		திரு.வ.மகேஸ்வரன்
		திரு.மா.தேவராஜா
துணைநிதிச் செயலாளர்	-	திரு.தி.ஜெயசீலன்
உறுப்பினர்மேல் செயலாளர்	-	டாக்டர் சி.அனுஷ்யந்தன்
நிலையமைப்புச் செயலாளர்	-	திரு.மா.சடாட்சரன்
நூலகக்குழுச் செயலாளர்	-	திரு.மா.கணபதிப்பிள்ளை
கல்விக்குழுச் செயலாளர்	-	திரு.க.க.உதயகுமார்
இலக்கியக்குழுச் செயலாளர்	-	திரு.தி.ஞானசேகரன்

ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்

திரு.அகமது ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன்	திரு.இ.ஸ்ரீஸ்கந்தராஜா
திருமதி வசந்தி தயாபரன்	திரு.ந.உருத்திலிங்கம்
திரு.உடப்பூர் வீரசொக்கன்	திரு.க.ஞானசேகரம்
திருமதி பத்மா சோமகாந்தன்	திரு.எஸ்.அந்தனி ஜீவா
திருமதி ரஜனி சந்திரலிங்கம்	திரு.ச.பாலேஸ்வரன்
திருமதி சுகந்தி இராஜகுலேந்திரா	திரு.தி.கோபாலகிருஷ்ணன்
திரு.க.இரகுபரன்	திரு.சி.கந்தசாமி
திரு.எஸ்.எழில்வேந்தன்	திரு.அ.பற்குணன்
திரு.ப.க.மகாதேவா	திரு.க.நீலகண்டன்
திரு.த.மதுசூதன்	திரு.வே.கந்தசாமி
திரு.கதிர்வேலு மகாதேவா	சைவப்புலவர் ச.செல்லத்துரை
திருமதி சந்திரபவானி பரமசாமி	

கற்றனுக்கு அரசு - சீதை தீக்குளிப்புக் குந்த புதிய நோக்கு

கலாநிதி டீ. பிரசாந்தன்

தமிழ்க் கவிதையைப் பற்றிப் பேசுவோ அன்றேல் எழுதவோ உற்படுகின்ற பொழுது தவிர்க்கமுடியாதபடிக்கு முதலில் நினைவுக்கு வருகின்ற வாயறாகக் கம்பனுடைய பெயர் அமைந்து விட்டிருக்கிறது.

சமூக கீதப்பதங்கும் மேற்பட்ட நூற்றாண்டு கால இலக்கிய வரலாற்று நீட்சி கொண்ட தமிழ் கிளத்தல், எத்தனையோ கவிஞர்கள் வாழ்ந்து முடிந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் பல்சாயிரக் கணக்கான படைப்புகளைக் காலத்தின் லக்களிடம் ஒப்படைத்து விட்டுப் போயிருக்கிறார்கள்.

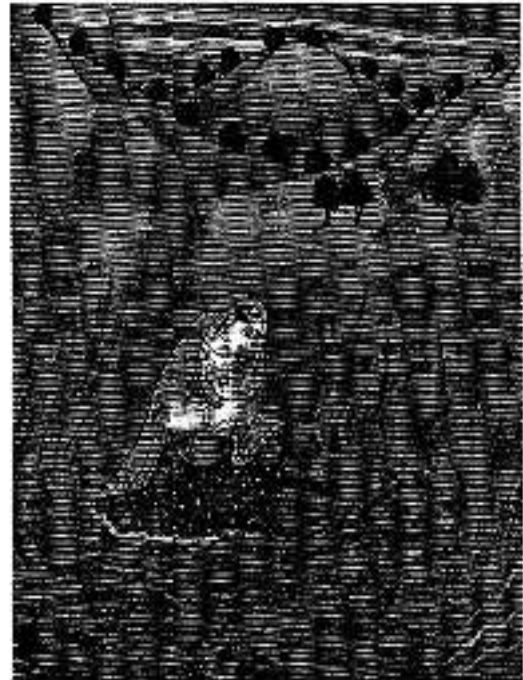
இப்பெருந்தொகைப் படைப்புகளுள் கம்புராயா யணத்துக்குக் கிடைத்துள்ள முதன்மை வெறுபடு அந்நிஷ்டை வந்தது அன்று.

காலத்தால் தன்னை விட மூத்த கவிஞர்கள் பலரை விடவும் கம்பன் முன்வரிசையில் வந்து அமர்ந்திருக்கிறான் என்றால், அத்தகுதிப்பாடு அவனது 'கிராமாயணம்' என்கிற ஒற்றைப் படைப்பினையே வந்தது எனல் வேண்டும்.

கிராமாயணம் அமைப்புக் கருதி ஒற்றைப் படைப்பு எனச் சுட்டப்படுகிறதே ஒழிய, உண்மையில் அது பல்விதமான பரிமாணங்களையும் தன்னைத்தே கொண்டதாகவே விளங்குகிறது. அப்படைப்புள் அடக்கப்படாத கருத்துகையும் இல்லை எனும் படிக்கு கம்பன் காவியத்தைக் கட்டி அமைத்துள்ளான்.

தமிழ்க் காவிய உலகின் சிகரமாக, கம்ப ராமாயணம் பத்து நூற்றாண்டுகளாக நின்று நிலைபெற்று, படித்தவர் முதல் பாமரர் வரை அவரவர் வேண்டுகிற தரத்தக்கு விடயங்களைச் 'சுரந்து' கொண்டிருக்கிறது.

ஒரு காவியத்தின் கீத்தகைய ஆயுள் நீட்சியானது, காவியத்துள் வைக்கவேண்டக் கவிஞன் எடுத்துக்கொண்ட பொருட்சீரப்பிலும், கீயர்ணையோடு கீணைத்துப்பாடுகிற தன்மையிலும், கவிஞனது படைப்பாற்றல் திறனிலும் மட்டுமே தங்கியிருப்பதில்லை.



விரைவில் அடங்கிவிட முடியாதபடிக்குத் தன்படைப்பில் ஒரு கவிஞன் கிளப்பி விடுகின்ற 'முடிவிவி'ச் சர்ச்சையாலும், அது தருகிற சுவாரஸ்யத்தாலும் கூட ஒரு படைப்புத் தொடர்ந்து, நீண்ட ஆளுணை யதாகி விடுகிறது.

ஆனால், பெரும்பாலான படைப்பாளிகள் தம் படைப்பில் சர்ச்சையை உருவாக்குவதன் மூலம் தம் படைப்பை சர்ச்சைக்கு ஆளாவதைப் பெரிதும் விரும்புவதில்லை. தாம் சர்ச்சைக்கு அப்பால் நின்றுவிடவே விரும்புகிற கீவர்கள் விமர்சனங்களைக் கண்டு பயப் படுபவர்களாகவும், தமது பிரதான நேர்முகப் பாத்திரங்கள் விமர்சிக்கப்பட முடியா புனிதர்



களாக இருக்க வேண்டுமென அவாவுறுபவர்களாகவும் இருக்கின்றனர்.

இந்த அவா, இவர்களுடைய நாயகப்பாத்திரர்களை மிகவும் உயர்த்திக்காட்ட முயற்சிக்கின்ற பொழுது, ஒரு பாதகம் நேர்ந்து விடுகிறது. அது, அப்பிரதான நாயகர்களை சாதாரண வாசக யதார்த்தர்கள் தம் மோடு ஒன்றி உணரமுடியாத அமானுஷ்ய நிலையைத் தோற்றுவிக்கிறது.

வாசகர்கள் தாம் வேறு, தாம் படிக்கிற நாயகர்கள் வேறு என்பதைத் தெளிவாகவே விளங்கிக் கொண்டு விடுகிறார்கள். இந்த விளங்கிக்கொள்ளாதல் பெரிய அந்நிய இடைவெளியை உருவாக்கி விடுகிறது. வெளிவிழுந்த பிறகு, நாயகர்களுடே எத்துணை அறத்தை எடுத்துக்காட்டினாலும் 'இது எமக்கானது அன்று' என்கின்ற மனநிலையில் வாசகர் அப்போதனையைக் கடந்து போய்விடுகின்றனர்.

எனவேதான் காவிய நாயகர்களுக்கும் அவர்களில் ஈடுபடுகின்ற வாசகர்களுக்கு மிடையில் யதார்த்தபூர்வமான ஓர் இடையறா நெருக்கத்தை உருவாக்க வேண்டியது உன்னத படைப்பாளிகளின் கடமையாகிறது.

'இந்த நாயகன் என்னால் பின்பற்றத் தகுந்தவன்தான்' என்கின்ற நினைப்பு ஒவ்வொரு வாசகன் எண்ணத்திலும் தோன்றும் வண்ணம் தமது நாயகர்களை யதார்த்தப் பண்புகளுடே படைப்பது படைப்பாளிகளின் கடமையாகும். இவ்வாறு படைக்கும்போது அப்பாத்திரர்கள் மீது விமர்சனம் முன்வைக்கப்படுவதும், அப்பாத்திரரது செயலை முன்னிறுத்திச் சர்ச்சை கிளம்புவதும் இயல்பே.

இவ்வாறு கிளம்பும் சர்ச்சை பெரும்பாலும் குறுகிய காலத்தில் அடங்கிவிடும். ஒன்றில் காவிய நாயகர்களை நியாயப்படுத்தியோ அல்லது காவிய நாயகர்கள் செயல் தவறு என மறுத்தோ அச்சர்ச்சை முற்றுப்பெற்று விடும்.

ஏதோ ஒரு கட்சிக்கான / வாதத்துக்கான அகச்சான்றைப் படைப்பாளிகள் தம் படைப்பில் தெளிவாகவே ஓர் இடத்திலாவது சுட்டிக் காட்டுபவர்களாக இருப்பர். வரையறுக்கப்பெற்ற படைப்பாளமையால் அவர்கள் கிளப்புகிற சர்ச்சைகள் அவர்களுடைய மேற்கோள்களுடனேயே நிறைவுக்கு வந்து விடுகின்றன.

ஆனால், கம்பன் இத்தகைய படைப்பாளிகளை விட்டும் இவ்விடத்தில் இன்னும் மேலுயர்பவனாக இருக்கிறான். தான் மிகவும் நேசிக்கிற இராமனில் கூட யதார்த்தத்தைக் காட்ட விழைவது மாத்திரமல்லாமல், அவ்வாறு காட்டும்பொழுது ஏற்படும் சர்ச்சையை எவரும் இலகுவில் தீர்த்துவிட முடியாதபடிக்கு 'சித்திரிப்புச் சூட்சுமத்தை' பொதித்துவைத்தும் விடுகின்றான்.

சர்ச்சையில் தான் இன்ன கட்சியைச் சார்ந்தவன் என்கிற பிரகடனத்தைக் கம்பன் ஒருபோதும் செய்ததில்லை. இராமனுக்குச் சாதகமாகக் கருத்துச் சொல்பவர்களுக்கு ஏற்றபடியும் மேற்கோள்களை வைத்திருக்கிறான். இராமன் தவறு எனக் குற்றம் சாட்டுபவர்களுக்குத் துணையாகவும் மேற்கோள்கள் வைத்திருக்கிறான்.

இவ்வாறு இரு கட்சிகளுக்கும் பாயுள்ளானே, ஒன்றோடு ஒன்று முரண்படுமே என்று எண்ணி கம்பனை நகைப்போம் ஆயின், பாவம் நாம் ஏமாந்தோம்.

மிக நுண்ணிய ஓர் இடத்தில், தனக்கே உரித்தான அதியுயர் ஆளுமையால், தனது இரண்டு மேற்கோள்களுமே ஒன்றுக் கொன்று முரணானவை அல்ல என்பதற்கான காரணக் குறிப்புகளைக் கம்பன் பதுக்கியிருப்பான். அப்பதுக்கலில்தான் தன் நாயகன் செய்த செயலின் அறத்தைப் புரிய வைத்திருப்பான் அவன்.

அப்பதுக்கல்களைக் கண்டறிவதே காலாகாலமாகக் கம்ப அறிஞர்களின் பணியாக இருக்கிறது. எத்தமிழ்க் கவிஞனுக்கும் இல்லாத



படிக்குக் கம்பனுக்கு என்று பல கழகங்கள் இயங்கி ஆண்டுதோறும் விழா எடுத்து ஆராய்ந்து வருவதும் இப்பதுக்கல் களைத்தாம்.

சர்ச்சையென்பது கம்பனைப் பொறுத்த வரை ஒரு 'பார்வை விலங்கு'. வாசிக்கிற யதார்த்தர்கள் அனைவரையும் இப்பார்வை விலங்காகிய சர்ச்சைக்குரிய செயல்களைக் காட்டித்தான் நாயகர்களை நோக்கி நெருங்கி வரச் செய்கிறான். நெருங்கி வரவிட்டு, பின்னர் நாயகர்களது அறத்தினால் வாசகர்களைக் கைப்பற்றி விடுகிறான்.

இப்படித்தான், கம்பனது இராமனை விமர்சிப்பதற்காகவேனும் கம்பராமாயணத்தைத் தொடுபவர்கள் பின்னர் தமிழறம் உணர்ந்த சான்றோர்களாகி விடுகிற 'ரசமாற்றம்' நேர்கிறது.

இவ்வடிப்படையிலேயே, நடையில் நின்றுயர் நாயகன் இராமனில், அவனை வழிபட்டுத் துதிக்கிற கம்பன் யதார்த்தக் கூறுகளைச் சில காட்சிகளில் அமைத்துள்ளான். வாலிவதை, அக்கினிப் பிரவேசம் என்பன அக்காட்சிகளுள் முக்கியமானவை.

இவற்றுள் இராமனுடைய புற வாழ்வியல் வீரத்தை விமர்சிப்பது 'வாலிவதை'. அகவாழ்வியலாகிய காதலைச் சர்ச்சைக்கு உள்ளாக்குவது அக்கினிப் பிரவேசம். 'சுருதி நாயகன் வரும் வரும்...' என ஏங்கிக் கொண்டிருந்த மனைவியை, 'இந்த இப் பிறவிக்கு இரு மாதரைச் சிந்தையானும் தொடேன்' என்றுரைத்த கணவன் வெறுப்பது போலப் பேசுகிற கட்டம் அக்கட்டம்.

இக்காட்சியானது கம்பராமாயணத்துக்கு அவசியமற்றது எனச் சிலர் கூறுவது முண்டு. இதனை அமைக்காமலேயே இராமாயணத்தைக் கொண்டு நடத்தியிருந்தாலும் அப்படைப்பு உயர் படைப்பாகவே விளங்கும் என்பது அவர்கள் கருத்து.

எனினும், இக்காட்சியிலும் கம்பன் தன் தனி இலச்சினை பொறித்திருப்பதைக் காண்பவர்கள், 'இவ்வாறான ஒரு காட்சியே காவியத்துக்கு அவசியமில்லை' என்று கம்பனைப் புறங்கூறமாட்டார்கள். ஏன் இந்த 'அக்கினிப் பிரவேசக் காட்சியை - இத்துணை எதிர்ப்புவரும் என்று அறிந்த பின்பும், கம்பன் அமைத்துள்ளான் என்பதைக் காணுதல் வேண்டும்.

போர்க்களத்தில் இராவண வதம் முடிந்த பின்னர், வீடணனைப் பார்த்து இராமன், சீதையை அழைத்து வரும்படி சொல்கின்றான். 'சீரொடும் தா நம தேவியை' என்பது இராமன் வார்த்தை. கதைப்படி பார்த்தால் இவ்விடத்தில் தான் அக்கினிப் பிரவேசம் தொடங்குகின்றது. ஆனால், உண்மையில், இதற்கான தனது சூட்சுமத்தைக் கம்பன் முன்னரே தொடங்கி விட்டான் என்பதை இராமாயணத்தை ஊன்றி நோக்குகின்ற பொழுது அறிய முடிகின்றது. 'சீரொடும் தா நம தேவியை' என்பதில் அக்கினிப் பிரவேசம் தொடங்கவில்லை. இதற்கான மூல விதை ஆரண்ய காண்டத்திலேயே இடப்பட்டு விட்டது. தனித்திருக்கிற சீதையை இராவணன் நோக்குவதைக் கம்பன் பதிவு செய்துள்ள பின்வரும் பாடலைக் காண்பவர்கள் இதை இலகுவில் புரிந்து கொள்ளலாம்.

"வெற்பிடை மதம் என வியர்க்கும் மேனியன் அற்பின் நற்றிரை புரள் ஆசை வேலையன் பொற்பினுக்கு அணியினை புகழின் சேக்கையை கற்பினுக்கரசியை கண்ணின் நோக்கினான்" இராவணனால் சிறைப்படுத்தப்பட முந்தைய சீதை பற்றிய வருணிப்பு இது. இனி, சிறையிலிருந்து மீண்டு வருகின்ற காட்சியை யுத்தகாண்ட நிறைவில் கம்பன் காட்டுகிறான். இராமன் சீதையை நோக்குவதை பின்வரும் பாடலில் படம் பிடிக்கின்றான்.



“ கற்பினுக்கு அரசினை பெண்மைக் காப்பினை
பொற்பினுக்கு அழகினை புகழின் வாழ்க்கையை
தற்பிரிந்து அருள்புரி தருமம் போலியை
அற்பின் அத் தலைவனும் அமைய நோக்கினான்”

சிறைப்படுத்தப்படுவதற்கு முந்தைய நிலைச்
சீதையையும், சிறையிலிருந்து வெளிவந்த
சீதையையும் காட்டுகிற கம்பன், மாபெரும்
கவித்துவ அவதானிப்பை நிகழ்த்த எம்மைப்
பணிக்கிறான். இவ்விரு பாடல்களையும்
ஒப்புநோக்குபவர்கள் ஏன் அக்கினிப் பிரவேசம்
அவசியமாயிற்று என்பதனைக் கண்டறிந்து
தெளிவதோடு ஏன் கம்பன் கவிச்சக்கரவர்த்தியாகப்
போற்றப் பெறுகிறான் என்பதையும் உணர்ந்து
கொள்ளுவர்.

சிறைப்பிடிக்கப்பட முன்னர், சீதை –
கற்பினுக்கு ‘அரசி.’ ஆனால், வெளிவருகிற
பொழுதோ கற்பினுக்கு ‘அரசு.’ கற்பென்கின்ற
நாட்டை ஆளுகிற அரசியாகத்தான் முன்பு சீதை
இருந்தாள். ஆனால், பின்போ கற்பு என்படுகிற
அரசு தத்துவமாகவே அவள் வளர்ந்து
உருக்கொண்டுவிட்டாள்.

அரசியர் மாறிக் கொண்டிருப்பர். அரசு
தத்துவமோ மாறாது. கணவனோடு இருக்கிற
நிலையைவிட பிரிந்திருக்கிற நிலையிலேயே
மனைவியின் மாண்புடைமை பெரிதும்
வெளிப்படுகிறது. அவளின் அகத்திண்மை
அப்பொழுதான் மென்மேலும் உறுதிபெறுகின்றது.
சீதையின் வாழ்க்கையிலும் நடந்தது இதுதான்.

இராமனுடன் இருந்த காலத்தில் அவனுடைய
பேணுதலின் கீழ், சீதையின் அகத்திண்மை
வெளிப்பட வேண்டிய தேவை வரவில்லை.
ஆனால், இராவணனால் வஞ்சமாகக் கவர்ந்து
செல்லப்பட்ட பின்னர், காமம் மிக்கிருந்த
அவனுடைய சிறையில் தனித்திருக்க நேரிட்ட
பொழுது, சீதையின் மனவறுதியும்,
பெண்மையின் ஏற்றமும் அடிக்கடி வெளிப்பட
நேரிட்டன. இதனால், கணவனுடன் இருந்த

பொழுது மெல்லியளாய் வலம் வந்த அவளுடைய
பாத்திரம், பெண்மையின் இயல்பு குன்றாமலே
மிகுந்த வன்மை பெற்று வளர்ச்சி அடைகின்றது.
இவ்வளர்ச்சி கற்பினுக்கு ‘அரசி’யாக இருந்த
சீதையை, கற்பினுக்கு ‘அரசு’ என உயர்த்தி
விட்டது.

இவ்வாறு, சிறைப்பட்டதால் ஏற்பட்ட
பிரிவானது, சீதையை அரசு தத்துவமாகவே
மாற்றிவிட்டதை ‘அமைய’ நோக்கிய இராமன்,
‘சீதை தான் இனி உயர் எல்லை’ என்பதை
உணர்ந்து கொண்டே அக்கினிப்
பிரவேசத்துக்கான தூண்டுதல் நாடகத்தை
ஆரம்பிக்கிறான்.

வெறுமனே ஒரு மனைவியாகிய சீதை
ஒருத்திக்கு இந்நிலை அவசியமில்லை. அது
கணவன் இராமனோடு மட்டும் எல்லைப்பட்ட
விடயம். ஆனால் கற்புத் தத்துவ மாகிவிட்ட
சீதைக்கு இது அவசியம். இதற்கு மேற்பட்ட நிலை
இனி இல்லை. எனவே உயர் வரையறையை
உணர்த்த இப்படி ஒரு பரிசோதனை நிகழ்த்திப்
பெண்மை ஆற்றலை வெளிப்படுத்திக் காட்ட
இராமன் விரும்புகிறான்.

தனியே இந்தவொரு ‘கற்பினுக்கு அரசு’
என்கிற சொல்லில் மட்டும் கம்பன் இதை
உணர்த்தி அமையவில்லை. தொடர்ந்தும் தன்
வித்தையைக் காட்டுகிறான்.

முன்பு ‘பொற்பினுக்கு அணி’ என இருந்தவள்,
பின் ‘பொற்பினுக்கு அழகு’ என மாறிவிட்டதைக்
கம்பன் உணர்த்துகிறான். அதாவது,
பொற்பினுக்கு ‘ஆபுரணமாக’ இருந்தவள் அழகாக
மாறிவிட்டாள். காட்சிப் பொருளாக இருந்தவள்
கருத்துப் பொருளாகிவிட்டாள்.

இவ்வாறே, ‘புகழின் சேக்கையாக’ (சேக்கை –
இருப்பிடம்) – ஒரு காட்சிப் பொருளாக இருந்தவள்,
பின்பு ‘புகழின் வாழ்க்கையாக’ – கருத்துப்
பொருளாக வளர்ந்துவிட்டாள்.



கணவனோடு இருக்கிற பொழுதினும், கணவனைப் பிரிந்து இருக்கிற பொழுதில்தான் பெண்மை அறம் துலங்குகிறது. தவறுகிற வாய்ப்பு அருகே வந்திருந்து இடர் செய்கையில், கணவனாகிய கொழுக்கொம்பு இல்லாமலே மனைவிக் கொடி தன்னைத் தானே காப்பாற்றிக் கொள்ள வேண்டிய தேவை அப்போதுதான் ஏற்படுகின்றது. இதை உணர்ந்த கம்பன், இத்தகைய பேரிடரான சந்தர்ப்பம் ஒன்றை நன்கு வென்று வெளிவந்த சீதையை 'பெண்மைக் காப்பு' என்றும், 'தருமப் போலி' என்றும் அழைப்பதைக் காணலாம்.

தன் மனைவியிடம் நிகழ்ந்த இத்தகைய வளர்ச்சியை 'அமைய' நோக்கியுணர்ந்த இராமன் - தன்னைப் பிறர் பழிப்பர் என்பதைத் தெரிந்தபோதிலும் இவ்வாறு நடந்துகொண்டான் என்று கூறுவதே முறை.

