இ.க.ப. ஆய்வுத் தமிழ்ச் சங்கம்

பண்பாடு

PANPĀDU பருவ இதழ்

Journal

மலர் 7 இதழ் 3 1997 ஐப்பசி

- தமிழில் "நாட்டார்" (Folk) பற்றிய தேடல்
- கம்ப ராமாயணத்தில் சந்தப் பாக்கள்.
- தற்கால தமிழின் இலக்கண இயல்பு.
- "அஹிம்சை" எனும் எண்ணக்கரு.
- நீள் கதைகள்
- தமிழ் நாடகம் : ஓர் ஆய்வுப் பார்வை.

இதழ் 17

வெளியீடு:
இந்துசமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பதிப்பு - 1997 ஐப்பசி

விலை - ரூபா 25/-

பதினேழாவது இதழின் கட்டுரையாசிரியர்கள்

1. **திரு. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி**
முதுதமிழ்ப் பேராசிரியர் தற்போது இலங்கை, கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தின் வருகை பேராசிரியராகப் பணி புரிகின்றார். தமிழ் இலக்கியம், பண்பாடு, வரலாறு ஆகிய தொடர்பான பல நூல்களையும்; ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார்.

2. **திரு. அ. பாண்டுரங்கன்.**
தமிழ்நாடு, புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த் துறைத் தலைவராகவும் பேராசிரியராகவும் பணிபுரிபவர். மிகுந்த தமிழ்ப் புலமை பெற்றவர். தமிழ் ஆங்கில மொழிகளில் பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளதோடு, தமிழ் மொழி தொடர்பான நூல்களையும் வெளியிட்டுள்ளார்.

3. **பேராசிரியர் செ. வை. சண்முகம்.**
தமிழ்நாடு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் மொழியியற்துறைப் பேராசிரியராகப் பணி புரிகிறார். மொழியியல் தொடர்பான நூல்களையும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதி வருபவர்.

4. **திரு. க. சிவானந்தமூர்த்தி.**
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மெய்யியற் துறையில் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிகின்றார். மெய்யியல் தொடர்பான ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதி வருபவர்.

6. **திரு. எஸ். பாலசுகுமார்.**
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் நுண்கலைத்துறையில் விரிவுரையாளராகப் பணி புரிகிறார். நாடகத்துறையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர். நாடகம் தொடர்பான கட்டுரைகள் எழுதி வருபவர்.

பண்பாடு பருவ இதழில் பிரசுரமாகியுள்ள கட்டுரைகளில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் யாவும் கட்டுரையாசிரியர்களின் சொந்தக் கருத்துக்களாகும். இவை இவ்விதழை வெளியிடும் திணைக்களத்தின் கருத்துக்களைப் பிரதிபலிப்பனவாகா.

ஆசிரியர்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பண்பாடு

(பதினேழாவது இதழ்)

மலர் 7	இதழ் 3	1997	ஐப்பசி

ஆசிரியர்

சாந்தி நாவுக்கரசன்

உதவி ஆசிரியர்

எஸ். தெய்வநாயகம்

வெளியீடு :

இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்

இல : 98, வோட் பிளேஸ்,

கொழும்பு - 07

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொருளடக்கம்

✣ தமிழில் "நாட்டார்" (Folk) பற்றிய தேடல். 01

காார்த்திகேசு சிவத்தம்பி.

✣ கம்பராமாயணத்தில் சந்தப் பாக்கள். 11

அ. பாண்டுரங்கன்.

✣ தற்கால தமிழின் இலக்கண இயல்பு. 14

செ. வை. சண்முகம்.

✣ "அஹிம்சை" எனும் எண்ணக்கரு. 25

க. சிவானந்தமூர்த்தி.

✣ நீள் கதைகள்.

(பரபரப்பை ஏற்படுத்திய ஜெயமோகனின் "நாவல்" எனும் விமர்சன நூலிலிருந்து) 35

✣ தமிழ் நாடகம் : ஓர் ஆய்வுப் பார்வை. 43

பாலசுகுமார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தமிழில் "நாட்டார்" (Folk) பற்றிய தேடல்

நாட்டார் வழக்கியல், தமிழாய்வியல் பெறும் இடம் பற்றிய சில அவதானிப்புக்கள்

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

தமிழில் 'நாட்டார் வழக்கியல்' என்னும் பயில்துறையின் முக்கியத்துவத்தினையும், பயில்வு வட்டத்தினையும் அறிந்து கொள்வதற்கு இத்துறைப் பெயரில் வரும் 'நாட்டார்' என்பது யாரைக் குறிக்கிறது என்பது பற்றிய திட்டவட்டமான அறிவுத் தெளிவு இருத்தல் அவசியம்.

'நாட்டார்' என்பது இங்கு ஃவோக் (Folk) என்பதற்கு மாற்றீடாக (transference) உள்ளது. இது வெறும் மொழி பெயர்ப்பு அன்று. மற்றைய மொழிகளில் பயிலும் கலைச் சொல் ஒன்றின் தமிழ் வடிவம் இது. மூலமொழியான ஆங்கிலத்தில் ஃவோக் என்பது எவ்வெவற்றையெல்லாம் குறித்ததோ அவற்றை நாட்டார் என்ற சொல்லுக்கு மாற்றி விடுகிறோம்.

ஐரோப்பிய பாரம்பரியத்தில், ஜேர்மனியர் நிலையிலேயே இப்பயில்துறை பற்றிய சிரத்தை ஆரம்பித்ததென்பர். அம்மொழியில் 'ஃவோக்' (Folk) என்பது சாதாரண மக்கள் யாவரையும் கருதும். அத்துடன் அது ஒரு சமூகக் குழும நிலைப்பாட்டையும் (Community) உணர்த்தி நிற்கும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட தொழில்மயப்பாடு காரணமாக, (industrialisation) சமூகக் குழும நிலையில் வாழ்க்கை முறைகளில் மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கிய பொழுது அந்த நிலைக்கு முன்னர் நிலவிய குழும வாழ்க்கை பற்றி சற்று மனோரதியப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் தரவுகளை மீட்டுக் கொள்வது இயல்பாயிற்று. மறைந்து சென்று கொண்டிருந்த ஜனரஞ்சகமான பழைமைகளை (Popular Antiquitites) குறித்து வைக்கத் தொடங்கினர். ஜேர்மனியில் இப்பயில்வு பெற்ற இடமளவு இங்கிலாந்தில் ஆரம்பத்திற் பெறவில்லை என்பர். இங்கிலாந்தில் 18, 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஏற்பட்ட சமூக மாற்றத்திற்கு முன்னர் நிலவிய பழக்கவழக்கங்கள் ஆற்றுகை வடிவங்கள் ஆதியன பற்றி இத்துறை சிரத்தை காட்டிற்று. ஐரோப்பாவைப் பொதுப்படையாக எடுத்துக் கொண்டால், அங்கு நாட்டார் வழக்கு (Floklore) என்பது கைத்தொழில் பழக்கத்துக்கும், நவீனயுகத்துக்கும் முற்பட்டதான (pre-Industrial, Pre-Modern) சமூக வாழ்க்கையில் நிலவிய சமூக, சமூகக்குழு விடயங்கள் பற்றியதாகவே இருந்தது.

அமெரிக்காவின் (ஐக்கிய அமெரிக்கா) சனவேற்றமுறைமை (peopling) காரணமாக, அங்கு ஐரோப்பிய அனுபவத்தில் ஏற்பட்ட கருத்து உண்டாவதற்கு இடம் இருக்கவில்லை. அங்கு வந்தேறிய குடிகளினதும், ஐரோப்பியக் குழுமங்கள் வருவதற்கு முன்னர் அப்பிரதேசங்களில் வாழ்ந்து வந்த அமெரிந்தியக் குழுமங்களினதும், வாழ்க்கை முறை, பழக்க வழக்கங்கள் நாட்டார் வழக்கியலின் பயில்பொருளாகின.

ஐரோப்பிய நாடுகளிடையே இன்று நாட்டார் வழக்கியலுக்குத் தமது சமூக ஆய்வுகளில் மிக முக்கியமான ஓரிடத்தை வழங்கும் நோர்டிக் புலமை மரபில் (இதில் ஃபின்லாந்தின் இடம் முக்கியமானதாகும். இவர்கள் Folklore ஆய்வினை folkloristics, traditional science எனவும் குறிப்பிடுவர்) நாட்டார் வழக்கு தங்கள் மக்களிடையே, குறிப்பாகத் தங்களிடையேயுள்ள பழங்குடிகளிடையே (லாப்கள் – lapps) கிறிஸ்தவத்தின் வருகைக்கு முன்னர் நிலவியபண்பாட்டினையும்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அப்பண்பாட்டின் தொடர்ச்சிகளையும் ஆய்வதிலே சிரத்தை காட்டப்படுகின்றது. இதனால் ஃபின்னிஷ் நாட்டாரியல் ஆராய்ச்சியாளரிடையே 'கலேவலா' (Kalevala) என்ற எழுத்துநிலைமைக்கு முற்பட்ட நெடும் பாடல் முக்கிய இடம் பெறுவதைக் காணலாம். ஐரோப்பாவில் கிறிஸ்தவம் ஒரு பொதுமையான பண்பாட்டை நிறுவியதன் பின்னர், அங்குள்ள நாடுகளிடையே, குறிப்பாக மிகப் பிற்பட்ட காலத்தில் அபிவிருத்தியடைந்த பகுதிகளிலே தமது தனித்துவத்தைக் கண்டறிந்து கொள்வதற்கு இப்பயில்துறை பெரிதும் உதவுகிறது எனலாம். ஐரோப்பாவில் மதங்கள் பற்றிய ஒப்பியலாய்வும், (Comparative Religion) பிரித்தானிய மரபிலும் பிரெஞ்சு ஸ்காந்திநேவிய மரபுகளிலும் History of Religion என்ற ஆய்வுக்கும் இதற்கும் தொடர்புண்டு.

மேலும் இன்னொரு முக்கிய அம்சம் இதற்குள் தொக்கி நிற்கிறது.

சாதாரண மக்களது நிலைமையைக் குறிப்பதான இந்த ஃபோக் (Folk) எண்ணக்கருவினுள் ஓர் ஒருமைநிலை காணப்படும். அதாவது குறிப்பிட்ட அந்த மக்கள் யாவரும் தமது சாதாரணத் தன்மையிலே ஓர் ஒருமைப்பாடு உடையவர்கள். அவர்களது நடவடிக்கைகள், நம்பிக்கைகள், ஒற்றுமைகளுக்குள் அந்த ஒருமைப்பாட்டை வற்புறுத்தும் அம்சங்கள் இடம்பெறும். இந்த அம்சம் பற்றிச் சிறிது பின்னர் விரிவாக நோக்குவோம். இந்த நிலையில், மக்களின் "சாதாரணத்தன்மையைச்" சற்று அழுத்தத்துடன் நோக்குவோம்.

இந்த நாட்டார் மக்களின் பண்பாடு என்பது எப்பொழுதும் தொல்சீர் செந்நெறிச் (classical) சாதனைகளிலிருந்து பிரித்துப் பார்க்கப்படக் கூடியதாகவிருக்கும். அதாவது, சில பண்பாடுகளைப் பொறுத்தவரையில் "ஃபோக்" எனும் பொழுது அந்த நிலையும், அந்தப் பண்பாடும் அவர்களது செந்நெறி (classical) நிலையினதும், பண்பாட்டினதும் மறுபுறமாகவே கருதப்படும் ஒரு நிலைமையுண்டு. செந்நெறிப் பண்பாடு நாட்டார் பண்பாட்டிலிருந்துதான் ஊட்டம் பெறுகின்றது என்பதும், செந்நெறிப் பண்பாட்டில் நாட்டார் தனிமங்கள் (elements) உண்டு என்பதும் உண்மையே எனினும், அதுபற்றிய அறிவு (Knowledge) அறிகை (Cognition) யைப் பொறுத்த வரையில் செந்நெறி சார்ந்தவை சாஸ்திரிய நிலைப்பட்டவை என்றும், நாட்டார் நெறி சார்ந்தவை சாஸ்திரிய நிலைப்படாதவை என்றும் கருதப்படும் ஒரு நிலை உண்டு.

குறிப்பாக, நாகரிக வளர்ச்சி நிலைப்பட்ட வரலாறுடைய மக்களது (people with civilisational past) பண்பாடுகளில், செந்நெறிப்பண்பாட்டையும் நாட்டார் பண்பாட்டையும் இருமுனைப்படுத்திப் பார்க்கும் பண்பு ஒன்று காணப்படுவதை நாம் அவதானிக்கலாம். ஆசிய,ஐரோப்பியச் செந்நெறிப் பண்பாடுகள் பற்றிய ஆய்வுகளில் இந்நிலைமை காணப்படுவதுண்டு.

இவ்வாறாக, வரலாற்றுப் பாரம்பரியமுள்ள சமூகங்களின் உயர்நிலைப்படாத மக்கள் குழுமத்தினை "நாட்டார்" என்று கொள்வது போன்று "நாட்டார்" என்பதை ஒரே சமூகத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட மட்டத்து வாழ்க்கை முறையாகவும் கொள்ளலாம். அத்தகைய நிலை பின்வரும் முறையில் ஏற்படலாம்.

சமனற்ற வளர்ச்சி காரணமாக (uneven development) சில சமூகங்கள், ஒரு குறிப்பிட்ட கால வரையிலும், ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக பொருளாதார மட்ட நிலையில் வாழ்ந்து வந்திருப்பர். ஆயினும், பின்னர் ஏற்பட்ட சில வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் காரணமாகத் 'திடீரென' அதாவது துரிதமான முன்னேற்றத்தைப் பெற்றிருப்பர். அவ்வாறு துரித முன்னேற்றம் பெறும்பொழுது அவர்கள் வாழ்க்கை முறையில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

புதிதாகப் பெற்றுக் கொண்ட அந்தஸ்தை எடுத்துக் காட்டும் நடைமுறைகள் காணப்படுமதேவேளையில், அவர்கள் அபிவிருத்தியடையாதிருந்த நிலையில் அவர்களிடத்தே காணப்பட்ட சில பண்புகளினது 'எச்சசொச்சங்கள்' காணப்படலாம். அந்த எச்சசொச்சங்களை நாம் இன்று "நாட்டார் கூறுகள்" (folk traits) எனக் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறாக எந்தக் கோணத்திலிருந்து நோக்கினாலும், எந்த வரலாற்று சமூகச் சூழலிலும் நாட்டார் (Folk) எனும்பொழுது எந்தக் குழுமத்தை அல்லது குழுமத்தின் எந்த மட்டத்தினைக் குறிக்கிறது என்பது திட்டவட்டமாகத் தெரியும். நேரடியாகவோ அன்றேல் உய்த்தறி முறையினாலோ அது நமக்குப் புலப்படும்.

இவ்வாறாயின், தமிழில் "நாட்டார்" என்பது எவ்வெச் சமூகங்களில் எந்த (வாழ்க்கை) மட்டத்தைக் குறிக்கின்றது என்பது பற்றிய ஒரு தெளிவு இருத்தல் அவசியம்.

தமிழின் "ஃவோக்" (Folk) யார் என்பதை அறிந்து கொள்வதற்கு "ஃவோக்லோர்" (Folklore) என்னும் சொல்லுக்கோ அன்றேல் "ஃவோக்சோங்" (Folk song) "ஃவோக்டிராமா" (Folk drama) முதலாம் கூட்டுச் சொற் பிரயோகங்களில் வரும் ஃவோக் (Folk) என்னும் சொல்லுக்கோ நாம் சாதாரண வழக்கிற் பயன்படுத்தும் தமிழ்ப்பதம் நமக்கு உதவுதல் வேண்டும். ஒரு விடயத்தைக் குறிக்க ஒரு பண்பாடு பயன்படுத்தும் சொல்லைக் கொண்டு அந்த விடயம் பற்றிய அந்தச் சமூகநோக்கை நாம் உய்த்துணர்ந்து கொள்ளலாம்.

(உ—ம் தமிழ், சிங்களப் பண்பாடுகள் Train ஐத் **தொடர்வண்டி**யாகக் காணாது புகைவண்டி (Smoke cart) **எனக் கூறுவது,** மாட்டு வண்டிக் கருத்து **நிலையிலிருந்து இது தோன்றியதை**க் காட்டும்).

வரலாற்று ரீதியாகப் பார்க்கும்பொழுது எனும் 'folk' -அடையை நாம் "நாடோடி" 'கிராம' 'நாட்டு' 'நாட்டார்' எனும் பதங்கள் கொண்டு சுட்டி வருகிறோம். (சக்திவேல் 1993) இவற்றுள் "நாடோடி" எனும் சொல் முற்றிலும் பொருந்தாதது. மற்றையவற்றுள் "நாட்டார்" என்பது 'folk' என்பதற்கான மாற்றீட்டுப் பதமாக இலங்கையில் வழங்கிவருவது. இப்பதம் வட்டுக்கோட்டை மு. இராமலிங்கம் காலம் முதல் பயன்பாட்டிலிருப்பது. முதலில் அவரே அதனைப் பயன்படுத்தினார். 1980 இல் யாழ். பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை ஒழுங்கமைப்புச் செய்த கருத்தரங்கின் பொழுதுதான் folklore ஐ இலங்கையில் முதன்முறையாக நாட்டார் வழக்காற்றியல் என மொழிபெயர்த்தோம். இப்பதத்தினைத் தமிழகத்துத் திருநெல்வேலி அறிஞர்கள் பயன்படுத்துகின்றனர்.

"நாட்டார்" எனும் பதம், தமிழகத்தில் பெருவழக்கிற்கு வராதுள்ளமைக்கு ஒரு முக்கிய காரணம் அங்கு "நாட்டார்" என்பது ஒரு சாதிக் குழுமத்தைக் குறிப்பதற்கு வழங்கும் பதமாகும். (உ—ம் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்) "நாட்டார்" என்பது இங்கு "நாடார்" எனும் சாதிக்குழுமத்தைக் குறித்தது.

தமிழகத்தில் "நாட்டுப்புற" எனும் தொடரே 'Folk'ஐக் குறிக்கப் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பது கண்கூடு. (சக்திவேல் 1992).

"நாட்டுப்புற", "நாட்டுப்புறம்" என்பது ஆங்கிலத்தில் 'Country side' எனும் குறிப்பினைக் கொண்டதாகும். "புறம்" எனும் ஈறு இங்கு முக்கியமாக நோக்கப்படவேண்டியது.

இதில் "கிராமியம்" என்பது தொனிப்பொருளாக நிற்கிறது. எனவே "நாட்டுப்புறவியல்" எனும் போது அப்பதத்தினை நாம் ஆக்க அவிழ்ப்புச் (deconstruct) செய்தால் "நகரத்துக்குரியதாகவிருக்க முடியாதது" என்ற ஒரு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எதிர்மறைப் பொருள் அதற்குள் தொக்கு நிற்கின்றமை உணரப்படும்.

ஆனால் "ஃவோக்" எனும் பதத்தை கிராமிய, நகர ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட எண்ணக்கருவினுள் (concept of rural urban dichotomy) வைத்து நோக்குதல் பொருந்தாது. "ஃவோக்" (Folk) எனும் பதம், கிராம – நகர இருநிலைப்பாட்டுக்கு அப்பாலானது. ஆங்கில எழுத்து மரபில் நகரத்து நாட்டார் வழக்கு (urban folklore) என்பது இயல்பான ஒரு விடயமே. நகரங்களிலுள்ள பெருவிற்பனை நிலையங்களிலுள்ள விற்பனைப் பெண்களின் (sales girls) சில நம்பிக்கைகள், நடைமுறைகள் பற்றிய ஒரு கட்டுரையொன்றினை வாசித்தது நினைவுக்கு வருகிறது. அதனை அக்கட்டுரையாசிரியர்(folklore among the sales girls) என்றே சொல்கிறார்.

இதேபோன்று "நாட்டார்" என்ற சொல்லிலும் அது தமிழிற் சாதாரணமாகப் பயன்படுத்தும் முறைமையில் ஃவோக் (folk) எனும் பதத்துடன் இணையாத கருத்துக்கள் தொனிப்பதை நாம் அவதானிக்கலாம். உ+ம் இப்பதம் கொண்டு 'the tamil folks' எனும் தொடரை மொழிபெயர்க்கும் பொழுது 'தமிழ்நாட்டார்' என்று கூற வேண்டி வரும். தேசத்தை "நாடு" என்றும், தேசியத்தை "நாட்டினவாதம்" என்றும் கொள்ளும்போது நாட்டார் என்பது 'folk'ஐக் குறிக்குமாறு நிர்ப்பந்திக்கப்படுவது பொருத்தமற்றதேயாகும்.

இங்கு என் முக்கிய நோக்கம், இந்த மொழிபெயர்ப்புக்களை விமர்சிப்பது அன்று. எனது பிரதான நோக்கு இந்தப் பயில்துறை பற்றிய சொற்பிரயோகத்தில் குறிப்பாகத் தமிழ்மொழி மாத்திரம் தெரிந்தவர்கள் மத்தியில், இதன் பயில் வட்டம் யாது என்பதோ, இதன் பயில்வுக்கான இலக்குக்குழு (target group) யாது என்பதோ பற்றித் தெளிவு இல்லை என்பது தான். இந்த ஒரு நியாயம் காரணமாகவே நாட்டார் வழக்கியலைச் சமூக விஞ்ஞானிகள் (Social Scientists) கவனத்திற் கொள்வதில்லை. அவர்கள் இதே விடயங்கள் அறிந்து கொள்வதற்கு அணுகுமுறைச் சுமையுடைய சமூக மானிடவியல்துறை (Social Anthropology). பண்பாட்டு மானிடவியல் துறை (Cultural Anthropology) என்பனவற்றின் மீது கவனம் செலுத்துவர். நாட்டார் வழக்கியல் என்பது பெரும்பாலும் மனிதவியல் (Humanities) சார்ந்த அறிஞர்கள் ஈடுபாடு கொண்டுள்ள துறையாகவே உள்ளது.

இந்த ஒரு விமர்சனம் காரணமாகவே பேராசிரியர் லோறி ஹொன்கோ (Laurie Honko) முதலாம் ஃபின்னிஷ் அறிஞர், 'Folkore' 'ஐ' Folkloristics என்றும், மரபு அறிவியல் (Traditional Science) என்றும் குறிப்பிடுவர்.

"ஃவோக்" Folk எனும் பதம் பற்றியும், அதன் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புப் பற்றியும் நாம் இதுவரை பார்த்தவை ஒரு முக்கியமான சமூகவியல் வினாவை முன் வைக்கின்றன. எத்தகைய அமைப்பு நெறி கொண்ட சமூகங்களில் மக்கள் "ஃவோக்ஸ்" (Folks) என அழைக்கப்பெறுவர் என்பதே அவ்வினாவாகும். "ஃவோக்ஸ்" (Folks) எனும்பொழுது ஓர் உள்ளார்ந்த சனநாயக நிலைப்பாடு உள்ளது. அது அதிகாரவரன் முறைப்பட்ட (hierarchial) சமூகத்திற் காணப்படக்கூடிய ஒன்றா என்பது அடுத்து முக்கிய வினாவாகிறது.

தமிழ்ச் சமூகம், அதன் பெருவட்டமான இந்தியச் சமூகம் போன்று அதிகார வரன்முறையுடையதே.

பயில் துறைப்பெயரிற் காணப்படும் தெளிவு இன்மைக்குக்குரிய காரணங்கள், சமூக அமைப்புச் சார்ந்தவை என்பதை மாத்திரம் இங்கு குறித்துக் கொண்டு, அடுத்த அம்சத்திற்குச் செல்வோம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தமிழில் நாட்டார் வழக்கியல் பெறும், பெற வேண்டிய இடம்பற்றிச் சிந்திக்கும்பொழுது மேலும் சில விடயங்கள் முனைப்புறுதல் கவனிக்கத்தக்கது.

முதலாவது, தமிழில் நாட்டார் பண்பாட்டிற்கும், செந்நெறிப்பண்பாட்டிற்குமிடையே தெட்டத்தெளிவான வேறுபாடு காட்ட முடியாத அளவுக்கு இரண்டுக்குமிடையே ஊடாட்டம் காணப்படுவதாகும்.

நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகளில் ஒன்றான பழமொழி, நமது செந்நெறி இலக்கியப் பாரம்பரியத்திலும் முக்கியம் பெற்றுள்ளது. பதினெண்கீழ்க் கணக்கில் "பழமொழி நானூறு" என்று ஒரு நூல் உண்டு. தொல்காப்பியர் செய்யுளியலிற் கூறும் "பண்ணத்தி", 'பிசி' என்பவை நாட்டார் வழக்குச் சார்ந்தவையாகவேயிருத்தல் வேண்டும். பள்ளு, குறவஞ்சி ஆகிய நாட்டார்நிலை இலக்கிய ஆற்றுப்பயிற்சிகள் இலக்கியத்தினதும் பரதநாட்டியத்தினதும் முக்கிய அம்சங்களாக அமைவதை நாம் மறந்துவிடுதல் கூடாது. இவை போன்றதே காவடிச்சிந்தும். காவடி நாட்டார் கலையாக விளங்க, அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்தோ செந்நெறித் தமிழிலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகவே கொள்ளப்படுகின்றது.

நாட்டார் பாடல் வகைகளைச் சேர்ந்ததெனக் கொள்ளப்படும் நாட்டார் கதைப்பாடல்களை (Ballads) எடுத்துக் கொண்டால் அவற்றை நியமமான நாட்டார் இலக்கிய வகையாகக் கொள்ளலாமா என்பது உண்மையிற் கேள்விக்குரிய ஒன்றேயாகும். வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்களின் "இராமப்பய்யன் அம்மானை" ப் பாடலையோ, சென்னை இந்திய ஆசிய நிலையம் வெளியிட்ட மூன்று கதைப்பாடல்களையோ, சென்னைக் கீழ்த்திசை நூலாக ஒலைச்சுவடிப் பதிப்புக்களையோ ஆராயும்பொழுது இவை யாவற்றுக்கும் எழுத்துப்படிகள் உண்டென்பதும், சிலவிடயங்களில் இவற்றை இயற்றிய புலவர்கள் பெயர்கள் கூடத் தெரியும் என்பதும் புலப்படுகின்றது.

இத்தகைய பாடல்களை நியமமான இலக்கியங்களாகக் கொள்ளாமைக்கான காரணம், நமது செந்நெறிச் செய்யுளிலக்கியப் பகுதியில், இத்தகைய நூல்கள் இடம் பெறவில்லை என்பதேயாகும்.

இவற்றுட் பெரும்பாலான நூல்கள் தோன்றிய 17, 18, 19 ஆம் நூற்றாண்டுக்காலப்பகுதியில் கி. பி. 1300 காலம் வரை காணப்படாத இலக்கிய வகைகள் பயிலப்படுவதைக் காண்கிறோம். சித்தர் பாடல்கள் முதல் மருத்துவ நூல்கள் வரை, புராணம் முதல் பள்ளு வரை, கலம்பகம் முதல் காவடிச்சிந்து வரை, திருப்புகழ் முதல் படைப்போர் வரை பல இலக்கிய வகைகள் காணப்படுகின்றன. கி. பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழிற் காணப்படாத ஓர் இலக்கியப் பன்முகப்பாடு 14 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் காணப்படுகின்றது. இத்தகைய இலக்கியப் பன்முகப்பாடு கி. பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் நிலவியிருக்க முடியாது என்று கூறுவது சிரமமாகும். அத்தகைய, இலக்கியங்கள் பேணப்படவில்லை என்பதே உண்மையாகும்.

சங்க இலக்கியம் முதல் பெரியபுராணம் வரை திருமுறைகள், திருப்பாசுரங்கள் உட்பட எல்லாமே பேணப்பட்ட இலக்கியங்கள் தான் என்பதும், அப்பேணுகை முயற்சி அரசர்களில் அல்லது (சமண, பௌத்த) பள்ளிகளால் அல்லது கோயில்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டதென்பதும் இலக்கிய வரலாறு நமக்குப் புகட்டும் பாடமாகும். பேணப்பட்டனவற்றினூடே தொடர் நிலைச் செய்யுள் மரபு மாற்றுருவம் எடுத்து காப்பியமாகப் போற்றப்பட்டதுண்மையே. ஆனால், அதனுள் கதைப்பாடல் மரபு இணைய முடியாத அளவுக்கு அரசகட்டுப்பாடும் கோயிற்கட்டுப்பாடுமிருந்தன.

இந்தக் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட பேணுகை மரபு விஜயநகர ஆட்சி வந்ததன் பின்னர் (1370) மாறுகின்ற. கோயில் எதிர்ப்பு (சித்தர்), பிரதேச

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வழிபாட்டு வளர்ச்சி (முருகன், அம்மன்), இந்திய மரபுக்கப்பாற்பட்டதான மதங்களின் வருகை (இஸ்லாமிம், கிறிஸ்தவம்), இவை யாவற்றுக்கும் மேலாக குறுநில ஆட்சிப் பெருக்கம் ஆதியன இலக்கிய வெளிப்பாட்டில் அது காலவரை காணப்படாத பன்முகப்பாட்டை ஏற்படுத்துகின்றன.

சிற்றாட்சியாளரது வீரத்தையும், அவர்கள் மக்களிடையே பெற்றிருந்த நன்மதிப்பையும் காட்டுவனவாக இக்காலத்துக் கதைப்பாடல்கள் அமைந்தன. இவை புலவர்களால் எழுதப்பெற்று மக்களுக்குப் பாடிக் காண்பிக்கப்பட்டன என்பது இவற்றின் பாடக்கையளிப்பு (Textual transmission) மூலம் தெரிய வருகிறது.

இத்தகைய இலக்கியங்களை, அவற்றுக்குப் பாட்டியல் அங்கீகாரம் இல்லாத காரணத்தால் நாட்டார் இலக்கியங்கள் என்று கொள்ளப்பட வேண்டுமா என்பது சிந்தனைக்குரிய விடயமாகும். ஏனெனில், இவை முற்றிலும் நாட்டார் நிலைப்பட்டனவல்ல என்பதற்கு பாடத்தோற்றம் (Origin of the text), பாடியவர் பெயர் (Name of author), பாடவேறுபாடுகளைக் கொண்ட ஏடுகள் (Manuscripts with texual variation) ஆகியன சாட்சி பகருகின்றன.

இந்த விடயம் தனியே கதைப்பாடல்கள் பற்றியது மாத்திரமன்று. கதைப்பாடல் முறைமையில் எடுத்துக் கூறப்படும் ஐதீகங்களும் (Myths) கட்டுக்கதைகளும் (Legends) மயிலிராவணன் கதை, மதனகாமராசன் கதை, தமிழறியும் பெருமாள் கதை ஆதியன அக்காலத்தில் மேலாண்மையுடையதாய் விளங்கிய சமஸ்கிருதப்பண்பாடு சாராத பிரதேச ஐதீகங்களாகும். இவற்றுட் சில சமஸ்கிருதப் பண்பாட்டுடன் இணைத்துக்கூறப்பட்டன (திருவிளையாடற்புராணம்). சில பிரதேசக் கதைகளாகவே விளங்கின (மதனகாமராசன் கதை).

தமிழ்நாட்டின் ஐதீகங்கள் பற்றியும் மதமரபுகள் பற்றியும் ஆராய்ச்சி செய்பவர்களின் கவனத்தை இவை இப்பொழுது ஈர்த்துள்ளன.

முந்திய அரசமரபினாலும், பிந்திய ஆகமமரபினாலும் இவை புறக்கணிக்கப்பட்டன என்பதற்காக இவற்றை நாட்டார் இலக்கியமாகவே கொள்ளும் மரபு, தொடர்ந்து போற்றற்குரிய தொன்றன்று.

தமிழின் நாட்டார் பாரம்பரியம் பற்றி ஆராயும் பொழுது நாம் தவறாது மனங்கொள்ள வேண்டிய ஒரு முக்கிய விடயம், வடமொழிமரபு மேலாண்மையுள்ள அனைத்திந்திய பண்பாட்டு மட்டத்திற் பேசப்பெறும் மார்க்க/தேசி (Marga/Desi) எனும் வகைப்பாடாகும். "மார்க்க" என்பது உயர் பொது நியமத்தையும் "தேசி" என்பது பிரதேசங்களுக்குரிய வேறுபாடு வடிவங்களையும் குறிக்கும். நாட்டிய சாஸ்திரம், இந்த மார்க்க "தேசி" வேறுபாட்டைக் கூறி, தான் பேசுவது "மார்க்கமே" என்று கூறும். பிற்காலத்தில் அனைத்திந்தியப் பொதுமையானவற்றை "மார்க்கம்" என்றும், பிரதேச நிலைப்பட்டனவற்றைத் "தேசி" என்றும் கொள்ளும் மரபு இருந்தது. அதனாலேயே தெலுங்கு இலக்கியத்தில் "மார்க்க" என்பது அனைந்திந்தியப் பொதுமையானவற்றையும், "தேசி" என்பது பிரதேச இலக்கிய வடிவங்களையும் குறிப்பிடும் மரபு ஏற்பட்டது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதைக்கான அரும்பத உரையாசிரியர், மார்க்கம், தேசி என்ற வகைப்பாடு பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். "மார்க்கம் என்பது வடுகின் பெயரே" என்று ஒரு மேற்கோள் அங்கு வருகின்றது. அதனால் தமிழ்நாட்டில், ஏறத்தாழ 10,11 ஆம் நூற்றாண்டுகளின் பின்னர் வட இந்தியக் கலைச்செல்வாக்குகளை "மார்க்கம்" எனக் கொள்ளும் ஒரு வழக்கு இருந்தது போலும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இங்கு நாம் மனதிற்கொள்ள வேண்டுவது இந்த வகைப்பாட்டின் கீழ் தமிழின் இயல்பான கலை, இலக்கிய அம்சங்கள் ''தேசி''யின் கீழேயே வைத்து நோக்கப்பெறும் என்பதாகும்.

