

பழம் புனலும் புது வெள்ளமும்

கலாநிதி துரை. மனோகரன்

பழம் புனலும் புதுபெள்ளமும்

கலாநிதி துரை. மனோகரன்

எழுத்தன், விஞ்ஞ.,
கே. என். உபயோகி
அவர்க்கு

அன்புடன்

சுமதிமணி

25/1/2007

தலைப்பு : பழம் புனலும் புதுவெள்ளமும்

ஆசிரியர் : கலாநிதி துரை. மனோகரன்

உரிமை : ஆசிரியருக்கே

முதற்பதிப்பு : ஓகஸ்ட் 2005

அச்சுப்பதிப்பு : சண்பிறின்ஸ் அச்சகம்
67, மாபனாவதூர், கண்டி,
இலங்கை.

விலை : ரூபா 175/=

Title : Palam Punalum Puthu vellamum
(Collection of essays on Tamil
literature)

Author : Dr. Thurai Manoharan

Copyright : Author

First Edition : August 2005

Printed by : SUNPRINTS
67, Mapanawathura Lane, Kandy,
Sri Lanka.
T.P. 081-2239186

Price : Rs. 175/=

படையல்

**நல்லுள்ளம் படைத்த
என்
பாடசாலை, பல்கலைக்கழக
ஆசான்களுக்கு**

முன்னுரை

பொதுவாகவே எனக்குப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் மீதும், நவீன இலக்கியங்கள் மீதும் இயல்பான ஆர்வம் உண்டு. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை மட்டும் பேணி, நவீன இலக்கியங்களை மறுதலிப்பதோ, மாறாக, நவீன இலக்கியங்களை மாத்திரம் பெருமைப்படுத்தி, பழைய இலக்கியங்களைப் புறக்கணிப்பதோ எனக்கு உடன்பாடானது அன்று. பழந்தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியின் தொடர்ச்சியாகவே நவீன இலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளன. ஒன்றை விரும்பி, மற்றதை வெறுப்பது நேர்மையான இலக்கிய நோக்குக்கோ, விமர்சனப் பார்வைக்கோ உகந்தது அன்று. அதனால், இந்நூலில் இடம்பெறும் கட்டுரைகள் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் முதல் நவீன இலக்கியங்கள், திரைப்படப் பாடல்கள் வரை எனது பார்வையைப் பிரதிபலிப்பவையாக அமைந்துள்ளன.

இந்நூலில் இடம்பெறும் இரு கட்டுரைகள் இலக்கியங்களில் பாத்திர வார்ப்புத் தொடர்பானவையாக விளங்குகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் சிறுபாத்திரங்கள் என்ற கட்டுரையும், எஸ்.பொ. படைத்த இரு கதைத்தலைவர்கள் என்னும் கட்டுரையும், முறையே காவியமொன்றிலும், நாவல்களிலும் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் பண்புகளை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் சிறுபாத்திரங்கள் எவ்வகையில் முக்கிய பாத்திரங்களுக்கும், காவியத்தின் கதைப்போக்குக்கும் ஒத்திசைவாக அமைந்துள்ளன என்பதைக் குறிப்பிட்ட கட்டுரை நோக்குகின்றது. எஸ்.பொ.வின் தீ, சடங்கு ஆகிய நாவல்களில் இடம்பெறும் கதைத்தலைவர்களின் பாத்திரப் படைப்பில் காணப்படும் வெவ்வேறு பண்புகளை நோக்குவதாக மற்றைய கட்டுரை அமைந்துள்ளது. இலங்கையில் பொதுவாக

நவீன இலக்கியங்களில் பாத்திர வார்ப்புப் பற்றிய ஆய்வுகள் குறைவாகவே உள்ளன.

ஆண்டாளின் திருப்பாவையையும், மாணிக்கவாசகரின் திருவெம்பாவையையும் ஒப்பீடு செய்வதாக ஒரு கட்டுரை நூலில் இடம்பெறுகின்றது. இரு பாவைப் பாடல்களினதும் சமய அம்சங்கள் ஒரு புறமிருக்க, இரண்டுமே இலக்கியச்சுவை கொண்டவை. அவற்றின் இலக்கியச்சுவையை வாசகர் தாராளமாக அனுபவிக்கவேண்டும் என்பதற்காக இரு பாவைப் பாடல்களையும் கணிசமான அளவில் அக்கட்டுரையில் பயன்படுத்தியுள்ளேன்.

இலக்கிய வரலாறு தொடர்பானவையாக இரு கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஐரோப்பியர் காலம் என்ற கட்டுரை, குறிப்பிட்ட காலம் தொடர்பான பல செய்திகளை வாசகருக்கு வழங்கும் என எதிர்பார்க்கலாம். ஒல்லாந்தர் காலத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி என்னும் கட்டுரை ஈழத்து இலக்கிய வரலாறு தொடர்பானது தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சி பற்றிய பொதுப்பார்வையைக் கொண்டதாக ஒரு கட்டுரை அமைந்துள்ளது. தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக அமைந்த பல்வேறு அம்சங்களை அக்கட்டுரை நோக்குகிறது.

திரைக்கு வந்த நாட்டார் இலக்கியம் என்ற கட்டுரை முதன்நிலையில் இலங்கை வானொலி கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியொன்றுக்காக எழுதப்பட்டது. ஒலிபரப்பின் பின்னர், வீரகேசரியில் கட்டுரையாக வெளிவந்தது.

இந் நூலில் இடம் பெறும் கட்டுரைகள் பலதரப்பட்டவையாக விளங்குகின்றன. பாத்திரவார்ப்புப் பற்றியனவும், ஒப்பியல் நோக்குக் கொண்டவையும், இலக்கிய வரலாறு, நாட்டார் இலக்கியம், திரைப்படப் பாடல்கள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியவையுமாக அவை திகழ்கின்றன.

தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பான பல்வகை அனுபவங்களை அவை வாசகருக்கு வழங்கும் என எதிர்பார்க்கலாம். இயல்பாகவே இலக்கிய ஈடுபாடு உள்ளவர்களுக்கும், இலக்கியம் பயில்வார்க்கும் இந்நூல் பயன்படும் என நம்பலாம்.

இந்த நூலில் இடம்பெறும் கட்டுரைகளைப் பிரசுரித்த பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளுக்கு எனது நன்றி. வழமை போன்று, இந்நூல் வெளிவருவதிலும் ஆர்வம் காட்டிய துணைவி கனகாம்பிகைக்கும் என் நன்றி. இந்த நூலை அழகுறப் பிரசுரித்த சண்பிறின்ஸ் உரிமையாளர் எஸ். சிவராஜாவுக்கும் எனது நன்றி உரியது. நூலின் வாசகராக விளங்கப்போகும் அனைவருக்கும் நெஞ்சம் நிறைந்த நன்றி.

துரை. மனோகரன்
தமிழ்த்துறை,
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்,
பேராதனை, இலங்கை.
30.07.2005

உள்ளுறை

முன்னுரை

1.	சிலப்பதிகாரத்தில் சிறுபாத்திரங்கள்	01
2.	திருப்பாவையும் திருவெம்பாவையும் ஓர் ஒப்பீடு	14
3.	தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஐரோப்பியர் காலம்	40
4.	ஒல்லாந்தர் காலத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி	62
5.	தமிழ் நாவல் வளர்ச்சி ஒரு பொதுப்பார்வை	69
6.	எஸ்.பொ. படைத்த இரு கதைத் தலைவர்கள்	79
7.	திரைக்கு வந்த நாட்டார் இலக்கியம்	106

சிலப்பதிகாரத்தில் சிறுபாத்திரங்கள்

தமிழிலே தோன்றிய முதற் காவியமாகச் சிலப்பதிகாரம் விளங்குகின்றது. முதன்முதலாகக் கதையமைப்பினைக் கொண்ட தொடர்நிலைச் செய்யுளால் அமைந்த இக்காவியம், களப்பிரர் காலத்தில் தோற்றம் பெற்றது. சிலப்பதிகாரத்தின் சிறப்புக்களில் ஒன்று, அதன் பாத்திர அமைப்பாகும். எந்த இலக்கியத்திலும் கதையும், சம்பவங்களும் பாத்திரங்கள் மூலமாகவே நகர்த்தப்படுகின்றன. காவியமும் இதற்கு விதிவிலக்கன்று. காவியத்தின் உயிரோட்டம் பாத்திரப்படைப்பிலேயே தங்கியுள்ளது. வகைவகையான பாத்திரங்கள் காவியத்துக்குச் சிறப்பினைக் கொடுக்கும். வாழ்வைப் பல முறைகளிலே தரிசிப்பதற்கு அவை உதவும். பாத்திரவார்ப்புக்கு மனித இயல்புகளே அடிப்படையாக அமைந்துள்ளன. ஆயினும், காவியங்களிலே அசாதாரண இயல்புகளும், அதீத ஆற்றல்களும் கொண்ட பாத்திரங்களும் இடம்பெறுவதுண்டு.

சோழர் காலத்திலேயே தமிழில் முதன்முதலிற் காவிய இலக்கணம் அறிமுகமாயிற்று. அதனால், அதற்கு

முன்னர் களப்பிரர் காலத்திலே தோன்றிய சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் சோழர் காலத்துக் காவிய உறுப்புக்களைக் கொண்டமைய வாய்ப்பு இருந்திருக்கவில்லை. சோழர் காலத்திலே தோன்றிய தண்டியலங்காரம் தன்னிகரற்ற தலைவனையே காவியத் தலைவனாக வலியுறுத்த, அதற்கு முன்னர் தோன்றிய சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் கதைத் தலைவியரையே காப்பியத் தலைவியராகக் கொண்டு அமைந்துள்ளன.

தமிழ்க் காவியப் பரப்பில் கம்பரும், வில்லிபுத்தூரரும் ஏராளமான பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளனர். பாத்திர வார்ப்பில் கம்பர் தமது முழுத் திறமையையும் காட்டியுள்ளார். ஆயினும், சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றமை போன்று வகை மாதிரியான வளர்நிலைப் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் கம்பராமாயணத்திலும், வில்லிபாரதத்திலும் அமையவில்லை எனலாம். சிலப்பதிகாரத்தின் காவியத் தலைவி கண்ணகியும், கதைத்தலைவன் கோவலனும் வளர்நிலைப் பாத்திரங்களாகவே விளங்குகின்றனர். அதாவது, பண்புநலனைப் பொறுத்தவரையில், அவர்களிடையே வளர்ச்சிநிலை காணப்படுகின்றது. வணிக

குடும்பத்துப் பெண் கண்ணகி, நூலின் இறுதியில் பத்தினித் தெய்வம் என்ற நிலைக்கு உயர்வடைகின்றாள். வாழ்வில் நல்ல செயல்களையும், தவறுகளையும் செய்த கோவலன்மீது வாசகர் அனுதாபம் கொள்ளத் தொடங்கும் சமயத்தில் அவன் அநியாயமாக இறப்பைத் தழுவுகின்றான். மாதவி பிறந்து வளர்ந்த சூழ்நிலைக்கும், கோவலனோடு வாழ்ந்த சூழ்நிலைக்கும், ஈற்றில் துறவியாகும் சூழ்நிலைக்கும் இடையே முரண்நிலை காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு, இக்காவியத்தின் தலைமைப் பாத்திரங்கள் மூன்றும் தம்மளவில் குண இயல்புகளில் வளர்ச்சி பெறும் பாத்திரங்களாக விளங்குவதைக் காணமுடிகின்றது.

காவியங்களில் எதிர்மைப் பாத்திரங்களும் முக்கியத்துவம் பெறுவதுண்டு. இராமாயணத்தில் இராவணனும், சீவகசிந்தாமணியிற் கட்டியக்காரனும் இத்தகையவராகக் காட்சிதருகின்றனர். ஆனால், தமிழின் முதற் காவியமான சிலப்பதிகாரத்தில் எதிர்மைப் பாத்திரம், மற்றக் காவியங்களினின்றும் வேறுபட்ட நிலையிலேயே காணப்படுகின்றது. இக்காவியத்தில் ஊழ்வினையே மறைமுகமான எதிர்மைப் பாத்திரமாக விளங்குகின்றது. பொற்கொல்லன் என்ற பாத்திரம்

ஊழ் வினையின் கருவியாக இக் காவியத் திற்பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தலைமைப் பாத்திரங்களும், எதிர்மைப் பாத்திரங்களும் காவியத்தில் முதன்மைநிலை பெற்றாலும், கதையின் நகர்வுக்குச் சிறுபாத்திரங்களின் துணை இன்றியமையாததாகும். அத்தகைய சிறுபாத்திரங்கள் காவியப்போக்கின் திசைதிருப்பத்துக்கும் தலைமைப் பாத்திரங்களின் சிறப்பியல்புகளை வெளிக் கொணர்வதற்கும் பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம்.

தண்டியலங்காரம் காவியத்தின் தலைமைப் பாத்திரத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. ஆனால், பொதுவாகக் காவியப் பாத்திரங்கள் எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்பது பற்றி அது கருத்துச் செலுத்தவில்லை. காவியத்தில் தலைமைப் பாத்திரங்கள், அவற்றின் குண இயல்புகளைப் பொறுத்தவரையில் வளர்நிலைப் பாத்திரங்களாக அமைகின்றன. எதிர்மைப் பாத்திரங்கள் எப்போதும் முரண்நிலைத் தன்மை கொண்டவையாக அமையும். சிறுபாத்திரங்கள் ஒரேநிலை அமைப்பு உடையவையாக விளங்குகின்றன.

காவியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு, சிறுபாத்திரங்களை அல்லது துணைப்பாத்திரங்களை நோக்கிய கா. மீனாட்சிசுந்தரம் அவர்கள் ஒட்டிய பாத்திரங்கள், ஊன்று பாத்திரங்கள் என வகைப்படுத்துவர். கதைத்தலைவன் தலைவியரது வாழ்க்கைப்போக்கில் மாறுதலை ஏற்படுத்துவதற்கு வெளிப்படையாக உதவும் பாத்திரங்களை ஒன்றிய பாத்திரங்கள் எனக் குறிப்பிடுவர். தலைவன் தலைவியருடன் உடனுறைந்தோ, சந்தித்தோ, அவர்களுக்கு உதவியாகவோ, விளக்கமாகவோ அமைவன ஒட்டிய பாத்திரங்களாகும். கதைப்போக்கில் ஊன்றுகோல் போன்று ஆங்காங்குத் தோன்றிச் சிறு பங்கு வகிக்கும் பாத்திரங்கள் ஊன்று பாத்திரங்கள் எனக் கருதப்படுகின்றன. ஆயினும், கா. மீனாட்சிசுந்தரம் அவர்களின் இத்தகைய வகைப்பாடு தெளிவின்றி, சிக்கலை ஏற்படுத்தும் முறையில் அமைந்துள்ளது. எனவே, காலியங்களில் இடம்பெறும் சிறுபாத்திரங்களை வேறுமுறையில் நாம் வகைப்படுத்தலாம். சில பாத்திரங்களை முதன்மைநிலைச் சிறு பாத்திரங்கள் எனவும், வேறு சிலவற்றைத் துணைமைநிலைச் சிறுபாத்திரங்கள் என்றும் வகைப்படுத்திக் கூறலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் சிறுபாத்திரங்கள் அனைத்தும் தலைமை மாந்தர் மூவர்தும் சிறப்பியல்புகளை வெளிக் கொணரப் பயன்படுத்தப்படுபவையாக விளங்குகின்றன. இந்தவகையில், இக்காவியத்தில் முக்கிய இடத்தினை வகிக்கும் பாத்திரங்களாக அமைந்த கவுந்தியடிகள், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், சேரமன்னன் செங்குட்டுவன் முதலானோர் முதன்மைநிலைச் சிறுபாத்திரங்கள் எனக் கொள்ளத்தக்கவர். முக்கிய இடத்தினை வகிக்காவிடினும், துணைமை நிலையில் நின்று தலைமை மாந்தரின் சிறப்பியல்புகள் புலப்படுமாறு பங்களிப்புச் செலுத்தும் சிறுபாத்திரங்கள் பல சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. மாடலன், கோசிகமாணி, தேவந்தி, மாதரி, சாலினி, மதுராபதித் தெய்வம் போன்றவர்கள் இத்தகைய பாத்திரங்களாவர். இவர்கள் துணைமைநிலைச் சிறுபாத்திரங்கள் என்றவகையில் வைத்து எண்ணத்தக்கவர். சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்வாறு இடம்பெறும் சிறுபாத்திரங்களில், முதன்மைநிலைச் சிறுபாத்திரங்களாக அமைவோர் காவியத் தலைவி கண்ணகியின் பெருமையைப் புலப்படுத்துவதற்காக வார்க்கப்பட்ட பாத்திரங்களாகத் தோன்றுகின்றனர். துணைமைநிலைச் சிறுபாத்திரங்கள் தலைமை மாந்தர்

மூவரினதும் சிறப்புகளை எடுத்துக் காட்டுபவையாக விளங்குகின்றன.

முதன்மைநிலைச் சிறுபாத்திரங்கள் பற்றி முதலில் சிறிது நோக்குவோம். இப்பாத்திரங்களில், முதலில் வைத்து எண்ணத்தக்கவர், கவுந்தியடிகளாவர். நாடுகாண்காதை முதலாக, அடைக்கலக்காதை வரையில், கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் துணையாக அமைந்த பாத்திரமாக அவர் விளங்குகின்றார். சமணப் பெண் துறவியான அவர், ஒருபுறத்தில் சமணசமயக் கொள்கைகளைச் சந்தர்ப்பம் வாய் க் குந் தோறும் விளக்கும் வகையில் வார்க்கப்பட்டுள்ளார்; மறுபுறத்தில் கண்ணகியின் பெருமையை விளக்கும் பாத்திரமாக இடம்பெற்றுள்ளார். கண்ணகியை மாதரியிடம் அடைக்கலமாக ஒப்புவிக்கும்போது கவுந்தியடிகள் கூறுவதை ஓர் உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். “இன்துணை மகளிர்க் கின்றியமையாக் கற்புக்கடம் பூண்ட இத்தெய்வமல்லது பொற்புடைத் தெய்வம் யாங் கண்டிலமால்” என்ற அவரது கூற்று, கண்ணகிக்கு வழங்கப்பட்ட நற்சான்றாக அமைந்துள்ளது.

பாண்டியன் நெடுஞ் செழியனும், சேரன் செங்குட்டுவனும் மற்றைய முதன்மைநிலைச்

சிறுபாத்திரங்கள் ஆவர். இவர்களுள் பாண்டிய மன்னன் கண்ணகியின் ஆளுமை முழுவதும் வெளிப்படுத்தப்படுவதற்குக் காரணகர்த்தனாக விளங்குகின்றான். கண்ணகியைப் பத்தினித் தெய்வம் என்ற நிலைக்கு உயர்த்தும் வகையில் சேரன் செங்குட்டுவனின் பாத்திரம் விளங்குகின்றது. இக்காவியத்தின் வஞ்சிக் காண்டம் முழுவதும் சேரமன்னனின் ஆளுமை விரவிநின்று, கண்ணகியின் தெய்வீக இயல்புகள் புலப்படுத்தப்படுவதற்குப் பெரும்பங்கு ஆற்றியுள்ளது.

துணைமைநிலைச் சிறுபாத்திரங்களைப் பொறுத்தவரையில், மாடலன் என்ற பாத்திரம் கோவலனின் பழைய வாழ்வின் சிறப்புக்களை எடுத்துவிளக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது. “கருணை மறவ,” “இல்லோர் செம்மல்,” “செல்லாச் செல்வ” எனக் கோவலனைப் பற்றிய அவனது விளிகளிலிருந்து இதனை உணரலாம். கோவலன் யானையொன்றிடமிருந்து முதிய அந்தணன் ஒருவனைக் காப்பாற்றியமை பற்றியும், உண்மை அறியாது கீரியைக் கொன்ற அந்தணப் பெண்ணின் பாவவிமோசனத்துக்காகத் தானம் செய்து, பிரிந்த கணவனை அவளுடன் இணைத்துவைத்துப் பொருள் அளித்தமை பற்றியும், பூதமொன்று உண்ணவிருந்த

ஒருவனுக்காகத் தன்னுயிரைக் கொடுக்க முனைந்தும், அது முடியாமையால் இறந்தவனின் உறவினரைப் பல்லாண்டுகள் பராமரித்தமை பற்றியும் மாடலன் கூறுவதன் வாயிலாகக் கோவலனின் பெருமைகளை உணரமுடிகிறது. சிலப்பதிகாரத்தைப் பயிலும் வாசகர் மனத்தில் கோவலனின் நடத்தைபற்றிய தவறான எண்ணம் ஏற்பட்டுவிடக்கூடாது என்பதற்காக, ஆசிரியர் இளங்கோ மாடலன் என்ற பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் என்பதனை உணரமுடிகின்றது. “இம்மைச் செய்தன யானறி நல்வினை” எனக் கோவலனைப்பற்றி அப்பாத்திரம் குறிப்பிடுவது, கதைத்தலைவனின் பெருமையை ஒட்டுமொத்தமாகக் காட்டிநிற்கின்றது. மேலும், இப்பாத்திரம் கதைப்போக்கோடு ஓரளவுக்குத் தொடர்புகொண்டதாகவும் விளங்குகின்றது. கோவலனுக்கு நேர்ந்த நிலையை அவனது பெற்றோரும், மாதவியும் அறிவதற்கு இவனே துணையாகின்றான். சேரன் செங்குட்டுவனுக்கும் இத்தகைய செய்திகளைத் தெரிவிப்பவனாகவும் அவன் விளங்குவதைக் காணமுடிகின்றது.

மாதவி பற்றிக் கோவலன் கொண்டிருந்த தவறான கருத்துக்களை மாற்றுவிக்கும் பாத்திரமாகக் கோசிகமாணி என்பவன் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளான்.

மாதவியால் கோவலனுக்கு எழுதப்பட்ட ஓலையைத் தாங்கிவந்த அவன், மதுரை செல்லும் வழியிலே கோவலனைக் காண்கின்றான். அங்கு கோவலனின் பிரிவால் மாதவியடைந்த துன்பத்தையும், அவனின் பெற்றோர் அடைந்த துன்பத்தையும் எடுத்தியம்புகின்றான். அதன் விளைவாக, மாதவி பற்றிய தனது தவறான கருத்தினை மாற்றவேண்டியவனாகக் கோவலன் காணப்படுகின்றான். இதனை, “தன் தீதிலள் எனத் தளர்ச்சி நீங்கி என் தீதென்றே எய்தியது உணர்ந்து” என இளங்கோ காட்டுகின்றார். மாதவியின் ஓலை பொருள் பொதிந்து எழுதப்பட்டிருந்தமையால், அதனையே தனது பெற்றோருக்கும் கோசிகமாணி மூலமாக அனுப்பி வைக்கின்றான். இவ்வாறு, கோவலனிடத்து மனமாற்றத்தை ஏற்படுத்தி, மாதவியின் பெருமையைப் புலப்படுத்தும் பாத்திரமாகக் கோசிகமாணி இடம்பெறுவதை நோக்கமுடிகின்றது.

கண்ணகியின் தோழியான தேவந்தி என்னும் பாத்திரம் மற்றொரு சிறுபாத்திரமாகும். புகார்க் காண்டத்தில், பிரிந்த கணவனை மீண்டும் கண்ணகி அடையுமுகமாகச் சில வழிவகைகளைத் தெரிவிப்பவளாக அவள் விளங்குகின்றாள். ஆனால், கண்ணகி அவற்றை

மேற்கொள்வது தனக்குப் பெருமையன்று என மறுத்துவிடுகிறாள். இத்தகைய சந்தர்ப்பத்தில் கண்ணகியின் மனநிலையை வெளிப்படுத்தும் பாத்திரமாகத் தேவந்தி விளங்குகின்றாள். வஞ்சிக் காண்டத்தில், கண்ணகிக்குச் சேரமன்னன் செங்குட்டுவன் எடுப்பித்த கோயிலின் பூசகியாகவும் இப்பாத்திரத்தை இளங்கோ காட்டுகிறார். சுருங்கக்கூறின், கண்ணகி குடும்பப் பெண்ணாக இருந்தபோது அவளது தோழியாகவும், அவள் தெய்வீக நிலையினைப் பெற்றபின்னர் அவளது கோயிற் பூசகியாகவும் தேவந்தி விளங்குவதைக் காணலாம்.