இராமன், மென்மையோடு, நிலைமையைச் சீதையிடம் விளக்கிக்கூறி-கடு வார்த்தைகளை விலத்தி, "தீப் புகுந்து உலகுக்கு உயர் கற்பின் ஆற்றலை உணர்த்திக் காட்டு" என்று கேட்டிருந்தாலும் சீதை செய்தே இருப்பாள். ஆனால் அவ்வாறு செய்விப்பதில் சீதையின் ஆற்றல் பூரணமாக உலகத்தினர்க்குப் புரியாது. ஏலவே, வருணனைக் கட்டுப்படுத்திய

வீரனல்லவா இராமன்? அவனது இயற்கையை வெல்லும் இயல்பை அறிந்துகொண்ட அக்கினி - இராமனது வீரத்துக்குப் பயந்து தான் சீதையை ஒப்புக் கொண்டான் என்றாகிவிடும். அவ்வாறு, காவியத்தை நகர்த்துவது மீளவும் ஆண்மை ஆற்றலைத்தான் காட்டுமே அன்றி பெண்மை ஆற்றலை உணர்த்தாது.

ஆகவேதான், தான் தற்காலிகமாகச் சீதைக்கு எதிர்நிலை எடுப்பது போலக்காட்டி, பெண்மை ஆற்றலை வெளிப்படச் செய்கிறான் இராமன். கம்பன் காட்டியபடி பார்க்கிற போதுதான், வீரன் இராமன் கூட உதவி செய்யாத நிலையில் இயற்கையைத் தனி ஒரு பெண் நின்று வென்று, பெண்மை ஆற்றலைப் பெரிதும் வெளிப்படுத்தினாள் என்கிற விளக்கம் நமக்கு வருகிறது.

இவ்வாறு 'பெண்ணில் பெருந்தக்க யாவுள்' என்கிற அறத்தின் விளக்கத்தையே கம்பன் தன் 'அக்கினிப் பிரவேசக் காட்சியில் வெளிப்படுத்தித் தன் மேதைமையை மீண்டுமொருதரம் உறுதி செய்துள்ளான்.

கம்பன் உருவாக்கிவிட்ட ஒரு காட்சியும், அதன் சூட்சுமங்களும் எத்தனையோ மகாமேதைகள் நுழைந்து ஆராய்ந்த பின்னரும் முடிச்சுவிழ்க் கப்படாமல் இருக்கிறது என்பதிலேதான் கம்பனின் வெற்றி வெளிப்பட்டுத் தெரிகிறது.

“ஆங்கிலம் வணிகத்தின் மொழியென்பர். இனி, இலத்தீன் சட்டத்தின் மொழியென்றும், கிரேக்கு இசையின் மொழியென்றும், ஜெர்மன் தத்துவத்தின் மொழியென்றும், பிரெஞ்சி தூதின் மொழியென்றும், இத்தாலியம் காதலின் மொழியென்றும், ஆரியம் வீரத்தின் மொழியென்றும், கூறுவது வழக்கம். இவ்வாறே தமிழும் இரக்கத்தின் மொழி அல்லது பக்தியின் மொழி. தமிழில் இரங்குவது போல் வெறும்மொழியிலும் இரங்குவது அரிது; தமிழில் இரப்பதுபோல் வேறும்மொழியில் இரப்பது உம் அரிது. எனவே பரிபாடல், தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தம், திருப்புகழ், திருவருட்பா போன்ற நூல்கள் தமிழிற்றோன்றுவது இயல்பேயாம்.”

உலக இலக்கியம் புறநானூறு

புலவர் திருமதி பூரணம் ஏனாதிநாதன்

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த தமிழ் மக்களின் நாகரிகச் சிறப்பையும், பண்பாட்டுப் பெருமையையும் விளக்கிக் காட்டுவதில் தலைசிறந்து விளங்கும் நூல் புறநானூறு ஆகும். இது கலை, நாகரிகம், வீரம், அரசியல் போன்ற அறிவுத் திறன்களின் களஞ்சியமாகும். தமிழ் நாட்டை ஆண்ட, படைத்திறம் வாய்ந்த பெருவேந்தர், கொடைத் திறம் வாய்ந்த வள்ளல்களாகவும் விளங்கினர். இத்தமிழ் மன்னர்கள், புவிச் செல்வத்துடன், கவிச்செல்வமும் உள்ளவர்களாகப் புகழுடன் திகழ்ந்தனர். பாரை ஆண்ட இக்காவலர்களின் அருமை பெருமைகளையும் அறிவாற்றல் களையும் வீர தீரங்களையும் பாவலர்கள் பாடுதலையும், பாவலரின் பெருமைகளையும், புகழையும், பண்பாடுகளையும் நாவலர் எடுத்தியம்புதலையும் புறநானூறு அடுக்கடுக்காக அழகாக விளக்கிக் காட்டுகிறது.

பழமையும், பொருட்செறிவும் நிறைந்த புறநானூற்றில் வீரமும், தீரமும், அருளும், ஆண்மையும், பண்பும் பாசமும், பாவும் பாவலரும், இசையும் இசைப்போரும், அரசும் நாடும், மக்களும் மன்னரும், உயிர்ப்புடன் உலாவுகின்ற காட்சியைக் கண்டு மகிழலாம். இவ்இலக்கியம் சற்றேறக் குறைய, ஆயிரத்தெண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் பல்வேறு காலங்களில் வாழ்ந்த புலவர்களால் பாடப்பட்டது. கடைச சங்க காலத்தில் தொகுக்கப்பட்ட எட்டுத் தொகை நூல்களுள் புறநானூறும் ஒன்றாகும்.

‘நற்றினை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூறு ஒத்த பதிற்றுப்பத்து ஓங்குபரி பாடல் கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியோடு. அகம்புறம் என்று இத்திறத்த எட்டுத்தொகை’,

நற்றினை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை, அக நானூறு புறநானூறு என்பன எட்டுத்தொகை நூல்களாகும். புறநானூறு அறமும் பொருளும் கூறும் புறத்திணைகளுக்குரிய துறைப்பொருள் அமைந்த நானூறு பாடல்களைக் கொண்டதால் புறநானூறு என்னும் பெயர் பெற்றது. இதனைப் புறப்பாட்டு என்றும் புறம் எனவும் வழங்குவதுண்டு. இந்நூலின் கடவுள் வாழ்த்து, பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாரால் இயற்றப்பட்டது. மற்றப் பாடல்கள் முரசூழர் முடிநாகராஜர் முதல் கோவூர் கிழார் இறுதியாகவுள்ள புலவர் பரரால் பாடப்பட்டுள்ளது. இந்நூலைத் தொகுத்தோரும் தொகுப்பித்தோரும் யாவர் என்பது தெரியவில்லை. இந்நூலில் உள்ள பாடல்கள் எல்லாம் அகவற் பாக்கள் ஆகும். புற நானூற்றுப் பாடல்கள் நூற்றி ஐம்பத்தேழு புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளது. பதினானு பேர் நாடாளும் அரசராகவும்; பதினைந்து பேர் பெண் புலவர்களாகவும் இருக்கின்றனர். கடவுள் வாழ்த்து உட்பட முந்நூற்றி தொண்ணூற்றெட்டு பாடல்கள் உள்ளன. இருபாடல்கள் கிடைக்கவில்லை. புற நானூற்றுப் பாடல்கள் ஒரு காலத்தில் பாடப்பட வில்லை. முதல், இடை, கடை முச்சங்கப்பாடல்களும் இதில் இருக்கின்றன. புலவர்களிலே அரசர்கள் உண்டு. குறுநில மன்னர்கள் உண்டு. ஔவையார், காக்கை பாடினியார் காவற்பெண்டு, குறமகள், நப்பசலையார் போன்ற பெண் புலவர்களின் பாடல்களும் உண்டு.

புலவர்களின் செல்வாக்கு

புறநானூற்றில் வாழ்க்கையின் பல்வேறு துறைகளைப் பற்றிப் பாட்டுக்கள் உள்ளன. தமிழ்



வேந்தர்கள் வீரம் நிறைந்தவர்களாகப் போருக்கு அஞ்சாதவர்களாக விளங்கியது. போலவே அன்பு நிரம்பியவர்களாகவும் நீதிக்கு கட்டுப்பட்டவர்களாகவும் விளங்கினர். அவர்களிடம் புலவர்களுக்குப் பெருஞ் செல்வாக்கு இருந்தது. அரசர்கள் புலவர்களின் அறிவுரைக்கும் செவிகொடுத்து பணிந்தார்கள். அதனாலேயே சிறந்த பாடல்களும் தோன்றின. பண்டைத் தமிழ் புலவர்கள் அரசன், குடிமக்களின் உயிராய் இயங்கி நானிலம் போற்றும் நல்லாட்சி செய்யவேண்டும் என விரும்பினர்.

உலகிற்கு மன்னனே உயிர்

உலகிற்கு நெல்லும் உயிர் அன்று. நீரும் உயிர் அன்று. இப்பரந்த உலகம் மன்னனைத் தான் உயிராகக் கொண்டிருக்கிறது. ஆகையால் 'நான்தான் இவ்வலகிற்கு உயிர்' என்பதை அரசன் உணர்ந்து அதற்குத் தகுந்தபடி, நடந்து கொள்வது அரசன் கடமையாகும்.

'நெல்லும் உயிர் அன்றே நீரும் உயிர் அன்றே மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம் அதனால் யான்உயிர் என்பதை அறிகை வேல்மிகுதானை வேந்தற்கு கடனே'

இங்கு தமிழ் பாவலர் மோசிகீரனார் நாட்டுக் காவலரின் கடமையை உரிமையுடன் அறிகை! என வலியுறுத்துகிறார்.

அறநெறி அரசு

மதுரை மருதன் இளநாகனார், அரசாட்சியின் வெற்றி, சிறந்த அறநெறியை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆட்சி செய்வதனாலேயே, கிடைக்கும் எனத் தன் புற நானூற்றுப் பாடலில், 'அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்' என எடுத்துக் கூறுகிறார்.

வரி அறவிடும் பாங்கு

அடுத்த அரசியல் வல்லுநர் புலவர் பிசிராந்தையார் தாம் பாடிய பாடலில் அரசன்

மக்களுக்கு முறை அறிந்து வரியைக் குறைவாக விதிக்க வேண்டும். அப்படிச் செய்தால் மக்களும் வாழ்வார்கள். நாடும் தழைக்கும். கோடிக் கணக்கான செல்வமும் குவியும். ஆனால் குடிமக்களிடம் பொருள் பறிப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டால், எல்லாம் பாழாகும். வரி விதிப்பைக் கவிஞர் விளக்க பொருத்தமான உவமையை முன் வைக்கிறார். யானைக்கு வயலில் விளைந்த நெல்லைப் பக்குவமாக அறுவடை செய்து, பின் அதனை அரிசியாக்கிச் சமைத்து, உணவாக்கிக் கொடுத்தால், சிறிதளவு நெல்லும் பலநாட்களுக்கு உணவாகும். ஆனால் அவ்விளைச்சலில் யானை தானே இறங்கி உழக்கி உழக்கி உண்ணத் தொடங்கினால் அவ்வளவும் பாழாகும். பிகிராந்தையார் இப்பாடலில் குடிமக்களிடம் வரியைப் பக்குவமாக அறவிடும் பாங்கை அழகாகக் கூறுகிறார்.

செம்மையான ஆட்சி

மற்றோர் கவிதையில் முடியரசன் தொண்டைமான் இளந்திரையன், மொழியரசனாக, நின்று மக்களின் உள்ளமறிந்து, நடக்கவல்ல அரசனே, நாட்டிற்குத் தேவை யென சங்க காலத்திலே சனநாயகத்தை நடைமுறைப்படுத்துகிறான்.

வண்டி செலுத்தும் ஒருவருக்கு செல்லும் வழியின் தன்மைகள் நன்கு தெரிந்திருந்தால் தான் அதில் செல்வோர் இனிமையான பயணத்தை மேற்கொள்ள முடியும். அதே போல மக்களின் உள்ளங்களை அறிந்த, அரசனாலேயே செம்மையான மக்கள் ஆட்சியை நடத்த முடியும். திறமையற்ற வண்டிக்காரனால், வண்டி சேற்றிலும், சகதியிலும் அழுந்தித் தடைப்படும். அது போலத் தெளிவில்லாத அரசனின் ஆட்சி பகையென்னும் சேற்றிலே அழுந்தி பல துன்பங்களைத் தரும். தெளிந்த சிந்தனையுடன் உயர்ந்த அரசியல் நெறி காட்டும் சங்கப் புலவர்கள்



இவை போன்ற பல பாடல்களால் அரசர்களை நல்லாட்சி நடாத்த நெறிப்படுத்தியுள்ளனர்.

கொடுந்தண்டனைக்குத் தடை

நீதி நெறி முறை தவறித் தண்டனை வழங்க, முற்பட்ட கிள்ளிவளவன் அரசனைக் கவிஞர் கோவூர் கிழார் உரிமையுடன், 'கேட்டனை யாயின் நீ கேட்டது செய்மமே' என இடித்துரைத்து செங்கோல் நிலைக்க வழிப்படுத்துகிறார். கிள்ளிவளவனுடன் செய்த போரில் திருமுடிக்காரி தோற்று விட்டான். போரில் வென்ற கிள்ளிவளவன் திருமுடிக்காரியின் இரு குழந்தைகளைச் சிறைப்பிடித்தான். சிறைப்பிடித்த அவ்விரு குழந்தைகளையும் யானைக் காலில் கிடத்தி கொல்லும் கொடுந் தண்டனையை நிறைவேற்ற ஆயத்தமான பொழுது கோவூர்கிழார் தடுத்து நிறுத்தினார்.

குழந்தைபோல் வளர்

நறிவெரு உத்தலையார் கோப்பெருஞ் சேரலிரும் பொறைக்கு கூறும் அறிவுரை தமிழ் நாட்டில் நல்லாட்சி நடந்த செம்மைப் பாங்கைக் காட்டுகிறது. "அரசே சிற்றினை மக்களோடு சேராதே, நீ காத்து வரும் நாட்டை குழந்தை வளர்ப்பது போல் வளர்த்துப் பாதுகாப்பாய்" என்கிறார். இப்பாடல் புற நானூற்றில் ஐந்தாம் பாடலாக அமைந்துள்ளது.

கெழுமிய நட்பு

நாடாளும் அரசனும், பாட்டுப் பாடும் புவனும், தோழமை உணர்ச்சியோடு கெழுமிய நட்புடன் தமிழ் நாட்டில் உலா வியதைப் புறநானூறு படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. கபிலரும் சேரமான் கடுங்கோவும் உற்ற நண்பர்கள். இருவரும் தோழமை உணர்ச்சியோடு கைகளைப் பற்றி குலுக்கி அன்பையும் மகிழ்வையும் வெளிப்படுத்தினர். அப்பொழுது

அரசன் கவிஞரை நோக்கி உங்கள் கை மென்மையாக இருக்கிறது. ஆனால் எனது கையோ பகைவனைக் கொல்லும் யானையை அடக்க அடிக்கடி அங்கும் ஏந்துதல், அகழியைத் தாண்ட குதிரையின் கடிவாளக் கயிற்றை இழுத்துப் பிடித்தல்; முதுகில் அம்புறாத தூணியைத் தாங்குதல்; தேரில் நின்று அடிக்கடி போர் செய்யும்போது வில்லில் நாணிடல் இவற்றால் வடுவாகிக் கடினம் அடைந்துள்ளது. இப்பாடலில் அரசன் கூற்றாகப் புலவர் நட்பின் கெழுமையையும் அரசனின் போர் வலிமையையும் திறம்பட உரைக்கிறார்.

அன்புப் பணிசெய்த அரசன்

சேரநாட்டை ஆண்ட பெருஞ் சேரலிரும் பொறை அரசன், மோசிகீரனார் என்ற புலவருக்கு, அன்புப் பணிசெய்த பாங்கு படிப்போர் உள்ளத்தை நெகிழ்ச் செய்கிறது. வறுமையால் வருந்திய மோசிகீரனார் அரண்மனைக்குச் சென்றார். அப்பொழுது போர் முரசம் நீராட்ட வெளியே கொண்டு செல்லப்பட்டது. மெல்லிய பூம்பட்டு விரித்த முரசம் வைக்கும் மஞ்சம் அங்கே இருந்தது. அது முரசு வைக்கும் கட்டில் என்பது புலவருக்குத் தெரியாது. புலவர் அதனைக் கட்டில் என எண்ணி களைப்பு மிகுதியால் அதில் படுத்தார். அதில் அவர் நல்ல நித்திரையானார். மன்னன் திரும்பி வந்த போது, மஞ்சத்தில் கண் வளர்ந்த செஞ்சொற் கவிஞனைக் கண்டார். அவன் நன்றாக உறங்குமாறு கட்டிலின் அருகே நின்று கவரி வீசினான். புலவர் கண் விழித்தபோது அரசன் செய்த அருஞ்செயலும் தான் செய்த பெருந்தவறும் அறிந்து மனம் குழைந்தார். அரசனை மனமாரப் போற்றிப் பாடினார். முரசு கட்டிலில் நித்திரை செய்தால், வாளால் இரண்டு துண்டங்களாக வெட்ட வேண்டும். வாளின் கூர்மையை என்மீது காட்டாது நற்றமிழ் முழுதறிந்த, வெற்றி மிக்க



விளங்கும் தலைவ! இங்கு சாமரை வீசுகிறாயே
என மோசிகீரனார் உள்ளம் குழைந்து பாடுகிறார்.

நெல்லிக்கனி உவந்து அளித்த வள்ளல்

சொற்றமிழ் புலவரோடு உறவு புண்ட
மற்றொரு சிற்றரசன் அதியமான் நெடுமான்
அஞ்சி. ஒருமுறை மலையிடத்துச் சென்ற போது,
அரிதின் முயன்று அமிர்தம் சுரக்கும் ஒரு
நெல்லிக்கனியைப் பெற்றான். அதனை உண்டால்
நெடுங்காலம் வாழலாம் என்பதை அறிந்தான்.
ஆனால் அந்தத் தீங்கனியைதான் நெடுநாள்
வாழும் படியாக உண்ணாது முகமலர்ந்து
ஒளவையாரிடம் கொடுத்தார். அக்கனியின்
தன்மை அறியாது ஒளவையார் உண்டார்.
அக்கனியின் பெருமையை அதியமான்
எடுத்துரைத்தான். அதைக்கேட்ட ஒளவையார்
இன்பமும் துன்பமும் ஒருங்கே அடைந்தார்.
அமுதமாகிய கனியைத் தான் உண்ணாது
தனக்கு உவந்தளித்த வள்ளன்மையை 'நீல
மணிமிடற்றொருவன் போல மன்னுக பெரும
நீயே' என அவர் அவ்வள்ளலை வாயார
வாழ்த்தினார்.

உயிரையும் உவந்தளித்த நண்பர்

நாட்டை ஆண்ட காவலரும் பாட்டுப் பாடிய
பாவலரும் விழுமிய நோக்குடன் கெழுமிய
நட்டபுன் செழுமையாக வாழ்ந்தனர். அவர்களது
உயர்ந்த நண்பர் உயிர்துறந்த போது,
புலவர்களும் உயிர்துறந்த மெய்சிலிர்க்கும்
நிகழ்ச்சிகளையும் புறநானூறு கூறுகிறது. பறம்பு
மலையையம் அதனை அடுத்த முந்நூறு
ஊர்களையும் பாரி ஆண்டான். பாரிமனதிலே
அருள்; நாவிலே இல்லையென்ற சொல் இல்லை.
காட்டில் குழைந்து கிடந்த முல்லைக்கொடி
ஒன்றை கண்டு, மனம் தளர்ந்து, அது தழைத்துப்
படர்வதற்கு தன் அழகிய தேரை, அதனிடத்தே
விட்டுச் சென்ற பாரியின் மனப் பான்மையைத்

தமிழ் உலகம் வியந்து புகழ்ந்தது. பயன்கருதாது
கொடுத்த பாரியை

“பாரி பாரி என்று பல ஏந்தி

ஒருவற் புகழ்வற் செந்நாப் புலவர் பாரி

ஒருவனும் அல்லன்

மாரியும் உண்டு கண்டு உலகு புரப்பதுவே.”

எனக் கபிலர் பாடுகிறார். மூவேந்தர்
கூழ்ச்சியால் பாரி இறந்தார். அவரது உயிர்
நண்பரான கபிலர் ஆறாத் துயர் அடைந்தார்.
அவர் பாரியின் மகளிரை அந்தணரிடம்
அடைக்கலம் கொடுத்து விட்டு பெண்ணை
ஆற்றின் கரையில் உயிர் துறந்தார். கோப்பெருகு
சோழ அரசனின் உயிர் நண்பர் பிசிராந்தையார்.
சோழன் ஊரின் வடக்கே சென்று உண்ணா
நோன்பு மேற்கொண்டு உயிர் நீத்தான்.
பிசிராந்தையார் சோழ மன்னன் மாய்ந்தது கண்டு
தாமும் அதே இடத்தில் உயிர் நீத்தார்.

மக்கள் ஆட்சி மலர மாண்புடன் ஆண்ட
மன்னரையும் அவருக்கு உறுதுணையாக, உற்ற
நண்பனாக, உயிரையும் உவந்தளித்த
புலவர்களையும் சொல்லோவியங்களாக
புறநானூறு தருகிறது.

சிற்றரசர்களின் கொடை மடம்

பேரரசர்களிலும் சாலப் புகழ் பெற்ற
சிற்றரசர்களையும் புறநானூற்றில் காணலாம்.
குன்று சார்ந்த நாடுகளில் இரப்போர்க்கு
இல்லையென்னாது, வரையாது கொடுத்த அரச
வள்ளல்கள் பலர் இருந்தனர். பொதிய மலையை
ஆண்ட அரசன் ஆய் கடையெழு வள்ளல்களில்
ஒருவன். அவன் வறுமையால் வாடி
வந்தடைந்தவர்களைத் தாயினும் சாலப்பரிந்து
ஆதரித்த பெருமையை,

‘இம்மை செய்தது மறுமைக்குஆம் எனும்

அறவிலை வணிகன் ஆயலன்’

என முடமோசியார் பயன் கருதாது கொடுத்தலே
உண்மையான கொடையாகும். பலன் கருதாது



வாரி வழங்கிய ஆய் வள்ளலின் சிறப்பான கொடையின் தன்மையை நன்றாக விளக்குகிறார். ஆய் இப்பிறப்பிற் செய்தது மறுபிறவிக்குப் பயன்படும் எனக் கருதிப் பொருளைக் கொடுத்து அறத்தை வாங்கும் வியாபாரி அல்லன். அவனது கொடை சான்றோர் சென்ற நெறியைப் பின்பற்றியதுயாகும். பரணர் என்ற புலவர் ஓர் இரவலனைக் கடையெழு வள்ளல்களில் ஒருவனாகிய பேகனிடம் செல்ல வழி காட்டுகிறார். கொடையின் நோக்கம் கொடுத்தல் நல்லதெனக் கொண்டு மறு பிறப்பை நோக்கியது அல்ல பிறரது வறுமையை நோக்கியதாகும் என மயிலுக்குப் போர்வை அளித்த பேகனின் கொடையை நெறிப்படுத்துகிறார் பரணர். முல்லைக்குத் தேர் கொடுத்த பாரி கொல்லி மலைப்பிரதேசத்தை ஆட்சி செய்த ஓரி, முதிர் மலையை ஆட்சி செய்த குமணன், குதிரை மலையை ஆண்ட கடியநெடு வேட்டுவன் ஆகியோர் இரப்போர்க்கு வரையாது வாரிவாரி வழங்கிய சாலப் புகழ் பெற்ற சிற்றரசர்களாவர். இவர்கள் படைத்திறத்திலும் கொடைத் திறத்திலும் பேரரசர்களை விடப் பெருமை வாய்ந்தவர்கள். உயர்ந்த உணர்வுடன் கொடை, மடம்படச் செடிகொடி, விலங்கு, மனிதர் என வேற்றுமை காணாது; பலன் நோக்காது; கொடுத்தலையே கொள்கையாக்கிய வள்ளல்களைச் செந்நாப்புலவர்கள் சிறப்பாகப் பாடி உள்ளனர்.

