



நவாப்து

காலாண்டுக் கலை இலக்கிய இதழ்

தை - பங்குனி 1999



சாடிப்பஸ்

கிரேக்க புராணத்தில் தீபெஸ் நாட்டு மன்னன். தந்தை பெயர் லையஸ், தாய் பெயர் ஜோக்கஸ்ரா. தந்தையைக் கொன்று தாயைத் திருமணம் செய்வான் என வருங்குறியுரைப்போர் அறிவித்தமையால், அவனுடைய தந்தை அவன் பாலகனாய் இருக்கும் பொழுதே கணைக்கால் களை இரும்பு முட்களால் துளைத்து சித்தேரோன் என்னும் மலையில் அநாதரவாய் விட்டுச் சென்றான். இடையன் ஒருவனால் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட குழந்தை பொலிபுஸ் என்ற கொரிந்திய மன்னன் மாளிகையில் வளர்ந்து வந்தது. டெல்வி என்ற இடத்துக்குச் சென்ற பொழுது, தன் தலையெழுத்து, தந்தையைக் கொல்லும் மைந்தன் என்று அறிந்து, மிகவும் நொந்து, அதைத் தவிர்க்க கொரிந்தை விட்டு அகன்றான். அவனுடைய எண்ணம் பொலிபுஸ் தன் தந்தை என்பதே! தீபெஸ் நாட்டுக்குப் பயணம் மேற்கொண்டிருந்தபோது, வழியில் திமிர்பிடித்த ஒரு வயோதிபனைக் கொன்றான். அது தனது தந்தை என்று அவனுக்கு அப்போது தெரியாது. தீபெஸ் நாட்டின் குடிமக்களைக் கொன்று அட்டூழியம் செய்து வந்த சூரிமாவை - அதாவது, வந்தவரிடமெல்லாம் புதிர்வினா எழுப்பி விடை கூறாதவரைக் கொல்லும் இயல்புடைய கன்னிமுக்கச்சிங்கஉடல் தெய்வ உருவத்தை



அழியச் செய்தான். அது எழுப்பிய புதிர்: ஒரு சூரலுடன், ஒரு கட்டத்தில், இரண்டு கால்களும், இன்னும் ஓர் கட்டத்தில் மூன்றும், வேறோர் கட்டத்தில் நான்கு கால்களையும் உடைய பொருள் ஏது? சாடிப்பஸ் கூறிய பதில் மனிதன். குழந்தையில் நான்கு கால்களில் தவழ்ந்தும், இளமையில் இரண்டில் நடந்தும் முதுமையில் ஒரு சொல்லின் உதவியுடனும் நகர்கிறான்.

அவனின் வெற்றிக்குப் பரிசாக நாடும், அவனுக்கு மனைவியாக விதவையான அரசியும் (அவனுடைய தாய்) கிடைக்கிறது. அவனுக்கு நான்கு குழந்தைகள் பிறக்கிறார்கள்.

இந்த மகன் - தாய் உறவு பெரும் அழிவிலும் (பஞ்சம்) அவனது துயரமான வாழ் விறுதியிலும் (குருடனாய், அல்லது பூமியினால் விழுங்கப் பட்டு) முடிவுறுகிறது.

இப்புராணம் பற்றி ஹோமர் (கி.மு. 800) சொல்வதாக கிளிஸ் (கி.மு. 496 - 406) தொடக்கம், செனெக்கா (கி.மு. 4 - கி.பி.65) ஊடாக இன்றுவரை பலர் கவிதைகளும் நாடகங்களும் வரைந்து உள்ளனர்.

இங்கு கவனிக் கப்பட வேண்டியது: இக்கதையில் மேற்புலத்து நாட்டாரியற் கூறுகள் பல காணப்படுகின்றன. கதாநாயகன் தனது வீரத்தை வெளிப்படுத்த கோர உருவம்

அல்லது இயல்திரி விலங்குடனான சண்டை, கதாநாயகன் தன் எதிரியின் இரகசியத்தைக் கண்டு பிடித்ததும் அதற்கு ஏற்படும் சாவு, கைவிடப்பட்ட குழந்தையைக் கண்டெடுத்து வளர்த்தல், வருங்குறியுரை நிறைவேறுதல்.

படம்: கர்சுவப்பெட்டி ஒன்றில் காணப்படும் காட்சியில் சாடிப்பஸ், சூரிமா.



கலைமுகம் KALAIMUGAM

காலாண்டு இதழ் 1999

தை - பங்குனி

கலை - 10

முகம் - 1

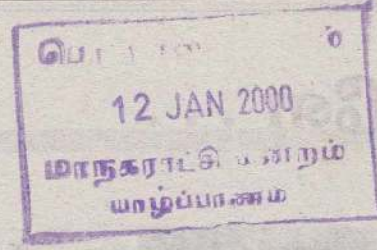
தொடர்புகளுக்கு

Centre For Performing Arts

Apartment 5/6, 19 Milagiriya Avenue,
Bambalapitiya
Colombo 04, Sri Lanka
Tel: 597245 Fax: 556712

திருமறைக்கலாமன்றம்

238 பிரதான வீதி
யாழ்ப்பாணம், இலங்கை



KALAIMUGAM

Publisher	: Thirumarai Kalamanram(C.P.A)
Editor-in-Chief	: Nee. Maria Xavier Adikal
Co-Editor	: P.S.Alfred
Associate Editor	: Sam Pradeepan
Checking Dept	: A.Francis Jenam A.Jenova P.B.Jesudasan S.Poovili A.Sumathi
Cover	: A.Rasiah
Cover Graphic & Printing	: Lanka Publishing House Colombo 13, Sri Lanka

கலைவழி இரைபணி

உள்ளே . . .



நாடகம்

- * புயலான பூவை

கட்டுரைகள்

- * உடன் நிகழ்கால தமிழ் இலக்கணப் போக்கில் சார்பெழுத்துக்களின் தேவை
- * தெருக் கூத்து
- * சித்தர் கால அரசியல் சமூக பொருளியல் சிந்தனைகள்
- * பாரம்பரியம்
- * சமூக வெளிப்பாட்டில் ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதைகள்



கவிதைகள்

- * முப்பரிமாணம் பற்றி
- * திடமாய் முடிவுக்குவா
- * இன்னும் நான் அம்மணமாய்
- * ஒரு கடற் கரையின் கற்பழிப்பு



வணக்கம்

புலம் பெயர்ந்து வெளிநாடுகளில் பல்லாயிரக்கணக்கான நம்மவர்கள் இன்று வாழ்கிறார்கள். தமிழர்களுடைய உலகளாவிய வரலாற்றில் அவர்களுக்குச் சிறப்பிடம் உண்டு. மொழி, கலை, பண்பாடு, இலக்கியம் போன்ற துறைகளில், அவர்களது ஆர்வமும் பற்றும் வினை மூச்சும் எங்களுடைய அக்கறையையும் செயற்பாடுகளையும் பார்க்கச் சற்றும் குறைந்தன அல்ல. அவர்களது குழலையும், இருப்பு நெருக்கடிகளையும் கருத்திற்கொள்ளின், அவர்களின் முயற்சிகள் போற்றற்குரியன. புலம்பெயர்ந்த மக்கள்தானே இருபத்தி நான்கு மணிச் சேவையை வானொலி மூலம் நடத்திக் கொண்டிருக்கின்றனர்! வார, மாத பருவ இதழ்கள் தொடக்கம் தொலைக்காட்சி வரை, ஒலி, ஒளி பேழைகள் தொடக்கம் திரைப்படங்கள் வரை - முயற்சிகள் எடுத்து முன்னேற்றமும் காணுகின்றனர்.

இலக்கியத் துறையைப் பொறுத்தமட்டில், தனிப்பட்டும் குழுக்களாகவும் இயங்கிக் காத்திரமான பணிகளை அவர்கள் செய்து வருகின்றனர். இலக்கியச் சந்திப்புக்களும் - காரசாரமான இலக்கிய சர்ச்சைகளும் - இலக்கிய சஞ்சிகைகள் ஏடுகள் முதலியவற்றின் தோற்றங்களும் நிலைப்பாடுகளும் (நிலையற்ற பாடுகளும்) முன்பென்றும் இல்லாதவாறு இன்று தமிழ் இலக்கிய இரத்த ஓட்டம் உலகளாவ - கனடாத் தொடங்கி இந்தியாவை ஊடறுத்து அவுஸ்திரேலியாவரை - பரவி உயிர்த்துடிப்புடன் செயற்பட்டு வருகின்றது என்பதை காட்டுகின்றன!

ஒருவகையில், புலம் பெயர்ந்தோருடைய இலக்கியப் பணியும் பங்களிப்பும் மரபுப் பார்வைகளுக்குச் சற்று வேறுபட்டதாய் தோன்றுவது இயல்பு. வெவ்வேறு நாடுகளில் வாழும் தமிழ் இலக்கியவாதிகளுக்கு தாம் புதிந்த நாட்டு இலக்கியங்கள் பற்றி அந்த அந்த நாட்டு மொழிகளினூடாகத் தெரிந்து கொள்வதற்குரிய வாய்ப்புண்டு. உலகின் பலபகுதிகளிலும் பரந்து வாழும் நம்மவர்களுடன் (பின் அஞ்சல் வழி உட்பட) நெருக்கமான தொடர்பு கொண்டு

இலக்கியப் பணியாற்றுவதற்குச் சந்தர்ப்பங்களும் நிறைய உண்டு. இதன் பலபலன்களைத் தமிழ் அன்னை பெற்று மகிழ்வாள் என்ற பெரும் நம்பிக்கையுடன், இலக்கியப் பணி புரியும் புலம்பெயர்ந்த நம்மவர்கள் எல்லோரையும் வாழ்த்தி, அவர்களை ஊக்குவித்து அவர்களது பணிக்கு பக்க பலமாய் விளங்க உறுதி கொள்வோம்.

நி.மரிய சேவியர் அடிகள்



இன்னும் நான் அம்மணமாய்

நான்
 தூங்க ஆரம்பித்து விட்டேன்
 இப்போது
 கனவுகளில்லை
 பிசத்தலூபில்லை
 கூழை தேங்குவதோ
 கடவாய் வடிவதோ இல்லை
 தம் பணிகளை
 எல்லாமே
 நிறுத்திக் கொண்டன.
 வலது கண்ணின்
 நுண்ணிய துடிப்பு
 மெதுவாய்.....
 லப்..... டப்.....
 சீரான வேகத்தில்
 மூக்குத் துவாரங்களில்

தூசிக் காத்து
 இன்னமும்.
 நுழைத்து மீள்வதாக
 பல்லிடுக்கில்
 செருகிக் கொண்ட
 இறைச்சித் துண்டங்கள்
 விடுதலையாக்கப்படவில்லை
 கழுக்கட்டு,
 கழுத்தோரம்,
 மெல்லிதாய் வியர்வை
 சிக்கேறிய
 தலையில் இருந்து
 பேன் குஞ்சுகளின்
 வெளியேற்றம் தெரிந்தது.
 இரத்தம்
 உறைந்திருக்கும் போலும்

இன்னமும்
 தொழுகையும்,
 காவடியும்,
 ஆராதனையும்,
 பனை வளவும்
 கடற்கரையும்
 வயல் வெளியும்
 தனித்தனியே
 வேலியும் படலையும்
 கட்டிக் கொண்டன.

உமைநேசன்.

காலி முகத்திடல்
 காகிதப் படகாய்
 அவளின்
 இளமைகள்
 வீங்கி வெடிப்பதை
 கண்டு நான்
 இன்னும் வாழ்கின்றேன்

அவளும்
 அப்பழுக்கற்றவளாய்.
 அழகழகாய்
 வெள்ளை நுரையடிக்கும்
 கடற்கரை
 நாணியோ - முகம்
 கோணியோதான்
 திரும்பி ஓடுகிறது

வேகி எரிவதற்காவது
 எமது
 உடல்கள்
 பயன்பட்டிருக்கும்
 மோகம் மீறி
 காமத்தியில்
 சிற்பி சுடும்
 இளம் மேனிகளே!

ஒரு கடற்கரையின் சுறப்பழிப்பு

மானத்தோடு.
 உரகதலும்,
 உராய்வுகளும்,
 ஒரு
 கணச் சூட்டின்
 ஓடி மறைதலின்
 பின்
 உலக மேடையில்

வந்த வழி நோக்கி.
 அடிக்குத் துறைமுகம்
 அருவருப்பாய் மாறுகிறது.
 ஓ..... மனிதர்களே!
 நாங்கள்
 உணர்வுகளற்ற
 மரக்கட்டைகளாக
 பிறந்திருக்கலாம்

நீறாகிப் போகும்
 உங்கள் வாழ்வு
 உங்களிடமே.....

எம். சாம்.

1983 ஜூலை 27ம் திகதி
தான் லேடி டாக்டர்
புஷ்பத்துக்கு பிரசவத்
துக்கான திகதி.

இன்னும் சில நாட்களே பிரசவத்துக்
காக இருந்தன. அதுவும் தலைப்
பிரசவம். கடிதத்துக்கு மேல் கடிதம்
வந்து விட்டது அவளின் பெற்றோர்
களிடமிருந்து. பிரசவத்துக்கு யாழ்ப்
பாணத்துக்கு வந்துவிடும்படி!

புஷ்பம் கொழும்பில் ஓர் அரச
வைத்தியமனையில் பிரசவப்பகுதிக்கு
பொறுப்பாளராக கடமை புரிந்து வந்தாள்.
கணவன் ரவீந்திரனும் தனியார் கட்டிட
நிறுவனமொன்றில் பொறியியலாளராக
தொழில் புரிந்து வந்தான்.

புஷ்பம், தன் கணவன் ரவீந்திரனை
விட்டு பிரிந்து யாழ்ப்பாணம் செல்ல
மனமில்லாமல் நாட்களை கடத்திக்
கொண்டே வந்தாள். பிரசவத்திற்காக
யாழ்ப்பாணத்தில் பிறந்தகம் சென்று
வரும்படி ரவீந்திரனும் எவ்வளவோ
புஷ்பத்துக்கு சொல்லிப் பார்த்தான்.

புஷ்பம் கணவனையும் உடன்
வரும்படி அழைத்தாள். பொறுப்பான
பணியில் ரவீந்திரன் இருந்ததால் லீவு
எடுக்க முடியவில்லை. கடந்த மூன்றரை
மாதங்களாக இனமறியாத ஒருவித
வயிற்றுளைவினால் அவன் தொழிலுக்கு
ஒழுங்காகப் போகாமல் இருந்து ;
இப்போது இரண்டு வாரங்களாகத்தான்
ஒழுங்காகப் போகிறான்.

இந்த லட்சணத்தில் மீண்டும் லீவு
எடுத்தால் தொழிலுக்கு உலை வைத்து
விடுவார்கள் என்று அஞ்சிய ரவீந்தி
ரனால் புஷ்பத்தின் அழைப்புக்கு உடன்
பட இயலவில்லை.

இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் விட்டு
பிரிய மனமின்றி யாழ்ப்பாணம் போவதை
இன்று, நாளை என்று நாட்களைக்
கடத்தி வந்தனர். ரவீந்திரன் புஷ்பத்துடன்
யாழ்ப்பாணம் வந்து மூன்று நான்கு
நாட்கள் தங்கி விட்டு திரும்பி கொழும்பு
வருவதாகவும் சொன்னான். அதற்கும்
புஷ்பம் உடன்படவில்லை.

நிலையில் இரவு தலைவர்களில்

பேராதனை
ஏ. ஏ. ஜானைதீன்

தலைப்பிரசவம், முன் பின் சுய
அனுபவமில்லாததால் ஏதாவது
இசகுபிசகு என்றாகி விட்டால் என்ன
செய்வது.... எதற்கும் யாழ்ப்பாணத்
திலுள்ள அவளது பெற்றோரிடமே சென்று
விடும்படி ரவீந்திரன் கடுமையாக
வற்புறுத்தினான்.

இறுதியில் புஷ்பம் வேறுவழியின்றி
இசைந்தாள்.

ரவீந்திரன் நைட் மெயிலில் இரண்டு
படுக்கையறை டிக்கட்டுகளுடன் இன்று
வேளைக்கே வந்து விட்டான். இருவரும்
இரவு நைட்மெயிலில் போவதற்காக
தங்களது துணிமணி, மேலும் தேவையான
பொருட்களையும் எடுத்து குட்கேசு
களில் அடுக்கிக் கொண்டிருந்தனர்.

மாலை மணி ஐந்து ஐம்பத்து ஆறு!

“எனக்கொரு மகன் பிறப்பான் –
அவன் என்னைப் போலவே இருப்பான்..”

– என்ற பாடல் வானொலியில்
ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது. பாடலை
இருவரும் ரசித்தனர். ஒருவர் முகத்தை
ஒருவர் பார்த்து புன்முறுவலித்துக்
கொண்டனர். இருவர் வதனங்களிலும்
நாணம் இழையோடியது.

பாடல் முடிந்து மாலை செய்தி
யறிக்கை ஆரம்பமானது. வானொலி
செய்திஅறிக்கை “யாழ் நகரில் பதின
மூன்று இராணுவத்தினரை யாழ்
போராளிகள் கொன்றுவிட்டதாக”
அறிவித்தது.

புஷ்பமும், ரவீந்திரனும் இடிந்து போய்
கட்டிலில் அமர்ந்தனர்.

இந்த நிலையில் இன்று இரவு
யாழ்ப்பாணம் போனால் நிச்சயம் தாம் ஊர்
போய்ச் சேரப் போவதில்லை என்ற
எண்ணம் இருவர் மனங்களிலும்
பளிச்சிட்டது.

இதைத் தொடர்ந்து அடுத்த நாள்...

வானொலிகளிலும் பத்திரிகை
களிலும் பேரினவாத தலைவர்களின்
பேச்சுக்கள், அவைகளில் பொதிந்துள்ள
குட்சுமமான இன வெறி வாசனை,
“பொறுத்தது போதும் பொங்கி எழும்பு!
என்று தன் சமூகத்தை மறைமுகமாகத்
தூண்டுவதாக அமைந்ததின் விளை
வாக....

நாடெங்கும் வன்செயல்கள், கிளர்ச்சி
கிகள், தீப்பொறிகள்,

இரத்த வாதை எங்கும் மெல்ல
மெல்ல தலை நீட்டின.

சிறுபான்மை மக்கள் வெளியே தலை
காட்ட முடியாத நிலை.

எல்லா இன மக்களும் அன்று
இணைந்தே போராடி சுதந்திரம்
பெற்றதாக வரலாறு கூறுகிறது. சுதந்திரம்
கிடைக்கும் வரைக்கும் அண்ணன், தம்பி.
ஓரே இரத்தமாக இருந்தவர்கள் இன்று
ஆறு கடந்த பின் நீ யார் நான் யார்?
என்றார்கள்.

அந்த சுதந்திரம் தமக்குமட்டுமே
என்று ஒரு சாரார் கருதி, மற்றவர்களின்
உரிமைகளைப் பறிக்கக் கங்கணம்

கட்டியதால் தான் இன்று இந்த நாட்டில் இந்த நிலை! என்று எண்ணிய ரவீந்திரனும், புஷ்பமும் தங்கள் உயிர்களை ஒளித்து வைக்க இடமின்றி தத்தளித்துக் கொண்டிருந்தனர்.

யாழ் நகரில் கொலையுண்ட பதிமூன்று பேரினதும் சடலங்களை கொழும்புக்குக்கொண்டு வரப்பட்டுள்ளதால் பெரும்பற்ற நிலை நீறு பூத்துக் கொண்டிருந்தது.

புதைக்க கனத்தை மயானத்திற்கு கொண்டு வரப்பட்டபோது, அங்கே தீடீரென்று நுழைந்த விஷமிகளின் கும்பலொன்று, அந்த இராணுவ வீரர்களின் சடலங்களை கடத்தி செல்ல முயன்றனர்.

எதிர்பாராத கலவரம், பொலிஸ், இராணுவ அடிதடி,

அளவுக்கு அதிகமான கலவரத்துக்கு திட்டமிட்ட விஷமிகளின் கூட்டம் கலவரத்துக்கு தூயமிட்டனர்.

மக்கள் அங்கும் இங்கும் சிதறி ஓடினர்.....

முடிவில்.....

நகரத்தை தீ அரக்கன் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தான். அவனும் இனம் மதம் அறிந்து தொடர்கட்டிடங்களுள்ள இடங்களில் சிறுபான்மையினரின் கட்டிடங்களை மட்டுமே தேர்தெடுத்து ருசித்துக் கொண்டிருந்தான்.

குறிப்பிட்ட திகதிக்கு முன்னதாகவே புஷ்பத்துக்கு இப்போது பிரசவ வேதனை கண்டது.

டாக்டர் என்ற காரணத்தினால் புஷ்பத்துக்கு பிரசவ வேதனை கருணை காட்டவா போகிறது...?

இத்தனை பயங்கரமான சூழ்நிலை யிலும் புஷ்பம் கடமை புரியும் அரசவைத்திய மனையிலேயே தனது காரில் கரும் போராட்டங்களுடன் புஷ்பத்தை கொண்டு போய் சேர்த்தான் ரவீந்திரன்.

புஷ்பத்தை வைத்திய மனையில் சேர்த்த பின் ரவீந்திரன் வீட்டுக்கு திரும்பிக் கொண்டிருந்தான். வழியில் பெரிய இனவெறிக் கும்பலொன்றினால்

ரவீந்திரனின் கார் நிறுத்தப்பட்டு ரவீந்திரன் வெளியே இழுத்தெடுக்கப்பட்டான்.

கும்பலின் முன்னே சாரையானான் ரவீந்திரன்.

அடி, தடி. வெட்டு குத்து எல்லாம் விழுந்த பின் அவன் தேகத்தில் பெற்றோல் ஊற்றப்பட்டது.

பின் ரவீந்திரனை காரினுள்ளே தூக்கிப் போட்டு கதவுகள் இறுக மூடப்பட்டன.

கும்பலில் இருந்த ஒருவன் காரின் மேலும் பெற்றோல் ஊற்றினான்.

கண்ணிமைக்கும் நேரத்தில் கார் தீப்பற்றிக்கொண்டு ரவீந்திரனை தன்னுள்ளே கரியாக்கிக்கொண்டிருந்தது.

யாழ்ப்பாணத்தில் நடந்த சம்பவத்துக்காக 'தமிழன்' என்ற ஒரே காரணத்துக்காக இங்கே ரவீந்திரன் கரியானான்.

தென்னை மரத்தில் தேள் கொட்ட, பனை மரத்தில் நெறி கட்டியது போல் நாட்டின் சிறுபான்மையினரின் நிலை மாறியது.

அதேவேளை ஆஸ்பத்திரியில் புஷ்பத்துக்கு பிரசவம் கண்டது. வேறு நாட்களில் தம்முடன் கடமை-புரியும் தனது இன டாக்டர்களுையோ, தாதிகளையோ, சிறுநூழியர்களையோ, புஷ்பத்தினால் இப்போது அங்கே காண முடியவில்லை.

புஸ்பத்துக்கு பிரசவம் கண்டது.

பிரசவம் கண்ட புஷ்பம் கவனிப்பார் இன்றி பெரிதும் கஷ்டப்பட்டான். பின் தானே தனக்கு பிரசவம் பார்த்துக் கொண்டான்.

அதே சமயம் அங்கே தோன்றிய வெள்ளை ஆடையுடுத்திய பெண் நாசகார கும்பல் திடீரென்று புஷ்பத்தின் குழந்தையை பறித்து எடுத்துக் கொண்டு வெளியே ஓடியது.

புஷ்பத்துக்கு நடக்கப்போவது என்ன என்பது மின்னல் வேகத்தில் புரிந்து விட்டது. கரும் வேதனையுடன் தன்னுடலில் துணியைச் சுற்றிக் கொண்டு

இனிவரும் ஓடும்

நாளில்

என்னுள் கருவாசி கனவுகளை கலைந்துவிடும் முகையுடன் முகத்தில் பிராண்டிய யிருசத்தனம் நீண்டும் மீண்டும் நீண்டு தொடர கவர்ச்சிக்காக என்ற கதையளப்பின் நகத்தை நடடி வளர்த்து முனைபமாகிய கனவை கருக்கிவிடும் முனைபாள ஒரு மனோககாவல பொழுதொன்றில் என் தலைவைய தள்ளி எறிந்ததற்கு ஆங்கும் கோரமாக இப்போ அது நெஞ்சினுள் பன் இறக்கத்தாய் இனிவரும் ஒரு நாளில் பிரலோகு மெட்டுமேயும் அந்நாளில் முத்திர மூலவருவாதம் என கனவு

S.A. தனஞ்சயன்

சாப்பிட்டு விட்டு சமையல் கட்டுப் படுத்துகிற தம்பி ஓடினான்.

அது அவளுக்கு மூன்று பரிசுக்கான அன்புத்திரிபாச படியாகப் பின்பு பக்கத்தால் பாசுதந்த பங்காளி அன்பம்.

அங்க அன்புத்திரியில் இரண்டு பரிசும் கற்றுக்கொண்ட அழகிய தாயை கட்டமை ஒப்பிட்டு விட்டுக் கொடுத்த பாராதிக்க கொண்டிருந்தான். புத்தி கற்றவரை உணர் "எனது... எனது... நின்ன... உன்னை இதை நேர்மையாக உணர் பற்றினான்.

மேலும் சிலை அவளுக்கு நன்றி புரிந்திருந்ததால் அமை புத்திதந்த கண்டி பிசுவம் பீரிமை த்தான்.

"அழகிகள் உடனடியாக பங்காளி யை விட்டுக் கொடுப்போம்" என்று சொல்லாத்தின் புத்திமம்.

இந்தநிலை நிறையில் புத்திமத்தில் விட்டுக் கொடுக்க முடியாது என்பதை உணர்ந்த அழகிகள், எப்படியும் டாக்டரை கவியாற்றி விட வேண்டும் என்ற உணர்வின்மேல் அங்கே நிறுத்தி வைத்திருந்த தனது துவீரத்தைக் கர வளங்கிப் புத்திமத்தை எற்றிக்கொண்டு தம் விடை நேரத்தில் எசுக்களில் புத்திமம்.

அழகிகள் சிவமாமா (பாட்டி) டாக்டர் புத்திமத்துக்கு உதவி செய்து கொடுக்கிறார்.

இரண்டு நாட்களில் புத்திமம் உடல் சுகமாகி.

பரிசும் குற்றத்தைகளும் கணவன் னுடன் நல்லைய அறியாமல் புத்திமம் மூன்று கவசிக்கினான்.

குற்றத்தை அந்தக் குடும்பம் கொலை செய்திருக்கும் பங்கிது புத்திமத்துக்கு நன்றி பங்கிது.

பாசுதந்த மனவாடை வீசிபது.

உடனடி தொடந்து அறவாக கப்பட்டது.

அழகிகள் அடுத்த விட்டில் பொடிபட்டாளின் மனைவி புத்தி மெளிக் கோவுக்கு பிரசவ வேதனை

எற்பட்டிருப்பதாக அழகிகளின் தாய் காரை வந்து சொன்னாள்.

இது அவளுக்கு இரண்டாவது ம.

மேலும் தலை காய் தாய் விவகாரம் இரண்டாவது பரிசுநிலையை அடைந்து கொண்டிருந்தது.

புத்தி மெளிக் கோவுக்கு பிரசவம் கண்டதாக இருந்ததாலும், பிரசவம் பரிசு அது காரணமாக இரண்டு ததும் பெருமையாகவும், புத்தி மெளிக் கோவுக்கு பிசுவம் கண்டிமம்.

பிரசவ வேதனை தொடர்ந்தது.

"எப்படியும் ஒரு டாக்டர் வேலை என்ற நிலை எப்போதுமே காரை இரண்டு சொன்னான். புத்தி மெளிக் கோவுக்கு பிரசவ வேதனை மூன்று காரணமாகவும் பரிசு கொண்டு கொடுக்கி எழுந்தது.

"ஆதி கம் வந்தால் அதில் சரி கொண்டு போகமாட்டீர் என்றாலும் அப்படிமம் அமை ஒன்று கூட வா வேயில்லை.

புத்தி மெளிக் கோவின் மூன்று பெருக்க கொண்டு வந்தது. பரிசு மனைவியாகவும்.

தனக்கு சிறந்த குழந்தைமீன் புகழ்ச்சைக் கூட பார்த்து அது என்ன குழந்தை என்ற அறியும் முன்னரே அதை அப்பகித்து விட்ட இனத்தின் அந்த வேதனையில் இரண்டு ஒரு தாய்.

பாரா செய்த தவறுமேல் அந்த இனத்தைச் சேர்ந்த அப்பகிகளைக் கொலை செய்தது தாய் என்றால் இங்கே புத்தி மெளிக் கோவும் அமை குற்றத்தையும் அறியாமல் தாய் தாய் என புத்திமத்தின் மனம் என்னும் போது புத்தி மெளிக் கோவின் மரணம் மூன்று ஓங்காரமாய் வட்டது.

அழகிகள் விட்டில் எல்லோரும் அந்த ஓங்காரிகள்.

புத்திமம் வேதனைக் பரிசுக் அவர்களை பரிசு கொடுத்தான்.

அங்கே புத்திமம் கண்டி காட்சி!

பிரசவ வேதனையின் காரணத்தில் குழந்தை ஒன்றுக் கொண்டிருந்தும் புத்தி

மெளிக் கோவுக்கு மரண வேலை கண்டிமம் வந்தது; அதைகார்த்தும் கொண்டிருந்தான்.

கணவன் கதறிக் கொண்டிருந்தான். அவனைத் தொட்டு விட்டிருந்தான் விகாரை கதறிகள்.

