

பண்பாடு

PANPĀDU பருவ கீதும்

மலர் 3

இதழ் 3

1993 மார்ச்சு

- ▣ தட்சிண கைலாசுராணம் - ஓர் அறிமுகம்
- ▣ திருநாய்வினின் அடிப்படைகள்
- ▣ மறுபதிப்புகள் - ஒரு குறிப்பு
- ▣ நாட்டார் வழக்காற்றியல் அமைப்பியல் ஆய்வும் பொருண்மை பற்றிய சிக்கலும்
- ▣ வெகுஜனத் தொடர்பாடலும் பத்திரிகைகளும்
- ▣ ஐரோப்பிய நவீன நாடக அரங்கில் ஆரம்பகர்த்தா

வெளியீடு:

இந்துசமய, கலாசார அலுவலர்கள் திணைக்களம்

Digitized by www.noolaham.org | www.aavanaham.org

பதிப்பு: 1993 மார்ச்சு
விலை ரூபா. 25/-

பண்பாடு பருவ இதழில் பிரசுரமாகியுள்ள கட்டுரைகளில்
கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் யாவும் கட்டுரையாசிரியர்
களின் சொந்தக் கருத்துக்களேயாகும். அவை இவ்விதழை
வெளியிடும் திணைக்களத்தின் கருத்துக்களைப் பிரதி
நிவாகா

— ஆசிரியர்

வெளியீடு:

இந்துசமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்,
“காப்புறுதி இல்லம்”

9 வது மாடி,
21, வெக்கோல் வீதி,
கொழும்பு-02.

பண்பாடு

(பருவ இதழ்)

மலர் 3

இதழ் 3

1993

மார்ச்சு

ஆசிரியர்

க. சண்முகலிங்கம்

—★—

உதவி ஆசிரியர்

எஸ். தெய்வநாயகம்

—★—

வெளியீடு:

இந்துசமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்

பொருளடக்கம்

- தட்சிண கைலாசபுராணம் - ஓர் அறிமுகம் 01
சி. பத்மநாதன்
- திறனாய்வியலின் அடிப்படைகள் 16
நா. சுப்பிரமணியன்
- மறுபதிப்புகள் — ஒரு குறிப்பு 27
ஆ. இரா. வேங்கடாசலபதி
- நாட்டார் வழக்காற்றியல் அமைப்பியல் ஆய்வும்
பொருண்மை பற்றிய சிக்கலும் 30
தே. லூர்து
- வெகுஜனத் தொடர்பாடலும் பத்திரிகைகளும் 36
க. சண்முகலிங்கம்
- ஐரோப்பிய நவீன நாடக அரங்கில் ஆரம்பகர்த்தா 43
நாடகக் கோமகன் 2ம் ஜோர்ஜ் பற்றிய சில அறிமுகம்
சி. மௌனகுரு

தட்சிண கைலாசபுராணம் - ஓர் ஆய்வு

சி. பத்மநாதன்

தட்சிண கைலாச புராணத்தைச் சிங்கைச் செகராசசேகரன் இயற்றினாரென்று கா. சிவசிதம்பர ஐயரது தட்சிணகைலாசபுராணப் பதிப்பிலே கூறப்பட்டுள்ளது. இதன் பின்பு வெளிவந்த பு. பொ. வைத்தியலிங்கதேசிகர் பதிப்பிலே இதனைப் பண்டிதராசரென்பவர் இயற்றினார் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இந்நூலின் ஆசிரியர் பற்றி ஏற்பட்டுள்ள கருத்து வேறுபாடுகளை ஆராயும் இக்கட்டுரை ஆசிரியர், சிங்கைச் செகராசசேகரனே இதனை இயற்றினான் என்பதை நிறுவுகிறார். பண்டிதராசர் என்பது ஒரு இயற்பெயர் அல்ல எனவும் நூலாசிரியனான செகராச சேகரனிற்குரிய சிறப்புப் பெயரென்றும் காட்டியுள்ளார். இம்மன்னனே செகராச சேகரமாலை, செகராசசேகரம் ஆகியவற்றிலே புகழ்ந்துரைக்கப்பட்டவன். இவனே தட்சிணகைலாச புராணத்தைப் பாடியவன். அவனுடைய காலம் பதினாலாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியாகும். தம்பதேனியாவைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி புரிந்த சிங்கள மன்னன் நான்காம் பராக்கிரமபாகுவின் ஆட்சியிலே (1302-26) தேருவரைப் பெருமாள் சரசோதிமாலை என்னும் சோதிட நூலைப் பாடினார். இதுவே இலங்கையில் கிடைத்துள்ள தமிழ் நூல்களுள் காலத்தால் முந்திய முழுமையான நூல். அதற்குச் சிறிது பிந்திய காலத்தில் ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் ஏற்படுத்திய வித்தியா விருத்தியின் விளைவாகச் செகராசசேகரம் என்னும் மருத்துவ நூலும் சோதிட நூலான செகராச சேகரமாலையும், சைவசமய இலக்கியமான தட்சிணகைலாச புராணமும் எழுந்தன. இவற்றின் தொடர்ச்சியாகப் பல இலக்கியங்கள் தோன்றின. ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் ஆட்சியில் தமிழிலக்கியம் செழிப்புற்றது. அக்காலத்தெழுந்த தமிழ் நூல்கள் பல இன்று கிடைத்தற்கரியன வாயுள்ளன. தட்சிணகைலாச புராணத்தினை உரையுடன் பதிப்பித்து வெளியிடும் முயற்சியை இந்துசமய கலாசாரத் திணைக்களம் மேற்கொண்டுள்ளது. இந்நூலின் உரையினை பண்டிதர் கா. செ. நடராஜா எழுதியுள்ளார். பேராசிரியர் சி. பத்மநாதன் ஆராய்ச்சி முன்னுரை ஒன்றை எழுதியுள்ளார். அச்சில் உள்ள இந்நூல் 1994, ஜனவரி மாதம் வெளிவரும்.

1. சிறப்புப்பாயிரம் - பாடபேதங்களும் ஆசிரியரும்

கைலாச புராணத்துச் சிறப்புப்பாயிரம் பற்றிச் சில சுவாரஸ்யமான வினோதங்கள் உள்ளன. இதுவரை வெளிவந்துள்ள இரு பதிப்புகளிலும் இதன் ஆசிரியரின் பெயரைப் பதிப்பாசிரியர் இருவரும் மாறுபடக் கூறியுள்ளனர். அதனை யாழ்ப்பாணத்து நல்லூர் இராசதானியைச் சேர்ந்த மகா வித்துவான் அரசகேசரி பாடினார் எனச் சிவசிதம்பர ஐயர் குறித்துள்ளனர்.¹ ஆயினும் சிறப்புப்பாயிரம் பாடியவர் கவிவீர ராகவர் என்பர் பு. பொ. வைத்தியலிங்க தேசிகர்.² இரு பதிப்புகளிலுமுள்ள வாச

கங்களிலுஞ் சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. முந்திய பதிப்பில் 34 வரிகளும் மற்றையதில் 37 வரிகளும் உள்ளன. அவற்றின் அமைப்பிலுஞ் சில மாறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. மற்றைய அம்சங்களைப் பொறுத்தவரையில் அவற்றிடையில் எது வித வேறுபாடும் இல்லை.

அரசகேசரி இயற்றியது எனப்படும் சிறப்புப்பாயிரம் இரு வசனங்களைக் கொண்டது. அது மூன்று பிரதான விடயங்களை விளக்குகின்றது, முதலாவது வசனம் 'புராணநூற்கதையை ஆசறு தமிழில் அறைகுதி என்றனன் செப்பருஞ் சைவராச பண்டிதன்' என்னும் பொருளை

அடிப்படையாகக் கொண்டது.³ அது 19 வரிகளை உள்ளடக்கியது. அதிலே இரு அம்சங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவற்று ளொன்று புராணநூற்கதையின் பிரதான விடயங்களை 12 வரிகளிலே வர்ணிக்கின்றது. மற்றைய அம்சம் சைவராச பண்டிதர் என்னும் குருவினை 7 வரிகளில் வர்ணிக்கின்றது.

இரண்டாவது வசனம் "அந்தாதித் தொடை அடிகொடு தொடுத்து நந்தா விருத்தம் நவையறக் கூறினன்" என்னுந் தொடர்களுடன் தொடங்கிச் "செப்பருஞ் செகராசசேகரனே" என்னும் மொழிக ளுடன் முடிகின்றது.⁴ சுருங்கக் கூறின் அரசகேசரி பாடியது எனப்படும் சிறப்புப் பாயிரம் கைலாசபுராணத்தின் பொருள் மரபினைப் பற்றியும் அதனைத் தமிழிற் பாடிய செகராசசேகரனைப் பற்றியும் அவனுடைய குருவாகிய சைவராச பண்டிதரைப் பற்றியுஞ் சிறப்பித்துக் கூறு கின்றது.

கவிவீரராகவர் இயற்றியதாகக் கொள் ளப்படும் சிறப்புப்பாயிரமும் இரு வசனங் களால் அமைந்தது. அதிலுள்ள முதற் பன்னிரு வரிகளும் மற்றைய வாசகத்திற் போலவே எதுவித வேறுபாடுமின்றிக் காணப்படுகின்றன. "மணிநிறக்கண்டன்" என்னும் மொழிகளுடன் ஆரம்பமாகித் "தெய்வமாமுடிச் செகராசசேகரன்" என்னுந் தொடருடன் நிறைவுபெறும் முதலாம் வசனம் நூலினைப் பற்றியும் நூலாசிரியரைப் பற்றியும் வர்ணிக்கின்றது.

"அவனது காலத்துத் திரிகோணைச் சிவனது கோயிற் சிவமறை முதலோன் ..." செப்பரும் பண்டிதராச சிகாமணி என்னுநாமத்தெங்குரு பெருமான் மன்னு நாற்கவியும் வல்ல நாவலனே" என்னும் வசனம் பண்டிதராசர் என்பவரைப் பற் றியதாய் அமைகின்றது.⁵ பண்டிதராசர் கைலாச புராணத்தைப் பாடினார் என்று பொருள் கொள்ளத்தக்க வகையில் இதன் வாசகம் அமையவில்லை என்பதுங் குறிப் பிடத்தக்கது. செகராசசேகரனது காலத் திலே பண்டிதராசர் கோணேஸ் வரத்திலே

முதன்மை நாயகராக விளங்கினார் என்ப தையே அது குறிக்கின்றது.

சிறப்புப் பாயிரத்தின் பிரதியொன்று சைவராசபண்டிதர், செகராசசேகரன் ஆகிய இருவரைப் பற்றிக் கூற அதன் மற்றைய பிரதி தேசிகன், செகராச சேகரன் பண்டிதராசர் என்னும் மூவரைப் பற்றிச் சொல்கின்றது. இம்மாறுபாடுகள் எவ்வாறு ஏற்பட்டுள்ளன என்பது சிந்த ணைக்குரியதே. இவ்விரண்டினுள் எதன் வாசகம் ஆதார பூர்வமானது, எக்கார ணங்களால் மூலப்பிரதியில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன என்பனவும் ஆராய்ந்து தெளிவுறுத்துதற்கு உரியவை.

அரசகேசரி பாடிய சிறப்புப் பாயிரத் திற் சைவராச பண்டிதர் பற்றிக் கூறப் படும் செய்திகள் கவிவீரராகவர் பாடிய தாகக் சொல்லப்படும் வாசகத்திலே பண் டிதராசருக்கு உரியனவாகக் கூறப்படுகின் றமை குறிப்பிடத்தக்கது. அரசகேசரியின் பாடல் சைவராச பண்டிதரை மேல்வரு மாறு வர்ணிக்கின்றது.

"அருமறை உபநிடதம் ஆகமச் சோதிடம் விரிகலை பலவும் விளங்கிய குரவன் சேயினுந் திறலான் சிவநெறித் தவனுளான் தாயினும் இனியான் தயாநிதி அனையான் முப்புரி நூற்பயன் மூரியதாமன் செப்பருஞ் சைவராச பண்டிதன்".

இத்தகைய சைவராச பண்டிதரின் வேண்டுகோளினாற் செகராசசேகரன் புராணநூற் கதையைத் தமிழிற் பாடினான் எனப்படுகின்றது. கவிவீரராகவர் பாடிய தாகக் சொல்லப்படும் பாடலிற் பண்டித ராசரைப் பற்றிய பகுதி சைவராச பண்டி தரைப் பற்றிய விபரங்கள் அனைத்தையும் அடக்கியதாக மேல்வருமாறு அமைந் துள்ளது.

"அவனது காலத்துத் திரிகோணைச் சிவனது கோயிற் சிவமறை முதலோன் அருமறை ஆகமஞ் சோதிடம் விரிதமிழ் வரையற விளங்கிய குரவோன்

சேயினுந் திறனான் சிவநெறி தவறான்
தாயினும் நல்லான் தயாநிதியனையான்
முப்புரிநூற் பயன் முளரியந்தாமன்
செப்பரும் பண்டிதராச சிகாமணி
என்று நாமத் தெங்குரு பெருமான்
மன்னுநாற் கனியும் வல்ல நாவலனே'' .6

சைவராச பண்டிதற்குரிய அடை
மொழிகளைப் பண்டிதராசருக்கு உரியன
வாக மாற்றியவர்கள் சைவராசபண்டிதர்,
பண்டிதராசர் என்னுமிரு பெயர்களும்
ஒருவருக்கு உரியனவாயிருந்தன என்று
கருதினார்கள் என்று கொள்வதற்கும் இட
மில்லை. தேசிகன் என்னும் ஒருவரைப்
பற்றியும் வைத்தியலிங்க தேசிகரின் பதிப்பி
லுள்ள வாசகம் குறிப்பிடுகின்றது. அக்
குறிப்பு மேல்வருமாறு உள்ளது:

''பூசையொடு இறைஞ்சிய புராணநூற்
கதையைத்
தேசிகன் சொற்படி தென்கலைப்படுத்தி
அந்தாதித் தொடையடைவொடு
தொடுத்து
நந்தா விருத்தம் நவையறக் கூறினன்
.....7
தெய்வமாமுடிச் செகராசசேகரன்''.

சைவராசபண்டிதரையே தேசிகன்
என்று இப்பகுதியிற் குறிப்பிட்டுள்ளனர்
என்று கருத முடிகின்றது. இதனையுற்று
வைத்தியலிங்க தேசிகர் மேல்வருமாறு
கூறியுள்ள மையுள் குறிப்பிடத்தக்கது.
இந்த மகாசுஷத்திரத்தின் அதியற்புதங்
களைத் தமிழிலெடுத்துக் கூறுவது ஸ்ரீ
மணிகைலாசபுராணம் இதனைச்
செகரனாகச் செகராஜ சேகரனாஞ்சொப்படி
சைவராச பண்டிதர் கட்டளையிட
புரமஸ்ரீ பண்டிதராசர் அருளிச் செய்
.....9

இதுவரை கவனித்தவற்றின் மூலம்
கூறியிருக்கின்ற முடிபுகளை மேல்வருமாறு
கூறியிருக்கக்கொள்ளலாம்.(1) ஒரே சிறப்புப்
புரமஸ்ரீ வேறிருவராற் பாடப்பெற்ற
புரமஸ்ரீ சொல்லப்படுகின்றது.(2) அரசு
பாடியதாகச் சொல்லப்படும் வாச
புராணநூற் கதையின் அம்சங்களை

யும், சைவராசபண்டிதர், செகராசசேகரன்
என்போரையும் சிறப்பித்துக் கூறுகின்
றது. அதன் அமைப்பு இயல்பானதாயும்
பிறழ்வின்றியும் காணப்படுகிறது.
வைத்தியலிங்க தேசிகரின் பதிப்பிலுள்ள
வாசகத்திற் சில திரிபுகள் ஏற்பட்டுள்ளன.
மற்றைய வாசகத்திலே இருவர் வர்ணிக்
கப்பட்டிருக்கையில் இதிலே தேசிகர்,
செகராசசேகரன், பண்டிதராசர் ஆகிய
மூவரைப் பற்றிக் கூறப்பெற்றுள்ளது.
சைவராசபண்டிதரை நீக்கிவிட்டு அவரின்
இடத்திலே தேசிகர் என்றொருவரைப்
புகுத்தியுள்ளனர். ஆயினும் தேசிகன்
சொற்படியே புராணநூற் கதையைச்
செகராசசேகரன் தமிழிற் பாடியதாகப்
சொல்லப்படுகின்றது. மற்றைய பதிப்பி
லுள்ள சிறப்புப் பாயிரத்திலே குறிக்கச்
செய்த ஒருவரை - பண்டிதராசரை - கவி
வீரராகவர் பாடியதென்று சொல்லப்படும்
சிறப்புப்பாயிரம் புகழ்ந்துரைக்கின்றது.
முன்னுண்டவாறு சைவராசபண்டிதருக்குரிய
அடைமொழிகள் யாவும் பண்டிதராசருக்கு
உரியனவாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பண்
டிதராசரைப் பற்றிக் கூறும் சிறப்புப்
பாயிரமானது சைவராசபண்டிதரைத்
தேசிகரென்று சொல்வதாலும் அவரைப்
பற்றிய பாடற்பகுதியைப் பண்டிதராச
ருக்கு உரியதாக அமைத்துக் கொள்வ
தாலும் பண்டிதராசரைப் பற்றி இயல்
பாக ஐயம் எழுகின்றது. மேலும் அவ
ரைப் பற்றிய பாடற்பகுதி சிறப்புப் பாயி
ரத்திற்குப் பொருளாக அமைந்த பகுதி
யொடு பொருந்துவதாக அமையவில்லை.
நூலைப்பற்றியும் நூலாசிரியரைப்பற்றியும்
கூறுவதற்கென அமைந்த பாடலிற்
கோணேஸ்வரத்து முதன்மை நாயகரைப்
பற்றிச் சொல்லவேண்டிய தேவையைப்
புரிந்து கொள்ளுமாறில்லை. சிறப்புப்
பாயிரத்தின் மூலப்பிரதியை ஒரு காலத்
தில் யாரோ மாற்றி அமைத்தனர் என்
றும் பண்டிதராசர் என்னும் பெயரை
எக்காரணம் பற்றியோ சேர்த்துக் கொண்
டனர் என்றும் எண்ணத் தோன்றும்.

கைலாசபுராணத்துப் பாயிரச் செய்யுள்
களிற் பண்டிதராசர் என்பவரைப் பற்றி

எதுவுமே காணப்படவில்லை. அந்நூலின் இரு பதிப்புக்களிலும் பாயிரச் செய்யுள்களைப் பொறுத்தவரை எதுவித மாறுபாடுங் காணப்படவில்லை. நூலாசிரியர் தன்குருவான சைவராச பண்டிதரைப் பற்றி மேல்வருமாறு நயம்படக் கூறுவர்:

வைப்பான வடகயிலை தென்கயிலை
யென்றிரண்டு வரைக்கு முன்னாட்
செப்பாதி வடமொழியின் புராணநடை
தென்மொழியாற் செப்புநென்றா
னிப்பாரி லயனான்குமுகமு மொருமுக
மாகி யியைந்ததென்ன
மெய்ப்பான குருச் சைவராச பண்டித
னெனும் நால்வேத நூலோன்.
வேதமுதலுபநிடமுஞ் சிவாகமும்
புராணமுதல் விரிநூல்யாவுஞ்
சோதிடமு மந்திரமு முணர்ந்துண
ராதவர் தெளியச் சொல்லவல்லோ
னாதலினாலக் குருவின்மொழி கேட்ப
வேண்டுமெனும்பினாலே
யோதினனின் வடமொழியின் புராண
நடை தென்மொழியுலகமீதே.⁹

இச்செய்யுள்களில் நூலாசிரியன் தன்குருவான சைவராச பண்டிதரைப் பெரிதும் புகழ்ந்து கூறுகின்றான். அக்குருவின் வேண்டுகோளிற்கிணங்கி வடமொழியிலுள்ள புராணநூற்கதையைத் தான் தமிழிலே பாடுவதாகவுங் குறிப்பிடுகின்றான். அரசகேசரி பாடிய சிறப்புப் பாயிரம் சைவராச பண்டிதரைப் பொறுத்தவரையிற் கைலாசபுராணத்துப் பாயிரச் செய்யுள்களை ஓட்டிச் செல்கின்றது. கவிவீரராகவர் இயற்றியது எனப்படும் சிறப்புப்பாயிரத்து வாசகம் பாயிரச் செய்யுள்களிலிருந்து மாறுபட்டு பிறழ்ந்து நிற்கின்றது. எனவே முன்னையதே ஆதாரபூர்வமானது என்றும் பிறழாத மரபு தழுவினது என்றும் மூலப் பிரதியின் சரியான வாசகம் என்றுங் கொள்ளத் தக்கது. வைத்தியலிங்க தேசிகரின் பதிப்பிலுள்ள வாசகம் காலத்தாற் பிந்தியது என்றும் நூலைப் பற்றியும் அதன் ஆசிரியரைப் பற்றியும் நூல் எழுந்த கால வரையறை குறித்தும் மயக்கம் ஏற்பட்ட காலத்திலே மாற்றி அமைக்கப்பட்டது என்றும் கருதலாம்.

சிறப்புப் பாயிரம் பற்றிக் கவனிக்க வேண்டிய இன்னுமோர் அம்சம் அதன் இரு வேறான வாசகங்களுடன் பின்னடையாக வரும் செய்யுள்கள் பற்றியதாகும். சிவசிதம்பர ஐயரின் பதிப்பில் ஒரு செய்யுளும் வைத்தியலிங்க தேசிகரின் பதிப்பில் மூன்று செய்யுள்களும் சிறப்புப் பாயிரத்தின் வாசகத்தோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை சிறப்புப் பாயிரத்தின் பகுதிகளாகவன்றி வேறு ஆசிரியர்களாற் பாடப்பெற்ற தனிச் செய்யுள்களாகவே கொள்ளத்தக்கவை. தேவராலும் புகழப்படும் செகராசசேகர மன்னன் தென்கயிலாய மான்மியத்தைத் தமிழ் செய்தானென்று முன்னவர் பதிப்பிலுள்ள தனிச் செய்யுள் கூறுகின்றது,¹⁰ வைத்தியலிங்க தேசிகரின் பதிப்பிற் காணப்படும் மூன்று பாடல்களிலொன்று கவிவீரராகவர் சிறப்புப்பாயிரம் பாடியமை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது: இரண்டாவது செய்யுள் 'இருக்கு மொழிச் சைவசிகாமணி' என்னும் பண்டிதராசன் மச்சகேச்சுர புராணந்தன்னைத் தமிழ்படுத்தி 7 சருக்கங்களாகவும் 635¹¹ செய்யுள்களாகவும் வகுத்தனன் என்கின்றது.¹¹ இச்செய்யுள் ஒன்று மட்டுமே பண்டிதராசர் கைலாசபுராணத்தைப் பாடினார் என்று கொள்வதற்கு ஆதாரமாகும். இப்பாடலைப் பிறசேர்க்கையாகக் கொண்டுள்ள சிறப்புப் பாயிரம் புராணநூலைச் செகராசசேகரன் பாடினான் என்று கூறுவதால் இச்செய்யுள் சிறப்புப் பாயிரத்தினின்றும் வேறுபட்டதென்பதும் அது ஆசிரியர் வேறொருவராற் புணையப் பெற்றது என்பதும் தெளிவாகின்றது. இச்செய்யுளானது யாரால் எப்போ பாடப்பெற்றது என்பதை இப்போ அறியுமாறில்லை. கைலாசபுராணத்தைப் பாடியவர் பண்டிதராசர் என்ற கருத்து நவீன காலத்திலே மேலோங்கி நிலை பெறுவதற்கு இப்பாடல் ஆதாரமாய் அமைந்து விட்டது.

“கவிராஜர் சொன்ன கவி” என்று வைத்தியலிங்க தேசிகரால் வர்ணிக்கப்படும் மூன்றாம் செய்யுள் மேல்வருமாறுள்ளது.

நடிக்கும் பரதமியலிசை நாடக
நாற்கவிதை
நொடிக்குமுன் பாடப் ப்ரபந்தங்
கணித் நன்னூல் சிவநூல்
படிக்க நிகழ்த்தப் புராணாகமஞ்
சொல்பரம்பரையாய்
வடிக்கும் தமிழ் வல்லபண்டிதராசன்
வரவித்தையே,¹²

பரதம், முத்தமிழ், நாற்கவிதை, கணிதம், நன்னூல், புராணம், ஆகமம் ஆகிய துறைகளிலே பண்டிதராசர் பாண்டித்தியம் பெற்ற வித்தகராய் விளங்கினார் என்பதையே இது நயம்படக் கூறுகின்றது. வைத்தியலிங்க தேசிகர் கூறிய வாறு கோணேசர் கல்வெட்டின் ஆசிரியரான கவிராசர் இப்பாடலைப் புனைந்திருப்பின் அதற்கும் சிறப்புப் பாயிரத்திற்கும் எது விதத் தொடர்புமில்லை என்பதும் இச் செய்யுள் பிற்பட்ட காலத்திலே அதனுடன் இணைக்கப்பெற்றது என்பதும் உணரப்படும்.

2. அரசகேசரியும் கவிவீரராகவரும்

சிறப்புப்பாயிரத்தின் வாசகங்களைப் பொறுத்த வரையில் அவற்றிலே காணப்படும் மொழித்தொடர்களுஞ் சீர்களும் பெரும்பான்மையும் ஒத்திருப்பதால் அவற்றை இரூவர் வெவ்வேறாகப் பாடினர் எனக் சொல்வது எவ்வகையிலும் பொருந்தாது. அவ்வாறாயின் சிறப்புப் பாயிரத்தை அரசகேசரி பாடினாரா? கவிவீரராகவர் பாடினாரா? என்பது ஆராய்ந்து அறிதற்குரியது. இவர்களுள் அரசகேசரி யாழ்ப்பாணத்து நல்லூர் இராசதானியைச் சேர்ந்தவர். அவரைப் பற்றி யாழ்ப்பாண வைபவமாலை மேல்வருமாறு கூறும்:

“பரநிருபசிங்கத்தின் மைத்துனனும்
பரராசகேசரன் மருமகனுமாகிய அரச
கேசரி யென்பவன் இரகுவமிச மென்னும்
நூலைவடமொழியிலிருந்து மொழி பெயர்த்துப்
புராண நடையாகப் பாடித் திருவாரூ
ரிலேகொண்டுபோய் அரங்கேற்றிப் பெருங்
கீர்த்தியடைந்தான். இப்படியே யாழ்ப்பாணம்,
கல்வியறிவிலே தலைப்பட்டுப் பல

வித்துவான்கள் அங்குமிங்கும் எழும்பினார்கள்.”¹³

அரசகேசரி ஆழ்வார் திருநகரி அட்டாவதானி இராமானுஜ கவிராயரிடம் கல்வியின்றவர் என்பது ஐதிகம்.¹⁴ தமிழ் இலக்கண இலக்கிய நூல்களிற் புலமை பெற்றவரான அரசகேசரி சமஸ்கிருத மொழிக் கல்வியிலும் பெரும் வித்தகராக விளங்கினார். அவருடைய கவிநடை கடினமானது. பாட்டியல் இலக்கணங்களைப் பயின்று இலக்கியங்களிற் புலமை பெற்றவர்களினால் மட்டுமே புரிந்துகொள்ளக் கூடிய செய்யுள் நடையில் இரகுவம்சத்தை அவர் பாடியுள்ளார்.

அரசகேசரி 16ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 17ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்தவர். அவருடைய காலத்திலே யாழ்ப்பாணமன்னரின் ஆதிக்கம் போர்த்துகேயரின் நெருக்குதல்களினால் வலிகுன்றி வந்தது. எதிர்மன்னசிங்கம் என்ற இயற்பெயரும் பரராசகேசரன் என்னும் பட்டமும் பெற்றிருந்த அரசன் இறந்தபின், 1615ஆம் ஆண்டிலே அரச காவலராக அரசகேசரி நியமனம் பெற்றிருந்தார்.¹⁵ யாழ்ப்பாண தேசத்து இறுதி மன்னனாகிய சங்கிலிகுமாரன் அரசகேசரியைக் கொன்று அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றினான் என்று சொல்லப்படுகிறது. அரசகேசரி முதலாஞ் சங்கிலியின் ஆட்சிக் காலத்துக்கும் (1519 - 60) சங்கிலிகுமாரனின் காலத்துக்கும் இடைப்பட்டவர் என்பது தெளிவாகின்றது.

கவிவீரராகவர் என்பவர் யாழ்ப்பாணமன்னர்களோடு தொடர்பு கொண்டவர் என்பது பல தனிப்பாடல்களினால் அறியப்படுகின்றது. பிறவிக் குருடர் என்பதால் அந்தகக் கவிவீரராகவர் என இவரைக் குறிப்பிடுவர். வடுகநாத முதலியார் என்பவரின் மகனாகிய இவர் காஞ்சியிற் பிறந்து அங்கு கல்வி பயின்றவர்.¹⁶ இயல்பாகவே கவிதாசக்தி கைவரப் பெற்றவர். கவிவீரராகவரின் பாடல்கள் சொன்னயமும், பொருணயமும் மிக்கவை; சிலேடை

மடக்கு என்னும் அணியலங்காரங்கள் பொருந்தியவை.