நாடாளுநர் நல்ல மன்னர்களையும் பார்போற்றும் பாவலர்களையும் போலத் தமிழ் நாட்டு மக்களும் 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' எனப் பரந்து விரிந்த நோக்குடன் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த வாழ்க்கையை உலக இலக்கியமாம் புறநானூற்றுப் பாடல் சித்தரிக்கின்றது. மக்களின் வாழ்க்கை தத்துவ ஞானிகள் கண்ட சிறந்த முடிவாக அமைந்திருக்கிறது. இதனை நல்லிசைப்

புலவர் கணியன் பூங்குன்றனார் தெளிவாக உணர்த்துகிறார்.

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்

"எல்லாம் நம் ஊரே. மக்கள் எல்லாரும் உறவினர்களே. ஒருவருக்கு ஏற்படும் தீமையோ நன்மையோ பிறரால் வருவனவல்ல. முற்பிறவியில் நாம் செய்த நன்மை தீமைகளே, சுகதுக்கங்களாக அனுபவிக்கப்படுகின்றது. சாதல் என்பதும் புதுமையானது அல்ல. வாழ்தல் இன்பமானது என்று யாம் மகிழ்ந்ததும் இல்லை. வெறுப்பால் வாழ்க்கை துன்பமானது என்று ஒதுங்கியதும் இல்லை. பெரிய ஆற்றில் நீர் ஓடும் வழியில் ஓடும் தெப்பம்போல, உயிர் வாழ்க்கை இயற்கை முறைவழியே நடக்கும் என்பதைத் தக்கோர் ஊட்டிய அறிவால் தெளிந்தோம். ஆகையால் உலகில் பிறந்து வாழ்வோரில், சிறியோரை இகழ்ந்து தூற்றியதும் இல்லை, பெரியோரை வியந்து போற்றியதும் இல்லை." என உயர்ந்த உணர்வுக்கு அழகிய வடிவம் தந்துள்ளார். கணியன் பூங்குன்றனார்.

தமக்கென வாழாச் சான்றோர்.

அடுத்து பாண்டியன் இளம்பெருவழிதி அரசனின் செய்யுள் சான்றோர்களின் உயர்ந்த பண்புகளை எடுத்துக் கூறுகிறது. தன்னலமே இல்லாமல் பிறர்நன்மையே நாடி உழைக்கும் சான்றோர்கள் இருப்பதால்தான் இந்த உலகம் இருக்கிறது, தேவ அமிழ்தம் கிடைத்தாலும் இனியது என்று அதைத் தனியே உண்ணமாட்டார்கள். யாரிடத்தும் வெறுப்புக் கொள்ளமாட்டார்கள். பிறர் அஞ்சும் துன்பங்களுக்காகத் தாம் அஞ்சி உறக்கமும் இல்லாமல் வருந்துவார்கள். புகழ் என்றால் அதைப் பெறுவதற்காகத் தம் உயிரையும் கொடுப்பார்கள். பழி வருவதானால், உலகமுழுவதும் பெறுவதாக இருந்தாலும் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள். சோர்வு அடையமாட்டார்கள். அத்தகய



சிறப்புக்கள் உடைய, தன்னலம் அற்ற சான்றோர்கள் இருப்பதால்தான், இந்த உலகம் இருக்கிறது. கவிஞர் உயர்ந்த உண்மையை, ஆழ்ந்த கருத்துக்களால் தெளிவாகவும், திட்டமாகவும், இப்பாடலில் நுட்பமாகவும் கூறியுள்ளார்.

“உண்டா லம்மவிவ் வுலக மிந்திரர்
அமிழ்த மியைவ தாயினு மினிதெனக்
தமிய ருண்டது மிலரே முனிவிரர்
துஞ்சலு மிலர்பிற ரஞ்சுவ தஞ்சிப்
புகழெனி னுயிருங் கொடுக்குவர் யழியெனின்
உலகுடன் பெறினுங் கொள்ளரையர்விரர்
அன்ன மாட்சி யனைய ராகித்
தமக்கென முயலா நோன்றாட்
பிறர்கென முயலுந ருண்மை யானே.”

ஒப்பற்ற வாழ்க்கை

சிறந்த புலவராகிய பிசிராந்தையார் தமிழ்மக்களின் ஒப்பற்ற வாழ்க்கையை சிறந்த இலக்கியமாகத் தமது பாடலில் தருகிறார். “யாண்டுபல சென்றும், நரையில்லாது, திரையில்லாது, கவலையின்றி வாழ்க்கை மகிழ்வாக நடக்கிறது. காரணம் என் மனைவி மாட்சிமையுடையவள். மக்கள் அறிவு நிரம்பியவர். ஏவலர் யான் காண்பது போன்று எதனையுங் காணும் கலந்த இயல்பினர். எம் பாண்டிய அரசனும் அறமல்லவை செய்யானாக,

முறையே காத்து வருகின்றான். இவற்றிற்கு மேலாக கல்வி கேள்வி நிறைந்த பலர் நமது ஊரில் வாழ்கின்றனர். இதனால் இன்பமாக வாழ்கிறேன்”, என்று செம்மை வாழ்க்கையைச் செயற்படுத்துகிறார் கவிஞர். நாட்டில் மேலே கூறப்பட்ட வாழ்க்கை முறை ஒழுங்காக அமைந்தால் மக்கள் மகிழ்ச்சிகரமான ஒப்பற்ற உயர்ந்த வாழ்க்கை வாழ்வார் என்பது உண்மையாகும்.

முச்சங்கப் பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ள புறநானூறு தமிழ் இலக்கியம் தமிழன்மையின் செழிப்பு நிலையை உள்ளது உள்ளவாறு ஓவியம் போல விளங்கியுள்ளது. காலத்தின் கண்ணாடியாகத் திகழும் புறநானூறு, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளிற்கு முன் தமிழ் நாட்டில், நாட்டை ஆண்ட காவலர்களும், பாட்டுப் பாடிய பாவலர்களும், செம்மையாக வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த சான்றோர்களும் எப்படி வாழ்ந்தனர் என்பதை பாடல்கள் மூலம் பிரதிபலிக்கிறது. பிரதிபலிக்கும் இப்பாடல்கள் ஒல்காப்பெரும்புகழ் தொல்காப்பியம், கூறுவது போல நுண்மையும், சுருக்கமும், ஒளியும், மென்மையும் பொருந்திய கெம்பீர நடையில் அமைந்துள்ளன. புறநானூறு உலகச் செம்மொழி இலக்கியமாக உண்மையின் பக்கத்தில் இருந்து, கால வேற்றுமையால் குறையாது எக்காலத்திற்கும் எந்நாட்டிற்கும் என்றும் உலக இலக்கியமாகத் திகழும். *

“சங்கத்தமிழ்” – விளம்பரக் கட்டணம்

பின் அட்டை வெளிப்புறம்	ரூபா 7,000/= (நான்கு கலர்)
முன் அட்டை உட்புறம்	ரூபா 5,000/= (தனி ஒரு கலர்)
பின் அட்டை உட்புறம்	ரூபா 5,000/= (தனி ஒரு கலர்)
உட்பக்க விளம்பரம் (முழு)	ரூபா 4,000/=
உட்பக்க விளம்பரம் (அரை)	ரூபா 3,000/=

விளம்பரதாரர்களே! ‘சங்கத்தமிழ்’ கலை இலக்கிய மேம்பாட்டு ஏட்டின் வளர்ச்சிக்கு விளம்பரங்கள் தந்து உதவுங்கள்.



நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகார நாயக தெய்வமொகராள்

தமிழ்த்தென்றல்
தம்பு சிவசுப்பிரமணியம்
துணைச் செயலாளர்
கொழும்புத் தமிழ்ச்சங்கம்

‘சிலப்பதிகாரம்’ தமிழில் முதல் எழுந்த காவியம் என்ற பெருமைக்குரியது. இது காறும் கிடைத்துள்ள நூல்களில் இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய முத்தமிழின் சிறப்பை எடுத்தியம்பும் ‘முத்தமிழ்’க் காப்பியமாக சிலப்பதிகாரம் விளங்குகின்றது. தமிழ் இலக்கியங்களுள் தனித்துவமான பல சிறப்புகள் சிலப்பதிகாரத்துக்கு உண்டு. தமிழக மண்ணில் மலர்ந்து, தமிழக நிகழ்வைத் தெரிவிக்கும் தமிழகக் காப்பியமாகப் புதுமைக் கருத்துக்களைத் தந்து நிற்கின்றது. இளங்கோவடிகளின் சிருஷ்டியாற்றலையும், அழகுணர்ச்சியையும் விண்டு காட்டும் காப்பியமாகச் சிலப்பதிகாரம் சிறப்புப் பெறுகிறது.

‘அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும் உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர் ஊழ்வினை உருத்து வந்துட்டும்’ என்ற கருத்துக்களை வலுவூட்டும் நோக்கில் புனையப்பட்டுள்ளது.

மக்கள் காவியம் என்ற வகையில் அன்றைய சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் வகையிலும் சிலப்பதிகாரத்தின் புனைவு அமைந்துள்ளது. படைப்பின் கர்த்தா துறவியாக இருந்தபோதிலும் அவர் சமுதாயத்தை நோக்கிய

பார்வை புதுமையானதாக உள்ளது. எல்லா விடயங்களையும் அவர் நுணுக்கமாக நோக்கி யுள்ளார். சங்க இலக்கியங்கள் காட்டிவந்த மரபை மாற்றி புரட்சி செய்தவர் என்ற வகையில் அவருடைய எண்ணங்கள், எழுத்துக்கள் மதிக் கப்படுகின்றன. கடவுள் வாழ்த்துப் பாடாத ஒரு இலக்கியம் சிலப்பதிகாரம்.

தமிழகத்தின் இயற்கை வளமும் அதனோடு ஒன்றியமைந்த வாழ்க்கை முறைகளும் பண்பாட்டுக் கோலங்களும் அற்புதமாக வர்ணிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. உயர் குழாத்தினரால் ஓரங்கட்டப்பட்டவர்களின் ஜீவனோபாயங்களும், பழக்க வழக்கங்களும், வழிபாட்டு முறைகளும், ஆடல்பாடல்களும் உன்னிப்புடன் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

சீர் இளமைத் தமிழ்மொழியின் எளிமையினையும் நெகிழ்ச்சியினையும் பெருக்கும் வகையில் தமிழ் மொழியின் வளத்தை எடுத்துக்காட்டும் ‘முத்தமிழின் பாடல்’ முழுமைபெற்று நிற்கின்றது.

சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் அரசாட்சி செய்த நாடுகளையும், தமிழ் வேந்தர் மூவரையும் சிலப்பதிகாரம் கூறி நிற்கிறது. காவியநாயகி



கண்ணகி தன் சோழ நாட்டின் பெருமையை இயம்புவதையும், வல்வினை வளைந்த கோலைத் தன் உயிர்கொடுத்து நிமிர்த்துகிற பாண்டிய மன்னன் நெடுஞ்செழியனையும், கண்ணகிக்குச் சிலையெடுத்துப் பத்தினி வழிபாட்டுக்கு கால்கோளிடும் சேரன் செங்குட்டுவனையும் இணைத்துக் காவியம் படைத்த இளங்கோவடிகள் 'சிலம்பை' முன்னிலைப்படுத்தி தம் காப்பியத்திற்குச் சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரைச் சூட்டினார்.

“தமிழகத்தில் மூவேந்தர் ஆட்சி நடைபெற்றதற்குச் சான்றாக உள்ளது சிலப்பதிகாரம். எத்தனை இலக்கியங்கள் இருந்தாலும், சங்க இலக்கியத்திற்கும் பிற்பட்ட காலத்திற்கும் பாலமாகச் சிலப்பதிகாரம் உள்ளது” என்று திணைமணி ஆசிரியர் கே.வைத்தியநாதன் அவர்கள் 'தமிழ் மருதம்' இதழில் எடுத்தியம்பியுள்ளார்.

இளங்கோவடிகள் ஆக்கிய குடிமக்கள் காதை கூறும் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தில் சான்றாண்மைப் பண்பு என்னும் சீரிய பண்பைப் பேணும் அறிஞர்கள் அக்காலத்தில் அக்கறை காட்டியுள்ளமையைக் காணமுடிகிறது. கற்பின் வலிமையையும் பெண்ணின் பெருமையையும் கூறும் அதே வேளை, மக்களை நேசிக்கும் மன்னன் நல்லாட்சி செலுத்தியதையும் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் பதிவு செய்துள்ளார். மக்களும் மன்னர்களும் காவிய நாயகர்களாக அடையாளம் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

சுருங்கச் சொன்னால், சிலப்பதிகாரம் என்னும் தமிழ்க் காப்பியம் பெண்களின் கற்பைமட்டும் சொல்லவில்லை; மன்னனுக்குரிய அறம், உலகோர் வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்கான வழிகாட்டல்கள் ஆகியவற்றைச் சொல்வதுடன் அக்காலத்தைய நாகரிகம், பண்பாடுகளையும் எடுத்துச் சொல்கின்றது.

“சொல்லும் பொருளும் சுவைமிகுந் தூற்றிட வெல்லும் வகையான் விளம்பிய இளங்கோ அடிகளார் நெய்தநல் அருந்தமிழ்ச் சிலம்பின் அடிகள் ஒவ்வொன்றும் அருந்தமிழ்த் தேறலாம்”

என்று தமிழ் அறிஞர் புலியூர்க்கேசிகள் சிலப்பதிகாரத்திற்கு வாழ்த்து வழங்கியுள்ளார்.

தமிழ் மண்ணிற்கான காவியத்தைச் செதுக்கிய சிற்பி இளங்கோவடிகள். படைப்புக்குள் ஒரு படைப்பாளி பேசுவன யாவும் அவருடைய கருத்துகளே. கதை மாந்தர்கள் வாயிலாகப் படைப்பாளர் பேசுவதே நடைமுறை. இதற்கப்பால் படைப்பாளி ஒருவர் அகத்தும் புறத்தும் நின்று பேசும்போது அதற்கென ஒரு தனித்துவம் ஏற்பட வாய்ப்புண்டு. கதை மாந்தர்களின் சொல்லாடல்கள், அணுகுமுறைகள் இவற்றினூடாகப் படைப்பாளி தன் குரலைப் பதிக்கின்றார்.

மரபுக்கு எதிராக - வழக்கத்திற்கு எதிராக - பழமைக்கு எதிராக - காலச்சூழலுக்கு எதிராக - இன்ன பிறவற்றுக்கு எதிராக முதன் முதலில் அப்படைப்பாளி சொல்லெடுக்கும் சூழலில் மாற்றம் உருவாவதை உணர்ந்து கொள்ள முடியும். இதற்கேற்ற வகையிலேயே இளங்கோவடிகளும் செயற்பட்டுள்ளார்.

“தெரிவுறக் கேட்ட திருத்தகு நல்லீர்!
பரிவும் இடுக்கணும் பாங்குற நீங்குமின்,
தெய்வம் தெளிபின்...”

என்ற வரிகள் வாசகரைப் பார்த்து இளங்கோவடிகளால் கூறப்பட்டவை. அவை இளங்கோவாக - ஒரு பாத்திரமாக - அல்லாமல் படைப்பாளியாக இருந்து சொல்லியவையாகும்.

சிலப்பதிகார காப்பியத்தின் காவியநாயகியாக கண்ணகி சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். அவளை ஒரு தனித்துவம் மிக்க பாத்திரமாக இளங்கோவடிகள் முன்னிறுத்தியுள்ளார். சாந்தமும் பொறுமையும் மிக்க பெண்ணாக அறிமுகம் செய்த இளங்கோவடிகள், கணவன் உயிர் பறிக்கப்பட்டதும், பொறுமை இழந்து கொதித்தெழுந்து உரிமைகேட்கும் பெண்ணாக போராடத் துணிந்தவளாகக் காட்டியுள்ளார்.

மதுரையில் சிலம்பு விற்கவந்த கோவலன் கொலையுண்ட செய்தியறிந்து, அல்லறப்பட்டு



ஆற்றாது அமுத கண்ணீரோடு நெறி தவறிய மன்னனை நேரிற்கண்டு நீதி கேட்பேன் என உரைத்து அரண்மனை நோக்கி அனல் பொங்கும் ஆவேசத்துடன் கண்ணகி செல்கிறாள்.

உடலெங்கும் புழுதி படிந்திருக்கும் நிலை, குலைந்து கிடக்கின்ற கருங்கூந்தல், கண்களிலிருந்து பொங்கி வரும் கண்ணீர், எல்லைமீறிய வேதனையால் பழிக்குப் பழி வாங்கத் துடிக்கும் நெஞ்சத்தின் குமுறல், கையில் ஏந்தியிருக்கும் ஒற்றைச் சிலம்பு - இத்தகைய தோற்றத்தோடு, பாண்டிய மன்னன் நெடுஞ்செழிய முன்னேபோய் நிற்கிறாள் கண்ணகி:

அவளைக் கண்ட மன்னன் “நீர் வார கண்ணை எம் முன் வந்தோய்! யாரையோ நீ?” எனக் கேட்கிறான். “தேரா மன்னா! பசுவின் துன்பத்திற்காகத் தன் மகனையும், புறாவின் துன்பத்திற்காகத் தன்னையும் ஈந்து நீதியை நிலைக்கச் செய்த மாமன்னர்கள் ஆண்ட புகார் நகரமே எனது ஊர்” எனக் கூறி “என் காற்சிலம்பு பகர்தல் வேண்டி, நிற்பாற் கொலைக்களப்பட்ட கோவலன் மனைவி கண்ணகி என்பது என் பெயரே!” என்கிறாள்.

அதற்கு மன்னன் “கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோல் அன்று!” என்று கூறுகின்றான்.

கனல்வீசும் கண்களுடன் கண்ணகி மன்னன் முன்னால் தன் காற்சிலம்பை உடைத்திட, மன்னன் வாய்முதல் தெறித்த மணியினைக் கண்டவுடன்,

“மன்பதை காக்கும் தென்புலம் காவல்
என்முதல் பிழைத்தது, கெடுக என் ஆயுள்!”

எனக் கூறிக் கொண்டே மயங்கி வீழ்ந்து மடிகின்றான் மாவேந்தன்.

கற்புக்கரசி கண்ணகியின் தோற்றத்தாலும் சொல்லாலும் நாடாளும் மன்னனே அறம் பிழைத்ததனால், நடுங்கி மடிகின்ற நிலை ஏற்படுகின்றது. இந்தக் காட்சியை இளங்கோவடிகள் தனது சொல்வளத்தால் அற்புதமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

“மெய்யிற் பொடியும் விரித்த கருங்குழலும்
கையிற் தனிச்சிலம்பும், கண்ணீரும் -
வையைக்கோன்
கண்டளவே தோற்றான், அக்காரிகைதன்
சொற்செவியில்
உண்டளவே தோற்றான், உயிர்!”

இளங்கோவடிகளின் கவித்திறன் இங்கு வெளிப்படுகின்றது. அதாவது உடம்பில் புழுதி, விரித்த கூந்தல், கையில் சிலம்பு, கண்ணில் கண்ணீர் கண்ணகியின் இத்தோற்றம் நாட்டின் காவலையே தோற்கடிக்கிறது. கண்ணகியின் வாதம், அவன் உயிரையே விட வைத்துவிட்டது. மாமன்னனையே அறத்தால் வெற்றி கண்ட மாதரசி கண்ணகியின் கோபம் அத்துடன் தணியவில்லை. ‘வாழ்தல் வேண்டி’ வந்த இருவரையும் அம்மதுரை மாநகர் வாழ்விடவில்லை. அந்த மனக் குமுறலோடு...

“பட்டாங்கு யானும் ஓர் பத்தினியே ஆமாகில்
ஒட்டேன், அரசோடு ஒழிப்பேன், மதுரையும்”
எனச் சூளுரைத்து சுடர்முகம் தூக்கிச்
சுழன்றடிக்கும் சூறாவளியாகக் கிளம்புகிறாள்.
கண்ணகி விடும் சூடு மூச்சு மதுரை மாநகரையே
சுட்டெரிக்கிறது.

“கீழ்த்திசை வாயிற் கணவனோடு புருந்தேன்
மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்கு...”

என்னும் காவியநாயகி கண்ணகியின் கூற்று, அவளின் கனத்த இதயத்தை வெளிப்படுத்திக் காட்டுகிறது. கண்ணகியின் உலக வாழ்வை, வானவரவூர்தி ஏறினாள் எனக் கூறி மதுரைக் காண்டத்திலேயே முடித்து வைக்கிறார். வரலாற்றை முடித்து இறுதியாகக் கூறும் வெண்பாவில் கண்ணகியைத் தெய்வமாகப் பாடிச் சிறப்பிக்கின்றார் இளங்கோவடிகள்.

“தெய்வந் தொழா அள் கொழுந் றொழு வாளை
தெய்வந் தொழுந்தகைமை திண்ணிதால் -
தெய்வமாய்
மண்ணக மாதர்க்கு அணியாய் கண்ணகி
விண்ணக மாதர்க்கு விருந்து”



பிற தெய்வத்தை வணங்காமல், தன் கணவனையே வணங்குவதைத் தெய்வமும் வணங்கும் தன்மை உறுதியுடையதாம். அதனால் கண்ணகி தெய்வமாகி வானின் கண் விண்ணக மாதர்களுக்கு விருந்தாயினள் என்று விளக்குகிறார்.

சேரன் செங்குட்டுவன் கண்ணகியின் கோயிலை வலம் வந்தான் என்றும், ஆரிய மன்னரும், குடக நாட்டுக் கொங்கரும், மாளுவ நாட்டு வேந்தனும், கடல் சூழ் இலங்கைக் கயவாகு மன்னனும் கண்ணகியை வணக்கித் தொழுதனர் என்றும் வரந்தரு காதையில் சொல்லியுள்ளார்.

“வலமுறை மும்முறை வந்தனன் வணங்கி உலக மன்னவன் நின்றோன் முன்னர் அருஞ்சிறை நீங்கிய ஆரிய மன்னரும் பெருஞ்சிறைக் கோட்டம் பிரிந்த மன்னரும் குடகக் கொங்கரும் மாளுவ வேந்தரும் கடல்சூழ் இலங்கைக் கயவாகு வேந்தனும் எந்நாட் டாங்கண் இமய வரம்பனின் நந்நாட் செய்த நாளணி வேள்வியில் வந்தீகென்றே வணங்கினார்.”

இளங்கோவடிகள் தம்முடைய சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் தொடக்கத்தில் எந்தத் தெய்வத்தையும் வாழ்த்தி வேண்டாமலேயே காப்பியத்தைத் தொடங்குகிறார். திங்களையும், ஞாயிறையும், மாமழையையும், நாட்டையும் போற்றித் தொடங்குகிறாரே யொழியத் தெய்வத்தைப் போற்றவில்லை. கடவுளை வாழ்த்த வில்லை. காப்பியத்தின் தொடக்கத்தில்தான் தெய்வந் தொழாமல் தொடங்கியது மட்டுமன்றி, “காமன் கோயிலைத் தொழுவது பீடு அன்று” எனக் கண்ணகி சொல்வதாகக் கூறி கண்ணகியையும்

தெய்வம் தொழாத வளாகவே எமக்குக் காட்டுகிறார்.