சாலினி என்ற பாத்திரம். கண்ணகி பிற்காலத்தில் பெறப்போகின்ற பெருமைகளை முன்னரே தெரிவிப்பவளாக விளங்குகின்றாள். வழிபாட்டு நிகழ்ச்சியொன்றின்போது தெய்வமேற்பேற்ற சாலினி, “இவளோ கொங்கச் செல்வி குடமலையாட்டி தென்தமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து ஒருமாமணியாய் உலகிற் கோங்கிய திருமாமணி” எனக் கண்ணகியைப் போற்றுவது குறிப்பிடத்தக்கது. அவளைச் சிறப்பிப்பதற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்ட இன்னொரு பாத்திரமாகச் சாலினி விளங்குகின்றாள்.

சிலப்பதிகாரத்தில் தெய்வங்களும் பாத்திரங்களாக அமைந்துள்ளன. அவற்றுட் குறிப்பிடத்தக்கதாக மதுராபதித் தெய்வம் விளங்குகின்றது. கண்ணகி மதுரை நகரை எரித்த சமயத்தில், அவள் முன்னிலையில் தோன்றத் தயங்கிய நிலையில் அத்தெய்வம் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதன்மூலம், மதுராபதித் தெய்வத்தை விடவும், தெய்வீகநிலை பெற்ற கண்ணகியை உயர்த்திக் காட்ட விரும்பிய இளங்கோவின் நோக்கம் வெளியாகின்றது. மேலும், கோவலனுக்கு ஏற்பட்ட துன்பநிலைக்கான முற்பிறப்பு வரலாற்றைத் தெரிவித்து, ஊழ்வினையின் செயற்பாட்டினை உணர்த்துவதாகவும் இப்பாத்திரம் விளங்குகின்றது.

இவ்வாறு, சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் சிறுபாத்திரங்கள் தலைமைப் பாத்திரங்களின் சிறப்பியல்புகளைப் புலப்படுத்துவனவாகவும், ஓரளவு கதையோட்டத்துக்குத் தம்மளவிலான பங்களிப்பைச் செலுத்துவனவாகவும் இளங்கோவடிகளால் வார்க்கப்பட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தில் சிறுபாத்திரங்கள் பல இடம் பெறினும், கவுந்தியடிகள், பாண்டியன்

நெடுஞ்செழியன், சேரன் செங்குட்டுவன் முதலான
முதன்மைநிலைச் சிறுபாத்திரங்கள் இக்காவியத்தைப்
படிப்பவர் மனத்தில் நீங்கா இடத்தினைப்
பெறக்கூடியவையாக உள்ளன.

திருப்பாவையும் திருவெம்பாவையும் ஓர் ஒப்பீடு

ஆண்டாளின் திருப்பாவையும், மாணிக்கவாசகரின் திருவெம்பாவையும் பாவைநோன்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடப்பட்டவை. இந்நோன்பு மார்கழி மாதத்து மதிநிறைந்த நன்னாளாகிய திருவாதிரைத் தினத்தினை ஈற்றாகக் கொண்ட பத்துத் தினங்கள் அனுட்டிக்கப்படுவது. நாடு செழிக்கவும், நல்ல துணைவர் கிடைக்கவும் இளம் பெண்கள் இந்நோன்பினை அனுட்டித்தல் மரபு. விடியற் காலையில் எழுந்து, தம்மைத் தூய்மைசெய்து, நீராடுந்துறைக்குச் செல்லும் கன்னியர், அங்கு ஈர நுண் மணலால் மலைமகளை உருவகித்துப் பாவைசெய்து நீராடி வழிபடுபவர். சங்கத்து நூல்களில் இது தைந்நீரடல் என வழங்கலாயிற்று. ஆயின், பின்னர் மாதத்தின் பொருத்தத்துக்கேற்ப மார்கழி நீரடல் எனப் பெயர் பெறலாயிற்று. மலைமகளின் பொருட்டு நோற்கப்படுவதால், இது அம்பா ஆடல் எனவும் வழங்கப்பட்டது. சக்தியைப் பாவை வடிவிற்பாவையர் போற்றுவதாயுள்ள பாவை நோன்புக்குச் சைவ, வைணவ வடிவம் கொடுத்துத் தத்தம் பக்தியனுபவ வெளியீட்டுக்குச் சாதனமாக ஆண்டாளும்,

மாணிக்கவாசகரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஆயின், பாவை நோன் பானது சக்தியைப் போற்றுவது என்ற அடிப்பொருளை மாணிக்கவாசகர் உள்வாங்கிய அளவுக்கு ஆண்டாள் அக்கறைப்படவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. ஆண்டாள் எட்டாம் நூற்றாண்டையும், மாணிக்கவாசகர் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டையும் சேர்ந்தவர் என்ற வரலாற்று அடிப்படையில், திருப்பாவை திருவெம்பாவையை விடக் காலத்தால் முந்தியது என்பது தெளிவாகின்றது. மாணிக்கவாசகரின் திருவெம்பாவைக்கு ஆண்டாளின் திருப்பாவை முன்னோடி நூலாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

அமைப்புரீதியில் இரு பாவைப் பாடல்களுக்கும் இடையே சில வேற்றுமைகள் உள்ளன. திருப்பாவையின் அமைப்பை ஐந்து கட்டங்களாக வகுத்து நோக்க இயலும். திருப்பாவையின் முதல் ஐந்து பாடல்களும் தோழியொருத்தி தன் தோழிகளை விளித்துப் பாவை நோன்பின் சிறப்பைப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் சில:

“மார்கழித் திங்கள் மதிநிறைந்த நன்னாளால்
நீராடப் போதுவீர் போதுமினோ நேரிழையீர்
சீரமல்கும் ஆய்ப்பாடிச் செல்வச் சிறுமீர்காள்

கூர்வேல் கொடுத்தொழிலன் நந்தகோ பன்குமரன்
ஏரார்ந்த கண்ணி யசோதை யிளஞ்சிங்கம்
கார்மேனிச் செங்கண் கதிர்மதியம் போல்முகத்தான்
நாரா யணனே நமக்கே பறைதருவான்
பாரோர் புகழ்ப் படிந்தேலோ ரெம்பாவாய்.”

“ஓங்கி யுலகளந்த உத்தமன் பேர்பாடி
நாங்கள்நம் பாவைக்குச் சாற்றிநீ ராடினால்
தீங்கின்றி நாடெல்லாம் திங்கள்மும் மாரிபெய்து
ஓங்கு பெருஞ்செந்நெ லாடு கயலுகள்
பூங்குவளைப் போதில் பொறிவண்டு கண்படுப்ப
தேங்காதே புக்கிருந்து சீர்த்த முலைபற்றி
வாங்கக் குடம்நிறைக்கும் வள்ளல் பெரும்பசுக்கள்
நீங்காத செல்வம் நிறைந்தேலோ ரெம்பாவாய்.”

இதன் அடுத்த கட்டமாக, ஆறு முதல் இருபத்தொன்று
வரையிலான பாடல்களும் துயிலும் தோழியரை
மற்றவர்கள் நீராட எழுப்புவதாக அமைந்தன. இவற்றுட்
சில பின்வருமாறு:

“கீசகீ சென்றெங்கும் ஆனைச்சாத் தன்கலந்து
பேசின பேச்சரவம் கேட்டிலையோ பேய்ப்பெண்ணே
காசம் பிறப்பும் கலகலப்பக் கைபேர்த்து
வாச நறுங்குழ லாய்ச்சியர் மத்தினால்
ஓசை படுத்த தயிரரவம் கேட்டிலையோ
நாயகப் பெண்பிள்ளாய்! நாரா யணன்மூர்த்தி
கேசவனைப் பாடவுமநீ கேட்டே கிடத்தியோ
தேச முடையாய்! திறவேலோ ரெம்பாவாய்.”

“கீழ்வான்ம் வெள்ளென் றெருமை சிறுவீடு
மேய்வான் பரந்தனகாண் மிக்குள்ள பிள்ளைகளும்
போவான்போ கின்றாரைப் போகாமல் காத்து உன்னைக்
கூவுவான் வந்துநின்றோம் கோது கலமுடைய
பாவாய்! எழுந்திராய் பாடிப் பறைகொண்டு
மாவாய் பிளந்தானை மல்லரை மாட்டிய
தேவாதி தேவனைச் சென்றுநாம் சேவித்தால்
ஆவாவென் றாராய்ந் தருளேலோ ரெம்பாவாய்.”

“தூமணி மாடத்துச் சுற்றும் விளக்கெரிய
தூமம் கமழத் துயிலணைமேல் கண்வளரும்
மாமான் மகளே! மணிக்கதவம் தாள்திறவாய்

மாமீர் அவளை யெழுப்பீரோ? உன்மகள்தான்
ஊமையோ அன்றிச் செவிடோ அனந்தலோ
ஏமப் பெருந்துயில் மந்திரப் பட்டாளோ
மாமாயன் மாதவன் வைகுந்த னென்றென்று
நாமம் பலவும் நவின்றேலோ ரெம்பாவாய்.”

“நோற்றுச் சுவர்க்கம் புகுகின்ற அம்மனாய்
மாற்றமும் தாராரோ வாசல் திறவாதார்
நாற்றுத் துழாய்முடி நாரா யணன்நம்மால்
போற்றப் பறைதரும் புண்ணியனால் பண்டொருநாள்
கூற்றத்தின் வாய்வீழ்ந்த கும்ப கருணனும்
தோற்று முனக்கே பெருந்துயில்தான் தந்தானோ
ஆற்ற அனந்த லுடையாய்! அருங்கலமே
தேற்றமாய் வந்து திறவேலோ ரெம்பாவாய்.”

“உங்கள் புழைக்கடைத் தோட்டத்து வாவிபுள்
செங்கழுநீர் வாய்நெகிழ்ந் தாம்பல்வாய் கூம்பினகாண்
செங்கல் பொடிக்கூறை சங்கிடுவான் தவத்தவர்
தங்கள் திருக்கோயில் சங்கிடுவான் போதந்தார்
எங்களை முன்ன மெழுப்புவான் வாய்பேசும்
நங்காய்! எழுந்திராய் நாணாதாய்! நாவுடையாய்
சங்கொடு சக்கர மேந்தும் தடக்கையன்
பங்கயக் கண்ணாணைப் பாடேலோ ரெம்பாவாய்.”

இருபத்திரண்டு முதல் இருபத்தைந்து வரையிலான பாடல்கள் கண்ணனது அருளினை யாசித்து நிற்பதாக அமைந்தவை. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாடல் வருமாறு:

“ஒருத்தி மகனாய்ப் பிறந்து ஓரிரவில்
ஒருத்தி மகனா யொளித்து வளர
தரிக்கிலா னாகித்தான் தீங்கு நினைந்த
கருத்தைப் பிழைப்பித்துக் கஞ்சன் வயிற்றில்
நெருப்பென்ன நின்ற நெடுமாலே உன்னை
அருத்தித்து வந்தோம் பறைதருதி யாகில்
திருத்தக்க செல்வமும் சேவகமும் யாம்பாடி
வருத்தமுந் தீர்ந்து மகிழ்ந்தேலோ ரெம்பாவாய்.”

இறுதிக் கட்டமாக இருபத்தாறு முதல் இருபத்தொன்பது வரை அமைந்த பாடல்கள், கோபியர் தங்களுக்கும், கண்ணனுக்குமிடையிலான இடையறா உறவினையும், அவனுக்குத் தாம் மீளாவடிமைநிலை கொண்டிருத் தலையும் நினைவுறுத்துவன.

“மாலே! மணிவண்ணா! மார்கழிநீ ராடுவான்
மேலையார் செய்வனகள் வேண்டுவன கேட்டியேல்
ஞாலத்தை யெல்லாம் நடுங்க முரல்வன
பாலன்ன வண்ணத்துன் பாஞ்ச சன்னியமே

போல்வன சங்கங்கள் போய்ப்பா டுடையனவே
சாலப் பெரும்பறையே பல்லாண் டிசைப்பாரே
கோல விளக்கே கொடியே விதானமே
ஆலி னிலையாய்! அருளாலோ ரெம்பாவாய்.”

”கூடாரை வெல்லும்சீரக் கோவிந்தா உன்றன்னைப்
பாடிப் பறைகொண்டு யாம்பெறும் சம்மானம்
நாடு புகழும் பரிசினால் நன்றாக
குடகமே தோள்வளையே தோடே செவிப்பூவே
பாடகமே யென்றனைய பல்கலனும் யாமணிவோம்
ஆடை யுடுப்போ மதன்பின்னே பாற்சோறு
முடநெய் பெய்து முழங்கை வழிவார
கூடியிருந்து குளிர்ந்தேலோ ரெம்பாவாய்.”

”கறவைகள் பின்சென்று கானஞ்சேர்ந் துண்போம்
அறிவொன்று மில்லாத ஆய்க்குலத்து உன்றன்னைப்
பிறவி பெறுந்தனைப் புண்ணியம் யாமுடையோம்
குறைவொன்று மில்லாத கோவிந்தா உன்றன்னோ
டுறவேல் நமக்கிங் கொழிக்க வொழியாது
அறியாத பிள்ளைகளோ மன்பினால் உன்றன்னைச்
சிறுபே ரழைத்தனவும் சீறி யருளாதே
இறைவா! நீதாராய் பறையேலோ ரெம்பாவாய்.”

“சிற்றஞ் சிறுகாலே வந்துன்னைச் சேவித்துடன்
பொற்றா மரையடியே போற்றும் பொருள்கேளாய்
பெற்றம் மேய்த்துண்ணும் குலத்தில் பிறந்துநீ
குற்றேவ லெங்களைக் கொள்ளாமற் போகாது
இற்றைப் பறைகொள்வா னன்றுகாண் கோவிந்தா
எற்றைக்கு மேழேழ் பிறவிக்கும் உன்றன்னோ
நற்றோமே யாவோ முனக்கேநா மாட்செய்வோம்
மற்றைநங் காமங்கள் மாற்றேலோ ரெம்பாவாய்.”

இருபது பாடல்களைக் கொண்ட
திருவெம்பாவையின் முதல் எட்டுப் பாடல்களும் கன்னியர்
ஒருவரையொருவர் துயிலெழுப்புவதாக அமைந்தவை.
எட்டுப் பாடல்களிலும் துயிலெழுப்பப்படும் பெண்களும்
முதன்முதற் துயிலெழுப்புவனாமாகிய ஒன்பது
கன்னியரும் ஒன்பது சக்திகளைக் குறிக்குமெனச் சைவ
அறிஞர் கருதுவர். ஆதலின், சமய நோக்கில்
திருவெம்பாவை சக்தியை வியந்தது எனக்
கூறப்படுகின்றது. இத்தகைய அமைப்பில் அமைந்த சில
பாடல்கள் பின்வருமாறு:

“ஆதியும் அந்தமும் இல்லா அரும்பெருஞ்
சோதியை யாம்பாடக் கேட்டேயும் வாள்தடங்கண்
மாதே வளருதியோ வன்செவியோ நின்செவிதான்

மாதேவன் வர்க்கழல்கள் வாழ்த்திய வாழ்த்தொலிபோய்
வீதிவாய்க் கேட்டலுமே விம்மிவிம்மி மெய்ம்மறந்து
போதார் அமளியின்மேல் நின்றும் புரண்டிங்ஙன்
ஏதேனும் ஆகாள் கிடந்தாள் என்னேஎன்னே
ஈதே எந்தோழி பரிசேலோர் எம்பாவாய்.”

“பாசம் பரஞ்சோதிக் கென்பாய் இராப்பகல்நாம்
பேசும்போ தெப்போதிப் போதார் அமளிக்கே
நேசமும் வைத்தனையோ நேரிழையாய் நேரிழையீர்
சீசி இவையுஞ் சிலவோ விளையாடி
ஏசு மிடம்ஈதோ விண்ணோர்கள் ஏத்துதற்குக்
கூசு மலர்ப்பாதந் தந்தருள வந்தருளும்
தேசன் சிவலோகன் தில்லைச்சிற் றம்பலத்துள்
ஈசனார்க் கன்பர்யாம் ஆரேலோர் எம்பாவாய்.”

“ஒண்ணித் திலநகையாய் இன்னம் புலர்ந்தின்றோ
வண்ணக் கிளிமொழியார் எல்லாரும் வந்தாரோ
எண்ணிக்கொ டுள்ளவா சொல்லுகோம் அவ்வளவுங்
கண்ணைத் துயின்றவமே காலத்தைப் போக்காதே
விண்ணுக் கொருமருந்தை வேத விழுப்பொருளைக்
கண்ணுக் கினியானைப் பாடிக் கசிந்துள்ளம்
உண்ணெக்கு நின்றருக யாமாட்டோம் நீயேவந்
தெண்ணிக் குறையில் துயிலேலோர் எம்பாவாய்.”

“மானேநீ நென்னலை நாளைவந் துங்களை
நானே யெழுப்புவன் என்றலும் நாணாமே
போன திசைபகராய் இன்னம் புலர்ந்தின்றோ
வானே நிலனே பிறவே அறிவரியான்
தானேவந் தெம்மைத் தலையளித்தாட் கொண்டருளும்
வான்வார் கழல்பாடி வந்தோர்க்குன் வாய்திறவாய்
ஊனே உருகாய் உனக்கே உறுமெமக்கும்
ஏனோர்க்குந் தங்கோனைப் பாடேலோர் எம்பாவாய்.”

இதனையடுத்த பாடல்களில் ஒன்பதாம், பத்தொன்பதாம்
பாடல்களில் இறைவனது அடியவரே தமக்குத்
துணைவராகக் கிடைக்கவேண்டும் என்ற வேண்டுகைகள்
கூறப்படுகின்றன.

“முன்னைப் பழம்பொருட்கு முன்னைப் பழம்பொருளே
பின்னைப் புதுமைக்கும் பேர்த்துமப் பெற்றியினே
உன்னைப் பிரானாகப் பெற்றவுன் சீரடியோம்
உன்னடியார் தாள்பணிவோம் ஆங்கவர்க்கே பாங்காவோம்
அன்னவரே எங்கணவ ராவார் அவருகந்து
சொன்ன பரிசே தொழும்பாய்ப் பணிசெய்வோம்
இன்னவகையே எமக் கெங்கோன் நல்குதியேல்
என்ன குறையு மிலோமேலோர் எம்பாவாய்.”

“உங்கையிற் பிள்ளை உனக்கே அடைக்கலமென்
றங்கப் பழஞ்சொற் புதுக்குமெம் அச்சத்தால்
எங்கள் பெருமான் உனக்கொன் றுரைப்போங்கேள்
எங்கொங்கை நின்னன்பர் அல்லார்தோள் சேரற்க
எங்கை உனக்கல்லா தெப்பணியுஞ் செய்யற்க
கங்குல் பகலெங்கண் மற்றொன்றுங் காணற்க
இங்கிப் பரிசே யெமக்கெங்கோன் நல்குதியேல்
எங்கெழிலென் ஞாயி றெமக்கேலோர் எம்பாவாய்.”

பத்தாம் பாடல் கோயிலிலே தொண்டு செய்யும்
பெண்களை விளித்துப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது.
இறைவனது பெருமை கூறி. அவனது ஊர், பெயர், உற்றார்,
அயலவர், அவனைப் பாடும் முறை ஆகியவற்றைத்
துயிலெழுந்து சென்ற கன்னியர் உசாவுவதாக அப்பாடல்
அமைந்துள்ளது.

“பாதாளம் ஏழினுங்கீழ் சொற்கழிவு பாதமலர்
போதார் புனைமுடியும் எல்லாப் பொருள்முடிவே
பேதை யொருபால் திருமேனி ஒன்றல்லன்
வேதமுதல் விண்ணோரு மண்ணுந் துதித்தாலும்
ஓத உலவா ஒருதோழன் தொண்டருளன்
கோதில் குலத்தரன்றன் கோயிற் பிணாப்பிள்ளைகள்

ஏதவனுர் ஏதவன்பேர் ஆருற்றார் ஆரயலார்
ஏதவனைப் பாடும் பரிசேலோர் எம்பாவாய்.”

அடுத்த இரு பாடல்களும் இறைவனின் பெருமைபேசிப்
பெண்கள் நீராடுவதாக அமைந்துள்ளன:

“மொய்யார் தடம்பொய்கை புக்கு முகேரென்னக்
கையாற் குடைந்து குடைந்துன் கழல்பாடி
ஐயா வழியடியோம் வாழ்ந்தோங்காண் ஆரழல்போல்
செய்யாவெண் ணீறாடி செல்வா சிறுமருங்குல்
மையார் தடங்கண் மடந்தை மணவாளா
ஐயாநீ யாட்கொண் டருளும் விளையாட்டின்
உய்வார்கள் உய்யும் வகையெல்லாம் உய்ந்தொழிந்தோம்
எய்யாமற் காப்பாய் எமையேலோர் எம்பாவாய்.”

“ஆர்த்த பிறவித் துயர்கெடநாம் ஆர்த்தாடும்
தீர்த்தனநற் நிலைச்சிற் றம்பலத்தே தீயாடுங்
கூத்தனிவ் வானுங் குவலயமும் எல்லோமுங்
காத்தும் படைத்துங் கரந்தும் விளையாடி
வார்த்தையும் பேசி வளைசிலம்ப வார்கலைகள்
ஆர்ப்பரவஞ் செய்ய அணிகுழன்மேல் வண்டார்ப்பப்
பூத்திகழும் பொய்கை குடைந்துடையான் பொற்பாதம்
ஏத்தி இருஞ்சுனைநீ ராடேலோர் எம்பாவாய்.”

அடுத்தவை இரண்டும் நீராடும் நீர்த்துறையை இறைவன்
இறைவிக்கு ஒப்பிட்டுப் போற்றிக் கன்னியர் நீராடுவதாக
அமைந்தவை:

“பைங்குவளைக் கார்மலரால் செங்கமலப் பைம்போதால்
அங்கங் குருகினத்தால் பின்னும் அரவத்தால்
தங்கள் மலங்கழுவு வார்வந்து சார்வலினால்
எங்கள் பிராட்டியும் எங்கோனும் போன்றிசைந்த
பொங்கு மடுவில் புகப்பாய்ந்து பாய்ந்துநம்
சங்கஞ் சிலம்பச் சிலம்பு கலந்தார்ப்பக்
கொங்கைகள் பொங்கக் குடையும் புனல்பொங்கப்
பங்கயப் பூம்புனல்பாய்ந் தாடேலோர் எம்பாவாய்.”

“காதார் குழையாடப் பைம்பூண் கலனாடக்
கோதை குழலாட வண்டின் குழாமாடச்
சீதப் புனலாடிச் சிற்றம் பலம்பாடி
வேதப் பொருள்பாடி அப்பொருளா மாபாடிச்
சோதி திறம்பாடிச் சூழ்கொன்றைத் தார்பாடி
ஆதி திறம்பாடி அந்தமா மாபாடிப்
பேதித்து நம்மை வளர்த்தெடுத்த பெய்வளைதன்
பாதத் திறம்பாடி ஆடேலோர் எம்பாவாய்.”

பதினைந்தாம் பாடலில் இறைவனிடத்து மனம் பதித்த
தலைவியொருத்தியின் நிலை கூறப்படுகின்றது.

“ஓரொருகால் எம்பெருமான் என்றென்றே நம்பெருமான்
சீரொருகால் வாயோவாள் சித்தங் களிகூர
நீரொருகால் ஓவா நெடுந்தாரை கண்பணிப்பப்
பாரொருகால் வந்தனையால் விண்ணோரைத் தான்பணியாள்

பேரரையற் கிங்ஙனே பித்தொருவர் ஆமாறும்
ஆரொருவர் இவ்வண்ணம் ஆட்கொள்ளும் வித்தகர்தாள்
வாருருவப் பூண்முலையீர் வாயார நாம்பாடி
ஏருருவப் பூம்புனல்பாய்ந் தாடேலோர் எம்பாவாய்.”