கவிவீரராகவர் தமிழகத்துத் தலங்கள் பலவற்றுக்குச் சென்றவர். அரசராயும் பிரதானிகளாயும் விளங்கிய பலரின் பாராட்டுக்களைப் பெற்றவர். திருவாரூர் உலா, சேயூர் முருகன் பிள்ளைத்தமிழ், திருக்கழுக்குன்றப் புராணம், சேயூர்க்கலம்பகம், சந்திரவாணன் கோவை, கயத்தாற்றரசன் உலா என்னும் நூல்களை இவர் பாடினார் என்பர். மேலும் பல சீட்டுக் கவிகளும் இவரின் பெயரால் வழங்குகின்றன. 17

தமிழ் வித்தகரான யாழ்ப்பாண மன்னர்கள் கவிஞரைப் போற்றிப் பாராட்டி ஆதரிக்கும் பண்புடையோராய் விளங்கினர். தமிழகத்திலுள்ள கல்வி நிறுவனங்களோடுங் கலாநிலையங்களோடும் நெருங்கிய தொடர்புகளை ஏற்படுத்தியிருந்தனர். தமிழகத்துப் பலவருட் சிலர் அவர்களின் பாராட்டுக்களையும் ஆதரவினையும் பெற்றனர். அத்தகையோரில் அந்தகக் கவிவீரராகவரும் ஒருவர். பரராசசேகரனின் அரண்மனைக்குச் சென்றபோது அவர் மேல்வரும் கவிதையைப் பாடினார் என்பர்.

“நரைகோட்டிளங்கன்று நல்வள
நாடு நயந்தளிப்பான்
விரையூட்டு தார்புய வெற்பீழ மன்ன
வனென்றே விரும்பிக்
கரையோட்ட மீதின் மரக்கலம்
போட்டுன்னைக் காணவந்தால்
திரைபோட்டு நீயிருந்தாய் சிங்க பூப
சிரோமணியே.” 18

பரராசசேகரன் கவிவீரராகவரின் புலமையை கண்டு வியந்து பாராட்டிப் பரிசிலாகப் பொற்கிழி வழங்கிய போது கவிவீரராகவர் மேல்வரும் பாடலைப் பாடினார் என்றும் சொல்லப்படுகின்றது;

“பொங்குமிடியின்பந்தம் போயதே
என் கவிதைக்
கெங்கும் விருதுபந்தம் ஏற்றதே -
குங்குமந்தோய்

வெற்பந்தமான புயவீர பரராச
சிங்கம்
பொற்பந்தம் இன்றளித்த போது.” 19

கவிவீரராகவர் யாழ்ப்பாணஞ் சென்று அங்குள்ள பரராசசேகரன் ஒருவனைப் பாடினார் என்பது ஐதிகமாயினும், பரராசசேகரன் என்னும் பட்டப் பெயர் மன்னர் பலருக்குரியதால் அவருடன் தொடர்பு கொண்ட அரசன் அவர்களுள் எவர் என்பது புலனாகவில்லை. கவிவீரராகவரின் காலம் 16ஆம் நூற்றாண்டென்று பொதுவாகக் கொள்ளப்படுகின்ற போதும் அதனை உறுதிப்படுத்துவதற்கும் தக்க சான்றுகளில்லை.

அரசகேசரி, கவிவீரராகவர் ஆகிய இருவரும் எவராற் சிறப்புப்பாயிரம் பாடப் பெற்றது என்பதனைத் தெளிவுபடுத்துவதற்கான போதிய ஆதாரங்கள் காணப்படவில்லை. வைத்தியலிங்க தேசிகரின் பதிப்பிலுள்ள சிறப்புப் பாயிரத்திற் பிறழ்வு ஏற்பட்டுள்ளமையால் அதிற் காணப்படுங் குறிப்புக்களை ஆதாரமானவை என்று கொள்ள முடியாதுள்ளது. பண்டிதராசரைச் சிறப்புப் பாயிரத்திலே புகுத்தியவர்கள் அரசகேசரியின் பெயரை நீக்கிக் கவிவீரராகவரின் பெயரைப் புகுத்தியுள்ளனர் என்று எண்ணத் தோன்றும்.

சிறப்புப் பாயிரத்திலே செகராசசேகரனைப் பற்றி வரும் பாடற்பகுதியானது அவனைப்பற்றியும் அவன்முன்னோர்களைப் பற்றிய கதைமரபுகளையும் தெளிவாக விளங்கியிருந்த ஒருவராற் பாடப்பெற்றது எனக் கருத முடிகின்றது. அத்தகுதியினை அரசகேசரியே பெற்றிருந்தார் என்பதில் எதுவித ஐயமுமில்லை.

2

நூலாசிரியன்

(1) மாறுபாடான மரபுகள்

ஈழத் தமிழ்க் கவிஞரின் சிகாமணியாக விளங்கும் கைலாசபுராண ஆசிரியரைப் பற்றி மாறுபாடான கருத்துக்கள் நிலவி

வருகின்றமை விசனத்துக்குரிய விடயமாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஈழத்து மகாவித்துவான்களாகிய பலர் இத்தொடற்றத்தின் காரணராய் அமைந்தமையும் கவலைக்குரியவொன்றாகும். கைலாச புராணம் முதன்முதலாகக் காரைநகர்க் கார்த்திகேய ஐயர் குமாரர் சிவசிதம்பர ஐயராலே பதிப்பிக்கப் பெற்றுச் சென்னையிலுள்ள கலாரத்நாகரம் அச்சுக்கூடத்தினரால் 1887ஆம் ஆண்டிலே வெளியிடப் பெற்றது. தக்ஷிண கைலாச புராணம் என்ற பெயருடன் நூலை வெளியிட்டனர். நூலின் முதற்பக்கத்திலே “இஃது யாழ்ப்பாணத்து நல்லூர் சிங்கைச் செகராசசேகரன் இயற்றியது” என்று கூறப்பட்டுள்ளது. கொக்குவிற் பண்டிதரான சச்சிதானந்த நமச்சிவாய(ர்) இதற்குச் சிறப்புக்கவி வழங்கியுள்ளார். இவர் நூலாசிரியரைப்பற்றி மேல்வருமாறு சிறப்பித்துள்ளார்;

இந்த மேன்மை பெற்றுயர்மலைச் சரிதங் கூரினிய முந்து செந்தமிழ்ப்பாவினான் மொழி யெனப் பணித்தான் கந்தநான் மலர்க் கமலமீதுறைந்த வற்சடுப்ப வந்து தோன்றினோன் வாதராயண முனிவன்.. மேலை ஞான்றினின் வகுத்த மூவா ரெனும் புராண நாலுவேத மார்மிருதிகள் யாவது நம்பன் காலவாதியருள் புரியாகமங் கூற்றுச் சீலமேவு சைவராசப் பெயர்கொள் பண்டிதனே. அருளும் வாககமது துணையாகவே கொண்டு பரவு திப்பிய நவரசத்துலங்கவே பாரில் விரவு நாவலர் விருந்தென வேண்டி யுட்கொள்ள வுரவு தக்கிண கயிலை மாண்மியமென வுரைத்தான் எண்ணெழுத் தென்னுநூற் கரைகண் டோனிருநிலன் புரந்திடுசீர்த்தி நண்ணியவரசர் முடியமுது நள்ளொளி

காலு செந்தாளான் கண்ணகன் சேது வுயர்கரைக் காவல் பூண்டவன் கறைகெழுவேலான் றிண்ணிய சிங்கையாரியன் சீர்த்திசெறி செகராசசேகரனே.

சச்சிதானந்த நமச்சிவாயரின் பாடல்கள் இனிய சந்தங்களிலமைந்த அருமையான பாடல்கள். அவை இனிய செந்தமிழில் எளிமையான நடையில் அமைந்தவை. இப்பாடல்கள் கைலாச புராணத்துச் செய்யுள்களை ஆராய்ந்த றிந்து அவற்றிலுள்ள வற்றை நன்கு தெளிந்து அவற்றிலுள்ள கருத்துக்களுக்கு முரண்படாத வகையிலே பாடப்பெற்றவை என்பது கவனத்துக்குரியது. நூல்களுக்கு முன்னுரைகளை வழங்குவோருக்கும் சாற்றுக்கவி பாடுவோருக்கும் அன்னாரின் பாடல்கள் முன்னுதாரணமாய் அமையத் தக்கவை.

கைலாசபுராணத்தின் இரண்டாம் பதிப்பு யாழ்ப்பாணத்துப் புலோலியூரிற் பிறந்தவரும் மட்டக்களப்புக் காரைதீவு வாசியுமாகிய பு. பொ. வைத்தியலிங்க தேசிகரின் நவமான சாதனையாகும். இஃது பருத்தித்துறைத் தும்பைநகர் கலாநிதியந்திரசாலையிற் பதிப்பிக்கப் பெற்று 1916 ஆம் ஆண்டிலே வெளியாகியது. “பல ஏட்டுப் பிரதிளைக் கொண்டு பரிசோதித்து(த்) திருத்தியும் விளக்கியும் புதுக்கி”ப் பதிப்பிக்கப் பெற்றதென்று நூற்பிரதியின் முதற் பக்கத்திலே கூறப்பெற்றுள்ளமை அவதானமாக எல்லோராலுங் கவனித்தற்குரியது. இப்பதிப்பு பிரம்மபூர் பண்டிதராசரருளிச் செய்த பூர் தக்ஷிண கைலாச புராணம் என்னும் தலைப்புடன் வெளிவந்துள்ளது.

கைலாச புராணம் 19ஆம் நூற்றாண்டிலே வெளியிடப்பெற்ற பொழுதிலும் தேசிகர் அதன் முதலாம் பதிப்பினைப் பற்றிக் கூறாததொழிந்தமை புரிந்து கொள்ள முடியாத மர்மமாகவே உள்ளது. சிவசிதம்பர ஐயரைப் பின்பற்றியே தேசிகர் நூலினை பூர் தக்ஷிண கைலாச புராணம் என்று பெயரிட்டுள்ளமையும் குறிப்பி

பிடற்குரியது. பண்டிதராசரை பிரம்மஸ்ரீ என முதன்முதலாக வர்ணித்த சிறப்பிணையும் தேசிகர் தேடிக்கொண்டனர். ஏட்டுப்பிரதிகளைப் பரிசோதித்து திருத்திப் புதுக்கிய பொழுது நூலின் எவ்வெப்பகுதிகளிலே மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன என்பதையும் அவர் கூறத் தவறிவிட்டனர். ஏட்டுப்பிரதிகளின் வாசகத்திலுள்ள பகுதிகளை எக்காரணங்களினாலே திருத்திப் புதுக்கினார் என்றும் அவர் குறிப்பிடவில்லை. இதனால் மூலப்பிரதிகளைச் சரியாகப் பிரதிபலிக்கும் நூலாக அவரின் பதிப்பினை ஒப்புக்கொள்ள முடியவில்லை. இச்சமத்திலே சிவசிதம்பரஐயர் தனது பதிப்பினைப் பற்றிக் கூறியுள்ளமையினையும் கருத்திற்கொள்வது அவசியமாகின்றது. அவர் மேல்வருமாறு கூறுவர்:

“இப்புராணத்தைப் பலர்க்கும் உபயோகமாம் பொருட்டு அடியேன் பிதாவாகிய, ஸ்ரீ ஸ்ரீ மு. கார்த்திகேயையரவர்களைக் கொண்டு பெரும் பான்மையும் கண்ட பிரதிகளின் வண்ணமே பரிசோதிப்பித்து அச்சிடுவித்தேன். ஆனால், அர்த்தம் புலப்படாத விடங்களிற் பிரதிகளிற் கண்ட வண்ணமே பிரசுரிக்கப்பட்டது. என்னை? ஆசிரியர் கருத்தை யறியாது ஒன்றை விலக்கலும், நூதனமானவொன்றைச் சேர்த்தலும், ஒன்றையொன்றாக மாற்றதலும் அறிவுடையோர்க் கழகன்று ஆதலின்”

முன்னே கவனித்தவாற்றிலிருந்து இதுவரை வெளிவந்துள்ள கைலாசபுராணத்துப் பதிப்புக்களில் எது மூலப்பிரதிகளை ஆதாரமாகக் கொண்டதென்பது வெள்ளிடைமலை. பதிப்பாசிரியர்களின் கூற்றுக்களினாலே இது தெளிவாகின்றமையும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாகும்.

தேசிகரின் பதிப்புக்கு இந்நூற்றாண்டிலே இலங்கையில் மகாவித்துவான்களாகப் போற்றப்பட்ட பலர் சாற்று கவிகள் வழங்கியுள்ளனர் புலோலியம்பதிம. முத்துக்குமாரசாமிக்குருக்கள், தும்பை நகர் பிரம்மஸ்ரீ ச. சுப்பிரமணிய சாஸ்

திரிகள், புன்னாலைக் கட்டுவன் மகாவித்துவான் சி. கணேசையர், தும்பை நகர் தும்பையாக் குருக்கள், மந்திகை வை, சபாபதிக் குருக்கள், புலோலி வ. குமாரசாமிப் புலவர், மட்டக்களப்புக் காரேறு முதுார் சாமிதாஸ மயில்வாகனனார், வயாளினான் க. வேற்பிள்ளை, வயாளினான் சுதேசநாட்டிய அச்சியந்திர சாலையார் என்போரே சாற்றுகவிகளைப் பாடியோர். இவர்களுள் சி. கணேசையர், மு. தும்பையாக் குருக்கள், வ. குமாரசாமிப்புலவர், சாமிநாத மயில்வாகனனார், க. வேற்பிள்ளை வயாளினான் சுதேசநாட்டிய அச்சியந்திரசாலையார் ஆகியோரே கைலாசபுராணத்து ஆசிரியரின் பெயரைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். பண்டிதராச என்னும் பெயர் கொண்டவரே கைலாசபுராணத்தின் ஆசிரியர் என்பது இவர்கள் அனைவரதும் துணிபாகும். நூலையும் அதன் சிறப்புப்பாயிரத்தையும் படித்துத் தெளிந்த பின் இவர்கள் சாற்று கவிகளை பாடியதாகத் தெரியவில்லை. இவர்களின் சாற்று கவிகள் ஆராய்வு நோக்கின்றிப் பாடப் பெற்ற புனைந்துரைகளாகும்.

கலாரத்தநாகரம் இயந்திரசாலையார் வெளியிட்ட நூலின் பிரதிகள் கிடைத்தற்கு அரிதாகி மறைந்து விட்டன. இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்தில் வெளிவந்த தக்ஷிண கைலாசபுராணப் பிரதிகளே கல்வி நிலையங்களைச் சேர்ந்த நூலகங்கள் சிலவற்றிலும் இலக்கிய சைவ சமய அபிமானிகள் சிலரின் வீடுகளிலும் பேணப்பட்டு வந்தன. ஆதலினால் நூலினைப் பற்றியும் நூல் ஆக்கியோனைப் பற்றியும் வைத்தியலிங்க தேசிகரின் பதிப்பிலுள்ள கருத்துக்கள் இலங்கையில் நிலைபெறலாயின. தமிழ்ப் பண்டிதர்களிடையிலும் பல்கலைக்கழக மட்டத்திலும் இக்கருத்துக்கள் மேலோங்கி வந்துள்ளமைக்கு ஈழத்து தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம் என்னும் தொகுதியான நூலிற் பண்டிதராசரைப் பற்றிக் காணப்படும் மேல்வருங் குறிப்பு தக்கதோர் உதாரணமாகும்:

“இவரது ஊர் திருக்கோணமலை. தென்மொழி, வடமொழி ஆகிய

இரண்டையும் அறிந்த இவர் கோணேசராலயத்து அருச்சகராயிருந்தார், சிங்கைச் செகராசசேகரமன்னனின் வேண்டுகோட்கிணங்கித் தக்கிண கைலாச புராணம் எனப்படும் கோணாசல புராணத்தை இயற்றினார். எனவே, இவரது காலம் சிங்கைச் செகரனது காலமாகும்." 20

கைலாசபுராணத்து ஆசிரியரைப் பற்றிய செய்திகள் முற்றிலும் விபரீதமாகி விட்டமைக்கு இக்கூற்று நல்லதோர் எடுத்துக்காட்டாகும். இக்கூற்று மிக உன்னதமானவொரு தானத்திலிருந்து வெளிவந்துள்ளமை வியற்பிற்குரியது. இதன் ஆசிரியர் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்; அதுவும் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் நூலை வெளியிட்டோர் இலங்கை அரசாங்கத்தினால் அமைக்கப் பெற்றதும் வித்தியாதர்சிகளை உறுப்பினர்களாகக் கொண்டதுமான சாகித்திய மண்டலம் என்னும் பேரவை. முன்னே மேற்கோளாகக் காட்டிய குறிப்பின் விபரீதம் யாதெனில் அது "சிங்கைச் செகராசசேகர மன்னனின் வேண்டுகோட் கிணங்கித் தக்கிண கைலாசபுராணம் எனப்படும் கோணாசல புராணத்தை இயற்றினார்" என்று அன்னார் கூறியமையாகும்.

சிங்கைச் செகராசசேகரனின் வேண்டுகோட்கிணங்கிப் பண்டிதராசர் புராணம் பாடினார் என்பதற்கு ஆதாரம் யாது? கைலாச புராணத்துப் பாயிரச் செய்யுள்களும் சிறப்புப் பாயிரமும் சைவராச பண்டிதர் என்போரின் வேண்டுகோட்கிணங்கி நூலாசிரியர் புராணத்தை பாடியதாகச் சொல்கின்றனவே. செய்திகளை முற்றிலும் மாறுபடத் திருத்திக் கூறுவது கற்கை நெறிகளுக்கு முரண்பாடான பொறுப்பற்ற செயலே. "தக்கிண கைலாச புராணம் எனப்படும் கோணாசல புராணம்" என்று கூறுவது இலக்கிய வரலாற்று ஆராய்ச்சிகள் சில சமயங்களிற் பெரு விபத்துக்குள்ளாகி விட்டமையினைக் குறிக்கும் ஒரு பெரும் விபரீதக் கூற்றாகும். கைலாச

புராணம் கோணாசல புராணம் என்று எங்கு வர்ணிக்கப் பெற்றுள்ளது? திரி கோணாசல புராணம் என்னும் பெயரிற் கோணேஸ்வரம் பற்றிய வேறுமொரு புராணம் வெளியிடப் பெற்றுள்ளதன்றோ: "தக்கிண கைலாச புராணம் எனப்படும் கோணாசல புராணம்" என்னுமிடத்து வெவ்வேறு பெயர்களால் வழங்கும் இரு வேறு நூல்களும் ஒன்றே எனப் பொருள் படுமே.

(2) பண்டிதராசர்

பண்டிதராசர் கைலாச புராணத்தைப் பாடினார் என்பதற்கு அடிப்படையான காரணங்கள் யாவை என்பதை இங்கு சற்றுக் கவனிப்போம். அக்கருத்தினை முன்வைத்தவரான வைத்தியலிங்க தேசிகர்தனது உபோற்காதத்திலே இதனைப்பற்றி மேல்வருமாறு கூறுவர்:

"இதனைச் சிங்கைச் செகராசசேகரனாஞ்சைவராச பண்டிதர் கட்டளையிட பிரம்மபூர் பண்டிதராசரருளிச் செய்தனர்."

இக்கூற்று எத்துணைப் பொருத்தமானது என்பதை நூலின் பாயிரச் செய்யுள். சிறப்புப் பாயிரம் என்பன கூறுஞ் செய்திகளின் அடிப்படையிலே நோக்குதல் அவசியமானது. முன்கண்டவாறு வைத்தியலிங்க தேசிகரின் பதிப்பிலுள்ள பாயிரச் செய்யுள் செகராசசேகரனின் ஆணைப்படி நூலாசிரியர் கைலாச புராணத்தைப் பாடினார் என்று கூறவில்லை. சைவராச பண்டிதர் என்னும் குருவின் வேண்டுகோளின்படியேதான் புராணநூற்கதையைத் தமிழ்ப்படுத்தியதாக அவர் பாடியுள்ளார். மேலும் அவரின் பதிப்பிலுள்ள பாயிரச் செய்யுள்களிற் செகராசசேகரன், பண்டிதராசர் ஆகியோரைப் பற்றினதுவுமே காணப்படவில்லை.

அவருடைய பதிப்பிலுள்ள சிறப்புப் பாயிரமே தேசிகரின் சொற்படி புராணநூற் கதையைச் செகராசசேகரன் தமிழிற்

பாடினான் என்று கொள்ளத்தக்க வகையில் மேல்வருமாறு அமைந்துள்ளது:

“திருமலை தழுவிய தெசமுக நிருதனும்
பொருமலை மதகரிப் புரவலர் பலரும்
பூசையோடிறைஞ்சிய புராணநூற் கதையை
தேசிகள் சொற்படி தென்கலைப் படுத்தி
நந்தா விருத்த நவையறக் கூறினன்
அந்நாட்டரசன் ஆரியர் கோமான்
பொன்னாட் டைந்தரு பொருவரு

கரதலன்

மறுநில நிருபரை வானிலத்திருத்தி
யுறுநில முழுவது மொருதனி புரப்போன்
றென்னிலங்காபுரித் திசைதொறு மருவும்
மின்னிலங்கிய வேல் மேவலர் புயத்துப்
படவரா முடித்தலைப் பார்முழுதாண்ட
இடபவான் கொடி யெழுதிய பெருமான்
சிற்கையாதிபன் சேதுகாவலன்
கங்கைநாயகன் கருங்கடற் சேர்ப்பன்
பௌவமேற்றுயில் பராபரன் சூட்டிய
தெய்வமாமுடிச் செகராசசேகரன்.” 21

எனவே செகராசசேகரன் புராணநூற்
கதையை தமிழ் செய்யுமாறு சைவராச
பண்டிதருக்கு ஆணையிட்டான் என்றும்
அப்பணியை நிறைவேற்றுமாறு சைவராச
பண்டிதர் பண்டிதராசருக்குக் கட்டளை
யிட்டார் என்றும் அதன்படியே பண்டித
ராசர் செய்தார் என்றும் தேசிகர் சொல்லு
கின்றமை ஆதாரமற்ற பொருந்தாக் கூற்
றுக்களாம். அவரின் கருத்துக்கள் புராண
மும் அதன் சிறப்புப் பாயிரமும் குறிப்
பிடுஞ் செய்திகளோடு முரண்பட்டவை
யாகும். தேசிகர் இம்முரண்பாடுகளை
அவதானித்ததாகவோ பொருட்படுத்திய
தாகவோ தெரியவில்லை. சிறப்புப்பாயி
ரப் பகுதிகளையே அவர் செம்மையாகப்
புரிந்து கொண்டதாகத் தெரியவில்லை.
பண்டிதராசரைப் பொறுத்தவரையிற்
புராணநூலைப் பாடிய செகராசசேகரன்
காலத்திலே அவர் கோணேஸ்வரத்திலே
பிரதம குருவாக விளங்கினார் என்பதை
மட்டுமே தேசிகரின் பதிப்பிலுள்ள சிறப்
புப்பாயிரம் குறிப்பிடுகின்றது. இக்கருத்து
மேல்வரும் சிறப்புப் பாயிரப் பகுதியினாலே
தெளிவாகின்றது :

“அவனது காலத்தத் திரிகோணைச்
சிவனது கோயிற் சிவமறை முதலோன்
அருமறை யுபநிட மாகமஞ் சோதிடம்
விரிதமிழ் வரையற விளங்கிய குரவோன்
சேயினுந் திறலான் சிவநெறி தவறான்
தாயினு நல்லான் தயாநிதி யனையான்
முப்புரிநூற்பயன் முளரியந்தாமன்
செப்பரும் பண்டிதராச சிகாமணி
என்னுநாமத் தெங்குரு பெருமான்
மன்னுநாற் கவியும் வல்ல

நாவலனே.” 22

கைலாச புராணத்துப் பாயிரமும்
சிவசிதம்பர ஐயரின் பதிப்பிலுள்ள சிறப்
புப் பாயிரமும் சைவராச பண்டிதருக்கு
உரியனவாகக் கூறும் செய்திகளையும்
அடைமொழிகளையுந் தேசிகரின் பதிப்பி
லுள்ள சிறப்புப் பாயிரம் பண்டிதராசர்
என்பவருக்கு உரியனவாக மாற்றியமைத்
துள்ளமையினை முன்னர் அவதானிக்க
முடிந்தது. தேசிகர் வெளியிட்டுள்ள சிறப்
புப் பாயிரத்திலே பிறழ்வு ஏற்பட்டுள்ளது
என்றுங் கொள்ள முடிகின்றது.

சிறப்புப் பாயிரத்திலே பிறழ்வு ஏற்
படுத்துவதற்குத் தேசிகரின் பதிப்பிலே,
அதன் பின்னடையாக வரும் தனிச் செய்யு
ளொன்றே காரணமாயிருந்தது என்று
கருத முடிகின்றது. அச்செய்யுள் மேல்வரு
மாறுள்ளது:

திருக்கிளரு மச்சகோச்சுர புராணஞ்
செந்தமிழா லெல்லோருந்

தெளியத்தானே

பெருக்கமுடன் கைலாசபுராண மென்னப்
பேருமிட்டுச் சீருமிட்டுப் பெருமை

தன்னாற்

சருக்கமெழு வகையாக்கி விருத்தப்

பாக்கள் தானு

மறுநூற்று முப்பத்தைந்தாச் செய்தா
னிளுக்கு மொழிச் சைவசிகாமணியே

யென்ன

வெண்டிசையென் பண்டிதவிராசன்

றானே.” 23

இச்செய்யுள் ஒன்றுமட்டுமே பண்டித
ராசர் கைலாச புராணத்தைப் பாடினார்

என்று கொள்வதற்கு ஆதாரமாயுள்ளது. ஆயினும் இதில் காணப்படுகின்ற செய்திகள் எத்துணை ஆதார பூர்வமானவை என்பது ஆராயத்தகுரியது. இரண்டு பதிப்புகளுள் ஒன்றில் மட்டுமே இது காணப்படுவதால் மூலப்பிரதிகள் சிலவற்றில் மட்டுமே இப்பாடல் இடம்பெற்றதென்றும் பிற்சேர்க்கையாய் அமைந்ததென்றும் அனுமானிக்க முடிகின்றது. இதனைச் சிறப்புப் பாயிரச் செய்யுள் என்று கொள்வோர் உண்மையில் அதன் அமைப்பை நன்கு அவதானிக்காமலே அவ்வாறு கருதுவர். புராணத்தளவு நூலாசிரியர் ஆகியவரு விடயங்களைப் பற்றியும் இச்செய்யுள் குறிப்பிடுகின்றது. நூலின் பதினாலாவது பாயிரச் செய்யுள் கூறும் விடயங்களையே இச்செய்யுளும் கூறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. சிவசிதம்பர ஐயரின் பதிப்பிலுள்ள அப்பாயிரச் செய்யுள் மேல்வருமாறுள்ளது:

பாரிலங்கு கைலாச புராணத்திற்
கேழ்சருக்கம் பயில்வித்தோங்கு
மாரமுதவிருத்தகவி யறுநூற்று முப்பத்தி
ரளவேயாக்கிச்
சீரெழுத்துச் சொற்பொருள் யாப்பலங்
கார முதலிய நூற்றொடுக்குள் சீர்த்திப்
பேரிலங்கு சிங்கையந்தார்ச் செகராச
சேகரனாம் பெருமன் மாதோ.²⁴

வைத்தியலிங்க தேசிகரின் பதிப்பிலே இச்செய்யுளின் நான்காவது அடியை நீக்கி விட்டனர். தேசிகர் அதைச் செய்தாரா அல்லது ஏட்டுப் பிரதிகளை முன்னெழுதிய சிலர் இவ்வாறு செய்தனர் என்பதனை இப்போ அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை. பிரதிகளைத் திருத்தியும் புதுக்கியும் நூலினை அவர் பதிப்பித்துள்ளதாலும் அவ்வாறு செய்தவிடயங்களையுங் காரணங்களையும் அவர் விளக்காமையாலும் தேசிகரே இவ்விடயத்திற் பிழை செய்தனர்

என்று எண்ணுவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. அவரின் பதிப்பிலே இப்பாடலிலுள்ள "பேரிலங்கு சிங்கையந்தார்ச் செகராசசேகரனாம் பெருமன் மாதோ" என்னும் அடியை நீக்கிவிட்டு

அதனிடத்திலே "பேரிகழா வகை பகர்ந்தேன் தென்கயிலைமலை நிலைமை பெரிதுந் தோன்ற" என்னுந் தொடர்களைச் சேர்த்துள்ளனர். இதனாற் பாயிரச் செய்யுளில் நூலாக்கியோரின் பெயர் நீங்கி விட்டது.

தேசிகரின் சிறப்புப் பாயிரத்துடன் பிற்சேர்க்கைகளாக இணைந்துள்ளதும் புராணத்தைப் பண்டிதராசர் பாடினார் என்று பகர்வதுமான தனிப்பாடலை ஆதாரமாகக் கொண்டே நூலாசிரியரின் பெயரைக் கூறும் பாயிரச் செய்யுளின் அடியினை மாற்றினர் என்று கருத முடிகின்றது. அத் தனிப்பாடலிற் காணப்படுங் கருத்திற்கேற்பச் சிறப்புப் பாயிரத்தையும் மாற்றியமைத்துள்ளனர். ஆயினும் சிங்கையாரியனாகிய செகராசசேகரனே புராண நூற் கதையைத் தமிழ் செய்தான் என்ற அதன் அடிப்படைக் கருத்தினை அவர்களால் மாற்றிக் கொள்ள முடியவில்லை.