புத்தி மெளிக் கோவுக்கு மனைவியிடத்து சொல்லப்பட்டான்.

அன்றைய விட்டு அன்றையையும் வேளியேற்றி விட்டு அழகிகள் விட்டு சொன்னான் புத்திமம்.

காரணமாய்வு புத்திமத்தின் தனக்குக்கொடுக்க வேண்டி, மூன்று கவசை கண்டிமம் மூன்று தன் உடனடியாக செய்ய ஆரம்பித்தான்.

புத்தி மெளிக் கோவுக்கு பிரசவம் பரிசு தலைப்பட்டான்.

புத்திமம் திரட்டினால் தாய் குழந்தை சேரவை பரிசுதான்.

இரண்டில் கற்று கொண்டிருந்த அந்த இரண்டு காரைக் கண்டிமம் மனைவியின்மேல் வட்டது.

கணவன் இரண்டு குழந்தையை இரண்டு தன் காரைக்கு அப்பகு எந்த நிலை என்ற நிலையில் தனக்கு இன்னல் கந்த இனத்துக்கு தனது உடனடியாக செய்த அந்த மாதிரி புத்திமத்தை கற்று கொடுத்த அழகிகளின் கண்டிமம் காரைக்கிப் பெருக்கால் கண்டிமம்.

அழகிகளின் கண்டிமம் கண்டிமம் தேங்கி சிறந்த கண்டிமம் குழந்தைகள் மட்டுமே புத்திமம் கண்டிமம்.

பரிசுத் தொன்று அந்த கண்டிமம் குழந்தையில் தனது விட்டைக் கொள்வன யமத்து தீ கண்டிமம் மட்டு, எரிந்து கொண்டிருக்கும் காட்சியை புத்திமம் கண்டிமம்.



றித்தவொரு பிரதேசத்தில் வசிக்கின்ற மக்களது பொதுவான நோக்கங்களையும், அவர்களது விழுமியங்களையும் பேணுகின்ற அமைப்பை சமூகம் என கருதலாம். இச்சமூகம் பல்வேறு வழிகளிலும் ஒவ்வொரு மனிதனையும் பாதித்துக் கொண்டிருக்கின்றது. ஏனெனில் மனிதன் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை ஏதோவொரு வகையில் சமூகத்தில் இணைந்து செயற்பட வேண்டியவனாகின்றான்.

இவ்வாறு சமூகத் தாக்கங்களுக்குட்படுகின்ற ஒருவன், ஆக்க இலக்கிய கரிந்தாவாகத் தோற்றம் பெறுகின்றபோது, தனது குடியிருப்பு, குடும்பம், திருமணம், உறவு, பொருளாதாரம், மதம், மரபுகள், சட்டங்கள், பழக்கவழக்கங்கள் என்பவற்றைத் தனது ஆக்கத்தில் பதிவு செய்கின்றான். இதன் காரணமாக, ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஆக்கவிலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்குமிடையே தொடர்பு இருந்து கொண்டே வருகின்றது. இவ்வகையில் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகளுக்கும் சமூகத்திற்குமிடையிலான தொடர்பை நோக்கலாம்.

ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தை, ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரிலிருந்து தொடங்குவது தவிர்க்கமுடியாத விடயமாகும். விரும்பியோ, விரும்பாமலோ அகநானூறு, குறந்தொகை, நற்றிணையில் இடம்பெறும் இவ்வரது கவிதைகளை ஈழத்துக் கவிதைகளாகக் கொள்கின்றோம். இக்கவிதைகள், தலைவன், தலைவியரது அக வாழ்வை உணர்த்துகின்றன. ஆனால் இவ்வகவுணர்வு அன்றைய ஈழத்து மக்கள் வாழ்வையா அன்றி, தமிழக மக்கள் வாழ்வையா பிரதிபலித்தனவேன்பது புலப்படாத வொன்றாகும். ஆயினும் மக்கள் வாழ்வு உணர்த்தின என்பதனை அறிய முடிகின்றது.

இதன்பின்னர் கிடைத்த சோதிட நூல்கள், வைத்திய நூல்கள் என்பவற்றில் மனித சமூகம் சித்தரிக்கப் படவில்லை. ஆனால் இச்சமூகத்திற்குத் தேவையான மருத்துவக்குறிப்புகளும், வாழ்வியற்கருத்துக்களும், எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. இது, சமூகநலன் பேணும் நடவடிக்கையென்றே கூறலாம். இவை தவிர, கண்ணகி வழக்குரை, இரகுவம்சம் ஆகிய இருநூல்களும் யாழ்ப்பாண மன்னர் காலப்பகுதியில் தோன்றிய முக்கிய நூல்களாக விளங்குகின்றன. அவையும் ஈழத்துத் தமிழ்ச் சமூகத்தை முழுமையாக விபரிக்கவில்லை. கண்ணகி வழக்குரையிலேயே ஓரளவிற்கு, ஈழத்து மக்கள் வாழ்வு உணர்த்தப்படுகின்றது.

மதத்தின் ஊடுருவல் தமிழர் சமுதாயத்தில் பெரும் பாதிப்புக்களையேற்படுத்தியுள்ளது. அந்த வகையில் கண்ணகி வழக்குரை, கோணேசர் கல்வெட்டு, கைலாயமாலை, தட்சண கைலாச புராணம், கதிரைமலைப்பள்ளி என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. இவை

மதத்தையும் அரசையும் பேணும் நோக்கில் திட்டமிட்டு உருப்பெற்றவையாகவுள்ளன. இத்தகைய இலக்கியங்களை ஆக்கியவர்களை பிரசாரக் கவிஞர்கள் என்றே கூறலாம். இதேநிலைமையான கத்தோலிக்கர்களுக்கும், கிறிஸ்தவர்களுக்கும் ஆரம்பத்தில் ஏற்பட்டது. மதமாற்றச் சூழ்நிலையில் தம் மதம் சார்ந்த விடயங்கள் மக்களைச் சென்றடைய வேண்டுமெனக் கருதி, ஞானப்பள்ளி, அர்ச். யாகப்பர் அம்மாளை, ஞானாந்த புராணம், திருச்செல்வர் காவியம் முதலானவற்றை ஆக்கியுள்ளனர்.

ஈழத்துத் தமிழ்ச்சமூகத்தை புலப்படுத்தும் ஆரம்ப நூல்களாகக் கரவை வேலன் கோவை, தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளி, பஞ்சவன்னத்தாது ஆகியவற்றைக் கொள்ளலாம். ஆயினும், இவை தனிமனிதனையும், அவனைச் சார்ந்தவர்களையும் பாடியுள்ளன. இவற்றிலிடம் பெறும் பாட்டுடைத்தலைவர்கள், தாங்களாகவே தம்மை பெருமைப்படுத்திக் கொள்ள விரும்பித்தம்பொருளாதார பலத்தால் புலவர்களை வாங்கிக் கொண்டார்கள் போலத் தெரிகின்றது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலேயே சமூகத்தின் சாதாரண மக்கள் கவிதைப்பாடு பொருளாகியுள்ளனர். இங்கு தான் யாழ்ப்பாண சமூகத்தை எம்மால் ஓரளவிற்கு விளங்கிக் கொள்ள முடிகின்றது. கவிதையின் உணர்வுநிலையும், பொருள் மரபும் சமூகம் நோக்கியதாக அமைந்தன. கனகி புராணம், கோட்டுப் புராணம், தத்தைவிடு துது, சன்மார்க்கவந்தாதி, சன்மார்க்க சதகம் என்பனவற்றில் இவ்விடயங்களை நோக்கலாம். ஆயினும் பாவலர் துரையப்பா பிள்ளையே சமூகச் சிந்தனைகளுக்கு முனைப்பாக இடமளித்துள்ளார். இதனால் இதுவரை காணப்பட்ட ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் போக்கு மாற்றமடைந்ததென்பது மறுப்பதற்கில்லை. சமூகக் குறைபாடுகள், அதனால் உண்டாகும் தீமைகள் என்பன வெல்லாம் மக்கள் உணரவேண்டுமென்பதற்காகப் பாடல்களாகப் பாடியுள்ளார். இதற்கு இவரது கவிதையாப்பும் பெரிதும் துணை செய்தது. பதங்கள், கீர்த்தனைகள், கும்மிகள் எனப் பாடல்கள் அமைந்தமையால் இலகுவில் கருத்துக்கள் மக்களைச் சென்றடைந்தன.

சமூக விவர்ப்பாட்டில் ஈழத்துத் தமிழ் கவிதைகள்

மாதவி சுந்தரம்பிள்ளை M.Phil

சாதிவாத சிவபூ மரணம் என்றெல்லாந் நென னுந்நீகைச்
 "நீதிமற" பறைய னாசியக் கூடிக்" மயிர்க்கைகள் இவ்வாய்
 மடவட திட்டமடநீய் உயிற் னாறவன் பெய்யவ.

"சுயநிலை மலையாழி சிவலிங்கியார் சாதி
 நயிவ மலையா" நும் சாதிக்காரர்"

சாதிவாத சிவபூ மரணம் இவ்வாய்மயிர்க்கைகள்
 ஆய்மலையாசியக் கூடிக்" மயிர்க்கைகள் இவ்வாய்
 மடவட திட்டமடநீய் உயிற் னாறவன் பெய்யவ.

முயற்சியில் சாதிவாதிகள் தல்கவதைத் தாய்களை ஆசா
 னுயிற்" சிவபூ, மலையாசியக் கூடிக்" மயிர்க்கைகள் இவ்வாய்
 மடவட திட்டமடநீய் உயிற் னாறவன் பெய்யவ.

சுயநிலை மலையாழி சிவலிங்கியார் சாதி
 நயிவ மலையா" நும் சாதிக்காரர்"

முயற்சியில் சாதிவாதிகள் தல்கவதைத் தாய்களை ஆசா
 னுயிற்" சிவபூ, மலையாசியக் கூடிக்" மயிர்க்கைகள் இவ்வாய்
 மடவட திட்டமடநீய் உயிற் னாறவன் பெய்யவ.

சுயநிலை மலையாழி சிவலிங்கியார் சாதி
 நயிவ மலையா" நும் சாதிக்காரர்"

"சாதிந் தயிற் படித்துத்
 சாக சிவனநீய் - சாதிந்
 சாதிந் தயிற் படித்து வெவெவென்று"

சாதிவாத சிவபூ மரணம் என்றெல்லாந் நென னுந்நீகைச்
 "நீதிமற" பறைய னாசியக் கூடிக்" மயிர்க்கைகள் இவ்வாய்
 மடவட திட்டமடநீய் உயிற் னாறவன் பெய்யவ.

"சுயநிலை மலையாழி சிவலிங்கியார் சாதி
 நயிவ மலையா" நும் சாதிக்காரர்"

சாதிவாத சிவபூ மரணம் என்றெல்லாந் நென னுந்நீகைச்
 "நீதிமற" பறைய னாசியக் கூடிக்" மயிர்க்கைகள் இவ்வாய்
 மடவட திட்டமடநீய் உயிற் னாறவன் பெய்யவ.

"சுயநிலை மலையாழி சிவலிங்கியார் சாதி
 நயிவ மலையா" நும் சாதிக்காரர்"

சாதிவாத சிவபூ மரணம் என்றெல்லாந் நென னுந்நீகைச்
 "நீதிமற" பறைய னாசியக் கூடிக்" மயிர்க்கைகள் இவ்வாய்
 மடவட திட்டமடநீய் உயிற் னாறவன் பெய்யவ.

சாதிவாத சிவபூ மரணம் என்றெல்லாந் நென னுந்நீகைச்
 "நீதிமற" பறைய னாசியக் கூடிக்" மயிர்க்கைகள் இவ்வாய்
 மடவட திட்டமடநீய் உயிற் னாறவன் பெய்யவ.

சாதிவாத சிவபூ மரணம் என்றெல்லாந் நென னுந்நீகைச்
 "நீதிமற" பறைய னாசியக் கூடிக்" மயிர்க்கைகள் இவ்வாய்
 மடவட திட்டமடநீய் உயிற் னாறவன் பெய்யவ.

முருகையனது விஞ்ஞானச் சிந்தனைகளும் சமூகப் பார்வையும் வேறுபட்டதான கவிதைகளை எமக்குத் தந்தன. எமது பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களைச் சுமக்க முடியாமல், நாம் துன்பப்படுவதை,

“இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பழைய சமை எங்களுக்கு மூட்டை கட்டி அந்த முழுபாரம் பின் முதுகிற் போட்டுக் குனிந்து புறப்பட்டோம் நீள் பயணம்”

எனத் தனக்கேயுரிய நக்கலுடன் கூறுகின்றார். மார்க்சியச் சிந்தனையாளராகிய இவர், சாதீயம், குறுகிய மனப்பான்மை, விதண்டாவாதம் முதலிய சமூகக் குறைபாடுகளை விமர்சனமாக்கிக் கவிதைகளாகத் தந்துள்ளார்.

தமிழ் மீதும், தமிழர் மீதும் பற்றுக் கொண்ட காசி ஆனந்தன், தமிழின் சிறப்புப் பற்றிப் பல பாடல்களை ஆக்கியுள்ளார். “முந்திப் பிறந்தவள் செந்தமிழ் ஆயினும் மூப்பு வரவில்லையே” எனத் தமிழையெண்ணி வியக்கின்றார். இத்தகைய தமிழை அழிக்கும் நோக்குடன் யாழ்ப்பாணப் பொது நூலகம் எரிக்கப்பட்டது. அவ்வேளை நுஃமான் இயற்றிய “புத்தரின் படுகொலை” எனும் கவிதை உணர்வுபூர்வமானதாக அமைகின்றது.

“தொண்ணூறாயிரம் புத்தகங்களினால் புத்தரின் மேனியை மூடி மறைத்தன”

என்கின்றபோது பௌத்தமதச் சிந்தனையின் அழிவாகவே, நூலக அழிவைக் காண்கின்றார். யாழ்ப்பாண சமூகம் அனுபவித்த இன்னொரு துன்பநிலையாக, ஸ்ரீமாவின் ஆட்சியில் உணவுப் பற்றாக்குறையினால் மக்கள் அல்லலப்பட்டதமைகின்றது. இதனைக் காரை சுந்தரம்பிள்ளை குறிப்பிடுகையில்

“பச்சைப் பிள்ளைக்கு பாலுக்கும் சீனிக்கும் பருப்புமாவோடு அரிசிக்கும் உப்புக்கும் கச்சையாவது கட்டவோர் துண்டுக்கும் கண்ணுறங்கிட ஓலைக் குடிசைக்கும் கொச்சையாக வேணும் தமிழ் பேசிடின் கொஞ்சமேனும் உரிமைக்கும் நாமிங்கு அச்சமோடு நாம் வாழும் பொழுதின் அமைச்சர்கட்கெல்லாம் இங்கென்ன வேலையோ”

எனத் தன் கட்சி சார்ந்த கருத்து வெளிப்பாடாக இதனை முன் வைக்கின்றார்.

1980களில் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகளில் சமூக உணர்வு வேகங் கொண்டதாக அமைந்தது. தமிழர்களது சமூக பொருளாதார அரசியலில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் அதனால் பாதிப்புற்ற தமிழர் ஜனநாயகம் யாவும் இணைந்து இளைய சமுதாயத்தினரிடம் போராட்ட உணர்வைத் தூண்டின. இதனால் உண்டாகிய சுய அனுபவங்களெல்லாம் இளைஞர்களால் கவிதையாக்

கப்பட்டன. அதேசமயம் போராட்ட வாழ்வோடு ஒன்றிப் போன மக்களிடையேயிருந்தும் கவிதைகள் சமூகநிலையை உணர்த்தி வெளிவந்தன. ஆயினும் பெரும்பாலான கவிதைகள் உணர்ச்சிக் கவிதைகளாகவே விளங்கின. இக்கவிதைகள் உணர்த்தும் பாடுபொருளைப் பின்வரும் வகைப்பாடுகளுக்குள் அடக்கலாம்.

1. போராட்டத்தை நியாயப்படுத்தல்
2. அரசைக் கண்டித்தல்
3. பெண்களது சமூக அவலம்
4. மக்களது வாழ்வியற் பிரச்சனைகள்
5. தத்தமது கொள்கைகளை வலியுறுத்துவன.

இவையனைத்தும் இலங்கைப் படைகளாலும், இந்தியப் படைகளாலும் தமிழர் சமுதாயம் அடைந்த இன்னல்கள், அழிவுகள், இறப்புக்கள், பிரிவுகள், நோய்கள், விதைகள் பெண்கள் துயரம், பொருளாதாரத் தடைகள் என்பனவற்றையே கூறியுள்ளன. இவ்வகையில் போராளிக் கவிஞரான புதுவை இரத்தினதுரை முக்கியமாகின்றார். அவருடைய கவிதை யொன்று,

“முன்னர் எம் தாயகத்துக்கு ஆடைகட்டி அழகு பார்க்க வந்த சிலர் இருந்த கோமணத்தையும் கொண்டு போயினர் பின்னர் சத்திரச்சிகிச்சையே சரியெனச் சொன்னவர்கள் கத்திரிக்கோலையே களவாடிச் சென்றனர்”

என ஆத்திரத்துடன் கூறுகின்றது. இவரது கவிதைகளில் சுமந்து நிற்கும் உணர்ச்சி சமூகத்திடம் ஓர் உயிர்ப்பையுண்டாக்கியதென்பது மறுப்பதற்கில்லை. வீரம், கோபம், ஏனெனம் ஆகிய பல்வேறு உணர்வுகள் இவர் கவிதைகளில் பொதிந்துள்ளன. பெண் போராளியொருவர் தனது கவிதையில்

“பூவும் பொட்டும் பொன் தாலி மட்டும் போதுமென்ற தென்றல்கள் இன்று புயலாய் மாறி புதுயுகம் காண புறப்பட்டு விட்டன.”

எனப் பெண்களது எழுச்சியை பாடியுள்ளார். இது போன்றே காரை சுந்தரம்பிள்ளையின் ‘காவேரி’ எனும் காவியம் பெண்ணியச் சிந்தனையுடன், வெளிவந்துள்ளது. இது தவிர சிவரமணி, ஓளவை, வானதி, முதலான பெண் கவிஞர்கள் பெண்களது வாழ்வியற் போராட்டங்களைக் கவிதைகளாகத் தந்துள்ளனர். அத்துடன் மரணத்துள் வாழ்வோம், அகங்களும் முகங்களும், மரண நளவுகள், யமன், இரண்டாவது சூரியோதயம், பாதை மாறியபோது, மாடும் கயிறுகள் அறுக்கும்,

தெருக்கூத்து

தமிழ்நாட்டின் 'பெருவிழா அரங்கு' பற்றிய குறிப்புகள்

பா. அகிலன்



முகஒப்பனை கிரீடத்துடன் பீமன்

I

கலாநிதி கே.எல்.இராமன் தெருக்கூத்தின் தொன்மையை கி. பி. 16-ற்கு சற்று முன், பின்னதாக வைத்துப் பார்க்கிறார். இந்தக் காலக்கணிப்பை முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்வதில் சில இடர்பாடுகள் உண்டு.

கூத்தர்களும் அவர்களுடைய பாரம்பரியங்களும் சங்ககாலந்தொட்டு தெளிவற்ற நிலையில்தான் தெரியவருகிறது. தெருக்களின் சந்திப்பில் தீவட்டி ஒளியில் இரவிலாடும் கூத்துக்கள் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்திலேயே காணப்படுவதாக தமிழண்ணல் கூறுகிறார். பின்வந்த கல்வெட்டுக்கள், உரைகள் ஆகியவற்றிலும் பல கூத்துக்களின் பெயர்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆயினும் அவற்றின் உருவ உள்ளடக்கமோ, இன்றுள்ள தெருக்கூத்துடனான அவற்றிற்கான உறவு பற்றிய தெளிவோ நிறுவப்படக் கூடியளவிற்குத் தகவல்கள் இல்லை.

தெருக்கூத்தில் இதிகாசக் கதைகளை அதிகபட்சம் முதன்மை பெற்றன. குறிப்பாக பாரத இதிகாசக் கதைகளே அதிகம். எனவே, இதிகாசங்கள் தமிழிற்கு வந்த சோழ, விஜய நகர காலத்தில்தான் இக்கூத்துக்கள் ஆரம்பமாகின என்று கூறமுடியுமா? - அவ்வாறும் கூறமுடியாது இருக்கிறது. சங்ககாலந்தொட்டு இலக்கியங்களில் பாரத, ராமாயண கதைகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

"நீங்கள் இணைப் பேணவேண்டும். நான் வயநாடிக் கொண்டிருக்கின்றேன். -சுமாரசாமித் தம்பிரான், இராகவ தம்பிரானுக்கு (முத்த தெருக்கூத்துக் கலைஞர் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர்கள்)

எனவே, இக்கூத்து வடிவத்திற்கு நீண்டதொரு தொடர்ச்சியிருக்க வேண்டும். இடைக்காலத்தில் அது, எப்போதோ அதிக முனைப்புப் பெற்று எழுந்திருக்கவேண்டும். அந்த முனைப்பிற்குரிய காலம் கி. பி. 16ம் நூற்றாண்டை அண்டிய காலமாக இருந்திருக்கலாம். இவ்வாறு கூறுவதற்கு காரணமான சில வரலாற்றுப் பின்னணிகள் உண்டு.

இன்றைய நிலையில் வட ஆற்காடு, தென்னாற்காடு, செங்கல்பட்டு மாவட்டங்கள் (பண்டைய தொண்டை மண்டலம்) தெருக்கூத்து வாழ்ந்து வரும் பூர்வீக நிலங்களாக எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. ந. முத்துசாமி செஞ்சியில் இருந்த அரசனொருவனே தெருக்கூத்தை திரௌபதை அம்மன் வழிபாட்டோடு இணைத்தானென ஒரு செவிவழி மரபு இருப்பதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

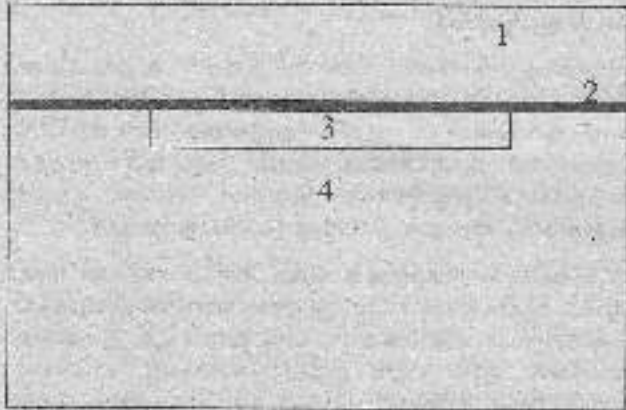
கலாநிதி. கே.எல்.இராமனின் கி.பி.16ம் நூற்றாண்டு பற்றிய குறிப்பு, பண்டைய தொண்டை மண்டலம் இன்றைய நிலையில் தெருக்கூத்தின் பூர்வீக வாழிடமாக இருந்தல் - ஆகியவற்றை இணைத்துப் பார்ப்பதன் மூலம், இந்த வடிவத்தின் முனைப் பிற்கான சில அடிப்படைகளைக் கண்டு கொள்ளலாம் போலத் தெரிகிறது.

கி. பி. 1565ல் விஜயநகரம் வீழ்ச்சியடையத் தொடங்க மீளவும் தமிழ்நாட்டில் முகமதிய ஆட்சி பரவத் தொடங்கியது. செஞ்சிப் பகுதியில் கி. பி. 17ல் நவாப்புகளின் ஆட்சி நிலவியது. (அதற்கு முன்பாகவும் முகமதியப் படையெடுப்பு அச்சுறுத்தல்கள் நிலவின. கி. பி. 1649ல் பீஜப்பூர் சுல்தான் செஞ்சி தொடக்கம் மதுரை, தஞ்சை முதலிய இடங்களை எல்லாம் கொள்ளை யடித்துச் சென்றான்) நவாப்புகள் பண்டைய 1/6 பங்கு வரி என்பதற்கு பதிலாக, 1/2 பங்கு வரி என அமைத்துக் கொண்டனர். இஸ்லாத்தைப் பின்பற்றாதவர்களிடம் இதனை விட அதிகமாக அறவாக் கியதுமுண்டு என பேராசிரியர் ம.மங்கள முருகசேனும், திருமதி. இராசம் மங்கள முருகசேனும் கூறுகிறார்கள். அக்காலகட்ட சமூகநிலை மையைக் கூற "நவாப் அத்தனை ஏழை, புலி அத்தனை சாது" என்ற தமிழ்நாட்டுப் பழமொழியொன்றே போதும்.

இப்பொழுது இங்கே தேருக்கத்தில் முன்பாகவே
 பள்ளி வளர்ச்சி வேண்டி முற்படலாம். உடன்
 வேகத்தோடு அச்சுறுக்காமல் இவ்வாறு செயல்ப
 பயன்படுத்தக் கொள்ளலாம். இவ்வாறு செயல்ப
 முன்பாகவே தேருக்கிக்குள் இவ்வாறு செயல்ப
 முன்பாகவே தேருக்கிக்குள் இவ்வாறு செயல்ப

இந்தவகையில் ஒரு வகையாக இவ்வாறு செயல்ப
 பயன்படுத்திவிடுவதற்கு முன்பாகவே இவ்வாறு செயல்ப
 பயன்படுத்திவிடுவதற்கு முன்பாகவே இவ்வாறு செயல்ப
 பயன்படுத்திவிடுவதற்கு முன்பாகவே இவ்வாறு செயல்ப

மூலக் கிணற்று நல்லாண்டு நாட்களில் அவர்களுக்கு
 கட்டவேண்டும். அதே நேரத்தில் அவர்களுக்கு
 கட்டவேண்டும். அதே நேரத்தில் அவர்களுக்கு
 கட்டவேண்டும். அதே நேரத்தில் அவர்களுக்கு
 கட்டவேண்டும். அதே நேரத்தில் அவர்களுக்கு



- 1. அலுவலர்
- 2. திரை
- 3. பரபாடகர்கள்
- 4. களி

மேலே ஆற்றுகை விவரத்தில் பரபாடகர்களின் முறைகள்

அம்பலத்தில் தேருக்கத்திற்கு திரைகளைவிடக்கூட
 அதன் பொருத்தியதாகவே உள்ளது. ஒரு வகை ஆற்றுகை
 மூலம் ஒரு திரை திரைகளில் பதிகிகள் பலவற்றும்
 ஆற்றுகை தேருக்கத்திற்கும், இது திரைமேல் அளவாக
 நிகழ்வதற்கு தன்மை வேண்டியதாக உள்ளது. அதனால்
 களப்பில் இவ்வாறு செயல்படுகிறது.

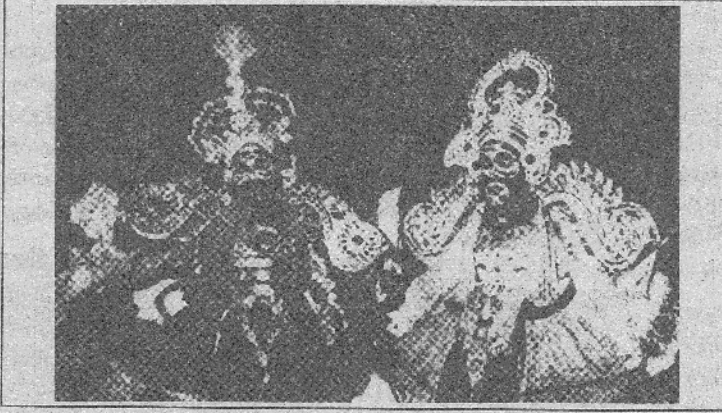
மேலே ஆற்றுகை வேளி வேளி செயல்படுகின்றன. இது
 திரைகளால் அளப்பில் கோரியிருந்த பதிகியை பரிந்து
 அளவாக வளர்த்து பரிந்து தேருக்கத்தில் ஒரு வகையாகவே
 உயர்த்தப்பட்ட வேளிமேல் செயல்படுகிறது (இதில்
 வேறுபாடுகளுக்கும் சம்பந்தம்)

இவ்வாறு முன்பாகவே திரைகளிடது. மேலே செயல்படுகின்ற
 அளவிற்கு (Green room) இருக்கும். அளவிற்குமேல்
 மேலே செயல்படுகின்ற ஒரு திரை பரிந்து மேலே ஆற்றுகை
 'Green room' என இது குறிப்பிடும். இந்த அளவிற்குமேல்
 மேலே செயல்படுகின்ற ஆற்றுகை திரைகள் மூலம்
 மேலே செயல்படுகின்ற சேர்ந்து பாடுகின்றன. அளி மூலம்
 முன்பாகவே இவ்வாறு செயல்படுகிறது. இவ்வாறு செயல்ப
 அளவிற்கும், ஆற்றுகைகள் களத்தில் நிகழும் வேளிமேல்

மேலே ஆற்றுகைவேளி செயல்படுகின்ற திரை அளவாக
 மேலே செயல்படுகின்ற வேளிமேல் செயல்படுகிறது. இவ்வாறு செயல்ப
 மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற
 மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற
 மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற

இந்த மேலே ஆற்றுகைவேளி திரை, அதற்கு முன்பாக
 ஆற்றுகை மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற
 ஆற்றுகை மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற
 ஆற்றுகை மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற
 ஆற்றுகை மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற

ஒவ்வொரு மூலம் அளவாக முன்பாகவே செயல்படுகின்ற ஆற்றுகை
 ஆற்றுகை மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற
 ஆற்றுகை மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற
 ஆற்றுகை மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற
 ஆற்றுகை மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற மேலே செயல்படுகின்ற



துச்சாதனனும் வீமனும்

தெருக் கூத்தின் பாத்திரங்களுள் 99 வீதமானவை காலப்பிரிவு வழிநின்று பார்த்தால், இறந்துபோன காலத்திற்குரியவை. கட்டியகாரன், கோமாளி போன்றன நிகழ்காலத்தில் இருப்பவை. இப்பாத்திரங்கள் தமக்கு முன்பிடிக்கப்படும். சிறிய திரையின் பின்னிருந்து தோன்றுபவை. எனவே, பாத்திரங்கள் இறந்த காலத்திலும், பார்வையாளர் நிகழ்காலத்திலும் இருக்க - இவ்விருகாலங்களுக்கிடையிலும் காலப்பிரிவெனும் கோடாக திரை நிற்கிறது. திரையின் பின்னால் கடந்தகாலமும், முன்னால் நிகழ்காலமும் காணப்படுகின்றன. இன்னொரு வகையில் கூறினால் இறந்த காலம் சார்ந்த அதிமானுடரும், கடவுளரும் காலாதீதமாக நின்றியங்க மனத்தடையாக இவ்விடைத்திரை நிற்கிறது. திரை நீங்க அதீதங்களும், அற்புதங்களும் ஆற்றுகை வெளியுள் இயங்கத் தொடங்கும் எனவே திரையொரு மாயக் கோடாக நிற்கிறது.