அடுத்த இரு பாடல்களிலும் இறைவனின் பெருமை
பேசப்பட்டு, இறுதிப் பாடலில் எல்லோரும் சேர்ந்து அவனது
திருப்பாதங்களைத் துதிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

திருப்பாவையின் இறுதிப் பாடல் திருக்கடைக்
காப்புச் செய்யுளாக அமைந்து, அப்பிரபந்தத்தைப் பாடுவார்
பெறும் பேறு தெரிவிக்கப்படுகின்றது. ஆனால்,
திருவெம் பாவையின் இறுதிப்பாடல் அவ்வாறு
அமையவில்லை. இறைவனது திருப்பாதங்களின்
பெருமையை விளக்குவதற்கு அதனை மாணிக்கவாசகர்
மனதாரப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இரு பாவைகளினதும்
இறுதிப் பாடல்கள் இரு அடியவரதும் பக்தியடிப்படையை
நுண்ணியதாக வேறுபடுத்தி நிற்கின்றன எனலாம்.
மாணிக்கவாசகரிடத்தும், ஆண்டாளிடத்தும் இறைவனை
அடையத் துடிக்கும் பேராவல் நிறைந்திருப்பினும்,
மாணிக்கவாசகரிடத்து இறைவனின் அன்புக்குத் தாம்
பாத்திரமாவாரோ என்ற தாழ்வுச் சிக்கல் இருந்தது.

ஆனால், ஆண்டாளிடத்து மனோவுறுதி நிறைந்திருந்தது. அத்தகைய மனோவுறுதியின் பிரதிபலிப்பாகவே திருப்பாவையின் இறுதிப்பாடல் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

“வங்கக் கடல்கடைந்த மாதவனைக் கேசவனை
திங்கள் திருமுகத்துச் சேயிழையார் சென்றிறைஞ்சி
அங்கப் பறைகொண்ட வாற்றை அணிபுதுவைப்
பைங்கமலத் தண்தெரியல் பட்டர்பிரான் கோதைசொன்ன
சங்கத் தமிழ்மாலை முப்பதும் தப்பாமே
இங்கிப் பரிகரைப்பா ரீரிரண்டு மால்வரைத் தோள்
செங்கண் திருமுகத்துச் செல்வத் திருமாலால்
எங்கும் திருவருள்பெற் றின்புறுவ ரெம்பாவாய்.”

ஆண்டாளும், மாணிக்கவாசகரும் ஒருமைப்படும் குறிப்பிடத்தக்க இடங்களும் உள. கன்னியர் ஒருவரையொருவர் துயிலெழுப்புவதாக அமைந்த பகுதிகள் அத்தகையன. அவற்றில் ஏறத்தாழ ஒரேமாதிரியான சொற்களையும், தொடர்களையும் இரு கவிஞரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். சான்றாக, “எல்லாரும் போந்தாரோ? போந்தார்போந் தெண்ணிக்கொள்” என்ற திருப்பாவை அடிகளும், “வண்ணக் கிளிமொழியார் எல்லோரும் வந்தாரோ? எண்ணிக்கொ டுள்ளவா சொல்லுகோம்” என்ற திருவெம்பாவை அடிகளும்.

“எங்களை முன்னமெழுப்புவான் வாய்பேசும் நங்காய் எழுந்திராய்” என்ற திருப்பாவை அடிகளும், “மானேநீ நென்னலை நாளாவந் துங்களை நானே யெழுப்புவன் என்றலும் நாணாமே போன திசைபகராய்” என்ற திருவெம்பாவை அடிகளும் ஒப்பிடத்தக்கன.

இவ்வகையில், நாடகபாணியில் அமைந்த பாடல்கள் இரு பாவைகளிலும் சுவைமிக்கவை. ஆயின், இவ்வித நாடகபாணி உரையாடல் திருப்பாவையில் ஒரு பாடலில் மட்டுமே (15) இடம் பெற, திருவெம்பாவையில் மூன்று பாடல்களில் (2,3,4) அமைந்துள்ளது. இரு பாவைகளினதும் நாடகப் பாங்கு அமைப்புக்குச் சான்றாகத் திருப்பாவைப் பாடலொன்றையும், திருவெம்பாவைப் பாடலொன்றையும் உரையாடல் அமைப்புக்கேற்பப் பிரித்துப் பார்க்கலாம்.

“எல்லே! இளங்கிளியே!

இன்ன முறங்குதியோ?”

“சில்லென் றழையேன்மின்

நங்கைமீர்! போதர்கின்றேன்”

“வல்லையுன் கட்டுரைகள்
பண்டேயுன் வாயறிதும்”

“வல்லீரகள் நீங்களே
நானேதா னாயிடுக”

“ஒல்லைநீ போதா
யுனக்கென்ன வேறுடையை?”

“எல்லாரும் போந்தாரோ?”

“போந்தார்போந் தெண்ணிக்கொள்”

“வல்லானை கொன்றானை
மாற்றாரை மாற்றழிக்க
வல்லானை மாயனைப்
பாடேலோ ரெம்பாவாய்.” (திருப். 15)

“முத்தன்ன வெண்நகையாய்!

முன்வந்தெதிரெழுந்தென்

அத்தன் ஆனந்தன்

அமுதனென் றள்ளுறித்

தித்திக்கப் பேசுவாய்

வந்துன் கடைதிறவாய்!”

“பத்துடையீர்! ஈசன்

பழஅடியீர்! பாங்குடையீர்!

புத்தடியோம் புன்மைதீரத்

தாட்கொண்டாற் பொல்லாதோ?”

“எத்தோநின் அன்புடைமை?

எல்லோம் அறியோமோ?

சித்தம் அழகியார்

பாடாரோ நஞ்சிவனை

இத்தனையும் வேண்டும்

எமக்கேலோர் எம்பாவாய்.”

(திருவெம். 3)

இரு பாவைப் பாடல் களிலும் தத்தம்
தெய்வங்களுக்குரிய அம்சங்களுடன் மழை
மேகத்துக்குரிய இயல்புகளை ஒப்பிட்டுக் கூறுவதாக
அமைந்த பாடல்கள் இரு கவிஞரதும் கவித்துவத்தின்
கொடுமுடியைக் காட்டி நிற்கின்றன. திருப்பாவையில்
“ஆழிமழைக் கண்ணா” என வேண்டி, கண்ணனின்
வண்ணம், அவனது சக்கரம், சங்கு, சார்ங்கம் என்னும்
வில் ஆகியவற்றோடு, முறையே மழைமேகத்துக்குரிய
கருநிறம், மின்னல், இடிமுழக்கம், பெருமழை ஆகிய
அம்சங்களை ஒப்பிட்டு ஆண்டாள் பாடியுள்ளார்.

திருவெம்பாவையில் சிவபிரானின் தேவியினது நிறம், அவளது இடை, சிலம்பு, திருப்பருவம், அவளது இன்னருள் ஆகியவற்றோடு, முறையே மழைமேகத்துக்குரிய கருநிறம், மின்னல், இடிமுழக்கம், வானவில், பெருமழை ஆகிய கூறுகளையும் ஒப்பிட்டு மாணிக்கவாசகர் கூறியுள்ளார். இரு பாடல்களிலும் ஒரே அடிப்படையில் தெய்வாம்சங்களை மழைமேகத்துக்கு உவமித்துக் கூறியிருப்பினும், மாணிக்கவாசகர் “திருப்பருவம் என்னச் சிலைகுலவி” என இறைவியின் திருப்பருவங்கள் போன்று வானவில் விளங்கியமையைக் குறிப்பிட்டமை, திருவெம்பாவையில் மேலதிக உவமையாக அமைந்து சிறப்புத் தருகின்றது. மழை தொடர்பான இரு பாவைப் பாடல்களையும் இங்கு நோக்கலாம்.

“ஆழி மழைக்கண்ணா! ஒன்றுநீ கைகரவேல்
ஆழியுள் புக்கு முகங்கொ டார்த்தேறி
ஊழி முதல்வ னுருவம்போல் மெய்கறுத்து
பாழியந் தோளுடைப் பற்பநா பன்கையில்
ஆழிபோல் மின்னி வலம்புரிபோல் நின்றதிரந்து
தாழாதே சார்ங்க முதைத்த சரமழைபோல்
மார்கழிநீ ராட மகிழ்ந்தேலோ ரெம்பாவாய்.”

(திருப். 4)

“முன்னிக் கடலைச் சுருக்கி யெழுந்துடையாள்
என்னத் திகழ்ந்தெம்மை ஆளுடையாள் இட்டிடையின்
மின்னிப் பொலிந்தெம் பிராட்டி திருவடிமேல்
பொன்னஞ் சிலம்பிற் சிலம்பித் திருப்புருவம்
என்னச் சிலைகுலவி நந்தம்மை ஆளுடையாள்
தன்னிற் பிரிவிலா எங்கோமான் அன்பர்க்கு
முன்னி அவள்நமக்கு முன்சுரக்கும் இன்னருளே
என்னப் பொழியாய் மழையேலோர் எம்பாவாய்.”

(திருவெம். 16)

திருப்பாவையில் பாவை நோன்பு நோற்கும் முறை பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. “நெய்யுண்ணோம் பாலுண்ணோம் நாட்காலே நீராடி மையிட் டெழுதோம் மலரிட்டு நாம் முடியோம் செய்யாதன செய்யோம் தீக்குறளை சென்றோதோம்” என விளக்கமாகச் செப்பப்பட்டுள்ளது. திருவெம்பாவையில் நோன்பு நோற்கும் முறைபற்றித் தெளிவில்லை. ஒருவரையொருவர் துயிலெழுப்பி, நீராடி, இறைவனை வணங்கி வேண்டுவதாக அது அமைந்துள்ளது. “ஓங்கி யுலகளந்த உத்தமன்பேர்” பாடினால் கிடைக்கும் உலகியல் நன்மைகள் திருப்பாவையிற் பேசப்படுகின்றன. தீங்கின்றி நாடெங்கும் திங்கள் மும்மாரி பெய்யும், செந்நெல் விளையும், மலர்

பூக்கும், வள்ளல் பெரும் பசுக்கள் குடம் நிறைக்கும், நீங்காத செல்வம் நிறையும். ஆயின், மாணிக்கவாசகரின் திரு வெம் பாவையில் உலகியல் நன்மைகள் கூறப் படவில்லை. ஆன்மீக நலங்களே விதந்துரைக்கப்படுகின்றன.

இரு அடியார்களாலும் தத்தம் தெய்வங்களின் பெருமைகள் சிறப்புறச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. “யசோதை இளஞ்சிங்கம்,” “பாற்கடலுட் பையத் துயின்ற பரமன்,” “ஓங்கி யுலகளந்த உத்தமன்,” “தூய பெருநீர் யமுனைத் துறைவனை ஆயர் குலத்தினில் நோன்றும் மணிவிளக்கைத் தாயைக் குடல் விளக்கம் செய்த தாமோதரனை,” “வெள்ளத் தரவிற துயிலமர்ந்த நாரணன்,” “நாற்றத் துழாய்முடி நாரணன்” எனவரும் திருப்பாவைத் தொடர்கள் புராணக் கதையம்சங்களுடன் இணைந்து சுவைமிக்கனவாயுள்ளன. அத்தோடு, “மாரி மழை முழைஞ்சில் மன்னிக் கிடந்துறங்கும் சீரிய சிங்க மறிவுற்றுத் தீவிழித்து வேரி மயிர் பொங்க எப்பாடும் பேர்ந்துதறி முரி நிமிர்ந்து முழங்கிப் புறப்பட்டுப் போதகுமா” போலக் கண்ணனும் எழுந்தருள வேண்டும் என ஆண்டாள் குறிப்பிடும் உவமை மிகச் சிறந்து விளங்குவதோடு, கண்ணனின் பெருமையைப் புலப்படுத்தற்கும் பெரிதும்

துணையாகின்றது. திருவெம்பாவையில் “முன்னைப் பழம் பொருட்கு முன்னைப் பழம் பொருளே பின்னைப் புதுமைக்கும் பேர்த்துமப் பெற்றியனே,” “பேதித்து நம்மை வளர்த்தெடுத்த பெய்வளை,” “நானேவந் தெம்மை தலையளித்தாட் கொண்டருளும் வான்வார் கழல்” ஆகிய தொடர்கள் மாணிக்கவாசகருக்கே உரித்தான சொற்றிறத்தைக் காண்பிக்கின்றன.

ஆண்டாள் புராண, இதிகாச, பாகவதக் கதைமரபில் இடம்பெறும் கண்ணன் வளர்ந்த ஆயர்பாடியைத் தம் திருப்பாவைக்குப் பகைப்புவமாகச் சித்திரிக்கும் வேளையில், மாணிக்கவாசகர் தம் சமகாலப் பின்னணியைக் கொள்கின்றார். ஆயினும், மாணிக்கவாசகர் பகைப்புலச் சித்திரிப்பில் அதிகம் ஆர்வம் காட்டவில்லை என்றே தோன்றுகின்றது. ஆண்டாள் கண்ணன் வரலாற்றோடு தொடர்புபட்ட ஒரு கதை நிகழுமிடத்தைத் தம் கருத்து வெளிப்பாட்டுக்குத் தேர்ந்தமையால், பகைப்புலத்தைச் சிறப்பாகச் சித்திரிக்க வேண்டிய தேவையும், அதற்கேற்பத் திறமையும் ஒருங்கே கொண்டவராக விளங்கினார். சான்றாக, “காசும் பிறப்பும் கலகலப்பக் கைபேர்த்து வாச நறுங்குழ லாய்ச்சியர் மத்தினால் ஓசைப்படுத்த தயிரவங் கேட்டிலையோ?,”

“கீழ்வானம் வெள்ளென் றெருமை சிறுவீடு மேய்வான் பரந்தன காண்,” “உங்கள்புழைக்கடைத் தோட்டத்து வாவிபுள் செங்கழுநீர் வாய்நெகிழ்ந் தாம்பல்வாய் கூம்பினகாண்,” “செங்கல் பொடிக்கூறை வெண்பல் தவத்தவர் தங்கள் திருக்கோயில் சங்கிடுவான் போகின்றார்” போன்ற ஆண்டாளின் சித்திரிப்புகள் கதைக்களன் பற்றிய அவரது பிரக்ஞையைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. மாணிக்கவாசகர் உணர்ச்சிச் செறிவுக்கே முதன்மை கொடுப்பவராதலின், பகைப்புலச் சித்திரிப்பிற் பெரிதும் ஈடுபாடு காட்டவில்லை.

திருப்பாவையில் கண்ணன் பெருமை பேசி, நோன்பு நோற்று வழிபடும் அடியாராகக் கோபியர் இடம்பெற்றுள்ளனர். அக்கோபியருள் ஒருத்தியாகவே ஆண்டாள் தம்மைப் பாவித்துக் கொள்கின்றார். ஆனால், திருவெம்பாவையில் சிவபிரானது முழுமுதந்தன்மையும், சக்தியைச் சிறப்பிப்பதுமே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. தம் காலத்துக் கன்னியரையே அடியாராக மாணிக்கவாசகர் காட்டுகின்றார். அவ்விளம்பெண்களின் வேண்டுகல்கள் புதியவை. “உன்னைப் பிரானாகப் பெற்றவுன் சீரடியோம் உன்னடியார் தாள் பணிவோம்

ஆங்கவர்க்கே பாங்காவோம் அன்னவரே எங்கணவராவார் அவருகந்து சொன்ன பரிசே தொழும்பாய்ப் பணிசெய்வோம்” என வரும் அடிகள், அத்தகைய புதிய வேண்டுகோள்களாக அமைந்தவை. ஆயின், திருப்பாவையில் இடம்பெறும் அடியவராகிய கோபியரின் வேண்டுகளோ, பழைய உறவின் தொடர்பு அறுபடாமல் தொடர்ந்திருக்க வேண்டுவதேயாகும். சான்றாக, “குறைவொன்று மில்லாத கோவிந்தா உன்றன்னோ றுறவேல் நமக்கிங் கொழிக்க வாழியாது,” “இற்றைப் பறைகொள்வா னன்றுகாண் கோவிந்தா எற்றைக்கு மேழேழ் பிறவிக்கும் உன்றன்னோ றுற்றோமே யாவோ முனக்கேநா மாட்செய்வோம்” எனவரும் அடிகளைக் குறிப்பிட வேண்டும். கோபியர் கண்ணனையே கணவனாக வரித்தமையால், திருவெம்பாவைப் பெண்கள் வேண்டுவது போன்ற துணைவர் பற்றிய வேண்டுதல் தேவையற்றுப் போயிற்று. சுருங்கக் கூறின், மாணிக்கவாசகரின் திருவெம்பாவைப் பெண்களின் வேண்டுகோள் இறைவனின் அடியவரைத் துணைவராகப் பெறுதலாகவும், ஆண்டாளினது திருப்பாவைக் கோபியரின் வேண்டுதல் கண்ணனோடு தாம் கொண்ட உறவினை உறுதிப்படுத்தலாகவும் அமைந்துள்ளன. கண்ணனைப் பாடிப்போற்றி அடிமையாவதனால் கோபியர் பெறும்

சன்மானம், பல்கலனும் அணிதல், ஆடையுடுத்தல், “பாற்சோறு மூட நெய் பெய்து முழங்கை வழிவாரக் கூடியிருந்து” உண்ணல் ஆகியவை என ஆண்டாள் குறிப்பிடுகின்றார்.

திருமாலின் அவதார விசேடங்கள் - குறிப்பாகக் கண்ண, இராமாவதாரங்கள் - ஆழ் வார் களின் கவித்துவத்துக்கு வரப்பிரசாதமாக அமைந்துவிட்டன. வேண்டும் வகையில் உலகியல் வழக்கில் இறைவனது அவதார மகிமையைச் சித்திரித்துவிடக்கூடிய வாய்ப்பு அவர்களுக்கு இருந்தது. அதனால், ஆண்டாள் தம் திருப்பாவையைக் கண்ணவதாரத்தை மையமாகக் கொண்டு உலகியல் வழக்கிற் பாடுவதற்குச் சந்தர்ப்பமிருந்தது. தெய்வம் என்ற உன்னத மகிமைக்குப் பங்கம் ஏற்படாதவாறு, மனித நிலையிலும் கண்ணனின் அவதாரச் சிறப்பைப் பாடத்தக்க பெருவாய்ப்பை ஆண்டாள் மிகைபடாமற் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஆனால், சைவ சமயக் கோட்பாடுகளுக்கேற்ப இறைவனை அவதாரம் எடுப்பித்து, மனித நிலைக்கு “இறக்குவது” இயலாததொன்று. அதனால், திருவெம்பாவையில் இறைவனது முழுமுதல் தன்மைக்குப் பங்கம் ஏற்படாதவாறு பேணவேண்டிய கடப்பாடும், கட்டுப்பாடும் மாணிக்கவாசகருக்கு இருந்தது.

அந்த வரையறைக்குள் நிற்குகொண்டே தம் பக்திச் செறிப்பை உணர்த்த வேண்டிய நிலைப்பாடு அவருக்கு இருந்தது.

ஆண்டாளும், மாணிக்கவாசகரும் ஒருபுறம் அடியவராகவும், மறுபுறம் கவிஞராகவும் நின்று இரு பாவைப் பாடல்களையும் பாடியுள்ளனர். இதன் காரணமாக தத்தம் சமய உண்மைகளுக்குப் புறம்போகாமலும், இலக்கியத்தரத்தினின்றும் தவிர்ந்துவிடாமலும் தம்மைக் காத்துக்கொண்டுள்ளனர். அவர்களது இத்தகைய பக்திச் சிறப்பும், திறமையுமே சைவ இலக்கியத்தில் திருவெம்பாவை உள்ளிட்ட திருவாசகத்தையும், வைணவ இலக்கியத்தில் திருப்பாவை உள்ளிட்ட ஆண்டாள் பாகரங்களையும் பெருமதிப்புடைய இலக்கியச் செல்வங்களாக்கிவிட்டன. பரந்த தமிழ் இலக்கியப் பரப்பிலும் ஆண்டாளும், மாணிக்கவாசகரும் உன்னத இடத்தைப் பெற்றுவிட்டனர்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஐரோப்பியர் காலம்

நாயக்கர் தமிழ்நாட்டை ஆட்சி செய்த போதே ஐரோப்பியர் தமிழ்நாட்டுடன் தொடர்புடையவர்களாக இருந்தனர். எனினும், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு முதலாகவே அவர்களது ஆட்சி தமிழ்நாட்டில் முதன்மை பெறத் தொடங்கியது. வெவ்வேறு ஐரோப்பிய இனத்தவர்கள் இந்தியாவுக்கு வருகை தந்திருந்த போதிலும், தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் ஆங்கிலேயரும், பிரான்ஸியரும் தமது ஆட்சியை வலுப்படுத்தியவர்களாக விளங்கினர். ஆங்கிலேயர் தமிழ்நாட்டின் பெரும்பகுதியைக் கைப்பற்றி ஆள, பிரான்ஸியர் புதுச்சேரிப் (இன்றைய பாண்டிச்சேரி) பிரதேசத்தைத் தமது ஆளுகையின் கீழ்க் கொண்டு வந்தனர்.

ஐரோப்பியர் காலம் வரை தமிழ்நாடு இந்தியப் பொதுப் பரப்பினுள் வடமொழி வாயிலாகவும் சமயரீதியாகவுமே தொடர்பு கொண்டிருந்தது. ஆங்கிலேயர் காலம் முதலாகத் தமிழ்நாடு இந்தியப் பொதுநிலப் பரப்பினுள் அரசியல் ரீதியாகவும் ஓர் அங்கமாக மாறத்

தொடங்கியது. அவர்கள் முழு இந்தியாவுக்கும் பொதுவான அரசியல், பொருளாதார, சமூகக் கொள்கைளைக் கடைப்பிடித்தனர்.

ஆங்கிலேயர் ஏற்படுத்திய முதலாளித்துவப் பொருளாதார முறை, அதுவரை நாட்டில் நிலவி வந்த நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தை ஆட்டங்காணச் செய்தது. அதன் விளைவாக ஏற்பட்ட அரசியல், பொருளாதார, பண்பாட்டு மாற்றங்கள் முழு இந்தியாவையும் பாதித்தன. அவ்வகையில், தமிழ்நாடும் தனது பழைய நிலப்பிரபுத்துவப் போக்குகளிலிருந்து ஓரளவு விடுபட்டு, மாற்றங்களை எதிர்நோக்கவேண்டி ஏற்பட்டது.

ஆங்கிலேய அரசு இந்தியாவில் தனது ஆட்சியை வலுப்படுத்திய வேளையில், சமுதாயரீதியாக மாற்றங்களை ஏற்படுத்த வல்ல சில சட்டங்களையும் கொண்டு வந்தது. 1856இல் இந்து விதவைகள் மறுமணம் செய்து கொள்வதை அங்கீகரிக்கும் சட்டம் கொண்டுவரப்பட்டது. 1892இல் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட சட்டமொன்று பாலயத் திருமணத்தைக் கண்டிக்கும் வகையில் பெண்களின் திருமண வயது 12 ஆக இருக்க வேண்டுமெனத் தீர்மானித்தது.

ஆரம்பத்தில் ஆங்கிலேயக் கிழக்கிந்தியக் கம்பனியின் வசமிருந்த காலகட்டத்தில் தமிழ்நாடு உட்பட இந்தியா கல்வித் துறையில் வளர்ச்சி பெற்றிருக்கவில்லை. 1813இன் பின்னரே கம்பனியார் கல்வித்துறையில் நாட்டம் காண்பிக்கத் தொடங்கினர். அவ்வாண்டிலிருந்தே ஆரம்பப் பாடசாலைகள் தொடங்கப்பட்டன. 1835ஆம் ஆண்டில் மெக்காலே பிரபு உயர் வகுப்புகளில் ஆங்கிலப் போதனைக்கு ஏற்பாடு செய்தார். 1854இல் சாள்ஸ்வூட் என்பார் தாய்மொழிக் கல்விக்கும் ஊக்கம் அளித்தார். மேலும், இவரது முயற்சியின் பயனாக ஆரம்பப் பாடசாலைகள், உயர்நிலைப் பாடசாலைகள், கல்லூரிகள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. சென்னையில் 1857இல் பல்கலைக்கழகம் நிறுவப்படுவதற்கும் சாள்ஸ்வூட்டே காரணகர்த்தரானார். காலப்போக்கில் தொழிற்பயிற்சிப் பாடசாலைகள், தொழில்நுட்பக் கல்லூரிகள் என்பனவும் தோற்றம் பெற்றன. அதேவேளை, சென்னையில் நூதனசாலை, கன்னிமாரா நூலகம் என்பனவும் நிறுவப்பட்டன. கிறிஸ்தவ மதகுருமார் தனியார் பாடசாலைகள், கல்லூரிகள் ஆகியவற்றையும் ஏற்படுத்தினர்.

