

ஓஸைஓரூஸ்கள்

கிலங்கை வானொலியில் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியில்
ஒலிபரப்பான 21 முக்கிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பு



வி.என்.எஸ். உதயசந்திரன்



புபாலசிங்கம் பதிப்பகம்

கலைக் குரல்கள்

இலங்கை வானொலியில் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியில்
ஒலிபரப்பான 21 முக்கிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பு.

தொகுப்பாசிரியர்

வி. என். எஸ். உதயசந்திரன் B.A. (Cey), B. Ed (Cey)

Certificate in Journalism
Diploma in Journalism
Diploma in Education

வெளியீடு :



பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை

340, செட்டியார் தெரு,

கொழும்பு - 11.

© 422321

கலைக் குரல்கள்

© வி. என். எஸ். உதயசந்திரன்

முதல் பதிப்பு : மே 1999
ஒளி அச்சக்கோவை : லக்ஷ்மீஹர, கொழும்பு - 11.
அச்ச : லக்ஷ கிரபிக்ஸ் பிரைவேட் லிமிட்டெட்.
கொழும்பு - 13.
வெளியீடு : பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை
340, செட்டியார் தெரு, கொழும்பு - 11.
© 422321

புத்தகப்பதிவு இலக்கம் : ஐ. எஸ். பி. என். 955 - 9515 - 00 - 4

பதிப்புரிமையுடையது

ரூ. 250/-

Kalaikuralkal

© V. N. S. Udayasanthiran

First Edition : May 1999
Laser Typeset : Luxmehara, Colombo - 11
Printed at : Laxsu Graphic (Private) Limited
Colombo - 13
Published by : Poopalasingam Book Depot,
340, Sea Street,
Colombo - 11.
© 422321
I. S. B. N Number : 955 - 9515 - 00 - 4

Authorised

Rs. 250/-

சமர்ப்பணம்



என்னை உருவாக்கி
என் வளர்ச்சியைக்
காணுமுன்
எங்கள் சொந்த
மண்ணாகிய?
யாழ்ப்பாணத்தில்
1996 ஜூன் 14 முதல்
காணாமல் போனோர்
பட்டியலில் (நீளும்)
இடம் பெற்று விட்ட
என் அப்பாவுக்கும்
நம்பிக்கையோடு
வழிபார்த்திருக்கும்
என் அம்மாவின்
கண்ணீர் விழிகளுக்கும்.....

நெற்றியும் கோபமும்

எனது நாய் தேசமே
எனது மரச் சட்டங்களுக்கிடையில்
என் கண்களில்
தீயின் அவகைச் சொருகும் கழுகே
சாவின் பிரசன்னத்தில்
நான் கொண்டிருப்பவையெல்லாம் என்
நெற்றியும் கோபமும்தான்
எனது உயிலில் நான் வேண்டிக்கொண்டிருக்கிறேன்
எனது இதயம் ஒரு மரமாக நடப்பட வேண்டும்
எனது நெற்றி
வானம்பாடியின் வீடாக ஆக வேண்டும்.
ஹோ கழுகே
உனது சிறகுக்கு நான் தகுதியில்லை
தீயின் மகுடமாக நான் விழுகிறேன்
என் தேசமே!
நாங்கள் பிறந்தோம்
உனது காயங்களில் நாங்கள் வளர்ந்தோம்
கடுவாலிக் கொட்டையைப் புகித்தோம்
உனது சிறகுகளின்
இறகடிப்பை நாம் சாட்சியமாயிருந்து
பார்த்தோம்.
ஹோ கழுகே
காரணமற்று அரையுயிராய் விலங்கிடப்பட்டிருக்கும்
என் தேசமே
நேசிக்கப்பட வேண்டிய காவிய மரணமே.
உனது சிவந்த அலகு
தீயின் வானாக என் விழிகளில் இன்னும்
இருக்கிறது.
உனது சிறகுக்கு நான் தகுதியில்லை
சாவின் பிரசன்னத்தில்
நான் கொண்டிருப்பதெல்லாம் என் நிமிர்ந்த
நெற்றியும் கோபமும் மட்டும்தான்.

மஹ்மூட் தர்வீஷ்
நன்றி : 25 கவிதைகளும் 500 சுமான்டோக்களும்

உள்ளே...

- ★ சிறப்புரை 07
வி. என். மதியழகன்
- ★ முகவாசகம் 10
பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி
- ★ நுழைவாயில் 26
வி. என். எஸ். உதயசந்திரன்
- ★ பதிப்புரை 38
ஆர். பி. ஸ்ரீதரசிங்
01. நடைமுறை வாழ்வில் இலக்கியம் 40
பேராசிரியர் எஸ். தில்லைநாதன்
02. இலக்கியக் கல்வியின் முக்கியத்துவம் 45
குமாரசாமி சோமசுந்தரம்
03. கிராமிய இலக்கியம் 51
பேராசிரியர் பொன். பூலோகசிங்கம்
04. மலையகக் கூத்து வடிவங்கள் 56
சோதிமலர் பாக்கியநாதன்
05. தென்னிலங்கை நாட்டார் வழக்கில் 61
விளையாட்டுப்பாடல்கள்
எஸ். ஐ. எம். ஹம்ஸா
06. தமிழ் மரபில் திறனாய்வு - சில சிந்தனைகள் 66
பேராசிரியர் நா. சுப்பிரமணியன்
07. மூவேந்தர் புகழ்பாடும் முத்தொள்ளாயிரம் 71
சி. து. இராசேந்திரம்
08. கவிதை - புதுக்கவிதை; 83
அமைப்பும் நயப்பும் - சில சிந்தனைகள்
ஜி. போல் அன்ரனி
09. பலஸ்தீனக் கவிஞர் மஹ்மூத் தர்வீஸ் 94
கலாநிதி எம். ஏ. ரு.மான்

10. ஈழத்து சிறு சஞ்சிகை வரலாற்றில் பாரதி; 99
மாதர் மதி மாலிகை
செ. யோகராஜா
11. புனைகதை ஒரு நோக்கு 109
கமலாம்பாள் சரித்திரம், கங்காகீதம்
கலாநிதி துரை மனோகரன்
12. இருநோக்கு 122
குயிற் பாட்டு, பத்மாவதி சரித்திரம்
வ. மகேஸ்வரன்
13. நாகம்மாள் - ஒரு நோக்கு 137
யோ. பெனடிக்ற் பாலன்
14. ஈழத்தின் தமிழ் அரங்கு - இன்றைய நிலை 143
சில குறிப்புகள்
பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி
15. வட இலங்கையில் சுத்தோலிக்க நாடகங்கள் 150
வளர்ந்த வரலாறு
கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை
16. திரைப்படத் திறனாய்வு 154
கே. எஸ். சிவகுமாரன்
17. உலகப்புகழ் பெற்ற திரைப்படம் 159
- சில குறிப்புகள்
ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன்
18. ஈழத்தமிழரிடையே மேலைத்தேய ஓவியங்கள் 162
டொக்ரர் ஜி. ஆர். கொன்சன்ரைன்
19. கேலிச்சித்திரங்கள் 166
பூ. சுப்பிரமணியம்
20. சோபக்லீசின் - இடிபஸ் மன்னன்; 175
ஒரு அவல நாடகமும்
சிக்மென்ட் புரொய்ட்டின் உளப்பகுப்பாய்வும்
எம். எஸ். எம். அனஸ்
21. இலக்கிய உலகில் இன்றநெற் 192
வி. என். எஸ். உதயசந்திரன்

ශ්‍රී ලංකාවේ විශාලතම ගුවන් විදුලි සංදේශ
The Largest Audio Network in Sri Lanka



ශ්‍රී ලංකා ගුවන් විදුලි සංස්ථාව
இலங்கை ஒலியரப்புக் கூட்டுத்தாபனம்
SRI LANKA BROADCASTING CORPORATION

දුරකථන (෨5x 10)
தொலைபேசி (10 லைன்கள்) } 697491
Telex: 21408 SlabCor CE த.பெ. இல. } 574
Fax: 695488/697150 P.O. Box

විදුලි සංදේශ ගුවන් විදුලි සංදේශ
தந்தி: பி.ரே.சே.எல்.டி. மெய்யடி
Cables: Broadcast, Colombo

கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சி குழிக்குக் கலை இலக்கிய உலகின் காலக் கண்ணாடியாக விளங்குகிறது. கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சி என்ன நோக்கத் திற்காக ஒலிபரப்பாகின்றது என்பதை உணராமலேயே ஏனோ தானோ என நிகழ்ச்சியை நடத்தியவர்கள், எம்மை நோக்கித்த காலமது.

கலைப்பூங்காவின் தரத்தை மிக உயர்ந்த நிலையில் பேண வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன், தகுதியான ஒருவரைத் தேடிய வேளையில் வி. என். எஸ். உதயசந்திரனே இந்த நிகழ்ச்சிக்குப் பொருத்தமானவர் என்பதைக் கண்டு கொண்டோம். மிகவும் சிக்கலான ஒரு கால கட்டத்தில் இப்பணியினை அவர் முழு மனதுடன் ஏற்றுக் கொண்டார்.

எழுபதுகளில் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி அவர்கள் நடத்திய கலைக் கோலத்திற்கு நிகராகத் தயாரிப்பாளர் ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரனின் அனுசரணையுடன், வி. என். எஸ். உதயசந்திரன் படிப்படியாக கலைப்பூங்காவின் தரத்தை மேம்படுத்தியமையினால் நேயர்களினதும் எமது எதிர்ப்பார்ப்பும் நிறைவேறின.

கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சி வெற்றிப் பாதையில் வீறுநடை போடுவதற்கு மிகப் பொருத்தமானவர்களை அவர் அவ்வப்போது தேர்ந்தெடுத்தமை நிகழ்ச்சியின் வெற்றிக்கு ஒரு மைல் கல்லாக அமைந்தது.

“தேடுதல் செய்ய வேண்டும்” என்ற ஒலிபரப்பாளர்களது அடிப்படைக் கோட்பாட்டை, அவர் வெகுசனத் தொடர்புத் துறையில் பயிற்சி பெற்றவர் என்பதால் நன்கே உணர்ந்திருந்தார்.

பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்கள் தரம் மிக்க எழுத்தாளர்கள், கல்விமான்கள் புகழ் பெற்ற வீமர்சகர்கள் ஆகியோரைக் கலைப்பூங்காவிற்குள் அழைத்து வந்து மிக ஆரோக்கியமான சூழலை ஏற்படுத்திய பெருமை வி. என். எஸ். உதயசந்திரனையே சாரும்.

கலை இலக்கிய ஆர்வலர்கள், பட்டப்படிப்பை மேற்கொள்ளும் மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள், எழுத்தாளர்கள் ஆகியோரின் தேவைகளை கலைப்பூங்கா நிறைவேற்றி வந்திருக்கின்றது.

கலைப்பூங்காவை இடைவிடாது கேட்டு வந்ததனால் பயன் பெற்று வந்த மாணவர்கள் நாம் பரிட்சையில் சித்தி பெறுவதற்கு அது எவ்வளவு தூரம் வழிகாட்டியது என்பதை எமக்குப் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் கடித மூலம் அறியத் தந்தார்கள். இதே வேளை தேசிய கலை, கலாசாரங்களை பிரதிபலிக்கவல்ல அம்சங்களையும் நிகழ்ச்சியிற் சேர்த்து அதன் பொதுவான நோக்கத்தினையும் நிறைவேற்றி வந்த வி. என். எஸ். உதயசந்திரனின் திறமையை நாம் பாராட்டுகின்றோம்.

கலைப்பூங்காவில் அவ்வப்போது ஜனரஞ்சகமான அம்சங்களிலும், கவனம் செலுத்தி சகல தரத்திலான நேயர்களையும் நாளாந்தம் அதிகரிக்கச் செய்தார்.

கலை இலக்கிய உலகில் பிரவேசிக்கும் புதியவர்களுக்கு ஊக்கமும், உற்சாகமும் அளிப்பதிலும், கலைப்பூங்கா மூலம் கவனம் செலுத்தியே வந்திருக்கின்றார். கலைப்பூங்காவில் அவர் தகுதியானவர்களைக் கொண்டு நூல் விமர்சனங்களை செய்வித்தார். அதனால் கலைப் பூங்காவில் இடம் பெறும் விமர்சனங்கள் மிக ஆரோக்கியமான விமர்சனங்கள் என்று பலரும் பாராட்டும் அளவுக்கு விமர்சனத் தரத்தை உயர்த்தியமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

வி. என். எஸ். உதயசந்திரன் தொகுத்தளித்திருக்கும் இந்நூல் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபன தமிழ்ச் சேவை வரலாற்றில் முதற் தடவையாக வெளிவரும் தொகுப்பு நூலாகும். இலங்கை வானொலியில் ஒலிபரப்பான சொந்த ஆக்கங்களை சிலர் நூலாக வெளியிட்டியிருக்கின்றார்கள்.

ஆனால் இந்நூல் அவ்வாறானதொரு நூல் அல்ல. பலரது ஆக்கங்களைத் தொகுத்து வெளியிடப்படும் சிறப்பானதொரு நூலாகும்.

இது போன்ற நூல்களை பிரித்தானிய ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம் வெளியிட ஒவ்வொரு அமெரிக்கா போன்ற வானொலி நிலையங்கள் மட்டுமே வெளியிட்டிருக்கின்றன. இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபன வரலாற்றில் முதன்முதலாக தமிழில் வரும் தொகுப்பு நூலை வெளியிட்டிருக்கும் உதயசந்திரனின் முயற்சியை நாம் மனதாரப் பாட்டுகின்றோம்.

கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியின் தரம் எவ்வாறு பேணப்பட்டு வந்தது என்பதை இந்நூல் முழு உலகிற்கும் பறைசாற்றும் என்பதில் எமக்குச் சற்றேனும் சந்தேகமில்லை.

வானொலிக்கு எழுத விரும்புவவர்களுக்கு ஒரு வழிகாட்டி நூலாகவும், மாணவ சமுதாயத்துக்கும், கலை இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கும் மிகச்சிறந்த உசாத்துணை நூலாகவும், நேயர்களுக்கு ஒரு பரந்த அறிவை ஊட்டக்கூடிய ஒரு நூலாகவும் இந்நூல் சிறந்து விளங்குகின்றது.

கடந்த ஐந்து வருடங்களாக காத்திரமான ஒரு நிகழ்ச்சியை ஒலி பரப்பாளர்களுக்கே உரித்தான அர்ப்பண சிந்தையுடன் நடத்தி வந்த வி. என். எஸ். உதயசந்திரன் அவர்களை “வானொலி மாமாவாக” இளஞ் சிறார்களை வான் அலைகளின் ஊடாக சந்திக்கும் வாய்ப்பினை நாம் அளித்திருப்பதை எவரும் ஏற்றுக் கொள்ளவே செய்வர்.

இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம்
சுதந்திர சதுக்கம்
கொழும்பு - 07
09. 04. 1997

வி. என். மதிமுதலன்
வி. என். மதிமுதலன்
தமிழ்ச் சேவைப் பணிப்பாளர்

முகவாசகம்

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி,
முதுமழைப் பேராசிரியர்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழக
வருகைப் பேராசிரியர்.

தொடர்பு ஊடகங்களில் தமிழ்

நாம் வாழ்ந்து வரும் இந்தக் காலப்பகுதியைத் “தொடர்புச் சாதனக் காலம்” (Media Age) என்பர். இக்காலத்தில் ஏற்பட்டுள்ள தொழினுட்ப வளர்ச்சியும், அந்த வளர்ச்சிக்கும் சாதாரண மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கைக்குமுள்ள ஊடாட்டமும் ஆனது சமூக வாழ்க்கையின் இயங்குகைக்குப் பல்வேறு வகைத்தொடர்புச் சாதனங்களை அத்தியாவசிய மாக்கியுள்ளது. இந்தத் தொடர்புச் சாதனங்களின் பட்டியல் தொலைபேசி முதல் தொலைக்காட்சி வரை, புத்தகம் முதல் விளம்பரம் வரை, வானொலி முதல் கசெற் பதிவுகள் வரை நீண்டு செல்வது. இவை இன்றைய வாழ்க்கை முறையைப் பாதிப்பனவாக உள்ளன. அதிலும் பார்க்க முக்கியமான உண்மை, இந்தத் தொடர்புச் சாதனங்களே நமது வாழ்க்கையை “இயலுமான”தாக ஆக்குகின்றன. இவற்றின் மூலமாகவே வாழ்க்கை என்னும் நடைமுறை நிகழ்கிறது. தொடர்புச் சாதனங்கள் சம்பந்தப்படாத வாழ்க்கை அமிசம் எதுவுமேயில்லை எனலாம்.

மொழிநிலை நின்று நோக்கும் பொழுது, இந்தத் தொடர்பு முறைமையில் வாசிப்பு / கேட்டல் மிக முக்கியமானவையாகும். உண்மையில் இந்தத் தொடர்புச் சாதனங்களின் அடித்தளத்தில், இவற்றின் ஜீவசுருதியாக அமைவது மொழியே. மொழியே உறவுகளை நிலைநிறுத்திச் சமூகத்தை “உள்ளது” ஆக்குகின்றது. மிகுந்த அந்தரங்கமான உணர்வுகள் முதல், ஆட்சியதிகாரத்தின் வெளிப்பாடுவரை சகலதும் மொழிவழியாகவே நிகழ்கின்றன. ஆள்நிலை ஊடாட்டங்களில் தொடங்குவது (Inter-personal) ஒரு குழுமத்தின் ஊடாட்டத்துக்குத் தளமாக அமைகின்றது. உறவின் தன்மைகளிற் பரிமாண வேறுபாடுகள் ஏற்படுகின்ற பொழுது, மொழியின்

வெளிப்பாட்டு முறைமையும் வேறுபடத் தொடங்குகின்றது. பேச்சு, எழுத்து ஆகின்றது, ஆகவேண்டிய சமூக நிர்ப்பந்தம் ஏற்படுகிறது. பேச்சின் **கேள்வட்டம்** விரிவடைய வேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. எழுத்துப் பேச்சின் நெளிவு சுழிவுகளை, ஏற்ற இறக்கங்களை எடுத்துக் காட்ட வேண்டியதாயிற்று. இந்தத் தொடர்புத் தேவைகள் ஊடகங்களை (Media) அத்தியாவசியமானவையாக்கின.

இதற்குமேல் இன்னொரு பரிமாணமும் வளரத்தொடங்கிற்று. ஒலி மொழியிலிருந்து ஒளி மொழிக்குச் செல்லும் நிலைமை அது. ஒலியைப்பதிவு செய்யும் முறையிலிருந்து ஒளியைப் பதிவு செய்யும் நிலைக்குச் சென்று (புகைப்படம் / நிழற்படம்) அதற்குமேல் அந்த பிம்பங்களின் அசைவினைச் சித்திரிக்கும் முறைமையாக அது வளர்கின்றது (திரைப்படம் / தொலைக்காட்சி). அதற்கு மேல் ஒலி, ஒளி இணைவு ஏற்படுகிறது. இது தொடர்பின் தன்மையை வலுவாக்குகின்றது. அந்த இணைவு நிலை ஏற்பட்டதும் அதன் பல்வேறு பரிமாணங்கள் விரிவடையத் தொடங்குகின்றன.

பார்வை (Visual), கேள்வி (Auditory) ஆகப்பிரிந்து நின்றவை பார்வையையும், கேள்வியையும் இணைக்க **“வி - டியோ”** (Video) (விடியோ) ஆகின்றன. மொழியின் வலு கேட்டலால் மாத்திரமல்லாமல், பார்த்தலாலும் உணரப்படத் தொடங்குகின்றது. மொழியின் பரிமாணம் விரிவடையத் தொடங்குகின்றது. ஒலிகளும் மௌனங்களும் **“மொழி”** யாகின்றன.

இந்த மாற்றங்கள் மொழியை, அதன் பிரயோக வட்டத்தை, பிரயோக முறைமையை, அது பற்றிய சிந்தனைகளை மாற்றத் தொடங்குகின்றன.

இந்த வளர்ச்சிகள் எல்லா மொழிகளிலும் ஏற்படத் தொடங்கின. நவீன உலகில் தொழிற்படும் மொழிகள் யாவும் இந்தத் தொடர்புச் சாதனை விஸ்தரிப்பைப் பெற்றன; உள்வாங்கிக் கொண்டன. மொழியின் வெளிப்பாடுகள், இந்தச் சாதனைகளின் தன்மைகளினாலே தீர்மானிக்கப்பட்டன. ஒவ்வொரு ஊடகத்தினூடாகவும் மொழி **“வருகின்ற”** பொழுது, அது அந்த அந்த ஊடகத்தின் தன்மைக்கேற்பவே **“வெளி”** வந்தது. அதாவது ஊடகத்தின் தேவைகளும், தன்மைகளும் அந்த ஊடகத்தின் வழியே வரும் மொழியின் தன்மையை நிர்ணயித்தன. நல்லதோர் உதாரணம் தந்தி வழி வரும் மொழியாகும். அதில் ஓர் இறுக்கமும் தெளிவும் இருத்தல் வேண்டும். அன்று தந்திக்கு வந்தது இன்று **“இ - மெயிலுக்கு”** (E - Mail ; எலெக்ரோனிக்கடிதம்) பயன்படுகிறது.

உற்பத்தி முறைமைகளும், உற்பத்திப் பரிமாணங்களும், நுகர்வுத் தேவைகளுடனும், நுகர்வு வட்டங்களுடனுமான இணைவு இந்தத் தொடர்புச் சாதன வளர்ச்சிகள் ஏற்பட்டுக் கொண்டே செல்கின்றன.

இவ்வாறு பேசப்படும் "தொடர்பு ஊடகங்கள்" யாவை? அவற்றின் இயங்கு நிலைப் பரிமாணங்கள் யாவை?

தொடர்பியலாளர் பின்வருமாறு வகுத்துக் காட்டுவர்.

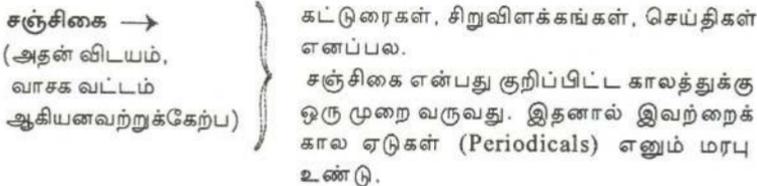
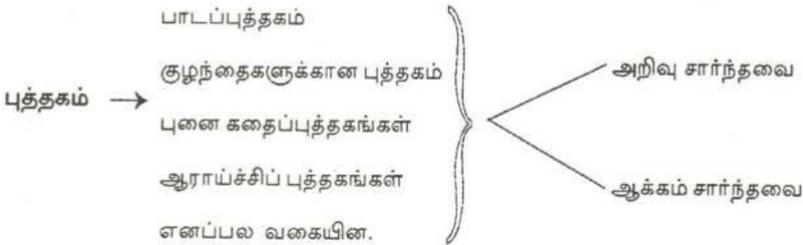
(I) அச்ச ஊடகங்கள் (Print Media)

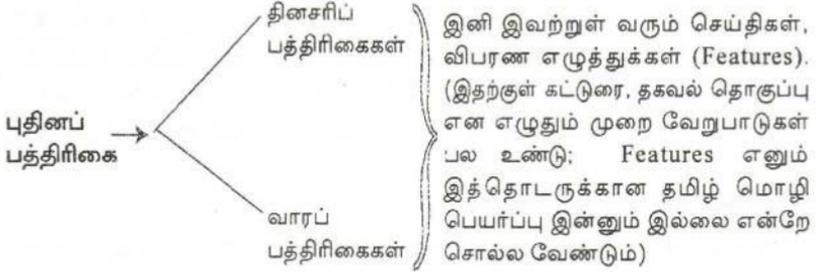
(II) எலெக்டிரனியல் ஊடகங்கள் (Electronic Media)

இவை ஒவ்வொன்றும் மேற்கொண்டு பின்வருமாறு வகுக்கப்பெறும்.



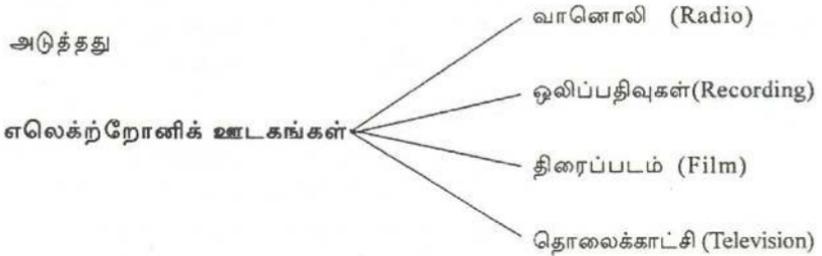
இந்த மூன்றுள்ளும் தனித்தனிப் பிரிவுகள் உள்ளன.



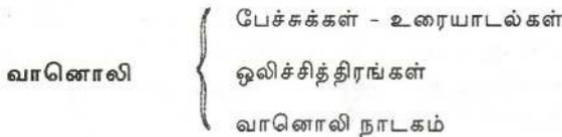


தினசரி, வாரப்பத்திரிகைகளின் எழுத்து முறைமையிலே வேறுபாடுகள் பல உண்டு. தினசரிகளின் வாரப்பதிப்பு, தனியே வாரப்பதிப்பு மாத்திரம் உள்ளது என இவை வேறுபடும்.

கால ஏடுகள், பத்திரிகைகளில் வாசிப்புப் பொருட்களாக (Reading Material - இதில் உள்ள "Material" (பிண்டம் / பொருள்) என்பதன் கருத்தை நன்கு உள்வாங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்). தகவல்கள், புனைகதைகள், கவிதைகள் போன்றவை வெளிவரும் அதாவது அறிவு சார்ந்தவையும் (அதாவது அறியப்படுவதற்குரியனவாகியவையும்) ஆக்கம் சார்ந்தவையும் (அதாவது கற்பனைத் திறன் தொழிற்பாட்டினர் புனையப்படுபவையும்) இவற்றிலே பிரகரமாகும்.



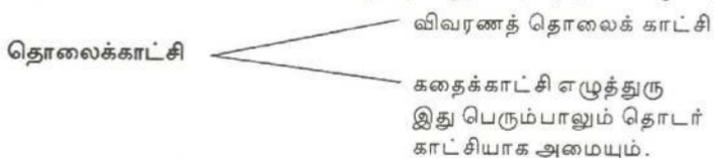
இவை ஒவ்வொன்றுள்ளும் பல்வேறு எழுத்துக்கள் வரும். உதாரணமாக



இதிலுள்ள முக்கியத்துவம் என்னவெனில் வானொலிக்கென எழுதப்படுபவை, கேட்பதற்காகவே எழுதப்படுவனவாக உள்ளன. (பார்த்து) வாசிப்பதற்காக அன்று. இது ஒரு முக்கியமான வேறுபாடு. எழுத்து என்பது ஒலியின் "வரி" (பார்வை) வடிவமே. ஆனால் வானொலிக்கு எழுதுபவர்கள் கேட்டு விளங்கிக் கொள்ளும் முறையிலேயே எழுதுதல் வேண்டும். (உதாரணமாக வானொலிப்பேச்சுக்கு எழுதும் பொழுது "பின்வரும் உதாரணங்களைப் பார்க்கவும்" அல்லது "கீழ்க்காணும் விடயங்கள்" என்று எழுதக் கூடாது)



மேலும் திரைப்பட எழுத்துருவில், விவரணத் திரைப்படத்துக்கு எழுதப்படுவதிலும், கதைப்படங்களுக்கு எழுதப்படுவதிலும் வேறுபாடு உண்டு.



செய்தி ஒளிபரப்புக்கான எழுத்து முறைமையும் முக்கியமானதாகும்.

இவை, மிகச் சருக்கமாகத் தொடர்புச்சாதனங்களின் எழுத்துப் பரிமாணங்களை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

இவற்றுடன், இன்னும் ஒன்றையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். அது ஏறத்தாழ இந்தச் சாதனங்கள் எல்லாவற்றினூடாகவும் வெளிவருகின்ற விளம்பரங்கள் (Advertisements) ஆகும். விளம்பரம் எழுதுதலும், அது பிரசுரிக்கப்படுதலும் ஒரு தனிக் கலையாகவே வளர்ந்துள்ளன. விளம்பரம் என்பது சந்தைப் பொருளாதாரத்தின் மிக இன்றியமையாத விற்பனை அமிசம் ஆகும். இதனை எழுதும் முறையை ஆங்கிலத்திற் "கொப்பி எழுதுதல்" (Copy Writing) என்பர்.

அடுத்து, இவையாவும் தமிழில் எவ்வாறு வளர்ந்துள்ளன என்பதைப் பார்ப்போம்.

தொடர்பு ஊடகங்கள் பற்றிய மேலே தரப்பட்டுள்ள சிறு அறிமுகம், இன்று வரும் தமிழ் எழுத்துக்கள் யாவும் ஏதோ ஒரு வகையில் தொடர்பு ஊடக (Media) எழுத்துக்களே என்பதை எடுத்துக் காட்டும். ஊடகம் மூலம் அல்லாது இன்று எழுத்து வெளிவருவதில்லை.

இது தமிழில் எவ்வாறு தொழிற்பட்டுள்ளது என்பதை மிகச் சுருக்கமாக நோக்குவோம்.

“தமிழும் ஊடகங்களும்” என்ற தலைப்பு இன்றைய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு முழுவதையுமே உள்ளடக்கும். ஊடகம் ஒவ்வொன்றினது வளர்ச்சி பற்றியும் பல்வேறு ஆய்வுகள் வந்துள்ளன. இங்கு நாம் அந்த வரலாற்றினுட் செல்லாது மிக மேலோட்டமாக, பிரதான செல் நெறிகளையே நோக்குவோம்.

ஊடகங்களின் மொழிவழித் தொழிற்பாடு பற்றிச் சிந்திக்கும் பொழுது, முதலில் எடுத்துக் கூறப்பட வேண்டியது, “இலக்கியம்” என்னும் சொல்லின் பொருந்தாமையாகும். இலக்கியம் என்பது ஏதோ ஒரு வகையிற் காத்திரமான வாசிப்புக்குரிய, தரமுள்ள எழுத்து என்றே எமது மரபிற் கொள்ளப்படும். ஆங்கிலத்தில் “லிட்டரேச்சர்” (Literature) என்னும் பதம் கொண்டுள்ள கருத்து விரிவையும் பொருள் நெகழ்ச்சியையும், “இலக்கியம்” என்னும் தமிழ்ச் சொல் கொண்டிருக்க வில்லை. மேலும் இன்று பல்வேறு ஊடகங்கள் வாயிலாகவும் வரும் “எழுதப்பட்டுள்ளன” வற்றை நோக்கும் பொழுது (அரசாங்க அறிவித்தல்கள், விளம்பரங்கள், பொருள்களைப் பயன்படுத்துவதற்கான அறிவுறுத்தல்கள் (மருந்து, யந்திரங்கள்) தகவல்கள், செய்திகள், புனைகதைகள், கவிதைகள், கடிதங்கள் ஆகியன). இவை யாவற்றுக்கும் பொதுவாகப் பயன்படுத்தப் படத்தக்க சொல் “எழுத்துக்கள்” (Writings) என்பதேயாகும். அண்மைக் காலத்து இலக்கிய விமரிசனச் சிந்தனையாளர் சிலரும் இந்தச் சொல்லின் பயன்பாட்டை வற்புறுத்தத் தொடங்கியுள்ளனர். பிரெஞ்சு மொழியில் நாம் இங்கு குறிக்கும் “எழுத்துக்களை” எக்ரிசூர் (Ecriture) என்பர்.

“இலக்கியத்” திலிருந்து “எழுத்துக்” கான இந்த மாற்றம் மிக முக்கியமானதாகும். இந்த மாற்றத்தின் அர்த்தத்தை நன்கு உள்வாங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

அடுத்த முக்கிய உண்மை, இந்த "எழுத்து முறைமை" யந்திரமயப்படுத்தப்பட்ட ஒரு பாரிய கைத்தொழிலாகும். இன்று இலக்கியத்தின் உற்பத்தி ஒரு பிரதான கைத்தொழில் என்பதை மறந்து விடக்கூடாது. அவ்வாறு கைத்தொழில் எனும் பொழுது "சந்தை" (Market) என்பது முக்கியமாகிறது. சந்தையில் விற்பனையாளர்களும், விற்பனைப் பொருட்களும், நுகர்வோரும் உள்ளனர். இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் நோக்கும் பொழுது "அறம் பொருள் இன்பம் அடைதல் நூற்பயனே" என்று சொல்வது இயைபற்ற ஒரு கருத்தாகப் போய் விடுகிறதை நாம் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்துக்கு ஆளாக்கப்படுகிறோம். அவ்வாறு "அறம்", "பொருள்", பற்றிக் கூறுவனவும் ஒரு சந்தைத் தேவைக்காகவே உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன எனும் உண்மை சதையிற் குத்திய முள்ளாக உரக்கிறது.

இந்தப் பின்புலத்தில், தொடர்பு ஊடகங்களில் தமிழ், பயிலப்படும் முறைமையினை நோக்குவோம்.

முதலில் அச்ச ஊடகங்களை எடுத்துக் கொள்வோம். அச்சப் பற்றிய வரலாற்றையே நாம் "மேனாட்டார் தமிழுக்காற்றிய தொண்டு" என ஒரு கோயில் திருப்பணி மனோபாவத்துடனேயே மாணவர்களுக்கு இன்னும் கற்பிக்கின்றோம்.

கிறித்தவப்பரப்புகைக்கு மேனாட்டுத் தொழினுட்பமான அச்ச ஊடகம் பயன்படுத்தப்பட்டது. இந்திய மொழிகளுள் தமிழிலேயே முதல் முதல் அச்ச முறைமை பயன்படுத்தப்பட்டது என்பது வரலாற்றுண்மையாகும்.

"அச்சப்பதிவு" என்று சொன்னவுடனேயே, அச்ச ஊடகத்தின் பிற்காலத்தைப் பிரதிப் பெருக்கம், பரந்த விநியோகம் என்பன ஆரம்பத்திலிருந்தே வந்து விட்டன என்று கருதக்கூடாது. இந்த வளர்ச்சி அச்சத் தொழினுட்பத்தின் வளர்ச்சியுடனேயே வந்தது. அந்த வளர்ச்சியிற் பல கட்டங்கள் உள்ளன.

அச்சின் வருகைக்கும், எழுத்தறிவு (Literacy) வளர்ச்சிக்கும் ஒரு தொடர்பு உண்டு. உண்மையில் இது சனநாயக வளர்ச்சிக்கும், அச்ச வளர்ச்சிக்குமுள்ள உறவாகும். அச்ச, சனநாயகத்தின் சிகவும் செவிலியமாகும்.

தமிழில் அச்ச வளர்ச்சியின் ஒரு முக்கிய கட்டம் 1835 ஆம் வருடமாகும். 1835 வரை அச்ச ஊடகத்தை கிறித்தவ நிறுவனங்களும், ஆட்சியினருமே பயன்படுத்தினர். 1835 இலேயே அச்சப் பதிப்புரிமை பொதுமையாக்கப்பட்டது. முக்கியமான தமிழ் நூல்களின் அச்சப்பதிவு இந்தத் திகதிக்குப் பின்னரே ஏற்படுகின்றது.

அச்சின் வளர்ச்சி நமக்கு

(I) மதம் பற்றிய எழுத்துக்கள் (விஞ்ஞாபனங்கள்)
(Religious Tracts)

(II) புத்தகங்கள்

(III) பத்திரிகைகள்

ஆகியனவற்றை உடனடியாகக் கொண்டு வந்தது.

ஏட்டிலிருந்து அச்சக்கான மாற்றம்
தமிழின் போக்கைப் புரட்சிமயப்படுத்திற்று.

அச்சின் வருகையுடன் தமிழிற் "கட்டுரை" பிறக்கின்றது. கட்டுரை என்பது (Essay, Article) அச்சக்கேயுரியது.

பத்திரிகை என்ற பதமே அச்சிடப்பட்ட தாள் பற்றிய இத்தகைய நோக்கினைப் புலப்படுத்துவதாகும். பத்திரிகை ஒரு "பத்திரம்" ஆகவே எமது புலப்பதிவில் விழுந்தது. பின்னர் தனித்தமிழ் வேட்கை வர அதனைத் "தாள்" ஆகவே பார்க்கிறோம். பத்திரிகைக்கு "இலை" (பத்திரம்) என்ற கருத்து உண்டு. சிலர் ஒலைக்குரிய "ஏடு" என்னும் சொல்லையும் பயன்படுத்துகின்றனர். தொழினுட்பத்தின் வளர்ச்சிக்கும் சொற்களின் பயன்பாட்டுக்கும் ஒரு பொருத்தப்பாடு இருப்பது அவசியம். இந்த இயைபு அற்றுப் போகும் பொழுது தான், மொழிப் பெயர்ப்பாகத் தரப்படும். தமிழ்ப்பதத்தை விட்டு, பிறமொழிச் சொல்லையே பயன்படுத்துகிறோம்.

தினசரிப்பத்திரிகை என்ற வளர்ச்சி, 1920களிலேயே வருகிறது. அதற்கு முந்தியவை, பெரும்பாலும் மாத, இருவார "இதழ்"கள் தான் (இதழ் என்ற சொல்லின் அர்த்தத்தைக் கவனித்தல் வேண்டும்; பூவின் இதழ்). கிறிஸ்தவப் பத்திரிகைகளும், அவற்றுக்கெதிரான சைவ, வைஷ்ணவப் பத்திரிகைகளும் பெருகிவரும் எழுத்தறிவு வட்டத்தினுள் தொழிற்பட்டன. இந்தப் பின்புலத்திற் பார்க்கும் பொழுது ஆறுமுக நாவலர் போன்றோரைப் "பத்திரிகையாளர்" (Journalist) என்று பார்க்க வேண்டுவதன் அவசியம் புலப்படுகிறது. ஆறுமுகநாவலர் பிரபந்தத்

திரட்டைப் பார்க்கும் பொழுது, அவர் பத்திரிகையாளராகத் தொழிற்படுவதே பிரதானப்பட்டு நிற்கின்றது.

பத்திரிகைகள் வளர்ந்துள்ள இன்றைய நிலையில், தினசரி, வாரப்பதிப்புக்கள் எனப்பிரித்து நோக்குவது அத்தியாவசியமாகின்றது.

பத்திரிகைகளின் வளர்ச்சியுடன் தமிழின் தொழிற்பாட்டில், மூன்று பிரதான அம்சங்களை அவதானிக்கலாம்.

1. செய்திகள் எழுதப்படும் முறைமை

அதனால் தமிழ் உரை நடையில் ஏற்படும் மாற்றங்கள்

2. கட்டுரைகள் எழுதப்படும் முறைமை

ஆசிரியத்தலையங்கம், பொருள் விளக்கக் கட்டுரைகள், விமர்சனங்கள், விவாதங்கள் எனப்பல்வேறு வகைப்பட எழுத்துக்களின் வளர்ச்சி.

3. பத்திரிகைகளிற் பிரசுரிக்கப்படுவதற்கான "ஆக்க" எழுத்துக்கள் சிறுகதை, நாவல் (தொடர்கதை), கவிதை என்பனவற்றின் வளர்ச்சி இதன் வழியாக முக்கியமாகின்றது.

கவிதை, அச்சின் வருகையுடன் செவிப்புலனுக்குரியதாகவிருந்த கவிதை, இப்பொழுது கட்டுபலனுக்குரியதாகிற்று. பல்வேறு சமூக, இலக்கிய மாற்றப் பின் புலத்தில், புதுக்கவிதை தோன்றிற்று. இது அச்சகேயுரிய வடிவமாகும்.

உண்மையில் தமிழ் நிலை நின்று நோக்கும் பொழுது சஞ்சிகைகளையும், புதினப்பத்திரிகைகளுடன் இணைத்தே நோக்க வேண்டும். சஞ்சிகை என்பது திரட்டித் தருவது என்ற பொருளையுடையது.

இன்று தொடர்பு ஊடகவியலிற் சஞ்சிகைகள் ஆராயப்படும் முறைமையில் நோக்கும் பொழுது, தமிழ்ச் சஞ்சிகைகளின் வளர்ச்சியில் இரஞ்சித போதினி (1910கள்), ஆனந்த போதினி (1920கள்), ஆனந்த விகடன் (1930கள்) போன்ற சஞ்சிகைகளின் வருகை முக்கியமானதாகும். இவற்றின் பின்னர் (1947)இல் "குமுதம்" சஞ்சிகையின் வருகையுடன் நாம் புதிய ஒரு கட்டத்துக்கு வருகின்றோம்.

தினசரிப் பத்திரிகைகளின் வாராந்தப் பதிப்பின் வளர்ச்சி போக்கு சஞ்சிகைகளின் வளர்ச்சியுடன் தொடர்புபட்டது. இது "மகிழ்வளிப்பு வாசிப்புச்" சஞ்சிகைகளின் (Entertainment Reading) வளர்ச்சிப்போக்காகும்.

இதனைவிட விடய நிபுணத்துவத்துடன் சம்பந்தப்பட்ட சஞ்சிகைகளும் படிப்படியாக வளரத் தொடங்குகின்றன. இவற்றைக் குறிக்க "ஜேர்னல்" (Journal) என்ற பதத்தைப் பயன்படுத்துவர். தமிழில் விடயப் பிரதான சஞ்சிகைகளின் வளர்ச்சி மிக நுண்ணியதாக நோக்கப்பட வேண்டியதாகும். இலங்கையைப் பொறுத்தமட்டில் இந்த வளர்ச்சியில், இலங்கை வித்தியா போதினி, ஸ்ரீலங்கா, அறிவொளி, கமத்தொழில் விளக்கம் முதலிய சஞ்சிகைகளின் இடம் முக்கியமானதாகும். இன்று தமிழகத்திலே தொழினுட்பம் சார்ந்த விடயங்கள்பற்றிய பல சஞ்சிகைகள் வெளிவருகின்றன. "தமிழ் கம்ப்யூட்டர்" என்ற சஞ்சிகை போன்ற சஞ்சிகைகள் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றன.

புத்தகங்களைப் பொறுத்தவரையில் தமிழில் மிகப்பெரிய வளர்ச்சிகள் ஏற்பட்டுள்ளன.

பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளுக்கு இல்லாத ஒரு நிரந்தரப்பெறுமானம் புத்தகங்களுக்கு உண்டு. இது எல்லாப் பண்பாடுகளுக்கும் பொருந்தும் ஓர் உண்மையாகும்.

புத்தக வளர்ச்சியில் மிகமுக்கியமாக எடுத்துக் கூறப்பட வேண்டிய விடயம் வேறுபடும் வாசக தேவைகட்காகப் புத்தகங்கள் பிரசுரிக்கப்படுவதாகும். இந்தத் தேவைகளைப் பல மட்டங்களிலே வைத்து நோக்கலாம்.

வயது மட்டம் - குழந்தைகள், சிறார்கள், வயது வந்தோர்

பால்மட்டம் - பெண்கள்

கல்வி மட்டம் - பாடப்புத்தகங்கள், பாடப்புத்தகங்களல்லாத கல்வி நூல்கள்

மகிழ்வளிப்பு வாசிப்பு மட்டம் - புனைகதைகள், கவிதை முதலியன

விடயமட்டம் - வரலாறு, அறிவியல், இலக்கியம், அரசியல் எனப்பல.

இந்த மட்டங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் எழுதப்படும் முறைகளில் வேறுபாடுண்டு.

பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள், புத்தகங்கள் ஆகிய மூன்றையும் தொகுத்துப் பார்க்கும் பொழுது, இன்றைய வாசிப்பில் இரண்டு நிலைகளைத் துல்லியமாகப் பிரித்துக் காட்டலாம்.

1. வெகுசன வாசிப்பு

2. விடயங்கள் சார்பான சிறப்பு நிலை வாசிப்பு

ஒருவரே இரண்டு நிலை வாசிப்புக்களையும் செய்யலாம்.

(உ+ம் பத்திரிகைகள் வாசித்தல், சைவசித்தாந்தம் பற்றி அல்லது சந்தை வேறுபாடுகள் பற்றி வாசித்தல்).

ஆனால் இந்த இண்டு நிலைக்குமான எழுத்து முறைகளில் நிறைய வேறுபாடு உண்டு. பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள், வெகுசன வாசிப்புக்கான நாவல்கள் ஆகியனவற்றில் எளிமையான ஒரு நடையும், விடயச் சிறப்பு வாசிப்பிற் கனதியான ஒரு நடையும் தொழிற்படுவதையும் காணலாம். குறிப்பாகத் தினசரிப் பத்திரிகைகளிற் பயன்படுத்தப்படும் தமிழ்நடையில் எளிமையும் எல்லாருக்கும் விளங்கக்கூடிய ஒரு தன்மையும் போற்றப்படுவதைக் காணலாம்.

உண்மையில் தமிழில் உரை நடை வளர்ச்சியிற் காணப்படும் பல் வேறு போக்குகளைத் தொடர்பு ஊடகங்களை மனதிற் கொண்டு ஆராயும் பொழுதுதான் அந்த வளர்ச்சிகளுக்கான காரணங்களையும், அந்த வளர்ச்சிகளினூடே தொழிற்பட்ட தனியாள் திறமைகளையும் விளங்கிக் கொள்ளலாம். இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது பின்வருவோருடைய எழுத்துக்கள் தமிழின் உரைநடைப் பரம்பலில் முக்கியப்படுவதைக் காணலாம்.

தத்துவ போதகர், வீரமா முனிவர், ஆறுமுக நாவலர், சுப்பிரமணிய பாரதியார், திரு. வி. கலியாண சுந்தரம் முதலியார், ராஜாஜி, கல்கி, ஏ. என். சிவராமன், பெ. நா. அப்புஸ்வாமி, வெ. சாமிநாத சர்மா, அண்ணாதுரை. இது தமிழின் அறிவுப் பரம்பற் பாரம்பரியத்தில் முக்கியப்படுபவர்கள் பற்றிய பட்டியலாகும்.