ஆற்றுகை வெளியின் தன்மையையும், ஆக்கப்பண்புகளும் இவ்வகைப்பட்ட சிறிய முன்திரைகளை உருவாக்கின. அழகியல் ரீதியான சமூக அடுக்கமைவு அடிப்படையில் வெவ்வேறு சாதியினருக்கும் வெவ்வேறு தொழிற்பாடுகள் கொடுக்கப்பட்டது. இதன்படி திரை பிடித்தல் சலவைத் தொழிலாளரின் கடமை ஆயிற்று.

கடவுள் வணக்கப் பாடல்கள் முதலில் இடம்பெறும். விநாயகர், சிவன், விஷ்ணு, சரஸ்வதி மேலெல்லாம் துதிபாடப்படும். விநாயகரும், சரஸ்வதியும் ஆற்றுகை வெளியில் வந்துபோவதுண்டு. இவர்கள் ஆற்றுகைக்கு ஆசி கூறுவர்.

ஆசியவரங்கின் பொதுப்போக்கான எடுத்துரைப்பு மோடி (Narrative style) வெளிப்பாட்டின் அடிப்படையின் தன்மையாக இருக்கிறது. பாத்திரங்களும், காட்சிகளும், நடவடிக்கைகளும் இந்த எடுத்துகூறல் வழி தொழிற்படுகின்றன. பிரதானபாடகரும் (பாகவதர்) உதவிப் பாடகர்களும், கட்டியகாரனும் பிரதானமான எடுத்துரைப்பாளர்களாகத் தொழிற்படுவர்.

பெரும்ளவுக்கு நிகழ்கால ஆடைகளோடு வரும் கட்டியகாரன் நிகழ்காலத்திற்கு உரியவனாயினும், இறந்த கால வெளிக்குள்ளும் சஞ்சரிப்பவன். காலங்களை இணைப்பவன்.

நிகழ்கால ஆடையைப் புனைந்திருக்கும் அவன் பெரும்பாலும் தலைப்பாகை அணிபவன். தலைப்பாகையாக இருக்கும் இத்துணி ஒரு குறியீட்டுத் தன்மையான கைப்பொருளாக செயற்படுகிறது. இத்துணியைப் பாவிக்கும் முறை மூலம், அவன் பல்வேறு பாத்திரங்களாக மாறிக் கொள்வான். சேலை முந்தானை போல அதனைப் போட்டுக் கொள்வதன் மூலம் பெண் பாத்திரங்களுக்கு தோழியாவான். பிற்தொரு நேரத்தில் அத்துணியை கால்களுக்கிடையில் பிடித்தபடி குதிரை வீரனாவான். துணி காட்சிப் பொருளாகிறது.

இவ்வகையில் பல பாத்திரங்களை ஏற்கும் பாத்திரமாக அவன் நிற்கிறான். தானாக, வேறாக - பார்ப்போரது மனவெளிக்குரலாக எல்லாம் பலதளப் பரிமாணங்கள் அவனுக்குண்டு. தன்னெழுச்சியான அல்லது புத்தளிப்புத்தளமாக வெளிப்பாடுகள் அவனது கதாபாத்திரத்திற்கு அதிகம்.

இந்தக் கட்டியகாரன் சமஸ்கிருத மரபில் வரும் குத்திரதாரியிலிருந்து வேறுபட்டவன். அதே நேரம் சமஸ்கிருத மரபு குத்திரதாரியும், விதூஷகனும் இணைந்து வெளிவந்த பாத்திரமாகவும் அவன் தோன்றுகிறான் என்கிறார் ந.முத்துசாமி. முன்பு கட்டியகாரனை விட குத்திரதாரியும் இருந்தான் என புரிசை கண்ணப்ப தம்பிரான் கூறுகிறார்.

அறிமுகப்படுத்த தம்மைத்தாமே படர்க்கை நிலையில் அறிமுகப்படுத்தியவாறு பாத்திரங்கள் தோன்றும். இவ்வாறான சுய அறிமுகம் ஆசியவரங்கின் ஒரு தன்மையாகவே கூறப்படுகிறது. இவை தம்மை 'வந்தேனே' என அறிமுகப்படுத்தாது 'வந்தானே' என மூன்றாம் நபராகவே அறிமுகம் செய்யும். கூத்தனையும், கூத்துப் பாத்திரத்தையும் வேறாக்குமொரு நுட்பம் என இதனை ந.முத்துசாமி கூறுகிறார். மூன்றாம் நபராக வந்த பாத்திரங்கள், பின் முதலாம் நபராகச் செயற்படுவதுமுண்டு.

இப்பாத்திரங்கள் அமரத்துவம் உடையவை. மாறுபடாதவை. அதனால், அவற்றின் பாத்திர வார்ப்பு மாறுபடுவதில்லை. அவை ஒருவகை கையிருப்புப் பாத்திரங்கள் (Stock Character) ஆகும். இந்த வகையில்தான் பாத்திரங்கள் நித்தியமாக இருக்க, அதனை ஏற்கும் கூத்தர்களே அதனுள் நுழைந்து வெளியேறுகிறார்கள்.

பாத்திரங்கள் பாடிமுடிய, பிற்பாடகர்கள் அதனை மீள்படிப்பர். இப்பிற்பாடகர் மைய ஆற்றுகை வெளியின் பின்புறத்தில் அமர்ந்திருப்பர். ஒரு வகையில் பாடுவோராகவும், இன்னொரு வகையில் குரல் வழிப் பாத்திரங்களாகவும் அவர்கள் தொழிற்படுவர். வரிகளை அழுத்த, ஆடலை இலகுவடுத்த, நடிகருக்கு ஓய்வளிக்க எல்லாம் இது உதவுகிறது. பிற்பாடகர்கள் முகவீணை, ஆர்மோனியம், மத்தளம், தாளம் என்பவற்றையும் பாவிப்பர். முன்பு ஆர்மோனியத்திற்குப் பதிலாக தோல் சுருதிப் பெட்டியும் பாவிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது.

ஆடல் முதன்மையே அரையாடை மரபுக்கு பிரதானமாக இருக்குமதே நேரம் இராமானுஜம் கூறுவது போல மேடையொளி பாத்திரங்களில் இடுப்பின் மேற்புறமே அதிகம் படருவதால் இத்தகைய ஆடை முக்கியமாகியது என்றும் கூறலாம்.

முக ஒப்பனையில் நிறக்குறியீடுகள் உண்டு. அதேநேரம் முகம் சார் பகுதிகளை பெரிப்பித்தல் எனும் பண்புகளுமுண்டு. கண்களைப் பெரிதாக்கி எழுதுதல், இமை, பருவம், மூக்குத்



வேடங்கட்டுதல்

தண்டு, நாடி, கன்னப்பகுதிகளுக்கு அருகே ஒப்பனை செய்தல் எனும் பண்புகளுமுண்டு. வரைதல் முறையிலும் குறியீட்டாக்கமுண்டு. உதாரணமாக மூக்கு வளையத்தை சிறிதாகக் கீறினால் சாத்வீக குணத்தையும் பெரிதாக்கினால் ராஜச குணத்தையும் குறிக்கும் என ஜெயராமன் கூறுவார். முகப்புள்ளிகள் (அனேகமாக வெள்ளை, மஞ்சளில்) காதுவரை நீட்டிக்கட்டப்பட்ட மீசைகளும் இதன் பகுதிகளாகும்.

நிறக்குறியீடுகள் புராண இதிகாச கதை மரபு மற்றும், உள வியலம்சம் ஆகியவற்றைக் கருத்திற்கொண்டே உருவாகியிருக்கிறது. சிவன், வீரர்கள், அதிக சிகப்பு நிறமும், கொடூரர்கள் கறுப்பு நிறமும், கண்ணன் நீலம் அல்லது பச்சை நிறத்தையும் பெறுவர்.

கிரீடத்தில் இருந்து தலையின் பின்புறம் வரும் சிகப்பு ஓரமுடைய வெண்துணி (பெரும்பாலும்) சிகரத்துணி எனப்படும். அது முக ஒப்பனைக்கு பின்புலமாகவும், ஆடலசைவின் பகுதியாகவும், வேவுடையின் பகுதியாகவும் ஏக சமயத்தில் தொழிற்படும். நரசிம்மம், விநாயகர் முதலியவற்றிற்காக வேடமுகப் (Mask) பாவனையுமுண்டு. இந்த ஆழ்ந்த நிற முகவொப்பனை, கண்ணாடி இழைக்கப்பட்ட வேடவுடைகள் முதலியவெல்லாம் மங்கியவொளியில் கனபரிமாணம் பெற்று, பிரமாண்டமான மனவுணர்வுள் ஆழ்த்திச் செல்லும்.

பெருங்காட்சியை உருவாக்குவதில் துரியோதனனின் படுகளச் சிலைக்கும் முக்கியமானவிடம் உண்டு. ஐம்பது அடிவரை நீளமான இச்சிலை வீமனும், துரியோதனனும் சண்டையிட்டு இறுதியில், துரியோதனனின் தொடை பிளக்கும்

காட்சிக்காகப் பயன்படுத்தப்படும். இங்கே அசையும், நடிக்க ளோடு அசையாத சிற்பங்களையும் பாத்திரங்களுக்காகப் பயன்படுத்தலென்பதுமுண்டு. இவை நடமாடும் பாத்திரங்களின் உறைவு நிலைகளாகும். இச்சிலை உடைக்கப்பட்ட பின், அம்மண்ணை எடுத்து வீட்டில் வைத்தால் குறையாத நிறை செல்வம் கிட்டுமென்று நம்பிக்கை.

தெருக்கூத்தின் பார்வையாளரை பலதளத்தில் வைத்து அணுகவேண்டி இருக்கிறது. அவர்கள் ஒரே சமயத்தில் பார்ப்பவர்களாக, பங்கு கொள்பவர்களாக, பல சமயத்தில் பக்தர்களாக எல்லாம் தொழிற்படுகின்றனர். உதாரணமாக பிள்ளையில்லாத, திருமணமான பெண்கள் அருச்சுனன் தபசு மரத்தை சுற்றி வணங்கினால், பிள்ளை பிறக்குமென்றெல்லாம் நம்பினர்.

சடங்காகவும், அரங்காகவும் - அதனால் பெருவிழா அரங்காகவும் உள்ள தெருக்கூத்து பலமானவொரு ஆற்றுகை அடித்தளத்தை தமிழ்ப்பாரம்பரியத்திற்கு அளித்திருக்கிறது, எல்லாமே தெருக்கூத்தின் Fossils' என்பார் வெங்கட் சாமிநாதன்.

இன்று தெருக்கூத்து, அதன் பழைய மரபில் தொடரும் அதேவேளை, படச்சட்ட மேடைக்கு உரியதாகக்கல், அதன் வடிவத்துள் நவீன உள்ளடக்கமீடல், அதன் கூறுகளை எடுத்தாளன் என்ற நிலையிலும் கையாளப்படுகிறது.

இதே நேரம் இப்புதிய நடவடிக்கைகள் தெருக்கூத்தை அதன் வேரிலிருந்து பிடுங்கி, பொருத்தமற்ற பதியன்களாக கப்படுவதான பலமான விமர்சனமும் உண்டு.

(குறும்புசீட்டி சன்மார்க்க சபை மணிவிழாக் கருத்தரங்கத் தொடரில் 2-4-94ல் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரையின் சுருக்க வடிவம்)

துணைநூற்பட்டியல்

- A. ஆறுமுகம். வீ தெருக்கூத்து பின்னணி சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள், நம்பிக்கைகள் யாத்ரா திருச்சுழி மார்ச் 1980
- B. இராமானுஜம். எஸ். "திரை நோக்கு" விழிகள் தெருக்கூத்து மலர் - மதுரை ஒக்டோபர் 1991
- C. Ranganathan Edwina - Therukkuttu, Sangeet Natak - New Delhi Jan - March 1993
- D. Swaminathan Venkat - Purisai Kannaba Thambiran (Interview). Sangeet Natak. New Delhi - July-Dec 1992
1. நீலகண்ட் சாஸ்திரி. கே.ஏ. தென்னிந்திய வரலாறு - இலங்கை 1966
2. மங்கள முருகேசன் நம. மங்கள முருகேசன் இராசம். - தமிழக ஆட்சிமுறை (விஜய நகரப் பேரரசு முதல் நவாப்புக்கள் வரை) சென்னை, 1987
3. முத்துசாமி. ந. அன்று பூட்டிய வண்டி - சிவகங்கை - 1982
4. ராமசாமி. அ. நாடகங்கள் விவாதங்கள் - பாண்டிச்சேரி - 1992
5. சாமிநாதன் வெங்கட் - அன்றைய வறட்சியிலிருந்து இன்றைய முயற்சி வரை - சிவகங்கை - 1985



வள்ளி மன்ற ஒன்றியம்



யாழ் பொங்கல் கவிஅரங்கம்



கொழும்பு கவிதா கலைமன்றம்
கருத்தகாடல்



யாழ் பொங்கல் இசை விருந்து



யாழ், பொங்கல் விழா



மன்னார் மன்ற நிருவாகிகள் சீலர்



மன்னார் நாடகப்பயிற்சிப் பட்டறை



நெதர்லாந்து கலைவிழா



மாந். சிறுவர் பாசறை
வொருட்களை தயாரித்தல்



மாந். சிறுவர் விளையாட்டுப்போட்டி



மாந். சிறுவர் பாசறை



மாந். சிறுவர் பாசறை
ஒவியம் வரைதல்

ஆனால் அரசியல் சமூக பொருளியல் சிந்தனைகள்

பங்கயச்செல்வி நடராஜா

“ஒரு காலத்தில் நடப்பில் இருக்கின்ற அரசியல், பொருளாதார, சமூக, கலாச்சார பண்பாட்டு தத்துவக் கோட்பாடுகளிற்கு அமையவே இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனையும் தோன்றும்”

அ. மாக்ஸ்

கி.பி.1300 தொடக்கம் 1800 வரையான காலப்பகுதி ; ஏறத்தாழ பாண்டிய ஆட்சிச் சிதைவு முதல் பிரித்தானியரின் வருகை வரையுள்ள காலமாகும். இதனை இன்னொருவகையில் சொல்வதானால் பண்பாட்டின் உயிர்ப்பிடியாகத் தோன்றியதன்றி சமூக பொருளாதார நிலமையுடன் முற்றிலும் அந்நியமான சமூகத்தினரின் பாதிப்புக்குள்ளான காலப்பகுதி இதுவாகும். இக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டின் அரசியல், பொருளாதார, சமூகக் கலை பண்பாட்டுச் சூழ்நிலையை;

1. அவர்கள் வாழ்ந்த காலகட்டத்தின் உற்பத்தி சக்திகளின் நிலை,
2. உற்பத்தி சக்திகளின் வழியாகத் தோன்றுகின்ற பொருளாதார உறவுகள்
3. இந்தப் பொருளாதார அடிப்படையில் தோன்றிய பொருளாதார, சமூக அமைப்பு
4. சமூக உறவுகளால் நிர்ணயிக்கப்பட்ட சமூக சிந்தனைகள்
5. இந்த மனோபாவத்தைப் பிரதிபலிக்கும் பல்வேறுபட்ட கருத்து நிலைகள்

என்ற அடிப்படையி னுடாக அறிந்து கொள்வதனால் இக்காலகட்டங்களில் வாழ்ந்த சித்தர்களின் சிந்தனைகளைப் புரிந்துக் கொள்ளலாம்.

முதலில் அரசியல் மாற்றங்களையும் அம்மாற்றத்தின் அடியாகத் தோன்றிய சமூக பொருளாதார நிலமைகளையும், பழையவற்றின் சிதைவும், புதியவற்றின் எழுச்சியும் ஏற்படுத்திய சிந்தனை வளர்ச்சி நிலைகளையும் விளக்கிக் கொள்வது அவசியமாகின்றது.

சோழர்காலப் பிற்பகுதியோடு தமிழ் நாட்டில் ஒரு நிலையான, வலுவான ஒரு ஆட்சி இல்லாது போயிற்று. “கிருஷ்ணா நதிக்குத் தெற்கேயுள்ள பூமிகள் அனைத்தையும் ஒன்றிணைத்துக் கடல் கடந்த நாடுகள் அனைத்தும் கப்பம் கட்டும் வண்ணம் உயர்ந்து நின்ற சோழப் பேரரசு பாண்டியருக்கும் கப்பம் கட்டும் சிற்றரசாக இழிந்து போயிற்று”¹

கங்கையும், கடாரமும் வென்று கடல் கடந்த நாடுகளையெல்லாம் அடிப்படுத்தி அவற்றின் செல்வங்களை எல்லாம் தமிழ்நாட்டுக்குக் கொண்டு வந்து குவித்ததால் தென்னாசியாவின் செல்வக்களஞ்சியம் என்று சிறப்பிக்கும் வண்ணம் பீடோடு எழுந்து நின்ற காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் அரசியல், பொருளாதார ஸ்திரீப்பாடும், சமூக சிந்தனை விருத்தியும் ஏற்பட்டு செழிப்பான இலக்கிய மரபு தோற்றுவிக்கப்பட்டது. காப்பியம், புராணம், சிற்றிலக்கியம் முதலான சிறந்த இலக்கிய பிரசன்னங்கள் நிகழ்ந்தன. இதன் “மொழிவளர்ச்சியும், இலக்கிய வளர்ச்சியும் என்றமே இல்லாத பல படிக்களில் ஏற்றமுற்றிருந்தன. தமிழுக்குப் பொன்றாப் புகழையும், பொலிவையும் தேடித்தந்த மாபெரும் படைப்புக்கள் சோழர்காலத்தே தோன்றின”² என கே.கே.பிள்ளை தெளிவாக விளக்கியுள்ளதனை அவ தானிக்கலாம்.

ஆனால் இதற்குப் பிற்பட்ட காலங்களில் மேற்படி காலத்தைப் போன்ற செழிப்பான இலக்கியப் போக்கினைக் காணமுடியவில்லை. புராணங்கள், தூது, பிள்ளைத்தமிழ், இரட்டை மணி மாலை, குறம், குறவஞ்சி முதலிய வட்டார அளவிலான இலக்கியப் பிரசன்னத்தையே காணக்கூடியதாயுள்ளது. படிப்பாற்றல் மிக்க சிவப்பிரகாசர், குமரகுருபரர், காளமேகம், திரிகூட ராசப்ப கவிராயர், முதலியோர் குறம், குறவஞ்சி முதலிய சிற்றிலக்கிய வகைகளுக்குள்ளேயே தங்கள் கவனத்தைச் செலுத்தினர். கம்பராமாயணம் போன்றோ, சேக்கிழார், பெரிய புராணம் போன்றோ பிரதேச எல்லை களைத் தாண்டிய இலக்கியம் தோன்றவில்லை. நீண்டகாலமாகத் தமிழ் இலக்கியம் ஒரே அச்சில் நின்று சுழன்றதோடு சோழர் காலத்திலே பரந்த வழியூடு பெருக்கெடுத்த தமிழிலக்கியம் நாயக்கர் காலத்தே குச்சுவழியூடு தமது பயணத்தை ஆரம்பித்தது. இத்தகைய இலக்கியத் தேக்கம் மகாகவி பாரதிவரை தொடர்ந்தது எனலாம்.

இக்காலத்தில் (நாயக்கர் காலம்) ஒரு வம்ச ஆட்சியில்லை, பல வம்ச ஆட்சி ஏற்பட்டது. சோழப்பேரரசு போன்றதொரு இறுக்கமான மத்திய அரசு இல்லை. முதலாம் மாறவர்மனின் பிரயத்தனத்தால் உருவான பாண்டிய அரசும் நிலவுடைமைக் குழுக்களிடையே நிலவிய வாரிசு உரிமைச் சண்டையால் அஸ்தமித்து மாலிக்கபுரின் அதிகாரத்துள் அகப்பட்டுக் கொண்டது. அவனின் வாக்க அதிகாரம் சாய புதுக்கோட்டைச் சேதுப்பிள்ளை முதல், டில்லி சலுத் தானின் படைத் தளபதியான உலூப்ப காணும் தமிழகத்தின் சில பகுதிகளை ஆண்டனர். விஜய நகரப்பிரதிநிதி; குமாரகம் பண்ணன் முதலியோரின் துணையுடன் சலுத்தானின் அதிகாரத்திற்கு முடிவு தருகின்றான். இதனால்தான்

தமிழகத்தின் பெரும்பகுதி விஜயநகரப் பேரரசின் குடைக்கீழ் செல்கின்றது. எனினும் குறுநிலத் தலைவர்களின் ஒன்று திரண்ட தாக்குதல்களை எதிர்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. ஆனாலும் அச்சுத தேவராயனால் ஒரு மத்திய மயமான ஆட்சி தோற்றுவிக்கப்பட்டது. 'நரசன் தங்கடி' என்ற இடத்தில் நிகழ்ந்த 'தளிக்கோட்டைப் போரின்' பின் அதன் வீழ்ச்சியும் உறுதியாயிற்று, இதன் பின்னர் நாயக்க ஆட்சிப்பிரதேசங்கள் சுயாதிக்கம் பெற்று மேற்கிளம்புகின்றன. அவையும் உள்ளநாட்டு குழப்பங்களாலும், வெளிநாட்டுத் தாக்கங்களாலும், வீழ்ச்சியை நோக்கவேண்டியிருந்தன. இவ்வேளையில் மராட்டிய சிவாஜி துங்கபத்திராமுதல் காவிரி வரையுள்ள தேசங்களை வென்று நாயக்கர்களிடமும், தஞ்சை ஏகாஜியிடமும் ஏராளமான பொருள் தேடினான். மதுரை நாயக்கர் ஆட்சி வீழ், தஞ்சை மராட்டிய அரசு மெலிந்து சாய்ந்து கொண்டது. இவ்வாறு 14 தொடக்கம் 18 வரை விஜய நகர அரசின் ஆட்சிக்காலம் தவிர்ந்த ஏனைய ஆட்சிக் காலங்களில் நிலையான, வலுவான ஆட்சி முறையோ, அரச அமைப்போ இல்லாத நிலையிலிருந்தது.

"14ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்தே தமிழ் நாட்டை அராஜகமும், சீர்குலைவும் கவனிப்பிடித்தன. இதற்கு முன் அமைதியோடும், வளத்தோடும் நாட்டையாண்ட சோழ, பாண்டிய அரசுகள் அரசியல் சக்திகள் என்ற வகையில் காலவதியாகிவிட்டன. அவர்களிடத்தில் அந்நிய சக்திகள் பலம் பெறலாயின. வேளாண்மை, பொருள் உற்பத்தி, வணிகம் இவை தேக்கமுற்றன. இவற்றோடு சேர்ந்து பொருளாதார வளம், பண்பாட்டு, மேம்பாட்டு அரசியல் அமைதிகள் அனைத்தும் சீர்குலைந்தன" எனக் கே.ராஜையன் வரலாற்றடியாகத் தரும் விளக்கம் மேற்படி இக்காலத்தை விளங்கிக் கொள்ள உதவுகின்றது.

எனவே சித்தர்காலமென குறிப்பிடும் இக்காலகட்டத்தில் தமிழ் நாட்டில் நிலையான, உறுதியான மையப்படுத்தப்பட்ட, அரசு இருக்கவில்லை என்பதுடன் வாரிசு உரிமைச் சண்டைகளும்,

அராஜகமும், கொடிய அதிகாரத்துவமும், வணிக விவசாயத்தின் தேக்கமும் நிலவியதெனலாம். இது இக்கால இலக்கியத்தினையும் ஒரே தளத்தில் சுழலவைத்தது எனலாம். சமுதாய அடித்தளமான பொருளாதாரத்தில், உற்பத்திநிலையில் ஏற்பட்ட மாற்றம் கலை இலக்கியங்களிலும் வெளிப்படுதல் இயல்பு என்ற அடிப்படையில் இக்கால நிலமையினையும் இலக்கிய நோக்கினையும் வளத்தேக்கநிலை தீர்மானிப்பதை அவதானிக்க முடிந்தது. எனவே சமுதாய தேக்கநிலையைக் கண்டறிவதன் மூலமே, இக்கால இலக்கிய தேக்க நிலையை தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

பிற்கால சோழர் காலத்திலும் விஜயநகர பேரரசு காலத்திலும் ஆட்சியாளர்களுக்கு உற்பத்தி மீது அக்கறை இருந்தது. ஆனால் பிற்காலத்தில் அது அற்றுப்போகவே உற்பத்தி நிலையில் ஓர் தேக்கம் ஏற்பட்டது. சோழர் காலத்தில் புதிய நிலங்கள் சாகுபடிக்கு உள்ளாக்கப்பட்டு குடியேற்றங்கள் மேற்கொள்ளப்பட்டன என்றும் பிற்காலத்தில் நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்றும் பி.வி.மகாலிங்கத்தின் கருத்தை கோ. கேசவன் சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார். "சோழ விஜயநகர மன்னர் காலத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட (ஏரிவாரியம்) நீர்பாசனப்பணிகள் கூட பிற்காலத்தில் கைவிடப்படவேண்டியதனை நோழிலாத தாளும் எடுத்துக் கூறியுள்ளார்"

அத்தோடு உற்பத்தியில் தொழில் நுணுக்கங்களோ அல்லது உற்பத்திப் பொருளில் மாற்றம் எதுவும் ஏற்படவில்லை. இரும்புத்தாது இக்காலத்தில் அதிகமாக கிடைத்தபோதும் அதனை உற்பத்திக் கருவிக் கன்றி உருக்கி போர்க்கருவி செய்யவே பயன்படுத்தினர். உற்பத்திக்கான அறிவியல் வளர்ச்சி ஏற்படாது சிந்தனைத் துறையும் உடல் உழைப்புத் துறையும் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதை காணலாம். சிந்தனைத் துறையினர் சமுதாயத்தின் மேற்கட்டு மாணமான சமயம், இலக்கியம், சாஸ்திரம் முதலியன பற்றி சிந்தித்தனரே அன்றி அடிக்கட்டுமாணமான உற்பத்தி பற்றி

சிந்திக்கவில்லை. "சிந்திப்பவன் உழக் கூடாது. உழப்பவன் சிந்திக்கக் கூடாது" என்ற நிலை இருந்ததாக லோரிசியா, டினோயிலி முதலியோரின் குறிப்பை பின்பற்றி கோ.கேசவன் உரைத்துள்ளார்.

சாதிமுறையின் அடிப்படையில் தொழில் முறைமை மேற்கொள்ளப்பட்டது. இதனால் கைவினைத் தொழில்களில் எதுவித புதுமையும் தென்படவில்லை. அரசிற்கு நிலவருவாய் முதலியவற்றால் கிடைத்த வருமானம் அதிகமாய் இருந்தது. இது பிற்காலத்தில் கடும் சுரண்டல் தளத்தின் மூலமாகவே அறவிடப்பட்டதாக அறிஞர் நூலில் கூறுவர். இவ்வாறு கடிதுபெற்ற பொருட்களையும் உற்பத்தி முறைக்காகவோ அல்லது ஆக்கபூர்வமான தொழிற்பாட்டுக் காகவோ பயன்படுத்தாமல் போர்க்கருவிகளுக்காகவும் போர்களை தடுப்பதற்காகவும் தான் செலவாக்கினர். இதனால் தான் நாயக்கர் மறவர் முஸ்லிம் கன்னடர் முதலானவர்களின் போர்ப்பந்தாட்டக் களமாக தமிழகம் தென்பட்டது என்பர். மராட்டிய சிவாஜி முல்லா வளரியன் முதலியவர்களின் படைகள் திரவியக் களைச்சுறையாடிச் சென்றதை இதற்கு உதாரணம் காட்ட முடியும்.

இதைவிட சமயத்துறையில் ஏற்பட்ட தடுமாற்றம் அதாவது கி.பி 1250ல் மாலிக் கபூர் வந்து மதுரையைத் தாக்கியதிலிருந்து - குறிப்பாக வடக்கில் இஸ்லாத்தின் தாக்குதல் மும்முரமாக நடைபெற்றது. ஏலவே சமணம், பௌத்தம், போன்ற பிற மதங்கள் பலவற்றின் தாக்கங்கள் இருந்த போதிலும் கூட அடிப்படையில், அவை இந்த மண்ணில் தோன்றியவை என்ற ஒற்றுமையுண்டு. ஆனால் கிறிஸ்தவம், இஸ்லாம் என்பன பிற மண்ணில் தோன்றியவை என்பது மட்டுமன்றி, இந்தியக் கலாச்சாரத்திற்கு முற்றிலும் மாறுப்பட்ட ஐதீகங்கள், நம்பிக்கைகளைக் கொண்டவை.