ஆங்கிலேயக் கிழக்கிந்தியக் கம்பனியின் காலத்தில் சென்னைக் கல்விச் சங்கம் என்ற சங்கம் நிறுவப்பட்டது. அரச ஊழியத்திற்காக இங்கிலாந்திலிருந்து தமிழ்நாட்டுக்கு வருவோர் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம் முதலான மொழிகளைக் கற்பதற்காக இச்சங்கத்தை ஏற்படுத்தினர். பஞ்சதந்திரக் கதை, கதாமஞ்சரி, செந்தமிழ் இலக்கணம், வால்மீகி இராமாயணம், நீதிநெறி விளக்கம், திருக்குறள், நாலடி நானூறு, இலக்கண வினாவிடை, பராமார்த்த குரு கதை, எல்லீசரின் திருக்குறள் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு முதலான நூல்கள் இச் சங்கத்தால் வெளியிடப்பட்டன.

கொலின் மக்கென்ஸி என்பவரால் சென்னையில் நிறுவப்பட்ட கையெழுத்துச் சுவடி நூல் நிலையம் அரிய ஏட்டுப் பிரதிகளைத் தேடித் தொகுக்கும் பணியில் ஈடுபட்டது. இதேபோன்று, சாசன எழுத்துகள், பழம் பொருள்கள் பற்றிய ஆய்வுகளிலும் ஆங்கில அறிஞர்கள் ஈடுபடத் தொடங்கினர். இதற்கென ஆசியச் சங்கம் (Asiatic Society) என்னும் சங்கம் ஏற்படுத்தப்பட்டு, அரசாங்கத்தாரால் ஓர் இதழும் வெளியிடப்பட்டு வந்தது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஆங்கிலக் கல்விமுறை தமிழ்நாட்டிற் புகுத்தப்பட்டதன் காரணமாகப் பரம்பரைக் கல்வி முறைமைக்கு மாறாகப் புதிய பாடங்களும் சேர்க்கப்பட்டன. அதேவேளை, கணிதத்தில் “அரபி எண்கள்” 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து கிறிஸ்தவ மதகுருமாரால் அறிமுகம் செய்யப்பட்டன.

ஆங்கிலேயர் காலத்தில் போக்குவரத்து, அஞ்சல், தந்தி வசதிகள் புதிதாகத் தமிழ்நாட்டில் ஏற்படுத்தப்பட்டன. இதனால், மக்களிடையே விரைவான தொடர்புகள் ஏற்படுவதற்கு வசதிகள் வாய்த்தன.

இயந்திரத் தொழில்நுட்ப முறைமையை ஆங்கிலேயர் தமிழ்நாட்டிற் புகுத்தினர். அதனால், இயல்பாகவே தமிழ்நாட்டின் பழைய கைத்தொழில் துறையிற் பாதிப்பு ஏற்படத் தொடங்கியது. காலப்போக்கில் இயந்திரத் தொழில்நுட்பம் முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கியது.

ஐரோப்பியர் வருகையின் காரணமாகத் தமிழ்நாட்டில் மூன்று முக்கிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன எனலாம். கிறிஸ்தவ சமயத்தின் அறிமுகம்,

அச்சயந்திரத்தின் பயன்பாடு, ஆங்கிலமொழிப் பயிற்சி ஆகியவையே அம்முன்றுமாகும். இவை தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின.

சைவம், வைணவம், சமணம், பௌத்தம், இஸ்லாம் ஆகிய சமயங்களின் வாழ்வியல் அனுபவங்கள் ஏற்கனவே தமிழுக்கு வந்து சேர்ந்திருந்தன. நீண்ட காலமாகச் சைவம், வைணவம், சமணம், பௌத்தம் ஆகிய இந்திய மதங்களின் நோக்குகளும் போக்குகளும் தமிழ் இலக்கியத்தில் வியாபித்திருந்தன. இந்திய மதங்கள் என்ற வகையில், அவை தமிழ் இலக்கியத்துக்கு வழங்கிய வளமும் அனுபவமும் ஒருவகையாக இருந்தன. இஸ்லாம் முதன்முதலாக இந்தியாவுக்கு வெளியில் இருந்துவந்த மதம் என்ற வகையில், புதிய வளத்தையும், அனுபவப் பரப்பையும் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஏற்படுத்தியது. அரபுமொழிச் சொற்களும் தமிழிற் புகுந்தன. இஸ்லாம் தொடர்பான இலக்கிய வகைகளும் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் அறிமுகமாகின. ஐரோப்பியர் வருகையினால் கிறிஸ்தவத்தின் வாழ்வியல் அனுபவங்கள் தமிழ் இலக்கியத்தில் மேலும் புதிய வளத்தை ஏற்படுத்தின.

அச்சயந்திரத்தின் வருகை தமிழ்மொழி, தமிழ் இலக்கியம், பிற துறைகள் என்பவற்றிற் பாரிய வளர்ச்சி நிலையினை ஏற்படுத்தியது. இந்திய மொழிகளிலேயே முதன்முதல் தமிழிலேயே அச்சவடிவில் நூல் 1577இல் வெளிவந்தது. 17ஆம், 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கிறிஸ்தவ மதகுருமாரிடத்தும், கிழக்கிந்தியக் கம்பனியாரிடத்துமே அச்சயந்திரங்கள் இருந்தன. அவர்களின் கரங்களில் மட்டும் அவை இருந்தபோது, கிறிஸ்தவ மதம் சார்பான நூல்களும், பிரசுரங்களுமே வெளியிடப்பட்டன. 1835ஆம் ஆண்டு முதலாகவே சுதேசிகளும் அச்சயந்திரத்தைப் பயன்படுத்தும் உரிமையைப் பெற்றனர். அதனைத் தொடர்ந்து, பல மதங்கள் சார்பான நூல்களும், பிரசுரங்களும் வெளிவரத் தொடங்கின. புதிய நூல்கள் எழுதப்பட்டதோடு, பழைய நூல்களும் அச்சவடிவம் பெற்றன. அச்சயந்திரத்தின் வருகையின் காரணமாகப் பல நூற்றாண்டுகளாக எழுதப்பட்ட நூல்களைவிட பல மடங்கு நூல்கள் 19ஆம், 20ஆம் நூற்றாண்டுகளில் எழுதப்பட்டன என மு. வரதராசன் குறிப்பிடுவார். அச்சுப்பயன்பாட்டினால் இயல்பாகவே எழுத்தாளர்களினதும், வாசகர்களினதும் தொகை பெருகியது. குறைந்த செலவிவ் நூல்களைப் படிக்கும் வாய்ப்பு, ஆர்வமுள்ள எல்லோருக்கும்

கிடைத்தது. அதற்கு முன்னர் நூல்கள் ஏட்டுச்சுவடிகளில் எழுதப்பட்டிருந்தபோது, அவற்றைப் பெறுவதும், பேணுவதும் சிரமமாகவே இருந்தன. அந்நிலை அச்சுநூல்கள் வெளிவரத் தொடங்கியதும் மறைந்தது.

அச்சுயந்திரம் சுதேசிகளின் கைகளுக்கும் கிடைத்ததனால் ஏற்பட்ட பிறிதொரு முக்கிய அம்சம், பழைய நூல்களின் பதிப்பு முயற்சிகளாகும். ஆறுமுகநாவலர், சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளை, உ.வே. சாமிநாதையர் முதலானோர் இத்துறையில் அளவிடற்கரிய பங்களிப்புகளைச் செய்துள்ளனர்.

அச்சுயந்திரத்தின் அறிமுகத்தினால் ஏற்படத்தொடங்கிய முக்கிய விளைவு, உரைநடையின் வளர்ச்சியாகும், அதற்கு முன்னரே தமிழில் உரைநடை வளர்ச்சி தொடங்கிவிட்டதெனினும், அது இலக்கிய, இலக்கண, தத்துவ நூல்களுக்கான உரைகளாகவே அமைந்தன. ஐரோப்பியர் காலத்திலிருந்தே தமிழ் உரைநடை தனக்குரிய முக்கியத்துவத்தைப் பெறத் தொடங்கியது, சிறப்பாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு தமிழ் உரைநடையின் வளர்நடைப் பருவமாக விளங்கியது.

அந்நூற்றாண்டிலிருந்தே பல்வேறு துறைகளைச் சார்ந்து தமிழ் உரைநடை வளரத் தொடங்கியது.

ஐரோப்பியர் காலத்தில் உரைநடை வளர்ச்சி பெறத்தொடங்கியமைக்கு இன்னொரு முக்கிய காரணம், அது பொதுமக்களோடு தொடர்பு கொண்டமையும், அவ்வாறு தொடர்புகொள்ளக்கூடிய ஒரு சாதனமாக விளங்கியமையும் ஆகும். உரைநடை பொதுமக்களோடு தனது தொடர்புகளை அதிகரிக்க அதிகரிக்க, அதனது வளர்ச்சியும் இயல்பாகவே பெருகியது. நாயக்கர் காலம் வரைக்கும் மன்னர்களும், குறுநிலத் தலைவர்களும், வள்ளல்களும் சமுதாயச் செல்வாக்கு மிக்க தனிமனிதரும் போற்றப்பட்டனர். ஐரோப்பியர் காலம் முதலாகவே பொதுமக்கள் சமுதாயத்தின் முக்கிய அங்கத்தவர் என்ற உணர்வு ஏற்படத் தொடங்கியது. ஆரம்பத்திற் கிறிஸ்தவ மதகுருமார்கள், தமது மதப்பிரசாரத்தின் இலக்குகள் என்ற வகையிற் பொதுமக்களை முக்கியத்துவப்படுத்தத் தொடங்கினர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஆறுமுகநாவலரும் பொதுமக்களை மனங்கொண்டே தமது பணிகளை ஆற்றினார்.

ஐரோப்பியர் காலத்தில் தமிழ் உரைநடையின் வளர்ச்சிக்கு, ஐரோப்பாவிலிருந்து தமிழ்நாடு வந்திருந்த கிறிஸ்தவ மதகுருமார் செய்த பணிகள் அளப்பரியனவாகும். மதப் பிரசாரத்துக்காக நூல்களையும், துண்டுப் பிரசுரங்களையும் அவர்கள் வெளியிட்டனர். பொருள் தெளிவுக்கேற்பச் சொற்களைப் பிரித்தும், செய்யுள்களை அடி, சீர் ஆகியனவற்றுக்கேற்ப அமைத்தும் நூல்களை அச்சிட்டனர். வீரமாமுனிவர் தெளிவு நோக்கி வரிவடிவங்கள் சிலவற்றிற் சீர்திருத்தங்கள் செய்தார். ஐரோப்பியரின் தமிழ்நடை பொதுமக்களின் பேச்சுவழக்கினையும் தழுவினதாக அமைந்தமையால், ஆற்றலுள்ள ஓர் உரைநடையாக அது வளரத் தொடங்கியது.

தமிழ் உரைநடையை வளர்த்த ஐரோப்பிய மதகுருமாருள் தத்துவபோதக சுவாமிகள், வீரமாமுனிவர், சீகன்பால்கு ஐயர் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர். தத்துவபோதக சுவாமிகள் இத்தாலியிலிருந்து 17ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தமிழ்நாட்டுக்கு வருகை தந்து, ஐம்பது ஆண்டுகளாக மதப்பணியும், தமிழ்ப்பணியும் புரிந்தார். மற்றைய இருவருக்கும் முற்படத் தமிழ் உரைநடையை வளர்த்தவராக அவர் விளங்கினார்.

அவரது உரைநடை பழைய உரையாசிரியர்களின் உரைநடையின் சாயலையும், பேச்சுவழக்கையும், பெருமளவு வடசொற்களையும் கொண்டதாக அமைந்தது. தர்க்கரீதியாக எழுதுவதில் வல்லவராகத் தத்துவபோதக சுவாமிகள் விளங்கினார்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இத் தாலியிலிருந்து தமிழ்நாட்டுக்கு வந்து அரும்பணியாற்றிய ஐரோப்பியராக வீரமாமுனிவர் விளங்குகின்றார். ஐரோப்பிய கிறிஸ்தவ குருமாருள் வீரமாமுனிவரின் பங்களிப்பு விதந்து குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழில் அகராதிகள் தோன்றுவதற்கு முன்னோடியாகவும் அவரே விளங்கினார். அவரது சதுரகராதி இவ்வகையில் ஒரு வழிகாட்டியாக அமைந்தது. பல்வேறு நூல்களையும் உரைநடையில் அவர் எழுதியுள்ளார். வீரமாமுனிவர் கல்வியறிவிற குறைந்தவர்களுக்கு எழுதும்போது, பேச்சு வழக்கினைச் சார்ந்த நடையினையுந், அறிஞர் குழாத்துக்கென எழுதும்போது பழைய உரை ஆசிரியர்களின் நடையையும் பின்பற்றினார்.

ஜெர்மனியிலிருந்து 18ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாட்டுக்கு வருகை தந்து, சமய, தமிழ்ப் பணிகள் புரிந்தவர்,

சீகன்பால்கு ஐயர் ஆவர். தமிழில் பைபிளை மொழிபெயர்த்ததோடு, இலத்தீன் மொழியில் தமிழ் இலக்கணம் பற்றிய நூலொன்றையும் எழுதினார். தமிழரின் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை மேலைத் தேயத்தவர்களுக்கும் புலப்படுத்தும் பணியிலும் அவர் ஈடுபட்டார். பேச்சுவழக்கையொட்டிய நீண்ட வாக்கியங்களைச் சீகன்பால்கு ஐயர் தமது உரைநடையிலே பயன்படுத்தினார்.

பழைய உரையாசிரியர் மரபிலே வந்து, அம்மரபின் உச்சநிலைக்கே சென்றவர், சிவஞானமுனிவர் ஆவர். அதேவேளை, கண்டன நெறியிலும் கைதேர்ந்தவராக அவர் விளங்கினார். பழைய உரையாசிரியராகிய சேனாவரையரின் தர்க்கநெறிமுறையில் எழுதிச் செல்லும் போக்கினைக் கொண்ட சிவஞான முனிவர், தமது ஆற்றலையும், ஆளுமையையும் புலப்படுத்தத்தக்க முறையில் தமது உரைநடையை அமைத்தார். சிவஞானபோத மாபாடியம். இலக்கண விளக்கச் சூறாவளி, தொல்காப்பிய சூத்திர விருத்தி முதலானவற்றில் சிவஞானமுனிவரின் தர்க்கநெறித் திறத்தையும், கண்டனப் போக்கையும், உரைநடையாற்றலையும் காணமுடிகின்றது. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவரான அவரைப்

பின்பற்றி, 19ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவரான சபாபதி நாவலர் எழுதி வந்தார். இலங்கையைச் சேர்ந்த அவர், தமிழ்நாட்டிலும் வாழ்ந்துள்ளார். அவர் எழுதிய உரைநடை நூல்களில் திராவிடப் பிரகாசிகை குறிப்பிடத்தக்க ஒரு நூலாக விளங்குகின்றது. கண்டன மனப்பாங்கு கொண்ட உரைநடையாசிரியராக அவர் விளங்கினார்.

தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சியில் வீரமாமுனிவருக்குப் பின் புதியதொரு பரிமாணத்தை ஏற்படுத்தியவர், 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஆறுமுக நாவலர் ஆவார். “வசனநடை கைவந்த வல்லாள” ராகிய அவர், கல்வி கேள்விகளிற் சிறந்தோர் நயக்கத்தக்க நடையிலும், பொதுமக்கள் உணர்வதற்கேற்ற நடையிலும், பிறர் கருத்துக்களை மறுக்கும்போது உணர்ச்சி ததும்பும் கண்டன நடையிலும், மாணவரின் படிநிலை அறிவுக்கேற்பப் பாடநூலாசிரியர் நடையிலும் எழுதியுள்ளார். அத்தோடு, முதன்முதலாக ஆங்கிலக் குறியீட்டு முறையினைத் தமிழ் உரைநடையில் அவர் புகுத்தினார். அதனால், தமிழ் உரைநடை முன்னரை விடத் தெளிவும், பொலிவும் பெற்று விளங்கத் தொடங்கியது. அவர் இவ்வாறு குறியீடுகளை அறிமுகப்படுத்தியமை, பின்னர் உரைநடையில் வளரத்

தொடங்கிய ஆக்க இலக்கியங்களுக்கும் உதவியது. ஆறுமுகநாவலரின் உரைநடை முயற்சிகள், தமிழ் உரைநடை மேலும் வளம்பெற உதவின.

அச்சுயந்திரத்தின் அறிமுகமும் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சியும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பிறிதொரு துறை வளர்ச்சிக்கும் வித்திட்டன. அதுவே பத்திரிகைத் துறையாகும். பத்திரிகைகள் சுமாரான கல்வியறிவு பெற்ற பொதுமக்கள் மத்தியில் முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கின. நாட்டு நடப்புகளையும், பொதுவான விடயங்களையும் பத்திரிகைகள் மக்களுக்குத் தெரிவித்தன. ஒரு புதிய வாசகர் கூட்டத்தையும் அவை உருவாக்கின.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு முதலாக முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கிய ஆங்கிலக் கல்வி, புதிய மத்தியதர வகுப்பினரை உருவாக்கியது. மேலைத்தேய அறிவியலையும், இலக்கியங்களையும் ஆங்கிலக் கல்வி தமிழ்நாட்டினருக்கு அறிமுகப்படுத்தியது. ஐரோப்பிய வாழ்வியல் அனுபவங்கள், ஆங்கில இலக்கிய வளம் முதலானவை தமிழ் இலக்கியத்திலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தத் தொடங்கின. தமிழ் இலக்கியம் ஆங்கிலத்தின் வாயிலாக மேலும் புதிய அனுபவத்தைப் பெற்றது.

ஐரோப்பியர் தொடர்பினால் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து நவீனத்துவச் சிந்தனைகள் தமிழ்நாட்டில் வேரூன்றத் தொடங்கின. அவற்றின் தாக்கத்தினைத் தமிழ் இலக்கியம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து அனுபவிக்கத் தொடங்கியது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தனது முழுப்பரிமாணத்தையும் புலப்படுத்திக் கொண்ட நவீனத்துவம், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து தனது வித்துகளைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஊன்றத் தொடங்கியது. அதன் விளைவாக, நவீன உலகின் பேரிலக்கியமாகிய நாவல், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து தமிழில் வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியது. கவிதையும் நவீன பண்புகளை மெதுமெதுவாகப் பெறத் தொடங்கி, பாரதியாரிடத்தில் நவீன கவிதையாகியது. நாடகத் துறையிலும் நவீன மரபுகள் பின்பற்றப்படத் தொடங்கின.

நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தின் பேரிலக்கியமாக விளங்கிய காவியம் பெற்ற இடத்தினை, ஐரோப்பியர் காலத்தில் நவீன யுகத்தின் பேரிலக்கியமாகிய நாவல் பெறத் தொடங்கியது. ஐரோப்பியர் காலத்தில் ஏற்பட்ட புதிய பொருளாதார, பண்பாட்டுத் தாக்கங்களும்,

ஆங்கிலக் கல்வியூடாகப் பெறத் தொடங்கிய மேலைத்தேய நவீன இலக்கியங்கள் தொடர்பான பரிச்சயமும் நாவல் தோன்றுவதற்கு வித்திட்டன. தமிழின் முதல் நாவலான மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம். நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தினின்றும் முற்றிலும் மாறுபடாத சூழலில் எழுந்ததாக விளங்குகிறது. பி. ஆர். ராஜமையரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம் ஓரளவுக்குப் புதிய பண்பாட்டுச் சூழலின் நெருக்கடிகளைப் புலப்படுத்த முனைந்தது. மாதவையாவின் பத்மாவதி சரித்திரம், தமிழ் நாவல் பக்குவமடையத் தொடங்கிவிட்டதை உணர்த்தியது.

ஐரோப்பியர் காலத்துச் செய்யுள் இலக்கியங்கள் அடிப்படையிற் சமயச் சார்பினவாக இருந்தன. இந்து, இஸ்லாமிய, கிறிஸ்தவ சமயங்களைச் சார்ந்த செய்யுள் நூல்கள் பல அக்காலத்திலே தோன்றின. சிவஞான முனிவர், கச்சியப்ப முனிவர், திரிசிரபுரம் மீனாட்சிகந்தரம்பிள்ளை போன்றோர் புராணங்களையும், பல்வேறு சிற்றிலக்கியங்களையும் பாடினர். வீரமாமுனிவர் தேம்பாவணி என்ற முதல் தமிழ்க் கிறிஸ்தவக் காவியத்தையும், வேறு பல கிறிஸ்தவச் சார்பான சிற்றிலக்கியங்களையும் இயற்றினார்.

கிருஷ்ணபிள்ளை இரட்சணிய யாத்திரிகம், இரட்சணிய மனோகரம், இரட்சணிய சமய நிர்ணயம், இரட்சணியக் குறள் என்பவற்றை எழுதினார். ஐரோப்பியர் காலத்தில் வண்ணக்களஞ்சியப் புலவர், மதாறுகாசிப் புலவர், அலியார் புலவர், பிச்சை இபுராகிம் புலவர், சவ்வாதுப் புலவர் போன்ற முஸ்லிம் புலவர்களும் இலக்கியங்கள் படைத்தனர். தாயுமான சுவாமிகள், இராமலிங்க அடிகளார், குணங்குடி மஸ்தான் சாகிப்பு புலவர் ஆகிய சர்வசமய சமரச மனோபாவம் கொண்ட ஆன்மீக ஈடுபாடு உடைய கவிஞர்களும் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளையும் சர்வசமய சமரச நோக்குக் கொண்ட கவிஞராக விளங்கினார். அருணாசலக் கவிராயர், அண்ணாமலை ரெட்டியார், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் முதலானோர் பொதுமக்கள் சார்பான இலக்கியப் படைப்புகளில் ஈடுபட்டனர்.

ஐரோப்பியர் காலத்துத் தமிழ் நாடகத் துறையைப் பொறுத்தவரையில், ஒருபுறம் தெருக்கூத்துக்கள் இடம்பெற்று வந்தன. கிராமியக் கலைஞர்கள் தமது கலைத்திறனை வெளிப்படுத்துவதற்கேற்ற நாடக வடிவமாகத் தெருக்கூத்து விளங்கியது. இவை தவிரப் புராண, இதிகாச, காவியக் கதைகளை அடிப்படையாகக்

கொண்ட நாடகங்களும் மேடையேறின. தமிழில் முதன்முதலாகக் கவிதை நாடகத்துறையில் (பா நாடகம்) ஈடுபட்டவர், பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை ஆவார். அவரது மனோன்மனீயம் படிப்பதற்கு மட்டும் ஏற்ற ஒரு பா நாடகமாக விளங்குகின்றது. ஐரோப்பிய நாடக மரபைப் பின்பற்றி நாடகங்களை எழுதியும். தழுவியும் மேடையேற்றியவர், பம்மல் சம்பந்த முதலியார்.

பல்வேறு ஐரோப்பிய அறிஞர்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியங்களை மேலைநாட்டினருக்கு அறிமுகப்படுத்தும் முயற்சியிலும் ஈடுபட்டிருந்தனர். அதேவேளை, தமிழ்மொழி தொடர்பான ஆய்வு முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டிருந்தனர். புதிய பங்களிப்புகளையும் தமிழுக்கு அவர்கள் வழங்கினர். அவர்களுட் குறிப்பிடத்தக்கவர், கால்ட்வெல் ஆவர். அவரது திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் என்ற ஆங்கில நூல், தமிழின் தனித்துவத்தையும், சிறப்பையும் ஒப்பியல் நோக்கிற் புலப்படுத்துகின்றது. ஜி.யு. போப் திருவாசகம், திருக்குறள், நாலடியார், சிவஞானபோதம் முதலான நூல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தார். வினீஸ்லோ தமிழ்-ஆங்கில அகராதிப் பணியில் ஈடுபட்டார். எல்லீசர், ரேனியஸ் போன்றோரும் தமிழ்மொழி, தமிழ்

இலக்கியம் தொடர்பான அரிய முயற்சிகளில் உழைத்தனர்.