இதே போன்று அச்ச ஊடகங்கள் வழியே படைப்பிலக்கியத் தமிழைச் செம்மைப்படுத்தியோர் பட்டியலையும், தமிழில் விமரிசன எழுத்து மரபை வளர்த்தெடுத்துக் கொண்டவர்களின் பட்டியலையும் தயாரிக்கலாம். அந்தப்பட்டியல்களில் ஈழத்துப்பெயர்களும் சில இடம் பெறும். ஆசிரியர் தலையங்க எழுத்துத்திறையில் ஈழத்தில் முக்கிய இடம் பெறுவோர் ஹரன், சிவநாயகம், வி. கே. பி. நாதன், க. கைலாசபதி, சிவகுருநாதன், சபாரத்தினம், சிவநேசச்செல்வன் ஆவர்.

அடுத்து மின்பொறி ஊடகங்களை நோக்குவோம். இவற்றின் வருகை தமிழின் பயன்பாட்டில் மிக முக்கியமான மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

அச்சு, மின்பொறி ஊடகங்கள் வழிவரும் சொற்பிரயோகங்கள், வாக்கிய அமைப்பு ஆதிகளின் இன்று நம்மிடையே வழக்கிலுள்ள **“தராதரத் தமிழை”** (Standard Tamil) உருவாக்கியுள்ளன.

மின்பொறிச் சாதனங்களில் வானொலி முக்கிய இடம்பெறுவது. வானொலியில் மொழியின் பயன்பாடு மிக முக்கியமானதாகும். செய்தி வாசிப்பு, வானொலி உரைகள், வானொலி நாடகங்கள், விளம்பரங்கள் வாசிப்பு என்பன மிக முக்கியமான மொழித் தொழிற்பாடுகளாகும்.

வானொலி நாடகம், தமிழின் நாடக வளர்ச்சிப் பரிமாணத்தை விரிவடையச் செய்தது. நாடகத் துறையில் இது இன்று ஒரு முக்கியமான பிரிவு ஆகும்.

தமிழில் இன்று கவிதைக்குள்ள ஏற்புடைமையை மக்களிடையே வளர்த்ததில் வானொலிக் கவியரங்குகள் முக்கிய இடம்பெறும். தமிழ் நாட்டிலும், இலங்கையிலும் இப்பண்பு காணப்படுகின்றது.

‘தமிழர் கவிதை நாடகம்’ வளர்வதற்கு வானொலி மிக முக்கியமான பணியினை ஆற்றியுள்ளது.

வானொலியின் வருகை தமிழில் எழுத்து நிலைப்படாத, பேச்சு நிலைப்பட்ட தமிழ்ப்பயில்வின் அழகு, கவர்ச்சிக்கு முக்கிய இடம் கொடுத்தது. வானொலியின் **“அறிவிப்பாளர்கள்”** சனரஞ்சக நிலையில் முக்கியமானவர்களாக மேற்கிளம்பத் தொடங்கினார்கள். வானொலிச் செய்தி வாசிப்பாளர்களுடன் தொடங்கிய இப்பண்பு (சிவபாதசந்தரம், சாம்பசிவம், பூரண விசுவநாதன், தர்மாம்பாள், நாகரத்தினம், வி. என். பாலசுப்பிரமணியம், குஞ்சிதபாதம், செந்தில்மணி, சுந்தரலிங்கம்) வர்த்தக ஒலிபரப்புத் தொடங்கியதும் ஒரு புதிய பரிமாணத்தைப் பெறத்தொடங்கிற்று. இத்துறையில் முன்னோடிச் சாதனை புரிந்தவர் **சி. பொ. மயில்வாகனன்** ஆவார். விளம்பர ஒலிபரப்புத் தொடங்கிய காலத்தில் இலங்கை வானொலி விளம்பரச் சேவைக்கிருந்த கவர்ச்சி காரணமாக, மயில்வாகனன் 1950களின் பிற்கூறு 1960 களில் தமிழ் ஒலிபரப்பு, சினிமா உலகில் ஒரு முக்கிய சக்தியாக விளங்கினார். எம். ஜி. ஆர்., சிவாஜி முதல் சினிமாத் தயாரிப்பாளர்கள் வரை பலர் புதிய ஊடகத்தின் வழியான விளம்பரத்துக்கு இவரது தயவை எதிர்பார்த்து நின்றனர் என்று சொல்வது மிகைப்பட்ட கூற்று ஆகாது.

சினிமாவின் வருகையும் பரம்பலும் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் பரிமாணத்தைப் பெரிதும் விஸ்தரித்துள்ளன. சினிமாவின் கட்டிலக்கவர்ச்சி, பின்னர் அது கட்டிலக் கவர்ச்சியையும், செவிப்புலக் கவர்ச்சியையும் இணைத்த முறைமை தமிழ்நாட்டிற் பண்பாட்டுப் புரட்சியை ஏற்படுத்திற்று. அதுவும் எழுத்தறிவு மிகக் குறைந்த ஒரு பிரதேசத்தில், சினிமா சனநாயக மயப்பாட்டுக்கான ஊடகமாகிற்று. மின்சக்தியின் வளர்ச்சியும் பரம்பலும், சினிமாவைத் தமிழ் நாட்டின் மூலை முடுக்குகளுக்குக் கொண்டு சென்றது. அந்த அகண்ட பார்வையாளர்களின் விருப்புப் பொதுமைக்கு, அவர்களின் அபிவாசைகளுக்குக் கட்டில வடிவம் கொடுத்த எழுத்தாளர், தலை நடிகர்கள், அரசியல் சமூகத்தலைவர்களாகினர். அண்ணாதுரை, கருணாநிதி, எம். ஜி. ஆர், சிவாஜியின் வரலாறுகள் இந்த ஓர் அமிசத்தினுள் அடங்கும்.

தமிழ்ப்பயில்வைப் பொறுத்தவரையில் இரண்டு முக்கிய துறைகளிற் சினிமாவின் பங்கு முக்கியமானதாகிற்று.

சொல்லாடல் (டயலாக்)

கவிதை

தமிழ்ச் சினிமாவின் சொல்லாடல் முறைமை அண்ணாதுரை, கருணாநிதியார் பெரிதும் மாற்றியமைக்கப்பட்டது. இது நாடகத்தில் தொடங்கிச் சினிமாவுக்கு வந்து, இரண்டையும் முற்று முழுதாக உள் வாங்கிக் கொண்டது. அடுக்குத் தொடர் வாக்கிய முறைமை பெருங் கவர்ச்சியைப் பெற்றது.

கவிதையைப் பொறுத்தவரையில், பட்டுக்கோட்டை கலியாண சுந்தரம், கண்ணதாசன் தமிழ்ச்சினிமா மூலம் தமிழ்க் கவிதைக்கு ஒரு புதிய வளர்ச்சிப் பரிமாணத்தை அளித்தனர்.

திரைப்படப்பாடத்தை (Shooting Script) அச்சில் வெளியிடும் முறைமை தமிழிற் பிரபலமாகவில்லையெனினும் முற்றிலும் இல்லை என்று சொல்லிவிட முடியாது. "அக்கிரகாரத்துக் கழுதை" எனும் நூலினை உதர்ரணமாகக் கூறலாம்.

தொலைக்காட்சி தமிழ்ச் சூழலிற் சினிமாவின் மேலாண்மையின் கீழேயே தொழிற்படுகின்றது. தமிழகத்தில் இன்று தொலைக்காட்சியைக் குறிப்பதற்கான "குறுந்திரை" எனும் பதப் பிரயோகமே இதனைக் காட்டுகின்றது. தொலைக்காட்சிக்குரிய விவரணச் சித்திரமரபு தமிழில் இன்னும் வளரவில்லை. விடியோ வருகை உலகில் பொதுவாகவே "பெருந்திரை" யையும் "குறுந்திரை" யையும் ஒன்றாக்கியுள்ள நிலையில்,

தமிழ் நாட்டிலும் இப்பண்பே காணப்படுகின்றது. இலங்கையில் தொலைக்காட்சி வன்மையான ஒரு தமிழ்க்கலைத்தொடர்பு ஊடகமாக இன்னும் காலுன்றவில்லை என்பது உண்மை. சன். ரி. வி. ராஜ். ரி. வி இன் விஸ்தரிப்பும், ரூபவாகினியின் இயலாமையும் ஈழத்தில் தனிப்பட்ட தமிழ்த் தொலைக்காட்சிப் பாரம்பரியத்தை ஏற்படுத்துமா என்ற சந்தேகத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

தொடர்பு ஊடகங்களில் தமிழ் எனும் விடயம் பற்றிச் சிந்திக்கும் பொழுது, விளம்பரங்களுக்கான எழுத்து முறைமை, அளிப்புமுறைமை பற்றிச் சிந்திப்பது அவசியமாகும். இது இன்று மிகப் பெரிய கைத் தொழில்களுள் ஒன்றாகும். இதன் காரணமாக இந்தத் தொழில், பாரிய வணிகக் கம்பனிகளினாலேயே செய்யப்படுகின்றது. வானொலியின் வர்த்தக ஒலிபரப்பு ஏற்படுத்திய தாக்கத்தினை ஏற்கனவே பார்த்தோம். விளம்பரத்துக்கான எழுத்து முறைமை இன்று பெரிதாக வளர்ந்துள்ளது. ஈழத்தில் இந்த எழுத்து வளர்ச்சித்துறையில் இருவர் பெயர்கள் முக்கியமானவை - சில்லையூர் செல்வராசன், காவலூர் இராசதுரை.

தொடர்பு ஊடகங்களில் தமிழ் பயிலப்படும் முறையை உற்று நோக்கும்பொழுது, "வெகுசனப் பண்பாடு" (Mass Culture) என்பது தனிப்பரிமாணத்துடன் வளர்ந்திருப்பதைக் காணலாம். இது சர்வதேச முதலாளித்துவம் தோற்றுவித்துள்ள சந்தைப் பொருளாதாரத்தின் தவிர்க்க முடியாத ஒரு வளர்ச்சியாகும். மக்களை நுகர்வோர் என்ற அடிப்படையில் ஒரு "திரள்" (Mass) ஆகநோக்கி, தனித்துவங்களுக்கு அப்பாலான ஒரு பொதுமையை (உண்மையில் ஒரு சி. சா. முவை Lowest Common Multiple)க் காணும் முயற்சிதான் இது. இதில் பொதுமை தான் முக்கியப்படும்.

இந்த வெகுசனப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சி காரணமாக ஊடகங்களின் தொழிற்பாடுகளிற் மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. இதனை ஈழத்துத் தமிழ் நிலைப்படுத்திப் பார்ப்பதற்கு ஒரு நல்ல உதாரணம், தினகரன், வீரகேசரி ஞாயிறு பதிப்புக்களாகும். ஒரு காலத்தில் ஈழத்திலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தளமாக அமைந்த இவை, இப்பொழுது வெகுசனப் பண்பாட்டினால் உள்வாங்கப்பட்டுவிட்டன. இத்தகைய ஒரு நிலைமை ஏற்பட்டதனாலேயே தமிழ் நாட்டிலும் சரி, இலங்கையிலும் சரி, காத்திரமான இலக்கியப்பணிக்கு இலக்கியச் சிற்றேடுகள் முக்கியமாகியுள்ளன. இதே போன்று ஒவ்வொரு ஊடகத்திலும் காத்திரமான அம்சங்களைக் கொண்ட பகுதிகள் உண்டு. இலங்கை வானொலியின் கலைக் கோலம், கலைப் பூங்கா இதனைச் சிலவேளைகளிற் செய்துள்ளது.

தமிழ் இன்று ஊடகங்கள் மூலமாகவே பயில்கின்றது.

இலங்கை வானொலியின் "கலைப்பூங்கா" என்னும் கலை / இலக்கியச் சஞ்சிகை நிகழ்ச்சியில் இடம்பெற்ற உரைகளின் தொகுப்பாக இந்த நூல் வருகிறது.

இந்தக் கலை நிகழ்ச்சிக்கு ஒரு நீண்ட பாரம்பரியம் உண்டு. 1970களிற் தொடக்க காலப்பகுதிகையில் தமிழ் வானொலி நிகழ்ச்சியமைப்பில் மாற்றங்கள் செய்யப்பட்ட பொழுது, இந்த நிகழ்ச்சியை பி. பி. சியின் மூன்றாவது நிகழ்ச்சி (Third Programme) அமைப்பில் நடத்துவதெனத் தீர்மானிக்கப்பட்டது. சிவத்தம்பி, கைலாசபதி, இந்திரபாலா முதலியோர் காலத்துக்குக் காலம் இதனை நடத்திவந்தனர். இராஜசுந்தரம் இதன் நிகழ்ச்சி ஒழுங்கமைப்பாளராக இருந்தார். எஸ்.கே.பரராசசிங்கம் இசை நிகழ்ச்சியமைப்பாளராக இருந்த பொழுது இதற்கு வேண்டிய இசை நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினார். அந்தக் காலத்தின் பின்னர் ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன் இந்த நிகழ்ச்சித் துறைக்கு வந்த பொழுது கலைக் கோலத்தின் ஆரம்ப காலத்துக் "கனதி" யை மீளக் கொண்டு வருவதற்கான ஒரு முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. அவ்வேளை நிகழ்ச்சியின் பெயர் 'கலைப் பூங்கா' என மாறியிருந்தது. அந்த முயற்சியின் பொழுது வி. என். எஸ். உதயசந்திரன் இதன் தயாரிப்பாளர் ஆனார்.

உதயசந்திரன் இலக்கிய ஆர்வமும், பொதுசன உறவுத்திறனும் (Public Relation) உள்ள ஒரு இளைஞர். கொழும்பு விவேகானந்தா கல்லூரியில் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றும் இவர் 'கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியை', ஈழத்துக்கலை, இலக்கியச் செல்நெறிகளை எடுத்துக் காட்டும் ஒரு கனதியான நிகழ்ச்சியாக்கினார். அதன் காரணமாக, ஈழத்தின் கலை, இலக்கியத்துறையிற் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் பலர் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியிற் கலந்து கொண்டனர். அதன் பெறுபேறு தான் இந்தத் தொகுதி. ஈழத்தின் கலை, இலக்கியம் பற்றிய புலமைத்துவ ஈடுபாடுடையோரிற் பலர் இந்தத் தொகுதியில் இடம் பெறுகின்றனர். இந்தத் தொகுதிக்குள் வராத சில முக்கியஸ்தரும் உளர். எனினும் இத்தொகுப்புக்கு ஒரு 'பிரதி நிதித்துவ ஏற்புடைமை' உண்டு என்றே கொள்ளல் வேண்டும்.

வானொலி நாடகங்களாக நடிக்கப்பெற்றவை நூல்வடிவில் வந்த வரலாறு ஒன்று உண்டு. (இலங்கையர்கோனின் மிஸ்ரர் குகதாசன், அராலியூர் ந. சுந்தரம்பிள்ளையினதும், வரணியூரானினதும் படைப்புக்கள் சில) வானொலிப் பேச்சுக்கள் நூல்வடிவில் வந்தமைக்கான உதாரணங்களும் உள (கி.லக்ஷ்மணனின் "இந்திய தத்துவ ஞானம்" முதலில் வானொலி உரைகளாகவே வெளி வந்தது; கு.சோமசுந்தரத்தின் மனித விழுமியங்கள்

எனது " தமிழ்ப் பண்பாட்டின் மீள் கண்டுபிடிப்பும் நவீனவாக்கமும்" இத்தகையதே). ஆனால் பல்வேறு வானொலி உரையாளர்களின் பங்களிப்புகள் தமிழில் ஒரு தொகுதியாக வெளிவருவது இதுவே முதல் தடவை என்று கருதுகிறேன். பி. பி. சி., வி. ஒ. ஏ. இத்தகைய தொகுதிகளை வெளியிட்டுள்ளன.

இது மாணவர்களுக்கும் ஆர்வமுள்ள வாசகர்களுக்கும் பயன்படும் ஒரு முயற்சியாகும் .

வி. என். எஸ். உதயசந்திரனது விடாமுயற்சியுணர்வுக்கும், எல்லோரையும் அணைத்து நடக்கும் நட்புப்போக்குக்கும், அவரது அடிப்படையான இலக்கிய ஆர்வத்துக்கும் எடுத்துக் காட்டாக இந்தத் தொகுதி வெளிவருகிறது. இதன் பயன்பாடு பெரியது.

இந்த நூலை வி. என். எஸ். உதயசந்திரன் தனது தகப்பனார் திரு. நாகமுத்து செல்வரத்தினத்துக்குச் சமர்ப்பணமாக வெளியிடுகிறார்.

திரு. நாகமுத்து செல்வரத்தினத்தை எனக்குக் கடந்த முப்பது வருடகாலமாகத் தெரியும். எமது குடும்ப நண்பர். மலையகப் பாடசாலை யொன்றிற் படிப்பிக்கத் தொடங்கி, ஆசிரிய பயிற்சிக்கலாசாலைக்குப் போய், யாழ்ப்பாணத்துக்கு வந்து ஆசிரிய வட்டங்களில் ஒரு முக்கிய செயல் வீரராய் மேற்கிளம்பி, சமூக சேவையாளராக மிளிர்ந்து வந்தவர். அற்புதமான மனிதர். தன்னடக்கத்தைத் தனது அணியாகக் கொண்டவர்.

தனது மகனின் எதிர்காலம் பற்றி நிறையக் கனவு கண்டவர். அவற்றிற் சிலவற்றை மகன் சாதிப்பதைக் கண்டு மனநிறைவு கொண்டவர்.

காணாமற்போனவர்கள் பட்டியலில் இன்று செல்வரத்தினம் பெயரும் வந்துவிட்டது.

காணாமற்போய்விட்டார் என்றதும் மனதிலிருந்தும் அகற்றப் படக்கூடியவரா அவர்? சமூகத்தால் மறக்கப்பட முடியாத அவரை, அவரது குடும்பம் எப்படி மறக்கும்?

இப்பொழுது எங்களுக்கு நெஞ்சுகள் தான் கோயில்கள். நினைவுகள் தான் ஆராதனைகள்.

செல்வரத்தினம் நெஞ்சக் கோயிலில் நிறைந்து நிற்பவர்.

அவரது குணச்சிறப்புக்கள் அவர் மகனுக்கு வழிகாட்டும் தீபமாகட்டும்.

செல்வரத்தினம் இந்த நூலில் வாழ்கிறார்.

நுழைவாயில்

வானொலி பிறந்து நூறு ஆண்டுகள் (1896 - 1996) ஆகிவிட்டன. வானொலி என்றவுடன் வானொலியைக் கண்டுபிடிக்கக் காரணமாகவிருந்த இத்தாலி நாட்டைச் சேர்ந்த ரூக்லிம்மோ மார்க்கோனியையும் நாம் மறந்து விட முடியாது. மார்க்கோனியின் கண்டுபிடிப்பினது அடிப்படையில், பின்னர் ஏற்படுத்திய தொழில்நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தி 1906ஆம் ஆண்டு அமெரிக்க விஞ்ஞானி ரெஜினோல்ட் எச். பெசென்டன் என்பவர் முதல் முறையாக சொற்பொழிவொன்றை ஒலிபரப்பினார். 1920ஆம் ஆண்டுகளில் தான் தொழில்வளம் மிக்க நாடுகளில் ஒலிபரப்பு முக்கியமான மக்கள் தொடர்பு ஊடகமாகிற்று.

உலகிலே வானொலி மிகவும் சக்திமிக்க சாதனமாகும். வானொலி என்பது ஒலிக் கலையாகும். வானொலிக் கலைக்கு அடிப்படை சொல்லாகும். சொல்லின் மூலம் எழும் ஒலியாகிய சொல்லொலிகள் மூலமே கருத்துக்கள் நேயர்களிடம் சென்றடைகின்றன. இதனாலேயே இக்கலையைக் கடினமான கலை என்று கூறுகின்றனர்.

வானொலி மூலம் நாம் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் போது நேயர்கள் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய வகையிலேயே வெளிப்படுத்த வேண்டும். ஏனெனில் நாம் காண்பனவற்றையும் கேட்பனவற்றையும் ஒலி மூலமே வெளிப்படுத்தவேண்டியுள்ளது.

உதாரணத்திற்குச் சில சொற்களின் உச்சரிப்புக்களை நோக்குவோம்.

| | | |
|-----------|---|-----------|
| பெண் | - | பென் |
| கருத்து | - | கறுத்து |
| பானம் | - | பாணம் |
| வால் | - | வாள் |
| தமிழ் | - | தமில் |
| பிள்ளைகள் | - | பில்லைகள் |
| வெள்ளம் | - | வெல்லம் |

ஒரு சொல்லை அதன் கருத்துச் சிதையாதவாறு உச்சரிக்கத் தவறும்போது வானொலியைச் செவிமடுத்துக் கொண்டிருப்பவர்களுக்குச் சரியான விளக்கம் ஏற்படமாட்டாது. இது சிக்கல்களையே தோற்றுவிக்கும். வானொலியில் ஒலிபரப்பாகும் நிகழ்ச்சிகளை விளங்கிக் கொள்ள முடியாவிடில் நேயர்கள் அந்த வானொலி நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்பதில் ஆர்வம் காட்டமாட்டார்கள். நாம் சொற்களைப் பிழையாக உச்சரிப்பதால் நிகழ்ச்சிகளின் தரம் குறைவதோடு நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்கும் நேயர்களின் எண்ணிக்கையும் குறைந்துவிடும் என்பதை கவனத்திற் கொள்ளவேண்டும்.

நான் கலை இலக்கிய சஞ்சிகை நிகழ்ச்சியான கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியை 1992ஆம் ஆண்டு ஒக்ரோபர் மாதம் ஏழாந்திகதி முதல் இலங்கை ஒலிபரப்புக்கூட்டுத்தாபன தமிழ்த்தேசிய சேவையில் தொகுத்தளிக்க ஆரம்பித்தேன். இந் நிகழ்ச்சி பிரதி புதன்கிழமை தோறும் இரவு 9.30 மணிமுதல் 10.00 மணிவரை ஒலிபரப்பாகி வந்தது.

இந்த நிகழ்ச்சியைத் தமிழ் மக்கள் பல்வேறு வழிகளில் இன்னல்களை அனுபவித்த காலகட்டத்திலேயே பெறுப்பேற்றேன். அக்கால கட்டத்தில் கலை இலக்கிய முயற்சிகளில் ஈடுபடுவதில் இருந்து பலர் ஒதுங்கியே இருந்தனர். இச்சந்தர்ப்பத்தில் வானொலி ஊடாக காத்திரமான பங்களிப்பைச் செய்ய வேண்டிய அவசியத்தை பலர் என்னிடம் வலியுறுத்தினார்கள்.

நான் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியை ஒலிபரப்புத்துறை பற்றிய அனுபவம் எதுவுமின்றித் தொகுத்தளிக்க ஆரம்பித்திருப்பேனானால் மிகத்தரமான நிகழ்ச்சியாக மாற்றியமைத்திருக்க முடியாது.

சிறுவயதில் இருந்து நான் பத்திரிகைகளுக்கும் உள்நாட்டு வெளிநாட்டு வானொலிகளுக்கும் கட்டுரைகள், சிறுகதைகள், நாடகங்கள் எழுதி வந்தேன். எனது எழுத்தாற்றல் காரணமாக பத்திரிகை நிறுவன மொன்றில் பணியாற்றக்கூடிய வாய்ப்பும் எனக்குக் கிடைத்தது.

பத்திரிகைத்துறை அனுபவம், ஒலிபரப்புத்துறை பற்றிய நுணுக்கங்களைக் கற்றுக்கொள்வதற்குப் பெரிதும் உதவியது.

எனது வானொலிப் பிரவேசம் எழுத்தாளரும் ஒலிபரப்பாளருமான தம்பிஜயா தேவதாஸ் அவர்கள் மூலமே ஏற்பட்டது. அவர் வானொலியில் நடத்திய இளைஞர் மன்றம் நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொண்டு பயிற்சிபெற்றேன்.

அப்போது அந்த நிகழ்ச்சியின் தயாரிப்பாளராக இருந்தவர் வி. என். மதியழகன் அவர்களேயாகும். வானொலியில் பங்கு பற்றிக் குரல் கொடுத்த முதல் அனுபவம் மேற் குறிப்பிட்ட இருவர் மூலமே கிடைத்தது.

அக்கால கட்டத்தில் 'இளைஞர் மன்றம்' நாளைய சந்ததி எனப் பெயர் மாற்றப்பட்டது. இளைஞர் மன்ற நிகழ்ச்சியை தயாரித்தனிக்க சில வருடங்களின் பின்னர் மூத்த தயாரிப்பாளர் ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன் அவர்கள் நியமிக்கப்பட்டார். அவரிடம் இருந்து ஒரு ஒலிபரப்பாளனுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டிய ஒலிபரப்புத்துறை நுணுக்கங்களைக் கற்றுக் கொண்டேன்.

நாளைய சந்ததி நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ள வந்த என்னை வானொலி நாடகங்களிலும் நடிக்க வைத்து நாடக நடிப்பு, தயாரிப்பு பற்றிய நுணுக்கங்களையும் ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன் அவர்கள் கற்றுத் தந்தார். நான் வானொலி நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொள்வதற்கு முன் அவர் தயாரித்தளித்த நாடகங்களையும், அவரது குரலையுமே வானொலியில் கேட்டிருக்கிறேன். அவரை ஒரு முறை கூட நேரில் சந்தித்ததே இல்லை.

திடீரென ஒரு நாள் ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன் அவர்கள் என்னிடம் "நீ இனிமேல் நாளைய சந்ததி நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ள வரக்கூடாது" என்று சொன்னார். அதற்கான காரணத்தை அவர் கூறவில்லை. எனக்கு அவரது செயல் அதிர்ச்சியைத் தந்தது.

வானொலியில் கலந்துகொள்ளும் வாய்ப்பு பறி போய்விட்டதாக எனக்குள் எண்ணத் தொடங்கினேன். ஏனெனில் நான் வாழ்க்கையில் எதிர் நீச்சல் போட்டே முன்னுக்கு வந்தவன். வாழ்க்கையில் நான் சந்தித்த வெற்றிகளுக்கு நிகராகத் தோல்விகளையும் சந்தித்திருக்கின்றேன். அதனால் எதையும் தாங்கும் மனநிலை என்னிடம் இருந்தது.

நாளைய சந்ததி நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ளும் வாய்ப்பு என்னை விட்டுப் போய்விட்டது. நான் செய்த தவறு என்ன என என்னை நானே கேட்டுக் கொண்டேன். ஒரு வாரம் உருண்டோடி விட்டது. ஒரு நாள் தம்பிஐயா தேவதாஸ் அவர்கள் என்னிடம் "உன்னை நாளை மாலை நான்கு மணியளவில் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்திற்கு வருமாறு ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன் அவர்கள் சொன்னார்" என்று

மட்டும் சொல்லிவிட்டுப் போய்விட்டார். ஏன் வரச் சொன்னார் என்ற காரணத்தை அவர் சொல்லவில்லை.

மறுநாள் நான்கு மணியளவில் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்திற்குச் சென்றேன். அப்போது வரவேற்புக்கூடத்தில் அவர் எனக்காகக் காத்திருந்தார். நான் அவர் அருகில் அமர்ந்தேன். சில நிமிடங்கள் இருவரும் எதுவுமே கதைக்கவில்லை. அதன் பின்பு ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன் அவர்கள் "சில வாரங்களுக்கு நீ கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சி எவ்வாறு தயாரிக்கப்படுகிறது எனப் பார்க்கவேண்டும்" என்றார். ஏன்? எதற்காக? என்று நான் கேட்கவில்லை. அப்படிக்கேட்பதை அவர் விரும்புவதும் இல்லை.

சில வாரங்கள் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சி எவ்வாறு தயாரிக்கப்படுகின்றது என்பதை அவதானித்தேன். அப்போது கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியை கொழும்பு பல்கலைக்கழக சிரேஷ்ட உதவிப் பதிவாளர் மைதிலி தயாநிதி அவர்கள் தொகுத்தளித்து வந்தார். ஒரு நாள் தயாரிப்பாளர் ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன் அவர்கள் "கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியில் அடுத்தவாரம் நீ இலக்கியம் தொடர்பாக கருத்துரை வழங்க வேண்டும்" என்றார். "இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்கள்" என்ற தலைப்பில் உரையாற்றினேன். ஒலிப்பதிவு முடிந்ததும் அவர் மிகவும் மகிழ்ச்சியோடு வந்து என்னைப் பாராட்டிவிட்டு, அடுத்தவாரம் முதல் நீ கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியைத் தொகுத்தளிக்க வேண்டும்; பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் க. கைலாசபதி ஆகியோர் தொகுத்து வழங்கிய நிகழ்ச்சிகளைப் போன்று தரமானதாக இருக்க வேண்டும் என்றார். இந்நிகழ்ச்சியை சுமார் மூன்று மாதங்கள் மட்டுமே மைதிலி தயாநிதி அவர்கள் தொகுத்தளித்திருந்தார்.

அதனால் முதலில் என் மனதில் பயம் ஏற்பட்டது. மனவறுதியோடு கலைப்பூங்காவை தரமானதாகும் முயற்சியில் ஈடுபட்டேன். நான் தொகுத்தளித்த முதல் நிகழ்ச்சியில் குரல்கொடுத்த விவேகானந்தா கல்லூரி அதிபர் திருமதி. சோதிநாயகி பாலசுந்தரம், எழுத்தாளரும் மேல்மாகாண பிரதிக் கல்விப் பணிப்பாளருமான யோ. பெனடிக்ற் பாலன், எழுத்தாளர் ப. ஆப்தன் ஆகியோரை மறந்து விடமுடியாது. அவர்களது இதய சுத்தியான ஆசீர்வாதத்தாலும், பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்கள், கல்வியியலாளர்கள், எழுத்தாளர்கள் கொடுத்த ஆதரவாலும் சுமார் ஐந்து வருடங்கள் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியைத் தொகுத்தளிக்க என்னால் முடிந்தது.

கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சி தரமானதாக அமைவதற்குக் காரணமாக இருந்தவர்களுள் மிக முக்கியமானவர் பேராதனைப் பல்கலைக்கழக தமிழ்த்துறை விரிவுரையாளர் வ. மகேஸ்வரன் அவர்கள். அவர் அவ்வப்போது வழங்கிய ஆலோசனைகளையும், கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியில் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்களைக் கலந்து கொள்ள செய்வதற்கு அவர் எடுத்த முயற்சிகளையும் என்னால் இலகுவில் மறந்துவிட முடியாது.

கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியின் வளர்ச்சிக்கு முன்னாள் தேசிய கல்வி நிறுவக உதவிப்பணிப்பாளர் நாயகம் கு. சோமசுந்தரம் அவர்களும் பேராதனைப் பல்கலைக்கழக முதுநிலை விரிவுரையாளர் கலாநிதி துரைமனோகரன் அவர்களும் பல்வேறு வழிகளில் உதவினார்கள்.

ஒவ்வொரு வாரமும் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியில் இடம்பெறும் அம்சங்களை வீரகேசரிப் பத்திரிகையில் செய்தியாகப் பிரசுரித்து கலைப்பூங்கா நேயர்களின் தொகையை அதிகரிக்கச் செய்வதற்கு வீரகேசரிப் பத்திரிகை சிரேஷ்ட உதவி ஆசிரியர் ஆர். பிரபாகன் உதவி புரிந்தார்.

வானொலிப் பேச்சு ஒரு கலையாகும். அப்பேச்சை வானொலிக்காக எழுதுவது ஒரு சிறப்புக்கலை. வானொலிப் பேச்சு நேயர்கள் கேட்பதற்காக எழுதப்படுவதாகும். வானொலிப் பேச்சு நேயர்களைக் கவரவேண்டுமானால் அப்பேச்சில் நீண்ட சொற்றொடர்கள் இடம் பெறுவதைத் தவிர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். எளிமையான சிறிய சொற்கள் இடம் பெற வேண்டும். எழுதிய பேச்சு எழுதியவரின் ஆளுமையை எதிரொலிக்கக் கூடியதாக அமைய வேண்டும்.

வானொலியில் பேசவிரும்புவர்கள் தங்களைத் தாங்களே சில கேள்விகளைக் கேட்டுக் கொள்ள வேண்டும்.

1. வானொலிப்பேச்சு முக்கியமாக குரல் வளத்தில் தங்கியிருப்பதால் அதற்கு இன்றியமையாத நல்ல குரல் இருக்கிறதா?
2. என்னால் சொற்களைச் சரியாக உச்சரிக்க முடிகிறதா?
3. யார் முன் பேசப்போகிறேன்?
4. நான் என்ன தகுதியில் பேசப் போகிறேன்?
5. எனது பேச்சின் இலட்சியம் என்ன?

இக்கேள்விகளுக்குத் தகுந்த விடைகள் கிடைக்குமானால் வானொலிப் பேச்சைத் தயாரித்துப் பேசுவதில் எந்தத் தடையும் இல்லை.

வானொலிப் பேச்சாளர் தனக்குத் தரப்பட்ட பொருளை நன்கு சிந்தித்து பேச்சை அமைக்க வேண்டும். பேச்சாளர் நேயர்களுக்கு எதுவுமே தெரியாது என்று நினைக்கக்கூடாது. தம்மைப் போன்றே மற்றவர்களும் தமக்குச் சமமாக இருப்பதாக எண்ணிக் கொண்டே பேசவேண்டும்.

வானொலி, கேட்பவர்களின் செவிகளுக்கே வேலை கொடுக்கிறது. கண்களுக்கல்ல. வானொலி கேட்பதற்கே அமைந்தது. படிப்பதற்கு அல்ல.

வானொலியில் பேசுகின்ற ஒவ்வொரு சொல்லும் கேட்பவரின் மனதில் ஒரு படத்தை வரைந்து கொண்டிருக்கும். வானொலியில் பேசும்போது பேசுபவரின் சொற்கள் எளிமையாகவும், பொருளை நேரடியாக உணர்த்தக் கூடியதாகவும் அமைந்திருக்க வேண்டும். வானொலியில் நாம் சொல்பவற்றை ஒரு முறைதான் நேயர்களால் கேட்கமுடியும். விளங்கவில்லையே, மீண்டும் கேட்போமா? என்று சிந்திப்பதற்கே இடமில்லை. பேச்சாளர் சொல்பவற்றை அந்த நேரத்திலேயே புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அதனாலேயே புரியாத வானொலிப் பேச்சால் எந்தவிதப் பயனும் இல்லை என்று வானொலி நிபுணர்கள் கூறுகின்றார்கள்.

மேடைப் பேச்சிற்கும் வானொலிப் பேச்சிற்கும் இடையே வேறுபாடு உண்டு. மேடையில் பேசுவது போன்று வானொலியில் பேசினால் எவரும் அந்த நேரத்தில் வானொலியைச் செவிமடுக்கமாட்டார்கள்.

முதலில் நாம் வானொலிப்பேச்சு யாருக்காக ஒலிபரப்பாகின்றது என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். நேயர்களை எமது நண்பர்கள் என்று பேச்சாளர் நினைத்துக் கொள்ளவேண்டும். அதிகாரத் தோரணையில் வானொலியில் பேசக்கூடாது. நேயமாகப் பேசுவதன் மூலமே நேயர்களின் மனதைக் கவரமுடியும்.

வானொலி நிகழ்ச்சிகளைப் புரிந்து கொண்டு வானொலிக்காகப் பேச்சை எழுதிப் பேசக்கூடியவர்களை நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ளச் செய்வதன் மூலமே நேயர்களுக்குச் சிறப்பான நிகழ்ச்சிகளை வழங்க முடியும். அதே வேளை வானொலிப் பேச்சை செவிமடுத்துக் கொண்டிருக்கும்

நேயர்கள் அந்த வானொலி உரையால் உச்சபயனை அடையக்கூடியதாகவும் இருக்க வேண்டும்.

ஒலிபரப்புத்துறை பற்றிய நுணுக்கங்களை அறிந்து கொள்ளாமல் எந்த வானொலி நிகழ்ச்சிகளையும் சிறப்பாகத் தயாரிக்க முடியாது.

ஒலிபரப்புத்துறை பற்றித் தெரிந்து கொள்ளாமல் நாம் விமர்சனங்களை முன் வைக்கக் கூடாது என்பதற்காகவே ஒலிபரப்பாளனுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டிய ஒலிபரப்புத்துறை நுணுக்கங்களைக் குறிப்பிட்டேன்.

வானொலியைப் புரிந்து கொண்டு கலை இலக்கியம் தொடர்பாக கால மாற்றத்திற்கேற்ப கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கக் கூடியவர்களைத்தேடிக் கண்டுபிடித்து நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ளச் செய்வது என்பது இலகுவான காரியமல்ல.

ஏனெனில் பல எழுத்தாளர்களுக்கு கலை இலக்கியங்களைப் படைக்க முடியும். ஆனால் படைப்புக்கள் பற்றி வானொலி நேயர்களுக்கு ஏற்ற முறையில் எளிமையாகவும் காத்திரமாகவும் பேசமுடியாது. பேச்சாற்றல் உள்ள எழுத்தாளர்களிடம் ஆணித்தரமான கருத்துக்களை ஒன்று சேர்த்துப் பேசும் திறனைக் காணமுடியாது.

இந் நிலையிலே பல்கலைக்கழக பேராசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்களின் உதவியை நாடினேன். அவர்களும் நிகழ்ச்சியைத் தரமானதாகக் தமது பங்களிப்பினை நல்கினார்கள். பேராதனை, யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு, களனி, பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள் விரிவுரையாளர்கள் எனப்பவரும் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொண்டமையால் நிகழ்ச்சியின் தரம் மிகவும் உயர்ந்தது.

அதே வேளை 'பல்கலைக்கழகம்' என்ற சொல்லைச் சொன்னாலே அச்சொல்லை ஜீரணிக்க முடியாத சிலர் என்மீது கண்டனக் கணைகளையும் தொடுத்தனர் "பல்கலைக்கழக அறிஞர்களுக்காகவா இந்த நிகழ்ச்சி?" என்ற வினா சில குறுகிய வட்டங்களிலிருந்து எழுந்தன.

பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்களின் பேச்சுக்களை பல்கலைக்கழக மாணவர்கள், கல்லூரி மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள், கலை

இலக்கிய ஆர்வலர்கள், ஒலிப்பதிவு நாடாக்களில் பதிவு செய்து குறிப்புக்களை எடுத்துக் கொள்வதாகக் கடிதம் மூலம் தமிழ்ச்சேவைப் பணிப்பாளருக்கு அவ்வப்போது தெரிவித்து வந்தனர்.

கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியில் இடம்பெற்ற காத்திரமான விமர்சனங்களுக்கு நேயர்களிடமிருந்து வரவேற்புக் கிடைத்தன. நடுநிலையான விமர்சனங்களை ஜீரணிக்க முடியாத சில எழுத்தாளர்கள் கலைப்பூங்காவைத் தொகுத்தளிப்பதில் இருந்து என்னை மாற்றுமாறு மேலிடங்களின் ஊடாக வற்புறுத்தத் தொடங்கினர். தேசியகல்வி நிறுவக உதவிப்பணிப்பாளர் நாயகம் கு. சோமசுந்தரம் அவர்களால் விமர்சிக்கப்பட்ட இலக்கிய நூல் ஒன்றின் விமர்சன உரையை ஒலிப்பதிவு செய்த பின்னர் வானொலியில் ஒலிபரப்ப முடியாத நிலை எனக்கு ஏற்பட்டது என்பதை இங்கு மனவருத்தத்துடன் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகின்றேன்.

இது போன்ற பல இடையூறுகள் எனக்கு ஏற்பட்ட போது எனக்கு ஆதரவுக்கரம் நீட்டியவர் **வி. என். மதியழகன்** அவர்களேயாகும். அவர் இயல் நாடக கட்டுப்பாட்டாளராக இருந்த காலகட்டத்திலேயே கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியைத் தொகுத்தளிக்க நியமிக்கப்பட்டேன். அப்போது தமிழ்ச்சேவைப் பணிப்பாளராக இருந்தவர் **நா. சிவராஜா** அவர்களாகும்.

இலங்கை ஒலிபரப்புக்கூட்டுத்தாபன தமிழ்ச்சேவை வரலாற்றில் இடம் பெறக்கூடிய நிகழ்ச்சியாக கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியை மாற்றியமைக்க வேண்டும் என வி.என்.மதியழகன் அவர்கள் விரும்பினார். அதனால் நான் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியின் வளர்ச்சிக்காக எடுக்கும் முயற்சிகளுக்கு தனது முழு ஆதரவையும் தந்தார் என்பதை இச்சந்தர்ப்பத்தில் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகின்றேன். அவரது ஆதரவு எனது முயற்சிகளுக்கு கிடைக்காதிருந்தால் நான் குறுகிய காலத்திலேயே கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியைத் தொகுத்தளிக்கும் பொறுப்பி விருந்து நீக்கப்பட்டிருப்பேன்.

கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்பவர்கள் உச்சரிப்பு பிழையின்றிப் பேசவேண்டும் என்பதில் மிகக் கவனமாக இருந்தவர் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியின் தயாரிப்பாளர் ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன் அவர்கள். "உச்சரிப்புத் தெளிவில்லாதவர்களையும், தமிழ் உச்சரிப்பைக் கொலை

செய்பவர்களையும் நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ளச் செய்வதைத் தவிர்த்துக் கொள்ளவேண்டும்'' என எனக்கு அறிவுறுத்தல் தந்திருந்தார்.

அவர் ஏன் அப்படிச் சொன்னார் என்பதை ஒலிபரப்புத்துறையில் அனுபவம் உள்ளவர்களும், வானொலி நிகழ்ச்சிகளைத் தவறாது செவிமடுப்பவர்களும் இலகுவில் புரிந்து கொள்வார்கள்.

''வானொலிக் கலையின் உயிர்நாடி ஒலியாகும்''. எனவே உச்சரிப்பு திருத்தமானதாக இருக்க வேண்டும். உச்சரிப்பு திருத்தமானதாக இல்லாவிடில் பேசுபவரின் பேச்சை எவராலும் புரிந்து கொள்ள முடியாது.

கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சிக்கு பேச்சாளர்களைத் தெரிவு செய்யும் போது காத்திரமான கருத்துக்களைச் சரியான உச்சரிப்போடு தெளிவாகப் பேசக்கூடியவர்களுக்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்து வந்தேன். இதனால் தமிழைத் தமிழாக உச்சரிக்க முடியாத சில எழுத்தாளர்களின் கண்டனக் கணைகளைத் தாண்டி எதிர்நீச்சல் போடவேண்டிய நிலையும் உருவாகியது.

கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியில் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்கள், கல்வியியலாளர்கள், விமர்சகர்கள், எழுத்தாளர்கள் எனப் பல்துறை வல்லுனர்கள் கலந்து கொண்டு கருத்துக்களைத் தெரிவித்தார்கள்.

வானொலிக்கென அவர்கள் தயாரித்த பேச்சுக்கள் பல காத்திரமானவை. அவ்வுரைகள் காற்றோடு காற்றாக கலந்துவிடாமல் இருக்க அவ்வுரைகளைத் தொகுத்து நூலாக்க வேண்டுமென எனது தந்தை விரும்பினார். அதனை நூலுருவாக்கினால் என்ன என்ற சிந்தனை என்னுள் எழுந்தது. இதனை ம. சிவராஜா, தெ: மதுகுதனன், பூ. ஸ்ரீநரசிங், இ. தயானந்தா, திருமதி . கமலேஸ்வரி இராமலிங்கம் ஆகியோரிடம் தெரிவித்தேன். அவர்களும் எனது முயற்சிக்கு ஆதரவு வழங்கினார்கள்.

எனது தந்தையின் விருப்பத்தை நான் நிறைவேற்றுவதற்கு முன்னரே ''சொந்த மண்ணான யாழ்ப்பாணத்தில் இராணுவக்கட்டுப்பாட்டுப் பிரதேசத்தில் 1996ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் பதினான்காம் திகதி காலை எட்டுமணியளவில் யாழ்க் கல்வித்திணைக்களத்துக்குச் செல்லும் போது புங்கள்குளச் சந்திக்கருகில் எனது தந்தை காணாமல் போய்விட்டார்''.

ஆசிரியரான எனது தந்தை என்னை உருவாக்க பல சோதனைகளைச் சந்தித்தவர். என் வளர்ச்சியைக் காண முன்னரே, காணாமற் போனோர் பட்டியலில் இடம் பெற்றுவிட்டார்.

நான் தொகுத்தளித்த கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியில் இடம் பெற்ற முக்கிய வானொலி உரைகள் நூலாக வெளிவர வேண்டுமென்ற எனது தந்தையின் ஆவலைப்பூர்த்தி செய்வதற்காகவே இந்நூலை வெளியிடுகின்றேன்.

இந்த நூலுக்கு பொருத்தமான பெயரைச் சூட்டுவதோடு, இந்நூலுக்குரிய முகவாசத்தையும் பேராசிரியர் கார்த்திகேச சிவத்தம்பி அவர்களே எழுத வேண்டும் என எனது தந்தை விரும்பினார். தந்தையின் விருப்பத்தைப் பேராசிரியர் கார்த்திகேச சிவத்தம்பி அவர்கள் பூர்த்தி செய்துள்ளார். அதற்காக பேராசிரியர் அவர்களுக்கு நன்றி சொல்வதற்கு என்னிடம் வார்த்தைகளே இல்லை.

நான் வாழ்க்கையில் சிறு வயதிலிருந்தே பல சோதனைகளைச் சந்தித்தவன். அந்தச் சோதனைகள், வேதனைகள் எதுவுமே எனக்குப் பெரிதாகத் தெரியவில்லை. 57 வயதான எனது தந்தை வி. என். செல்வரட்ணம் அவர்கள் காணாமல் போய் விட்டார் என்ற செய்தி என்னை நிலைகுலைய வைத்துக் கொண்டிருக்கின்றது.