தேசிகரின் பதிப்பிலுள்ள சிறப்புப் பாயிரத்தோடு கூடிவருஞ் செய்யுளானது கைலாசபுராணம், அதன் சிறப்புப் பாயிரம் என்பவற்றுக்குக் காலத்தால் மிகவும் பிற்பட்டது என்று கொள்ளக் கூடியது என்பதாலும், நூலாசிரியரைப் பற்றிய செய்திகள் நன்கு புரிந்துகொள்ளப்படாத ஒரு காலப்பகுதியிலே புனைப் பெற்றது என்று கொள்ளக் கூடியதாலும் நூலாசிரியரைப் பற்றி அதிலே கூறப்படும் விபரங்கள் ஆதாரபூர்வமானவையன்றிப் புனைந்துரைகளாகவே கொள்ளத்தக்கவை. எனவே பண்டிதராசர் செகராசசேகரனின் வேறுபட்டவர், அவரால் கைலாச புராணம் பாடப்பெற்றது என்ற கருத்துக்களைச் சரியான மரபு தழுவினவராகக் கொள்ளமுடியவில்லை.

மேல்வரும் காரணங்களினாலே பண்டிதராசர் என்ற பெயருடைய ஒருவர் உண்மையில் வாழ்ந்தாரா என்பது பற்றி ஐயங்கள் எழுகின்றன; (1) கைலாச புராணத்துப் பிரதிகளிலே பண்டிதராசரைப் பற்றி யாதுங் குறிப்பிடவில்லை; (2) முதன்முதலாக வெளிவந்த நூலின் பதிப்பிலுள்ள

சிறப்புப் பாயிரத்திலும் அவரைப் பற்றி எதுவுமில்லை; (3) வைத்தியலிங்க தேசிகரின் பதிப்பிலுள்ள சிறப்புப் பாயிரம் பிறழ்வுடையது - அதிலே சைவராச பண்டிதருக்குரிய செய்திகளும் அடைமொழிகளும் பண்டிதராசருக்கு உரியனவாகச் சொல்லப் படுவதால் அதனை ஒரு ஆதாரமாகக் கொள்ள முடிவதில்லை; (4) அச்சிறப்புப் பாயிரத்திலே வரும் பண்டிதராசரைப் பற்றிய பாடல் பிற்பட்ட காலத்தில், நூலாசிரியரைப் பற்றிய செய்திகள் குறித்துத் தடுமாற்றம் ஏற்பட்டவொரு காலத்திலே புனையப்பட்டது போலத் தோன்றுகின்றது.

பண்டிதராசர் என்பதை ஒரு இயற் பெயராகவன்றி அதனைச் சிறப்புப் பெயராகக் கொள்வோமாயின் கைலாசபுராணத்து ஆசிரியரைப் பற்றி ஏற்பட்டுள்ள கருத்து வேறுபாடுகளை மேலும் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள முடியும். அது அரசனாகிய செகராசசேகரனுக்குரிய சிறப்புப் பெயர் என்று வித்துவான் எஸ். எக்ஸ். சி. நடராசா ஒரு சமயத்திற் கூறியுள்ளனர். "கற்றவர் திலகன்" என்று போற்றப்படும் செகராசசேகரனுக்குப் பண்டிதராசன் என்னும் சிறப்புப் பெயர் மிகப் பொருத்தமானது. பாண்டித்தியம் மிக்க மன்னர் சிலருக்கு அவர்களின் வித்துவப் புலமையினைக் குறிக்குஞ் சிறப்புப் பெயர்கள் உரியனவாயிருந்தன. பண்டித சோழன் என்பது முதலாம் இராசேந்திர சோழனுக்குரிய விருதுப் பெயர்களுள் ஒன்றென்பது குறிப்பிடத் தக்கது. இலங்கை மன்னனாகிய இரண்டாம் பராக்கிரமபாகு (1236 - 71) கலிகால சர்வக்ருபண்டிதன் என்னும் சிறப்புப் பெயரைக் கொண்டிருந்தான் என்பர். எனவே "கற்றவர் திலகன்" எனவும் "முத்தமிழ் சேர் செகராசசேகரமன்" எனவும் பாவலராற் புகழப்படுஞ் சிங்கைச் செகராசனொருவன் பண்டிதரரசன் என்னுஞ் சிறப்புப் பெயருக்கு உரியவனாயிருந்தான் என்று கொள்ள முடிகின்றது. இதனைப் புரிந்து கொள்ளாதவர்கள் பண்டிதராசர் செகராசசேகரனின்றும் வேறுபட்டவர் என்றும் அவரே

நூலைப் பாடினார் என்றும் கருதலாயினர் போலும், அவ்வாறாயின் "அவனது காலத்தத் திரிகோணைச் சிவனது கோயிற் சிவமறை முதலோன்" என்ற பண்டிதராசரைப் பற்றிய வர்ணனை ஆதாரமற்றவோர் புனைந்துரையாகும்.

(3) செகராசசேகரன்

கைலாச புராணத்தைப் பாடியவன் செகராசசேகரன் என்பது நீண்டகால மரபாகும். கைலாசபுராணத்துப் பாயிரச் செய்யுளும் சிறப்புப் பாயிரமும் இக்கருத்தினை வலியுறுத்துகின்றன. முன்னே மேற்கோள்களாகக் கையாண்ட பாடற்பகுதிகளைத் திரும்பக் கூறுவது குற்றமாயினும் இங்கே எடுத்துக் கொள்ளப்படும் விடயம் ஈழத்தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலே முக்கியமானவோர் அம்சமென்பதால் அப்பாடற்பகுதிகளுட் சிலவற்றை இங்கு மீண்டும் பயன்படுத்துவது அவசியமாகின்றது.

"சீரெழுத்துச் சொற்பொருள் யாப்பலங்கார முதலிய நூற்றெரிக்குஞ்சீர்த்திப் பேரிலங்கு சிங்கையந்தார்ச் செகராசசேகரனாம் பெருமன் மாதோ." (ஸ்ரீதக்ஷிண கைலாசபுராணம் பாயிரம் செய்யுள் 14)

எழுத்துச், சொல், பொருள், யாப்பு, அலங்காரம் என்னும் ஐவகை இலக்கணங்களையுங் கற்றுத் தேர்ந்த புகழ் மிக்க வித்தகனாகிய செகராசசேகரன் புராண நூற் கதையை கைலாச புராணமாகத் தமிழ் செய்தான் என்பது இப்பாடற் பகுதியிலே சொல்லப்படுகின்றது.

நூலாசிரியரைப் பொறுத்தவரை கைலாச புராணத்துப் பாயிரச் செய்யுள் கூறுவதனையே நூலின் சிறப்புப் பாயிரமும் அழுத்திக் கூறுகின்றது. அதன் பகுதி மேல்வருமாறுள்ளது:

"அந்தாதித் தொடையடிகொடு தொடுத்து நந்தா விருத்த நவையறக் கூறினன் னன்னாடடைந்த வாரியர் கோமான் பொன்னா ட்டடைந்தரு பொருவரு கரதலன்"

மருவலர் தங்களை வானிலைத் திருத்திப்
பொருவரு புவியை யொருகுடை
புரப்போன்

“ ஒப்பிலா முத்தமி மோர்ந்த
செப்பருஞ் செகராசசேகரனே.”

பாயிரச் செய்யுளிலே ஐவகை இலக்கணங்களையுங் கற்றுத் தேர்ந்து பெருங்கீர்த்தி பொருந்தியவன் என்று வர்ணிக்கப்படும் அரசனை 'ஒப்பிலா முத்தமி மோர்ந்த செப்பருஞ் செகராசசேகரனே' என்று சிறப்புப்பாயிரம் புகழ்ந்துரைக்கின்றது. சிறப்புப்பாயிரத்தின் பிற்சேர்க்கையாக அமைந்துள்ள தனிப்பாடல் ஒன்றும் தென்கயிலாய மான்மியத்தைச் செகராசசேகரனே தமிழிற் பாடினான் என்று குறிப்பிடுவதுங் கவனித்தற்குரியதாகும். அப்பாடல் மேல்வருமாறுள்ளது;

‘தேவரும் புசும் செகராச சேகரக்
காவலன் கருணையிற் கடவுண் மாநதி
மாவுறை தென்கயிலாய மான்மியம்
பாவிய றமிழினாற் பகர்த்திட்ட
னரோ.’ 25

கைலாச புராணத்தைச் செகராசசேகரன் பாடினான் என்பதைக் குறிப்பதாய் அமையக்கூடிய மொழித் தொடரொன்று கோணேசர் கல்வெட்டிலே புலவன் வரவு என்னும் பகுதியிலே காணப்படுகின்றது. “செகராசரடி பரவு திருக்குளக் கோட்டு மகாராசன்” என்பதே அம் மொழித் தொடர். சிவனடியார்களின் சிறப்புகளைக் பெரியபுராணத்திலே பாடியதாற் சேக்கிழாரைத் “தொண்டர் சீர் பரவு வார்” என்பர். பெரிய புராணத்தைப் படிக்கும் வழக்கமுடையோரான கோணேசர் கல்வெட்டின் தொடர்பாசிரியர் செகராசசேகரனாற் புகழ்ந்து பாடப்பெற்ற குளக்கோட்டனைச் “செகராசரடி பரவு திருக்குளக்கோட்டு மகாராசன்” என்று கருதலாம். குளக்கோட்டனைப் புகழ்ந்து பாடும் நூல்களிலே கைலாசபுராணமே காலத்தால் மிக முற்பட்டதாகும். அதன் பாயிரத்திலே ஆசிரியர் குளக்கோட்டன் சீரிணைப் பரவிப் பாடியுள்ளனர். நூலின்

இறுதிச் சருக்கமான திருநகரச் சருக்கத் திலே குளக்கோட்டன் திருப்பணிகள் விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

செகராசசேகரன் என்பது யாழ்ப்பாணத்து அரசர்களாகிய ஆரியச் சக்கரவர்த்திகளின் மாறிவருஞ் சிங்காதனப் பெயர்களுள் ஒன்றாகும். அப்பட்டப்பெயர் அவர்களுட் பலருக்கு உரியதாகவிருந்தது. அத்தகையோருட் கைலாசபுராணத்தைப் பாடியவன் எவனென்பது ஆராய்ந்து துணிதற்குரியது. பெரும்பான்மையும் இலக்கியக் குறிப்புக்களை ஆதாரமாகக் கொண்டே இதனைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டிய கடினமான நிலையிலுள்ளது. செகராசசேகரனைப் பற்றிய செய்திகளைக் கொண்டுள்ள அத்தகைய குறிப்புக்களும் அரிதானவை.

கைலாச புராணத்துப் பாயிரச் செய்யுளானது நூலாசிரியனைச் சீங்கைச் செகராசசேகரன் என்றும் ஐவகை இலக்கணங்களிலும் பெரு வித்தகனாய் விளங்கியவன் என்றுங் குறிப்பிடுகின்றது. மேல்வரும் சிறப்புப் பாயிரப்பகுதி இவனைப்பற்றி வேறு சில பிரதானமான செய்திகளையுங் குறிப்பிடுகின்றது:

“நன்னாட்டைந்த வாரியர் கோமான்
பொன்னாட்டைத்தரு பொருவரு

கர தலன்
மருவலர் தங்களை வானிலத்திருத்திப்
பொருவரு புவியை யொருகுடை

புரப்போன்
தென்னிலங்காபுரி திசைதொறு மருவும்
மின்னிலங்கிய வேல்மேலாம் புயத்து
படவரா முடித்த பார்முழு தாண்ட
விடலாண் வயமா விளங்கிய கொடியான்
சிங்கை யாரியன் சேது காவலன்
கங்கை நாடன் கற்றவர் திலகன்
ஆயுள் மறையுட னரிய சோதிடம்
பாய்திரை கடலுட் பலவு முணர்ந்தோன்
ஒப்பிலா முத்தமிமோர்ந்த
செப்பருஞ் செகராசசேகரனே. 27

இதிலே செகராசசேகரனுடைய விருதுப் பெயர்கள், வித்துவச் சிறப்பு, கொடைத்திறன், பராக்கிரமம் என்பன

புகழ்ந்துரைக்கப்படுகின்றன. செகராசசேகரன் சுற்றவர் திலகனாகவும் முத்தமிழ் விரகனாகவும் விளங்கியவன்; அவன் ஆயுள் வேதம், சோதிடம் ஆகிய கலைகளை நன்குணர்ந்தவன். கொடையிலே அவன் விண்ணகத்து ஐந்தருக்களுக்கு நிகரானவன். அவன் போரிலே பகைவர்களை வென்றடக்கித் தென்னிலங்கைத் திசைகளில் எல்லாம் ஆதிபத்தியஞ் செலுத்தியவன். இத்தகைமைகள் யாவும் பொருந்திய ஒருவனையே செகராசசேகரமாலை புகழ்ந்துரைக்கின்றது.

செகராசசேகரமாலையிற் புகழ்ந்து போற்றப்படும் செகராசசேகரனின் ஆட்சியிலே கல்வி, இலக்கியம் ஆகிய துறைகளிலே பெரு விருத்திகள் ஏற்பட்டன. இலக்கணம், ஆயுள்வேதம், ஆகமம், சோதிடம், புராணம், காவியம் முதலான துறைகளைச் சேர்ந்தனவும் தமிழ், சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளிலுமுள்ளனவுமான ஏட்டுவடிவிலுள்ள நூல்கள் பெருந்தொகையானவற்றைத் தேடிச் சேர்த்து அரண்மனையின் ஆதரவிலே அறிஞருங் கவிவாணருங் கூடி ஆராய்ந்தனர். அம்முயற்சிகளின் பயனாகவே செகராசசேகரமாலை என்னுஞ் சோதிட நூலும் செகராசசேகரம் என்னும் மருத்துவ நூலும் உருவாக்கம் பெற்றன. செகராசசேகரனின் ஆதரவிலும் அவனது ஆணைப்படியும் அவை எழுதப்பெற்றதால் அவை அவன் பெயரால் வழங்குகின்றன. "ஆயுள்மறையுடன் அரிய சோதிடம் பாய் திரைக்கடலுட் பலவுமுணர்ந்தோன்" என்று சிறப்புப் பாயிரம் போற்றுகின்ற செகராசசேகரன் இவனையாதல் வேண்டும்.

செகராசசேகரனின் வித்துவத்திறமையினைப் பற்றிய செய்திகள் எல்லாப் பாடல்களிலும் ஒத்தனவாகக் காணப்படுகின்றமையும் கருத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டியவொன்றாகும். கைலாசபுராணத்துப் பாயிரச் செய்யுள் "சீரெழுத்துச் சொல் பொருள் யாப்பலங்காரம் முதலிய நூல் தெரிக்குஞ் சீர்த்திப் பேரிலங்கு சிங்கையந்தார்ச் செகராசசேகரன்" என்று நூலா

சிரியனைக் குறிப்பிடுகின்றது. "சுற்றவர் திலகன்" என்றும் "ஒப்பிலா முத்தமிழ்மோர்ந்த செப்பருஞ் செகராசசேகரன்" என்றும் அவனை அரசகேசரி சிறப்பித்துள்ளனர். செகராசசேகர மாலையும் "முத்தமிழ் சேர் செகராச சேகரமன்" என அவனைச் சிறப்பிக்கின்றது;

செகராசசேகரனின் கொடைத்திறனைச் செகராசசேகரமாலையும் கைலாசபுராணத்துச் சிறப்புப்பாயிரமும் ஒரேவண்ணமாகப் புகழ்ந்துரைக்கின்றன. சிறப்புப் பாயிரமானது அவனைப் பொன்னாட்டைந்தரு பொருவரு கரதலன் எனப் போற்றுகின்றது. செகராசசேகரமாலையினைப் பாடுவதற்கு ஏதுவாயிருந்த செகராசசேகரனைச் சோமசர்மன் மேல் வருமாறு புகழ்ந்து பாடியுள்ளனர்:

"ஐந்தரு நவநிதியங் குலமணியும்
பொன்முகிலு மாவுமொன்றாய்
வந்தனைய கொடைக்குரிசில் வரியளிக
ளிசைகுலவு வசைத் தாமன்
சந்ததமுந் தருமநெறி கோடாத தவப்
பெருமான் றழைத்த கீர்த்திக்
கந்தமலை யாரியர்கோன் செகராச
சேகரமன் கங்கை நாடன்." 27

யாழ்ப்பாண இராச்சியத்தின் ஆதிக்கம் உன்னத நிலையிலிருந்த காலத்துச் செகராசசேகரன் ஒருவனைப் பற்றிய கைலாசபுராணத்துச் சிறப்புப் பாயிரம் குறிப்பிடுகின்றது. அவன் பராக்கிரமம் மிகுந்தவனென்றும் பகையரசர்களை வென்று தென்னிலங்கையிலே ஆதிக்கஞ் செலுத்தியவனென்றும் கூறப்படுகின்றது. செகராசசேகர மாலை. செகராசசேகரம் என்பனவும் அத்தகைய மன்னனொருவன் பற்றியே புகழ்ந்துரைக்கின்றன.

"சேது காவலன் விஞ்சை விஞ்சு
செகராசசேகரன்"
"சீத மலர் நறுந்தெரியற் செகராச
சேகரமன் சிறந்த கீர்த்தி
மேதினிமேல் வளர்ந்துலவுந் தகைமை
யெனத் தானியங்கள் மிகுக்கு மன்னே"

“பீறும் பெருக வென்றிசே
ரரிய வாரியர் குலாதிபன்”
“திணைம டந்தையம் புயத்தொடைப்
புயத்திடைத் திகழ்செகராசசேகரமன்
மணவை தந்தமா விருபதாம் புயமென
மருவினர்க் காத்துயி ரளிக்கும்”
“தென்டிரைகூழ் மணவையர்கோன்
செகராசசேகரமன் செவ்வேல் வென்றி
கண்டுதிறை புரிந்தவர்போ லுரம்பகரா
தஞ்சலிப்பர் கருதலாரே.”
“பண்ணொன்று சததணத்தார்ச்
செகராசசேகரமன் பகைஞர் தம்மிற்
றுண்ணென்று வெருவுதல்போல் விழி
யினைக டுயிலாவாந் துன்னலர்க்கே.” 28

இவை செகராசசேகரமாலையில் மன்
னனைப் பற்றி வரும் புகழுரைகள். மருத்
துவ நூலான செகராச சேகரத்திலே,
அங்காதிபாதம் என்னும் பகுதியிலே,
இறந்துபட்டவர்களின் உடலங்களை
அறுத்து எலும்பு, நாடி, நரம்பு முதலிய
வற்றைப் பற்றிய விடயங்களைச் செகராச
சேகரன் ஆராய்ந்து அறிந்து கொண்டமை
பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. இதனைப் பற்
றிய பாடல் மேல்வருமாறு அமைந்துள்
ளது;

இயம்பிய குடலு மூனு மென்புநாடிகளு
மற்றுஞ்செயம்பெறு சிங்கை நாடன்
செகராசசேகரன்றா
னுயர்ந்த வாள் வடக்க ராக முருட்டிய
களத்தின் மீதே
அயஞ்சிறி துளது தீர அளந்துகண்டறிந்த
தாமே. 29

ஆயுள்வேத வித்தகனாகிய செகராச
சேகரனின் காலத்திலே ஆரியச்சக்கரவர்த்தி
களின் ஆதிக்கம் தென்னிலங்கையில் ஏற்
பட்டிருந்த மையினை மேல்வரும் பாடல்
உணர்த்துகின்றது.

“பாரிலுள்ள சூத்திரனாம் பாம்பு புற்றிற்
பரந்திருக்கு மிரையெடுக்கிற் பலவுந்
தின்னு
மேருடனே தானாடிற் பத்மராக
மிலங்குமணி முடிபுனையு மிலங்கை
வேந்தர்

சீரியபொன் றிறையளக்கச் செங்கோ
லோச்சுஞ்
செகராச சேகரமன் சிங்கை மேவு
மாரியர்கோன் வெண்குடையி னிழுவே
செய்யு
மவனிதனைப் பார்த்து நின்றே
யமர்ந்தாடும்மே.”

கைலாச புராணத்து ஆசிரியரான
செகராசசேகரன் “கற்றவர் திலகன்”,
“ஆயுள்மறையுடன் அரிய சோதிடம் பாய்
திரைக் கடலுட் பலவும் உணர்ந்தோன்”,
“சீர் எழுத்துச் சொல் பொருள் யாப்
பலங்கார முதலிய நூல்நெரிக்கவல்ல சீர்த்
திப் பேரிலங்கு சிங்கையந்தார்ச் செகராச
சேகரன்”, அவன் தென்னிலங்கை ஆதிக்கம்
பெற்றவன்; கொடைத்திறனாற் பெரும்
புகழ் பெற்றவன். இத்தகைய சிறப்புக்கள்
அனைத்துங் கொண்ட செகராசசேகரன்
ஒருவனையே செகராசசேகரமாலை
செகராசசேகரம் ஆகியன சிறப்பித்துப்
பாடியுள்ளன. எனவே, இப்போ கிடைக்
கின்ற குறிப்புக்களின் அடிப்படையிலே
நோக்குமிடத்து செகராசசேகரமாலை,
செகராசசேகரம் ஆகியவற்றிலே புகழ்ந்
துரைக்கப்படும் மன்னனே கைலாசபுராணத்
தைப் பாடினான் என்று கொள்ள முடி
கின்றது. அவனுடைய காலம் பதினாலாம்
நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியாகும். நான்
காம் பராக்கிரமபாகுவின் ஆட்சியிலே
(1302 - 26) தேருவரைப்பெருமாள்
சரசோதிமாலை என்னுஞ் சோதிட
நூலைப் பாடியுள்ளதால் அதற்குச் சிறிது
பிந்திய காலத்தில் ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள்
ஏற்படுத்திய வித்தியாவிருத்தியின் விளை
வாகச் செகராசசேகரம் என்னும் மருத்துவ
நூலும் சோதிடநூலான செகராசசேகர
மாலையும் சைவசமய இலக்கியமான
கைலாசபுராணமும் எழுந்தமை வியற்பிற்
குரிய விடயமன்று.

(4) சைவராச பண்டிதர்

கைலாச புராணத்துப் பாயிரச் செய்
யுள்கள் இரண்டு சைவராச பண்டிதரைப்
பற்றியவை. குருவணக்கமாக அமையும்
(தொடர்ச்சி 25ம் பக்கம் பார்க்க)

திறனாய்வியலின் அடிப்படைகள்

- நா. சுப்பிரமணியன் -

ஒரு ஆக்கம் அல்லது நிகழ்ச்சியின் தகுதிகாண் செயன்முறை திறனாய்வு அல்லது விமர்சனம் என்று வழங்கப்படும். ஆங்கிலத்தில் Criticism என்பதற்கு நேர்ப் பொருளில் இச்சொற்கள் பயில்கின்றன. இச்சொற்களின் பொருள்நிலை, இவற்றாற் சுட்டப்படும் செயன்முறையின் பண்பும் பணியும், இயங்குநிலை முதலியன தொடர்பான சுருக்க அறிமுகமாக இவ்வியல் அமைகிறது.

1. சொற்பொருள் நிலை:

மேற்படி இருசொற்களிலும் தொன்மையானது விமரிசனம் ஆகும். வடசொல்லான இத்துடன் தொடர்புடையனவாக விமரிசம், விமர்ச்சம், விமரிசை ஆகிய சொற்களும் பயில்நிலையில் உள. இவை பொதுவாக ஆராய்வு, கேள்வி, பாவனை, யுகம், மனனம், புத்தித் தெளிவு ஆகிய பொருண்மைகளிற் பயில்வன. ¹ திருக்குறள் 357 இன் பரிமேலழகர் உரையில் 'ஆராய்ந்து உணர்த'லை விமரிசம் எனக் குறித்துள்ளமை இத்தொடர்பிற் கவனத்திற்குரியது: கி. பி. 19ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய நாமதீப நிகண்டிலே விமரிசம் எந்த சொல் புத்தித் தெளிவைச் சுட்டிப் பயின்றதுள்ளது. இவற்றை நோக்கும்போது விமரிசம் என்பதே தொல்பயிற்சியுடையதாகத் தெரிகிறது. நமது கால வழக்கிலே விமரிசனம், விமர்சனம் என்பனவே பெரும்பயிற்சி பெற்றனவாகும்.

திறனாய்வு என்ற சொல்லின் வரலாறு ஐம்பதாண்டுகளுக்கு உட்பட்டதாகும். 1948ஆம் ஆண்டிலே திரு. அ. ச. ஞானசம்பந்தன் அவர்கள் சிலப்பதிகார ரசனை என்ற நூலுக்கு எழுதிய அணிந்துரையிலே 'இலக்கியத் திறனாய்வு' என்ற

சொல்லாக்கத்தை உருவாக்கினார் என டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம் அவர்கள் தமது தமிழிலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு (1990) என்ற நூலிலே தகவல் தந்துள்ளார். ² விமர்சனம் என்பது வடசொல்லானமையின் அதற்குப்பதிலாகத் தமிழ்ச்சொல்லை வழக்கிற் கொணரும் ஆர்வத்தால் 'திறனாய்வு' பெருவழக்காகப் பயிலத் தொடங்கிவிட்டது.

திறனாய்வு என்ற தொடர் திறன் ஆய்வு என விரியும். இவற்றில் ஆய்வு என்பது ஆராய்ச்சி எனப்பொருள் தருவது வெளிப்படை. பொதுவாக ஒன்றன் இயல்பைப் பட்டியலிட்டு, வகைப்படுத்தி சில முடிவுகளை முன்வைக்கும் முயற்சியே ஆய்வு எனப்படும். இச்செயற்பாடுகளுக்கு மேலாக ஒரு மதிப்பீட்டு முயற்சியையும் - தகுதிகாணும் செயற்பாட்டையும் - உள்ளடக்கி அமைவதே திறனாய்வு என்பது தெளிவு. இவ்வகையில் திறன் என்பது தகுதி என்ற பொருள் தந்து நிற்கிறது. திருக்குறளில் 'திறனல்ல' (157), 'திறனறிந்து' (441) என வரும் தொடர்களுக்கு அமைந்த உரைகளில் இப்பொருண்மையை உய்த்துணரலாம். 'திறனல்ல' என்பதற்கு பரிமேலழகர் 'செய்யத்தகாத' எனப் பொருள் கொள்வர், மணக்குடவர், 'தகுதியல்லாதன' எனப்பொருள் கூறுவர். திறனறிதல் என்பதற்கு நன்கு மதித்தல், உயரச் செய்தல், (அறிவுடையோரைச் சார்ந்தது) அவர்வயின் நிற்பல் என்பனவாகப் பொருள் கொள்ளப்படும் என்பது பரிமேலழகருரையாற் பெறப்படும். எனவே திறனாய்வு என்பது தகுதி காணும் ஆய்வு முறை எனப்பொருள் தந்து விமர்சனம் என்பதற்கான மாற்றுச்சொல்லாக பெருவழக்குப் பெற்றுவிட்டமையை வரலாறு உணர்த்துகிறது.

விமர்சனம், திறனாய்வு ஆகிய இரு சொற்களையும் ஒப்புநோக்கிய பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பியவர்கள் Criticism என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு விமர்சனம் என்ற வடசொல்லே பொருத்தமாக அமைகின்றது என்பார்.³ திறனாய்வு என்பதிலுள்ள திறன் என்பதன் அகராதிப் பொருண்மைகளை எடுத்து விளக்கும் அவர் Criticism என்ற சொல்குறிக்கும் நிறைகுறை மதிப்பீட்டுப் பொருண்மையை 'திறனாய்வு' புலப்படுத்த வலுவற்றது என்பார். திறனாய்வு என்பதில் திறன் என்பது நயம் காணுதலாகக் கருதப்பட்டு Appreciation என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குரிய பொருளைத் தந்துவிடும் என்பது அவர் கூறும் விளக்கம். இதனை மேலும் தெளிவாகக் கூறுவதானால் திறனாய்வானது ஒரு ஆக்கத்தினுள்ளே ஒளித்து வைக்கப்பட்டுள்ள திறன்களை வெளிக்கொணரும் முயற்சியாக அது அமைந்து விடலாம் என்பது அவரது கருத்து. இதனால் பொருத்தமான தமிழ்ச் சொல் கண்டறியப்படும் வரை விமர்சனம் என்ற சொல்லை பயன்படுத்தலாம் என அவர் முடிவு செய்கிறார். திறனாய்வு என்ற தலைப்பிட்டு நிகழும் ஆய்வுகள் பலவற்றின் போக்கு அவரை இவ்வாறு எண்ணத் தூண்டியிருக்கலாம். ஆயினும் திறனாய்வு என்பதற்குத் தகுதி காணும் ஆய்வுமுறை என மேற்குறித்தவாறு பொருள் கொள்ளும் போது அது வெறும் நலன்காணும் அகழ்வாய்வாக மட்டும் அமைந்துவிடும் ஒன்றல்ல என்பது தெளிவாகும். தகுதி காண முயலும்போதே தகுதியின்மையும் வெளிப்படுத்தப்பட வாய்ப்புண்டாகிறது. தேர்வு என நிகழும் செயற்பாடுகள் யாவும் யாரையாவது தேர்வு செய்தே ஆகவேண்டுமென்ற கடப்பாடுடையனவல்ல; எவருமே தேர்வு செய்யப்படாமலும் போகலாம். ஆனால் நிகழும் செயற்பாட்டின் பெயர் தேர்வுதான். எனவே திறனாய்வு என்ற வுடன் அது வலிந்து திறன் காண வேண்டுமென்ற அவசியமுடையதாகக் கருதப்பட வேண்டுவதில்லை; திறனின்மையும் அதில் வெளிப்படுத்தப்பட இடமுண்டு. எனவே பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்கள்

கூறுவது போல திறனாய்வு என்ற சொல் புறக்கணிக்கப்பட வேண்டியதொன்றாகத் தெரியவில்லை; வழக்கில் வந்துவிட்ட அச்சொல்லை பொருள் தெளிவுடன் பயன்படுத்துதல் அதில் ஈடுபடுவோர் கடனாகும். இதனை உளங்கொண்டு இலக்கியத் திறனாய்வின் பண்பு, பணி என்பவற்றை நோக்கலாம்.