ஐரோப்பியர் காலம் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஒரு திசைதிருப்பமாக அமைந்ததோடு, இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதிய இலக்கியச் செல்நெறியின் திறவுகோலாகவும் விளங்கியது அதேவேளை, களப்பிரர் காலத்திலிருந்து (சங்கமருவிய காலம்) தமிழ் இலக்கியத்தோடு இணைந்து வளரத் தொடங்கிய சமயச் சார்பு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பெருமளவு முடிவு பெறுவதையும் காணமுடிகிறது. ஐரோப்பியர் காலத்தில் ஆங்காங்கே சமய சமரச மனப்பாங்கின் குரல்களையும் கேட்க முடிகிறது. நவீனத்துவம் தனது பிறப்பை அறிவிக்கும் காலகட்டமாகவும் அக்காலகட்டம் அமைந்தது. தமிழியல் பரந்துபட்ட எல்லைகளை நோக்கி விரிவடையும் காலகட்டமாகவும் ஐரோப்பியர் காலம் விளங்கியது.

ஒல்லாந்தர் காலத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி

இலங்கையில் போர்த்துக்கேயர் ஆட்சியைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட இன்னோர் ஐரோப்பிய இனத்தவரின் ஆட்சிக்காலமாக ஒல்லாந்தர் காலம் (கி.பி. 1658-1796) விளங்குகிறது. அவர்கள் போர்த்துக்கேயரிடமிருந்து ஆட்சியைக் கைபற்றி, 138 ஆண்டுகள் ஆட்சி செய்தனர். அவர்கள் ஆட்சிக்காலத்தின்போது நில அளவைப் பகுதியில் சீர்திருத்தங்களை மேற்கொண்டனர். யாழ்ப்பாணத்தில் தேசவழமைச் சட்டத்தைத் தொகுப்பித்தனர். நிர்வாகரீதியான மாற்றங்களையும் புகுத்தினர். வைத்தியசாலைகளை நிறுவி, வைத்திய சேவைகள் புரிந்தனர். கல்வித்துறையிலும் போதிய அக்கறை செலுத்தப்பட்டது.

போர்த்துக்கேயரால் கத்தோலிக்க மதம் இலங்கையில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது போன்று ஒல்லாந்தரால் புரொட்டஸ்தாந்து மதம் அறிமுகப்படுத்தி வைக்கப்பட்டது. போர்த்துக்கேயர் கத்தோலிக்க மதத்தைப் பரப்புவதில் அதிதீவிரம் காட்டினர். ஒல்லாந்தரும் தமது மதமான புரொட்டஸ்தாந்தைப்

பரப்புவதில் தீவிரமானவர்களாக விளங்கியபோதிலும், காலப்போக்கில் கத்தோலிக்கம் தவிரந்த பிற மதங்கள் மீது ஓரளவு சமயப் பொறையைக் கையாண்டனர். பொதுவாக ஒல்லாந்தரின் ஆட்சி நிர்வாகத் திறமை, சமயப்பொறை, இலக்கிய சுதந்திரம் முதலியவற்றில் சிறந்து விளங்கியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

போர்த்துக்கேயரின் ஆட்சியோடு ஒப்பிடும்போது, ஒல்லாந்தரின் ஆட்சிக்காலத்தில் ஓரளவு மதச் சுதந்திரமும், சிந்தனைச் சுதந்திரமும் காணப்பட்டமையால், போர்த்துக்கேயரின் ஆட்சிக்காலத்திலும் பார்க்க அதிகமான தமிழ் நூல்கள் ஒல்லாந்தர் காலத்தில் தோன்றக் கூடியதாக இருந்தது. தமிழ் வளர்ச்சியில் எழுச்சியையும் காணக்கூடியதாக இருந்தது. அவர்களது காலத்தில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி பத்துறை சார்ந்ததாக விளங்கியது.

ஒல்லாந்தர் காலத்தில் காவியங்கள், சிறுநிலக்கியங்கள், புராணங்கள், நாடகங்கள், உரைநடை முயற்சிகள், சோதிட, வைத்திய நூல்கள் எனப் பன்முகப்பட்ட வளர்ச்சி நிலை காணப்பட்டது. கணிசமான கத்தோலிக்க மத நூல்களும் அக்காலகட்டத்தில்

தோன்றின. போர்த்துக்கேயர் காலத்தில் கத்தோலிக்க மதத் தவரின் தலைமைப் பீடமாக விளங்கிய தெல்லிப்பளை, ஒல்லாந்தர் காலத்தில் பல புலவர்களின் உறைவிடமாகத் திகழ்ந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இலங்கையில் காவியங்களின் தோற்றக்காலமாக யாழ்ப்பாண மன்னர் காலம் விளங்கியபோதிலும், காவிய வளர்ச்சிக்காலமாக ஒல்லாந்தர் காலம் திகழ்கிறது. சமய விடயங்களைக் கதை வடிவில் புலப்படுத்தும் முறையில் ஒல்லாந்தர் காலக் காவியங்களின் பண்புகள் அமைந்திருந்தன. அக்காலகட்டத்தில் தோன்றிய காவியங்களாகப் பூலோகசிங்க முதலியாரின் (அருளப்ப நாவலர்) திருச்செல்வர் காவியம், கூழங்கைத் தம்பிரானின் யோசேப்பு புராணம், முத்துக்குமாரரின் கஞ்சன் காவியம், வலைவீசு புராணம் முதலியன அமைந்தன. திருச்செல்வர் காவியம் இலங்கையின் புகழ்பெற்ற காவியங்களுள் ஒன்றாக விளங்குகின்றது.

சிந்துதேசத்தில் கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டில் ஆட்சிசெய்த அபினேர் என்னும் மன்னனின் மெய்ஞ்ஞானம் கைவரப் பெற்ற மகனான திருச் செல்வராயனின் வரலாற்றைப் பூலோகசிங்க முதலியார் திருச்செல்வர்

காவியமாகப் பாடியுள்ளார். 24 படலங்களையும், 1947 செய்யுள்களையும் கொண்டதாக இக்காவியம் விளங்குகிறது. காவிய ஆசிரியர் சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் முதலிய காவியங்களில் மிகுந்த பரிச்சயம் கொண்டவராக விளங்குகிறார். இக்காவியத்தில் இயேசுநாதரின் வரலாறு, கிறிஸ்தவ சமயப் போதனைகள், கிறிஸ்தவ மதப் பெருமைகள், பிறமத கண்டனங்கள் முதலியனவும் இடம்பெற்றுள்ளன. சொற்களை, பொருட்சுவையில் திருச்செல்வர் காவியம் சிறந்து விளங்குகின்றது. பூலோகசிங்க முதலியார் ஓசை விகற்பங்களுடன் பாடும் திறமை கொண்டவராகத் திகழ்ந்தார்.

கூழங்கைத் தம்பிரான் அர்ச்சியேட்டர் யோசேப்புவின் வரலாற்றை யோசேப்புப் புராணமாகப் பாடியுள்ளார். இப்புராணத்தில் 21 படலங்களும். 1023 செய்யுள்களும் இடம்பெற்றுள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது. இந்நூல் பிரசுரிக்கப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. இந்நூலில் இடம்பெறும் ஐந்து பாடல்களே இன்று கிடைக்கக் கூடியதாக உள்ளன. முத்துக்குமாரர் இயற்றிய கஞ்சன் காவியம், வலைவீச புராணம் என்பன அச்சிடப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

ஒல்லாந்தர் காலத்தில் பல்வேறு சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. பள்ளு, குறவஞ்சி, தூது, காதல், கோவை, அம்மானை, ஊஞ்சல், பதிகம், அந்தாதி எனப் பல்வகைச் சிற்றிலக்கியங்களும் பெருகி வளர்ந்த காலமாக இது விளங்குகிறது.

ஒல்லாந்தர் ஆட்சிக்காலத்தில் இரு பள்ளு நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. நல்லூர் சின்னத்தம்பிப் புலவர் பறாளை விநாயகர் பள்ளையும், மாவை சின்னக்குட்டிப் புலவர் தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளையும் இயற்றியுள்ளனர். பறாளை விநாயகர் பள்ளு விநாயகரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகவும், தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு தெல்லிப்பளையில் நிலப்பிரபுவாகத் திகழ்ந்த கனகநாயக முதலியாரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகவும் கொண்டு விளங்குகின்றன. இவ்விரு பள்ளு நூல்களிலும் இலக்கியச்சுவையில் பறாளை விநாயகர் பள்ளு சிறந்து விளங்குகின்றது.

குறவஞ்சி நூல்களாக மருதப்பக் குறவஞ்சி, சந்திரசேகரக் குறவஞ்சி, கதிரைமலைக் குறவஞ்சி, காரைக் குறவஞ்சி முதலியவை ஒல்லாந்தர் காலத்தில் தோன்றியுள்ளன.

அக்காலகட்டத்தில் இரு முக்கிய தூது நூல்கள் தோன்றியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. வரதபண்டிதர் குருநாதசுவாமி கிள்ளைவிடுதூதையும், இணுவைச் சின்னத்தம்பிப் புலவர் பஞ்சவன்னத்தூதையும் இயற்றியுள்ளனர். குருநாதசுவாமியீது காதல் கொண்ட தலைவியொருத்தி, அவர் மீது தான் கொண்ட காதலைத் தெரிவித்து, கிளியைத் தூது அனுப்புவதாகக் குருநாதசுவாமி கிள்ளைவிடுதூது அமைந்துள்ளது. பாட்டுடைத் தலைவனான கயிலாயநாதன் மீது காதல் கொண்ட தலைவி வெண்ணிலா, தென்றல், கிளி, அன்னம், தோழி ஆகிய ஐந்து பொருள்களைத் தூது அனுப்புவதும், தலைவன் தலைவியைத் திருமணம் செய்வதாக அவளின் தோழியிடத்துச் செய்தி அனுப்புவதும் பஞ்சவன்னத்தூதின் கதையம்சங்களாக விளங்குகின்றன.

சிறுநிலக்கியங்களுள் ஒன்றான காதல் என்ற வகையைச் சேர்ந்த நூலாக வெருகல் சித்திரவேலாயுதர் காதல் விளங்குகிறது. வீரக்கோன் முதலியார் இந்நூலைப் பாடியுள்ளார். சித்திரவேலாயுதரின் வீதியுலா, அவர்மீது பெண்ணொருத்தி மையல் கொள்ளுதல், அவர்களிடையேயான சந்திப்பு, குறத்தி அப்பெண்ணுக்குக் குறி சொல்லல், அவள் கிளியைத் தூதாக அவரிடம்

அனுப்புதல், வேலாயுதர் மாலை அளித்தல், தலைவி அதனைப் பெற்று மகிழல் முதலிய அம்சங்களைக் கொண்ட இலக்கியச்சுவை மிகுந்த நூலாக இது அமைந்துள்ளது. இந்நூலில் கண்டிமன்னனான 2ஆம் இராஜசிங்கனின் பெயரும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. 421 கண்ணிகளைக் கொண்டதாக இந்நூல் விளங்குகிறது.

இலங்கையில் தோன்றிய முதல் கோவை இலக்கியமாக நல்லூர் சின்னத்தம்பிப் புலவரின் கரவை வேலன் கோவை விளங்குகிறது. யாழ்ப்பாணத்தில் கரவெட்டி என்ற ஊரில் வாழ்ந்த வேலாயுத முதலியார் என்னும் வேலாயுதபிள்ளையைப் பாட்டுடைத்தலைவராகக் கொண்டதாக இந்நூல் விளங்குகிறது. நிலப்பிரபுத்துவப் பரம்பரையைச் சேர்ந்த ஒருவரைப் பாட்டுடைத்தலைவராகக் கொண்டு பாடப்பட்ட முதல் இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியமாகக் கரவை வேலன் கோவை விளங்குகின்றது. தொடக்கத்தில் 425 கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களைக் கொண்டதாக இந்நூல் விளங்கிய போதிலும், 172 செய்யுள்கள் சிதைந்த நிலையிலேயே இப்போது இது விளங்குகிறது.

ஒல்லாந்தர் காலத்தில் கல்வளையந்தாதி, மறைசையந்தாதி, புலியூரந்தாதி ஆகிய அந்தாதி இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. முதல் இரண்டையும் நல்லூர் சின்னத்தம்பிப் புலவரும், மற்றையதை மாதகல் மயில்வாகனப் புலவரும் இயற்றியுள்ளனர்.

இவற்றோடு, வரதபண்டிதர், கணபதி ஐயர், இணுவை சின்னத்தம்பிப் புலவர், கூழங்கைத் தம்பிரான், பிராஞ்சிசுப்பிள்ளை, லோறஞ்சுப் புலவர் முதலியோரின் பல்வேறு நூல்களும் ஒல்லாந்தர் காலத்தில் தோன்றியுள்ளன. இவற்றுள் கிறிஸ்தவ சமயச் சார்பான நூல்களும் அடங்குகின்றன.

ஒல்லாந்தர் ஆட்சிக்காலத்தின்போது இந்துமதச் சார்பான புராணங்களும் வரதபண்டிதரால் இயற்றப்பட்டன. சிவராத்திரி புராணம், ஏகாதசிப் புராணம், பிள்ளையார் கதை ஆகிய அவரது நூல்கள் இவ்வகையிற் குறிப்பிடத்தக்கன.

இலங்கையில் தமிழ் உரைநடையின் வளர்ச்சியை இனங்காட்டும் முயற்சிகளும் ஒல்லாந்தர் காலத்தில் இடம்பெற்றன. யாக்கோமே கொன்சால்வெஸ், காபிரியேல்

பச்சேகோ, பிலிப்பு த மெல்லோ முதலியோர் தமிழ் உரைநடை முயற்சிகளில் போதிய ஈடுபாடு காட்டிச் செயற்பட்டனர்.

ஒல்லாந்தர் காலத்தில் சந்தான தீபிகை என்னும் சோதிட நூல் தோன்றியது. இராமலிங்க முனிவரால் வடமொழி நூலைப் பெயர்த்துத் தமிழில் எழுதப்பட்டது, இந்நூல். அமுதாகரம் இலங்கையில் சித்தமருத்துவம் தொடர்பாக எழுந்த முதல் நூலாகும். வரதபண்டிதரால் இந்நூல் எழுதப்பட்டது.

கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டு முதலாக இலங்கையில் தமிழ் நாடக முயற்சிகள் முனைப்புப் பெறத் தொடங்குவதைக் காணலாம். அந்நூற்றாண்டிலிருந்து வடமோடி, தென்மோடி மரபுக் கூத்து நூல்கள் பெருமளவு தோன்றத் தொடங்கின. இலங்கையில் தமிழ்க் கூத்து நூல்களின் பிதாமகனாகக் கணபதி ஐயர் கருதப்படுகின்றார். பல்வேறு கூத்து நூல்களை இவர் எழுதியுள்ளார். ஒல்லாந்தர் காலத்தில் இவரோடு இணுவை சின்னத்தம்பிப் புலவர், மாதகல் மயில்வாகனப் புலவர், லோறஞ்சப் புலவர் போன்றோரும் பல நாடக நூல்களை இயற்றியுள்ளனர்.

ஒல்லாந்தர் காலத்தில் இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியம் புதிய பொருள் வளத்தையும், புதிய வேற்றுமொழிச் சொற்களையும் தன்னகத்துக் கொண்டு வளரத் தொடங்கியது. பேச்சு வழக்குச் சொற்களும் தேவை கருதிப் பயன்படுத்தப்பட்டமையைக் காணமுடிகிறது. அக்காலத்தில் விருத்தம், அகவல், கலிப்பா, தாழிசை, சிந்து, கண்ணி முதலான பல்வகையாப்புகளும் பயன்படுத்தப்பட்டமையைக் காணலாம்.

ஒல்லாந்தர் காலத்தில் தோன்றிய பல்வேறு நூல்கள் அழிந்துவிட்டன. அவையும் கிடைக்கக்கூடியதாக இருந்திருப்பின், இலங்கைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக்கு அவை மேலும் பொலிவினை ஏற்படுத்தியிருக்கும்.

ஒல்லாந்தர் காலத்தில் தலைசிறந்த புலவர் பெருமக்கள் வாழ்ந்து இலக்கியப் பணி செய்து, தமது புகழை நிலைநாட்டியுள்ளனர். வரதபண்டிதர், நல்லூர் சின்னத்தம்பிப் புலவர், இணுவை சின்னத்தம்பிப் புலவர், மாதகல் மயில்வாகனப் புலவர் முதலியோர் இவ்வகையிற் குறிப்பிடத்தக்கோராக விளங்கினர்.

தமிழ் நாவல் வளர்ச்சி ஒரு பொது நோக்கு

மாற்றமுற்றுவரும் சமூக மரபுகளுக்கேற்ப இலக்கிய மதிப்பீடுகளும் புத்தம் புது உருவம் பெறுவது மரபு. ஒரு மொழியின் கால் நூற்றாண்டு, அல்லது அரை நூற்றாண்டு, அல்லது ஒரு நூற்றாண்டின் பொதுவான இலக்கிய வளர்ச்சியையோ, அல்லது அதன் துறைகளில் ஒன்றின் வளர்ச்சியையோ மறுமதிப்பீடு செய்வது, காலத்தின் தேவைக்கும் இலக்கிய உணர்வுக்கும் கைகொடுத்துதலுதலாக அமையும். இவ்வகையில், ஒரு நூற்றாண்டைக் கடந்துவிட்ட நிலையில் தமிழ்நாவல் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சியை மதிப்பீடு செய்வது பொருத்தமானது.

“நவீன இலக்கிய உலகின் பேரிலக்கிய”மாக அமையும் நாவல் இலக்கியத்தை, மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை 1876ஆம் ஆண்டில், தாம் எழுதிய ‘பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்’ மூலம் தமிழில் அறிமுகப்படுத்தி ஒரு நூற்றாண்டு கடந்துவிட்டது. அந்நாவல் நூல் வடிவம் பெற்றது 1879 இல் ஆகும். நிலமானிய சமுதாயத்தின் சிதைவில் முதலாளித்துவ

சமுதாயத்தின் தோற்றமும், ஆங்கிலக் கல்வி ஞானமும், மத்தியதர வகுப்பாரின் எழுச்சியும், அச்சப்பொறி வசதியும், வாசகர் பரப்பின் அதிகரிப்பும், சந்தைப்படுத்தும் வசதியும், பொதுவாகத் தமிழில் நாவல் இலக்கியம் தோன்ற வழியமைத்துக் கொடுத்தன. நிலமானிய சமுதாய அமைப்பின் பேரிலக்கியம் என்ற பெருமைக்குரியதாகக் காவியம் அமைந்தமைபோல, இக்கால சமுதாயத்தின் பேரிலக்கியமாக நாவல் இலக்கியம் அமைகிறது. இப் பேரிலக்கியத்தின் வளர்ச்சி தற்செயலானதும், தனியான ஒரு துறையின் வளர்ச்சியுமன்று. தமிழ் பேசும் சமூகத்தின் சகல அம்சங்களுடனும் இணைந்து இவ்விலக்கியம் ஒரு நூற்றாண்டைக் கடந்த வளர்ச்சி நிலையைப் பெற்றுள்ளது. நாவல் இலக்கியத்துடன் இறுகப் பிணைந்து பல்வேறு துறைகளும் வளர்ச்சியடைந்தமை, இவ்விலக்கியத்தின் சமுதாயப் பெறுமானத்தை நன்குணர்த்தும்.

தமிழில் உரைநடை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து அபரிமித வளர்ச்சியை எய்திக் கொண்டிருந்த போதிலும், நாவல் என்ற பேரிலக்கியம் தமிழில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதிலிருந்தே தமிழ் உரைநடையின் ஆற்றல் புலப்படத் தொடங்கியது. இதற்கு முன்னர், காவிய மரபிற் பன்னூற்றுக்கணக்காகப்

பாடல்கள் இயற்றவல்ல பலரும், தமிழ் உரைநடையில் சில பக்கங்கள் தாமும் எழுத முடியாத இடர்ப்பாட்டுக்கு உட்பட்டிருந்தனர். “வசன நடை கைவந்த வல்லாளர்” சிலர் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இருந்தபோதிலும், உரைநடையின் உண்மையான பரிணாம வளர்ச்சியும், செவிப்புலனுக்கு இன்பமுட்டிய காவிய மரபினின்றும் வேறுபட்டுக் கட்புலனுக்கு விருந்தளிக்கத்தக்கதாகத் தமிழ் உரைநடை உருவம் பெற்றமையும், பக்குவம் பெற்ற ஒரு புதிய வாசகனை அவ்வுரைநடை தோற்றுவித்தமையும் தமிழில் நாவல் இலக்கியத்தின் தோற்றத்தின் பின்னரே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இருபதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து மிகப் பெரிய, சிறந்த இலக்கிய வாகனமாகத் தமிழ் உரைநடை திகழ் வதற்கும், அது பல் வேறு துறைகளுக்கும் பயன்படு கருவியாக நெகிழ்ச்சியும், தகுதியும் பெற்று வளர்வதற்கும் அதனைப் பக்குவப்படுத்தியது நாவல் இலக்கியமே எனக் கூறுவது மிகையான கூற்றன்று. தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தின் தோற்றக் காலத்தில், தொடக்க நாவலாசிரியர்கள் உரைநடையைக் கையாள்வதற் பட்ட இடர்ப்பாடுகளும், இக்காலப் பகுதியில் புதிய தலைமுறை நாவலாசிரியர், உரைநடையைத் தம் வசப்படுத்தி, தம் விருப்பத்திற்கேற்ப ஆட்டுவிக்கும் சூத்திரதாரிகளாக மாறியிருப்பதும் ஒரு

நூற்றாண்டுக்கு மேற்பட்ட தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சியைக் கோடு காட்டி நிற்கின்றன.

நிலமானிய சமுதாயத்தின் பேரிலக்கியமான காவியம் சொத்துடைமையாளரையே முக்கிய பாத்திரங்களாக்கி வர்ணித்தது. நாவலிலக்கியம் அத்தகையதொரு நிலையினின்றும் வழுவி, சமுதாய மாந்தர் எவரையும் இலக்கிய பாத்திரங்களாக்கலாம் எனும் உணர்வினைத் தோற்றுவித்தது. இது வெறும் தற்செயலானது அன்று, சமூகப் பெறுமானம் மிக்கதாக இவ்விலக்கியம் இயல்பிலேயே அமைந்தமையே, சமுதாயப் பாங்கானதாக இதனை வளர்த்தெடுத்தது எனலாம். தொடக்க காலத் தமிழ் நாவல்களில் நாவலாசிரியர்கள் காவிய மரபினின்றும் முற்றுமுழுதாக விடுபடவோ, திடீரென அவ்வுறவை முறித்துக் கொள்ளவோ முடியாத நிலைமையை அனுபவித்தமையை அவதானிக்க முடிகின்றது. இன்றைய காலகட்டத்தில் சமுதாய நோக்கும் ஆற்றலும் மிக்க எழுத்தாளர் தமது நாவல்களில் வர்க்கபேத அடிப்படையிலான பாத்திரங்களைப் படைத்து வருகின்றனர். இவ்வர்க்கபேதப் பிரதிபலிப்பு, தமிழ் நாவல்களில் சமுதாய நோக்கின் பரிணாமத்தை உணர்த்துகின்றதெனலாம்.

மொழியியலாளர் ஒரு மொழியின் பேச்சு வழக்கே அம்மொழியின் உயிரோட்டமான பகுதியென்பர். இவ்வகையில், இருபதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து தமிழ் நாவல்களில் பேச்சு மொழியின் பிரயோகம் விதந்து குறிப்பிடத்தக்கது. நாவல் இலக்கியத்தின் சமூகப் பெறுமானத்தை உள்ளபடி உணராத சில நாவலாசிரியர் 'வரலாற்று நாவல்கள்' என்ற பெயரிலும், காதல் கதைகள் என்ற பொருளிலும் கற்பனைக்கே அதிக வேலைகொடுத்துக் காவியரசமான உரையாடல்களைப் பக்கம் பக்கமாக எழுதியுள்ளனர். ஆயினும், நாவல் இலக்கியத்துக்கும், சமுதாயத்துக்குமுள்ள உறவின் பிணைப்பைப் பொருத்தமுற உணர்ந்த சில தமிழ் நாவலாசிரியர், நாவல்களிற் பேச்சு வழக்கின் பிரயோகம் குறித்துத் தெளிவான அறிவைக் கொண்டுள்ளனர். கடந்த நூற்றாண்டில் ஆக்க இலக்கியத்திற் பேச்சுவழக்குப் பிரயோகம் குறித்து இலங்கையில் நடைபெற்ற சர்ச்சைகள் நினைவுகூரத்தக்கன.