இவ்விரு மதங்களின் தாக்கம் இந்து சமயத்தின் அத்திவாரத்தையே கலக்க வைக்கின்றது. இந்நிலையில் இந்து மதத்தைப்பாதுகாக்க, அதுபற்றிய

என்ற சித்தர்களின் வாதம் நியாயமான விமர்சனமாகவும் எதிர்ப்புணர்வாகவும் மேற்கிளம்புவதனை அவதானிக்கலாம்.

இக்கால வளர்ச்சியால் புலவர்கள் ஆதரவற்று தனியனாய் தம்மைத்தாமே காப்பாற்ற வேண்டிய நிலை உருவாகிறது. இது தனிமனித சிந்தனையை கூறுவதற்கான தளத்தினையும், களத்தினையும் உருவாக்குகின்றது. முன்பு இருந்ததை இழந்ததான இல்லாத தன்மை காணப்பட்டது. இதனை “மூவேந்துமற்று சங்கம் போய் பதினமூன்றோடு இக்கோவேந்துமற்று மற்றொரு வேந்தர் கொடையுமற்றுப் பாவேந்தர் காற்று இலவம் பஞ்சாய் பறக்கையிலே”¹²

என்று பாட்டு மூலம் அவதானிக்கலாம். முன்பிருந்து பேணி வந்த நிறுவன அமைப்பின் சிதைவும் அதனால் உண்டான பயனற்ற தன்மையும் மக்களுக்கு அதிர்ச்சி பயமென்ற நிலையற்ற தன்மை ஆகிய வற்றை தோற்றுவித்ததை இப்பாடல் அர்த்தப் படுத்துகின்றது. இந்நிலையில் தான் சித்தர்கள் தனிமனிதர்களாக நின்று சமுதாயத்தை விட்டு விலகி அதனை புறநிலை யதார்த்தமாகப் பார்த்து சமுதாயத்தைப் பற்றி கூர்ந்த விமர்சனத்தை வெளியிடுகின்றனர். இது அவர்கள் பணியாக மட்டுமல்லாமல் அவர்கால தேவையுமாகும். காலம் இவ்வாறு அவர்களை பணித்தது. பகிரங்கமாகவே விமர்சனம் செய்தனர். அத்தகைய நிலையினை அவர்களுக்கு வழங்கியது சமுதாயத்திலிருந்து தம்மை உரித்துக் கொண்டமைதான்.

சித்தர்களின் இலக்கியக் குரலையும் அதன் நோக்கினையும் கோயில் பண்பாட்டுக்கும் பிராமணத்துக்கும் இடையே விழுந்த அடியாகவே அவதானிக்க வேண்டியுள்ளது என பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி விளக்கியுள்ளார். சிதறுண்டு போன அரசியல் காரணமாக சாதி சமய பிரிவுகள் யாவும் தத்தம் போக்கில் பிளவுபடத் தொடங்கின. வேதக் கல்வி அரச ஆதரவுடன் முதன்மை பெற்றதோடு பிராமணியமும் உச்சக் கட்டத்தை அடைந்தது, இதனால் மொழி வேறுபாடு சமயின்மை ஏற்பட்டது. இதன் விளைவாகத்தான் முதன்முதலாக வேதம்

ஆகமம், வடக்கு, தெற்கு பிராமணர், பிராமணர் அல்லாதார் என சாதி சமயம் மொழி முதலான அடிப்படையில் வேறுபாடுகளும் பிரிவினைகளும் தோன்றின.

இந்நிலையில் தான் பற்றற்று திரிந்த சித்தர்களும் சமுதாய கேடுகளை எண்ணி வருந்தினர். சமுதாய நலனுக்காக தொண்டு செய்தனர். ஏற்றத்தாழ்வு அற்ற சமவுடமை சமுதாயத்தை உருவாக்கவும் அமைதியும் சமாதானமும் நிறைந்த வாழ்வின்னக் காணவும் போரையும் பூசலையும் வேரோடு எடுத்து அதனை வேறோர் விளைவிற்கு விடாது உழைத்தனர் என்பது அவர்களின் படைப்புகளினூடாக தெரியவருகின்றது.

இவர்கால இலக்கியங்களை இன்னொருவகையாக நோக்கின் புராணங்கள் சிற்றிலக்கியங்கள் போன்றவையே பெருவழக்காகத் தோன்றின. அவற்றுள் காப்பியச் சிதைவை புராணங்களின் ஊடாக ஈடுசெய்யும் முயற்சியும் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இது முன் கூறியது போல் பேரரசின் வீழ்ச்சியை தடுக்கும் முயற்சியாகவே காணப்படுகின்றது என்பர். அத்தோடு செவ்விய இலக்கிய தோற்றத்திற்கான தளமோ களமோ அற்றுப் போக இருந்ததைப் பேணுவது அதிலொரு புதுமையைக் காண முயற்சி ஏற்படுகின்றது. இதனால்தான் பள்ளு குறவஞ்சி மாலை, நொண்டி, நாடகம் முதலியன, சமய சமரசம் பேசுவதும் அடிநிலை மக்களுக்கு உயர்நிலை அந்தஸ்து வழங்குவதுமான, ஒரு கோசத்தோடு எழுச்சி பெறுகின்றன. இதே தளத்திலிருந்து தோன்றி அத்தளத்தில் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும் கேடுகளையும், போலிகளையும் பாய்ச்சல் நேரத்திலேயே பிரித்தறிந்து சமூகத்தில் கூர்ந்த விமர்சனமாகத் தனிப்பாடல்கள், சித்தர் பாடல்கள் முதலானவை தோற்றம் பெறுகின்றன. இவை தமிழிலக்கியத்தினை பிடிக்கமுடியாத பகுதியாகவும் அழகிய புறநடையாகவும் அமைந்து விடுகின்றன.

இதில் மறைஞான அனுபவத்தையும் அதேநேரம் சமூகத்தின் கூர்ந்த விமர்சனத்தையும் முன்வைத்து பேசுகின்ற மையால் சித்தர்களின் கோசம் தமிழ்

இலக்கியங்களில் பலமாக கேட்கத் தொடங்கியது.

“மாங்காய்ப் பால் மலைமேல் இருப்போருக்கு தேங்காய்ப்பால் ஏதுக்கடி - குதம்பாய் தேங்காய்ப்பால் ஏதுக்கடி”¹³

என இறைவனை மறைஞான அனுபவத்தின் ஊடாக காணும் பண்பினை எல்லாச் சித்தர்களிடையேயும் அவதானிக்கலாம். இந்த மறைஞானப் போக்கும் அனுபவமும் உலகப் பொதுவான சிந்தனையாகவே சிவத்தம்பி முதலானோர் கருதுகின்றனர். இதனை மணிவாசகர், தாயுமானவர், குணங்குடி மஸ்ரான் சாகிபு முதலானவர்களிலும் தெளிவாகக் காணலாம். இது இக்காலத்தில் சமயங்கடந்த போக்கு எல்லா இலக்கியத்திலும் உருவாவதைக் காட்டுகிறது.

மறைஞான அனுபவம், சிற்சில பரிபாசைகள் தவிர சித்தர்களின் மொழிநடை பெரும்பாலும் பேச்சு மொழியில் அமைந்திருப்பதனால் பாடல்கள் எளிய அமைப்புடையனவாய் இருப்பதுவும் இக்காலத்தில் கவனிக்கத்தக்கது. இப்பாடல்கள் பாமர மக்களை விழித்தே பாடப்பட்டுள்ளன. சமயத்துறையில் புரட்சி எழும்பியது போல சமூகத்துறையிலும் தளராத சமத்துவவாதிகளாகவே அவர்கள் திகழ்கின்றனர்.

“பறைச்சி ஆவது எதடா பணத்தி ஆவது ஏதடா

இறைச்சி தோல் எலும்பிலும் இலக்கமிட்டிருக்குதோ”¹⁴

என்று அசைக்கமுடியாத உறுதிப்பாட்டுடனும் தன்மனப்பிக்கையுடனும் பாடினர். இத்தகைய “சிவவாக்கியர் போன்ற சித்தர்களது குரல் எமது காலத்தைப் போல் சமுதாய உணர்வு தோய்ந்தது. இவற்றை எல்லாம் நோக்குகின்ற போது சித்தர்கள் கிளர்ச்சியாளர்கள் ‘Rebels’ என்றே கூறத்தோன்றுகின்றது” என பேராசிரியர் க.கைலாசபதி குறிப்பிடுகின்றார்.¹⁵ இவர்கள் சமயத்துறையில் காட்டிய எதிர்ப்பு உண்மையில் சமூகத்துறையில் இருந்த முரண்பாட்டின்

“பாரம்பரியம்” எந்த ஒரு சமூகத்தினதும் மெருகூட்டப்பட்ட இலக்கிய நயங்கள், குறித்த ஒரு சமூகத் தனித்துவங்களின் ஒழுங்குப்படுத்தப்பட்ட வடிவங்கள், சமூக முன்னோரின் வாழ்வுப் பயணத்தின் துலங்குகின்ற சுவடுகள், சமூகமொன்றை வேறுபடுத்தி ஒருமைப்படுத்தி பெருமைப்படுத்தும் சக்தி, எவரும் தம்மை தாமறியும் அறிவியல். எனவே இலக்கியம் பேணப்படுவதும், சுவடுகள் பின்தொடர்ப்படுவதும், சமூகம் ஒருமைப்பட்டு எழுவதும் “பாரம்பரியம்” என்ற கருப் பொருளின் உள்ளடக்கமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

பாரம்பரியம் ஒரு சமூகத்தினர் ஏற்றுக்கொண்ட வாழ்வியல் ஒழுங்கு முறைகள் என்ற கருத்தில், வாழ்வின் ஒவ்வொரு படிநிலையுடனும் தொடர்புபட்ட வரன்முறைகளாக அறியப்படுகின்றது. அதாவது விவாக வழக்கங்கள், உறவு முறை வரம்புகள், மகப்பேறு, பெரியவராதல், நோய், மரணம் போன்ற அக வாழ்விலும், தொழில், பாதுகாத்தல், விளையாட்டு, பொழுதுபோக்கு, கடவுள் வழிபாடு, யுத்தம் போன்ற புற வாழ்விலும் காணப்படும் ஒழுக்கங்களாக, வரன்முறைகளாக, வாழ்க்கைக் கோலங்களாக, நம்பிக்கைகளாக சடங்குகளாக காணப்படுகின்றன. எனவே பாரம்பரியம் சமூகத்தின் வாழ்வியல் சட்டங்களாகவே கருதப்படுகின்றன.

பாரம்பரியமும் மொழியும்

பாரம்பரியம் மொழிவழியிலேயே நிலை கொள்கின்றது. அதாவது வாழ்வியல் சட்டங்கள் மொழியின் ஊடாகவே ஒரு சந்ததியால் அடுத்த சந்ததிக்குக் கையளிக்கப்படுகின்றன. எனவே பாரம்பரியம் ஒரு மொழிக்குரியதாகவே கொள்ளப்படுகின்றது. மொழிவழிப் பாரம்பரியங்கள் என்ற கருத்தில் மொழியியல் ஆய்வாளர்கள் மொழியின் ஒலி வரிவடிவ ஆய்வுகளில் மூலமொழிகளில் இருந்து பிரிந்த மொழியைப் பேசுகின்ற மக்களிடையே ஒத்த பாரம்பரியங்கள் காணப்படுவதை அவதானித்துள்ளனர். உதாரணமாக தமிழை மூலமொழியாகக் கொண்ட மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு மொழியைப் பேசுகின்ற மக்களிடையே ஒத்த பாரம்பரியம் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு மொழிவழி பாரம்பரியங்கள் தோன்றுவதற்கு “தற்காப்புணர்வு” ஒரு முக்கிய காரணமாயிற்று. ஏனெனில் மனித வரலாற்றின் ஆரம்பத்திலிருந்தே உயிர்வாழ்தல் அச்சத்திற்குள்ளாக் கப்பட்டதாக, போராட்டத்திற்குள்ளாக் கப்பட்டதாக இருந்தது. இதனால் தனக்கும் தன்னவனுக்கும் இடையிலான தொடர்புகளை அன்னியரில் இருந்து மறைத்துக் கொள்வதற்கு ஊடகமாக மொழி பயன்படுத்தப்பட்டது. இவ்வாறே தம்மை இணைத்துக் கொள்ள, வளர்த்துக் கொள்ள, பலப்படுத்த பாரம்பரியம் அவசியமாயிற்று. மொழிவழிப்

ஆர். தீலகரட்சம்

பாரம்பரியங்கள் மொழியினால் உயிரூட்டப்பட்டன. அதாவது மொழியின் ஊடாக வரையப்பட்டு வளர்க்கப்பட்டு பேணப்படுகின்றன. தமிழர் தம் பாரம்பரியங்கள், நாட்டார் பாட்டுக்கள், தாலாட்டு, பிள்ளை விளையாட்டு, திருமணப்பாட்டு, ஒப்பாரி, போன்ற பாட்டுக்களாக சிலம்பாட்டம், கோலாட்டம், குதிரையாட்டம், மயில் ஆட்டம் போன்ற விளையாட்டுக்களாக வில்லுப்பாட்டாக, பறையறைதலாக, சடங்குகளாக, நம்பிக்கைகளாக, நாட்டுக் கூத்துக்களாக பல வடிவங்களில் காணப்படுகின்றன. இவை வாய் மொழியாகவும் ஏடு வழியாகவும் கைமாற்றப்பட்டன. குறிப்பாக காலத்திற்கு காலம் புலவர்களால் இயற்றப்பட்ட புராணங்கள், காப்பியங்கள், தனிப்பாடல்கள், உரை நடைகள், கட்டுரைகள், நன்நெறிகள், தேவாரங்கள் போன்ற நூல்களால் கூறப்பட்டு பேணப்பட்டன. இதனால் பாரம்பரியம் மொழியின் இலக்கியங்களில் வெளிப்படையாகவும், இலைமறை காயாகவும் பேணப்படுவதால் பாரம்பரியம் மொழிவழியாகவே வடிவம் பெற்றது. இங்கு இலக்கிய விலகல் நடத்தைகள் பாரம்பரியங்களை அசைக்கும் என்பது கண்கூடு.

பாரம்பரியம்

ஆர் மீள்பார்வை

புகுதலும் பாரம் பரியமாகவே ஏற்கப்பட்டுள்ளது.

ஆனால் பொருளாதார வளர்ச்சியடையாத முன்வைய குடியேற்ற நாடுகளான ஆசிய, ஆபிரிக்க, அராபிய சமூகங்களில் பாரம்பரியம் பரிசுத்தமானதாக, மாறக்கூடாததாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இதில் மக்கள் அதிக அக்கறை கொண்டவர்களாகவும் இருக்கின்றனர். இதனால் பாரம்பரியம் இறுக்கமான சட்டங்களாகவே எடுக்கப்படுகின்றது. மாற்றலான நடத்தைகள் பாரம்பரியச் சீரழிவுகளாக எடுக்கப்பட்டு, அதற்கெதிராக மக்கள் திரட்டப்பட்டு, போராட்டங்கள் முன்னெடுக்கப்படுகின்றன. இதற்கு மனித வரலாற்றில் ஆசிய ஆபிரிக்க அராபிய சமூகங்களே முதலில் நாகரிகமடைந்தவை என்ற பெருமை காரணமாக இருக்கலாம். ஆயினும் இப்பாரம்பரியம் உலகமயமாக்குதலில் போட்டியிட முடியவில்லை என்பதை ஏற்கத்தான் வேண்டும். தவிர இந்த நாடுகளிலும் இறக்குமதி செய்யப்பட்ட கைத்தொழில் புரட்சித் தாக்கங்களும்; பின்பு ஏற்பட்ட நவீன தொழில்துட்பங்களும் இன்று புகுந்துள்ள கணமயப்படுத்தலும் பிரதேசங்களின் கவிநிலையை மேலும் சிக்கலாக்கவே செய்கின்றது. இங்கு கருத்தில் எடுக்கப்படவேண்டியது என்னவென்றால் பிரதேச கவிநிலையை மாற்றக்கூடிய அனைத்தையும் இறக்குமதி செய்து கொண்டே அப்பிரதேச கவிநிலைக்கு பொருத்தமான பாரம்பரியத்தை பேணுமுற்படுவதுதான். இந்நிலையிலேயே பாரம்பரியம் பற்றிய ஒரு மீள் பார்வை அவசியமாகின்றது.

பாரம்பரியம் ஓர் மீள் பார்வை

யாழ்ப்பாண மக்கள் என்ற நோக்கில் 'பாரம்பரியம்' சீகுலைகின்றது என்பதும், திரும்பவும் கட்டியெழுப்பப்பட வேண்டும் என்பதும், இலக்கியங்கள் இதற்காகத் திருப்பப்பட வேண்டும் என்பதும் பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படுபவையே. இங்கு பிரதேச கவிநிலைபற்றிச் சிந்தனைக்கு எடுக்கப்படாமலேயே இந்த அழைப்பு விடப்படுவது புதிய சித்தையில் பழைய இராமகாதா? புதிதத் திருமணம்

முடிந்தபின் அருந்ததி காட்டுவதும், பிரசவ லீவில் நிற்கும் தாயிடம் தாலாட்டும், பிள்ளைகள் வெளிநாட்டில் இருக்க ஒப்பாரியும், மீன்பிடி தடைச் சட்டத்தின் மத்தியில் ஏலேலோவும், வயல் காணாத நகரங்களில் தெம் மாங்கும் தைப்பொங்கலும், சேவ்வாய் நோக்கி பயணியர் புறப்பட்ட பின் சேவ்வாய் தோசமும், கணணித் தொழில் நுட்ப இசைக்குப் பின் பக்கப்பாட்டும் பாரம்பரியம் என்று காட்டப்படும் போது இளம் சந்ததி பாரம்பரியத்திற்கு உனது பங்களிப்பு என்ன எனக் கேட்டால் நாம் என்ன பதில் சொல்வது என்பதே பாரம்பரியம் தொடர்பான மீள் பார்வையாகும். இக்கருத்து எமது பாரம்பரியங்கள் கேள்விக்குரியவை என்பது அல்ல மாறாக நாம் உண்மையில் போற்றுதற்குரிய பாரம்பரியத்தைக் கொண்டிருந்தோம்; ஆனால் பிரதேச கவிநிலை எமக்கு அப்பாற்பட்ட காரணங்களினால் மாற்றம் அடைந்து கொண்டிருக்கும் போது பொருந்தாத களத்தில் இருந்து கொண்டு ஈடுபாடு இல்லாத பாரம்பரியத்தை வலியுறுத்துகின்றோம் என்பதே. எனவே எத்தகைய சீரழிவுகளையும் உள்வாங்கலாம் என்று பொருள் கொள்வதில்லை. உண்மையில் பிரதேச கவிநிலைக்கும் உலகமயமாதல் போக்குக்கும் ஏற்புடைய எமது பாரம்பரியங்களை புதிய பார்வையில் நவீனப்படுத்தி அறிமுகப் படுத்துவதே பாரம்பரியம் மீள் பார்வையாகும்.

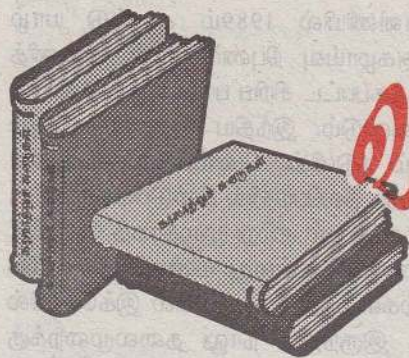
தவிர பாரம்பரியம் ஏற்கனவே எம்முள் விதைக்கப்பட்டிருப்பதால் நாம் பாரம்பரியம் என்ற கருப்பொருளால் இலகுவில் எடுபடக்கூடியவர்களாக, எழுச்சியடையக் கூடியவர்களாக இருக்கின்றோம். இதனால் உழைப்பு நோக்கம் கொண்டோர், தன்னை நிலைப்படுத்துவோர், பாரம்பரியம் என்ற பேர்வையில் செயற்படுவதை செய்வதறியாது சீரண்ப்பதும் மீள் பார்வையில் அடங்கும்.

உண்மையில் பாரம்பரியம் காலப் பிரமாணங்களைக் கடந்தது. பிரதேச கவிநிலையைக் கட்டுண்டது, உயிர்ப்புக் கொண்டது. இதனால் இலக்கிய நயங்கள் தொடர்ந்து மெருகூட்டப்படவேண்டும், தனித்துவங்கள் தொடர்ந்து தோன்ற வேண்டும், சுவடுகள் மேலும் முன்னோக்கி நகர வேண்டும். இளம் சந்ததிக்கு நாமும் பங்களித்தோம் என்று கூற வேண்டும். அவர்கள் தாமும் பங்களிக்கலாம் என உரம் பெறவேண்டும். பாரம்பரியம் கண்மூடிப் பின்பற்றப்படுவது அல்ல என அவர்கள் பொருள் கொள்ளவேண்டும். மேலும் பாரம்பரியம் அனுபவிக்க இசைவாக மகிழ்வாக இதமாக இருக்கவேண்டும். அதற்கும் மேலாக பாரம்பரியம் உலகமயமாதலுக்கு ஒத்ததாக இருக்கவேண்டும் என்பதே பாரம்பரியம் மீள் பார்வையாகும்.

(பார்வை தொடரும்)



19.12.98 ல் ஒளி விழா - நெதர்லாந்து



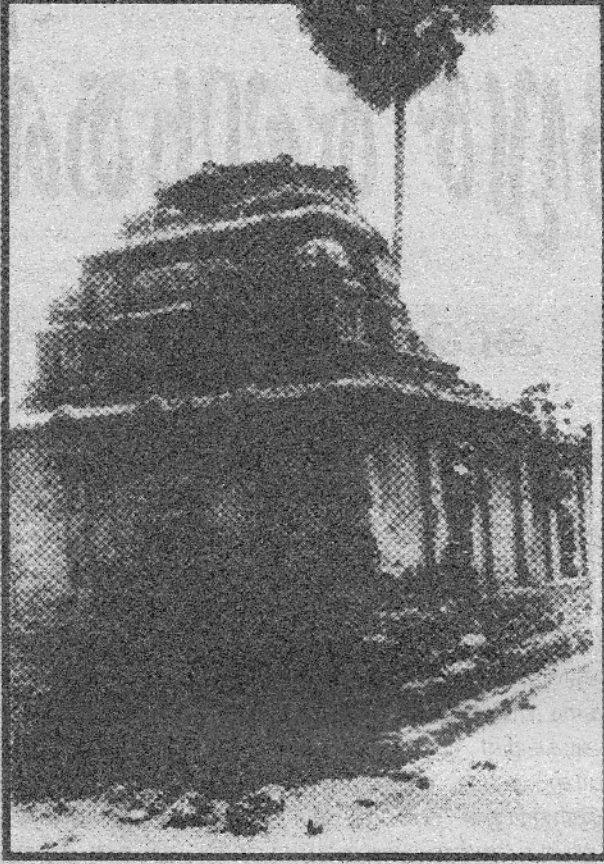
வரலாற்றுச் சுவடுகள்

அ.ஜெனின்

தென்னகத்தில் பல்லவர், பிற்காலப் பாண்டியர் ஆட்சி புரிந்த காலத்திலேதான் இலங்கையிலும் சைவக் கோவில்கள் எழுந்தன. இத்தகைய வழிபாட்டு இடங்களை அமைக்க வேண்டிய கட்டாயத்தைக் கொடுத்தது பக்தி இயக்கம். பாறையிற் குடைந்தும், தனியே நிற்பதுமாகக் கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. தமிழகத்துக்கு மிகவும் அண்மையில் உள்ள தீவானமையாலும், பண்டை தொட்டு வாணிப உறவு மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்தமையாலும், இலங்கைக்கு தென்னக மக்கள் வந்து குடியேறுவது இலகுவாயிருந்தது. இக்குடியேற்றம் கி.பி.ஆறாவது - ஏழாவது நூற்றாண்டுகளிலும் இலங்கையின் வடபகுதியிலும் அது நடந்தது. அப்படிக் குடியேறியவர்கள் புத்த நாட்டில் நிலவிய புத்த சமய வழிபாட்டைக் கடைப்பிடிக்காது தமது பக்தி வழி நின்ற வழிபாட்டு மையங்களாகச் சைவக் கோவில்களை நிறுவினார்கள். அப்படி அனுராதபுரம்,

தேவிநுவர, நலந்த போன்ற நகரங்களிலும் திருகோண மலை மாந்தை போன்ற துறைமுகக் கரையோரங்களிலும் தாம் பிறந்த நாட்டுக் கோயில்களின் சாயலாக கோயில்களை நிறுவினார்கள். பல்லவ ஆட்சியாளர்களின் பின் தமிழ் நாட்டில் கி.பி. பத்தாம் பதினோராம் நூற்றாண்டுகளில் சோழர்கள் தலைதூக்கினார்கள். இலங்கையின் அரசர்கள் சோழர்களுக்கு எதிர்ப்பான கொள்கையைக் கடைப்பிடித்தமையினால், தென்னகத்தின் மற்றைய அரசுகளை முறியடித்தபின் சோழர்கள் இலங்கையின் பால் தமது கவனத்தைத் திருப்பினர். முதலாம் இராஜராஜன் (985 - 1014) அனுராதபுரத்திலிருந்த அரசை வென்று மும்முடிச் சோழமண்டலம் என அதற்குப் பெயர் சூட்டினான். பொலநறுவை, ஜனநாத மங்கலம் என்னும் பெயருடன், சோழர்களின் தலைநகராக மாறியது. இச்சோழ அரசு 77 ஆண்டுகள் நீடித்தது. அக்கால கட்டத்தில் படைவீரர், வியாபாரிகள், கலைஞர், பிராமணர், அரச அலுவலர் போன்றோர் தமிழகத்திலிருந்து வரவழைக்கப்பட்டு பல இடங்களிலும் குடியேற்றப்பட்டனர். இக்காலத்தில் குடியேறியோர் பல்லவர் காலத்தையும் விட எண்ணிக்கையான கோயில்களை எழுப்பினர். பொலநறுவையில் அக்காலத்தில் எழுப்பப்பட்ட கோயில்களை இன்றும் அடையாளம் காண முடியும். இக்காலக்கோயிற் கட்டடங்கள் கருங்கற்களாலும் வெந்த செங்கற்களாலும் கட்டப்பட்டவை.





மாதோட்டம், பதவியா, திருகோணமலை போன்ற இடங்களில் இத்தகைய கோயில்கள் இருந்ததாகக் கல்வெட்டுக்களில் சான்றுகள் உள்ளன.

அனுராதபுரம் பெரும் பரப்பில் நிகழ்ந்தது போல், சோழர்களுடைய அரசியல், வாணிப, கலாச்சார ஆதிக்கமும் செல்வாக்கும் யாழ்ப்பாணப் பரப்பிலும் நடந்தது. கமல் வீதியிலும், நாரந்தனையிலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட முதலாவது இராஜேந்திர சோழனுடைய (கிபி 1012 -1044) கல்வெட்டு இதற்குச் சான்றாகும். கோயில்களைப் பொறுத்தளவில் அக்காலத்துக் கோயில்கள் அகழாய்வுகள் மூலம் அறியப்படவில்லை. அத்தகைய கோயில்கள் ஐரோப்பிய ஆட்சியாளர்களால் இருக்கும் இடம் - தெரியாமல் அழிக்கப்பட்டும் இருக்கலாம்.

இந்தப் பின்னணியில் 1989ம் ஆண்டு யாழ்ப்பல்கலைக்கழக அகழாய்வு நிபுணர்களால் மண்ணித்தலையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சிறிய பாழடைந்த கோயில் எடைபோடப்பட வேண்டும். இந்திய சமுத்திரத்திற்கும் பரவைக் கடலுக்கும் நடுவில் காணப்படும் வெள்ளை மணற்றிடல்கள் நிறைந்த நிலப்பரப்பில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பாழடைந்த கோயிற் கட்டிடம் முற்று முழுதாகத் தோண்டி எடுக்க முடியாத நிலையில் உள்ளது. மண்ணித்தலையில் காணப்படும் கோயில்கள் பற்றிய பட்டியலில் இக்கோயில் காணப்படவில்லை. இருந்தும் நாலு தலைமுறைக்கு முன்புதான் மக்கள் இக்கோவிலைத் தரிசிக்கும் நடைமுறை சிறிது சிறிதாக அற்றுப் போனது என அங்கு வாழ்ந்த முதியவர் ஒருவர் 1989ல் உறுதிப்படுத்தினார்.

மண்ணித்தலை பூநகரி ஊடாக வன்னிப் பெரும் பரப்புடன் தொடர்பு கொண்டிருந்திருப்பினும், வன்னியிற் காணப்படும் கருங்கற்களாலோ பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து கடல் மூலம் கொண்டு வரப்பட்டு கட்டிடங்களுக்கு இப்பகுதியில் பயன்படுத்தப்பட்ட கருங்கற்களாலோ, இக்கோயில் கட்டப்படவில்லை. செங்கல்லும், செவ்வண்ண இரும்பகக் களிமண்ணும் கொண்டதான் இக்கோயில் உருவாக்கப் பட்டுள்ளது. ஆகவே பயன்படுத்தப்பட்ட கட்டிடப் பொருட்கள் வெளியேயிருந்து, இங்கு கொண்டு வரப்பட்டிருக்க வேண்டும். இதைத் தவிர கோவிலின் வடிவமும் அமைப்பும் முற்காலச்சோழர்களின் கட்டிடங்களை ஒத்தவை. எடுத்துக்காட்டாக, கோயிலின் அந்தராளத் தையும் கோபுரத்தையும், அதன் பெரும் எடுப்பில்லாத் தோற்றத்தையும், கருவறையிலிருந்து புறப்படும் பீற்றுவாய் போன்றவற்றையும் குறிப்பிடலாம்.