2. பண்பும் பணியும்:

“இலக்கியத் திறனாய்வு எனப்படும் கலை அல்லது அறிவியலானது இலக்கிய ஆக்கங்களை ஒப்பிடல், பகுத்தாராய்தல் என்பவற்றுக்கும் அவற்றை விளக்கியுரைத்தல் மதிப்பிடல் என்பவற்றுக்கும் என அமைந்துள்ளதாகும்”⁴ இது Literary Criticism என்பதற்கு J. A. Cuddom என்பார் தரும் விளக்கம்.

“ஒரு கலைப்படைப்பிலிருந்து ஒருவர்தாம் பெறும் அநுபவ உணர்வைத் தெளிவுபடுத்தி மதிப்பீடு செய்து பிறர்க்கு உணர்த்தும் செயன்முறையே திறனாய்வாகும்”⁵.

இது Encyclopedia Americana தரும் வரைவிலக்கணம்.

இவ்வாறு ஒப்பிடல், பகுத்தாராய்தல், மதிப்பிடல், பிறர்க்கு உணர்த்தல் என்பனவாகப் பன்முக செயற்பாடு கொண்டமையும் இலக்கியத் திறனாய்வானது அடிப்படையில் சமூகம், கலை, சுவை ஆகிய மூன்று கூறுகளைத் தொடர்புபடுத்தி நிற்பதாகும். முதலில் அது சமூக வாழ்க்கைக்கும் கலைப்படைப்புக்கும் அதனைச் சுவைக்கும் மனநிலைக்குமான உறவைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. சமூக வாழ்க்கைக்கும் கலைப்படைப்புக்குமிடையிலான உறவை ஆராயும்போது படைப்பின் சமூக மெய்மை கவனத்தைப் பெறுகிறது. படைப்பைச் சுவைத் திறனுடன் தொடர்புபடுத்துமிடத்து புனைதிறன் என்ற அம்சம் விளக்கம் பெறுகின்றது. திறனாய்வின் இந்த இருநிலைச் செயற்பாட்டை கவாநிதி சோ. கிருஷ்ணராஜா அவர்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

‘அது (இலக்கியத் திறனாய்வு) ஒரு புறத்தில் கலை இலக்கியங்களுக்கும் வாழ்க்கைக்குமிடையிலான பொருத் தப்பாட்டை விளக்குவதாக அமையும் வேளை சுவைஞருக்கு அறிவைத் தருவதாகவுமிருக்கிறது’.⁶

சுவைஞருக்கு திறனாய்வாளன் இலக்கியப் படைப்பைப் பற்றி எடுத்து விளக்கும் முயற்சியானது சுவைஞரது சுவைத்தல் திறனைச் செம்மைப்படுத்துவதான ஒரு அறிவூட்டற்பணியாகும். இவ்விடத்தில் சுவைத்தலுக்கும் திறனாய்தலுக்கு முள்ள தொடர்பை நாம் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இலக்கியப் பயில்வில் தொடக்கநிலை சுவைத்தல்தான். இந்தச் சுவை தனிமனிதப் பாங்கானது; சுவைப் போரது பக்குவநிலைக்கேற்ப வேறுபடுவது. ஒருவர் தாம் பெற்ற சுவையறுபுவத்தை இன்னொருவருக்கு எடுத்து விளக்க - உணர்த்த - முற்படும்போது தமது அநுபவத்தைப் பொதுமைப்படுத்த முயல்வார். இந்த முயற்சியின்போதே திறனாய்வு தொடங்கிவிடுகிறது. சுவை என்பது உணர்வின் தொழிற்பாடு. அது பொதுமைப்படும் பொழுது அறிவுநிலை எய்தும். இந்தக் கட்டத்தில் சுவையானது திறன் ஆய்வு ஆகிவிடுகிறது. இதனை மேற்கொள்ளும் திறனாய்வாளன் சுயவிருப்பு, வெறுப்பு சார் உணர்வு நிலைகளைக் கடந்து பொதுவான அறிவுசார் நோக்காளனாக பரிணாமம் பெறுகிறான்.

இவ்வாறான நோக்கு அணுகுமுறை என்பவற்றால் வெளிப்படும் திறனாய்வானது முதல்நிலையில் ஒரு இலக்கியப் படைப்பை விளக்குகிறது; அதன் தரத்தை மதிப்பிடுகிறது, அதனூடாக, இரண்டாவது நிலையில் தரமான இலக்கியம் எப்படி அமைய வேண்டும் என்பதற்கான எண்ணங்களை முன்வைக்கிறது; புத்தாக்கங்களுக்கான படைப்புத் தூண்டுதலைச் செய்கிறது. இவ்வகையில் சுவைஞரின் தரத்தையும் படைப்பாளரின் தரத்தையும் ஒரு சேர வளர்த்தெடுக்கும் ஆக்கப்பூர்வ

மான பணியாகத் திறனாய்வு அமைகிறது இவ்வகையில் சமகாலத்தின் கண்ணாடியாகவும் இன்னொரு வகையில் எதிர்காலத்துக்கான படியாகவும் திறனாய்வு பயன்படுகிறது; பணிபுரிகிறது.

3. இயங்குநிலை:

இலக்கியத் திறனாய்வை அதன் இயங்குநிலையைக் கருத்திற்கொண்டு இருபெரும் பிரிவாகக்கொள்ளலாம்.

(அ) கோட்பாட்டு நிலை

(ஆ) செயன்முறை

கோட்பாட்டு நிலை என்பது இலக்கியத்தின் இயல்பு, நோக்கம் அதை அணுகும்முறை என்பது தொடர்பான அடிப்படைகளை வகுத்துரைப்பது. பல்வேறு இலக்கியங்களையும் சுற்றுத் தெளிந்து கண்ட முடிவுகளிலிருந்து மேற்படி கோட்பாடுகள் உருவாக்கப்படும். இந்தக் கோட்பாடுகளிலேயே இலக்கியக் கொள்கைகள், திறனாய்வுக் கொள்கைகள் என்பன அடங்குகின்றன. இலக்கிய மதிப்பீட்டுக்குரிய அளவுகோல்களை இவைத் தருகின்றன. சமூகவியல், அரசியல், பொருளியல், உளவியல் முதலிய பல்வேறு துறைகளுக்கும் இலக்கிய ஆக்கத்துக்குமிடையிலான தொடர்புகளையும் தரமான இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பதற்குரிய விடையையும் தெளிவுபடுத்திக் கொள்வதற்கு மேற்படி கோட்பாடுகளே அடிப்படைகளாவன. இத்தகைய கோட்பாடுகளின் தளத்தில் நின்று குறித்த ஒரு ஆக்கத்தைத் திறனாய்வு செய்ய முயலும் போது செயன்முறைத் திறனாய்வு தொடங்குகின்றது.

செயன்முறைத் திறனாய்வானது கோட்பாடுகளைப் பொருத்தி நோக்குவதான செயற்பாங்கில் அமையும். கோட்பாடுகளில் மாற்றம் நிகழும்போது செயன்முறையில் அது பிரதிபலிக்கும். செயன்முறைகளில் நிகழக்கூடிய மாற்றங்கள் புதிய கோட்பாடுகளை உருவாக்க வகை செய்

வன. செயன்முறைத் திறனாய்வு பல நிலைகளைக் கொண்டது.

படிநிலை அ:-

ஒரு ஆக்கத்தை அல்லது நிகழ்வை திறனாய்வு செய்ய முயற்சிக்கும் போது முதலில் நாம் கவனத்திற்கொள்ள வேண்டிய விடயம் அது எவ்வகை சார்ந்தது என்பதைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்வதாகும். இந்த வகைப்பாட்டை மேற்கொள்வதற்கு உள்ளடக்கம், உருவம் என்ற இரண்டும் அடிப்படைகளாகும். இவை காலம், சமூகம், அணுகுமுறை, ஊடகம், சுவைஞரின் அல்லது கொள்வோரின் தகுதி முதலிய தளங்களில் வகைமை பெறுவன.

அகம், புறம், பக்தி, வர்க்க முரண்பாடு, இனமுரண்பாடு என்பன போன்றவை உள்ளடக்கம் சார்ந்தவை. புராணம், பிள்ளைத்தமிழ், தனிப்பாடல், நாடகம், நாவல், சிறுகதை என்ற வகைகளில் அமையும் பகுப்பு முறை உருவம் சார்ந்தது. இவ்வாறான உள்ளடக்கம் உருவம் என்பவை கொண்டமையும் ஆக்கம் எந்தக் காலத்திற்குரியது என்பது தனிக்கவனத்திற்குரியதாகிறது. சங்ககால இலக்கியம், சோழர்கால இலக்கியம் என்பன போன்ற சிந்தனைகள், இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி இலக்கியம், 1956-ம் ஆண்டின் பின் எழுந்த இலக்கியம், 1977-ம் ஆண்டின் பின் எழுந்த இலக்கியம் போன்ற வகையான பாகுபாடுகள் கால அடிப்படையின் நோக்கு நிலைகளாகும்.

அடுத்து, மேற்படி ஆக்கம் எந்த சமூகத்திற்குரியது என்பதும் கவனத்திற்கு வருகிறது. இதிலே அந்த ஆக்கம் தோன்றுவதற்குக் களமான சமூக நிலை தெளிவுபடுத்தப்பட வேண்டியதாகிறது. உதாரணமாக, அரசவை இலக்கியம் (Court Literature) அல்லது மக்கள் இலக்கியம் அல்லது பிரதேச இலக்கியம் என்ற வகையிலான சிந்தனைகள் இவ்வகையின எனலாம்.

அணுகுமுறை என்ற வகையிலே, கற்பனாவாதம், யதார்த்தவாதம் முதலிய வகைப்பாடுகள் அமைகின்றன. அதாவது, ஒரு இலக்கிய ஆக்கத்தைத் தருகின்றவர், தான் கற்பனையாகப் படைத்த தளத்திலிருந்து அணுகியுள்ளாரா அல்லது சமூகத்தின் இயல்பான உண்மை நிலைகளின் ஊடாக அணுகியுள்ளாரா என்பதாகும்.

ஊடகம் என்ற வகையிலே பத்திரிகை, வானொலி, மேடை, தொலைக்காட்சி முதலியன அமையும். குறிப்பாக நூல் வடிவில் வரும் ஒரு ஆக்கம் அதாவது ஒரு நாவல் பத்திரிகைத் தொடராக வந்து நூலுருப் பெற்றிருப்பின் அது பத்திரிகைத் தேவைக்கேற்ப சில பண்புகளைக் கொண்டிருக்கும். நூலாக மட்டுமே எழுதப்படும். போது அதன் பண்புகள் வேறுபட்டிருக்கும். அதேபோல ஒரு நாடகப் பிரதி மேடையேற்றப்பட்டபின் நூலுருப் பெற்றிருந்தால் அது கொண்டிருக்கும் பண்புகளுக்கும் மேடையேற்றப்படாமல் நூலுருப் பெற்றிருந்தால் கொண்டிருக்கும் பண்புகளுக்கும் வேறுபாடுகள் இருக்கும் என்பது எதிர்பார்க்கக் கூடியதே. சில தகுதி வாய்ந்த படைப்பாளிகள் மேற்படி ஊடக வேறுபாடுகளுக்கு அப்பாற்பட்ட நிலையில் நின்று - படைப்புகளைத் தரவும் கூடும் என்பதும் நாம் கருத்திற்கொள்ள வேண்டியது அனுகூலம்.

சுவைஞர் அல்லது கொள்வோர் தகுதி என்ற வகையிலே அமையும் வகைப்பாட்டுக்கு உதாரணமாக உயர்கலை, 'ஜனரஞ்சக'க்கலை என்பவற்றைச் சுட்டலாம். உயர்கலை என்பது, நுண்ணினர்வுள்ள சுவைஞனுக்குப் புதிய அனுபவத்தைத் தொற்ற வைக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தது. அதாவது அத்தகு சுவைஞனையே கருத்திற்கொண்டு படைக்கப்படுவது சராசரி மனிதனுடைய உணர்வுகளை ஈர்க்கும் நோக்கில் படைக்கப்படுவது 'ஜனரஞ்சக'க்கலை.

மேற்கூட்டியவாறான பகுப்பு முறைகளை மேற்கொண்ட பின்னர் திறனாய்வு

வின் அடுத்த படிநிலைக்குச் செல்ல வேண்டும்.

படிநிலை ஆ:-

இதன் அடிப்படைப் பண்பு ஒப்பீடு ஆகும். அதாவது, குறித்த ஒரு ஆக்கம் எந்தத் தரத்தில் அமைகிறது என்பதைத் தீர்மானிப்பதற்கு அந்த ஆக்கத்தின் வகை மைக்குள் அமைந்த பல்வேறு ஆக்கங்களைத் தொடர்புபடுத்தி நோக்க வேண்டியது தவிர்க்கமுடியாது. ஒன்றைத் தரமானது அல்லது வரவேற்கத்தக்கது அல்லது தலைசிறந்தது என்று கூறும்பொழுது அவ்வகையிலான வேறு ஆக்கங்களோடு, ஒப்பு நோக்கியே கூறுகிறோம் என்பது தெளிவு. இந்த ஒப்பு நோக்கல் வெளிப்படையாகச் சுட்டப்படாவிட்டாலும் உள்ளத்தில் இயல்பாக அமைந்திருக்கும் என்பதை விளக்க வேண்டியதில்லை. இவ்வகையான ஒப்பீடானது திறனாய்வாளரின் அறிவாற்றலுக்கேற்ப வேறுபடும். உதாரணமாக, ஒரு மொழி மட்டும் அறிந்த திறனாய்வாளன் அம்மொழி இலக்கியங்களோடு மட்டுமே ஒப்பிட்டுக் கருத்துக் கூற முடியும். அதிலும் குறித்த ஒரு இலக்கிய வகையோடு மட்டுமே அவன் பயிற்சியுடையவனாயிருந்தால் அவனது ஒப்பீட்டு வட்டம் சுருங்கும். அவன் பன்மொழி அறிஞனாகவிருந்தால் அனைத்துலகத்தளத்திலும் தரத்திலும் நின்று அபிப்பிராயங்களை முன்வைக்கமுடியும்; தீர்ப்புகளைக் கூறமுடியும் இங்கே இந்த ஒப்பியல் தனிக்கனபரிமாணத்தை எய்தும் இந்த ஒப்பீட்டு முயற்சியில் முதலில் பொதுத்தன்மைகள் அவதானிக்கப்படுகின்றன. பின்னர் வேறுபாடுகளிருப்பின் அவை இனங்காணப்படுகின்றன. அவ்வேறுபாடுகள் அவ்வாக்கத்தின் தனித்தன்மை எனக்கொள்ளப்படுவன. இத்தனித்தன்மைகள் சுவைஞர் உள்ளத்தில் நிழ்த்தக்கூடி அனுபவத் தாக்கத்தைக் கருத்திக்குண்டே உரிய மதிப்பீட்டைப் பெறுவன. குறிப்பாக விடயத்தை அணுகிய உத்தி, கற்பனை, நடை முதலிய புனைதிறன் சார்ந்த அம்சங்களில் அந்த ஆக்

கத்தின் தனித்தன்மை வெளிப்பட்டு நிற்கும். இவ்வாறாக அமையும் ஒப்பீடானது வரலாற்று முறைப்படி நோக்கப்பட வேண்டியது என்பதையும் இங்கு சுட்டிச் செல்வது அவசியமாகிறது. அதாவது குறிப்பிட்ட படைப்பு, அத்துடன் ஒப்பு நோக்கப்படும் படைப்புக்கள் என்பன எழுந்த காலம், சூழல், சுவைஞர்நிலை என்பன இப்பார்வையில் தனிக்கவனத்துக்குரியன.

படிநிலை இ:-

மேற்படி ஒப்பீட்டு நிலையின் அடுத்த கட்டம் மதிப்பீடு ஆகும். திறனாய்வின் உயிர்நிலையும் முடிவான நிலையும் இதுவேயாம். குறித்த ஆக்கத்தின் தரத்தைப் பற்றிய தீர்ப்பும் அது வரலாற்றில் பெறக்கூடிய இடம் பற்றிய கணிப்புமாக இந்த மதிப்பீடு அமையும். தரம் பற்றிய தீர்ப்புக்கு அடிப்படையாக அமைவது நுண்ணுணர்வுள்ள சுவைஞனுக்கு அவ்வாக்கம் ஏற்படுத்தக்கூடிய அநுபவம் ஆகும். அவ்வாக்கம் மேற்படி சுவைஞனுக்கு புதிய அநுபவத்தைத் தொற்ற வைக்குமானால்- அவ்வநுபவத்தில் அவன் சில கணங்களாவது ஒன்றிப்போகக்கூடிய நிலை ஏற்பட்டால்- படைப்பின் வெற்றியாக அது கருதப்படும். அதுவே தரத்துக்கான அளவுகோலாகும். படைப்பின் உள்ளடக்கத்தின் சமூக மெய்மை, அதை அணுகிய முறையின் சமூகப் பயன்பாட்டுநிலை, புனைதிறனான கலைத்துவம் ஆகியன பிரித்துணர முடியாதபடி பின்னிப் பிணைந்த நிலையிலேயே இத்தகு அநுபவத் தொற்றுதல் சாத்தியமாகும். இதனை நுணுகி நோக்குவதே தர மதிப்பீடாகிறது. இதன் மூலவே ஒரு படைப்பு, அசலா? நகலா? என்பதும் பயிரா? களையா? என்பதும் வெளிப்படுத்தப்படும்; மேலும் அது கலைப்படைப்பா? வணிக நோக்கிலான உற்பத்தியா? என்பதும் மரபு பேணும் முயற்சியா? புதுமை நாடும் புரட்சியா? என்பதும் தெளிவுபடுத்தப்படும்.

மேற்கண்டவாறு தரம் தீர்மானிக்கப்பட்டபின் வரலாற்று மரபிலே அப்படைப்பு பொருத்தி நோக்கப்படும்; பல்

வேறு காலகட்டங்களில் படைக்கப்பட்டிருக்கக் கூடிய தரமான ஆக்கங்களுடன் அது அருகில் வைத்துக் கணிக்கத்தக்கதா என்பது பற்றிய கணிப்பாக இது அமையும். படிநிலை ஆ எனச் சுட்டப்பட்ட ஒப்பீடானது குறித்த வகை ஆக்கங்களுடன் அருகில் வைத்து நோக்கும் முயற்சியானது இலக்கிய வரலாற்றுப் பரப்பு முழுவதையும் உள்ளடக்கிய நிலையிலான ஒப்பீடாகும். இது குறித்த ஒரு மொழி என்ற வரையறைக்குள் மட்டும் அமைய வேண்டியதில்லை. திறனாய்வாளரின் பார்வைப் பரப்புக்கேற்ப இது விரியும்.

இவ்வாறு அமையும் மதிப்பீடு என்ற முயற்சியானது படைப்பின் தரம் பற்றிய தீர்ப்பாக அமைய வேண்டியது அவசியமா என்பது தொடர்பாக மேலைத்தேய திறனாய்வாளர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் உள. இத்தொடர்பில் டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம் அவர்கள் தந்துள்ள ஒரு குறிப்பை இங்கு சுட்டுவது பொருத்தமாக அமையும்.

“..... திறனாய்வு என்பது படைப்பை விளக்குவது, மதிப்பிடுவது, என்ற அளவில் அனைவரும் உடன்படுகின்றனர். ஆனால் தீர்ப்பளித்தல் என்ற நிலையில் கருத்து வேறுபாடு எழுகிறது. முதலில் தீர்ப்பு வழங்கும் திறனாய்வை வரவேற்ற ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்சு பிற்காலத்தில் பகுத்தாராயும் முறையை மட்டுமே பின்பற்றினார். ஆனால் டி. எஸ். எலியட் தீர்ப்பளிக்கும் திறனாய்விற்கு அதிக அழுத்தம் கொடுத்தார் டி. எஸ். எலியட்டின் தீர்ப்பளிக்கும் (Value Judgement) திறனாய்வு முறையைத் தேவையற்றது என்றும் நார்த்தராப்ப்ரை (Northrop Frye) கேலி செய்கிறார்.....”

- ஒரு இலக்கிய ஆக்கத்தைப் பகுத்தாராய்வதும், விளக்குவதும், மதிப்பிடுவதும், தீர்ப்புக் கூறுவதும் ஆகிய அனைத்துச் செயற்பாடுகளும் இலக்கியத் திறனாய்வே ஆகும். இது தவிர்க்கவே முடியாதபடியான ஒரு தளத்தில் இயங்கும் செயற்பாடாகும்”.

திறனாய்விலே தீர்ப்பு தவிர்க்க முடியாத ஒரு கூறு என்பது இக்குறிப்பிலே தெளிவாகின்றது;

படிநிலை ஈ:-

மேலே சுட்டப்பட்ட மூன்று படிநிலை கருமாகவும் சிந்திக்கப்பட்ட விடயங்களைத் தொடர்புபடுத்தியும் காரண காரிய ரீதியான விளக்கங்கள் தந்தும் எடுத்துரைக்கும் நிலை விளக்கியுரைத்தல் எனப்படும். திறனாய்வு என்ற செயற்பாட்டுநிலை இது. இந்த விளக்கிரைத்தல் நிலைக்கான தயாரிப்பு நிலைக் கூறுகளாகவே மேற்படி மூன்று படிநிலைகளும் அமைவன, அப்படிநிலைகளிலான தயாரிப்புக்களினிற் ஒரு ஆக்கத்தை விளக்கியுரைக்க முற்படும்பொழுது அது திறனாய்வாக அமையாமல் சுய விருப்பு, வெறுப்பு சார்ந்த நலம்புனைந்துரைத்தலாகவோ அன்றேல் கண்டனமாகவோ கோலம் கொண்டு விடும் என்பது சுட்டிக் காட்டப்பட வேண்டியதாகிறது.

விளக்கியுரைத்தல் என்ற இந்த 4வது நிலைக்கு மற்றொரு பரிமாணமும் உளது. குறித்த ஒரு ஆக்கத்தை அது எழுந்த காலப் பகுதிக்கு அப்பாலான பிறிதொரு காலப்பகுதியில் பயிலும்பொழுது மேற்கொள்ளப்படும் விளக்கவுரைநிலையே அது. இதனை இலக்கிய வரலாற்று நோக்கிலான பார்வை எனலாம். இவ்வாறான விளக்கியுரைத்தலின்போது இரு விடயங்கள் கவனத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டும்.

(அ) குறித்த இலக்கியம் எழுந்த காலப்பகுதிக்குரிய சமூக விழுமியங்கள் இலக்கிய கொள்கைகள், திறனாய்வுக் கொள்கைகள் என்பவற்றின் ஊடாக அதனை மதிப்பிடுதல்.

(ஆ) அவ்விலக்கியம் எக்காலப்பகுதியில் பயிலப்படுகின்றதோ அக் காலப்பகுதியின் சமூக விழுமியங்கள் இலக்கியக் கொள்

கைகள் என்பவற்றோடு தொடர்புபடுத்தி நோக்குதல்.

இவ்வாறு இருதளங்களிலும் நின்று விளக்கியுரைத்தல் முயற்சியானது திறனாய்வு சார்ந்ததாக அமையாமல் இலக்கிய விரிவுரையாக - நயவுரையாக - கோலம் கொண்டுவிடும் என்பது கவனத்திற்குரியது.

4. அணுகுமுறைகளும் வகைகளும்

திறனாய்வு இயங்குநிலையில் பொது அடிப்படைகள் மேலே நோக்கப்பட்டன. இவற்றின் தளத்தில் நின்று மேற்கொள்ளப்படும் அணுகுமுறைகள் பலவகைப்படும். இவற்றால் திறனாய்விலே பல வகைகள் உள என்ற கருத்து பொதுவாக நிலவுகின்றது. பேராசிரியர் க. கைலாசபதி அவர்கள் தமது இலக்கியமும் திறனாய்வும் (1972) நூலிலே மேயர் ஏப்ரம்ஸ் (Meyer Abrams) என்பார் சிந்தனையை அடியொற்றி திறனாய்வின் நான்கு வகைகளைச் சுட்டி விளக்கியுள்ளார்.⁸ அவை:

(அ) அநுகரணக் கொள்கை: படைப்புக்கும் அதற்குக் களமாக புற உலகுக்கும் உள்ள தொடர்பை - சமூக மெய்மையை - நோக்குதல்.

(ஆ) பயன்வழிக்கொள்கை: படைப்புக்கும் அதைச் சுவைப்பவனுக்கும் உள்ள தொடர்பை - வாசிப்பவன் எய்தும் பயனை நோக்குதல்.

(இ) வெளிப்பாட்டுக் கொள்கை: இது படைப்புக்கும் அதனைப்படைத்தவனுக்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றியதாகும். இதிலே படைப்பாளரின் புனைதிறன் - ஆளுமை - இனங்காணப்படும்.

(ஈ) புறநிலைக்கொள்கை: இது படைப்பை ஒரு புறநிலைப் பொருளாகக் கொண்டு விளக்கியுரைத்து மதிப்பிடுவதாகும்.

மேற்படி நான்கு வகைகளுக்கும் கைலாசபதி அவர்கள் தந்துள்ள விளக்கங்களை நோக்கும்போது நான்காவதான புறநிலைக் கொள்கைக்குள் ஏனைய மூன்றும் அடங்கிவிடும் என்பதை உய்த்துணர முடிகிறது. படைப்பை ஒரு புறநிலைப் பொருளாகக் கொண்டு பகுப்பாய்வு செய்து விளக்கம் தரும்போது கவனத்திற்கொள்ளப்பட வேண்டிய முக்கிய கூறுகளாகவே முதல் மூன்றும் அமைவது தெரிகிறது. மேலே நாம் நோக்கிய செயன்முறைத் திறனாய்வின் படிநிலைகள் இங்கு சுட்டப்பட்ட புறநிலைக் கொள்கையின் அடிப்படையில் அமைந்தனவே என்பது இங்கு சுட்டத்தக்கது. அப்படிநிலைகளில் மூன்றாவதான மதிப்பீடு என்பதில் கவனத்திற்கொள்ளப்பட வேண்டிய கூறுகளாகவே அநுகரணக் கொள்கை, பயன்வழிக் கொள்கை, வெளிப்பாட்டுக் கொள்கை என்பன அமைவதை அவதானிக்க முடிகிறது. குறிப்பாக ஒரு படைப்பின் தரத்தை மதிப்பிடுவதற்கு அதன் உள்ளடக்கத்தின் சமூக மெய்மையை முதன்மைப் படுத்திச் சிந்திக்க வேண்டும் என்பது அநுகரணக் கொள்கையாகும். அப்படைப்பின் சமூகப் பயன்பாட்டை முதன்மைப்படுத்திச் சிந்திப்பது வெளிப்பாட்டுக் கொள்கையாகிறது.

இவை மூன்றும் வெவ்வேறு போலத்தோற்றமளித்தாலும் ஒரு திறனாய்வுச் செயற்பாட்டில் திறனாய்வாளரின் நோக்கு நிலைக்கேற்ப அழுத்தம் பெறும்-முனைப்பும் பெற்றிருக்கும் - மூன்று வகைப்பார்வைகள் என்றே கூறலாம். நுண்ணுணர்வுள்ள சுவைஞனுக்கு அநுபவத்தைத் தொற்ற வைப்பதென்றென்றே விட்ட ஒரு படைப்பானது அவ்வெற்றியை எந்த அடிப்படையில் எய்தியது என்பதைக் கண்டறிய முனையும்போது முனைப்புப் பெறும் பார்வைகளே இவை என்பது இங்கு சுட்டிக்காட்டப்பட வேண்டியதாகிறது.

திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் வகைகள் என்பன தொடர்பாக மேற்கட்டியவை

தவிர, வேறுபல கருத்துக்களும் மேலைத் தேயங்களில் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுட்பல தமிழிலும் அறிமுகம் செய்யப்பட்டுள்ளன. டாக்டர் ந. பிச்சமுத்து அவர்கள் தமது திறனாய்வும் இலக்கியக் கொள்கைகளும் (1986) நூலிலே நால்வகைத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளை அறிமுகம் செய்துள்ளார் 9 அவை:

(அ) விதிமுறைத் திறனாய்வு: (Inductive Criticism)

குறித்த இலக்கியத்தின் தோற்றக்காரணிகளை அறிவியல் முறையில் பகுப்பாய்வு செய்து விளக்குதல். இதிலே தர மதிப்பீடு என்பது இடம்பெறாது.