தமிழ் நாவலிலக்கியம் கடந்த காலத்திற் பிரதேசப் பாங்கானதாகவும் வளர்ச்சியுற்று வந்துள்ளது. இவற்றைப் பிரதேச, அல்லது வட்டார, அல்லது மண்வாசனை நாவல்கள் என்று அழைப்பர். இவ்வகை நாவல்களிற்

குறிப்பிட்ட பிரதேச, அல்லது வட்டாரத்தின் சில சிறப்புப் பண்புகள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. தமிழ் நாவலிலக்கியம் சமுதாயத்தின் பல்வேறு அம்சங்களையும் தொட்டு வளர்ந்து வருவதற்கு இவ்வகை நாவல்கள் உதாரணங்களாகும். இவ்வகை நாவல்கள் எழுவதற்கு மானிடவியல், நாட்டுப் பண்பாட்டியல் போன்ற துறைகளின் வளர்ச்சி அனுசரணையாக இருந்துவருகிறது எனலாம். கடந்த ஒரு நூற்றாண்டுக்குள்ளேயே இத்தகைய துறைகள் வளர்ச்சி பெற்றுவருகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாவல் இலக்கியம் இயல்பாகவே சமுதாயப் பாங்கானதாக இருப்பது மட்டுமன்றி, வளர்ச்சியுற்றுவரும் சமூகவியல் துறையும் தனது சிறகுகளை இவ்விலக்கியத்தின் மீது விரித்துள்ளது. சமூகவியல் அறிவு கொண்ட தமிழ் நாவலாசிரியர் சிலரது நாவல்கள் ஆழமான சமூக விமர்சனப் பார்வை கொண்டவையாக அமைந்து வருகின்றன.

‘அரசியல் நாவல்கள்’ என்று சில நாவல்களைப் பெயர் சூட்டத்தக்க அளவுக்கு அரசியல்துறையும் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்துக்குத் தனது பங்களிப்பைச்

செலுத்தியுள்ளது. சமுதாயத்தில் வளர்ந்து வரும் அரசியலுணர்வு, நாவல் இலக்கியத்துடனான இத்துறையின் சங்கமிப்பை வரவேற்கின்றது. வளர்ச்சியுற்று வருகின்ற இன்னொரு துறையான வரலாற்றியல் துறையும் தமிழ் நாவலிலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் திசைகாட்டும் கருவியாக உதவி வருகிறது எனலாம். இவ்வறிவியல்துறை மேன் மேலும் வளர்ச்சியடையின், தமிழ் நாவலிலக்கியத்துக்குப் பேருதவியாக அமையும்.

தத்துவத்துறையில், கார்ல்மார்க்ஸின் தத்துவம் தமிழ் நாவலிலக்கியத்தின் பொருளுக்குக் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பைச் செலுத்தியுள்ளது எனலாம். முற்போக்கு மனப்பாங்கு கொண்ட தமிழ் நாவலாசிரியர் இத்தத்துவப் பார்வையில் நாவல்கள் புனைந்து வருகின்றனர். தமிழ் நாவலிலக்கியம் சமுதாயப் பார்வை கொண்டதாக அமைவதற்கு இத்தத்துவம் தகுந்த அடித்தளமாக விளங்கிவருகிறது எனலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் வளர்ச்சியுறத் தொடங்கிய உளவியல், உளப்பகுப்பாய்வியல் துறைகளின் வளர்ச்சி தமிழில் நனவோட்டம் முதலிய உத்திகளில் நாவல்கள் தோன்றுவதற்குத் துணைபுரிந்துள்ளது. சிக்மன்ட் ∴.

பிரொய்டின் உளவியல் கோட்பாடு பாலுறவை மையமாகக் கொண்ட தமிழ் நாவல்கள் தோன்றுவதற்குக் காரணமானது எனலாம். பாத்திரங்களின் அக உணர்வுச் சித்திரிப்புக்கு உளவியல் சார்ந்த துறைகளின் வளர்ச்சி உதவியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இவை போன்றே ஏறத்தாழ ஒரு நூற்றாண்டுக்கால வளர்ச்சியைப் பெற்ற அறவியல், அழகியல், மொழியியல் போன்ற பல்வேறு துறைகளினதும் வளர்ச்சி தமிழ் நாவலிலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக உதவி வருகின்றது. ஆக்க இலக்கியம் கற்பனாரீதியானது, அறிவியல் துறைகளை அதனால் எட்ட முடியாது எனும் நிலை மாறி, ஒன்றினையொன்று பற்றிப் படர்ந்து ஒரு நூற்றாண்டுக்கால வளர்ச்சி நிலையை எய்தி நிற்கின்றன.

தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் கடந்த காலப்பகுதியில் பல்வேறு உத்திகள் கையாளப்பட்டு வந்துள்ளன. இவ்வுத்திகள் தமிழ் நாவலிலக்கியம் பல்வேறு உருமாதிரிகளைப் பெறுவதற்குத் துணைநின்ற வருகின்றன. அதேவேளையில், உத்திகள் மூலம் சில பரிசோதனை முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

நாவலிலக்கியம் வெறுமனே தனியான ஓர் இலக்கியத்துறையாக மாத்திரமன்றி, எழுத்தாளனுக்கும் சமுதாயத்துக்குமிடையே பொதுத் தொடர்புச் சாதனமாகவும் பயன்பட்டு வருகின்றது. மற்றைய இலக்கியத்துறைகளைவிட இருபதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து எழுத்தாளனுக்கும், சமுதாயத்துக்குமிடையே பெருமளவில் தொடர்புச் சாதனமாக நாவலிலக்கியமே விளங்கிவருகிறது.

ஒரு நூற்றாண்டுக் காலத்தையும் கடந்த தமிழ் நாவல் இலக்கிய வளர்ச்சியின் அடிப்படையில் தமிழ் நாவலாசிரியர்களை மனங்கொள்ளும்போது, தொடக்ககால ஆசிரியர்கள் பொதுவாக மத்தியதர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களே. ஆனால், இன்று பல்வேறு தரத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் நாவல்கள் புனைந்து வருகின்றனர். சமுதாயம் முழுவதையும் தன்னுடன் இணைத்துச் செல்லும் பாங்கு நாவலிலக்கியத்துக்கு உண்டென்பதையே இது சுட்டுகிறது எனலாம்.

தமிழ் பேசும் மக்கள் மத்தியிற் கல்வி பெருவளர்ச்சி பெற்றுவருவதன் காரணமாக, வாசகர் தொகையும் அதிகரித்துள்ளது. இவ்வாசகரிற்

பெரும்பாலோர் நாவலிலக்கியத்தைப் படிப்பவர்களே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. காவியம் “கல்வி கேள்விகளிற் சிறந்த”வர்களுளையே வாசகர்களாக வைத்துக் கொண்டிருந்தது. ஆனால், இன்றைய பேரிலக்கியமான நாவலோ, சமுதாயத்தில் “எழுதப் படிக்கத்” தெரிந்த அனைவரையுமே தனது வாசகர்களாகக் கொண்டுள்ளது.

இன்றைய காலத்தின் பேரிலக்கியம் என்ற பெருமைக்கேற்ப, தமிழ் நாவல் இலக்கியம் சமுதாய சக்திகள் அனைத்தோடும் உறவு வைத்து வளர்ச்சியுற்று வருவதை, ஒரு நூற்றாண்டைக் கடந்த தமிழ் நாவல் வளர்ச்சி உணர்த்துகின்றது. சுருக்கமாகக் கூறுவதானால், ஒரு நூற்றாண்டைக் கடந்த தமிழ் நாவல் இலக்கிய வளர்ச்சி என்பது, குறிப்பிட்ட காலத் தமிழ் பேசும் சமூகத்தின் வளர்ச்சியேயாகும். சமுதாய சார்புக்கொள்கை வளர்ச்சியுற்றுவரும் இன்றைய காலகட்டத்தில் இப்பேரிலக்கியத்தின் பயன்பாட்டினை நன்கு புரிந்துகொள்வது அவசியமே.

எஸ். பொ. படைத்த இரு கதைத்தலைவர்கள்

தமிழ் நாவல் முயற்சிகளிலே எழுத்தாளர் சிலர் ஈடுபட்ட காலம் முதலாக ஒழுக்கவியற் கருத்துக்களும் முதன்மை பெறத் தொடங்கின. நீதியும், நேர்மையும், மனச்சாட்சியும், பண்புடைமையும், சான்றாண்மையும், அன்பும், அறனும், ஒப்புரவும் முதலான நல்லியல்புகள் கொண்ட கதைத் தலைவர்களே பொதுவாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். கதைத்தலைவர்கள் இவ்வாறு படைக்கப்பட்டிருப்பதன் காரணம், வழிவழி வந்த காவிய மரபினின்றும் விடுபடாமையே ஆகும். காவியக் கதைத்தலைவர் அழகும், வீரமும், சகல நற்குணங்களும் கொண்டவராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இம் மரபினையொட்டியே பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்திலே பிரதாப முதலியாரின் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அசன்பே சரித்திரத்திலே அசனுடைய பாத்திரமும் இத்தகையதேயாகும். கமலாம்பாள் சரித்திரத்திலே இடம்பெறும் ஸ்ரீநிவாசன், நடப்பியல் வாழ்வோடு பொருந்துபவனாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளபோதிலும், முற்றுமுழுதாக நற்குணம் வாய்ந்தவனாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளான்.

பத்மாவதி சரித்திரத்திலே நாராயணனின் பாத்திரம் ஒழுக்கவியல் ரீதியிற் சற்றே மாறுபட்ட இயல்பினைக் கொண்டதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ் நாவலிலே நாராயணனே முதன் முதலாகச் சாதாரண மனிதனுக்குரிய சுய சிந்தனையுடன் படைக்கப்பட்டுள்ளான் எனலாம். நல்லதும், தீயதும் கலந்த குணவியல்புகளே சாதாரண மனிதனுக்குரியவை ஆகும். நாராயணனும் அறிவும், ஆற்றலும், தயாள குணமும், பிறவுமான நல்லியல்புகளோடு, சுய சிந்தனையும் கொண்டவன். பின்னர் வெளிவந்த நாவல்களிலே நாராயணனின் பாத்திரப் பண்பின் சாயலே இடம்பெறத் தொடங்கியது. சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்க வேண்டிய நாவலிலே, இத்தகைய பாத்திரங்களே படைக்கப்படுதல் அவசியமானது என்னும் கருத்து காலகதியிலேயே நாவலாசிரியர்களிடத்தே வேருன்றத் தொடங்கியது.

காலப்போக்கில் தமிழ் நாவலிலே ஒழுக்கவியல் ரீதியாக இடம்பெறத் தொடங்கிய கதைத்தலைவர்களை மூன்று வகையாகப் பகுக்கலாம். (அ) பாலுறவுப் பிரச்சினையைப் பெரிதுபடுத்தி ஆரவாரிக்கும் கதைத் தலைவர்கள் (ஆ) சமூகத்திலே நடைமுறையிலிருக்கும் ஒழுக்கவியற் கருத்துக்களுக்கு மாறாகப் பாலுறவுத்

தொடர்புகளை விரும்பும் கதைத் தலைவர்கள் (உதாரணமாக ஜெயகாந்தன், தி. ஜானகிராமன், இந்திரா பார்த்தசாரதி முதலானோரின் கதைத்தலைவர்களிற் சிலர்) (இ) பாரம்பரியமாகத் தமிழிலக்கியத்திலே வற்புறுத்தப்பட்டு வரும் ஒழுக்கக் கருத்துக்களைக் கொண்ட கதைத் தலைவர்கள் (உதாரணமாக மு. வரதராசனின் கதைத்தலைவர்கள்).

சமுத்தைப் பொறுத்தவரையிலே, ஆத்மீக-ஒழுக்க சம்பந்தமான கதைத் தலைவர்களே இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் அரைப்பகுதியிலே முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தனர். ஒழுக்கத்தையும் மதத்தையும் ஒன்றிவிட்டு ஒன்று பகுப்பது கடினமாகும். இரண்டுமே செல்வாக்குடைய சமூகக் கட்டுப்பாட்டுச் சக்திகள் மட்டுமன்றி, மனித நடவடிக்கையை நெறிப்படுத்தும் வழிகாட்டிகளும் ஆகும் என்னும் கருத்து இக்கால நாவலாசிரியரிடத்துக் காணப்பட்டது. சில உதாரணங்களை இங்கு குறிப்பிடலாம். சி. வை. சின்னப்பிள்ளையின் வீரசிங்கன் கதை(1905)யிலே, உண்மையே ஈற்றிலே வெல்லும் என்பதாகக் கலைத்தலைவனான வீரசிங்கன் பாத்திரப் படைப்பு அமைந்துள்ளது. செல்லம்மாளின் இராசதுரை (1924) நாவலிலே, இராசதுரை என்னும் நீதியும்,

நேர்மையும் மிக்க கதைத்தலைவன் படைக்கப்பட்டுள்ளான். இடைக்காடரின் சித்தகுமாரன் (1925) நாவலிற் சித்தகுமாரன் நன்னெறியிலே வாழ் பவனாகக் காட்டப்பட்டுள்ளான். அ. நாகலிங்கத்தின் சாம்பசிவம் ஞானாமிர்தம் (1927) நாவலிற் கதைத்தலைவன் சாம்பசிவம் நல்லொழுக்க நெறி கொண்டவனாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளான். ம.வே. திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையின் கோபால நேசரத்தினம் (1927), காசிநாதன் நேசமலர் (1929) ஆகிய நாவல்களிலே, முறையே கதைத்தலைவர்களான கோபாலனும், காசிநாதனும் மதமாற்றுப் பிரச்சினைகளில் பாதிப்புக்குள்ளாகியும், தம் மத சம்பந்தமான ஒழுக்க உறுதியினின்றும் நழுவாதவர்களாக இடம்பெற்றுள்ளனர்.

ஒழுக்கத்தினின்றும் மாறுபட்ட சில கதைத்தலைவர்கள் ஈற்றிலே தற்கொலை செய்து கொள்வதாகவோ, திருந்தி நடப்பதாகவோ படைக்கப்பட்டுள்ளனர். உதாரணமாக, எஸ் தம்பிமுத்து பிள்ளையின் சுந்தரன் செய்த தந்திரம் (1918) நாவலிலே, சுந்தரம் ஒரு போலிச் சந்நியாசியாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளான். மக்களை ஏமாற்றுவதற்காகப் பல தந்திரங்களைச் செய்த அவனது தீயகுணம் ஈற்றிலே

வெளிப்பட்டது. இதன் காரணமாக, அவன் தற்கொலை செய்து கொண்டான். ம.வே. திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையின் துரைரத்தினம் நேசமணி (1931) நாவலிலே, துரைரத்தினம் சொந்த மனைவியைப் பிரிந்து, தொழில் புரியும் இடத்திலே வேறொரு பெண்ணுடன் தொடர்பு கொண்டு வாழ்ந்து, இறுதியிலே தன் தவறுகளை உணர்ந்து திருந்தி, மனைவியுடன் வாழ்த்தொடங்கினான். எம்.பி.எம். முகமத்காஸிமின் அருளானந்தம் அல்லது வேசி கையில் சிக்கி மீண்ட வீரன் (1937) நாவலின் கதைத்தலைவன் விபசாரி ஒருத்திமீது மையல் கொண்டு மனைவியைக் கைவிட்டு, பின்னர் தவறை உணர்ந்து மனைவியை ஏற்றுக் கொண்டான்.

பின்னர் எழுதத் தொடங்கிய புதிய தலைமுறை எழுத்தாளர்கள், எதனையும் புதுமை வேகத்துடன் சமூகத்துக்குக் கொடுக்க விரும்பினர். வாசகருக்கு நல்லறிவு புகட்டுவது இவர்கள் நோக்கமாக அமையவில்லை. தமிழ் நாவலிலக்கியத்துக்குப் புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்த வேண்டும் என இவர்கள் விரும்பினர். இவ்வகையிலே, ஒழுக்கவியற் பிரச்சினைகள் பற்றி எழுத முனைந்த எஸ். பொன்னுத்துரை, பாலுறவுப் பிரச்சினைக்கும் முதன்மை கொடுக்க விரும்பினார்.

இதனை, அவரது பின்வரும் கூற்று உறுதிப்படுத்துகின்றது:

“மேனாட்டார் Sex ஐ மையமாக வைத்துப் பல நவீனங்களைச் சிருஷ்டித்திருக்கின்றனர். மனித இனத்தின் பின்னமற்ற அடிப்படை உணர்ச்சி பாலுணர்ச்சியே. இவ்வுணர்ச்சியில் வித்தூன்றிக் கருவாகி ஜனித்து, வளர்ந்து அந்த நுகர்ச்சியில் எழும் குரோதம் - பாசம் ஆகிய மன நெகிழ்ச்சிகளுக்கு மசிந்து, சிருஷ்டித் தொழிலில் ஈடுபட்டே வாழ்கிறான் மனிதன். அவன் தனது பலவீன நிலைகளில் செய்வனவற்றையும், அனுபவிப்பவற்றையும் சொல்லவும், ஒப்புக் கொள்ளவும் ஏன் கூச்சப்பட வேண்டும். இவ்வெண்ணத்திலெழுந்த திராணியுடன் மேனாட்டார் சிருஷ்டி இலக்கியத்தை வளர்க்கின்றனர். இலக்கியம் வாழ்க்கையின் எதிரொலியும், பிரதிபலிப்புமானால், வாழ்க்கையின் அடித்தளமும், பெரும் பகுதியுமான Sex விவகாரத்தைத் திரையிட்டு. “மரபு” என்ற வரட்டுக் கூச்சலினால் வேலி கட்டி, ஏன் நமது இலக்கிய வளர்ச்சியின் வித்தைக் கருப்பையில் வைத்தே கருச்சிதைவு செய்யும் பணியில் ஈடுபட வேண்டும்? தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஏற்பட்டுள்ள தேக்கத்திற்கு

நமது கோழைத் தனந்தான் பிரதான
காரணமென்பதை நாம் மனத்திற்குள்ளாவது
ஒப்புக்கொண்டே ஆகவேண்டும்.”

ஈழத்துத் தமிழ் நாவலிலக்கியம் காலந்தோறும்
பல பரிமாணங்களையெய்தி வளர்ச்சியடைந்து
வந்துள்ளது. அதேவேளையில், ஈழத்து நாவல்களிற்
பல் வேறு கதாபாத்திரங்களும், அறிமுகப்
படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆற்றல் வாய்ந்த எழுத்தாளர்கள்
தமது பாத்திரப் படைப்பு மூலமாக வாசகர் மனத்திற்
தமது ஆளுமையைப் பதிவது மாத்திரமன்றி, தமது
பாத்திரங்களின் செல்வாக்கையும் பரப்பி வந்துள்ளனர்.
அந்தவகையில் ஈழத்து இலக்கியத்துறையில் தமது
எழுத்தாற்றலாலும், தனித்துவமிக்க ஆளுமையாலும்
தனியிடத்தைப் பெற்ற எழுத்தாளர் எஸ்.
பொன்னுத்துரையின் இரு நாவல்களான தீ (1961), சடங்கு
(1971) ஆகிய நாவல்களில் இடம்பெறும் கதைத்தலைவர்
பாத்திரங்களும் அலசத்தக்கவையாகும்.

தீ இன் கதைத்தலைவன் தனிமனிதனாகவும்,
சடங்கிலே இடம்பெறுபவன் மத்தியதர வர்க்கத்தின்
பிரதிநிதியாகவும் விளங்குகின்றனர்.

தீ நாவலின் கதைத்தலைவன் “நான்” (பெயர் குட்டப்படவில்லை) ஓர் ஆசிரியனாவான். சிறு வயது முதலாக அவனது பாலுறவுத் தொடர்புகளே நாவல் முழுவதிலும் விபரிக்கப்பட்டுள்ளன.

“நான்” சிறு பையனாக இருந்தபோது, அவனது குறும்புத்தனங்களின் காரணமாக, அவனை நகர்ப்புறக் கல்லூரி ஒன்றின் விடுதிக்குத் தந்தை கல்வி கற்பதற்காக அனுப்பினார். அங்கு யோசெப் சுவாமியார் என்பவர் அவனுக்குப் பாலுறவு உணர்ச்சிகளை ஊட்டினார். அவன் விடுமுறையைக் கழிப்பதற்காக ஊருக்குத் திரும்பும் வேளைகளில் பாக்கியம் என்ற விபசாரியுடன் தொடர்பு ஏற்பட்டது. அதன்பின்னர், பிறனொருவனாற் சோரம் போன சாந்தியின் தொடர்பு அவனுக்குக் கிடைத்தது. பின்னர், தாம்பரத்திலுள்ள கல்லூரி ஒன்றுக்கு மேற்படிப்புக்காக “நான்” அனுப்பப்பட்டான். அங்கு தமிழ்ப் பேராசிரியர் ஒருவரின் பேத்தியான லில்லிக்கும், அவனுக்குமிடையே காதல் ஏற்பட்டது. “நான்” கிறிஸ்தவ ஞானஸ்நானம் செய்யப்பட்டான். அக்காதலுக்கு லில்லியின் தாத்தா தடையாக இருந்தமையினாற் காதலிலே முறிவு ஏற்பட்டது. மேற்படிப்பு முடிவடைந்து சொந்த ஊருக்குத் திரும்பியதும், புனிதத்தை “நான்” மணம் புரிந்தான்.

மணவாழ்வின் ஆரம்பத்திலே, லில்லியின் நினைவு அவனை மிகவும் வதைத்தது. இதனாலே, அவர்களுக்கிடையிலே அன்புமயமான பிணைப்பு ஏற்படவில்லை. அதனை, புனிதத்தின் அமைதியான வேதனைகளின் மூலமாக உணர்ந்த “நான்,” அவளுடனே அளவுக் கதிகமாக உடலுறவு கொண்டான். இதன்விளைவாகப் புனிதத்துக்குப் பல தடவைகள் கர்ப்பச்சிதைவு ஏற்பட்டு, இறுதியிலே மரணமானாள். அவளது மரணத்தின் பின்னர் தனியாக வாழ்ந்துவந்த “நா”னுக்கும் திலகா என்னும் சிறுமிக்குமிடையே தொடர்பு ஏற்பட்டது. இறுதியாக, சரசு என்னும் விபசாரியுடன் ஏற்பட்ட சந்திப்பு, அவனைப் பாலுறவு விடயங்களிலே அகூயை கொள்ளச் செய்தது. காமம் ஒரு தீ என்பதனை அவன் உணர்ந்துகொண்டான்.

எம்.ஏ. ரஹ்மான் குறிப்பிட்டுள்ளமையைப் போன்று, “தீ நான் என்னும் தனி ஒருவனின் பாலுணர்ச்சிச் சிக்கல்களைத் தன் Case ஸாக எடுத்துக்கொண்டு விசாரணை நடத்துகின்றது.”

நாவலாசிரியர் எஸ். பொன்னுத்துரை தமது விசித்திரமான கதைத்தலைவனைப் பற்றிப் பின்வருமாறு

குறிப்பிட்டுள்ளார்:

“இக்கதையின் ‘நான்’ என்ற கதாநாயகன் விசித்திரமானவன். அவனுடைய வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த முழுச்சம்பவங்களும் நவீனத்தின் சுருக்கம் கருதியே தரப்படவில்லை. அவனுடைய வாழ்க்கையின் பல்வேறு காலகட்டங்களில், நம் நாட்டுச் சூழலில், எவ்வாறு பாலுணர்ச்சி எழுச்சிகளில் உந்தப்பட்டு அவன் வாழ்கிறான் என்ற மூலக்கருவுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கவேண்டுமென்ற எண்ணத்தினாலேதான் ஏனைய பாத்திரங்களின் குணநலன்களை அறிய உதவும் செய்திகளை ஒழுப்பாக்கியிருக்கிறேன்.”