இவ்வாறு நோக்கும்பொழுது நாட்டார் வழக்கியல்காரருக்கு இக்கட்டான நிலையொன்று ஏற்படலாம். அனைந்திந்திய மட்டத்கதில் தமிழ் ''தேசி'' யாகவிருக்க, தமிழுக்குள் நாம் மீண்டும் செந்நெறி/நாட்டார் வழக்கு என ஒருவகைப்பாட்டை வைப்பதா என்ற வினா முக்கியமான ஒன்றே.

இக்கருத்தரங்கில் தமது ஆய்வுப்பங்களிப்பில், டாக்டர் சக்திவேல் ''நாட்டுப்புறக்கலைகளும் கைவினைகளும்'' என்ற உப-தலைப்பின் கீழ் வில்லுப்பாட்டு, கரகம், கணியன் கூத்து, தோற்பாவைக் கூத்து, வேளாக்கலை, தெருக்கூத்து, பாவைக்கூத்து, நடனங்கள் (பெயர் தரவில்லை), பகல்வேடம் ஆகியனவற்றை எடுத்துக் கூறுகின்றார். இவற்றுள் வில்லுப்பாட்டு, கரகம் ஆகியன நிச்சயமாகத் தேசி வடிவங்களாகும். அதாவது தமிழ்நாட்டைத் தவிர்ந்த மற்றைய பண்பாடுகளில் எடுத்துப் பேசப்படாதவை. நமது ''தேசி'' வடிவங்களை நாமே நாட்டார் வடிவங்கள் எனலாமா? இலக்கிய நிலைநின்று பார்க்கும் பொழுது உண்மையில் அகப்பொருள்மரபு தமிழின் ''தேசி'' வடிவமே. அதனாலேயே, அகத்திணையைத் தமிழ் என்றே சுட்டும் ஒரு மரபு இருந்தது. இந்த இலக்கிய மரபு தமிழில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது போன்று பிற இந்திய மொழிகளில் வளர்த்தெடுக்கப்படவில்லை. ஆனால் இப்பண்பு தென்னிந்திய நாட்டுப்பாடல் மரபைச் சார்ந்தது என்று ஏற்கனவே நிறுவப்பட்டுள்ளது. அகப் பொருளின் தனித்துவம் காரணமாகவே குறிஞ்சிப் பாட்டு ''தமிழ் கற்பிப்பான் வேண்டிப்'' பாடப்பட்டதென்று களவியலுரையில் கூறப்பட்டது.

''கூத்து'' இன்று உயர்வழக்கற்றதாக இல்லாதிருப்பினும், அதுவே தமிழரின் தேசிய நாடக வடிவம் என வற்புறுத்தும் நாட்டார் வழக்கியலாளரே உளர். கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம் கூத்தைத் தமிழரின் தேசியக்கலை வடிவம் என்பர்.

எனவே, தமிழில் நாம் உண்மையான ''நாட்டார் வழக்கியல்'' என எவ்வெவற்றைக் கொள்ளப் போகின்றோமென்பது ஆழ்ந்து சிந்திக்கப்பட வேண்டியதொன்றாகும்.

அனைத்திந்திய அமைப்பினுள் தமிழர் பண்பாடு என்று சுட்டப் பெறவேண்டிய யாவற்றையும் ஒருங்குசேரவைத்து நோக்க வேண்டியது அவசியமாகின்றது. அந்தப் பண்பாட்டுருவாக்க அலகுகளை அனைத்திந்திய அடிப்படையில் நோக்கும்பொழுது எவ்வாறு நோக்குவது என்பதே நம் முன்னர் உள்ள வினாவாகும்.

இரண்டாவது பகுதியில் எடுத்தாராயப்பட்ட விடயங்களை நோக்கும்பொழுது, ''உயர் அங்கீகாரம்'' பெறாதனவாகவும், அந்த உயர் பண்பாட்டின் மாற்றுப்பண்பாடாக (Alternate culture) விளங்கிய அமிசங்களையும், நாம் நாட்டார் வழக்கியலினுள் வைத்து நோக்கும் ஓர் ஆபத்தான நிலைக்கு ஆட்படுவதை அவதானித்தோம்.

தமிழ்நாட்டின் சமூக ஒழுங்கமைப்பினை நோக்கும்பொழுது குலம்/ஜாதி என்பது மிக முக்கியமான ஓரிடத்தை வகிக்கின்றது என்பது தெரியவரும். இந்தக் குலங்கள்/சாதிகள் ஓர் அதிகார வரன்முறையில் (hierachial order) ஒழுங்கமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதும் முக்கியமான ஒரு மானிடவியல், சமூகவியல் உண்மையாகும். இந்த அதிகார வரன்முறை ஒழுங்கமைப்பில் ஒன்று மற்றொன்றிலும் உயர்ந்தது/தாழ்ந்தது என்ற ஒரு எடுகோளும், அந்தக் குலங்களின் ஊடாட்டத்தின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொழுது தீட்டு (pollution) உண்டு என்ற கருதுகோளும் முக்கியமானவையாகும்.

இந்த அமைப்பில், ஒவ்வொரு குலக்குழுமமும் தனது தனித்துவத்தையும் முக்கியத்துவத்தையும் வற்புறுத்தும் ஐதீகங்களை (myths) உடையனவாய் இருக்கும். பி. பி. 600 – 1300 காலப்பகுதியில் மிக உயர்ந்த நிலையிலிருந்த பிராமணர்களினதும், வேளாள மக்களினதும் ஐதீகங்களும், அவர்களது உயர்வை எடுகோளாகக் கொண்ட ஆக்கங்களுமே செந்நெறி மரபில் முக்கியப்படுத்தப்பட்டன. மற்றையவை முக்கியமானவையாகக் கருதப்படவில்லை. முக்கியமாகக் கருதப்படாததனால் அவற்றைச் செந்நெறி சாராதனவாக – நாட்டார் நிலைப்பட்டனவாக (அதாவது சாதாரண மக்கள் என்ற கருத்தில்) கொள்ள முடியுமா ?

இந்தச் சமூக ஒழுங்கமைப்பு உண்மையை மனத்திருத்திக் கொண்டு, தமிழ்நாட்டில் எடுத்துப் பேசப்பெறும் நாட்டார் கதைப்பாடல்களை எடுத்து நோக்குவோமேயானால் அவை சாதி ஐதீகங்கள் (caste myths) பற்றியனவாகவும் "குறைந்த" சாதியினர் எனக் கருதப்பட்டவர்கள் செய்த வீரச்செயல்களாகவும் ஆனால், "உண்மையில் அவர்கள் குறைந்த சாதியினர் அல்லர், ஏதோ ஒரு சாபம், தவறு கைபிழைபாடு காரணமாக கீழ்நிலைப்படுத்தப்பட்டோர்" என்ற நியாயப்படுத்துகை உடையனவாகவும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

இதனால் முன்னிலைச் சமூகத்தினரைத் தவிர்ந்த (Forward groups) மற்றையோரை நாட்டார் வழக்கியல் மரபினுட் கொண்டு வரும் ஒரு போக்கு காணப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதித் தசாப்தத்தில் அரசாங்கத் தேவைகளுக்காகவும், உத்தியோகத் தேவைகளுக்காகவும்,

★ முன்னிலைச் சாதிகள் (Forward castes)
★ பின்தங்கிய சாதிகள் (Backward castes)
★ அட்டவணைப்படுத்தப்பட்ட பாதுகாப்புத் தேவைப்படும் சாதிகள் (scheduled castes)
★ குலக்குழுக்கள் (Tribes)

எனச் சமூகத்தை வகைப்படுத்தி, அந்த வகைப்பாட்டின் அடிப்படையிலேயே சனநாயக மயப்படுத்தலை நடத்த வேண்டும் என்ற ஒரு சமூக–அரசியல் சூழலில் முன்னிலையற்றோர் "நாட்டாரா"க் கருதப்படுவது ஆச்சரியமில்லை.

ஆனால் இந்த வகைப்பாடு, நிரந்தர ஒதுக்கற்பாட்டுக்கு இடம் கொடுப்பதன்று. தனிக்குடும்ப அடிப்படையிலோ, அல்லது முழுக்குல, சாதி அடிப்படையிலோ மேனிலை நோக்கிய அசைவியக்கம் (upward social mobility) ஏற்படுவதற்கான வாய்ப்புக்கள் இருந்தே வந்துள்ளன.

இந்தியாவில் மேற்கூறிய சமூக ஒழுங்கமைப்பையும், அதனுள்ளே காணப்படும் நெகிழ்ச்சிகளையும், ஊடாட்டங்களையும் விளங்கிக் கொள்வதற்கு சமூகமானிடவியலாளரும், சமூகவியலார் சிலரும் முறையே பெரும் பாரம்பரியம், சிறுபாரம்பரியம் (Great Tradition/ Little Tradition) என்ற கருதுகோளையும் சமஸ்கிருத நெறிப்படுகை (Sankritization) என்ற சமூகவிளக்கத்தையும் தந்துள்ளார். முதலாவது, றொபேற் றெட்ஃபீல்ட் என்பவரால் தென் அமெரிக்கா நாகரிகம் ஒன்றினை விளங்கிக் கொள்வதற்கு உருவாக்கிக் கொள்ளப்பட்டதாகும். பின்னர் மில்ற்றன் சிங்கர் (Milton Singer) போன்றோர் இந்தியச் சமூக அமைப்பையும், மாற்றத்தையும் விளங்கிக் கொள்ள இதனைப் பிரயோகித்தனர். அக்கொள்கையில் எடுத்துப் பேசப்படும் சிறுபாரம்பரியம் (Little Tradition) என்பது நாம் இதுவரை ஆராய்ந்த நாட்டார் வழக்கியல் சார்ந்தனவேயாகும். இவ்வழக்குகள் பெரும்பாரம்பரியத்தைச் சேர்ந்த திருமறை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எழுத்துகளில் (Scriptual writings) அங்கீகாரம் பெறாதனவாகும். அடிநிலை இந்தியச் சமூகங்களின் மேனிலை நோக்கிய சமூக அசைவியக்கம், உயர்மரபினதெனக் கருதப்படுவதாகிய சமஸ்கிருத முறைமைகளைக் கையேற்று அவற்றின்படி ஒழுகும்பொழுது நடைபெறுகின்றது என எம். என். ஸ்ரீநிவாஸ் கூறுவர். இந்த அசைவியக்கம் சமஸ்கிருத நெறிப்படுகை (Sanskritization) எனப்படும். நாட்டார் வழக்கியலில் நாம் பெரிதும் சமஸ்கிருத நெறிப்படாத சமூகங்களின் நடைமுறைகள் பற்றியே ஆராய்கின்றோம் எனலாம்.

பாரம்பரியமான "உயர்" கலை, இலக்கிய வடிவங்களால் புறக்கணிக்கப்பட்ட, அல்லது தங்களது நியமங்களுக்கேற்ப எடுத்துக்கூறும் பாரம்பரிய "உயர்" இலக்கியங்களில் சித்தரிக்கப்படாத இந்த வாழ்க்கை மாற்றங்களை முற்றிலும் நவீன தொழினுட்பச் சூழலில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட கலைவடிவங்கள் சித்தரிப்பது ஆச்சரியத்தைத் தருவது அன்று. நாவல், சினிமா ஆகிய இருவடிவங்களும் இப்பணியைச் செய்கின்றன. இந்த வடிவங்களைப் பொறுத்த மட்டில் "நாட்டார்" என்ற கலைநிலைப்பாடு கிடையாது. ஆனால் அதனையே அவர்கள் பயன்படுத்துகிறார்கள். சமுத்திரத்தின் 'ஒரு கோட்டுக்கு வெளியே, இளையராஜாவின் இசை, பாக்கியராஜின் படங்கள் ஆகியன இதற்கு நல்ல உதாரணங்கள். தொழினுட்பம் மாறும்பொழுது நாட்டார் வழக்குகள் வேறு வடிவமெடுக்கின்றன.

தமிழ்நாட்டு "நாட்டார் வழக்கியலை விளங்கிக் கொள்வதற்கு மானிடவியலிற் பயன்படுத்தப் பெறும் ஒரு கருதுகோளைக் கைக்கொள்ளல் பயன்தரும். சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்தமான இயக்கத்துக்கு அச்சமூகத்தினரது சமூக ஒழுங்குகளும் நிறுவனங்களும், ஆற்றல்களும், தொழில்நுட்பங்களும் ஆற்றுகை வடிவங்களும் எவ்வாறு இணைந்து பயன்படுகின்றன என்பதை அறிய விரும்பும் மானிடவியல், தான் ஆயும் சமூகத்தினை அதன் எழுத்தறிவு நிலைகொண்டு வகைப்படுத்தும். இதன்படி ஒரு சமூகம் எழுத்தறிவற்றதாக (Non-literate) அல்லது, எழுத்தறிவு நிலைப்பட்டதாக Literate) இருக்கலாம். சமூக மானிடவியல் பெரும்பாலும் முதலாவது வகைச் சமூகங்களையே ஆராயும். இங்கு பாடல்கள், ஆற்றுகைகள் ஆகியன வாய்மொழியாகவே (oral) இருக்கும். எழுத்தறிவுக்கு முந்திய நிலை (pre-literate) என்பது வரலாறு சம்பந்தப்பட்ட ஒன்றேயாகும்.

தமிழில் நாட்டார் நிலையில் சிலவேளைகளில் நாம் உண்மையில் தமிழ் நாட்டிலுள்ள, அல்லது தமிழர்களிடையே காணப்படும் எழுத்தறிவு நிலைசாராத (Non-literate) மரபுகளையே ஆராய்கின்றோம் போலத் தெரிகின்றது. கதைப்பாடல் மரபு, எழுத்தறிவுடையோரால் எழுத்தறிவற்றவர்களுக்கு எழுதப்பட்ட இலக்கியத்தைக் கொண்டதாகும். நியம இலக்கியம் எழுத்தறிவுடையோரால் எழுத்தறிவுடையோருக்கு "எழுதப்" படுவதாகும்.

இந்த "எழுத்தறிவு", "எழுத்துப் பயில்வு" என்ற கருதுகோள்களை வைத்துக் கொண்டு நோக்கும்பொழுதுதான் தமிழ்நாட்டார் வழக்கியலின் தொழிற்பாடு பற்றிய பேருண்மை வெளிப்படுத்துகின்றது.

தமிழில் ஒரே நேரத்தில் சமசிரத்தையுடன்,

I. எழுத்தறிவுடைய மக்கட் கூட்டத்தினரின் எழுத்து நிலைப்படாத வாய்மொழிப் பாரம்பரியங்களையும் (ஒப்பாரி, தாலாட்டு, சடங்குகள், மருத்துவம், ஐதீகங்கள் முதலியன.)

II. எழுத்தறிவு வாய்ப்பற்றிருக்கின்ற சமூகத்தினரின் (குலங்களின் / ஜாதிகளின்) வாழ்க்கை மரபுகளையும்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாட்டார் வழக்கியல் என்ற தலைப்பின் கீழ்ப் பயிலுகின்றோம் என்பது தெரியவருகின்றது.

இது சில கருத்துமயக்கங்களுக்கு இடமளிப்பது இயல்பே.

தமிழ்ப் பண்பாடு என்ற கருத்துநிலை வட்டத்தினுள்ளே (ideological orbit) நின்று கொண்டு, அந்தக் கருத்துநிலை நிர்ணயிக்கும் உயர்வு / உயர்வின்மைக் கோட்பாடுகளை ஏற்றுக்கொண்டு பார்க்கும்பொழுது, நாம் நமது செந்நெறிக்கலை, இலக்கிய மரபிற் பேசப்படாதனவற்றையெல்லாம் நாட்டார் வழக்குகளாகவே கொள்கின்றோம் என்பது தெரியவருகின்றது. இது ஒரு பண்பாட்டு வட்டத்தினுள்ளிருந்துகொண்டு எழுதும் பொழுது (writing from within) ஏற்படும் தவிர்க்க முடியாத நிலையாகும். ஆனால் அனைத்திந்திய வட்டத்தினுள் வைத்துத் தமிழ்ப் பண்பாட்டுருவாக்கத்தைப் (Tamil cultural formation) பார்க்க முனையும்பொழுது, இதுகாலவரை நமது செந்நெறிப் பாரம்பரியம் புறக்கணித்த, பார்க்க விரும்பாத பல விடயங்கள் நாம் பார்க்க வேண்டிவரும். இதனாலேயே டேவிட் ஷுல்மன் (kings and clowns) மன்னர்களும் விதூஷகர்களும் என்றும் (Temple myths) கோவில் ஐதீகங்கள் என்றும், செந்நெறி மரபிற்பெரிது படுத்தப்படாத விடயங்களை ஆராய்கின்றனர். அதே போன்று அல்ப் ஹய்ற்றல்பெல் திரௌபதி வழிபாடு பற்றியும் (The cult of Darupathi) காத்தவராயர் வழிபாடு முதலியன பற்றியும்(Criminal Gods and Demons) கருதுகின்றனர்.

பண்பாட்டு வரலாறு பற்றிய இத்தெளிவு இல்லாது, நாம் நாட்டார் வழக்கியல் பற்றிய ஆய்வுகளில் இறங்கக்கூடாது.

அமெரிக்கா, ரஷ்யா, ஜெர்மனி, பின்லாந்து ஆகிய நாடுகளைப் பார்க்கும்பொழுது ஒவ்வொரு நாடும் தனது தேவைகளுக்கும் மரபுகளுக்குமேற்பவே நாட்டார் வழக்கியலை ஒழுங்கமைத்துக் கொண்டுள்ளன. அதனையே நாமும் செய்யலாம்.

பாரம்பரியத் தமிழாய்வியல்,

I. எழுத்தறிவுடையோர் நிலையிலுள்ள வாய்மொழிப் பாரம்பரியங்களும்,

II. சமஸ்கிருதமயப்படாத, குழுமக்களின் வாழ்க்கை முறைகளும் கலை இலக்கியங்களும் புறக்கணிக்கப்பட்டன.

நமது நாட்டார் வழக்கியற் பாரம்பரியத்தினுள் இவற்றை நாம் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் இவை இரண்டும் வெவ்வேறு அணுகுமுறைகளைக் கொண்டவை என்பது தெளிவாக உணரப்படல் வேண்டும். இந்த அணுகுமுறைத் தெளிவு மிக முக்கியமாகும். இந்த அணுகுமுறைத் தெளிவுதான் நாம் இவ்விடயங்களைச் சமூகவிஞ்ஞானிகளாகப் பார்க்கின்றோமா, அன்றேல் மனிதவியலாளராகப் பார்க்கின்றோமா என்பதைக்காட்டும். பல்துறைச்சங்கம ஆய்வுத்துறை இந்த அணுகுமுறைகளை இணைத்து நோக்க உதவும்.

நன்றி : தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கம்பராமாயணத்தில் சந்தப் பாக்கள்

அ. பாண்டுரங்கன்

கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பர் இயற்றிய இராமாவதாரக் காப்பியத்தின் காண்டங்கள், கதைகள், போர்கள், படலங்கள், பாடல்கள், வண்ணங்கள் ஆகியவற்றைத் தொகுத்துக் கூறும் பழம்பாடல் ஒன்று, கம்பர் தொண்ணூற்றாறு (96) வண்ணங்களில் தம் காப்பியத்தைப் பாடியிருப்பதாகத் தெரிவிக்கின்றது.

....

வரம்மிகு கம்பன் சொன்ன வண்ணமும்
– தொண்ணூற்றாறே
(கம்பராமாயணம், 1976: ப. 208)

ஆயினும், கம்பருடைய பாக்களின் யாப்பமைதி குறித்து விரிவான ஆய்வுகள் இன்னும் நடைபெறவில்லை எனலாம். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் திருமதி. தாட்சாயணி எழுபதுகளில் பணித்த கம்பன் யாப்பு பற்றிய முனைவர் பட்டஆய்வேட்டினைத் தொடர்ந்து, அது குறித்து ஆய்வு நூல் எதுவும் வந்ததாகத் தெரியவில்லை. முனைவர் இரா. திருமுருகன் கம்பனுடைய வண்ணங்கள் குறித்து ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். இக்கட்டுரை மதுரை–காமராசர் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்ட ஆய்வுப் பேற்றுக்காக எழுபதுகளில் நான் தொகுத்து வைத்திருந்த ஆய்வுக் குறிப்புகளின் அடிப்படையில் எழுதப்படுகின்றது. எம்முடைய குறிப்புகள் கம்பராமாயண யாப்பு முழுவதையும் பற்றியதாக இருப்பினும், இக்கட்டுரையில் சந்தப் பாடல்கள் சில மட்டுமே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

1. கம்பருடைய யாப்பு பற்றிய ஆராயும் முன்பு, பழந்தமிழ் யாப்பு பற்றி எண்ணிப் பார்ப்பது பயனுடைய ஒன்றாகும். தமிழ்ப் பாக்கங்களை அகவல், வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என நான்கு வகையாகப் பகுத்த ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார், பிற்கால யாப்பிலக்கண நூலார் போலன்றி, பாக்களில் பயிலும் அடிகளையும் சீர்களின் வகைகளையும் எழுத்தெண்ணி அமைத்துள்ளார். இவ்வாறு எழுத்துகளை எண்ணும்போது, ஒற்று (மெய்யெழுத்து), குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம் ஆகியவற்றை நீக்கி எண்ண வேண்டும். நான்கு எழுத்து முதல் ஆறு எழுத்து வரை அமைந்த அடிகள் குறளடிகள்; ஏழு எழுத்து முதல் ஒன்பது எழுத்து வரை அமைந்த அடிகள் சிந்தடிகள்; பத்து எழுத்து முதல் பதினான்கு எழுத்து வரை அமைந்த அடிகள் நேரடிகள்; பதினைந்து எழுத்து முதல் பதினேழு எழுத்து வரை அமைந்த அடிகள் நெடிலடிகள்; பதினெட்டு எழுத்து முதல் இருபது எழுத்து வரை அமைந்த அடிகள் கழிநெடிலடிகள். இவ்வாறு, எழுத்து எண்ணி வகுக்கப்பட்ட ஐவகை அடிகளும் கட்டளை அடிகள் எனப்படும். ஒற்று நீக்கி எண்ணும்போது எல்லா அடிகளிலும் எழுத்து ஒத்துவரும், கலிப்பாவுக்குக் கட்டளைக் கலிப்பா என்றும் நெடிலடி நான்கிலும் ஒத்துவரும் கலித்துறைக்குக் கட்டளைக் கலித்துறை என்றும் பிற்கால இலக்கணிகள் பெயர் சூட்டினர்.

1.1 கம்பருடைய பாடல்கள் அனைத்தும் கட்டளை அடிகளாக அமைந்துள்ளன. ஆனால், அவற்றை ஆராய்ந்தோர் இப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள கட்டளை ஓசை பற்றி எண்ணியதாகத் தெரியவில்லை. யாப்பிலக்கண மரபுப்படி இவற்றை நாம் ஆராய்ந்தாலும், இவற்றின் எழுத்து எண்ணிக்கை பற்றியும் நாம் ஆராய்தல் வேண்டும்.

2. நான்கு சீர்களைக் கொண்ட நேரடி (கலிப்பா) அமைப்பில் வரும் சந்தப் பாடலினை எடுத்துக் கொள்வோம். யாப்பிலக்கண முறைப்படி இந்தப் பாடலின் அமைப்பு பின்வருமாறு அமைகின்றது:

விளம் கருவிளம் கருவிளம் மா

இவ்வமைப்பில் முதல் சீரிலும், நான்காம் சீரிலும் முதல் அசை நேரசையாகவோ அல்லது நிரையசையாகவோ வரலாம். ஆனால், இடையில் உள்ள

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இரண்டு சீர்கள் மட்டும் மாறாமல் (கருவிளம், கருவிளம்) என இருக்கின்றன. நேர் அசையில் பாடல் தொடங்கினால், ஓர் அடியின் எழுத்துகளின் எண்ணிக்கை 14; நிரையசையாகத் தொடங்கினால், எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை 15. பாடலைக் காண்போம்:

இயல்புடை பெயர்வன மயில்;மணி இழையின்
வெயில்புடை பெயர்வன மிளிர்முலை; குழலின்
புயல்புடை பெயர்வன பொழிலவர் விழியின்
கயல்புடை பெயர்வன கடிகமழ் கழனி

(மேலது, 1:2:42)

இதனைச் சந்த அமைப்பில் பின்வருமாறு பாடலாம் :

தனதன தனதன தனதன தனனா

இப்பாடல் நிரையசையில் தொடங்குவதால், ஒவ்வோர் அடியிலும் எழுத்துகளின் எண்ணிக்கை 15 ஆக உள்ளது. இந்த யாப்பின் முதல் அசையை நேராக மாற்றியும் பாடுகின்றார் கம்பர் :

கோதைகள் சொரிவன குளிர்இள நறவம் :
பாதைகள் சொரிவன பருமணி கனகம் :
ஊதைகள் சொரிவன உறையுறும் அமுதம் :
காதைகள் சொரிவன செவிநுகர் கனிகள்

(மேலது, 1:2:51)

இப்பாட்டின் சந்தம், "தன்னன தனதன தனதன தனனா" என அமைகின்றது. எழுத்துகளின் எண்ணிக்கை அடிதோறும் 14 ஆக உள்ளது.

2.1 இச்சந்த விருத்தத்தின் இடையில் ஒரு மெல்லொற்றைச் சேர்த்துச் சந்தத்தை மாற்றுகின்றார் கம்பர்.

தனந்தன தனந்தன தனந்தன தனந்த

ஒடிந்தன; உருண்டன; உலந்தன; புலந்த;
இடிந்தன; எரிந்தன; நெரிந்தன; எழுந்த;
மடிந்தன; மறிந்தன; முறிந்தன; மலைபோல்,
படிந்தன; முடிந்தன; கிடந்தன பரிமா

(மேலது, 5:8:28)

இப்பாடல் நிரை அசையில் தொடங்குவதால், அடிதோறும் 15 எழுத்துகள் வருகின்றன. நேர் அசையில் தொடங்கும் பாடல் ஒன்றினைக் காண்போம்:

அண்ணல் அவ்வரியினுக்(கு) அடியவர் அவன்சீர்
நண்ணுவர் எனும்பொருள் நவைபறத் தெரிப்பான்,
மண்ணினும் விசும்பினும் மருங்கினும் வலித்தார்
கண்ணினும் மனத்தினும் தனித்தனி கலந்தான்

(மேலது, 5:8:36)

இதன் சந்தம் "தன்னன தனதன தனதன தனனா" என அமைகின்றது.

3. ஓரடியில் வரும் நான்கு சீர்களையும் ஒரே வாய்ப்பாட்டில் அமைத்துப் பாடிய பாடல் ஒன்று காணப்படுகின்றது. அப்பாடலின் யாப்பமைதி பின்வருமாறு:

கூவிளம் புளிமா கூவிளம் புளிமா

இதனுள் அரையடியே மடக்கி, மீண்டும் அரை அடியாக வருகின்றது.

குஞ்சரம் அனையார் சிந்தைகொள் இளையார்,
பஞ்சினை அணிவார்; பால்வளை தெரிவார்,
அஞ்சனம் எனவாள் அம்புகள் இடையே
நஞ்சினை இடுவார் நாண்மலர் புனைவார்

(மேலது, 2:3:68)

இப்பாடலின் சந்தம் "தன்னன தனனா தன்னன தனனா" எனஅமைகின்றது. நேரசையில் தொடங்கும் இப்பாடலில் அடிதோறும் 12 எழுத்துகள் உள்ளன. கம்பராமாயணம் முழுவதும் இந்த அமைப்பில் இந்த ஒரே ஒரு பாடல் மட்டுமே காணப்படுவதால், இந்தப் பாடல் கம்பருடையதுதானா என்ற ஐயம் எமக்கு ஏற்படுகின்றது. யாப்பு பற்றிய ஆய்வு மூல பாட ஆய்வுக்கும் துணை புரிகின்றது என்பதனை இதன் மூலம் சுட்டிக் காட்டுகின்றோம்.

4. இதுவரை நேரடிகளில் பயின்றுள்ள பாடல்களைப் பார்த்தோம். இப்போது நெடிலடியில் அமைந்துள்ள பாடல்களைக் காண்போம். ஐந்து சீர்களைக் கொண்ட இப்பாக்களைப் பிற்கால யாப்பிலக்கணிகள் கலித்துறை, கலிநிலைத்துறை என்பர். இப்பாடலின் அடிகளில் 13 எழுத்துகள் முதல் 16 எழுத்துகள் வரை இடம்பெறும்.

4.1. "மா மா விளம் மா காய்" என்னும் வாய்ப்பாட்டில் அமைந்துள்ள சந்தக் கலிப் பாடல் ஒன்றைக் காண்போம்:

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொன்னின் சோதி போதினின் நாற்றம் பொலிவே போல்
தென்னுண் தேனின் தீஞ்சுவை, செஞ்சொற் கவியின்பம்
கன்னிம் மாடத் தும்பரின் மாடே களிபேடோ(டு)
அன்னம் ஆடும் முன்துறை கண்டங் கயல்நின்றார்

(மேலது, 1:10:23)

நேரசையில் தொடங்கும் இப்பாடலில் 13 எழுத்துக்கள் உள்ளன. இப்பாடலின் சந்தம் "தன்னா தன்னா தன்னன தன்னா தனதானா" என அமைகின்றது.

முதல் சீரின் முதல் அசையை நேராக மாற்றிப் பாட்டின் சந்தத்தை மாற்றுகின்றார் கம்பர் :

உமையாள் ஒக்கும் மங்கையர் உச்சிக் கரம்வைக்கும்
கமையாள் மேனி கண்டவர் காட்சிக் கரைகாணார்
'இமையா நாட்டம் பெற்றிலம்' என்றார்; 'இருகண்ணால்
அமையா' தென்றார் அந்தர வானத் தவரெல்லாம்

(மேலது, 1:10:25)

இப்பாடலின் சந்தம் "தனனா தன்னா தன்னன தன்னா தனதான" என்பதாகும். இப்பாடல் நிரையசையாகத் தொடங்குவதால், அடிதோறும் 14 எழுத்துக்கள் வருகின்றன.

4.2. எல்லாச் சீர்களுமே "மா" என்று அமைத்துக் கம்பர் பாடியுள்ள பாடல் ஒன்றைக் காண்போம்:

மந்தாரம் முந்து மகரந் தமணம் குலாவும்
அந்தார் அரசர்க் கரசன தனீக வெள்ளம்
நந்தா தொலிக்கும் நரலைப் பெருவே லையெலாம்
செந்தா மரைபூத் தெனதீ பமெடுத் ததன்றே

(மேலது, 1:15:41)

இப்பாடலின் சந்தம் 'தன்னா தன்னா தனனா தனனா தனனா' என அமைகின்றது. நேர் அசையில் தொடங்கும் இப்பாடலில் அடிதோறும் 14 எழுத்துக்கள் உள்ளன; நிரை அசையில் தொடங்கினால், அடியின் எழுத்துகள் 15 ஆக அமையும்.

4.3. முதல் நான்கு சீர்கள் விளமாகவும் ஐந்தாவது சீர் காயாகவும் அமைத்துக் கம்பர் பாடியுள்ள பாடல் ஒன்றைக் காண்போம். இதன் யாப்பு வடிவம் பின்வருமாறு:

விளம் விளம் விளம் விளம் காய்

பாடலைப் பயில்வோம் :

அஞ்சன வண்ணனென் ஆருயிர் நாயகன் ஆளாமே
வஞ்சனை யாலர செய்திய மன்னரும் வந்தாரே!
செஞ்சர மென்பன தீயுமிழ் கின்றன, செல்லாவோ ?
உஞ்சிவர் போய்விடின் நாய்க்குக நென்றெனை ஓதாரோ?

(மேலது, 2:12:14)

இப்பாடலின் சந்தம் "தன்னன தன்னன தன்னன தன்னன தானானே" என அமைகின்றது. நேரசையில் தொடங்குகின்ற இப்பாடலின் ஒவ்வோர் அடியிலும் 15 எழுத்துகள் உள்ளன. நிரையசையில் பாடல் தொடங்குமாயின், அடியில் உள்ள எழுத்துகள் 16 ஆகிவிடும். அவ்வாறு அமைந்துள்ள பாடலைக் காண்போம்:

அருந்தவம் என்துணை ஆள இவன்புவி ஆள்வானோ?
மருந்தெனின் அன்றுயிர்; வண்புகழ் கொண்டுபின் மாயேனோ?
பொருந்திய கேண்மை உகந்தவர் தம்மோடு போகாதே
இருந்தது நன்று; கழிக்குவன் என்கடன் இன்றோடே

(மேலது, 2:12:18)

இப்பாடலின் அடிதோறும் 16 எழுத்துகள் வருவதைக் காணலாம். இப்பாடலின் சந்தம் "தனதன தன்னன தன்னன தன்னன தானானே" என அமைகின்றது. முதல் அசையை மட்டும் மாற்றியதால் இந்தச் சந்த வேறுபாட்டைக் கம்பரால் காட்ட முடிந்தது.

5. கம்பருடைய காவியத்தில் இடம்பெறும் சந்தப் பாக்களில் சில மட்டுமே இங்கு எடுத்துக் கூறப்பட்டன. இப்பாடல்களில் தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டிய கட்டளை ஓசை பயின்று வருவதையும் எடுத்துக் கூறினோம். கம்பன் காவியம் முழுவதிலும் கட்டளை ஓசை பயின்று வருகின்றது. காவியத்தில் பயிலும் எல்லாப் பாடல்களையும் நுணுகி ஆராயும்போது, மேலும் பல நுட்பங்கள் புலப்படக் கூடும்.

துணைநூல்:

கம்ப இராமாயணம், (1976), கம்பன் கழகம், சென்னை.