இவ்வகம் உண்மையாக இருப்பின், கி.மு. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிற்குரியதான வரலாற்றுப் பதிவை இன்று பாழடைந்து காணப்படும் இக்கோவிலும் பெற்றுக் கொள்ளும்.

இக்கோயில் அழிந்ததை அறியும் முதல் ஆய்வுகளைத் தீர்மானிப்பதற்கான ஆய்வுகளைக் குறிப்பிட்டுள்ள ஆய்வாளர் க்குக் கொண்டு துடி வரையப்பட்டது.

உடன்றிகழ்கால தமிழ் இலக்கணப் போக்கில் சார்பெழுத்துக்களின் தேவை

க.அருந்தாசுரன்

“இலக்கணம் என்பது சொற்கள் வாக்கியங்களாக அமையும்போது அவை அமைக்கப்படுகின்ற முறையும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைக்கின்ற முறையுமாகும். மொழியேனும் மேலுறையினும் மனித சிந்தனைகளைப் பொதிந்து வைப்பது இலக்கணம் மூலமே சாத்தியமாகிறது.”

— ஸ்ராவின் —

1.0 தோற்றுவாய்

தமிழ் மொழியின் இயல்பை விளக்கி பல மரபு வழியிலக்கணங்கள் தோன்றியுள்ளன. இவை எவையும் தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சியைக் கருத்திற் கொண்டு ஒத்திசைவான இலக்கணக் கொள்கையை எடுத்துச் சொல்வதாகத் தெரியவில்லை. உயர் தமிழ் மரபை இறுக்கமாக பேணுவதிலேயே இவை அக்கறைக்காட்டின. மரபிலக்கணத்திற்கு மூலமாக அமைந்த தொல்காப்பியமும் வடமொழி வியாகநட முன்மாதிரியை இயைத்து தமிழுக்கு இலக்கணம் கண்டது. தமிழ் ஒரு ஒட்டு மொழி என்பதனை மரபிலக்கணம் மறந்துவிட்டது. இதனால் தமிழ் மொழியின் இயல்புகளுக்கமைய இலக்கணம் விளம்பத் தவறியுள்ளது. அத்தோடு இன்று மாறிவரும் உலகியல் போக்கினால் தமிழ்மொழி வளர்ந்து பல இணக்கப்பாடுகளையும் எய்தி உள்ளது. இதற்கு மரபிலக்கணம் தரும் விளக்கம் போதாது. போதாமை, தேவை என்ற இரு அம்சங்களினையும் கருத்திற் கொண்டு தமிழ்மொழிக்கு புதியதோர் விதி செய்து தரப்படவேண்டும். அவ்வாறு நவீன இலக்கணம் ஒன்றினை தமிழுக்கு முன்மொழியும் போது நாம் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளுள் மிகவும் முக்கியமான ஒன்றாக சார்பெழுத்து குறித்த பிரச்சினை அமைகின்றது.

மாறாத எதுவும் வளர்ச்சியடைவதில்லை. வாழும் மொழிகள் அனைத்தும் இடையறாது மாற்றத்துக்கு உள்ளாகின்றன. மாற்றமும் வளர்ச்சியும் ஒரு நிகழ்ச்சியின் இரு அம்சங்கள். மொழியொரு சமூக சாதனமாகையால் சமூகத்தில் நிகழும் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் மொழிமாற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் இறுதியாகத் தீர்மானிக்கின்றன. ஆனால் நவீன காலத்துக்கு முற்பட்ட காலங்களில் மொழிவளர்ச்சி பிரக்கூழர்வமான நிகழ்வாக கருதப்பட வில்லை. இதனால் மொழி வளர்ச்சி குறித்த ஒத்தியைவான விதிமுறைகளையோ கொள்கைகளையோ எதனையும் முன்வைக்கவில்லை. ஆனால் இன்று மொழி தனது வளர்ச்சியை பிரக்கூழர்வமாக ஏற்படுத்தியபோது அதனை நவயுக சமூகத்தின் தொடர்படல் தேவைகளுக்கமைய இணக்கப்படுத்த அல்லது

ஒத்திசைவாக்க எத்தனிக்கிறது. இதனால் இலக்கணத்துய்மை, மொழித்துய்மை வாதங்களையுள்ளடக்கிய மரபிலக்கண விதிமுறைகளுள் காலத்துக்கியைவானவற்றை ஏற்று ஏனையவற்றை நிராகரிக்க வேண்டிய அவசியம் வற்புறுத்தப்படும்போது தமிழ் இலக்கணக் கூறுகளுள் ஒன்றாக விளங்கும் சார்பெழுத்துக் குறித்த ஒரு தனி இலக்கணவகைப்பாடு அவசியமானதா? என்ற வாதம் எழுகிறது. அதன் தீர்வை யாசிக்கும் விவாதத்துக்கான முன்னுரையாகவே இக்கட்டுரை அமைகிறது.

1.1 சார்பு என்பது.

தமிழ் எழுத்துக்களை இலக்கணம் கண்டு வகைப்படுத்திய மரபிலக்கணகாரர் தமிழ் எழுத்துக்களின் வருவகையாக சார்பெழுத்தைக் கொண்டனர். ஆனால் அது குறித்து விளக்குவதில் அவர்கள் ஒத்திசைந்து நிற்கவில்லை நன்னூலாரே

“மொழிமுதற் காரணமாமணுத் திரளோவி
எழுத்து முதல் சார்பென விருவகைத்தே”

என்ற நூற்பாமூலம் சார்பெழுத்துக்கள் குறித்து முதன் முதல் தெளிவாக விளக்கினார். எனினும் தொல்காப்பியர்

“எழுத்தென்படுவ
அகரமுதல்
னகரவிறுவாய் முப்புகுதென்ப
சார்ந்து வரன் மரபின் மூன்றலங்கடையே”

(க)

என்ற நூல்பாவில் “எழுத்தென்று சொல் எனப்படும் தகுதியுடையவை அகரத்தை முதலாகவும் எனகரத்தை இறுதியாகவும் உடயனவேயென்றும்; சார்ந்து வருதலைத் தமக்கிலக்கணமாகவுடையவை மூன்று எழுத்துக்களாகுமென்றும்” கூறுவர். இங்கு காப்பியர் முதல் எழுத்து, சார்பெழுத்து என்றோ வகைப்படுத்தாதபோதும் ‘சார்ந்து வரன் மரபு’ என்றதன் மூலம் சார்பெழுத்து பற்றி குறிப்பால் உணர்த்துவதை அவதானிக்கலாம். இதனைத்தளமாகக் கொண்டே பவணந்தியும் பின்வந்த இலக்கணக்காரரும் தமது எழுத்து பற்றிய இலக்கணத்தையமைத்து சார்ந்து வருதலையுடையதால் சார்பெழுத்தென்றும் எழுத்து என்று உரைக்கும் சிறப்புடையதால் ஏனையவற்றை முதல் எழுத்தென்றும் கூறினர் என்பர் கலாநிதி ஆ.வேலுப்பிள்ளை.

இங்கே மெய்யொலிகளின் திரிபாக ஆய்தம் வருவதனை அவதானிக்கலாம். தொடர்ந்துவரும் வல்லின மெய்யிலேயே ஆய்தத்தின் உச்சரிப்பு தங்கியிருக்கிறது.

- 4) மூன்று சார்பெழுத்துக்களும் ஒசை குறுகுதலை தமக்கு இலக்கணமாகவுடையன.

1.2. சார்பெழுத்துக்களின் ஒலிவடிவம்

சார்பெழுத்துக்கள் துணையொலியா, மாற்றொலியா, ஒலியன்களா? என்பது குறித்து மொழியியலாளரிடையே கருத்தொருமை கிடையாது. குற்றியலுகரம் முதலானவற்றை 'துணையொலி' என்றே கொள்வர் கலாநிதி ஆ. வேலுபிள்ளை குற்றியலுகரம் வருமொழியில் மெய்வரின் நிலைபெற்றும் உயிர்வரும் போது மறைந்து விடுவதையும் சுட்டிக் காட்டுவர்.

இதைவிட வல்லின, மெல்லின, இடையின மெய்கள் சொல்லில் இடம்பெறும் போது உச்சரிப்பு சிக்கலானதாக இருக்கக்கண்டு அவற்றின் பின்னே உகரத்தை இட்டு வழங்கினர்.

உ+ம் பாட்டு, புல்

என்பவற்றை முறையே உச்சரிப்புச் சலபம் கருதி 'பாட்டு', 'புல்லு' என வழங்கினர். இதனால் காப்பியரின் சார்பெழுத்துக்கள் ஒலியன்களுமல்ல, மாற்றொலியன்களுமல்ல, ஒலித்துணைகளே (துணை ஒலி) எனக் கொள்வர் பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ்.

ஆனால் சார்பெழுத்துக்களின் வரலாறு குறித்து ஆராய்ந்த C.R.சங்கரன் R.M.சுந்தரன் என்போர் காப்பியர் சுட்டிய சார்பெழுத்துக்கள் ஒலியன்கள், (சொல்லுக்குப்பாய் அமைபவை) என்றும், அவை பிறக்கின்ற இடங்களில் உயிரையும் மெய்யையும் சார்ந்து வருவது காரணமாகவே 'சார்ந்து வரல் மரபின்' என தொல்காப்பியர் சுட்ட நேர்ந்து என்றும், சாதிப்பர். ஆனால் தே.பொ.ரீனாட்சி சுந்தரன் குற்றியலுகரத்தை ஒலியன்கள் இல்லை என்று மறுக்கின்றார்.

1.2.1 சார்பெழுத்துக்களின் பிறப்பு

சார்பெழுத்துக்களின் பிறப்பிடம் குறித்து விளக்கும் போது தொல்காப்பியர்

"சார்ந்து வரினல்லது தமக்கியல்பில்வெனக்
கேர்ந்து வெளிப்படுத்த வேளைமுன்று
தக்கஞ் சார்பிற் பிறப்பொடு சிவணி
யொத்த காட்சியர் நம்மில் பியலும்"

என்ற காப்பிய நூற்பாவுக்கு "தத்தமக்குரிய சார்பாகிய மெய்களது சிறப்பு பிறப்பிடத்தே பிறத்தலோடு பொருந்தி நடக்கும்" என நச்சினாக்கினியர் உரைவகுத்தார். இதிலிருந்து குற்றியலுகரம் குற்றியலுகரம் என்பன 'இகர' உகரங்களின் பிறப்பிடங்களிலிருந்து பிறக்கவில்லை என்பது தெரிகிறது. அத்தோடு:

"தத்தமக்குச் சார்பாகிய எழுத்துக்களது
பிறப்பிடத்தே பார்த்தலோடு பொருத்தி
அவ்விடத்தே தமக்குரிய இயல்பில் பிறக்கும்"

என உரையாசிரியர் உரை கண்டார். இதன் மூலம் தாம் சார்ந்து வரும் மெய்கள் பிறக்கும் இடங்களில் பிறத்தாலும் தமக்கெனத் தனித்துவமான பிறப்பிடங்களைக் கொண்டவை என்பது தெளிவாக்குகின்றது.

ஆய்தம் தனக்கெனச் சிறப்பிடமாகிய நெஞ்சு வழியால் பிறக்கிறது. ஏனையவை தாம் பற்றுக்கோடாகவுள்ள எழுத்துக்களிலிருந்து கண்டம், முக்கு, வாய், இதழ், நா, பல் முதலிய வற்றின் முயற்சி வேறுபாடுகளால் பிறக்கின்றன. இம்மாறுதல்கள் குறித்து சிவலிங்கனார் விளக்கங்களை முன்வைத்துள்ளார்.

'நாடு' என்பதில் இறுதியுகரம், 'டகர' மெய்யின் முயற்சியை தழுவிநிலையில் உகரத்துக்குரிய இதழ்குவிதலாகிய முயற்சி முழுவதும் இல்லாது இதழ் முயற்சி உண்டோ இல்லையோ என்ற நிலையில் பிறப்பதென்பதனை ஒலித்துக்காண முடியும்.

'கேண்டியா' என்பதில் குற்றியலுகரம் 'ம்' 'யா' என்பனவற்றின் பிறப்பு முயற்சியையே தனக்குரியதாகக் கொண்டு இகரத்துக்கு வேண்டிய முழுமுயற்சியும் இல்லாமல் நாக்கின் முயற்சி (தொழிற்பாடு) உண்டோ இல்லையோ எனும் நிலையில் பிறக்கிறது.

அ.து என்பதில் அகரவயிரான அங்காத்தலாகிய முயற்சிக்கும் தகர மெய்குரிய அடிநா அண்ணத்தின் முயற்சிக்கும் இடைப்பட்டு தனக்கென உறுப்பு முயற்சி இல்லாமல் பிறப்பதையும் ஒலித்து அவதானிக்கலாம்.

"..... சார்பெழுத்தெனவும் தம் முதலையை" என்ற நூற்பாவில் நன்னூலார் சார்பெழுத்துக்கள் தத்தம் முதல் எழுத்தின் பிறப்பினதாகவே வரும் என்கிறார். ஆனால் இரண்டு கருத்துக்களையும் இரண்டு காரணங்கள் சுட்டி மறுக்கிறார்.

சார்பெழுத்துக்கு முதல் எழுத்தே பிறப்பிடம் என்றால் ஆய்தத்துக்கு முதல் எழுத்து இன்மையால் இக்கருத்து பொருந்தாது. அத்தோடு ஆய்தம் நெஞ்சு வழியாகப் பிறக்கும் என நச்சினாக்கினியர் கூற உரையாசிரியர் "தலைவழியாய் பிறக்குமெனக் கூறுகிறார். இது குறித்து காப்பியரின் கருத்து என்ன என்பது தெளிவாகவில்லை.

இவற்றுக்கப்பால் சார்பெழுத்துக்கள் யாவும் தனித்த எழுத்துக்களே என்பதற்கு சிவலிங்கனார் சில சான்றுகள் கூறிவிளக்குகிறார்.

குற்றியலுகரம், குற்றியலுகரம் என்ற சொற்களில் வரும் 'இயல்' என்ற சொல் இவை இயல்பாகவே குறுகும் தன்மை கொண்டவை என்ற பொருளைத் தருகிறது. மற்றைய குறுக்கங்கள் இயல்பாக வருவன அல்ல. சிவஞான முனிவர் தனது முதற் சாத்திரவிருத்தியில் இது பற்றி 'அம்மூன்றும்' மரபாக வரும் எழுத்துக்கள் மற்றைய எல்லாம் தேவையானால்

முதலியலையில் 'ஐ' குறைந்தெலிப்பதில்லை. செய்யுள்களில் ஓசைக்கேற்ப இவற்றைக் குற்றெழுத்தாகவும் பயன்படுத்துகின்றனர். இங்கே 'குறுகுதல்' குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஆய்தம் முதலிய மூன்றினையும் போல் இயல்பாக இடம்பெறுவதில்லை.

ஐகாரம் மாத்திரையில் குறைந்தொலித்த போதும் ஐகாரம் பிறக்கும் இடத்திலேயே ஐகாரக் குறுக்கமும் பிறக்கிறது.

ஐகாரக் குறுக்கம் முதலியன ஒரு காரணம் பற்றிக் குறுகினவாகலின் சிறுமரம் பெருத்தபோதும் பெருமரம் சிறத்த போதும் வேறொரு மரமாகாதது போல அதுவேறு எழுத்தென்படாது. ஐகாரக்குறுக்கம் முதலிய எழுத்துக்களைச் சிறிது திரிந்தமை பற்றி வேறு எழுத்தென வடமொழி இலக்கணகாரரும் கொள்வதில்லை. தொல்காப்பியரும் வந்தொடர்மொழிக் குற்றியலுகரம், வில்லெழுத்து, வருவழி கால் மாத்திரையாக குறுகிய போது அதுபற்றி அதனை குற்றியலுகரத்தின் வேறாகக் கொள்ளவில்லை. மேற்குறித்த வாதம் ஓளகாரக் குறுக்கத்துக்கும் பொருந்துவதாகும். அத்தோடு காப்பியர் இது குறித்து எதுவும் குறிப்படாமையாலும் 'குறுகிய மூவியர்' என வேறு இலக்கணகாரர் கூறுவத னாலும் 'ஓளகாரக் குறுக்கம்' என ஒன்றில்லையெனலாம் என்பர் கலாநிதி ஆ.வேலுப்பிள்ளை.

2.3. உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை

இவற்றினையும் சார்பெழுத்துக்கள் எனச் சாதிப்பது பொருத்தமானதாகத் தெரியவில்லை. தொல்காப்பியர் உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை பற்றிக் கூறினாலும் அவற்றைச் சார்பெழுத்தென்று கூறவில்லை. ஆனால் நன்னூலார் 'நேரிநாதர்' முதலியோர் முதலெழுத்தல்லாதன சார்பெழுத்தென்றும் நெட்டெழுத்தின் அளவு இரண்டு மாத்திரையே என்றும் நெட்டெழுத்துக்கும் இன்மான குற்றெழுத்து, அயலில் குறியாக வருவதையே உயிரளபெடை எனவும் கருதினர். அளபெடைக்கு மூன்று மாத்திரை என்ற கருத்தை ஏற்றால் ஆ.அ.அ.அ. என்ப பலமாத்திரைகள் பெற்றுவருவதனை என்ன பெயரிட்டு அழைப்பது.

அத்தோடு நன்னூலாரின் கருத்துப்படி நெடிலொன்றே அளபெழுத்து மூன்று மாத்திரையாய் மிக்கிசைக்குமெனவும், நெடில் அளபெடுப்பதை அறிவதற்கு வரும் வேறு அறிகுறியே நெடிலின் பின்நின்ற குறில் என்பதும் பொருந்தாது. ஏனெனில் செய்யுளில் வரும் உயிரளபெடை நெடிலோசையும் குறிலோசையும் என வேறுபிந்து அளவு கொள்ளப்படுகின்றது. அதனால் இரு மாத்திரை கொண்ட நெட்டெழுத்தை ஒரு அசையாகவும், ஒரு மாத்திரையளவு கொண்ட குற்றெழுத்தை ஓசையாகவும் பிரித்து பொருள் கொள்வது பொருந்தாது என்பர் வெள்ளைவாரணர். அதுமட்டுமன்றி 'மூபழிசைத்தல் ஓரெழுத்தின்றே' என மூன்று மாத்திரை முதலாக ஓரெழுத்து ஒலிப்பதில்லை என்று காப்பியர் கொள்வதாலும் குற்றெழுத்தே நின்று இசை நிறைந்து வருகின்றது என்ற கருத்தே பொருந்தும் எனினும், அளபெடை ஓரெழுத்தா அல்லது நெடிலும் குறிலும்

சேர்ந்த இரு எழுத்துக்களா என்பது தெளிவாகவில்லை.

அளபெடை நெட்டெழுத்துடன் குற்றெழுத்து நின்று இசைநிறைப்பதொன்றாயினும் மொழிக்காரணமாய் வேறு பொருள் தராது. "இசை நிறைத்தற் மாத்திரை பயன்மாய் நின்றலில் வேறெழுத்தென வைத்தெண்ணப்படா" என சீவனான முனிவர் முதற்குத்திர விருத்தியுரையில் கூறுவதால் இவை சார்பெழுத்து இல்லை என்பது தெளிவாகிறது.

உயிரளபெடைக்கு சுட்டும் காரணங்கள் ஒற்றளபெடைக்கும் ஒத்திசைவானதாக அமையும், 'இதிலிருந்து உயிர், ஒற்று அளபெடைகள் செய்யுள்களில் ஓசை நிர்ப்ப மாத்திரையில் நீண்டொலித்தனவேயன்றி அவை சார்பெழுத்துக்களுக்கு ஒத்திசைவான பண்பெதனையும் பெற்று வரவில்லை' என்பது தெளிவாகிறது.

2.4 மகரக் குறுக்கம்

போலும் என்பது போன்றும் என திரிந்து தனக்குரிய அரைமாத்திரையில் நின்று 'ன்ம்' என ஈரெழுத்தாய் கால்மாத்திரை பெற்று வருவது மகரக் குறுக்கம் என்பர். இது குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம் போல் இயல்பான குழலில் நிகழ்வதாக இல்லை ஆதலினால் இதனை ஒரு தனி எழுத்தாகக் கொள்ளமுடியாது.

2.5 ஆய்தக்குறுக்கம்

நன்னூலார் முற்றாயிதம், ஆய்தக்குறுக்கம் என இருவகைப்பாடு குறித்து விளக்குகிறார். தொல்காப்பியர் ஆய்தக் குறுக்கும் என்று எதனையும் சுட்டவில்லை. மூன்று சார்பெழுத்துக்களும் குறுகுதலை இயல்பாகவுடையன. ஆதலால் ஆய்தம் எனக் குறிப்பிடும் போது ஆய்தக் குறுக்கத்தையும் அது சுட்டிவிடும் ஆதலினால் அதனை தனியொரு எழுத்தாக கொள்ளவேண்டியதில்லை.

3.0 சார்பெழுத்துக்களின் தொகை.

சார்பெழுத்துக்களின் தொகை குறித்து இலக்கணகாரரிடையே கருத்தொற்றுமை கிடையாது. தொல்காப்பியர் சார்பெழுத்து மூன்று எனக்கொள்ள குற்றியலுகரம் மட்டும் 36 எனக் கொள்வர். பவணந்தி குற்றியலுகரம் தனக்குமுன் நெடில்வரின் ஒருமாதிரியும், குற்றியலுகரவரின் வேறொர் மாதிரியும், ஒலிப்பதில்லை. எந்த எழுத்தைத்தொடர்ந்தாலும் ஓரேமாதிரியே ஒலிக்கின்றன. எனவே அயல் எழுத்தின் இன அடிப்படையில் அதன் எண்ணிக்கையைப் பெருக்குவது பொருந்தரில்லாதது. அப்படிப்பெருக்குவதாயின் முதல் எழுத்துக்களையும் அவ்வாறு சொல்லில் தொடரும் எழுத்துக்களுக்கு அமைய எண்ணிக்கையையும் பெருக்கிச் செல்ல நேரிடும். இது அசாத்தியமானது. எனவே தொல்காப்பியர் கூறியபடி குற்றியலுகரம் ஒன்றென்று கொள்வதே பொருந்தும்.

இவற்றிலிருந்து ஒலியியல் நுணுக்கத்தோடு சார்பெழுத்துக் குறித்து தொல்காப்பியர் விளக்க அந்த ஒலியியல் நுணுக்

கத்தை சரியாகப் புரியத் தவறிய பவணந்தி முதலான பிற்கால இலக்கணகாரர் சார்பெழுத்துக்குறித்த ஒத்திசையா விதியை அமைத்துக் கூறினர். இதன் மூலம் சார்பெழுத்துக்களை மூன்று என சாதிக்கும் தொல்காப்பியரின் விதியே பொருத்தமானதாகவும், ஏற்புடையதாகவும் அமைகிறது என்பது தெளிவாகிறது.

4.0 தனிவகைப்பாடு அவசியமா?

தமிழின் இன்றைய இலக்கண பயில்நிலைக்கு இத்தகைய ஒரு தனிவகைப்பாடு அவசியமானதாகத் தெரியவில்லை. செய்யுள் வழக்குகருதி முதன்மைப்படுத்தப்பட்ட குறுக்கங்கள் பேச்சுவழக்கிலே இன்று பின்பற்றப்படுவனவாக அமைய வில்லை. நெட்டொலிகள் பேச்சு வழக்கில் சில சந்தர்ப்பங்களில் இயல்பாக நீண்டொலிக்கின்றன. எழுத்துக்கள், அவற்றின் ஒலிகள் பற்றிக் கூறுமிடத்து இவ்வியல்பினைச் சிறப்பாகக் கூறிவிடலாம் என்பர் பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ். அத்துடன் ஆயத்ததை இன்று நாம் பயன்படுத்துவதில்லை. மொழியின் ஏதாவது சிறப்புத் தேவைகளுக்காக இதை உபயோகித்துக் கொள்ளலாம் என அவர் மேலும் சுட்டுவர். ஆக, இத்தகைய தொரு தனிவகைப்பாடு இன்றைய தமிழ் இலக்கணத்துக்கு அவசியமற்ற ஒன்றாகவே கருதப்படுகின்றது.

5.0 நிறைவுரைக்குப்பதிலாக

- 1) வாழும்மொழிகள் இடையறாது மாற்றத்துக்குள்ளாக கின்றன. மாற்றமும் வளர்ச்சியும் ஒரு நிகழ்வின் இரு அம்சங்கள் இதற்கு தமிழ்மொழியும் விதிவிலக்காகிவிட முடியாது. இதனால் வளர்ந்துவரும் நவீன தொடர்பாடல் தேவைகளுக்கமைய தமிழ் மொழியை இணக்கப் படுத்தும் போது அதன் ஒலியமைப்பு சொல்லமைப்பு, தொடரமைப்பு ஆகியவற்றுக்கமைய மொழியியல் நோக்கில் புதிய இலக்கண விதி செய்து தரப்படவேண்டும்.
- 2) இலக்கணத் தூய்மை வாதம், மொழித்தூய்மைவாதம் என்பவற்றை அடிச்சரடாக கொண்டமையும் மரபிலக்கணம் தமிழ்மொழியின் இயல்பை விளக்கி முன் வைத்துள்ள விளக்கங்கள் செந்தமிழ்மரபை பேணுவதில் அக்கறை காட்டியுள்ளனவே தவிர தமிழ்மொழிக்கு ஒத்திசையான கொள்கை எதனையும் முன்மொழிந்ததாக இல்லை.
- 3) இவற்றுள் ஒலியமைப்பு பற்றி குறிப்பாக சார்பொலி குறித்த வகைப்பாடு பல்வேறு கருத்து மோதல்களையும், சிக்கல்களையும் உருவாக்கி விவாதத்துக் கான ஒரு முன்னுரைப் பொருளாய் விளங்கி வந்துள்ள தனை அவதானிக்கலாம் இதனால் மரபிலக்கணகாரரிடையேயும், பிற்கால நவீன மொழியியலாளரிடையேயும் சார்பெழுத்துக்களின் தன்மை, வகை, தொகை, பிறப்பு முதலியன குறித்து ஒத்திசையான கருத்துக்கள் உருவானதற்கு சான்று இல்லை.

4) சார்பெழுத்துக்கள் எனும் தனிவகைப்பாட்டை முதலிற்சுட்டி விளக்கியவர் நன்னூலார். ஆனால் மாத்திரை, வரிவடிவம் என்பனவற்றையும் செய்யுளுக்கான இலக்கணத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு சார்பெழுத்துக்களின் வகை பத்து எனச் சாதிக்கும் இவரது கருத்தைவிட 'சார்ந்து வரன் மரபு' எனக் குறிப்பால் உணர்த்தி ஒலியியல் நுணுக்கத்துடன் சார்பெழுத்துக்கள் மூன்று எனச் சுட்டும் தொல்காப்பியரின் வாதமே பொருத்தமானதாகும்.

5) செய்யுளுக்கென விதி செய்யப்பட்ட குறுக்கங்கள் அளபெடைகள் என்பவற்றுள் குறுக்கங்கள் இன்று பேச்சு வழக்கில் இல்லை. நெடில் இயல்பாக நீண்டொலிக்கும் தன்மையுண்டு. இதனை எழுத்துக்கள், இவற்றின் ஒலிகள் பற்றுச் சுட்டுமிடத்தில் சிறப்பாக விளக்கி விடலாம். ஆய்தம் இன்றும் பயில்நிலையில் இல்லை. தமிழ் மொழியின் சிறப்புத் தேவை கருதி உபயோகிக்கலாம் என்பார்கள்.

இவையாவற்றையும் தொகுத்து நோக்கும்போது உடனி கழ்கால தமிழ் இலக்கணவகைப்பாட்டில் சார்பெழுத்துக் குறித்த தனிவகைப்பாடு அவசியமற்றதாகும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

- ஆறுமுகநாவலர் - இலக்கணச்சுருக்கம்
- சண்முகதாஸ், அ - தமிழ்மொழி இலக்கண இயல்புகள்
- சண்முகம் செ.வை. - எழுத்திலக்கணக்கோட்பாடு
- சிவலிங்கனார் அ - தொல்காப்பிய மொழியியல் சார்பெழுத்துக்கள்
- சிவத்தம்பி கா. - இலக்கணமும் சமூக உறவுகளும்
- சீனிவாசன் ரா. - மொழியியல்
- சொக்கன் க - இலக்கணத் தேளிவு
- பரமசிவம் கு. - இக்கால தமிழ்மரபு
- பொற்கோ - தமிழ் இலக்கணக் கோட்பாடுகள்
- வெங்கடராஜலு செட்டியார் வே - குற்றியலுகரம்
- வெள்ளையாரணம் க - தொல்காப்பியம் நன்னூல் ஒப்பீடு
- வேலுப்பிள்ளை ஆ - தமிழ் வரலாற்றிலக்கணம்

புயலான பூவை

இவக்கிய நாடகம்

எழுத்தரு: எம். சாம்பிரதீபன்

(சூரை விலக பின்னணியில் ஒரு குடிவல், தூயும் மகனும் குடிவல் உரை நிலையில்)

உரைஞன்: இது ஒரு வீரக்கதை
செந்தமிழ் நாட்டின் செருமுனை பற்றிய
செந்நீர் ஓடிய வேள்வியில் முற்றிய
ஒரு மரபுக்கதை
நிலவு முற்றத்துச் சோறுவீடு
குலவி வாழ்ந்த காலமதில்
காதல் பாவமும்
வீரத்தின் வேகமும்
கரைபுரண்டோடிய ஞாபகச் சின்னமிது.
கோபுரத்துக் கலசத்தில்
கொடியேற்ற வேண்டுமென
முத்தமிழைக் காத்து வந்த
முநாட்டு மூவேந்தர்
முண்டி நின்ற கோரநிலை.
விடுத்த ஓலைகளும் - வில்
தொடுத்த பாணங்களும்
தடுக்க யாருமின்றி - புண்
படுத்த மேனிகளும்
வீரத் திலகமிட்ட - எம்
தீரப் பெண்டிரவர்
கண்ணில் அனல் பற்றி
மண்ணின் நிலை தொற்றி
நேசக் கனல் முற்றி
போரில் முழு வெற்றி காண
துடித்து நின்ற வரலாறு அது.