இளங்கோவடிகள் காப்பியத்தின் தொடக்கத்தில் கடவுளை வாழ்த்தாமல் விட்ட காரணங்களுள் கண்ணகியின் தெய்வத் தன்மையும் ஒன்றாக, முதன்மையானதாக இருந்திருக்கக் கூடுமோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில், அவர் தம் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் கண்ணகியின் சிறப்பை படிப்படியாக உயர்த்திக் காட்டி இறுதியில் தெய்வமாகவே போற்றுகின்றார்; வழிபடுகின்றார்.

கயவாகு மன்னனால் இலங்கைக்குக் கொண்டுவரப்பட்ட கண்ணகி வழிபாடு, இலங்கை முழுவதும் வாழ்கின்ற மக்களால் முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. பத்தினித் தெய்வ வழிபாட்டில் சிங்கள மக்களும், கண்ணகித் தெய்வ வழிபாட்டில் தமிழ் மக்களும் ஈடுபாடு காட்டி வருகின்றார்கள். கோயில்கள் பல இலங்கையெங்கும் இன்றும் இருக்கின்றன. வழிபாட்டு முறையில் வேறுபாடுகள் இருந்த போதிலும் கண்ணகியை முன்னிலைப்படுத்தியே இத்தெய்வ வழிபாடு நடைபெற்று வருகின்றது.

கண்ணகி அம்மன் வழிபாடு இன்று இலங்கையில் சிறப்பாகக் கிழக்கு மாகாணத்திலும், வடக்கே குறிப்பாக வற்றாப்பளையிலும் இருந்து வருகின்றது. விசேட வழிபாட்டு முறைகளும் உள்ளன. கிழக்கு மாகாணத்தில் கண்ணகி வழக்குரையும், வற்றாப்பளையில் சிலம்பு கூறலும் வருடந்தோறும் படிக்கப்பட்டு வருகின்றன. மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் மட்டும் 40க்கும் மேற்பட்ட கண்ணகி அம்மன் ஆலயங்கள் இருக்கின்றன.

சிலம்புச் செல்வி கண்ணகி தன் கற்பின் வலிமையால் காவிய நாயகி என்ற பெருமையுடன், வழிபாட்டுக்குரியவளாகிறாள். *

“தெய்வம் தொழா அள் கொழுநன் தொழுதெழுவார்
பெய்யெனப் பெய்யும் மழை”

- குறள்

ஆழ்வார்கள் - பாரதி நோக்கில் கண்ணன்

கலாநிதி செல்வரஞ்சிதம் சிவசுப்பிரமணியம்,

முதுகுடிசை விடுவரம்பாளம், தாமிரவருணி, மாநாட்டாணல் பங்களகங்கமலம்.



1. முகவுரை

பல்லவர் காலத்தில் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் வைணவமதத்தையும் வைணவ சமயத்தையும் பரப்புவதையே நோக்கமாகக் கொண்டனர். ஆழ்வார்கள் கண்ணனின் பக்தியில் ஆழ்வார்கள், முதல் மூவாழ்வார்களும் சங்கமருவிய காலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள். பற்றைய ஆழ்வார்கள் பல்லவர் காலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள். ஆழ்வார்கள் கண்ணனின் பக்தியில் திணைந்து பக்தி அனுபவங்களை தமது கிரகச்சிய வடிவங்கள் ஊடாகத் தருகின்றனர். பாரதி கி.பி. 1092-இல் பிறந்தவர். அவர் வாழ்ந்த காலம் பக்தி பை மாறுதல்களுக்கே உட்பட்ட காலம். பாரதி தீவிரவாழியாக செயற்பட்டவர். கண்ணனை முழுமுதற்கூடவனாகவும் பாடுகின்றார். கண்ணன் பாட்டின் ஊடாக சமூக சிந்தனையை வெளிப்படுத்துகின்றார். ஆழ்வார்களும் பாரதியும் கண்ணனை எவ்வாறு நோக்குகின்றனர்

என்பதை ஆய்வு செய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

2. காலப் பின்னணி

சமண பௌத்த மதங்களை எதிர்த்து வைணவ சட்பாங்களை மக்களிடையே பரப்புவதற்காக நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பெரும்பாடுபட்டார்கள். ஆழ்வார்களும் நாயன் மார்களைப் பிறைவன் புகழை மக்களுக்குச் சொல்வதென்றவர்களாகவும் மக்களை வைணவமதத்திற்கு திரட்ட வேண்டியவர்களாகவும் கருதினர். ஆழ்வார்கள் வைணவ சமயத்தை பரப்புவதே நோக்கமாகக் கொண்டவர்கள். கிறிஸ்தவ பெருமையை வைணவ நத்தவத்தை பல்வேறு கிரகச்சிய வடிவங்களின் ஊடாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். முதல் மூவாழ்வார்களும் சங்கமருவிய காலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். மூலக ஆழ்வார்கள் 7, 8, 9 நூற்றாண்டுகளை



சேர்ந்தவர்கள். கண்ணனின் பக்தியில் ஆழ்ந்தவர்கள். இதனால் தான் அவர்கள் ஆழ்வார்கள் எனப்பட்டனர்.

பாரதியார் கி.பி 1882 இல் பிறந்தார். பெரிய சமூக மாற்றம் நிகழ்ந்த காலத்தில் பாரதி வாழ்ந்தவர். பாரதியின் காலத்துச் சமுதாயம் அந்நியர் ஆட்சியால் ஏற்பட்ட உணர்ச்சி அறிவுப் போராட்டங்களில் இருந்து மீளும் வலிமையற்றிருந்தது. சமூகமாற்றம் பாரதியின் கவிதையிலும் மாற்றத்தை உண்டு பண்ணின. நிலை பிரபுத்துவக் கருத்துக்களை எதிர்க்க வேண்டிய தேவை பாரதிக்கு ஏற்பட்டது.

நாட்டு மக்களின் நலனின் அக்கறை கொண்டவர், நாட்டின் விடுதலைக்காக, சாதி வேறுபாடு காட்டிய சமூகத்தை எதிர்த்து நிற்கவேண்டிய தேவை, பெண்ணடிமை மக்களின் வாழ்வுக்கு இடையூறாக இருந்து வந்த கொடுமைகளை எதிர்க்க வேண்டிய சூழலில் பாரதி வாழ்ந்தவர். தீவிர உணர்ச்சி அவரது கவிகளில் வெளிப்படுகின்றது.

பாரதியார் ஆழ்வார்களின் பாடல்களை நன்கு கற்றிருந்தார். பாரதி ஆழ்வார்களின் இறைபக்தியை அரவிந்தருக்கு உணர்த்தினார். கீதையின் உபதேசத்தை அரவிந்தர் வாயிலாக பாரதி உணர்ந்தார். பாரதிக்கு கண்ணன் மீது காதல் வர ஆழ்வார்கள் பாடல்களின் பயிற்சியும் ஒரு காரணமாகும். பாரதி பராசக்தி மீதும் கண்ணன் மீதும் அதீத பக்தி கொண்டவர். பராசக்தியும் கண்ணனும் தன்னை ஆட்கொண்டதாகப் பாடல்களில் குறிப்பிடுவார். பாரதி அறுபத்தாறு உபதேசங்களில் கடவுள் எங்கே இருக்கின்றார்.

“நல்லதொரு மகன் சொல்வான் தூணிலுள்ளான்
நாராயணன் துரும்பினுள்ளான் என்றான்
வல்ல பெருங்கடவுளிலா அணுவொன்றில்லை
மஹாசக்தியில்லாத வஸ்துவில்லை”

(பாரதி பாடல் - அறுபத்தாறு பா - 15)

பாரதி இப்பாடலில் கண்ணனையும் மகாசக்தியையும் முதற் பொருள்களாகக் காட்டுகின்றார்.

3. சமூக நோக்கு

ஆழ்வார்களின் ஒரே நோக்கம் இறை சிந்தனையே.

“உண்ணும் சோறு பருகும் நீர் தின்னும்
வெற்றிலையெமெல்லாம்.

கண்ணன் எம்பொருமான் என்றென்றே கண்கள்
நீர்மல்கி”

(நால. தி 7 7 - 1)

இந்த இடத்திலே ஆழ்வார்கள் உலகத்தைப் பற்றியும் சூழ்நிலை பற்றியும் அக்கறை இல்லாமல் வாழ்ந்தார்களா? என்ற கேள்வி எழுகின்றது.

“நண்ணாதார்முறவலிய நல்லுற்றார்கரைதேங்க
எண்ணுறாத துயர் விளைக்கும் இவையென்ன
உலகியற்கை”

(நாலாயிரம் திவ்வியபிரபந்தம் 4 - 9 - 1)

இவ்விடத்திலே உலகத்தைப்பற்றி மக்களின் இயல்புகள் பற்றியும் அறிந்திருந்தனர். இறைவன் புகழ் அவர்களின் நோக்காக இருந்தது.

ஆழ்வார்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு சாதியை சேர்ந்தவர்கள். பெரியாழ்வார் வேயர் குல அந்தணர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர். (மூங்கிலைச் சார்ந்த பார்ப்பனர் குடியினரை வேயர் என்று அழைத்தனர்) திருமங்கையாழ்வார் கள்வர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர். குலசேகர ஆழ்வார் சேரநாட்டு அரச குலத்தைச் சேர்ந்தவர். திருப்பாணாழ்வார் பாணவம்சத்தைச் சேர்ந்தவர். நம்மாழ்வார் வெள்ளாள சிற்றரசர் வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர். தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் பிராமண குலத்தைச் சேர்ந்தவர். ஆழ்வார்கள் காலத்தில் சாதிப்பாகுபாடு இருந்தது. ஆனால் சாதி வித்தியாசம் வைணவ சமயத்தில் பார்ப்பதில்லை. அதனால் ஆழ்வார்கள் சாதியமைப்பை எதிர்த்து பாடவேண்டிய தேவை ஏற்படவில்லை. பாரதி எதிர்க்க வேண்டிய சூழலில் இருந்தவர். சாதி வெறியை கொழுத்துவோம் என ஆவேசமாக சொல்வதை கவிதைவரிகள் காட்டுகின்றன.



ஆழ்வார்களில் இருந்து வேறுபட்டு பாரதி தீவிர உணர்ச்சிக் கவிதைகளை எழுத அக்கால சமுதாய அமைப்புக் காரணமாகின்றது.

4. இலக்கிய வடிவம்.

முதலாழ்வார் மூவரும் திருமால்மேல் மூன்று திருவந்தாதிகள் பாடியுள்ளனர். இவை வெண்பாவினால் அமைந்தவை. திருமழிசையாழ்வாரின் நான்முகன் திருவந்தாதியும், நம்மாழ்வார் பெரிய திருவந்தாதியும் வெண்பாக்களால் அமைந்தவை. நம்மாழ்வாரின் திருவிருத்தம் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பால் அமைந்தது. நம்மாழ்வாரின் திருவாசிரியம் ஆசிரியப்பா வகையில் அமைந்தது. திருமங்கையாழ்வாரின் திருவெழுகூற்றிருக்கை ஆசிரியப்பாவினும் பெரிய திருமடல் சிறிய திருமடல் கலிவெண்பாவினாலும் அமைந்தவை. பெரியாழ்வாரின் திருமொழி ஆண்டாளின் திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி என பல வகைப்பட்ட இலக்கிய வடிவங்களினூடாக ஆழ்வார்கள் கண்ணனின் பெருமையை வெளிப்படுத்துகின்றனர். பாரதி கண்ணன் பாட்டு என்ற கவிதையினூடாக கண்ணனின் பெருமையைப் பேசுகின்றார். சங்ககால இலக்கியங்களை பாட்டு என்ற அழைத்தனர். பாடல் என்ற வடிவம் பாட்டு என்றமைந்தது. சங்கப்பாட்டு எனவும் பத்துப் பாட்டு எனவும் கொள்ளப்படுகின்றது. அந்தப் பாட்டு மரபினை பின்பற்றி பாரதி கண்ணன் பாட்டு என்று சொல்கின்றார். கண்ணன் நெடும் பாட்டாக அந்தப்பாட்டு அமைகின்றது.

5. உறவு முறை

கண்ணன் பாட்டில் கண்ணனைத் தோழனாக, தாயாக, தந்தையாக, சேவகனாக, அரசனாக, சீடனாக, குருவாக, குழந்தையாக, விளையாட்டுப் பிள்ளையாக, காதலனாக, காதலியாக ஆண்டாளாக குலதெய்வமாகப் பாவனை பண்ணிப் பாடுகின்றார்.

கண்ணனைத் தாயாகப் பாவனை பண்ணிப் பாடும் போது பாரதி குழந்தை உணர்வினைப் பெற்றுள்ளார். குருவாகப் பாவனை செய்யும் போது சீடனாகவும் சேவகனாகப் பாவனை செய்யும் போது (கவிஞர் பாரதி) ஆண்டாளாகவும் மாறுவதைக் காணலாம். தனது உணர்வினை மாற்றி அமைத்துக் கொள்கிறார். ஒவ்வொரு உறவு முறையிலும் ஒவ்வொரு முறையாக தனது மன உணர்வினை மாற்றிக் கொள்கிறார் பாரதி.

கண்ணனைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடுவதும் குழந்தையாகக் கொண்டு பாடுவதும் பாரதிக்கு முன்னர் ஆழ்வார்கள் பாடி வந்த மரபு. பாரதி கண்ணனைத் தாயாகவும் தந்தையாகவும் சீடனாகவும் சேவகனாகவும் (கண்ணனை கண்ணம்மா ஆக்கி) தலைவியாகவும் பாடுவது புதுமையானது கண்ணனை ஆழ்வார்கள் பாடிய முறையில் இருந்து கூடுதலான மனித உறவுகளுடன் பாரதி பாடுவது நோக்கத்தக்கது. கண்ணன் என்ற குறியீட்டின் மூலம் (தெய்வம் - மனிதன்) பாரதி அக்கால சமுதாயத்தையும் கண்ணன் மீது உள்ள பக்தியையும் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

“சுவை புதிது பொருள் புதிது வளம் புதிது
சொற் புதிது சோதி மிக்கநவகவிதை
யெந்தாளமுழியாத மகாகவிதை”

பாரதி புதியநோக்கில் புதிய பொருள் படைப்பவர். ஆழ்வார்கள் பாவனை முறையில் பக்தி நிலையில் பல்வேறு உறவுமுறைகளில் கண்ணனைத் தரிசித்தனர். பாகவதத்திறனுள்ளும் பகவத்கீதையினுள்ளும் இருந்த கண்ணன் பாரதியின் பாட்டில் இறங்கி வந்திருக்கிறான். கண்ணனை ஆழ்வார்கள் கொண்ட உறவு முறையில் மேலும் ஒரு படி சென்று பாடுகின்றார். சமகால சமூகத்தின் பல்வேறு நிலைகளை கண்ணன் உறவு முறையின் ஊடாகப் போதிக்கின்றார். அரசியல், நீதி ஏற்றத்தாழ்வுகள் எல்லாவற்றையும் கண்ணன் பாட்டின் வாயிலாக குறிப்பிடுகின்றார்.



தீவிரமான உணர்வுகள் வெளிப்படுகின்றன. அழகியல் உணர்வுகள் கண்ணன் பாட்டின் ஊடாக வெளிப்படுகின்றது.

பாரதியார் அத்வைதக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றுவார். விவேகானந்தர், நிவேதிதாவும் அத்வைதக் கோட்பாட்டை உடையவர்கள். விவேகானந்தரின் காலத்தில் சோசலிசக் கொள்கை தீவிரம் பெற்ற காலம். எல்லோரும் சமம். ஆண்டான் அடிமை முறையை எதிர்க்கும் கோட்பாடு இவர்களுடையது. பாரதியார் இறைவனும் ஆன்மாவும் ஒன்று என்ற நிலையில் கவிபாடியவர். உலகத்தில் உள்ள ஆன்மாக்கள் எல்லாம் சம அந்தஸ்து உடையது என்ற கொள்கையுடையவர். பாரதி கண்ணன், பராசக்தி மீது கொண்ட பற்று தேசபக்தியாக மலர்கின்றது. பாரதியின் அத்வைதம் பிரபஞ்சம் மனிதன் பற்றிய ஒருமைப் பார்வையை உடையது.

ஆழ்வார்கள் பரமாத்மாவின் கல்யாண குணங்களை பிரித்து நின்று சுவைப்பதில் ஆர்வம் கொண்டவர்கள் ஆழ்வார்கள். இரண்டறக்கலத்தல், கலந்த பின்பு மீண்டு பிரிந்து நின்று சுவைத்தல் என்ற மூன்று நிலையில் நின்று பாடுவர். பாரதி இரண்டறக் கலத்தலில் நின்று பாடுவார்.

திருமங்கையாழ்வார், கண்ணப்பன், நந்தனார் போன்றோர் ஆண்டான் அடிமை முறையில் உறவு கொள்கின்றனர்.

“என் ஆண்டவரே வறுமை பிணி துயர் தீர்த்து சுகமருள வேண்டுகையே உனக்கே யான் அடிமை, காடுகழனியாக காத்திடுவேன், காலிகள் மேய்ப்பன் முதலில் பாடுபடச் சொல்லி என் பக்குவம் பார் ஆண்டே தோட்டங்கள் கொத்திச் செடி வளர்க்கச் சொல்லிச் சோதனை பாராண்டே”

இப்பாடலில் கண்ணனை ஆண்டானாகவும் தன்னை அடியவனாகவும் கொண்டு பாரதி பாடுகின்றார். தன்னுடைய துன்பத்தை தீர்க்கும். படியும், தனது நாட்டில் உள்ள வறுமைப்பட்ட

மக்களின் துயரங்களை நீக்கும் படியும் கண்ணனிடம் அடிமை முறையில் வேண்டுகிறார். ஆண்டானாக கண்ணனும் அடிமையாக பாரதியும் நிற்பதை பாடல் காட்டுகின்றது. ஆண்டான் அடிமை முறையை இதனூடாக பாரதி காட்டுகிறார். சாதியமைப்பினை குறிப்பாக இதனூடாகக் காட்டுகின்றார். வெள்ளையர்கள் இந்தியர்களை ஆண்ட காலமும் நினைவு கொள்ளத்தக்கது. ஆண்டான் அடிமை முறையை நீக்குவதை நோக்காகக் கொண்டு பாடியிருக்கிறார்.

கண்ணனை தெய்வவடிவமாகவும் மனித வடிவமாகவும் நோக்குவதைக் காணலாம். கண்ணனிடம் பக்தன் அடிமை முறையில் வேண்டுவதாகவும் அமைகின்றது. கண்ணன் என் அரசன் என்ற பகுதியில் கண்ணனை அரசனாகக் காட்டுகின்றார் பாரதி. அரசனிடம் திண்ணை வாயில் கூட்டவும், ஏவல் செய்வதற்கும் வந்தவனை தன் மந்திரி ஆக்கினான் அரசன்.

கண்ணன் என் சேவகன் என்ற பகுதியில் எங்கிருந்தோ வந்தான் ஒருவன் இடைச்சாதி நான் என்றான். வீட்டில் எல்லா வேலைகளையும் தான் சேவகனாக இருந்து செய்வதாகக் சொன்னான். தன் பெயர் கண்ணன் என்றான் தாலி கட்டும் பெண்டாட்டி சந்ததிகள் அவனுக்கில்லை, காதல் பெரிதெனக்கு, காசு பெரிதில்லை என்று சொன்னான். அதனால் கவிஞர் அவனை தன் வீட்டுக்குச் சேவகனாக ஏற்றுக் கொண்டார்.

கவிஞரின் குடும்பத்தை கண்ணை இமையிரண்டும் காப்பது போல காத்து வந்ததாகப் பாரதி குறிப்பிடுகின்றார்.

“நண்பனாய், மந்திரியாய், நல்லாசிரியனு மாய் பண்பிலே தெய்வமாய்ப் பார்வையிலே சேவகனாய் எங்கிருந்தோ வந்தான் இடைச் சாதி நான் என்றான்”

இங்கிவனை யான் பெறவே என்ன தவம் செய்து விட்டேன்.

கண்ணனை நான் ஆட்கொண்டேன் கண்ணன் தன்னகத்தே கால் வைத்த நாள் முதலாய் அறிவு, கவிதை, சிவயோகம் தெளிவே



வடிவாம் திருஞானம் ஒளிசேர் நலமனைத்தும்
 ஓங்கி வருகின்றன காண் சேவகனைப் பற்றிய
 உலக நடப்பிலும் அதே நேரம் கண்ணனின்
 திருவருள் தன்னகத்தே வந்த நாள் முதல் எல்லா
 அருளும் பெற்றதாக இறைவனின் பெருமை
 பேசுகிறார்.

(பாரதி பாடல் - என்சேவகன் பா - 04)

கண்ணன் தன்னகத்தே கால் வைத்த நாள்
 முதலாக எல்லாச் செல்வமும் பெற்ற தாகக்
 கூறுகிறார். கண்ணன் தன்னை ஆட்
 கொண்டதாக பாரதி குறிப்பிடுகிறார். கண்ணன்
 மேல் வைத்த இறைபக்தியும் காட்டப்படுகின்றது.
 வேலைக்காரனைக் கீழான சாதிக்காரன் என்று
 தாழ்வாக நடத்துகின்ற சமுதாய வாழ்க்கையைக்
 காட்டுகின்றார். கண்ணனைச் சேவகனாகப்
 பாடுவதும் புதுமையானதாகும். ஆழ்வார்கள்
 நெறியில் நின்று வேறுபட்டுச் செல்கின்றார்.

திருமங்கையாழ்வார் தன்னை நாயகியாகவும்
 கண்ணனை நாயகனாகவும் கொண்டு பாடல்கள்
 பாடியவர். பழைய காதல் இலக்கிய மரபுகளை ஒட்டி
 அவர் இலக்கியம் படைத்துள்ளார். சங்ககாலத்தில்
 காதலில் ஏமாற்றம் உள்ள ஒரு தலைவன்
 தன்னைத் தானே வருத்திக்கொண்டு உயிர் விடத்
 துணியும் துறையினை மடல் எனக் கூறுவர். மடல்
 ஏறுதல் ஆண்களுக்கே உரிய மரபாக சங்க
 காலத்தில் இருந்தது.

திருமங்கையாழ்வாரின் சிறிய திருமடல்,
 பெரிய திருமடல் என மடல் பாட்டுப் பாடியிருக்
 கிறார். பெண்ணாக இருந்தும் மடல் ஏறுவேன் என
 திருமங்கையாழ்வார் கண்ணனுக்குக்
 கூறுவதாக அமைகின்றது. திருமங்கையாழ்வார்
 பெண்கள் மடல் ஏறுவதில்லை என்ற மரபை
 மாற்றியுள்ளார்.

“கூவாய் பூங்குயிலே குளிர் மாறி தடுத்து கந்த
 மாவீய் நீண்ட மணி வண்ணனை வரக்
 கூவாய் பூங்குயிலே”

குயிலை அழைத்து மணிவண்ணனை
 வரக்கூவாய் என்றும் பல்லியை கண்ணன்
 வருமாறு ஒலி செய் என திருமங்கையாழ்வார்

கூறுவதாக பாடல்கள் அமைகின்றன.
 நம்மாழ்வார் தன்னை நாயகியாகவும்
 இறைவனை நாயகனாகவும் கொண்டு பாடல்கள்
 பாடியவர் நீர் நிறைந்த வயலில் இரைதேடும்
 பறவையே என் நாயகர் ஏழு உலகங்களையும்
 அருள் கொண்டு காப்பாற்றுகிறார். தன் ஒருத்திக்கு
 அருள் செய்தல் அவரால் முடியாதா? நீர் நிறைந்த
 கண்களோடு புலம்பும் எனக்காக ஒரு சொல்
 அவரிடம் போய்ச்சொல்லி உதவமாட்டாயா? என
 பறவைகளை தூதாக அனுப்புவதாக இப்பாடல்
 அமைகின்றது.