குறிப்பு :

கம்பராமாயண மேற்கோள்களில் காட்டப்பெறும் முதல் எண் காண்டத்தையும், இரண்டாம் எண் படலத்தையும், மூன்றாம் எண் பாடலையும் குறிக்கின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தற்காலத் தமிழின் இலக்கண இயல்பு

செ. வை. சண்முகம்

முன்னுரை

தற்காலத் தமிழின் இலக்கண இயல்பு என்ற தலைப்பில், தற்காலத் தமிழ், அதன் இலக்கண இயல்பு என்ற இரண்டு கருத்துகள் அடங்கியிருப்பது வெளிப்படை. எனவே இங்கு தற்காலத்தமிழை முதலில் அடையாளம் கண்டு, அதன் இலக்கண இயல்பை, அதாவது அந்த மொழித்தரவுகளில் உள்ள மொழி அமைப்பு பொதுமையும் ஒழுங்கும் இங்கு ஓரளவு வெளிப்படுத்தப்படும்.

1. தற்காலத் தமிழ்

தற்காலத்தமிழ் என்பது எது என்ற கேள்வியை, மரபு நோக்கில் தற்காலத் தமிழுக்கு இலக்கியம் எது என்ற கேள்வியாகவும், ஆராய்ச்சி நெறிமுறை நோக்கில் தற்காலத் தமிழக்குரிய தரவுகள் எவை என்ற கேள்வியாகவும் விளக்கலாம். எப்படியானாலும் இந்தக் கேள்விக்குரிய விடையில் பதில் சொல்பவரின் சமூக மொழியியல் பார்வை உள்ளடங்கியிருக்கும் என்பதும் குறிப்பிடத்தகுந்தது.

பொதுவாக, இது எழுத்துத்தமிழ் பற்றியது என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

பேச்சு மொழியில் உள்ள வட்டாரக்கிளை மொழி வழக்குகளும், சமூகக் கிளைமொழி வழக்குகளும் தொழில் வழக்குகளும், ஓரளவு எழுத்து மொழியைப் பாதிக்கும். இந்தப் பொதுமை தமிழுக்கும் பொருந்தும்.

இந்திய மொழிகளும் பிற ஆசிய ஆபிரிக்க மொழிகளும் எழுத்து மொழிகள். இலக்கியம், சமயம், இலக்கணம் போன்ற சிலதுறைகளுக்கே பயன்படுத்தி வந்து மேலைநாட்டு அரசியல், பண்பாட்டுத் தாக்கத்தால் மேலையாக்கத்தால் (Westernization) பல புதிய துறைகளிலும், பலராலும், பரவலாகப் பயன்படுத்தும் நிலை ஏற்பட்டது. இலக்கியத்திலும் உருவம், உள்ளடக்கம், ஊடகம் ஆகியவைகளிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டதால் படைப்பிலக்கியவாதியாக செயல்படுபவர்களிடையே மாற்றம் ஏற்பட்டது. இதற்கு இடையே அரசியல் மாற்றம் ஏற்பட்டு எல்லாமக்களும் ஒருவகையில் 'இந்நாட்டு மன்னர்கள்' ஆனார்கள். எனவே இவைகள் எல்லாம் வளர்ந்துவரும் மொழிகளாகக் கருதப்பட்டு தற்கால மொழியின் தகுமொழியைக் கண்டு பிடித்து இலக்கணம் எழுதும் முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருவதற்கான காரணங்கள் ஆகும்.

இந்தச் சமூகமாற்றம், மொழிப்பயன்பாட்டு மாற்றம், அரசியல் மாற்றம் ஆகிய மாற்றங்கள் தமிழுக்கும் பொருந்தும். மேலும் தமிழ்மொழிக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டு இலக்கிய இலக்கண பாரம்பரியம் இருப்பதால் தற்காலத்தமிழை அடையாளம் காண்பதில் அறிஞர்களிடையே கருத்துமாறுபாடு இருந்து வருகிறது.

இந்த நிலையில் மொழி உணர்வோடு, இலக்கண உணர்வோடு கூடிய இலக்கிய அறிஞர்கள் இன்றைய 'தமிழ் உரை நடையை பிழையின்றி எழுத' வும் 'வழக்குத் தமிழைப் போக்கவும், 'நல்லதமிழை' எழுதவும் 'உங்கள் தமிழைத் தெரிந்து கொள்ளவும்' என்று அரைநூற்றாண்டுகளாக கட்டுரைகளும் நூல்களும் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. கடந்த இரண்டு, மூன்று ஆண்டுகளாகச் செய்தித்தாளில் வாரந்தோறும் கட்டுரை வெளியிடப்பட்டு வாசகர்களோடு கருத்துப் பரிமாற்றமும் நடைபெற்று வருகிறது. ஆனாலும் பல இடங்களில் சரியாகத் தற்காலத்தமிழை அடையாளம் காண்பதில் தடுமாற்றம் இருப்பது புலப்படுகிறது.

மொழியியலாளரும், தற்கால எழுத்துத்தமிழில் காணப்படும் எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை சொல்லெழுத்துகள் (Spelling) பிறமொழிச் சொற்களைத்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தழுவும் முறைபற்றி 'எழுத்துச் சீர்திருத்தம்' என்ற தலைப்பிலும் (சண்முகம் 1978) எழுத்தியல், சொல்லியல், தொடரியல் நோக்கில் 'இக்காலத் தமிழ்மரபு' என்ற தலைப்பிலும் (பரமசிவம், 1983) எழுதிய நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தற்காலத்தமிழக்கு விரிவான இலக்கண நூல்கள் வெளியிடும் திட்டம் மேற்கொண்டுள்ளது. அண்ணா பல்கலைக்கழகமும், பாண்டிச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு நிறுவனமும் கருத்தரங்குகள் நடத்தியுள்ளன. இருந்தாலும் மொழியியலாளர் தரும் விளக்கங்கள் பரவலாக அறியப்படாததால் தற்காலத்தமிழ் பற்றிய விவாதங்களில் அவை இடம் பெறவில்லை.

இருந்தாலும் தமிழ் அறிஞர்கள் எழுதிய நூல்களைப் பார்க்கும் போது தமிழ்ப் பேராசிரியர்களின் எழுத்துகளும் கூட பிழையான வடிவங்களாகக் கருதப்பட்டு விமர்சிக்கப்பட்டு இருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. ஆகவே அவர்கள் தற்காலத்தமிழை அடையாளம் காண்பதும், அவைகளுக்கு இலக்கண விளக்கம் தருவதும் மட்டும் அல்லாமல் மொழிபற்றிய கருத்தும் சமூகப்பார்வையும் விவாதத்துக்கு உரியவை என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. அதற்காகத் தமிழ் அறிஞர்கள் எடுத்துக்காட்டிய சில தவறான வழக்குகளைச் சுட்டிக்காட்டி அவைகளின் உள்கிடை முதலில் எடுத்துக்காட்டப்படும்.

'அல்ல' என்ற சொல்லை ஐம்பால் மூவிடத்துக்கும் பொதுச்சொல்லாக உ.வே. சா வும், வரதராசனும் கையாண்டுள்ளார்கள். அது தவறு என்று பலராலும் விவாதிக்கப்பட்டுள்ளது. ஏமாறு என்ற வினைச்சொல்லின் 'செய்து' என்ற வினையெச்ச வடிவம் 'ஏமாறி' என்றுதான் கையாளவேண்டும். 'ஏமாந்து' என்று கையாளக் கூடாது என்று கூறுவதற்கு (பரந்தாமனார், 1955) மாறாக, வரதராசன் (1967:114) திருவள்ளுவர் அல்லது வாழ்க்கை என்ற இலக்கிய ஆராய்ச்சி நூலிலேயே கையாண்டுள்ளார். 'நாள்' என்ற சொல்லின் பன்மைவடிவம் நாள்கள் என்றுதான் இருக்கவேண்டும்; நாட்கள் என்று இருக்கக்கூடாது என்று கூறியதற்கு மாறாக, மறைமலையடிகளும் வரதராசனும் கையாண்டுள்ளார்கள். ஆனால் பரந்தாமனாரே 'நாட்கள்' என்ற வடிவத்தைக் கையாண்டு அது ஏற்றுக் கொள்ளத் தகுந்த வடிவம் என 'ஒப்புக்குச்சப்பாணி'யாக விவாதித்துள்ளதை ஒரு வாசகர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளதைத் தமிழண்ணல் (1989:122 அ,கு) குறிப்பிட்டு 'நாள்கள்' என்னும் போது ஒலிப்பு ஒருமாதிரியிருத்தலால் 'நாட்கள்' புகுந்து நிலைத்து விட்டது போல் தோன்றுகிறது என்று கூறினாலும் சமீபத்தில் அவரே (4.4.1992) 'நாள்களை நாட்கள் என்றும், நூல்களை நூற்கள் என்றும் கூறுவது செந்தமிழாக எழுதுகிறோம் என்ற நினைப்பில் நிகழ்ந்து விட்ட தவறுகளே ஆகும்! என்று கூறுவதன் 'மர்மம்' ஆராயத்தகுந்தது.

தமிழ்ப் பேராசிரியராகவும், தமிழ் வளர்ச்சி இயக்குநராகவும் இருந்த நன்னன் (1992) எழுதிய 'வழுக்குத்தமிழ்' என்ற நூலை விமர்சித்த இன்னொரு பேராசிரியர், முத்துக்கண்ணப்பன் (1992) அந்த நூலிலேயே குறைகளை எடுத்துக்காட்டி திருந்திய வடிவங்களையும் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளார்.

'இந்நூலில் ஒருசிலர் (ப.38) 'ஒரு சில தமிழர் (ப.54), பல எழுத்தாளர் (ப.69) ஆகியவை முறையே 'சிலர்', தமிழர் சிலர், எழுத்தாளர் பலர் என்று திருத்தப்பெற வேண்டும்.'

என்பது முத்துக்கண்ணப்பன் வாசகம். எனவே ஒரு தமிழ்ப்பேராசிரியர் வழக்குகளே, வழுக்குகள் என்று இன்னொரு பேராசிரியர் கருதுகிறார் என்றால் யாரும் துணிந்து தமிழ் எழுதிவிட முடியாது என்ற நிலையே ஏற்பட்டுவிடுகிறது. ஆனால் இந்த வழக்குப் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. தவறான வழக்கு என்று தமிழாசிரியர்களிடையேயும் பரவலாக உள்ளது. இங்கு பலவின்பால் பெயர், பலர்பால் பெயரோடு சேர்ந்து வருவதால் தவறு என்பது தமிழாசிரியர்கள் வாதம். ஆனால் இது பொருந்தாது என்பது பிற்பகுதியில் (3.1) விளக்கப்படும். ஒரு சில தற்காலத்தமிழ்ப் பேராசிரியர்களின் வழக்குகளே தவறானவை என்று வாதிக்கும் போது பொதுத்தமிழ் அறிவோடு எழுதும் படைப்பிலக்கியவாதிகள், பத்திரிகை ஆசிரியர்கள் ஆகியவர்களின் வழக்குகள் 'வழுக்களாகவும், குப்பைகளாகவும்' தோன்றுவதில் ஆச்சரியம் இல்லை அல்லவா. இதனாலேயே பெரும்பான்மையோர் ஒத்துக்கொள்ளும் தற்காலத்தமிழை இனம் காண்பதில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கருத்து மாறுபாடு ஒயவில்லை. அதே நேரத்தில் மொழியியலாளர் இதுபற்றி என்ன விளக்கம் கொடுக்கிறார்கள் என்று பார்க்கும் பழக்கம் வரவில்லை; மாறாக, மொழியியலாளரைச் சாடுவதும் குறையவில்லை. இருந்தாலும் தமிழறிஞர்கள் ஏன் தற்காலத் தமிழை அடையாளம் காணமறுக்கிறார்கள் என்பதற்கான காரணங்கள் ஆராயத்தகுந்தவை. அவையே 'நோய் முதல் நாடு' வதாகும்.

முதலில் தமிழ் இலக்கணங்கள் மொழி மாற்றத்தை இயல்பானது என்று ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை என்றே நினைக்க வேண்டியிருந்தது. 'கடிசொல் இல்லை காலத்துப்படினே' என்ற தொல்காப்பிய சூத்திரமும் (எச்சம். 56) சரி; பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல காலவகையினானே' என்ற நன்னூல் சூத்திரமும் (461) சரி மொழிமாற்றத்தை வழு அமைதியாகத்தான் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கின்றனவே தவிர மொழிமாற்றம் இயல்பானது; மொழி மாறும் இயல்பு உடையது; அந்த மாற்றத்தால் மொழியின் அமைப்பும் அதாவது இலக்கணமும் காலந்தோறும் மாறுபடும் என்பதைக் கோட்பாடாக ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. இது கோட்பாடாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு வரலாற்று மொழியியல் என்ற துறை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலேயே ஐரோப்பாவில் கொடிகட்டிப் பறந்தது. ஆனாலும் தமிழில் மொழி வரலாற்று ஆய்வு இன்னும் சரியாகக் கால் கொள்ளவில்லை. எனவே தமிழறிஞர்கள் ஆளுக்கு ஒன்றிரண்டு மாற்றத்தை ஏற்றுக்கொள்கிறார்களே தவிர, ஒருவர் ஏற்றுக்கொள்கின்ற வழக்கை இன்னொருவர் ஏற்றுக்கொள்ளத் தயாராக இல்லை. அவர்கள் ஆராய்ச்சியில் விஞ்ஞான மனப்பான்மை இல்லை.

தமிழ்ப் பேராசிரியராக இருந்து மொழி நூலும் மொழி வரலாறும் கற்பித்த காரணத்தினாலும், படைப்பிலக்கியவாதியான காரணத்தாலும் தான் வரதராசன், பல தற்காலத்தமிழ் வழக்குளைத் தன்னுடைய நூலில் பயன்படுத்தியதோடு அவைகளுக்காக மொழிநூல் அடிப்படையில் வாதாடியும் இருக்கிறார். உதாரணமாக 'அல்ல' என்பது ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க வழக்கு என்று 1954 இலேயே வாதாடியுள்ளார்.

'நீ அல்ல, நான் அல்ல, அவர் அல்ல, அது அல்ல முதலாய வாக்கியங்களில் அல்ல என்னும் குறிப்புமுற்றும் இக்காலத்தமிழில் இவ்வாறே (அதாவது உண்டு என்பதிலுள்ள ஒன்றன்பால் விகுதியும், இல்லை என்பதிலுள்ள பலவின்பால் விகுதியான அகரத்தின் திரிபான ஐகாரமும் எல்லாப்பாலுக்கும் வருகிறது) திணைபால் உணர்த்தாமல் பொதுவாக வழங்குகிறது. இதில் உள்ள அகரவிகுதியும் மேற்கூறியவை போல் தன்பொருள் இழந்து சொல்லமைப்புக்குத் துணைபுரிந்து நிற்கிறது.'

என்பது அவருடைய விளக்கவாசகம் (1954:180) அப்படியே 'அவர்தான்' என்ற வழக்கும் ஏற்றுக் கொள்ளத்தகுந்தது என்றும் விளக்கியுள்ளார் (ப.187). இருந்தும், அதுவும் தவறான வழக்கு என்று முத்துக்கண்ணப்பன் (1984:11) குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்குக் காரணம் மொழி மாற்றம் பற்றிய ஆய்வு விஞ்ஞான ஆய்வாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படாமல் சொந்த விருப்பு வெறுப்போடு கூடிய ஆராய்ச்சியாக உள்ளது என்றுதான் கூறவேண்டும்.

இலக்கிய அறிஞர்களின் இலக்கியக் கோட்பாடும் பரவலாக வழங்கும் தற்கால வழக்குகளை ஏற்றுக்கொள்ளத் தடையாக இருக்கலாம் என்று அண்ணாமலை (1992) குறிப்பிட்டுள்ளார். இலக்கிய விமர்சனத்தில் பாமரரஞ்சகமான நூல்கள் நல்ல இலக்கிய நூல்களாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவதில்லை. அதை ஒட்டி பாமரரஞ்சகமான பரவலான மொழிவழக்குகள், தகுமொழி வழக்குகள் அல்ல என்று தமிழாசிரியர்கள் கருதியிருக்கலாம் என்பது அவர் கருத்து. ஆனால் மொழியியலில் அந்தக்கருத்து (பாமரரஞ்சகமானது நல்ல நூல் இல்லை என்பது போன்றது) ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவதில்லை.

அண்ணாமலை (1992) மொழியைப் பயன்படுத்துவோர்களிடையே ஏற்பட்டுள்ள அந்தஸ்து மாற்றத்தையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். மொழி வழக்குகளைச் சரி, தப்பு என்று நிர்ணயிக்கிற கட்டுப்பாடு இன்று தமிழாசிரியர்களிடமிருந்து விஞ்ஞானிகளிடமும், பத்திரிகை ஆசிரியர்களிடமும் மாறிவிட்டது என்று அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். தமிழ் நாட்டில் தமிழாசிரியர்களின் சமூக அந்தஸ்து பற்றிய வரலாறு குறிப்பிடத்தகுந்தது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சங்ககாலத்தில் படைப்பிலக்கிய வாதிகளே புலவர்களாகக் கருதப்பட்டார்கள். எனவே அவர்களே மொழிக்காவலர்களாகவும் இருந்ததால் சமூகமுரண் ஏற்பட்டிருக்காது என்றே நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. இடைக்காலத்தில் படைப்பிலக்கிய வாதிகள் மட்டுமே புலவர்கள் என்றும், அறிஞர்கள் உரையாசிரியர்கள் என்றும் இரண்டு பிரிவு ஏற்பட்டிக்க வேண்டும். அப்பொழுது படைப்பிலக்கிய வாதிகளின் சில வழக்குகளை அறிஞர்கள் குறைசொன்னபோது உலகவழக்கை ஒட்டியே புலவர்கள் தங்களுடைய வழக்குகளைச் சரியானவை என்று வாதிட்டிருக்க வேண்டும். இதைக் கம்பரைப்பற்றி வழங்கும் துளி / துமி என்ற சொல்லாட்சி பற்றிய பாமர வழக்காற்றால் அறியலாம். 17 ஆம் நூற்றாண்டில் இலக்கணக் கொத்து சுவாமிநாததேசிகர் நூலாசிரியர் (படைப்பிலக்கிய வாதிகள்) உரையாசிரியர்கள், போதகாசிரியர் (தமிழாசிரியர்கள்) என்று மூன்று பிரிவாரைக் குறிப்பிடுகிறார் (இ.தொ.6, 23). உயிரெழுத்தை முதலாக உடைய பெயர்ச்சொல்லுக்கு முன்னால் ஓர் என்ற எண்ணடையை மட்டுமே பயன்படுத்த வேண்டும் என்று தமிழாசிரியர்கள் கூறிவந்தாலும், பழையகாலம் முதல் இன்றுவரை அந்தவிதி படைப்பிலக்கிய வாதிகளால் பின்பற்றப்படவில்லை. மேலும், ஒரு உலகம் ஒருவிதமான உலகம், சினிமா உலகம், பத்திரிகை உலகம், ஓர் உலகம் ஒன்றுபட்ட உலகம் என்ற வழக்குகளுக்கிடையே பொருள் வேறுபாடு உண்டு என்று படைப்பிலக்கிய வாதியான ஜெயகாந்தன் வாதாடியிருப்பது சரியான வழக்கை நிர்ணயிக்கும் பொறுப்பு படைப்பிலக்கிய வாதிகளுக்கு உண்டு என்று வலியுறுத்துவதாகக் கொள்ளலாம். எனவேதான், தமிழாசிரியர்கள் தாங்கள் படித்த பழைய இலக்கிய இலக்கண மரபுகளை ஒட்டித் தற்காலத் தமிழ் வழக்குகளைக் குறை கூறுவது தங்களின் மேலாண்மையை நிலைநிறுத்தும் முயற்சியாகக் கொள்ளலாமோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. இந்த சமயத்தில் இன்னொரு உண்மையும் எடுத்துக்காட்டத் தகுந்தது. பரந்தாமனாரும் (1955) தமிழண்ணலும் (1989) ஓரளவு தற்காலத் தமிழ் வழக்குகளைப் போற்றுபவர்களாகவும் அவைகளுக்காக வாதாடுபவர்களாகவும் காணப்படுவது உண்மைதான். இருந்தாலும் சில வழக்குகளை பழைய இலக்கிய மரபை ஒட்டித் தவறு என்று கூறுவதற்குக் காரணம் (மெய்ம்மை, பொய்ம்மை என்பவையே சரி, மெய்மை, பொய்மை என்பவை தவறு. ஏனென்றால் பொய்ம்மை என்பது திருக்குறளில் (292) கையாளப்படுகிறது. தமிழண்ணல், 1989:219 'ஒருத்தி இருக்கும் போது ஒருவள் எதற்கு ப. 246) தற்காலத் தமிழை அறிவுபூர்வமாக ஏற்றுக்கொள்ளும் பக்குவம் வரவில்லை என்பதுதான். அதற்குக் காரணமாக மொழிமாற்றம் இயல்பானது என்று ஏற்றுக் கொள்ளாதது தான் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

அடுத்து தற்கால தமிழ் வழக்குகள் சிலவற்றை எடுத்துக்காட்டி மொழிமாற்றத்தால் அவைகளின் இலக்கண இயல்பு மாறிய தன்மையும் விளக்கப்படும்.

2. இலக்கண இயல்பு

இலக்கண இயல்பு என்பது மொழி அமைப்பில் வருணனை நிலையில் – அதாவது இன்று மொழிபயன்படும் நிலையில் காணப்படும் பண்புகளை எடுத்து விளக்குவது ஆகும். அந்தப் பண்புகளில் காணப்படும் பொதுமையும் ஒழுங்கும் வற்புறுத்துவதோடு மொழி முழுவதும் தருக்கரீதியாக அமையாததால் விதிவிலக்குகளாக வருபவைகளையும் இலக்கண நிலையில் விதிக்குள் அடக்கிக்காட்டும் முயற்சியும் அதில் வெற்றிகாண முடியாதபோது புறனடையாக அமைத்துக் கொள்வதும் ஆகும். ஏனென்றால் சாதாரண மனிதன் எப்படி மொழியைக் கையாள்கிறான் என்ற உளவியல் உண்மை தெரியாததால் மொழியியலாளர் அதுபற்றிச் சரியான முடிவுக்கு வரமுடியாமல் இருக்கிறார்கள். பொதுவாக அறிவு பூர்வமாகத் தற்காலத்தமிழிலும் பொதுமையும் ஒழுங்கும் இருக்கிறது என்று உணர்ந்து அங்குள்ள இலக்கண இயல்புகளை அறிந்தால் பெரும்பான்மையான வழக்குகள் தவறு என்ற கருத்து அடிபட்டுவிடும்.

இங்கு எழுத்து சொல், தொடர் பற்றிய சில உதாரணங்களே எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு விளக்கப்படுகின்றன.

2.1 எழுத்து

தற்காலத் தமிழுக்குரிய எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கையே பிரச்சனையாக இருக்கிறது. தற்காலத் தமிழ்நூல்களில் காணப்படும் எழுத்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எண்ணிக்கை மாறுபாடும் அந்த மாறுபாட்டுக்குக் காரணமான சமூகப்பார்வையும் முன்னரே (சண்முகம், 1978, 63, 122) விரிவாக விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. அங்குள்ள முக்கிய பிரச்சனைகளில் ஒன்று உண்மையில் கிரந்த எழுத்துக்களான ஸ, ஷ, ஜ, ஹ ஆகியவைகளை வடமொழி எழுத்துகள் பாடநூல்களில் குறிப்பிட்டு அவைகளை நீக்க வேண்டும் என்று வாதிடுவதுதான். இதில் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம் சிலருடைய மிரட்டலுக்குப் பயந்து கொண்டு அவைகளை விலக்கி எழுதுவது வேடிக்கையானது; விந்தையானது. ஆகஸ்டு என்பதை ஆகசுட்டு என்று எழுதுவது பற்றி என்ன சொல்வது, தமிழண்ணல் கிரந்த எழுத்துக்களை ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என்று பொதுவாகவும் (1989 : 29) ஆகசுட்டு என்று எழுதினால் ஆகஸ்டு என்று ஒலிக்கமுடியாது என்றும் 'ஆகஸ்டு' என்றே எழுதலாம் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (ப. 173 தொ).

எழுத்துபற்றிய அடுத்த பிரச்சினை எழுத்துகளின் உச்சரிப்பு (அதாவது தனித்தும் சொல்லில் இன்னொரு எழுத்தொடு வரும்போதும்) பற்றியது. இது பற்றிய கருத்து வேறுபாடு இல்லை. ஆனாலும் இன்றைய பேச்சுத் தமிழில் படித்தவர்களும் சரி; படிக்காதவர்களும் சரி சில எழுத்துக்களை இன்னொரு ஒலியாக உச்சரிக்கிறார்கள் என்ற உணர்வு தமிழாசிரியர்களிடம் காணப்படவில்லை. எழுத்துக்களின் உச்சரிப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை மொழியியலாளர் எடுத்துக் காட்டியும் (சண்முகம், 1978 ; 76 – 88; பரமசிவம் 1983 : 54 – 67) தமிழாசிரியர்கள் மாற்றம் ஏற்படாதது போல விளக்கியுள்ளார்கள். அதனால் அவர்கள் சில சொற்களை இப்படி எழுதவேண்டும் என்பதற்கு விளக்கம் பொருந்தாமல் போய்விடுகிறது. மேலும் இன்றைய சொல்லெழுத்தில் அமைந்துள்ள இலக்கண இயல்பு விளங்கிக் கொள்ளப்படாமலும் விளக்கப்படாமலும் போய்விடுகிறது.

பொதுவாக இன்னொரு உண்மையும் சுட்டிக்காட்டத் தகுந்தது. சொல்லெழுத்துக்களில் மாற்றம் ஒலிமாற்றத்தால் மட்டும் அல்லாமல் ஒப்புமையாக்கம், இலக்கணமாற்றம் ஆகியவைகளாலும் ஏற்படும்.

ஒலிமாற்றம்	யாறு	–	ஆறு
	யாடு	–	ஆடு
	துழாஅய்	–	துளசி
	உழுந்து	–	உளுந்து
	பழைமை	–	பழமை

புணர்ச்சிவிதி மாற்றம்	அவற்கு	–	அவனுக்கு
	அவட்டு	–	அவளுக்கு
இலக்கணமாற்றம்	ஒன்றனை	–	ஒன்றை
	வந்ததனால்	–	வந்ததால்

மேலும் தற்காலத்தமிழில் நகரம் சொல்லுக்கு முதலிலும் இடையிலும் வரும் னகரமாக மாற்றம் பெற்று விட்டது. நகரம் சொல்லுக்கு இடையில் வரும் போது வல்லொலி – தடையொலி (Stop) ஆக இருந்து ஆடொலியாகமாறி இன்று தட்டொலி (flap) ஆகமாறிவிட்டது. இரட்டை நகரம், தடையொலியும் தட்டொலியும் சேர்ந்த ஒலியாக வாசிக்கும் போதும் மேடையில் பேசும் போதும் உச்சரிக்கிறோம். ஐகாரம் அண்ண ஒலிகளான ச.ஞ.ய ஆகிய எழுத்துக்கு முன்னாலும் மைகார எழுத்துக்கு முன்னாலும் அகரமாக உச்சரிக்கப்படுகிறது. இந்த ஒலிமாற்றங்கள் எல்லோருடைய பேச்சிலும் காணப்படுகின்றன. இருந்தாலும் அவைகளுக்கு ஏற்ப சொல்லெழுத்தில் மாற்றம் ஏற்படாததால் சொல்லெழுத்துக்களின் இலக்கண இயல்புகளில் மாற்றம் ஏற்பட்டு விட்டது என்பது சுட்டிக்காட்டத்தகுந்தது.

சங்ககாலத் தமிழில் சொல்லெழுத்து முறை ஒலியன் சொல்லெழுத்து முறை மட்டுமே வழங்கியிருக்க வேண்டும் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. அதனாலேயே புணர்ச்சிவிதிகள் அதிகம் காணப்படுகின்றன, பத்து என்ற சொல் பதின் (பதினொன்று) பன் (பன்னிரண்டு) பது (இருபது) நூறு (தொண்ணூறு) என்று பலவிதமாக எழுதப்படுவது ஒலியன் எழுத்து முறையை – சொற்களை உச்சரிக்கும் முறையை ஒட்டியது. ஆனால் ஒலிமாற்றத்துக்கு ஏற்ப சொல்லெழுத்தில் மாற்றம் ஏற்படாததால் புதிய சொல்லெழுத்து முறைகள் ஏற்பட்டு விட்டன.

ஐகாரம் அகரமாக மாறியபிறகு தலைமை (தலை) வளையல் (வளை) போன்ற சொற்களில் அகரமாக

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உச்சரித்தும் ஐகாரமாக எழுதுவதால் உருபொலியன் சொல்லெழுத்தாக மாறிவிட்டது.

மாறாக பழை – என்ற அடிச் சொல்லாக இருந்து பழமை என்று எழுதும் போது ஒலியன் சொல்லெழுத்து முறையாக அமைந்து விட்டது. அதாவது இங்கு ஒரு சொல் இரண்டு வித உச்சரிப்பைப் பெற்றிருந்தும் ஒரே விதமாக எழுதுவதே உருபொலியன் சொல்லெழுத்து. educate, education என்ற இரண்டு சொற்களிலும் பகுதியின் உச்சரிப்பு மாறுபட்டாலும் சொல்லெழுத்து மாறுபடாததால் உருபொலியன் சொல்லெழுத்துக்கு உதாரணம் ஆகும்.

எந்நாளில் (எந்த நாளில்) என்னாளில் (என்னுடைய நாளில்; அந்நார் (அந்த நார்), அன்னார் (அப்படிப்பட்டவர்) என்ற சொற்களில் உச்சரிப்பு வேறுபாடு கிடையாது. இரண்டும் வேறு வேறு சொல் என்ற முறையில் எழுத்தில் காட்டுவதால் இதற்கு உருபன் சொல்லெழுத்து என்று பெயர். இது நகரமும், னகரமும் இன்று ஒரே விதமாக உச்சரிக்கப்படுவதால் உருபன் சொல்லெழுத்தாக மாறிவிட்டது என்பது அறியத்தகுந்தது. ஆங்கிலத்தில் eye/I; Know / No என்ற சொற்கள் ஒரே வித உச்சரிப்பைப் பெற்றிருந்தும் இரண்டுவிதமாக எழுதப்படுவது எழுத்து மொழியில் வேறுவேறு சொல் என்று அறிந்து கொள்வதற்குத்தான். எனவே இவையும் / உருபன் சொல்லெழுத்து முறையைச் சேர்ந்தவை.

ஆகவே, தற்காலத்தமிழின் சொல்லெழுத்து முறை பலவித வகைகளை உடையது. (முழு விவரத்துக்கு, சண்முகம், 1978 : 123 – 56 பார்க்கவும்) தமிழ் எழுதுவோரில் தொண்ணூறு சதவீதம் தமிழ் மொழியின் பழைய இலக்கிய மரபு தெரிந்து எழுதுவதில்லை. எழுத்து மரபையும் தங்கள் பேச்சுமொழியின் அடிப்படையிலேயே எழுதுகிறார்கள். இது எல்லா மொழிக்கும் பொருந்தும். எனவே பழைய மரபை ஒட்டி எழுதவேண்டும் என்பது, மேலே குறிப்பிட்டபடி சமூகமாற்றம் மொழி அமைப்பு மாற்றம் பயன்பாட்டு மாற்றம் ஆகியவைகளைப் புறக்கணிப்பது ஆகும். அதனாலேயே காலத்துக்கு ஒவ்வாதது என்று பழைய மரபுக்காக வாதிடுபவர்களும் புறக்கணிக்கப்படுகிறார்கள்.

சொல்லெழுத்துப் பற்றி இன்னொன்றும் குறிப்பிடப்படவேண்டும். பேச்சு மொழி வட்டாரத்துக்கு வட்டாரமும் சமூகத்துக்குச் சமூகமும் மாறுபடும் என்று மேலே குறிப்பிட்டபடி எழுத்துமொழியிலும் சிறிய மாற்றம் ஏற்படலாம். அவைகளை உறழ்ச்சி வடிவங்களாக ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். சமயப்பற்றுடையவர் பழநி என்ற சொல்லெழுத்தை விரும்பலாம். ஏனென்றால் அது பழம் நீ என்று கூறிய புராண நிகழ்ச்சியை நினைவுபடுத்துவதாக அமையும். பழனி என்பது இலக்கியப் புலவர்கள் ஆதரிக்கும் வடிவம். இதுவே பழைய பெயரான பொதினி என்பதோடு தொடர்பு உடையது. எனவே இரண்டு வித சொல்லெழுத்து சமய உணர்வு, இலக்கிய உணர்வு, என்ற வேறுபாட்டோடு தொடர்பு உடையது. எனவே எல்லாச் சொற்களுக்கும் ஒரே சொல்லெழுத்து இருக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்த வேண்டியதில்லை.

1. 2 சொல்லியல்

இடைச் சொற்களாக வேற்றுமை விகுதி, ஒட்டிகள் (தேற்றம், ஐயம், வினா போன்ற பொருளை உணர்த்தும் ஏ. ஓ. போன்றவை) எல்லாத் திணைபாலுடனும் சேர்ந்துவரும். முழுச்சொற்களும் பொருள் இழந்து இடைச் சொற்களாக அமையும், சொற்களுக்கும் இது பொருந்தும். தொல்காப்பியரே ஏற்று, ஆங்கு போன்ற சொற்கள், தங்கள் பொருளை இழந்து இடைச் சொற்களாக வரும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். தமிழின் இந்த இரண்டு இலக்கண இயல்புகளையும் உணர்ந்து கொண்டால் தற்காலத்தமிழின் சில வழக்குகளைத் தகுவழக்காக – இலக்கண வழக்காகக் கருதலாம் என்ற தெளிவு பிறக்கும்.