(ஆ) மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு: (Evaluative Criticism)

இது இலக்கியத்தின் அழகியல், ஒழுக்கவியல்சார் கூறுகளை ஆய்வு செய்து மதிப்பிடுமும் முயற்சியாகும்.

(இ) விளக்கமுறைத் திறனாய்வு: (Discriptive Criticism)

இது இலக்கியக்கட்டமைப்புக் கூறுகளை - உவமை, உருவகம் முதலிய அணிநலன்களை - முதன்மைப்படுத்தி நோக்கும் முயற்சியாகும்.

(ஈ) வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு: (Historical Criticism)

இது புறநிலைத் திறனாய்வு (Objective Criticism) எனவும் சுட்டப்படும். ஒரு படைப்பாளியின் சூழல், அவனது ஆளுமை என்பவற்றை நுணுகிநோக்கிப் படைப்பை மதிப்பிடும் முயற்சி இது. இது சமூகவியல் திறனாய்வில் அடங்கும் என டாக்டர் ந. பிச்சமுத்து கருதுவர்.

மேற்படி நால்வகைப் பாகுபாடுகளும் கூட வெவ்வேறு போலத் தோன்றினாலும் முதலாவதும் நான்காவது ஆன அணுகுமுறைகள் அடிப்படைகளாக அமைய ஏனைய இரண்டும் மேற்படி அடிப்படைகளின் தளத்தில் கவனத்தைப் பெறும் கூறுகளாக உள்ளமையை அவதானிக்கலாம். அவற்றுள் விளக்கமுறைத் திறனாய்விலே கட்டமைப்பு என்ற வகையில் அழகியல் மட்டும் கவனத்தைப் பெறுவதையும் அவதானிக்க முடிகிறது. மேலும் திறனாய்வானது புறநிலையாக மேற்கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒரு செயன்முறை என்ற வகையில் மேற்கட்டியவற்றுள் நான்காவது வகையில் ஏனைய மூன்றையும் உள்ளடக்கலாம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம் அவர்கள் திறனாய்வு வகைகள் என்று 25 அணுகுமுறைகளைச் சுட்டியுள்ளார்.10 மேலைத் தேய இலக்கியப் பரப்பிலே இவற்றின் தொகை மேலும் விரிந்து செல்வதை அவதானிக்கலாம். சமுதாய மாற்றங்களுக்கேற்ப சிந்தனைகளில் மாற்றம் நிகழ்வது இயல்பு. அவ்வகையில் திறனாய்வு தொடர்பான அணுகுமுறைகளும் மாறுவதும் வளர்வதும் இயல்பேயாம். ஆனால் அவற்றை எல்லாம் வகைகள் என்று கொள்ள வேண்டியதில்லை. திறனாய்வு வென்பது ஒன்றுதான். குறித்த ஒரு ஆக்கத்தைப் புறநிலையாக நோக்கிப் பகுத்தாராய்ந்து, ஒப்பிட்டு, மதிப்பிட்டு, விளக்கியுரைக்கும் முறையே அது அம்முயற்சியில் எந்த அம்சத்துக்கு முதன்மை தருவது என்ற வகையில் திறனாய்வாளருடைய நோக்குநிலைக்கேற்ப அணுகுமுறைகள் வேறுபடும் அதன்மூலம் மதிப்பீடுகளில் மாற்றம் நிகழும். அவ்வளவே.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி 2ம் பாகம் 2ம் பதி கோபாலகிருஷ்ணகோன், இ. மா (பதி) மதுரை 1956: ப. 504
2. பஞ்சாங்கம், டாக்டர் க. தமிழிலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு புதுச்சேரி; செல்வன் பதிப்பகம், 1990 பக்கம் 11
3. சிவத்தம்பி டாக்டர் கார். 'தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம்' புலமை டி.ச. 1987 சென்னை பக் 2-5.
4. மேற்படி ப. 2 இல் எடுத்தாளப்பட்ட மேற்கோள்.
"The Art or Science of Literary Criticism is devoted to the comparison and analysis to interpretation and evaluation of the works of Literature".
(J. A. Cuddom. A Dictionary of Literary Terms)
5. **Encyclopedia Americana** Vol. 8 Americana Corporation New York. Reprint. 1969. P. 221
6. கிருஷ்ணராஜா, டாக்டர் சோ. விமர்சன மெய்யியல் யாழ்ப்பாணம், நான் வெளியீடு 1989 ப. 9.
7. பஞ்சாங்கம், டாக்டர் க. மு. நூ. பக். 16-17.
8. கைலாசபதி டாக்டர் க. இலக்கியமும் திறனாய்வும் யாழ்ப்பாணம், வரதர்வெளியீடு 1972 பக். 97-111.
9. பிச்சமுத்து, டாக்டர் ந. திறனாய்வும் இலக்கியக் கொள்கைகளும், 2ம் பதி சென்னை, சக்தி வெளியீடு 1986. பக் 9-11.
10. பஞ்சாங்கம் டாக்டர் க. மு. நூ. ப. 17 (யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ்த்துறைக் கருத்தரங்கத் தொடரில் 20-06-1991 அன்று படிக்கப்பட்ட கட்டுரையின் விரிந்தநிலை.)

(15ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

வண்ணமாய் அப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. குளக்கோட்டனைப் பற்றிய பாடலுக்குப் பின்பாக அவை அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தகுந்தது. அவரைப் பற்றிய பாடல் மிகுந்த அபிமானத்தோடும் அடக்க உணர்வோடும் பாடப்பெற்றவை. சைவராச பண்டிதர் நூலாகிரியரின் பெருமதிப் பிற்குரியவராக விளங்கினார் என்பதற் சிறிதும் ஐயமில்லை.

நால்வேத நூலோன் எனப்படுவதினாலே சைவராச பண்டிதர் குலத்தாற் பிராமணர் பிரமதேவனின் பூலோக அவதாரமென்று அவரைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளனர். அவர் பல்கலை விற்பன்னராக விளங்கியவர். "வேதமுதல் உபநிடமுஞ் சிவாகமும் புராணம் முதல்விரிநூல் யாவுஞ் சோதிடம் மந்திரமும் உணர்ந்து உணராதவர் தெளியச் சொல்லவல்லோன்" என்ற பாடற்பகுதி அவரைப் பற்றிய வர்

ணனைகள் பொருந்தியது. சைவராச பண்டிதரின் வேண்டுகோளினாலே வடமொழியிலுள்ள புராணநடை தமிழிலே கைலாச புராணம் என்னும் பெயரிற் பாடப்பெற்றது.

கைலாச புராணத்து ஆசிரியரான சைவராசசேகரன் அவரை "அக்குரு" என்று குறிப்பிடுவதினாலே அவர் இராசதானியிலே புரோகிதராயும் இராசகுருவாயும் விளங்கினார் என்று சிந்திக்கலாம். யாழ்ப்பாண மன்னர்களின் தலைநகரான சிங்கை நகரிலே வேதம், உபநிடதம், ஆகமம், புராணம், சோதிடம், இலக்கணம், காப்பியம், பாடியம் என்பவற்றை பயின்று ஆராய்ந்த வித்தியாதர்சிகளின் மத்தியிலே வித்துவ சிரோமணியாக விளங்கியவராகவே சைவராச பண்டிதர் காணப்படுகின்றனர்.

(அடுத்த இதழில் தொடரும்)

அடிக்குறிப்புகள்

1. தக்ஷிணகைலாச புராணம், சிவசிதம்பர ஐயரால் கலாரத்நாகரம் அச்சுக்கூடத்திற் பதிப்பிக்கப்பட்டது. சென்னை, 1887.
2. பிரம்மஸ்ரீ பண்டிதராசரகுளிச் செய்த ஸ்ரீ தக்ஷிணகைலாச புராணம், பருத்தித்துறை தும்பைநகர் கலாநிதி யத்திரசாலை, 1916.
3. மேலது,
4. மேலது,
5. ஸ்ரீ தக்ஷிணகைலாச புராணம், 1916 சிறப்புப்பாயிரம்:
6. மேலது
7. மேலது
8. மேலது ப. 5
9. மேலது, பாயிரம், செ. 9-10
ஸ்ரீ தக்ஷிணகைலாச புராணம், 1887, பாயிரம், செ. 9-10.

10. ஸ்ரீ தக்ஷிணகைலாச புராணம், 1887, ப. 2.
11. ஸ்ரீ தக்ஷிணகைலாச புராணம், 1916, ப. 8.
12. மேலது.
13. யாழ்ப்பாண வைபவமாலை, பதிப்பு குல: சபாநாதன், தலைக்குமி புத்தகசாலை கன்னாகம், 1949, ப. 49-50.
14. தமிழ்ப் புலவர் வரிசை, கு. அ. இராமசாமிப் புலவர், ஆறாம் புத்தகம், திருநெல் வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1959, ப. 26.
15. Chandra Richard de Silva, Portugaese Power in Ceylon.
16. கலைக் களஞ்சியம்
17. மேலது.
18. தமிழ்ப் புலவர் வரிசை, கு. அ. இராமசாமிப் புலவர், முதலாம் புத்தகம், சென்னை, 1955, ப. 31.
19. மேலது, ப. 83.
20. ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம், தொகுப்பாசிரியர் - ஆ. சதாசிவம், சாகித்திய மண்டல வெளியீடு, கொழும்பு, 1966, ப. 27.
21. ஸ்ரீ தக்ஷிணகைலாச புராணம், 1916, ப. 7.
22. மேலது, ப. 7-8
23. மேலது, ப. 8
24. ஸ்ரீ தக்ஷிணகைலாச புராணம், 1887, ப. 3, பாயிரம் செ. 14.
25. மேலது, சிறப்புப்பாயிரம், ப. 2.
26. மேலது.
27. செகராசசேகரமாலை, பதிப்பு - சி. இரகுநாதஜயர்
28. செகராசசேகரமாலை
ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம்
ப. 24 - 26.
29. மேலது, ப. 19.

மறுபதிப்புகள் - ஒரு குறிப்பு

- ஆ. இரா. வேங்கடாசலபதி -

சென்ற பத்தாண்டுகளில் இந்திய நாடெங்கிலும், குறிப்பாகத் தமிழகத்திலும், ஆய்வுலகம் விரிந்தகன்று வளர்ந்துள்ளது. ஆய்வின் தரம் எப்படியிருந்த போதும், ஆய்வாளர்களின் எண்ணிக்கை பெருகியுள்ளது என்பது கண்கூடாக நாம் காணும் காட்சி. இதனையொட்டி, ஆய்வுக் குரிய அடிப்படைத் தரவுகளைக் கொண்டுள்ள பழைய நூல்களின் தேவையும் அதிகமாகியுள்ளது. சென்ற நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும், இந் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வெளியான மாவட்டக் கையேடுகள், நிர்வாகக்கையேடுகள், மக்கள் தொகைக் கணக்கெடுப்பு அறிக்கைகள் முதலான அரசாங்க வெளியீடுகளும், பழந்தமிழ் நூற்பதிப்புகளும் இவற்றுள் அடங்கும். இத்தகைய நூல்கள் பெரும்பான்மையும், ஆவணக்காப்பகத்திலும், வீரல்விட்டு எண்ணத்தக்க சில நூலகங்களிலும் முடங்கி கிடக்கின்றன. தனிமுயற்சியும், சிறப்பு அக்கறையும் கொண்டு பொருட் செலவும் செய்தாலன்றி இந்நூலகங்களைப் பயன்படுத்துவது கடினம் என்ற சூழ்நிலை இன்று நிலவுகின்றது. இதோடன்றி, பராமரிப்புக் குறைவின் காரணமாகப் பழம்நூல்கள் எல்லாம் சிதிலமடைந்துள்ளதால் அவற்றைப் படித்துக் குறிப்பெடுப்பதே அருமையான வேலையாக இருக்கும் போது ஆய்வாளர் தமக்கு வேண்டிய பக்கங்களை ஒளிநகல் செய்வது இயல்வதாயில்லை.

இந்தப் பின்னணியில் தான், சில பதிப்பகங்கள், ஒளியச்சு (Photo Offset) முறையின் மூலமாக பழம்நூல்கள் பலவற்றை அப்படியே படியெடுத்துப் புதுநூல்களாக வெளியிடலாயின. தமிழ் நூல்களைப் பொறுத்தவரை தில்லியில் உள்ள 'ஏசியன் கடுகேஷனல் சாவிசஸ்' என்ற நிறுவனம் பெரும்பங்கு ஆற்றியுள்ளது. (அண்மை

யில், சென்னையிலும் அதன் கிளை தொடங்கப்பட்டுள்ளது. பல காலமாகக் கேள்விவாயிலாக மட்டுமே அறியப்பட்டு வந்த வின்கலோ, கதிரைவேற்பிள்ளை அகராதிகள், அபிதான சிந்தாமணி, அபிதானகோசம் முதலான பல நூல்களை அந்நிறுவனம் வெளியிட்டுள்ளது. இன்று பல நூலகங்களில் அவை எளிதில் கிடைக்கின்றன. சென்ற சில ஆண்டுகளாகத் தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகமும் பல நூல்களை இவ்வாறு 'மறுதோன்றி அச்சு' வழி மறுபதிப்பாக வெளியிட்டு வருகின்றது.

பழம் நூல்கள் பரவலாகவும், எளிதாகவும் (விலை மலிவு என்று சொல்ல முடியாது) கிடைக்க வழி ஏற்பட்டுள்ளது என்ற அளவில் இவ்வெளியீட்டு முயற்சிகள் பாராட்டுக்குரியனவே எனினும், இதில் ஒரு பேரிடரும் உள்ளது. இப்பழம் நூல்கள் அவ்வத்துறையில் முன்னோடிகளாகத் திகழ்கின்றன என்பது உண்மையே எனினும், அவை வெளிவந்த காலம்தொட்டு இன்றுவரை பல முன்னேற்றங்களும், மாற்றங்களும் ஏற்பட்டுள்ளன; அறிவு வளர்ந்துள்ளது; சூழல்கள் மாறியுள்ளன. இவற்றைக் கருத்தில் கொள்ளாமல் அவற்றைப் பயன்படுத்துவது ஆய்வுக்கு ஊறு செய்யும். குறிப்பாக, அன்றைய வெள்ளை அரசாங்கம் வெளியிட்ட பல மாவட்டக் கையேடுகளில், பிற நூல்களில் இப்பிரச்சனை மேலும் சிக்கலாகின்றது. நம் மொழியினையும், பண்பாட்டையும் மேலோட்டமாக மட்டுமே அறிந்த பிரித்தானிய நிர்வாகிகளால் அவை எழுதப்பட்டன. மேலும் அவர்கள் காலனியாதிக்கக் கருத்தியல் (Ideology) எல்லைகளுக்கு உட்பட்டுச் செயலாற்றியவர்கள் ஆவர். தனது ஆட்சிக்கு உட்பட்ட சமூகத்தைப் பற்றியும், அதன் மக்களையும் பற்றியும், தன்

அறிவைப் பெருக்கிக் கொள்ளவும், வகை தொகைப்படுத்திப் புரிந்து கொள்ளவும் தாம் காலனிய அரசாங்கம் இத்தகைய கையேடுகளைத் தயாரித்தது. வரிவசூல், தீர்வை விதித்தல், 'சட்ட ஒழுங்கைப்' பராமரித்தல் முதலான காலனிய தேவைகளை மனங்கொண்டே அவை எழுதப்பட்டன. பத்தாண்டு மக்கள் தொகைக் கணக்கெடுப்பு அறிக்கைகள் இதற்கு மாபெரும் உதாரணம் ஆகும்:

இந்தப் பின்னணியைப் புரிந்து கொள்ளாமல் அந்நூல்களை ஆய்வுக்குப் பயன்படுத்துவது ஆபத்தானது. பழைய நூல்களை வழிபாட்டு மனப்பான்மையோடு பார்த்து, அவற்றை வேதப் புத்தகங்களாக மதிக்கும் மனவியல்பு கொண்ட நம் மவர்க்கு இது பேராபத்து. இந் நிலையில், பழம் நூல்களை மறு பதிப்பாக வெளியிடுங்கால், அவற்றின் பின்னணி, இடைப்பட்ட காலத்தில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி, இன்றைய தேவைகள் முதலானவற்றை விளக்கும் முன்னுரை இன்றியமையாதது. தொடர்புடைய புதிய செய்திகளைப் பிற்சேர்க்கையாகக் கொடுப்பதும் பயன் தரும். ஆய்வுகம் நெறிப்படுவதற்குரிய இன்றியமையாத இப்பணியை எப்படி மேற்கொள்ளலாம் என்பதற்கொரு முன்மாதிரியாக ஒரு நூல் அண்மையில் வெளிவந்துள்ளது.

1879-இல் வில்லியம் குருக்கு என்ற பிரித்தானிய அதிகாரி ஒருவர் எழுதித் தொகுத்த 'Materials for a Rural and Agricultural Glossary of the North Western Provinces and Oudh' எனும் நூலை முனைவர் ஷஹீது அமீன் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளார்.

தில்லிப் பல்கலைக்கழக வரலாற்றுத் துறையில் பணியாற்றும் அமீன், சிறந்த ஆய்வாளராவார். சமூக-அறிவியல் துறையில் பெருந்திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியுள்ள 'கீழோர் ஆய்வு'க் (Subaltern Studies) குழுவில் இவரும் ஒருவர். காலனியாட்சியின் போது உத்தர பிரதேசத்தின் கோரக்

பூர் பகுதியில் சர்க்கரை உற்பத்தி முறையில், உற்பத்தி உறவுகளில் ஏற்பட்ட முதலாளிய மாற்றங்களைப் பற்றி இவர் ஆக்சுபோர்டு பல்கலைக்கழகத்தில் செய்த முனைவர் பட்ட ஆய்வு முக்கியமானதாக மதிக்கப்பெறுகின்றது.

ஷஹீது அமீன், குருக்கின் நூலை புதிய முறையில் பதிப்பித்துள்ளார். ஒவ்வொரு பத்திக்கும் எண்ணிட்டு, நூலின் இறுதியில் விரிவான சொல்லடைவை அணியம் செய்து சேர்த்துள்ளார். 210 பக்கம் கொண்ட நூலுக்கு அவர் தயாரித்துள்ள சொல்லடைவு 70 பக்கத்துக்கு நீள்கின்றது. இந்நூல் வெளிவந்த சம காலத்துப் புத்தகங்களிலிருந்து தொடர் புடைய செய்திகளைத் தொகுத்து ஆறு பிற்சேர்க்கைகளை வழங்கியுள்ளார். நூற் செய்திகளைத் தெளிவுபடுத்த உதவும் பன்னிரு பழம் படங்களை இலண்டனிலுள்ள இந்தியா அலுவலக நூலகத்திலிருந்து பெற்று நூலில் இணைத்துள்ளார். மூலநூலாசிரியரின் கடிதப் போக்குவரத்து முதலான பல ஆவணங்களைப் பயன்படுத்தி, நூலின் பின்னணியை விளக்கும் நீண்டதொரு ஆய்வு முன்னுரையும் எழுதியுள்ளார்.

இவ்வகையில், பழம் நூல்களை எப்படி மறுபதிப்பாக வெளியிட வேண்டும் என்பதற்கு இந் நூல் ஒரு கலங்கரை விளக்கம். வணிக நிறுவனங்கள் இவ்வளவு முயற்சிகளை மேற்கொள்ளும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது. ஆனால் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகமேனும் இப்பணியில் முன்னிற்க வேண்டும். தக்கோரைக் கொண்டு மறுபதிப்புகளை வெளியிடுதல் வேண்டும். இப்போதுள்ள நிலையில் புதிதாகப் பிழை திருத்தும் வேலை கூட அவர்களுக்கு இல்லை முற்பதிப்பில் ஏற்பட்ட அச்சுப் பிழைகளும் களையப்படுவதில்லை. இதனால், பழைய நூலுக்கும் புதுப்பதிப்புக்கும் இடையில் ஒரேயொரு வேறுபாடுதான் தெற்றெனப் புலப்படுகின்றது: விலை-கொள்ளளவிலை.

நன்றி: 'நாவாவின் ஆராய்ச்சி' ஜூலை, 1990

மறுபதிப்புக்கள் பற்றி இன்னோர் குறிப்பு

ஆ. இரா-வேங்கடாசலபதி மறுபதிப்புகள் பற்றி எழுதியுள்ள குறிப்பு பண்பாடு வாசகர்களின் கவனத்துக்குரிய முக்கிய விடயம் ஆதலால் இதனை மறு பிரசுரம் செய்துள்ளோம்.

இந்தியாவில் உள்ள ஏசியன் எடுயுகேசனல் சேர்விசஸ் (AES) என்னும் நிறுவனம் இலங்கைத் தமிழ்நூல்கள், இலங்கையின் வரலாற்றுமுக்கியத்தும் வாய்ந்த ஆங்கில நூல்கள் ஆகியவற்றை வெளியிட்டுள்ளது. வேறு பல பதிப்பகங்களும் இலங்கை நூல்களை வெளியிட்டுள்ளன. இன்னும் வெளியிடப்படவேண்டிய நூல்களும் ஏராளம் உள்ளன. யாழ்ப்பாண வைபவமாலை, கைலாயமாலை, மட்டக்களப்பு மான்மியம் போன்ற எத்தனையோ நூல்கள் இன்று கிடைப்பதற்கு அரியனவாக உள்ளன. இலங்கைத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அறிஞர்கள் இத்துறையில் போதிய கவனம் செலுத்துவதாகத் தெரியவில்லை. ஏ. ஈ. எஸ். போன்ற இந்திய நிறுவனங்களுக்குப் பழைய நூல்களைப் பதிப்பித்தல் தொடர்பான சிபார்சுகளை அனுப்பி னால்கூட அதைப் பெறும் சேவையாகவே கருதலாம். வேங்கடாசலபதி விலை பற்றிக் குறை தெரிவித்துள்ளார். இலங்கையில் நூல்களின் அச்சச்செலவோடு ஒப்பிடும் பொழுது நூல்களின் விலை கொள்ளை மலிவு என்றே சொல்ல வேண்டும். கோணேசர் கல்வெட்டு இந்துசமய கலாசார திணைக்களத்தால் பதிப்பித்து வெளியிடப்பட்டுள்ளது. தட்சிண கைலாசபுராணம் நூலும் உரையுடன் வெளிவர உள்ளது. இந்தியாவில் பிரசுரிக்கப்பட்ட மறுபதிப்புகள் பலவற்றை இறக்குமதி செய்து வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தியும் வருகிறோம். முதலியார் இராசநாயகத்தின் யாழ்ப்பாணச்சரித்திரம் என்னும் தமிழ் நூல் இந்தியாவில் மறுபதிப்புச் செய்யப்பட்டுள்ள போதும் இலங்கை வாசகர்கள் அனேகருக்கு இது பற்றித் தெரியாது. எமது திணைக்களத்தின் புத்தகக் கழகம் இதன் 30 பிரதிகளை இறக்குமதி செய்துள்ளது நூல் மறுபதிப்புகள் பற்றிய அறிக்கைகளை 'பண்பாடு' வாசகர்களிடமிருந்தும் எழுத்தாளர்கள் அறிஞர்களிடமிருந்தும் எதிர்பார்க்கிறோம். எமக்கு அனுப்பப்படும் அறிக்கைகள் இந்திய வெளியீட்டாளர்களுக்கு அனுப்பி வைக்கப்படும். குறிப்பிட்ட நூலின் பொருளடக்கம், அதன் வரலாற்று முக்கியத்துவம், குறித்த நூல் வெளியிடப்படவேண்டியதன் அவசியம் ஆகியவற்றை விளக்கும் சுருக்க அறிக்கைகளை எழுதி அனுப்பும்படி வேண்டுகிறோம். 'யார் குற்றியும் அரிசியானால் சரி' என்பது பழமொழி 'இதைப் பதிப்பித்தேன் என்ற புகழ் எனக்குக் கிடைக்க வேண்டும்' என்று ஒருவர் ஆசைப்படுவதில் நியாயம் உண்டு. ஆனால் 'இதை வேறொருவன் பதிப்பித்து புகழ் தேடினால் என்னுடைய மதிப்பு என்னாகும்' என்று எண்ணும் மனப்பாங்கு தவறானது. மறுபதிப்புகள் பெரும் எண்ணிக்கையில் வெளிவரும் போது இந்த மனப்பாங்கும் தானாகவே மறைந்துவிடும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலில் அமைப்பியல் ஆய்வும் பொருண்மை பற்றிய சிக்கலும்

தே. லூர்து

(1993 ஆகஸ்ட் மாதம் கொழும்பில் நடைபெற்ற நாட்டார் வழக்காற்றியல் கருத்தரங்கில் 'நாட்டார் வழக்காற்றியல் கோட்பாடுகளும் ஆய்வுகளும்' என்னும் தலைப்பில் பேராசிரியர் தே. லூர்து கட்டுரையொன்றைச் சமர்ப்பித்தார். அக் கட்டுரையில் அமைப்பியல் கோட்பாடு பற்றிய பகுதி இங்கே தரப்பட்டுள்ளது)

நாட்டார் வழக்காற்றியலில் முதன் முதலில் அமைப்பியல் ஆய்வு கதையாடல்களை (Narratives) வைத்தே தொடங்கப் பட்டது. நாட்டார் கதையாடல் பற்றிய ஆய்வு நோக்கிலிருந்து பார்த்தால் 1920 களைச் சார்ந்த ரஷ்யா வடிவவியலர்கள் ஒருவர் நாட்டார் வழக்காற்றியலர் என்பது மிகச் சிறந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. 1946 இல் விளாடிமிர் பிராப்தம் முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வேடான 'நாட்டார் கதையின் வரலாற்று வேர்கள்' (Historical Roots of The Fairy Tales) என்ற நூலை வெளியிடுவதற்கு 18 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் அதாவது 1928 இல் அவருடைய மிகமுக்கியமான நூல்களான 'நாட்டார் கதையமைப்பு', 'நாட்டார் கதையின் மாற்றங்கள்' ஆகியவற்றை வெளியிட்டார். முப்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் அந்த நூலின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு ஒன்றுதோன்றி, அமெரிக்காவில் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் பல அமைப்பியல் ஆய்வுகளை வளர்த்தெடுத்தது. அதே வேளையில் மொழியியல் அமைப்பியல் வாதமும், மானிடவியல் அமைப்பியல் வாதமும் க்ளாட் லெவிஸ்ட்ராசை முன்னோடி ஆய்வாளராகக் கொண்டு மிக விரைவாக இடம் பிடிக்கத் தொடங்கின. 1960 களில்

அமெரிக்கா, சோவியத் ஒன்றியம், பிரான்ஸ் போன்ற நாடுகளில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் அமைப்பியல் வாதம் பேரிடம்பெறத் தொடங்கிற்று; எலியஸார் மெலெட்டின்ஸ்கி (1971), யூரி லோத்மன் (1964), ஆலன்டன்டிஸ் (1964), எல்வி' பியார் மரான்டா (1971), க்ளாட் ப்ரெமாண்ட (1964), ஏ. ஜே. கிரீமாஸ் (1966) போன்றோர் அமைப்பியல் ஆய்வாளர்களாக எல்லோருக்கும் தெரிய வந்தனர். நாட்டார் கதையாடல்கள், சிறப்பாக நாட்டார் கதைகளும், புராணக் கதைகளும் இந்த ஆய்வியல் அணுகுமுறையின் அடிப்படையில் சோதனைக்குட்படுத்தப்பட்டன. மெல்ல மெல்ல காப்பியம், நாட்டார் பாடல்கள், மந்திரங்கள், விடுகதைகள், பழமொழிகள், விளையாட்டுக்கள் ஆகிய வழக்காற்று வகைமைகளும் அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டன.

அமைப்பியல் ஆய்வின் பிரச்சினைகள் ஏறக்குறைய ஓரே தன்மையானவையே.

- 1, குறைந்தபட்ச அடிப்படை அலகு ஒன்றைக் கண்டு பிடித்தல்.
- 2, அடிப்படை அலகை வரையறுத்தல்.

3. இந்தக் குறைந்த பட்ச அடிப்படை அலகுகட்கிடையே ஒன்றுக்கொன்று இருக்கக் கூடிய தொடர்பைக் காட்டுதல்.

4. இந்தக் குறைந்தபட்ச அலகுகள் தத் தமக்குள் அன்றி முழுமையுடன் (Whole) இணைந்து மரபுவழி வழக்காறுகளை எவ்வாறு உருவாக்குகின்றன என்பதைப் புலப்படுத்தல் என்பனவே அமைப்பியல் சார்ந்த பிரச்சினைகளாகும்,

முழுமை ஒன்றில் பல உறுப்புக்கள் (Constituent Element) இணைந்துள்ளன. அந்த உறுப்புக்கள் தமக்குள் ஒன்றோடு ஒன்று எவ்வாறு உறவு கொள்கின்றன? அவை எவ்வாறு முழுமையோடு இணைகின்றன என்பதே அமைப்பியல்.

அமைப்புக்கள் எண்ணிக்கையிலும் எண்ணற்ற முறையிலும் அமைவதில்லை. தனிமனிதர்களைப் போன்றே மனித சமூகங்களும் வரம்பற்ற முறையில் படைப்பதில்லை. தன்கருத்துக் கருவூலத்திலிருந்து ஒரு சில குறிப்பிட்ட தேர்ந்த இணைப்புக்களைக் கொண்டு உருவாக்கிப் பின்னர் மேலும் மேலும் படைத்துக்கொள்ளும் நிலையில் அமைகின்றன என்கிறார் லெவிஸ்ட்ராஸ்.