முதலாழ்வார்கள் சங்கமருவிய காலத்தில்
 வாழ்ந்தவர்கள். மற்றைய ஆழ்வார்கள் எட்டாம்
 ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்கள்
 ஆழ்வார்கள் பன்னிருவரும் கண்ணனை
 வழிபட்டு பாடிய பாடல்கள் நாலாயிரத் திவ்விய
 பிரபந்தமாகத் தொகுக்கப்பட்டது.

பெரியாழ்வார் கண்ணனைக் குழந்தையாகக்
 கற்பனை செய்து பக்திப்பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.
 கண்ணனுடைய பிறப்பினை மகிழ்ந்து பாடும்
 பாடல் பத்துப்பாடல்களாக உள்ளன. பெரியாழ்வார்
 நிலாவைக்காட்டி குழந்தையோடு விளையாட
 வருமாறு அழைத்தல், மார்பில் பால்
 உண்ணுமாறு தாய் குழந்தையை அழைத்தல்,
 காது குத்தி அணி கலன் பூட்டுதல் போன்ற தாய்
 குழந்தையை எவ்வாறு பராமரிக்கின்றார்களோ
 அதே மாதிரி பெரியாழ்வார் கண்ணனை
 விளிப்பதைக் காணலாம். பெரியாழ்வார்
 கண்ணனைக் குழந்தையாக வைத்துப் பாடிய
 பாடல்கள் பல பிற்காலத்தில் குழந்தைப் பாடல்கள்
 பாடுவதற்கு வழிகாட்டியாக அமைந்தன.
 ஆண்டாள் தன்னை நாயகியாகவும் கண்ணனை
 நாயகனாகவும் கொண்டு பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.
 ஆண்டாள் தான் நேராகக் கண்ணனைக்
 காணாமல் அவுனைத் தேடிச் செல்பவளாய் என்
 கண்ணனைக் கண்டதுண்டோ என்று
 எதிர்ப்பட்டவர்களை கேட்பவளாய் ஆம்
 கண்டதுண்டு கண்டதுண்டு என வினா விடை
 வடிவில் பாசுர அமைப்பு அமைகின்றது.
 வினாவெழுப்புவதும் விடை கூறுவதுமாக
 அமைவது ஆண்டாளின் பாடல்களிலே தான்



அமைகின்றது. ஆண்டாள் பெண்ணாகவே நின்று பாடுகிறாள். திருமங்கையாழ்வார். தன்னைத் தலைவியாகப் பாவனை பண்ணுகிறார். பாரதியும் கண்ணன் தன் காதலன் என்ற பகுதியில் தன்னை தலைவியாகப் பாவனை செய்து பாடுவதை நோக்கலாம். ஆண்டாள் கண்ணனை நினைத்து உள்ளுக்குள்ளே கரைந்து நைந்து போகின்றவளாகக் காணப்படுகின்றாள். ஆண்டாளின் விரகவேதனையைப் பாடல்களில் காணலாம். ஆண்டாள் கண்ணன் மேல் வைத்த காதல் ஏனைய காதல் அனுபவங்களைவிட வேறுபட்டது. உடல், உள்ளம் இரண்டினாலும் வேதனைப்படுவதை ஆண்டாள் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

கண்ணன் என் காதலன் என்ற பகுதியில் கண்ணன் காதலனாகவும் பாரதி காதலியாகவும் நின்று பாடுகிறார். கண்ணன் என் காதலி என்று சொன்னால் இலக்கணப்பிழை ஏற்படும் என்பதால் கண்ணனை பெண்பால் ஆக்கி கண்ணம்மா என் காதலி என்று பெயரிடுகின்றார். கண்ணம்மா என்பதை பலவாறு விமர்சிப்பர். கண்ணம்மா என்ற ஒரு பெண் இருந்ததாக பாரதியின் வரலாற்றில் இல்லை. கண்ணம்மா என்றது கண்ணனை என்பது அவரது பாடல்களை தொகுத்து ஆய்வு செய்யும் போது வெளிப்படுகின்றது. கண்ணன் பாட்டில் கண்ணனை எல்லா உறவு முறையிலும் பாடியவர் காதலி உறவை மட்டும் ஏன் அவர் புறக்கணிக்க வேண்டும் அதனால் பெண்பாலாக்கி பாடுகிறார். கண்ணம்மா என்றவுடன் விமர்சகர் தடுமாறுகின்றனர். ஆழ்வார்கள் பேரை மாற்றாமல் உறவுமுறையில் பாடினர். பாரதி பெயரை மாற்றிப் பாடுகிறார். புதுமையாக கண்ணம்மா ஒரு பெண் என்று விமர்சகர் கூறுவதற்கு காரணமாக உலகியல் காதல் கூடுதலாக அமைகின்றது. பாரதி சாதாரண மனிதக் காதல் ஊடாக கண்ணனைப் பார்க்கிறார். என்பதே பொருத்தமானது.

கண்ணன் என் காதலன், கண்ணம்மா என் காதலி என்ற இரண்டு உறவுநிலைகளில் பாரதி ஆழமான காதல் அனுபவங்களைப் பேசுகின்றார்.

காதல் அனுபவங்கள் அழகியல் உணர்வுடன் வெளிப்படுகின்றன.

கண்ணே என திருகண்மணியே – உன்னைக் கட்டித்தழுவ மனம் கொண்டேன்.
சோர்ந்தே படுத்திருக்கலாமோ? நல்ல துண்டக் கறிசமைத்துத் தின்போம் – சுவை தேர்ந்தே கணிகள் கொண்டு தருவேன். – நல்ல தேங்கள்ளுண்டினிது களிப்போம்.
(கண்ணன் பாரதியார் பாடல் : கண்ணன் என் காதலன் பா. 6-7)

சாதாரணமான உலகியல் காதல் அனுபவங்களைப் பேசிய பாரதி இறுதிவரியில்

கண்ணா வேடனொங்கு போனான்? உனைக் கண்டே யலறி விழுந்தானோ? மணி வண்ணா என தயக்கூரலில் – எனை வாழ்விக்க வந்த அருள் வாழி
(பாரதியார் பாடல் : கண்ணன் பாட்டு பா. 12)

தன்னை வாழ்விக்க வந்த அருள் என கண்ணனை விழிக்கின்றார்.

கண்ணம்மா என் காதலி என்ற பகுதியில்,

“காதலி நீ யெனக்கு காந்தமடி நானுனக்கு வேதமடி நீ யெனக்கு வித்தையடி நானுனக்கு போதமுள்ள போதினிலே பொங்கிவருந் தீஞ்சுவையே
நாதவடி வானவளே நல்லவயிரே கண்ணம்மா
(பாரதியார் பாடல் : கண்ணன் பாட்டு பா. 21 – 6)

கன்னிவயதினுனைக்கண்டதில்லையோ—கன்னாங் கன்றி சிவக்க முத்தமிட்ட தில்லையோ அன்னியமாக நம்முள்ளெண்ணுவதில்லை – இரண்டாவிடிமொன் றாகுமெனக் கொண்ட தில்லையோ”

(பாரதியார் பாடல் : கண்ணன் பாட்டு பா. 19 – 4)



இரண்டறக்கலத்தல் என்ற அனுபவத்தை பாரதி இங்கு மிகுதியாகவே பாடுகின்றார். பரமாத்மாவேறு, ஜீவாத்மா வேறு என்று இல்லாமல் இரண்டு ஒன்றே தான் என்ற அத்தை தத்துவத்தை விளக்குகின்றார். உள்ளே இருக்கும் ஆத்மாவும் இறைவனும் ஒன்றே என்ற கொள்கையில் நின்று பாடுகின்றார். ஆழ்வார்கள் இரண்டறக் கலத்தல் நிலையில் நின்றாலும் ஆன்மா வேறு இறைவன் வேறு என்று எண்ணுபவர்கள் இரண்டறக் கலந்தாலும் இன்பத்தைத் தனித்து நின்று சுவைப்பவர்களாவர்.

இறைவனின் பரமாத்மாவின் கல்யாண குணங்களைப் பிரித்துச் சுவைப்பதில் விருப்பம் உடையவர்கள் ஆழ்வார்கள். பாரதி பாடலில் உலகியல் காதலுடன் ஆத்மீக காதலும் இணைக்கப்படுகின்றது.

கண்ணம்மா என் குழந்தை என்ற பகுதியில் கண்ணனைப் பெண் குழந்தை உறவுமுறையில் வைத்து பாடுகின்றார்.

சின்னஞ்சிறு கிளியே கண்ணம்மா

செல்வக் களஞ்சியமே என்னைக் கலிதீர்த்தே -
உலகில் ஏற்றம் புரிய வந்தாய்

(பாரதியார் பாடல் : கண்ணன் பாட்டு பா. 8)

கலிதீர்த்து உலகில் சிறக்க வைக்க வந்தாய் என சாதாரண குழந்தை உறவில் கண்ணனின் தெய்வீக சிந்தனை சொல்லப்படுகின்றது. என்னைக் கலிதீர்த்தே உலகில் ஏற்றம் புரிய வைத்தாய் என்ற வரி ஒரு சாதாரண மனித குழந்தையிடம் கூறும் பேச்சைவிட உயர்ந்த பேச்சாக ஒலிக்கின்றது.

கன்னத்தில் முத்தமிட்டால் - உள்ளந்தான்

கள்வெறி கொள்ளுதடி

உன்னைத் தழுவிடிலோ -- கண்ணம்மா

உன்மத்தமாகுதடி"

(பாரதியார் பாடல் : கண்ணன் பாட்டு பா. 6- 8)

பாரதி பாடல்களில் சொல் புதிது பொருள் புதிதாக அமைத்திருக்கிறார். சிறு குழந்தையை முத்தமிட்டால் ஏன் கள்வெறிகொள்ளுது என்று சிலர் கேள்வி எழுப்புவர். பாரதி கள்வெறி என்றது (கள் - தேன்) கள் என்பது இங்கு தேன் என்பது தேனைக்குடித்தால் ஏற்படுகின்ற மகிழ்வைப் போன்றது என்கிறார். கண்ணனைக் குழந்தை உறவில் பாடும் பொழுது சொல், பொருள் புதிதாகவே தோன்றும்.

கண்ணன் பாட்டில் வரும் கண்ணம்மா எனது குலத்தெய்வம் என்று பாடுகின்றார். கண்ணனைக் கண்ணம்மாவாக்கி எனது குலத்தெய்வம் என்கிறார். பாரதிக்கு பராசக்தியும் குலத்தெய்வம் கண்ணனும் குலத்தெய்வம். இங்கு பாரதி கண்ணனையே கண்ணம்மா என்கிறார்.

துன்பமினியில்லை சோர்வில்லை தோல்வியில்லை

அன்பு நெறியில் அறங்கள் வளர்த்தி நல்லது தீயது

நாமறியோ மன்னை

நல்லது நாட்டுக தீமையை யோட்டுக

(பாரதியார் பாடல் : கண்ணன் பாட்டு பா.

23)

கண்ணனைத் தோழனாகக்கொண்டு பாரதி பாடுகிறான். உலக வாழ்க்கையில் தோழமை நட்புறவு என்பது முக்கியமான ஒன்று. அன்னி யோன்னியமாகப் பழகுவவர்கள் ஆத்மார்த்தமாக பழகுவவர்கள். துன்பத்தில் இன்பத்தில் பாங்கு கொள்பவர்கள் நண்பர்களிடையேயுள்ள அன்பு சக்தி நண்பர்களை; பண்படுத்துகின்றது. அன்புப்பிணைப்பினை பாரதி கண்ணன் என் தோழன் என்ற பகுதியில் குறிப்பிடுகின்றார்.

"கண்ணன் தன்னையிழந்து விடில் ஐயகோ பின் சகத்தினில் வாழ்வதிலேன்"

பாரதி கண்ணனைப்பிரிந்து வாழ்வதில்லை என்கிறான். தீமைகளையும் துன்பங்களையும் அழித்து அவனது அகங்காரத்தையும் நீக்கி ஞான நெறியின் தோழன் உறவில் கண்ணன்.



கண்ணனைக் சற்குருவாகவும் கவிஞர் (பாரதி) சீடனாகவும் நிற்பதைக் காணலாம். குருவினால் தான் உண்மை ஒளி உண்டாகும். என்பதை உணர்ந்த பாரதி குருவைத் தேடி செல்கிறார். உலகப்படைப்பின் மறை பொருளையும் வாழ்க்கையின் குறிக்கோளையும் உணரும் வகையில் குருவை நாடி நிற்கிறார். உலகத்தைப் பொய்யென்று உரைக்கும் சாத்திரங்களைத் தள்ளிவிடு என்றும் பற்று நீங்க தொழில் செய்வதே சிறந்த கர்ம யோகம் (கீதை உபதேசத்தை) குரு (கண்ணன்) சீடனுக்கு (பாரதிக்கு உணர்த்துவதைக் காணலாம்.

பாரதியார் கண்ணனைச் சீடனாகவும் சற்குருவாகவும் ஏற்றுக் கொள்கின்றார். கண்ணன் சீடனாக வரும் பொழுது கவிஞர் (பாரதி) குருவாக நிற்கிறார். பாரதியின் சீடன் உலகத்திலே இருக்கும் சீடர்களைவிட வேறுபட்டவன் பாரதியின் சீடன் தனித்தன்மை கொண்டவன். கண்ணன் சீடனாக தன்னிடம் வந்து சேர்ந்ததையும் அந்த சீடனை நன்னிலைப் படுத்துவதற்கு தான் மேற் கொண்ட முயற்சிகளை எல்லாம் கவிஞர் (பாரதி குரு) சொல்கிறார். குரு சொல்வதற்கெல்லாம் எதிர்மாறாக சீடன் செய்கின்றான்.

“ இன்னது செய்திடேல் இவ்வொடு பழகேல்
இவ் வகை மொழிந்திடேல்
இனையன விரும்பேல்
இன்னது கற்றிடேல் இன்ன நூல் கற்பாய்
இன்னவர் உறவு கொள், இன்னவை
விரும்புவாய்”
(பாரதியார் பாடல் : கண்ணன் பாட்டு பா. 06)

இவ்வாறு சீடனை நல்வழிப்படுத்துபவராக அறிஞர் (பாரதி) விளங்குகின்றார். குருவின் சொல்லுக்கு எதிராக நடந்து அவருக்கு ஆத்திரத்தையும் சினத்தையும் உண்டு பண்ணுபவராக சீடன் விளங்குகின்றான். இறுதியில்

தனது குருவின் (பாரதியின் அகந்தையை நீக்கி அவரை நல்வழிப்படுத்துகின்றார்).

“தோற்றேன் என நீ உரைத்திடும் பொழுதிலே வென்றாய் உலகினில் வேண்டிய தொழிலெலாம். ஆசையும் தாபமும் அகற்றியே புரிந்து வாழ்க நீ (பாரதியார் பாடல் : கண்ணன் என் சீடன் பாட்டு 6)

உண்மையை உணர்த்தும் ஞான குருவாக சீடன் அமைகின்றான். (கண்ணன்) நல்ல சொல் உரைத்து பின் மறைந்தான் நெஞ்சிலே தோன்றி நின்று நிகழ்த்துவான் என சீடனாக நின்று கண்ணனின் செயலைப் பாரதி குறிப்பிடுகிறார். கண்ணன் அந்தர்யாமியாக ஆத்மாவினுள் உறைவதாக பாரதி குறிப்பிடுகின்றார்.

கண்ணனைத் தாயாகக்கொண்டு பாவனை பண்ணிப்பாடுகிறார் பாரதி. கண்ணன் பெண்ணாக பெயர் வடிவம் பெறுகின்ற பொழுது கண்ணம்மா ஆகிறாள். ஆனால் இங்கு கண்ணன் - என் தாய் என்றே கூறுகிறார். காதலி, குழந்தை குலதெய்வம் என்று பாவனை பண்ணும் போது கண்ணம்மா என்கிறார். கண்ணன் என் தாய் என்று கூறுகின்ற பொழுது இலக்கணப்பிழை வருகின்றது. ஆனால் பாரதியின் கவி சொல் புதிது பொருள் புதிதாகவே அமைகின்றது.

“உண்ண உண்ணத் தெவிட்டாதே அம்மை உயிரெனும் முலையினில் உணர்வெனும் பால் வண்ணமுற வைத்தெனக்கே என்றன் வாயினிற் கொண்டுட்டு மோர் வாண்மையுடையாள் கண்ணனைன்னும் பெயருடையாள்”
(பாரதியார் பாடல் : கண்ணன் என் தாய் பாட்டு 2)

கண்ணன் தாய் வடிவில் குழந்தைக்கு (பாரதிக்கு) பால் உண்டுவிடாதாகக் கூறுகின்றார். பல காட்சிகளை காட்டுவாள். பல மொம்மைகளைத்



தருவார். வேண்டியது தந்து அண்ணனான அண்ணன் அருச்சுனன் போலாகுவார் என்கிறார். கண்ணன் என்ற தாய் பொய்வேதங்களையும் மதக்கொலைகளையும் அரசர்களின் கூத்துக்களையும் பெரியோர்களின் பொய்யான வாழ்க்கையையும் இளையோர்களின் மூடத்தனமான வாழ்க்கையையும் கவலையையும் வேடிக்கை பார்த்து நகைப்பதற்கு வைத்தாள் பாரதி என குறிப்பிடுகிறார். இதனுடாக கண்ணன் என்ற தாய் எல்லாவற்றையும் கொடுப்பவள் என்பதையும் சமுதாயத்தில் நிகழும் நிகழ்வின்மீதும் இதனுடாகக் காட்டுகின்றார்.

கண்ணனைத் தந்தையாகக் கொண்டு பாரதி கவியியற்றியுள்ளார். வான் வெளியில் உலகங்கள் சுற்றுகின்றன. அனைத்திற்கும் சாமி என் தந்தை. அவன் நாமத்தை உரைக்க நாவில்லை. கண்ணன் ஈசன் என்று உலகோர் சொல்வர். சமுதாயத்தில் நிலவும் சாதியமைப்பை கொழுத்த வேண்டும். என்ற கருத்தை இதனுடாக பேசுகின்றார். தந்தை நாலு குலங்களை அமைத்தான் என்றும் அதை மனிதர் நாசமாக்கினர் என்று கூறுகிறார். பாரதி சீலம் அறிவு, கருமம் ஆகியவைகளில் சிறந்தவர் மேலோர் எனவும் கூறப்பட வேண்டும் எனவும் வெறும் வேடத்தையும் பிறப்பையும் வைத்து மேலவர் கீழவர் என வகுக்கும் போலிச் சுவடிகளை கொழுத்த வேண்டும் என பாரதி சாடுகின்றார். துச்சாதனை பாஞ்சாலியின் துயிலினை உரிந்தான்.

பாஞ்சாலி சபதத்தை பாரதி புது நோக்கில் பார்க்கிறார். பாஞ்சாலி பட்ட துன்பத்தை தாங்க முடியாமல் கண்ணன் வருகிறான்.

“ஹரி ஹரி ஹரி என்றான்

அபய அபய முனக் கபய மென்றான்”

(பாரதியார் பாடல் பாஞ்சாலி சபதம். பா. 70)

நம்பினின் னடி தொழுதேன் - என்னை

நாணழியா தீங்கு காத்தருள்வாய்”

(பாரதியார் பாடல் பாஞ்சாலி சபதம். பா. 70)

கண்ணனின் திருவருள் கிடைத்தது. பெண்ணைத் தெய்வமாக மதித்தவர் பாரதி பெண்பட்ட துன்பம் பாரதியைத்தொட்டது. இவ்விடத்தில் கண்ணன் ஓடோடி வருகிறான். பெண்ணின் துன்பமும் கண்ணன் மேல் உள்ள பக்தியும் தான் பாரதி பாஞ்சாலி சபதத்தை எழுதக்காரணமாகின்றன.

ஜீவாத்மாவேறு, பரமாத்மா வேறு என்று இல்லாமல் இரண்டும் ஒன்றேதான் என்ற நிலையில் பாரதி பாடுகின்றார். கண்ணனும் நமது ஆத்மாவும் வேறு இல்லை; ஒன்றே என்ற தத்துவம் வெளிப்படுகின்றது. ஆழ்வார்கள் ஜீவனும் பரமாத்மாவும் ஒத்த குண முடையவர்கள் என்றாலும் இறைவன் ஆத்மாவிலிருந்து வேறுபட்டவன் என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றனர். ஆழ்வார்கள் கண்ணனையே முழுமுதற் பொருளாகப் பாடுகின்றனர். பாரதி எல்லா தெய்வங்களையும் ஏற்றபோதி லும் கண்ணனையும் பராசக்தியையும் முழுமுதற் பொருளாக ஏற்றுக்கொள்கின்றார். ஆழ்வார்கள் கண்ணனின் பக்தியை பக்திப்பாசரம் ஊடாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். பாரதி கண்ணனின் பக்தியூடாக சமூக நோக்கையும் இணைத்துக் காட்டுகிறார்.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. கோபாலாசிரியர் (பதிப்பாசிரியர்), 1959, ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த திரவிட வேதமாகிய நாலாயிரம் பிரபந்தம் (நா.பி), இலத்தினநாயகர் ஸன்ஸ், திருமகள் விவாச அச்சகம், சென்னை.
2. பாரதியார் கவிதைகள், 2004, ஸ்ரீ செல்வ விநாயகர் ஓப்செட் பிரிண்டர்ஸ், குமரன் பதிப்பகம், சென்னை.
3. சண்முகதாஸ் அ., 2001, “கண்ணன் பாட்டில் அணிநயம்,, தமிழ் மொழியியல், இலக்கிய பண்பாட்டு ஆய்வுக்கட்டுரைகள், தமிழ்த்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், திருநெல்வேலி.

பத்திரிகை மூலவரும் சீர்திருத்தச் செம்மலுமான திரு. ஜி. சுப்பிரமணிய ஐயர்

பத்மா சோமகாந்தன்

பத்திரிகைகள் அன்றன்றைய செய்திகளைப் புதுப்புது விடயங்களை வாசிப்போருக்கு அறியத்தருவதோடு மட்டும் தமது நோக்கத்தைக் கொண்டிராமல், அறிவுபூர்வமான பொழுது போக்கிற்கும் வளர்ச்சிக்குமாகவுமன்றி சமூக சீர்திருத்தத்தையும் கூர்மையாகக் கவனித்து மாற்றங்களைக் காணவேண்டுமென்ற துடிப்போடும் செயல்படுபவர்களால் வெளியிடுதல் படுகின்றன. அத்தகைய பத்திரிகையாளர் சிலருள் முதலிடம் வகிப்பவர் சென்னையில் 'ஹிந்து' பத்திரிகை 'சுதேசமித்திரன்' பத்திரிகை ஆகியவற்றின் ஆசிரியப் பணியிலிருந்தவரான திரு. ஜி. சுப்பிரமணிய ஐயர். சமுதாய மாற்றத்திற்குச் செம்மையான கனதியும் காத்திரமுமான அடித்தளமொன்றை இட்டு வைப்பதற்கான வகையில் ஜாதி ஒழிப்பு, பெண் ஒடுக்கு முறை, பால்ய விவாகம், விதவை மறுமணம் போன்ற விடயங்களையெல்லாம் அலசி ஆராய்ந்து சமூக சீர்திருத்தப் பிரசாரத்திற்கு ஏற்றதக்களமாகப் தான் பணிசெய்த பத்திரிகைகளைச் சிறப்பாகக் கையாண்டார். இதனால் பத்திரிகைகளின் பணி மேன் மேலும் சிறப்புற்று நல்ல வரவேற்பையும் பெற்றது.