1. 2. 1. தான்

தான் என்ற படர்க்கை பதிலீட்டுப் பெயர் சங்க காலத்திலேயே அந்தப் பொருளை இழந்து அசைச் சொல்லாகவும், தேற்றப்பொருளை உணர்த்தும் இடைச் சொல்லாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டு இன்று இடைச்சொல்லாக மட்டுமே வழக்கில் இருப்பதால் அவர்தான், நாங்கள்தான், நீங்கள்தான் என்று பன்மைச் சொற்களோடும் பயின்று வருகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முத்துக்கண்ணப்பன் இவைகளைத் தவறான வழக்குகள் என்றும் 'அவர்தாம்' என்று பயன்படுத்தவேண்டும் (1984 ; 11) என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அப்படியென்றால் தமிழில் பெயர்ச்சொல்லுக்கும், அதோடு சேர்ந்துவரும் இடைச் – சொல்லும் திணை – பால் இயைபு இருக்கவேண்டும் என்று புதிய இலக்கணம் அமைக்க வேண்டும். வரதராசன் (1954 : 1871) அவர்தான் வந்தார் என்பன போன்ற வாக்கியங்களில் 'தான்' என்பது எண்வேறுபாடும் அற்ற பொதுச்சொல்லாக வழங்கத் தொடங்கியுள்ளது! என்று சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டதோடு,

"பழைய இலக்கியங்களைக் கற்றுத் திளைக்கும் சிலரும் அழகிய செறிவான நடையைப் போற்றி மகிழும் சிலரும் எவ்வளவு தடுத்துநின்ற போதிலும் பெரும்பாலோராகிய இவர்களின் போக்கிலேயே மொழிசெல்லும்; தடைகள் ஒருசில காலம் ஈர்த்துப் பிடித்து நிறுத்தலாம்; இறுதியில் வெற்றிபெறுவது பெரும்பாலோரின் போக்கே ஆகும்".

என்று பொதுவாகவும் கூறியிருப்பது தற்காலத் தமிழைச் சங்ககாலத்தமிழ் தான் என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறவர்களும் கவனமாகப்படித்து மனதில் இறுத்திக் கொள்ள வேண்டிய கருத்து.

2. 2. 1.ஆறாம் வேற்றுமை

மேலே குறிப்பிட்டபடி வேற்றுமை உருபும் இடைச்சொல்லே. அது ஏற்றுவரும் பெயரும் கொண்டு முடியும் சொல்லும் திணை – பால் இயைபு இருக்க வேண்டியதில்லை என்பது தமிழில் இலக்கண இயல்புகளில் ஒன்று. தமிழிலும் பிற மொழியிலும் ஒரே வடிவம் பலசொல்வகையைச் சார்ந்ததாக இருக்கலாம். கண் என்பது பெயராக இருக்கும்போது ஒன்றன்பால்; விகுதியாக இருக்கும்போது ஏழாம் வேற்றுமை உருபு. வேற்றுமை உருபாக இருக்கும் போது பெயராக இருக்கும் போதுள்ள கட்டுப்பாடு கிடையாது. அதைப்போல்த்தான் 'அது'வும். அது என்று பெயர்ச் சொல் ஒன்றன்பால் பெயராக இருக்கிறது என்பதற்காக வேற்றுமை உருபாக இருக்கும் போதும் அந்தக் கட்டுப்பாட்டை விதிப்பது தமிழ்மொழியின் இயல்பையும் அந்தச் சொல்லின் இயல்பையும் அறியாமல் கூறுவது ஆகிறது. அதே சமயத்தில் தொல்காப்பியர் மட்டும் வேற்றுமைத் தொகையில் அது என்ற உருபு கெட்டு 'கு' கரம் வரும் என்று கூறுவானேன் (வேற்றுமை மயங்கு 11) என்ற கேள்வி எழுகிறது. தொல்காப்பியர் சில இடங்களில் கூறியுள்ள இலக்கண வழக்கு, இன்றைய மலையாள மொழியிலும் நாஞ்சில் நாட்டு வழக்கிலும் வழங்கி வருகின்றன என்று எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்கள். (வையாபுரிப்பிள்ளை) எனவே தொல்காப்பியர் தன்னுடைய நாஞ்சில் நாட்டு வழக்கைப் பிரதிபலிக்கிறாரே தவிர 'அது' என்பது ஒன்றன்பால் பெயர்ச் சொல் என்பதற்காக மாற்றிக்கூறவில்லை. எனவே தொல்காப்பியத்தின் பெயரால் கூட இலக்கண இயல்பை மாற்றக் கூடாது.

2. 2.2 சிறப்பு ஒருமையும் பலர்பாலும்

சிறப்பு ஒருமை இடைக்காலத்திலே தனிப்பாலாக அங்கீகரிக்கப்பட்டு விட்டது என்பதை வீரசோழியம் புலப்படுத்தும். பலர்பால் விகுதியே சிறப்பு ஒருமையாகப் பயன்படுத்த ஆரம்பித்ததும் தான் முன்னிலையிலும் படர்க்கையிலும் பன்மை விகுதிக்குப்பிறகு 'கள்' விகுதி சேர்க்கும் பழக்கம் உண்டாயிற்று; ஈர்கள், ஆர்கள் ஆனாலும் சிறப்பு பலர்பாலுக்கும் உரிய விகுதிகள் இன்னும் முழுமையாக நிலைபேறு அடையவில்லை. எனவே தற்காலத் தமிழில் இரண்டு வகையான விகுதிகள் கையாளப்படுகின்றன என்பது கவனிக்கத்தகுந்தது.

படர்க்கையில் சிறப்பு ஒருமை விகுதி – ஆர் என்பதே எல்லாக் கால விகுதியோடும் வருகிறது.

நடந்தார்	ஓடினார்	செய்தார்
நடப்பார்	ஓடுவார்	செய்வார்
நடக்கிறார்	ஓடுகிறார்	செய்கிறார்

பலர்பால் வினைமுற்று விகுதிகளிலேயே பழமையும் புதுமையும் கலந்து காணப்படுகின்றது. புதுமையை விரும்புகிறவர்கள் – ஆர்கள் என்பதையும் பழமையை விரும்புகிறவர்கள் அனர் / ஆர் என்பதையும் பயன்படுத்துகிறார்கள். ஆனாலும் பலருடைய எழுத்திலும் பழமையும் புதுமையும் கலந்து வருவதால் தற்காலத்தமிழின் சிறப்புப்பண்பு ஒன்று என்பதோ

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தற்காலத் தமிழிலும் உறழ்ச்சி உண்டு என்று நிரூபணம் ஆகிறது. அனர் / அர் என்ற இரண்டு விகுதியும் துணைநிலை வழக்கில் அமைந்த ஆர்கள் என்பதோடு உறழ்ந்து வருகிறது என்று அவைகளின் பகிர்வை விளக்கலாம்.

அர் என்பது இன் என்ற இறந்தகால விகுதிக்கும் எதிர்கால விகுதிக்கும் பின்னால் வரும்.

நடப்பர்	ஓடுவர்	செய்வர்
–	ஓடினர்	–

அனர் என்பது பிற இறந்தகால விகுதிக்கும் நிகழ்கால விகுதிக்கும் பின்னால் வரும்.

நடந்தனர்	–	செய்தனர்
நடக்கின்றனர்	ஓடுகின்றனர்	செய்கின்றனர்

2. 2.3 அஃறிணை வினைமுற்று

ஒன்றன்பால் வினைமுற்று ஒன்றன்பால் பலவின்பால் ஆகிய பெயர்களையும் எழுவாயாக ஏற்று வந்துள்ளதைப் பரமசிவம் (1983 : 123) கவனித்து 'தற்காலப் படைப்பிலக்கியங்களிலும் உரையாடல்களிலும் காணப்படுகின்றது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

படைப்பிலக்கியம் : வார்த்தைகளுக்குப் பொருள் ஆழமும் வேகமும் ஏற்படுகிறது – புதுமைப்பித்தன் குறிப்பும் பட்டியலும் மூலமாக இருந்தது – வாஸந்தி.

உரையாடல் : அரிசியும் பருப்பும் சிந்திக் கிடக்கிறது. இங்கு காசும் பணமும் கொட்டியா கிடக்கிறது.

இந்த உதாரணங்களைக் கொடுத்து 'இத்தகைய வாக்கியங்கள், உரையாடல் தமிழில் மிகுதியாய் வருகின்றன...... உரையாடலில் வரும் வாக்கியங்களைப் பிழைப்பட்டவை என்று சொல்ல முடியாது. ஏனெனில் அது / து விகுதி பெற்ற வினை முற்று பால்பகா அஃறிணை. ஆனால் எழுத்திலும் மேடையிலும் அதே வினைமுற்று ஒருமையாகவே கருதப்பட வேண்டும். காரணம் – அன விகுதிபெற்று அங்கே வழக்கில் உள்ளது' என்று விளக்கமும் கொடுத்துள்ளார். மேலும் இலக்கிய வழக்குபற்றி உரையாடல் செல்வாக்கு காரணமாக மேடைத்தமிழிலும், சிலரது எழுத்திலும் இத்தகைய சூழ்நிலையில் பயனிலை ஒருமையாகவே அமைகிறது' என்று கூறியுள்ளார். (ப. 12) இங்கு ஐந்து செய்திகள் சுட்டிக்காட்டத் தகுந்தவை;

1) பேச்சு வழக்கில் மிகுதியாகவும் அதன் தாக்கத்தால் எழுத்து வழக்கில் அது சிறுபான்மையாகவும் வருகிறது.
2) உடன்பாட்டு வினையில் மட்டும் அல்லாமல் எதிர்மறையிலும் இந்த இயல்பு காணப்படுகிறது.

ரயில் ஓடாது	ரயில்கள் ஓடாது
வகுப்பு கிடையாது :	வகுப்புகள் கிடையாது.

3) எனவே இதைப் பால்பகா அஃறிணை வினைமுற்று என்று பொதுமைப்படுத்தலாம்.
4) இது தற்காலத் தமிழ் எப்படி வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது என்ற உண்மையை புலப்படுத்துவதாகவும் கொள்ளலாம்.
5) வரலாற்று நோக்கில் இப்படிப்பட்ட பொதுச்சொற்கள் தொல்காப்பியத்திலேயே சுட்டப்பட்டுள்ளன என்று தமிழாசிரியர்களுக்காக எடுத்துக்காட்டத்தகுந்தது.

1) 'செய்யும் என்னும் வினைமுற்று ஆண், பெண், ஒன்று, பல ஆகிய நான்கு பெயர்ச்சொற்களை ஏற்றுவரும் (வினை 30) 11) இசின், இரும் என்ற இடைச் சொற்களை தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை மூன்று இடப்பெயர்களையும் ஏற்கும் (இடை 27) 111) ஒன்றன்பால்வினை முற்றுபயனிலையும் பலவின்பால் வினை முற்று வினையையும் ஏற்றுவரும் (மரம் விழுந்தது, விழுந்தன) இதற்குப் பிற்காலத்தில் பால்பகா அஃறிணைப் பெயர் என்று சிறப்புப்பெயர் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. எனவே எழுவாய் – பயனிலை திணை – பால் இயைபோ அல்லது இடஇயைபோ பெறவில்லை என்று அதிகம் கவலைப்படவேண்டிதில்லை. மொழியின் இலக்கண இயல்பு மாறி வருகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

3. தொடரியல் இயல்பு

தொடரியலிலும் தற்காலத்தமிழ் சில புதிய இயல்புகளைக் கொண்டுள்ளது.

3.1. பெயரடை - பெயர்

தமிழில் பெயரடைக்குப் பிறகே (காலப்பின்) பெயர் வரும். அப்பொழுது பெயரடைக்கும் அது தழுவிவரும் பெயருக்கும் திணை – பால் இயைபு கிடையாது அதாவது ஒரு பெயரடையே எல்லாப் பால், பெயர்ச்சொற்களுக்கும் வரும். இது பெரும்பான்மை வழக்கு. சிறுபான்மையாக பெயருக்குப் பின்னால் பெயரடை வரும். அப்பொழுது பெயருக்குப் பின்னால் வரும் பெயரையும் திணை – பால் இயைபு கொண்டிருக்க வேண்டும். இதுவே பெயரடை பெயர்த்தொடர் பற்றிய தமிழின் இலக்கண இயல்பு.

ஒரு மாணவன்	–	மாணவன் ஒருவன்
ஒரு நூல்	–	நூல் ஒன்று

மேலே எடுத்துக்காட்டிய சிலதமிழர், பல எழுத்தாளர் என்ற வழக்குகள் தவறு என்று முத்துகண்ணப்பன் கருதுவதற்குக் காரணம், அங்கேயே கூட்டப்பட்டது. இங்கு சில / பல என்ற பெயர்ச்சொற்கள் பெயரடைகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதால் பெயரடைக்கும் பெயருக்கும் திணை – பால் இயைபு பின்பற்றப்படவில்லை என்று தமிழின் இலக்கண இயல்பை ஒட்டி ஒருவர் வாதிடலாம். ஆனால் இங்கு சில பல என்ற சொற்கள் பலவின்பால் ஆயிற்றே, அவை எப்படி பெயரடையாகப் பயன்படுத்தலாம் என்ற கேள்வி எழுகிறது. பொதுவாகத் தமிழிலும் பிறமொழிகளிலும் பெயர்ச்சொல் பெயரடையாகப் பயன்படுத்தலாம். மண், வெள்ளிசட்டி, குடம் ஆகியவை பெயர்ச்சொற்களே, ஆனாலும் மண்சட்டி, மண்குடம் வெள்ளிக்குடம் என்று கூறலாம். இங்கு சட்டி / குடம் என்ற பொருளின் சிறப்புப் பண்பை மண் / பொன் என்ற பெயர்ச்சொற்கள் விளக்குவதால் பெயரடையாகக் கருதுவதில் தவறில்லை. தமிழ் இலக்கண நூல்கள் 'தொகை' என்று கூறியதற்குக் காரணம் அவை மண்ணால் செய்தது. மண்ணால் செய்த குடம், மண்குடம் என்று விளக்குவதற்காகத் தொகை என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. மாற்றிலக்கண மொழியியலாளர் உலக மொழிகளின் பெயரடையாக வரும் சொற்களின் தொடரியல் பண்பை ஆராய்ந்து நல்ல, பெரிய என்று பெயரடையாக மட்டும் வரும் சொற்களும் ஒரு வாக்கியத்திலிருந்து உண்டாகியிருக்க வேண்டும் என்று விளக்குகிறார். மரபு இலக்கணத்தில் பெரிய, நல்ல ஆகிய சொற்களை குறிப்புப் பெயரெச்சம் என்று கூறுவதும் வினைமுற்றிலிருந்து உண்டானவை என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகிறது. எனவே பெயர்ச்சொற்கள் பெயரடையாகப் பயன்படுத்துவது மரபு இல்லை என்று கூறமுடியாது. மேலும் இங்கு ஒரு மொழி மாற்றமும் புதைந்துள்ளது என்பது எடுத்துக் காட்டத்தகுந்தது.

சங்கத் தமிழிலேயே எண்ணுப்பெயர் (இங்கு ஒன்று, இரண்டு என்ற பெயர்கள் மட்டும் அல்லாமல் சில, பல என்ற பெயர்களும் வரையறையில்லாத எண்ணுப்பெயர்கள் என்று குறிப்பிடப்படும். அகத்தியலிங்கம் 1984ஆம்; 146) நிறப்பெயர்கள், பண்புப்பெயர்கள் முதலானவை பெயரடை வடிவமும் பெயர் வடிவமும் தனித்தனியே பெற்று, முன்னதே பெயரடையாகக் கையாளப்பட்டு வந்தது. இடைக்காலத்திலும் தற்காலத்திலும் அவை மரபுத்தொடராக (Idioms) உபயோகப்படுபவைபோக (செந்தாமரை, ஈரிழைத்துண்டு; முத்தமிழ்) பெருவாரியாகப் பெயர்ச் சொற்களே பெயரடையாகப்பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. கருப்புச் சட்டை, வெள்ளைத்துண்டு, சிவப்புப்பெண், இரண்டு வண்டு, ஐந்துவீடு அந்த முறையிலேயே சில ஊர்கள், சில மனிதர்கள்; பல வீடுகள், பல மாணவர்கள் என்ற வழக்குகளும் இன்று காணப்படுகின்றன. இப்படிப்பட்ட வழக்குகளைத் தவறு என்று கூறி இரண்டு மாணவர் என்பதை மாணவர் இருவர், அல்லது இரு மாணவர் என்றும், பல எழுத்தாளர் என்பதை எழுத்தாளர் பலர், பல் எழுத்தாளர் என்றும் கூறவேண்டுமென்றால் இரண்டு பிரச்சனைகள் இங்கு எழும்புகின்றன. ஒன்று; இரு மாணவர் பல் எழுத்தாளர் என்பது சங்கத்தமிழ் வழக்குகளைப் புதுப்பிக்க முயலுவதாகும். மொழியில் பழைய வழக்குகளைப் புதுப்பிக்க முடியாது. இரண்டு; தமிழில் பெயரடையின் பெறாவழக்காக இருக்கிற இலக்கணத்தைப் புறக்கணிப்பதாகும். மேலும் சிவப்புப் பெண் என்றும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கூறமுடியாது. ஏனென்றால் சிவப்பு என்பது அஃறிணைப் பெயர்; அஃறிணையும் உயர்திணையும் சேர்ந்து வரக்கூடாது எனவே செம்பெண் என்றுதான் கூறவேண்டும். எண்ணுப்பெயர்களை, பெயரடையாகப் பயன்படுத்த வேண்டுமானால் பெயர்க்குப் பின்னால் பெயரின் திணை – பாலுக்கு ஏற்ற வடிவமாக மாற்றி (வீடுகள் பல, மனிதர்கள் பலர்) அமைக்கவேண்டும் என்று புதிய இலக்கணம் கற்பிக்கவேண்டும். இந்த விதியை தமிழாசிரியர்களாவது ஏற்றுக்கொள்வார்களா என்பது சந்தேகமே. இப்படி முடியாத காரியத்தைக் கூறுவதாலேயே அவர்களுடைய இலக்கணமும் புறக்கணிக்கப்படுகின்றது.

3. 2. தன்மை - முன்னிலை

பெயர் – பெயர் வாக்கியங்களில் தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை ஆகிய மூன்று மூவிடப்பெயர்களும் தற்காலத் தமிழில் எழுவாயாக வருகின்றன. அங்கு படக்கை பெயர்களில் மட்டுமே எழுவாய்க்கும் பயனிலைக்கும் திணை – பால் இயைபு உண்டு. தன்மை / முன்னிலை பெயர்களில் திணை – பால் இயைபு கிடையாது. இது வினையாலணையும் பெயருக்கும் பொருந்தும். ஏனென்றால் தன்மை, முன்னிலை பெயர்களில் பால்வேறுபாடு இல்லை.

இட இயைபு இல்லாதவை.

(அவன் எம் இறைவன்) யாம் அவன் பாணர் (புறம் 316.4) ஆனால் தற்காலத்தமிழில் ஆக்கப்பெயர்கள் மட்டும் அல்லாமல் வினையாலணையும் பெயர்களும் தன்மை முன்னிலை எழுவாயாக இருக்கும் ஆண்/பெண்/பலர் மட்டுமே காட்டுவதால் படர்க்கைப் பெயர்போல அமைந்துள்ளன.

நான் மாணவன் / நல்லவன் / படித்தவன்
மாணவி / நல்லவள் / படித்தவள்
நாங்கள் மாணவர்கள் / நல்லவர்கள் / படித்தவர்கள்

நீ மாணவன் / நல்லவன் / படித்தவன்
மாணவி / நல்லவள் / படித்தவள்
நீங்கள் மாணவர்கள் / நல்லவர்கள் / படித்தவர்கள்

இதுவும் ஒரு வரலாற்று மாற்றத்தால் ஏற்பட்டதாகவே கருதவேண்டியிருக்கிறது.

சங்க காலத்தில் தன்மை, முன்னிலைப் பெயர்கள் எழுவாயாக இருந்து பெயர் பயனிலை கொண்டு முடியும்போது இட இயைபு உடையதாக அமைந்திருக்கும்.

நான் மாணவனேன்
நீ மாணவனை
நீ வானவரம்பனை – புறம்

(யாம்) உயவற் பெண்டிரேம் அல்லேம் – புறம் 246 .10 ஆனாலும் சங்க இலக்கியத்திலேயே ஒரு இடத்தில் இல்லாமல் பெயர்ப் பயனிலை வந்துள்ளது.

(அவன் எம் இறைவன்) யாம் அவன் பாணர்
புறம் 316.4

இங்கு இடஇயைபு இல்லாததோடு தன்மை, முன்னிலைப் பெயர்களில் பால்விகுதி இல்லாததால் பால் இல்லாமல் ஆகிவிட்டது.

இதைத் தமிழ் இலக்கண மரபுப்படி விளக்கவேண்டுமானால் உயர்திணைக்குள் பால் பொதுப் பெயராகத் தன்மை, முன்னிலைச் சொற்கள் செயல்படுகின்றன என்று கூறலாம்.

இன்றும் தெலுங்கில் இடஇயைபு தக்கவைக்கப்பட்டுள்ளது. இலங்கைத்தமிழ் வினையாலணையும் பெயர்வாக்கியங்கள் மட்டும் பெயரெச்சம் / தன்மை/ முன்னிலைப் பெயர் (நான் / நீ படித்தவன் என்பது படித்த நான் / நீ) என்ற தொடராக அமைந்தது இடஇயைபைப் போற்றிவருகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அகத்தியலிங்கம், ச	1983	சங்கத்தமிழ் 11	அண்ணாமலை நகர்
அகத்தியலிங்கம், ச	1984 அ	சங்கத்தமிழ் 111	அண்ணாமலை நகர்
அகத்தியலிங்கம், ச	1984 ஆ	சொல்லியல் 1	அண்ணாமலை நகர்
சண்முகம், செ. வை	1978	எழுத்துச் சீர்திருத்தம்	அண்ணாமலை நகர்
சுவாமிநாத தேசிகர்	1952	இலக்கணக்கொத்து,	ஆறுமுகநாவலர் 5 ஆம் பதிப்பு. 1952
தமிழண்ணல்	1989	வளர்தமிழ்; உங்கள் தமிழைத் தெரிந்து கொள்ளுங்கள் – (தினமணி நாளேட்டில் வந்த கட்டுரைகளின் தொகுப்பு) மதுரை	
தமிழண்ணல்	1992	'இன்னும் வேண்டும் இன்னமும் வேண்டும்' தினமணி – தமிழ்மணி 4. 4. 92	
பரமசிவம், கு	1983	இக்காலத் தமிழ் மரபு, சிவகங்கை	
முத்துக்கண்ணப்பன்	1984	தமிழ் எழுதப்படிக்க எளிய முறை சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1991	
	1992	'சரியான சொற்களும் சொற்றொடர்களும் வழுக்குத்தமிழ் : டாக்டர் மா. நன்னன் மதிப்புரை – தினமணி 24.2.92	
வரதராசன், மு	1954	மொழியியற் கட்டுரைகள், சென்னை	
வையாபுரிப்பிள்ளை		தமிழ்ச்சுடர் மணிகள், சென்னை	
Annamalai, E	1992	'Dictionary and Dictionaracy' Interview given to USha Aroor, The Hindu dt. 2/2/92.	

நன்றி:

"தொடர் பாடல், மொழி, நவீனத்துவம்"

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"அஹிம்சை" எனும் எண்ணக்கரு

சு. சிவானந்தமூர்த்தி

சொல்லும் பொருளும்.......

சொற்கள் யாவும் பொருளுடைத்தென்பது பொதுவான வழக்கு, கதிரை, குதிரை, நன்மை, தீமை அஹிம்சை போன்றவைகள் சொற்களுக்கான எடுத்துக் காட்டுக்கள். கதிரை, குதிரை போன்ற சொற்களின் பொருளினை அறிந்து கொள்வதிலான இலகுபாட்டு நிலை நன்மை, அஹிம்ஸை போன்ற சொற்களின் பொருளினை அறிந்து கொள்வதில் காணப்பெறாது. முன்னையன பிரத்தியட்ச அளவைக் குட்பட்டனவாதலால் அவற்றினை இனம் காண்டலும் புரிந்து கொள்ளுலும் சிரமமாயிராது. பின்னையன அனுமானம், உவமானம் போன்ற அளவைகளின் வழியாக அவற்றின் இருப்பையும் பெறுமானத்தையும் உணரவும் பெறவும் வேண்டியனவாக அமைந்து காணப்பெறுகின்றன. முன்னையவை பொதுவான பெயர்ச்சொற்கள், பின்னையவை நியம விஞ்ஞானமாகக் கருதப்படுவனவற்றுள் வரும் பெறுமானச் சொற்கள். முன்னையவை கட்புலனுக்குப் புலப்படத்தக்க மாதிரிகளைக் கொண்டிருப்பனவாகையால் இலகுவில் புரிந்து கொள்ளக் கூடியனவையாகும். கதிரை, குதிரை போன்ற சொற்கள் அறிகையுடன் மட்டும் சம்பந்தப்பட்டனவையாயிருக்க நன்மை, தீமை அஹிம்ஸை போன்றன, தமது இருப்புக்காக அறிதலுடனும் உணர்தல் நிலைகளுடனும் தொடர்பு கொண்டவையாக அமைகின்றன. எனவே அஹிம்ஸை போன்ற எண்ணக்கருக்கள் முக்காலத்துக்குமாய் முடிபானதும், இறுக்கமானதுமான பொருளைத் தருவனவாக அமைவனவல்ல. அவை காலத்துக்குக் காலம் அவற்றின் ஆளுகைப் பரப்பெல்லைகள் குறுகியும், விரிந்தும் பொருள் கொள்ளும் முறைமைகள் மாற்றமடைந்தும் நெகிழ்ச்சியுற்றும், வளர்ச்சியுற்றும் பொருண்மைகள் சாதகமாகவும், பாதகமாகவும் இடம் பெற்றும் உயிர்ப்பானவையாக விளங்குவன,

அஹிம்ஸை போன்ற எண்ணக்கருக்களை பகுப்பாய்ந்து பிரயோகப்படுத்திக் கொள்ளும்போது அதன் கட்டமைப்பைக் கவனத்தில் எடுப்பதைக் காட்டிலும், அதன் அர்த்தம் குறித்த விடயங்களைக் கவனத்தில் எடுப்பதே மெய்யியலுக்கு இயல்பாய் அமைகிறது. சொற்கள் எந்தவொரு சந்தர்ப்பத்தில் எந்தவொரு அர்த்தத்தில் பயன்படுத்தப் படுகின்றதென்பதை நோக்கலே மெய்யியலின் பணியாகின்றது.

பொதுவான நோக்கில் பாரம்பரியமாக நியமச் சொற்கள் அமையப் பெறும் முறைமைகள் குறித்து நோக்கின், நன்மை– தீமை, உண்மை– பொய், தர்மம், அதர்மம், சரி–பிழை என்றவாறாகவே, அவற்றின் நேர்க்கணியப் பெறுமானம் முதலிலே நோக்கப் பெற்ற பின்னரே அதன் எதிர்க்கணியப் பெறுமானம் அல்லது எதிர்நிலைகள் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப் பெறுகின்றன. நன்மை குறித்த பிரஸ்தாபிக்கப்பட்ட பின்னரேயே அதற்கு உடன்பாடற்ற தீமை குறித்துப் பேசப்படுகிறது. இவ்வாறே உண்மை, பொய், சரி பிழை, தர்மம் அதர்மம் போன்றவைகளும் கையாளப்படுகின்றன. மனிதனுக்கு உகந்தவற்றுக்கு முதன்மை கொடுத்து அவற்றை முதலிலும் உவப்பல்லாதனவற்றைப் பின்புமாக எடுத்துச் சொல்வது மரபு. ஆனால் அஹிம்ஸை எனும் எண்ணக்கருவின் தோற்றம் மரபுக்கு மாறாக அமைந்ததொன்றாகவே காணப்பெறுகின்றது. "அஹிம்ஸை" யெனும் சொல் முதலில் பேசப்பட்ட பின்பே அஹிம்ஸை என்கிற சொல் குறித்துப் பேசப்படுகிறது. வினைச் சொல்லான ஹிம்ஸை· (hims) ஹன் (Han) என்கிற வேர்ச் சொல்லின் வழியாய் வந்தது. அந்த வேர்ச் சொல் குறிக்கும் பொருள் 'கொல்', 'சேதத்தை உண்டு பண்' என்பதேயாகும். எனவே ஹிம்ஸை என்பது கொல்வதற்கான, சேதத்தை உண்டு பண்ணுவதற்கான விருப்பத்தைக் குறிக்கின்றது.[1] இதன் மறுதலையான அஹிம்ஸை என்பது கொலை செய்தலிலும், சேதத்தை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விளைவித்தலிலுமான விருப்பைத்துறக்கும் ஆன்மபலத்தையே குறிப்பிடுகின்றது.[2] "அஹிம்ஸையினைத் தர்ம சாம்ராச்சியத்தின் கதவுகள் என்றும் அஹிம்ஸைக்கு மேலான எந்தவொரு தானமும் தவமும் இல்லையெனவும் கொள்ளப்படுகிறது. [3]

அஹிம்ஸையின் அகன்ற பொருளில்" ஒருவர் பிறிதொருவருக்கு தீங்கிழையாமையைக் குறிக்கின்றது. ஒருவனது சொந்த விருப்புக்களைச் சுரண்டாமையைக் குறிக்கின்றது. ஒருவன் பிறிதொருவரோடு பழகும் போது முன்னையவர் பழகும் விதத்தை பின்னையவர் விரும்பி ஏற்கத்தக்க அளவில் அமைய வேண்டும் என்பதனைக் கட்டாயப்படுத்துகிறது. தேவைக்கேற்றனவற்றை மட்டும் எடுத்துக் கொள்வதை மட்டுமே அஹிம்ஸை அனுமதிக்கின்றது. பிறருடைய வாழ்வைக் கண்டு பொறாமைப்படாத உறுதியைக் கொள்ள அஹிம்ஸை வற்புறுத்துகிறது. [4]

உபநிடதத்தில்......................

வரலாற்று அடிப்படையில் அஹிம்ஸை எனும் எண்ணக்கருவை நோக்கின், அது சமயத்துறைகளிலும் சமூக நிலைமைகளிலும் எத்தகைய தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியதென்பதை அறிந்து கொள்ளலாம். அஹிம்ஸை எனும் எண்ணக்கருவை வரலாற்று முறையில் நோக்கும் போது, முதலில் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டிய மூலாதாரங்கள் வேத உபநிடதங்களாகும். இதனைத் தொடர்ந்தே ஜைன பௌத்த மெய்யியல்கள், பிராமணிய மநுஸ்மிருதி, திருக்குறள் என்பன கவனத்துக்குரியனவாகின்றன. வேதமரபின் ஆரம்ப கால நூல்களான இருக்கு, யசுர், சாமம், அதர்வணம் போன்றனவற்றில் உயிரினங்களைக் கொல்லாதே' எனக் கூறப்பட்டிருந்தும், அவை விரித்துரைக்கப்படாத நிலையிலேயே காணப் பெறுகின்றது. வேத நூல்களைப் பொறுத்தவரை பௌதீகவதீத தத்துவங்களை நிலை நாட்டவும் தனியான்மாவின் தனித்துவமற்ற நலிந்த தன்மையை எடுத்துக்காட்டி 'ஜகப்பிரம்மம்' என்கிற பொதுவான்மாவுடன் அவை ஒன்றுபட வேண்டியதன் அவசியத்தை எடுத்துக் கூறுவதையுமே குறியாகக் கொண்டிருந்தன. சமூக நோக்கினையோ அல்லது சமூகத்தின் தனித்துவத்தை நிலைநாட்டுகின்ற போக்கினையோ அவை கொண்டிருக்கவில்லை எனலாம். ஆனால் உபநிடதத்தைப் பொறுத்தவரை வேதத்தில் கூறப்பட்ட பௌதீகவதீத எண்ணக்கருக்களை நடைமுறையில் அப்பியாசப் படுத்துவதற்கான மார்க்கத்தின் அஹிம்ஸை நடைமுறைகளின் இன்றியமையாமையும் இலைமறைகாய் போல் எடுத்துக்காட்டுகிறது. சாந்தோக்கிய உபநிடதத்தில் 'உயிர்களைக் கொல்ல வேண்டாம். உயிர்களுக்கு ஊறு விளைவிக்க வேண்டாம்' எனக் கூறப் பெறுகிறதெனினும் அவை விரித்துரைக்கப்படவில்லை. [6]

வேத உபநிடதங்கள் ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னைப் பிற உயிர்களின் இருப்பில் கண்டும், பிற உயிர்கள் அனைத்தையும் தன்னிருப்பில் கண்டும் "உலகான்மா" ஒன்றெனக் கொள்ள வேண்டும் என எடுத்துக் கூறுகின்றன. மேலும் அனைவரினதும் சுவாசமும் (அதாவது மூச்சும்) ஒன்றே எனக் கூறப்பட்டது. இவ்வாறாகப் பொதுவான்மா வொன்றினை ஏற்றுக் கொண்ட சிந்தனைப் போக்கில் கொல்லாமையும், மன்னுயிர் ஓம்பலும் தவிர்க்க முடியாதபடி கடைப்பிடிக்க வேண்டியதாகின்றது.