“பணம் ஒரு மனிதனை உயர்த்தாது; கல்விதான் மனிதனை உயர்த்தும்” என்று அடிக்கடி சொல்லி என்னை கல்வியில் ஊக்குவித்த எனது தந்தை என் வளர்ச்சியைக் காண முன்னே..... காணாமற் போய்விட்டார்....

இந்நூலை எனது தந்தைக்குச் சமர்ப்பணமாக்குகின்றேன். இந்நூலின் ஊடாக அவர் எல்லோரது இதயத்திலும் வாழ வேண்டும். இதுவே எனது அவாவாகும்.

அதனாலேயே மிகச் சிறந்த வானொலி உரைகளை மட்டும் தொகுத்துள்ளேன். வானொலி உரைகளைத் தெரிந்து தொகுப்பதில் நண்பன் தெ. மதுசூதனன் எனக்கு உறுதுணையாக நின்றார்.

கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியை தொகுத்தளிக்கும் போது எனக்குப் பல இடையூறுகள் ஏற்பட்டன. நான் மனம் சோர்வடைந்த போது சிறப்பாக நிகழ்ச்சியைத் தொகுத்தளிக்க வேண்டும் என ஆக்கமும் ஊக்கமும்

கொடுத்து, கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொள்பவர்களைத் தெரிவு செய்வதில் எனக்கு உறுதுணையாக இருந்த திருமதி. மைதிலி உதயசெல்வம் அவர்களை இலகுவில் நான் மறந்துவிட முடியாது. இந்த தொகுப்பு நூல் வெளிவருவதற்கு உறுதுணை புரிந்தவர்களுள் அவரும் ஒருவராவார்.

எனக்கு ஒலிப்பரப்புத்துறை நுணுக்கங்களைக் கற்றுத் தந்து, என்னை உருவாக்கிய மூத்த தயாரிப்பாளர் ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன் அவர்களுக்கு இச்சந்தர்ப்பத்தில் எனது நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியைத் தரமிக்கதாக மாற்றியமைப்பதில் அவரது பங்கைக் குறைத்து மதிப்பிடமுடியாது. அத்தோடு அவ்வப்போது நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பில் உதவிய மகேந்திரனுக்கும் எனது நன்றிகள்.

இந்நூலிற்குச் சிறப்புரை வழங்கி நூல் வெளிவருவதற்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்த வி. என். மதியழகன் அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகள்.

இத் தொகுப்பு நூலில் தமது வானொலி உரைகளை சேர்த்துக் கொள்ள அனுமதி தந்த பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்கள், கல்வியியலாளர்கள், எழுத்தாளர்கள் அனைவருக்கும் எனது இதயபூர்வமான நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். அத்தோடு பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி அவர்களை நீண்ட முகவாசகம் எழுதத் துண்டிய கிழக்குப் பல்கலைக்கழக மொழித்துறை விரிவுரையாளர் செ. யோகராஜா அவர்களுக்கும், தெ. மதுகுதன் அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகள் உரித்தாகுக.

வானொலி உரைகளை நூலாக வெளியிடுவதற்கு எனக்கு தோள் கொடுத்த ஆர். பி. ஸ்ரீதரசிங் அவர்களுக்கும், இந்நூலை அழகுற கணனி அமைப்புச் செய்து தந்த கணனி இயக்குனர் செல்வி. தில்லைராணி தில்லையம்பலம் அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகள்.

இத் தொகுப்பு நூலில் சில முக்கியமான பேராசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்கள், எழுத்தாளர்களுடைய உரைகள் இடம் பெறவில்லை.

இத்தொகுப்பில் விடுப்பட்டுள்ள முக்கியமானவர்களுடைய உரைகளை வானொலியில் ஒலிப்பரப்புச் செய்வதற்காக அவர்களுக்கு அழைப்பு விடுத்தேன் என்று சொல்வதோடு நிறுத்திக்கொள்கின்றேன்.

அவர்களுடைய வானொலி உரைகளும் இடம் பெற்றிருந்தால் இத் தொகுப்பு நூல் மேலும் கனதியுடையதாக இருந்திருக்கும் என்பது எனது நம்பிக்கையாகும்.

இந்நூலை வெளிக்கொணரும் காலகட்டத்தில் இந்நூலில் பங்களிப்புச் செய்த என் மதிப்பிற்குரிய எழுத்தாளர்கள் யோ. பெனடிக்ற்பாலன், எஸ். ஐ. எம். ஹம்சா ஆகியோர் இவ்வுலகில் இல்லை. அவர்கள் விட்டுச் சென்ற தடயங்கள் என்றுமே காலத்தால் அழியாதவை.

இலங்கை வானொலி வரலாற்றில் பல அறிஞர்களது வானொலி உரைகளை உள்ளடக்கி தமிழில் வெளிவரும் முதல் நூல் இதுவாகும். வானொலி உரைகளை பி. பி. சி. வெய்ஸ் ஒவ் அமெரிக்கா போன்ற வானொலி நிலையங்களே நூல்களாக வெளியிட்டிருக்கின்றன.

நான் 1992ஆம் ஆண்டு ஒக்ரோபர் ஏழாந்திகதி முதல் 1997ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் ஐந்தாந் திகதி வரை கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியை வானொலியில் தொகுத்தளித்தேன். சுமார் ஐந்து வருடங்கள் எனது சொந்தப் பணத்தைச் செலவு செய்து தொகுத்தளித்த கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியின் அறுவடையே இத்தொகுப்பு நூலாகும். 'கலைக்குரல்கள்' என்ற இத்தொகுப்பு நூல் பல்கலைக்கழக மாணவர்கள், கல்லூரி மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள், எழுத்தாளர்கள், கலை இலக்கிய ஆர்வலர்கள் அனைவருக்கும் ஒரு உசாத் துணை நூலாக அமையும் என்பதில் எனக்கு ஐயமில்லை.

இந்நூலிற்கு வாசகர்கள் ஆதரவு தருவார்கள் என்ற நம்பிக்கையோடு விடைபெறுகின்றேன்.

பழமுதிர்ச்சோலை

43, பொன்னம்பலம் வீதி

அரியாலை

யாழ்ப்பாணம்

21. 05. 1999

அன்புடன்



வி. என். எஸ். உதயசந்திரன்

பதிப்புரை

கலை இலக்கிய உலகில் வானொலி ஆற்றிவரும் பங்களிப்பை குறைத்து மதிப்பிட முடியாது. ஏனெனில் வானொலி படித்த மக்களிடையேயும் பாமர மக்களிடையேயும், தகவல்களை கொண்டு செல்கின்றது. போக்கு வரத்துச் செய்ய முடியாத குக்கிராமங்களிற்கு எல்லாம் வானொலி செல்கின்றது. இதனாலேயே வானொலியின் பங்களிப்பைக் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது என்று குறிப்பிட்டேன்.

இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபன தமிழ்ச்சேவை கலை இலக்கிய முயற்சிகளுக்கு களம் அமைத்துக் கொடுத்து வந்திருக்கின்றது. வானொலியில் ஒலித்த கலைக்கோலம், கலைப்பூங்கா ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் இதற்குச் சான்றாக அமைகின்றன. 1992 - 1997 காலப்பகுதியில் வி. என். எஸ். உதயசந்திரன் தொகுத்தளித்த கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சி மிகவும் காத்திரமான ஒரு நிகழ்ச்சியாகும். அந்த நிகழ்ச்சியில் ஒலிபரப்பான உரைகளில் சிறந்த உரைகளைத் தெரிவு செய்து நூலாக்க விரும்பினார்.

நானும் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து கேட்டு வந்ததால் இவ்வுரைகள் காற்றோடு கலந்து மறைந்து விடாது வரலாற்று ஆவணமாக வேண்டும் என்ற எண்ணம் என் மனதிலும் தோன்றியது. நான் பல பாட நூல்களையும், இலக்கிய நூல்களையும் பதிப்பித் திருக்கின்றேன்.

கலைக்குரல் என்ற இந்த நூலை வர்த்தக நோக்கில் வெளியிடவில்லை. எனது நண்பர் வி. என். எஸ். உதயசந்திரன் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியைத் தரமானதாக்க எடுத்துக் கொண்ட முயற்சிகளை நன்கு அறிந்தவன். அதனால் எனது நண்பனது முயற்சி காலத்தால் அழியாத முயற்சியாக இருக்க வேண்டும் என்ற அவாவினாலேயே இந்நூலை அழகுற வெளியிடுகின்றேன்.

ஆர். பி. ஸ்ரீதரசிங்

பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை
340, செட்டியார் தெரு,
கொழும்பு - 11

அஞ்சலி

என்

மனதை விட்டகலாத

யோ. பெனடிக்ற்பாலன்

எஸ். ஐ. எம். ஹம்சா

ஆகியோருக்கு...

இன்றைய வாழ்வில் இலக்கியம்

எஸ். தில்லைநாதன்

இயந்திர கதையில் இயங்கிக் கொண்டிருப்பதும், நெருக்கடி சிரமங்கள் மிகுந்ததுமான இன்றைய வாழ்வில், இலக்கியங்களைப் படித்தனுபவிப்பதற்கு வேண்டிய ஓய்வு, எங்கேயிருக்கிறது என்று பலர் கேட்கின்றனர். ஆறியிருந்து இன்பானுபவம் பெறும் வாய்ப்பின்றி ஓடி ஓடியே வாழ்க்கையைக் கழித்து விடுவோமோ என்ற ஆதங்கமும் அவ்வினாவிலே தொனிப்பதை அவதானிக்கலாம். முற்காலங்களில் மனிதர்கள் பலமணி நேரம் முயன்று செய்த வேலைகளை இயந்திரங்கள் சில நிமிடங்களில் முடித்து விடும் ஒரு நிலையினை விஞ்ஞான தொழில் நுட்பவளர்ச்சி தோற்றுவிக்குமென்றும் அதனால் மனிதர்களுக்குக் கூடுதலான ஓய்வு கிடைக்குமென்றும் கூறப்பட்டது. ஆனால், நவீன காலத்து நிலை பெருவாரியான மக்களுக்கு நெருக்கடியைப் பெருக்குவதாகவே தோன்றுகிறது.

பேராசிரியர் எஸ். தில்லைநாதன்

தமிழ்த்துறைத் தலைவர், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், பேராதனை.

ஒலிபரப்பான திகதி: 20. 04. 1994

ஆட்களுக்கிடையில் போட்டி, குடும்பங்களுக்கிடையே பகைமை, பொருளாதார நிறுவனங்களிடையே மோதல், அரசியல் இயக்கங்களுக்குக் கிடையே பூசல், சமூகக் குழுக்களிடையே முரண்பாடு இப்படியான ஒரு குழலைத்தான் இன்று யாம் காண்கிறோம். சிக்கல்கள் மிகுந்த இத்தகைய முரண்பாடுகளின் மத்தியில் தனிமைப்படுத்தப்பட்டவர்கள் பலர் தோன்றி நடைமுறைச் சமுதாய நியமங்களுக்கும் விழுமியங்களுக்கும் சவால் விடுகிறார்கள். கொலைகாரர்கள், கொள்ளைக்காரர்கள், விநோதப் போக்கினர், கலகக்காரர், புதிய தத்துவவாதிகள் என்றிவ்வாறானவர்கள் தோன்றுவதையும் அவர்களைச் சுற்றிப் புதியகுழுக்கள் வளர்வதையும் பார்க்கமுடிகின்றது. சமயமும், சமய நிறுவனங்களும் செல்வாக்கு மிகுந்தவையாக விளங்கிய காலங்களில் அவற்றைச் சேர்ந்தோர் சமுதாயத்தின் உயர்வாக மதிக்கப்பட்டனர். ஆனால், இன்று ஒருவனது மதிப்பு அவன் பெறும் வருமானத்திலேயே பெரிதும் தங்கியுள்ளது. அறிவினை மனித சமுதாயத்தின் ஆதாரபலம் என்றும் அச்சமுதாயத்தை வழிநடத்துவதென்றும் கூறுவர். அவ்வறிவினை வழங்கும் கல்வியானது ஒழுக்கத்தையும், பண்பாட்டையும் வளர்ப்பதாய் அமைய வேண்டும் என்று அடிக்கடி பேசப்பட்டாலும், கூடிய வருமானத்துக்கு வழிசமைப்பதாக அதனைக் கொள்ளும் தன்மையே மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது.

தனித்தன்மைவாதம், பகுத்தறிவுவாதம், உலோகாயதம் ஆகியவை முக்கியத்துவம் பெறும் நவீன உலகியல் வாழ்வில் குடும்ப, சமூகப் பிணைப்புக்கள் பலவீனமடைகின்றன என்பர். மனிதர்களுக்கிடையாலான உறவுகள் பசையற்ற தன்மையினவாகவும் இலாப நட்ட நோக்கங்களைக் கொண்டனவாகவும் அமைகின்றன என்றும் அன்பு, இரக்கம், பிறர்நலம் பேணும் பண்பு முதலானவை அருகி வருகின்றன என்றும் கருதப்படுகிறது. இந்நிலையில் மனிதன் தனிமைப்படுத்தப்படுவதாக உணர்கிறான். சனக்கூட்டத்தின் மத்தியிலும் தனிமைப்பட்டவனாகவும் தனி நடத்தையை நிர்ணயிக்கும் சக்திகள் மீது செல்வாக்கு அற்றவனாகவும் வாழ்நாளைக் கடத்துகிறான். அரிசி, பால், தேயிலை முதலானவற்றை விலை கொடுத்து வாங்குபவனுக்கு அவற்றை உற்பத்தி செய்பவர்களைப் பற்றித் தெரியாது. அது எவ்வாறாயினும், நெருக்கடி மிக்க சமூகத்தில் வாழ்க்கையை எப்படியாவது அனுபவித்துவிடப் பிரயத்தனப்படுபவர் களையும், துன்பங்களிலிருந்து நமுவ வழிதேடுவோரையும், சமூகவாழ்வைச் செம்மையுடையதாகக் முயல்வோரையும் பார்க்கமுடியும்.

இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை அது மனித வாழ்விலிருந்து ஊர் றெடுப்பதும் அதனைப் பிரதிபலிப்பது ஆகும். எனவே, சமுதாயச் சூழல் இலக்கியத்தின் போக்கினைப் பெரிதும் நிர்ணயிப்பதாகும். உலக வாழ்வின் நெளிவு சுளிவுகளையும், வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகளின் காரணங்கள் தாற்பரியங்களையும் இலக்கியங்களின் வாயிலாக உணர்த்தமுடியும். உலகினைச் செவ்வனே புரிந்து கொள்ளவும், ஆரோக்கியமான உணர்வுகளையும் பெறமதி வாய்ந்த அனுபவங்களையும் பெருக்கவும், வாழ்க்கையில் நம்பிக்கையினையும் உற்சாகத்தினையும் பெறவும் இலக்கியங்கள் உதவும்.

இன்றைய சமூகப் பிரச்சினைகளைத் தீர்க்க இலக்கியத்தினால் இயலுமா என்று சிலர் கேட்கலாம். அது இயலாதே ஆயினும் பிரச்சினைகள் பலவற்றைத் தோற்றுவித்தவனும் எதிர்நோக்குபவனும் தீர்க்க வேண்டியவனுமாகிய மனிதனது உள்ளத்தின் மீது செல்வாக்குச் செலுத்துதல் இலக்கியத்துக்குச் சாத்தியமானதே.

உயிரியல் தேவைகளால் நிர்ணயிக்கப்படும் விலங்குகளின் நடத்தையைப் போலன்றி, மனிதரது உறவுகளும் நடத்தைகளும் மனிதனால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன. அந்த மனிதனை நெகிழ்த்த பதப்படுத்த மாற்ற இலக்கியத்தினால் ஓரளவுக்கேனும் இயலும். மனித சமூகம் பின்னல்கள் மிகுந்ததாக இருந்தாலும் விருத்தியடையும் வாய்ப்பினை மிகுதியாக கொண்டது. அவ்வாறு மனித சமுதாயம் ஈட்டிய வளர்ச்சியில் இலக்கியத்துக்கும் பங்குண்டு.

பல முரண்பாடுகளுக்கு மத்தியிலும் சில விழுமியங்களையும் நியமனங்களையும் பேணும் ஆர்வம் கொண்டதே மனித சமூகம். அது ஒதுக்கவேண்டியவற்றை ஒதுக்கியும் ஏற்க வேண்டியவற்றை ஏற்றும் வந்துள்ளது. உலகப்புரிந்துணர்வை, சமூகநலன் பேணும் ஆர்வத்தை, அழகியல் விருப்பினை இலக்கியம் மெல்ல மெல்ல வளர்த்து வந்த வாற்றினை அறிந்து கொள்ளமுடியும்.

“உண்டாலம்ம இவ்வுலகம்..... பிறர்க்கென முயலுநர் உண்மையானே” என்ற சங்ககாலத்து இளம் பெருவழுதி பிறர்பொருட்டு வலிய முயற்சிகளை மேற்கொள்ளும் ஆர்வத்தைத் தூண்டினான். “தகரென்று கொட்டு முரசே பொய்மைச்சாதி வகுப்பினையெல்லாம்”

என்ற நவீனகால மகாகவி பாரதி சாதி பேதங்களை ஒழிக்கும் உணர்வினைத் தூண்டினான்.

இன்று வாழ்க்கையைப் புரிந்துகொள்ளும் ஆர்வத்திலும் பார்க்க நெருக்கடிகளினின்றும் விடுபட்டு அதனை ஒருவாறு ஒட்டிவிடவேண்டுமென்ற அவசரமே மேலோங்கி உள்ளதாகத் தோன்றுகிறது. சந்தைப் பொருளாதார வளர்ச்சியில் மக்கள் வெறும் பாவனையாளர்களாக அல்லது நுகர்வோராகக் கணிக்கப்படுமிடத்து இலக்கியமும் நுகர் பண்டமாகி விடுகின்றது. இலாபத்தைக் குறியாகக்கொண்டு சஞ்சிகைகளையும் புத்தகங்களையும் பிரசுரிப்பவர்கள், மக்களுக்குச் சிறிதுநேர உடனடிப் போதையூட்டும் படைப்புக்களை விற்கின்றனர். அந்நிலையில் உறுதிப்பொருள் பயப்பனவும் நெருங்கிய சுவையும், பாவமும் பொருந்தியவையுமான இலக்கியங்கள் தோன்றுவது அருமையாகவே உள்ளது. அவசரமாக இலாபம் ஈட்ட முனையும் வெளியீட்டாளர், விநியோகஸ்தர்களையும், பொழுதுபோக்குக்கு வாசித்து விட்டு வீசி விடத்தக்க எழுத்துக்களை நாடும் வாசகர்களையும் காண்கிறோம். முன்னெக்காலத்திலும் இல்லாதளவு பெயர்ச்சிகளும், சிக்கல்களும் மிகுந்த இக்கால வாழ்வினை ஆழ அகல நோக்கிப் புரிந்து கொள்ளும் பொறுமையும் திறனும் ஆர்வமும் எழுத்தாளர்களிடத்தும் வாசகர்களிடத்தும் வேண்டியளவு காணப்படாமை விசனத்துக்குரியதாகும்.

சமூக உறவுகளும் அன்பும் ஆர்வமும் தளர்ந்து வருவதாகவும் சுயநலப் போட்டிகளும் பொறாமைகளும் அதிகரித்து வருவதாகவும் கூறப்படும் இக்காலத்தில் வெகுஜனத் தொடர்பு சாதனங்களின் மூலமாக உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலிருந்தும் வரும் ஏராளமான தகவல்களுக்குள் யாம் மூழ்கடிக்கப்படுகிறோம். ஆயினும் எம்மையும் எம்மைச் சுற்றியுள்ளவர்களையும் பீடித்துள்ள பிரச்சினைகளையும் அவற்றுக்கான அடிப்படைக் காரணங்களையும் அவற்றைத் தீர்க்கும் வழிமுறைகளையும் எம்மாற் செவ்வனே உய்ந்துணர முடிகிறதா என்பது கேள்வியாகவே உள்ளது.

தகவற்பரிமாற்ற அலைகள் தாறுமாறாக மோதியடிக்கையில், உள்ளார்ந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்த விடயங்களினின்றும் திசை திருப்பப்படும் கவனம் சாரமற்ற விடயங்களின்பாற் தரிக்கவிடப்படலாம்.

எவ்வாறாயினும், பகுத்தறிவு சிந்தனை மூலமாகவும் பரிசோதனைகள் வாயிலாகவும் பெறப்படும் ஈரமற்ற அறிவினைப் போலன்றி, இதய உணர்வினைத் தூண்டும் இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியப்படுபவை உண்மையும் அழுத்தமும் உயிர்த்துடிப்பும் மிகுந்தவையாகவும் உள்ளன என்பர். எவ்வளவுதான் விஞ்ஞான, தொழில்நுட்ப, பொருளாதார வளர்ச்சிகளைக் கண்டாலும் புரிந்துணர்வோடு இணைந்து தம்மையும் தம் வாழ்விடத்தையும் குழலையும் பாதுகாத்து வாழத் தெரியாதவிடத்து மனித குலத்துக்கு அமைதியான எதிர்காலம் இருக்காது என்பதையும் மறுத்து விட முடியாது.

மனித இயல்புகள் மாறாது கிடப்பதால் வரலாற்றில் முன்னர் இடம் பெற்றவையே திரும்பவும் இடம்பெறும் என்று கிரேக்க வரலாற்றறிஞரான தூசிடிடீஸ் சுமார் 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன் கூறி வைத்ததை இங்கு நினைவு கூர வேண்டும். மனித சமுதாயத்தின் எதிர்காலத்தை நிர்ணயிப்பவையான தனிமனித, சமூக, பண்பாட்டு ஒழுக்க விழுமியங்களை உணர்த்த வேண்டிய தேவை இன்று மிகுதியாக உள்ளது என்பதையும் அக்காரியத்தை இலக்கியத்தினால் துல்லியமாகவும் செவ்வையாகவும் செய்ய முடியும் என்பதையும் வலியுறுத்துவது பொருந்தும்.

பண்பாடு என்றால் என்னவென்பதையும் விளக்க புகுந்த மத்யூர்னொல்ட், 'ஒருவன் தன் குணநலன்களை நிரப்புவதிலும் தன்னைச் சூழ்ந்திருக்கும் சமுதாயத்தின் நலன்களைப் பேணுவதிலும் பேரவாக் கொண்டிருக்கும்' நிலையே அது என்றார். அந்தப் பேரவாவினை மக்களிடையே வளர்க்க இயன்ற பங்களிப்பினை இலக்கியம் நல்க வேண்டியது காலத்தின் தேவையாகும்.

இலக்கியக் கல்வியின் முக்கியத்துவம்

குமாரசாமி சோமசுந்தரம்

செ சன்ற காலத்திலும் பார்க்க, இன்று கல்வி எனும் புலம், பரந்து விரிந்த பொருளைத் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குகின்றது. "கல்வி கரையிலது" என்பது எப்பொழுதோ கூறப்பட்ட விடயம் எனினும், அதன் புதிய பரிமாணங்களை இன்று தெளிவாகக் கண்டு கொண்டிருக்கிறோம். விஞ்ஞான, தொழில் நுட்பக்கல்வி அதிதீவிர வளர்ச்சி பெற்றுள்ள இன்றைய காலகட்டத்தில், சமூகமாற்றங்கள் விரைவாகவும், தொடர்ச்சியாகவும் நிகழ்ந்த வண்ணம் இருக்கின்றன. உலகில் காணப்படுகின்ற யாவும் மாற்றங்களுக்குள்ளாவது நியதி என்பது சமய, விஞ்ஞான தத்துவக் கருத்து. மாற்றங்கள் வளர்ச்சிக்கு இட்டுச் செல்கின்றன; அதனால் மாற்றங்கள் வரவேற்கப்பட வேண்டியன என்று கூறப்படுகிறது. நடைபெறும் மாற்றங்கள் அனைத்தும், மனிதகுல மேம்பாட்டிற்கும், உயர்வுக்கும் உவந்தவைதானா என்பது விமர்சனத்திற்குரியது. இன்னொரு வகையில்

குமாரசாமி சோமசுந்தரம்

உதவிப் பணிப்பாளர் நாயகம், தேசிய கல்வி நிறுவகம், மகரகம்.

ஒலிபரப்பான திகதி: 04. 11. 1992

கூறினால், இன்று உலகில் ஏற்பட்டிருக்கின்றன அறிவின் பெரு வளர்ச்சியோ, உணர்வின் பெருவளர்ச்சியோ, அல்லது அரசியல், சமூக, பொருளாதாரத்துறைகளின் பெருவளர்ச்சிகளோ இன்று மனித குலம் அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கும், அத்துடன் எதிர்நோக்கிக் கொண்டிருக்கும் அல்லல்கள், அவலங்கள், துன்பங்கள், துயர்கள், இன்னல்கள், இடர்ப்பாடுகள் ஆகிய வற்றின் கோர்ப்பிடியினின்றும் மனித குலத்தை மீட்டெடுக்கும் சக்தியையோ, ஆற்றலையோ கொண்டுள்ளனவா? இல்லை என்பதுதான் இதற்கு விடை. மனிதர்கள் உலகடங்கிலும் அமைதிக்காக; சாந்தி, சமாதானத்திற்காக ஏங்கித் தவிக்கிறார்கள். செல்வத்தின் மத்தியிலும் மக்கள் அகதிகளாக ஆதரவற்றவர்களாக அலைகின்றனர். இன்றைய வளர்ச்சி, இம்மக்களின் நியாயமான அங்கலாய்ப்புக்களை, அபிலாஷைகளை, எதிர்பார்ப்புக்களை நிறைவு செய்ய முடியாமலுள்ளது. இது அதன் ஆற்றாமை. இவ்வளர்ச்சி பயனற்றது. தற்காலக் கல்வி, வளர்ச்சியை நோக்கியதாக இருக்கின்றபோதும், மனிதகுல மேம்பாட்டிற்கு உறுதுணையாக அமையவில்லை. வாழ்க்கை வசதிகள் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. மனிதப் பண்புகள் வளர்க்கப்படவில்லை.

வளர்ச்சி அல்லது அபிவிருத்தி மாத்திரம் தான் கல்வியாகாது என்பது மேலே குறிப்பிட்டதிலிருந்து உணர்ந்து கொள்ளலாம். வளர்ச்சியோடு தூய்மையும், பண்பும் இணைய வேண்டும். அறிவின் வளர்ச்சியும், உணர்வின் வளர்ச்சியும், பொருளின் வளர்ச்சியும், ஆதிக்க வளர்ச்சியும் தூய்மையற்று, மனிதப் பண்பற்று வளருமேயானால்; நல்ல இலட்சியங்களையும், குறிக்கோள்களையும் கொண்டிருக்காவிட்டால், அத்தகைய வளர்ச்சிகளை ஏற்படுத்திய கல்வி, மறுபரிசீலனை செய்யப்பட வேண்டும்; திருத்தியமைக்கப்பட வேண்டும்.

கல்விக்குப் பயன் அறிவு. அவ்வாறு பெற்றுக் கொள்ளப்படுகின்ற அறிவு, "அற்றம் காக்கும் கருவி" யாக விளங்கும் என்பது வள்ளுவர் வாக்கு. அறிவிற்குப் பயன் ஒழுக்கம். கல்வி இரண்டு கூறுகளை உடையது. **கற்றல், நிற்கல்** என்பவையே அவை. கற்கவேண்டியவற்றைக் **கசடறக் கற்றல்** என்பது ஒன்று; கற்றவற்றை **வாழ்க்கையில் கடைப்பிடித்து ஒழுகுதல்** என்பது மற்றையது. இவ்விரண்டு செயற்பாடுகளும் இணைந்து நிகழும் போது தான் கல்வி முழுமை பெறுகிறது.

“வாழ்க்கைக்கு உறுதுணையாவது தூய நற்கல்வியே” என்பது திருமூலர் கூற்று. கல்விக்கும் வாழ்க்கைக்கும் உள்ள தொடர்பு வலியுறுத்தப்படுகிறது. “கற்க மறுப்பவன் வாழ மறுக்கிறான்” என்கிறார் பகவான் இராமகிருஷ்ணர். “சாந்துணையுங் கல்வி” என்பது எமது கல்விமரபு. இத்தகைய உயர்ந்த இலட்சியங்களைக் கொண்ட கல்விப் பாரம்பரியம் பண்டு தொட்டு நம்மிடையே இருந்து வருகிறது. “அறம், பொருள், இன்பம், வீடு அடைதல் நூற்பயனே” எனக் கல்வியின் நோக்கம் வரையறுக்கப்பட்டிருந்தது. கல்வி கற்று சான்றோன் ஆதல் கல்விக் குறிக்கோளாக அமைந்தது.

கல்விக் குறிக்கோள் பயனாக, எய்தப்படும் போது தான் கல்வி முழுமை பெறுகிறது. கல்விக் குறிக்கோள்கள், வாழ்க்கைக் குறிக்கோள்களே. வாழ்க்கையிலிருந்தும் வேறுபட்டதாகக் கல்வி அமையலாகாது. கல்வி என்பது மனித வாழ்க்கையோடு தொடர்புபட்டது; வாழ்க்கையை மேம்படுத்துவது என்ற நிலையில் விளங்க வேண்டும்.

நிகழ்காலக் கல்வி நெறியின் போக்கு, பயன்கள் பற்றிச் சிந்திக்கும் நாம், அதில் ஏதோ ஒரு குறைபாடு இருப்பதை உணர்கின்றோம். நமது கல்வி மரபு பண்டுதொட்டு வளர்த்து வந்த பண்பாட்டுக் கல்வியை, தற்காலக் கல்வி நெறி தளர விடுகின்றது என்பதுதான் அந்த உணர்வு. இந்தக் குற்ற உணர்வு, இப்பொழுது கல்விமான்களையும், சமூகத்தலைவர்களையும் உராய்த்துக் கொண்டு வருகிறது. கல்வி சம்பந்தமாகவும், இளைஞர்கள் தொடர்பாகவும் நியமிக்கப்பட்ட பல ஆணைக்குழுக்கள் கல்வியில் உள்ள இக்குறைபாட்டினைச் சுட்டிக்காட்டி, அதற்குரிய பரிசீலனையும் தெரிவித்துள்ளன. உலகளாவிய முறையிலும் இது உணரப்பட்டு வருவது வரவேற்கக் கூடியதாகும்.

மனிதனின் முழுமையான ஆளுமை வளர்ச்சிக்குப் பண்பாட்டுக் கல்வியின் பங்கு மகத்தானது. மனிதப் பண்புகளை வளர்க்கும் கல்வி, நிரந்தர விழுமியத்தை வளர்க்கிறது. பண்பாட்டுக் கல்வி சகல மக்களையும் ஊடுருவி நிற்க வேண்டும். அப்போதுதான் மக்கள் இவ்வையத்தில் வாழ் வாங்கு வாழவும்; அமைதி, சாந்தி, சமாதானம் பெறவும் முடியும்.

கல்வி என்பது பண்பாட்டுக் கல்வியாகவே மனித குலத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது; அண்மைக்காலும் வரை வளர்ந்தும் வந்தது. பண்பாட்டுக் கல்வி உண்மையின் அடிப்படையிலும், அழகுத் தத்துவத்திலும், உலகநன்மையைப் பயன் ஆகக் கொள்வதிலும், கட்டியெழுப்பப்படுகிறது. "நெஞ்சத்து நல்லம் யாம் என்னும் நடுவுநிலைமையை" வழங்குவதால் "கல்வி அழகே அழகு" என்னும் கருத்து கீழைத்தேய, மேலைத்தேயக் கல்வியியலாளர்களாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்தது.

மனித வாழ்க்கை செம்மையாக அமைவதற்குச் சிறந்த இலட்சியங்கள் வேண்டும். இவ் இலட்சியங்களை அடைவதற்கு ஊடகமாகக் கல்வி விளங்குகின்றது. அறம், நீதி, அன்பு, அழகு, ஒழுக்கம் சார்ந்தனவாகவே இலட்சியங்கள் பெரும்பாலும் அமைகின்றன. பண்பாட்டுக் கல்வி இவற்றை வளர்க்கின்றது. பண்பாட்டுக் கல்வியில் அழகுக் கலைகள் அல்லது முருகியல் கலைகள் பிரதான இடத்தை வகிக்கின்றன. இன்பம் தருவனவற்றை, இனியவற்றை, அழகானவற்றை, நன்மை பயப்பனவற்றைத் தேடி, அடைவது மனித இயல்பு. இத்தகைய இயல்புக்கம் மனிதர்களிடையே இருப்பதினாலே தான், அழகியற் கலைகளாகிய இசை, நாட்டியம், கூத்து, ஓவியம், சிற்பம், இலக்கியம் முதலியன தோன்றி வளர்ந்து வருகின்றன. அழகியல் கலைகளுள் இலக்கியம் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகிறது.

வாழ்க்கையிலிருந்து மலர்வது தான் இலக்கியம்; அவ்வாறு மலர்ந்த இலக்கியம், மனித வாழ்க்கை மேலும் வளமும் செம்மையும் பெற உதவுகிறது. இலக்கியம், கல்வியில் இடம்பெறுவதால், அதனைக் கற்று, கற்றாங்கு ஒழுகி, வாழ்க்கை வளம் பெறுவதற்குத் துணையாகின்றது.

உண்மை, அழகு, நன்மை ஆகிய மூன்றினையும் பயன்களாக நல்குவது இலக்கியக் கல்வி. எமது கல்விப் பாரம்பரியமும், அதன் கல்விப் பொருளாக, பாடப்பரப்பாக கொண்டது இலக்கியத்தைத்தான் என்பது உணரற்பாலது. தமிழ் இலக்கியம் அறிவிற்கும், உணர்வுக்கும், ஒழுங்கிற்கும் ஒருங்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளது. கலைகள் உணர்ச்சிக்கு அதி முக்கியத்துவம் அளிக்கின்ற போதும், அழகியற் கலைகள் உணர்ச்சிகளை ஒழுங்குபடுத்திப் பக்குவம் செய்து, சுவையுடன்

அறிவையும் விழுமியங்களையும் சேர்த்து வழங்கும் தன்மையன. அழகு என்பது ஒழுங்கு. அழகு உள்ள இடத்தில் ஒழுங்கு, உண்மை, நன்மை, செம்மை உண்டு. இலக்கியங்கள் அழகியற் கலைகள் என்ற வகையில், அவற்றைக் கற்பதால் மனித வாழ்வு சீரும் செம்மையும், அழகும், இன்பமும் அடையப் பெறுகிறது.

இலக்கியம், அது எழுந்த காலத்து மக்களின் அக, புற வாழ்க்கையை எடுத்துக் காட்டுகிறது. செய்யுள் வடிவிலும், உரை நடை வடிவிலும் இலக்கியம் அமைந்து காணப்படுகிறது. மக்கள் மதித்த மனித விழுமியங்கள் பலவற்றை இலக்கியம் உள்ளடக்கியுள்ளது. வரலாறு ஆக எடுத்துக் கொள்ள முடியாவிட்டாலும், அக்காலகட்டத்தில் நிலவிய அரசியல், சமூக, பொருளாதார, பண்பாட்டு, ஆத்மீக நிலைமைகளை உணர்த்துவனவாக இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன.

சமூக மரபுகள், நம் முன்னோர் தாம் பெற்ற அனுபவங்களைத் திரட்டி, எமக்களித்த அரும் பெருஞ்செல்வம். ஒவ்வொரு தலைமுறையிலும் சமூக மரபுகள் அளவிலும் பண்பிலும் அதிகரிக்கின்றன. விஞ்ஞான மேதை ஐசாக் நியுற்றன் ஓர் அற்புதமான கருத்தைக் கூறியுள்ளார். "எனது முன்னோரைக் காட்டிலும், என்னால் அதிக தொலைவு காணமுடிந்தமைக்குக் காரணம், அவர்களின் தோள்களின் மீது நான் நின்று பார்த்ததேயாகும்". இங்கு முன்னோர்களின் தோள்கள் என்பது சமூக மரபுகளேயாகும். இத்தகைய சமூக மரபுகள், காலத்துக்குக் காலம் எழும் இலக்கியங்களிலேயே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. சமூக மரபுகளை, ஒரு தலைமுறையினர், அடுத்த தலைமுறையினருக்குக் கையளிக்கும் பணி, கல்வியினுடையது. இலக்கியம் அதன் ஊடகம் ஆகின்றது. இலக்கியக் கல்வியின் முக்கியத்துவம் இதனாலும் தெளிவாகின்றது.

இலக்கியங்கள் நயம் மிக்கவை; நட்டம் இல்லாதவை. இலக்கியத்தில் நயம் காணும் ஆற்றல் பெறுபவர்கள், வாழ்க்கையிலும் நயமான நன்மையான அம்சங்களை இனங்கண்டு நயக்கத் தெரிந்தவர்கள் ஆகிவிடுகின்றனர். வாழ்க்கைக்கு நல்ல இலட்சியங்கள், குறிக்கோள்கள், விழுமியங்கள் தேவை என்பதை உணர்ந்து கொள்வர். வாழ்க்கையை அழகு மிளிர், ஒழுங்காக அமைக்கும் திறனைப் பெற்று விடுகின்றனர்.

இலக்கியம், மாணவர்களின் நயப்பாற்றலையும், படைப்பாற்றலையும் விருத்தி செய்கின்றது. அவ்வாறே சொற்களஞ்சியத்தைப் பெருக்கவும்; மொழித்திறன், இலக்கண அறிவு, மொழியறிவு என்பனவற்றை விருத்தி செய்வும் உதவுகிறது. கேட்டல், பேச்சு, வாசித்தல், எழுதுதல் என்னும் அடிப்படை மொழித்திறன்களை இலக்கியக் கல்வி மூலம், மாணவர்கள் வளர்த்துக் கொள்கின்றனர். மொழி என்பது வெறுமனே கருத்துப் பரிமாற்றச் சாதனம் அல்லது தொடர்பாடற் கருவி மாத்திரம் அன்று. அது ஓர் இனத்தின் பூரணமான பிரதிபலிப்பு அல்லது வெளிப்பாடு. ஓர் இனத்தின் பெருமை, உயர்வு, தனித்துவம் யாவும் அவர்களின் மொழியின் விருத்தியிலேயே தங்கியுள்ளது. மொழி விருத்திக்கு இலக்கியக் கல்வியின் பங்கு மகத்தானது.

இன்று நாம் வாழும் யுகம், விஞ்ஞான, தொழில் நுட்பயுகம். நமது இலக்கிய, பண்பாட்டு மரபுகள் ஆற்றி வந்த பணிகளை, அறிவியில் கூடிய வேகத்துடன் ஆற்றும் என நம்பப்படுகின்ற யுகம். ஆனால் நடைமுறையில் அவ்வாறு நடைபெறாத யுகம். அறிவியல் விருத்தியால் பெற்ற மாபெரும் பயன்கள், மனித குல வாழ்விற்குப் பயன்படுத்தப்படாது, அழிவிற்கே பெரிதும் பயனாகின்றன. இத்துர்ப்பாக்கிய நிலையை மாற்றியமைக்கவும், விஞ்ஞானத்தின் பயன்களை, மனித குல மேம்பாட்டிற்குப் பயன்படுத்தச் செய்யவும் அறிவியலுடன் இலக்கியக் கல்விக்கும் முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட வேண்டும்.

மனிதர்களுக்கு, உணவு, உறையுள், வாழ்க்கை வசதிகள் தேவை களுக்கு அப்பாலும் சில முக்கியமான தேவைகள் உண்டு. அவை நிறைவு செய்யப்படாவிடின், மனிதனின் உள்ளரங்கத்தில் உடைவுகள், சிதைவுகள் ஏற்பட்டு விடுகின்றன. அவை காலப்போக்கில் வெளியரங்கத்தையும் தாக்கிவிடுகின்றன. எனவே மனிதனின் உள்ளரங்கத் தேவைகளை இலக்கியக் கல்வி பூர்த்தி செய்கின்றது. மனிதன் மனிதத் தன்மையைப் பெறவும், முழுமையான ஆளுமையை அடையவும், ஈற்றில் தெய்வீக இயல்புகளை எய்தவும் உற்ற துணையாக வருவது இலக்கியக் கல்வி. அறிவியலுக்கும், இலக்கியத்துக்குமிடையே சம முக்கியத்துவம் இருந்தல் அவசியம். இவ் இரண்டினதும் சமநிலை வளர்ச்சியே உலகின் மனித குல மேம்பாட்டிற்கு வழியாகும்.

ஈழத்தின் கிராமிய இலக்கியம்

பொன். பூலோகசிங்கம்

தமிழ் இனம் மிக நீண்டதொரு பாரம்பரியத்தினை உடையது என்பதை அறிஞர் ஏற்றுக்கொள்ளத் தயங்கமாட்டார். பண்டைய பாரம்பரியத்தினை உணர்ந்து கொள்வதற்கு உதவும் சான்றாதாரங்களிலே அப்பாரம்பரியத்தின் வாரிசுகளிடையே காணப்படும், போற்றப்பட்டுவரும் பண்டைய அமிசங்கள் முக்கிய இடம்பெறுவன. இப்பண்டைய அமிசங்களிற் பெரும்பான்மையானவை நாகரிகத்தாக்கத்திற்கு பெரிதும் இடங்கொடாத கிராமிய மக்களுடைய வாழ்க்கையிலேயே நின்று நிலவுகின்றன.

பொன். பூலோகசிங்கம்

தமிழ்ப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக் கழகம், பேராதனை,
ஒலிபரப்பான திகதி: 15. 09. 1993

கிராமிய மக்களிடையே வழங்கும் வாழ்மொழி இலக்கியத்தில் மட்டுமன்றி அவர்களுடைய கலைகள், கைப்பணிகள், பழக்க வழக்கங்கள், ஒழுக்கலாறுகள், நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள் என்பவற்றிலும் அவர்களுடைய பாரம்பரியத்தின் சிறப்பியல்புகளைக் காணமுடியும்.

கற்பிட்டி சீமான் காசிச்செட்டியவர்கள் (1807 - 1860) தமிழினத்தின் பாரம்பரியங்களின் வேர்களைத் தேடிய முன்னோடிகளிலே முன் வைக்கப்பட வேண்டியவர். அவர் சென்ற நூற்றாண்டின் முப்பதுகளிலே எழுதிய ஆங்கிலக் கட்டுரைகள் சிலவற்றிலே கிராமிய மக்களின் பாரம்பரியங்களை சமூகவியல் விளக்கத்திற்குப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். பின்பு கீழைத்தேய நுண்கலை வல்லுநராகத் திகழ்ந்த ஆனந்த குமாரசாமி அவர்களும் (1877 - 1947) கலாசார விளக்கத்திற்கு இத்தகைய சான்றுகளைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். அண்மைக் காலத்திலே **கலாநிதி ந. வேல்முருகு, மாத்தளை வடிவேலன், க. நவசோதி** போன்றவர்களும் கிராமியப் பாரம்பரியங்களை வரலாறு, பண்பாடு, மானிடவியல் போன்ற துறைகளின் விளக்கத்திற்குப் பயன்படுத்தியுள்ளமை இங்கு மனம் கொள்ளத்தக்கது.

முகாந்திரம் தி. சதாசிவ ஐயரின் வசந்தன் கவித்திரட்டு 1940இலே வந்தது. அதற்கு முன்பு கிராமிய இலக்கியச் சேகரிப்பிலே ஈடுபட்டவர்கள் சிலர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாக உள்ளனர். அவர்களை நாம் மறந்து விடக்கூடாது.

பேர்சிவல் பாதிரியார் இலங்கையிலே வெஸ்லியன் மிசன் பாதிரியராகப் பல வருடங்கள் பணிபுரிந்தவர். யாழ்ப்பாணத்திலும் கிழக்கிலங்கையிலும் பழகித் திரிந்தவர். அவர் 1842இலே தமிழ் பழமொழிகளைத் தொகுத்தளித்தார். 1887இலே R.O.D. அஸ்பரி அவர்களும் தமிழ் பழமொழிகளைத் தொகுத்துத் தந்திருக்கிறார். பின்பு மு. இராமலிங்கம் போன்றோர் இத்துறையிலே ஈடுபட்டுள்ளனர்.

கொழும்புபண்டிதர் ஏ. சந்தியாகோப்பிள்ளை சந்திரவர்ணம் முதலியார் அரசாங்க ஊழியருக்காகக் **கதாசிந்தாமணி** எனவொரு தொகுப்பினை கொழும்பிலே 1875இலே பதிப்பித்துள்ளார். இத்தொகுப்பிலே **இராயர் அப்பாசி** கதை போன்ற சில கதைகள் இடம் பெறுகின்றன. சிறுகதைகளும் நெடுங்கதைகளும் தோன்றுவதற்கு முன்பு மக்களிடையே வழங்கி வந்த கதைகள் நூலுருவம் பெறுவதை இங்கு காணமுடிகின்றது. ஆர்னல்ட் சதாசிவம்பிள்ளையின் **"நன்னெறிக் கதாசங்கிரகமும்"** சுவாமி ஞானப்பிரகாசருடைய **"கதாவினோதப் பூங்கொத்தும்"** இவ்வழியிலே நோக்கப்பட வேண்டியவை.