(உரைஞர் விவளியற, பாடல் நடைபெற, குடிவின் மூன் வாள்களொரு
மேடையின் குறுக்கே யுத்த வீரர் ஒருவல், யுத்தத்தின் ஓசை கேட்பது போல்.
தாய் பாவனை செய்தல்)

பாடல்: செரு முனையில் எழும் ஒலிகள்
வானைப் பிளக்க
சிரசுறுத்த வால் முனையில்
கோரம் தளைக்க
முரசறையும் போர்ப்பரணி
திசைகள் முழங்க

தாய்:

வீரவெறி கொண்டு பல
தேகம் துலங்கும்
போர் முரசம் வா... வா... என அழைக்கிறது
குதிரைகளின் குழம்பொலியில்
எழும் புழுதிகள்
தூரத்தே தெரிகிறது
தாய் நாடு காக்க
புறப்பட்ட வீர நெஞ்சுகள்
திமிறி நிற்கும் நேரமிது.
வேகக் கணைகள்
எதியின் முதுகு துளைக்கும்
புனித வேளையிது
மகனே!
நாளைய விடியலில்
வெற்றிப் பரணி பாடத் தயாராகு.

பாடல்:

காற்படையும் தேற்படையும்
நாலுதிசை பாய
தோற்றபடை காற்றினிடை
நின்ற துரும்பாக
அனல் கக்கும் பொறி பட்டு
வாள்முனைகள் தேய
புனலெனவே செங்குருதி
தேசம் நனைக்கும்.

மகன்:

அம்மா..... அம்மா
யாரை எண்ணி நீ
இத்துணை கலக்கம் கொண்டாய்
வேற்றுர் சென்ற என்
பாசமிகு தந்தையையா?
இல்லை
வெற்றிக் களமாட
போர்முனை சென்ற என் பாட்டனும்
உன் தந்தையும் ஆனதொரு வீரனையா?
யாரை எண்ணியம்மா கலங்குகின்றாய் நீ.

தாய்:

அயலுர் சென்ற என் நாயகர்
உனைப் பெற்றவர்
துயரேதும் இன்றி திரும்பிடுவார்
கவலையில்லை.

மயலி:
 உலகத்தோலி கொண்டு பெரும்
 புயலாதி வந்ததன்
 சிவமுத்தம் காட்சிசகல
 எண்ணெள் சம்ப
 கலங்கிணை நிலம்
 மயங்கிணை

எங்கள் கலங்கிணை,
 வி அடுத்து மறுமுத்துப் பெரும்,
 உலகத்தின் விளக்கிணை
 அந்திசுட, உலகம் பெறுதலி என்ன...

(மயலி தலைவியின் புகழ்ச்சி கலங்கிணை அந்திசுட சிவம்
 உலகத்தின் விளக்கிணை அந்திசுட சிவம் உலகத்தின் விளக்கிணை)

மதன்: கலங்கிணை - நிலம்
 உலகத்தின்
 சிவமுத்தம் தாய்
 உலகத்தின் விளக்கிணை
 கலங்கிணை மயலி
 மயங்கிணை

மயலி: தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்

தாய்: இவ்வை மதன் இவ்வை,
 தோம் நகரம் தானானே அதிர்
 தோம் சிவமுத்தம்
 மயலி மயலி தாய்க்க
 சிவமுத்தம் மயலி
 அந்திசுட மதன்
 சிவமுத்தம் மயலி
 அந்திசுட மதன்
 சிவமுத்தம் மயலி
 தோம் தோம் மயலி
 அந்திசுட மதன்
 சிவமுத்தம் மயலி
 தோம் தோம் மயலி
 அந்திசுட மதன்
 சிவமுத்தம் மயலி
 தோம் தோம் மயலி
 அந்திசுட மதன்
 சிவமுத்தம் மயலி

தாய்: மயலி மயலி
 தோம் தோம் மயலி
 அந்திசுட மதன்
 சிவமுத்தம் மயலி
 தோம் தோம் மயலி
 அந்திசுட மதன்
 சிவமுத்தம் மயலி
 தோம் தோம் மயலி
 அந்திசுட மதன்
 சிவமுத்தம் மயலி

(மயலி தலைவியின் புகழ்ச்சி கலங்கிணை அந்திசுட சிவம்
 உலகத்தின் விளக்கிணை அந்திசுட சிவம் உலகத்தின் விளக்கிணை)

மதன்: அந்திசுட
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்

மயலி: ஏ... ஏ... ஏ... தந்தையே...
 ஏ... ஏ... ஏ... தந்தையே...
 ஏ... ஏ... ஏ... தந்தையே...
 ஏ... ஏ... ஏ... தந்தையே...
 ஏ... ஏ... ஏ... தந்தையே...
 ஏ... ஏ... ஏ... தந்தையே...
 ஏ... ஏ... ஏ... தந்தையே...
 ஏ... ஏ... ஏ... தந்தையே...
 ஏ... ஏ... ஏ... தந்தையே...

தாய்: தாய் மயலி மயலி
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்

மதன்: தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்

(மயலி தலைவியின் புகழ்ச்சி கலங்கிணை அந்திசுட சிவம்
 உலகத்தின் விளக்கிணை அந்திசுட சிவம் உலகத்தின் விளக்கிணை)
 தாய் மயலி
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்
 தந்தையே... தாய்
 தானானே உதயமுத்தம்

இன்னும் இன்னும்
நெஞ்சிலே மென்மையாய்
இன்னும் இன்னும்
நெஞ்சிலே மென்மையாய்.....
இன்னும் இன்னும்
நெஞ்சிலே மென்மையாய்.....

(பாடல் நடைபெற பாடுநர்கள் தாளத்திற்கேற்ப அசைய 'மகன்' பந்தடித்தல்.
கீட்டி அடித்தல், கெடுத்தல் கோடு ஆடுதல், போன்றவற்றை அபிநயித்தல்)

பாடல்: தன்னை தன்ன தன்னன்னன்ன
தன்னன்னானா
தன்னனை தன்ன தன்னன்னன்ன
தன்னன்னானா

தாய்: மகனே...

மகன்: அம்மா!
ஆலமரத்தடி ஆசாநிடம்
சில போதனை பெற்றிட வேண்டுமம்மா
வித்தை பற்பலவும் அவர் முன்னில்
நான் கற்றிட போய்வர - இன்றும்
விடை தந்து நீ அனுமதியம்மா

தாய்: போய் வா மகனே
போய் வா
வளர்மதியே - என் கண்ணா
குளிர் நிலவே
தந்தையும் தாத்தாவும்
ஊரேறி வந்துற்றால்
நான் வருவேன் சேதிதர
பக்குவமாய் போய்வா
என் சின்னவனே.

(பாடுநர் கோரல் பாட, மகன் ஆச்சிரமத்தில் ஆசாநிடம் உரையாடுவது
போல் பாவனை செய்தல், ஆசான் அரங்கிலே தோன்றல் பத்திரமாக
காட்டப்படுதல் வேண்டும்)

பாடுநர்: ஒ... ஒ... ஒ...
ஒ... ஒ... ஒ...
ஒ... ஒ... ஒ...

மகன்: குல குருவே!
அன்பு நிறை ஆசானே
மேதினியில் யாம் போற்றும்
ஒப்பில்லாய் பெருந்தகையே
சிரம் தாழ்த்தி வணங்கி நின்னைப்
பணிந்தென்னைத் தருகின்றேன்
ஏற்றருள்வீர் சீடனென.

பாடுநர்: ஒ... ஒ... ஒ...
ஒ... ஒ... ஒ...
ஒ... ஒ... ஒ...

மகன்: ஐயனே யான் சின்னவன் தான்
தங்கள் கூற்றுப்படி
முற்றிய பழுக்காத ஒரு பிஞ்சுதான்
ஆனாலும் நேசனே
கொத்திக் குதறும்
கழுகுகளிடமிருந்து - எம்
தேசத் தாயவளை
நாளை நான் காத்திட
வேளையும் வரக் கூடுமன்றோ

பாடுநர்: ஒ... ஒ... ஒ...
ஒ... ஒ... ஒ...
ஒ... ஒ... ஒ...

மகன்: தேசத்து அன்னை
என்னைப் படைத்தாள் தன் மைந்தனென
தூசுக்கும் உதவாத - தேச
நாசத்தை உணராத
ஓர் பிள்ளை நானாக இருப்பது நீதியோ?
நாளைய வரலாறு
எழுதப்படுகையில்
கோழையாய் ஒரு மூலையில்
இருந்தேன் யான் என்பதும்
என் குருவே சரியோ?

பாடுநர்: ஒ... ஒ... ஒ...
ஒ... ஒ... ஒ...
ஒ... ஒ... ஒ...

மகன்: மண்ணுக்குதவாத இந்தத் தேகம் - வெறும்
புண்ணுக்கு ஒப்பாகும் ஐயனே
யானறிந்த உண்மை
தங்களுக்குத் தெரியாததல்ல
ஒரு நாழிகையேனும்
மண்ணுக்காய் களமாடி
செங்களத்து மடியினில்
உயிர் நீக்க
என்னையொரு வீரனென ஆக்கிடுவீர்,
வித்தை பற்பலவும்
கற்றுத் தந்திடுவீர்.

பாடுநர்: வீர மைந்தன் உருவாகும் நேரம் - மண்ணில்
களமாட கருவாகும் ஈரம்
இத்தரைமேல் சத்துருவை
யுத்தமாடி வென்றுவர
புத்தம் புது துளிரொன்று
புயலாகும் வேளைதன்னில்

(குந்தனானா)

அம்பெடுத்து தெம்புடனே போனான் - இவன்
வில்லெடுத்து நாண் தொடுத்தான் பாராய்

	பங்கெடுத்த உடையதிலே உள்ள சிவன் வானொருத்து நின்றவாக நெடுநிலையே மொழுகாதவி அங்கிலேதான்	தாய்:	ஆ - துதுவனா நொகத்தேன் இன்பென்று துது வநுமென நொளத்தேன் மெய்நீ - வெற்றிட வெற்றி
	(தந்தளாளர்)	துதுவன்:	நான் பெய்வது -
	(இவ்வழி உடைய நிலையில் தாய் தந்தை கருதி)	தாய்:	எனக்குத் தோழி துதுவனே நொளத்தேன் கலையில் என் நாட்டு கொம்பெறும் நொம் நெருக்கியது என்று புகழ வந்தாய் நாளநீவன் அங்க.
உரைகள்:	தோய் கலையில் நுழுவனாள் கொளது பொய் பெறுவாள் ஆகியவள் தன்னை நெருத்தாய் அதுவனாள் அடை வீட மன்களை புரட்டாய் மெய்யதாய் நொம்மை ஒத்தவள் கொங்கத்திலும் நவமவகளை ஓட்டி வைத்து அங்களை அங்குமிராள் என்னங்கள் நறு.	துதுவன்:	தாயே! நான் என் -
தாய்:	இல் கலையில் சது படய்கம் புத்த பூம் உதிரியே. கொம்பெய் கலையத்தொடும் அளி வளமாமல் கொடுத்திருப்பீர் குருநீ.	தாய்:	(கங்களை கலையில் சிவந்த சிவமல் வந்தகை கருதி கிடை) என் தந்தையைப் பற்றி செய்யிட வானொருத்தாய் இல்லைவா? மொயில் அவர் விபரமென்று மாமனை! வீறுதாழ்வாய் இல்லை தொழி அருகங்கிற் மெய்நீ வரங்கியாய் வாய்நீப் புலங்கைய மாவின் அங்குளத்தாய் மெய் துதுவனே முடிவை உடையீர் நொ தந்தை தோய் நிற அங்கத்தா
	(இவ்வழி உடைய நிலையில் தந்தை கருதி)	துதுவன்:	ஆம் பெண்ணே!
தாய்:	தி: கலைய தீர் தனை - 2 தி: கலைய தீர் தீ:	தாய்:	முடிவை உடையீர் நொ கலில் மாமனை: பருமென் என் நாளநீவன் ஒதுகியை
	(இவ்வழி உடைய நிலையில் தந்தை கருதி)	துதுவன்:	முடிவை உடையீர் - கலில் மாமனை: பரு - 6 கிசயம் அங்குமல் கலையநீவன் பெண்ணே ஆளமல் -
தாய்:	பா வருது - காய்: ஒடுநீ கலில் கலையகைய கலீரு எனல் மலி மலிமலி மலி தாய் நூட்டு மலி: கிள் எனில் மலிக: கருவன்.	தாய்:	ஆளமல் -
தாய்:	கொட்டியும் மூலமே! கொட்டும் வெற்றில் கொம்புடன் அவ்வெற்றியும் பெரும் மலி: கலையமல். தாய் நூட்டு புத்தாய்: வெற்றி: அருவம்.	துதுவன்:	முடிவை உடையீர் நொ கலில் மாமனை: பருமென் என் நாளநீவன் ஒதுகியை
	(இவ்வழி உடைய நிலையில் தந்தை கருதி)	தாய்:	ஆளமல் -
தாய்:	தி: கலைய தீர் தனை - 2 தி: கலைய தீர் தீ:	துதுவன்:	முடிவை உடையீர் நொ கலில் மாமனை: பருமென் என் நாளநீவன் ஒதுகியை
	(இவ்வழி உடைய நிலையில் தந்தை கருதி)	துதுவன்:	முடிவை உடையீர் நொ கலில் மாமனை: பருமென் என் நாளநீவன் ஒதுகியை
துதுவன்:	பெண்ணே!	தாய்:	ஆளமல் -

தாய்: (வீரமும் சோகமும் கலந்த நிலை)
து...து...வ...வ...னே...

பாடல்: (தொகையறா)
கோதை விழி நீருவி சொரிந்ததுயர் தாய்நிலமே
பாதைவழி மாறி உயிர் துடிக்கிறதே ஐயையோ
துதெனவே வேல் தைத்து அவள் நெஞ்சம்
பிளந்ததம்மா
ஆதரவு யாருமின்றி தனிமையிலே துடித்தாளோ.

(தாய் நிலை தளர்ந்து குடில் ஓரத்தோடு தரையில் அமர மோகையின் ஒரு
கரையால் அவள் கணவன் நுழைந்தல்)

கணவன்: கண்ணே என் கலைமுகமே
உன் கண்ணில் நீரேன்
சொல்வாய் ஒரு மொழி
உன் வாய் திறந்தெனக்கு
ம்... ம்... சொல் கண்ணே

தாய்: கனவுதொட்ட கதை சொல்லவா
மனது புண்பட்ட கதை சொல்லவா
தந்தை களம்பட்ட கதை
நான் சொல்ல தாங்குமோ நெஞ்சு.

கணவன்: என்ன?
மாமனார் யுத்த முனைதனில்
உயிரிழந்தாரா
துடிக்கிறது நெஞ்சு
பகைவன் உயிர் குடிக்க
தவிக்கிறது புயங்கள்,
எதற்கும் நீ கலங்காதே.

தாய்: வீரத்தின் சிகரமென
வீறுகொண்ட தந்தையவர்
களம்பட்டார், அது நிற்க
அத்தான் எம் நாட்டுப் படைதன்னில்
ஒரு வீரன் குறைந்திட்டான்.
இனி எதிரி நுழைந்துவிட
வழியன்றோ திறந்திருக்கு
இது தாங்க முடியுதில்லை
அத்தான், இது தாங்க முடியுதில்லை.

கணவன்: ஆ... ஆ...
வாள் எடு அன்பே
என் தோள்கள் தயாராகின
எதிரி தலைகளை நான்
பந்தாடி வந்திடுவேன்.
குருதி ஆறாய் ஓட
பிணமலை குவிய வைப்பேன்.

தாய்: ஆயிரம் எதிர்ப்படை
ஆகுதி ஆக்கிட என்

மன்னவா எழுந்தனையோ?
புழுதி போலெழும் பகையினை
வேருடன் சரித்தீட
நீயும் இணைந்தனையோ
போய் வாருங்கள்
இரு விழி திறந்திருப்பேன்
வெற்றிக் கொடி காண.

கணவன்: என் அன்பே!
மீண்டும் உன்வதனம் காண
ஒரு சந்தர்ப்பம் உண்டோ இல்லையோ
தமிழன்னை மண்ணிதனை முத்தமிட்டு
வீரமாய் சரிவனோ என்னவோ
எதற்கும் இறுதியாய்
நீயும் ஒரு முறை திலகமிட்டு முத்தமிடு

(விழிநீரை நுகைத்து அவள் முத்தமிடுகிறாள். பாடல் நடைபெற கணவன்
வாளுடன் புறப்படுகிறான். குதிரையில் போவதுபோல் காட்சி. யுத்தம்
செய்வது போல் பாவனை. தனித்து இப்பாத்திரம் மட்டும் மோகையின்
காட்டப்படுவது நல்லது)

பாடல்: வானெடுத்துப் போர்த்தொடுக்கும் வீரன் - இவன்
தோளிரண்டும் வீரமதைக் கூறும்
செங்களத்தில் ஆடும் இவன் வேகம் - கண்டு
செங்கதிரோன் காதல் கொள்ளக் கூடும்.
(குந்தனனா)

காடுமலை தாண்டியேதான் பயணம் - அந்த
யுத்த நிலம் பாடும் இவன் நயனம்
செங்குருதி ஓடுவதைக் கண்டு - இவன்
செவ்விதழும் பூரித்தது இன்று
(குந்தனனா)

துட்டர் படை குறு இவன் தனியே - இரத்தம்
சொட்டச் சொட்ட ஆடுகிறான் களமே
பட்டு ஒரு வான் தெறிக்க மாப்பில் - மண்ணை
முத்தமிடவே சரிந்தான் கீழே.
(குந்தனனா)

யுத்தமுனை தன்னிருந்து சேதி - அவன்
செத்ததென்று வந்ததென்ன நீதி
நெஞ்சமது தான் கருகிப் பாதி - இவன்
துஞ்சம் நிலை ஆற்றவேது நாதி
(குந்தனனா)

(தாய் மீண்டும் நிலை தளர்ந்து உறைநிலையில் நீற்க மகன் மோகையில்
நுழைகிறான்)

மகன்: அம்மா... அம்மா
அப்பா... தாத்தா
தாயே!
தந்தையும் தாத்தாவும்

<p>சாரி அந்திருப்பர் சீதாசலம் எண்ணியதை பாதித்தேன். இன்றுகாள் திருப்பலைப்பா</p>	<p>(திரு. கும்பாடல் குடாபுற துறையும் மேல் சேவையின் கருவாகி அந்தக் குடாபுறத்தின் கருவாகி கருவாகும்!)</p> <p>தாய்: புல் சி நீத வாய்று குறோ புல் புது சேர்க்கைத்தீல்</p>
<p>தாய்: (தாய் குறள்) பாதிக்க வாழ்பவர் திருப்பதல்) இன்று நகரே தாந்தாயும் அரிவாயும் பாதிமய விரவாள் - களர் நீது நிறையடி போய்வாள் மேல் போவோ என் திரையும் எழிமொக்கும் சக்தத்தென் மேல் மகரே. என் பரிசுத்த ஆழ்தாயும் தாத்தாவை முறளும் அப்பாவை பின்பும் அருகவழித்தான் நான்பெற மகரே திரவியிப் போய் வரக்கிட நாமோளும் மேல் வாயும் அரிவ அரிய நிறுப்பட்டு இவ்வுடல் காங்கப்படுவதை வி யுத்தத்தின் இத்துயிரிப்பி காவது மேல். என் முறையின் அருந்திய விரப்பால் மேல் ஆவாள் புறப்படு மகரே செறுவான சேர்க்க இன்று உன் தாந்தாயும் சேர் அவிரவணப் பாள்</p>	<p>மடல்: செறு முறையின் வாயும் ஓசிகள் வாயால் சிவக்க சிவமுத்த வாய் முறையின் மேலும் துணைக்க முறையையும் மேல்புறம் இவ்வாயும் முறங்க விரவெந் மேலேட்டு பாள் தேகம் துலங்கும்</p> <p>(மேல் புறமுறையின் கருவாகி குறள் திரவியின் மேல்புறம் கருவாகி கருவாகி கருவாகி கருவாகி)</p> <p>மகன்: அ..... ம..... ம..... ம..... ம.....</p> <p>(உட்கருவாகி துறையும் புறத்த வாய்க்குறும் கருவாகி கருவாகி...)</p> <p>தாய்: களமட எண்பயமுத்த மேலும் விரதயிப்பே புறப்பட்டுள் இருத்தாய் கவசத்தே இழையும் வண துட்டா தலை மொய்திருவென்.</p>
<p>(தாய் பிற் படைப்பா தாத்தா பாஷாபி கிண்டலின் குறுக்கிக் செல்லுதல்)</p> <p>உன் தரிசை ஓட வைத்த சேர்க்கையி டாள்</p> <p>(தாய் பிற் படைப்பா தாத்தா பாஷாபி கிண்டலின் குறுக்கிக் செல்லுதல்)</p> <p>பு..... புறப்படு துணைவாய் களமட</p>	<p>(மேல்புறமுறையின் கருவாகி குறள் திரவியின் மேல்புறம் கருவாகி கருவாகி திரவியின் திரவியின் மேல்புறம் கருவாகி கருவாகி கருவாகி கருவாகி)</p> <p>மடல்: வார்படைபுற தெறப்படும் பாதுகாசு பா தோற்றபடை கார்த்தினடை பிற் குறும்பாக அசை கத்தம் பொறிட்டு வாய்முறையின் மேல் புளளேனவே செங்குருதி தேயம் கணைக்கும்</p>
<p>(குறளின் கருவாகி புறத்த துறையின் கருவாகி)</p> <p>மடல்: செறுவாள் அரிவ விரமுடை மகரே களமட விணயாம நின்றுவா கருவ செங்குத்தாய் களமட மேல் சேர்க்கையின் கருவ கருவியின் கருவியின் கருவியின் கருவியின் கருவியின் கருவியின்</p>	

மேன்மையான நகைச்சுவை காவியமாம் Summer with Monica ஆழ்ந்த நகைச்சுவை உணர்வுடன் நெறிப்படுத்தப்பட்ட Smiles of Summer Night, சக்திவாய்ந்த Virgin springs மதீதியான அலங்காரங்களுடன் கூடிய Seventh Seal, ஒரு சன்னியாசியின் எளிமையுடன் சாஸ்திரிய வெளிப்பாட்டுடனும் நெறிப்படுத்தப்பட்ட Chamber Plays அடுத்து Through the Glass Darkly, Winter Light, Silence இப்படி ஒன்றின்பின் ஒன்றாக Bergman அவர்கள் மிகவும் இலகுவாகவும் ஒரு கை தேர்ந்த கலைஞனின் தீட்சணியத்து டனும் பல திரைப்படங்களை இயக்கியுள்ளார்கள்.

திரையுலகத்தில், தகுதியான வற்றைத் தெரிந்து, கதையின் போக்குக்கேற்ப புதிய பாணியைக் கைக்கொண்டு, பொருத்தமாக இயக்கிச் செல்லும் கைங்கரியம், நடைமுறையில் இருக்கிறது. இவ்விடயத்தில் நேரடியாக மனதில் உதிப்பவர்கள் ஜப்பான் நாட்டைச் சார்ந்த இயக்குனர் Akira Kurosowa, மற்றும் ஹொலிவுட்டைச் சார்ந்த நிபுணத்துவம் வாய்ந்த இயக்குனர்களான Ford, Hawks, Sturges, (Preston, John இருவரும்) மற்றும் இளம் சமுதாயத்தினருள் பல விடயங்களையும் வெகு இலகுவில் அணுக வல்ல Frankenheimer, Kubrick ஆகியோராவர்.

Bergman அவர்களை, விசேசித்த தனிமனிதராக்கும் காரணிகள் என்ன? மிகக் கௌரவம் மிக்க சுவீடன் தேசத்துப் பத்திரிகையான Nhaplin இந்த நிபுணர் கடந்த வருடம் எழுவுதாவது வயதைப் பூர்த்தி செய்த பொழுது அந்த நிகழ்வைக் கௌரவிக்கும் முகமாக அன்றைய தினத்தில் ஆங்கில வெளியீடு ஒன்றை பிரசுரித்தது. உலக பத்திரிகைகள் இத்தினத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து அதன் விபரக்கொத்துக் களை அவர் சகாக்களும் பெற்றுக் கொள்ள வகை செய்து கொடுத்தன. Kurosowa தனது உள்ளத்தை தொடும் கடிதமொன்றில் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார்.

INGMAR BERGMAN

ஸ்விடன் நாட்டுத்திரைப்பட இயக்குனர்.

“உங்களது ஆக்கங்களை நான் ஒவ்வொரு தடவையும் காணும்போது அவைகள் என் உள்ளத்தின் ஆழத்தில் தொடுகின்றன. உங்களுடைய ஆக்கங்களிலிருந்து நான் எவ்வளவோ விடயங்களை கற்றறிந்திருந்தேன். அவைகள் எனக்கு மிகுந்த உற்சாகத்தைக் கொடுக்கின்றன.”

ஆடம்பரமற்றவரும், மரபுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காதவருமாகிய Hollywood திரைப்பட மேதையான Woody Allen என்பவர், Bergmanனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது பின்வருமாறு கூறுகின்றார். “எல்லா விடயங்களையும் ஒட்டுமொத்தமாக பார்க்கும்பொழுது, திரைப்பட ஒளிப்பதிவுக் கருவிகண்டுபிடிக்கப்பட்ட காலகட்டத்திலிருந்து இன்று வரையிலும் தலைசிறந்த திரைப்படக் கலைஞர் Bergman தான்.”

Mozartக்கு John Lenon எப்படியோ, அப்படியே உணர்ச்சி பிரதிபலிப்பு களையும், தனித்துவமான நடையையும் Bergman அவர்கள் கொண்டிருப்பது போல் அதே பண்புகளைக் கொண்ட Jean Luc Godard, Bergmanனைப் பற்றி பின்வருமாறு கூறுகிறார். “ஒரு குறிப்பிட்ட சொற்ப நேரத்தில் நடைபெறும் சம்பவங்களை விபரமாகப் படம் பிடிக்கும் திறமை மிக்கவர் Bergman. இவரைப் போன்று நேரத்தைப் பரந்த அறிவோடு வகுத்து பிரதான பாத்திரங்களின் பிரதிபலிப்புக்களை ஒருங்கமைத்து நெறியாள்கை செய்யக்கூடியவர் Prost. அப்படியிருந்தும் Prost இன் தனிப்பட்ட திறமையை வல்லுனர்களான Joice சாலும் Rowssean ஆலும் பெருக்கிப் பார்த்தால் வரும் ஒரு பிரமாண்டத் தன்மையை தனித்தவராக உருவாக்கக் கூடியவர் Bergman அவர்கள் அவரின்

திரைப்படங்களில், ஒன்றரை மணித்தியாலங்களுக்கு விரிந்து செல்லும் ஒரு சம்பவம், இருபத்திநாலில் ஒரு செக்கனில் நடந்தவையாக இருக்கும், இது ஒரு கண்சிமிட்டுவலுக்கிடையில் உலகம் தன்னைச் சிறப்பித்துக் கொண்டது போலவும் இதயத்தின் இருதுடிப்பு களுக்கிடையே காணப்படும் சோகத்தைப் போலவும், தட்டும் இருகைகளுக்கிடையில் கிடைக்கும் ஒரு இன்பத்தைப் போலவும் இருக்கிறது.

கூட்டு இசை, முகஸ்துதிகளுக்குள் ஒதுக்கப்படாமல் இருக்கும் Bergman அவர்கள், மேன்மையான அல்லது முதல்தரமானவர்களின் வரிசையில் சமணானவராக இருக்கிறார். இப்படியான பலமான ஒரு அத்திபாரத்தை ஆட்கொள்வதற்கு மக்களின் ஏகோபித்த அங்கிகாரம் கிடைத்ததற்கான தகுதி என்ன? சம்பவங்களை துல்லியமாக மனக்கண்ணால் காணக்கூடிய திறமை தான் காரணம் என்று நான் கருதுகிறேன். திரைப்படக் கலைதோன்றிய காலத்திலிருந்தே பங்கு கொண்ட கலைஞர்களில், Charlie Chaplin தவிர Bergmanனின் திரைப்படங்களில் உலகக் கண்ணோட்டம் முழுமையாக சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவரின் திரைப்படங்கள் முடிவில் மனிதனின் அவல நிலையைப் பிரதிபலிப்பவையாக அமைகின்றன.