கொலை செய்பவனும், கொலை செய்யப்படுபவனும் ஒரே பொது ஆன்மாவின் அங்கமேயாகும். இந்தச் சிந்தனையை வலுவூட்டும் சமயத்துறைகளில் அஹிம்ஸை வாழ்வு இயல்பானதாகிவிடும். வெளி உலக அனுபவங்களிலிருந்தல்லாமல், உள்ளார்ந்த ஆன்மீக பரிணாமத்தினாலேயே, இவை இயல்பாகி உருவாகி நிலைபெறும் என நம்பப்படுகிறது. இத்தகைய நிலையினாலேயே பிராமண சமயங்கள் மன்னுயிர் ஓம்புதல்', 'கொல்லாமை' போன்ற அஹிம்ஸையின் உள்ளீடுகள் உலக வாழ்வின் அனுபவ வழியாகப் பெறப்படும் கருணையினாலோ அன்பினாலோ தோற்றம் பெற வேண்டியனவாக அல்லாது, அவை இயல்பாகவே பிராமண சமயப் போக்குகளின் சாராம்சமாக உள்ளவை எனக் கொள்ளப்படுகிறது. இங்கு பிராமண சமய தத்துவத்தின் சாராம்சமாகவே அஹிம்ஸை நிலை பெறுகிறதென வலியுறுத்தப் பெறுகிறது. ஆயினும் ஜைனம் போன்ற தத்துவப் பிரிவுகள் இக்கருத்தினை ஏற்காது, உலகவாழ்வின் பேறாகவே அஹிம்ஸைத் தத்துவம் வெளிவருகிறதென்கின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஜைனத்தில்..................

ஜைன நூலான ஐயாறங்க சூத்த (Ayaramga Sutta) அஹிம்ஸை குறித்து " சன்னியாசிகளாயினும் சரி, அவர்கள் மிகக் கண்டிப்பாக, ஒருவன் கொலை செய்யக்கூடாது, பிறிதொன்றுக்குத் துன்பம் தரும் வகையில் அதனைப் பிரயோகிக்கக் கூடாது (ஊறு செய்யக் கூடாது) வேதனைப்படுத்தக் கூடாது, எந்த உயிரினையும் அட்டுழியத்துக்குட்படுத்தக் கூடாது, ஏன் எனில் பூச்சி உட்பட வாழ்வன அனைத்திற்கும் உயிருண்டு [7] எனப் பிரகடனப்படுத்துவதோடு, அரசர்களும் சந்நியாசிகளும் அஹிம்ஸையின் கண்டிப்பான காவலர்களாகவும் விளங்க வேண்டும் என வற்புறுத்துகிறது. ஜைனத்தின் பிற்கால நூல்களில் ஒன்று எனக் கருதப்பெறுவதும் குமாரபால அரசனின் வேண்டுதலின் பேரில் ஹேமச்சந்திர என்பவரால் பாடப்பட்டதுமான பாடல் பின்வருமாறு அமைகிறது.

"எல்லா உயிர்களுக்கும் அன்பு செய்யும் தாய் போன்றது – அஹிம்சை
சம்சார வாழ்வுக்கு சாவா மருந்து போன்றது அஹிம்சை
காட்டுத் தீ போல் பற்றியெரியும் துன்பத்திற்கு கார்மேகம் போன்றது அஹிம்சை"

எனக்குறிப்பிடுவதன் மூலம் சமூக வாழ்விற்கும், ஆன்மாவின் ஆறுதலுக்கும் அஹிம்சை மருந்தாகும் என்பதை வெளிப்படுத்துகிறது. அஹிம்ஸை வழி நில்லுங்கள், அதன் இருப்பை உறுதிப்படுத்துங்கள். இதுவே அன்றைக்கும் இன்றைக்கும் என்றைக்கும் பொருத்தமாய் அமைவது என ஜைனம் வலியுறுத்தி நிற்கின்றது.

ஜைனத்தின் பிரகாரம் சீரிய ஒழுக்கம் எப்போது நிலைபேறடையுமெனின், ஒழுக்கத்தின் அடங்கல்களான அதாவது உள்ளீடுகளான பின்வரும் கூறுகள் முழுமையாகக் கடைப்பிடிக்கப்படும் போதே சாத்தியமாகும். அவை முறையே அஹிம்ஸை (Non Violonce) சத்தியம் (truthfullnes) கள்ளாமை (Non Stealing) புலனடக்கம் எனும் பிரமச்சாரியம் (Bramachchariya) பேராசையின்மை (Greed) ஆகும்.[8] மேலும் செயற்பாடுகளில் மட்டும் அஹிம்ஸை பேணப்பட்டால் போதாது. அது மனதிலும், சொல்லிலுமாகவும் பேணப்பட்டு, ஆன்மா முழுதிலுமாகவே அஹிம்ஸை ஆக்ரோசத்துடன் காணப் பெற வேண்டும் என்கிறது. (உயிரியின் பருமன் அளவே உயிரின் பருமனும் அமையுமென ஜைனம் கருதுகிறது) மேலும் அஹிம்ஸைக்கு முரணான செயல்களை நேரடியாகத் தீங்கு விளைவிப்பதன் மூலமாகவோ மறைமுகமாகத் தீங்கு விளைவிப்பதன் மூலமாகவோ பிறரைக் கருவியாகக் கொண்டு அவர் மூலமாகத் தீங்கு விளைவிப்பதன் மூலமாகவோ செய்யக் கூடாதென்கிறது. ஜைனர்கள் நெடுந்தூரப் பயணம் மேற்கொள்ளும் போது வாயை மூடிக் கட்டுவதன் மூலமாக சுவாசத்தில் ஏற்படக் கூடிய உயிர் கொலைகளைத் தடுத்துக் கொள்கிறார்கள். நடந்து கடக்கும் பாதையை மயில் பீலிகளால் தடவிக் கொடுத்தும் தமக்கு உயிர்களின் மீதாய பெருங்கருணையையும், கொல்லாமை மீதுள்ள அழுத்தமான ஈடுபாட்டையும் வெளிப்படுத்துகின்றனர். நிலத்தை தோண்டுவதனால் உயிரினங்கள் அழியுமெனக் கருதி ஜைனர்கள் விவசாய முயற்சிகளில் ஈடுபடவில்லை. வியாபாரத்தையே தமது ஜீவனோபாயமாகக் கொண்டனர்.

ஜைனத்தைப் பொறுத்தவரை "அன்பும்", கருணையுமே அஹிம்ஸைத் தத்துவத்தினை அப்பியாசப்படுத்துவதற்கான அடிப்படைச் சிந்தனைகளை தமது பௌதீகவதீத சிந்தனைகளில் இருந்து பெற்றன. உலகியல் வாழ்வினை மையமாகக் கொண்டு ஜைனம் காணப்பெறுவதினால் உலக வாழ்வின் அனுபவத்திலிருந்து பெறப்பட்ட அன்பை, கருணையை அஹிம்ஸைக்கு அடிப்படைகளாக்கிக் கொண்டது. எனவே அஹிம்ஸை எனும் எண்ணக்கரு பிராமண சமயங்களில் ஆன்மீகச் சிந்தனை வழியாகப் பெறப்பட்டு அதற்கு இயைபாக வழி போகும் போக்கினையும் ஜைன தத்துவத்தில் உலக வாழ்வின் அனுபவ அடிப்படையால் பெறப்பட்டு இறுக்கமானதொரு கடைப்பிடிப்பை உலகியலில் கொண்டனவாகவும் விளங்குகின்றது. சமூகத்தில் நிகழ்ந்த உயிர்க் கொலைகளையும் இம்சிப்புக்களையும் அனுபவத்தில் கண்டு, அதனை வெறுத்த ஜைனர்கள் அஹிம்ஸைத் தத்துவம் குறித்து முன் வைத்த கடும் கோட்பாடு அஹிம்ஸை குறித்துப் பல வேறு புதிய கருத்தோட்டங்கள் தோன்ற வழி வகுத்ததெனலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பௌத்தத்தில் அஹிம்ஸை குறித்தும், அதனைக் கடைப்பிடிப்பதற்கான தேவை குறித்தும் எடுத்துக் கூறப்படுகிறது. ஜைனம் அஹிம்ஸைத் தத்துவத்திற்கு வழங்குவது போன்றதொரு முதன்மை, பௌத்தர்களால் வழங்கப்படவில்லை. பௌத்தர்களது பௌதீகவதீத சிந்தனைகள், ஜைனம் போன்று இறுக்கமானதொரு கடைப்பிடிப்பை அஹிம்ஸை குறித்துக் கொள்ளத் துணை புரியவில்லை. பௌத்த தத்துவத்தைப் பொறுத்தவரையில் உலக வாழ்வு துன்பியலானதெனவும், உலகம் நிலையற்றதெனவும் கருதுகிறது. மேலும் ஆன்மாவின் இருப்பினை பௌத்தம் ஏற்பதில்லை. ஆயினும் உயிரின் விடுதலையை வாழ்க்கை வட்டத்தை அறுப்பதன் மூலமாகப் பெறலாம் என ஏற்கிறது. துறவினை மட்டுமே முதன்மைப்படுத்துகிறதொரு – ஏற்பாட்டில் அன்பு பரிணமிப்பதற்கான வாய்ப்புக்களும், கூட்டுநிலை வாழ்வுச் சிந்தனைகளும் அருகியே காணப்பெறும். இத்தகைய நிலைப்பாட்டினால் உலகவாழ்விற்குமாய் அழுத்தம் கொடுக்கும் அஹிம்ஸைத் தத்துவத்தை பௌத்தத்தால் முழுமையாகப் பேணமுடியவில்லை. உலகிலிருந்தும் உலகியலிலிருந்தும் ஒதுங்கி வாழும் ஒருவித "சாது" ப் போக்கினை கடைப்பிடித்தனர். பிராமண சமயங்கள் போன்ற செயலின் பயனை அல்லாது பௌத்தர்கள் செயலினையே துறந்தார்கள், முற்காலப் பௌத்தம் உலகினை இருண்ட துன்ப சாகரமாகக் கருதியதன் விளைவாக, உலகில் உள்ள ஏனைய உயிரினங்கள் மீதாய் அன்பு பாராட்டுதலையோ, கருணை காட்டுதலையோ மட்டுப்படுத்தப்பட்டதொரு நிலையிலேயே பௌத்தத்தால் கடைப்பிடிக்க முடிந்தது[9]. கௌதம புத்தர் மற்றைய உயிர்களின் மீது அன்பு செலுத்துதலையோ அவற்றினைக் காபந்து பண்ணுதலையோ இலகுவான காரியமாகக் கருதவில்லை.[10] எனினும் பிராமணிய சமயங்கள் கைக் கொண்ட பலியிடுதல் வேள்வி முறைகள் குறித்து, மறுபரிசீலனை செய்ய பௌத்தத்தின் அஹிம்ஸை குறித்த சிந்தனைகள் உதவின என்பதையும் மறுக்க முடியாது.

பௌத்தம் கூறும் பஞ்ச சீலங்களின் வழியாகவும், அஹிம்ஸைத் தத்துவம் பாராட்டப்படவும், கடைப்பிடிக்கப்படவும் வாய்ப்பளிக்கப்படுகின்றது. அஹிம்ஸையின் உள்ளீடுகளான கொல்லாமை, ஊறு செய்யாமை, எடுத்துக் கூறப்படுகிறது. கொல்லாமையின் அவசியத்தை எடுத்துக்கூறும் பௌத்தம் இறைச்சி உண்பதற்கு முழுமையாகத் தடை விதிக்கவில்லை. குண்டா (Kunda) என்பவரால் வழங்கப்பெற்ற ஒரு கோப்பை இறைச்சியை உண்ட பின்னரே கௌதமபுத்தர் உயிர் நீத்தார் என வரலாறு சான்று பகர்கிறது [11]. குறித்த இந்த வரலாற்றுக் குறிப்பை கீழைத்தேய நூலாய்வார் மறுத்துரைக்கவில்லையெனினும் மேற்கத்தைய நூலாய்வார் இக்கருத்துக்குச் சான்றாகவுள்ள Sulkarmaddavam "சுகர் மாடவம்" என்கிற சொல் மருந்துக்குதவும் மூலிகை வேர்களினாலும் செடியின் பகுதிகளினாலும் தயாரிக்கப்பட்டு பூஞ்சணம் பிடிக்கும் வரை காக்க வைக்கப்பட்டிருந்த ஒரு மருந்தைக் குறிப்பதாயும் இருக்கலாம் என்றனர்.

ஜீவக என்பவர் தான் புத்தருடன் மேற்கொண்ட சம்பாசனைகள் என்பது பற்றிய குறிப்பில் புத்தர் சில சமயங்களில் ஊன் உணவை உண்டாரென்றும் இச் செய்கை குறித்து நேரடியாகப் புத்தரிடம் வினாவிய போது "தனது தேவைக்காக மிருகங்கள் கொல்லப்படுவதைத் தான் வெறுப்பதாகவும், ஆயினும் அவை தனக்கு உணவிற்காகத் தரப்படும் போதும் தனது பிட்சாபாத்திரத்தில் அவை இடப்படும் போதும், அதனைத் தான் விரும்பியுண்ணுவதாகவும் கூறினார் என அறிகிறோம் [12].

பௌத்தத்தைப் பொறுத்த வரையில் குடும்பத்தலைவனாக இருப்பவன் எந்த உயிருள்ள பிராணியையும் கொல்லக் கூடாது, எதுவொன்று ஒருவனுக்கென்று வழங்கப்படவில்லையோ அதனை அவன் அபகரிக்க நினைக்கக் கூடாது எனக் க்ட்டளையிடுகின்றது. ஜைனத்தைப் போல பௌத்தம் அஹிம்ஸை குறித்துக் கடும் போக்கைக் கொண்டிருக்கவில்லையெனினும், அக்காலத்தைய பிராமண சமயங்கள் அஹிம்ஸை குறித்துக் கொண்டிருந்த நிலைப்பாட்டினை விடவும், அர்த்தப்பாங்கானதொருபோக்கினை பௌத்தம் கொண்டிருந்ததெனக் கூறுவது மிகைப்படுத்தப்பட்ட தொன்றல்ல.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மநுஸ்மிருதியில்............................

மநுஸ்மிருதியினை மநுநீதியெனவும், பிருகுசங்கிதையெனவும் குறிப்பிடுவர். மநுஸ்மிருதியின் ஆசிரியரான மநுவை மனித இனத்தின் தெய்வத் தந்தையென விதந்து கூறுவர். தனது போதனைகளை தன் மைந்தனான பிருகு (Bhru) மூலமாக மானிட சமுதாயத்திற்கு எடுத்துக் கூறினார். பிராமணியத்தின் சமூகப் பார்வை இதனூடாக வெளியிடப்படுகிறது[13]. பல அத்தியாயங்களைக் கொண்ட இந்நூலில் அஹிம்ஸைக்கு உடன்பாடான விடயங்கள் குறித்து நோக்கின், அஹிம்மையின் உள்ளடக்கங்களாகக் கருதப்படும் கொல்லாமை, ஒறுக்காமை, சத்திய வாழ்வு, கள்ளாமை, புலனடக்கம் எனும் பிரமச் சாரியம் போன்ற விடயங்கள் குறித்த கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. ஆனால் இத்தகைய கருத்துக்களை நடைமுறையில் பிரயோகப்படுத்துவதிலும் அப்பியாசப்படுத்துவதிலும் பாகுபாடு காணப் பெறுகிறது. ''மானிடத்துக்குப் பொதுவாய்'' என்றவாறானதொரு பொதுமைப்பாடு கடைப்பிடிக்கப்படவில்லை சாமானியன், அரசன், அந்தணன் என்றவாறாக மனித இனம் வகுக்கப்பட்டு, அவரவர்க்கென வேறு வேறான தருமங்கள் விதிமுறைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. தண்டனை முறையில் குறித்த குற்றத்திற்கு குறித்த தண்டனை என்றவாறாயில்லாமல் குற்றம் செய்தவர் எந்தச் சமூகப் பிரிவினைச் சேர்ந்தவர் என்கிற அடிப்படையிலேயே வழங்குவதற்கான வலுவினை வழங்கியுள்ளது. பாவத்தின் சம்பளத்தில் கூட பாகுபாடுகள் காட்டப்படுகின்றன. சாமானியன் ஒழுக்க நியமங்களைப் பேணிக் காக்க வேண்டிய கடப்பாட்டை வற்புறுத்துமளவிற்கு அவை பிராமணர்களுக்கு வற்புறுத்தப்படவில்லை. பிராமணர்கள் சமுதாயத்தில் மேல் மக்களாகக் கொள்ளப்படுவதால் அவர்களை ஓம்புவதும், பாதுகாப்பதும் ஏனையவர்களின் கடமைகள் என அந்நூல் வற்புறுத்தியுள்ளமை நமது கவனத்திற்குரியதாகும். மநுஸ்மிருதியில் கொல்லாமையோ புலாலுண்ணாமையோ முழுமையாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட வில்லை. பிராமணரும் புலால் உணவும் தொடர்பாகக் குறிப்பிடுகையில்,

> *''ஒரு பிராமணன் தன்னை மாமிசம் புசிக்க வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்ளும் போதும், ஆகாரமில்லாமல் மாமிசம் புசிக்காவிட்டால் உயிர் போகும்படி நேரிடும் சமயத்திலும் மந்திரத்தால் சொல்லப்பட்ட மிருகாதிகளின் மாமிசத்தைப் புசிக்கலாம்''*

> *''யாகஞ் செய்து அதில் மிகுந்த மாமிசத்தைப் புசித்தல் தேவகாரியமென்றும் மற்றும் தனக்காக மிருகங்களைக் கொன்று புசித்தல் இராட்சத காரியமென்றும் கூறப்படுகிறது,[14]*

அஹிம்ஸை எனும் மேலான இலக்கை அடைவதற்கு வழியாக அமையும் கொல்லாமை குறித்து மநுஸ்மிருதி இறுக்கமானதொரு போக்கைக் கடைப்பிடிக்கவில்லை. குறித்த கருத்தை வலியுறுத்த மேலும் மநுஸ்மிருதியில் சாப்பிடத்தகாதவை என்கிற பதார்த்தங்களின் பட்டியலில் சில காய்கறிவகைகளும் பறவையினங்களும், மிருக இனங்களும் குறிப்பிடப்படுகிறது. எனவே இதில் குறிப்பிடாத ஏனைய உயிரினங்களின் ஊனை உண்ண மநுஸ்மிருதி அனுமதி வழங்குகிறதென ஊகிக்க இடமுண்டு, மேற்குறித்த கருத்தை மேலும் வலியுறுத்துவது போன்று கீழ்குறித்த கூற்றும் அமைகிறது.

> *''கன்று போட்ட பத்து நாளாகாத பசு, எருமை, ஆடு இவைகளையும், ஒட்டகம், ஒற்றைக் குளம்புள்ள குதிரை முதலியவற்றையும் புணரும் பருவத்தையடைந்த பசுவையும் உண்ணக் கூடாது''.[15]*

கொல்லாமை, புலாலுண்ணாமை குறித்து ஜைனம் போன்றோ அல்லது திருக்குறள் போன்றோ இறுக்கமான கடைப்பிடியை மநுஸ்மிருதி குறிப்பிடவில்லையெனலாம்.

ஊறு விளைவிக்காமை குறித்து, அதாவது வன் செயல் குறித்து குறிப்பிடுகையில், வன் செயல்களை அரசன் அனுமதிக்கக் கூடாது எனவும், வன்செயல் புரிவோர்க்கு கடும் தண்டனை வழங்க வேண்டும் எனவும், பழிக்குப் பழிவாங்கும் அடிப்படையில் கைக்கு கை, காலுக்குக் கால் என்றவாறான தண்டனைகளை அரசன் வழங்க வேண்டுமெனவும், தன்னுயிருக்கு ஆபத்து வரும் போது சாமானியனே அத்தகைய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தண்டனையை பிறிதொருவருக்கு பலர் முன்னிலையிலும் அல்லது அவ்வாறில்லாத நிலையிலும் கூட வழங்கலாமெனவும் மநுஸ்மிருதி குறிப்பிடுகின்றது.

"அரசன் வன் செயலாளனைத் தண்டிக்க வேண்டும்
திட்டுகிறவன் திருடுகிறவன் அடிக்கிறவனை விடவும்
வன்செயலாளன் அதிபாவி, வன் செயல்காரன் தருமத்தை
அழிப்பவன் இவனை அரசன் கட்டாயம் தண்டித்தேயாக
– வேண்டும்"

"தன்னான்மாவை காப்பாற்றுவதற்காகவும் எக்காலத்தில்
தீட்ஷை பெற்றவனைக் காப்பாற்றவும் தன் பொருளை
பறித்துக் கொண்டு போகிற சமயத்திலும் நியாயமாய் தரும
யுத்தம் செய்து ஒருவனைக் கொன்றவனுக்கு அதர்மம்
– நேரிடாது"[16]

கொல்லாமை வன்செயல் குறித்து மநுஸ்மிருதி குறிப்பிடும் கருத்துக்களை நோக்கின், மன்னுயிர் ஓம்புகிற, ஒருயிர்க்கும் ஊறு சேதம் விளைவிக்கக் கூடாதென்கிற அஹிம்ஸையின் உள்ளீடுகள் குறித்தும் பொதுவான ஒழுக்கம் குறித்தும் இறுக்கமான கருத்துக்களை வெளியிடவில்லையென்றே கருதலாம்.

திருக்குறளில்.........................

மனிதனால் மனிதனுக்கு வழங்கப் பெற்ற நூல் திருக்குறள். இறைவனினால் அல்லது இறைதூதனினால் தரப்பெற்ற 'தெய்வீக' 'திவ்விய' நூல் எனத் திருக்குறள் விதந்துரைக்கப்படவில்லை. அறவாழ்வை மையப்படுத்திக் கூறும் எளிய சிறிய சிறந்த நூல், ஒரே வானில் குறுந்தூர இடைவெளிகளுக்கிடையே காணப்பெறும் முகில் கூட்டம் போலத் திருக்குறளும் உலக வாழ்வை ஓம்பும் கருத்துக்களையும், துறவு வாழ்வை ஓம்பும் கருத்துக்களையும் ஒருங்கே கொண்டு விளங்குகின்றது. அஹிம்ஸை அஹிம்ஸையினாலே எனப் பிராமண ஏற்பாடுகளும், அஹிம்ஸை கருணையினாலே என ஜைன நூல்களும் கூறி நிற்க, அஹிம்ஸை இவ்வுலக நல்வாழ்விற்கு வழியாகி மேலும் வானுலக வாழ்விற்கும் வழியினைத் திறக்கும் எனத் திருக்குறள் எடுத்துக் கூறுகிறது. மனிதன் "வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து வானுறை தெய்வத்துள் வைத்தெண்ணப்படும்" நிலையை எய்துவதற்கு வழிகாட்டியாக நிற்பதே குறளின் குறிக்கோளாகும். குறளில் 'அஹிம்ஸை' எனும் பதத்திற்குப் பதிலீடாக, 'அருள்' என்கிற பதம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வுலக நல்வாழ்விக்கும் மேலுலக நல்வாழ்விற்கும் வழிவகுப்பது அருள் எனும் அஹிம்ஸையாகும். [17]

பிராமண நூல்களிலும் ஜைன பௌத்த நூல்களிலும் அஹிம்ஸை குறித்தும் அதன் உள்ளீடாய் அமைந்தன குறித்தும் கூறப்பட்டிருப்பனவற்றிக்கும் மேலாக குறள் அஹிம்ஸை குறித்து விரிவாக நோக்கிக் கருத்துக்களை வெளியிடுகிறது. கள்ளாமை, கள்ளுண்ணாமை, கொல்லாமை, புலால் மறுத்தல், இன்னா செய்யாமை, இனியவை கூறல், கூடா ஒழுக்கம், கூடா நட்பு, புறங்கூறாமை, வெகுளாமை எனப்பல அத்தியாயங்களில் அஹிம்ஸையுடன் ஈடுபாடான கருத்துக்கள் குறித்து வெளிப்படுத்துகிறது. கொல்லாமை எனும் அறம் குறித்துக் குறிப்பிடுகையில்,

"அறவினை யாதெனில் கொல்லைமை கோறல்
பிறவினை எல்லாந் தரும்"

"பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதல் நூலோர்
தொகுத்தவற்றுள் எல்லாம் தலை".

"தன்னுயிர் நீப்பினும் செய்யற்க தான்பிறிது
இன்னுயிர் நீக்கும் வினை"[18]

கொல்லாமையே அறமெனவும், கொல்லுதல் வேறு பிற மதங்களுக்கும் அடிப்படையாய் அமையுமென்றும் குறிப்பிடுவதன் மூலம், ஜைனம் கொல்லாமை குறித்துக் கொண்டிருக்கும் கடும் போக்கையே திருக்குறளும் மீள வலியுறுத்துகிறதெனலாம். பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதல் கடன் கூறுவதனால் உயிர்க்கு உணவளித்தல் வற்புறுத்தப்படுகிறதே தவிர உணவிற்காய் உயிரழித்தல் ஏற்கப்படவில்லை. பிட்சாபாத்திரத்தில் இட்ட எதனையும் உண்ணலாம் என்கிற பௌத்தத்தின் போக்கிற்கு முரணாகவும், ஜைனத்தின் போக்கிற்கு உடன்பட்டும் திருக்குறள் சிந்தனைகள் அமைந்துள்ளன. தன்னுயிரைக் காக்கவேணும் பிற உயிரினைக் கொல்லக் கூடாதென்பதன் வழியாக மநுஸ்மிருதியின் உணவுக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கருத்தியலை குறள் நிராகரிக்கின்றது.

புலால் மறுத்தலென்னும் அதிகாரத்தில் ஊன் உண்பதை முற்றாகக் குறள் நிராகரிக்கின்றது.

"படை கொண்டார் நெஞ்சம் போல்
"நன்றூக்காது ஒன்றன் உடல் சுவை உண்டார் மனம்"

"அவி சொரிந் தாயிரம் வேட்டலின் ஒன்றன்
உயிர் செகுத் துண்ணாமை நன்று"

"தினற்பொருட்டால் கொல்லாது உலகெனின் யாரும்
விலைப் பொருட்டால் ஊன்தருவார் இல்".

"கொல்லான் புலாலை மறுத்தானைக் கைகூப்பி
எல்லா உயிரும் தொழும்" [19]

கொல்லாமை எனும் அதிகாரத்தில், கொல்லுதல் ஏனைய மறச் செயல்களுக்கெல்லாம் காரணம் என்றார். புலால் மறுத்தல் அதிகாரத்தில் புலால் உண்பவர்களது மனநிலையை கொலைக் கருவிகளைக் கையில் கொண்டவர்களது மனநிலைக்கு ஒப்பீடு செய்தார். இதன் மூலமாக எதிரில்படும் எதனையும் அழிக்கும் அருளில்லா நிலையை புலாலுடனான தொடர்பு பெற்றுத் தரும் எனத் தெளிவுபடுத்துகின்றார். விற்பதால் வாங்கி உண்கிறோம் எனப் புலால் உணவை நியாயப்படுத்துபவர்களை, வாங்குவோர் இல்லையெனில் விற்போரும் இல்லை என நிராகரிக்கிறார். பேறுகளை எதிர்பார்த்து உயிர்களைக் பலியிட்டுச் செய்யப்படும் யாகங்களை விடவும் உயிர் கொன்று ஊன் உண்ணாமை பெரிய பலனைத்தரும் என்றார். கொல்லாதவனை, புலால் மறுத்தவனை, ஏனைய பிற மனிதர்கள் மட்டுமல்ல, ஏனைய ஜீவராசிகளும் ஓம்பும் எனக் குறிப்பிட்டார். தர்மத்தையும் அதன் வழிமுறையான அஹிம்ஸையையும் எடுத்துக் கூறுவதில் குறளுக்கு நிகர் குறளே.

இந்த நூற்றாண்டில்.......................

காலமாற்றத்திற்கு, இயைபாக, கருத்து நிலைகளில், கொண்ட கொள்கைகளில், வாழ்வின் கோலங்களில், ஓம்பும் சீலங்களில் மாற்றங்கள் ஏற்படுவது இயல்பானதும் தவிர்க்க முடியாததுமாகும். இந்த வகையில் அஹிம்ஸை எனும் எண்ணக் கருவுக்கு ஏற்பட்ட வடிவமாற்றங்களையும், பெறுமதி மாற்றங்களையும் வரலாற்றைப் பின்னோக்கிப் பார்க்கையில் அவதானிக்க முடிகிறது. உபநிடதங்கள் அஹிம்ஸைத் தத்துவத்தினை தமது பௌதீகவதீத கற்பிதங்களோடு அத்துவிதப்பட்டதொன்றாகவும், ஜைன தத்துவம் உலகவாழ்வின் அழுத்தல்களால் பெறப்பட்ட கருணை, அன்பு போன்ற உணர்வுகளின் அழுத்த நிலையே அஹிம்ஸை எனவும் குறிப்பிடுகின்றன. பௌத்தத்தினைப் பொறுத்தவரை வாழ்வே துன்பமென்றும், அதனின்றும் உடனே விடுதலையடைய முயல்வதே மனிதனின் நோக்கமாக அமைய வேண்டும் எனவும் குறிப்பிடுகிறது. இத்தகைய போக்கிற்கு கருணை, இரக்கம் போன்ற அஹிம்ஸையின் உட்கிடைகள் மீதாய் ஈடுபாடு கொள்ளுதல், விடுதலைக்குத் தேவையற்ற சுணக்கத்தினையும், சிரமத்தினையும் உருவாக்கும் எனக் குறிப்பிட்டு மட்டுப்படுத்தப்பட்டதொரு நிலையிலேயே அஹிம்ஸையைக் கைக்கொள்கிறது. துறவுக்குகந்த வகையிலான தொடர்பினையே அகிம்ஸை குறித்து பௌத்தம் ஏற்றுக் கொள்கிறது. மநுஸ்மிருதி, பிராமண சமூகத்தின் நலனை முதன்மைப்படுத்தியவாறாகவே அஹிம்ஸைக்கு வடிவம் கொடுக்கிறது. ஜைனம் போன்றதொரு இறுக்கமான வடிவத்தையே அஹிம்ஸைக்கு திருக்குறள் வழங்குகிறது. ஏற்கனவே அஹிம்ஸை குறித்துக் கூறியவற்றையெல்லாம் விடக் கூடுதலாக அஹிம்ஸை குறித்து குறிப்பிட்ட ஒரு பூரணத்துவமான வடிவத்தைத் திருக்குறள் வழங்குகிறது.

பெரும்பாலும் கருத்தியலாகவும் சமயதத்துவங்களின் கண்ணோட்டத்திற்கு உவப்பானதொரு களமாகவும், வரலாற்றுப் போக்கில் காணப்பெற்ற அஹிம்சை எனும் எண்ணக்கரு, இந்த நூற்றாண்டில் சமூகவிடுதலை சமூகங்களுக்கிடையேயான சமத்துவம், சமூக நீதி ஆகியவற்றினை உருவாக்குவதற்கானதொரு போராட்ட வடிவமாகப் பரிணமிக்கின்றது. சமகால இந்திய சமயதத்துவ சிந்தனைப் போக்குகளிலே ஏற்பட்ட எழுச்சி நிலைகள் ஆன்மீக விடுதலையுடன், சமூகவிடுதலையையும் முதன்மைப்படுத்தின. குறிப்பாக

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆன்மீக விடுதலைக்கான முயற்சிகளில பயன்படுத்தப்படும் அஹிம்ஸை, உண்ணா நோன்பு, பிரார்த்தனை போன்ற வழிமுறைகளை சமூக விடுதலைக்காகவும் பயன்படுத்தினர். மகாத்மா காந்தி அஹிம்ஸை எனும் எண்ணக்கருவினை உலகளாவிய ரீதியில் பிரகடனப்படுத்தினார். சுதேச விடுதலைக்காகவும், சமூகநீதி, சமூக சமத்துவத்தை நிலை நாட்டுவதற்காகவும் அஹிம்ஸையைப் போராட்ட வடிவமாக்கிக் கொண்டார். அஹிம்ஸைத் தத்துவத்திற்கு இந்த நூற்றாண்டில் கிடைத்த மறுபெயரே 'காந்தீயம்' எனலாம்.

காந்தி, அஹிம்ஸை எனும் எண்ணக்கருவை எந்தவொரு தத்துவப் போக்கிலிருந்தும் முழுமையாகப் பெறவில்லை. காந்தியின் அஹிம்ஸைத் தத்துவம் முற்பட்ட கருத்துக்களில் காலத்திற்குப் பொருந்துவதாய் அமைந்தவற்றை உள்வாங்கியும், தனது , சிந்தனையில் உருவானவற்றை உள்ளீடாக்கியும் உருவாக்கப்பட்ட தொன்றேயாகும். ஜைனத்தின் கொல்லாமை, ஊறுவிளைவிக்காமை ஆகிய அஹிம்ஸைப் பண்புகளை பகுத்தறிவிற்கு ஒவ்வும் வகையில் ஏற்றுக் கொண்டும் மநுஸ்மிருதியிற் காணப்பட்டனவற்றிலிருந்தும் பொருத்தமான கருத்துக்களை எடுத்துக்கொண்டும் வடிவமைத்தார். புலால் உணவை ஜைனம் கூறுவதைப் போல் அறவே காந்தி வெறுத்தார். கொல்லாமையை வற்புறுத்தும் வேளையில் உயிர்காப்பின் பொருட்டாய் பகைவிலங்குகளையும், ஊறுசெய்யும் ஜீவராசிகளையும் கொல்லலாம் எனப் புறநடையையும் விதித்தார். பெண்ணுக்கு, பெண்ணின் கற்புக்கு ஊறு நேரும் போது அதிலிருந்து விடுபட தேவை ஏற்பட்டால், அப்பெண் கொலையையும் செய்யலாம் என்கிற கருத்தினையும் முன்வைத்தார். உயிர் ஒன்று தாங்கொணா நோயுற்று அழுந்தி அதனை மாற்றலரிது என உறுதியுடன் கருதும் பட்சத்தில் அதன் வேதனையிலிருந்து அதற்கு விடுதலையளிக்க அதனைச் சுலபமான முறைகளால் இறக்க வைக்கலாம் எனவும் எடுத்துச் சொன்னார்[20]. இத்தகைய நிலைமைகளில் அஹிம்ஸை என்பதனைச் செயலில் காணாது செய்கைக்கான உணர்விலேயே காண வேண்டும் என்றார். சமூக வாழ்விற்கு இசைந்த முறையிலேயே கொல்லாமை, புலாலுண்ணாமை குறித்த கருத்தினைக் கொண்டிருந்தார்.