கட்டுக்கதைகள் முக்கியத்துவம் பெற்ற காலகட்டத்திலே கதைப் பாடல்கள் அச்சவாகனம் பெறுதல் எதிர்பார்க்கக் கூடியதே. திருகோணமலை வே. அகிலேசபிள்ளை (1853 - 1910) 1908 இலே **நரேந்திர சிங்கராசன் வசந்தன் சிந்தினை**ப் பதிப்பிந்தவர். 1934இலே கீழ்க்கரவை வ. கணபதிப்பிள்ளை என்பவர் '**வேலப்பணிக்கர் பெண்சாதி அரியாத்தை பேரில் ஒப்பாரி**' என்ற கதைப்பாடலைப் பதிப்பித்திருக்கிறார். வேலப்பணிக்கர் - அரியாத்தை கதை முல்லைத்தீவுப் பிரதேசத்திலே பழையசந்ததியினர் அறிந்த கதை. அக்கதையை செ. மெற்றாஸ் மயில் அவர்கள் வன்னி வள நாட்டுப் பாடல்களிலே 1980இலே மீண்டும் அச்சேற்றியுள்ளார். இத்தகைய கதைகள் பல இலங்கையிலே வழங்குகின்றன. இவற்றிலே கண்ணகி கதையின் இருவேறு வடிவங்கள் சில தசாப்தங்களுக்கு முன் வெளிவந்தன.

முள்ளியவளை சி. ச. அரியகுட்டிப்பிள்ளை அவர்கள் **அருவிச்சிந்து, கதிரையப்பர் பள்ளு, பண்டிப்பள்ளு, குருவிப்பள்ளு** என்பனவற்றை ஒரே நூலாகப் பதிப்பித்துள்ளார். இப்பதிவு 1937இலே வெளிவந்ததாகலாம். இந்நூல் வெளி வந்த மறுவருடம் அதாவது 1938இலே பதிப்பாசிரியர் மறைந்துவிட்டார் என்று முள்ளியவளையிலே கேட்கப்படுகின்றது. இப்பதிப்பிலே இடம்பெறும் **கதிரையப்பர் பள்ளு** பின்பு தெல்லிப்பழை புறக்டர் வ. குமாரசாமி அவர்களால் **கதிரைமலைப்பள்ளு** என்று திருத்தி அச்சிடப் பெற்றுள்ளது. வாய்மொழியிலே **கதிரையப்பர் பள்ளு** எவ்வாறு அமைந்திருந்தது என்பதையும் அது செந்நெறியிலே எத்தகைய மாற்றங்களைப் பெற்றது என்பதையும் ஒப்பிடல் சுவையான காரியம். **பன்றிப்பள்ளு, குருவிப்பள்ளு** என்பவற்றிலே **பன்றிகளும், குருவிகளும்** கதாபாத்திரங்களாக இயங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. சுவையிக்கதாக அவற்றின் உரையாடல்கள் அமைகின்றன.

சதாசிவஐயர் **மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு** என்ற பெயருடன் 1940இலே சுத்தப் பதிப்பாக வசந்தன் கவிகளை வெளியிட்டார். இப்பதிப்பு ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகளுடன் வெளிவந்திருக்கிறது. இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் பாடல்கள் சில முல்லைத்தீவுப் பிரதேசத்திலும் கேட்கப்படுவதாகக் கூறுவர்.

சதாசிவஐயர் காலத்திலே வேறு பலரும் நாட்டுப் பாடல் சேகரிப்பு முயற்சிகளிலும் விளக்க முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டிருந்திருக்கின்றனர். **க. ச. அருள்நந்தி, மா. பீதாம்பரம், அ. வி. மயில்வாகனம்** என்று அந்தப் பட்டியலை நீட்டிக் கொண்டே போக முடியும்.

ஆயினும் இக்கட்டத்திலே கிராமிய இலக்கியத்துறையிலே பிரமாண்ட தோற்றம் பெற்று விளங்குபவர் வட்டுக்கோட்டை மு. இராமலிங்கம் ஆவர். 1939/1940 அளவிலே கிராமிய இலக்கியச் சேகரிப்பிலே ஈடுபடத் தொடங்கிய மு. இராமலிங்கம் இலங்கை நாட்டார் பாடல் சேகரிப்பிலே அதிகம் சாதித்தவராவார். வாய்மொழி இலக்கியத்திலே மட்டுமன்றி ஏனைய கிராமிய பாரம்பரியங்களைத் தொகுப்பதிலேயும் அவர் மிகுந்த அக்கறை செலுத்தினார். துண்டுப்பிரசுரங்களாகவும், சிறு நூல்களாகவும், பெருநூல்களாகவும் அவர் தம் கட்டுரைகளை பதிப்பித்து இலவசமாக வழங்குவதிலே பேரார்வம் காட்டியவர்.

நாட்டுப் பாடல்கள் 1951, 1957

கிராமியக் கவிக் குயில்களின் ஒப்பாரிகள் 1960

வட இலங்கையர் போற்றும் நாட்டார் பாடல்கள் 1961

களவுக் காதலர் கையாண்ட விடுகதைகள் 1962

பொது அறிவு விடுகதைகள் 1970

நாட்டார் பாடல்களில் பாண்டித்தியம் 1971

யாழ்ப்பாணப் பேச்சு வழக்குப் பழமொழிகள்

வாழையோடு தொடர்புடைய விடுகதைகள்

எண்ணெய்ச் சிந்து

என்று அப்பட்டியல் விரிந்து கொண்டு செல்லும். இலங்கை மக்கள் அவருக்கு "மக்கள் கவிமணி" என்று தம் நன்றியறிதலை காட்டியிருக்கின்றார்கள்.

மு. இராமலிங்கம் தசாப்தம் ஒடுங்கும் கட்டத்திலே கிராமிய இலக்கியக் களத்திலே குதித்தவர் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் அவர்கள் (1924 - 1989) அரசின் கலைக் கழகத்தினையும், இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்தினையும் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் தனக்குத் துணையாக்கிக் கொள்ள முடிந்தது. நாட்டார் பாடல்களையும், நாட்டுக் கூத்துக்களையும் முறையாகப் பரிசோதித்து வெளியிட்ட பெருமை அவருக்குண்டு. மட்டக்களப்பு நாட்டுப்பாடல்கள் (1960), மன்னார் நாட்டுப்பாடல்கள் (1964) என்ற பாடல் தொகுப்புகளும் அவங்கார ரூபன் நாடகம் (1962), என்றிக்கு எம்பர்தோர் நாடகம் (1964) ஞானசவுந்தரி நாடகம் (1967) மூவிராசாக்கள் நாடகம் (1966) என்பனவற்றிலே முதல் முறையாக மன்னார் நாட்டுக் கூத்துக்களையும் நாம் அவர் மூலம் காண்கிறோம். நாட்டுக் கூத்துகளை நவீனமாக்கி புதிய மேடைக் கருவிகளின் உதவியுடன் அரங்கேற்றி அவற்றிற்கு ஒரு மவுசு ஏற்படுத்திக் கொடுத்தவரும் பேராசிரியர். சு. வித்தியானந்தன் என்பதை மறக்கமுடியாது.

சு.வி. இன் கட்டத்திலே வித்துவான் வி. சீ. கந்தையா, வித்துவான் எவ். எக்ஸ். சி. நடராசா, அட்டப்பள்ளம் சி. கணபதிப்பிள்ளை போன்றோரையும் மறக்க முடியாது. கிழக்கிலங்கையின் சொத்தாக போற்றப்படும் கண்ணகி வழக்குரையை அச்சிட்ட பெருமை வி. சீ. கந்தையாவுக்குண்டு. நாட்டார் பாடல்களையும், எண்ணெய்சித்து போன்றவற்றையும் எவ். எக்ஸ். சி. நடராசா பதிப்பித்தார். அட்டப்பள்ளம் கணபதிப்பிள்ளை கிழக்கு இலங்கையின் திருக்கோயில் ஏடுகளைத் தேடித் தேடித் தொகுத்துத் தந்தார்.

ஐம்பதுகளின் கடைசியிலே இலங்கை வானொலி, நாட்டார் பாடல் ஒலிபரப்பிலே அக்கறைகொண்டு ஆலோசனைக் குழுவொன்று நியமித்தமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. யாழ்ப்பாணம் பிரதேச கலை மன்றம் 1961இல் வாய்மொழி இலக்கியம் ஒன்றை வெளியிட்டது. கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம் 1976இலே நாட்டார் பாடல் என்றொரு தொகுதியை கல்விப் பொதுத்தராதர சாதாரணதர தமிழ்ப் பாடநூலாக வெளியிட்டமையும் மறக்கமுடியாதது.

செ. மெற்றாஸ் மயில் 1980இலே வன்னிவள நாட்டுப் பாடல்களைத் தந்தார். சீ. வி. வேலுப்பிள்ளை, எ. வி. பி. கோமஸ், சாரல்நாடன் முதலியோர் மலையகத்து மக்களின் இலக்கியத்தை முன்வைத்த முக்கியஸ்தர்கள்.

நாட்டார் அல்லது கிராமிய செல்வம் ஐம்பதுகள் முதலாக இலங்கையிலே தீவீரமான கவனத்தைப் பெறத் தொடங்கியபோதும் அறுபதின் கடைசியிலே கொழும்புப் பல்கலைக்கழகம் தொடங்கிய போது அங்கு விரிவுரையாளராகச் சேர்ந்த இ. பாலசுந்தரம் தான் டாக்டர் பட்டத்திற்கு கிராமிய இலக்கியத்தை பொருளாகக் கொண்ட முதல்வராவார். எழுபதுகளிலே அவர் செய்த ஆய்வுக்கு டாக்டர் தனஞ் ஜெயராசசிங்கம் அவர்கள் அவருக்குப் பேருதவியாக இருந்தார். மௌனகுருவும், காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளையும், இரகுபதியும் கிராமியப் பொருள்களை ஆய்வுப் பொருள்களாகக் கொண்டு பின்பு பட்டமெடுத்தனர்.

1980இலே யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல் கருத்தரங்கு நடத்தியது. அம் முன்னோடிக் கருத்தரங்கு நாட்டார் பாரம்பரியங்களைப் பற்றியும், பல்வேறு கருத்துக்களையும் முன்வைத்தது. ஆயினும் இன்றுவரை இலங்கையிலே நாட்டார் இயல் அல்லது கிராமிய இயல் பல்கலைக்கழகத் தவிசு பெறவில்லை. தமிழ் நாட்டிலேயே அண்மையில் தான் அத்தகுதி அதற்குக் கிடைத்தது.

மலையகக் கூத்து வடிவங்கள்

- சில அறிமுகக் குறிப்புகள்

சோதிமலர் பாக்கியநாதன்

ஆடல்களும் பாடல்களும் கலந்திருக்கும். கதையோடு சேர்ந்த ஆடல் கூத்தாகின்றது. இதே கூத்தின் வளர்ச்சி நாடகமாகின்றது. சுருக்கமாகக் கூறினால், மேடையின்றி, திரைகளின்றி, அதிக ஒப்பனைகளின்றி திறந்த வெளியரங்குகளில் நடைபெறும் கிராமிய நாடகங்களே கூத்துக்களாகும்.

பெருந்தோட்டப் பயிர்ச்செய்கையின் நிமித்தமாக இந்திய தொழிலாளர்கள் இலங்கைக்கு வரவழைக்கப்பட்டனர். அவர்கள் வரும்போது வெறுமனே வரவில்லை. தமது பிரதேசங்களில் காணப்பட்ட கலையம் சங்களையும் தம்முடன் சேர்த்தே கொண்டு வந்தனர். மலையக மக்களுக்கு ஏறத்தாழ 160 ஆண்டுகால வரலாறு இருப்பது போன்றே, மலையக கூத்து வடிவங்களுக்கும் நீண்டகால வரலாறொன்றுண்டு.

சோதிமலர் பாக்கியநாதன்

விரிவுரையாளர், தமிழ்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக் கழகம், பேராதனை.

ஒலிபரப்பான திகதி: 24. 11. 1993

இன்று மலையகத்திற் காணப்படும் கூத்து வடிவங்களாகக் **காமன் கூத்து**, **அருச்சுனன் தபசு**, **பொன்னர் சங்கர்** என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

மலையகத்தில் இடம்பெறும் கூத்துக்களிற் பெரும்பாலான தோட்டங்களில் நடைபெறும் கூத்தாக காமன் கூத்து குறிப்பிடப்படுகின்றது. இக்கூத்து, காமன் - ரதியாட்டம் எனவும் சேடியாட்டம் என்றும் அழைக்கப்படுவதுண்டு. காமன் கூத்தின் வாயிலாக **அன்பின் தத்துவம்** விளக்கப்படுகின்றது எனலாம்.

காமன் கூத்தானது, ஒரு புராணக்கதையின் கருவைக் கொண்டே ஆடப்படுகின்றது. கன்னி கழியாகதவர்களும், பிள்ளைப் பேறில்லாதவர்களுமே இந்நோன்பினை நோற்பதுண்டு.

இக்கூத்துக்கான "**காப்புக்கட்டல்**" மாசி மாதம் மூன்றாம் பிறையன்று நிகழும். ஆனால், காமனை எரிக்கும் நிகழ்ச்சியானது பங்குனி மாதத்திலேயே நடைபெறும். இதனைக் குறிக்குமுகமாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

"ஈசன் நஞ்சுண்டது மாசியில்
பாடிக் காமன் எரிந்தது பங்குனி
மாவலி அழிந்தது ஆனியில்
வீடுற்றான் இரணியன் புரட்டாதியில்
பாரத யுத்தம் நடந்தது மார்சுழி"

காமன் கூத்தின் முக்கிய பாத்திரங்களாக **ரதி**, **காமன்**, **வெட்டியான்**, **வெட்டிச்சி**, **தேர்வசந்தன்**, **ஈஸ்வரன்**, **விநாயகர்**, **யமன்**, **வீரபத்திரர்** போன்றோர் அமைவர்.

இக்கூத்தானது கம்பம் **ஊன்றுதல்** என்னும் நிகழ்ச்சியோடு ஆரம்பமாகின்றது. காமனுக்கான கம்பம் ஊன்றிய மூன்றாம் அல்லது ஐந்தாம் நாளில் காமனாட்டம் தொடங்கும். முதலில் இவ்வாட்டம் காமன் பொட்டலிலேயே நடைபெறும். ரதி - காமன் திருமணத்திற்குப் பின்பு வீடுகள், கடைவீதிகள் போன்ற இடங்களிலும் ஆடப்படுவதுண்டு. ரதி-காமனுடன் சேர்ந்து வெட்டியான், வெட்டிச்சி ஆகியோரும் ஆடுவதுண்டு.

காமன் கூத்தினை ஆடுபவர்கள் எப்போதும் ஒரே வகையான ஆட்டத்தை ஆடுவதையே அவதானிக்கலாம். இவர்களது கால் அடிகளைப் பொறுத்தவரையில், முன் ஒரு காலையும், பின் மறுகாலையும் வைத்து

வளைந்து நின்று ஆடுவர். கட்டங்கள் எப்படி மாறி வந்தாலும், ஆட்டமுறை ஒன்றாகவே அமையும். வடமோடி, தென்மோடி கூத்துக்களில் உள்ளதைப் போல பல்வேறு வகையான ஆட்ட முறைகளையோ, தாளக் கட்டுகளையோ இக்கூத்திற் காணமுடியாது. பாடல்கள் இலாவணி முறையில் அமைந்து காணப்படும். இசை நாடகங்களில் வரும் சக்களத்தி போன்றது இந்த இலாவணியாகும்.

காமனாட்டத்தில் பங்குகொள்ளும் கலைஞர்களின் ஆடையலங்காரத்தைப் பொறுத்தவரையில், ஆண், பெண் உடைகள் சாதாரண மக்களின் உடைகளைப் போலவே அமைந்திருக்கும். அத்துடன் சிறிதளவு, முக அலங்காரத்தை மட்டும் காணலாம். காமனும் வீரபத்திரனும் மட்டுமே கிரீடம் அணிந்திருப்பர்.

தற்போது தோட்டங்களில் ஆடப்படும் காமன் கூத்தில் சில நவீன உத்தி முறைகளையும் காணக்கூடியதாயுள்ளது. முன்னர் காமனை எரிக்கும் போது சிவன் பக்கத்திலிருந்து பந்தமொன்று காமன் இருக்கும் பக்கம் நோக்கி எறியப்படுவதுண்டு. இப்போதைய நிலையில் மின்சார ஒளியமைப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்காட்சி அழகாக அமைக்கப்படுவதைக் காணலாம்.

மேலும், காமன் கூத்தின் வாயிலாக தற்காலிகமாகவேனும், சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகளைக் குறைக்கக் கூடியதாக இருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. எடுத்துக்காட்டாக, **சிவனாகவேடம் தாங்குபவர் சமூகத்தில் எத்தகைய நிலையினராகக் காணப்படினும், கூத்து ஆடப்படும் சமயத்தில் மக்கள் எல்லோராலும் உயர்வாகவே போற்றிக் கணிக்கப்படுவார்.**

மலையகத்தில் ஆடப்படும் இன்னொரு முக்கியமான கூத்தாக அருச்சுனன் தபசைக்கொள்ளலாம். இக்கூத்தானது, கலைவடிவம் மிக்கதாகவும் பார்ப்போரை வியப்பில் ஆழ்த்தும் அம்சங்களைக் கொண்டதாகவும் அமைந்துள்ளது.

இக்கூத்துக்கான களமாக ஆலயமும், அதன் சுற்றுப்புறமும் அமைந்திருக்கும். பக்தியுணர்வுடன் விரதமிருந்து ஆடப்படும் கூத்து என்பதாலேயே இக்களத்தை தெரிவு செய்வதுண்டு.

அருச்சுனன் தபசுக்கான கதைக் கருவானது மகாபாரதத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டதாகும். அருச்சுனன் கௌரவர்களை அழிக்க சிவனை நோக்கி கடுத்தவம் இயற்றி பாசுபதாஸ்திரம் பெற்றமையே அருச்சுனன் தபசின் முக்கிய அங்கமாக அமைந்துள்ளது. இக்கூத்தின் வாயிலாக அருச்சுனனின் பெருமை விளக்கப்படுகின்றது.

இக்கூத்தை ஆடத்தொடங்கும் முன்பு திருவிழாக் காலங்களில் போன்று, கரகம் பாலித்தல், கொடியேற்றல், காப்புக்கட்டல் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறும். அத்தோடு, பஞ்சபாண்டவர்களதும் குந்தி தேவியினதும் படங்களை வைத்து விசேட பூசைகள் நடாத்துவதுண்டு. இதனைத் தொடர்ந்து, ஆலய முன்றலில் பாரதக் கதை தெம்மாங்கு மெட்டில் உரை கலந்த பாட்டாக பாடப்படும்.

பாரதக் கதை சொல்லத் தொடங்கி நான்கு தினங்கள் கழிந்த பின்பே கூத்து ஆரம்பமாகும். கூத்து ஆடப்படும் தினத்தன்று அருச்சுனனாக பாத்திரமேற்று நடிப்பவர் தவக் கோலத்துடன் தபசு மரத்தை நோக்கிச் செல்வர். அத் தபசு மரமானது அறுபது படிகளைக் கொண்டதாக அமைந்திருக்கும்.

அருச்சுனன் தபசு மரத்தில் ஏறிச் செல்வதற்கு முன், மோகினிப் பெண்ணை சந்திப்பதும் அதனைத் தொடர்ந்து பன்றியிருவில் தோன்றிய சிவனுடன் போர் செய்யும் காட்சியும் இக்கூத்தின் முக்கிய கட்டங்களாக அமையும்.

இதனைத் தொடர்ந்து தபசு மரத்தை சுற்றிக்கும் அண்ணாவிமார் பாண்டவர்களின் துன்பங்களை வரலாறாக எடுத்துரைப்பார். பாண்டவர்களின் கதை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றபோது அருச்சுனனும் ஒவ்வொரு படியாக ஏறிச் செல்வான். அவன் மரத்தின் உச்சியை அடைகின்ற போது ஆலயமணி அடிக்கப்பட்டு பூசைகள் நடாத்தப்படும். இறுதியாக தவம் செய்து கொண்டிருக்கும் அருச்சுனனுக்கு கருடப் பறவையின் தரிசனம் கிடைக்கின்ற காட்சி காண்பிக்கப்படும். கருடப்பறவையைக் கண்ட அருச்சுனன் தபசு மரத்தினின்று இறங்கி பக்தர்கள் புடைகுழ கோயிலை அடைவான்.

இக்கூத்தில் அருச்சுனனாக பாத்திரமேற்று நடிப்பவர் மான்தோல் உடுத்தி, வில் அம்புகளுடன் காணப்படுவார். இக்கூத்தானது பக்தியுணர்வின் வெளிபாடாகவே அமைகின்றதெனலாம்.

மலையகத்தில் ஆடப்படும் கூத்துக்களில் வீரவுணர்வும் அங்கதச் சுவையும் நிறையப் பெற்ற ஒரு கூத்தாக பொன்னர் சங்கர் என்ற கூத்து குறிப்பிடப்படுகின்றது. இக்கூத்து ஏனைய மலையக கூத்துகளிலிருந்து சற்று வேறுபட்டு காணப்படுகின்றது.

பொன்னர் சங்கர் கூத்தில் பொன்னர் சங்கர் என்பவரே கூத்தின் முக்கிய பாத்திரமாக விளங்குகின்றார். இவரது வாழ்க்கை வரலாறும் வீரதீர செயல்களுமே இக்கூத்திற்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளமையை அவதானிக்கலாம். பொன்னர் சங்கர் என்பவர் பொன்னுடையார்க் கவுண்டர், தாமரைப் பெரியனாட்சி ஆகியோருக்கு பிறந்தவராக குறிப்பிடுகின்றார்.

காமன் கூத்தில் காமன் வழிபடப்படுவது போல, இக்கூத்தில் பெரியசாமி என்னும் தெய்வ வழிபாடு பற்றி குறிப்பிடப்படுகின்றது. இக்கூத்தானது பதினாறு அங்கமாக ஆடப்படுவதுண்டு. ஏனெனில் சிவனருளால் தவமியாற்றி பெற்றெடுத்த பொன்னர் சங்கரும் பதினாறு வயது வரையிலான வாழ்நாளைக் கொண்டிருந்தார் என்பதேயாகும்.

பொன்னர் சங்கர் கூத்தானது ஆலயத்துக்கு அண்மையிலுள்ள குழலிலோ, தோட்ட மைதானத்திலேயோ நடாத்தப்படுவதுண்டு. ஏனைய கூத்துகளில் போலன்றி, இக்கூத்தில் போர்க்காட்சிகள் அதிகமாக காணப்படுகின்றன. இக்காட்சிகளே இக்கூத்துக்கு விறுவிறுப்பூட்டுவனவாக அமைகின்றன எனலாம். பொன்னர் சங்கர் கூத்தில், கூத்துக்கான அம்சங்கள் குறைந்து காணப்படுகின்றன. அதேவேளை, காவியம், புராணம் போன்றவற்றின் சாயல்களையும் காணக்கூடியதாயுள்ளது.

இக்கூத்தினை ஆடுபவர்களுக்கு அணிவிக்கப்படும் ஆடை அணிகள் வடமோடி கூத்துகளில் அணிவிக்கப்படும் ஆடையணிகளை ஒத்திருக்கின்றன. அத்தோடு, இக்கூத்தில் பாத்திரமேற்று நடப்பவர்கள் கேடயம், வில்லு, வாள் போன்ற போர் ஆயுதங்களையும் பயன்படுத்துகின்றமையை அவதானிக்க முடிகின்றது.

மலையகத்தில் ஆடப்படும் இன்னொரு கூத்தாக சொக்கரி என்ற சிங்களக் கூத்தையும் குறிப்பிடலாம். இது பத்தினி வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய கூத்தாகும்.

தற்போதைய நிலையில் கூத்துகளைப் பற்றி அவதானிக்கின்றபோது, நவீன நாகரிகத்தின் அம்சங்கள் தோட்டங்களில், புகுந்ததன் காரணமாக, முன்னைய கூத்து அம்சங்கள் தற்போது குறைந்து வருவதைக் காணமுடிகின்றது. அத்துடன், தோட்டப்புறங்களில் வீடியோ கருவிகளின் மூலம் திரைப்படங்கள் காட்டப்படுவதனால் கூத்துகளுக்கு மக்கள் மத்தியிலிருந்து வந்த மதிப்பு குறைந்து கொண்டே வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

மேலும், தோட்டத்தொழிலாளர்களின் பொருளாதார பிரச்சினைகளும் அவர்கள் முன்னைய காலங்களைப் போல கூத்துகளில் ஈடுபாடு காட்டுவதை குறைத்துக் கொள்வதற்கு காரணமாகின்றன.

எவ்வாறாயினும், மலையக மக்களது தனிச் சொத்துக்களான இக்கூத்துகள் பேணிப் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும். இன்னும் சில ஆண்டுகள் கழிந்தால் கூத்துக்களை தேடுவாரற்ற நிலை காணப்படக் கூடும். எனவே, அவற்றை மக்கள் மத்தியில் அரங்கேற்றும் முயற்சிகளில் ஆர்வமுள்ளவர்கள் ஈடுபட வேண்டும்.

தென்னிலங்கை நாட்டார் வழக்கில் விளையாட்டுப் பாடல்கள்

எஸ். ஐ. எம். ஹம்ஸா

கி ராமிய மக்களால் யாப்பமைதி, இலக்கண அமைதி கருதாது பாடப்படும் வாய்மொழிப் பாடல்களே நாட்டுப் பாடல்களாக இடம் பெறுகின்றன. இன்று கவிதைத் துறையிலே மரபுடைப்பு ஏற்பட்டதன் மூலம் வசன கவிதை இலக்கிய அந்தஸ்த்துப் பெற்றுள்ளதைப் போல நாட்டார் பாடல்களும் இலக்கிய அந்தஸ்த்துப் பெற்றுவிட்டன. உலகளாவிய இலக்கிய வகையொன்றாக நாட்டுப் பாடல்களும் இடம் பெற்றுள்ளதுடன் உலக நாடுகளில் உள்ள பல்கலைக்கழகங்களில் கூட, பல்வேறு துறைகளில் ஆராய்ச்சியை மேற்கொள்வோருக்கும் ஏற்ற கருவூலமாக, நாட்டார் பாடல்கள் பயன்பட்டு வருவதனால் அவற்றின் முக்கியத்துவம் நிரூபிக்கப்பட்டும் வருகின்றது.

எஸ். ஐ. எம். ஹம்ஸா

செயற்றிட்ட அதிகாரி, தமிழ்த்துறை, தேசிய கல்வி நிறுவகம், மகரகம்.

ஒலிபரப்பான திகதி: 25. 10. 1995

எமது நாட்டின் பல பகுதிகளிலும் நாட்டுப் பாடல் மரபு காலா காலந்தொட்டு இடம் பெற்று வந்துள்ளது. ஏறத்தாழ 75 வருட வரலாற்றைக் கொண்ட ஒரு பின்னணி ஈழத்தின் நாட்டார் பாடல்களுக்குண்டு. இந்த நாட்டார் பாடல்கள் நாடளாவிய ரீதியில் இவ்வாறு முழுமையான வரலாற்றைக் கொண்டிருந்த போதும், பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் கால வரையறையாலும், அமைப்பினாலும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன.

ஏனைய ஆக்க இலக்கியங்களைப் போன்று, எந்தவொரு பிரதேசத்திலும் இவை தனியொருவரால் படைக்கப்பட்டனவாகவோ, எழுதப்பட்டனவாகவோ காணப்படவில்லை. அவ்வப் பிரதேசத்தின் மக்களது மனதில் எழுந்த எண்ணங்கள் சந்தர்ப்பவசத்தால் பாடல்களாக வெளிவந்ததன் மூலம் இவை உருவாயின. படித்தவர்களும், படியாதவர்களும் இன்புறுகின்ற பாடல்களாகவும், நிமிடத்திற்குரிய நொடிகளாகவும் இவை காணப்படுகின்றன. இவைகளுள் பெரும்பாலானவை பொருள் தருவனாக இல்லை. ஏதோ ஒரு விதத்தில் கிராமிய மக்களின் மனத்தில் ஏற்படும் உற்சாகம் குழுஉக்குறி போன்ற சொற்களால் பாடப்படுகின்றன.

பல்வேறு தொழில்கள், பொழுது போக்குகள், விளையாட்டுக்கள், தாலாட்டு, சோக நிலைமைகள், மகிழ்ச்சிகரமான நிலைமைகள், மழை நேரம், வெய்யில் நேரம், மாலை நேரம் போன்ற சந்தர்ப்பங்களை யொட்டி கிராமங்களில் இப்பாடல்கள் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

நாட்டுப் பாடல்கள் மேலைத் தேசங்களில் பல காலங்களுக்கு முன்பே நூலுருப் பெற்றுவிட்ட போதிலும், தமிழ் மக்களிடையே அண்மைக்கால முதல் தான் இது மவுசு பெற்று வருகின்றது. ஆகவே ஈழத்தின் நாடோடிப் பாடல்கள் பற்றிய ஆய்வுகளும் அண்மைக்கால முதலே நடைபெற்று வருகின்றன. இந்த வரிசையில் இது வரை மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம் போன்ற ஒரு சில பகுதிகளின் நாடோடிப் பாடல்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் நூலுருவிலும், கட்டுரை வடிவிலும் வெளிவந்துள்ளன. ஆனால் தென்னிலங்கையின் தமிழ்ப் பேசும் மக்களிடையே, குறிப்பாக தென்னிலங்கை முஸ்லிம்களிடையே வழங்கி வரும் நாட்டார் பாடல்கள் எதுவும் எவ்வருவத்திலும் வெளிவரவில்லை.

ஆகவேதான் இங்கு தென்னிலங்கையின் நாட்டார் பாடல்களைப் பற்றி விரிவாக ஆராய்வதற்கு முன்பாக, மேலோட்டமான ஒரு கண்ணோட்டம் செலுத்த முனைந்துள்ளேன்.

தமிழ்பேசும் ஏனைய பகுதிகளைப் போன்றே **மாத்தறை, அம்பாந் தோட்டை, காலி** ஆகிய மாவட்டங்களை உள்ளடக்கிய தென்னிலங்கைப் பிரதேசமக்களிடையேயும் நாட்டார் பாடல்கள் பிரபல்யம் வாய்ந்தனவாக உள்ளன. ஏறத்தாழ 60, 70 வருடகால வரலாறு இப்பகுதி நாட்டார் பாடலுக்கும் உண்டு. இங்கு வழங்கி வரும் நாட்டார் பாடல்கள் ஈழத்தின் ஏனைய பிரதேசநாட்டார் பாடல்களை விட வித்தியாசமானவையாகவும், தனித்தன்மை வாய்ந்தனவாகவும் விளங்குகின்றன. குறிப்பாகக் கூறப்போனால் **சிங்களச் சூழலின் கலப்பு** இப்பகுதி நாட்டார் பாடல்களில் இடம் பெற்றிருப்பதனைக் காணலாம். இதனால் இங்கு வழங்கி வரும் நாட்டார் பாடல்களில் இடையிடையே சிங்களச் சொற்களும், தமிழ்ச் சொற்களும் தமிழ்ச் சொற்களைப் போன்று விரவி வருவதனைக் காணலாம். அத்தோடு இப்பகுதி மக்களின் சாதாரண பேச்சு வழக்கில் காணப்படும் பொருள்திரிபு, ஒலித்திரிபு போன்றன கூட, நாட்டார் பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறான பாடல்கள் தென்னிலங்கையில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களை அடிப்படையாக வைத்துப் பாடப்பட்டனவாக விளங்குகின்றன.

சூழந்தைகளின் பல்வேறு விளையாட்டுக்களின் போது, ஓய்வு நேரங்களின் போது, தாலாட்டின் போது, பரிகாசத்தின் போது, மழைக் காலத்தின் போது எனப்பல சந்தர்ப்பங்கள் இப்பகுதிநாட்டார் பாடல்களுக்குப் பின்னணிகளாக அமைந்துள்ளன. இவைகள் இப்பகுதி மக்களால் **கதைகள் போலவும், விகடங்கள் போலவும், நொடிகள் போலவும், பழ மொழிகள் போலவும், இசைப்பாட்டுக்கள் போலவும்** பாடப்படுகின்றன.

இனி நாம் இவ்வாறான நாட்டார் பாடல்களில், விளையாட்டுப் பாடல்கள் சிலவற்றை உதாரணங்களின் மூலம் அவதானிப்போம். இப்பகுதி மக்கள் விளையாட்டுக்களின் போது பாடுகின்ற நாட்டார் பாடல்கள் பெரும்பாலும் சிறு பிள்ளைகள் மாலை நேரத்தில் கூடி விளையாடும் போதே பாடப்படுகின்றன. அது மட்டுமன்றி சிறு பிள்ளைகள் பாட்டுப்பாடி விளையாடும்போது பார்வையாளராக அங்கு நிற்கும் பெரியவர்களும் உற்சாக மிகுதியால் பிள்ளைகளுடன் சேர்ந்து பங்கேற்பதுமுண்டு.

இவ்வாறான விளையாட்டுக்களில் ஒன்றுதான் "கண்ணம் பூச்சிலே" என்ற விளையாட்டு. ஏனைய பிரதேசங்களில் இது "கண்ணாம் பூச்சி", "கண்ணா மூச்சி" என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. இங்கு இப்பகுதிப் பேச்சு வழக்கில் "கண்ணம் பூச்சிலே" என இடம் பெற்றுள்ளது.

குறிப்பிட்டளவு தொகைப் பிள்ளைகள் ஒன்றுகூடி, காலமொதுக்கி இருவர் இருவராகச் சேர்ந்து, ஒருவர் கண்ணை இன்னொருவர் தம்கைகளால் இறுகப் பொத்தி, கண் பொத்தப்பட்டவரின் கையில் ஒரு பிடி மண்ணைக் கொடுத்து, அவர் அறியாதவாறு சுற்றி வளைத்து சுமார் 30 அல்லது 40 அடித்தூரத்திற்கு கண்ணை மூடியவாரே கூட்டிச் சென்று ஓரிடத்தில் மண்ணைப் போடச் செய்வார். மண்ணைப் போட்ட பின்னர், மீண்டும் அவரைச் சுற்றி வளைத்துக் கூட்டிச் சென்று வேறொர் இடத்தில் கண்ணைத் திறக்கச் செய்தபின், அவரால் போடப்பட்ட மண்ணைத் தேடிப்பிடிக்கும்படி கூறுவர். போடப்பட்ட மண் சரியாகக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டால் அவர் வெற்றி பெற்றவராவார். இவ்வாறு மண்ணைக் கையிலெடுத்தவர் கண் மூடப்பட்டு அழைத்துச் செல்லப்படும்போது அவரைக் கூட்டிச் செல்பவர் பின்வருமாறு பாடிக் கொண்டு செல்வார்.

"கண்ணம் பூச்சிலே
கட்ட கட்ட நாச்சிலே
ஒனக்கும் எனக்கும்
நல்லத்தால் பாத்துக் கொணுவா"

இவ்வாறு ஒருவித இசைப் பாங்கில் இது நொடிபோல பல முறை பாடப்படுகின்றது. இங்கு "பூச்சிலே", "நாச்சிலே" என்ற சொற்கள் நேரடிப் பொருளைத் தராதிருப்பதனையும், "ஒனக்கு", "கொணுவா" என்னும் சொற்கள் திரிபடைந்த சொற்களாக இருப்பதனையும் நாம் காணலாம்.

இதனைப் போன்ற இன்னொரு விளையாட்டுத் தான் "ரோத ரோத ரம்மதா" என்பதாகும். இதனில் சிங்களச் சொற்களே திரிபுபட்டு அமைந்துள்ளன. சுமார் 8 அல்லது 10 பிள்ளைகள் வட்டமாகக் குந்தியிருக்க, அவர்களில் ஒருவர் குந்தியிருப்பவர்களின் பின்புறமாக வினாப் போன்று ஒரு பாடலடியைப் பாடிச் சுற்றி வர குந்தியிருப்போர் இரண்டாவது பாடலடியை விடை போன்று பாடுவர். சுற்றி வருபவரின் கையில் முறுக்கப்பட்ட ஒரு துணித்துண்டு இருக்கும். குந்தி இருப்பவர்கள் பின்புறமாகத் திரும்பிப் பார்க்க முடியாது.

இந்த நிலையில் வட்டத்தைச் சுற்றி வருபவர் மூன்று அல்லது நான்கு தடவைகள் சுற்றி வந்த பின், குந்தியிருப்பவர்களில் யாராவது ஒருவரின் பின்னால் அவர் அறியாதவாறு துணித்துண்டைப் போட்டு விட்டு ஓடுவர். இப்போது பின்புறமாகத் துணித்துண்டு போடப்பட்டவர் உடனே அந்தத் துணித்துண்டை எடுத்து, சுற்றி வந்தவரை அதனால் அடிப்பதற்காகத் துரத்திச் செல்வர். அதற்கிடையில் சுற்றி வந்தவர் எழும்பி ஓடியவரின் இடத்தில் குந்தி அமர்ந்து விட்டால் அவர் வெற்றி பெற்றவர். எழுந்தோடியவர் தோற்றவராகக் கருதப்பட்டு, முன்னையவரைப் போன்று இவர் இப்போது பாடிப்பாடிச் சுற்றி வருவார். இவ்வாறு ஆள் மாறி மாறி மீண்டும் மீண்டும் நடைபெறும். இச் சந்தர்ப்பத்தில் வினாவாகவும், விடையாகவும் பாடப்படும் பாடலே.

“ரோத ரோத ரக்மதா (வினா)

துவம்பலே காக்கா” (விடை)

இங்கு “ரோத” என்ற சிங்களச் சொல் வட்டத்தையும், “காக்கா” என்ற சிங்களச் சொல் காகத்தையும் குறிக்கின்றது.

இந்த விளையாட்டின் போது உற்சாக மிகுதியால் சிறுவர்களுடன் சேர்ந்து பெரியவர்களும் கலந்து கொள்வதுண்டு.

இவ்வாறு ஏறத்தாழ 15க்கும் மேற்பட்ட விளையாட்டுப் பாடல்கள் தென்னிலங்கையில் இன்றும் வழக்கில் காணப்படுகின்றன.

பெரும்பாலும் நோன்பு காலத்து மாலை நேரங்களில் பாடப்பட்டு விளையாடப்படும் விளையாட்டுக்களாகவும், பாடல்களாகவும் “பூப்பரிக்க வருகிறோம்”, இந்தாங்கோ வாப்பா தங்கடத்துண்டு”, “போடி போடி புத்தி கெட்ட சம்பந்தியா”, “சல சல சல சல ஆர கொடோசி”, “ஆச்சி ஆச்சீ” என்பன விளங்குகின்றன.

இவ்வாறாகத் தென்னிலங்கை வழக்காற்றில் உள்ள ஏராளமான பல் சந்தர்ப்ப நாட்டார் பாடல்கள் விரிவாக ஆராயப்பட்டு நூலுருப் பெறுதல் மிகப் பயனுடையதாகும்.

தமிழ் மரபில் திறனாய்வு

- சில சிந்தனைகள்

நா. சுப்பிரமணியன்

திறனாய்வு என்பது ஒரு ஆக்கம் அல்லது நிகழ்ச்சியின் தகுதியை மதிப்பிடும் செயற்பாடாகும். குணம்நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றின் மிகை நாடிமிக்க கொள்ளும் செயற்பாங்கு அது. வகைப்படுத்தல், ஒப்பிடுதல், மதிப்பிடுதல், விளக்கியுரைத்தல் ஆகியன இதன் படி நிலைச் செயற்பாடுகள். சமகால ஆக்கமொன்றைக் கருத்திற் கொள்ளும்போது முதல் மூன்று படி நிலைகளான வகைப்படுத்தல், ஒப்பிடுதல், மதிப்பிடுதல் என்பன மேற்கொள்ளப்படும். தொன்மையான ஒன்றைச் சமகாலத் தேவைகட்கு ஏற்ப எடுத்துநோக்கும் நிலையில் நான்காவதான விளக்கியுரைத்தல் என்ற படிநிலை அமைகின்றது. திறனாய்வு என்பதன் பொது விளக்கம் இது. இவ்வாறான திறனாய்வு முயற்சிக்கு குறிப்பிட்ட ஆக்கத்தைப் புறநிலையாக நின்று நோக்கும் சார்பற்ற மனப்பாங்கே அடிப்படைத் தகுதியாகும். இவ்வகையிலான திறனாய்வுப் பார்வை தமிழில் இன்று பல

பேராசிரியர். நா. சுப்பிரமணியன்
முதுநிலை விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம்.
ஒலிபர்ப்பான திகதி : 12. 01. 1993

நிலைகளில் வளர்ச்சி எய்தி வருகின்றது. அனைத்துலகத் திறனாய்வுப் பார்வைகள் பலவும் தமிழில் இன்று அறிமுகமாகி அத்துறையை வளம்படுத்தி வருகின்றன.

இந்நிலையில் தமிழ்மொழி தனக்கே உரியதாக மரபாகப் பேணி வந்துள்ள திறனாய்வு நெறிகள் எவை? அவற்றின் தகைமையாது? என்பன போன்ற வினாக்கள் எழுவது இயல்பு. ஆய்வாளர் சிலர் குறிப்பாக க. நா. சுப்பிரமணியம், பேராசிரியர். க. கைலாசபதி முதலியோர் தமிழில் **திறனாய்வுக்கலை** அண்மைக் காலத்தில் மேனாட்டுத் தொடர்பால் ஏற்பட்ட ஒரு புது வளர்ச்சி என்ற பொருள்படக் கருத்துகள் தெரிவித்துள்ளனர். தமிழ்த் திறனாய்வியலின் இந்த நூற்றாண்டுப் பரிமாணத்தைக் கருத்திற் கொண்டு நோக்கும் போது அவர்களுக்கு இந்த எண்ணம் தோன்றியிருக்கலாம். ஆனால், இலக்கிய வளமுள்ள எந்தவொரு மொழிக்கும் அதற்கேயுரிய திறனாய்வு மரபுகள் வழக்கிலிருந்து வந்திருக்கும் என்ற உண்மையை நாம் மறந்து விடக்கூடாது. அவ்வகையில் 2000 ஆண்டுகட்கு மேற்பட்ட பழமையுடையதும் திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம் முதலிய தலையாய ஆக்கங்களைத் தந்ததோடு பேணியும் வந்துள்ள தமிழ்மொழி தன்னகத்தே தகுதி வாழ்ந்த திறனாய்வு மரபுகளைப் பேணிவந்திருக்கும் என்பது உய்த்துணரற்பாலது. அம்மரபுகளைக் கண்டறியும் ஆர்வம் நமது தலைமுறையிலே முனைப்புற்று வருகின்றது. டாக்டர். க. பஞ்சாங்கம் அவர்கள் எழுதிய **தமிழிலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு** என்ற நூலும் டாக்டர். தி. சு. நடராசன் அவர்கள் எழுதிய சில கட்டுரைகளும் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்க முயற்சிகளாகும்.

முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் ஏ. வி. சுப்பிரமணிய ஐயர் என்பர் எழுதிய தமிழாராய்ச்சியின் வளர்ச்சி என்ற நூலும் இத்தொடர்பில் முக்கிய முதல் முயற்சியாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றை மனங் கொண்டு இவ்வகையில் மேலும் சிந்திக்க இடமளிக்கும் வகையில் சில அவதானிப்புக்கள் இங்கு முன்வைக்கப்படுகின்றன.

தமிழ் மரபுசார் திறனாய்வு மூலங்கள் இருவகைப்படுவன. கதைகள், செய்திகள் என்ற நிலைகளிற் கிடைப்பன முதல்வகை. இலக்கணங்கள், செயன் முறை ஆக்கங்கள் என்ற நிலைகளிற் கிடைப்பன இரண்டாவது வகை. சங்கம், சங்கப்பலகை என்பன முதல் 19 ஆம் நூற்றாண்டில் நிகழ்ந்த அருட்பா - மருட்பா போராட்டம் வரை கிடைக்கும் சான்றுகள் முதல் வகையின. இலக்கிய அழகியல் தொடர்பான இலக்கண முயற்சிகள், உரைநூல்கள், திருவள்ளுவமொலை ஆகிய ஆக்கங்கள் இரண்டாவது வகை சார்ந்தன. முதல்வகை சார்ந்தவற்றுட் பல புராண மரபு சார்ந்த கட்டுக்கதைகள் எனக்

கொள்ளப்படுவன. சிலவற்றில் வரலாற்றுண்மைகளும் உள. எவ்வாறாயினும் இவை தமிழர் மத்தியில் இலக்கியத் தரமதிப்பீடு தொடர்பாக நிலவிய உளப்பாங்குகளை உணர்த்துவன என்பதில் கருத்து வேறுபாட்டுக்கு இடமில்லை.

தமிழ்மொழி வாய்மொழி நிலையினின்று எழுத்திலக்கிய நிலைக்கு வளர்ச்சி எய்திய ஒரு கால கட்டத்தில் அவ்வாறு எழுதப்படுவன வற்றைத் தரம் கண்டு ஏற்றுக்கொள்ள ஒரு நிறுவன நிலை தேவைப்பட்டது. அத்தேவையை நிறைவு செய்யச் சங்கம் என்ற நிறுவனம் தோற்றம் பெற்றது. இவ்வாறான சங்கங்கள் தரமதிப்பீட்டுக்கு முன்வைத்த 'அளவு' பற்றிய எண்ணமே **சங்கப்பலகை** என்ற கருத்து நிலையின் தோற்றமாகும். இவ்வாறு சங்கம், சங்கப்பலகை என்ற நிறுவன நிலை, கருத்து நிலைகளின் வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியே இன்று நூல் வெளியீட்டுக்கான, நூல் திறனாய்வுக்கான அமைப்பும் செயற்பாடுமாக வளர்ந்துள்ளது.