திரு. சுப்பிரமணிய ஐயருக்குச் சமுதாயத்தில் பல்வேறு தளங்களிலுமுள்ள மக்களிடமிருந்து பெரும் வரவேற்பும் மதிப்பும் ஏற்பட்டிருந்தமைக்கு முக்கியமான காரணம், அவர் தன் மனதில் எத்தகைய சீர்திருத்த உடம்பாங்குடன் விளங்கினாரோ, அதிலிருந்து கிஞ்சுத்தும் மாறுபடாமல் அப்படியே அவை அவரது செயற்பாடுகளிலும் பிரதிபலித்தன. எனவேதான் புரட்சிக்கவி பாரதியார் அவர்கள், "ராமலிங்க சுவாமிகளும் "சுதேசமித்திரன்" சுப்பிரமணிய ஐயரும் அவர்களைப் போன்ற மகான்களும் தமிழ் நாட்டின் புதிய விழிப்புக்கு

ஆதிகர்த்தாக்களாக விளங்கினார்" எனப் பாராட்டியுள்ளார் "சமூக சீர்திருத்த வரலாற்றில் பாரதியார்" என்ற நூலிலே அதன் ஆய்வாளரான நூலாசிரியர் திரு. பெ. சு. மணி அவர்கள் பாரதியாரின் பாராட்டினை மேற்கூறியவாறு குறிப்பிட்டுள்ளதோடு, ஐயர் பற்றித் தன்வாசகமாக, "இத்தகைய பாராட்டினைப் பாரதியாரிடமிருந்து பெற்ற திரு. ஜி. சுப்பிரமணிய ஐயர் தமிழக சமூக சீர்திருத்த இயக்கத்தின் சக்திவாய்ந்த தலைவர்களுள் மூத்த முன்னோடி ஆவார்" என்றும் கூறிச் செல்லுகின்றார்.

கருத்தளவில் அரசியல், சமூக சீர்திருத்தங்களை, தான் ஆசிரியராக இருந்த "ஹிந்து", "சுதேசமித்திரன்" ஆகிய பத்திரிகைகளில் கட்டுரைகள், கவிதைகள், துணுக்குகள், பந்தியெழுத்துக்கள், கார்ட்டூன்கள் மூலம் தீவிரமாக அறிவுறுத்தித் தெளிவுபடுத்திக் கொண்டிருந்த சுப்பிரமணிய ஐயர் ஏனைய பத்திரிகையாசிரியர்களிலிருந்து மிகவும் வேறுபட்டவராகவே காணப்பட்டார். உண்மை பொதிந்த வாசகங்களெல்லாம் வெறும் உபதேசத்துக்கான அலங்காரங்களேயன்றி உணக்கில்லையடி! எனக் கூறுவது போல சிலருடைய உபதேசங்கள் புத்திமதிகளெல்லாம் வெறும் மேடைப் பேச்சாகப் பிறருக்குப் புத்திசொல்வதாக அமையாது தாம் சொல்வதைத் தாமே தம் வாழ்வில் கடைப்பிடித்து ஒழுக்கிய சிறப்பே இவரது தனிச்சிறப்பாகும். சொல்வதொன்றும் செய்வது இன்னொன்றுமாக வாழும் பலதலைவர்கள், சீர்திருத்தவாதிகளின் மத்தியில் பெரிதும் வித்தியாசமான இவர் தாம் எதை மக்கள் கடைப்பிடிக்க வேண்டுமென்று வற்புறுத்திப் பேசினாரோ அதனை அச்சொட்டாகத் தமது செயற்பாடுகளில் ஏற்றிச் செய்யும் செம்மையர் எனப் பலராலும் போற்றப்பட்டார். அதாவது சொல்லிய வண்ணம் செய்யும் சிறப்பு



இவருடைய உண்மைத் தன்மையை மேன்மேலும் உயர்த்தியது.

பத்திரிகைத்துறையின் மூலமாகத் திகழ்ந்த சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் தீண்டாமை ஒழிப்பு, பால்யவிவாகம், சீதனக் கொடுமை, விதவைகள் மறுமணம், போன்ற விடயங்களில் சீர்திருத்தங்களை ஏற்படுத்துவதற்காகப் பத்திரிகைகளைச் சிறந்த ஊடகமாகப் பெரிதும் பயன்படுத்தினார். இதனால் ஐயரின் எடுகோள்கள் வலிமையும் பொலிவும் பெற்று விளங்கினாலும், இவை பழமைவாதிகளின் மத்தியில் பத்திரிகை விற்பனையைப் பெரிதும் பாதிக்குமே எனப் பத்திரிகையின் நிர்வாக இயக்குநராகியோர் நாடியில் கையையுன்றி யோசித்தபோதிலும் பதற்றப்பட்டபோதிலும் இவர் காரியமே கண்ணாக இருந்து சிறிதும் பின்வாங்காமல் தனது கொள்கையைப் பிரகடனப்படுத்தியபடியே வாழ்ந்தார். இவருடைய இந்த நேரிய போக்கினால் பெரும் ஆய்வாளர்கள் அறிவாளிகள் போன்றோர் இவரை நாட்டுப்பற்றும் மொழிப்பற்றும் கூடிய சமூக சீர்திருத்தம், அரசியல் சீர்திருத்தம் ஆகியவற்றில் மிகத் தீவிரமாகப்பாடுபட்ட தேசியத் தலைவர்களுள் முதன்மை வாய்ந்தவர் எனப்பாராட்டுவர்.

ஒரு தேசியப் பத்திரிகையின் ஆசிரியப் பொறுப்பில் உள்ளவன் ஒரு கப்பலை நடத்திச் செல்லும் தலைவனுக்கு ஒப்பானவனென்பர். எத்தனை இடர்களை எதிர் நோக்கினாலும் அடைய வேண்டிய எல்லைக்குக் கப்பலையும் அதனோடுள்ள மக்களையும் கொண்டு செல்ல வேண்டிய மாபெரும் பொறுப்பைச் சுமந்துள்ளானோ அதே போல் பொறுப்பினை உணர்ந்தே பத்திரிகையையும் நடத்திச் செல்லவேண்டும். அதற்கிசையவே இவரும்தான் ஏற்றிருந்த ஆசிரியப் பொறுப்பினை ஹிந்து பத்திரிகையிலும் சரி, சுதேசமித்திரனிலும் சரி மெத்தப் பௌவியமாகவே நடந்து கொண்டார். இக்கருத்தினை இப்பத்திரிகைகளில் பின்னர் ஆசிரியப் பொறுப்புகளை ஏற்றுப்பணி செய்தோர்

வியந்து பாராட்டியிருப்பதே தகுந்த சான்றுகளாகும். அதில் தேசியக்கவி பாரதியாரின் வியப்பும் பாராட்டும் குறிப்பிடத்தக்க தொன்றுமாகும்.

ஒரு தடவை ஜாதிக்கொடுமையைச் சாடி 'பஞ்சமர் முன்னேற்றம்' என்ற தலைப்பில் அன்னிப்பெண்ட் அம்மையார் அவர்கள் ஒரு சொற்பொழிவு நிகழ்த்தியிருந்தார். அவர் தமது உரையிலே, "நமது வகுப்பாரை நாம் தாழ்மையாக நடத்தி அவர்களுக்கு எவ்வித சுதந்திரமும் கிடைக்காமல் செய்து வரும்போது கல்விகற்ற நமக்கு மாத்திரம் சுதந்திரம் வேண்டுமென்று ராஜாங்கத்தாரைக் கேட்பது நியாயமில்லை. நம்மைச் சேர்ந்தவர்களை நாம் அடிமைகள் போல அன்றி நமக்குச் சரிசமானமாகவும் நடத்தினாலன்றி நமக்குச் சுதந்திரம் தகாது" என்ற கூற்றை அப்படியே பத்திரிகையில் பிரசுரித்து அவருடைய சீர்திருத்தமான கருத்தைப் பல எதிர்ப்புகளின் மத்தியிலும் அழுத்தமாக வெளிப்படுத்தி தன் பிரச்சாரப் பணிக்கு மேலும் வலுவூட்டினார்.

இப்படியே, இளம் வயதுக் கன்னிப்பெண் ஒருத்தியை மறுமணம் செய்ய முன்வந்த முதியவரை மணமேடையில் பார்த்ததும் அப்பெண் மூன்றோ நாலாந்தாரமாக மணம் புரிய வந்த இந்த வயதானவரைத் திருமணம் செய்யமாட்டேனெனக் கூறி அவ்விடத்தை விட்டு வெளியேறியதும் ஒரு செய்தியாகவே சுதேசமித்திரன் பத்திரிகைக்குக் கிடைத்தது. இச்செய்தியை மையமாக வைத்துக் கொண்டே சுப்பிரமணிய ஐயர் அப்பெண்ணின் துணிச்சலையும் முடிவையும் பாராட்டியது மல்லாமல் இத்தகைய சீர்திருத்தங்களுக்கு முதன்மை கொடுத்து ஒரு பத்திரிகையின் உயிர் நாடியான தன் ஆசிரியத் தலையங்கத்தில் "ஏழைப் பெண்கள் பாபத்தைக் கொட்டிக் கொள்ளயத்தனம் செய்யும் கிரிசைக் கெட்ட பணக்காரப் பிணங்களுக்கு மனதில் அச்சமுண்டாகச் செய்யும் இச்சம்பவம், ஆகையால்



இப் பெண்ணின் மனோதையியத்தையும், சாமர்த்தியத்தையும் எவ்வளவு மெச்சிக் கொண்டாடினாலும் அது அளவுக்கு மிஞ்சினதாகா தென்பது நம் துணிவு." என்ற வார்த்தைகளுட்பட அருமையான ஒரு ஆசிரியத் தலையங்கத்தையும் தீட்டி இத்தகைய முறையற்ற திருமணங்களை நன்கு சாடியுள்ளார். இவையெல்லாம் சமுதாய சீர்கேட்டினை உற்று நோக்கும் அவரது உள்ளார்ந்த மனப் போக்கையும் சீர்திருத்தமான சமுதாயமொன்றை மாற்றியமைக்க வேண்டுமென்ற அவரது அவாவினையும் நன்கு தெரிவிக்கின்றது. வகைக்கு ஒன்றிரண்டாக இவற்றை இங்கு குறிப்பிட்டோமேயன்றி இப்படி எத்தனை எத்தனையோ ஆணித்தரமாக கருத்துக்களை அவர் அநாயாசமாக அள்ளிச் சொரிந்துள்ளாரென்பதே உண்மையாகும்.

"சுதேசமித்திரன்" பத்திரிகையில் ஆசிரியப் பொறுப்பை ஏற்றிருந்த காலத்தில் 1914 ஆண்டளவில் "ஆசாரதிருத்த வியாசங்கள்" என்றொரு நூலை எழுதி வெளியிட்டார். இரு நூற்றி ஐம்பது பக்கங்கள் கொண்ட இந் நூலைச் சுதேசமித்திரன் வெளியீடாக வெளியிட்ட போது, சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையிலே இந்நூல்பற்றிய விளம்பரம் ஒன்றும் பிரசுரமாகியிருந்தது. அவ்விளம்பரத்திலே இந்நூல் "ஸ்திரீகளுக்கு அவசியமான புத்தகம்" என்ற வாசகம் பிரதானப்படுத்தப்பட்டிருந்தது. காரணம் இந்நூல் ஸ்திரீகளும், ஜாதிய நிகழ்ச்சியும், இந்துப் பெண்கள் கல்வி, ஹிந்து ஸ்திரீகளுக்குள் நவீன சக்தி, ஸ்திரீகளும் தேச விருத்தியும், ஹிந்து ஸ்திரீகளின் முன்னேற்றம், இந்துவிதவைகளின் நிலைமை, கைம் பெண்களின் கல்வி என இருபத்து நான்கு தலைப்புக்களைக் கொண்ட பெண்ணியம் சார்பான பல விடயங்களை உள்ளடக்கியதாக அந்நூல் அமைந்திருந்ததென அறிகிறோம். விதவை மறு மணத்தை ஊக்குவிக்கவும், பிரசாரம் செய்யவும் கூட 'இந்து' இதழை இவர் நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

இது தொடர்பான இவரது கட்டுரையொன்றின் ஒரு பகுதியில்,

"இந்தியாவில் 9வயதிற்குள்ளான விதவைகள் சுமார் 80,000

14 வயதிற்குள்ளான விதவைகள் 200,000க்கும் மேல்

இவர்கள் அனுபவிக்கும் தொல்லை துயரங்களை புத்தியுள்ள எவரும் மறுக்க இயலாது. இக்கொடிய வழக்கம் இந்துக்களின் மூடநம்பிக்கையாலும், மகமதிய ஆட்சியின் கொடுங்கோன்மையாலும் ஏற்பட்டுவிட்டது. நமது பண்டைய புனித நூல்களில் குழந்தை மணத்திற்கு அனுமதி தரப்படவில்லை. சிதைந்துவரும் சமயமும், அரசியல் அடிமைத் தனமும் ஒன்று சேர்ந்ததால், இக்கொடிய வழக்கம் வளர்ந்தது. வேறெந்த நாகரிக நாட்டிலும் இக்கொடிய வழக்கம் இல்லை. ஐரோப்பிய நாடுகளில் பெண்களுக்கு அளிக்கப்படும் மரியாதையும், உயர்வும் நம்மவர்களுக்கு இச்சமூக களங்கத்தைத் துடைத்தெறியத் தூண்டுதல் அளிக்க வேண்டும். நம் கிளர்ச்சி தொடரவேண்டும்" எனத் தனது கருத்தை அப்பட்டமாகவே தெரிவிக்கின்றார்.

சீர்திருத்தம் பெற்ற சமுதாயத்தைத் தன் கண் முன்னிலையிலேயே காண வேண்டுமெனத் துடிப்புடன் செயற்பட்ட இவருக்கு, இவர் குடும்பத்துக்குள்ளேயே பிரச்சினை தலை நீட்டியது. 10 வயதில் திருமணமான இவரது செல்வமகள் சிவப்பிரியாம்பாள் 12 வயதிலேயே விதவைக் கோலம் பூண்டு வீடு வந்துவிட்டாள். சோகம் ஒரு புறம் குவிய உற்றார் உறவினர் மனைவி என யாவருடைய எதிர்ப்பையும் மீறி ஜாதிகடந்து மகளுக்கு மறுமணத்தை ஒரு பொது நிகழ்ச்சியாக வெறும் சடங்குகளுடன் பல சீர்திருத்தவாதிகளின் முன்னிலையில் நடத்தி வைத்தார். கோபாலகிருஷ்ண கோகலே என்பவர் முதல் ஒருத்தி இருக்கவும் இரண்டாம் திருமணம் செய்து கொண்டார். ரானடே என்ற முற்போக்காளரும் முதல் மனைவி இறக்கவும்,



ஒருவிதவையைத் தேடிப் பிடிக்காமல், இளம் கன்னி யொருவருக்கே கணவனானார். இந்தச் சூழலிலே ஐயர் சொல்வீரராக மட்டுமன்றிச் செயல்வீரராகவும் வலம் வந்தார்.

தனது சொந்த வாழ்க்கையில் சுப்பிரமணியம் ஐயர் பரீட்சித்த புரட்சிகரமான செயல்களை அவதானித்த பாரதியார் 'சந்திரிகையின் கதை' என்ற முடிவு பெறாத தனது நாவல் முயற்சியிலே ஐயரின் சீர்திருத்தப் போக்கை உள்ளடக்கிப் பின்வருமாறு தன் கதையை நகர்த்துகிறார்.

"...தமது சொந்த மகளொருத்தி இளம் பிராயத்திலே விதவையானதும், பிறகுதாம் அவளுக்குப் பம்பாயிலே தென்னாட்டு வைதிகப் பிராமணரொருவருக்கு விவாகம் செய்து கொடுத்ததும், அம்மகள் தன் கணவனுடன் நீடு சுகித்து வாழும் பாக்கியம் பெறாமல் மிகு விரைவிலே மடிந்ததும் தம்முடைய தர்ம பத்தினி உயிர் துறந்ததும் - ஆகிய இச்செய்திகளெல்லாம் ஜி.சுப்பிரமணிய ஐயரின் ஞாபகத்துக்கு வர, அப்போது சிங்கத்துக்கும், இடிக்கும் அஞ்சாத அவருடைய வீர நெஞ்சம் இளகி, அவர் பச்சைக் குழந்தை போல் விம்மி விம்மி அழுத தலைப்பட்டார்."

என பாரதியாரே குறிப்பிட்டு இச்சம்பவத்தை வியந்து கூறுவது ஐயரின் சீர்திருத்தச் செயற்பாட்டினால் கவிஞரின் மனதில் ஏற்பட்ட நெகிழ்வையும், இரங்கலையும் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. அந்தளவு வைராக்கியத்தோடேயே தனது சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை ஐயர் முன்னெடுத்த பாங்கு பலரையும், அதிர்ந்து நோக்க வைத்தது.

எனினும் ஐயருக்கு உறவினரின் கொடுமையான ஏச்சும்பேச்சும் நச்சரிப்புகளும் அதிகரிக்கவே செய்தன. உறவினர் உட்பட உடன் வேலைசெய்தோரும் இவரது சீர்திருத்தப் போக்கைச் சகியாமல் விட்டு நீங்கினர். இவரின் சாத்திர, சம்பிரதாய சாதி விரோதப் போக்கைக்

கடுமையாக எதிர்த்தனர்; பகிஷ்கரித்தனர். பல மதிப்பும் மரியாதையும் மிக்கோர் இவரைத் துாவித்தனர்.

இவற்றைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாத, மகளின் விதவை மறுமணத்தை எதிர்த்த இவரது மனைவி மீனாட்சியம்மாள் மனநலம் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டு மகளின் திருமணம் முடிந்த நாலாம் மாதமே காலமானார். அவரது ஈமச்சடங்குகளை நிறைவேற்ற ஆள்தேடுவதே ஐயரின் ஜாதிப் பிரஷ்ட, சீர்திருத்தக் கருத்துக்களால், பெரும்பாடாக முடிந்தது.

ஒரு சில ஆண்டுகளின் பின் மகள் சிவப்பிரியாம்பாளும் இயற்கையெய்தவே ஐயர் தனித்துவிடப்பட்டார். குடும்பத்திலேற்பட்ட தவிர்க்கவொண்ணாத சோகங்கள், முதுமை, கண்பார்வைக் குறைவு, தொழுநோய் என்பன இவரை மிகவும் இக்கட்டான நிலையில் இருத்திவிட்டன. எனினும் மனத் துணிச்சலைச் சீர்திருத்தமான சிந்தனைகளை மன்பதைக்குச் செய்யவேண்டிய பணிகளை மறந்திரராக சுதேசமித்திரன் காரியாலயத்துக்குச் செல்வார். தனது எண்ணங்களை எழுத்தில் வடிக்க முடியாத சூழ்நிலையிலும் வாய்மொழியாகச் சொல்லிப் பிறரைக் கொண்டு எழுதுவித்துச் சுதேசமித்திரனுக்குக் கனதி சேர்த்தார்.

பல சிந்தனையாளர்களாலும், அறிவார்ந்த ஆய்வாளர்களாலும் இந்திய நாட்டின் தலை சிறந்த சீர்திருத்தச் செம்மல், சிந்தனைக்குவியலும் சீரிய செயல் வீரமும் மிக்க தீரர் எனப் போற்றப்பட்ட ஜி.சுப்பிரமணிய ஐயரைப் பற்றி "இந்து" பத்திரிகையிலே 1914ம் ஆண்டு பாண்டிச்சேரியிலிருந்து மகாகவி பாரதியார் ஒரு இரங்கல் கடிதம் எழுதியுள்ளார். அதிலே அவர் ஜி.சு.வைப் பற்றி, "மனித பரிமாண வளர்ச்சிக்கு உதவி செய்கிறவர்களுக்கு மற்றவர்களைக் காட்டிலும் தெய்வம் மிகுந்த துன்பத்தைத் தருகின்றது" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதை விட மேலாக ஜி.சு.வைப் பற்றி நாம் என்னதான் கூறிவிட முடியும்? *

யாழ்ப்பாண மன்னர்கால வரலாறுசார் படைப்புக்கள்

ஈஸ்வரநாதபிள்ளை குமரன்

சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

1. முன்னுரை

ஈழத்துத் தமிழ் மக்களின் வரலாற்றுணர்வினை எடுத்துக் காட்டுவனவாகக் குறிப்பிடத்தக்க வரலாறுசார் படைப்புக்கள் அவர்கள் மத்தியிலே எழுந்துள்ளன. தமிழர்களுக்கெனத் தனியானதொரு அரசுருவாக்கம் நிகழ்ந்த காலம் முதற்கொண்டே இவ்வாறான படைப்புக்கள் தோன்றியிருத்தல் நோக்கத்தக்கதாகும். கைலாயமாலை, கோணேசர் கல்வெட்டு, வையாபாடல், பரராசசேகரன் உலா, இராசமுறை என்பன யாழ்ப்பாணத்தரசர் காலத்திலும் யாழ்ப்பாண வைபவமாலை, மட்டக்களப்பு மான்மியம் என்பன ஐரோப்பியர் ஆட்சிக்காலத்திலும் தோற்றப்பெற்ற வரலாறுசார் படைப்புக்களாகும். பத்தொன்பதாம் இருபதாம் நூற்றாண்டுகளில் உரைநடை வளர்ச்சி பெற்றதைத் தொடர்ந்து தமிழர் வரலாற்றை மட்டுமன்றி அவர்களின் சமயம், கலை, இலக்கியம், சமூகம் சார்ந்த வரலாறுகளையும் பதிவு செய்து வைக்கும் முயற்சிகள் பல மட்டங்களிலும் நிகழ்ந்துள்ளன. எனினும், இக் கட்டுரையில் யாழ்ப்பாண மன்னர் காலத்தில் எழுந்த வரலாறுசார் படைப்புக்கள் மட்டுமே ஆழ்ந்து நோக்கப்படுகின்றன.

2. இலக்கியத் தோற்றம்

பதினமூன்றாம் நூற்றாண்டுக்கும் பதினேழாம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலப் பகுதியைப் பொதுவாக யாழ்ப்பாண மன்னர்கள் காலம் எனக் கூறிக்கொண்டாலும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டிலும் அதையண்டிய தீவுப்பகுதியிலும் மன்னார், பூநகரி எனும் பிரதேசங்களிலும் மட்டுமே யாழ்ப்பாண மன்னர்களின் செல்வாக்கு இருந்து வந்தது. ஏனைய குடாநாட்டை அடுத்துள்ள வன்னிப்

பெருநிலப்பரப்பிலும், திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு, புத்தளம், கற்பிட்டி எனும் தமிழர் வாழ்பிரதேசங்களிலும் தனித்தனியான வன்னிச் சிற்றரசுகள் தோற்றம் பெற்றிருந்ததைக் காணமுடிகின்றது. இங்ஙனம் தமிழர் வாழ்பிரதேசங்களில் உருவாகிய உறுதியான அரசியற் பின்புலத்தில் அங்கு சிறந்த இலக்கியப் படைப்புக்கள் தோன்றத் தொடங்குகின்றன.

அக்காலப்பகுதியில் எழுந்ததாக அறியப்படும் இலக்கியங்களுள் மேலே சுட்டப்பட்ட நான்கு படைப்புக்களும் வரலாறு சார் படைப்புக்கள் என விதந்து கூறத்தக்க வகையில் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் பரராசசேகரன் உலா அல்லது இராசமுறைமை என்னும் நூல் இன்று கிடைக்கப் பெறவில்லை. ஏனைய மூன்று நூல்களும் பலவிதமான இடைச் செருகல்கள், சேர்க்கைகள், பாடபேதங்கள் என்பவற்றுடன் இணைந்த நிலையில் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. இந்நூல்களில் காணப்படும் இவ்வாறான இடையீடுகளே மேற்படி இலக்கியங்களின் தோற்றக் காலந்தொடர்பான பல முரண்பாடான கருத்துக்களுக்கு வழிகோலி இருப்பதைக் காணலாம்.