அமைப்புக்கள் வாய்ப்பாட்டு ரீதியாகவும் (Paradigmatic) தொடர்ப்பாட்டு ரீதியாகவும் (Syntagmatic) இருக்கலாம். வாய்ப்பாட்டு அமைப்புக்கள் பனுவலின் கால ரீதியான உட்கூறுகளைப் பின்பற்றுவதுமில்லை; முழு பனுவலையும் உள்ளடக்குவனவாகவுமில்லை. வாய்ப்பாட்டு அமைப்புக்களுக்கான அலகுகள் வழக்கமாக முக்கியமான சம்பவங்களிலிருந்து அருவப்படுத்தப்படுகின்றன. அல்லது கதையாடலில் வரும் செயல்களிலிருந்து அருவப்படுத்தப்படுகின்றன. ஓர் அலகு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சம்பவங்களைக் கொண்டிருக்கலாம். கதையாடலில் வரும் சம்பவங்கள் இணையானவையாக அல்லது சமமானவையாக அமைப்பியல் ரீதியாகக் கருதப்படும். அலகு

கட்கு இடையேயான உறவு முக்கியமானது, சில வேளைகளில் இந்த அலகுகள் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டவையாக அமையும் (சாதாரணமாக இரட்டை எதிர்மறை பொதுவாகக் காணப்படும் ஓர் அமைப்பாகும்). சில வேளைகளில் இந்த உறவுமுறைகள் மிகவும் சிக்கலானவையாக அமையும் வாய்ப்பாட்டு அமைப்பியல் ஆய்வில் இந்த உறவுமுறைகள் பற்றிய வரையறை இரண்டாவது முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இங்கு தான் கதையாடலின் பொருண்மை அல்லது செய்தி உருப்பெறத் தொடங்குகின்றது. அலகுகட்கிடையேயான ஒப்பீடும் அவற்றின் உறவுமுறைகளை வரைந்து காட்டுதலும் ஒரு பொருண்மையை வெளிப்படுத்தலாம் அந்தப் பொருண்மையை அதன் அடிப்படையான வடிவில் அவர்கள் ஒருபோதும் புரிந்து கொள்ளாமல் இருக்கலாம். அல்லது அந்தக் கதையாடலை அல்லது புராணத்தைச் சொல்லும் மக்கள் வெளிப்படையாக உருவாக்கப்பட்ட அர்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்ளாமல் இருக்கலாம். வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற செய்தி பெரும்பாலும் ஒரு முரண்பாடு பற்றிய (State -ment of a Conflict) கூற்றாக அமையும்.

அதாவது இந்த முரண்பாடுகள் வாழ்வுக்கும் சாவுக்கும், இயற்கைக்கும் பண்பாட்டுக்கும், அல்லது சில குறிப்பிட்டுச் சொல்லுதற்குரிய முரண்களுக்கிடையேயும், அல்லது உலக ஒழுங்கிற்கு இடையேயான முரண்பாடுகளாகவும் அமையும்; சில வேளைகளில் இந்த முரண்பாடுகள் ஒரு இடைமடுத்தம் அல்லது தலையீடு (Mediation) செய்யப்படுகின்றன. (இவ்வாறாக இடைமடுத்தம் சாதாரணமாகக் காணப்படும் ஓர் அமைப்பியல் அலகாகும்.) வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படாத அமைப்புக்கும் அப்பால் சென்று பொருண்மையைக் கண்டுபிடித்து அதாவது அதில் வெளிப்படுத்தப்படாத செய்தியை வெளிப்படுத்துவது அமைப்பியல் ஆய்வாளரின் இலட்சியம். லெவிஸ்ட்ராஸின் கருத்துப்படி ஒடிப்பஸ் புராணக்கதை முரண்பாட்டை வெளிப்படுத்துகிறது. அந்தப் புராணக்

கதை பழங்கிரேக்கப் பண்பாட்டில் மனிதனின் தோற்றத்தை மையமாகக் கொண்டது. ஓர் உண்மையான முரண்பாட்டை எண்ணற்ற முறை கூறுவதன் மூலம் அந்த புராணக்கதை மேலும் மேலும் அதன் திரிபு வடிவங்களை உருவாக்குகிறது. இவற்றில் எந்த வடிவமும் மிகவும் உண்மையானதும் அதிகாரபூர்வமானதும் (Authentic) அல்லது பெருவழக்குடையது என்றும் சொல்ல இயலாது.

தொடர்பாட்டு அமைப்புக்கள் கால வரன்முறையிலும் வரிசை முறையிலும் (Chronological and Linear) அமைப்பவை. பனுவலில் காணப்படும் இன்றியமையாத சம்பவங்களும் உட்கூறுகளும் காலவரன் முறைப்படி தொடர்பாட்டு அமைப்பில் காணப்படும் வாய்ப்பாட்டு அமைப்புக்கள் சம்பவங்களின் ஒழுங்கினை பிரதிநிதித்துவம் செய்வதைவிட இந்தத் தொடர்பாட்டு அமைப்புக்கள் சம்பவங்களின் ஒழுங்கினை உள்ளடக்க மட்டத்தில் மிகவும் நெருக்கமாகப் பிரதிநிதித்துவம் செய்கின்றன. மேலும் உள்ளடக்கம் நன்கு வளர்ச்சி பெற்றதாக இருந்து அலகுகளின் எண்ணிக்கை மிகவும் அதிகமாக இருந்தால் உள்ளடக்க மட்டத்தில் உள்ள நெருக்கம் மிகவும் உண்மையாக அமையும். ஆனால் இது தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட அலகுகளைப் பொறுத்து அமையும் 'குறை - குறைநீக்கம்' என்று அமைப்பு வரையறுக்கப்பட்டால் அருவமாக்கப்படும் தளம் மிக உயர்ந்ததாக இருக்கும்; மேலும் ஒரு வாய்ப்பாட்டு அமைப்பை ஒத்த ஓர் அடிப்படையான இருதுருவச் சமநிலை காணப்படும். லெவிஸ்-ராஸ் வாய்ப்பாட்டு ஆய்வாளர்களுள் மூலவர். ப்ராப் தொடர்பாட்டு ஆய்வில் சிறந்தவர். ரஷ்ய மந்திரக் கதைகள் பற்றிய ஆய்வின் மூலம் பிராப் இந்தக் கதைகள் அடிப்படையானதும் பொதுப்படையானதுமான ஒரு தொடர்பாட்டு அமைப்பைக் கொண்டவை என்ற முடிவுக்கு வந்தார். இந்த வழக்காற்று வகைமையில் இன்று நிலைத்து நிற்கும் எல்லாக் கதைகளும் அந்த அமைப்பின் முழுமையற்ற திரிபு வடிவங்களாம். பிராப்

31 அலகுகளை வேறு பிரித்தறிந்தார். அவற்றை அவர் செயல்கள் என்று அழைத்தார். மேலும் அந்த மந்திரக் கதைகளில் 150 உட்கூறுகள் இருப்பதாகப் பட்டியலிட்டார். நாம் மூன்று தளங்களை அடையாளம் கண்டால் பிராப்பைப் புரிந்து கொள்வது எளிதாகும்; செயல்களின் தளம் (மேல்தள உட்கூறுகள் எல்லாவற்றையும் இதற்குள் சுருக்கிவிடலாம்); செயல்களின் வடிவத்தளம் (இது ஒரு அமைப்புத் தளமாக இருந்தாலும், ஒரு செயலின் மாற்று வெளிப்பாடுகள் இதில் பாதுகாத்துவைக்கப்பட்டிருக்கும்); பனுவலின் தளம்; பனுவல் தளத்தில் இரண்டு கதைகள் வேறுபட்ட கதைப்பின்னல்களைக் கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் செயல்பாட்டுத் தளத்தில் ஒத்த வையாக (சமமானவையாக) இருக்கலாம். செயல்களையும் அவற்றின் ஒழுங்கையும் மாறாத ஒன்று என்று பிராப் கருதினார். அவர் விசைகளின் (Functions) அடிப்படையில் செயல்களை (Actions) அமைத்தார்; வெளியேற்றம், தடை, மீறல், வேவு பார்த்தல் (ஒன்றாடல்), ஏமாற்றல், கொடுஞ் செயல் போன்ற வினைகள் பல் வேறுபட்ட செயலர்களால் (பாத்திரங்களால்) வினையாற்றப்படலாம். அவர் அமைப்பில் பங்காற்றுவோரைப் பற்றி தம்முடைய ஆய்வில் குறிப்பிட்டிருந்தார்; விந்தைக் கதைகளின் பங்காற்றுவோர் எழுவர் என்று அடையாளங் கண்டார். அவர்களுடைய வினைகளின் எல்லை ஆறு வினைகள் என்று கண்டறிந்தார். அந்தப் பாத்திரப் பங்குகளை அமைப்பியல் அலகாக, அவர் கருதவில்லை. மேலும் மந்திரக் கதைகளில் இருபது வகையான வடிவ மாற்றங்கள் நடைபெறுவதாக அவர் பட்டியலிட்டார். இவற்றின் படி சுருக்குதல், பெருக்குதல், குறைத்தல்; தலை கீழாக்கல், அழப்படுத்துதல், வலுக் கெடுத்தல் (Debilitation) பல்வேறு விதமாகப் பதிவீடு செய்தல், சிதைத்தல், போன்றவற்றால் ஒரு உட்கூறு மாறக்கூடும் அல்லது வேறுபடக்கூடும்.

பிராப்பும் விமர்சனத்திற்குத் தப்பவில்லை. செயல்களின் ஒழுங்கு மாறாதது

என்று சொல்லும் பொழுது தம்முடைய கூற்றை மறுப்பவராகக் காணப்படுகிறார்; ஏனெனில் இந்த விதிக்கு மாறாக நாற்பந்தைந்து தனிப்பட்ட கதைகளின் அமைப்பியல் ஆய்வில் முப்பது கதைகளில் விதிவிலக்களிக்கிறார். கதைத் தலைவர்களின் தோரணிகள் பற்றிய ஆய்வுகள் எவ்வாறு விவாதத்திற்குரியவையோ அதுபோல ஏன் முப்பத்தொரு செயல்கள் இருக்க வேண்டும் என்ற வினாவும்கூட விவாதத்திற்குரியது (Taylor 1964, 114-129, Dundes, 1964) பிராப்பின் கட்டுரை குறித்து லெவிஸ்ட்ராஸ் முன் வைத்த விமர்சனம் ஆர்வத்திற்குரியது. ஆனால் பல்வேறு விதமான மாற்றீட்டு விதிகளின் மூலம் செயல்களின் எண்ணிக்கைகளைக் குறைக்க வேண்டும் என்று அவர் வலியுறுத்துகிறார். சான்றாக, தலைவன் புறப்படுதலும் திரும்புதலும் அதாவது எதிர்மறைக்கும் உடன்பாட்டுக்கும், சமமானவை, இத்தகைய இயக்கங்களுக்குப் பிறகு வாய்ப்பாட்டு அமைப்பு தோன்றத் தொடங்கி அதன் பிறகு மந்திரக் கதைகளின் பொருண்மை தெளிவுபடக்கூடும். தொடர்பாட்டு, வரிசை முறை ஆய்வு பொருண்மை எதையும் வெளிப்படுத்துவதில்லை என்று லெவிஸ்ட்ராஸ் நினைக்கிறார். பிராப்பின் அமைப்பு குறித்த விளக்கம் வரலாற்று அடிப்படை சார்ந்ததுமில்லை. உளவியல் சார்ந்ததுமில்லை. நிகழ்வுவாதம் சார்ந்ததுமில்லை என்று லெவிஸ்ட்ராஸ் கருதுகிறார்.

பிராப்பின் அணுகுமுறையை மிகவும் ஆதரித்துப் பேசும் ஆலன் டண்டிஸ் 'செயல்' (Function) என்பதற்குப் பதிலீடாக கதைக்கூறன் (Motifeme) என்ற பதத்திற்கு முன்னுரிமை அளிக்கிறார். மேலும் உள்ளடக்கத் தளத்தில் கதைக்கூறன் அமையும் சுவட்டை நிறைவு செய்யும் மாற்றுக் கதைக்கூறு (Allomotifs) பற்றியும் பேசுகிறார். வட அமெரிக்க இந்திய நாட்டார் கதைகள் பற்றிய அவருடைய சொந்த ஆய்வுகூறந்த கதைக்கூறன்களைக் கொண்டவை என்று காட்டுகின்றன. அதாவது பிராப்பின் அமைப்பியல் அலகுகளைவிட மிகக் குறைந்த

அலகுகளைக் கொண்டவை வட அமெரிக்க இந்திய கதைகளாம்.

ஆனால் இதற்குக் காரணம் ஆய்வுக்கு அவர்கள் எடுத்துக் கொண்ட முதன்மை வழங்காற்று வகைமைகள் வேறுபட்டவையே தவிர ஆய்வியல் அணுகுமுறை வேறுபட்டதன்று. இதே போக்கினைப் பிராப்புக்குப் பிந்திய ஆய்வியல் அணுகுமுறைகள் சிலவற்றிலும் காணலாம். அமைப்பு மாதிரிகளை வைத்து அம் மாதிரிகளுக்கு முதன்மையான தரவுகள் பொருந்தி வருகின்றனவா என்று சோதனை செய்து பார்ப்பதை விட பிராப்புக்குப் பிந்திய ஆய்வுமுறைகள் பொதுவாக ஆய்வு மாதிரிகளை விரிவாக விளக்குவதிலேயே கவனம் செலுத்தின, அமைப்பியல் பாத்திரப் பங்குகள் என்ற பிராப்பின் கருத்தை ஒழுங்குமுறைப்படுத்தி பிராப்பின் 31 செயல்களையும் அடிப்படையான நான்கு அலகுகளுக்குள் சுருக்கி ஒரு மாற்று மாதிரியை ஏ. ஜே. கிரீமாஸ் வளர்த்தெடுத்தார் (ஒப்பந்தம், தேர்வு, தலைவன் வெளியேற்றம், கருத்துப்புலப்படுத்தம்). "தேர்வு" "விழுமியங்கள்" என்ற இரு முக்கியமான அலகுகளைக் கொண்டு மெலெட்டன்ஸ்கி நாட்டார் கதை பற்றிய அமைப்பியல் திட்டத்தை உருவாக்கினார். இதுவுங்கூட லெவிஸ்ட்ராஸின் கருத்தைப் பின்பற்றி பிராப்பைச் சுருக்கிய ஓர் ஆய்வு முறையாகும். கிளாட் பிரமாண்ட் தொடர்பாட்டு அணுகுமுறையையும் வாய்ப்பாட்டு அணுகுமுறையையும் கலப்பதில் மிகக் குறைந்த ஆர்வமே காட்டுகிறார்; கதையாடலின் வரிசை முறையிலும் ஓரளவு இணையான தர்க்கப்படி முறைகளிலும் அவருடைய அமைப்பு மாதிரிகள் கவனம் செலுத்துகின்றன; மேலும் கதை சொல்லுபவரையும் அந்த மாதிரிகள் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்கின்றன. கதையாடலியல் (Narratology) என்று தலைப்பிடப்பட்ட ஆய்வுப் பொருளை அவர் இவ்வாறாக அணுகுகிறார். அதாவது வாய்மொழிக் கதையாடல் மற்றும் இலக்கியக் கதையாடல் பற்றிய அமைப்பியல் சார்ந்த விதிகள்

பற்றிய ஆய்வுக்குக் கதையாடலியல் என்று பெயர்.

தமிழிலும் அமைப்பியல் ஆய்வுகள் 1960 களில் தொடங்கப்பெற்றன கே. பி. எஸ். ஹமீது ஆலன் டண்டிசைப் பின்பற்றி தென்னிந்தியாவின் மேற்குக் கடற்கரைப் பகுதி ஆதிவாசிகள் மத்தியிலுள்ள ஒரு புராணக் கதையின் அமைப்பை ஆய்வு செய்துள்ளார். அடுத்து கண்ணகி கதை பழைய நூர் நீலிகதை ஆகியவற்றில் பிராப்பின் ஆய்வுமுறையையும் இணைத்து அமைப்பியல் ஆய்வு செய்கிறார். பா. ரா. சுப்பிரமணியன் இராவணன் கைலாய மலையைத் தூக்கிய புராணக் கதையைச் செயல், எதிர்வினை, தண்டனை, ஆகிய என்ற நான்காகப் பிரித்து ஆய்வு செய்துள்ளார் (1969), ஆனால் ஓரிரு கதைகளை மட்டும் அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவது சரியான முறையாகாது. ஒரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த பல கதைகளை ஆய்வு செய்து அவற்றில் காணப்படும் தோரணிகளை (Patterns) வெளிப்படுத்த வேண்டும். அடுத்து பா. ரா. சுப்பிரமணியன் தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வில் தமிழகத்தின் தாலாட்டு ஒப்பாரிப் பாடல்சளை அமைப்பியல் ஆய்வு செய்தார். "ஒப்பாரிப் பாடல் என்னும் இலக்கியவகை, அறிவிப்பு - துணிபுரை என்னும் அமைப்புடையது. தாலாட்டு என்னும் இலக்கியவகை, முன்மொழி - புனைந்துரை என்னும் அமைப்பைக் கொண்டுள்ளது" என்று விளக்கியுள்ளார், எல். எஸ். ஹாரிஸ் என்ற மொழியியல் ஆய்வாளர் வாக்கியங்களை ஆயும் முறையில் வி. ஐ. சுப்பிரமணியன் கதைகளைப் பொருண்மையின் அடிப்படையில் ஆராய்ச்சி (1972) செய்துள்ளார்.

தமிழ்ப் பழமொழிகள் மிகச் சிறந்த அமைப்புடையவை என்பதைப் பழமொழி பற்றி டண்டிசைப் பின்பற்றி நான் ஆய்வு செய்துள்ளேன். பழமொழிகளின் குறைந்தபட்ச அடிப்படை அலகு 'ஒருவிளக்கக் கூறு' ஆகும். ஒரு தலைப்பையும் (Topic) அதற்குரிய ஒரு முடிபுரையையும்

(Comment) கொண்டது ஒரு விளக்கக்கூறு ஆகும், 'பணம் பத்தும் செய்யும்' என்ற பழமொழியில் பணம் என்பது தலைப்பு, பத்தும் செய்யும் என்பது முடிபுரை. ஒரு விளக்கக்கூறினைக் கொண்டது இப்பழமொழியாகும் தமிழில் மூன்று விளக்கக் கூறுகளைக் கொண்ட பழமொழிகள் வரை காணப்படுகின்றன. சான்றாக,

"பாக்காமே கெட்டது பயிரு
ஏறாமே கெட்டது குருது
கேக்காமே கெட்டது கடன்"

என்ற பழமொழியைக் கொள்ளலாம். தமிழில் சமநிலைப் பழமொழிகள், காரணச் சமநிலைப் பழமொழிகள், முரணுடையப் பழமொழிகள், வினாநிலை நூரணுடைய பழமொழிகள், நேர் எதிர் முரண அமைப்புப் பழமொழிகள் ஆகிய அமைப்பியல் தோரணிகள் காணப்படுகின்றன. ஆங்கிலோ சாக்ஸன் பழமொழிகளில் ஒரு விளக்கக் கூறுடைய பழமொழிகள் முரணுடைப் பழமொழிகளாகக் காணப்படா என்கிறார். இதற்கு மாறாகத் தமிழில் 'தனிமரம் (தலைப்பு) தோப்பாகாது (முடிபுரை), என்ற முரணுடைப் பழமொழி காணப்படுகிறது. இதனை அமைப்பியல் சார்ந்த திணைசார் மாதிரிவகை என்று கூறலாம். ஜி. எல். பெர்யாகோவ் என்ற ரஷ்ய அறிஞர் இந்த முறையில் இன்னும் சிறப்பாகவும் நுட்பமாகவும் பழமொழிகளை அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தியுள்ளார் (அவர் டண்டிசைப் பின்பற்றித் தம் ஆய்வைச் செய்தார் என்று சொல்ல இயலாது).

தமிழ் விடுகதைகளைக் கணக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் அமைப்பியல் ஆய்வு செய்த பாத்திமாமேரியின் கட்டுரை கவனத்திற்குரியது. குமரிமாவட்டப்பகுதியில் காணப்படும் மூடக் கதைகளைத் தற்போது ஞா. ஸ்டீபன் தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார். ஹெடா ஜேசன் எசுபவர் செய்த ஆய்வின் குறைபாடுகளைச்

சட்டி தம்முடைய ஆய்வு மாதிரியை அவர் உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்.

வழக்காற்று வகைமைகளுக்கேயுரிய அமைப்புக்களைக் கண்டுபிடிக்க இயலும் என்பதை அமைப்பியல் கோட்பாட்டாளர்கள் விவாதித்துள்ளனர். மேலும் வழக்காறுகட்கிடையேயான அமைப்பு பற்றிய ஆய்வுகள் பல்வேறு வழக்காற்று வகைமைகளின் அமைப்புக்களை அடையாளம் காணுவதை நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தன. வழக்காற்று வகைமைகளைத் தெளிவாக வேறுபடுத்தி ஆய்வு செய்வதற்கு அமைப்பியல் ஆய்வுமுறை பங்களிக்காது என்பது போல் தோன்றுகிறது. கதைப்பின்னல்களின் அமைப்புகளைப் பொறுத்தவரை பல்வேறு கதையாடல் அமைப்புகளைக் காணமுடியும்; மேலும் பல்வேறு வழக்காற்று வகைமைகளிலும் இத்தகைய அமைப்பைக் காணலாம். வழக்காற்று வகைமைகட்கேயுரிய தனித்த அமைப்புக்கள் பற்றிய வினாவுக்கு விடையிற்குமுன் நாட்டார் கதை, பழமரபுக்கதை மற்றும் வேறு கதையாடல் வழக்காற்று வகைமைகளை வேறுபடுத்தி அறியும் பல ஆய்வுகள் ஒரு வேளை நமக்குத் தேவைப்படும்.

அமைப்பியல் பாங்கான சிந்தனையின் பயன்பாடு பற்றி மறுக்க இயலாது. ஆனால் அந்த ஆய்வின் சில விளைவுகள் சீர்திருத்தங்களுக்குரியவை. தற்பொழுது வாய்ப்பு

பாட்டு மாதிரிகளையும் தொடர்பாட்டு மாதிரிகளையும் பல்வேறு விதமாகக் கலந்து ஆய்வுகள் எழுதப்படுகின்றன. ஒரு நிலையில் வட்டாரத்தில் நாட்டார் கதைகள் அல்லது ஒரு மொழியைச் சார்ந்த சமூகத்தினரின் நாட்டார் கதைகள் பிராபு, டண்டிஸ் ஆகியோரின் விதிமுறைகளைப் பின்பற்றி ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன; தொடர்ந்து நல்ல முறையில் நாட்டார் வழக்காற்றியலர்கள் அமைப்பியல் ஆய்வுகளைச் செய்தாலும் தற்போதைய பொதுவான போக்கு குறியியல்மாதிரியை (Semiotic models) நோக்கி அமைந்துள்ளது. அதாவது எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிய மானுடக் கருத்துப் புலப்படுத்தும் நோக்கிய ஆய்வுகளாக அவை காணப்படுகின்றன. எந்த அளவு கோட்பாட்டு ரீதியான தகவல்கள் நம்முடைய அமைப்பியல் திட்டங்களை வளர்த்தெடுக்கும் என்பது பொறுத்திருந்து பார்க்கவேண்டிய ஒன்றாகும். பரவலின் படிமுறைகளும் பொருண்மையின் பிரச்சினையும் நோக்கிய ஓர் ஆய்வாக இஃது அமையவேண்டும். கதையாடல்களின் இன்றியமையாத பொருண்மைகளைச் சுமந்து வருவன அமைப்புக்கள் என்று லெவிஸ்ட்ராஸ் வலியுறுத்தினாரென்றால் பொருண்மைப் படிமுறைகள் பற்றிய ஆய்வினும் அவை சேர்த்துக் கொள்ளப்பட வேண்டும். கதையாடல் அமைப்புக்களையும் கதையாடல் சங்கேதங்களையும் (Codes) இணைக்கவேண்டியது எதிர்காலப் பணிகளில் ஒன்றாகும்.

வன்னி பற்றிய நூல்

ஜே.பி. லூயிஸ் எழுதிய Manual of the Vanni District (1895) என்னும் நூலின் மூன்று அச்சினை டி.ஸி. 'நவ்ரங்' பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ளது.

வெகுஜனத் தொடர்பாடலும் பத்திரிகைகளும்

க. சண்மூலிங்கம்

வெகுஜனத் தொடர்பாடல் இன்று வகிக்கும் முக்கியத்துவத்தை விளக்கும் வகையில் இன்றைய காலகட்டத்தை வெகுஜனத் தொடர்பாடல் யுகம் (The Age of Mass Communications) என்று அழைக்கின்றார்கள். மனித வரலாற்றை விளக்குவதற்கு பழைய கற்காலம், புதிய கற்காலம், வெண்கலக்காலம், இரும்புக்காலம் என்னும் காலப்பிரிவுகள் வகுக்கப்பட்டன. மனித சமூகம் உற்பத்தித் தொழில்நுட்பத்தில் அடைந்த முன்னேற்றங்களின் அடிப்படையில் வரலாற்றில் ஏற்பட்ட பெரு மாற்றங்களை இக்காலப் பிரிவுகள் குறித்தன. இதேபோன்றே மனிதன் தன் அனுபவங்களையும் கருத்துக்களையும் பிறமனிதர்களோடு பகிர்ந்து கொள்வதில் ஏற்பட்ட முன்னேற்றங்களின் அடிப்படையிலும் மனித சமூகத்தின் வரலாற்றின் முக்கிய கட்டங்களை வகுத்தல் இயலும்.

சைகைகள், குறியீடுகள் மூலம் தன் கருத்துக்களை வெளியிட்ட நிலையே மனிதத்தொடர்பாடலின் முதற்கட்டம். இக்கட்டத்தை மனிதன் அடையப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் பிடித்தன. பாலூட்டி விலங்குகளுக்கிடையே உயர்நிலையினை அடைந்த மனித இனம் சைகைமொழியிலும் முன்னேறிய ஒரு நிலையை எய்தியது. எனினும் அழகை, கூச்சல், அவறல் என்ற நிலையில் இருந்து பேச்சுமொழி (Age of speech) என்ற கட்டத்தை எய்தியமை மனித வரலாற்றில் ஒரு மிகப் பெரிய பாய்ச்சல் ஆகும். இற்றைக்கு 35,000 வருடங்களுக்கு முன்னர் மனிதன் இந்நிலையை எய்தினான் என்று கருத இடமுண்டு.

தன் கருத்துக்களை எழுத்தில் பொறிக்கவும், பேணவும், பிறருக்குத் தெரிவிக்கவும்

கற்றுக் கொண்ட போது எழுத்து யுகம் தோன்றியது. இது நிகழ்ந்தது கமார் 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்தான். இன்றும் கூட சில இனக்குழுக்கள் வாய் மொழியாகவே தொடர்பாடலைக் கொள்ளும் நிலையில் உள்ளனர். 15ம் நூற்றாண்டில் அச்சு யுகம் (Age of print) உதயமாகிது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தொடர்பாடல் துறையில் ஏற்பட்ட தொழில்நுட்ப மாற்றங்கள் வெகுஜனத் தொடர்பாடல் யுகத்தினைத் தோற்றுவித்தன. வெகுஜனத் தொடர்பாடல் யுகம் அதற்கு முந்திய நான்கு யுகங்களையும் விட வேறுபட்டதான புதிய இயல்புகளைத் தொடர்பாடலில் கொண்டு வந்து சேர்த்தது.

வெகுஜனத் தொடர்பாடல் என்றால் என்ன?

வெகுஜனத் தொடர்பாடல் என்றால் என்ன என்பதை தனிநபரிடைத் தொடர்பாடல் (Inter personal communication) என்பதில் இருந்து வேறுபடுத்தி நோக்குவதன் மூலம் இலகுவில் விளங்கிக் கொள்ளலாம். சாதாரண வாழ்க்கையில் மக்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் தொடர்பாடும் பொழுது தனிநபரிடையான தகவல் பரிமாற்றம் நிகழும். கடிதம் தொலைபேசி ஆகியன மூலமான தொடர்பாடல் தனிநபர் தொடர்பாடலிடைச் சில கருவிகளைப் புகுத்திய போதும் தனிநபரிடைத் தொடர்பாடலின் அடிப்படை அம்சங்களை அக்கருவிகள் மாறுவதில்லை. அனுப்பப்படும் செய்தி தனிநபரை அல்லது சிறு குழுவை நோக்கியதாகவே இருக்கும். ஆனால் செய்தி பரந்த மக்கள் தொகுதிக் கானதாய் பொதுச் செய்தியாக (Public

Message) ஆ கு ம் போ து வெகுஜனத் தொடர்பாடலாக அதுமாறும்.