அவரின் மகிழ்ச்சியற்ற சோகமான இளமைப்பராயத்து தனித்துவமான பிரதிபலிப்புகளே இப்படியான அமைவுகளுக்கு காரணமாயிருக்கலாம். இருந்தும் அவர் தனது அனுபவங்களை தான் பிறந்த இவ்வுலகத்துடன் பொருத்தமாக இணைப்பதன் மூலம் வெற்றி கண்டுள்ளார்.

விடைபெற்றுச் செல்லும் அவர்கலைப் பொக்கிசமான Fanny and Alexander



மன்னார் நகர மண்டபத்தில்
கொழும்பு மன்றத்தின் முதிய தொர் வீடு



சிறுவர் பாசறை நெதர்லாந்து



நெதர்லாந்து பொங்கல் விழா



நெதர்லாந்து கலைவிழா



கொழும்பு மன்றத்தின் Rope



சிறுவர் பாசறை-யாழ், இரவு



யாழ். சிறுவர் கலைக்கூடப் பூங்கா



மன்னார் நாடக விழாவில்
யங்கள் விளக்கேற்றல்



யாழ். சிறுவர் மாசறை விளையாட்டு



யாழ். சிறுவர் விளையாட்டுப்போட்டி
அணிவகுப்பு



நெதர்லாந்து - கலைவிழா 13.03.99



யாழ். சிறுவர் கலைக்கூடப்பூங்கா

முன்னுரை எழுதும்போது Bergman இப்படிக்கூறுகிறார்.

ஒரு மதபோதகரின் மகன் என்ற ரீதியில், படத்தயாரிப்பிலும் எனது சிந்தனைகளிலும் மதத்தின் பங்கு எப்படியிருக்கிறது என்று வினா எழுப்பப்பட்டது. என்னைப் பொறுத்தவரையில் மதசார்பான பிரச்சனைகள் என்றும் இருந்துகொண்டே இருக்கின்றன. என்னுள் அவைகளுடனான தொடர்புகள் அற்றுப்போகவில்லை. ஒரு நாளில் ஒவ்வொரு மணித்தியாலத்திலும் அவைகள் என்னோடு நகர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. இது உணர்ச்சி வசமான நிலையில் அல்ல அறிவாற்றலான முறையிலே நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. மதசம்பந்தமான மகிழ்ச்சி மனோபாவம் என்பவற்றை நான் எப்போதோ அகற்றி விட்டேன். இது என்

எண்ணம். மதப்பிரச்சனை, எனக்கு அறிவாற்றல் பிரச்சனையாக தோன்றுகிறது. எனது மனத்திற்கும் மனச்சாட்சிக்கு முள்ள உறவுபோல் இது இருக்கிறது.

சிறிலங்காவில் ஒருகாலத்தில், சுவீடன் மிக்தொலைவில் உள்ள நாடாகவும் ஒரு காலத்தில் Hagger என்னும் பயங்கரக் கடற்கொள்ளைக் காரன் தனது நீண்ட படகை கடலில் செலுத்தி கடற்கொள்ளைகளையும் குறையாடல் களையும் செய்வான் என்று பேசப்பட்டது.

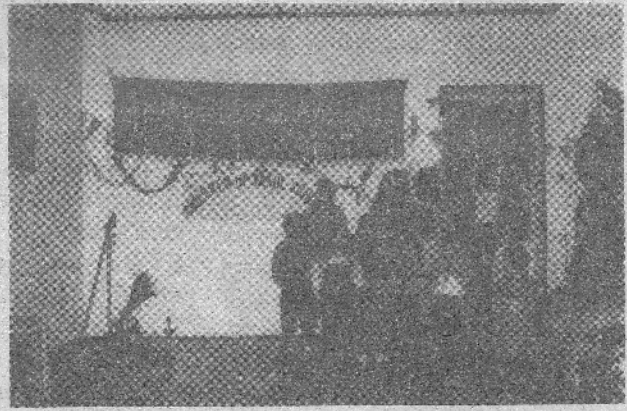
மேலும் சுவீடன் நாட்டிலே நடுநிசீரகூரியன் என்று ஒரு வினோதம் இருப்பதாகவும் கூறப்பட்டது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கடைக்கூற்றில் Seven Hedin என்னும் ஒரு மனிதன் விலக்கிவைக்கப்பட்ட நாடான தீபெத்திற்கு

முதன்முதல் சென்றடைந்த ஐரோப்பியர் என்று நாங்கள் பாடசாலையில் கேள்விப்பட்டதுண்டு. நாங்கள் இப்பொழுது வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மாபெரும் திரை தாயரிப்பாளர் Ingmar Bergman னின் விழிகளுக்கூடாக ஒரு புதிய சுவீடனைக் கண்டுபிடிக்கப் போகிறோம். நீங்கள் Aurora Borealis அல்லது Midnight Sun போன்ற படங்களைப் பார்க்கும்போது சிறிது ஆச்சரியமடைந்து பின்பு அதற்குரிய வெகுமதியைக் கொடுப்பீர்கள் என்று என்னால் உறுதியளிக்க முடியும்.

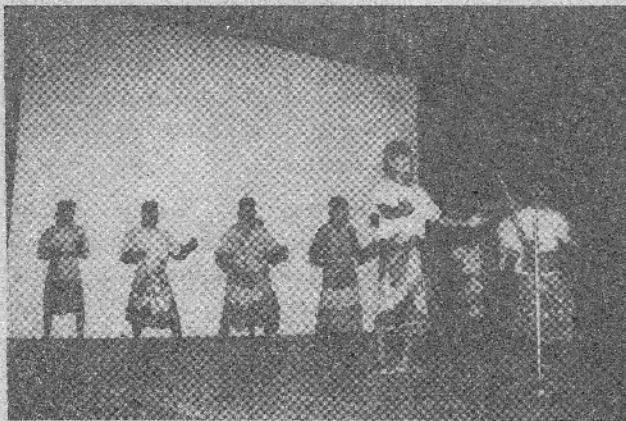
ஆங்கிலத்தில் திஸ்ஸ் அபயசேகர
தமிழில் ஏ. கமலநாதன்



கல்வாரிப்பரணி நூல் வெளியீடு



பொங்கல் விழாவில் சிறுவர்



கொழும்பு நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையின் புதியதொரு வீடு

ஒரு கட்டத்தில் பிள்ளையாரின் யானை முகத்தை அகற்றிவிட்டு, அதே நடிகர் கிருஷ்ணபகவானின் பாத்திரத்தை ஏற்று அரங்கில் தோன்றுகிறார்.

மொத்தமாக 28 கலைஞர்கள் நாடகத்தில் பங்கேற்றனர். அதில் அறுவர் இசைக்கலைஞர். அவர்களும் நாடகத்தின் பாத்திரங்களாக மாறிய கட்டங்களும் நாடகத்தில் உள்ளன.

இந்நாடகம் பலருடைய பாராட்டுக்களையும் பெற்றது. இருந்தும் ஒரு சில இந்திய விமர்சகர்கள் இதன் ஆற்றுகையை விவாதப் பொருளாக்கினர். கல்கத்தாவின் நாடகக் கலைஞரும் அறிஞருமான ஹஸ்ரோம் பாருசா ப்றுக்கின் தயாரிப்பைக் கண்டனம் செய்பவர்களில் முன்னணி வகிக்கிறார். அவரின் கருத்துக்கள்:

கீழ்ப்புலத்து மூலப் பொருட்களை காலனித்துவ ஆட்சியாளர்கள் தங்கள் நாட்டு தொழிற்சாலைகளுக்கு இலவசமாக ஏற்றுமதி செய்து அதன் பின் அவைகளை சேமமடப்படுத்தப்பட்ட பொருட்களாக (எடுத்துக்காட்டாக பருத்தியிலிருந்து ஆடைகள்) விற்றபனவு செய்யும் வியாபாரிகளாக இருந்ததுபோல், இந்திய நாட்டின் கலைச் சொத்தான ஒரு கதையை எடுத்து மேற்புலத்து நுகர்வோருக்கு விற்பதற்காக அதனுடைய வரலாற்றுச் சந்திலிருந்து அதைப் பிரித்து நாடக நிகழ்ச்சியாக்கியது ப்றுக் செய்த குற்றம்.⁴ மகாபாரதம் கதை ஒன்றை உரைக்கும் மாபெரும் கவிதை மட்டுமல்ல; அது எங்களுடைய (இந்தியர்) இதிகாசம், எமது இலக்கியம், நடனம், ஓவியம், சிற்பம், இறையியல், அரசியல், சமூகவியல், பொருளாதாரவியல் - சுருக்கமாக அனைத்தும் நிறைந்து செறிவு பொதிந்ததும் எல்லா விரிவாக்கங்களை யுடையதுமான எமது வரலாற்றின் அறிவைப் பெற அடிப்படை யான ஊற்றாக அமைந்துள்ளது.⁵

இந்தியப் பின்னணியில் எத்தனை தளங்களில் வைத்துப் பார்வையிட முடியுமோ அப்படி மஹாபாரதத்தைப் பல கோணங்களிலும் நிலைகளிலும் மதிப்பிட வேண்டும். அப்போதுதான் அதன் பன்முகப்பட்ட பொருட்தன்மை புரியும். அது யாருக்காக ஆக்கப்பட்டதோ - அதாவது இந்திய மக்களுக்காக - யார் யார் அதிலிருந்து வாழ்வுக்கு வலுவை பெற்றுக் கொள்கிறார்களோ - அதாவது இந்திய மக்கள் - அவர்களுக்கு அது அர்த்தமுள்ளதாக தோன்றும். இந்திய மக்கள் சிறுவயதிலிருந்தே தமது எண்ணிறந்த உணர்ச்சிகள், சிந்தனைகள், கற்பனைகள் விலக்கப்பட்டவைகள் மூலம் மஹாபாரதத்தை அகமயமாக்கியுள்ளனர். அக்காவியத்தை கேட்பதும், பிம்பங்களில் பார்ப்பதும் போன்றவை உள்ளார்ந்த அனுபவத்தைக் கொடுக்கின்றன. இத்தகைய அனுபவமும் அகமயமாக்கலும் மேற்புலத்து நாடகாசிரியர் ப்றுக்கிற்கு இல்லை. அதை அவரிடம் யாரும் எதிர்பார்க்கவும் முடியாது. இக்காவியத்தை ஊடுருவி நிற்கும் இந்து சமயத்தின் அடிப்படைக் கருத்துக்களை - தர்மம், கர்மம், மோட்சம் முதலியவை பற்றி - மேற்புலத்து ப்றுக் போன்றோர் என்ன கருதுகிறார்கள் என்பதும், அவ்வடிப்படைகள் அவர்களை

எவ்வாறு பாதிக்கின்றன என்பதும் முக்கியம். அதனாற்றான் இக்காவியத்தை ஆற்றுகைப்படுத்துவோர் இக்காவியப் பின்னணியிலிருந்து அதன் கதையைப் பிரித்து விடக்கூடாது. இந்து சமய மெய்யியல் ஊடுருவாத மஹாபாரதம் மஹாபாரதம் அல்ல. ப்றுக்கின் பாரதத்தில் 'தர்மம்' என்பது தெளிவற்றுக் காணப்படுகிறது. நாடக மாந்தர் மனம்போன போக்கில் அல்லது கிருஷ்ண பகவானின் தூண்டுதலில் செயற்படுகிறார்கள். தங்களது 'சுயதர்மத்திற்கு' ஏற்பச் செயற்படவில்லை. அதாவது ஒருவன் பிறந்த இடம் (தேச), அவன் வாழும் காலம் (கால), வாழ்க்கையின் வெவ்வேறு கட்டங்களில் அவன் எடுக்க வேண்டிய முயற்சிகள் (ஸ்ரம) ஒருவனின் முற்பிறப்பு விளைகளால் அவன்ிடம் காணப்படும் மனப்பக்குவங்கள் (குண) போன்றவைகள்தான் ஒருவனுடைய செயலை நெறிப்படுத்துபவை. இதில் எதையும் ப்றுக்கின் மஹாபாரதத்தில் காண்பது அரிது. நாடகத்தில் ஒரு கட்டத்தில் கிருஷ்ண பகவான் இப்படிச் கூறுகிறார்.

“செயலின் பயன்களைப் பற்றிச் சிந்தியாது செயற்படு” இதைக் கூறிய நடிகரின் தொனியில் இக்கூற்றின் ஆழம் தென்படவில்லை. நியூயோர்க் நகரில் இவ்வூரையடலைக் கேட்ட பார்வையாளர்கள் சிரித்தனர். அவர்களுக்கு இந்திய சித்தாந்தமும் வாழ்க்கை நெறியும் விளங்கவில்லை. பகவத்கீதை முக்கிய இடம் பெறாத ஒரு ஆக்கம், மஹாபாரதமாக இருக்க முடியுமா? ப்றுக்கின் பாரதத்தில் பகவத்கீதை பற்றி எண்ணிப் பார்க்க முன்னரே காட்சி முடிந்து போகிறது.⁶ மஹாபாரதத்தின் பாத்திரங்கள் இந்து சமயத்தத்துவங்களை வெளிக்கொணரவில்லை. மாறாக கிறிஸ்தவக் கொள்கைகளால் பாதிப்புற்றிருக்கின்றன. வாழ்வுக்குத் தொடக்கம், முடிவு உள்ளன: மோட்சம், நரகம் உள்ளன போன்ற கொள்கைகள் தான் நாடகத்தில் உணர் முடிந்தவை.

இந்து சமயத்தில் காலம் என்பது சமூன்று செல்லும் வட்டச் சக்கரம் போன்றது. தவிர, “வாணம்” (சாதி) என்னும் அமைப்பை அறிந்து கொண்டால் மட்டும் வியாசரின் மஹாபாரதத்தை விளங்கிக் கொள்ளலாம். ப்றுக்கின் பாரதத்தில் கௌரவ - பாண்டவ சத்திரியர் யுத்தம் செய்கின்றனர். ஆனால் சத்திரிய தர்மமோ அவர்களது மொழி செயல்கள், உணர்ச்சிகள் போன்றவற்றால் வெளிக்கொணரப்படவில்லை. மேலும் பிராமணர்கள் பற்றிய தெளிவும் நாடகத்தில் இல்லை. பரகராமன், துரோணர், போன்றவர்களின் முன்னைய வரலாறுகள் பார்வையாளருக்குப் புரியவைக்கப்படவில்லை.⁷

கதகளி அல்லது கூத்தியாட்ட நடனமாக இந்தியக் கலைஞர்கள் மஹாபாரதத்தை ஆற்றுகை செய்யும்போது, அதில் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கருவாகக் கொண்டு (உ+ம் விநாயகர் எப்படி ஆனைமுகம் பெற்றார்) சில மணிநேரத்துக்கு ஆற்றுகை செய்வார். அந்நிகழ்ச்சிகளின் நோக்கம் முழுக்கதையையும் கூறுவது அல்ல; அக்கதையின் ஒரு சில கட்டங்களை எடுத்துக் காட்டி அக்கட்டங்கள் கூறவிரும்பும் சிந்தனைகளையும் உண்மைகளையும் பார்வையாளருக்கு

கொடுத்திருக்கிறது என்பது உண்மை. ஆனால், அவரின் மஹாபாரதத்தை எத்தனைபேர் நிகளவில் இருத்தி வைக்கப்போகிறார்கள்? பூராக்கினால் “கொச்சைப்படுத்தப்பட்ட” இந்திய காவிய தயாரிப்பு மேற்புலத்தில் எத்தனை பேரை இந்தியாவை உண்மையாகப் புரிய வைத்திருக்கும்? அல்லது, அது மேற்புலத்தோரையும் இந்தியரையும் பிரித்து நிற்கும் தூரத்தை மேலும் கோடிட்டுக் காட்டி உள்ளதா? ¹⁵

இத்தகைய விமர்சனங்களுக்கும் குற்றச்சாட்டுகளுக்கும் பீற்றர் பூராக் தமது கருத்துக்களையும் தெரிவித்துள்ளார்.

மஹாபாரதம் ஓர் உலக காப்பியம் (லீபர் முண்டி). அதன் கரு, செய்தி, மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவானது. ஆயினும் அத்தகைய ஒரு காப்பியம் இந்திய மண்ணிற்கான் உருவாகியிருக்க முடியும். இந்தியாவை ஆண்ட ஆங்கிலேயர் இந்திய மக்களுடைய பண்பாட்டுப் பொருட்களைக் களவாடி அவைகளைத் தமது அருங்காட்சிச்சாலைகளில் அழகுற வைத்துள்ளனர் என்பது மெய். மஹாபாரதத்தைப் பொறுத்தமட்டில், எந்தக் கள்ளரும் அதைத் திருட எண்ணவில்லை - காரணம், அதைத் திருடி பணம் சம்பாதிக்க முடியாது. மாறாக, ஒரு புத்த சிலையைக் களவாடி அதை விற்கலாம். அதையே பலரும் செய்து வருகின்றனர். ¹⁶

கல்வியறிவு பெற்ற பல இந்தியர்கள் ஷேக்ஸ்பியர், மொலியர், றசீன், என்பவர்கள் பற்றி அறிந்துள்ளனர். ஆனால் கிரேக்க காப்பியங்களைப் போல் பெருமையுடையதும் ஒரு அருமைமயான சமய நூலுமான மஹாபாரதத்தைப் பற்றி மேற்புலத்தில் பலரும் கேட்டிருக்கவில்லை. ¹⁷

இப்படியாக, மேற்புலத்தில் பலராலும் அறியப்படாத ஒன்றை பல நாடுகளைச் சேர்ந்த ஒரு குழு நீண்ட காலம் வணக்கத்துடனும் மரியாதையுடனும் படித்து அதன் செய்தியையும் பல்வேறு பரிமாணங்களையும் நாடகக்கலை வடிவத்தில் வெளிப்படுத்துகிறது. பல்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த கலைஞர்கள் மஹாபாரதத்தைப் பற்றிச் சிந்தித்து, அதற்குத் தமது பங்களிப்பையும் செய்துள்ளனர். அதன் மூலம் இந்தியாவினால் மட்டும் உலகம் முழுவதற்கும் தரப்படக் கூடிய ஓர் இலக்கிய ஆக்கத்தை விழாவெடுத்துக் கொண்டாடு கிறோம். நாம் இந்தியர்கள் அல்லர். இருந்தும் நமது ஆற்றுகையில் இந்திய மணத்தைக் கொண்டு வர முனைந்தோம். ¹⁸

நாம் சொல்ல முனைந்த மஹாபாரதக் கதைக்கு இரு தளங்கள் உள்ளன: அகில உலகத்தளம், இந்தியத்தளம். இரண்டையும் ஒன்றை ஒன்று பாதிக்காதவாறு இணைக்க முயன்றோம். இந்தியத் தன்மை கூடிவிட்டால் அதற்கு அப்பால் உள்ளவர்களால் தம்மை நாடகப்பாத்திரத்துடன் ஒன்றிக்க முடியா நிலைவரும். ¹⁹

மஹாபாரதத்தை இந்தியர்கள் மரியாதையுடனும் பயபக்தியுடனும் அணுகுகின்றனர். “இருந்தும் எமக்குத் தெரியும்: அரங்கு என்பது பக்தி விமரிசையாதைல்ல. நாம்

தவறான மரியாதையினால் நசுக்கப்பட எம்மை விடக்கூடாது.”²⁰ இந்தியாவில் மஹாபாரதக் கதையை சொல்லும்முறை சிறப்பானது என்பதை உணர்ந்தோம். உரைஞரே தனது இசைக்கருவியை மீட்டுவதுமல்லாமல், அதை வில், வாள், நதி, படை, குரங்கின் வால் போன்றவற்றின் குறியீடாகவும் பயன்படுத்துவான். இத்தகைய முறையை நாமும் பின்பற்ற எண்ணினோம். எமது நாடகக்குழு முழுவதுமே பல்-முனை உரைஞர்களைக் கொண்ட குடும்பமாக மாறியது. ²¹

நாம் ஒரு சில நாடக உக்திகளைக் கையாண்டோம். எடுத்துக் காட்டாக: பாண்டவர்களுக்கு தாய் ஒன்று, தந்தை ஒன்றல்ல, அதனால் வெவ்வேறு மொழி, இனம், நிறம் சேர்ந்தவர்கள் பஞ்சபாண்டவர்களாக தெரிவு செய்யப்பட்டனர். ²²

இந்நாடகத்தின் பின்னணியாக நாம் கடல், ஆறு சார்ந்த இடத்தை தேர்ந்தெடுத்தது. முதலில் ஒலியின் இயற்கையான நல்ல தொனியைப் பெறுவதற்கு. அடுத்து, காற்று நெருப்பு முதலியவைகளின் இயல்புப் பண்பைப் பெறக்கூடிய குழலை அந்நாடகத் தளங்கள் கொடுத்தன. ஆகாயம், நிலம், நீர், நெருப்பு என்பவற்றினால் உருவாகும் உறவு நிகழ்ச்சிகளைத் தாங்கிய வாழ்க்கைப் பின்னணியில் பின்னிப் பிணைந்த இந்திய சமுதாயத்தின் ஒரு கதையைக் கூற விரும்பிய முயற்சி தானே மஹாபாரதம்! ²³

மஹாபாரதம் வெறும் நன்மைக்கும் தீமைக்கும் உள்ள போராட்டத்தைக் காட்டவில்லை. அது பல தளங்களில் நடக்கும் போராட்டங்களைக் காட்டுகிறது. சரியானதும், நீதியானதும், தேவையானதுமான ஒன்றுக்கும், தேவையற்றதும், நாசம் செய்கின்றதுமான வேறொன்றுக்கும் இடையில் உள்ள போராட்டம் அதில் நடைபெறுகிறது; அறிவுக்கும் அறியாமைக்குமான போராட்டம் அங்கு இடம் பெறுகிறது. ²⁴

ஷேக்ஸ்பியர் தனக்கு முன்பிருந்த கதைகளையே புதிதாக எழுதினார். பாத்திரங்களுக்கு மனிதத்தன்மையைக் கொடுத்தார். அப்பாத்திரங்களின் நன்மை தீமைகளை நாம் விமர்சிக்க முடியாது. அதேபோன்று மற்றைய காவியங்களில் வழமையாகக் காணமுடியாத - மனித நிறைவுள்ள பாத்திரங்களை மஹாபாரதத்தில் காணமுடிகிறது. ²⁵ இசையைப் பொறுத்தளவில்: ரொஷி சக்கித்தோரி என்ற இசையமைப்பாளர் இரண்டு ஆண்டுகள் இந்தியாவைச் சுற்றி வந்தார். கால்நடையாகப் பல்வேறு இடங்களுக்குச் சென்று பல வகைப்பட்ட இந்திய இசை நிகழ்ச்சிகளைப் பார்த்தார். நாம் விரும்பிய இசை: முற்ற முழுக்க இந்திய இசையாகவோ அல்லது இந்திய இசை இல்லாமலோ இருந்து விடாது, இந்திய மணத்தைக் கொடுக்கக் கூடிய ஒன்றாக இருக்கவேண்டும் என்பதே. காற்றாலான இசைக்கருவிகளைத் திரமாக மீட்டக் கூடிய கிம் மென்சர் இந்தியாவில் மூன்று மாதகாலம் தங்கி நாதஸ்வரத்தைப் பயின்றார். எமது இசைக்கலைஞர் பல இந்திய இசைத்தட்டுக்களையும், ஒலிநாடாக்களையும் கேட்டார்கள். தாம் உள் வாங்கியதை தமதாக்கிக் கொண்டு தத்தமது பண்பாட்டுச் சாயலையும் பதித்த

மிமே (Mime) என்னும் கிரேக்க சொல் பாவனை செய்தல் என்ற பொருளைக் குறிக்கிறது. அது ஒரே அமைப்பைக் கொண்ட இரு நாடக வடிவங்களையும் அதன் நடிகர்களையும் குறிக்கிறது. முதல் வடிவம் கிரேக்க நாடக வரலாற்றின் ஆரம்பத்திலேயே தோன்றியது. அப்பட்டமான யதார்த்த நிகழ்ச்சிகளை உரையாடலுடன் சேர்த்து அமைந்திருந்தது. அரிஸ்டொபேன்ஸின் நாடகங்களில் அதன் செல்வாக்குத் தெரிகிறது. இவை பின்பு கிரேக்க நாட்டைச் சார்ந்த டோரிக் (Doric) மக்களிடையே மிகப் பிரபலமாகி தெற்கு

செய்தல் கற்கை நெறி பாடசாலைகள் கைக்கொள்ளும்ளவுக்கு முன்னேறியுள்ளது.

உதாரணம்: ஏணி ஏறுதல்.

ஏணி ஒன்றைக் கற்பனை செய்து கொள்ளுங்கள். அதன் ஏணிப்படிகள் உருளை வடிவமைப்பைக் கொண்டதாகவும் படிகளின் அகலம் அரை மீற்றருடையதாகவும், படிகளின் இடைவெளி அரை மீற்றருக்கு சற்று குறைந்ததாகவும் நினைத்துக் கொள்ளுங்கள். சுவர் ஒன்றில் சாற்றப்பட்டதாக இருக்கும் அடிப்பாகம் சுவரிலிருந்து ஒரு மீற்றர்



சைகை நிகழ்ச்சி

இத்தாலிப் பக்கமாக பரவி, உரோமை நாடகங்களின் ஹாஷ்ய வளர்ச்சிக்கு வழிவகுத்தது. குறிப்பாக பிளவுட்டஸ் (Plautus) என்பவரின் நாடகங்களில் இதன் தாக்கம் தெரிந்தது, பின்பு உரோமை சாம்ராஜ்ய காலங்களில் மிகவும் பண்பாடற்ற தன்மையை அடைந்தது.

மிமே என்பதன் இரண்டாவது கருத்து, நடிகர்கள் பேசாமல் சைகை மூலமும் தங்கள் உடல் அசைவுகள் மூலமும், முகபாவங்களைக் கொண்டும் கருத்து வெளிப்பாடு செய்வதாகும். இன்று இவ்வடிவம் பலருக்கும் பழக்கப்பட்டு விட்ட ஒன்று. ஜேன் லுயிஸ் பறோ, மார்சல் மார்சோ போன்றோர் இந்த முறையைப் பின்பற்றி பல நாடகங்களை அமைத்தனர். தற்காலத்தைய இதுபோன்ற நாடகங்களில் பின்னணி இசை இடம் பெறுகிறது. அனேகமாக மேடைப் பொருட்கள் உபயோகிக்கப்படுவதில்லை, பதிலாக நடிகர்கள் பாவனை மூலம் கருத்துக்களைப் பிரதிபலித்து, பார்வையாளர்களின் சிந்தனையைத் தூண்டுகின்றனர். விசேசமாக நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொண்ட நடிகர்களுக்கு மேற்குறிப்பிட்ட திறமை மிக அவசியம். பாவனை

தூரத்தில் நாலு மீற்றர் உயரத்தில் நிற்கிறது.