ஜைனர்களைப் போன்று நடைமுறைக்கு ஒவ்வாத கருத்தியலை அஹிம்ஸை குறித்துக் காந்தி கொண்டிருக்கவில்லை. தனிமனித வாழ்வோடும், சமூக வாழ்வோடும் இசைந்து போகக்கூடியதொன்றாகவே அஹிம்ஸையை வடிவமைத்துக் கொண்டார். வாழ்க்கை யோட்டத்தில் வாழ்வுச் சூழலிலிருந்து வரும் புறவயமான இம்சைகளை மனிதன் எதிர்கொள்ள வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இயல்பானதே. இந்நிலையில் தவிர்க்கமுடியாதபடிபாயினும் ஹிம்ஸைப்படுத்துதல் இடம்பெறவே செய்யும். இந்நிலையில் செயலல்ல, செயல்குறித்த உணர்வுதான் முக்கியமானதென்றும், இத்தகைய செயல்களினால் வளர்ந்து கொண்டு செல்லும் அஹிம்ஸை மனப்பாங்கு எவ்விதத்திலும் பாதிப்புறாது.

- *"அஹிம்ஸை என்பது பரந்த கருத்துகளுடைய பதமாகும். புறவயமான ஹிம்ஸையிலிருந்து நீங்கி மனிதன் வாழமுடியாது. உண்ணுகின்ற போதும், படுக்கின்ற போதும், நிற்கின்ற போதும், இருக்கின்ற போதும் ஏதோவொரு வகையான ஹிம்ஸை செய்வதில் ஈடுபடுகின்றான். எவனொருவன் இவ்வாறான ஹிம்ஸையினின்றும் விரேட அதிகப்படியான முயற்சியைச் செய்கிறானோ, எவனது மனம் பேரன்பு கொண்டு அஹிம்ஸையின் அழிவை விரும்பாமலும் உள்ளதோ, இவ்வாறான ஒருவனின் சுயகட்டுப்பாடும், இளகிய மனமும் தொடர்ந்து பெருகிவரும் ஆயுளும் புறவயமான இம்சையிலிருந்து எந்தவொரு உயிரியும் முற்றாக நீங்கிவிட முடியாது என்பதில் ஐயமில்லை"[21].*

என்கிற காந்தியின் கருத்தானது மேற்கூறிய விடயத்தை உறுதி செய்கிறது.

காந்தியைப் பொறுத்தவரை அஹிம்ஸையை செயல்முறைத் தத்துவமாக உருவாக்கி, உயிர்பிரியும் வேளையிலும் கூட அஹிம்ஸையின் காவலனாக விளங்கினார். 'சத்தியாக்கிரகத்தை' அஹிம்ஸையின் செயல் வடிவமாகக் கொண்டு, அதன் வழி உண்மையையும், சில பௌதீக இலக்குகளையும் அடைய முயன்றார். அவ்வாறே அதனை சமூகத்திற்குமான பாதையாக எடுத்துச் சொன்னார்.

அஹிம்ஸை குறித்து காந்தி கொண்டிருந்த மிக உயர்ந்த நினைப்பினை பின்வரும் அவரது வரிகள் வெளிக் கொணர்கின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"அஹிம்ஸை எனது கடவுள்!, உண்மையே எனது கடவுள்! நான் அஹிம்ஸையை நோக்கும் போது உண்மை சொல்கிறது. 'அதனை என்னூடாகக் காண்' என்று. நான் உண்மையை நோக்கும் போதும் அஹிம்ஸை சொல்கிறது 'அதனை என்னூடாகக் காண்' என்று[22].

உண்மை, அஹிம்ஸை, கடவுள் ஆகிய மூன்றும் சமவலுவான, சமவளவான ஒழுக்கப் பெறுமானத்தைக் கொண்டன என்பதனை மேற்குறித்த காந்தியின் கூற்றுக்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. காந்தியைப் பொறுத்த வரையில், அஹிம்ஸையை இறைவனுடன் அத்துவிதப்படுவதற்கான வழியாகவும், உலகியல் இலக்குகளை வென்றெடுப்பதற்கான வழியாகவும் கருதுகிறார். சுதேச விடுதலையைப் பாராட்டி நிற்கும் அளவிற்கு, ஆன்மீக சுதந்திரத்தையும் வலியுறுத்துகிறார். அஹிம்ஸைப் பிரயோகம், ஆற்றாமை, கோழைத்தனம், ஆகியவற்றின் அடிப்படையால் உருவானதொன்றல்ல என்றார். அஹிம்ஸை "ஒப்புயர்வற்றபலம்" என்றும், அது அச்சமுமல்ல, கழிவிரக்கமுமல்ல, அஞ்சாமையேயென்றார். வலிதான இந்த முறை மூலமாக எதிரியைப் போருக்கிழுத்து அவனது போக்குகளை மாற்றுவது ஆகும். அஹிம்ஸை வழிச் செல்பவன், வலிமை கொண்டவனாகவும் தனது வாழ்வினைப் பல்வேறு காரணங்களுக்காக தியாகம் செய்யக் கூடியவனாகவும் விளங்குவான்.

அஹிம்ஸை குறித்துக் காந்தி *"எனது அஹிம்ஸைக்கான ஆர்வம் மிகத் தீவிரமானது, செயற்படுதலைக் குறிப்பாகக் கொண்டது, அச்சத்துக்கோ அனாவசியமான நடவடிக்கைகளுக்கோ இங்கு இடமில்லை.* இங்குள்ள நம்பிக்கை ஒரு ஹிம்ஸைவாதி ஒரு நாளைக்கு அஹிம்ஸை வாதியாக மாறுவான் என்பதே ஆகும்" என்றார். எதிர் நோக்கும் பிரச்சனைகளிலிருந்து தப்பித்துக் கொண்டும், எதிர்ப்பட்ட பிரச்சனைகளைத் தீர்க்கும் பொறுப்பை தகுதியற்ற இன்னொருவனிடம் ஒப்படைத்து விட்டும், கோழைத்தனமாக வாழ்வதை விட, அஹிம்ஸையை ஆயுதமாகக் கொண்டு, சமூக அநீதியை எதிர்த்து வீரனாகப் போரிட்டு, அதன் பேறாக தன்னையும் தன் நலன்களையும் இழந்தாலும் கூட அவன் உண்மையைத் தரிசித்தவனாகின்றான்" எனக் காந்தி குறிப்பிட்டார். அஹிம்ஸையை சமூகமயப்படுத்தி அதன் வழியாக நிரந்தரமான சாந்தியுடனான சமாதானத்தை கட்டியெழுப்புவதற்கான வேலைத்திட்டமாகக் வழிக் கொண்டார். காந்தியின் அஹிம்ஸை குறித்து முழுமையான பார்வையை பின்வரும் அவரது கூற்றுக்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. "அஹிம்ஸை அமைதிக்கும் முடிவான விடுதலைக்குமாய் தனிமனிதனால் அநுஷ்டிக்கப்படும் விழுமியமன்று, அது உறுதியுடனும் மனித மாண்புகளுடனும் வாழ்ந்து பன்னெடுங்காலமாக பேராவல் கொண்டிருந்த சாந்தி நிலையை அடைவதன் பொருட்டாய் முன்னேறிய முயற்சிக்குரிய சமூகத்திற்குரிய வாழ்க்கை நியதியேயாகும்" என்றார்.[23]

எனவே அஹிம்ஸை சட்டமுமல்ல, விதியுமல்ல அது நியதி. வாழ்விற்கு தேவையான நியமம். நீண்ட காலமாக அஹிம்ஸை பேசப்பட்டது, எழுதப்பட்டது. காந்தியின் அஹிம்சை, செயல் வடிவம் பெற்று உலகத்தின் கவனத்தை ஈர்த்தது. அஹிம்ஸைக்காக தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்டவன் இறைவனின் இருப்பில் அசையாத நம்பிக்கையும், உலகைப்படைப்பதும், காப்பதும், அழிப்பதும் அவனே என்று அவனது செயல்பாட்டில் அசைவற்ற நம்பிக்கையும் கொள்ள வேண்டும் எனக் காந்தி குறிப்பிடுவதன் மூலமாக, பன்னெடுங் காலமாக இந்தியப் பண்பாட்டின் உயிரோட்டமான சிந்தனைப் போக்கிற்கு இயைபாகவே அஹிம்சைத் தத்துவத்திற்கு வடிவத்தையும் வாழ்வையும் வழங்கினார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அடிக்குறிப்புக்கள்.

1. Albert Schweitzer, Indian thought and its development, Adam Charles Black London, 1951 P-79.
2. Ibid 1951, P-80.
3. Narendranath Bhattacharyya, A Glossory of Indian religious terms and concept, South Asia publications, 1990. P-10.
4. Ibid, 1990. P-11.
5. I. C. Shavma, Ethical Philosophies of India, Johnsen publishing company, 1965. P-325.
6. Opcit, 1951. P-43.
7. Ibid, 1951. P-83.
8. S. Radhakrishnan, History of Philosophy Eastern and Western, Vol I, George Allen & Unwin Ltd, 1952. P-149.
9. Ibid, 1951. P-115.
10. T. V. Mahalingam, Buddha Asoka and Gandhiji : A Study in comparison: The Relevance of Mahatma Gandhi to the world thought, University of Madras, 1969. P-85.
11. Op. cit, 1951. P-101.
12. Ibid, 1951. P-101.
13. Ibid, 1951. P-166.
14. நா. முத்துரங்க செட்டியார் (தமிழாக்கம், மநுதர்ம சாஸ்திரம், ஸ்ரீபார்வதி அச்சகம், சென்னை 1929 பக்–121.)
15. மே. கு. நூ. 1929 பக் – 118.
16. மே. கு. நூ. 1929 பக் – 225.
17. A. S. Pillai, Gandhi and Valluvar on Ahimsa and peace, Gandhian thought, University Madras. P-133.
18. திருக்குறள், அதிகாரம் 33, குறள் 321, 322, 327.
19. மே. கு. நூல் அதிகாரம் 26 குறள் 253, 254, 256, 260.
20. Opcit 1965, P - 325.
21. S. E. Demetrian, Truth in Gandies thought, The relevance of Mahatma Gandhi to the world of thought, University of Madras 1969. P-43.
22. Ibid, 1969. P-45.
23. T. V. Mahalingam Buddha Asoka and Gandhi : A Study in Comparison, The Relevance of Mahatma Gandhi to the world thought University of Madras 1964. P-88.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பரபரப்பை ஏற்படுத்திய ஜெயமோகனின் 'நாவல்' எனும் விமர்சன நூலிலிருந்து :

நீள் கதைகள்

'நீள் கதைகள்' என்ற இக்கட்டுரை ஜெயமோகனின் 'நாவல்' என்ற நூலில் இருந்து எடுக்கப்பட்டது. 'நாவல்' 1994ல் வெளி வந்து இலக்கிய உலகில் ஒரு பரபரப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது. இது போன்ற பரபரப்பை ஏற்படுத்திய நூல் தமிழ் நாவல் இலக்கியம் என்ற கைலாசபதியின் நூல் தான். சுமார் 24 வருட இடைவெளியில் ஜெயமோகன் நூல் வெளி வருகிறது.

'நீள் கதைகள்' கட்டுரையை ஜெய மோகனின் 'நாவல்' நூலில் இருந்து பிரித்து, தனியாகப் படித்து அவரின் சிந்தனைகளை முழுமையாகப் புரிதல் கடினம். அவரது நூலிற்கு ஒரு அறிமுகமாக, நூலை முழுமையாகப் படிப்பதற்கான தூண்டுதலாக 'நீள்கதைகள்' கட்டுரை அமையும்.

ஜெயமோகன் ஒரு படைப்பாளி. 'ரப்பர்' என்ற அருமையான நாவலை எழுதியிருக்கிறார். 'திசைகளின் நடுவே' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டிருக்கிறார்.

'நாவல்' ஒரு இலக்கிய வடிவம். இந்த இலக்கிய வடிவத்தை எதிர்கொள்ளும் படைப்பாளி முன் அவ்வடிவம் பற்றிய ஒரு வடிவக் கற்பனை உண்டு. இந்த வடிவத்தை மேலும் செம்மைப்படுத்தி முன்னேற அவன் துடிக்கிறான். இதற்குத் தடையாக இருப்பவை வடிவக் கற்பனை பற்றிய பழைய மனோபாவங்கள். இவற்றை அவன் மறு பரிசீலனை செய்ய வேண்டும். பழைய முன்னோடியான படைப்புக்களை வடிவரீதியான விமர்சனத்திற்கு ஆளாக்கிய படியே இருத்தல் வேண்டும். நமது கலாசாரத்தின் தனித்தன்மைகளும், செவ்விலக்கியங்கள் வாயிலாக நாம் அடைந்த வடிவக் கற்பனைகளும் இம் முன்னடைவைத் தடுத்தன. இத்தடைகளை மீறும்போதே சாதனைகள் நிகழ்கின்றன. அத்தகைய சாதனைகள் தமிழில் குறைவு என்கிறார் ஜெயமோகன்.

"ஒரு நூற்றாண்டைத் தாண்டி விட்ட தமிழ் நாவல்களின் சாதனைகள் என்ன? சாதனை என்று கூறும்படி எதுவும் இல்லை என்பதே உண்மை. இந்திய மொழிகளில் ஆரோக்கிய நிகேதனம் (வங்காளம், தாராசங்கர் பானர்ஜி), மண்ணும் மனிதரும் (கன்னடம் - சிவராமகாரந்) அக்னி நதி (உருது - குல் அதுல்ஜன் கைதர்) கயிறு (மலையாளம் - தகழி சிவசங்கரன் பிள்ளை) ஆகிய நாவல்களை நாவலின் சாதனையாகக் குறிப்பிடலாம் என்று எழுதும் ஜெய மோகன், ஒவ்வொரு எழுத்தாளன் பற்றியும் முன்வைக்கும் விரிவான விமர்சன மதிப்பீடு அவர் எத்தகைய ஆழமான படிப்பாளி என்ற பிரமிப்பை ஏற்படுத்துகிறது. தமிழ், மலையாளம், ஆங்கிலம் என்ற மூன்று மொழிகள் மூலமும் இந்திய, தமிழ், மலையாள ஐரோப்பிய நாவல்களை தணியாத வேட்கையோடு தேடியிருக்கிறார், தேடிக்கொண்டிருக்கிறார் என்ற உணர்வு, இந்த விமர்சன நூலைப்படிக்கும் ஒவ்வொருவர் மனத்திலும் ஆழமாக உறைக்கும். அத்தகைய வாசகன் படிப்பாளி, ஆக்க இலக்கியப்படைப்பாளி ஒருவரின் நூல்தான் "நாவல்".

நேர் நிலை, எதிர் மறை என்ற இரு இழைகளைக் கொண்டதும், மோதல், உச்சகட்டம் நோக்கி நகருவதான வடிவக்கற்பனை கொண்டகதை என்ற மரபில் இருந்தே அவ்வடிவக் கற்பனையை உடைக்கும் பரிசோதனைகள் நிகழ்ந்தன. கதைகளின் தனித்தன்மைகள் சிலவற்றை உள் வாங்கி சிறுகதை, நாவல் என்ற வடிவங்கள் தமிழில் தோன்றின. கதையில் ஒரு மையம் இருக்கும். நீள் கதையில் பல மையங்கள் ஒரு ஆதாரமையத்தைக் கொண்டு அமையும். சிறுகதை, கதை என்ற வடிவத்தின் மையத்தை உடைக்கும் போது கண்டடைதல், திறத்தல் அனுபவம் சாத்தியமாகிறது. ஆனால் சிறுகதை அதேசமயம் ஒருமையைப் பேணும். நாவலுக்கு ஒருமை வேண்டியதில்லை, அது மொத்தமாக கதைகளின் போதாமையில் இருந்து உருவாகிறது. கதையில் இருந்து சிறுகதையும் நாவலும் எப்படி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வேறுபடுகின்றன என்று விளக்கி விட்டு நமது சூழலில் கதை, சிறுகதை, நீள் கதை அல்லது தொடர்கதை, நாவல் என்ற வடிவங்கள் ஒன்றோடொன்று குழப்பிக் கொள்ளப்படுகின்றன என்கிறார் ஜெயமோகன்.

"மாபெரும் நாவல்கள் அனைத்தும் ஒரு சமூகத்தின் கூட்டு விவாதத்தின் கலைரீதியான வெளிப்பாடுகளே. இருபதாம் நூற்றாண்டில் இத்தகைய அனுபவத்தை நாவல் மட்டுமே தரமுடியும்".

"காவியத்தைப் போலவே நாவலும் வாழ்வின் அடிப்படைகளைப் பற்றியே அக்கறை கொள்கிறது. அதற்குப் பேசு பொருளாக உள்ளது ஒரு தரிசனமே. ஆனால், அது தன் தரிசனத்தை வலியுறுத்துவதில்லை. அதைத் தன் காலகட்டத்தின் முன் முழுமையாக விவாதத்திற்கு முன்வைக்கிறது"

' இலக்கியத்தை ஒரு நுண்கலையாகப் பார்ப்பவர்களுக்குரிய வடிவமல்ல நாவல். வாழ்வின் முழுமையைத் தரிசிக்கும் வடிவம் அது. தொடர்கதை வடிவில் அதாவது நீள் கதை வடிவில் நாவல் எழுத முடியாது. புனைவுத்தருக்கத்தின் ஒருமையே தொடரை வாசிக்கத்தூண்டுகிறது. புனைவுத்தருக்கம் அறுபடுவது வழியாகவே நாவலின் வடிவம் உருவாகிறது. இந்த முரணை தாண்டிச் செல்லக்கூடிய வாசக வட்டம் தமிழில் இல்லை. இச்சூழலில் தான் படைப்பாற்றல் மிக்க தி. ஜானகிராமன் 'நீள்கதை' வடிவத்திற்குப் பலியாகினார். இது தமிழிற்கு நிகழ்ந்த ஒரு விபத்து. தன் காலத்து அழகியல், சமூக, அரசியல் பொதுமைகளில் இருந்து அலாதியாக விலகி நின்ற புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளில் சாதனை படைத்தார். எந்தப் பண்புகள் புதுமைப் பித்தனை சிறுகதை மேதையாக்கினவோ, அந்தப் பண்புகள் அவரை நாவலில் இருந்து விலக்கின. அவர் காலகட்டத்தையும் விலக்கின.

ஜெய மோகனின் சிந்தனை ஓட்டத்தைத் தெரிந்து கொண்டு "நீள்கதைகள்" என்ற அத்தியாயத்தைப் படிப்பது பயன் தரும். தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் ஆழமான அக்கறையுடைய வாசகர்களையும், படைப்பாளிகளையும் உலுக்கி எடுக்கும் விமர்சனம் "நாவல்". ஒருவன் கொண்டிருக்கும் பிரமைகள், நொருங்கி உடைபடுவது வேதனையாகவும் இருக்கலாம்.

நாகம்மாள், ஒரு நாள் (க.நா.சு) இரண்டும் வெற்றிகரமான குறு நாவல்கள். இவை தமிழில் வடிவரீதியான பாதிப்பை உண்டாக்கியவை என்று கூறிவிட்டு எம். வி. வெங்கட்ராம் முதல் பூமணி, நீல பத்மநாதன், ஜெயகாந்தன் ஈறாக இருபதுக்கும் மேற்பட்ட எழுத்தாளர்களின் குறிப்பிடக்கூடிய முயற்சிகளை குறுநாவல்கள் என்ற அத்தியாயத்தில் விரிவாக ஆராய்கிறார்.

வணிக நோக்குள்ள 'நீள் கதைகள்' வடிவத்தில் சிக்கியுள்ள தமிழ்ப்படைப்புலகில், தமது ஆளுமைகளை வெளிக்காட்டிய சிலரின் படைப்புகள் இக்கட்டுரையில் ஆராயப்படுகின்றன.

தமிழ்ப் படைப்புலகு தன்னை ஆழமான சுய விமர்சனத்திற்கு உள்ளாக்கிக் கொள்ள ஒரு சந்தர்ப்பத்தை ஜெயமோகன் வழங்கியுள்ளார். இதைத் தட்டிக் கழித்தோமாயின் அதுவோர் பரிதாபத்துக்குரிய - சோகம் மிக்க பேரிழப்பு.

- க. சண்முகலிங்கம்

நீள் கதைகள்

புனைவுத்தருக்கத்தை உண்டுபண்ணும் இரு இழைகளின் முரண்படுதலையும், முயக்கத்தையும் ஒரு உச்சத்திலிருந்து அடுத்த உச்சத்திற்கு என்று நீட்டிச் செல்வதன் மூலம் நீள்கதை உருவாகிறது. இன்று கேளிக்கையின் தேவை அதிகரித்தபடியே இருப்பதால் இவ்வடிவம் விசுவரூபம் எடுத்துள்ளது. நமது தொடர்கதைகள் பெரும்பாலானவற்றை நீள்கதைகள் எனலாம். துப்பறியும் கதைகள், திகில் கதைகள், காதல் கதைகள், குடும்பக்கதைகள், விஞ்ஞானக் கற்பனைக் கதைகள் என்ற முத்திரை குத்தப்பட்டுவரும் அனைத்தும் இவ்வடிவத்தைச் சார்ந்தவை. இன்று அச்சாகும் படைப்புகளில் பெரும் பகுதி இத்தகையதே. உணர்ச்சிக் கதைகளையும் இதற்குள் சேர்க்கலாம். ஆனால் அவற்றின் காவியச்சாயல் இவற்றின் பொதுவான இயல்பிலிருந்து மாறுபடுவதால் அவை தனித்து நிற்கின்றன. நீள்கதைகளாக இன்று படிக்கக்கிடைப்பவற்றில் பெரும்பாலானவற்றுக்கு இலக்கிய அந்தஸ்துக் கிடையாது. அவற்றின் நோக்கம் கேளிக்கை மட்டுமே. அதற்காக அவை கதைத்தொழில்நுட்பத்தை பயன்படுத்தி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

புனைவுத்தருக்கத்தில் வித்தை காட்டுகின்றன. அத்தியாயத்திற்கு ஒரு உச்சம் வைக்கும் தொடர் கதைகளும், ஒவ்வொரு சம்பவத்தையும் உச்சமாக்கி அடுத்ததற்குப் பாயும் பரபரப்பான கதைகளும் இத்தொழில் நுட்பம் இன்று ஒருவித உச்சநிலையை அடைந்திருப்பதன் சான்றுகள். உலகமெங்கும் உணர்ச்சிக் கதைகளின் இடத்தைக்கூட இவை பிடித்துக் கொண்டு விட்டன எனப்படுகிறது. உணர்ச்சிக்கதைகளால் வெறும் கேளிக்கை நோக்கத்துடன் திருப்பங்களையும் மர்மங்களையும் தரமுடியாது என்பதே அவற்றின் வணிக ரீதியான பலவீனம். அதில் மதிப்பீடுகளும் மரபுகளும் தொக்கியுள்ளன. அந்தப் பாரமே சுத்தமாக இல்லாதவை வணிக நோக்குள்ள நீள்கதைகள். தமிழில் 'சுஜாதா'விற்குப் பிறகு இவ்வலை ஆரம்பித்து, இன்று வளர்ந்து கோடிகள் புழங்கும் தொழிலாக ஆகிவிட்டது. பிரசுரநிர்ப்பந்தம் காரணமாக இலக்கிய முயற்சிகளைக் கூட படைப்பாளிகள் இவ்வடிவில் செய்ய வேண்டிய நிலை இங்கு உள்ளது. தொடர்கதைக்கு வாராவாரம் கட்டாயமாக ஒரு சரடு பொதுவாக நீண்டு செல்ல வேண்டும். ஆனால் வாசக குறுக்கீடு என்பது இதன்மீதான தாக்குதலாகும். எனவே தொடர்கதை வடிவில் பொதுவாக நாவல் எழுத முடியாது. மலையாளம் போன்ற மொழிகளில் அத்தியாயங்கள் தோறும் கதைத் தொடர்ச்சியை எதிர்பாராமல் வாசித்து வருவதற்கு நாவல் வாசகர்கள் பயிற்றுவிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். எனவே நாவலைத் தொடராக வெளியிடுவது அங்கு சாத்தியமாகியுள்ளது. எவ்வித கதைத் தொடர்ச்சியும் இல்லாத 'யானைப்பகை' (புதூர் உன்னிகிருஷ்ணன்) 'ஒரு தேசத்தின் கதை' (எஸ். கெ. பொற்றெக்காடு) ஆகியவை தொடராக வெளிவந்தவையே. யஷ்பால் (ஹிந்தி) ஆஷா பூர்ணாதேவி (வங்காளி) போன்றவர்களின் பல பிரபலபடைப்புகள், நாவலாகவே, தொடராக வந்தவைதாம். ஆனால் தகழி போன்ற நாவலாசிரியர்கள் நாவலுருவாக்கத்துக்கு தொடர் கதை வடிவம் ஒரு குறைந்தபட்ச தடையைத் தந்தே தீரும் என்று கருதுகிறார்கள். பல நிர்ப்பந்தங்களுக்கு பிறகும் தகழி 'கயிறு' நாவலைத் தொடராக வெளியிட ஒப்பவில்லை. புனைவுத்தருக்கத்தின் ஒருமையே தொடரை வாசிக்கத் தூண்டுகிறது. புனைவுத் தருக்கம் அறுபடுவது வழியாகவே நாவலின் வடிவம் உருவாகிறது. இந்த முரணை படைப்பாளி தாண்டிச் செல்ல உதவக்கூடிய வாசகவட்டம் தமிழில் இல்லை என்பது வெளிப்படை. இந்நிலையில், தி. ஜானகிராமனின் எல்லாப் படைப்புகளும் தொடராக வெளிவந்த காரணத்தால் அவற்றிற்கான நாவல் வடிவம் தடுத்து நிறுத்தப்பட்டது என்று கூறலாம்.

'மோகமுள்' ஐம்பதுகளில் சுதேசமித்திரனில் நீள்கதைகளாக வந்தது. மையக்கதாபாத்திரத்தின் சரடில் அத்தனை சம்பவங்களும் வலுக்கட்டாயமாக இணைக்கப்பட இது காரணமாக அமைந்தது. கதையில் யமுனா, பாபுவின் கண்வழியாக மட்டும் வெளிப்படவும், தங்கம்மாளின் ஒரு முகம் மட்டும் தோற்றம் தரவும் இது வழிவகுத்தது. புனைவின் இந்த இறுக்கம்தான் மோகமுள்ளில் வாசக இடைவெளியே இல்லாமல் செய்து அதை நாவலாக ஆக்காமல் தடுத்துவிட்டது. 'இதற்குத்தானா' என்று யமுனா கேட்கும் கட்டம் கதையின் முக்கிமான இடைவெளி. அங்கு வாசகன் அடையும் மனப்பாய்ச்சலை வேறு எங்குமே இப்படைப்பில் அவன் அடையமுடியாது. தல்ஸ்தோய் அல்லது தஸ்தாயேவஸ்கியின் படைப்புகளில் ஆரம்பமுதலே பல கட்டங்களில் இத்தகைய மனப்பாய்ச்சலை அவன் அடைய முடியும். யமுனாவிற்கும் பாபுவிற்குமான உறவு மிக நுட்பமாக ஆசிரியரால் கூறப்படுகிறது. அங்கீகரிக்கப்பட்ட பல மரபுகளையும் நிறுவன விதிகளையும் மீறுவது அது. ஆனால் அவ்வுறவு ஏன் அம்மரபுகளையும், நிறுவனங்களையும் மோதிப்பார்க்கவில்லை? அதுதானே நாவலின் கடமை? ஏன் ரங்கண்ணாவிற்கு இவ்விஷயம் தெரிய நேரவில்லை? ஏன் தங்கம்மாள் பற்றிய யமுனாவின் உணர்வுகள் கதைவட்டத்துக்கு வெளியே சென்று விட்டன? எத்தனை சாத்தியக்கூறுகள்! அவைபனைத்துமே புனைவுத் தருக்கத்தை காப்பாற்றிச் செல்லும் அக்கறை காரணமாக ஆசிரியரால் கைவிடப்பட்டுள்ளன. 'மோகமுள்' ஒரு முக்கியமான இலக்கியப்படைப்பு என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் அதன் சாதனை, நாவலின் தளத்தில் அல்ல என்பதே உண்மை. கதாபாத்திரவார்ப்பில் உணர்ச்சிக் கதைகளுக்குரிய காவியச்சாயல் இதில் உள்ளது. குறிப்பாக யமுனா, ரங்கண்ணா கதாபாத்திரங்களில். ஆனால் நிகழ்வுப் போக்குகளில் ஆசிரியர் காட்டும் மிக நுட்பமான, லாவகமான சமநிலை இதை உணர்ச்சிக்கதையாக மாறாமல் தடுத்துவிட்டது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அத்துடன் இதன் உச்சக்கட்டத்து வாசகக் குறுக்கீட்டு இடைவெளி மிகமுக்கியமானது. அதுவரையிலான மொத்தக்கதையோட்டத்தையும் அது உடைத்து மறுபரிசீலனை செய்கிறது. காம உறவின் மேலோட்டமான கவித்துவம், உணர்ச்சிப்பிரவாகம் ஆகியவற்றை அறுவை சிகிச்சைக் கத்தியின் கூர்மையுடன் இம்முடிவு பிளந்து செல்கிறது. அதேசமயம் ஆசிரியரின் இப்பார்வை இந்தப்புனைகதையில் தளத்துக்குள் மட்டும் ஒடுங்கி விடுவதாக உள்ளது என்பதையும் கவனிக்கலாம். காரணம் இந்த ஐநூறு பக்க நாவலில் காலம் தனது துளித்தன்மையையே காட்டுகிறது. பாபுவின் மீது கும்பகோணத்தெரு ஒன்றில் வைத்து படியும் காலத்தோற்றம் வளைவுகளற்ற நேர்கோடாக நீண்டு, அவன் வடக்கத்தி இசை கற்க ரயிலேறும் இடத்தில் அறுபட்டு' விடுகிறது. எங்குமே அது முடிவின்மையை காட்டவில்லை. 'இதற்குத்தானா? என்ற யமுனாவின் கேள்வியும் 'இதற்கும்தான்' என்ற கண்டடைதலுமாகிய இவை பாபு–யமுனா ஆகியோரின் வாழ்க்கைக்கு உள்ளே, இந்தக் கால உருவகத்தின் அடைப்புக்குறிக்குள் மட்டும் உள்ள உண்மை மட்டும் தானா? ஆசிரியர் இதற்கு மேல் நகர்த்தவில்லை. இக்கதையில் இது 'மானுட' உறவல்ல. 'பாபு – யமுனா' உறவு மட்டுமே. இதற்கு மேல் நகர வேண்டுமானால் இந்த உண்மையானது பாபுவையும் யமுனாவையும் உருவாக்கிய பலநூறு கூறுகளைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அங்கெல்லாம் இந்த இடத்தில் வாசக நுழைவு நிகழ்வது போல நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். குறிப்பாக, பாபு சக்தி பற்றியும் தேவிவடிவங்கள் பற்றியும் ஆரம்ப கட்டத்தில் கொள்ளும் மனப்பாய்ச்சல்களின்போது, தேவி உபாசகரான அவன் தந்தையும் இதில் புகுந்திருக்க வேண்டும் (இது ஒரு சாத்தியக்கூறுதான்). அவ்வண்ணம் நிகழ்ந்திருக்குமெனில் இது புனைவுத்தருக்கம் சிதறி நாவலாக ஆகியிருக்கக்கூடும். அவ்வாறு நிகழாது போனதற்கு தொடர்கதை வடிவத்தை ஒரு காரணமாகக் குறிப்பிடலாம். அதைவிட முக்கியமான காரணம் ஜானகிராமனில் கு. ப. ரா வழியாக வந்து செயல்படும் ஃப்ராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வின் அணுகுமுறையே. அதன் வடிவரீதியான விளைவாகிய "திரை விலக்கும்" பாணியின் பாதிப்பும் மோகமுள்ளில் உள்ளது. நாவலின் மையமான அந்த கண்டடைதல் ஏன் அப்படி திடுமென்று பிரவேசிக்க வேண்டும்? அது ஏன் இயல்பாக முன்கூட்டியே முன்வைக்கப்பட்டு பல்வேறு கோணங்களில் வாசக விவாதத்திற்கு ஆட்படுத்தப்பட்டிருக்கக்கூடாது? திரைவிலக்கி, திடுமென்று அரங்குக்கு வரும் அக்கண்டடைதல் விவாதச்சாத்தியங்களை அறவே மறுத்து இதன் இறுதியில் தன்னை முழுமையாக ஸ்தாபித்துக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். இது நாவலின் அணுகுமுறையே அல்ல; சிறுகதைக்கும் குறுநாவலுக்கும் உரியது. ஐநூறு பக்கம் நீண்டதனால் மட்டுமே மோகமுள் குறுநாவலாகாமல் தப்பித்து விட்டிருக்கிறது போலும். அதன் உடல்பகுதியின் விரிவு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட புனைவிழைகளைக் கொண்டு பன் முகத்தன்மை கொண்டு விட்டது இதனால்தான். மரபின் அத்தனை தரிசன விரிவையும் இப்படி ஒரு முடிவை வெடிக்கச் செய்ததன் மூலம் ஜானகிராமன் புறக்கணித்துவிடுகிறார். நவீனத்துவம் சார்ந்த ஒரு படைப்பாக இது இருப்பதன் விளைவு: நவீனத்துவத்தின் அத்தனை குணாம்சங்களையும் இந்நீள்கதைகளில் நாம் காணலாம். தொடர்கதைவடிவில் சிக்கிக் கொண்டதனால் மட்டுமே இது நீள்கதையாகியுள்ளது. இல்லையேல் குறுநாவலாக ஆகிவிட்டிருக்கும். எனினும் அது அடைந்த வடிவின் எல்லைக்குள்ளேயே மோகமுள் ஒரு முக்கியமான படைப்பு என்பதில் ஐயமில்லை.