மேற்குறித்தவாறான பண்டைய சங்கம் ஒன்றில் கவிதையொன்று திறனாய்வு செய்யப்பட்டமை தொடர்பான கவையான நாடகக் காட்சி போன்றகதை ஒன்று வழங்கிவருகின்றது. **தருமி** என்ற ஏழைக்கு இறைவன் எழுதிக்கொடுத்த ஒரு கவிதையைச் சங்கத் தலைமைப் புலவன் **நக்கீரன்** குற்றம் கண்ட கதை அது. இக்கதை பலரும் அறிந்த ஒன்றாதலால் இங்கு விரித்துரைக்கப்பட வேண்டுவதில்லை. இந்தக் கதையில் நக்கீரனின் நிலைப்பாடு கவிதை **பொருட்குற்றமுடையது** என்பதாகும். **கொங்குதேர் வாழ்க்கை** என்று தொடங்கும் அக்கவிதை தலைவனொருவன் தன் தலைவியின் கூந்தலின் வாசத்தில் ஈடுபட்டு அக்கூந்தல் மலர்களை விட இயற்கையான வாசம் மிக்கது என உணர்வதை உணர்த்துவதாகும். இதிலே நக்கீரன் கண்ட பொருட்குற்றம் கூந்தலுக்கு இயற்கையான வாசம் இல்லை என்ற தளத்தில் எழுந்ததாகும். இயற்கையாக இல்லாத ஒன்றைப் புனைந்துரைப்பது பொருட்குற்றம் என நக்கீரன் வாதாடுவது தெரிகிறது. இந்த அடிப்படையில் உறுதியாக நின்று, 'இறைவன் நெற்றிக் கண்ணைக் காட்டினாலும் குற்றம் குற்றமே' என நக்கீரன் வாதாடிய நிலை தமிழ் மரபிலே இன்றுவரை மதித்துப் போற்றப்பட்டு பெருமைப்படுத்தப்பட்டு வருவதொன்றாகும். **கீரன், இளங்கீரன்** முதலிய பெயர் புனைந்து இலக்கியம் படைப்போரையும் நாம் அறிவோம். **நக்கீரன்** என்ற பெயரில் அரசியல் விமர்சன இதழொன்றும் தமிழில் உளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆனால், நக்கீரன் பற்றிய மேற்படி உயர் மதிப்பீடு இலக்கிய ஆய்வு நெறிக்குப் பொருந்துவதொன்றாக நாம் இன்று கருதமுடியவில்லை. நக்கீரன் நிகழ்த்தியது திறனாய்வு பூர்வமான வாதம் அல்ல; அது ஒரு

விதண்டாவாதமேயாகும். தலைவியின் கூந்தலின் வாசம் ஏனைய வாசனைப் பொருட்களை விட மிகையானது எனக் கருதுவது தலைவனின் ஒரு உணர்வு நிலையாகும். இந்த உணர்வே கவிதையில் தொனிக்கிறது. இப்படி உணர்வது குற்றம் என்றால் கவிதையில் கற்பனை என்ற அம்சத்துக்கே இடமில்லாது போய் விடும். மேலும் பூமியின் அதாவது பிருதுவியின் கூறுகளான எல்லாப் பொருட்களுக்கும் வாசனை அடிப்படையான இயல்பாகும் என அளவையியலார் கூறுவர். இந்த அடிப்படையிலும் நக்கீரனின் நிலைப்பாடு தவறேயாகும். அன்றியும் தலைவனின் அதாவது பாண்டிய மன்னனின் உளத்தில் நிகழ்ந்த ஐயம் என்ன என்பதை உணர்ந்து தெளிவிப்பதே கவிதையாக்கத்தின் அடிப்படையாக கவிதைப் போட்டியின் விதியாக அமைந்தது. எனவே இக்கவிதை அதனை நிறைவு செய்தது என்றே கொள்ள வேண்டும். இந்த அடிப்படையில் நோக்கும் போது நக்கீரனின் வாதம் விதண்டா வாதமே எனலாம். ஆயினும் திறனாய்வாளன் தான் நிறுவ வந்த கருத்தை முன்வைக்கும் நிலையில் எந்த விதமான புறநிலை குழல்சார் நிர்ப்பந்தங்களுக்கும் பணியக் கூடாது என்ற நிலைப்பாட்டுக்கு நக்கீரனின் துணிவு எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளத் தக்கது என்பது இங்கு சுட்டத்தக்கது.

தமிழரின் திறனாய்வு மரபு தொடர்பாக வழங்கி வரும் மற்றொரு முக்கிய கதை இறையானார் களவியல் என்ற நூலாக்கத்தின் உரை தகுதிகாணப்பட்டமை தொடர்பானதாகும். ஊமைப் பிள்ளையொன்றின் முன் நக்கீரர், கபிலர், பரணர், அரிசில்கிழார் முதலிய பல புலவர்கள் தம் உரைகளை வாசித்தார்கள் என்றும் அவற்றுள் தரமான உரையை - அதாவது நக்கீரரது உரையை, அந்த ஊமைப்பிள்ளை தனது மெய்ப்பாடுகள் மூலம் அதாவது ஆனந்தக் கண்ணீர் சொரிதல், உடல் புளகாங்கிதமடைதல் முதலிய வற்றின் மூலம் இனங்காட்டிற்று என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான தகுதிகாண் செயற்பாட்டை இன்றைய திறனாய்வாளர் மனப்பதிவியல் திறனாய்வு (IMPRESSIONISM) என்பர்.

இவ்வாறாக வழங்கிவரும் பல கதைகள் குறிப்பாக இராமாயணம், கந்தபுராணம் என்பன அரங்கேற்றப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களில் எழுந்த பிரச்சினைகள் தொடர்பான செய்திகள், காளமேகப் புலவர் யமகண்டம் என்ற பரிசோதனைத் தளத்தில் நின்று தம்புலமையை நிறுவ முயன்றதாக வழங்கும் கதை முதலியன திறனாய்வு தொடர்பாகத் தமிழ் மரபில் நிலவி வந்துள்ள பல்வேறுபட்ட பார்வைகளைப் புலப்படுத்தி நிற்பன எனலாம். இவை யாவும் அவ்வக்கால சமூகத்தளத்தில் பொருந்தி நோக்கப்பட்டு

உரியவாறு ஆராயப்படும் பொழுது இவற்றுக்குப் பின் புலமாயமைந்த உணர்வு நிலைகளின் அடிப்படைகளை நாம் தெளிந்து கொள்ள முடியும்.

இலக்கியத்தின் அழகியல் பற்றிப் பேசுவன என்ற வகையில் **தொல்காப்பியத்தின்** பொருளதிகாரம், பல்வேறு யாப்பியல், பாட்டியல், அணியியல், அகப்பொருளியல், புறப்பொருளியல், புலமையியல் சார்ந்த நூற்பரப்பு விரிவான தனிநிலை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டிய தொன்றாகும். பண்டைய இலக்கியங்களை வகைப்படுத்தி இனங்கண்டு சுவைக்க வழிகாட்டி நிற்கும் இவை இலக்கிய உருவாக்கத்தில் குறிப்பிட்ட சில ஆதிக்க வர்க்கங்களின் செல்வாக்கை வலியுறுத்தும் நோக்கில் அமைந்தவை எனவும் இன்று கருதப்படுகின்றன. குறிப்பாக பண்டைத் தமிழ்ப் பேரிலக்கணமாகப் பலராலும் போற்றப்படும் **தொல்காப்பியம்** தான் எழுந்த காலப் பகுதியில் செந்தமிழ்வழங்கும் நிலத்தில் ஆதிக்கம் பெற்றிருந்த ஒரு வர்க்கத்தின் மறைமுகமான பண்பாட்டு நடவடிக்கையாகும் என ஆய்வாளர்கள் **பொ. வேலுசாமி, அ.மார்க்ஸ்** ஆகியோர் தெரிவித்துள்ள கருத்துக்கள் நமது கவனத்துக்குரியன. இவ்வகையில் மேற்கூட்டிய இலக்கிய அழகியல் தொடர்பான ஆக்கங்கள் பலவும் அவை எழுந்த காலகட்ட சமூகத்தளத்தில் பொருத்தி நோக்கப்பட்டு நுண்ணாய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

உரை நூல்கள் திறனாய்வுகளாகக் கொள்ளப்படத்தக்கனவா? என்பதில் கருத்து வேறுபாடுகள் உள. உரைகளில் திறனாய்வுக்கான கூறுகள் அடங்கியிருப்பினும் அவை திறனாய்வு என்ற முழு அர்த்தத்தில் கொள்ளப்படத்தக்கன அல்ல. ஏனெனில் ஒரு உரையாசிரியர் தாம் தகுதியானது எனத் தேர்ந்து கொண்ட ஒரு ஆக்கத்தினை நியாயப்படுத்த முயல்கிறாரே அன்றி அது தகுதியானது தானா என விவாதத்தில் ஈடுபடுவதில்லை. எனவே புறநிலையான திறனாய்வுப் பார்வைக்கு உரை நூல்களில் இடம் இல்லை என்றே கூறலாம்.

திருவள்ளுவமாலை என்ற ஆக்கம் திருக்குறள் தொடர்பான ஒரு திறனாய்வு நூல் எனப் பலராலும் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. **ஏ. வி. சுப்பிரமணிய ஐயர்** இதனை ஒரு விமர்சன ரத்தினமாலை என்பார். ஆனால் அது திருக்குறளைப் புறநிலையாக வைத்து மதிப்பிடும் முயற்சி அன்று; அதன் சிறப்பை எடுத்துரைக்கும் முயற்சியேயாகும். அவ்வகையில் அந்நூல் உரை நூல்கள் செய்ததையே வேறு வகையில் செய்துள்ளது எனலாம்.

இத்தொடர்பில் மேலும் விரிவான சிந்தனைகளுக்கு இடமுண்டு.

7

மூவேந்தர் புகழ்பாடும் முத்தொள்ளாயிரம்

சி. து. இராஜேந்திரம்

முடியுடையோர் மூவேந்தரைப் பாட்டுத் தலைவராகக் கொண்டு பாடப்பட்ட ஓர் ஒப்பற்ற சிற்றிலக்கியமே முத்தொள்ளாயிரமாகும். இந்நூல் எழுந்த காலம் பற்றி இலக்கிய ஆய்வாளர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் உள. இந் நூலாசிரியர் சங்கச் சான்றோருட் பிற்பட்ட காலத்தவர் எனக் கருதும் சிலர் இது கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தோன்றியிருக்கலாம் எனக் கருதுகின்றனர். வேறு சிலர் கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டிற்கும், 9ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலமாகிய பல்லவராட்சிக் காலத்தில் தோன்றியதெனக் கூறியுள்ளனர்.

சி. து. இராஜேந்திரம்

விரிவுரையாளர், இலங்கைத் திறந்த பல்கலைக்கழகம், நாவல.

ஒலிபரப்பான திகதி: 12.02.1997

இந்நூல் ஆசிரியர் பெயரும், வரலாறும் தெரியவில்லை. ஆனால் சிவன், முருகன் பற்றிய குறிப்புகள் முத்தொள்ளாயிரச் செய்யுட்கள் சிலவற்றில் இடம் பெறலால் இவர் சைவசமத்தைச் சார்ந்தவராக இருந்திருக்கலாம் எனக் கொள்ளலாம்.

“மடங்கா மயில் ஊர்தி மைந்தனை நாளும்

கடம்பப் பூக்கொண்டேத்தி.....” என்ற பாடல் அடிகள் இதனைத் தெளிவுபடுத்தும். நீதிக்கருத்துக்களைப் புலப்படுத்துதற்குச் சங்கமருவிய கால அறநூல்களில் பயன்படுத்திய வெண்பா யாப்பினை முத்தொள்ளாயிர ஆசிரியர் காதலையும், வீரத்தையும் பாடுதற்குக் கையாண்டிருப்பது அவர் ஒரு தலைசிறந்த புலவர் என்பதைக் காட்டுகின்றது. ஏனெனில் காதல், வீரம், இரக்கம், துன்பம் போன்ற பல்வேறு உணர்ச்சிகளை வெண்பாவில் புலப்படுத்துவது எல்லார்க்கும் எளிதன்று.

முத்தொள்ளாயிரம் சேர, சோழ, பாண்டியராகிய மூவேந்தர் பற்றித் தனித்தனி தொள்ளாயிரம் பாடல்களாக மொத்தம் 2700 பாடல்களைக் கொண்டதெனச் சிலர் கூறுவர். ஆனால் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள் சேர, சோழ, பாண்டியர் ஒவ்வொருவருக்கும் 300 பாடல்கள் வீதம் 900 பாடல்களே இருந்திருக்க வேண்டுமென்று கொள்வர், மூலநூலின் மொத்தப் பாடல்கள் எவ்வளவாக இருப்பினும் இன்று கிடைக்கப் பெற்றவை மிகச் சிலவே. மறைந்த செய்யுட்கள் போக இதற்குரிய 108 செய்யுட்கள் மட்டும் புறத்திரட்டில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் சில முத்தொள்ளாயிரத்திற்குரியவை எனத் திட்டவட்டமாகக் கூறமுடியாதிருக்கின்றது. இந்நூலுக்குத் தெளிவான விளக்கமும், உரையும் எழுதிப்பதிப்பித்த இரசிக மணி டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்கள் இத்தகைய ஐயப் பாட்டினைத் தரக்கூடிய பாடல்களைக் கோடிட்டுக் காட்டியுள்ளார்.

காவிய நலங்கனிந்து விளங்கும் முத்தொள்ளாயிரம் ஓர் இலக்கிய சாகரம், அதற்குள் மறைந்து கிடப்பதோ கிடைத்தற்கரிய முத்துக்கள். அவையாவும் ஆசிரியரின் கற்பனையில் உதித்த சொல்லோவியங்கள். அவையையில் தோறும் நூனயம் பயப்பன.

கவிச்சக்கரவர்த்திகள் பலர் தாம் பாடிய காவியங்களிலும், பிரபந்தங்களிலும் காதலையும், வீரத்தையும் ஒருங்கே பாடியிருப்பது போல இந்

நூலாசிரியரும் மூவேந்தரின் வீரத்தையும் அவர்கள் மீது மகளிர் கொண்ட காதலையும் சுவைபடப் பாடியுள்ளார். மன்னரின் தோற்றப்பொலிவு, வீரச் செயல், வென்றி, யானைமறம், குதிரையின் வேகம், எயில்கோடல், நாட்டு நகரவளம், படைப்புலமளித்தல் பற்றிய பாடல்கள் மன்னரின் வீரத்தை எடுத்துக்காட்டுவன. மன்னன் வீதியில் உலாவரும் போது அவனைக் கண்டு மயங்குதல், தோழிக்குரைத்தல், தூதனுப்புதல், பிடியொடும் குதிரையொடும் பேசுதல் முதலியன தலைவியின் காதலையும், ஆற்றாமையையும் வெளிப்படுத்துவன.

காதலைப்பற்றிய பாடல்களில் **கைக்கிளைத்திணை** பற்றியனவே அதிகம் உள. எனவே மூல நூலிலும் கைக்கிளைச் செய்யுள்களே அதிகம் இருந்திருக்க வேண்டுமென்று பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார். தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தின் உரையில் பேராசிரியர் என்பவர் "கைக்கிளைச் செய்யுள் முத்தொள்ளாயிரத்துட் பலவாயினும்" என்று எழுதியிருப்பதும் மனம் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

இந்நூலைப் படிப்பவர் இதன் கவிச் சுவையில் ஈடுபடாது இருத்தல் இயலாது. அத்துணை கற்பனைச் செறிவுள்ள இனிய பாடல்களைக் கொண்டது. படிக்கப் படிக்கத் தெவிட்டாதவை. தொகுக்கப் பெற்ற பாடல்களில் அதிகமானவை பாண்டிய மன்னன் பற்றியதாகும். மூவேந்தரின் சிறப்பினையும், பெருமையினையும் ஆசிரியர் ஒரே பாங்கில் பாடியிருப்பது ஈண்டுக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சேரனது புகழ் உரைக்க வந்த ஆசிரியர் அவனது நாட்டுவளம் பற்றிக் கூறுகிறார்.

"அள்ளல் பழனத்து அரக் காம்பல் வாய் அவிழ்
வெள்ளம் தீப்பட்ட தென வெரீ இப் - புள்ளினம் தம்
கைச்சிறகால் பார்ப்பொடுக்கும் கவ்வை உடைத்தரோ
நச்சிலை வேல் கைக்கோதை நாடு."

சேர நாட்டின் ஒரு பகுதியில் சேறாக இருக்கும் வயல்களே அதிகம். அவ்வயல்களைச் சூழவுள்ள குளங்களிலே முளைத்தெழுந்த செவ்வாம்பல் முகை அவிழ்த்தன. அதைக்கண்ட பறவைகள் நீருக்குள்

நெருப்பத்தான் எழுந்துவிட்டது என்று அஞ்சித் தம் குஞ்சுகளைச் சிறகுகளால் அணைத்து ஆரவாரிக்கின்றன. இவ்வாறு பறவைகளின் ஆரவாரமே சேரநாட்டில் கேட்கும். கோதையின் நச்சு வேலுக்கு அஞ்சிய பகையரசரின் ஆரவாரம் கேட்பதில்லை. இவ்வாறு நாட்டு வளத்தை மட்டுமன்றி சேரமன்னரின் வீரத்தையும் நீதிபிறழாத செம்மையான ஆட்சியையும் ஆசிரியர் மிகத்துல்லியமாகப் புலப்படுத்திவிடுகின்றார்.

இவ்வாறு யாவரும் போற்ற அரசு செய்த சேரமன்னனோ அஞ்சா நெஞ்சினன். பெருவீரன் அவனுக்குத் திறை செலுத்த மறுத்தனர் சில சிற்றரசர். மறுத்தது மட்டுமன்றி அவனுடன் போரிடவும் துணிந்து வந்து விட்டனர். அவர்களை விளித்து சேரனது படைத்தலைவன் கூறுகின்றான்.

'பல் யானை மன்னீர் படுத்திறை தந்துய்ம்மின்
மல்லல் நெடுமதில் வாங்குவில் - பூட்டுமின்
வள்ளிதழ் வாடாத வானோரும் வானவன்
வில் எழுதிவாழ்வார் விசம்பு'

"சேரனது வில்லெழுதி விண்ணவர் கூட எம் மன்னனுக்கு அடிபணிந்து நிற்கின்றனர். நீங்கள் எம்மாத்திரம்? நீங்கள் உயிர் பிழைக்க விரும்பின் சேரனுக்குக் கொடுக்க வேண்டிய கப்பத்தைச் செலுத்திச் சேரன் வில்லினை உங்கள் மதில் மீது எழுதி அவனது தலைமையை ஏற்றுக் கொள்ளுங்கள்" என்றான் படைத்தலைவன் சேரன், வீரன் மட்டுமல்லன் கருணையுமுடையவன். இரத்தக் களரியொன்று ஏற்படுவதைத் தடுக்கு முகமாகவே படைத்தலைவன் மூலமாகப் பகையரசரைப் பணிந்து போகும்படி வேண்டிக் கொண்டான்.

சேர மன்னரின் மன்னன் மட்டுமன்றி அவனது களிறு கூட ஆற்றல் உடையதாகவே இருந்தது. ஒரு முறை சேரன் தன் பகைவரை வெற்றிகண்டு போர் முடித்து வந்தான். ஆனால் அவனது சீற்றம் இன்னும் தணியவில்லை. கண்கள் சிவந்தே இருந்தன. அவனுடைய களிறு கூட அவனைப் போன்றே காணப்பட்டது. போர்க்களத்தில் மாற்றாரின் வெண்கொற்றக் குடைகளைப் பறித்தெறிந்த ஆத்திரம் அடங்காத களிறு தன் பழக்க தோஷத்தால் இரவு வேளையில் விண்ணில் தவழும் வெண்ணிலவை வெண்கொற்றக் குடையெனத் தப்புக் கணக்குப்போட்டு அதனைப் பற்றி இழுக்க விண்ணை நோக்கித்தன் கையை நீட்டுமாம்.

“வீறு சால் மன்னர் விரி தாம வெண்குடையைப்
பாற எறிந்த பரிசயத்தால் - தேறாது
செங்கண்மாக் கோதை சின வெங் களியானை
திங்கள் மேல் நீண்டும் தன் கை”

களிறு தன் தும்பிக்கையை இடையிடையே மேலே தூக்குவது இயல்பாக நடக்கும் நிகழ்ச்சி. அதனைத் திங்களைப் பறித்துப் பங்கம் செய்யத் தன் கையை நீட்டியது எனத் தற்குறிப்பேற்றமாகக் கூறியிருப்பது பாடல் சுவைக்கு மெருகூட்டுகின்றது.

நாடு காக்கும் காவலனாகிய சேரமன்னன் தன் அழகிய தேரின் மீது பவனிவந்து கொண்டிருந்தான். அவன் வருகையை அனைவரும் ஏற்கனவே அறிந்திருந்தனர். பருவமடைந்த தனது ஒரே மகள் அவன் தோற்றப் பொலிவினைக் கண்டு மனதைப் பறிகொடுத்துப் பின் வருந்தப் போகிறாளோ என்று நினைத்து அவளது அன்னை கதவை அடைத்துச் சென்று விடுகிறாள். ஆனால் தலைவியோ மன்னனை ஒரு முறையாவது பார்த்து விடவேண்டுமென்ற துடிப்பினால் கதவை மீண்டும் திறந்து விடுகிறாள்.

இதனைக்கண்டு விட்ட தாய் அதைத் தாளிட்டு விடுகிறாள். தலைவி கும்மா இருப்பாளா? ஆற்றாமைமீதுரப் பெற்ற அவள் தன் உள்ளம் கவர்ந்த இனியவனை ஒரேயொரு முறையாவது தரிசித்துவிட வேண்டுமென்ற ஆதங்கத்தினால் அதைத்திறந்து விடுகிறாள். இப்படிப் பலமுறை நடந்தால் கதவின் குடுமியே தேய்ந்து விடுகிறது. அக்காலத்தில் அன்னையர் தம் பெண்களை நற்குண நற்செயலுடையவராக வளர்க்க எத்துணையளவிற்கு முயற்சித்தார்கள் என்பதைப் பாடல் விளக்குகிறது.

“தாயார் அடைப்ப மகளிர் திறந்திட
தேயத் திரிந்த குடுமியவே - ஆய்மலர்
வண்டுலா அம் கண்ணிவய மான் தேர்க் கோதையை
கண்டுலா அம் வீதிக் கதவு !”

முத்தொள்ளாயிர ஆசிரியரின் கற்பனையில் உதித்த கதவுக் குடுமி பற்றிய புதுமையான கற்பனையை கலிங்கத்துப்பரணியில் அதன் ஆசிரியர் ஜெயங் கொண்டானும் கையாண்டிருப்பது ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

“வருவார் கொழுநர் எனத் திறந்தும்
வாரார் கொழுநர் என அடைத்தும்
திருகும் குடிமி விடியளவும் தேயும்
கபாடம் திறமினோ”

போருக்குச் சென்ற தம் கொழுநர் போர்முடிந்து வருவாரோ என மனைவியர் கதவைத் திறந்து மூடிய வண்ணம் கதவுக்குடுமி தேய்ந்து விட்டதாம்.

வீதி உலா வந்த சேர மன்னனைக் கண்ட மங்கையின் மனம் சிறகடித்துப் பறக்கின்றது. அவனைப் பற்றிப்பலவாறாக எண்ணி கற்பனை உலகில் சஞ்சரிக்கின்றாள். இவன் யாராக இருக்கக் கூடும்? இந்திரனென்றால் இவனுக்கு இரண்டு கண்தானே? சிவனென்றால் பெருமனாரின் பிறையை இவன் குடவில்லையே? முருகனெனில் இவனுக்கு ஒரு முகம் தானே? மன்னன் கோதை இவர்கள் அத்தனை பேரையும் விட உயர்ந்தல்லவா தோன்றுகிறான்.

“இந்திரன் என்னின் இரண்டேகண் ஏறார்ந்த
அந்தரத்தான் என்னிற் பிறையில்லை - அந்தரத்துக்
கோழியான் என்னின் முகம் ஒன்றே கோதையை
ஆழியான் என்றுணரப் பாற்று”

இப்பாடலில் தலைவியின் ஐயத்தில் பிறக்கும் அழகு இலக்கிய விருந்தாகின்றது.

சேரனது தரிசனம் கிடைத்தமை தலைவிக்கும் இதம் அளித்தது உண்மையே. ஆனால் அதுவே அவளுக்குக் கொடுமையும் செய்தது. பாவம்! என் செய்வாள்? அவனைக் கண்டதால் ஏற்பட்ட காதல் வேட்கை இரவில் வெறியாக மாறியது. அதுவும் கொடும் பனிக்காலம். நித்திரையின்றித் தவித்தாள். அவ்வேளை தன் இல்லம் வந்த தோழிக்குத்தன் பிரிவாற்றாமையைப் புலப்படுத்துகின்றாள். தலைவி 'தோழி எழில்மிக்க கோதையிடம் நான் கொண்ட காதலை அறியப்படுத்த என் மனமாகிய பெண்ணை அனுப்பினேன். அம் மனப் பெண்ணும் இன்னும் வந்த பாடில்லை. அவளை மன்னன் வாயிற் கடையில் எவரேனும் நிறுத்தியிருந்தால் இப் பனி படர்ந்த மார்கழி

மாதத்தில் பாவம் அவள் தன் கைகளைப் போர்வையாக்கித் தவிப்பாளோ? தெரியவில்லை' என்று தன் உள்ளக் கொதிப்பையும் தவிப்பையும் வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

'கடும்பனித் திங்கள் தன் கைப் போர்வையாக
நெடுங்கடை நின்றது கொல் - தோழி நெடுங்கினவேல்
ஆய்மணிப் பைம்பூண் அலங்கு தார்க் கோதையைக்
காணிய சென்ற என் நெஞ்ச'

மனத்தைப் பெண்ணாக்கி கையைப் போர்வையாக்கிய கவிஞரின் கவிதாசக்தி துலாம்பரமாக இப்பாடலில் வெளிப்படுகின்றது.

சோழ மன்னன் புகழுடன் விளங்குவதற்குக் காரணமாக இருப்பது காவிரியாகும். காவிரி பாய்வதால் தான் சோழ நாடு வளம் பெற்றது. 'சோழ நாடு சோறுடைத்து' என்பது ஆன்றோர் வழக்கு. காவிரித் தாயின் கருணையினால் அங்கு விளைச்சலுக்கு குறைவில்லை. வயற்புலங்களில் அறுவடை முடித்து நெற்போரின்மீது காவலர்நின்று 'நாவலோ' என்றிசைக்கும் ஒலிச்சத்தம், போர்வீரர் யானைகளின் மீது இருந்து கொண்டே பகைவரை எதிர்த்தற் பொருட்டுத்தம் தோழரை அழைப்பதை ஒத்திருக்கும்.

'காவலர் உழவர் களத்(து) அகத்துப் போர் ஏறி
நாவலோ ஒ என்றிசைக்கும் நாளோதை - காவலன் தன்
கொல்யானை மேலிருந்து கூற்றிசைத்தால் போலுமே
நல்யானைக் கோக்கிள்ளிநாடு'

இவ்வாறு விளை புலங்களில் எழும் ஒலியும் போர்க் காலங்களில் எழும் ஒலியும் சோழ நாட்டுக்கு இயல்பானதாகும். எனினும் கிள்ளி வளவனுக்குப் புகழைத் தருவது அவன் நாட்டின் செல்வச் செழிப்பே. வளம் குன்றிய நாட்டின் வீரம் விலை போகாது அல்லவா?

சோழ வேந்தன் ஓர் ஒப்பற்ற வீரன்; வேல் கொண்டு விளையாடும் தீரன்; மாற்றார் செருக்கடக்கி வாகை சூடிய வல்லவன்; அவனுக்குப் பக்கத் துணையாக நின்ற மறவரின் வீரமோ எவராலும் அசைக்க முடியாதது. இவையெல்லாவற்றிற்கும் மேலாக விளங்கியது அவனது களிற்றின் மறம். இதோ! போர்களத்தில் கிள்ளியின் களிற்று செய்யும் அட்டகாசம் மெய் சிலிர்த்த வைக்கிறது.

“அயில் கதவம் பாய்ந்து ழக்கி ஆற்றல் சால் மன்னர்
எயில் கதவம் கோத்(து) எடுத்த கோட்டால் - பனிக்கடலுள்
பாய்ந்தோய்ந்த நாவாய் போல் தோன்றுமே எங்கோமான்
காய்சினவேல் கிள்ளி களிற்று ”

கிள்ளியின் களிற்று எதிரிகளை மட்டும் அடித்து ஒடுக்குவதோடு நின்று விடவில்லை. வேலினை நிகர்த்த கதவுகளைப்பாய்ந்து உழக்கிச் சிதைத்ததோடு திருப்தியடையவில்லை. பகைவரின் கோட்டைவாயிற் கதவுகளையும் தந்தத்தினால் குத்தியெடுத்து மீண்டது. அது அவ்வாறு வந்த காட்சி கடலின் மத்தியில் தோன்றிய பாய்மரக்கலத்தை ஒத்திருந்தது. இது போன்று பொருத்தமான உவமையணி கொண்டு ஆசிரியர் எதனையும் தத்ரூபமாக விளங்கும் பாங்கினை முத்தொள்ளாயிரத்தில் பரக்கக் காணலாம்.

தமிழர் பெருமானாகிய சோழவளவன் வீதி வழியே உலா வருகிறான் என்றால் மங்கையர் எவருக்குத்தான் பார்க்க மனம் வராது. அவனைக் காணும் பொருட்டு வழிமேல் விழிவைத்துக் காத்திருந்த பாவையரோ பலர். சோழன் பெண்யானை மீது மிக வேகமாக வந்து கொண்டிருந்தான். இந்த ஒரு முறையாவது அவனைச் செம்மையாகப் பார்த்துவிட வேண்டுமென்று துடித்துக் கொண்டிருந்த தலைவிக்கு ஆத்திர மூட்டியது. தனக்கு வந்த எரிச்சலை வேகமாய் சென்ற யானையின் மீது தீர்த்துக் கொண்டாள்.

“நீள்நீலத் தார்வளவன் நின்மேலான் ஆகவும்
நாணாதே என்றும் நடத்தியதால் - நீள்நீலம்
கண்தன்மை கொண்டு அலறும் காவிரி நீர் நாட்டுப்
பெண் தன்மை அல்ல பிடி”

வளவனை ஏற்றி வரும் பேறு பெற்றது பெண் யானை. அதற்குக் கிடைத்த பாக்கியம் கூடத்தனக்குக் கிடைக்கவில்லையே என்ற பொறாமையின் விளைவாக வந்த வெளிப்பாடா இது? மாறாகப்பெண்களுக்கு இயல்பாக இருக்க வேண்டிய பெண் தன்மை பிடிக்கு இல்லா தொழிந்து விட்டதே என்ற ஏக்கத்தின் வெளிப்பாடா? அல்லது மன்னனைச் சரிவரப் பார்க்க முடியவில்லையே என்ற விரகதாபத்தின் விளைவா?

பவனி வந்த மன்னவன் தலைவியின் நெஞ்சம் நானும் கவர்ந்து சென்றான். அவள் செய்வதறியாது திகைத்தாள்; உறக்கத்தை மறந்தாள்; காதல் நோய் வசப்பட்டாள். நோய்க்கு மருந்து தோழனைத் தவிர வேறெதுவாய் இருக்க முடியும்? வேறு வழியின்றி நாரையைத் தூது விடுத்தாள்.

'செங்கால் மடநாராய் தென் உறந்தை சேறியேல்
நின் கால்மேல் வைப்பன் என்கையிரண்டும் - நண்பால்
கரை உரிஞ்சி மீன் பிறமும் காவிரி நீர் நாடற்(கு)
உரையாயோ யான் உற்றநோய்''

நாரை தூதுபோக மறுத்து விடுமோ என்ற அச்சத்தினால் அதன் காலைப் பிடித்துக் கெஞ்சுகிறாள் தலைவி. தன் காதல் நிறைவுபெற எதையும் செய்யத் துணியும் ஒரு பெண்ணையே இங்கு காண்கிறோம். அவள் நாரை தனக்குச் செய்யப் போகும் உதவிக்கு பிரதியுபகாரமும் கொடுக்கத் தவறவில்லை. "நாரையே! நீ காவிரி நாடு சென்றால் அக்காவிரியின் ஏராளமான மீன்களை உனது பசிக்கு இரையாக்கிக்கொள். அது போன்று காவிரி நாடனுக்கு என் வேதனையைத் தெரிவித்து என் காதல் பசியையும் போக்கிக் கொள்" என மிக வினயமாகக் கேட்கிறாள் தலைவி.

தலைவியின் காதலை அவளது அன்னை எப்படியோ அறிந்து கொண்டாள். அவளுக்கு வந்த ஆத்திரத்தில் மகளைக் கோல் கொண்டு அடித்தே விட்டாள். பாவம் தலைவி! என் செய்வாள்? அவளுக்கு அழுவதைத் தவிர வேறுவழி தெரியவில்லை. அந் நேரம் அங்கு தோழி வருகிறாள். "அவளுடன் தன் துன்பத்தைத் தலைவி பகிர்ந்து கொள்கிறாள் தோழி. அன்னையோ அடித்தாள். ஊரோ அலர் தூற்றுகிறது. எனக்கு இனியனான வளவனோடு இன்பம் நுகர்ந்தறியாமலே இத்தனை துன்பமா? வேடிக்கை யாகவல்லவோ இருக்கின்றது? தேங்காயின் உட்சத்தை தேரை உண்ணாமலே அது உண்டு விட்டதென்று கூறுவது போலல்லவா இருக்கிறது?" என்று விம்மலுக்கிடையில் கூறுகின்றாள்.

'அன்னையும் கோல் கொண்டு(டு) அலைக்கும் அயலாரும்
என்னை அழியுஞ் செயல் சொல்வர் - உள்நிலைய தெங்கு
உண்ட தேரை படு வழிப் பட்டேன் யான்
திண் தேர் வளவன் திறத்து''

சாதாரண விடயங்களைக் கூடக்கூர்ந்து அவதானிக்கும் தன்மை சிறந்த கவிஞருக்குண்டு. இத்தகைய உயர்ந்த பண்பினை முத்தொள்ளாயிர ஆசிரியரிடத்தும் காணலாம். தேரை தேங்காயின் சத்தை அழித்துவிடக் கூடிய ஆற்றல் உடையதுதான். ஆனால் சில தேங்காய்களில் இயற்கையாகவே சத்து ஒன்றுமே இருக்காது விடவும் கூடும். ஆனால் தேங்காயினால் தேரைக்குப் பழி. தேர்வளவனால் தலைவிக்குப் பழி.

தமிழ் மாறன் சிறப்பையெல்லாம் இன் தமிழால் பாட முயன்றேன் எனக் கூறிக் கொள்ளும் முத்தொள்ளாயிர ஆசிரியர் பாண்டிய மண்ணின் வளத்தையும் பாண்டிய மண்ணின் வீரத்தையும் கீழ்வரும் பாடலில் தெளிவுறக் காட்டுகின்றார்.

“பார் படுப செம்பொன் பதிபடுப முத்தமிழ் நூல்
நீர் படுப வெண்சங்கும் நித்திலமும் - சாரல்
மலை படுப யானை வயமாறன் கூர்வேல்
தலை படுப தார் வேந்தர் மார்பு”

பாண்டிய நாட்டில் நிலத்தை அகழ்ந்ததால் கிடைப்பது செழுமையான பொன். அங்கு பரக்கக் காண்பது முத்தமிழ் நூல்கள். ஆழ்கடலிற்குள் விளைவதோ வெண்சங்கும் முத்துக்களும். மலையும் மலை சார்ந்த குறிஞ்சி நிலத்தில் யானைகளோ ஏராளம். பாண்டியன் கையில் விளங்கும் கூரியவேல் பகையரசின் மார்புகளைப் பதம் பார்க்காது விடுவதில்லை. இதனால் அவனை எதிர்க்க வேற்றரசர் அஞ்சுவர். இவ்வாறு பாண்டிய நாடு கல்வி, வீரம், செல்வம் யாவற்றிலும் உயர்ந்து காணப்பட்டது.

இத்தகைய புகழ்மிக்க பாண்டிய நாட்டில் இருக்கும் மாறனின் களிறும் போர்க்களத்தில் வீரசாகசம் புரியக்கூடிய திறல் பெற்றது. ஆசிரியர் களம் கண்ட களிற்றின் நிலையை அற்புதமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார். பாண்டியன் மாற்றார் படைகளைத் தாக்கினான். கூடவே அவனது களிறும் தாக்கியது. தன் இரு கொம்புகளால் பகைவரின் மதிலையும் கோட்டையையும் இடித்துத் தூள் தூளாக்கியது. இதன் காரணமாக அதன் ஒரு கொம்பு மட்டும் சிறிது உடைந்துவிட்டது. போரில் வெற்றியீட்டி அரசனும் வீரரும் தத்தம் காதலியரைக் காணும் துடிப்புடன் வீடு திரும்பினர். அவர்களைப் போன்றே களிறும் தன்னருமைப் பிடியைக்

காணும் பொருட்டு ஆவலுடன் வந்து கொண்டிருந்தது. ஆனால் உடைந்த கொம்புடன் அதைக் காண நாணி மாற்றரசரின் குடலைக் குத்தியெடுத்து அதனால் தன் கொம்பினை மறைத்துக் கொண்டு வந்தது. இதன் மூலம் தன் வீரத்தையும் தன் பிடிக்குக் காட்ட முற்படுகின்றது.

“அடுமதில் பாய வழிந்தன கோட்டைப்
பிடிமுன் பழகழிதல் நாணி - முடியுடை
மன்னர் குடரால் மறைக் குமே செங்கனல் வேல்
தென்னவர் கோமான் களிறு”

போரில் மார்பிலே வேல் பட்டு வந்த புண்ணோடு வாழ விரும்பாது புண்ணைக் கிழித்துக் கொண்டு இறந்து போகும் வீரரைப் பற்றிச் சங்கச் செய்யுட்களில் நிறையக்காணலாம். போர்க்களத்திலே புண்பட்ட களிறு தன் படி முன் நாணிக் கோணி நிற்பதை முத்தொள்ளாயிரத்தில் காண்கிறோம். மனித சபாவத்தை மிருகத்தின் மீதும் ஏற்றி வைத்துச் சொல்லும் பாங்கு உள்ளுந்தோறும் உவகையளிக்கின்றது.

பாண்டியநாட்டில் புண்பட்ட களிறு மட்டும் நாணமுற்று நிற்கவில்லை. மன்னனைக் காணவேண்டுமென்ற விருப்பால் தலைவியும் கடைவாயிலில் தனக்கே இயல்பான நாணத்துடன் நிற்கின்றாள். பின்னர் கூடல் பெருமானாகிய பாண்டியன் உலா வருவானா? வரமாட்டானா? எனக் கூடல் இழைக்கிறாள். மணலைப் பரப்பி விரலால் வளைத்து வளைத்துச் சங்கிலித் தொடர் போல், கண்ணை மூடிய வண்ணம் வட்டமிடுதலே கூடல் இழைத்தல் எனப்படும். இவ்வாறு வட்டமிடும் போது முடிக்கும் கோடு ஆரம்பக் கோட்டுடன் தொட்டு விட்டால் அவள் எண்ணிய எண்ணம் நிறைவுறும் என்பது நம்பிக்கை. இத்தகைய செயற்பாடுகள் இன்றும் எம்மத்தியில் இருப்பதைக் காணலாம். கூடல் இழைக்க ஆரம்பித்த தலைவி அது ஒருவேளை தவறி விட்டால் தன் மனம் சஞ்சலப்படுமே என்ற அச்சத்தினால் இடையிலே தன் முயற்சியைக் கைவிட்டு விடுகிறாள்.

“கூடல் பெருமானைக் கூடலார் கோமானைக்
கூடப் பெறுவனேல் கூட்டு என்று - கூடல்
இழைப்பாள் போல் காட்டி இழையா(து) இருக்கும்
பிழைப்பில் பிழை பாக்கு அறிந்து”

கூடல் என்ற சொல்லைப் பலமுறை வேறுபட்ட அர்த்தங்களில் கையாண்டு அருமையான பாவத்தை ஏற்படுத்தி விடுகின்றார் கவிஞர்.

தலைவியினது காதல் நோய் இவ்வாறு முற்றி முழுமை பெற இனிச் செய்வதறியாது திகைத்தாள். தன் நோய் தீர்க்கும்மருந்து எதுவெனத் தெரியாது மயங்கினாள்! பாண்டிய மன்னின் தேர்க் குதிரைகள் வேகமாகச் சென்றதன் விளைவாகக் கிளறப்பட்ட புழுதியாவது கிடைத்தால் தன் விரகாதபத்தைத் தீர்த்துக் கொள்ளலாம் என எண்ணுமளவிற்கு அவளது பரிதாப நிலையை ஆசிரியர் சித்தரித்துக் காட்டுகின்றார். அப்புழுதியாகிய நீற்றினைக் குழம்பாகக் குழைத்துத் தன் மேனி முழுவதும் ஆடியோ, சூடியோ, எழுதியோ தன் துன்பத்தைப் போக்கிவிடத் துடித்தாள்.

“ஆடுகோ, குடுகோ ஐதார் கலந்து கொண்

டேடு கோடாக எழுதுகோ நீடி

புனவட்டப் பூந் தெரியல் பொற்றேர் வழதி

கனவட்டங் கால் குடைந்த நீறு.”

இத்தகைய கவித்துவம் நிறைந்த இனிய பாடல்களைக் கொண்ட சிறந்த இலக்கியமே முத்தொள்ளாயிரம். நாடகப் பண்பு மிகுந்து விளங்கும் இந்நூலில் தலைவி, தோழி, செவிலித்தாய் முதலிய பலரும் கதா பாத்திரங்களாக உலவுகின்றனர். கோபம், வீரம், காதல், பிரிவாற்றாமை, கழிவிரக்கம் முதலிய பல்வேறு உணர்வுகளையும் தன்கவிதா சக்தி கொண்டு ஆசிரியர் அற்புதமாகப் புலப்படுத்தி விடுகின்றார். அவர் கையாண்டுள்ள பல்வேறு அணிகளும் கவிதைகட்கு அணி செய்கின்றன. “பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் பின்னும் ஒரு நாடகக் களம் இருக்கும். மனதை விட்டு அகலாத முறையில் களம், பாத்திரம், உணர்ச்சி, கவி, உருவம் எல்லாம் அமைந்திருக்கும்” என முத்தொள்ளாயிரம் பற்றிக் கலைக் களஞ்சியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது சாலவும் பொருத்தமுடையதாகும்.

**கவிதை - புதுக்கவிதை;
அமைப்பும் நயப்பும் - சில சிந்தனைகள்**

ஜீ. போல் அன்ரனி

சு வை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது, சொல் புதிது; சோதி மிக்க நவகவிதை எந்நாளும் அழியாத மகா கவிதை'' கவிராஜ திலகம் பாரதியின் கவிதை பற்றிய கருத்தாழம் இது. சுவையிலும் பொருளிலும் வளத்திலும் சொல்லிலும் பற்பல புதுமைகளைக் கொண்டு சோதி மிக்க நவ கவிதைகள் பல இன்று கவிதை உலகை நிறைத்துள்ளன.

ஜீ. போல் அன்ரனி,

உதவிப்பரீட்சை ஆணையாளர், பரீட்சைத் திணைக்களம், மலே வீதி, கொழும்பு - 2
ஒலிபரப்பான திகதி: 12. 02. 1997

பண்டைய செய்யுள் வடிவத்துக்கும் இன்றைய புதுக்கவிதை வடிவத்துக்கும் இடையில் தான் எத்தனை வேறுபாடு? இலக்கியத்தின் வடிவமானது காலந்தோறும் மாறுகிறது. அப்படி மாறுவதன் வாயிலாகவே அது தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்கிறது. தமிழ் இலக்கியத்தின் செய்யுள் வடிவமும் காலந்தோறும் மாறி வந்துள்ளது. தமிழ்க் கவிதையானது, ஏனைய மொழிக் கவிதைகள் போன்றே, இந்த நூற்றாண்டிலே 'புதுக் கவிதை' என்ற பெயரிலே தன் வடிவ மாற்றத்தைப் பிரகடனம் செய்துள்ளது.

பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் யாவும் செய்யுள்களாகவே அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. அவை பலவகையான செய்யுள் வடிவங்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டவை. **அகவற்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா** முதலான செய்யுள் வடிவங்களை பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களிலே நாம் காணலாம். பண்டைப் புலவர்கள் தம் உள்ளத்துள் எழுந்த உணர்வுகளை செய்யுளாக வெளிப்படுத்துவதற்கு இச்செய்யுள் வடிவங்களை வாகனமாகப் பயன்படுத்தினர். பண்டைத்தமிழ் இலக்கண ஆசிரியர்களும் செய்யுள் வடிவங்களுக்கு அமைத்த யாப்பிலக்கண விதிகள் அக்காலப் புலவர்கள் அவற்றை மரபு வழுவாது செய்யுள் அமைத்திட வழிகாட்டின.

பண்டைத் தமிழிலக்கியங்கள் சிறந்த கவிதைகளாக காலத்தால் அழியாது விளங்கக் காரணமென்ன? வடமொழி இலக்கண ஆசிரியர்கள், சிறந்த கவிதைக்கு மூன்று இலக்கணங்களை முன்வைக்கின்றனர். அவை **இலளிதம், மாதுரியம், காம்பீரியம்** என்பனவாம். இவற்றைத் தமிழில் முறையே **எளிமை, இனிமை, ஆயம்** என்பர்.

பொருள் இலகுவாய் அறியத்தக்கதாய் இருத்தல், இனிய சொற்களால் கொடுக்கப் பெறுதல், நுழைந்து நோக்குவோருக்கு நுட்பமான பொருள் உடையாதிருத்தல் ஆகியனவே சிறந்த கவிதைக்கு வடமொழி கூறும் அந்த மூன்று இலட்சணங்கள். தமிழ்மொழியிலே செய்யுள் இலக்கணம் இன்னும் விரிவாகக் கூறுகிறது. செய்யுளில் இன்பம் பயப்பன இரண்டு என்பர் தமிழ் வல்லார். "சொல்லிலும் பொருளிலும் கவைபடல் இன்பம்" எனக் கூறுகிறது அணியிலக்கண நூல். அதாவது செய்யுளிலே சொற்கவை, பொருட்கவை என்பன அமையப்பெறுதலே சிறந்த கவிதையின் இயல்புகளாம்.