3. தோற்றப் பின்புலங்கள்

வரலாறு சார்ந்த விடயங்களைப் பதிவு செய்து பேணவேண்டும் என்னும் விருப்புணர்வு தமிழ்மக்கள் மத்தியில் முளை கொள்ளாதற்குப் பல காரணங்கள் இருந்திருக்கலாம் போலத் தோன்றுகின்றது.

- (i) வரலாறு சார்ந்த விடயங்களைத் தேடித் தொகுத்துப் பேணிக் கொள்ளுவதற்கு வரலாற்றுப் பேணுகையில் அக்கறை கொண்ட நிறுவன ரீதியான



அமைப்பொன்றின் பின்புலம் மிக அவசியமானதாகும். பதினமூன்றாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றிருந்த ஆரியச் சக்கரவர்த்திகளின் அரசு இத்தகைய பின்புலத்தை வழங்குவதாக அமைந்திருந்தது. மிகக் குறுகிய காலத்தில் தென்னிலங்கை அரசுக்கே அச்சுறுத்தலைத் தரும் வகையில் வளர்ச்சி பெற்ற இவ்வரசு காலத்தில் ஈழத்துப் புலமையாளர்களுக்குக் கிடைத்த ஆதரவும் ஊக்குவிப்பும் அவர்களை வரலாறு சார்ந்த விடயங்களிலே அக்கறை செலுத்தத் தூண்டியிருக்கலாம்.

- (ii) ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள் தமிழ் இலக்கியங்களையும் வைத்தியம், சோதிடம் எனும் அறிவியல் துறைசார் விடயங்களையும் தேடித் தொகுத்துப் பாதுகாப்பதில் அக்கறை கொண்டவர்களாக விளங்கினர். அந்தவகையில் வரலாறு சார்ந்த விடயங்களையும் புலமையாளர்களைக் கொண்டு இவர்கள் பாதுகாக்க முனைந்திருக்கலாம்.
- (iii) பாண்டிய மன்னரின் படைத் தளபதிகளாக ஈழத்துக்கு வந்தவர்கள் ஆரியச்சக்கர வர்த்திகள். இவர்கள் ஏலவே வடபுலத்தை ஆட்சிசெய்து வந்த மன்னரை அல்லது மன்னர்களைப் புறங்கண்டே அப்பகுதியின் ஆட்சியாளர்களாக மாறியிருக்க வேண்டும். இந்நிலையில் தமக்கு வடபுல அரசின் மீதுள்ள உரிமையை எடுத்துக்காட்ட வேண்டி வரலாறு சார்ந்த விடயங்களைப் புலமையாளர்களைக் கொண்டு தொகுப்பிக்க முயன்றிருக்கலாம்.

“குறிப்பிட்ட ஒரு சமூகத்தினர் தமது சமூக நிலைப்பாடு பற்றியும் அதன் புவியியற்களம் பற்றியும் சிந்திக்கத் தொடங்கும் பொழுது வரலாற்றுணர்வு ஏற்படுகிறது. அதாவது தம்மை நிலையான குழுவினராகக் கொள்ளும் போதுதான் வரலாறு தோன்றும். இது ஆட்சியாளரின் வர்க்க நிலைப்பட்ட உணர்வாக முகிழ்க்கும் என்பர். இக்காலத்திலேயே யாழ்ப்பாண வரலாற்று மூலங்களென இன்று கொண்டாடப்பெறும் வையாபாடலும், கைலாயமாலையும் தோன்றின.” எனப் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி குறிப்பிடுவது நோக்கத்தக்கதாகும்.

- (iv) பதினாறாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து யாழ்ப்பாண அரசு போர்த்துக்கேயரின் தொடர்ச்சியான அச்சுறுத்தலுக்கு உள்ளாகி வந்தது. கைலாயமாலை, வையாபாடல் ஆகிய நூல்கள் இதேகாலப் பகுதியில் அல்லது ஏறத்தாழ இதற்கு அண்மித்த நிலையில் தோற்றம் பெற்றதை நோக்கும் போது வரலாற்றுரிமையையும் மரபையும் எடுத்துக் காட்டி மக்கள் மத்தியிலும் அரசு குடும்பத்தவர்மத்தியிலும் அந்நியர் ஆக்கிரமிப்புக்கு எதிரான ஆத்ம பலத்தை ஏற்படுத்தும் நோக்கம் இவற்றுக்கு இருந்திருக்கலாம் போலத் தோன்றுகின்றது.

“ஆளும் வர்க்கத்தினரின் செல்வாக்கு உயர்நிலையில் இருக்கும் காலத்தில் மாத்திரமன்றி அது சரியும் அபாயம் தோன்று மிடத்தும் அரசசார்பான, அரசர்களின் குலங்குடி இருப்பை நியாயப்படுத்தும் வகையிலான வரலாற்று சார்பான நூல்கள் தோன்றுவது இயல்பாகும்”



எனப் பேராசிரியர் எஸ்.சிவலிங்க ராஜா² குறிப்பிடுவது இங்கு சுட்டிக் காட்டத்தக்கதாகும்.

(v) தமிழில் வரலாறு சார்ந்த நூல்கள் தோற்றம் பெறும் முன்னரே பாளி மொழியிலும், சிங்கள மொழியிலும் ஈழத்தையாண்ட மன்னர்களும் பௌத்த சங்கத்தினதும் வரலாறுகள் தொடர்ச்சியாக எழுதிப் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தன. மகாவிகாரை முதலான சமய நிறுவனங்கள் ஆரம்பகாலம் முதற் கொண்டே இத்தகைய வரலாற்று எழுது முயற்சிகளுக்கு ஆதரவும் ஊக்கமும் தந்து வந்தன. இதன் பின்னணியில் தீபவம்சம், மகாவம்சம் ராஜாவலிய, பூஜாவலிய முதலான வரலாற்றிலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. பாளிமொழியிலும் சிங்கள மொழியிலும் எழுதப்பட்ட இவ்வரலாற்று நூல்கள் ஈழத்துத் தமிழ்ப் புலவர்களுக்கு வரலாற்றிலக்கியங்களை எழுத வேண்டும் என்ற உத்வேகத்தையும் ஆவலையும் ஏற்படுத்தியிருக்கலாம். அல்லாமலும் இவர்களுக்கு அந்நூல்கள் முன்மாதிரி யாகவும் விளங்கியிருத்தல் கூடும்.

(vi) பேராசிரியர் ஆ. வேலுப்பிள்ளை³ ஈழத்தமிழர்கள் மத்தியில் வரலாறு சார்ந்த நூல்கள் தோற்றம் பெற்ற மைக்கு வேறொரு காரணம் ஒன்றையுங் குறிப்பிடுகின்றார்.

“தகராறு இருந்து உரிமை நிறுவப்படும் போது உறுதி எழுதி வைக்கும் எண்ணம் ஏற்படுகின்றது. இலங்கையில் வரலாற்றுத் தொடக்க காலத்திலே தகராறு இருந்து உரிமை பெற்ற சிங்களவரிடையே தீபவம்சம்,

மகாவம்சம், சூளவம்சம் என்பன தோன்றின. இடைக்காலத்திலே தகராறு இருந்து உரிமை பெற்ற தமிழரிடையே கையா மாலை, வையாபாடல், கோணேசர் கல்வெட்டு, மட்டக்களப்பு மான்மியம், யாழ்ப்பாண வைபவ மாலை முதலியன தோன்றின” என்பது அவரது வாதம்.

(vii) திருக்கோணேஸ்வர ஆலயம் சமகாலத்தில் பெற்றிருந்த பெருமையும் புகழும் பொருளாதார ரீதியாகப் பெற்றிருந்த வளமும் அத்தலைத்தின் பின்னணியில் கோணேசர் கல்வெட்டுத் தோற்றம் பெற வழிவகுத்திருக்கலாம். அங்கு நிலவிய சுதந்திரமான வன்னியராட்சி சூழலும் இதற்கு உறுதுணையாக இருந்திருக்கக் கூடும். பதினாறாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் இருந்து திருகோணமலை வன்னி மையின் மீது கண்டி மன்னரின் மேலாதிக்கம் ஏற்பட்டது. பதினேழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் போர்த்துக்கேயர் திருகோணமலையைக் கைப்பற்றி அங்கு தம் கோட்டையைக் கட்டினர். இங்ஙனம் 16ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியிலிருந்து தொடர்ச்சியாக ஏற்பட்ட ஆக்கிரமிப்புச் சூழலில் கோணேசராலயம் தொடர்பான ஒழுங்கு முறைகளைப் பதிவு செய்து வைக்கவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும். இதன் பின்புலத்தில் கோணேசர் கல்வெட்டு எழுதப்பட்டிருக்கலாம் போலத் தெரிகின்றது.

எவ்வாறாயினும் கலாநிதி துரை.மனோகரன்⁴ குறிப்பிடுவது போல, தமிழ்நாட்டுடன் ஒப்பிடும்போது இலங்கையிலே தமிழரசு ஒன்று நிறுவப்பட்ட வேகத்திலேயே இந் நாட்டுத்



தமிழரின் வரலாற்றைப் பேணும் முயற்சிகள் ஆரம்பிக்கத் தொடங்கி விட்டமை ஒரு சிறப்பம்சமாகும்.

4. யாழ்ப்பாண மன்னர்கால வரலாறுசார் படைப்புகள்

ஈழத்தமிழர் மத்தியில் மேற்கிளம்பிய வரலாற்றுணர்வு யாழ்ப்பாண மன்னர் காலப் படைப்புக்களான கைலாயமாலை, வையா பாடல், கோணேசர் கல்வெட்டு என்பனவற்றில் எந்தளவு தூரம் பதிவாகியுள்ளது என்பதைத் தனித்தனியே நுனித்து நோக்குவது இவ்விடத்தில் அவசியமானதாகும்.

4.1. கைலாயமாலை

கைலாயமாலை முத்துராஜ கவிராயர் என்பவரால் செய்யப்பட்டதாக அந்நூலின் ஈற்றிலே அமைந்துள்ள வெண்பா குறிப்பிடுகின்றது. கி.பி 1604க்கும் கி.பி 1619க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் அல்லது அதற்குச் சற்றுப் பின்னதாக இந்நூல் தோன்றியிருக்கலாம் என முதலியார் செ.இராசநாயகம்⁵ கருதுவது ஏற்புடையது போல் தோன்று கின்றது. இந்நூல் இரண்டு முக்கியமான நோக்கங்களைக் கொண்டது.

1. முதலாம் சிங்கையாரியனின் முடி சூட்டு விழா பற்றியும் அவன் யாழ்ப்பாண அரசின் நிர்வாக ஒழுங்கமைப்பைக் கட்டமைத்தமை பற்றியும் விபரித்தல்
2. சிங்கையாரியன் நல்லூரில் கட்டுவித்த கைலாசநாதர் ஆலயம் பற்றியும் அங்கு நடைபெற்ற குடமுழுக்குவிழா பற்றியும் வர்ணித்தல்.

என்பனவே அந்நோக்கங்களாகும். இவற்றுள் சிங்கையாரியனின் பெருமை பேசும் முதற்பகுதி 'மெய்க்கீர்த்தி உலா எனும் பிரபந்த அமைப்புக்கள் ஒன்றுகலந்தவகையில் பாடப்பட்டுள்ளது. இப்பகுதியிலேயே யாழ்ப்பாணத்தரசர் காலத்தைச் சேர்ந்ததும் அதற்குச் சில காலங்களுக்கும்

முற்பட்டதுமான வரலாறு சார்ந்த தகவல்கள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. முதலாம் சிங்கையாரியனுக்கு முன்னதாகவே யாழ்ப்பாணத்தில் காணப்பட்ட அரசருவாக்கம் தொடர்பான தகவல்கள், சிங்கையாரியன் யாழ்ப்பாண இராச்சியத்துக்கு மன்னனாகியதன் பின்னணி, அவனது படாடோபமான பட்டாபிஷேகம், உலாச்சிறப்பு என்பன மிக விலாவாரியாக இங்கு பாடப்பட்டுள்ளன.

சிங்கையாரியனுக்கு முற்பட்ட யாழ்ப்பாண அரசருவாக்கம் பற்றிய தகவல்கள் என்ற வகையில் மாருதப்புரவீகவல்லி, யாழ்பாடி என்போருடன் தொடர்புபட்ட கதைகளை கைலாயமாலை எடுத்துக்காட்டுகின்றது⁶. யாழ்ப்பாணத்து அரசருவாக்கந் தொடர்பாகத் தன் காலத்துக்கு முன்னர் நிலவிவந்த சில கர்ணபரம்பரைக் கதைகள் அல்லது ஐதீகங்களை மையப்படுத்தியே மேற்படி விடயங்களை முத்துராசர் பாடியுள்ளார். ஏறத்தாழ இதே விடயங்களே வையாபாடலின் தொடக்கத்தில் காணப்படுவதை நோக்கும்போது மேற்படி ஐதீகங்கள் மக்கள் மத்தியிலும் அக்காலப் புலவர்கள் மத்தியிலும் பெற்றிருந்த செல்வாக்கைக் காணலாம். வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியைக் கட்டமைத்துக் கொள்ளுகின்ற நோக்கிலும் யாழ்ப்பாணத்தரசின் பழமையை வலியுறுத்தும் வகையிலும் மேற்படி கதைகளை வையாபுரி ஐயரும் முத்துராஜ கவிராயரும் சேர்த்திருக்க வாய்ப்புள்ளது. இக் கதைகளுக்கூடாக யாழ்ப்பாண அரசின் தொடக்க வரலாற்றைத் தேடமுடியா விட்டாலும் ஆரியச் சக்கரவர்த்திகளின் வருகைக்கு முன்னிருந்த அரசருவாக்கந் தொடர்பான செய்திகளை அறியக் கூடியதாக இருப்பது பெரியதொரு வரப்பிரசாதமேயாகும்.

சிங்கையாரியன் யாழ்ப்பாணத்துக்கு வந்ததன் பின்னணி பற்றியும் விசேடமான சில தகவல்களை கைலாயமாலை தருகின்றது. யாழ்பாடி அல்லது கவிராசன் காலத்துக்குப்



பின்னதாக யாழ்ப்பாண அரசினை ஆள்வதற்கென்று எவரும் இல்லாத பின்னணியில் அதனை ஆளவும் நிர்வகிக்கவும் எனப் பாண்டிமழவன் என்பவனால் சிங்கையாரியன் அழைத்துவரப்பட்டதாகக் கையாமைக் கூறுகின்றது⁷. யாழ்ப்பாணப் பின்னர் உருவான அரசியல் வெற்றிடம் பற்றி முத்துராஜ கவிராயர் இலக்கியச் சுவை தோன்றப் பின்வருமாறு பாடியுள்ளார்.

“... கவிராசன் காலங் கழிய - அவிர் கிரண சந்திரனில் லாதவெழிற் றாரகைபோல் வானரசாள்

இந்திரனில்லாத விமையவர்போல் - விந்தை கரைசேரிம் மாநகர்க்கோர் காவரைண் செய்யுந்

தரையரச னின்றித் தளம்ப.....”⁸

யாழ்ப்பாணத்தரசையாள அரசர் இல்லாத தினாலேயே சிங்கையாரியன் வரவழைக்கப்பட்டான் எனக் கையாமை தரும் தகவல்கள் நம்பிக்கைக்குரியனவல்ல. அன்றியும் அவை இரண்டாம் பேரரசுப் பாண்டியர் காலச் சாசனங்களுடன் முரண்படுகின்றன. சிங்கையாரியன் வருகைக்கு ஒரு காரணத்தைக் கற்பிக்க வேண்டி முத்துராஜ கவிராயர் இக்குறிப்பைத் தன் நூலில் சேர்த்திருக்க வேண்டும். அன்றியும் தமிழ் நாட்டிலிருந்து வந்த சிங்கையாரியனுக்கு யாழ்ப்பாண அரசில் உரிமையும் ‘ஆள் தகுதியும்’ வழங்கும் ஒரு முயற்சியாகவும் இதனைக் கருதலாம். இதனால் இலங்கையின் வடபகுதியில் பன்னிரண்டாம் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டுகளில் காணப்பட்ட பாண்டிய மேலாதிக்கப்படர்ச்சிகள், படையெடுப்புகள், ஆரியச்சக்கரவத்திகளின் ஆதிக்கச் செல்வாக்குகள் முதலான தகவல்கள் மறைக்கப்பட்டு ஒரு ‘அமைதியான அரச மாற்றம்’ பற்றி முத்துராஜர் இங்கு பேச விழைகின்றார். தொடர்ந்து வரும் பகுதிகளில் சிங்கையாரியனின் குலகுடிப் பெருமைகள். அழகு, செளந்தர்யம்,

வீரம், வெற்றி, கொடை, ஆட்சிச்சிறப்பு, என்பவற்றை அவர் அடுக்கிக் கொண்டு செல்வதையும் அவன் நல்லூரில் கட்டுவித்த அரண்மனையின் எழிலார்ந்த தோற்றம் படாடோபமான முடிசூட்டு விழா என்பவற்றை வர்ணித்துச் செல்வதையும் நோக்கும் போது முத்துராஜர் சமகால ஆளும் வர்க்க நலனில் கொண்டிருந்த அக்கறை எமக்குப் புலனாகின்றது. அன்றியும் ‘அரசவை இலக்கியமோ’ என வியக்கத்தக்க வகையில் ஆளும் வர்க்கத்துக்கு அனுசரணையான பிரசாரத்தை அவர் முன்னெடுத்திருப்பதைக் காணலாம். சிங்கையாரியன் தலைநகரில் கட்டுவித்த கைலாசநாதர் ஆலயத்தின் பிரமாண்டமும் அங்கு நடைபெற்ற சிறப்புமிக்க கும்பாபிஷேகம் பற்றிய விபரணங்களும் மேலும் இக்கூற்றை அரண் செய்வதைக் காணமுடிகின்றது. இவற்றுக் கூடாக யாழ்ப்பாண இராச்சியத்தில் சிங்கையாரியனின் ஆட்சிக்குப் படைத்தேட முத்துராஜர் முனைகின்றார்.

சிங்கையாரியனின் முடிசூட்டு விழாவைத் தொடர்ந்து யாழ்ப்பாண இராச்சியத்தின் நிர்வாகத்தை அவன் ஒழுங்கமைத்த முறை பற்றி முத்துராஜர் தருந்தகவல்கள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. ஏறத்தாழ உண்மையான தகவல்களை மையமாகக் கொண்டே மேற்படி விடயங்களை விபரித்திருப்பதைக் காணலாம்⁹. தமிழ்நாட்டிலிருந்து சிங்கையாரியனால் வரவழைக்கப்பட்டு யாழ்ப்பாணத்தின் பல பகுதிகளிலும் தமது அடிமை குடிமைகளுடன் குடியேற்றப்பட்ட வேளாளப் பிரபுக்கள் யாழ்ப்பாண இராச்சிய நிர்வாகத்தின் முதுகெலும்புகளாக விளங்கியமை பற்றி கையாமை விபரிக்கின்றது. பிரபுக்கள் குடியேறிய இடங்கள் அவர்களது குடி குல மரபுகள் அவர்களுக்கு என வழங்கப்பட்ட சின்னங்கள், விருதுப் பெயர்கள், அதிகாரங்கள் என்பனபற்றியெல்லாம் முத்துராஜர் மிக விரிவாகப் பேசுகின்றார். நிர்வாக நட



வடிக்கைகளை இலகுபடுத்த யாழ்ப்பாண இராச்சியம் பாகுபடுத்தப்பட்டிருந்த முறை (வடபற்று, மேற்பற்று, கீழ்ப்பற்று) அதன் நிர்வாகப் பொறுப்புகள் கையளிக்கப்பட்டிருந்த வகை என்பன பற்றியும் கைலாயமாலையில் சுட்டப்படுகின்றன. ஒட்டு மொத்தத்தில் யாழ்ப்பாண மன்னர் காலம் பற்றிய தகவல்களை ஐதீகங்கள் இலக்கிய மாயைகள் என்பனவற்றுடன் கலந்த நிலையில் கைலாயமாலையை கூறிச் சென்றாலும் யாழ்ப்பாண மன்னர் கால வரலாற்றினைக் கட்டமைத்துக் கொள்வதில் அதன் பங்களிப்பு தவிர்க்க முடியாததாகவேயுள்ளது.

4.2. வையாபாடல்:

'வையாபாடல்', 'வையா கல்வெட்டு', 'வையா' என்னும் பெயர்களால் வழங்கப்பட்டு வரும் நூலை இயற்றியவர் வையாபுரி ஐயர். இந்நூலின் அகச்சான்றுகள் கொண்டு நோக்குகின்றபோது இந்நூல் ஆரம்பத்தில் 'இலங்கை மண்டலக் காதை' என்றே வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனத்தெரிகின்றது⁹. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் இந் நூலை வசனரூபமாகச் செய்த சிலர் அதன் பெயரினை 'யாழ்ப்பாண நாட்டு வளப்பம்' எனப் பதிவு செய்திருப்பதாகப் பேராசிரியர் பத்மநாதன்¹⁰ அவர்கள் குறிப்பிடுவார்கள். யாழ்ப்பாண மன்னர் காலத்தின் பிற்பகுதியில் எழுந்ததாகக் கருதப்படக் கூடிய இந்நூலின் தோற்றக் காலத்தைச் சரிவரத் தீர்மானிப்பதற்குப் போதுமான ஆதாரங்களில்லை.

வையாபாடல் யாழ்ப்பாண அரசின் தோற்றம் பற்றிய தகவல்களை ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டுச் சென்றாலும் அதன் முக்கிய நோக்கம் காலந்தோறும் அடங்காப்பற்றில் ஏற்பட்ட வன்னியர் குடியேற்றங்கள் பற்றி விபரிப்பதே யாகும். இந்நூலாசிரியர் வையாபுரி ஐயர், நூலின் தொடக்கத்திலே,

"இலங்கை மாநக ரரசியற் றிடுமர சன்றன்
குலங்க ளானதூங் குடிகள்வந் திடுமுறை தானுந்
தலங்கள் மீதினி லிராட்சதர் தமையடு திறனுந்
நலங்க ளாருநேர் நாடர சாகிவந் ததுவும்"¹²

எனக் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கதாகும். யாழ்ப்பாணத்தரசின் வரலாற்றைக் கைலாயமாலையை மாருதப்புரவீகவல்லி – வாலசிங்கன் வரலாற்றுடன் தொடங்க, வையாபாடல் இதற்கு ஒருபடி மேலாகச் சென்று இராமாயண காலச் சம்பவங்களுடன் தொடங்குகின்றது. இராமன் இலங்கைக்கு வந்தது இராவணனை வென்றது விபீடணனை ஈழத்தின் அரசனாக்கியது எனத் தொடங்கி முதலாம் சிங்கையாரின் யாழ்ப்பாணத்தின் அரசனாகிய காலம் வரையான வரலாறு களைச் சுருக்கமாக ஐதீகங்கள், செவிவழிக் கதைகள் என்பவற்றின் மூலமாக வையாபுரி ஐயர் கட்டமைத்துச் செல்கிறார். தொடர்ந்து வன்னியர் குடியேற்றம் பற்றி ஆசிரியர் அதிக அக்கறை காட்டுகிறார். யாழ்ப்பாண வைபவமாலையை வன்னியர் குடியேற்றங்கள் இரண்டு கட்டங்களாக நிகழ்ந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறது¹³. இவற்றுள் முதலாவது குடியேற்றம் குளக்கோட்டன் காலத்தில் ஏற்பட்டதென்றும்¹⁴, இரண்டாவது குடியேற்றம் பாண்டிநாட்டால் வந்த ஐம்பத்தொன்பது வன்னியரின் வருகை யோடு ஏற்பட்டதென்றும் சுட்டப்படுகின்றது. இவற்றுள் இரண்டாவதாக நடைபெற்ற வன்னியர் குடியேற்றம் பற்றியே வையாபாடல் விபரிப்பதைக் காணலாம்.