இந்நாவலில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்கள் அனைத்தும் கற்பனையே என நாவலாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளபோதிலும், “இங்கே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள கட்டங்கள் பலவோ, சிலவோ, அல்லது ஒன்றோ, இங்கு விஸ்தரிக்கப்பட்ட வகையிலேயோ, அல்லது சற்று வேறுபட்ட விதத்திலேயோ அநேகருடைய வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்திருக்கலாம்” என ஒப்புக் கொள்கிறார். இதன் மூலமாக, “நான்” பாத்திரம் சமூகத்தின் ஓரங்கமே என்பதனைச் சூசகமாக உணர்த்துகின்றார்.

இந் நாவலிற் பாத்திரங்கள் அதிகமாக உள்ளமையினாலே, அப் பாத்திரங்களை முழு வடிவில் படைக்க இயலவில்லை என ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்கேற்ப, கதைத்தலைவன் பாத்திரப் பண்பின் முழு அம்சங்களும் இந்நாவலிலே இடம்பெறவில்லை. சமூக ஒழுக்க முறைமைக்கு மாறான அவனது நடத்தைகளுக்கான சமூகக் காரணங்கள் நாவலிற் காட்டப்படவில்லை. தனிமனிதனான “நான்” இன் ஒழுக்க முரண்பாடே கதைத்தலைவனின் பாத்திர ஆக்கத்துக்கும், வளர்ப்புக்கும் அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது.

கமலா, பாக்கியம், சாந்தி, லில்லி, புனிதம், திலகா, சரசு ஆகிய ஏழு பெண்களுடன் “நான்” கொண்ட உறவுநிலைகள் நாவலிலே விபரிக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வேழு பெண்களிற் கமலா, “நான்” இன் பாலிய வயதுத் தோழியாவாள். “நான்” உம் அவளுடைய வயதை ஒத்தவனாக, அவளது விளையாட்டுத் தோழனாக இருந்தான். பாக்கியமும் சரசும் விபசாரிகளாவர். சாந்தி தனது பருவத்தவறினால் சோரம் போனவளாவாள். லில்லி “நான்” இன் காதலியாவள். புனிதம் அவனது மனைவி. பருவமடையும் வயதுடையவளான திலகா, தனது

அறியாமையின் காரணமாக “நான்” உடன் தொடர்பு கொண்டவளாவள்.

“நான்” இன் ஒழுக்கமுறைச் சீர்கேட்டுக்கான காரணகர்த்தாவாக யோசெய் சுவாமியார் என்னும் பாத்திரத்தை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். விடுதி ஒன்றிலே தங்கிப் படித்துக்கொண்டிருந்த சிறுவனான “நான்” இன் உள்ளத்திற் கிளர்ச்சிகளை ஏற்படுத்தியவர், யோசெப் சுவாமியாவார். இதன்பின்பு, உணர்ச்சிகளுக்கு அடிமையானவனாக “நான்” மாறி, சமூக ஒழுக்க மரபுகளுக்கு முரணாக நடந்துகொள்ளத் தொடங்கினான்.

“நான்” இன் பாத்திரக் கூற்றின் மூலமாக ஆசிரியர் நினைவோட்ட உத்தியினைக் கையாண்டு கதையை நடத்திச் சென்றுள்ளார். இத்தகையதாக அமைந்த “நான்” இன் பாத்திரப்பண்பிலே இரு விசேட அம்சங்களுண்டு (அ) நடந்த சம்பவங்களை “நான்” கூறிச்செல்லுதல் (ஆ) இச் சம்பவங்களினூடே இடையிடையே இப்பாத்திரம், இவை தொடர்பான தனது கருத்துக்களையும் குறிப்பிடுதல்.

நடந்த சம்பவங்களை “நான்” கூறிச் செல்லுதலுக்கு உதாரணமாகப் பின்வரும் பகுதியைக் குறிப்பிடலாம்:

“உன் தாத்தாவைக் கவனிக்கிறேன். அவருடைய கவனம் சுவரில் மாட்டப்பட்டிருக்கும் முள்முடி தறித்த இயேசுவின் படத்தின்மீது படிந்திருக்கிறது. மலைகளிலே தான் நதிகள் உற்பத்தியாகின்றன என்று சொல்லுகிறோம். ஆனால், அவை தாத்தாவின் கண்களிலிருந்து உற்பத்தியாகின்றன என்ற எண்ணம் வெகு இயல்பாகவே தெரிகிறது.... என் தொண்டையும் அடைக்கிறது. மௌனம், நாங்கள் பேசிக்கொண்டிருக்கும் அறைக்கு வெளியே, உன் விசம்பல் குரல் மௌனத்தைக் கலைக்கின்றது. அதில் பொறித்துத் தெறிக்கும் சோகம், என் உள்ளத்தை அனலிலிட்டு....”

சம்பவங்களினூடே இடையிடையே இப்பாத்திரம் தனது கருத்துக்களையும் குறிப்பிடுவதற்கு உதாரணமாகப் பின்வரும் பகுதி அமைந்துள்ளது:

“குருதெட்சணையாகப் பெருவிரலைத் தறித்துக் கொடுத்த ஏகலைவன் எங்கே? என் இதயக்குலையையும், அதனுடன் ஒட்டிக் கிடக்கும் இனிய ஆசைகளையும் அந்த ஆசைகள் தளிர

நரம்புகளில் பூத்துக் குலுங்கும் இன்பமயமான கனவுகளையும் எடுத்து.... ஏகநாதரின் சென்னியிலிருக்கும் முட்கிரீடம் மெதுவாக இறங்கி, என் தலையை நெரித்துக் கொள்கிறது.... லில்லியுடன் இனிதாக வாழலாம் என்ற இனிய நினைவுகளை அந்த அக்கினி அசுரப் பசியுடன் விழுங்கி....”

தீ நாவலின் கதைத்தலைவன் “நான்” சமூகம் முழுவதனையும் பாலுறவுச் சிக்கலின் அடிப்படையிலேயே நோக்கியுள்ளான். இதனாற் சமூகத்தின் அரசியல், பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளைப் பற்றி இப்பாத்திரம் எவ்வித அக்கறையும் கொள்ளவில்லை. இதனது மனப்போக்குக்கு ஏற்பவே சமூகத்தைப் பற்றிய இப்பாத்திரத்தின் கருத்தும் அமைந்துள்ளது.

“வெறியே தான்! மனித சமுதாயம் வெறி பிடித்தது. எப்பொழுதும் எதிலாவது ஒரு வெறி அங்கத்தின் ஒவ்வொரு துணுக்கிலும், ஊசிமுனைத் தவம் செய்யும் இந்த இலக்கிலே, அந்தச் சந்திலேதான் வாசம் செய்கிறது என்று சொல்லிவிட முடியுமா? வாழ்க்கை வெறிமயமானது. அந்த வெறியைத்

தீர்க்கும் வெறிதான் வாழ்க்கை. இந்த வெறியைச்
சேலையும் நாகரிக உடையும் தடுத்து விடுமா?
அல்லது யோசெப் சுவாமியாரின் பிரமச்சரியம்
தடுத்து விடுமா? இல்லை. வெறிபிடித்த வாழ்க்கை,
அல்லது வாழும் நெறி!”

“நான்” பாத்திரம் ஒரு சந்தர்ப்பத்திலே
தர்க்கரீதியாகச் சிந்தித்துள்ளது. அவன் விபசாரியான
சரசுவைச் சந்திக்க நேர்ந்த சந்தர்ப்பத்தில், அவன்
விபசாரியாக மாறுவதற்குக் காரணமாக இருந்தவனைப்
பற்றிய உரையாடல் இடம்பெற்றது. “நான்” சரசுவிடம்
“அந்த அவன் மட்டும் இல்லாவிட்டால், நீ இப்படியான
வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டு இருக்கமுடியுமா?” என்று
கேட்டான். இதனைக் கேட்டுவிட்டுத் தன்
மனதுக்குள்ளேயே சிந்தித்தான். குழலும், சமூகமும்,
பசியும் ஆகிய முன்றினாலும் ஏற்பட்ட விளைவே விபசாரம்
என அவன் முடிவுக்கு வந்தான். இதன் பின்பு, “சரசு!
உனக்கு இந்த வாழ்க்கை பிடிச்சிருக்கா?” என்று கேட்டான்.
இந்த வினாவிலே “நான்” சரசுவின் நிலைமைமீது
கொண்டிருந்த வருத்தம் தொக்கி நிற்பதனை
உணரமுடிகிறது.

சமூகத்தின் ஒழுக்க மரபுகளுக்கு மாறானவை என்று கருதுகின்ற பாலுறவு விடயங்களைச் சமூகமாந்தர் விரசமென ஒதுக்குகின்றனர். ஆயினும், “நான்” இவ்விடயத்தினை விரசமாகக் கொள்ளவில்லை. மனதுக்குள்ளே தான் புரியும் வாதத்தின் மூலமாக ஓர் ஒழுக்கவியற் பிரச்சினையையே தோற்றுவித்துள்ளான். “இது விரசமா? அப்படியானால் எது நெறி, எது விரசம்? மனித உற்பத்தி நெறியானால் கடவுள் அங்கீகாரம் பெற்ற பணியானால், அதன் பயிற்சி எப்படி விரசமாகும்?” என்று வினா தொடுத்த போதிலும், முடிவு கூறப்படவில்லை.

“ஒழுக்கக் கருத்துக்கள் ஒழுக்க மனவெழுச்சியைச் சார்ந்து நிற்பதில்லை. ஆனால், ஒழுக்கமனவெழுச்சிகள் ஒழுக்கக் கருத்துக்களைச் சார்ந்து நிற்கின்றன. சுமாரான மனவெழுச்சியுடைய மனிதன் அதி உன்னத ஒழுக்க நடவடிக்கையுடையவனாக விளங்குவான். அதிகமான மனவெழுச்சி, நல்ல ஒழுக்க வாழ்க்கையின் வளர்ச்சிக்கு ஊறு விளைவிப்பதாக இருப்பதுண்டு.” “நான்” இன் அதிகமான மனவெழுச்சியே நன்னெறியிலே அமைய வேண்டிய அவனது வாழ்க்கையின் போக்குக்கு ஊறு விளைவித்தது.

“நான்” இன் சிந்தனைப் போக்கிலே நகைச்சுவை உணர்வை ஆசிரியர் இணைத்துள்ளார். இத்தகைய நகைச்சுவை உணர்வு ஓரளவு மனிதத்துவத்தை இப்பாத்திரத்துக்குச் சேர்த்துள்ளது என்று கூற வேண்டும்.

சடங்கு நாவலின் கதைத்தலைவர் செந்தில்நாதன் யாழ்ப்பாணக் கிராமமொன்றைச் சார்ந்தவர். கொழும்பிலே அரசாங்க எழுதுவினைஞராகக் கடமையாற்றிவரும், மத்தியதர வர்க்கத்தின் ஒரு பிரதிநிதியாக இனங்காணத்தக்கவர். கொழும்பிலே ஆசாபாசங்களுக்குக் கட்டுப்படாத ஒழுக்கசீலராக வாழ்ந்து கொண்டிருந்த அவருக்குக் கடன்தொகை கிடைத்ததும் ஊருக்குப் பயணமாகிறார். மூன்று மாதங்களுக்குப் பின்னர் வீடு திரும்பும் அவருக்கு, தமது மனைவி அன்னலட்சுமியின் நினைவு தோன்றுகிறது. ஆயினும், விடுமுறையிலே நின்றிருந்த ஐந்து நாட்களிலும் அவர் எதிர்பார்த்தவாறு மனைவியின் உறவு கிடைக்கச் சந்தர்ப்பங்கள் அமையவில்லை. மனத்தில் விரகதியுடன் மீண்டும் கொழும்புக்குத் திரும்புகின்றார். இந் நாவலின் கதையம்சத்தைப் பொறுத்தவரையில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம், கணவன்-மனைவியின் தாம்பத்திய உறவினைக் கதையினூடாகப் புலப்படுத்துவதேயாகும். எஸ்.பொ. வின்

தீ என்ற நாவலோடு ஒப்பிடுகையில், இந்நாவல் விரசமின்றி அமைந்த தரமான நாவலென்றே கொள்ளவேண்டும். சடங்கு நாவலின் முற்றுமுழுதான சிறப்பம்சம் செந்தில்நாதனின் பாத்திரப்படைப்பாகும்.

செந்தில்நாதன் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் ஓர் அங்கத்தவராகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளார். அரசாங்க எழுதுவினைஞருக்குரிய மனப்போக்குகள் அவரிடம் காணப்படுகின்றன. அரசகருமமொழிப் பரீட்சைகளிற் சித்தியெய்தி, வேதன உயர்வுகளைப் பாதுகாத்தல், எழுதுவினைஞருக்கான இரண்டாம் வகுப்புப் பரீட்சையிலே தேற முயற்சித்தல், அதிகநேர (Over Time) வேலையினாலே அதிகம் சம்பாதித்தல் முதலான அவர்களின் பொதுத் தன்மைகள் அவரையும் பாதித்திருந்தன. அரசாங்க எழுதுவினைஞராகவிருந்த செந்தில்நாதனின் இயல்புகள் பின்வருமாறு எஸ்.பொ. வினால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

“இந்தக் குடும்ப பொறுப்புக்கள், உத்தியோகத்தில் முன்னேற்றம் காணவேண்டும் என்ற வைராக்கியத்தை அவருடைய உள்ளத்திலே பாய்ச்சியது. முதல் நான்கு

வருடங்களுக் கிடையிலேயே இரண்டும் அடுத்தடுத்துப் பெண்களாகப் பிறந்துவிட்டதால், முழுமுச்சாக கிளாஸ் டு சோதினையை ஒரு கை பார்த்துவிடவேண்டுமென்று கங்கணங் கட்டினார். அந்தச் சோதினைமீது மூன்று வருடங்களாகப் படையெடுத்து, அவருடைய கெட்டித்தனத்தாலும், செல்லப்பாக்கிய ஆச்சி செல்லச்சந்நிதியான், நல்லூரான், கதிர்காமத்தான் ஆகிய பிரசித்தி பெற்ற தெய்வங்களுக்கு நேர்த்திக்கடன்கள் வைத்த பெறுபேற்றினாலும் சித்தியடைந்துவிட்டார். பலவிதமான குழப்பங்களும், அபிப்பிராய பேதங்களும் அரசியல்வாதிகள் மத்தியிலும் நிலவியபோதிலும், சிங்களத் தேர்ச்சிச் சோதனையையும் நிர்ச்சலனமாக எடுத்து இங்கிறிமென்டையும் காப்பாற்றிக் கொண்டார். அவர் மேலிடத்திலிருந்து வரும் ஒவ்வொரு சுற்றறிக்கைக்கும் மிக மிகக் “கீழ்ப்படிந்து” உழைத்துவரும் அரசாங்க ஊழியராவார்.”

செந்தில்நாதனைப் பொறுத்தவரையில், அவர் தம்மையே விரும்பி, தம்மையமாகவே சிந்திக்கும் இயல்புகொண்ட தனிமனிதவாதியாவார். சமூகத்தின் ஓர்

அங்கமாக அவர் இருந்தபோதிலும், அதனினின்றும் வேறுபட்ட தனி அங்கமாக அவர் வாழப் பழகியிருந்தார். தனிமையையே விரும்பும் இயல்புடையவரான செந்தில்நாதன், சனநடமாட்டம் இல்லாத இடத்திலே இருந்து கொள்வதையே விரும்புவார்.

நாவலில் எல்லை மீறாத ஒழுக்கவாதியாக அவர் படைக்கப்பட்டுள்ளார். ஒரேயொரு சந்தர்ப்பத்திலே, மதுவருந்திய மயக்கத்தினாற் சில பெண்களுடன் நடனம் ஆடியிருந்தார். ஆனால், இதனைத் தமது மனைவி அறியக்கூடாதெனக் கவலையும் கொண்டிருந்தார்.

எஸ்.பொ. வின் தீ நாவலில் இடம்பெறும் கதைத்தலைவனினின்றும் செந்தில்நாதன் பாத்திரம் இவ்வகையிற் பெரிதும் வேறுபடுகின்றது. தீ யில் இடம்பெறும் “நான்” என்ற பாத்திரம், எத்தகைய ஒழுக்க நெறிகளுக்கும் கட்டுப்படாததாகவும், உணர்ச்சி செலுத்தும் வழிகளிலேயே செல்வதாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் பாத்திரப்பண்பிற் புறவுலகப் பாதிப்புக்களைக் காண்பதற்கில்லை. ஆசிரியனாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளபோதிலும், அவனது மத்தியதர வர்க்க இயல்பு எதுவும் பாத்திரப்பண்பின் உருவாக்கத்துக்குத்

துணையாக அமைந்திருக்கவில்லை. இதனால், அப்பாத்திரம் முழுமை பெற்றதாக அமையவில்லை. ஆனால், செந்தில்நாதனின் பாத்திரப்பண்பைப் பொறுத்தவரையில், அவரது மத்தியதரவர்க்கக் குணவியல்கள் இயல்பாக அமைந்துள்ளன. இத்தகைய இயல்புகளினூடாக ஆசிரியர் இப்பாத்திரத்தின் பாலுறவு தொடர்பான விடயங்களையும் இணைத்துள்ளார்.

குடும்பப் பொறுப்பின் நிமித்தமாகக் கடுமையாக உழைத்துச் சம்பாதிக்கும் நோக்கினால், செந்தில்நாதனால் மூன்று மாதங்களாகச் சொந்த ஊருக்குத் திரும்ப முடியவில்லை. ஆயினும், அவரது உணர்வுகள் உடலுறவினை வேண்டிநின்றன. கடன் பணம் கிடைத்த சாக்கிலே, அவரது மனம் வீட்டுக்குச் செல்வதற்குச் சாதகமான வகைகளிற் சிந்தித்தது. பல எதிர்பார்ப்புகளுடன் மனைவியைச் சந்திப்பதற்கு அவர் சென்றிருந்த ஐந்து நாட்களிலும் உடல்ரீதியான தேவைகள் பூர்த்தி செய்யப்படவில்லை. நாவலாசிரியர் இது பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, “ஐந்து நாட்களுக்கிடையில் பிராய்டின் மனவியற் கோட்பாடுகளைப் புனர்விசாரணை செய்ய வேண்டுமென்ற எண்ணமும் எனக்கு இருக்கின்றது” என்ற கூறியுள்ளார். சிக்மன்ட் பிராய்டின்

உளவியற் கோட்பாடுகளைப் பிரக்கஞபூர்வமாகப் பரிசீலனை செய்ய முற்பட்ட ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் என்ற வகையிலும் சடங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். செந்தில்நாதன் பாத்திரம் இத்தகைய பரிசீலனைக்காகப் படைக்கப்பட்டது.

விடுமுறையின் முதல்நாளான சனிக்கிழமை இரவிலே அன்னலட்சுமியிடம் சென்ற செந்தில்நாதனின் கால்கள் தவறுதலாகத் தண்ணீர்ச் செம்பைத் தட்டியதனாலே, செல்லப்பாக்கிய ஆச்சி நித்திரைவிட்டு எழுந்துவிட்டாள். இதனாற் செந்தில்நாதனின் நோக்கம் நிறைவேற முடியவில்லை. ஞாயிற்றுக்கிழமை அவர் எண்ணெய் தேய்த்து முழுகியமையினாலே, அன்று அன்னலட்சுமியுடன் உறவுகொள்ள முடியவில்லை. திங்கட்கிழமை இரவு செந்தில்நாதன் மதுவருந்திவிட்டு வீட்டுக்கு வந்து வாந்தியெடுத்தமையினாலே, அன்றும் அவர்களது தாம்பத்திய உறவுக்குத் தடையேற்பட்டது. செவ்வாய்க்கிழமை அன்னலட்சுமிக்கு மாதவிடாய் ஏற்பட்டமையினாலே, அன்றும் செந்தில்நாதனுக்கு ஏமாற்றமே ஏற்பட்டது. எனவே, அவர் தமது உடலிச்சைத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யாமலே புதன்கிழமை கொழும்பு திரும்பினார்.

செந்தில்நாதனின் பாத்திரம் ஒழுக்கரீதியாகச் சில பண்புகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. இவற்றை நாவலாசிரியர் பின்வருமாறு தொகுத்துச் சுட்டியுள்ளார்:

“உண்மையில் செந்தில்நாதனும் அந்த மரியாதைக்கு முற்றிலும் தகுதியானவர். அவர் மிகமிகப் பண்பாளர். பார்ப்பதற்கு நாற்பத்தைந்து வயதுத் தோற்றமிருந்தாலும், வாஸ்தவத்தில் இன்னமும் நாற்பது வயதைத் தாண்டவில்லை.... இந்த வயதிலேயே செந்தில்நாதன் “அவர்” என்ற மரியாதைப் பன்மையைச் சம்பாதித்துக் கொண்டமைக்கு அவருடைய நன்னடத்தையே முக்கிய ஏதுவாகும். என்னென்னமோ கூத்துக்கள் எல்லாம் நடைபெறுவதாகச் சொல்லப்படும் கொழும்பு மாநகரிலே மிகமிக ஒழுக்கமான வாழ்க்கை நடத்தும் ஒரேயொருவர் தன்னுடைய கணவனே என்பது அன்னலட்சுமியின் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையாகும். அவரும் அந்த நம்பிக்கையை, மனமறிந்து என்றுமே பொய்யாக்கியதில்லை.”

செந்தில்நாதன் விசுவாசமான அரசாங்க ஊழியராக இருந்தமை போன்றே, விசுவாசமான குடும்பத் தலைவராகவும், கணவராகவும், மருமகனாகவும் இருந்தார். உண்மையிலே, அவரது நிர்வாக விடயங்கள் மாமியாரான செல்லப்பாக்கிய ஆச்சி மூலமாகவே நடைபெற்றன. செந்தில்நாதனின் பாத்திரப்பண்பின் உருவாக்கத்திற் செல்லப்பாக்கிய ஆச்சி என்னும் பாத்திரமும் உறுதுணையாக அமைந்துள்ளது. கதைத்தலைவர் தமது மனைவி அன்னலட்சமியைப் பற்றி நினைப்பதைவிட, மாமியாரான செல்லப்பாக்கிய ஆச்சியைப் பற்றியே அநேக சந்தர்ப்பங்களிலே நினைவுகொள்வார் என ஆசிரியர் கதையினுடே கூறிச் செல்கிறார். அந்த அளவுக்குச் செந்தில்நாதனின் குடும்பத்தை இயக்கி வைக்கின்ற சூத்திரதாரியாக அவளது பாத்திரம் அமைந்துள்ளது. செந்தில்நாதனின் மனைவி அன்னலட்சுமி, கதைத் தலைவர் பாத்திரத்தின் பாலியற் சிந்தனைகளது இலக்காகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். “அவருடைய வாழ்க்கைப்பயணம் செல்லப்பாக்கிய ஆச்சி, அன்னலட்சுமி ஆகிய இரண்டு தண்டவாளங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஓடிக்கொண்டிருக்கின்றது” என்ற ஆசிரியரின் குறிப்பினின்றும், கதைத்தலைவர் பாத்திரவார்ப்பிலே மற்றைய இரு பாத்திரங்களினதும் இன்றியமையாத பங்களிப்பினை உணரமுடிகின்றது.

செந்தில்நாதன் என்ற பாத்திரத்தின் தனியான அம்சங்களும் நாவலிற் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவர்தம் குடும்பமும், தம் தொழிலும், தம் பிரச்சினைகளும் என்று ஒதுங்கி வாழ்பவர். எதனையும் பயன்கருதியே ஆற்றும்பவர். செலவைப் பொறுத்தவரையிலும், அவர் பயன்கருதும் சிக்கனவாதியாவர். இவையே அவரது வாழ்க்கை நெறியை நிர்ணயிக்கும் காரணங்களாக விளங்குகின்றன.

அவரிடத்துச் சில பொதுவான இயல்புகள் உண்டு. சொந்தச் செலவிலே மது அருந்துவதை அவர் விரும்புவதில்லை. நிறைவாக உணவு உட்கொண்டால், இடையிடையே 'சிகரெட்' புகைப்பார். பத்திரிகை பார்ப்பதாயின், பணத்தைச் செலவழித்து வாங்கமாட்டார். இலவசமாகவே பார்க்க விரும்புவார். அவரது பயணப் பைக்குள் எப்போதும் இரண்டு ஆங்கில நூல்கள் இருக்கும். அவற்றை ஒருபோதுமே அவர் முழுமையாக வாசித்தது இல்லை.