சொற்கவையானது சொற்கள் நயம்பட அமைந்து சுவை பயப்பது ஆகும். மோனை, எதுகை, சிலேடம், யமகம், நீரோட்டம், சொற்பின் வருநிலை முதலியனவே சொற்கவை கூட்டும் அமிசங்களாகும்.

உவமை, உருவகம், வேற்றுப்பொருள் வைப்பு தற்குறிப்பேற்றம், பிறிதுநவீர்சி, ஓட்டு, பழிப்பதுபோல புகழ்தல், புகழ்வதுபோல பழித்தல் முதலிய அணிகளாலும், நகை, அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை, சாந்தம் முதலிய மெய்ப்பாடுகளாலும் இன்ப மூட்டுவதே பொருட்கவை ஆகும். சிறந்த செய்யுள் எது என்பது பற்றி பண்டைத்தமிழ்ப் புலவர்கள் பல்வேறு கருத்துகளைக் கூறியுள்ளார்கள். கவியரசர் கம்பர் ஒரு செய்யுளில் இப்படிக் கூறுகிறார்.

‘‘புவியினுக்கணியாய், ஆன்றபொருள் தந்து புலத்திற்றாகி
அவியகத் துறைகள்தாங்கி, ஐந்திணை நெறியளாவி
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென் றொழுக்கமுந் தழவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதாவரியினைக் கண்டார்.’’

சிறந்த கவிதையானது புவியோர் விரும்பி அணியும் அணிகலனைப் போல அழகு உடையதாகவும், உயர்ந்த கருத்தினைத்தந்து உலகோர் புலனுணர்வுகளுக்கு இன்பமளிப்பதாகவும் இருக்க வேண்டும். அது மட்டுமல்ல அகம், புறம் ஆகிய துறைகளைப் பற்றியதாக அன்பின் ஐந்திணைக்கான நெறிகளையடிப்படையாகக் கொண்டு அவை ஆக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். தெளிந்த நடையும், குளிர்ந்த நீரோட்டமும், கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். இவையெல்லாம் நிறையப் பெற்றதே சான்றோர் கவிதை என்பதே இங்கு கம்பர் கோதாவரி நதிக்கு ஒப்பிட்டுக் கூறிய கருத்தாகும்.

கவிதையின் தோற்றத்தை ஆராய்ந்த அறிஞர்கள், உணர்ச்சியி லிருந்தே கவிதை பிறக்கிறதெனக் கூறியுள்ளார்கள். படிப்போரை உணர்ச்சி வசப்படுத்தாதவற்றைக் கவிதையென அவர்கள் கூறவில்லை. கற்ற மாத்திரத்தே ஒருவர்க்கு உணர்ச்சியூட்ட வல்லதே சிறந்த கவிதையாகும். கவிதையின் சொற்கவை, பொருட் சுவைகளை நயப்பது எப்படி? ஒரு செய்யுளின் நயம் அதனை படிப்போரது கல்வியறிவின் அளவாக அமையலாம். ஒருவர்க்குத் தோன்றும் நயம் மற்றோர்க்கு தோன்றாது.

ஒருவர்க்கு பெரும் இன்பத்தைத் தரும் கவிதை, மற்றவர்க்கு அத்துணை இன்பம் பயப்பதாக இல்லாமல் இருக்கலாம். கவிதைகளைப் பலமுறை திரும்பத் திரும்பப் படித்துப் பார்க்கும் போது தான் அதில் காணப்படும் சொற்களை பொருட் சுவைகளை உணர்ந்து சுவைக்கலாம்.

கவிதையிலே முதலில் சுவைஞர்கள்ளைக் கவர்வது சொற்சுவையாகும். அதாவது எதுகை மோனை தரும் ஓசை நயமாகும். ஓசையின் வழிச் செல்வதே பாட்டு என்பர். பாட்டு, பா என்பதற்குப் பரந்துபட்ட ஓசை எனவும் பொருள் கூறுவர் அறிஞர்.

ஓசைநயம் நிறைந்த பாடல்களுக்கு பண்டைய இலக்கியங்களிலே ஓராயிரம் பாடல்களை உதாரணமாக்கலாம். கம்பர் தன் காவியத்தில் ஏராளமான சந்தர்ப்பங்களிலே சொற்சுவை மிக்க, ஓசைநயம் செறிந்த பாடல்களை அமைத்துள்ளமையைக் காணலாம்.

சூர்ப்பனகை, இராமலக்குமணனின் பர்ணசாலைக்கு நடந்து வருவதை ஓசை நயத்தோடு கம்பர் இப்படிக் கூறுகிறார்.

பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவமனுங்க

செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சீறடியளாகி

அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென அன்னமென மின்னும்

வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்

இப்பாடலில் மெல்லோசை, பஞ்சியொளிர், விஞ்சுகுளிர் செஞ்செவிய, கஞ்சநிமிர், அஞ்சொலிள, மஞ்ஞையென என்று எதுகை மோனைகளாக உள்ளத்தை ஈர்க்கிறது. இராமன் அயோத்தியை விட்டுப் போகிற காட்சியைப் பாடும் கம்பர், அதன் அழகை இப்படிக் கூறுகிறார்.

“வெய்யோனொளிதன் மேனியின் விரிசோதியில் மறைய

பொய்யோ வெனுமிடையாளொடு மிளையானொடும் போனான்

மையோ மரகதமோ மறிகடலோ மழைமுகிலோ

ஐயோ விவன் வடிவவென்பதோர் அழியா வழகுடையான்.”

இங்கு இடையின் ஓசைகள் விஞ்சி நிற்கின்றன. மற்றுமொரு பாடலில் அரக்கியரின் கொடிய தோற்றத்தைக் கூறவந்த கம்பர், வல்வின

எழுத்துக்கள் நிறைந்த சொற்களால் வல்லோசைச் சிறப்பு நிறைந்ததாக இப்படிக் கூறுகிறார்.

“வயிற்றிடைவாயினர் வளைந்த நெற்றியில்
குயிற்றிய விழியினர் கொடிய நோக்கினர்
எயிற்றினுக் கிடையிடை யானையாளி பேய்
துயிற்கொள் வெம்பில மென தொட்டவாயினர்”

என்று வல்லினை ஓசைகள் மூலமே அரக்கியர் கொடுத்தோற்றத்தைக் காட்டுகிறார்.

கவிதைச் சுவைக்கு கவிதைச் சிறப்புக்கு ஓசை நயம் எத்துணை முக்கியமானதென இவை காட்டி நிற்கின்றன. கவிதையானது தனது வடிவத்திலே காலந்தோறும் மாற்றங்களைக் கண்டு வந்துள்ளது. தமிழ்க் கவிதை அதற்கு விதிவிலக்கல்ல.

ஐரோப்பாவிலே தொழிற்புரட்சியும், அத்தொழிற் புரட்சியின் விளைவாக விசுவரூபம் கொண்ட முதலாளித்துவ நாகரீகமும் கலை இலக்கியங்களில் கணிசமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. ஓவியம் கவிதை முதலாம் கலைகளில் இவை பெருமளவு பாதிப்பை ஏற்படுத்தின. பியூச்சரிசம், மொடர்னிட்டி போன்ற கோட்பாடுகள் ஐரோப்பிய கலைகளில் முக்கியத்துவம் பெற்றன. பழமை வெறுப்புக்கு முதலிடம் கொடுக்கும் எதிர்மறை இயக்கமாக பியூச்சரிசம் விளங்கிய போது, பிரமைகளை உடைத்தெறிந்து பழமைகளை விலக்கிப் புதுமையைப் போற்றுவதாக புதுமையியல் (Modernity) வெற்றிநடை போட்டது. ஓவியக் கலையில் நுழைந்த புதுமையிலானது பிக்காசோ வாயிலாக பல புதிய பரிமாணங்களை ஓவியக்கலைக்கு சேர்த்தது. பிரெஞ்சு ஓவியக் கலையிலேற்பட்ட இப்புதிய பரிமாணங்களைக் கண்டு ஆய்ந்து விமர்சித்த பிரெஞ்சுக் கவிஞர் ‘அப்பொலினேர்’ புதுமையியலின் அப்பரிமாணங்களை கவிதையிலும் புகுத்தினார். பிரெஞ்சுக் கவிதையின் புதிய வடிவங்கள் புதுக்கவிதையாக ஐரோப்பாவுக்கும் பரவின. இங்கிலாந்தில் ‘எலியட்டும்’ அமெரிக்காவில் ‘எஸ்ரா பவுண்டும்’ கவிதை இலக்கியத்தில் புதுமையியலைப் புகுத்தி வெற்றி கண்டனர். ஐரோப்பிய ஆங்கிலக் கவிதை இலக்கியமானது புதுநடை போட்டது.

இவ்வாறு சித்திரக் கலை நுணுக்கங்களைப் புரிந்து விளங்கி அதற்கியைய கவிதைக் கலையில் மாற்றம் செய்ய முனைந்த பிரெஞ்சுக் கவிஞர் 'அப்பொலினேர்' போன்ற ஆய்வாளர்கள் அக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் இல்லையெனினும், சுதந்திர வேட்கை மிக்க காலத்தின் குரலாக பாரதியாரும், உணர்ச்சிக்கு விருந்தளிப்பதுடன் மட்டுமல்ல வாழ்வை வழி நடத்திச் செல்லவும் முனைந்த பாரதிதாசனும் தமிழ்க் கவிதையின் போக்குகளை 20ஆம் நூற்றாண்டில் திசைதிருப்பிய சாரதிகளாக விளங்கினர்.

பிரெஞ்சு இலக்கியப் போக்கில் காணப்பட்ட புதுமை நெறிகள் பற்றி கூறவந்த டாக்டர்.சி. இ. மறைமலை அவை இருவகையினதாகக் காணப்பட்டதை விளக்குகிறார். ஒன்று **கட்டிலாக் கவிதை** மற்றது **கட்டறக்கும் கவிதை**. எவ்வித யாப்புத்தளைகளுக்குள்ளும் சிக்கி விடாமல் கவிஞன் தானே தனக்கொரு சுயயாப்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டு பாடும் கவிதையே கட்டில்லாக் கவிதை. கட்டறக்கும் கவிதையென்பது, ஏற்கனவே வழக்கில் இருக்கும் பழமையான கவிதை மரபுகளை உடைத்தெறிந்து விட்டு அவற்றிற்கு நேர்முரணான யாப்பொன்றை அமைத்துக் கவிஞன் பாடும் கவிதையாகும்.

காலத்தின் தேவைக்கேற்ப, பரிணாம வளர்ச்சிக்கேற்ப புதிய, தேவைகள், புதிய உள்ளடக்கங்கள் போன்ற அவற்றிற்கேற்ப புதியவடிவம் மலர்வது எந்த மொழியின் இலக்கிய வடிவ வரலாற்றிலும் காணப்படு மியல்பாகும். பாரதியின் வசன கவிதையே தமிழிலே புதுக்கவிதைக்கு முன்னோடி என்ற வாதம் இன்று மறுபரிசீலனை செய்யப்படுகிறது. அமெரிக்க, ஐரோப்பிய புதுக்கவிதைகளில் காணப்பட்ட தலையாய பண்புகளான, சர்வதேசியபாங்கு, உலகளாவிய மனிதநேயம், பழமையைக் கடிந்து புதிய தலைமுறையை வரவேற்கும் புதுமையில் காதல் என்பன பாரதியின் வசன கவிதையில் மட்டுமல்ல ஏனைய கவிதைகளிலும் காணப்படுகின்றன அல்லவா? பாரதியை அடியொட்டி புதுக்கவிதை படைத்த கவிஞர்கள் ஆரம்பத்தில் வடிவமைப்பியல் அணுகு முறையில் சிக்கிக் கொண்டு புதுக் கவிதையின் உண்மைப் பண்புகளை தனித்தன்மைகளை உணராமல் கருத்து மோதலிலீடுபட்டு காலங் கழித்தமையைக் காணலாம். "மாறுபட்ட முறையில் சொல்ல வேண்டும்" என்ற விழைவும் தூண்டுதலுமே தமிழ்ப் புதுக்கவிதை தோன்றுவதற்கு அடிப்படைக் காரணங்கள்" என வல்லிக் கண்ணன் விளக்குகிறார். தமிழில் பாரதி, பாரதிதாசனுக்குப் பின் புதுக்கவிதை

முன்னோடிகளாகக் கருதப்படும் புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா. ந. பிச்சமூர்த்தி ஆகியோரைப் பற்றி பேராசிரியர் க. கைலாசபதி "வசனகவிதை என்னும் வடிவத்தில் மனம் பறிகொடுத்து நின்றனரே அல்லாமல் புதிய பொருளிலோ, அன்றித் திட்ட வட்டமான இலக்கியக் கொள்கையிலோ ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர் அல்லர்" எனக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் டாக்டர். சி. இ. மறைமலை குறிப்பிடுவது போல, பின்வந்த எழுத்து வட்டத்தினரான சி. சு. செல்லப்பா முதலானோர் புதுக்கவிதையைத் தமிழ் இலக்கிய ஆர்வலர்க்கு அறிமுகப்படுத்தி அவற்றைப் படிக்க வேண்டுமென்ற விருப்பத்தை வாசகர்க்கும், புதுக்கவிதை எழுத வேண்டுமென்ற உந்துதலைக் கவிஞர்களுக்கும் ஏற்படுத்தினர். மணிக்கொடிக்குழுவினரை விட எழுத்துக்குழுவினரே உலகளாவிய, நாடுதழுவிய, விரிந்த பார்வையுடையவர்களாக சமகால இலக்கியப் போக்குகளை நன்குணர்ந்தவர்களாக விளங்கியதாகவும் சி. சு. செல்லப்பாவே, வசனகவிதையினின்றும் புதுக்கவிதை வேற்படுவதனை தெளிவுபடுத்தியதோடு, **எழுத்து இதழே புதுக்கவிதையின் தேவையை உணர்த்தி, அதற்குரிய இலக்கணங்களாக சிலவற்றை முன்வைத்தது என்றும் கூறுகிறார் டாக்டர். சி. இ. மறைமலை.** மணிக்கொடி, எழுத்து, வானம்பாடி எனத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை வளர்ச்சிக் காலத்தை மூன்று கட்டங்களாக பேராசிரியர் க. கைலாசபதி பிரித்துக் காட்டி விளக்கியுள்ளார். இவ்விளக்கங்கள் இன்று விமர்சிக்கப்படுகின்றன.

நா. காமராசனின் கறுப்புமலர்கள், மீராவின் கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள், இன்குலாப்பின் இன்குலாப் கவிதைகள், அப்துல் ரகுமானின் பால் வீதி, ஞானக்கூத்தனின் கவிதைகள், மு. மேத்தாவின் கண்ணீர்ப் பூக்கள் என்னும் புதுக்கவிதைத் தொகுதிகள் தமிழில் புதுக்கவிதைப் பயணத்துக்கு புதிய வழிகளைச் செப்பனிட்டுள்ளன. சி. சு. செல்லப்பா, ந. பிச்சமூர்த்தி, தருமுசிவராமு, கு. ப. ரா. புதுமைப்பித்தன், வல்லிக்கண்ணன், க. நா. சு. சி. மணி, புவியரசு, விடிவெள்ளி, நா. காமராசன், மீரா, ஞானக்கூத்தன், அப்துல் ரகுமான், தமிழன்பன், சிற்பி, வாலி, சுரதா, மு. மேத்தா, வைரமுத்து, மகாகவி, முருகையன், எம். ஏ. நுஃமான், வ. ஐ. ச. ஜெயபாலன், யேசுராசா, உ. சேரன், சாருமதி, வில்வரத்தினம், மேமன்கவி என புதுக்கவிஞர் பட்டியல் தமிழகத்திலும் இலங்கையிலும் நீண்டு செல்கிறது. புதுக்கவிதையின் பரிணாமங்களை ஆழ அகலப் படுத்தும் இவர்களின் முயற்சிகளைத் தொடர்ந்து படைதிரண்டாற் போல பாரிய இளைஞர் கூட்டம் இன்று புதுக்கவிதை எழுதப் புகுந்துள்ளது.

புதுக்கவிதை என்றால் என்ன என்பது பற்றி புதுக்கவிதைக் கவிஞர்களே கூறும் கவிதைகள் இரசனைக்குரியவை.

“யாப்புடைத்த கவிதை, அணையுடைத்த காவிரி

யாப்பற்ற கவிதை இயற்கையெழில் இருக்கச் செயற்கை

யணி எதற்கென்று உடையுடன் ஒப்பனையும் நீக்கி

விட்ட கன்னி”

- என்கிறார் சி. மணி

இலக்கணச் செங்கோல்

யாப்புச் சிம்மாசனம்

எதுகைப் பல்லக்கு

மேனைத் தேர்கள்

தனிமொழிச் சேனை

பண்டித பவனி

இவை எதுவும் இல்லாத,

கருத்துக்கள் தம்மைத்

தாமே ஆளக்

கற்றுக் கொண்ட

புதிய மக்களாட்சி முறையே

புதுக்கவிதை - இவ்வாறு கூறுகிறார் மு. மேத்தா.

“புதுக்கவிதை என்பது சொற்கள் கொண்டாடும் சுதந்திரதின விழா”

என்கிறார் கவிஞர் இரா. வைரமுத்து. சொற்களை ஆயுதங்களாகக் கையாளும் பக்குவம் பழைய யாப்பில் உள்ளதைவிட, அர்த்த ஆழமுடைய சந்தநுட்பம், சுண்டக்காய்ச்சிக் கடைசி நிலைக்கு கெட்டிப்படுத்தும் வடிவமைப்பு ஆகியன புதுக்கவிதையில் இலாவகமாக அமைகின்றன. அது மட்டுமல்ல உள்ளடக்கமே வார்ந்து அமையும் உத்திப் புதுமை, புதிய பார்வை, புதிய உள்ளடக்கம் இவையே புதுக்கவிதையின் அவசிய தேவைகள் என்கிறார் கவிஞர் அப்துல் ரகுமான்.

“சொற்சிக்கனமும் பொருட் செறிவுமே புதுக்கவிதையின் அடிப்படைக் குணங்கள்” என்கிறார் விமர்சகர் பாலா. “மொழி எங்கே முற்றாகக் கரைந்து போகிறதோ அங்கே தான் புதுக்கவிதை பிறக்கும்” என்கிறார் ஜெயகாந்தன். இவையாவும் புதுக்கவிதையை அடையாளம் காட்டும் விளக்கங்களாகும். புதுக்கவிதையின் வருகை தமிழ்க் கவிதையின் வளர்ச்சிப் பாதையிலே தவிர்க்க முடியாததாக, தடுக்கவும் முடியாததாக அமைந்து விட்டது. புதுக்கவிதையின் அமைப்பு இயல்புகளைக் கூறுபடுத்தி விளக்க இயலாதெனினும் அதன் சிறப்பியல்புகளாக, படிமம் (Image), குறியீடு (Symbol), கூர்மை, சுருக்கம் முதலியன இன்று பலராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

“படிமம்” என்பது புதுக்கவிதையின் பொருளை மனதுக்கும் அறிவுக்கும் உணர்த்தப் பயன்படுகிறது. உவமை, உருவகம் தொடர்களை அடுக்குதல் வழியாக படிப்பவர் மனத்தில் ஒன்றைப் படிமமாக்குதலே இதன் பயனாகும். குறியீடு என்பது ஒன்றின் வாயிலாக இன்னொன்றை உணர்த்தும் அடையாளமாகும். படிப்பவரைச் சிந்திக்கத் தூண்டிக் கவிதைப் பொருளுடன் ஒன்றிக்கச் செய்வதாகும்.

சொல்லவரும் செய்தியை சுற்றிவளைக்காமல் துல்லியமாக உணர்த்தும் இயல்பினையே கூர்மை என்பர்.

சொல்ல எடுத்துக் கொண்ட கருப்பொருளை சுண்டக் காய்ச்சிய பாகாக சுருங்கச் சொல்தலே சுருக்கமாகும். மேற்கூறியவை புதுக் கவிதைகளை இனம் பிரிக்கும் அடையாளங்களேயன்றி முடிந்த முடிபான இலக்கணமல்ல.

தமிழில் புதுக்கவிதைகள் பல்வேறு மேடுபள்ளங்களைக் கடந்து வெற்றி நடைபோட்டு புதுப்பயணம் செய்தபோதும் எவருமே கவிதை எழுதலாம் என்ற தைரியத்தையும் இன்றைய இளைஞர்களுக்கு அது ஊட்டியிருக்கிறது. புதுக்கவிதையின் இன்றைய நிலைமையையும் இளங்கவிஞர்களின் போக்கும் ஆரோக்கியமானதாக, மகிழ்ச்சியை அளிப்பனவாக இல்லை எனலாம்.

சமகால வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாழ்க்கை அனுபவங்களின் எதிரொலியாக கவிதைகளைப் படைக்கும் நிலைமை மாறிக் கவிதையைப் பார்த்து கவிதை செய்யும் காலம் வந்து விட்டது. இதன் விளைவு? பாடுபொருளில் எத்தகைய புதுமையும் இல்லை. பிறர் பாடிய பொருளிலே அல்லது தலைப்பிலே பாடியதையே பாடும் இழிநிலை இன்றைய இளங்கவிஞர்களிடையே வளர்ந்துள்ளது. ஆங்காங்கே விதி விலக்காக விடி வெள்ளியாக சில இளங்கவிஞர்கள் காணப்படுகின்றனர்.

பட்டறிவின் எதிர் விளைவாக உள்ளத்தின் உந்துதலால் அமையும் கவிதை, பிறக்கும் போதே ஒரு வடிவத்துடன் பிறக்கும். இது போன்ற கவிதைகளுக்கு அக்கவிஞன் எத்தகைய யாப்பையும் பின்பற்றியிருக்க மாட்டான். ஏனெனில் அதன் உள்ளடக்கமே அதற்கு இயல்பான ஒரு வடிவத்தை அமைத்துத் தந்துவிடும்.

ஆனால் இன்று புற்றீசல்களாகக் கிளம்பியிருக்கும் இளங்கவிஞர்களிடம் கவிதை பார்த்து கவிதை செய்யும் முயற்சியால் போலிக் கவிதைகளே பரவலாக உருவாகின்றன. இன்றைய நாளிதழ் வார இதழ் சஞ்சிகைகளும் தமது பக்கங்களில் இடையிடையே உள்ள சிறு இடை வெளிகளை நிரப்பிக் கொள்ள இன்று புதுக்கவிதைகளைப் பயன்படுத்துகின்றன. செய்தித்துணுக்கு, நகைச்சுவைத் துணுக்குகளெல்லாம் இன்று புதுக்கவிதை எனும் பெயரில் வெளியாகும் இழிநிலை வளர்ந்துள்ளது. இவ்வாறு வெளிவந்தவற்றைத் தைரியமாகத் தொகுத்து நூலாக வெளியிடும் நாகரிகமும் இன்று வளர்ந்துள்ளது. உள்ளடக்கச் செறிவில்லை, இலக்கியத் தரமில்லை, பாடியதையே பாடிப் பணமாக்கும் முயற்சி சில கவிஞர்களிடையே வளர்ந்துள்ளது. டாக்டர். சி.இ. மறைமலை எடுத்துக் கூறுவது போல,

மயானத்தில்

பழுதாகி நின்றது

ஈனில் ஊர்தி

என்ற அப்துல் ரகுமானின் கவிதையைச் சற்று மாற்றி,

அந்த

டாக்டர்

ஆம்புலன்ஸ் மோதிச் செத்துப் போனார் என்றும்,

எங்கள்

கனவுகளைக் கலைப்பதற்காக

இமைகள், பிடுங்கப்பட்டிருக்கின்றன

என்ற மு. மேத்தாவின் வரிகளை மாற்றி,

கனாக்களைக் கலைக்க

இமைகளைக் கத்தரிக்காதே, என்றும் எழுதி தமதாக்கிக் கொள்ள முயன்றுள்ளார் கவிஞர் வைரமுத்து என்றால் இளங்கவிஞர்களைப் பற்றி சொல்லவும் வேண்டுமா?

புதுக்கவிதையைப்

போர்வாள் என்று சொன்னார்கள்;

காய்கறிகளை நறுக்கும் கத்தியாகவே இன்று

பயன்படுகின்றது.

பூமியைப் புரட்டும் நெம்புகோல் என்றார்கள்;

பல்குத்த உதவும் துரும்பாகத்தான் இன்று பயன்படுகிறது.

இந்நிலை மாறவேண்டும். இளங்கவிஞர்களுக்கு தம்மை பட்டைத் தீட்டிக் கொள்ள புதுக்கவிதைப் பட்டறைகள் ஏராளம் வேண்டும். பக்கச் சார்பில்லாத விமர்சனங்கள் காலந்தோறும் அடிக்கடி வெளிவர வேண்டும். மரபறியாமை நீங்க வேண்டும். கவிதை பார்த்து கவிதை எழுதாமை வேண்டும். பாடிய பொருளையே மீண்டும் பாடிப் பணம் பண்ணும் வரட்சி ஒழிய வேண்டும். அப்போதுதான், சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது, சொல் புதிது சோதிமிக்க நவகவிதையென எந்நாளும் அழியாமகாகவிதையாக புதுக்கவிதை நிலைக்கும்.

பலஸ்தீனக் கவிஞர்
மஹ்முட் தர்வீஷ்

எம் . ஏ. நுஃமான்

எனது சொற்கள்

மண்ணின் சொற்களாய் இருந்த நாளில்
நான் கோதுமைத் தாள்களின் நண்பனாய் இருந்தேன்

எனது சொற்கள்

சினத்தின் சொற்களாய் இருந்த நாளில்
நான் அருவிகளின் நண்பனாய் இருந்தேன்

எனது சொற்கள்

கிளர்ச்சியின் சொற்களாய் இருந்த நாளில்
நான் பூமி அதிர்ச்சியின் நண்பனாய் இருந்தேன்

எனது சொற்கள்

பேதி மருந்துன் சொற்களாய் இருந்த நாளில்
நான் நன்னம்பிக்கையின் நண்பனாய் இருந்தேன்

எனது சொற்கள்

தேனாக மாறியபோதோ
நக்கள்

என் இதழ்களை மூடின.

கலாநிதி. எம். ஏ. நுஃமான்

முதுநிலை விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப்பல்கலைக்கழகம் பேராதனை.
ஒலிபரப்பான திகதி: 31. 08. 1994

இக்கவிதையை எழுதியவர் புகழ் பெற்ற பலஸ்தீனக் கவிஞர் மஹ்மூட் தர்வீஷ். பலஸ்தீன மக்களின் வாழ்க்கையின் சோகத்தை அதன் முரணை இக்கவிதை நன்கு வெளிப்படுத்துவதாகக் கொள்ளலாம். சொற்கள் தேனாக மாறும் போது ஈக்கள் உதடுகளை மூடும் படிமம் ஒரு கவித்துவ அதிர்ச்சியை நம்முள் ஏற்படுத்துகின்றது. இது பலஸ்தீன வாழ்வின் அவலம் ஏற்படுத்தும் அதிர்ச்சியாகும். பலஸ்தீன வாழ்வின் பின்னணியிலேயே இக்கவிதையை முழுமையாக நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

மஹ்மூட் தர்வீஷ் பலஸ்தீனக் கவிஞர்களுள் முக்கியமானவரும் வெளி உலகில் நன்கு அறியப்பட்டவருமாவார். 1969இல் ஆசிய ஆபிரிக்க எழுத்தாளர் ஒன்றியம் தனது பெருமைக்குரிய தாமரை விருதை இவருக்கு வழங்கி கௌரவித்தது. அப்போது மஹ்மூட் தர்வீஷ்க்கு 28 வயது தான்.

மஹ்மூட் தர்வீஷ் 1941 ஆம் ஆண்டு பலஸ்தீனத்தில் அக்ரே என்ற நகருக்கு அருகில் உள்ள பிரீவா என்ற கிராமத்தில் பிறந்தார். 1948இல் இக்கிராமம் அநேக பலஸ்தீனக் கிராமங்களைப் போலவே இஸ்ரேலியர்களினால் முற்றாக அழிக்கப்பட்டது. அப்போது 7 வயதான தர்வீஷ் தனது பெற்றோருடன் அகதியாக லெபனானுக்கு குடிபெயர்ந்தார். ஓராண்டின் பின்னர் அவர்கள் ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட பலஸ்தீனத்துக்குத் திரும்பி வந்து கலிலியில் குடியேறினார்கள். 1971ஆம் ஆண்டு வரை இஸ்ரேலினால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட பிரதேசத்திலேயே தர்வீஷ் வாழ்ந்து வந்தார். பல முறை சிறையிலும் தடுப்புக்காவலிலும் அவர் வாழ நேர்ந்தது.

மஹ்மூட் தர்வீஷ் மிகவும் இளம் வயதிலேயே கவிதை எழுத ஆரம்பித்தார். 'சிறகிழந்த பறவைகள்' என்ற அவரது முதலாவது கவிதை தொகுப்பு 1960 ஆம் ஆண்டு அவரது 19 ஆவது வயதில் வெளிவந்தது. அதனை தொடர்ந்து பல தொகுப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றுட் சில வருமாறு.

ஓலிவ் இலைகள் (1964)

ஒரு பலஸ்தீனக் காதலன் (1966)

இரவின் முடிவு (1967)

கல்லியில் பறவைகள் மடிகின்றன (1970)

நான் உன்னை நேசிக்கிறேன் நான் உன்னை நேசிக்கவில்லை (1972)

ஏழாவது முயற்சி (1975)

திருமணங்கள் (1977)

1971இல் கெய்ரோவில் நடந்த ஒரு பத்திரிகையாளர் மகாநாட்டில் தான் இஸ்ரேலை விட்டு வெளியேறி கெய்ரோவில் வாழப் போவதாக மஹ்மூத் அறிவித்தார். இஸ்ரேலின் நெருக்குவாரத்தில் இருந்து தப்பிச் செல்வது அவருக்கு அவசியமாக இருந்தது. ஆயினும் தனது வேர்களை எல்லாம் இழந்து வெளிநாட்டில் வாழ்வது அவருக்கு இனிமையான அனுபவமாக இருக்கவில்லை. "எனது நாட்டை விட்டு வெளியேறுவது என்பது எனது வாழ்வைச் சக்கு நூறாக உடைத்தது. இது எனக்கு மட்டும் நேர்ந்த விதி அல்ல" என ஒரு பேட்டியில் அவர் தெரிவித்துள்ளார்.

"உன்னை விட்டு நான் விலகிச் செல்கிறேன்

உன் அருகில் ஈர்க்கப்படுவதற்காக" என்று தன் தாய் நாட்டின் பிரிவைப் பற்றி அவர் ஒரு கவிதையிலும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"விரக்தி, அராஜகம் ஆகியவற்றின் குழந்தை நான்" எனக் கூறும் மஹ்மூத் தர்வீஷ் பலஸ்தீன அவலத்தில் விளைந்த ஒரு கவிஞர். "எனக்கு ஆறு வயதாக இருக்கும் போதே கூடாரம், செஞ்சிலுவைச் சங்கம், ஐக்கிய நாடுகள் அகதிகள் சேவை போன்ற சொற்களை நான் கற்றுக்கொள்ள வேண்டி இருந்தது. நான் குழந்தையாக இருந்தபோது என்னை வந்து தாக்கிய பெரும் கற்கள் தான் இந்தச் சொற்கள். ஆனால் இந்தச் சொற்கள் தான் என்னைக் கவிதைக்கு இட்டுச் சென்றன. எனது தேசியத் தன்மை பற்றிய உணர்வை ஏற்படுத்தின. நான் ஓர் அராபியன் என்பதை உணரவைத்தன" என அவர் கூறியுள்ளார்.

பலஸ்தீனத்தின் மீதான காதலும் அதனை இழந்த துயரமும் அவரது பெரும்பாலான கவிதைகளின் பாடுபொருளாக உள்ளன. அவரது ஆரம்ப காலக் கவிதைகளில் ஒன்றான 'முதல் சந்திப்பு' பின்வருமாறு அமைகின்றது.

எனது கைகளைப் பலமாய் அழுதி

மூன்றே சொற்களை மெல்லென மொழிந்தாள்

அன்று நான் பெற்ற அரும்பொருள் அவையே

"நானை மீண்டும் சந்திப்போம்"

பின்னர், பாதை அவளை மறைத்துவிட்டது.

இருமுறை முகம் மழித்தேன்

இருமுறை

சப்பாத்துக்களைத் துடைத்து மினுக்கினேன்

நண்பனின் இரவல் 'ஷூட்டினை' அணிந்தேன்

இரண்டு லிறாக்களும் எடுத்துக்கொண்டேன்

அவளுக்கு இனிப்பும்

பால் கோப்பியும் வாங்கிக் கொடுக்க.

காதலர்கள் புன்னகை செய்கையில்

நான் தனிமையில் இருந்தேன்

என்னுள்ளும் ஏதோ சொன்னது

நாமும் கூடப் புன்னகை செய்யலாம்.

சிலவேளை அவள் இதோ வந்து கொண்டிருக்கலாம்

சிலவேளை அவள் இதை மறந்தும் இருக்கலாம்

சிலவேளை... சிலவேளை

இன்னும் இரண்டு நிமிடமே உள்ளது.

நாலரை மணி

அரைமணி நேரம் முடிந்துவிட்டது

ஒரு மணி நேரம் இருமணி நேரம்

நிழல்கள் தாமே நீண்டு செல்கின்றன

வாக்களித்தவள் வரவே இல்லை

நாலரை மணிக்கு

இக்கவிதையில் வாக்களித்தவள் என்று குறிப்பிடப்படுவது பலஸ்தீனம் தான். அவளது விடுதலை தான். தேசத்தின் மீதான காதலே இக் கவிதையின் உட்பொருளாகும்.

சியோனிசவாதிகளிடம் பலஸ்தீனத் தாயகம் இழக்கப்பட்டமைதான் மஹ்மூட் தர்வீஷின் கவிதைகளின் அடிப்படைப் பொருளாகும். இந்த இழப்பு தனது சொந்த வீட்டின், தன் சொந்தக் காதலின் இழப்பாக அவரது கவிதைகளில் தன்மயமாக்கப்பட்டுள்ளது. அவரைப் பொறுத்தவரை பலஸ்தீன் இழந்த காதலியாகும். "நானே காதலன் நாடே காதலி" என

இதனை ஒரு கவிதையில் அவர் வெளிப்படையாகவும் கூறியுள்ளார். இழந்த காதலி பற்றிய கனவுகளும், நம்பிக்கைகளும், துயரங்களும் அவரது கவிதைகளின் அடிச்சரடாக உள்ளன.

காயம் அல்லது புண் என்பதும் அவரது கவிதைகளில் அடிக்கடி இடம் பெறும் ஒரு படிமமாகும். பலஸ்தீன மக்களின் ஆறாத துயரத்தை இது குறித்து நிற்கின்றது.

“நாட்பட்ட எனது புண்ணுக்கு ஆறதலாக
எனது களைத்த வார்த்தையைத் தருகிறேன்” என்று ஒரு கவிதையில் ஒரு வரி வருகின்றது.

“சுகப்படுத்த முடியாத ஒரு காயமாக
அவனை எங்கள் இதயத்தில் இருத்துவோம்” என்று பிறிதொரு கவிதையில் கூறுகின்றார்.

“கண்ணீரை, சோகத்தை, கஷ்டங்களை விடப்
பெரியது காயம்” என்பது பிறிதொரு கவிதையின் வரி.
நான் இளைஞனாயும்
அழகனாயும் இருந்த போது
ரோஜா என் இல்லமாக இருந்தது
அருவிகள் என் கடல்களாய் இருந்தன.
பின்னரோ
ரோஜா ஒரு காயமாக மாறியது
அருவிகள் தாகமாயின” என்பது பிறிதொரு கவிதையில் வரும் அடிகள்.

தர்வீஷின் கவிதைகளில் திரும்பத் திரும்ப வரும் இப்படிமங்கள் பலஸ்தீன மக்களின் துயரத்தின் வெளிப்பாடாகவே உள்ளன.

மஹ்மூட் தர்வீஷ் தனது ஆரம்பகாலத்திலேயே அதிக பிரபலம் பெற்றிருந்தார். ஜனரஞ்சகமான இசைக் கலைஞர்களுக்கு நிகரான ஒரு பிரபலம் இவருக்கு இருந்தது. இவரது கவிதை வாசிப்பு நிகழ்ச்சிகளில் ஆயிரக்கணக்கான இரசிகர்கள் கலந்து கொள்கின்றனர். பலஸ்தீன விடுதலைப் போராட்டத்தின் பிரச்சாரகனாக, பேனையும் மையும் கொண்டு போரிடும் ஒரு போராளியாகவே பலர் இவரைக் கருதுகின்றனர்.

ஈழத்துச் சிறுசஞ்சிகை வரலாற்றில்

பாரதி; மாதர்மதி மாலிகை

செ. யோகராஜா

இலங்கையில் வெளிவந்த தமிழ்ச் சிறுசஞ்சிகைகள் பற்றிய ஆய்வுகள் இன்றுவரை போதியளவு நடைபெறவில்லை என்று துணிந்து கூறலாம். இதனால் நவீன தமிழியலாய்வு வளர்ச்சியிலும் பின்னடைவு ஏற்பட்டுள்ளது. ஏனெனில், சிறுசஞ்சிகைகள் பற்றிய ஆய்வுகளில்லாத போது நவீன இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுகளும் முழுமையடையா. மேலும், இலங்கைச் சிறுசஞ்சிகைகள் பற்றிய ஆய்வுகள் நிகழும் போது தமிழகம் உள்ளிட்ட பொதுவான தமிழ்ச் சஞ்சிகை வரலாற்றிற்கு இலங்கை காத்திரமான பங்களிப்பினை வழங்கியுள்ளமையும் வெளிவர வாய்ப்புள்ளது. இவ்விதத்தில், பாரதி என்றொரு சஞ்சிகை பற்றி அறிமுகஞ் செய்வது அவசியமென்று கருதுகின்றேன்.

செ. யோகராஜா

விரிவுரையாளர், மொழித்துறை, கிழக்குப்பல்கலைக்கழகம், மட்டக்களப்பு,
ஒலிபரப்பான திகதி : 27. 09. 1995

பாரதி 1946இல் கொழும்பிலிருந்து வெளிவந்த முற்போக்கு சஞ்சிகையாகும். இன்னும் குறிப்பாகச் கூறுவதனால் 1946ஆம் ஆண்டு தை மாதம் தொடக்கம் சித்திரை மாதம் வரை நான்கு இதழ்கள் வெளிவந்துள்ளன; கொழும்பு கொட்டா நோட்டில் இருந்த பாரதி பிரசுராலயம் அவற்றை வெளியிட்டுள்ளது. கே. இராமநாதன், கே. கணேஷ் ஆகியோர் அதன் கூட்டாசிரியர்களாவர்.

பாரதி சஞ்சிகையின் இலட்சியம் யாது? அது தன்முதல் இதழில் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறது.

'பாரதி அணுச்சக்தி யுகத்தின் சிருஷ்டி' விஞ்ஞான முடிவுகளில் புரட்சி ஏற்படுத்திய அணுச்சக்தியை போல், தமிழ்மொழிக்குப் புதுமைப் போக்களித்த மகாகவி பாரதியாரின் பெயர் தாங்கி வருகிறது. அவர் தமிழுக்குப் புதுவழி காட்டியது போலவே பாரதியும் 'கண்டதும் காதல்' கதைகள் மலிந்த இன்றைய தமிழிலக்கியப் போக்கிற்கும் புதுவழி காட்டும்....

தமிழ் தமிழுக்காகவே என்று தம் கூட்டத்திற்குள்ளேயே மொழியைச் சிறைப்படுத்திக் கொண்ட பண்டிதர்களின் இரும்புப் பிடியின்று அதனை மீட்டு மக்கள் சொத்தாக்கினார் பாரதியார். இன்று, பாரதி பரம் பரையிலே வந்தோம் என்று ஜம்பமடிக்கும் எழுத்தாளர் கோஷ்டி 'கலை கலைக்காகவே' என்று அப்பண்டிதர் பல்லவியையே வேறு ராகத்தில் பாடுகிறது. தமிழைச் சிறைமீட்ட பாரதியார் செய்த சேவையே 'பாரதி' யின் லட்சியமும்.....

ஏகாதிபத்தியத்தை அழிக்கக் கவிபாடிய பாரதியார், முப்பது கோடி ஜனங்களின் சங்க முழுமைக்கும் பொதுவுடைமையான ஒப்பில்லாத சமுதாயத்தை ஆக்கவும். கவி பாடினார். அவர் காட்டும் அந்தப்பாதையில் 'பாரதி' யாத்திரை தொடங்குகிறது.

சுருங்கக் கூறின், பாரதியின் இலட்சியம் சமூக நோக்குடைய முற்போக்கான படைப்புகளை தருவதே எனலாம்.

பாரதியில் வெளிவந்த ஆக்கங்களை வசதிகருதி (அ)கவிதை (ஆ) சிறுகதை (இ) கட்டுரை (ஈ) புத்தக விமர்சனம் என வகுத்து நோக்குவது பொருத்தமானது.

பாரதி நான்கிதழ்களிலும் மொத்தமாக 14 கவிதைகள் வெளியாகியுள்ளன. எழுதியோர் கலாநேசன், யோகி சுத்தானந்தபாரதியார், க. இ. சரவணமுத்து, சோ. நடராசன், பண்டிதர், கவீந்திரன், சிப்பி, ஜிட்டு ஆகியோராவர். இவர்களுள் மூவர் படைப்புகள் விதந்துரைக்கப்பட வேண்டியவை. இவற்றுள் கவீந்திரன் இயற்றிய 'தேயிலைத் தோட்டத்திலே' முதலில் குறிப்பிடத்தக்கது.

"காலையிலே சங்கெழுந்து பம்மும்! நேரம்
கணக்காச்சு! எழுந்து வா! தூக்கம் போதும்
வேலை செய்ய வேண்டுமெனச் சொல்லு மஃது!
வேல்விழியாள் உடன் விழித்தாள்! துடித்தெழுந்தாள்!
பாலையுண்ண வேண்டுமெனப் பாலகன் தான்
பதறாமன்றே? என நினைத்தாள் பாய்மேற் பாலகன்
காலையெல வருடினாள் கமலப்பூபோல்
கண் விழித்துக் காலையுதைத் தெழுந்ததான், பாலகன்!

என ஆரம்பிக்கும் அக்கவிதையின் முக்கியத்துவம் இரண்டு: தொழிலாளி பற்றி இலங்கையில் பாடப்பட்டிருப்பினும் முற்போக்குக் கட்சி சார்ந்த ஒருவர் முதன் முதலாகப் பாடினார் என்பது ஒன்று! மலை நாட்டுத் தொழிலாளர் பாடப்பட்டுள்ளார் என்பது மற்றொன்று. அ. ந. கந்தசாமியே இந்த கவீந்திரன் என்பதனை சிலர் அறிந்திருக்கலாம்.

பண்டிதர் என்பவர் (மஹாகவி என்று நினைக்கின்றேன்) எழுதிய 'மாரி' என்பது குறிப்பிடத்தக்க இன்னொரு கவிதையாகும். இலங்கையின் நவீன கவிதைக்குரிய தனித்துவப் பண்பான பேச்சோசைத் தன்மை என்பது தோற்றம் பெறுவதனை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது அப்படைப்பு.

இன்று சிறந்த மொழிப்பெயர்ப்புக் கவிஞராகப் பலராலும் அறியப்பட்டுள்ள கே. கணேசின் ஆரம்ப கால சுய கவிதைகளுள் ஒன்றான 'எங்கள் நாடு' என்பதும் கவனிக்கப்பட வேண்டியதே. அவர் கவிதையும் மலையகத் தொழிலாளர் பற்றிக் கூறத் தவறவில்லை; அதன் ஒரு பகுதி பின்வருமாறு:

"வான்நோக்கி உயர்கின்ற மாமலைகள் யாவும்
மதுவொக்கும் எனப்புகழும் தேயிலைகள் மேவும்

கான் ஒழித்துச் சோலை நிகராக இதைச் செய்தோர்
கடல் கடந்த தொழிலாளர் வியர்வை நீர் பெய்தோர்''

மலையான நாட்டிலே கய்யூர் கிராமத்தில் அவ்வேளை தூக்கிலிடப்பட்ட தொழிலாளர் நால்வர் நினைவு பற்றி கணேஸ் எழுதிய கவிதையும் குறிப்பிடத்தக்கதே.

இவ்விடத்தில் மொழிப்பெயர்ப்புக் கவிதை ஒன்று பற்றிக் குறிப்பிடாமலிருக்கவியலாது. 'ரண பூமியில் இளந்தியாகிகள்' என்ற தலைப்பிலே வங்க மாணவர் ஆர்ப்பாட்டங்களில் கலந்துக் கொண்டு உயிர் நீத்த சிறுவர்கள் பற்றி கௌதம சட்டோ பாத்தியாயா இயற்றிய கவிதையின் மொழிப்பெயர்ப்பே அது. மொழிப்பெயர்ப்பிலே கூட தேசபக்தி ஆவேசமும் அசையாத உறுதியும் அணையாத வீரமும் ததும்புகின்றதன்றோ!

கருங்கக் கூறின், இலங்கையின் நவீன தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சிக்கு பாரதியின் பங்களிப்பும் முக்கியமானதே எனலாம். அதே காலப்பகுதியில் வெளிவந்த மறுமலர்ச்சி உருவ ரீதியில் நவீன கவிதையை வளம்படுத்திய தென்றால் பாரதி, உள்ளடக்க ரீதியில் அதனை வலுப்படுத்தியது என்று கூறத் தோன்றுகிறது.