ஏணியின் மையத்திலிருந்து ஆரம்பித்து (படம் 1) மூன்று நிலையான புள்ளிகளை உருவகப்படுத்திக் கொள்ளுங்கள். தோளின் உயரத்திற்கு



ஒவ்வொரு கையாலும் ஏணிப்படிகளைப் பிடித்து ஒரு புள்ளி, தலைக்கு மேலுள்ள ஏணிப்படியில் அடுத்தது, (படம் 2-3) இடது முழங்காலுக்கு நேரேயுள்ள ஏணிப்படியில் வலது காலை வைத்து மூன்றாவது புள்ளியை உருவாக்குங்கள் (படம் 4). இந்த மூன்று புள்ளிகளும் ஒத்ததாக நகரவேண்டும். இந்த நகர்வு நிலத்திலிருக்கும் பாதத்தின் அசைவினால் செயல்பட வேண்டும் நிலத்தில் பாதம்படும்போது இந்த மூன்று புள்ளிகளின் அசைவும் நின்று விடவேண்டும் (படம் 5)

மூன்று புள்ளிகளையும் கீழே தள்ளுவதுபோல் உடற் பாரத்தை மேல் இழுக்க வேண்டும். இந்த உயரும் அசைவை ஏற்படுத்துவதற்கு இரண்டு கைகளாலும் தள்ளி இடக்காலால் பின்னோக்கித் தள்ளும் பொழுது உடனடியாக குதிக்காலை உயர்த்தி பின்பாதத்தை சமப்படுத்த வேண்டும். இது உடல் முழுவதும் மேலும் கீழுமான அலைபோன்ற அசைவைக் கொடுக்கும். பின்பு இதைத் தளர்த்திவிட்டு முதல் நின்று இடக்கையால் அடுத்த ஏணிப்படி இருக்க கூடிய இடத்திற்கு நகர்த்த வேண்டும். மறுபடியும் இது தலையுயரத்துக்கு சற்று கூடியதாக இருக்க

வேண்டும். (பக்க 2)

திருப்புவர் இடது கையை எடுத்து இடது கையில் கைப்பக்கத்திற்கு திருப்புவர் ஆரம்பிக்கவேண்டும். (பக்க 3)

இடது கையைத் தூக்கி வலது முழங்காப்புக்கு கைப்பக்க ஏண்டமயில் புள்ளியை நிகரந்த இடத்தில் வைக்கவேண்டும். சிறு முதுகை மீட்டி



அரைவை ஏற்படுத்த வேண்டும். இந்த முறை உலகுகால் இயங்க வேண்டும். இந்த மாதிரி இரண்டு மூன்று முறை செய்ய பரிட்சயமாக இவரை செய்ய வேண்டும். நீங்கள் மூலியின் உச்சிக்கு புறந்து விட்டதாக கருதியவுடன் அதனை துரிப்பிட்ட மீயிலையில் இதை மறுத்தி அவைகளை உய்த்தள்

சைகை - உடல்நிலையினால்



தடுமாற்றம்
பிடிவாதம்



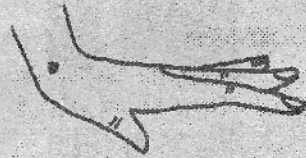
நான் சுட்டிக்காட்டுகின்றேன்



சின்னப்பொருள்



நான் குற்றஞ் சாட்டுகின்றேன்

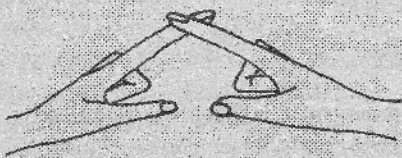


பெரிய பொருள்



நான் பிச்சைகேட்கிறேன்

சைகை - கைகளால்



கொஞ்சம்



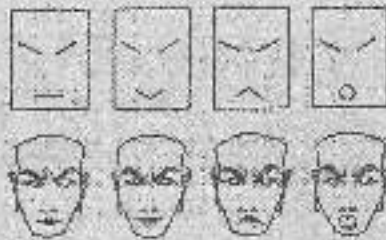
திருடுவதன் அமைவுகள்



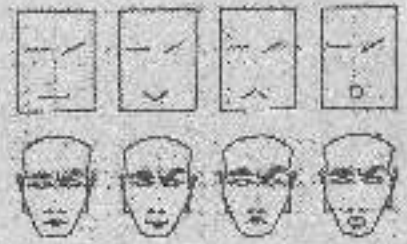
நான் பாசாங்கு செய்கின்றேன்



நான் பயப்படுகிறேன்



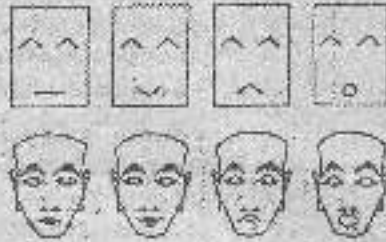
சிணம்



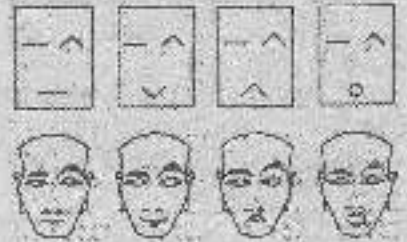
ஜடம்



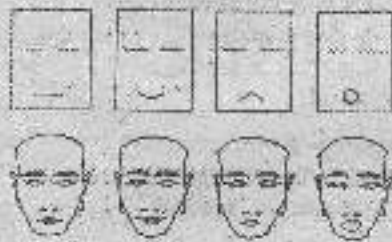
நான் புறக்கணிக்கிறேன்



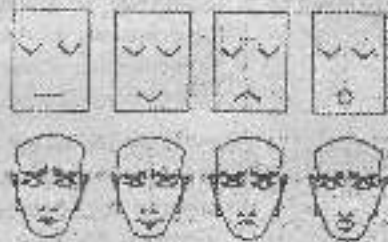
மேசளி



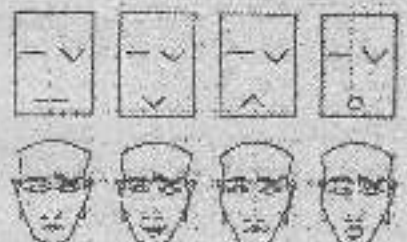
சாதாரண ஆர்வரை



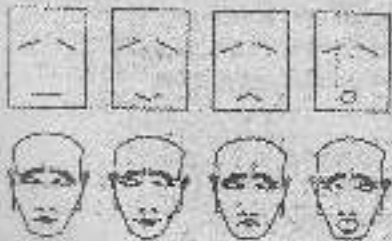
அமைதி



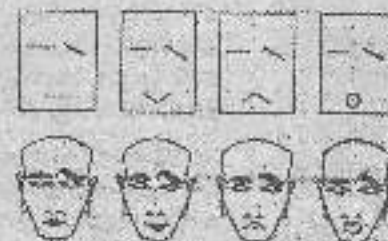
வெறப்பு



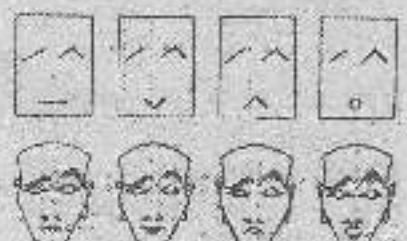
பிரகீடுபாடு



அங்கலாப்பு



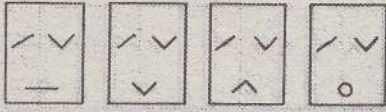
அமைதி



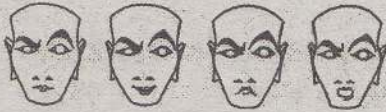
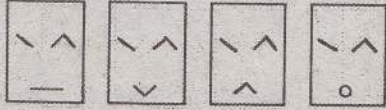
அமைதி

இறை அருள் இரத்தல்

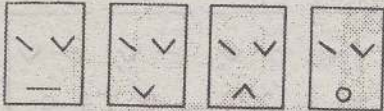
- யாழ் ஜெயம் -



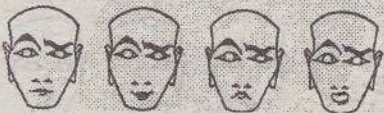
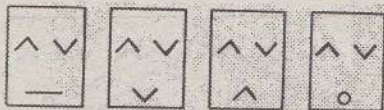
தடுமாற்றம்



சிந்தனை



அதிருப்தி



ஆழ்ந்த அக்கரை

1. கோழைமனத் தோடுபயங் கொண்டே குளிர்நருவின் நீழலிலே தானொடுங்கி நின்றேன் நான் - ஏழையெனைத் தாவியனைத்தே தாயெனவே முத்தமிட்டாய் ஆவிந் ஒளியின் அலை.
2. உதிக்குங் கதிரோளாய் ஒளி பொழியும் வெண்ணிலவாய் குதிக்கும் அருவிக் குளிர்முனலாய் - நிதிக்கடலே எங்கெங்கே நோக்கிடினும் இன்பமதாய்க் காட்சிதரும் தங்கமுனைக் காண்பதே தவம்.
3. மண்ணில் அநுதினமும் மகிழ்ந்தெடுக்கும் பொன்மணிகள் கண்ணிலிமை போற்காத்த கண்மணிகள் - புண்ணியனே எல்லாம் இழந்திடுவேன் இருதாள் உறுதியெனும் நல்லுணர்வுக் கேங்குகிறேன் நான்.
4. எல்லாம் எனதுடைமை என்னவர்க்கும் ஏழைகட்கும் இல்லையெனக் கைவிரிப்பேன் இந்த மனம் - நல்லவனே அன்புநதி யாய்ப்பெருகி அனைவரையும் ஆதரிக்கும் இன்பமுற என்னுளத்தே இரு.
5. கானகத்து நிலவாய்க் கடல்மீது பெய்மழையாய் தேன்கின்ணந் தான்கவிழ்ந்த திண்ணையதாய் - வானவனே பெற்றவெலாம் உண்மைப் பேறடைய உதவாதேன் குற்றமெலாம் பொறுத்தாட் கொள்.
6. மாமலையின் மீதேறி மனிதகுலத் தினைப்பார்க்கும் தூயமன மாண்பினிலே துலங்கிடவே - கோமகனே என்னை எடுத்துயர்த்த இருகரமும் கூப்புகிறேன் சின்னமதி சீர்பெறவே செய்.
7. ஆழ்கடலின் மீதுயர அலைந்தே பறந்தாலும் மீள்மரத்தின் உச்சியிலே நின்றமரும் - வீழாதே இளைப்பாறும் பறவையென எப்போதும் என்னரசே களைப்பாறத் தந்தருள்வாய் கை.
8. தாலாட்டவேயுறங்கும் தன்குழந்தை மேனியிலே நூல்விழுந் தாலுமந்த நொடியினிலே - பாலூட்டும் தாயெழுந்தே அணைப்பாள் தயவின் சமுத்திரமே நியறிவாய் எனது நிலை.
9. தென்றலிளங் காற்றெனது தேகத்தே தான்தழுவி நின்று விளையாடுகின்ற நேரத்தே - கன்றுருகித் தாயின் மடிதாவும் தனியின்பம் தருமிறைவா சேயென் சிந்தைமலர்ச் செடி.
10. மாலை பொழிமறைய மஞ்சளெனப் பொன்தாவி வேலை அலைகளிலே விளையாடும் - பாலகனே என்கரங்கள் நீட்டி ஏழையுனைக் கெஞ்சுகிறேன் புன்சிரிப்பைக் காட்டி போ.

நினைத்தது ஒன்று

கு. இராமச்சந்திரன்

வாசலில் வந்துநின்ற நான் அவனைப் போல் ஒருவன் போவதைக் கண்டேன். என் சந்தேகத்தைத் தீர்க்க கையைத் தட்டினேன். திரும்பிப் பார்த்தான். அவனேதான். கையைக் காட்டி வரச்சொன்னேன். என்னை நோக்கி வந்தான். “வாங்க தம்பி” - நான் உள்ளே அழைத்தேன்.

அவன் என்னை சந்தேகக் கண்கொண்டு பார்த்தான். அப்படியே நின்றான்.

“நேத்து நீங்க மேடையில் பேசியதைக் கேட்டேன் தம்பி”

அவன் புரிந்து கொண்டு புன்னகை செய்தான்.

“உள்ளே வாங்க தம்பி” சற்று அழுத்திக் கூப்பிட்டேன். என்னோடு உள்ளே வந்தான்.

“இருங்க தம்பி” - என் முன்னால் இருந்த நாற்காலியைக் காட்டினேன். அவன் உட்கார்ந்தான். முகத்தில் ஒரு மலர்ச்சி.

“தம்பி நேற்று நீங்க தேர்தல் கூட்டத்தில் பேசினதை நான் கேட்டேன் தம்பி. நீங்க இடம் பொருள் இதிரிஞ்சி நல்லா பேசினீங்க தம்பி”

“அப்படியா?” - சிரித்துக்கொண்டான்.

“தம்பி பேரென்ன?”

“சந்தரவேலன்”

“ஆளும் சந்தரமாதான் இருக்கீங்க” - என் சிரிப்பில் அவனும் கலந்து கொண்டான்.

“சந்தரவேலன் என்ற பெயரில் கதை, கட்டுரை எல்லாம் எழுதுவேங்க”

“நானும் பார்த்திருக்கிறேன். நீங்க தானா அது. அப்ப தம்பி நீங்க பெரிய படிப்பு படிச்சிருப்பீங்க.”

“நான் பீ.ஏ. படிச்சிருக்கேங்க”.

“அதுதான் தேர்தல் கூட்டத்தில் அப்படி வெளத்து வாங்கினீங்க போல இருக்கு. தம்பி நமக்கு முகஸ்துதி யெல்லாம் வராது.

நான் சும்மா ஒருவரைப் பாராட்டமாட்டேன். எத் தனையோ பேரு பேசினாங்க உங்க பேச்சு மாதிரி யாரும் பேசலைங்க. ஒத்த வரியில் சொல்லட்டுமா? உங்களுக்கு பேச்சு கைவந்த கலைன்னு சொல்வேன்”

என் பேச்சைக் கேட்டுக் கொண்டே கற்றும்முற்றும் பார்த்தான்.

“இது உங்க பிரஸ்ஸாங்க”

“ஆமா தம்பி என்னோட பிரஸ்தான்”

“உங்க கிட்ட ஓப் செட் மெஷின் இருக்கா?”

“இருக்கே, கோர்ட் ஒன்னும், சொலனா ஒன்னும் இருக்கு. பேசி ஓப் செட் கூட இருக்கு”

“ஃபோர்கலர் வேலையெல்லாம் நல்லா இருக்கும் தானே”

“அதெல்லாம் சுப்பரா இருக்கும் தம்பி. அதிகமா ஃபோர்கலர் வேலைதான் செய்யுறோம்.”

“எங்க கெண்டிடேட்டுக்கு ஐம்பதாயிரம் போஸ்டர் அடிக்கணும். டிமை ஆப் சைஸ்.”

“அதுக்கென்ன அடிச்சத்தாரேன்” இப்படி ஒரு ஓடரை வேண்டாமனு சொல்ல மனம் வருமா என்ன?

“பேமண்ட பற்றி யோசிக்காதீங்க. எல்லா காலையும் நான் வாங்கி தந்திடுறேன். அட்வான்ஸ் என்ற கதையே இருக்காது. ஃபுல் பேமண்ட்தான். நான் சொல்றபடி அவருகேட்பாரு.”

பையனைக் கூப்பிட்டுப் பேசியது நல்லாதாய் போய்விட்டது என்று என் மனம் ஆனந்தமயமானது.

“ஆர்ட்வேர்க்கை ஒரு இடத்தில குடுத்திருக்கிறேன். அதை வாங்கத்தான் போய்க் கிட்டு இருந்தேன். நீங்க கூப்பிட்டீங்க. நான் போய் எடுத்திட்டு வாறேன்” - சந்தரவேலன் எழுந்து வாசற்பக்கம் போனான்.

அவன் போவதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த எனக்கு அவன் பேசிய பேச்சுஎன்காத்தில் மறு ஒலிபரப்பாய் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது.

“எங்கும் ஊழல், லஞ்சம் இல்லாமல் ஒரு வேலையையும் இந்த அரசில் செய்து கொள்ள முடியாமலிருக்கிறது. எங்கள் வேட்பாளரை தெரிவு செய்து அனுப்புகள். லஞ்ச ஊழலை ஒழித்துக் கட்டுகிறோம். கைகள் கறைபடாத ஆட்சியை உருவாக்கித் தருகிறோம்.”

இதுமட்டுமா பேசினான், எங்கெங்கே ஊழல்கள் எப்படி எல்லாம் நடக்கின்றன என்று அக்குவேறு ஆண்பேறாகப் பிய்த்து வாங்கினான். உண்மையில் நான் மட்டுமல்ல கேட்டுக் கொண்டிருந்த அத்தனைபேரையும் அவன் பேச்சும் நடையும் உதாரணமும் குட்டிக்கதையும் அப்படியே சொக்கவைத்தது.

சந்தரவேலன் என்னை நோக்கித் திரும்பி வந்தான்.

“வாங்க தம்பி, என்ன விஷயம்? இருங்க”

“இல்ல போகணும். ஒரு முக்கிய மான விசயம்”

“சொல்லுங்க”

“காசை பொறுப்பா நின்றுகையோடு நான் வாங்கித் தருவேன்.”

“சரி தம்பி”

“டைமுக்கு போஸ்டரைக் கொடுத்திடணும்”

“அதைப் பத்தி யோசிக்காதீங்க. சொன்னாளுக்கு முந்தியை தந்திடுவேன்”

“இன்னொரு முக்கியமான விசயம்”

“சொல்லுங்க தம்பி”

“கொட்டேஷன் போடுவீங்க இல்ல. அதுல ‘ட்டென் பேர்சன்ட்’ அதாவது பத்து பேர் சன்ட் கமிஷன் எனக்குக் கொடுத்திடணும்”

வாயடைத்துப் போனேன். தலை மட்டும் ஆடியது.

இலக்கியமும் மக்களும்

தமிழகத்தின் முதுபெரும் எழுத்தாளரான வல்லிக்கண்ணன் போன்றீலன், "தாமரை" இதழின் பொறுப்பாளியர் சி. மகேந்திரன் ஆகியோர் அண்மையில் இலங்கை விஜயம் செய்திருந்தனர். அவர்கள் இலங்கை ஒலியரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்திற்கு விஜயம் செய்து தமிழ் அதிகாரிகள், ஊழியர்கள் ஆகியோருடன் இலக்கியக் கருத்துப் பரிவர்த்தனையை நடத்தினார்கள். இதன் பின்னர் 'வானொலி மஞ்சரியுடன் நடத்திய சிறிய நேர்முகத்தின் போது இவர்கள் தெரிவித்த கருத்துக்களை சுருக்கமாக தருகின்றோம்.

இலங்கைத்தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் இந்திய தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் வேறுபாடு இல்லையென்றே கூற வேண்டும். இரண்டு நாடுகளில் இலக்கியக்கிரந்தாக்களுக்கும் இடையேயான தொடர்பும் உறவும் இன்று நேற்று தோன்றியவை அல்ல. 1930 ஆம் ஆண்டுகளில் 'மணிக்கொடி' ஏற்படுத்திய தாக்கம் இலங்கையையும் பாதித்தது. பிச்சழர்த்தி, கு.ப.ரா. இலங்கையர்கோள் போன்ற எழுத்தாளர்களைத் தமிழகமும் இலங்கையும் கண்டன. இந்தியாவில் ஒரு 'மணிக் கொடி' யைப் போல இலங்கையில் 'மறுமலர்ச்சி' விளங்கியது. ஏ.எஸ்.முருகானந்தம், வரதா போன்றவர்களை இலக்கிய உலகம் மறந்துவிட முடியாது.

வல்லிக்கண்ணன் - 1996

இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியமும், தமிழக இலக்கியமும் பல்வேறு பரிமாணங்களில் வேறுபட்டிருப்பதைப் பார்க்க முடியும். இதற்குச் சமூகச் சூழலில் காணப்படும் வித்தியாசங்கள் தான் காரணம். இன்று இந்தியத் தமிழ் எழுத்துக்கள் மதவாத எதிர்ப்பு, ஆண்பெண் சமத்துவம், தேசிய ஒற்றுமை,

இந்துத்துவ எதிர்ப்பு போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கோட்பாடுகளாக கொண்டிருக்கின்றன.

போன்றீலன்

இந்துத்துவத்தை ஏன் எதிர்க்க வேண்டும்? இந்துத்துவத்தில் மேலாதிக்கப் போக்குக் காணப்படுகிறது. இந்துவத்துவத்திலேயே ஆள்வோரும் ஆளப்படுவோரும் இருக்கிறார்கள். ஆட்சி செலுத்தும் மேல் மட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். மற்றவர்கள் அடக்கியோடுக்க முற்படுகிறார்கள். அதாவது ஜாதி அடிப்படையில், இத்தகைய தன்மைகள் நிலவுகின்றன. இதனால்தான் தலித் என்ற இயக்கம் அதாவது ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் இயக்கம் தலைதாக்கி தலித் இலக்கியமும் உருவாகியுள்ளது. இலங்கையில் மட்டக்களப்பு இலக்கியம், மலையக இலக்கியம், யாழ்ப்பாண இலக்கியம் என்று பல்வேறு இலக்கியங்கள் காணப்படுவதை போலவே தமிழ் நாட்டிலும் பல இலக்கியங்கள் இருக்கின்றன. கொங்கு நாட்டு இலக்கியம், தஞ்சாவூர் இலக்கியம் இப்படி பல.

மகேந்திரன்

முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் சமாதானத்தை விரித்துக் கொண்டார்கள். மனித நேயம், சமாதான சகவாழ்வு, ஆகியன தான் முற்போக்கு இலக்கியத்தின் அடிநாதம், சிறுகதை, நாவல், கவிதை போன்ற துறைகளில் சமாதானத்தை வலியுறுத்துவதன் மூலம் உடனடியாக மாற்றம் ஏற்படாவிட்டாலும் எதிர்காலத்தில் நிச்சயமாக மாற்றம் ஏற்பட்டே தீரும்.

வல்லிக்கண்ணன்

கலை இலக்கியத்தின் அடிநாதமே, அன்பு, நேயம், தியாகம், கருணை போன்றவைதான். இலக்கியத்தின் மூலமே இவற்றை வலியுறுத்த முடியும். இதை வலியுறுத்தும் போது ஜாதி, மதம், எல்லாவற்றையும் கடந்து ஒரு மனித இலக்கியம் உருவாகிறது. இந்த மனித இலக்கியமே நிஜ இலக்கியமாக, சகல மனிதருக்குமான இலக்கியமாக விளங்குகிறது. இதைத் தான் முற்போக்கு இலக்கியம் என்று நாங்கள் கூறுகிறோம்.

போன்றீலன்

மக்களுக்கு நெருக்கடி ஏற்படும் போது இலக்கியங்கள் உருவாகின்றன. நெருக்கடியைத் தீர்த்துக் கொள்வதற்கு இலக்கியங்கள் வழிகாட்டுகின்றன. இராமாயணம் கூட மக்களுக்கு வழிகாட்டும் இலக்கியமே. இத்தகைய நெருக்கடிகளில் மனித வேறுபாடுகளைக் களைய வழிவகுப்பது இலக்கியம். உதாரணமாக அரசாங்கம் ஒரு கருத்தைச் சாதாரணமாகத் தெரிவிப்பதில்லை. அது அதிகாரத்தொனியில், சட்டங்களில் கட்டாயமாக வலியுறுத்துகிறது. ஆனால் இலக்கியம் அப்படிப்பட்டது அல்ல. இலக்கியம் மக்களுக்குக் கருத்துக்களை எடுத்துக்கூறி உணர்த்துகிறது. இலக்கியத்தின் மூலம் ஒரேபோழ்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடியும் என்ற கேள்வி எழலாம். இலக்கியத்தினால் பொதுவான ஒர்போக்கு மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடியும்.

கால ஓட்டத்தில் இந்த இலக்கியம் எந்த கருத்துக்களை உணர்த்துகின்றதோ அதை மக்கள் உணர்ந்து கொள்வார்கள். அப்போதுதான் இலக்கியத்தின் வழிகாட்டும் பணி உயர்ந்து நிற்கும்.

மகேந்திரன்

ப்றெஃற்

1893 பெப்ரவரி 10ல் ஜெர்மனி ப்லாபாயில் உள்ள உட்கன்யூர் நகரில் போத்தொவ்ற் ப்றெஃர் லாத் உள்ள குடும்பம் ஒன்றில் பிறந்தார். அவரது தந்தை கடநாசி ஆலையில் வேலாளராகப் பணிபுரிந்தவர். தாய் பெயர், ஜோவி.



போத்தொவ்ற் ஸ்டீவ் ப்றெஃர்



வீர்ட்டீற் ப்றெஃர்



ஜோவி



இளைஞர்கள் அவைவரும் போழவைக்குச் சென்று நட்புடையவரை சந்திப்பார். வேண்டுமென்ற சட்டத்தி லிருந்து தப்புவதற்காக மீட்டிங் மறாய் பங்களிவைக் கழகத்தில் 1917ல் மருத்துவ மாணவனாகத் தன்னைப் பதிவு செய்து கொண்டார். 1918ல் ஓம்டோப் மாதர் அக் கன்யூர் கருக்கு போழ்வையையில் கடமை செய்யும் மருத்துவராகத் தான் பணியாகப் போய் மீட்டிங் மருத்துவ வாகனங்களை அனுப்பப்பட்டார். அங்கு அவர் உண்ட உக்கிரமான காசிகள் அவரது உயிரைத் தாறுவதற்காக...

சிந்தவழியே கலகம் விளைப்பதில் வல்லவர். பாடசாலைகளில் கல்வி பயின்ற போது ஆசிரியர்களுக்குத் தலைவன் கொடுப்பவராக இருந்தார். ஒரு முறை திரைப்படம் ஒன்றைக் காட்டுவதற்காக தனது ஆசிரியர் பிழையாகக் கிறங்கிய இடத்தை விட பிழைமீட்டினார். இடத்தை ஆசிரியர் போல் பிழையாகக் குறிப்பிட்டு ஆசிரியருக்குத் திட்டம் அவருக்கு அந்தவழிகளுக்கு மக்களிடம் இருந்து இன்னும் அந்தப் பள்ளிகளைக் கொடுத்தார்.



இந்த போர் அனுபவம், "இறந்த போர்வீரன் ஸ்தூபிகளை" என்னும் புத்தகத்தைப் பற்றிய காரணங்களை கண்டித்து ஒன்றை எழுத வைக்கவும். அது இரண்டாம் போர்வீரன் உடல், கல்லறையில் நுழைந்த வேளையே கருக்கப்பட்டது. இராணுவ சேவையில் +புடுவதற்கு உரிய நிலையில் உள்ளது என உறுதிபடுத்தப்பட்டு மருத்துவ மத்தியம் விவகாரம் எடுத்துச் செய்யப்படுகிறது. (அக்கவிதையின் பின்னர்ப்பாடல்)

சிறந்த மீட்டிங் மருத்துவ மருத்துவ அனுபவம் தோண்டி எழுத மருத்துவ உயிரினங்கள் அவரது அரை நூலான மருத்துவம் இது கிண்பிய காதிக்கும் அவரது தோல்களை இரகப்படுத்தினர்.



பின்னர் வயது நடக்கும் போது அவ்வாறு காலமட்டத்தில் ஜெர்மனி வல்லுக் நடத்திய போரை அளித்து "தனது நாட்டுக்காக இரப்பது இனிமையானது தகுந்த மருத்துவம்" என்ற கவிஞர் ஜெர்மனியில் கூடியதாக புத்தகத்தை எதிரான வகையில் மீட்டிங் மருத்துவம். அதனால் கல்லறையில் பெரும் அருக்கடித்துள்ளவராக...

- ஜோடபுரம்



நித்திலமே! அமைதிக்கோர்
 நீரூற்றே! கனிவுள்ள
 நெஞ்சே! ஞானப்
 புத்தகமே! நம்பிவந்தோர்
 புகலிடமே! வல்லமையின்.
 புயலே! பொறுமைத்
 தத்துவமே! நம்பிக்கைத்
 தாரகையே! இடர்வந்தால்
 தாங்கும் கையே!
 சித்தத்தில் வெண்புறாத்
 திருமகளே! மருதமடு
 செழிக்கும் தாயே!

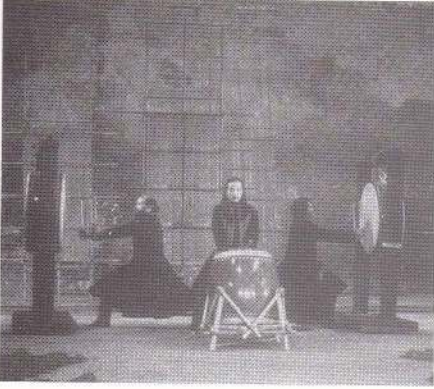
விண்ணதிரும் வெடிகளினால் குண்டால் துன்ப
 விளைவுகளால் பகைமையினால் அடக்கும் போக்கால்
 கண்மணியே அமைதிக்கோர் அரசி என்று
 கால்நடையில் காடெல்லாம் கடந்து வந்தோம்
 பொன்நாட்டில் நீதிசமா தானம் என்ற
 புத்தகத்தை விரித்துவைத்துப் பாடம் சொல்லும்
 எண்ணுகின்ற அமைதியின்வேர் ஈழ நாட்டில்
 இறங்கட்டும் வசந்தத்தின் மலர்கள் தோன்றும்.



வாழ்த்துகின்றோம்

பிரிஸ்பன் (அவுஸ்திரேலியா) திருமறைக் கலாமன்ற
 இணைப்பாளர் திரு. தானியேல் டேவிட்
 குயின்ஸ்லாண்ட் பிரதமரால் அவரது பன் முகப்பட்ட
 பொதுப் பணிகளுக்காக Queensland Multicultural
 Service Award விருதைப் பெறுகின்றார்.

பிற்றர் ப்ழாக்கின் மஹாயாதத்திலிருந்து சில யுத்தக் காட்சிகள்



நாடக இசைக்கலைஞர் இசைக்கருவிகளுடன்
போர்வீர்போல மாறி இசைமட்டுவது



கௌரவர்களின் போருக்கான ஆயத்தம்



அபிமன்யுவின் சக்கரத்தைக் கௌரவர் தடுத்தல்



துச்சாதனனின் குடல்
வீமனின் மாலையாதல்



கர்ணன் - அச்குணன் சந்திப்பு



சகதிக்குள் சக்கரம் சிக்கிக்
கர்ணனின் சாவு



Published by:
TIRUMARAI KALAMANRAM
Jaffna, Sri Lanka.

Graphic Design & Printed by:

Lanka Publishing House
Colombo 13. T.P : 075-343098

இளை
கடந்து சென்ற
வரலாற்றின்
ஒரு பதிவு மட்டுமே.
நாங்கள் சுமந்தோம்
நிறைய கனவுகளை
உங்களையே போலவே!
காகங்கள் அல்ல
கழுகுகளும்
வல்லுகளும்
தீனிக்காய்
எம் மேனி கொத்திப் போயின.
இருண்ட பூமியில்
பாதங்கள்
புதைக்கப்பட்ட போது
ஏனோ மௌனமாய் இருந்தோம்.
முட்டையில் கரு பிடுங்கி
தெருவில் வீசப்பட்ட போதும்
சட்டை கழற்றி
நிர்வாண மார்புகளை
உருசி பார்த்த போதும்
எமக்கு ஏன்
கண்ணீரே வரவில்லை.
முன்னோர்களே!
ஆசையாய்
குலுங்கி குலுங்கி
நங்கள் பதித்த தடங்கள்
முழுதாய் அழிந்து போயின.
அலையடிக்காத கடலும்
மீன் தங்காத பட்டியும்
துருப்பிடித்த தூண்டில்களும்
காவிரி செல்லாத கடகங்களும்
இன்றைய சடங்குகள்.
வாய் திறந்து
நாங்கள் பிரசவிக்கும்
கொட்டாளிகள்
வட்ட மேசைமுன்
எழுதப்படும் ஒப்பந்தங்களில்
காணாமல் போக
நாங்கள் சுமக்கிறோம்
நிறைய கனவுகளை
இன்னும் உங்களை போலவே..!