வெகுஜனத் தொடர் பாடலின் சில முக்கிய இயல்புகள்

1. செய்தியைக் கொடுப்போர் தனி நபர்களாக அன்றி நிறுவனங்களைச் சார்ந்தோராய் அமைதல், தொடர்பாடல் நிறுவன வடிவைப் பெறுதல் - பத்திரிகை நிறுவனங்கள், வானொலி நிலையங்கள், தொலைக்காட்சி நிறுவனங்கள் எனப் பலவகைப்பட்ட நிறுவனங்கள் தொடர்பாடலில் முதன்மை பெறுதல்.
2. இந்நிறுவனங்களில் செய்தியின் உற்பத்தியும் அதனைப் பரப்புதலும் (Transmission) நிகழும்.
3. செய்தியின் உற்பத்தியிலும் பரிவர்த்தனையிலும் யந்திரமும் விஞ்ஞான தொழில்நுட்பமும் முக்கிய பங்கைப் பெறுகின்றன.
4. செய்தி பல்வினப்பட்ட (heterogenous) சிதறுண்ட (scattered) கேட்போரைச் (நேயர்கள்) சென்றடைகிறது.

பொதுமக்களின் நுகர்வுக்கான செய்திகளை உருவாக்கும் நிறுவனங்கள் தொடர்பாடலினைக் கையாளும் நிலையில் வெகுஜனத் தொடர்பாடல் தோன்றும். செய்தியைப் பெறுவோன்றும் அதைக் கொடுப்போனுக்கும் இடையே இருந்த சமத்துவ உறவு வெகுஜனத் தொடர்பாடலில் மறைகின்றது. பத்திரிகை எழுத்தாளனும், செய்தி அறிவிப்பாளனும் தாம் பணியாற்றும் நிறுவனத்தின் ஓர் உறுப்பினர்தாம், அந்நிறுவனம் அதிகார வரன்முறை அமைப்பினை உடையது. செய்தித் தொடர்பாடல் நிறுவனங்கள் (பத்திரிகை, வானொலி, தொலைக்காட்சி, சினிமா) வியாபார நிறுவனங்கள் இலாபம் இன்றேல் அவை செயற்படமுடியாது. போட்டிச் சூழலில் அவை இயங்குகின்றன. செய்தியின் உற்பத்தியும் பரிவர்த்தனையும் சந்தை நிலைமைகளாலும் பொருளியல் விதிகளாலும் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன.

பத்திரிகைகளின் தோற்றம்

வெகுஜனத் தொடர்பாடலில் பத்திரிகைகள் தலைமையிடத்தைப் பெறுகின்றன. தொலைக்காட்சியும், வானொலியும் பத்திரிகைகளிற்குப் போட்டியாக இன்று தோன்றியுள்ள போதும் பத்திரிகைகளின் தலைமையிடமும் முக்கியத்துவமும் இன்னும் பல்லாண்டுகள் தொடரும் என்றே கூறலாம். பத்திரிகை என்னும் தொடர்பு சாதனத்தின் இயல்புகளும், பண்புகளும் அதன் நிறுவனம் சார் நிலையினால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன. தமிழகத்திலும் இலங்கையிலும் பத்திரிகைகளின் தோன்றிய பின்னணியை விளக்குவதன் மூலம் அவற்றின் இயல்புகளை நாம் புரிந்து கொள்ளலாம்.

'மகசீன்' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லின் பொருள் பொருட்களைச் சேகரித்து வைக்கும் இடம் அல்லது களஞ்சிய அறை என்பதாகும், காலப் போக்கில் பொருட்களை இருப்புச் செய்யும் இடம் என்ற பொருள் கொண்ட சொல் சஞ்சிகைகளைக் குறிக்கும் சொல்லாகியது. அறிவுசார் விடயங்களை ஒருங்கே திரட்டித்தரும் முறையிலேயே ஆரம்ப காலப் பத்திரிகைகள் அமைந்தன அறிவு ஊட்டல் பத்திரிகைகளின் தலையாய பணியாக முதலில் இருந்தது. பத்திரிகைகளின் வரலாற்றைப் பற்றி ஆராய்ந்தோர் அவை சஞ்சிகைகளின் தன்மையை இழந்து பத்திரிகைகளாக உருப்பெற்ற கட்டத்தில் நான்கு அம்சங்களை வெளிப்படுத்தின எனக் கூறுவர். அவையாவன;

1. பொருளியல் ஆதாரம்:

பத்திரிகைகளின் பொருளியல் ஆதாரம் விளம்பர வருமானத்தை மையமாகக் கொண்டது. வாசகர் ஆதரவை மட்டும் நம்பியிருந்தவை சஞ்சிகைகளாகின.

2. விநியோகம்:

பத்திரிகைகளின் விநியோகமுறை விஸ்தாரமானது. ஒவ்வொரு தெருவுக்கும் முக்கிய நகரங்களுக்கும் 'ஏஜன்ட்'கள்

உருவாகினர். சஞ்சிகைகள் 'சந்தா' முறையை பின்பற்றின.

3. செய்தியின் வரைவிலக்கணம்:

பத்திரிகைகள் செய்தியைத் திட்டமிட்ட முறையில் திரட்டின, செய்தி என்றால் என்ன என்பதன் வரைவிலக்கணத்தையே இவை மாற்றின.

4. செய்தியை திரட்டும் முறை:

செய்தியைத் திரட்டுவதற்கு நிருபர்கள் தோன்றினார்கள். பாராளுமன்றம், நீதிமன்றம், பொலிஸ், விளையாட்டு, சமயம், கலைகள் எனப் பலதுறைகளுக்கும் விசேட நிருபர்கள் அமர்த்தப்பட்டார்கள். பிரதேச வாரியாகவும் செய்திச் சேகரிப்பு இடம்பெற்றது.

செய்தி ஒரு பொருளாகவும் மாறியது. கூட்சுடக் கிடைக்கும் செய்தியின் சந்தை மதிப்பு அதிகம். பழைய செய்திக்கு மதிப்பு இல்லை. பத்திரிகைகளிடையே போட்டியும் வலுத்தது.

பத்திரிகைகளில் இருந்து சஞ்சிகைகள் பிரிந்து போன கட்டம் தொடர்பியல் வரலாற்றில் முக்கியமான தோர்கட்டம். இதன் பின்னர் சஞ்சிகைகள் தனித்து இயங்கின. 'கலைமகள்', 'மணிக் கொடி', 'கிராம ஊழியன்' முதலிய இலக்கியச்சஞ்சிகைகளும் தோன்றின.

பத்திரிகைகள் வளர்வதற்கான சமூக அரசியல் சூழல்

பத்திரிகைகளையும் சஞ்சிகைகளையும் படிக்கும் வாசகர் கூட்டத்தை வெகுஜனம் என்று அழைக்கிறோம். வெகுஜனங்களை நோக்கிப் படைக்கப்படும் வெகுஜனப் பத்திரிகைகள் தோன்றுவதற்கு மூன்று நிலைமைகள் அவசியம்.

1. அச்சு யந்திரத்தின் தோற்றமும் அச்சுத் தொழிலின் வளர்ச்சியும்.
2. கல்விப் பெருக்கம் (Literacy) ஏற்படல்.

3. மத்திய தரவகுப்பினர்களான வாசகர் கூட்டம் (Mass audience) தோன்றுதல்.

அச்சுக்கலையும் அதைச் சார்ந்த தொழிலும் வளர்ந்தபோது மலிவு விலையில் பெருந்தொகையில் பத்திரிகைகளை அச்சிட முடிந்தது. அமெரிக்காவில் 1833ம் ஆண்டின் 'நியூயோர்க் சன்' என்னும் பத்திரிகையை ஒரு பெண்ணி விலையில் அச்சிட்டு விற்றார் பெஞ்சமின் டே என்பவர் இவர் தோற்றுவித்த வெகுஜனப் பத்திரிகை யுகத்தை (The Penny Press era) என்பர். தமிழகத்திலும் இலங்கையிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் அரை அணா, காலணாவிற்கும், ஐந்து அல்லது பத்துச் சதத்திற்கும் கூட விற்கக்கூடிய பத்திரிகைகள் தோன்றின. கல்வித்துறையில் துரித மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. படித்தோர் தொகை உயர்ந்தது. அறிவாளி வகுப்பு உதயமாகியது. 1931ம் ஆண்டில் இலங்கையில் சர்வசன வாக்குரிமை வழங்கப்பட்டது. அரசியலில் நிர்ணய சக்தியாக வாக்காளன் மாறினான். ஜனநாயக அரசியலின் செயற்பாட்டிற்கு ஆதாரமான பொதுசன அபிப்பிராயத்தை (Public opinion) உருவாக்கும் கருவிகளில் ஒன்றாக பத்திரிகைகள் மாறின.

பத்திரிகைகளின் பணி

பத்திரிகைகளின் பணிகள் யாவை? அறிவைப் பரப்புதல் அல்லது அறிவூட்டல் மட்டும்தான். ஒரு பத்திரிகையின் பணி என்று கொள்வது பத்திரிகை பற்றிய தவறான கணிப்பீடு ஒன்றுக்கே இட்டுச் செல்லும். சஞ்சிகைகளில் இருந்து பத்திரிகைகள் பிரிந்து சென்ற பொழுதே அறிவு ஊட்டல் என்னும் பணி முதன்மையை இழந்தது. பிற பணிகள் பலவற்றுள் ஒன்றாக அது மாறியது. பத்திரிகைகளை மக்கள் ஏன் படிக்கிறார்கள். அவற்றால் நிகழும் பயன் என்ன என்பதை தொடர்பாடல் பற்றிய ஆய்வில் பயன்படுத்தப்படும். பயன் - திருப்தி மாதிரி (Uses and gratification Model) மூலம் விளக்கலாம்.

இந்த மாதிரியின் நோக்குப்படி வாசகர்களான பொதுமக்கள் சில தேவைகள் அல்லது ஊக்கிகளால் (drives) உந்தப்படுகிறார்கள். இந்த ஊக்கிகளை நிறைவேற்றும் பணியைத் தொடர்பாடல் சாதனங்கள் நிறைவேற்றுகின்றன. தொடர்பாடல் சாதனங்கள் அல்லாத வழிகளிலும் கூட இத்தேவைகள் பூர்த்தி செய்யப்பட்ட போதும் தொடர்பாடல் சாதனங்கள் இந்த உளவியல் தேவைகளின் நிறைவேற்றத்தில் முக்கிய பங்கைப் பெறுகின்றன. சமூகவியல் அமைப்பியல் செயல்பாட்டு வாதம் (structural functionalism) என்னும் கோட்பாட்டுப் பிரிவினரால் முன் வைக்கப்படும் இம்மாதிரி, பத்திரிகைகள் உள்ளிட்ட தொடர்பாடல் சாதனங்களின் உளவியல் அடிப்படைகள் சிலவற்றை விளக்குவதற்கு உதவுகின்றன. பத்திரிகைகள் நிறைவேற்றும் உளவியல் தேவைகளைச் சுருக்கமாக நோக்குவோம். முதலாவதாக நாம் வாழும் சூழலை புரிந்து கொள்ளவும். அதனை நமது கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வருவதற்குமான தேவை நம்மை இயக்குகிறது. சூழலைப் பற்றிய புரிந்துணர்வு எமக்குப் பலத்தையும் நம்பிக்கையும் தருகிறது இந்த அறிவு (Cognition) இல்லாதவிடத்து கண்ணைக் கட்டிக்காட்டில் விட்டநிலையில் தவிக்கின்றோம். மனிதர்கள் நாடும் இன்னோர் உளவியல் சார் தேவை திசை திருப்பல் (Diversions) ஆகும். இத்திசை திருப்பல் பலவழிகளில் செயற்படும். நாளாந்த அலைச்சல், சலிப்பு ஆகியவற்றைப் போக்கி ஒரு கிளர்ச்சியை (Stimulation) தொடர்பு சாதனங்கள் வழங்குகின்றன. பத்திரிகைகள் சஞ்சிகைகள் ஏனைய தொடர்பு சாதனங்கள் வாழ்க்கையின் விரக்தியை போக்கி உணர்வுகளுக்கு ஓய்வினை (Relaxation) வழங்குகின்றன. கொலை, கொள்ளைச் சம்பவங்களை வாசிக்கும் போதும், சோகத்திரைப்படம் ஒன்றை பார்க்கும் போதும் அடைபட்ட உணர்வுகளை வெளியேற்றுவதால் (Emotional release) ஆறுதல் கிடைக்கின்றது மனிதர்களுக்கிடையான சமூக உறவுப் பிணைப்

பாகவும் இடை வினைக்கான கருவியாகவும் கூடப் பத்திரிகை பயன்படுகிறது. 'இன்றைய ஞாயிறு கட்டுரையைப் படித்தீர்களா?' என்ற கேள்வியுடன் மனிதர்களிடையே சம்பாஷணை ஆரம்பிக்கிறது. அங்கே பத்திரிகையின் சமூகப்பயன் (Social utility) வெளிப்படுகிறது. இதே பத்திரிகையை நாம் நம்மைப் பிறரிடமிருந்து தனிமைப்படுத்தி ஒதுங்கவும் பயன்படுத்துகிறோம். பிரயாணத்தின் போது முன்னால் மூன்று பேரும் அருகே இருவருமாக அமர்ந்திருக்கின்றனர். இவர்களின் உறவால் எம் தனிமை பழாகி விடாமல் இருப்பதற்காகப் பத்திரிகைகளையும் சஞ்சிகைகளையும் பயன்படுத்துகிறோம். தொடர்பு சாதனங்கள் சமூக உறவில் இருந்து அவ்வப்போது ஒதுங்கிக் கொள்ளவும் (Withdrawal) பயன்படுகிறது. பயன் - திருப்தி மாதிரி நுண்ணிலை மட்டத்தில் (micro level) தொடர்பு சாதனங்களின் பயன்பாட்டை மேற்கண்ட விதமாக ஆராய்கின்றது. இத்தகைய விளக்கம் சில உண்மைகளைத் துலக்குகிறது என்பதை நாம் மறப்பதில்லை. இலக்கியம், இசை, நடனம் முதலிய கலைகள் தரும் அனுபவம், இன்பம் ஆகியவற்றையும் தொடர்பாடல் சாதனங்கள் தரும் உணர்வுத் திருப்தியையும் (gratification) பிரித்தறிவதற்கு இந்த மாதிரி எமக்கு உதவுகின்றது. வெகுஜனத் தொடர்பு சாதனங்களுடனான இன்று கலைகள் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. வெகுஜனத் தொடர்புச் சாதனங்கள் வெகுஜனக் கலாசாரத்தையும் படைத்தளிக்கின்றன. உளவியல் தேவைகளின் தீவனமாக அமையும் வெகுஜனக்கலாசாரம் (Mass culture) கலைபோலப் பாவனைசெய்கிறது. கலையின் இடத்தையும் பிடிக்கின்றது.

தனிநபர் நிலையில் பத்திரிகைகளினதும் பிற தொடர்பு சாதனங்களின் பணியை மேலே குறிப்பிட்டோம். இதே பணிகளை பெருமட்ட நிலையில் சமூகத்தளத்தில் வைத்து நோக்கும் போது தொடர்பாடல் சாதனங்கள் பின்வரும் முக்கிய பணிகளைச் செய்கின்றன எனலாம்.

1. தகவல் அளித்தல் — அறிவூட்டல்
2. தகவல்களின் விமர்சனமும் விளக்கமும்
3. மதிப்பீடுகள் விழுமியங்களை (Values) பரப்புதல்
4. களிப்பூட்டல் (Entertainment)

தினத்தந்தி முதல் தினமணி, தினகரன் வரை எல்லாப் பத்திரிகைகளும் இப்பணிகளை சமூகத்தின் பல்வேறு தரத்தினருக்கும், மட்டத்தினருக்கும் செய்கின்றன. அவற்றிற்கிடையேயான ஒற்றுமைகளும், வேற்றுமைகளும், தொடர்புசாதனங்கள் செயற்படும் சூழ்நிலையின் பல்வேறு அம்சங்களையும் கவனத்தில் கொண்டு பகுத்தாராயப்பட வேண்டியவை.

பிரிவுபட்ட தொடர்பாடல்

பல்லினப்பட்ட, சிதறுண்ட மக்கள் தொகுதியுடன் கொள்ளும் தொடர்பாடலே வெகுஜனத் தொடர்பாடல் (Mass communication) என்று ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டோம். இந்த வெகுஜனத்திரள் (Mass) தொடர்பாடலைப் பொறுத்தவரை பிளவுபட்டதாயும், பிரிவுபட்டதாயும் உள்ளதென்பதை நாம் கவனித்தல் அவசியம். பிரிவுபட்ட தொடர்பாடல் (Segmented communication) என்னும் கருத்தாக்கம் இதனையே குறிப்பிடுகிறது. சிலர் வானொலிப்பிரியர்களாக இருப்பர். வேறு சிலர் தொலைக்காட்சி ரசிகர்களாக இருப்பர். நேயர்கள் கூட்டத்தின் கரிசனை சாதனங்களிடையே பிரிவுபட்டுள்ளது. பத்திரிகை படிப்பவர்களிடையே கூட பத்திரிகைகளை முழுமையாகப் படிப்பவர்கள் இல்லை. தமக்கு வேண்டியவற்றையே தேடுகிறார்கள். பத்திரிகைகள் தமது வாசகர்களை 'அன்பார்ந்த நேயர்களே, என்று வாஞ்சையோடு குறிப்பிட்ட போதும் அவர்கள் வெளியிடும் ஒவ்வொரு செய்தியும் விடயமும் வேண்டியவர்கள் பெற்றுக் கொள்ளுங்கள் என்ற தன்மையில் அமைந்தவையாம். To whom it may concern' என்னும் ஆங்கிலத்தொடர் பத்தி

ரிகைகளில் வெளிவரும் ஒவ்வொரு விடயத்திற்கும் மிகப் பொருத்தமானது. பத்திரிகைகளின் விசேட பகுதிகளான விளம்பரம், சினிமா, விளையாட்டு, பிராந்தியச் செய்திகள் என்பனவும் 'குறிஞ்சிக்குரல்', 'மங்கையர் மஞ்சரி', 'சினிமா உலகம்', 'ஓலிஓலி', 'உலகவலம்' என்ற தலைப்புகளில் இடம்பெறும் சிறப்புப் பகுதிகளும் பிரிவுபட்ட தொடர்பாடலின் வளர்ச்சி நிலையை எடுத்துக் காட்டுவன.

தொடர்புசாதனங்கள் - கலைகளின் ஒருங்கிணை அரங்கம்

இசை, நடனம், நாடகம், ஒலியம், சிற்பம், இலக்கியம் முதலிய அழகியல் கலைகளின் ஊடகங்களாக மட்டுமன்றிக் கலைகளின் சங்கமத்தையும் நவீன தொடர்பாடல் சாதனங்களுடே காண்கின்றோம். 'செம்மீன்', 'பதேர்பாஞ்சாலி', 'கம்பெரலிய' ஆகியவை நாவல்களாகப் புகழ்பெற்றவை. இவை பின்னர் சினிமாவிலும் புகழ் தேடின. கண்ணதாசனும், பட்டுக் கோட்டை கல்யாணசுந்தரமும் சினிமா மூலம் கவிஞர்களாகப் பிரபல்யம் பெற்றார்கள். சேதுராமன் சகோதரர்களின் சிறப்பும் சினிமா மூலம் வெளிப்பட்டது, சினிமா என்னும் வலுமிக்க சாதனம் முக்கியகலைகள் எல்லாவற்றினையும் பாதித்துள்ளது. இதே போன்றுதான் எல்லாத் தொடர்பு சாதனங்களும் ஏதோ வெொரு வகையில் கலைகள் யாவற்றின் மீதும் தன் செல்வாக்கைப் பிரயோகிக்கின்றன. பத்திரிகைகளும் இதற்கு விதிவிலக்கானவை அல்ல.

சஞ்சிகைகள் - இரண்டாம் கட்ட வளர்ச்சி

இக்கட்டுரையின் முற்பகுதியில் சஞ்சிகைகளில் இருந்து பத்திரிகைகள் எவ்விதம் பிரிந்து போயின அவ்விதம் பிரிந்து போவற்கு காரணமான நிலைமைகள் யாவை என்பதைக் குறிப்பிட்டோம். சஞ்சிகைகளின் வளர்ச்சியில் இரண்டாவது கட்டம் ஒன்று உள்ளது. அந்த இரண்டாவது கட்டத்தைச் சஞ்சிகைகள் அடைந்த

போது பத்திரிகைகளின் நான்கு முக்கிய இயல்புகளைத் தாமும் கவிகரித்தன. அந்த நிலையில் சஞ்சிகைகள்:

1. விளம்பர வருமானத்தில் தங்கியிருப்பனவாயும் நிறுவனமயப்பட்டனவாயும் அமைந்தன.
2. அவற்றின் விநியோக முறையும் ஏறக்குறைய பத்திரிகைகளின் இயல்பைப் பெற்றன.
3. அவற்றின் செய்தி - உள்ளடக்கம் மாறியது.
4. சிறப்பு எழுத்தாளர்கள் உருவானார்கள்

இவற்றோடு இணைந்ததாக பிரிப்புட்பட்ட தொடர்பாடல், கலைகளின் ஒருங்கிணைவு ஆகிய இரு அம்சங்களும் சஞ்சிகைகளின் இயல்பை மாற்றின. ஒவ்வொரு துறைக்கும் சிறப்புச் சஞ்சிகைகள் உருவாகின. இன்று தமிழில் வெளிவரும் 'இன்டியா ரூடே' சஞ்சிகைத்துறையின் இரண்டாம் கட்ட வளர்ச்சியின் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்ப்தோன்றி ஒளிவிட்ட 'தீபம்' சஞ்சிகைக்கும் இன்றைய 'சுபமங்களா' விற்கும் இடையே வெளிப்படும் தன்மை வேறுபாடுகளையும் இந்த அடிப்படையிலேயே புரிந்து கொள்ளலாம்.

இலங்கையில் சஞ்சிகைகள் இரண்டாம் கட்ட வளர்ச்சிப் படியில் காலெடுத்து வைக்கவே முடியவில்லை. கே. வி. எஸ். மோகன் போன்ற ஒரு சிலரின் முயற்சிகள் (கதம்பம் சஞ்சிகை) தோல்வியில் முடிந்தன. இதனால் சஞ்சிகைகள் இல்லாத வெற்றிடத்தை நிரப்பும் பணியை பத்திரிகைகளே செய்யலாயின. பிரிவுபட்ட தொடர்பாடலை ஒரே ஊடகம் மூலமே நிகழ்த்தும் பொறுப்பை இலங்கையின் இரண்டு பத்திரிகைகள் தமது ஞாயிறு சிறப்பு மலர்கள் மூலம் செய்ய முனைகின்றன. இலங்கைப் பத்திரிகைகளின் இலக்கியப்பணி சூழ்நிலையின் நிர்ப்பந்தம் காரணமாக எழுந்தது எனலாம்.

சிறுநிலக்கிய ஏடுகள்

சஞ்சிகைகள் பத்திரிகைகளின் இயல்புகளை உள்வாங்கத் தொடங்கிய கட்டத்தில் வெகுஜனக் கலாசாரத்திற்கு எதிரான கலகக் கொடியை உயர்த்தும் சிறு சஞ்சிகைகள் தமிழகத்தில் தோன்றலாயின. மணிக்கொடி, சாந்தி, தாமரை, எழுத்து, தீபம், கணையாழி ஆகியன வெகுஜனத் தொடர்பு சாதனங்களின் உள்ளியல்புகளோடு சமரசம் செய்து கொள்வதைத் தவிர்த்தன. இவற்றைவிட எண்ணிறந்த சிறுநிலக்கிய ஏடுகள் 1970 களிலும், 1980 களிலும் தோன்றி மறைந்தன. அவ்விதழ்கள் வெகுஜனத் தொடர்பாடல் சாதனங்களோடு நிகழும், வெகுஜன கலாசார உற்பத்திக்கு எதிரான தீவிர எதிர்ப்பை வெளியிட்டன நாடகம். சினிமா, இசை. நாட்டார் கலைகள் ஆகிய துறைகளில் வெகுஜனக் கலாசாரத்தோடு இணைய மறுத்த குழுக்களுக்கு இந்த இலக்கியச் சிறுநிலக்கிய ஏடு ஆதரவளித்தும் வந்தன. சிறுநிலக்கிய ஏடு வரலாற்றையும் பண்புகளையும் விமர்சன முறையில் நோக்கும் கட்டுரைகளை க. நா. சு., வெங்கட்சாமிநாதன், வல்லிக்கண்ணன், தமிழவன் ஆகிய பல எழுத்தாளர்கள் எழுதியுள்ளனர். தமிழக சிறுநிலக்கிய ஏடு இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் ஆபிரிக்கா, லத்தீன் அமெரிக்கா ஆகிய நாடுகளிலும் தோன்றிய மாற்றுத் தொடர்பு சாதனம் (Alternate media) பற்றிய தேடலுடன் இணைத்து நோக்கப்பட வேண்டியது. மூன்றாவது சினிமா (Third cinema) என்பதும் மக்கள் அரங்கு (peoples theatre) என்னும் இயக்கமும் லத்தீன் அமெரிக்காவில் தோன்றிய இயக்கங்கள். பவ்லோ பிரையரின் (Paulo freire) ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் கல்வியியல் (Pedagogy of the oppressed) என்னும் சிந்தனையோடு இந்த இயக்கங்கள் சம்பந்தப்பட்டன என்பதை மூன்றாம் உலகத் தொடர்பியல் பற்றிய ஆய்வு நூல்கள் எடுத்துக் கூறுகின்றன. ஆனால் தமிழகச் சிறுநிலக்கிய ஏடுகளும் யாவும் கிளர்ச்சிப் போக்கு உடையவை என்றோ ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் கல்வியியல் சிந்தனையின் தாக்கத்

தால் எழுந்தவை என்றோ கருத முடியாது. ஒரே விதமான சமூகச் சூழல்கள் ஒரே விதமான போக்குகளைத் தோற்றுவிக்கும் என்னும் சமூகவியல் உண்மையையே இது குறிப்பிடுகின்றது. சிற்றிதழ்களின் ஒரு சிலவே இப்போக்கை பிரதிபலித்தன என்றும் ஏனையவை யாவும் வர்த்தக மயப்பட்ட தொடர்பு சாதனங்களின் ஆக்கிரமிப்புக்கு எதிராகச் செயல்படுவதில் ஒரே கருத்துடைய வாய் திகழ்ந்தன என்றும் குறிப்பிடலாம்.

தொடர்புறுத்தல்

தொடர்பு சாதனங்களுள் ஒன்றாகிய பத்திரிகைகள் தொடர்புறுத்தல் (Media-tion) என்னும் பணியையே செய்கின்றன. இதனாலேயே இத்தொடர்பு சாதனங்கள் 'மீடியா' என அழைக்கப்படுகின்றன. தொடர்புறுத்தலின் சாரம்சம் யாது? எமக்குப் புறத்தே உள்ள வாழ்நிலை பற்றிய தோற்றத்தைக் (Reality) கட்டமைத்தும், உருவமைத்தும் விளக்குவதே (Define and structure perceptions of reality) தொடர்பு சாதனங்கள் ஆற்றும் பணி. அவை சிந்தனையை நெறிப்படுத்துகின்றன. கருத்துக்களையும் நம்பிக்கை

களையும் உருவாக்குகின்றன. நடத்தையைக் கட்டுப்படுத்துகின்றன, இயக்குகின்றன. நாம் எதைப் படிக்கிறோம், எதனைச் சிந்திக்கிறோம். எம் கவனம் எதன்மீது திருப்பப்படுகிறது. என்னும் கேள்விகள் தொடர்பு சாதனங்களின் அலுவலகங்களில் நிர்ணயமாகின்றது. தொடர்பு சாதனங்களுக்கு உள்ள இந்த வலு இரு காரணங்களால் அவற்றிற்குக் கிடைக்கின்றது. ஒன்று நிகழ்ச்சி நிரலை தயாரிக்கும் அதிகாரம் (Agenda setting) என்ன செய்தியைத் தரலாம் என்ன ஒழுங்கில் தரலாம் என்பதைத் தீர்மானிக்கும் அதிகாரமே 'அஜென்டா செற்றிங்' எனப்படும். மற்றது வாயில் காத்தல் (Gate keeping) என்னும் செயல்முறை. ஒரு கட்டுரையோ கடிதமோ ஒரு எழுத்தாளனிடமிருந்து அல்லது வாசகனிடமிருந்து தொடர்பு சாதன அலுவலகத்திற்கு போய்ச்சேரும் போது அது பல வாயில்களில் வைத்துப் பரிசீலிக்கப்படும். இது பத்திரிகை அலுவலகத்தின் சிறப்புச் சலுகை. நிராகரிக்கப்படும் செய்தி பொதுச்செய்தியாகும் வாய்ப்பையே இழக்கலாம். பத்திரிகைகளுக்கு உள்ள இந்த அதிகாரங்கள் துஸ்பிரயோகம் செய்யப்படலாகாது என்பதைப் பத்திரிகைகள் பற்றிய சமூகப் பொறுப்புக் கோட்பாடு வலியுறுத்துகிறது.