பாரதியில் வெளிவந்த சிறுகதைகளுக்கு அ. ந. கந்தசாமி, அ. செ. முருகானந்தன் ஆகியோர் சிருஷ்டிகர்த்தாக்கள். அ. செ. முருகானந்தத்தின் 'உழவு யந்திரம்' யாழ்ப்பாண விவசாயி ஒருவனின் அன்றாட வாழ்க்கைச் சித்தரிப்பாகி மண்வாசனை கமழ் வதாகும். அ. ந. கந்தசாமியின் கதைகளுள் ஒன்றான 'வழிகாட்டி' குருட்டுப் பிச்சைக்காரனின் உருக்கமான வாழ்க்கை. 'உதவி வந்தது' என்ற படைப்பின் களம் சீனாவிலுள்ள நகரமாகும். ஆசிரியரின் நடை தனித்துவம் மிக்கது. மாக்ஸிம் கோர்க்கி, முல்க்ராஜ் ஆனந் ஆகிய இரு உன்னதமான எழுத்தாளர்களின் மொழிப்பெயர்ப்புக் கதைகள் ஒவ்வொன்றும் மகத்தானவை. பாரதி தந்த கட்டுரைகள் மருத்துவம், விஞ்ஞானம், வரலாறு பயணம் இலக்கியம் ஈறாக பன்முகப்பட்டவை.

இவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை கிருபா என்பவர் எழுதிய ஒரு ஆங்கில நாவலாசிரியர் பற்றிய 'வாழ்த்துணிந்தவன்' என்ற கட்டுரை; வீரன் பகத்சிங் பற்றி கே. கணேஸ் எழுதிய வாழ்க்கை வரலாறு; 'பட்டாளி பாரிஸிலே' என நா. சண்முகதாசன் எழுதிய பயணக்கட்டுரை.

ஆயினும், கவிதை, சிறுகதை படைப்புகளுடன் ஒப்பிடும் போது கட்டுரைகள் என்ற ரீதியில் பாரதியின் பங்களிப்பு குறைவே.

பாரதி தனது இலட்சிய வேகத்தில் இளஞ்சிறார்களை மறக்கவில்லை; சிறுவர் கதைகள் சிலவும் பாரதியில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் ஒரு கதை சிங்கள மொழிபெயர்ப்பு; எழுதியவர் குமாரி ஒருவேளை அன்னார் இன்றைய கலாநிதி குமாரி ஜெயவர்த்தனாவோ தெரியவில்லை.

புத்தக மதிப்புரை 'விமர்சன வீதி' என்ற பெயரில் ஒரிதழில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது; மூன்று நூல்கள் பற்றிய சுருக்கக் குறிப்புகளே அவை. அவற்றுள் ஒன்று யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளிவரத் தொடங்கிய மறுமலர்ச்சி முதல் இதழ் பற்றியது. மற்றொன்று 'இலங்கையில் வாடும் இந்தியர்' என்ற தலைப்பில் கவி அ. சிதம்பரநாத பாவலர் பாடிய பாடல்கள் பற்றியது. விமர்சனக் குறிப்புகள் கடுகு ஆனாலும் காரம் மிகுந்தவை; மேற்கூறிய நூல்பற்றிய பின்வரும் ஒரு பகுதி இதற்குச் சான்று: 'இந்தியத் தொழிலாளரின் உண்மை விரோதியான ஏகாதிபத்தியத்தைப் பற்றி கவி விரலசைக்கவில்லை'

பாரதியின் அட்டைப்படங்கள்பற்றிக் கூற மறந்துவிட்டேன். வயலில் குட்டிக்கும், உழவர், வீரன் பகச்சிங், சோவியத் நாட்டிலுள்ள உழைப்பாளர் சிற்பம் என்பன முறையை முதல் மூன்று இதழ்களையும் அழகுபடுத்துகின்றன.

பாரதியின் நான்காவது இதழ், அடுத்த இதழ் முல்க்ராஜ் ஆனந்த, மலையாளக் கவிஞர் குமாரன் ஆகியோரின் படைப்புகள் ஜன நாட்டிய சாலை இயக்கத்தினரின் நாடகம் பற்றிய விமர்சனம் முதலியனவற்றைத் தாங்கி வெளிவரவுள்ளதாகக் குறிப்பிடுகிறது. ஆனால் அது செயலுருப் பெறவில்லை; அவ் விளம்பரங் கொண்ட இதழே பாரதியின் இறுதி மூச்சு! சிறுசஞ்சிகைகளின் ஆயுள் மிகக் குறுகியது என்ற இதுவரை மீறப்படாத தலைவிதிக்கு பாரதியும் தலை வணங்கிற்றுப் போலும்!

அது எதுவாயினும், ஆரம்பத்தில் கூறியது போன்று பாரதி இலங்கையின் முதல் முற்போக்குச் சஞ்சிகை என்பதில் தவறவில்லை. அதே வேளையில் தமிழகம் உள்ளிட்ட தமிழின் முதல் முற்போக்குச் சஞ்சிகையுந்நான். ஏனெனில் தமிழகத்தின் முதல் சஞ்சிகையான 'சாந்தி' 1954இல் அல்லவா வெளிவருகின்றது? 'மூர்த்தி சிறிது - கீர்த்தி பெரிது' என்பது பாரதி சஞ்சிகைக்கும் பொருந்துகின்றதல்லவா?

மாதர் மதி மாலிகை

திருக்கோணமலையிலிருந்து வெளிவந்த மாதர் மதி மாலிகை என்ற ஆண்டுச் சஞ்சிகை பற்றி நோக்குவோம். இச்சஞ்சிகை திருக்கோணமலை மாதர் ஐக்கிய சங்க வெளியீடு. 1927 தொடக்கம் 1930 வரையிலான காலப் பகுதியில் மொத்தம் நான்கு இதழ்கள் வெளிவந்துள்ளன.

இச்சஞ்சிகை, சிறப்பாகப் பெண்களுக்காக பெண்கள் அமைப்பொன்றினால் வெளியிடப்பட்டது என்பதனை அவதானிக்கும் போது இக்காலச் சூழலில் முப்பதுகளில் பெண்கள் மத்தியில் ஏற்பட்டுவந்த விழிப்புணர்ச்சி நினைவுக்கு வருகிறது. தொழிற்சங்கங்கள், பெண்கள் வாக்குரிமைச் சங்கங்கள், சமூக அபிவிருத்தி அமைப்புகள், கல்வி விருத்திச் சங்கங்கள் முதலானவற்றில் பெண்களின் பங்களிப்பு பரவலாக இக்காலப் பகுதியில் இடம்பெறுகிறது. மலையகத்தில் மீனாட்சியம்மாள் நடேசயரின் தொழிற்சங்க முயற்சிகள் நிகழ்கின்றன. யாழ்ப்பாணத்தில் மங்களநாயகம் தம்பையா என்பவர் நாவலாசிரியையாக வெளிப்படுகின்றார். 'தமிழ் மகள்' என்றொரு சஞ்சிகையும் அங்கிருந்து வெளிவந்தது என்று நினைக்கின்றேன். எனவே, இத்தகைய சூழலில் திருக்கோணமலையில் மாதர் அமைப்பு 1923 ஆம் ஆண்டளவில் உருவாகியமையும் அது சஞ்சிகை ஒன்றினை வெளியிட்டமையும் வியப்புக்குரியதன்று.

'மாதர் மதி மாலிகை' யின் ஒவ்வொரு இதழின் அட்டையிலும் வீணை ஏந்திய சரஸ்வதியின் உருவம் வெவ்வேறு தோற்றங்களில் இடம் பெறுகின்றமை கவனிக்கத்தக்கது. சைவ சமயத்தவர்களின் கல்வித் தெய்வமான சரஸ்வதி முகப்பில் காட்சியளிப்பதில் பொருத்தப்பாடு உண்டல்லவா?

மேலும், ஒவ்வொரு இதழின் ஆரம்ப பக்கங்களில் மாதர் ஐக்கிய சங்க வாழ்த்துப்பாக்களும் இறுதிப் பக்கங்களில் சங்கத்தின் ஆண்டு நிறைவுவிழா வாழ்த்துக்களும், அறிக்கைப் பத்திரங்களும் இடம் பெறுகின்றன. வாழ்த்துப்பாக்கள் எழுதியோருள் மூவர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஒருவர் பத்மாசனி, அன்னார் அக்காலத்தில் உருவான ஐந்து தமிழ்ப் பண்டிதர்களுள் ஒருவரான பெண்மணி. ஏனையோருள் ஒருவர்

திருக்கோணமலை தந்த அறிஞர் தி. த. கனகசந்தரம்பிள்ளை. மற்றொருவர் அன்னாரது புதல்வர் தி. க. இராஜேசுவரன். இவரது விஞ்ஞானக் கட்டுரைகளும் சஞ்சிகையில் இடம் பெற்றுள்ளன.

'மாதர் மதி மாலிகை' யின் இலட்சியம் யாது? நேரடியாகப் பெண்கள் பற்றிய விடயங்களில் மட்டுமன்றி அவர்களது அறிவு வளர்ச்சிக்குகந்த ஏனைய விடயங்களிலும் கவனஞ்செலுத்தி அறிஞர் பெருமக்கள் எழுதும் கட்டுரைகளைப் பிரசுரிப்பதே அதன் இலட்சியமாகும். இன்று பரவலாக அறியப்படாத பெண்கள் சிலரும், நன்கறியப்பட்ட சுவாமி விபுலாநந்தர், மா. பீதாம்பரபிள்ளை, ஏ. பெரியதம்பிப்பிள்ளை முதலானோரும் தமிழ் நாட்டு அறிஞர்களுள் சிலரும், 'மாதர்மதி மாலிகை' யில் தமது எண்ணங்களை கைவண்ணங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

இன்று பின்னோக்கிப் பார்க்கும் போது கணிசமான கட்டுரைகள் எமது தமிழ் இலக்கியங்கள் பெண்கள் பற்றிக் கூறும் விடயங்களை எடுத்துரைப்பனவாகவே அமைகின்றன. ஆனால், அன்றைய காலப் பின்னணி பற்றி நாம் நன்கு சிந்திக்கும் போது அவற்றையிட்டு அதிகம் விசனப்படாமல் பாராட்டவே முற்படுவோம்.

அதே வேளையில் விதந்துரைக்கப்பட வேண்டிய சில கட்டுரைகளும் இடம் பெற்றுள்ளமை மன நிறைவளிக்கின்றது. இவற்றொன்று திருமகள் இரத்தினசுப்பிரமணியம் என்பவரால் எழுதப்பட்டது. பெண்கள் மூளையில் போதிய அறிவு இல்லையா? என்பது கட்டுரைத் தலைப்பு. விஞ்ஞான ரீதியான சான்றுகள் கொண்டு பெண்களது அறிவாற்றலை நிரூபிக்கிறார் கட்டுரையாசிரியை. ஓரிடத்தில் அவர் பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்.

"இவ்வுண்மைகளெல்லாம் இவ்வாண்டு, லண்டன் நகரத்து இரணப் பரியாரிகள் தம் இராஜ கலாசாலையில் சேர் ஆர்த்தர் கீத் என்பார் சூஷியாக் கண்டத்தின் தலைவராக இருந்த லெனின் என்பவருடைய மூளையின் பரிசோதனையைப் பற்றி செய்த மிக்கவருமையான உபந்நியாசத்தாலும் நன்கு விளங்குகின்றன."

தொடர்ந்து கூறுகின்றார்.

“இன்னோரன்ன நியாயங்களாற் பெண்களுடைய இயற்கையுள் செயற்கையுமாகிய அறிவும் அதனால் விளையும் ஆற்றலும் விருத்தியுறா வண்ணம் இயற்கை ஒழுங்கிற்கு மாறாக விரிந்த அறிவும், நெஞ்ச நெகிழ்ச்சியும் இல்லாத ஆடவராலும், மாதராலும் அடக்கி வைக்கப் படுகின்றனவென்பதும் இயற்கை ஒழுங்கிற்கிணங்க அவைபெரிதும் விருத்தியடையச் செவ்வி தரப்படுமேல் பெண் மக்கள் ஆண்மக்களுக்கு ஒத்தாராகவும் அவரினும் மிக்காராகவும் பொலிவடைவரென்பதும் நன்கு அறியக் கிடக்கின்றன.”

இறுதியாக, தமது உரிமைகளை பெற பெண்கள் முன்வர வேண்டு மென்று அமைதியான குரலில் அவர்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகின்றார் ஆசிரியை.

இவ்வாறே தேவாரம் ஆர். நாராயண சுவாமி என்பவர் எழுதிய இரு கட்டுரைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஒன்று “இந்திய பெண்களின் தற்கால நிலையும் அவர் தம் வேலையும்” என்பது. மற்றொன்று “மலையாளத்து மாதர்கள்” என்பது. முதற் கட்டுரையில், கட்டுரையாளர் இந்தியாவில் பெண்கள் அனுபவித்து வரும் பல அவலங்களை விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றார். ஓரிடத்தில் பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்.

“தாமாகவே கணவனை வரித்த நம் சகோதரிகள், இக்காலத்தில் சந்தைகளில் விற்கப்படும் மாடுகள் போன்று விற்கப்படுகின்றார்களென்றே சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. பிராமப் பொருத்தம், குணப் பொருத்தம், அழகுப் பொருத்தம், அறிவுப் பொருத்தம் முதலியவைகளைக் கூடக் கவனிக்க வேண்டும். ஒன்றையுமே கவனியாது விட்டாலும் மணப் பொருத்தத்தையாவது மதித்து பெண்கள் காதலிக்கும் காதலர்களை மணக்கும்படி செய்ய வேண்டியது கடமையாகும்” முடிவுரையில் ஓரிடத்தில் சொல்கின்றார்.

“சகோதரிகளே, நீங்கள் வெகுகாலமாக கஷ்டப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறீர்கள். ‘பெண் ஜென்மம் புண் ஜென்மம்’ ‘பெண் ஜென்மம் பாவ

ஜென்மம்' என்ற பழமொழிகளுக்கு நீங்கள் தற்சமயம் இலக்காக இருக்கிறீர்கள். உலகத்தில் ஒரு வித நூதன சக்தி உதயமாகித்தும்பி தாண்டவ மாடுவது நீங்கள் அறியாததா? மாதிரியக்கமொன்று தோன்றி யிருக்கிறது. கான்பூரிற் கூடிய பாரத ஜன சபையில் ஸ்ரீமதி சரோஜனி தேவி அக்கிராசனம் வகித்ததே உங்களுடைய பிற்காலத்துக்கான அறி குறிகளில் ஒன்று. உங்கள் முன்னேற்றம் உங்கள் வசமேயிருக்கிறது.''

“மலையாளத்து மாதர்கள்” என்ற கட்டுரையிலே ஏனைய மாநில மாதர்களை விட, மலையாள மாதர்கள் முன்னேற்றம் பெற்றிருப்பது பற்றி விவரிக்கின்றார். தமிழ் நாட்டு பெண்களை எண்ணி விசனிக்கின்றார். கட்டுரையை முடிக்கின்றார் பின்வருமாறு.

“இப்பொழுது அயல் நாடுகளை கவனித்துப் பாருங்கள். அங்கோரா நாட்டை நோக்குங்கள். எகிப்து தேசத்தைப் பற்றி எண்ணுங்கள். ஆப்கானிஸ்தானத்தைப் பற்றி ஆலோசியுங்கள். வேலை செய்து விடுதலை பெறுங்கள்.

“எழுமின் விழுமின் கருதிய கருமங் கைகூடும்

வரை உழைமின் அறிமின்” - சுவாமி விவேகானந்தர்.

“இந்திய மாதர் எழுச்சி” என்றொரு கட்டுரையும் இவ்வாசிரியரால் வரையப்பட்டுள்ளது. முன்னைய கட்டுரைகளில் இடம்பெற்ற கருத்துக்களே பிறிதொரு கோணத்தில் அதில் இடம்பெற்றுள்ளன எனலாம்.

மாதர் மதி மாலிகையில் பொது அறிவுசார் கட்டுரைகளும் இடம் பெற்றுள்ளன என்று முதலிற் குறிப்பிட்டேன். இராஜராஜன் எழுதிய ‘உலகத்தின் உற்பத்தி’ என்ற கட்டுரை இத்தகையவற்றுள் ஒன்று. வான்வெளிக் கிரகங்கள் பற்றி விரிவாக, எளிமையாக, எடுத்துரைக்கின்றது அக்கட்டுரை.

மாதர் மதி மாலிகையின் கட்டுரைகள் இவ்வாறாக; அது கூறும் இன்னொரு விடயமும் கவனிக்கப்பட வேண்டும். இதிலிடம்பெற்றுள்ள மாதர் ஐக்கிய சங்கம் பற்றிய தகவல்களையே இங்கு கருதுகின்றேன்.

பெண்ணிய சிந்தனைகளும் ஆய்வுகளும் முனைப்பும் இக்கால கட்டத்தில் அவை பற்றி அறிவதும் அவசியமல்லவா? மாதர் ஐக்கிய சங்கம், 1919ம் ஆண்டு ஸ்தாபிக்கப்பட்டுள்ளது. 1930 வரை செயற்பட்டு வந்துள்ளமை பற்றி மட்டுமே உறுதியாகக் கூறமுடிகிறது. முதற் தலைவியாக ஸ்ரீமதி அ. விசாலாசுஷியப்பிள்ளையும், உப தலைவியாக ஸ்ரீமதி க. தங்கம்மாளும், காரியதரசியாக ஸ்ரீமதி க. தையல்நாயகியும், தனாதி காரியாக ஸ்ரீமதி க. தங்கம்மாளும் செயற்பட்டுள்ளனர். நிருவாக சபையில் 12 பெண்கள் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

மேலும் மாதர் ஐக்கிய சங்கம் பெண்கள் முன்னேற்றம் தொடர்பாக பலவிதங்களில் செயற்பட்டுவந்துள்ளது என்பதனையும் விரிவாக அறிய முடிகிறது. இத்தகு செயற்பாடுகளில் ஒன்றே. நாம் கவனித்த "மாதர் மதி மாலிகை" என்ற ஆண்டுச் சஞ்சிகை. குறிப்பிடத்தக்க மற்றொரு செயற்பாடு ஆண்டு விழாக்களுக்கு இந்தியாவிலிருந்து அறிஞர் திரு. வி. க. பெண்கள் இயக்கத்தலைவி திருமகள் உருக்மனி இலக்குமிபதியம்மாள் முதலான அறிஞர் பெருமக்களை வரவழைத்தமையாகும்.

சுருங்கக்கூறின், மாதர் மதி மாலிகை மேன்மேலும் எமது ஆய்வுக்குரிய விடயங்களை நான்கு இதழ்கள் தவிர ஏனைய இதழ்கள் வெளியாகினவா? சங்கத்தின் ஆயுள் எவ்வளவு காலம் நீடித்திருந்தது அதன் ஏனைய பணிகள், அப்பணிகளின் விளைவுகள் எத்தகையான என்பன பற்றியெல்லாம் எம் தேடலுக்கு முன் வைத்துள்ளது.

நான்காவது இதழ் தரும் குறிப்பொன்று முன்னைய இதழ்களிலும் அது பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. மாதர் மதி மாலிகையின் இறுதி மூச்சு நிற்கப் போவதன் முற்குறியாகிறது. அதாவது, சஞ்சிகை எதிர்பார்த்தளவு விற்பனையாகவில்லை என்பதே அக்குறிப்பு. இதுபோன்ற சஞ்சிகைகள் அற்ப ஆயுளில் மடிந்து விடுகின்றமை நாமறிந்ததே!

ஆனாலும் நவீன இலக்கிய வரலாற்றில் அத்தகைய சஞ்சிகைகள் தங்களைப் பதிவு செய்து கொள்கின்றன. மாதர் மதி மாலிகைக்கும் அத்தகைய ஒரு இடம் உண்டு.

புனைகதை - ஒரு நோக்கு

பி. ஆர். ராஜமையரின்
கமலாம்பாள் சரித்திரம்

சி. வைத்தியலிங்கத்தின்
கங்கா சீதம்

துரை மனோகரன்

த்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிற் தோன்றிய தமிழ் நாவல்
பு இலக்கிய வளர்ச்சியில், கல்வி கற்ற மத்தியதர வர்க்கத்தினரின்
பங்களிப்புக் குறிப்பிடத்தக்கது. அவர்களே இந்திய தேசிய மறுமலர்ச்சியினைப்
பிரதிபலிப்பவர்களாகவும் விளங்கினர். ஆங்கிலக் கல்வி பெற்ற அவர்கள்,
புதிய பொருளாதார சமுதாய மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப, சமுதாயச் சீர்
திருத்தங்களை அவாவியவர்களாக விளங்கினர். அவர்களுள் இலக்கிய
உணர்வும், எழுத்தார்வமும் கொண்டோர், புதிய சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ற
வகையில் தமது நோக்கங்களையும், கருத்துக்களையும் புலப்படுத்துவதற்கு
ஏற்றதோர் இலக்கியவடிவமாக நாவலைக் கருதினர். அவர்களுள்
ஒருவரே கமலாம்பாள் சரித்திரத்தின் ஆசிரியரான பி. ஆர். ராஜமையர்
ஆவர். 26 ஆண்டுகள் (1872 - 1898) மட்டுமே உலகில் வாழ்முடிந்த

கலாநிதி துரை மனோகரன்

முதுநிலை விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக் கழகம், பேராதனை,
ஒலிபரப்பான திகதி: 27. 07. 1994

அவர், பத்திரிகையாளராகக் கடமையாற்றினார். அத்தோடு, தமிழ் நாவலிலக்கிய முன்னோடிகளுள் ஒருவராகவும் அவர் விளங்கினார்.

மதுரை மாவட்டத்தைச் சார்ந்த வத்தலக்குண்டு என்ற இடத்தைப் பிறந்தகமாகக் கொண்ட ராஜமையர், இளம் வயதிலேயே பழுத்த வேதாந்தியாக விளங்கினார். சுவாமி விவேகானந்தரால் 'பிரபுத்த பாரதா' என்ற பத்திரிகையை நடத்துவதற்குப் பொருத்தமானவர் என்று கருதப்பட்டுத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார், அவர். வேதாந்தம் பற்றி ஆங்கிலத்திலும் தரமான நூலொன்றை எழுதியுள்ளார். அவரது இயல்பான வேதாந்தத்துறை சார்ந்த ஆர்வம் கமலாம்பாள் சரித்திரத்திலும் பிரதிபலிப்பதைக் காணலாம்.

ஆபத்துக்கிடமான அபவாதம், அல்லது கமலாம்பாள் சரித்திரம் என்னும் பெயரைக் கொண்ட இந்நாவல், ஆரம்பத்தில் விவேகசிந்தாமணி என்னும் பத்திரிகையில் தொடர்கதையாக எழுதப்பட்டு, 1896ல் நூல் வடிவம் பெற்றது.

மதுரை மாவட்டத்தில் உள்ள ஒரு கிராமத்தைப் பகைப்புலமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட இந்நாவலின் கதை, அக்கிராமத்தில் வாழும் பிராமணக் குடும்பம் ஒன்றை மையமாக வைத்துப் பின்னப்பட்டுள்ளது. மதுரை மாவட்டத்துச் சிறுகுளம் என்ற கிராமத்தில் முத்துஸ்வாமி ஐயரும், அவர் மனைவி கமலாம்பாளும் மகிழ்ச்சிகரமான குடும்ப வாழ்க்கை நடத்துகின்றனர். லட்சுமியும், நடராஜனும் அவர்களது இருபிள்ளைகள் ஆவர். லட்சுமியை ஸ்ரீநீவாசன் என்ற கல்விகற்ற பையனுக்குத் திருமணம் செய்து கொடுக்கின்றனர். முத்துஸ்வாமி ஐயரும், அவரது ஒரே தம்பியாகிய சுப்பிரமணிய ஐயரும் மிகுந்த சகோதர பாசத்துடன் அக்கிராமத்திலேயே வாழ்ந்து வருகின்றனர். சுப்பிரமணிய ஐயரின் மனைவி பொன்னம்மாள் முத்துஸ்வாமி ஐயரின் குடும்பம் மீது கொண்ட பொறாமை காரணமாக, முத்துஸ்வாமி ஐயர் குடும்பத்தோடு தனது கணவன் உறவுகொள்ளாத வகையில் முயற்சிகளை மேற்கொள்கிறாள். தனது கணவனுக்கு வசிய மருந்து கொடுத்துத் தன்பக்கம் கவர்வதற்கும் அவள் முனைகிறாள். ஆனால், அதுவே சுப்பிரமணிய ஐயரின் உயிருக்கும் எமனாகிறது. பொன்னம்மாளும், அவளைச் சார்ந்த சில பெண்களும் சேர்ந்து, கமலாம்பாளுக்கு அவமானத்தை ஏற்படுத்தி, முத்துஸ்வாமி ஐயர் குடும்பத்தைச் சிதைத்து விட முயல்கின்றனர். இடையிலே முத்துஸ்வாமி தம்பதியினரின்

ஆண் குழந்தை காணாமற் போவதும், பிறர் ஏற்படுத்திய பழியினால் முத்துஸ்வாமி ஐயர் கமலாம்பாள் மீது சந்தேகங்கொள்வதும், ஆத்மீக வாழ்விலே நாட்டங்கொண்டு வீட்டைத் துறப்பதும், அவரது குடும்பத்தவர்கள் சந்தர்ப்பவசத்தால் பிரிவதுமாகக் கதை அமைந்து, ஈற்றில் எல்லோரும் ஒன்று சேர்வதாக முடிவு பெறுகிறது.

நாவல் சிறுகுளம் என்னும் சிற்றூரில் தொடங்கி, மதுரை, சிதம்பரம், சென்னை, காசி முதலான இடங்களை எல்லாம் களங்களாகக் கொண்டு இறுதியில் கதை தொடங்கிய அதே கிராமத்திலேயே நிறைவு பெறுகின்றது.

தமிழின் முதல் நாவல் என்று கொள்ளப்படும் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் வெளிவந்து சிலவருடங்களுள் 1896ல் ராஜமையரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம் வெளிவந்தது இந்நாவலின் வருகை. தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தின் எதிர்காலம் தொடர்பான ஒரு நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தியது.

தமிழ் நாவல் இலக்கியம் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையுடன் தொடங்குகிறது என வாய்பாடாகக் கூறப்பட்டனும், தமிழ் நாவல் தனக்குரிய உருவையும், உள்ளடக்கத்தையும் ராஜமையரின் கமலாம்பாள் சரித்திரத்திலிருந்தே பெற்றுக்கொள்ளத் தொடங்கியது. சமுதாயத்தின் உயிர்ப்பையும், இயல்பையும் உள்ளபடி சித்திரிக்க முயன்ற முதல் நாவலாகக் கமலாம்பாள் சரித்திரம் விளங்குகின்றது. தமிழ் நாட்டுச் சூழலும், அதை யொட்டிய கதையமைப்பும், இயல்பான பாத்திர வார்ப்பும் முதன் முதலாகக் கமலாம்பாள் சரித்திரத்திலேயே இடம்பெற்றுள்ளன. தமிழ் நாவலில் உண்மையான மனிதச் சித்திரிப்புகளை நாம் முதன்முதலிற் கமலாம்பாள் சரித்திரத்திலேயே காண்கின்றோம். இவற்றின் தர்க்க ரீதியான வளர்ச்சி நிலையினை, மாதவையாவின பத்மாவதி சரித்திரத்திற் காணமுடிகின்றது.

நமது ஆரம்பகால நாவலாசிரியர்கள் புதிய கதை வடிவங்களான நாவல்களைச் சரித்திரங்களாகவே வாசகருக்குக் காட்ட முற்பட்டனர். பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், பத்மாவதி சரித்திரம் எனப் பெயர்கள் இடும் போது, அப்பாத்திரங்கள் உண்மையானவையே என்ற உணர்வை வாசகரிடத்து ஏற்படுத்துவது அவர்களது நோக்கமாக இருந்தது.

தமிழின் இரண்டாவது நாவல் என்ற வகையில், கமலாம்பாள் சரித்திரம் இயன்றவரையில் நாவலுக்குரிய கட்டமைப்பைக் கொண்டுள்ளது. பின்வந்த நாவல்கள் மேலும் செம்மையுறவும், செழுமையுறவும் முன்னோடியாக அது அமைந்தது. இதன் தர்க்க ரீதியான வளர்ச்சி நிலையினை மாதவையாவின் பத்மாவதி சரித்திரத்திற் காணமுடிகின்றது.

இந்நாவலை எழுதுவதற்கு அடிப்படையாக ராஜமையருக்கு விளங்கியது, அவரின் ஆத்மீக அடித்தளமேயாகும். நாவலாசிரியர் தாம் எழுதிய நோக்கத்தைக் குறிப்பிடும்போது, "இவ்வலகில் உழன்று தவிக்கும் ஒரு அமைதியற்ற ஆத்மா பல கஷ்ட நஷ்டங்களை அனுபவித்துக் கடைசியாக நிர்மலமான ஒரு இன்பநிலை அடைந்ததை விவரிப்பதே இந்த நவீனத்தின் முக்கிய நோக்கம்" எனக் கூறியுள்ளார்.

இரு பாகங்களைக் கொண்ட கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில், அதன் முதற்பாகமே நாவலுக்குரிய பண்புகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. அதன் இரண்டாம் பாகத்தில், தேவையற்ற விரிவான வருணனைகளும், நம்பத்தகாத சம்பவங்களும் இணைந்து, அப்பாகத்தின் சுவைக்கு ஊறு விளைவித்து விட்டன. புதுமைப்பித்தன் பொருத்தமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளமை போன்று, கமலாம்பாள் சரித்திரத்தின் முற்பாதி நாவலாகவும், பிற்பாதி கனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் தனக்கெனத் தகுதியான ஓரிடத்தினைக் கமலாம்பாள் சரித்திரம் தக்க வைத்துக் கொண்டுள்ளது. நாவலின் ஆசிரியர் பி. ஆர். ராஜமையரின் ஆளுமையும், ஆற்றலும் இணைந்து நாவலுக்குத் தனித்துவத்தை அளித்துள்ளன.

ராஜமையரின் கதை கூறும் பாங்கு சுவையானது. "மதுரை ஜில்லாவில் 'சிறுகுளம்' என்ற ஒரு கிராமம் உண்டு. அந்த கிராமத்தின் நடுத் தெருவின் மத்தியில் 'பெரிய வீடு' என்று பெயருள்ள ஒரு வீடு இருந்தது. அந்த வீட்டில் கூடத்திற்கு அடுத்த ஓர் அறையில் கீழே ஒரு கோரைப்பாய் விரித்து அதன்மேல் ஒரு திண்டுபோட்டுச் சாய்ந்துகொண்டு ஒருவர் படுத்திருந்தார்" என்று தொடங்கி நகர்கிறது, கமலாம்பாள் சரித்திரம்.

நையாண்டி கலந்த நகைச்சுவை உணர்வுடன் சுவையாகக் கதையையும், சம்பவங்களையும் நகர்த்திச் செல்வது அவர் பாணியாகும். பாத்திர அறிமுகங்களைச் சுவைபடச் சித்திரிப்பதில் ராஜமையர்

கைதேர்ந்தவராக விளங்கினார். ராமண்ணா வாத்தியார் என்பவரைப் பற்றிய வருணனை இவ்வாறு அமைகிறது. "கலத்தில் பரிமாறும் பொழுது 'போதும்' என்று சொல்லுகிற துர்வழக்கம் அவரிடத்தில் கிடையாது. 'எவ்வளவு போட்டாலும் சாப்பிட வேண்டியது நம்முடைய கடமை' என்று அவர் சொல்லுவார். அந்த ஊர் ஜனங்களுக்கும் அவர் பிராமணார்த்தம் சாப்பிட்டால் திருப்தி.. இவ்வளவு சாப்பிடுகிறாரே இதில் பாதியாவது நம்முடைய பிதூர்க்களுக்குக் கிடைக்காதா என்று அவர்களுக்கு எண்ணம். எதார்த்தத்தை அவர்கள் அறிந்ததில்லை. இவர் மத்தியானம் சாப்பிடுவது போதாமல் ராத்திரிப் பட்டினியாகையால் இருபது முப்பது வடையை மட்டும் தின்றுவிட்டு சுத்தப் பட்டினியாகவேயிருந்து விடுவார். உளுந்து வடைதான் அவருடைய தேக்ககட்டு விட்டுப் போகாமல் அவரைக் காப்பாற்றி வருகிறது. ஒரு நாள் ஜூரம் என்று கீழே படுத்துக் கொள்ள வேண்டுமே; கிடையாது. வயதினால் கொஞ்சம் கூனினவர் போல் இருந்தாலும் அவர் நடை கொஞ்சங்கூடத் தளர்ச்சியடைய வேயில்லை." இவ்வாறு ராமண்ணா வாத்தியார் என்ற பாத்திரம் பற்றிய அறிமுகம் அமைந்துள்ளது.

பாத்திர வார்ப்பு நாவலின் முக்கிய அம்சங்களுள் ஒன்றாக விளங்குகின்றது. ராஜமையர் தமது நாவலின் பாத்திரங்கள் மீது தனித் தனியான அக்கறை கொண்டவராக விளங்கினார். ஒரு பாத்திரம் போன்று பிரிதொரு பாத்திரம் அமையாதவாறு, மிக நுண்ணியதாக அவற்றைப் படைத்தளித்தார். நாவலாசிரியரே கூறுவது போன்று "பொன்னம்மாளது சூழ்வினையிலும், சங்கரியது கொலைத் தொழிலிலும், சுப்புவின் கலகத் திறத்திலும், நடராஜனது விவரமறியா இளமையிலும், ராமசேஷ்யரது வாஞ்சாருபமான முதுமையிலும், லட்சுமி ஸ்ரீநிவாசனது மனோதர்ம விசேஷத்திலும், கமலாம்பாளது பக்தி வைபவத்திலும், முத்துஸ்வாமிய்யரது ஆத்மானந்தத்திலும்" அவர் ஈடுபாடு காட்டியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இயல்பாகவே வேதாந்தியாக விளங்கிய ராஜமையர் தமது ஆத்மானுபவ அம்சங்களுக்கு உருவம் கொடுத்தார் போன்று, இந்நாவலின் கதைத் தலைவராகிய முத்துஸ்வாமி ஐயரைப் படைத்துள்ளார். அப் பாத்திரம் சிறப்பாகப் படைக்கப்பட்டுள்ள போதிலும், அதன் வேதாந்த ஈடுபாடு ஓரளவு சமுதாயத்தோடு ஒட்டாத நிலைக்கு அதனைக் கொண்டு சென்று விட்டது.

நாவலின் கதைத்தலைவியாகிய கமலாம்பாள் பெண்களுக்கிருக்க வேண்டுமென நாவலாசிரியர் கருதும் அத்தனை குணவியல்புகளும் பொருந்தியவளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். கல்வியறிவு, அடக்கம், இசைத் தேர்ச்சி, இனியபேச்சு போன்றவை அமைந்த பெண்ணாக அவளை வார்த்துள்ளார், கதாசிரியர். பல்வேறு துன்பங்களுக்கு உட்பட்டு, ஈற்றில் பக்தி நெறியில் ஊறித் திளைப்பவளாக அவளது பாத்திரத்தை ராஜமையர் வடிவமைத்துள்ளார்.

நாவலாசிரியரின் இன்னோர் அற்புத சித்திரிப்பு ஆடுசாபட்டி அம்மையப்பிள்ளை என்ற தமிழ் வாத்தியார் பாத்திரமாகும். அப்பாத்திரத்தைத் தமிழிலக்கிய உலகிற்கு அளித்த ராஜமையர், பாத்திரப் படைப்பின் நுணுக்கங்களையெல்லாம் கையாண்டு, அம்மையப்பிள்ளையை வார்த்திருக்கிறார் என்று பேராசிரியர் க. கைலாசபதி குறிப்பிடுகின்றார். "ஒரு தரம் அறிந்து கொண்டவிட்டால் மறக்கவே முடியாத சிருஷ்டி இது" என க. நா. சுப்பிரமணியம் கூறியுள்ளார். உண்மையில் எவரையும் கவரத்தக்க பாத்திரமாக அது விளங்குகின்றது. ஆங்கிலக் கல்வி ஏற்படுத்திய புதிய சமுதாய நிலைமையில், பழைய கல்வி முறையிற் பழக்கப்பட்ட தமிழ் வித்துவான் ஒருவரின் பரிதாப நிலையினை அப்பாத்திரம் தத்ரூபமாகச் சித்திரிக்கின்றது. அதே வேளை, அப்பாத்திரத்தைக் கதையோடும் இணைத்துச் சென்றுள்ளமை, ராஜமையரின் திறமையைக் காட்டுகின்றது.

இந்நாவலில் இடம்பெற்றுள்ள பிறிதொரு கவையான பாத்திரமாக விளங்குகிறது. சுப்பு என்ற பெண் பாத்திரமாகும். அப்பாத்திரத்தை வாசகருக்கு நாவலாசிரியர் அறிமுகம் செய்து வைக்குமிடத்து, "சுப்பு நமக்கு முக்கிய தோழி. எப்படி கூனி, சூர்ப்பனகை முதலிய உத்தம ஸ்திரீகள் இல்லாவிடில் ராமாயணம் நடந்திருக்கமாட்டாதோ, அப்படியே நாம் எழுதிவருகிற அற்புத சரித்திரமும் சுப்பம்மாள் இல்லாவிட்டால் நடந்திருக்கமாட்டாது. ஆகையால் தேவர்கள் ரிஷிகள் முதலிய சாதுக்கள் எல்லாரும் கூனி சூர்ப்பனகை இவர்களுக்கு வந்தனமுள்ளவர்களாயிருப்பது போல் நாமும் சுப்பம்மாளிடத்தில் அதிக விசுவாசமாயிருப்போமாக" என நகைச்சுவையுணர்வோடு குறிப்பிடுகின்றார். இந்தப் பாத்திரத்தின் இன்னொரு குறிப்பிடத்தக்க இயல்பு, அதன் வாபில் ரகரம் நுழையமாட்டாது

என்பதாகும். ரகரம் வரவேண்டிய இடங்களில் எல்லாம் யகரம் தான் இடம் பெறும். உதாரணமாக, "அது யாருக்குத் தெரியும் எவருக்குத் தெரியும்" என்பதைச் சுப்பு பேசும்போது, "அது யாயுக்குத் தெயும், எவயுக்குத் தெயும்" என்றவாறு கூறுவாள். அதேவேளை, ஊரிலே குடும்பங்களுக்குள்ளே கலகம் மூட்டிப் பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்துபவளாகவும் சுப்புநாவலில் நடமாடுகிறாள்.

இவைபோன்று, வகை மாதிரியான பாத்திரங்களாகச் சுப்பிரமணிய ஐயர், பொன்னம்மாள், பூநீதிவாசன், லட்சுமி, பேயாண்டித்தேவன் முதலான மற்றைய பாத்திரங்களையும் நாவலாசிரியர் வார்த்துள்ளார். ராஜமையர் தமது நாவலில் கிராமிய மண்வாசனையையும் புலப்படுத்தியிருப்பது, அதற்குச் சிறப்பை அளிக்கின்றது. பாத்திரங்களையும் அதற்கேற்ற வகையில் படைத்துள்ளார்.

ஆரம்ப கால நாவலாசிரியர் சிலர் பாத்திர உரையாடல்களில் பேச்சு வழக்கின் முக்கியத்துவம் பற்றிய பிரக்கூயினியே செயற்பட்டுள்ளனர். மாதவையாவும் இதற்கோர் உதாரணமாவர். ஆயினும், ராஜமையரைப் பொறுத்தவரையில், பேச்சுவழக்கைப் பாத்திர உரையாடல்களில் இயன்ற வரை பயன்படுத்தி வெற்றிகண்டுள்ளார். மதுரைப் பிரதேசப் பிராமண சமூகத்தின் பேச்சுவழக்கு அவரது நாவலுக்கு உயிரோட்டத்தை அளித்துள்ளது.

நாவலாசிரியர் ராஜமையர் கம்பராமாயணத்தின்மீது தாம் கொண்டிருந்த அதீத பற்றினை, நாவலிற் சந்தர்ப்பம் வாய்க்குந் தோறும் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

கவிதாரசம் மிகுந்த காட்சி வருணனைகளை நிகழ்த்துவதில் நாவலாசிரியர் கைதேர்ந்தவர் என்பதை, கடற்கரை விளையாட்டு என்னும் இருபத்தோராம் அத்தியாயம் நன்கு புலப்படுத்துகின்றது. புதுமணத் தம்பதிகளான பூநீதிவாசனும், லட்சுமியும் கடற்கரைக் காட்சிகளை வர்ணித்து மகிழ்வதாக அவ்வத்தியாயம் அமைந்துள்ளது. போதும் போதும் என்ற அளவுக்குக் கடற்கரைக் காட்சிகள் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை வாசகரின் பொறுமையைச் சோதிக்கும் அளவுக்கு அமைந்துவிட்டன. அவ்வருணனைப்

பகுதியை எடுத்துக்காட்டி, “உணர்ச்சிக் கலப்புள்ள அந்நடை தமிழிற்குப் புதியது” எனப் பேராசிரியர் வி. செல்வநாயகம் விதந்துரைத்துள்ள போதிலும், நாவலுக்கு அந்நடை சிறப்பைத் தரவில்லை. ஆயினும், நாவலில் பொதுவாக அவர் கையாண்டுள்ள நடை, வாசகருக்குச் சுவை பயப்பதாக அமைந்துள்ளது. தமக்கேயுரித்தான தனித்துவமான நடை யொன்றினை அவர் கையாண்டுள்ளார்.

தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில், முதன் முதலாக நாவல் என்ற பிரக்களையுடன் தமது படைப்பை அளித்தவர் ராஜமையரேயாவர். கதை கூறும் போக்கிலும், பாத்திர வார்ப்பிலும் அதிக அக்கறையைச் செலுத்தியவராக அவர் விளங்குகின்றார். மாதவையாவைப் போன்ற அளவுக்கு இல்லாவிடினும், கிராமியத் தளத்தைக் கொண்ட நிலப்பிரபுத்துவச் சூழல் தகர்ந்துவருவதையும், கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கை நிலை குலைவதையும் இயன்றளவு நாவலின் போக்கினூடாக ராஜமையர் காட்ட முயற்சித்துள்ளார். நாவலாசிரியர் தமது பிற கூற்றாகச் சில கருத்துக்களைக் கூறுகையில், “இக்கதை பெரும்பான்மையும் பலவித மனோ சஞ்சலத்தின் மத்தியில் எழுதப்பட்டதாதலால் அழகு குன்றி ‘குன்றக் கூறல் மிகைப்படக்கூறல்’ முதலிய யீரைங் குற்றங்களுக்கும் குடியாயுள்ளது. ஆயினும் அவகாசம் முதலிய சில சாதனங்கள் ஏற்பட்டிருப்பின், அவை ஒருவாறு விலகியிருக்கலாம்” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். நாவலாசிரியர் குறிப்பிட்டமை போன்று, நாவல் மேலும் செம்மையாக அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம். ஆயினும், முதல் நாவலான பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தை விடவும் பன்மடங்கு சிறப்புடையதாகக் கமலாம்பாள் சரித்திரம் விளங்குகின்றது.

ராஜமையரின் வழி வந்த நாவலாசிரியராகச் சிதம்பர சுப்பிரமணியனை விமர்சகர் இனங்காணுவர். முன்னவரின் ஆத்மீக நோக்கு பின்னவரிடத்திலும் காணப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது அதே வேளை, ராஜமையரும், சிதம்பர சுப்பிரமணியனும் இயன்றவரை கலைச் செழுமையோடு தமது நாவல்களைப் படைக்க முனைந்தமை, அவர்களது நாவல்களுக்குச் சிறப்பைத் தருகிறது.

சி.வைத்தியலிங்கத்தின்

கங்காசீதம் (சிறுகதைத் தொகுதி)

இலங்கையின் தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகளுள் ஒருவராக விளங்குபவர், சி. வைத்தியலிங்கம் ஆவர். 1930 களின் பிற்பகுதியிலும், நாற்பதுகளிலும் சிறுகதைத்துறையில் ஈடுபட்டவர் அவர். அத்தோடு, இவர் இலங்கைத் தமிழ்ச் சிறுகதையின் முன்னோடிகளுள் இன்னொரு வரான இலங்கையர்கோனின் நெருங்கிய உறவினருமாவர். ஆங்கில, வட மொழி இலக்கியங்களில் ஆழ்ந்த புலமை கொண்ட இவர், பாரதி, தாகூர், கல்ஸ்வேதி, இவான் துர்க்கனேவ் போன்ற படைப்பாளர்களாற் பெரிதும் கவரப்பட்டிருந்தார். தம்மைக் கவர்ந்த நூல்களைப் பற்றி அவர் குறிப்பிடும் போது, "காளிதாஸனின் சாகுந்தலமும், குமாரசம்பவமும் மேகசந்தேசமும் என்னைக் கவர்ந்தது போல வேறொரு நூலும் என்னைக் கவரவில்லை" என்று கூறியுள்ளார்.

1930களில் கொழும்பில் வாழ்ந்த சி.வைத்தியலிங்கத்திற்கு விவேகானந்த சபையின் வாசிகசாலை இலக்கிய ஆர்வத்தை வளர்த்தது. அக்காலப்பகுதியில் தமிழகச் சஞ்சிகைகளோடு பரிச்சயம் கொண்ட அவர் காலப்போக்கில் நவீன இலக்கியத்துறையில் ஈடுபாடு கொள்ளலானார். அதேவேளை, கொழும்பில் இயங்கிய இலக்கிய வட்டம் ஒன்றும் வைத்தியலிங்கத்தின் இலக்கிய ஆர்வத்துக்குத் துணையாக அமைந்தது. அந்த இலக்கிய வட்டத்தில் **இலங்கையர்கோன், சோ.சிவபாதசந்தரம், குல.சபாநாதன், சோ.நடராசன்** உட்படச் சிலர் பங்கு கொள்வதுண்டு. அவர்களின் தொடர்பு, வைத்தியலிங்கத்துக்கு ஊக்குசக்தியாக அமைந்தது. தமது இளமைக்கால இலக்கிய ஆர்வத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, சி. வைத்தியலிங்கம், இலங்கையர்கோனையும் இணைத்துப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

"உன்னதமான லட்சியங்களும் கனவுகளும் எங்கள் வாழ்க்கையில் நிரம்பி இருந்த நாட்கள் இவை. இலக்கியத்தைப் படிப்பதிலும், நாடகங்களைப் பார்ப்பதிலும், சங்கீத ரசனையிலும் எங்கள் இருவருக்கும், எப்பொழுதுமே பெரிய ஆர்வம். எழுதவேண்டும் ஏதாவது சிருஷ்டிக்க வேண்டும் என்ற உணர்ச்சி என்றும் சிறுகடித்துக் கொண்டிருக்கும்.