தமிழ் நீள்கதைகளில் அன்பே ஆருயிரே, செம்பருத்தி (தி. ஜானகிராமன்) சட்டிசுட்டது (ஆர். ஷண்முகசுந்தரம்), தாகம் (கு. சின்னப்பபாரதி), புனலும் மணலும் (ஆ. மாதவன்), புதியதரிசனங்கள், கரிசல் (பொன்னீலன்), காகிதமலர்கள் (ஆதவன்), ஒரு கடலோரக்கிராமத்தின் கதை (தோப்பில் முகம்மது மீரான்), மானுடம் வெல்லும், மகாநதி (பிரபஞ்சன்) ஆனந்தாயி (சிவகாமி), சிதறல்கள் (பாவண்ணன்), மற்றும் சிலர் (சுப்ரபாரதிமணியன்), நதிமூலம் (விட்டல்ராவ்) கடல்புரத்தில் (வண்ண நிலவன்) மலரும் சருகும் (டி. செல்வராஜ்) மானாவாரி மனிதர்கள் (சூரியகாந்தன்), ஈரம் கசிந்த நிலம் (சி. ஆர். ரவீந்திரன்), பனிமலை (மகரிஷி), கேட்ட வரம் (அனுத்தமா), கூந்தலிலே ஒரு மலர் (பி. வி. ஆர்), ஒரு மனிதன், ஒரு வீடு ஒரு உலகம், ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள் (ஜெயகாந்தன்), முதலியவற்றை முக்கியமாகக் குறிப்பிடலாம். கலையம்சத்தை விடவும் கருத்துப்பிரச்சார அம்சத்தை முதன்மைப்படுத்தும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எழுத்துக்களுக்கு அவற்றின் சமூகப்பங்களிப்பு சார்ந்த ஒரு இடம் அளித்தே ஆகவேண்டும். பெரும்பாலும் இவை பிற தளங்களில் அரசியல், சமூகவியல் துறைகள் மூலமாக விவாதிக்கப்பட்டு நிறுவப்பட்ட கருத்துக்களை தங்கள் படைப்புகள் மூலம் அழுத்தமாக முன் வைக்கின்றன. பெரும்பாலும் மிகு உணர்வுகளையே இவை முன்வைக்கின்றன. இதனால் கதாபாத்திர உருவாக்கத்தில் ஒற்றைப்படைத்தன்மை இவற்றில் உள்ளது. சம்பவநகர்வில் ஒரு நிச்சயத்தன்மையும் செயற்கைத்தன்மையும் காணப்படும். உணர்ச்சிக் கதைகளைப் போலன்றி, இவை சமூகத்தின் சுயமறுபரிசீலனையை வலியுறுத்தும் கருத்துக்களை கொண்டிருக்கும் என்பதே இவற்றின் சாதகமான அம்சம். இலக்கியப் படைப்புக்களாக இவற்றை ஏற்பதில் சிக்கல்கள் உண்டு. எனினும் இவற்றை இலக்கியத்தின் பணிகளில் ஒன்றை ஆற்றும் நன்னோக்கப் படைப்புக்கள் எனலாம். இவை பல சமயம் சமூக, அரசியல் இயக்கங்களின் ஒரு பகுதியாகவே உள்ளன. மு. வரதராசனின் 'கள்ளோ காவியமோ', 'கரித்துண்டு'; விந்தனின் 'பாலும் பாவையும்' சி. என். அண்ணாத்துரையின் 'பார்வதி பி. ஏ;' மு. கருணாநிதியின் 'ரோமாபுரி பாண்டியன்' 'வெள்ளிக்கிழமை' ராஜம் கிருஷ்ணனின் 'வளைக்கரம்', 'கரிப்புமணிகள்', 'மண்ணகத்துப் பூந்துளிகள்', 'குறிஞ்சித் தேன்'; நா. பார்த்தசாரதியின் 'பொன்விலங்கு', 'சமுதாய வீதி'; அகிலனின் 'எங்கே போகிறோம்'; சிவசங்கரியின் 'ஒரு மனிதனின் கதை', வாஸந்தியின் 'மௌனப் புயல்' 'நிற்க நிழல் வேண்டும்', மேலாண்மை பொன்னுச்சாமியின் 'முற்றுகை' போன்ற பல படைப்புக்களை இவற்றுக்கு உதாரணமாகக் கூறலாம். பெண்ணுரிமை, தொழிலாளிகளின் உரிமை ஆகியவையே பொதுவாக இன்று இத்தகைய படைப்புகளினால் அழுத்தம் தரப்பட்டு வரும் கருத்தாக்கங்கள். சாதகமான சமூக விளைவுகளை உண்டு பண்ணும் வலிமையும் அவற்றுக்கு உள்ளது.

இவற்றில் பல படைப்புக்கள் தொடர்கதை வடிவத்தில் சிக்கியமை காரணமாக நாவலாகும் தன்மையை இழந்தவை. ஜானகிராமனின் கதைகள் தவிர பிரபஞ்சனின் கதைகளையும் இதற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம். ஜானகிராமனின் மோகமுள்ளுக்குப் பிற்பாடு எழுதிய நீள்கதையில் வெறுமே கதையமைப்பின் ஒரு முன்வரைவை மட்டும் தன்மனதில் வரையறுத்தபடி எழுத ஆரம்பிக்கிறார். பின்பு தன் கற்பனையை விரித்து கதாபாத்திரங்களையும் சம்பவங்களையும் வளர்த்து அவ்வரைவை முழுமை செய்கிறார். 'செம்பருத்தி'யிலோ, 'அன்பே ஆருயிரே'யிலோ மோகமுள், அல்லது அம்மா வந்தாள் போல வாழ்வின் அடிப்படையாக அவர் கருதும் தளத்திலிருந்து எடுத்த முடிச்சு ஏதும் கையாளப்படவில்லை. அதாவது புனைவுத் தருக்கம் மூலம் சுவாரசியமான வாசிப்பனுவத்தை ஏற்படுத்துவது என்பதே பிறவணிக எழுத்தாளர்களைப் போலவே ஜானகிராமனுக்கும் உத்தேசமாக இருந்து வந்துள்ளது. அதே சமயம் அவருக்கேயுரிய நுட்பமான சூழல் விவரணங்கள் மற்றும் மன அதிர்வுகளின் பதிவுகள் அவற்றுக்கு கனத்தையும் அழகையும் உண்டு பண்ணி விடுகின்றன. அவை வெற்றிகரமான வணிகப் படைப்புக்களாக ஆக முடியாது போனமைக்கு காரணமும் இதுவே என்று தோன்றுகிறது. பிரபஞ்சனின் 'மானுடம் வெல்லும்' மிகவிரிந்த நிகழ் தளத்தை எடுத்துக் கொண்டுள்ளது. கதாபாத்திர சித்தரிப்பில் நுட்பமும் பன்முகத் தன்மையும் காணப்படுகிறது. குறிப்பாக ட்யூப்ளெக்ஸின் முகம் அனைத்து சரித்திர நிழல்களையும் மீறி உயிர்ப்புடன் முன்னகர்ந்து வருவதை கூற வேண்டும். நிலக் காட்சியில் பின்னணியும் விரிவும் எழிலும் கூடியதுதான். பலவகைகளில் இந்நூலுக்கு நமது பெரும் உணர்ச்சிக் கதைகளின் விரிவும் பாரம்பரியத் தொடர்பும் உள்ளது. அத்துடன் முக்கியமான பெரிய யதார்த்தவாத நாவல்களைப் பின்பற்றும் முயற்சியும் பிரபஞ்சனால் செய்யப்பட்டுள்ளது. எனவே சம்பவங்களும் சரி, உணர்ச்சிகளும் சரி பொதுவாக அதிக அழுத்தம் பெறாமல் யதார்த்த எல்லையை மீறாமல் வருகின்றன. அதே சமயம் அதீதமாக தகவல்களைப் புகுத்தி இருப்பதை இந்நூலின் முக்கியமான குறையாகக் கூறலாம். அத்துடன் கதையின் ஓட்டத்தில் வளைவு நெளிவுகள் மிகுந்து காணப்படுவதால் வெகுதூரம் அலைந்த அயர்வு ஏற்படுகிறது. நீள்கதைக்குரிய ஒருமை இதில் இல்லை. அதே சமயம் நாவலுக்குரிய விவாதத்தன்மை மூலம் உருவான பாதைவிலகல்கள் அல்ல இவை என்பதையும் காணலாம். இக்கதை யதார்த்தவாத நாவல்களின் வடிவத்தில் சருமம் சார்ந்த

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விஷயங்களை மட்டும் பின்பற்ற முயல்கிறது. யதார்த்தவாத நாவல்களின் சாரம் பாரம்பரியத்தின் தரிசனதளம் மீதான தீவிர விவாதம். அதன் விளைவாகவே யதார்த்தவாத நாவல்களுக்கு அவ்வடிவம் உள்ளது. அவ்விவாதத்தின் பகுதியாக இருப்பதனாலேயே அந்நாவல்களின் புனைவுத்தருக்கம் உடைக்கப்படுவது, அலைவுகளும் மீறல்களும் மிகுந்திருப்பதும் அலுப்பூட்டுவதற்கு மாறாக ஆர்வத்தைத் தூண்டுகின்றன. பிரபஞ்சன் கதையில் அத்தகைய தரிசன விவாதம் ஏதும் இல்லை. சூழல், கதாபாத்திரங்கள் இவற்றின் பின்னல் மூலம் உருவாகி வரும் ஒரு புனைஉலகம் மட்டுமே இதில் உள்ளது. எப்போதெல்லாம் இந்தத் தேவைக்கு மீறி விவரணை நகர்கிறதோ அப்போதெல்லாம் அலுப்புத்தான் ஏற்படுகிறது. மேலும் வரலாற்று நாவல் என்பது வரலாற்றில் அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒரு வடிவத்தை புதிய காலகட்டத்துக்கு ஏற்றபடி மறுஎழுத்தாக்கம் செய்வது என்று பிரபஞ்சன் எண்ணுவதாகத் தெரிகிறது. இது வரலாற்றாசிரியனின் வேலை; படைப்பாளியின் உழைப்பு இதில் செலவிடப்படுவது வீண். எந்த அடிப்படை தரிசனங்களின் ஸ்தூல வடிவான வரலாறு கற்பிதம் செய்யப்பட்டுள்ளதோ அந்த தரிசனங்களை அளவு தீவிரத்துடன் நாவலாசிரியன் விவாதத்துக்கு எடுத்துக் கொள்ளும்போது அதன் விளைவாக அவனுடையதான புத்தம்புது வரலாற்றுக் கற்பிதம் ஒன்று உருவாகிறது. இதுவே வரலாற்று நாவலின் பணி. வரலாற்று நாவல் என்பது தகவல் ரீதியாக சில சிறு விமர்சன குறிப்புகளை எழுதிச் சேர்ப்பது அல்லது. காலங் காலமாக தேசியம், இனம் என்ற பெயரில் மக்கள் பிளவுப்படுத்தப்பட்டு போரிடச் செய்யப்படுவதற்கு எதிரான புது தரிசனத்தையே தல்ஸ்தோய் 'போரும் அமைதியும்' நூலில் முன்வைக்கிறார். வீரம் என்பதற்கும் அறம் என்பதற்கும் அதுவரை கூறப்பட்ட அனர்த்தங்களை முழுமையாகவே மறுபரிசீலனை செய்கிறார். அவருடைய கதாபாத்திரங்கள் அனைத்தும் இவ்வடிப்படைகளை அவரணுகும் விதவிதமான கோணங்களின் பிரதிநிதிகள். ஒவ்வொரு சம்பவமும் அவ்வணுகுமுறையில் புதுஅம்சம் ஒன்றைச் சேர்க்கிறது. இந்த தரிசன மோதல் மூலம் உருவாகும் ஒன்றுதான் தல்ஸ்தோய் நெப்போலியனைப் பற்றி எழுதிய புது வரலாறு. மாறாக, அங்கீகரிக்கப்பட்ட நெப்போலியனின் வரலாற்றுக்கு எதிராக, சில புதிய தகவல்களையோ கண்ணோட்டங்களையோ முன்வைப்பதல்ல அவர் நோக்கம். அத்தகைய தீவிரமான தளமேதும் மானுடம் வெல்லும் நாவலில் இல்லை. சொல்லப்போனால் நமது பாரம்பரிய தரிசன கட்டமைப்பு மீதான எந்தவிதமான மோதலையும் அது கொண்டிருக்கவில்லை. அதன் மோதல், அதற்கு முன்பு வெளிவந்த உணர்ச்சிக் கதைகளுடன் தான். அவற்றின் வெளிப்பாட்டு முறையில் இருந்த அழுத்தமே அவற்றின் குறை என்ற புரிதலில் இருந்து அந்த அழுத்தத்தைத் தவிர்த்துவிட்டு எழுதும் பிரபஞ்சனின் முயற்சி உருவாகியுள்ளது. மற்றபடி மரபை அணுகும் முறையில் இதற்கும் பிற உணர்ச்சிக் கதைகளுக்கும் எந்த வித வேறுபாடும் இல்லை. உணர்ச்சிக்கதைகளின் வரலாற்று கற்பிதம் அதி மானுடர்களை சார்ந்து இருப்பதனாலேயே அத்தகைய அழுத்தம் அவற்றில் ஏற்படுகிறது என்ற புரிந்து கொண்ட பிரபஞ்சன், அதை 'ஜனநாயகப்'படுத்த ஒரு முயற்சி செய்கிறார். அடிப்படைப் பார்வையில் மாற்றமின்றி இது செய்யப்படும் போது மேலோட்டமான ஒரு திருத்தமாகவே இது எஞ்சுகிறது. அதாவது சாதாரணமானவர்கள் என்று பிரபஞ்சன் கருதும் ஒரு சாராரின் சில கதைகள் மையக்கதை ஓட்டத்துடன் இணைக்கப்படுகின்றன என்பதோடு சரி. வரலாற்றை அணுகும் முறையில் அடிப்படையான பார்வை மாற்றம் எத்தகைய விளைவை ஏற்படுத்தும் என்பதற்கு மாஸ்தி வெங்கடேச அய்யங்கார் எழுதிய 'சிக்க வீர ராஜேந்திரன்' (தமிழில் ஹேமா ஆனந்த தீர்த்தன்) என்ற வரலாற்று நாவலை உதாரணம் காட்டலாம். தன் மத நம்பிக்கையை தீவிர சுய பரிசோதனை மூலம் முற்றிலுமாக விட்டவர் 'ஸ்ரீனிவாச' அல்லது 'மாஸ்தி'. இந்த பரிமாணத்தின் விளைவுதான் அவரது நாவல். சரித்திரத்தை உருவாக்கிய பல கருத்துக் கட்டமைப்புகளை மாஸ்தி தவிர்த்துவிடுகிறார். பலவற்றை மோதி உடைத்துச் செல்கிறார். இறந்த காலத்தின் மீதான பிரமிப்பு என்பது மதத்தின் ஒரு பகுதியே. பிரபஞ்சன் உள்பட பல வரலாற்றுக் கதாசிரியர்களை இவ்வுணர்ச்சி ஆட்டிவைக்கிறது. வரலாற்றை மனிதர்களின் கதையாக பார்க்கத் தடையாக இருப்பதும், வீர வழிபாட்டு அம்சங்களைப் புகுத்தி அதிமானுடக் கற்பனைகளை நோக்கி எழுத்தாளனை நகர்த்துவதும் இந்த அம்சமே. மதத்தின் அமைப்புகளையும் சடங்குகளையும் நிராகரிப்பது எளிது. ஆதாரமான மனோபாவங்களை துறப்பது, தீவிரமான

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சுய பரிசோதனை மூலமே சாத்தியமாகும். மாஸ்தியின் நாவலில் சாமானிய மக்களின் கதை புகுத்தப்படவில்லை. அதில் மன்னர்கள், மந்திரிகள் உட்பட எல்லோருமே 'வெறும்' மனிதர்கள் தாம். சரித்திர புருஷர்கள் தாம் என்ற கருத்தின் சாயல் கூட மாஸ்தியின் உலகில் இல்லை. காலங்காலமாக வரலாறு பற்றி உருவாக்கப்பட்டு வந்த பிரமைகளை டி.டி.கோசாம்பியின் நூல்கள் மீதான பயிற்சியின் உதவியோடு அணுகும் மாஸ்தி, அவற்றின் அடிப்படையான தரிசனங்களை விரைவில் சென்றடைந்து அவற்றுடன் மோதுகிறார். இதன் விளைவாகவே பல்வேறு வாசக குறுக்கீட்டு சாத்தியங்கள் கொண்ட அவருடைய வரலாற்று நாவல்கள் உருவாகின்றன. பிரபஞ்சன் இருவகைகளில் நாவல் உருவாக்க சாத்தியங்களை இழக்கிறார். ஒன்று, செவ்வியல் மரபுகளையும் அவற்றின் தரிசன அடிப்படைகளையும் விவாதத்துக்கு எடுத்துக் கொள்ளாமல் இருப்பது. இதன் மூலம் உணர்ச்சிக் கதைகளின் உணர்ச்சிகர அமைப்பை நிராகரித்தாலும் அவற்றின் வடிவத்தில் இருந்து விடுபட முடியாமல் போய் நீள்கதையாகவே அவர் படைப்பு நின்று விட்டது. இரண்டு, அவருடைய கால உருவகம் நாவலுக்குரியதே அல்ல. முடிவற்ற காலத்தின் சாயலை உருவாக்க எவ்வகையிலும் அவர் முயலவில்லை. நேர்க்கோட்டு ரீதியான கால உருவாக்கம், அனைத்து சம்பவங்களையும் அடுக்கி மாற்ற முடியாத கதைத்தன்மையை இதற்கு அளித்து விட்டது. பேசுபொருள் ஒவ்வொன்றும் முன்னும் பின்னும் அற்ற இக்காலத் துளிக்குள் குறிப்பிட்ட கதைச்சூழலில் மட்டும் பொருத்தமானவை என்று தோன்ற வைக்கிறது. கதையின் பொதுவான கருத்தோட்டம் கூட இச்சூழலின் எல்லைக்குள் மட்டும் நிறுத்தப்படுவதனால் எவ்வகையிலும் அதுதரிசன விரிவு பெற முடியவில்லை. அவரது தொடர்ந்த படைப்பான 'வானம் வசப்படும்' இப்படைப்பின் உத்வேகம் அடங்கிய பிறகு வணிக லாபம் கருதிச் செய்யப்பட்ட முயற்சியே ஆகும். 'மானுடம் வெல்லும்' பொருட்படுத்திய அளவுகூட இலக்கிய வாசகர்கள் இதைப் பொருட்படுத்த மாட்டார்கள். எனினும் இப்படைப்புக்களின் சித்தரிப்பில் திறமையும் விவரணைகளில் நுட்பமும் அழகும் உள்ளன என்பதை மறுக்க முடியாது. விரிவான அளவிலான இம்முயற்சிகள் கௌரவத்துக்குரியவை என்பதில் சந்தேகம் இல்லை.

பிரபஞ்சனின் அதே மனோபாவத்துடன் சமீப காலத்தைய வரலாற்றைத் தனது புதிய தரிசனங்களில் அணுகுகிறார் பொன்னீலன். வரலாற்றை மக்கள் 'வயப்படுத்த'ஒரு முயற்சி செய்கிறார். ஆனால் அதன் அடிப்படை மதிப்பீடுகளைக் கேள்விக்குறியாக்குவதே இல்லை. அதே சமயம் பொன்னீலன் வெறும் மறுசித்தரிப்புடன் நின்று விடுவதில்லை என்பது ஆறுதலான விஷயம். அடிப்படையான ஒரு கேள்வியை முன்வைத்து வரலாறு மூலம் அதற்கு விடை காண முயல்கிறது இந் நீள் கதை. தனிமனித இருப்புக்கும் இலட்சியவாத அமைப்புக்கும் உள்ள முரண்பாடு இக் கதையில் ஆரம்ப முதலே எழுகிறது. தான் சார்ந்துள்ள அமைப்பில் ஜனநாயகம் தேவை என உணரும் ராகவன், அவ்வமைப்பிற்குள் சித்தாந்த ரீதியாக அது இல்லை என அறியும் போது அடையும் தீவிரமான மனமோதல்கள் தீவிரமாகவே இந்தப் படைப்பில் பேசப்படுகின்றன. வாசக நுழைவிற்கான இடைவெளிகள் கொண்டு பல்வேறு தளங்களுக்கு பரவி நகரவும் இப்படைப்பால் முடிகிறது. ஆனால் இப்படைப்பின் மிகப்பெரிய பலவீனம் இதன் காலப்பிரக்ஞை. முன்வைக்கும் கண்ணோட்டத்தை அது பேசும் காலகட்டத்திற்கும் சூழலுக்கும் உரியதாக மட்டும் ஆக்கிவிடும் அளவு குறுகியதாக இப்பிரக்ஞை செயல்படுகிறது. அவசரநிலை காலகட்டத்தை மட்டும் சார்ந்ததாக இது தோற்றம் தருகிறது. காலத்துளிக்குள் பிரதிபலிக்கும் எல்லையற்ற காலமோ, மதிப்பீடுகளின் விரிவோ இதில் காணப்படவில்லை. விளைவாக ஆசிரியர் முடிவின்மையுடன் – வரலாற்றுடன் – மோதிப்பார்க்கும் வாய்ப்பே இல்லாது போய் விட்டது. இதனால் அவருடைய பார்வை ஒரு சாதாரண அபிப்பிராயமாகவே படைப்பின் இறுதியில் எஞ்சுகிறது. அது முழுமையானதோர் கண்ணோட்டமாகக்கூட இல்லை. அதன் தரிசன தளமோதல் பற்றிய பேச்சுக்கே இடமில்லை. ராகவனில் காலகாலமாக அமைப்புடன் மோதிச்சிதறிய எந்த மனிதனின் சாயலும் இல்லை. அவன் துக்கம் ராகவனின் துக்கம் மட்டுமே. இதைத்தவிர, புனைவின் தொழில் நுட்பப் பிழைகள், பலவீனமான மொழி, சித்தரிப்பில் அனுபவ அழகுகள் இல்லாமை போன்ற பல அழகியல் குறைபாடுகளும் இப்படைப்பில் உள்ளன.

ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தை எடுத்துக்கொண்டு அதன் முழுமையான சித்தரிப்பை தந்துவிடுதல்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் சித்திரத்தை தந்துவிடுதல், அல்லது ஒரு பிரச்சினையின் முக்கியமான முகங்களை சித்தரித்து விடுதல் ஆகியவை மூலம் நாவலை உருவாக்கி விட முடியும் என்ற எண்ணம், பொதுவாக தமிழில் வலுவாகவே உள்ளது. 'நதி மூலம்', 'ஆனந்தாயி', 'ஒரு கடலோரக் கிராமத்தின் கதை' போன்ற படைப்புக்கள் ஒரு சமூகத்தை ஒரு காலகட்டப் பின்னணியில் சித்தரிப்பதுடன் நின்றுவிட்டவை. அவை எந்த கேள்விகளுக்குள்ளும் நுழைவதில்லை. எனவே அவை வாசக இடைவெளிப்பற்றி கவலைப்படவேயில்லை. 'ஈரம் கசிந்த நிலம்', 'மானாவாரி மனிதர்கள்', 'தாகம்', 'மலரும் சருகும்' முதலியவை ஒரு நிலப்பகுதியில் உருவான வாழ்வை, அதன் பிரச்சினைகளுடன் முன்வைக்கின்றன. 'சிதறல்கள்', 'மற்றும் சில' முதலிய படைப்புக்கள் தொழிற்சாலை மூடல், மதக்கலவரமும் இடம்பெயர்தலும் முதலிய பிரச்சினைகளின் பல தளங்களை வாசகர் முன் வைக்கின்றன. புகைப்பட சாத்தியங்கள் விரிவடைந்த பிறகு யதார்த்த சித்தரிப்பு ஓவியம் தேவையற்றதாக ஆகியது போல, நவீன இதழியலின் வளர்ச்சியின் மூலம் பின்தள்ளப்படக்கூடிய ஒருவகை எழுத்து இது. இன்று உள்ளூர்களைப் பற்றியும், பொதுவான பார்வை படாது ஒதுங்கிய சமூகங்கள் பற்றியும் தமிழக இதழ்களே விரிவாக ஆராய தொடங்கிவிட்டன. இந்நிலையில் "கொங்கு மக்களின் வாழ்வை அழகாக சித்தரித்த படைப்பு இது" என்ற பாராட்டு ஒரு படைப்பை சற்று அவமதிப்பதே ஆகும். 'சித்தரிப்புக்கு' இனி இலக்கியம் தேவையில்லை. அதன் பணி அடுத்த கட்டத்துக்கு நகர வேண்டும். சமூகவியல் சார்ந்த தகவல்களை வியப்பு தரும் அளவு, விரித்து வைப்பது இதுவரை பல தருணங்களில் தமிழில் கலைவெற்றியாக கருதப்பட்டு பாராட்டப்பட்டு உள்ளது. ஒரு படைப்பின் பின்புலம் இதுவாக இருக்கலாம். கதைப்புலம் வெற்றிகரமாக சித்தரிக்கப்பட்டு விட்டதனால் மட்டும் ஒரு படைப்பு வெற்றி பெற்றதாகி விடுமா? அது எழுப்பும் ஒருவித 'ஆர்வம்' இலக்கிய ரசனையின் பாற்பட்டதாக ஆகிவிடுமா? நிச்சயமாக இல்லை. படைப்பு முன்வைக்கும் பார்வை முக்கியமானது. அப்பார்வையை வலியுறுத்தும் நோக்கத்துடன் அல்லது விவாதங்களுக்கான வசதிக்காக அப்படைப்பு அச்சூழலை சற்று வளைத்து சித்தரிக்கிறது. அழகியல் ரீதியான உருமாற்றம் பெற்றுத்தான் ஒரு படைப்பின் சூழல் வெளிவர முடியும். இத்தகைய உருமாற்றமே அதில் படைப்பாளியின் முகத்தைக் காட்டுவது. எனவே 'தத்ரூபமான வாழ்க்கைச் சித்தரிப்பை' தருபவன் கலைஞனல்ல, இதழியலாளன் மட்டுமே. மேற்குறிப்பிட்ட படைப்புக்களில் எத்தனை படைப்புகள் இத்தகைய உருமாற்றத்திற்கு உள்ளாகி உள்ளன? மேலும் படைப்பு முன்வைக்கும் பார்வை அச்சூழலின் ஒவ்வொரு துளியையும் தொடுவதன் மூலம் எல்லையின்மையைத் தொட முடியும். ஒவ்வொரு துளி உலகமும் பிரபஞ்சமே என்பதால். எனவே சூழல் சித்தரிப்பு என்பது படைப்பின் மையம் சார்ந்த மிகவிரிவான ஒரு தேர்வைச் சார்ந்துள்ளது. இந்தத் தேர்வை நிகழ்த்தும் படைப்பாளியின் பிரக்ஞையுடன் நாம் விவாதிக்கிறோம். மேற்குறிப்பிட்ட படைப்புகளின் படைப்பாளியின் பார்வை பலவீனமாக ஆங்காங்கே வெளிப்படுகிறது. சூழலே முன்னிறுத்தப்படுகிறது. வெளிப்படும் பார்வையோ விரிவான விவாதத்துக்காக திறந்து வைக்கப்படவில்லை; அதுவரையிலான மரபுகளுடன் மோதுமளவு படைப்பாளியால் விரிவுப்படுத்தப்படவும் இல்லை. எனவே இவை நாவலுருவாக்கத்திற்கான எல்லாவித சாத்தியங்களையும் இழந்து கதையாகவே நின்றுவிட்டிருக்கின்றன. குறுநாவல்களில் உள்ள குறைந்தபட்ச வாசகக் குறுக்கீடோ, கடைசி கட்டத் திறப்போ கூட இவற்றில் இல்லை. இவை உருவாக்கும் தகவல் ரீதியான கவர்ச்சியை முழுமையாகத் தவிர்த்துவிட்டு மதிப்பிடும் போதுதான் இவற்றின் உண்மையான மதிப்பை அறிய முடியும். இப்படிப்பட்ட மதிப்பீடு தமிழில் அனேகமாக செய்யப்படுவதில்லை. எனினும் இவற்றின் சித்தரிப்பிலும், மொழி நடையிலும் வெளிப்படும் படைப்பாளிகளின் ஆளுமை, இலக்கிய மதிப்புக் கொண்டதாக இருப்பதுதான் தமிழின் நீண்ட நீள்கதைப் பட்டியலில் இருந்து இவற்றை பிரித்துக் காட்டுகிறது.

(''நாவல்'' என்ற நூலில் இருந்து.)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தமிழில் நாடகம் - ஓர் ஆய்வுப் பார்வை

பாலசுகுமார்.

தமிழ் நாடகம் பற்றிய செய்திகளை நாம் அறியவேண்டுமாயின் தமிழ் இலக்கியங்கள், சாசனங்கள் ஊடாகத்தான் அது பற்றிய தகவல்களைப் பெற்றுக்கொள்ளமுடியும். எமக்கு கிடைத்த பழைய இலக்கியங்களில் முழுமையான நாடக நூல்கள் காணப்படவில்லை. ஆனால் நாடகச் செய்திகளைத் தருகின்ற நூல்களும், நாடக வடிவையொத்த நூல்களும் கிடைத்துள்ளன. அத்தோடு காலத்திற்குக் காலம் அரசர்களால் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டுக்களும், நாடகம் பற்றிய செய்திகளை நமக்குத் தருகின்ற நூல்களும், நாடக வடிவையொத்த நூல்களும் கிடைத்துள்ளன. நாடகம் பற்றிய செய்திகளை நமக்குத் தருகின்ற நூல்களில் சிலப்பதிகாரம் முதன்மையானதாக விளங்குகின்றது.

தமிழ் மக்களுடைய அறிவியல் மற்றும், சமூகவியல் ஈடுபாடுகளை அறிந்து கொள்வதற்கு தமிழர்களின் நாடகக் கலையை அறிந்து கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகும். நாடகம் மற்ற எந்தக் கலைகளையும் பார்க்க சமூகப் பயன்பாடுகளை அதிகம் கொண்டதாகும். சமூக ஈடுபாட்டை அறிந்து கொள்ளக் கூடிய ஒரு கலை வடிவம் நாடகமாகும். சமூக, அழகியல் தேவைகளுக்கு நாடகம் எவ்வாறு தொழிற்படுகிறது என்பது மிக முக்கியமான கேள்வியாகும். சில பிரச்சனைகளை முனைப்பாக வைத்துக் கொண்டு, நாம் நாடகத்தைக் கற்க முற்படவேண்டும். அப்படிப் பார்க்கும் பொழுது சில பிரச்சினைகளை வரன்முறைப்படுத்திச் சொல்லலாம். நாடகம் பற்றிய எமது கருதுகோள் யாவை? அவற்றை எவ்வெவ் வகைகளில் வகைப்படுத்தலாம்? வகைப்படுத்தும் பொழுது ஊடறுத்துச் செல்லும் பொதுவான அம்சங்கள் யாவை? என்பன பற்றியும் தீர்க்கமாக அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும்.

தமிழ், சொல் வரலாற்றில் நாடகம் என்கின்ற கலை வடிவத்திற்குக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் பொருள் 'கூத்து'. இங்குதான் நாடகம் என்பதன் கருதுகோள் என்ன என்ற கேள்வி எழுகிறது. எங்களுடைய தொல்சீர் மரபில் நாடகம் என்ற சொல் இல்லையென்றே கூறவேண்டும். இலக்கியத்திற்குள்ள தொல்சீர் மரபு போல நாடகத்திற்கும் ஒரு தொல்சீர் மரபு இருந்ததா அல்லது இருக்கின்றதா? கூத்தையும், நடனத்தையும் நாம் எவ்வாறு நோக்கியுள்ளோம். கூத்துக்கும் நடனத்திற்கும் வித்தியாசம் இருக்கின்றதா? இங்கு குறைந்த வயது என்ற வித்தியாசம் இருந்திருக்க வேண்டும். தொல்சீர் மரபில் ஆடுவோர் பற்றிய பல வரையறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. நடன நாடக வித்தியாசமானது சமூக ஏற்றத்தாழ்வைக் குறிக்கின்றதா என நாம் ஆராயவேண்டியவர்களாக உள்ளோம். "கூத்தி" எனப்படுபவள் கூத்தனுடைய பெண் பாற் சொல், பொதுவாகப் பார்க்கின்ற பொழுது கூத்து அடிநிலை, மேல்நிலை ஆகிய இரண்டு வர்க்கங்களையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாக உள்ளது. உலக நாடகப் பின்னணியில், அவர்களது நாடகத்தை ஒத்த வகையில் தமிழ் இலக்கியங்களில் எம்மிடம் நாடகங்கள் இல்லை. மேற்கத்தியப் பாரம்பரியங்கள் எம்மிடம் 18ம் நூற்றாண்டு வரை இருந்திருக்கவில்லையாயினும், எமது நாடக மரபு பல தனித்துவமான பண்புகளைக் கொண்டுள்ளது. அந்த வகையில் நாம் மேற்கத்திய நாடகப் படைப்புகளிலிருந்து பல வழிகளிலும் வேறுபடுகின்றோம்.

"ஊழ்" பற்றி தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவும் பேசுகின்றன. அதேபோல தமிழ் நாடகங்களும் ஆரம்பத்தில் ஊழ்வினை பற்றியே பேசுகின்றன. தமிழில் ஆரம்பகாலத்தில் நாடகங்கள் சடங்குகளின் அடியாகவே நாடகத்தன்மைகளை வெளிப்படுத்தின.