இந்த இரண்டாவது குடியேற்றம் யாழ்ப்பாணத்தையாண்ட தமிழ்வேந்தர் காலத்தில் நடைபெற்றதாகக் கூறும் வையாபாடல் அது தொடர்பான சம்பவங்களையும் விரிவாகவே விபரிக்கின்றது. யாழ்ப்பாணத்தை ஆண்ட செயதுங்க வீரவராஜசிங்கனின் மனைவினையின் பொருட்டு, மதுரை மன்னன் தனது மகள் சமதாதியையும் அவளின் பாதுகாப்புக்காக அறுபது வாட்படை வன்னியரையும் ஈழத்துக்கு அனுப்பி வைத்தான் என்றும், திருமணத்தின் பின்னர் வீரவராஜசிங்கன் அறுபது வன்னியரையும் அடங்காப்பற்றில் சென்று வாழும்படி பணித்தான் என்றும் அறுபது



வன்னியரும் மேலும் தம் இனத்தவர் பலரைத் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வரவழைத்து அவர்களின் உதவியுடன் அடங்காப்பற்றில் ஏலவே வாழ்ந்தோரை அடக்கி ஆட்சிபுரிந்தனர் என்றும் வையாபாடல் கூறுகின்றது¹⁴. வீரவராஜசிங்கன் காலத்தில் வந்த அறுபது வன்னியரும் அடங்காப்பற்றில் வாழ்ந்த பூர்வீக குடியினரை அடக்கினர் எனக் கூறப்படுவதால் அவர்களது வருகைக்கு முன்னரே அடங்காப்பற்றில் மக்கள் குடி யேற்றங்கள் இருந்தமை புலனாகும். யாழ்ப்பாண மன்னர்களுக்கும் பாண்டி நாட்டுக்கும் இடையே இருந்து வந்த உறவின் பின்னணியில் ஏற்பட்ட இப்புதிய குடியேற்றமும் வன்னிமைகள் மீதான புதிய மேலாதிக்கப் படர்ச்சியும் கி.பி 13 ஆம் நூற்றாண்டளவில் நிகழ்ந்திருக்க வாய்ப்புண்டு.

யாழ்ப்பாண மன்னர் காலப்பகுதியில் அடங்காப்பற்றிலும் யாழ்க்குடாநாட்டின் பலபகுதிகளிலும் அவ்வப்போது குடியேறிய மக்கள் கூட்டத்தினர், அவர்களது சாதிகள், குலவரன்முறைகள், தொழில்கள், பற்றியெல்லாம் வையாபாடல் விரிவாக விபரிக்கின்றது. அன்றியும் அடங்காப்பற்றின் மேல் யாழ்ப்பாணமன்னர்களின் அதிகாரம் நிலை நாட்டப்பட்டமை பற்றியும் வையாபாடலில் தகவல்கள் உள்ளன. குறிப்பாகப் பரராசசேகர மன்னன் காலத்தில் (இவன் நல்லூரை ஆண்ட எட்டாம் பரராசசேகரனாக இருக்கலாம்) அடங்காப்பற்றின் மேல் யாழ்ப்பாண மன்னனின் ஆதிக்கம் நிலைநாட்டப்பட்டமை பற்றிய விரிவான தகவல்கள் வையாபாடலில் உள்ளன. யாழ்ப்பாண மன்னர்களின் மேலாதிக்கத்தை அடிக்கடி ஏற்றுக்கொள்ளாது கிளர்ந்தெழும் வன்னியர்கள் பரராசசேகர மன்னன் காலத்திலும் தமது எதிர்ப்பைக் காட்டினர் என்றும் அவர்களது கிளர்ச்சியை அடக்கிய பரராசசேகரன் தொடர்ந்தும் வன்னிப் பிரதேசத்தைத் தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருப்பதற்காக முள்ளியவளையில் ஓர் உப தலை நகரத்தை ஸ்தாபித்திருந்தான் எனவும்

வையாபாடல் சுட்டுகின்றது¹⁵. முள்ளியவளையில் பரராசசேகரன் இருந்த காலங்களில் நல்லூர் இராசதானியை நிர்வகிக்கும் பொறுப்பு செகராசசேகர மன்னனிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. அதேபோல வன்னியின் மற்றொரு பகுதியின் நிர்வாகப் பொறுப்பு (வாவெட்டி) சங்கிலியின் கையில் தரப்பட்டது¹⁶. பரராசசேகரன் முள்ளியவளையில் ஸ்தாபித்த மூத்த விநாயகர் ஆலயம் பற்றியும் அவ்வாலயத்திற்குரிய விக் கிரகங்களையும் பூசுக்களையும் தென்னிந்தியாவிலிருந்து அவன் தருவித்தமை பற்றியும் விரிவாகப் பேசும் வையாபாடல்¹⁷ பரராசசேகர மன்னனின் இறப்புடன் தன் வரலாற்று விபரிப்பை முடித்துக்கொள்கின்றது. வையாபாடலின் பிற்பகுதியை நோக்குகின்ற போது அது பரராசசேகரமன்னனின் துதிபாடுவதாகவே கொள்ளக்கிடக்கிறது. பரராசசேகரனின், வீரம், நிர்வாகத்திறன், மதாபிமானம் என்பன குறித்த செய்திகளே அங்கு விலாவாரியாகத் தரப்பட்டுள்ளன. வையாபாடலின் இலக்கியப் பெறுமதியை இந்த இறுதிப்பகுதியே பேணி நிற்கின்றது எனலாம். நூலின் இடையே வரும் பறங்கியர் பற்றிய குறிப்புகள் எல்லாம் வையாபாடலில் நுழைந்த இடைச் செருகல்களே¹⁸

4.3. கோணேசர் கல்வெட்டு

கோணேசர் கல்வெட்டை எழுதியவர் கவிராஜவரோதயர். இன்றைய நிலையில் இந்நூல் மூன்று பகுதிகளாகக் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது. அவை முறையே விருத்தப்பாவாலும் அகவற்பாவாலும் உரைநடையாலும் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. விருத்தப் பகுதி கோணேசரலாயத்துக்குக் குளக்கோட்ட மன்னன் செய்த திருப்பணிகளை விபரிக்கின்றது. அகவற்பகுதி கோணேசரலாயத்துக்கு வருகை தந்த கஜபாகு மன்னன் அவ்வாலய நிர்வாக ஒழுங்கு முறைகளைச் சீர்படுத்தி வழங்கிய தானங்கள் பற்றிச் சுட்டுகின்றது. கோணேசரலாயத்தின் நிர்வாகம், விழாக்கள் தொடர்பாகக் காலந்தோறும் ஏற்பட்டு வந்த



மாற்றங்களையும் புதிய சேர்க்கைகளையும் உரைநடைப்பகுதி பதிவுசெய்துள்ளது. இவற்றுள் கவிராஜவரோதயரால் எழுதப்பட்டது விருத்தப்பாவால் அமைந்த பகுதியே எனலாம். இதுவே கோணேசர் கல்வெட்டின் மூலப்பகுதி எனக் கொள்ள இடமுண்டு. கவிராஜ வரோதயர் கோணேசர் கல்வெட்டின் சிறப்புப் பாயிரத்தில்

“சொல்லுற்ற சீர்க் குளக்கோட்டு மன்னன் சொற்படி சொல்வெனவே

கல்வெட்டுப் பாட்டென்னப் பாடினன்.....”¹⁹

எனப் பாடுதலால் குளக்கோட்டு மன்னனின் திருப்பணிகள் பற்றிய தகவல்களை மட்டுமே அவர் பாடியுள்ளமை புலனாகின்றது. ஏனைய கஜபாகு மன்னனின் வருகை, கோணேசராலய நிர்வாகந் தொடர்பாடான பகுதிகள் பிற்காலத்தில் வேறு யாராலேயோ எழுதப் பட்டுச் சேர்க்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். கவிராஜவரோதயர் செப்பேட்டுப் பெரிய வளமைப்பத்தியில் சொல்லப்பட்ட விடயங்களையே இலக்கியப் புனைவுகளுடன் கல்வெட்டாகப் பாடியுள்ளார் எனக் கூறப்படுகின்றது²⁰.

கவிராஜவரோதயர் எழுதிய விருத்தப் பாவாலான பகுதி இரண்டு நோக்கங்களையுடையது ஒன்று கோணேசராலயம் தொடர்பாகக் குளக்கோட்ட மன்னன் மேற்கொண்ட நிர்வாக ஒழுங்கமைப்பினை விபரிப்பது. இரண்டாவது குளக்கோட்டன் வெட்டுவித்த கந்தளாய்க் குளம் பற்றிய தகவல்களைத் தருவது. இவ்விரு பகுதிகளிலும் வரலாற்றுச் செய்திகள் பல உள்ளன. குளக்கோட்டன் ஈழத்திற்கு வந்தமை, கோணேசராலயத்தில் திருப்பணி களைச் செய்தமை, ஆலயத் தொண்டிற்காகப் பல்வேறு சாதியினரையும் தென்னிந்தியா விலிருந்து வரவழைத்துக் குடியேற்றியமை, அவரவர்க்குரிய கடமைகளை வகுத்துத்தந்தமை, கோணேசராலயப் பூசனைகளையும் விழாக்களையும் நிர்வாக ஒழுங்கு முறைகளையும் திட்டம் செய்தமை பற்றி முதற்பகுதியில் விரிவாக எடுத்துரைக்கப்

பட்டுள்ளன. கந்தளாய்க் குளத்தை அமைப்பித்த வரலாறும் அதன் காவலுக்கென காவல் தெய்வங்களைப் பிரதிஷ்ட்டை செய்து அவற்றுக்குரிய பூசனைகளை ஒழுங்கு செய்தமை பற்றி இரண்டாவது பகுதியில் விரிவாக நோக்கப் பட்டுள்ளன. இறுதியில் குளக்கோட்டன் சிவனுடன் ஐக்கியமாகிய சம்பவ விபரிப்புடன் கோணேசர் கல்வெட்டின் விருத்தப்பகுதி நிறைவுறுகின்றது. குளக்கோட்ட மன்னனின் மரபையும் புகழையும் கொடைச்சிறப்பையும் முதலிலும் இடையிலும், கடையிலும் பொதிந்து எழுதப்பட்ட இந்நூல் சமகாலத்தில் தமிழகத்திலும் சிங்கள மொழியிலும் எழுந்த தனிமனிதரின் (மன்னர், படைத்தலைவர் முதலானோரின்) ஆளுமை களைச் சித்திரிக்கும் இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கதாகும். இலக்கியப் பெறுமானம் நிரம்பிய நிலையில் இந்நூல் பாடப்பட்டிருந்தாலும் சமகாலத் திருகோணமலைப் பிரதேசத்தின் அரசியல், சமூக, பொருளாதாரப் பண்பாட்டுக் கட்டுமானங்களை இன்று விளங்கிக் கொள்ளப் பேருதவி புரிகின்றது.

5. முடிவுரை

மேலே விரிவாக எடுத்துக் காட்டப்பட்ட மூன்று படைப்புக்களும் ஈழத்தமிழர் மத்தியில் காணப்பட்ட வரலாற்றுணர்வினை ஓரளவுக்கு இனங்காட்டியுள்ளன. எனினும் இவற்றை முழுமையான வரலாற்றுப் படைப்புக்களாகக் கொள்ள முடியாதுள்ளது. மாறாக இவற்றை ‘வரலாறுசார் படைப்புக்களாகக்’ கொள்வதே பொருத்தம் போல் தோன்றுகின்றது. பேராசிரியர் எஸ். சிவலிங்கராஜா²¹ இவற்றை ‘வரலாற்று வரன்முறை கூறும் நூல்கள் எனச் சுட்டுவார். வரலாற்று வரன் முறை கூறுதலை இவை தமது உபநோக்கமாகவே கொண்டிருத்தலைக் காணலாம். கைலாயமாலையிலும் கோணேசர் கல் வெட்டிலும் இந்த உபநோக்கு மிகத் தெளிவாகப் பதிவாகியுள்ளது. சிங்கையாரியன்,



குளக்கோட்டன் என்போரின் பீடும், பெருக்கும், கொடையும், மதாபிமானமும் பற்றிப் பேசவிழைந்த இவ்விலக்கியங்கள் தம் நோக்கின் ஒரு பகுதியாக மேற்படி ஆட்சியாளர் காலப்பகுதியுடன் தொடர்புபட்ட வரலாற்றுத் தகவல்களைப் பதிவு செய்துள்ளன. வையாபாடலில் ஒப்பீட்டளவில் வரலாற்றுணர்ச்சி அதிகமானதாக இருந்தாலும் அதிலும் இலக்கியப் பண்புகள் ஊடுருவி நிற்பதை மறுப்பதற்கில்லை. மெய்க்கீர்த்தி, உலா, சாசனச் செய்யுள் மரபுகளைத் தழுவி எழுதப்பட்ட இப்படைப்புக்களில் இயல்பாகவே இலக்கியப் பண்புகள் ஊடுருவி நிற்பதைக் காண முடிகின்றது. இலக்கியத்திற்கேயுரிய அதிலும் குறிப்பாக அரசவை இலக்கியங்களில் காணப்படக் கூடிய 'தனிமனித வணக்கம்' அல்லது 'வீர வணக்கம்' இப்படைப்புக்களையும் தாராளமாகவே பாதித்துள்ளது. இலக்கியங்களில் மிதமிஞ்சி வரும் வர்ணனைகள், கற்பனைகள், வெற்றுப்புக்ழ்ச்சிகள், ஆலாவர்ணனைகள் என்பன இப்படைப்புக்களையும் நிறைத்துள்ளதைக் காணலாம். தாம் புகழ விரும்பிய கதாநாயகர்களை அமரணுகூடி நிலைப்படுத்திக் காட்டும் போக்கையும் அவை பலகட்டங்களிலும் பின்பற்றியுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

மேற்படி இலக்கியங்களில் பதிவாகியுள்ள வரலாற்றுத் தகவல்கள் யாவும் நம்பிக்கைக்குரியவை என ஏற்றுக் கொள்வதற்கில்லை. இந்நூல்களின் ஆசிரியர்கள் தாம் அறிந்த வற்றையும் தாம் கேட்டறிந்தவற்றையும் வைத்துக்கொண்டே இவ்விலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளமை தெரிகின்றது. வையாபாடலாசிரியர் தான் கண்டறிந்தவற்றையும் சுபதிட்டு முனிவர் பால் கேட்டறிந்தவற்றையும் வைத்துக்கொண்டே இலக்கியம் படைத்ததாகக் கூறுகின்றார். கோணேசர் கல்வெட்டாசிரியருக்கு அவருக்குப் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதப்பட்டிருந்த பெரியவளமைப் பத்ததி

இலக்கியத்தைப் படைக்க உதவி செய்துள்ளது. கையாமை ஆசிரியர் தான் கண்டவற்றையும் அறிந்தவற்றையும் விட பலகாலமாக நிலவிவந்த ஐதீகங்களையும் செவிவழிக் கதைகளையும் தன் இலக்கிய ஆக்கத்திற்குப் பயன்படுத்தியுள்ளார். மேற்படி ஆசிரியர்கள் நேரடியாகக் கண்டறிந்து பதிவு செய்த விடயங்கள் நம்பிக்கைக்குரியவை என ஏற்றுக்கொள்ளலாம். ஆனால் அவர்கள் பிறர் வாயிலாகக் கேட்டு அறிந்து எழுதிய விடயங்கள் யாவும் உண்மையானவை எனக் கொள்வதற்கில்லை. அவற்றில் கற்பனைகளும் புனைவுகளும் சேர்க்கைகளும் நிரம்பியிருக்கச் சாத்தியங்கள் உள. இன்னும் மேற்படி ஆசிரியர்கள் வரலாற்றுத் தகவல்களை இலக்கியப் புனைவுடன் கூறிச் செல்கின்றபோது பல இடங்களில் வரலாற்றுக் குழப்பங்களும் ஏற்படுகின்றன. தகவல்களைத் திரட்டிக் கொள்ள முடியாத சந்தர்ப்பங்களில் மேற்படி ஆசிரியர்கள் இட்டு நிரப்பு முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டுள்ளனர். இவை எல்லாவற்றையும் விடக் காலந்தோறும் ஏற்பட்ட இடைச் செருகல்களும் சேர்க்கைகளும் முற்றுமுமுதாகப் பல இடங்களில் இலக்கியத்தின் தனித்தன்மையைப் பாதித்திருப்பதைக் காணலாம்.

எனவே இவ்வாறான இலக்கியப் புனைவுகள், இட்டு நிரப்பல்கள், இடைச் செருகல்கள் சேர்க்கைகள் முதலான இன்னோரன்ன பல இடையூறுகளுக்கு மத்தியிலிருந்தே மேற்படி இலக்கியங்களிலிருந்து வரலாற்றுத் தகவல்களைத் திரட்டிக் கொள்ளவேண்டியுள்ளது. இதனால் இந்த இலக்கியங்களை மூலாதாரமாகக் கொள்ள முனைவோர் மிகுந்த எச்சரிக்கை உணர்வு உடையவர்களாக இருத்தல் அவசியமானது. வரலாற்றறிவு, இலக்கியப் புலமை, மூலபாடத் திறனாய்வு பற்றிய போதிய அறிவு, பயிற்சி முதலானவற்றுடன் இவ் இலக்கியங்களை அணுகுகின்றபோதே நம்பிக்கைக்குரிய வரலாற்றுத் தகவல்களை



ஒருவர் திரட்டிக் கொள்ளமுடியும். இல்லாவிடின் புனைவுகள், சேர்க்கைகள், கர்ண பரம்பரைச் செய்திகள் என்பனவற்றை உண்மையென நம்பும் ஆபத்தும் ஏற்படச் சாத்தியமுண்டு.

எவ்வாறாயினும் மேற்படி இலக்கியங்களே இருள் சூழ்ந்த ஈழத்தமிழர் வரலாற்றை ஓரளவுக்குத் தானும் ஒளிமயமாக்கியுள்ளன என்பதில் இருவேறு கருத்துக்களுக்கு இடமில்லை. இதனாலேதான் பிற்காலத்தில் ஈழத்தமிழர் வரலாற்றை எழுதியவர்களும் எழுதுகின்றவர்களும் தவிர்க்க முடியாமல் இவ்விலக்கியங்களைப் பிரதான மூலங்களாக ஏற்றுக் கொண்டனர். அரசியல் வரலாறையன்றி ஈழத்தமிழரின் சமய, சமூக, பொருளாதார பண்பாட்டு வரலாறுகள் சார்ந்த பல தகவல்களைத் தரும் புதையல்களாக இந் நூல்கள் உள்ளன. இவற்றை உரிய முறையிலுடன் நுணுகி நோக்கிச் செல்லும் போது ஈழத்தமிழரின் வரலாறு, பண்பாடு, சார்ந்த எத்தனையோ பல புதிய செய்திகளை வெளிச் சத்துக்குக் கொண்டு வர முடியும் என்பதில் ஐயமில்லை.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. சிவத்தம்பி, கா.. ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1978, ப. 18.
2. சிவலிங்கராஜா, எஸ்., ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறி. தலைக்குமி புத்தகசாலை, யாழ்ப்பாணம், 2001, ப. 27

3. வேலுப்பிள்ளை, ஆ., தொடக்ககால ஈழத்து இலக்கியமும் அவற்றின் வரலாற்றுப் பின்னணியும், தொடக்கப் பேருரை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம், 1986, ப. 13
4. மனோகரன், துரை., இலங்கையில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி, கலைவாணி புத்தக நிலையம், கண்டி, 1997, ப. 14
5. இராசநாயகம், செ., கையாடலாலை ஆராய்ச்சி முன்னுரை, கையாடலாலை, சாந்தி அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1939, பக். IV-V
6. கையாடலாலை, (பதிப்பு) ஜம்புலிங்கம்பிள்ளை, சே.வே, சாந்தி அச்சுக் கூடம், சென்னை, 1939, கண்ணிகள் 1-43
7. கையாடலாலை கண்ணிகள்: 79-88
8. கையாடலாலை கண்ணிகள்: 44-46
9. கையாடலாலை கண்ணிகள்: 149-212
10. வையாபாடல், (பதிப்பு) நடராசா, 2001, செய்யுள். 7
11. பத்மநாதன் சி. ஈழத்து இலக்கியமும் வரலாறும், குமரன் புத்தக நிலையம், கொழும்பு, 2004, ப. 43
12. வையாபாடல், செய்யுள். 3
13. யாழ்ப்பாண வையாடலாலை, (பதிப்பு) குணராசா.க. கமலம் பதிப்பகம், யாழ்ப்பாணம், 2001, ப.10
14. வையாபாடல், செய்யுள்கள்: 21-28
15. வையாபாடல், செய்யுள்கள்: 86-88, 96
16. வையாபாடல், செய்யுள்கள்: 96, 99
17. வையாபாடல், செய்யுள்கள்: 89-97
18. வையாபாடல், செய்யுள்: 33
19. கோணேசர் கல்வெட்டு (பதிப்பு) வடிவேல்.இ. இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு, 1993, முன்னுரை. ப.39
20. கோணேசர் கல்வெட்டு சிறப்புப்பாயிரம்
21. சிவலிங்கராஜா, எஸ்., மு.கு.நா, 2001, ப.27

‘சங்கத்தமிழ்’ - சஞ்சிகையின் சந்தா விபரம்

இலங்கை : தனிப்பிரதி ரூபா 100/= ஒரு வருடம் ரூபா 600/=

இந்தியா : ஒரு வருடம் இந்திய ரூபா 450/=

ஏனைய நாடுகள் : ஒரு வருடம் 20 அமெரிக்க டொலர்

சந்தாக்காரர்கள் தங்கள் சந்தாவை

Colombo Tamil Sangam Society Ltd.

கணக்கு இல : 1100014906

Commercial Bank வெள்ளவத்தை என்ற கணக்கில்

செலுத்தும் வண்ணம் வேண்டுகிறோம்.

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடான 'சங்கத்தமிழ்'
மேன்மேலும் வளர்ந்தோங்க வாழ்த்துகின்றோம்.....

CTS Academy

CTS அக்கடமியில்

சகல வகுப்புக்களும் நடைபெறுகின்றன

CTS Academy

**CTS Academy,
No. 61, 37th Lane,
Colombo - 06.
Phone : 011 3159302**

TAMIL VALAKAM INSTITUTE

G.C.E O/L

Maths	- A.Ganesh / Thavaraja
Tamil	- A.Arthigan / S.Shanthini
English	- NJB.Johnson / R.Ken
Science	- B.Ganga / S.Niresh
History	- V.Kamala Ruban / K.Vanathi
Commerce	- U.Varatharajan
ICT	- V.Gowshigan

G.C.E A/L

Economics	- V.K.Ruban
Accounting	- S.Sayanthan / A.Saravanan
Bus.Studies	- S.T.Ramanan
Bus.Statistics	- R.Robin.j
Geography	- N.Raja Manokaran
Tamil	- A.Arthigan
Political Science	- A.Valarmathy
Hindu Culture Logic	- V.Murugathas
Physics	- S.Sri Kanagasabai
	- S.Pakirathan
Chemistry	- E.Ranjan
Com.Maths	- W.Vinoth
Biology	- R.Eswarathan

No.7, 57th Lane, Rudra Mawatha, Colombo - 06.

Tel : 011 3150268