உள்ளார்ந்த பண்பாடும் வெளிப்படைப் பண்பாடும்

மக்கள் மனத்தளவில் பதிய வைத்துள்ள பண்பாட்டு விதிகளின் (Cultural rule) அடிப்படையில் நிகழும் நடத்தை முறைகளின் தொகுப்பே உள்ளார்ந்த பண்பாடு (Implicit or covert culture) ஆகும். பண்பாட்டில் நிகழும் சில நிகழ்ச்சிகள் மூலம் இதனைப் புரிந்து கொள்ளலாம். தேசியக்கொடி ஏற்றியவுடன் நிமிர்ந்து நின்று வணக்கம் கூறுவதும், தேசிய கீதம் பாடப்பெறும்போது எழுந்து நின்று அசையாமல் நிற்பதும், பெரியோர்கள் வரும்போது எழுந்து வணக்கம் தெரிவிப்பதும், விருந்தில் வாழை இலையைப் போடும்போது நுனி இடப்பக்கம் இருக்க வேண்டுமென்பதும், இலையில் உணவு பரிமாறும் போது ஒவ்வொன்றையும் எங்கு வைக்கவேண்டுமென்பதும், சடங்கு நிகழ்ச்சிகளில் எந்தச் செயலிற் கருத்து எது நிகழ வேண்டும், எப்படி நிகழ வேண்டும் என்பதும் உள்ளார்ந்த பண்பாட்டில் அடங்கும்.

நன்றி

“பண்பாட்டு மாநிடவியல்”

பக்கம் - 179 - 180

ஐரோப்பிய நவீன நாடக அரங்கில்

ஆரம்பகர்த்தா

நாடகக் கோமகன் 2ம் ஜோர்ஜ் பற்றிய சில அறிமுகம்

சி. மௌனகுரு

வரலாறு என்பது தனி ஒரு மனிதனிலோ அன்றி தனியொரு நிகழ்ச்சியிலோ தங்கியிருப்பதன்று. அது தொடர்ச்சியுடையது. ஒரு மகத்தான செயலுக்கான ஆரம்ப முயற்சிகளை வரலாற்றிலிருந்து மறக்கப்பட்டவர்கள் ஆரம்பித்து வைத்திருப்பார்கள். அவர்களின் அடித்தளங்களின்றிப் பிந்திய வரலாற்றுக் கோபுரங்கள் எழுந்திரா. இது அனைத்திற்கும் பொருந்தும்.

ஐரோப்பாவில் நவீன நாடக வளர்ச்சி இன்று பல பரிசோதனைகளுக்கூடாக வளர்ச்சிபெற்று வருகிறது. அப்பரிசோதனைகளையும் அதன் தன்மைகளையும் அறிவது தமிழர் மத்தியிலும் நாடகப் பிரக்ஞையும் நாடகம் பற்றிய அறிவும் வளர உதவும். உலக அறிவுப் பின்னணியின்றி குண்டுச் சட்டிக்குள் குதிரையை நாம் எத்தனை காலத்துக்கு விட்டுக் கொண்டிருக்க முடியும்? உலக நாடக வளர்ச்சிப் போக்குகளை அறிவது நம்மை மேலும் வளர்க்க உதவும்.

உலக நவீன நாடக அரங்கியல் வளர்ச்சியில் பேட்டர் பிரஃட் தொடக்கம் இன்றைய றிச்சர்ட் செக்கினர் வரை பலரின் பெயர்கள் பிரஸ்தாபிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் இவர்களுக்கு எல்லாம் தளம் அமைத்தவரும், அதிகம் நாடக உலகிற் பேசப்படாதவருமான ஒருவர் இருக்கிறார். அவரே தியேட்டர் ட்யூக் என அழைக்கப்படுபவரும், ஜேர்மனியில் மெயினிண்டென் என்னும் சிறுபகுதியினை ஆட்சி புரிந்த கோமகனுமான 2ம் ஜோர்ஜ் ஆவார்.

2ம் ஜோர்ஜும் நாடகக் குழுவும்

19ம் நூற்றாண்டில் ஜேர்மனி பல நாடுகளாகப் பிரிந்து கிடந்தது. ஒவ்வொரு நாடும் ஒவ்வொரு கோமகனால் ஆளப்பட்டது. அவர்களுள் ஒருவரே 2ம் ஜோர்ஜ். ஓவியனும் கலைஞனுமான இவர் ஒரு நடிகையையே திருமணம் செய்தார். நாடகத்தில் மிக ஈடுபாடுடையவரானார். (நமது மரபில் மத்தவிலாசப் பிரகசனம் எனும் நாடகநூல் எழுதிய மகேந்திர பல்லவன் நமக்கு ஞாபகம் வருகின்ற தல்லவா?) 1865 - 1866 வரை ஒரு நாடகக் குழுவை உருவாக்கி அதைத் தமது மேற்பார்வையிலேயே 2ம் ஜோர்ஜ் வைத்துக் கொண்டார்

இவர் நாடகத்தில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களை அறிய இவருக்கு முந்தியகால நாடகங்களைப் பற்றி அறிதல் அவசியம் ஷேக்ஸ்பியர், ஷில்வர் போன்றோரின் மனோரதிய (Romantic) நாடகங்கள் என்று பிரபல்யமாயிருந்தன. அவர்களின் நாடகங்களை மேடையிடவே ஒரு குழுவை இவர் உருவாக்கினார். நம் நாட்டுக் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்களை மேடையிடதுபோல.

சார்ள்ஸ் கீனின் நாடகங்களும் 2ம் ஜோர்ஜும்

18ம் நூற்றாண்டில் சார்ள்ஸ் கீன் என்பவர் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களை பிறின்ஸ் அரங்கில் மேடையிட்டார். (முன்னைய நாடகங்களைப் போல அன்றி

சார்ள்ஸ் கீன் சரித்திரப் பின்னணியில் அதே காட்சிகளையும் சரித்திரகால மாந்தர் உடைகளையும் மேடையிற் கொணர்ந்தார். இதற்காக இவர் பாரர்ட்டடப்பட்டதுடன் விமர்சனத்திற்கும் உரியவரானார். இவரது நுணுக்க விபரங்கள் கலையுணர்வைக் குறைத்ததாக விமர்சகர் குறை கூறினர். ஆனால் நாடகங்களைப் பார்த்த ஜேர்மனியரான பிரடரிக் ஹெஸ்ஸே சார்ள்ஸ்கீனின் முறையில் ஷேக்ஸ்பியரின் Merchant of venice ஐ ஜேர்மனியில் மேடையிட்டார். இது அவருக்குப் பெரும் வெற்றி தேடித்தந்தது. இந்நாடகம் பார்க்க வந்த கோமகன் 2ம் ஜோர்ஜ் இதனாற் கவரப்பட்டு நாடகக் கம்பனி அமைக்கும் எண்ணத்தை மேற்கொண்டார்.

சார்ள்ஸ் கீன் கையாண்ட நெறியைச் சரித்திர யதார்த்தவாதம் (Historical Realism) என்று சிலர் அழைப்பர். இவ்வண்ணம் சார்ள்ஸ் கீனின் வழியில் இங்கிலாந்தில் அதிகம் ஏற்கப்படாத சரித்திர யதார்த்தவாதம் ஜேர்மனியில் கோமகன் 2ம் ஜோர்ஜ் மூலம் ஏற்படலாயிற்று. இவரே இதனைப் பரப்பினார். எனவே சரியானபடி சரித்திரக் காட்சிகளை காட்ட வேண்டும். என்ற எண்ணம் சார்ள்ஸ்கீனுக்கு ஏற்படினும் அதைத் தீவிரமாகப் பரப்பியதன் காரணத்தினால் கோமகன் 2ம் ஜோர்ஜ் இதன் முன்னோடியுமானார்.

1865இல் இவர் தனது குழுவை நிறுவினார். அன்றிலிருந்து 8 வருடம் வரையிலும் கட்டுப்பாட்டுடனும் அவதானத்துடனும் தனது குழு நடிகர்களை அவர் பயிற்றினார்.

2ம் ஜோர்ஜுன் நாடகங்கள்

ஆரம்பத்தில் ஷேக்ஸ்பியர், ஷில்வர் ஆகியோரின் நாடகங்களையே அவர் மேடையிட்டார். ஷேக்ஸ்பியரின் யூலியஸ் சீசர், பன்னிரண்டாவது இரவு, வின்ரரின் கதை என்பன இவரால் மேடையிடப்

பட்டன. ஷில்வரின் Rubber, வில்லியம் தெல் என்பன மேடையிடப்பட்டன,

ஜேர்மனியர் ஷேக்ஸ்பியர் மீது மோகம் கொண்டமையை அறிய அக்கால ஜேர்மன் நிலையைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் 1870ல் பிஸ்மார்க் ஜேர்மனியை ஒன்று படுத்தும்வரை ஜேர்மனியருக்கு ஒரு கலாசார மத்தியஸ்தானம் இருக்கவில்லை பிரான்சிய செந்நெறி இலக்கியத் தாக்கத்தினையும் பிரான்சியச் செல்வாக்கினையும் ஜேர்மனி வெறுத்தது இதனால் ஜேர்மனியிற் பிரான்சிய இலக்கியச் செல்வாக்கிற்கு எதிராக Storm and Stress எனும் இலக்கிய இயக்கம் தோன்றியது. இவ்வியக்கமே ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களை ஜேர்மனியில் மொழிபெயர்க்க ஊக்குவித்தது. ஜேர்மனிய நாடக ஆசிரியர்களான கொடெ ஷில்வர் போன்றோர் ஆங்கில பாணியிலமைந்த நாடகங்களையே எழுதினார்கள். இதனால் ஜேர்மனியில் ஷேக்ஸ்பியர் பாணியில் மனோரதிய (Romantic) நாடகங்கள் உருவாகின. எனவேதான் ஆரம்பத்தில் கோமகன் 2ம் ஜோர்ஜ் ஷேக்ஸ்பியர், ஷில்வர் நாடகங்களை மேடையிட்டார். மெல்ல மெல்ல அவர் ஜேர்மனிய நாடகாசிரியர்களின் நாடகங்களையும் மோலியரின் நாடகங்களையும் மேடையிட்டார். பிற்காலத்தில் இப்சன் நாடகங்களையும் இவரது நாடகப் பயணத்திற் சேர்த்துக் கொண்டார் இப்சன் நாடகங்கள் இயற்பண்புச்சாயல் கொண்டவை இவ்வண்ணம் ஷேக்ஸ்பியர் தொடக்கம் இப்சன் வரை ஒரு வளர்ச்சி நிலையினை 2ம் ஜோர்ஜின் நாடகப்பணியிற் காண்கிறோம்.

ஐரோப்பிய விஜயம்

நாடகக் கோமகன் செய்த முக்கியமான ஒரு பணியாதெனில் தனது நாடகக் குழுருடன் ஐரோப்பாவின் பல பகுதிகளுக்கும் விஜயம் செய்தமையாகும். நடிகர், நடிகையர், உதவியாளர் உட்பட 66 பேருடன் ஜேர்மனியில் 38 நகரங்களுக்கும் ஜேர்மனிக்கு வெளியே ரஷ்யா,

இங்கிலாந்து, பெல்ஜியம், டென்மார்க் முதலிய இடங்களுக்கும் இவர் விஜயம் செய்தார். 1874 - 1890 க்குமிடையில் இவர் 2591 தடவை நாடகங்கள் நடத்தியுள்ளார். என நாடக வரலாற்றாசிரியர் கூறுவர் இவ்வகையில் இவர் நமக்குப் பரிச்சயமான டி. கே. எஸ். சகோதர்கள், மனோகர் ஆகியோரை ஞாபகப்படுத்துகிறார்.

நாடகம் ஒரு மேடைக்கலை. அது ஒரு அவைக்காற்றுக்கலை (Performing Art)யும் ஆகும். அதற்கென ஒரு நீண்ட வரலாற்றுண்டு மேடையமைப்பு, நடிப்புமுறை, ஒப்பனை அமைப்பு, ஒளியூட்டல் என்பன காலத்துக்குக் காலம் மாறி வந்திருக்கின்றன. மாறிவந்தன என்பதைவிட வளர்ச்சி பெற்று வந்தன எனலாம். ஒவ்வொரு காலத்திலும் தோன்றும் நாடக மேதைகள், ஆர்வலர்கள் அளிக்கும் பங்களிப்புகளே அவற்றை மேலும் முன்னேற்றுகின்றன.

2ம் ஜோர்ஜ் கொணர்ந்த நடிப்பு முறை

கோமகன் 2ம் ஜோர்ஜின் பங்களிப்பும் நாடகக் கலைக்கு மிக முக்கியமானது. கோமகனின் காலத்தில் ஜேர்மனியில் மேடைமத்தியில் நின்று தனியே நடிக்கும் நடிப்பு முறைதான் (Solo acting) இருந்தது. இன்றைய நமது கூத்துக்கள், இசை நாடகங்களிலும் இம்முறையைப் பெருமளவில் காணலாம். கோமகன் இதில் மாற்றம் கொணர்ந்தார். அவர் நடிகர்களின் அசைவையும் திட்டமிட்டார். இன்ன இன்ன வசனங்கள் எவ்வெவ் நிலையில் நின்று பேச வேண்டும் என வரையறுத்தார். இது அவர் காலத்தில் மிகப் பெரும் கண்டுபிடிப்பாகும். மேடையின் மத்தியில் நின்று வசனம் பேச நடிகர்களை அவர் அனுமதிக்கவில்லை மேடையின் பல பாகங்களுக்கும் அசைந்து அசைந்து அவர்கள் காட்சிகளை உருவாக்கினர். நாடகம் என்பது விசேடமாகக் கண்ணுக்குரியது. காட்சிப் படுத்தலே அதில் முக்கிய அம்சமாகும். அதிகமானோர்

மேடையில் அசைந்தாலும் அவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனிப் பாத்திரங்களாகவே அசைந்தன. இம்முறையும் முதன்முதல் இவராலேயே மேடையில் அறிமுகம் செய்யப்பட்டது. இந்த உத்தியைப் பின்னாளில் பிரபல நாடகக் காரர்களான ஸ்ரனிஸ்லாவ்ஸ்கி மக்ஸ் ஹின்சு, மேயர் ஹேஸ்ட் போன்றவர்களும் கையாண்டனர். 2ம் ஜோர்ஜ் செய்த இன்னொரு முக்கிய அம்சம் நட்சத்திரம் என்ற அந்தஸ்தை நீக்கியமையாகும். அயன் ராஜபார்ட் என்ற பத்ததை தமிழ் நாடகக்காரர் நன்கு அறிவர். கதாநாயக நடிகருக்கு அன்று பெரும் மதிப்பு, ஆனால் 2ம் ஜோர்ஜ் ஒரு நாடகத்தில் முக்கிய பாத்திரமாக நடித்தவர்களை இன்னொரு நாடகத்தில் முக்கியமல்லாத பாத்திரத்தில் நடிக்க வைத்தார் இதன் மூலம் நடிகர்கள் அனைவரும் சமம் என்ற உணர்வை உருவாக்கியதுடன் எவரும் எப்பாத்திரத்தையும் ஏற்று நடிக்கலாம் என்ற தன்மையையும் உருவாக்கினார்.

திட்டமிட்ட ஒத்திகை

இவர் செய்த இன்னொரு முக்கிய பணி தனது நடிகர்களுக்கு அளித்த திட்டமிடப்பட்ட ஒத்திகையும், மிக நீண்ட பயிற்சியும் ஆகும். நாடக உலகு நன்கு வளர்ந்து விட்ட இன்று கூட ஒத்திகையின்றியும், பயிற்சியின்றியும் மேடையேறி விடும், நடிகர்கள் இதனை நன்கு கவனிக்க வேண்டும். 2ம் ஜோர்ஜுன் கம்பெனியில் மிசுப்பெரும் நடிகர்கள் கூட ஒரேவிதமான சிரமமான பயிற்சிகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்டார்கள். ஒரு பெரும் நடிகர் சிறு பாத்திரம் தாங்கி நடிக்க மறுத்தமைக்காக அவரைத் தம் குழுவிருந்து 2ம் ஜோர்ஜ் நிறுத்தியும் விட்டார். ஒத்திகைக்கு ஒரு நிமிடம் சுணங்கி வந்தமைக்காக ஒரு நடிகையே நிறுத்தி விட்டார். இக்குணங்கள் ஸ்ரனிஸ்லாவ்ஸ்கியிடமும் இருந்தன. இத்தகைய இறுக்கமான ஒழுங்குமுறைகளை நாடகத்திற் புகுத்திய முதல்வர் இவர்.

உடையமைப்பும் மேடையமைப்பும்

உடையமைப்பிலும், மேடையமைப்பிலும் மிகுந்த கவனம் செலுத்தியவர் இவர் ஆரம்பத்தில் முழு அமைப்புகளையுமே மாதிரிப் படங்களாக வரைந்து விடுவார். சத்தியஜித்ரேய் கூட தான் எடுக்கும் படங்களைக் காட்சி, காட்சியாக வரைந்து வைப்பாராம். நடிகர் நிற்குமிடம் அப் படங்களிற் குறிப்பிடப்படும். அவர்களின் உணர்வுகள் கூட அதிற் குறிப்பிடப்படும்.

காஸ்லைட்டுகளையே 2ம் ஜோர்ஜ் மேடைக்குப் பயன்படுத்தினார். மேடையின் முன்பும் அருகிலும் மேடையைச் சூழ இருந்தும் இவை மேடைக்கு ஒளிபூட்டின ஏனைய இடங்கள் இருட்டில் விடப்பட்டன. இன்று இது நமக்குப் பழகி விட்டாலும் அன்று இது பெரும் விடயமாக இருந்தது.

வர்ணம் தீட்டப்பட்ட தூண்களும், அட்டையிற் செய்யப்பட்ட மலைகளும், மரங்களும் மேடையில் வைக்கப்பட்டன. இவற்றில் நடிகர்கள் சாயக்கூடாது என அறிவுறுத்தப்பட்டது காட்சி மாற்றத்தின் போது இதனை மாற்ற அதிக நேரம் எடுக்கிறது எனக்குறை கூறப்பட்டாலும் சரித்திர யதார்த்தத்தினை இவை பிரதிபலித்தன. யதார்த்தமாகக் காட்சிகளை அப்படியே கொண்டு வரவேண்டும் என்பதை இவை வலியுறுத்தின. இதனைத் தான் மனோகர் இன்றும் கையாளுகிறார். நவாப் ராஜமாணிக்கம் போன்றோர் மேடையில் இத்தகைய வாய்ப்பிளக்கும் காட்சிகளை ஒரு காலத்தில் நடத்தியும் காட்டினர். இன்றும் இந்நிலை எம்மேடையை விட்டகலவில்லை.

2ம் ஜோர்ஜின் பணிகளிற் பல முக்கியமானவை. பல விமர்சனத்திற் சூரியவை. பல நிராகரிப்பிற் சூரியவை. மேடையை சாமான்கள் நிறைந்த காட்சிப் பொருளாக் குவதையும் நடிகரின் தன்மையும் நாடக உணர்வும் குறைக்கப் பட்டு, ஒலி, ஒளிகளால் பார்வையாளரை

மயக்குவதையும் நாடகத்திற்குப் புறம்பான அம்சங்களாகவே இன்றைய நாடக வல்லார் கருதுவர். அவை நாடகக் கருமாகா.

2ம் ஜோர்ஜின் பின்னவர்கள்

பணமுடை காரணமாகவும் நவீன போக்குடன் எதிர் நிற்கமுடியாமலும் 1890ல் இவர் தனது கம்பெனியைக் கலைத்து விட்டார். எனினும் அவர் நவீன நாடகம் வளர அளித்த பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அவர் நட்சத்திர நடிகர்களின் தன்மையைக் கட்டுப்படுத்தினார். நடப்பு என்பது தயாரிப்பின் ஒரு பகுதிதான் என்பதை உணர்த்தினார். நெறியாளர் என்பவர் சகல கெட்டித்தனங்களையும் ஒன்றிணைப்பவர் என்பதை அறிவுறுத்தினார். நாடகம் என்பது ஒரு மாயத் தோற்றம் என்ற உணர்வுகளை மக்களுக்கு ஏற்படுத்த வேண்டும் என்பதைக் கொணர்ந்தார். இவ்வகையில் நவீன நாடகக்காரர்களுக்கு முன்னோடியுமானார். இவரது நாடகங்களை சரித்திர யதார்த்தவாத நாடகம் என அழைப்பர் என முன்னரே குறிப்பிட்டேன். இவரிடமிருந்த புதிய பண்புகளைக் கற்றுக் கொண்டு இயற்பண்புவாத நாடகங்களை (Naturalistic plays) மேடையிட்டு புதிய திசைகளை ஏற்படுத்துகிறார்கள் ரஷ்யாவில் ஸாஸிஸலாங்கியும், பிரான்சில் அன்ட்ரூ அன்ரொயியும், ஜேர்மனியில் றீஇன் காட்டும். இவர்கள் இயற்பண்புவாத நாடக நெறியின் முன்னோடிகளாவர், இம்முன்னோடிகளுக்கு அத்திவாரமிட்டவர் 2ம் ஜோர்ஜ் ஆவார். இவரின் பின்னால் நாடகம் இன்று எவ்வளவோ வளர்ந்து விட்டது.

கலையரசு சொர்ணலிங்கமும் கோமகஜும்

இவ்வகையில் காலஞ்சென்ற எமது கலையரசு சொர்ணலிங்கம் 2ம் ஜோர்ஜ் உடன் ஒப்பிடத்தக்கவர். ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களுடன் பம்பல் சம்பந்த

முதலியாரின் நாடகங்களை மேடையிட்டவர். திட்டமான ஒத்திகைகள், தீவிர பயிற்சி என்பவற்றை நடிகர்களுக்கு அளித்தவர். மேடையை சீனர்களாலும் பொய்த்தோற்றங்களாலும் நிரப்பியவர். நட்சத்திர நடிகை அந்தஸ்தை நீக்கியவர். மேடையில் பாத்திர அசைவுகளை ஏற்படுத்தியவர் 2ம் ஜோர்ஜைப் போல இலங்கையின் சில பாக்கங்களுக்காவது தனது நாடகக் கம்பெனியிடன் சென்று நாடகங்களை மேடையிட்டவர். இன்னும் இவரது பாணி நாடகங்களின் பிரபல்யம் எம்மிடமிருந்து சென்று விடவில்லை. எப்படி பிற்கால இயற்பண்பு நாடக நெறிவளர 2ம் ஜோர்ஜ் அத்திவாரமிட்டாரோ அத்தகைய அத்திவாரத்தை இட்டவர் கலையரசு சொர்ணலிங்கம். ஆங்கிலக் கல்வி கற்று மத்திய தர வர்க்கத்தின் பிரதிநிதியாக

வெளிவந்த கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் பிரதான பார்வையாளர்கள் அன்று கற்றோராகவே அமைந்தனர். அவர்களைக் களிப்பூட்டும் தன்மையுடையனவாகவே அவர் நாடகங்கள் அமைந்தன. இதுபற்றி விமர்சகர்களிடையே அபிப்பிராய பேதங்களுண்டு. எனினும் நாடகக் கோமகனுடன் ஒப்பிடத்தக்கவர் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள். இவரது குருநாதரான பம்பல் சம்பந்த முதலியாருக்கும் இக்கூற்றுப் பொருந்தும். இத்தகைய உலக நாடகப் பின்னணி அறிவும், ஒப்பீட்டு ஆய்வுகளும் நமது நாடக மரபின் பின்னணியில் இவை பற்றிய ஆய்வும் தேடல்களும் நமக்கென ஒரு நாடக மரபை வளர்க்கும் முயற்சிக்கு எம்மை இட்டுச் செல்லவும் கூடும்.

இவ்விதழின் கட்டுரையாசிரியர்கள்

பேராசிரியர் சி. பத்மநாதன்

வரலாற்றுத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

கலாநிதி நா. சுப்பிரமணியன்

முதுநிலை விரிவுரையாளர்
தமிழ்த்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

திரு. ஆர். இரா. வேங்கடாசலபதி

சென்னை, தமிழ்நாடு.

பேராசிரியர் தே. லூர்து

தலைவர், நாட்டார் வழக்காற்றியல், முதுகலைத்துறை,
தூயசவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை.

கலாநிதி சி. மொளனகுரு

தலைவர், நுண்கலைப் பீடம்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்
மட்டக்களப்பு.

தமிழ் சாகித்திய விழா - 1993
மே 7, 8, 9ம் திகதிகளில் கொழும்பில் நடைபெற்ற
நாட்டார் வழக்காற்றியல் கருத்தரங்கு
படிக்கப்பட்ட கட்டுரைகளும் ஆய்வாளர்களும்

1. “தமிழின் நாட்டார் (Folk) பற்றிய தேடல்”

நாட்டார் வழக்கியல் தமிழாய்வியலிற் பெறும் இடம் பற்றிய சில அவதானிப்புகள் - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

2. “நாட்டார் வழக்காற்றுக் கோட்பாடுகளும் அணுகுமுறைகளும்”

கலாநிதி தே. லூர்து தலைவர், நாட்டார் வழக்காற்றியல், முதுகலைத்துறை, தூயசவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை.

3. “அடித்தள மக்கள் மீதான பாலியல் வன்முறையும், நாட்டார் வழக்காறுகளும்”

பேராசிரியர் ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் தூத்துக்குடி.

4. “தமிழில் நாட்டுப்புறவியல், ஆய்வின் வளர்ச்சியும் வரலாறும்”

கலாநிதி க. சக்திவேல் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

5. “தமிழ்க் கதைப் பாடல்கள் அமைப்பியல் ஆய்வு”

கலாநிதி வ. தயாளன் விரிவுரையாளர், தமிழ் மொழியியல், மொழியியல்துறை, பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோயம்புத்தூர்.

6. “நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள்”

பேராசிரியர் அ. பாண்டுரங்கன் தமிழ்த்துறைத் தலைவர், புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், காரைக்கால், பாண்டிச்சேரி.

7. “நாட்டார் இலக்கியத்தில் காதல் பாடல்கள்”

கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம்கள் மத்தியில் வழங்கும் காதல் கவிகளின் தோற்றம் பண்பாடு பற்றிய ஓர் ஆய்வு. — கலாநிதி எம். ஏ. நுஃமான், முதுநிலை விரிவுரையாளர், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்.

8. “ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியற் பரப்பும் அதில்
நுண்ணாய்வுக்குட்பட வேண்டிய கூறுகளும்”

பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ், தமிழ்த்துறை, யாழ்ப்பாணப்
பல்கலைக்கழகம்.

9. “யாழ்ப்பாணத்தில் அண்ணமார் வழிபாடு”

திரு. என். சண்முகலிங்கன், எம்.ஏ. சமூகவியல். பொருளியல் துறை
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

10. “மட்டக்களப்பின் மகிழ்ச்சி கூத்துகள்”

கலாநிதி சி. மௌனகுரு, தலைவர், நுண்கலைப் பீடம், கிழக்குப்
பல்கலைக்கழகம், மட்டக்களப்பு.

11. “பள்ளு இலக்கியத்தில் நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள்”

கலாநிதி துரைமனோகரன், முதுநிலை விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை,
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்.

12. “மலையக மக்களும் சிறு தெய்வ வழிபாடும்”

கலாநிதி ந. வேல்முருகு சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்,
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்.

13. “இசை நாடக வரலாறு”

கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை, யாழ்ப்பாணம்.

14. “காமன் கூத்து”

மலையக மக்களின் சமூக வாழ்க்கையில் அதன் பங்கு.
மாத்தளை பி. வடிவேலன் பி. ஏ. சிரேஷ்ட கலாசார உத்தியோகத்தர்,
இந்துசமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

இந்துசமய - கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்
விற்பனைக் கருமபீடத்தில் விற்பனைக்குள்ள நூல்கள்

- ❖ வார்ப்பாண இராச்சியம் (12 தொகுதி) ரூ. 8100 - 00
 (தஞ்சைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு)
- ❖ கிபாவின் தமிழ் அகராதி ரூ. 325 - 00
- ❖ தொடர்பாடல் மொழி நவீனத்துவம் ரூ. 150 - 00
 பதிப்பாளியர்: சபாதிதி எம். எ. நாராயணன்
 1992 மே 7, 8, 9 ம் திகதிகளில்
 கொழும்பில் நடைபெற்ற பிராந்திய
 தமிழ் மொழியியல் மாநாட்டு நிகழ்வுகள்
- ❖ கோணேசர் கல்வெட்டு ரூபா 60 - 00
 பேராசிரியர்: சி. பத்மநாதனின்
 முன்னுரைபுடன் கூடியது
 பதிப்பாளியர்: வித்துவான் சைவப்பலகன் இ. வடிவேல்
- ❖ தமிழ் சாகித்திய விழா - 1993 சிறப்பு மலர் ரூபா 70 - 00
- ❖ பாழ்ப்பாண இராச்சியம்
 முதலியார்: செ. இராசநாயகம் எழுதியது
- ❖ பாழ்ப்பாண இராச்சியம்
 பாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழக வெளியீடு
- ❖ டாக்டர் இல்லாத இடத்தில் ரூபா 225 - 00
 டேஸிட் வெர்னர் (கிரியா வெளியீடு)
- ❖ கலையரவி ரூக்மணி தேவி கண்ட கலைக் கோயில் ரூபா 200 - 00
- ❖ தட்சிண கைலாச புராணம் (அச்சில்) ரூபா 75 - 00
 பதிப்பாளியர், பேராசிரியர்: சி. பத்மநாதன்
 பொருளாக்கம்:- பண்டிதர் இணுவில் கா. செ. நடராசர்
- ❖ **SPIDERS AN INTRODUCTION** ரூபா. 337 - 50
 K. Vijayalakshmi Preston Ahimaz