நாடகம், சமயமாகவும், கலையாகவும் தொழிற்படுகின்ற தன்மையை அதன் ஆரம்ப காலத்தில் காணலாம். குறிப்பாக, கோவில்களில் நடைபெறும் சூரன் போரைச் சொல்லலாம். "நீ உன்னாலேயே தீர்மானிக்கப்படவில்லை" என்ற கருத்து சடங்குகளில் காணப்படுகின்றது. ஏனைய இலக்கியங்களிலும் பார்க்க,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சமூகத்திற்குள் ஆழ்ந்து நிற்கும் ஒரு கலை வடிவம் நாடகம். சில சமயங்களில், வெறும் கலையாகவும் இல்லாமல் வெறும் சடங்குகளாவும் இல்லாமல் இருவிதமான பண்புகளையும் நாடகம் கொண்டிருக்கின்றது. நாடகம் உண்மையிலே அனுபவம் சார்ந்தது.

நாடகம் என்றால் என்ன ? நாடகத்தின் வடிவமைப்பு என்ன ? அதன் கலை வடிவம் என்ன ? நாடகம் என்பதன் பயில்நிலை அம்சங்கள் எவை ? அதன் தோற்றம் மற்றும் வியாபகம் பற்றிய பின்னணி அம்சங்களை அதனுடைய வரலாறே தீர்மானிக்கும். நாடகத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள இயைபு இங்கு முக்கியமாக நோக்கப்படவேண்டியதாகும்.

"நாடகம்" என்ற சொல் சமஸ்கிருதத்தில் "நாட்டிய" என்பதிலிருந்து வந்தது. நாட்டிய என்ற சொல்லின் வேர்ச் சொல் "நட்" என மொழியியலாளர்கள் குறிப்பிடுவர். "நிருத்" என்பதற்கும் "நட்" என்பதற்கும் என்ன தொடர்பு என்பதை நாம் ஆராய வேண்டும். நட்டுக்காரயோ, நட்டுவர் ஆகிய இரண்டு சொற்களுக்கும் தொடர்பு இருக்கலாம் எனத் தோன்றுகின்றது. சிங்களத்திலும் "நட்டும்" என்ற சொல் பாவிக்கப்படுகின்றது. "நட்" என்பதன் கருத்து "போலச் செய்தல்" என்பதாகும். இதைப்போலவே "றாமா" (Drama) என்ற ஆங்கிலச் சொல் "றோமன்" (Dromenon) என்ற கிரேக்கச் சொல்லிலிருந்து வந்ததாகும். இதன் கருத்து செய்யப்பட்டது. "ஒரு செயலின் நிகழ்வு" என்பதாகும். இங்கு செயல்கள் அல்லது செயலின் நிகழ்வுகள் பிரதி பண்ணப்படுகின்றன. இங்கு நாம் பெரும்பாலும் மனிதச் செயல்களை மனிதர்களாகவே ஆடிக் காண்பிக்கப்படுவதை பார்க்கிறோம். இவை எல்லாவற்றையும் செயல்கள் – செயல் நிகழ்வுகளாகக் கொள்ளமுடியாது. மற்ற மனிதச் செயல்களுக்கு இடமளிக்கும் நிகழ்வுகளாகவும் கொள்ளலாம். மேற்கத்திய நாடக மரபில் செயல்கள் – செயல் நிகழ்வுகளைக் காட்சிகளாகக் கற்பனை பண்ணினார்கள். ஆனால் நமது பாரம்பரிய நாடகங்களில் காட்சிகள் இல்லை. காட்சிகளாகப் பிரித்த பொழுது எவ்வாறு செயல்களுக்குக் கருத்துருவம் கொடுக்கின்றோம். காட்சிகள் முக்கியமா? அல்லது முழுவதுமே முக்கியமா? ஒரு கலை வடிவத்திற்கு எப்பொழுதும் அதன் முழுமைத்தன்மை அவசியமாகிறது.

நமது பாரம்பரியத்தில், மனிதர்களுக்குத் தெய்வக் குணங்களையும், தெய்வங்களுக்கு மனிதக் குணங்களையும் கற்பிக்கும் ஒரு மரபு காணப்படுகிறது. இத்தகைய ஒரு சூழ்நிலையில், பாத்திரங்களுக்கு குணங்கள் கற்பித்தல் சுலபமாகும். நமது நாட்டாரியற் பண்பாட்டில் இத்தகைய பண்பை நாம் அவதானிக்க முடியும்.

செயல்கள், செயல்நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்வதற்கு பாவங்கள், அபிநயம், மொழி, அங்க அசைவுகள் இவற்றுக்கான துணை உருத்தான் நாடக எழுத்து. நாடகத்தை இலக்கியமாகக் கொள்ளும்போது அது நடிக்கப்படும் இலக்கியம் எனப்படுகிறது. அங்க அசைவு, மன எழுச்சி, உடையலங்காரம் போன்றவை நாடக இலக்கணத்தை விரிவுபடுத்துகிறது. நாடகம் பற்றிய இலக்கியம் இவற்றுக்குத் துணை வருமேயன்றி அதுவே நாடகமாகாது. இவ்வாறு நோக்கும் போது மனித நடவடிக்கைகள், நாடகத்தின் முக்கிய அம்சமாகிறது. செயல், நிகழ்வு பிரதான கட்புலத்தன்மையை ஊக்குவிப்பதாக அமையும். இது கதை தழுவி வரும்போது பூரணமான நாடகமாக மாறும். ஆயினும், இன்றைய நாடகம் தனிப்பட்ட கலை வடிவமாக உள்ளது. இன்றைய நிலையில் நாடகத்தின் முக்கிய அம்சம் தனிப்பட்ட மனிதர்களின் செயல் நிகழ்வுகளை மற்ற மனிதர்களுடன் சம்பந்தப்படுத்தி, ஒன்றை மற்றதாகக் காட்டுதலாகும். இத்தகைய சமூகப் பிரக்ஞை மற்ற மனிதர்களுடன் சம்பந்தப்படுத்திக் காட்டல் நாடகத்துக்குரிய தனித்தன்மையான அம்சமாகும்.

நாடகம் ஒரு குறியீட்டு வடிவமே. உதாரணமாக நாம் சூரன் போரைக் குறிப்பிடலாம். நிஜ உலகை மேலும் விளங்க வைக்க நாடகம் பயன்படுகிறது. நாடகங்களில் நடந்ததை நடப்பவையாக காட்டப்படுகின்றன. சமூக இயக்கங்கள் நாடகத்தை ஒரு கலைவடிவமாகப் பயன்படுத்துகின்றன. அரங்கின் தன்மைக்கேற்ப நாடகம் தொழிற்படுகின்றது. மேலே காட்டப்பட்ட அமைதிகள் நாடகத்துக்கு ஒரு உயிர்ப்பினைத்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தருகின்றன. நாடகம் சமூகப்பலம் பொருந்திய ஒரு கலையாகத் தொழிற்படுகின்றது. பல மட்டங்களைச் சேர்ந்தவர்களுக்கும் ஒரே வகையான அனுபவத்தை இது தருகிறது. பார்வையாளர்கள் ஒவ்வொருவரும் தங்கள் தங்கள் கருத்துக்கு ஏற்பவும், அனுபவத்துக்கு ஏற்பவும் இதை விளங்கிக்கொள்ள முற்படுகின்றனர்.

மதம், பண்பாடு பற்றிப் பேசும்பொழுது நாடகம் கூட இந்த சமூகப் பண்பாட்டுக்குள்ளேதான் வரவேண்டும். நாடகம், சமய சடங்குகள் அமைவாக வரும்பொழுது இரண்டு விசயங்கள் நாடகம் பற்றிய முனைப்பைப் பெறுகின்றன. நாடகப் பண்பாட்டில் முழுச் சமூகமும் பங்கெடுத்துக் கொள்ளும் நிலையை நாம காணலாம். உதாரணமாக, மட்டக்களப்பு கூத்துக்கள் நடித்துக் காட்டப்படுவதில் நம்பிக்கை வைத்தல். அதாவது பாத்திரங்கள் உண்மையானவை என்று நம்புதல், இந்தப் பண்பாட்டின் முக்கிய அம்சமாகும். நடப்பவற்றின் சாத்தியப்பாடு ஒரு பண்பாட்டுக்குள்ளே வரவேண்டும். நாடகம் – அது சார்ந்த சமூகத்தின் அடிப்படைப் பண்புகளின் குறியீடாக அமைகின்ற தன்மையினையும் நாம் காணலாம். நாடகங்கள் அந்தப் பண்பாட்டின் அடியில் காணப்படும் ஐதீகங்களின் அடியாகத் தோன்ற வேண்டும். உதாரணமாக, இராமன் என்ற பாத்திரம் நமது பண்பாட்டின் அடியாகத் தோன்றியது. அதனால்தான் சமூக முழுமையின் பிரக்ஞை இராமனைக் கதாபாத்திரமாகக் கொண்ட நாடகங்களுக்கு உந்துதலாக அமைகின்றது. நாடகம்– பண்பாட்டுக் கையளிப்பின் ஒரு அம்சமாக அமைகின்றது. நாடகம் மதம் போலத் தோன்றினாலும் கலை என்ற பிரக்ஞை எப்போது தோன்றுகிறது என்ற கேள்வி எழுகிறது. நாடகம் சமயம்தான் என்ற நினைவை 'திருக் கலியாணச் சடங்கு' ஏற்படுத்துகிறது. உதாரணமாக "வேட்டைத் திருவிழா, பாவைத்திருவிழா" என்பனவற்றினால் கலை என்கிற பிரக்ஞை ஏற்பட வேண்டுமானால் அது மதத்திலிருந்து வேறுபடவேண்டும்.

நாடகம் என்னும் கலை வடிவம் பற்றிய உலகப் பொதுவான கொள்கைகளும், தமிழ் நாடகத்துக்கு அவை பொருத்துகின்ற தன்மையையும் நாம் மனம் கொள்ள வேண்டும். கலை வடிவங்களின் வளர்ச்சியைப் பிடிக்கமுயலும்போது அவற்றின் தோற்றுவாய் பற்றிய தெளிவான விளக்கம் இருத்தல் வேண்டும். பல்வேறு நாடுகளில் அந்தந்த நாடுகளின் சூழல் பண்பாடுகளின் அடிப்படையில், அடிப்படையான ஒரு ஒருமைப்பாடு இருக்கிறது. எந்த நாட்டு நாடகமானாலும் ஒரு பொதுப்படையான ஒற்றுமையைக் காணலாம்.

நாடகங்கள் சடங்குகளின் அடியாகத் தோன்றுகின்றன என்று சொல்லும் அதே வேளையில் "ரிஜ்வே" என்பவர் நாடகங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட சடங்கின் அடியாகத் தோன்றியதென்பர். இறந்தோர் வணக்கத்தை இதற்கு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். இறப்பு, மீட்பு பற்றிய சடங்குகள்தான் உலக நாடகம் தோன்றுவதற்கான காரணம் என்று கூறலாம். ஆனால் நாடகத்தின் உலகப் பொது வரலாற்றைப் பார்க்கும்பொழுது நாடகமானது குறிப்பிட்ட கால, குறிப்பிட்ட சமுகத்தின் ஏதேர ஓர் இணைப்பை சடங்கு அடிப்படையாக அமைக்க ஏற்பட்டது எனக் கொள்ளலாம்.

கி. மு. 5ம் நூற்றாண்டில் கிரேக்க நாடகம் தோன்றியமைக்கு டயோஜினஸ் வணக்க முறைமையே அடிப்படையானதாக இருந்தது. அதே வேளையில் மத்திய கால நாடகங்கள் கிறிஸ்தவத்தின் அடியாகத் தோன்றின. இங்கு கிறிஸ்துவின் மரண மீட்புச் சடங்கு முக்கியப்படுகின்றது. இந்த மரபின் அடிப்படையில்தான் இங்கிலாந்தில் சேக்ஷ்பியர் காலத்தில் ஒரு நாடக இயக்கம் பரிணமித்தது.

நாடகத்தில் நாம் ஏற்கனவே கண்ட உண்மையை வலியுறுத்த வேண்டும். புதிய மாற்றங்கள் ஏற்படும் பொழுது முதலில் பொருள் மாற்றம் ஏற்படும். பின்பு அது உளமாற்றத்தைப் பாதிக்கும். இது இயங்கிபற் தன்மை. அப்பொழுதுதான் பார்வையாளர்கள் முக்கியப்படுகின்றார்கள். இந்த மாற்றங்கள் வெறுமனே இயல்பு ரீதியானவையல்ல. இந்த மாற்றங்களினூடாக சிக்கலான சமுதாய மாற்றத்தைப் பிரதிபலிக்க முடியும். இதனாலேயே நாடகத்தின் சமூகவியல் அம்சம் முக்கியப்படுகின்றது. இக்கண்ணோட்டத்தில் நாம் தமிழ்நாடகத்தை, அதன் வரலாற்றை வெறுமனே கூத்து, நாடகம் என்று சொல்ல முடியாது. தமிழ் நாடகம் பற்றிய ஆய்வு தமிழ்ச் சமூகம் பற்றிய புதிய பரிணாமத்தை தரும்.

தமிழ் நாடகம் பற்றிப் பேசும்பொழுது நாடகம், கூத்தாடல் பற்றிய சொற்கள் முன்னுக்கு வருகின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இதில் நாடகம் சமஸ்கிருதச் சொல்லடியாகப் பிறந்ததென ஆரம்பத்தில் கண்டோம். ஆனால் கூத்து என்ற சொல்லின் சொற்பிறப்பின் வழி என்ன என்பது இன்னும் தீர்க்கமாகக் கண்டு கொள்ளப்படவில்லை. ஆட்டத்தை முதன்மைப்படுத்துகின்ற பண்பு "கூத்தில்" மேலோங்கியிருக்கின்றதா என்ற சந்தேகம் எழுகின்றது. கூத்து என்ற சொல்லை எம்மில் பலர் "குதி" என்ற சொல்லினடியாகப் பிறந்ததென்பர். ஆனால் திராவிட மொழியின் சொற்பிறப்பைப் பற்றி ஆராய்ந்த பேராசிரியர் எமனோ போன்றவர்கள் இச்சொல்லைப் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. தமிழில் கூத்து–நாடகம்–ஆடல் என்பன புதுமையான, அசாதாரணமான நிகழ்ச்சியாகக் கருதப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆங்கில நாடக வரலாற்றை அல்லது ஆங்கில நாடகத்தை றாமா (Drama) என்ற சொல்லில் இருந்து, அந்த சொல்லின் சொற்பிறப்பியல் வரலாற்றிலிருந்து விளங்கிக் கொள்ள முடியும். ஆனால் கூத்தைச் சொல்லடியாகக் கொண்டு தமிழ் நாடகத்தை விளங்கிக் கொள்ள முடியுமா என்பது இன்னும் பலருக்கு சந்தேகமாக இருக்கிறது.

தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தில் இசை, சிற்பம், இலக்கியம் வளர்க்கப்பட்டது போல் ஒரு தொல்சீர் பாரம்பரியம் கூத்துக்கு இருக்கின்றதா என சில ஆராய்ச்சி அறிஞர்கள் கேள்வி எழுப்புகின்ற போதிலும் கலித்தொகை, சிலப்பதிகாரம் போன்ற இலக்கியங்கள் கூத்திற்று ஒரு தொல்சீர் பாரம்பரியத்தை நமக்குத் தருகின்றன.

தமிழ் நாடக வரலாற்றைப் பார்க்கும்பொழுது இந்திய சமுதாயத்திற்குப் பொதுவானதும், தமிழ்ச் சமுதாயத்திற்குச் சிறப்பானதுமான ஒரு சமனற்ற வளர்ச்சித்தன்மை காணப்படுகின்றது. இதனால் தமிழ் நாடகம் பற்றிய ஆய்வு சிக்கலாகிறது. ஆனால் நாடகம், ஒரு ஒட்டுமொத்தமான சமூகக் கலை வடிவம். தமிழ்ச் சமூகத்தின் வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாம் தமிழ் நாடகத்தின் வரலாற்றைப் பார்க்க வேண்டும். இங்கு இலக்கியத்தின் தன்மை குறைகிறது. தமிழ் நாடகம் பற்றிய வரலதற்றை அறிய நாம், இலக்கியம், இலக்கியமல்லாத சான்றுகள் இரண்டையுமே கற்றாய்தல் அவசியமாகின்றது.

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் இலக்கியம், இலக்கியமல்லாத சான்றுகளை நோக்கும்போது பின்வருவனவற்றை வரிசைப்படுத்தலாம்.

1. சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் தகவல்கள்.
2. சிலப்பதிகாரம் தரும் தகவல்கள்.
3. பல்லவர், சோழர், காலத்தில் கூத்து கோயில் கலையாகவும், அரச கலையாகவும் முகிழ்க்கும் முறைமை, இதற்கு இலக்கியசான்றுகள் மிகமிகக் குறைவு. இலக்கியமல்லாத சான்றுகளே மிக அதிகம். அரசைச் சாராத, சமூகமட்டம் சார்ந்த, ஆனால் கோயில் கலையாகவுள்ள, கோயில் அமைப்பிலிருந்து முற்றிலும் விடுபடாத நாடகத் தொழிற்பாடுகள்.
4. தமிழ் நாட்டின் பிறபாகங்களில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட சுதேச மயமாக்கப்பட்ட மேனாட்டுப் பாரம்பரியம் ஒன்றின் தமிழ்ப்படுத்தப்பட்ட வடிவம்.
5. தமிழ் நாட்டின் உள்ளேயே ஆங்கில வழியாகப் பேணப்பட்ட ஒரு பாரம்பரியம்.
6. தமிழ்பேசும் மக்களின் சமூக ஒருமைப்பாட்டுக்கான கலை வடிவம். (பிரதேச கலை மரபுகளை இணைத்துக் கொள்ளல்) தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை நாம் அணுக முற்படும் பொழுது,

– 600க்கு முற்பட்ட காலம்.
– 600 – 1300க்கு இடைப்பட்ட காலம்.
– 1300 – 1800க்கு இடைப்பட்ட காலம்.
– 1800க்கு பிற்பட்ட காலம்.

எனச் சமூக வரலாற்றடிப்படையில் பிரித்து இனங்கண்டு கொள்ளமுடியும். இந்த வரலாற்று அடிப்படையே நாம் தமிழ் நாடக வரலாற்றுக்கும் பயன்படுத்தல் இலகுவானதாகும்.

சங்க இலக்கியங்கள் இயற்றமிழ் கூறுகள் பலவற்றை நிறையைக் கொண்டிருப்பினும் இசை நாடக செய்திகளையே மிகுதியாகத் தருகின்ற, சங்கஇலக்கியங்கள் பாணர், பொருநர், பாடினியர், குயிலுவர், ஆடுனர், வைரியர், கோடியர், விறலியர், கூத்தர் போன்ற தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் பற்றிக் கூறுகின்றன. தொல்காப்பியம், நாடகவழக்கு பற்றியும் செய்திகளைத் தருகின்றது. அகத்திணையில் "உலகியல் வழக்கிலும் நாடக வழக்கிலும் பாடல் சான்ற புலநெறி வழக்கிலும்" என்ற வரிகள் நாடகம் என்ற சொல்லையே தொல்காப்பியர் கையாளுகின்ற ஒரு வழக்கை நாம் காண்கின்றோம். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்பனவும் நாடகம் என்ற சொல்லையே கூறுகின்றன. நாடகம் என்ற சொல்லடியாகப் பிறந்து நடித்தல் என்ற

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சொல்லடியாகி நாடகமாயிருக்க வேண்டுமென சிலஇலக்கண உரையாசிரியர்கள் தெரிவிப்பர். இன்னும் சிலர் நாடு என புணர்த்தி நாட்டினுடைய அகத்தைக் காட்டுவது எனப் பொருள் கூறுவர். நாட்டினுடைய அகத் தோற்றங்களை வெளி உலகத்துக்குக் காட்டுவது நாடகம் என அவர்கள் விளக்கம் கூறுகின்றனர்.

தமிழ் நாடகத்தின் தன்மை "காந்தன், வள்ளி, குரவை" ஆகிய கூத்து வகைகளாக தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. இதன் அடிப்படையில் நோக்கும்போது கிரேக்க, சமஸ்கிருத நாடகங்களிலும் தொடக்க காலத்திலேயே தமிழ் நாடகம் தோன்றியிருக்கக் கூடிய சாத்தியக் கூறுகள் இருக்கின்றன. ஆனாலும் பழந்தமிழ் நாடகத்தை அறியக்கூடிய வகையில் முழுமையான ஒரு நாடக நூலை எம்மால் பெற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. சங்க காலம் தொடக்கம் பள்ளு, குறவஞ்சிக் காலம் வரை இந்த நிலைமையையே காண்கிறோம்.

சங்ககாலம் நாடக நூல் எதனையும் தராவிட்டாலும், சங்கப்பாடல்களில் அகத்திணை நூல்கள் பெரும்பாலும் நாடகத்தனி மொழியாகவே உள்ளன என இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகின்றனர். குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநாநூறு போன்றவற்றில் வருகின்ற வெளியா உடு பாற்றி செய்திகளும் வேலன், வள்ளி பற்றிய தகவல்களும் புறநாநூற்றில் கூறப்படுகின்ற பேய்மகளிர் ஆட்டம் போன்றனவும் சங்க கால கூத்து மரபை எமக்கு வெளிப்படுத்துகின்றன. கலித்தொகையில் நாடகம் பற்றிய தகவல்கள் சற்று அதிகமாகவே காணப்படுகின்றன. கலித்தொகையின் 69ஆம் பாடலில் வரும் "முதுபார்ப்பன் வீழ்க்கை பெருங்கருக்கூத்து" என்ற அடிகள் ஒரு முக்கிய செய்திகளைத் தருகின்றது. இங்கு கருங்கூத்து என்பது நகைச்சுவை நாடகத்தை குறிக்கும். "சிலப்பதிகாரம் நாடகக் காப்பியம் என்று கூறுவதற்கான எல்லாத் தகுதிகளும் பெற்ற நூலாகும்" என வி. ஆர். இராமச்சந்திர தீட்சதர் கூறுவார். "திருக்குறள் நாடகக் கூறுகள் நிரம்பியது" என டாக்டர் இரா. குமாரவேலு அவர்கள் கூறுவார். ஆழ்வார்களுடைய திருப்பாச் சுரங்களிலும், நாயன்மார்களுடைய தேவாரப் பதிகங்களிலும் நாடகம் பற்றிய செய்திகளை நாம் காண்கின்றோம்.

சங்ககால கூத்து என்னும் துடிநிலை, காந்தன், வாடாவள்ளி என்ற வள்ளிக்கூத்து, நலன் நிலைக்கூத்து, பிள்ளைப்பாட்டு, அமலைக்கூத்து முன்தேர் குரவை பின்தேர் குரவை போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். வீர நிலைக்கூத்து பற்றி விபுலானந்தர் தனது 'யாழ் நூலில்' விளக்குவார். வாடாவள்ளி இழிந்தோருக்கான கூத்து என நச்சினார்க்கினியர் தனது தொல்காப்பிய பொருளதிகார உரையில் குறிப்பிடுவார்.

பல்லவ மன்னராகிய மகேந்திர வர்மன் "மத்த விலாச பிரசனம்" என்ற சமஸ்கிருத நூலை எழுதினார். அது பிற்காலத்தில் ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. "அகத்தியம்" முதலாக "விளக்கத்தார் கூத்து" ஈறாகவுள்ள 24 நூல்கள், இசை, நாடக இலக்கணங்களைப் பற்றிக் கூறியதாக சில ஆய்வாளர்கள் கூறுவர். இந்த நாடகங்கள் எவையுமே பிற்காலத்தவர் கைக்குக் கிடைக்கவில்லை. இந்த நாடக நூல்கள் மறைந்ததைப் போலவே, நாடக இலக்கண நூல்களும் மறைந்திருக்கலாம் என ஊகிக்க இடமுண்டு.

கதை தழுவிவரும் கூத்தாகிய நாடகம் எழுத்து வடிவில் இல்லாமல் கதையறிந்த குழுவினரால் ஆங்காங்கே பேசி நடிக்கப்பட்டதால் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட அரசியல் கலாசார மாற்றங்களால் அத்தகைய குழுவினர் பிற்காலத்தில் ஊக்கப்படுத்தப்படாமல் போனகாரணத்தால் அவை மறக்கப்பட்டுப் போயிருக்கலாம் எனக்கருத இடமுண்டு. கி. பி. 900 க்கும் முற்பட்ட தமிழ் நாடகச் செய்திகள் இந்த வகையிலேயே எமக்கு கிடைத்திருக்கின்றன.

கி. பி. 900 முதல் 1800 வரையுள்ள நாடக செய்திகளைப் பார்க்கும்போது சோழர் காலம் அரசியல், சமூக பொருளாதார ரீதியாக முக்கிபத்துவம் உடைய காலமாகும். எல்லா விதமான கலைகளும் இக்காலத்தில் அரசர்களால் ஊக்கப்படுத்தப் பட்டுள்ளமையை நாம் காண்கிறோம். நடனம், நாடகம் ஆகியன திருவிழாக்காலங்களில் கோயில்களில் நடிக்கப்பட்டன. சோழர் காலத்தில் அனேக காவியங்கள் எழுந்தன. அக்காவியங்களும் நாடகம் பற்றிய அனேக செய்திகளைத் தருகின்றன. இசை நாடக வல்லுனர் சோழர் ஆதரவில் பெருகியதையும், அவர்களது இசைக்காகவும், நாடகங்களுக்காகவும் நிலங்களும், பொன்னும் பரிசாக, பெற்றதையும் கல்வெட்டுக்கள் நமக்குக் காட்டுகின்றன. கல்வெட்டுக்கள் தரும் செய்திகளைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

1. இராஜசுவர நாடகம் முதலானவை கோயில் விழாக்களில் ஆண்டு தோறும் நடிக்கப்பட்டன.
2. நடிகர்களில் சிறந்தவர்களுக்கு பொன், பொருள் மற்றும் பட்டங்களும் வழங்கப்பட்டன.
3. மன்னர் அவையில் ஒரு வகையான நாடகங்களும், கோயில்களில் பிறிதொரு வகையான நாடகங்களும் நடிக்கப்பட்டன.
4. கோயில் மண்டபங்கள் நாடக மேடைகளாகத் தொழிற்பட்டன.
5. நாடகங்கள் மன்னனின் வெற்றி, வீரம், கொடை என்பவற்றைச் சித்தரித்தன.
6. நாடகம் ஆடுபவர்கள் "திருவளவன்" என அழைக்கப்பட்டனர்.
7. நாடகத்திற்காகக் கோயில்களில் நாடக சாலைகள் அமைக்கப்பட்டன.
8. பெரிய நாடகங்கள் கோயில்களில் தொடர்ச்சியாக 3–7 நாட்களுக்கு நடிக்கப்பட்டன.
9. நாடகங்களில் அங்கப் பிரிவுகள் காணப்பட்டன. உதாரணமாக ஆரியக்கூத்து என்னும் நாடகம் ஏழு அங்கங்களை உடையதாக இருந்தது.
10. திருமேனி பிரியதாள், உய்வந்தாள், அழகியசோதை, உமையாள்விழி, திராவிட நங்கை என நாடகப் பெண்களின் பெயர்கள் இருந்துள்ளன.

11. தனிசேரிப் பெண்கள், தனிக்கூத்திகள் என நடன நாடகமாதர்கள் அழைக்கப்பட்டனர்.

சீவகசிந்தாமணி காப்பியத்தில் 50 இடங்களில் நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள் வருகின்றன. காப்பியத் தலைவன் சீவகன் ஒரு வீரனாகவும் கலைஞனாகவும் காட்டப்படுகின்றான். நாடகங்களையும் நடனங்களையும் காண்பது அவனது பொழுது போக்குகளாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. நாடகங்களைக் காண்பதற்கு மக்கள் பெரும் கூட்டமாக வந்தனர் என’சிவகசிந்தாமணி 67ஆம் பாடல் கூறும்.

"கடியரங்கணிந்து மூதூர்க் கிளர்ந்தனைய தொப்ப
நடையறி புலவர் ஈண்டி நாடகம் நயந்து காண்பர்"

கூத்துக்கள் இன்னிசையோடு அழகிய மங்கையரால் நடிக்கப்படுகின்றன என்பதை சீவக சிந்தாமணியின் 125ஆம் பாடல் அழகாகக் கூறும்.

"இந்திர குமரன் போல இறைமகன் இருந்துகாண
சுந்தர மகளிர் அன்னார் நாடகம் இயற்றுகின்றார்"

விழாக்காலத்தில் கூத்து ஆடினார்கள் என சிந்தாமணி 259ஆம் பாடல் கூறும். "கூத்தனது பள்ளி" என அழகான ஒரு சொல்லாக்கத்தை சிந்தாமணியில் 154 ஆம் பாடல் காட்டுகின்றது.

கம்பராமாயணம் நாடகக் கூறுகள் நிரம்பிய காவியமாக உள்ளது. கம்பராமாயணத்தில் பல பகுதிகள் இன்னும் நாடகமாக நடத்தப்படுகின்றன. இராமன் சீதை திருமணம், மந்தரை – கைகேயி உரையாடல், இராமன் – குகன் சந்திப்பு, பொன்மான், வாலிவதை போன்ற பல சம்பவங்கள் நாடகம் போலவே இருக்கின்றன. கம்பராமாயணம், கம்பர் நாடகம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. கம்பராமாயணத்தில் கம்பனுடைய காலத்தில் மதங்கியர் – கண்ணுனர் என நாடகம் ஆடுபவர்கள் அழைக்கப்பட்டுள்ளனர். பெரியபுராணம், கந்தபுராணம், நளவெண்பா, கலிங்கத்துப்பரணி, மூவருலா , வில்லி பாரதம், திருவிளையாடல் புராணம், தஞ்சை வாணன்கோவை ஆகிய இலக்கியங்களிலும் நாடகச் செய்திகள் பரவிக் காணப்படுகின்றன. பள்ளு, குறவஞ்சி என்ற இலக்கியங்களும் நாடகத்தன்மை கொண்டவையே, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பள்ளு, குறவஞ்சி என்ற இலக்கியங்கள் இரண்டும் அவற்றின் அமைப்பு அடிப்படையிலும், பொருள்அடிப்படையிலும் வித்திபாசம் உடையதாக இருக்கின்றன. அதேவேளையில் தமிழில் முழுக்க முழுக்க நாடகத் தன்மையுள்ள இலக்கியங்களாக இவை விளங்குவது சிறப்புடையதாக உள்ளது.

எனவே ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கிற பொழுது, தமிழில் நாடகம் என்பது அதன் தொடக்க காலம் உலக நாடக பாரம்பரியத்தின் ஆரம்பகாலக் கூறுகளைக் கொண்டிருந்தபோதும், தனக்கே உரித்தான பல தனித்துவமான அம்சங்களையும் சிறப்பாகக் கொண்டுள்ளது. தமிழ் நாடகம் பற்றிய ஆய்வுகள் இன்னமும் சரியான முறையில் நடத்தப்படவில்லை என்பதையும் நாம் ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டும். ஆனால் அண்மைக் காலத்தில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள் தமிழ்ச் சூழலை மாற்றியுள்ளன. இந்த மாற்றங்கள் தமிழ் நாடகம் பற்றிய புதிய ஆய்வுகளை ஊக்கப்படுத்தும்.

நன்றி : தமிழில் நாடகம் – பாலசுகுமார்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

திணைக்களத்தில் விற்பனைக்குள்ள நூல்கள்

1.	நல்லதோர் வீணை தி. முத்துக்கிருஷ்ணன்	ரூபா.	50.00
2.	இலக்கியமும் பண்பாடும் டாக்டர். இ. சுந்தரமூர்த்தி	ரூபா.	40.00
3.	பொருள் கோள் ச. அரங்கராசன்	ரூபா.	68.75
4.	மக்கள் பெயராய்வு டாக்டர். சு. சக்திவேல்.	ரூபா.	30.00
5.	கலித்துறைப் பாட்டியல்	ரூபா.	50.00
6.	வ. உ. சி. வாழ்க்கை வரலாறும் இலக்கியப் பணிகளும் அ. சங்கரவல்லி நாயகம்	ரூபா.	120.00
7.	பொன்வால் நரி பாரதியார்	ரூபா.	12.50
8.	நவீன இலக்கியச் சிந்தனைகள் பனைவர் ம. மதியழகன்	ரூபா.	87.50
9.	புதுக்கவிதையில் இலக்கிய இயக்கம் டாக்டர். இரா. சம்பத்.	ரூபா.	150.00
10.	அறிவியல் உருவாக்கத் தமிழ்	ரூபா.	32.00
11.	தமிழியல் ஆய்வு வரலாறு முனைவர் ம. மதியழகன்	ரூபா.	100.00
12.	தற்கால இந்தியச் சிறுகதைகள் பாகம் 1	ரூபா.	125.00
13.	அறிவியல் அகராதி	ரூபா.	312.50
14.	பெரியபுராணம் ஓர் ஆய்வு பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன்	ரூபா.	420.00
15.	கோணேசர் கல்வெட்டு	ரூபா.	60.00
16.	இந்துக் கலைக்களஞ்சியம் பகுதி 1, 2, 3 (பகுதி ஒன்றின் விலை)	ரூபா.	250.00
17.	கதிரை மலைப்பள்ளு		
18.	ஆறுமுகநாவலர் பிரபந்ததிரட்டு		
19.	திரி கோணாசல புராணம்	ரூபா.	150.00

(மேற்படி நூல்களை திணைக்கள விற்பனை நிலையத்தில் காலை. 9.30 மணியிலிருந்து பி.ப. 3.00 மணிவரை பெற்றுக் கொள்ளலாம்)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Printed by Unie Arts (Pvt) Ltd. Colombo 13,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org