உலகியல் விடயங்களிற் போதிய பரிச்சயமும், அனுபவமும் அவருக்கு இருக்கவில்லை. ஆயினும், தம்மை இயன்றவரையிலே இனங்காட்டிக் கொள்ளாமலே,

சமூக நெறிகளுக்கு ஒத்துப்போவதாகக் காட்டிக்கொண்டு வாழ்ந்து வந்தார். தனிமனிதர் பற்றிய சமூகத்தின் மதிப்பீடுகளினின்றும் தாம் தவறிவிடாமல் வாழவே அவர் விரும்பியிருந்தார். ஆயினும், சில சந்தர்ப்பங்களில், குறிப்பிட்ட விடயங்கள் பற்றிய தமது அறியாமையை வெளிப்படுத்த வேண்டியவரானார். உதாரணமாக, இலக்கிய விடயங்களிலே ஈடுபாடு கொண்ட கனகலிங்கத்தோடு சர்ச்சையிலே ஈடுபட்டு, தமது இலக்கிய அறிவுச்சூனியத்தை அவர் வெளிப்படுத்தியமையைக் குறிப்பிடலாம். தமது முளைக்கு அதிக வேலை கொடுக்காமலேயே பிரச்சினைகளைச் சமாளிக்க முயல்பவராகச் செந்தில்நாதன் காட்டப்பட்டுள்ளார்.

செந்தில்நாதன் சமுதாய ரீதியாக எவ்வகையிலும் முன்னோடியாக அமையத்தக்க பாத்திரமன்று, ஆயினும், எவ்விதச் செயற்கைப்பாங்குமின்றி, இயல்பான செயற்பாங்குடனும், இயல்புக்கங்களுடனும் அப்பாத்திரம் வாரக் கப்பட்டுள்ளது. அப்பாத்திரம் சுயமாக இயங்குவதற்கான சுதந்திரம் நாவலாசிரியரால் அதற்கு அளிக் கப்பட்டுள்ளது. சுவையாகவும் அது படைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வகையில், ஈழத்து நாவல்களிலே இடம் பெற்றுள்ள சிறந்த சில கதைத்தலைவர்

பழம் புனலும் புதுவெள்ளமும்

பாத்திரங்களிற் செந்தில்நாதன் பாத்திரமும் விதந்து
குறிப்பிடத்தக்கதாக விளங்குகின்றது.

திரைக்கு வந்த நாட்டார் இலக்கியம்

எந்த மொழியின் இலக்கியங்களை நோக்கினும், அவற்றின் முன்னோடிகளாக விளங்குபவை நாட்டார் இலக்கியங்கள் ஆகும். ஏட்டு இலக்கியங்களின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக விளங்குபவையும் அவையே ஆகும். தமிழைப் பொறுத்தவரையிலும் சங்க இலக்கியங்களுக்கு முன்தோன்றி, அவற்றுக்கு முன்னோடியாக விளங்கியவை நாட்டார் இலக்கியங்களே. காலப்போக்கில் அவை தனியாகவும், ஏட்டு இலக்கியங்களோடு இணைந்தும் வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளன. நாட்டுப்புற இலக்கியம், நாடோடி இலக்கியம், வாய்மொழி இலக்கியம், பாமர இலக்கியம், கிராமிய இலக்கியம், நாட்டார் இலக்கியம் எனப் பல்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்படும் இவ்விலக்கியம், நாகரிக வாசனை வீசாத கிராமியப் பகைப்புலத்தில் தோன்றி, ஆக்கியவரின் பெயரை அறிய இயலாது எல்லோர் நாவிலும் பயின்று வந்துள்ளது. எளிய சொற்களும், பேச்சு வழக்கும், இசைத்தன்மையும், பாடல் அடிகள் திரும்பத் திரும்பப் பாடப்படும் இயல்பும் கொண்டவையாக அப்பாடல்கள் விளங்குகின்றன. கிராமத்து

மண்வாசனையையும், கிராம மக்களின் உணர்வுகளையும் அவை அதியுன்னதமாக எடுத்தியம்புகின்றன.

நாட்டார் இலக்கியங்கள் தாலாட்டு முதல் ஒப்பாரிவரை மனித வாழ்வோடு இயைந்த பல்வேறு அம்சங்களையும் தம்முள் அடக்கி வளர்ந்துவந்துள்ளன. தமிழில் சங்ககாலக் கவிஞர் முதல், இளங்கோ, மாணிக்கவாசகர், பாரதி உட்படப் பல்வேறு கவிஞர்களையும் பாதித்து, தமது செல்வாக்கை அவை உணர்த்தி வந்துள்ளன. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் போன்றோர், தமது கீர்த்தனைகளுக்கு வளம் சேர்ப்பதற்கு நாட்டார் பாடல் வடிவங்களையும் கையாண்டுள்ளனர். கொத்தமங்கலம் சுப்பு, திருலோக சீதாராம், சுரபி போன்ற கவிஞர்கள் நாட்டார் பாடல் மரபிலேயே தமது கவிதைகளை எழுதி, தம்மாலான முறையில் தமிழுக்குப் புதிய வளத்தைச் சேர்த்துள்ளனர்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் யுகக்கவிஞர் பாரதி, நாட்டார் இலக்கியத்தில் தாம் கொண்ட இயல்பான ஈடுபாட்டைக் குயில்பாட்டின் ஓரிடத்திற் குதுாகலத்தோடு குறிப்பிடுகின்றார்.

“ஏற்றநீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும் நெல்லிடிக்குங்
கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சம் ஒலியினிலும்
சண்ண மிடிப்பார்தம் சுவைமிகுந்த பண்களிலும்
பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
கொட்டி யிசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்.”

தாம் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தமை பற்றி, அவர் சுவை
ததும்பக் கூறுகின்றார்.

நாட்டார் இலக்கியங்கள் நீண்டகாலமாகப் பல்வேறு
கவிஞர்களையும் பெருமளவு பாதித்துள்ளன. தமிழ்த்
திரைப்படங்களில் பல்வேறு கவிஞர்களும் நாட்டார்
பாடல்களை அடியொற்றிப் பல பாடல்களைப்
புனைந்துள்ளனர். அவை திரைப்படப் பாடல்களுக்குப்
பொருளிலும், அமைப்பிலும், சுவையிலும், இசையிலும்
வளம் சேர்த்துள்ளன. உடுமலை நாராயண கவி,
பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம், மருதகாசி, தஞ்சை
ராமையாதாஸ், என்.எஸ். கிருஷ்ணன், முகவை
ராஜமாணிக் கம், சுந்தரவாத் தியார், கு.மா.
பாலசுப்பிரமணியம், கண்ணதாசன், கா.மு.ஷெரீப், பஞ்ச
அருணாசலம், கே.சி.எஸ். அருணாசலம், கலைஞானம்,

புலமைப்பித்தன், நெல்லை அருள்மணி, வைரமுத்து, முத்துலிங்கம், நா. காமராசன், கங்கை அமரன் போன்றோர் தமது திரைப்படப் பாடல்களில் நாட்டார் இலக்கிய வடிவங்களையும், பாணியையும், சாயலையும் புகுத்தியவர்களாக விளங்குகின்றனர்.

இசையமைப்பாளரைப் பொறுத்தவரையில், ஜி. ராமநாதன், கே.வி. மகாதேவன், புகழேந்தி, மாஸ்டர் வேணு, எம்.எஸ். விஸ்வநாதன், ராமமூர்த்தி, இளையராஜா, நரசிம்மன், தேவா உட்படக் கணிசமானோர் நாட்டார் இலக்கிய மெட்டுகளில் இசையமைத்து, திரைப்படப் பாடல்களைச் செழுமையுறச் செய்துள்ளனர்.

நாட்டார் இலக்கியங்கள் கிராமங்களின் உயிர்ப்பையும், ஊக்கத்தையும், உழைப்பையும், களிப்பையும், சுகத்தையும், சோகத்தையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. உழைப்பில் ஈடுபடும் மக்கள், தங்கள் களைப்பை மறப்பதற்கு இனிய பாடல்களைப் பாடி இன்புறுவர். அத்தோடு, கிராமத்து முக்கிய நிகழ்ச்சிகளின்போதெல்லாம் எல்லோரையும் அழைத்து, உழைத்து மகிழ்வது கிராம மக்களின் வழக்கமாகும். தமிழ்நாட்டுக் கிராமங்களில் தொன்றுதொட்டு இவ்வழக்கம் இருந்துவருவதைக் காணலாம். இத்தகைய அம்சத்தைக்

கொண்ட சுவையான திரைப்படப் பாடல் மனத்தைக்
கவரும் முறையில் விளங்குகின்றது.

“அடி ராக்காயி மூக்காயி
குப்பாயி சரஸ்வதி
கஸ்தூரி மீனாட்சி!
தங்கப்பல் காரையா
தங்க மகளுக்கும்
வாத்தியா ரையாவுக்கும்
தைமாசம் கல்யாணம்
நெல்லுக்குத்த வாங்கடியோ!
சுத்தச்சம்பா பச்சைநெல்லுக்
குத்தத்தான் வேணும்
முத்துமுத்தாப் பச்சரிசி
அள்ளத்தான் வேணும்
முல்லைவெள்ளி போல அள்ளிப்
பொங்கத்தான் வேணும்
நம்ம வீட்டுக் கல்யாணம் - இது
நம்ம வீட்டுக் கல்யாணம்”

என்று தொடர்ந்து செல்லும் அப்பாடலை, இளையராஜாவின்
இசையமைப்பில் எஸ்.ஜானகி குழுவினர் அதியற்புதமாகப்
பாடியுள்ளனர்.

பொதுவாகக் கிராமவாசிகளுக்குப் பட்டண வாழ்க்கைமீது கவர்ச்சியிருப்பது உண்டு. பட்டண வாழ்க்கையைச் சொர்க்கமென்றும், சுகத்தின் விளைநிலமென்றும், இனிய பொழுதுபோக்குகளின் இருப்பிடம் எனவும், வருமானத்துக்கு உரிய வழிவகைகள் காட்டும் இடம் என்றும் கிராமவாசிகள் கருதுவதுண்டு. இக்கரைக்கு அக்கரை பச்சையல்லவா? இதே அடிப்படையைக் கொண்டு, சுவை மிகுந்த திரைப்படப் பாடலொன்றைப் புனைந்துள்ளார், கவிஞர் ஒருவர். பட்டண வாழ்வை விரும்பும் கணவன் ஒருவனையும், அதனை வெறுத்துக் கேலிசெய்யும் மனைவியொருத்தியையும் நாட்டார் பாடல் அடிப்படையில் அமைந்த அப்பாடலிற் காணலாம்.

“பட்டணந்தான் போகலாமடி - பொம்பளே

பணங்காசு தேடலாமடி - நல்ல

கட்டாணி முத்தே - என்

கண்ணாட்டி நீயும்

வாடி பொண்டாட்டித் தாயே!

டவுனுபக்கம் போகாதீங்க - மாப்பிளே

டவுணாகிப் போயிடுவீங்க - அந்த

டாம்பீகம் ஏழைக்குத்

தாங்காது பயணம்

வேண்டாம்னாக் கேளுமாமா!”

எனத் தொடங்கும் அத்திரைப்படப் பாடல், பட்டண வாழ்வு பற்றிய சுவாரசியமான விமர்சனமாகவும் அமைந்துள்ளது.

நாட்டார் பாடல்களில் குழந்தைகளுக்கான தாலாட்டுப் பாடல்களும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. அத்தகைய தாலாட்டுப் பாடல்களைத் தழுவி, ஏராளமான திரைப்படப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஏழைக் குடிசையிலே பிறந்த குழந்தையொன்றைத் தாலாட்டும் தாய் பாடுவதாக அமைந்த நாட்டார் பாடல்களில் ஒன்று இவ்வாறு அமைகிறது:

“ஏழைக் குடிசையிலே
ஏன்பிறந்தாய் செல்வமுத்தே?
எத்தனையோ சீமாட்டி
ஏங்கித் தவங்கிடக்க
என்வயிறு தான்தேடி
ஏன்பிறந்தாய் செல்வமுத்தே?”

இத்தாலாட்டு, திரைப்படப் பாடல் வடிவில் வரும்போது, “ஏன் பிறந்தாய் மகனே ஏன் பிறந்தாயோ? இல்லையொரு பிள்ளையென்று ஏங்குவோர் பலரிருக்க நீயும் வந்து ஏன் பிறந்தாய் செல்வமகனே” என்று அமைந்துள்ளது.

குழந்தைகளின் விளையாட்டுக்கள் தொடர்பாகவும் பல நாட்டார் பாடல்கள் உள்ளன. அதேபோன்று, அவை தொடர்பான திரைப்படப் பாடல்களும் திரைப்படங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகச் சிறுபிள்ளைகள் விளையாடும் ‘அப்பா - அம்மா’ விளையாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு, “மாப்பிள்ளை வந்தார் மாப்பிள்ளை வந்தார் மாட்டு வண்டியிலே பொண்ணு வந்தா பொண்ணு வந்தா பொட்டி வண்டியிலே” என்று தொடங்கும் பாடலைக் குறிப்பிடலாம். கிராம மக்கள் மத்தியில் பிரபலமாக விளங்கும் ‘சடுகுடு’ விளையாட்டும் திரைப்படல் வடிவம் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நாட்டார் பாடல்களிற் கணிசமானவை ஆண் - பெண் உறவு தொடர்பான பாடல்களாகும். அவற்றில் காதல் உணர்வுகள் புலப்படுத்தப்படும்போது, ஒரு முக்கிய அம்சத்தினை நோக்க முடிகின்றது. அவ்வுணர்வுகள் பாத்திரக் கூற்றாகவே நாடகப் பாங்கில் வெளியிடப்படுகின்றன. பாத்திரங்கள் ஒன்றோடு ஒன்று பேசிக்கொள்வதாகவோ, தமது உணர்வுகளைப் பிறரிடத்து எடுத்துக் கூறுவதாகவோ அவை அமைந்திருக்கும். நாட்டார் பாடல்களின் பாணியில் அமைந்த திரைப்படப் பாடல்களிலும் இத்தகைய அம்சத்தினைக் காணலாம்.

“போறவளே போறவளே பொண்ணுரங்கம்-என்னைப்
புரிஞ்சிக்காம போறியே நீ சின்னரங்கம்”

என்று தொடங்கும் இனிய திரைப்பாடலில் ஆணும்
பெண்ணும் இணைந்து பாடுவதைக் காணலாம்.

நாட்டார் பாடல் சாயலில் அமைந்த சில பாடல்கள்
கர்நாடக இசையுடன் கலந்து திரையிசையில்
ஒலிக்கின்றன. அவ்வாறு அமைந்த சிறந்த திரைப்படப்
பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு தொடங்குகின்றது:

“ஏரிக்கரையின் மேலே
போறவளே பெண்மயிலே
நில்லு கொஞ்சம் நானும் வாறேன்
பேசிப்பேசிப் போவம் கண்ணே”

மிகச் சுவையான காதல் பாடல்கள் நாட்டார்
இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. சில பாடல்கள்
திரைப்படங்களிற் சிற்சில மாற்றங்களுடன்
இடம்பெறுவதுண்டு. இவ்வாறு திரையிசை மூலம்
புதுவாழ்வு பெற்ற பாடலொன்றை நோக்கலாம்:

“ஓடற தண்ணியிலே
ஓரச்சுவிட்டேன் சந்தனத்தை
சேர்ந்ததுவோ சேரலையோ
செவத்தசாமி நெத்தியிலே”

என்ற பாடல் திரைப்பாடல் வடிவம் பெறும்போது,

“ஓடுகிற தண்ணியிலே
ஓரசிவிட்டேன் சந்தனத்தை
சேர்ந்திச்சோ சேரலையோ
செவத்த மச்சான் நெத்தியிலே”

எனச் சிறு மாற்றங்களுடன் அமைந்துள்ளது.

நாட்டார் பாடல்களில் தனித்துவம் மிக்கவையாகத் தெம்மாங்குப் பாடல்களும் விளங்குகின்றன. தென்பாங்கு என்பதே தெம்மாங்கு எனத் திரிந்தது என்பர். தெம்மாங்கில் அமைந்த நாட்டார் பாடல்களும் மக்கள் மத்தியில் பிரபலமானவையாக விளங்குகின்றன.

“வட்ட வட்டப் பாறையிலே - குட்டி
வரகரிசி தீட்டையிலே
ஆர் கொடுத்த சாயச்சீலை - குட்டி
ஆலவட்டம் போடுவது”

என்ற பாடல் திரைப்பாடல் வடிவம் பெற்று,
சுவைஞர்களைக் கவரும் முறையில்,

“வட்ட வட்டப் பாறையிலே
வந்து நிற்கும் வேளையிலே
யார் கொடுத்த சேலையடி
ஆல்வட்டம் போடுதடி”

என அமைந்துள்ளது.

நாட்டார் இலக்கியத்தின் பிறிதோர் அம்சமாக
விளங்குவன கதைப்பாடல்கள் ஆகும். அவற்றுள்,
வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்பன் பற்றிய கதைப்பாடலும்
குறிப்பிடத்தக்கது. கட்டப்பொம்மனின் தளபதியாகிய
வெள்ளையத்தேவனின் மனைவி வெள்ளையம்மாள் தீய
கனவொன்று கண்டு கணவனைப் போருக்குப் புறப்பட
விடாமல் தடுப்பதாக அமைந்துள்ள பாடற் பகுதி
திரைப்பாடல் வடிவத்தையும் பெற்றுச் சோகவுணர்வைப்
பிழிந்து காட்டுகின்றது. “போகாதே போகாதே என் கணவா!
பொல்லாத சொப்பனம் நானும் கண்டேன்” என்று
தொடங்கும் அப்பாடல், எவரது மனத்தையும்
கவரத்தக்கதாக விளங்குகின்றது. பழம்பெரும் பாடகி

கே. ரத்தினமாலா மிக அருமையாக அப்பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

நாட்டார் இலக்கியத்தின் இன்னோர் அம்சமாக விளங்குவது இலாவணியாகும். மகாராஷ்டிரத்திலிருந்து தமிழுக்கு வந்த இக்கலை, இசைப்பாடல் வடிவில் இடம்பெறும் விவாதமாக அமையும். பக்கவாத்திய சகிதம் இரு குழுக்களாகப் பிரிந்து பாடப்படும் இலாவணியைப் பின்பற்றித் திரைப்படப் பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

“புகையும் நெருப்பில்லாமல்

எரிவதெது?

பசித்து வாடும் மக்கள்

வயிறு அது

உலகத்திலே பயங்கரமான

ஆயுதம் எது?

நிலைகெட்டுப் போன நயவஞ்சகரின்

நாக்குத்தான் அது”

என்ற பகுதியை உள்ளடக்கிய இலாவணி முறையில் அமைந்த திரைப்படப் பாடல் பிரபலமான ஒன்றாகும். கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணனும், சீர் காழி கோவிந்தராஜனும் இதனைப் பாடியுள்ளனர்.

பாமர மக்களின் கலை வடிவங்களுள் ஒன்றாக விளங்குவது, வில்லுப்பாட்டாகும். வேட்டையாடும் சமுதாயத்திலிருந்து தோன்றிய கலையாக விளங்கும் வில்லுப்பாட்டு, காலப்போக்கில் அனைவரையும் கவரும் கிராமியக் கலையாக வளர்ச்சி பெற்றது. வில்லடிப்பாட்டு, வில்லடி, வில்லிசை போன்ற பெயர்களாலும் அழைக்கப்படும் வில்லுப்பாட்டு, “தந்தினத்தோம் என்று சொல்லியே வில்லினிற் பாட” எனத் தெய்வ வணக்கம் கூறித் தொடங்கப்படும். இதன் செல்வாக்கும் திரைப்படப் பாடல்களைப் பாதித்துள்ளது. “தந்தினத்தோம் என்று சொல்லியே வில்லினிற் பாட வந்தருள்வாய் கலைமகளே” என்று தொடங்கும் மலேசியா வாசுதேவன் குழுவினரின் வில்லுப்பாட்டொன்று திரையிசையில் சுவாரசியமான முறையில் அமைந்துள்ளது. திரையிசையில் இடம்பெற்ற கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணனின் வில்லுப்பாட்டுகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

ஆடற்கலையும், பாடற்கலையும் இணைந்த கிராமியக் கலைகளுள் கும்மியும், கரகமும் திரைப்படப் பாடல்களில் முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளன. பெண்கள் வட்டமிட்டுக் கைகொட்டி ஆடும் கும்மிப் பாடல்கள் பல நாட்டார் வழக்கில் உள்ளன. அத்தகைய கும்மிப்

பாடல்களின் சாயலில் 'சாந்துப் பொட்டுத் தளதளக்க
சந்தனப் பொட்டு கமகமக்க மதுரைக் கோபுரம் தெரிந்திடச்
செய்த மருதுபாண்டியர் பாருங்கடி" என்பன போன்ற
திரைப்படப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

நையாண்டி மேளத்துடன், அலங்கரிக்கப்பட்ட
கிளிப்பொம்மை கொண்ட குடத்துடன் அலங்காரமாக
ஆடப்படுகின்ற கரகப் பாடல்களும் திரைப்படப் பாடல்களிற்
செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. "ஒண்ணாங் கரகமடி எங்க
முத்துமாரி ஓசந்த கரகமடி எங்கமுத்துமாரி" என்ற
கரகாட்டப் பாடல் சில மாற்றங்களுடன் திரைப்படப்
பாடலாகவும் அமைந்துள்ளது.

“ஓராங் கிரகமடி கன்னி

ஒருத்தியாக நானிருந்தேன் கண்ணா

ஈராங் கிரகமடி கன்னி

இருவராகச் சேர்ந்துவிட்டோம் கண்ணா

முணாங் கிரகமடி கன்னி - நீ

முணுமுடிச்சப் போட வேணும் கண்ணா”

என்று தொடங்கும் அப்பாடல் சுவைமிக்கதாக
விளங்குகின்றது.

தமிழர் சமுதாயத்தில் நீண்ட காலமாகக் கூத்துகள் இடம்பெற்று வந்துள்ளன. இவற்றுள் தெருக்கூத்தும் ஒன்றாகும். மேடையும், திரையும் இன்றி, ஒப்பனையுடன் மக்கள் மத்தியில் தெருக்களில் ஆடப்பட்ட கலையாக இது வளர்ந்துள்ளது. காலப்போக்கில் கொட்டகைகளிலும் ஆடப்படத் தொடங்கியது. புராண இதிகாசக் கதைகளிலிருந்தும் பெறப்பட்ட கதையம்சங்களைப் பெரும்பாலும் கொண்டிருக்கும் தெருக்கூத்தின் செல்வாக்கினைத் திரையிசைத் துறையிலும் காணலாம். நவராத்திரி திரைப்படத்தில் இடம் பெறும் தெருக்கூத்து இவ்வகையிற் குறிப்பிடத்தக்கது.

நாட்டார் இலக்கியம் ஒரு சமூகத்தின் உயிர்த்துவமான உணர்வுகளைச் செயற்கைப் பூச்சுகள் இன்றி இயல்பாகக் காட்டுகின்றது. அத்தகைய இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு, பல்வேறு துறைகளிலும் பரந்து காணப்படுவதைப் போன்று, திரைப்படப் பாடல்களிலும் ஊடுருவி, அத்துறைக்குச் செழுமையூட்டி வந்துள்ளது. மேற்கத்தைய ஆரவார இசைகளுக்கு மத்தியில், நமது மண்ணின் மணத்தை நுகரச் செய்யும் நாட்டார் பாடல் வடிவங்கள் திரைப்படப் பாடல்களுக்குப் புதிய வலுவையும், வளத்தையும் சேர்த்துவந்துள்ளன.

இந்நூலில் இடம்பெறும் கட்டுரைகள் பலதரப்பட்டவையாக விளங்குகின்றன. பாத்திரவார்ப்புப் பற்றியனவும், ஒப்பியல் நோக்குக் கொண்டவையும், இலக்கிய வரலாறு, நாட்டார் இலக்கியம், திரைப்படப் பாடல்கள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியவையுமாக அவை திகழ்கின்றன. தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பான பல்வகை அனுபவங்களை அவை வாசகருக்கு வழங்கும். இயல்பாகவே இலக்கிய ஈடுபாடு உள்ளவர்களுக்கும், இலக்கியம் பயில்வார்க்கும் இந்நூல் பயன்படும்.