சோ. சிவபாதசுந்தரம், சோ.நடராஜா, திரு. நீலகண்டன், இலங்கையர் கோன், நான் எல்லோருமே சேர்ந்து இலக்கியங்களை விமர்சனம் செய்வதிலும் அக்காலத்தில் எழுத்துலகில் பிரபலமாகி இருந்த சிறுகதையாசிரியர்களின் சிருஷ்டிகளைப் பற்றி ஆராய்வதிலும் கவனம் செலுத்தி வந்தோம்''

இவ்வாறு சி. வைத்தியலிங்கம் தம்மைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

அவரை நகர வாழ்க்கை என்றுமே கவர்ந்ததில்லை. கிராமியச் சூழலே அவரை ஆகர்ஷித்திருந்தது. அவரது படைப்புகளிலும் கிராமியத்தின் ரம்மியத்தை இனங்காணலாம்.

சி.வைத்தியலிங்கத்தின் ஆதர்ச எழுத்தாளராக விளங்கியவர் கு.ப. ராஜகோபாலனாவர். கலைமகள், கிராம ஊழியன், ஆனந்தவிகடன், ஈழகேசரி ஆகியவற்றில் இவரது சிறுகதைகள் வெளிவந்துள்ளன.

ஏறத்தாழ 25 சிறுகதைகள் வரையில் எழுதியுள்ள சி.வைத்தியலிங்கத்தின் 17 கதைகள் கங்காகீதம் என்ற பெயரில் தொகுக்கப்பட்டு, அன்னம் வெளியீடாக 1990இல் வெளிவந்துள்ளன. ஆயினும், விமர்சகர்களாலும், சிறுகதை அபிமானிகளாலும் சிலாகித்துக் கூறப்பட்ட 'பாற்கஞ்சி' என்ற சிறுகதை இத்தொகுதியில் இடம்பெறாதமை ஒரு குறையே. 1939 முதல் 1956 வரை அவர் எழுதியுள்ள கதைகள் இத்தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இவற்றுள் தியாகம், நந்தகுமாரன், கங்காகீதம், பூதத்தம்பிக் கோட்டை ஆகியவை வரலாற்றுடன் தொடர்புடைய சிறுகதைகளாகும். நந்தகுமாரன் தவிர்ந்த மற்றையவை, இலங்கை வரலாற்றுடன் தொடர்பு கொண்டவை. **நந்தகுமாரன்** என்ற சிறுகதை, சித்தார்த்தரின் தம்பி நந்தகுமாரன் தொடர்பான கதையாகும். சித்தார்த்தர் துறவுபுண்டதும், அவரது தந்தை சுத்தோதனன் கவலை கொள்கிறார். தமது இளைய மகனும் துறவை நாடாது திருமண பந்தத்தில் ஈடுபடவேண்டும் என விரும்பி அதற்கேற்ற முயற்சிகளைச் செய்கிறார். ஆனால், சித்தார்த்தர் - நந்தகுமாரன் சந்திப்பு இடம் பெறுகிறது. இறுதியில் சித்தார்த்தரின் வழியிலேயே அவரது தம்பியும் துறவு மார்க்கத்தைக் கைக்கொள்வதாகக் கதை முடிகிறது.

தியாகம் என்ற சிறுகதை, துட்டகைமுனுவின் மகன் சாலி-அசோக மாலா ஆகியோரின் காதலை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதையாகும். தன் மகனான இளவரசன் தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்த அசோக மாலாவை விரும்புவதை அறிந்து, துட்டகைமுனு ஆத்திரம் கொள்கிறான். ஆனால், தானும் தன் இளமைக் காலத்தில் குடியானவப் பெண் ஒருத்தியுடன் காதல் வாழ்க்கை நடத்தியது அவனது நினைவுக்கு வரவே, தனது மகனின் காதலை வாழ்த்தி விடைபெறுகிறான்.

இத்தொகுதியின் பெயரைக் கொண்ட கங்காகீதம் என்ற சிறுகதை உபாலி என்ற இளம் பெளத்தபிக்குவை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதையாகும். இந்தியாவைச் சேர்ந்த புத்தகோஷர் என்ற தேரர் இலங்கை வந்து மதப்பணிகளில் ஈடுபட்டுக்கொண்டிருக்கிறார். காஞ்சியிலிருந்து வந்த உபாலி, அவருக்குத் துணையாகப் பணிபுரிகிறான். வழமைபோல அவன் பிச்சை எடுக்கச் செல்லும் போது, குடிசையொன்றில் வாழ்ந்த டிங்கிரி மெனிக்கா என்ற இளம்பெண் அவன் மீது மையல் கொள்கிறான். உபாலி சபலத்துக்கு ஆளாகாவிடினும், அவர்களைப் பற்றி வதந்திகள் உலவத் தொடங்கின. டிங்கிரி மெனிக்கா குழந்தையொன்றுக்குத் தாயாகிறான். பழி உபாலி மீது விழுகிறது. புத்தகோஷர் உபாலியை விகாரையிலிருந்து வெளியேற்றி விடுகிறார். ஒருநாள் ஆற்று வெள்ளத்தில் டிங்கிரி மெனிக்காவின் குழந்தை தவறி விழுகிறது. குழந்தையைக் காப்பாற்றிய உபாலி, தவறுதலாக ஆற்றில் மூழ்கி விடுகிறான். அப்போதுதான் டிங்கிரி மெனிக்கா அந்தக் குழந்தைக்குத் தந்தை உபாலியல்ல என்ற உண்மையை வெளியிடுகிறான். உபாலியின் தூய்மை எல்லோருக்கும் புலப்படுகிறது. கதையும் நிறைவு பெறுகிறது.

பூதத்தம்பிக் கோட்டை என்ற கதை, டச்சக்காரர் இலங்கையை ஆண்ட காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் இடம்பெற்ற சில சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. டச்சக்காரர் காலத்தில் யாழ்ப்பாண அரசப்பிரதிநிதியாக விளங்கிய பூதத்தம்பி முதலியாரின் மனைவி அழக வல்லி நாச்சியாரின் அழகில் மயங்கிய அந்திராசி முதலி அவளை அடைய முயல, அவள் அவளை அவமதிக்கிறாள். அந்திராசி முதலி அதற்குப் பழிவாங்க எண்ணி டச்சக்காரருக்கு எதிராகப் பூதத்தம்பி முதலியார் சதி செய்ததாகத் தெரிவித்துக் கொலைத்தண்டனை பெற்றுக் கொடுக்கிறான்.

இவ்வாறு அநியாயமாகக் குற்றஞ்சாட்டப்பட்டுக் கொலை செய்யப்பட்ட பூதத்தம்பி முதலியாரோடு தொடர்புபட்ட சம்பவங்களைக் கதையாக் கியுள்ளார்.

அவரது வரலாற்றுக் கதைகளில் சிறுகதைக்குரிய அமைப்பைக் கொண்டு சிறந்து விளங்குவது கங்காகீதமாகும்.

இத்தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள சமூகச் சார்பு கொண்ட சிறு கதைகளுள் ஏன் சிரித்தார்?, ஏமாளிகள், விதவையின் இதயம், மூன்றாம் பிறை, நெடுவழி, உள்ளப் பெருக்கு ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவையாக விளங்குகின்றன.

ஏன் சிரித்தார்? என்ற கதை, சம்பவங்களை விட மனவுணர்வு களுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்துப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. கோபாலபிள்ளை என்ற ஊர்ப்பிரமுகரின் சபலமும், அதற்கு ஆட்படும் நிலையிலிருந்த சின்னம்மா என்ற தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்த பெண் தன் நிலையினின்றும் தவறிவிடாதவாறு அவளது மனவுறுதி அவளைப் பாதுகாப்பதும் இச்சிறுகதையின் கதைப்பொருளாகும். இச்சிறுகதை, ஆசிரியரின் படைப்பாற்றலை இனங்காட்டத்தக்கவாறு அமைந்துள்ளது.

ஏமாளிகள் என்ற சிறுகதை, பிச்சைக்காரர்களின் பல்வேறு வகைமாதிரிகளையும், அவர்களது திறமைகளையும், மக்களை ஏமாற்று தலையும் கவைபடச் சித்திரிக்கிறது. இயல்பான நகைச்சுவையுணர்வுடன் வித்தியாசமான நோக்கில் இக்கதையை வைத்தியலிங்கம் ஆக்கியுள்ளார். இப்படைப்பு சிறுகதைக்கும், நடைச்சித்திரத்துக்கும் இடையிலான எல்லையில் நிற்கிறது எனலாம்.

இரண்டாம் தாரமாக வாழ்க்கைப்பட்டு, இளமையிலேயே கணவனை இழந்த விதவையொருத்தியின் உணர்வுகளைச் சித்திரிப்பதாக விதவையின் இதயம் என்ற கதை அமைந்துள்ளது. தனது கணவனின் முதல் தாரத்தின் மகளுக்குத் திருமண ஏற்பாடுகள் நிகழும்போது, அவளது இதயம் படும் வேதனையையும், அவளது விபரீதமான நடவடிக்கைகளையும் அச்சிறுகதை காட்டுகின்றது.

இராமேஸ்வரப் பகுதியையும் கொழும்பையும் கதை நிகழிடங்களாகக் கொண்டு கோபாலன் - அம்புலி ஆகிய இருவரின் காதலை மையமாகக் கொண்டு, சோக முடிவுடன் சிறப்பாக அமைக்கப்பட்ட சிறுகதை, மூன்றாம் பிறையாகும்.

நெடுவழி என்ற கதை இன்றைய நிலையில் பெண்ணியத்தின் சார்பாகக் கொள்ளத்தக்க ஒரு தரமான படைப்பாகும். இச்சிறுகதையை முடிக்கும் போது வைத்தியலிங்கம் இவ்வாறு அமைத்துள்ளார்:

''முத்துமெனிக்கா தனது குழந்தையைத் தூக்கிக் கொண்டு யுகம் யுகாந்தரமாய்ப் போய்க் கொண்டிருக்கும் அபாக்கியவதிகளான தாய்மாரின் அடிகளைப் பின்பற்றிச் சென்று கொண்டிருந்தாள். முன்னே குரூர உலகம்.... வழியோ நெடுவழி.''

உள்ளப் பெருக்கு என்ற சிறுகதை தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்துப் பெண்ணான தெய்வி என்ற பாத்திரத்தின் மன உணர்வுகளை, அவளது குடும்பப் பின்னணியோடு பொருத்திப் படைக்கப்பட்ட தரமான ஓர் ஆக்கமாகும்.

சி. வைத்தியலிங்கத்தின் கதை கூறும் திறன் ஆர்ப்பாட்டமில்லாதது. மெல்லென நகரும் ஆற்றின் மெதுவான ஓசையைப் போன்று, மென்மையான நடையினை அவர் தமது படைப்புகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். தேவைக் கேற்ப பேச்சுவழக்கினையும் பாத்திர உரையாடல்களின் போது பயன்படுத்தியிருப்பது, நடப்பியலின்பால் அவர் கொண்டிருந்த ஓரளவு ஈடுபாட்டினைக் காட்டுகின்றது. நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் படைக்கப்பட்ட இலங்கைத் தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகளுள் ஒருவரின் படைப்புகள் என்ற ரீதியில் நோக்கும் போது, அவரது சில படைப்புகள் நிறைவைத் தருகின்றன.

இரு நோக்கு

பாரதியாரின்

குயிற் பாட்டு

அ. மாதவையரின்

பத்மாவதி சரித்திரம்

வ. மகேஸ் வரன்

ட்டுத் திறத்தாலே இந்த வையத்தைப் பாலித்திட வேண்டுமென்று
பா சொல் புதிதாய், பொருள் புதிதாய் அலைமிக்க நல்லகவிதை
 எழுதி யுகப் பெருங்கவிஞனாகத் திகழ்ந்தவன் பாரதி அவனுடைய
 கவிதைகள் யாவுமே அழியா ஓவியங்கள் எனினும் முப்பெரும் பாடல்கள்
 என்று கூறப்படுகின்ற பாஞ்சாலிசபதம், கண்ணன் பாட்டு, குயிற்பாட்டு
 ஆகியவை தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றிலே தனிமுத்திரை பதித்தவையாகும்.
 இம்முப்பெரும் பாடல்களுள் கற்பனை வளமும் உணர்ச்சித் திறனும் மரபு
 பேணுந்திறனும் தத்துவார்த்த நோக்குங் கொண்டு தனித்து விளங்குவது
குயிற் பாட்டு எனலாம்.

குயில் பாட்டின் அடிநாதமாக அமைவது கற்பனை என்றே பாரதியார்
 கூறுகிறார்.

வ. மகேஸ் வரன்

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், பேராதனை,

ஒலிபரப்பான திகதி : 06.01.1993

“முன்னிக் கவிதை வெறி மூண்டே நனவழியப்
பட்டப் பகலிலே பாவலர்க்குத் தோன்றுவதாம்
நெட்டைக்கனவின் நிகழ்ச்சியிலே கண்டேன் யான்”

என்று கூறுகின்றார்.

ஆகவே குயிற்பாட்டின் அடிப்படையாகத் தோன்றுவது கற்பனையே என்று பாரதியார் தம்மை முதலில் அரண் செய்து கொள்கின்றார். எனினும் இந்த நெட்டைக்கனவு சாதாரணமான நெட்டைக் கனவாக அமையாது. நல்லதோர் காதற்கதை கூறும் கனவாக அமைந்து தமிழ் இலக்கிய ஆர்வலரிடையே பல்வேறு விதமான கருத்துத் தூண்டுதலை ஏற்படுத்துயுள்ளது.

குயிற் பாட்டுக் கதையின் சில அம்சங்களை இங்கு நினைவு கொள்வோம். மலைநாட்டு வேடர் தலைவன் மகள் குயிலி, இவளை மாமன் மகன் மாடன் விரும்ப, அவனுக்கு வாழ்க்கைப்பட அவள் இசைகிறாள். இது “காதலில் அல்ல கருணையினால்” தான் நிகழ்ந்தது. ஆனால் குயிலியின் பெற்றோர் இவளைச் செல்வத்தில் பெருகிய வேடர் தலைவன் மொட்டைப் புலியன் மகன் நெட்டைக் குரங்கனுக்கு மணம் முடிக்க உறுதி செய்கின்றனர். மாடன் மணம் வருந்துகிறான். “நெட்டைக் குரங்கனுக்குப் பெண்டாக நோர்ந்தாலும் மாதம் ஒரு மூன்றில் மருமம் சில செய்து அவனிடமிருந்து விலகி மாடனையே மணப்பதாக குயிலி வாக்களித்தாள்.

இதற்கிடையில் சேர இளவரசனைச் சோலையிலே காண்கிறாள் குயிலி, அவளுக்கு அப்போதுதான் ஓர் ஆடவன் மீது காதல் ஏற்படுகின்றது. இவளது காதலைக் கண் குறிப்பால் அறிந்த சேரன் மகன் வேத விதிப்படி திருமணம் செய்வதாகக் கைதட்டி வாக்களித்தான். குயிலியை மண்ணுடன் மதிமயங்கிய நிலையில் கண்ட மாடனும், நெட்டைக் குரங்கனும் தம் உடைவாளை மன்னன் மகன் மீது வீச, மன்னன் திரும்பத்தன் வாள் எறிய மூவரும் மாண்டனர்.

குயிலி மீண்டும் விந்தகிரிச் சாரலிலே வேடர் மகளாகப் பிறந்தாள். அவள் சேரமன்னனை மீண்டும் அடைந்துவிடுவாளா? என்ற பயத்தால் பேயாகி அலையும் மாடனும் குரங்கனும் குயிலியைக் குயிலாக்கி விட்டனர்.

எனினும் குயிலிக்குக் காதல் நோய் தீரவில்லை.

அவள்

காதல் காதல் காதல்

காதல் போயிற், காதல் போயிற்

சாதல் சாதல் சாதல்

என்று மோகனப்பாட்டிசைத்துத்

திரிகின்றாள்.

இப்பாடலை தென்புதுவை நகரில் ஒரு சோலையிலே கவிஞர் கேட்க நேரிடுகிறது. (சேர மன்னனே கவிஞனாகப் பிறந்துள்ளமையாகக் கவிதை கூறுகிறது) காதற் பாடலைக் கேட்ட கவிஞர் குயிலின் காதலில் தன்னை இழந்துவிடுகிறார். நான்காம் நாள் வருமாறு கூறிக் குயில்போய் விடுகின்றது. ஆனால் மறுநாள், அதே சோலையிலே குயில் மாட்டுடனும், மறுநாள் குரங்குடனும் காதல்மொழி பேசியதைக் கண்ட கவிஞருக்கு ஆத்திரம் பொங்குகின்றது. நான்காம் நாள் குயிலையைச் சந்தித்த கவிஞர் தன் கோபத்தை வெளிப்படுத்திய போது குயில் தன் முற்பிறவிக் கதையைக் கூற, கவிஞர் காதல் வயப்பட, குயில் கவிஞர் மடியில் விழுந்து பெண்ணாகிக் கவிஞரை இன்புறுத்துகிறார்.

திடீரென்று கதை முடிந்து கவிஞருக்கு நனவுலக விழிப்பு வந்தது. சூழ்ந்திருக்கும் பண்டைச்சுவடி, எழுதுகோல், பத்திரிகைக் கூட்டம், பழம்பாய் வரிசை எல்லாம் ஒத்திருக்க நாம் வீட்டினுள்ளோம் என உணர்ந்தார். சோலை, குயில், சொன்னகதை அத்தனையும் மாலை அழகின் மயக்கத்தால் உள்ளத்தில் தோன்றியதோர் சூழ்ச்சி என்றே கண்டு கொண்டேன் என்று கவிஞர் உணர்கின்றார்.

குயிற்பாட்டு உண்மையில் புலவனின் பகர்க்கனவே. அவர் அழகும் கவர்ச்சியும் நிறைந்த உலகில் உலவவிரும்புகின்றார். ஏனெனில் அவர் வாழ்க்கையில் கணக்கற்ற துன்பங்களால் வேதனையடைந்துள்ளார். வாழ்க்கையின் துன்பங்களிலிருந்து விடுதலை பெறவே இது பாடப்பட்டதாக அறியமுடிகின்றது. இதனைத் தவிர வாழ்க்கையின் விளக்கமாகவும் இப்பாடலைக் குறிப்பிடலாம். ஆன்ம ஆராய்ச்சியின் இறுதியில் அவருள்ளே ஆன்ம உள்ளொளி இருப்பதை உணர்கின்றார். உலகிற்கு ஒரு செய்தியைச் சொல்லவேண்டுமென்ற எண்ணமேதும் இல்லாமல் ஆனால் தன்னைத் துன்புறுத்திக் கொண்டிருக்கும் சொல்லமுடியாத வாழ்க்கை இரகசியத்துக்கு ஒரு வழிகாண வேண்டுமென்ற நோக்கத்தோடு ஆன்ம விளக்க ஒளியில் வாழ்க்கை இரகசியங்களை விளக்குகின்றார்.

இப்பாடலை ஆழ்ந்து ஆராய்ந்தால் பாரதியாருக்கு பாட்டு ணர்ச்சியைத் தந்த பல்வேறு மூலகங்களைக் கண்டு கொள்ளலாம். கீட்சினுடைய "நைட்டிங்கேல்" என்ற பாட்டும், சேக்ஸ்பியரின் "வேனிற்கால நள்ளிரவு" என்ற நாடகமும் வெட்ஸ்வேர்த்தின்

பாடல்களும் இத்தகைய ஒப்புயர்வற்ற பாடலைப் பாடுதற்கேற்ற உணர்வினைத் தந்தன. இந்தியதேசத்துக் கவிஞர்களான கம்பனும், வான்மிகியும், காளிதாசனும், வள்ளுவனும், இளங்கோவும் அவனிடத்து ஏற்படுத்திய ஆளுமையில் பாதிப்புச் செலுத்தியது போல மேலைத்தேயக் கவிஞர்களது கவிதைகளினால் எழுந்த அருட்டுணர்வுகளும் பாரதிக்கு இருந்திருக்கின்றது எனக்கூறலாம்.

இக்கதையின் அமைப்பு மிக எளிமையானது. இது சிக்கலோ குழப்பமோ நிறைந்ததன்று. இதில் கூறப்படும் கதை இந்தியப் பண்பாட்டின் நம்பிக்கைகளோடும் மரபுகளோடும் ஒத்துப் போகின்றது. ஆன்மாவின் மறுபிறப்பு நீண்டகாலமாகக் காதலுக்கு இருந்துவரும் எதிர்ப்பு, காதலை உருவாக்குகின்ற பெருஞ்சக்தி வாய்ந்த விதி ஆகிய எல்லாம் பழைய மரபுகளே. இந்த வலிமை வாய்ந்த அடிப்படையிலேயே பாரதியார் இதனை எழுதியுள்ளார்.

கதைபின்னாலுடைய அமைப்பு நவீன உத்தியைக் கொண்டது. அதனுடைய முடிவே தொடக்கமாகக் கூறப்படுகின்றது. குயிலி குயிலாகிச் சோலையிலே காதலை வேண்டிக் கரைவதில் ஆரம்பித்த கதை. முற்பிறவிக் கதையில் விரிவடைந்து வளர்ந்து சென்று மீண்டும் குயிலியும், மன்னனாகிய கவிஞரும் இணைவதுடன் முடிவடைகின்றது. கதையைச் சுவாரஸ்யமாக வளர்த்துச் செல்வதற்குக் கவிஞர் கையாண்ட உத்தி இதுவெனலாம்.

பாரதியாரது பாடல்களிலே அவருக்கு இயற்கையின் மீதிருந்த பற்றை அறியமுடிகின்றது. அத்துடன் இயற்கை தொடர்பாக பண்டைத் தமிழ் இலக்கியம் கூறியவையும் ஆழ் மனதில் பதிந்துள்ளது. அவர் சூரியோதயம் பற்றிக் கூறும் போது

தங்கம் உருக்கித் தழுவல் குறைத்துத் தேனாக்கி
எங்கும் பரவியதோர் இங்கிதமோ?.....

என்றும்

புல்லை நகையுறுத்திப் பூவை வியப்பாக்கி,
மண்ணைத் தெளிவாக்கி, நீரில் மலர்ச்சி தந்து
விண்ணை வெளியாக்கி, விந்தை செயுஞ் சோதி.....

என்று திறம்படக் கூறுகின்றார்.

மேலும் இசையிலும் பல்வேறு ஒலிகளிலும் அவருக்கிருந்த ஆர்வத்தையும் இதனுடாக அறியமுடிகின்றது.

கானப்பறவை கலகலெனும் ஓசையிலும்
காத்து மரங்களிடைக் காட்டும் இசைகளிலும்
ஆற்றுநீ ரோசை அருவி யொலியினிலும்
நீலப் பெருங்கடலெந் நேரமும் தானிசைக்கும்
ஓலத் திடையே உதிக்கும் இசையினிலும்.
மானிடப் பெண்கள் வளருமொரு காதலினால்
ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடுந் தேன் வாரியிலும்,
ஏற்றநீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும், நெல்லிடிக்குங்
கொற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சம் ஒலியினிலும்
சுண்ண மிடிப்பார் தம் சுவை மிகுந்த பண்களிலும்
பண்ணை மடவார் பழகு பல பாட்டினிலும்
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
கொட்டியிசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டிலும்,

நெஞ்சைப் பறிகொடுத்ததாகவும்
ஓசை தரும் இன்பம் உவமையிலா இன்பமன்றோ
என்றும் தாம் கொண்ட ஈடுபாட்டைச் சிறப்புற
விளக்கி நிற்கின்றார்.

குயிற் பாட்டில் பாரதியாரின் அபூர்வ வர்ணிப்புத் திறனையும் காண முடிகின்றது. அவரது வருணிப்புகள் யாவும் சிறப்பானவையே எனினும் மாடும், குரங்கும் அதாவது கவிதைவரிகளுக்குள் உன்னதமான இடத்தைப் பெறுகின்றன.

காளையர் தம்முள்ளே கனமிகுந்தீர் . ஆரியரே!
நீள முகமும், நிமிர்ந்திருக்குங் கொம்புகளும்,
பஞ்சுப் பொதிபோல் படர்ந்த திருவடிவும்,
மிஞ்சுப் புறச்சுமையும், வீரத்திருவாலும்,
வானத்திடிபோல 'மா' வென்ற றுறுமுவதும்.....

என்று மாட்டையும்

மேனி அழகினிலும், விண்டுரைக்கும் வார்த்தையிலும்
கூனியிருக்கும் கொலு நேர்த்தி தன்னியிலுமே

வானரர் தஞ் சாதிக்கு மாந்தர் நிகர் ஆவாரோ?...

வாலுக்குப் போவதெங்கே? ஈனமுறுங் கச்சை இதற்கு நிகராமோ?

சைவ சுத்த போசனமும், சாதுரியப் பார்வைகளும்

வானரர் போற் சாதியொன்று மண்ணுலகில் மீதுளதோ?....

என்று குரங்கையும்

வருணிக்குந்திறன் கவனத்திற்குரியது.

இறுதியாகத் தமிழ்க்காதல் மரபிலே ஊறித்திழைத்த பாரதியார், இக்கதையின் அடிநாதமாகச் சகாவரம் பெற்ற காதலையும் கூறிவிடுகின்றார். குயிலியை மணக்கப் பலபேர் முனைத்தாலும், அவள் சேர மன்னன் மகனைத்தவிர வேறொருவரையும் விரும்பவில்லை. மாடனுக்கு மாலையிட நினைத்தது - காதலினால் அல்ல - கருணையினாலே தான் என்று கூறுகின்றார். சேரன் மகனைக் கண்ட குயிலியும், குயிலியைக் கண்ட மன்னனும்

மன்னவனைக் கண்டவுடன் மாமோகங் கொண்டு விட்டாய்;

நின்னையவன் நோக்கினான்; நீயவனை நோக்கி நின்றாய்;

அன்னதொரு நோக்கினிலே ஆவி கலந்து விட்டீர்.

என்று இருவரும் மனமொத்த காதலைக்கூறி, அக்காதல் அழியாது. எத்தனை பிறவி எடுத்தாலும் தொடர்ந்து வரக்கூடியது என்று கூறி, பண்டைத் தமிழ்க் காலாசாரத்தின் காதலுக்கிருந்த சிறப்பை எடுத்துக் கூறுகின்றார். சங்கப்புலவரும், வள்ளுவனும், கம்பனும் கண்ட தூய தமிழ்க் காதலை ஓர் அற்புதமான நாடகமாக்கிக் கலைக் கோபிலாக்கினான் பாரதி.

ஆகவே குயிற் பாட்டு பாரதியின் கற்பனை வளத்திற்கு, கவிதா ஆளுமைக்கு, இந்திய தொன்மங்களின் மீது அவர் கொண்ட அசைக்க முடியாத நம்பிக்கைகளுக்கு நல்லதோர் உதாரணம் என்று கூறின் அது மிகையானது.

பாரதியார் குயிற்பாட்டின் இறுதி அடிகளில் தமிழ்க்கவிஞர்களை நோக்கி ஒன்றைக் கூறி வைத்தார்.

“ஆன்ற தமிழ்ப்புலவீர் ! கற்பனையேயானாலும்,

வேதாந்த மாக விரித்துப் பொருளுரைக்க

யாதானுஞ் சற்றே இடமிருந்தாற் கூறிரோ?”

இந்த அடிகள் ‘மொனாலிசா ஒவியம்’ போல கவிஞர்களையும், திறனாய்வாளர்களையும் மயக்கி அவர்கள் குயிற்பாட்டிற்குப் பல பொருள்

விரித்துரைக்க வைத்துள்ளது. சிலர் வேதாந்தம் என்பதற்கு அத்வைதம் எனப் பொருள் கொண்டும், சிலர் வேதாந்தம் என்பது தத்துவம்; பாரதி இந்தக் கவிதைக்குள் கொண்டு வந்தது சித்தாந்தம் எனப் பொருள் கொண்டும், இதற்கேற்ப விரிவுரையும் தந்துள்ளார்கள். இன்னும் சிலர் இதனை தமிழ்க்காதலாக விரித்துரைத்தனர். வேறு சிலர் இதனை மனித நாடகமாக விமர்சனம் செய்தனர். வேறு சிலர் இந்தக் கருத்துக்கள் யாவற்றையுமே நிராகரித்தனர். இவ்வாறு பாரதியார் கூறி விட்டுச் சென்ற வினா பல தத்துவார்த்த வாதப் பிரதிவாதங்களை உருவாக்கிச் சென்றுள்ளது.

இந்தத் தத்துவங்களின் அடிப்படையில் பொருள் கொள்வோர் ஓம் என்றுரைக்கும் கடலையும், குரங்கு, மாடு, குயில், சேரமன்னன் ஆகிய பாத்திரங்களையும் இன்னும் பாரதியார் கையாண்ட கவிதை அடிகளையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு பொருள் விரிப்பர். வேதாந்தமாகப் பொருள் உரைப்போர் குயில் ஜீவாத்மா என்றும் சேரமன்னன் பரமாத்மா என்றும், இடையில் வரும் மாடன், குரங்கன் ஆகியோர் மாயைகள் இந்த மாயைகளில் இருந்து விலகி ஜீவாத்மா பரமாத்மாவுடன் கலப்பது குயிற் பாட்டு என்ற முறையில் அத்வைத விளக்கத்தைக் கூறுகின்றனர்.

“இயற்கை வருணனையில் ஓம், ஓம், ஓம் என்று கடல் ஒலிக்கின்றது. ஓம் என்பது யோக நிலையைக் குறிக்கும் தலைசிறந்த ஓர் மந்திரம். குயில் பாட்டின் குறிக்கோள் இந்த ஜீவப் பிரம்ம ஒருமைப்பாட்டை உணர்த்துவதே. இரண்டறக்கலக்கும் விதத்தையும், அதற்குத் தடைகளாக வருபவை எவை என்பதையும், அவைகளை வென்று சாதனையில் வெற்றி பெற்று அன்பும், அருளும், இன்பமும், ஒளியும், அறிவுமாகித் திகளும் பரம்பொருளுடன் ஒன்றாகும் சித்தியையும் விபரித்துச் செல்வதே குயிற்பாட்டு. மாடும் குரங்கும் இந்திரீய சேஷ்டைகளாகவும் ஆவர்ண சக்தியாகவும், விட்சேப சக்தியாகவும் விருத்திக் ஞானமாகவும், புலன் நுகர்ச்சியாகவும் பல்வேறு விதமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.

சித்தாந்தமாகப் பொருள் உரைப்போர் குயில், பசு, சேரநாட்டு மன்னன், பதி, மாடன், குரங்கன் ஆகியோர் பாசம் என்றும், பாசத்திலிருந்து நீங்கி பசு பதியை அடைவதே குயில்பாட்டு என்பர். பசுவாகிய குயில் பதியாகிய மன்னன் மீது காதல் கொண்டு அவளை அடைய விரும்புகின்றது. ஆனால் பாசங்கள் இலகுவில் பதியை அடைய விடா. அவை திரை போலவும் இருள் போலவும் அறிவை அறிய விடாது ஆத்மாவைத் தமது பிடிக்குள் கட்டி வைத்திருக்கும். ஆனால் ஆத்மா பாசங்களினின்று நீங்கி பதியை அடைகின்ற

போது அங்கே இரண்டறக் கலக்கின்ற நிலை ஏற்படும். இதுவே முக்தியாகும். இந்த சைவ சித்தாந்த தத்துவமே பாரதியார் கூறியது என சித்தாந்திகள் விளக்கம் கூறுகிறார்கள். அவர்கள் இக்கதையில் கதாபாத்திரங்கள் எடுக்கும் பிறவிகளையும் தமது தத்துவத்திற்கு ஆதாரமாகக் கொள்வர்.

புலவர் கூறியுள்ள மாடும், குரங்கும் உண்மையிலே முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. மனிதனின் உணர்ச்சிகர வாழ்க்கையின் உருவக விளக்கத்தை மாட்டிலே காணலாம். உண்மையை ஆராயும் பொழுது நாம் பல அனுபவ நிலைகளைக் கடக்க வேண்டியிருக்கின்றது. இயற்கையான வாழ்க்கையில் இருந்து மன உலகத்துக்குப் பயணஞ் செய்ய வேண்டியுள்ளது. இது அறிவுலகத்துக்கு வழிவிடுகின்றது. அறிவுலகத்தில் இருந்து அருள் உலகத்துக்குச் செல்ல வேண்டியுள்ளது. இறைவனைத் தேடிச் செல்லும் பயணி ஒவ்வொருவரும் மேற்கொள்ள வேண்டிய பயணம் இதுவே. இதனையே குயிற்பாட்டில் விளக்குகின்றார் இன்னோர் தத்துவ விளக்கக்காரர்.

மேற்கூறப்பட்ட தத்துவங்களுக்காக கதையின் பிற நிகழ்ச்சிகளை இழுத்து வளைத்து அல்லது வெட்டி முறித்து, இந்த விளக்கங்களின் அடிப்படைச் சட்டத்துக்குள் திணித்து வைக்கின்றன. இதன் விளைவு கவிதை உயிரற்ற நிணமாகி விடுகின்றது. ஓர் உயர் கவிதை, வாழ்வியல் உயிர்தன்மையை வெளிப்படுத்தாமல், பழங்காலத் தத்துவம் ஒன்றிற்கு வெற்றுச் சட்டமாகிவிட முடியாது. மேலும் "செத்தபிறகு சிவலோகம் வைகுந்தம் சேர்ந்திடலாம் என்று எண்ணுவோரை பித்தமனிதர்" என்று கூறுகின்றான் பாரதி. அத்துடன் அவற்றைக் கற்பித்துக் கூறிய சாத்திரங்களைப் பேயுரையென்று சாடுகின்றான். இந்த உலகில் எடுத்துள்ள மானிடப் பிறப்பிலே சுத்த அறிவு நிலையில் களிப்பது தான் சொர்க்க வாழ்வு என்று கருதுகின்றான். எனவே இப்படியான கருத்துநிலை கொண்ட ஒரு கவிஞனது பாடலுக்கு அவர் ஆதரிக்காத தத்துவார்த்த விளக்கம் அவசியமா? என்று வாதிடுவர் ஒருசாரார்.

தில்லிப் பேராசிரியர்கள் சிலர் குயிலியைத் தமிழ் அணங்காகவும் சேரமான் மைந்தனை உண்மைக் கவிஞானாகவும் உருவகிப்பர்.

"தமிழ் அணங்கு, குயிலியாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறாள். தமிழான அவள் தனக்கு நிகர் யாருமில்லாதவளாக இருக்கின்றாள். ஆயின் அவள் மீது பிறர் காதல் கொள்ளுவதை அவளால் எப்படி நிராகரிக்கமுடியும். அவள் மீது குற்றமில்லை. அவர்கள் மீதும் குற்றமில்லை. தமிழ் அணங்கின் நிலையே

இதுதான். முன் இருவர் மீதும் அவளுக்கு உண்மையான காதல் ஏற்படவில்லை. (ஆயின் அவர்கள் காதல் கொண்டு இலக்கியங்களை ஆக்கலாம்) ஆயின் சேர மன்னன் மகன் மீதுதான் உண்மைக்காதல் ஏற்படுகின்றது. காரணம் அவன் உண்மைக்கவி என்று பிறிதோர் விளக்கந்தருகின்றார்கள். பாரதியின் குயிற்பாட்டு உண்மையில் தத்துவமல்ல. அது மனித நாடகமே''. அவர் காட்ட விளையும் **நாற்கோணக்காதலில்** அதில் சேரன் மகன் மட்டுமே வெற்றி பெறுகிறான். இடையூறு ஏற்படுகின்றது. ஆனால் காதல் தொடர்கிறது. **காதல் சாவதில்லை**. அது எல்லோருக்குள்ளும் திரும்ப இன்னொரு கட்டம் வரை தொடர்கிறது. காதலைப் பெற முடியாதவர் மாய மந்திரங்கள், தந்திரங்கள் செய்வது அவர்களால் தவிர்க்க இயலாதது. இவ்வகைத் தந்திரங்கள் தற்காலிகமாக வெற்றி பெறவும் செய்யும். இவை தவிர **காதல் சாதி வேறுபாடு பார்ப்பதில்லை**. பெற்றோர் விருப்பங்களை மீறியது காதல். காதல் சோகம், இனிய பாடல்களை எழுப்பவல்லது. அத்துடன் **ஆணாதிக்கம்** மிகுந்த சமூக மொன்றில் பெண் எவ்வாறு தன் மனவிருப்புகளுக்கு எதிரான வாழ்வைப் பெற வேண்டியுள்ளது என்பதையும், அவள் எவ்வாறெனினும் ஆடவன் துணையுடனேயே வாழவேண்டியுள்ளது என்பதையும், இது காலங் காலமாக யுகந்திரங்களாக நிலவி வருகின்றது என்பதையும் பாரதியார் எடுத்துக் கூற விரும்பியுள்ளார். எனவே இது ஒரு **வாழ்வியல் பிரச்சனைகளை அணுகும் 'மனித நாடகம்'** என்றும் கூறவாருளர்.

பாரதியார் காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்களில் எல்லோரும் சிறந்தவர்களாக இருந்ததில்லை ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுள்ளம் காணாப் புலவர்களே அநேகம். யானை பார்த்த குருடரைப் போல் தான் ஒன்று நினைக்க அவர் ஒன்று நினைத்து பல்வேறு வறட்டுத் தோற்றங்களைத் தமது கருத்தாக அவ்வப் போது அவர்கள் வெளியிட்டு வந்ததைக் கண்ட பாரதி **பழிகர்ப்பு அங்கதமாக** தமது சமகாலப் புலவர்களை **நையாண்டி** செய்து கேட்ட வினாவாக இது ஏன் இருக்கக்கூடாது என்ற வினாவும் எழாமல் இல்லை.

எனினும் பாரதியின் ஒரு வினா தமிழ்ப்புலவர்களை, விமர்சகர்களை, தத்துவவியலாளர்களை பல்வேறு கோணங்களில் சிந்திக்க வைத்து பல விளக்கங்களைப் பெற வைத்துள்ளது. இன்னும் ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுள்ளந்தேடி நாம் அலைகின்றோம். பாரதி வினாவுடன் அமைந்துவிட்டான். அவன் மகாகவி அல்லவா?.

அ. மாதவையரின் பத்மாவதி சரித்திரம்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலே 19ஆம் நூற்றாண்டு உரைநடைக் காலம் எனச் சிறப்பித்துப் பேசப்படுகின்றது. உரைநடை வடிவம் என்பது தமிழிற்குப் புதியதொன்றல்ல. எனினும் 19ஆம் நூற்றாண்டில் அது மிகவும் வேகமான வளர்ச்சி பெற்றதெனலாம். உரைநடை இலக்கியத்தின் விருத்தியைப் பல்வேறு காரணிகள் நிர்ணயித்தன. எனினும், மேனாட்டார் வருகையும், அதனூடான ஆங்கிலக் கல்வியும், அச்சியந்திரத்தின் அறிமுகமும் முக்கிய பங்களிப்பைச் செய்தன. இந்தவகையான செல்வாக்கின் விளைவாகத் தமிழில் நாவல் என்ற உரைநடை வடிவம் உருக்கொண்டது.

மேலைத்தேயத்தில் குறிப்பாக ஆங்கிலத்தில் நாவல் இலக்கியம் தோன்றி ஏறக்குறைய ஒரு நூற்றாண்டின் பின்னரே தமிழில் நாவல் இலக்கியம் தோன்றியது என்பர். இந்த வகையில் தமிழில் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரமும், மாதவையரின் பத்மாவதி சரித்திரமும், ராஜம் ஐயரின் கமலாம்பாள் சரித்திரமும் தமிழில் எழுந்த முதல் மூன்று நாவல்கள் என்று கூறப்படுகின்றன.

இம்மூன்று நாவல்களில் வேதநாயகம் பிள்ளையினுடைய நாவல் இலட்சியப் போக்குக் கொண்டது. ராஜம் ஐயருடைய நாவல் வேதாந்தப் போக்குக் கொண்டது. மாதவையரின் பத்மாவதி சரித்திரம் சீர்த்திருத்தப் போக்கினைக் கொண்டது என்று கூறுவர்.

முதல் மூன்று நாவல்களுமே 'சரித்திரம்' என்ற பெயரில் எழுதப் பட்டிருப்பதில் ஒரு உண்மை புலனாகின்றது. அதாவது அவை மேலைத்தேய இலக்கிய வடிவத்தைக் கையாண்டாலும், கால காலமாக தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்திலே ஊறித்திளைத்த காவிய மரபை மறக்கமுடியாது போய் விட்டதையே இது காட்டுகின்றது என ஆய்வாளர் கூறுவர்.

பெருங்குளம் அ. மாதவையா (1872-1925) தமிழிலும், ஆங்கிலத் திலும் சிறுகதைகளையும் நாவல்களையும் எழுதியுள்ளார். அவர் சமுதாய மாற்றத்திலும் மிக்க ஆர்வம் கொண்டவர். அவரது 27வது வயதில் பத்மாவதி சரித்திரத்தை எழுதினார். இந்நாவல் மூன்று பாகங்கள் கொண்டது. முதல் இரண்டு பாகங்கள் மட்டுமே புத்தக வடிவில் வந்துள்ளன. எனினும் அவர்

உத்தியோகத்தில் இருந்து இளைப்பாறிய நாட்களில் (1924இல்) பஞ்சாமிர்தம் என்ற பத்திரிகை ஒன்றை ஆரம்பித்து அதில் பத்மாவதி சரித்திரத்துக்கு ஒரு மூன்றாம் பாகத்தை தொடர்ந்து எழுதினார். அதற்கு அடுத்த ஆண்டே திடீரென சென்னைப் பல்கலைக்கழகச் செயற்குழுக் கூட்டமொன்றில் பேசிக் கொண்டிருக்கையில் மாரடைப்பு ஏற்பட்டு மரணமுற்றதால் மூன்றாம் பாகம் முற்றுப் பெறாமல் நின்றுவிட்டது. எனினும் பின்னர் 1978இல் **வானவில்** பிரசுரம் 3ஆம் பாகத்தையும் இணைத்து வெளியிட்டுள்ளது.

“மற்றெல்லா உயர்தர கிரந்தங்களையும் போலவே, நாவல் என்னும் கிரந்தமும் படிப்பவர் மனதைக் கவர்ந்து மகிழ்வுட்டலை முதற்கருத்தாகவும் அஃதுடன் நல்லறிவுட்டலை உட்கருத்தாகவும் கொண்டது” என்ற மாதவையரின் கூற்று தமிழ் நாவல் இலக்கியம் எந்த நெறியில் செல்ல வேண்டும் என்பதைத் துலாம்பாரமாகத் தெளிவுறுத்துகின்றது. அவரது கூற்றுக்கு அமைவாக அந்த நாவல் எழுதப்பட்டுள்ளதா என்பதை நோக்குதல் அவசியமானது.

படிப்பவர் மனதைக் கவர்ந்து மகிழ்வுட்டல் என்ற அம்சம் எல்லாக் கிரந்தங்களுக்கும் பொதுவான அம்சமாக அமைந்த போதிலும், நல்லறிவுட்டலை உட்கருத்தாகக் கொள்ளுதல் என்பது காலத்துக்குக் காலம், மாறுபட்டு வந்துள்ள தன்மையினை அவதானிக்க முடிகின்றது.

தான் வாழுகின்ற சமூகத்தை உற்று நோக்கி, அச்சமூகத்தில் காணப்படும் பிரச்சினைகளைக் கண்டு அவற்றை வெளிப்படுத்த அல்லது அவற்றைச் சாட அவற்றுக்குப் பரிகாரந்தேட முனைவது இலக்கியகாரரது கடமையாகும். ஆடுதல், பாடுதல், கவி, சித்திரம் ஆய கலைகளில் ஈடுபடுவோர் பிறர் ஈனநிலை கண்டு துள்ளுவர் என்று பாரதி கூறுவது போல ஒவ்வோர் எழுத்தாளனும் தான் வாழுகின்ற சமுதாயத்திலே உள்ள மக்களுடைய பிரச்சினைகளை உளங்கொண்டு அவற்றைச் சீர் செய்யத் தன்னாலான பங்களிப்பைச் செய்தல் வேண்டும்.

இந்த வகையில் நோக்கும் போது 19ஆம் நூற்றாண்டு இந்தியாவில் பல்வேறு விதமான சீர்த்திருத்தப் போக்குகள் காணப்பட்டன. மதம் என்ற போர்வையாலும், அறியாமையினாலும் இந்திய சமூகம் மூட்டுண்டு கிடந்த போது அகவயமான சீர்த்திருத்தம் ஒன்று இந்தியாவில் அவசியமாகியது. அந்த அவசியத்தை உணர்ந்து பல மத நிறுவனங்கள்

தம்மாலியன்ற பங்களிப்பைச் செய்தன. இந்த வகையில் இலக்கியகாரரும் தமது பங்களிப்பை இலக்கியங்களினூடாகப் புருத்தினர். எனவே அவர்களது கருப்பொருளாகப் பால்ய விவாகத்தின் கொடுமை, விதவைக் கொடுமை, பெண் கல்வி மறுப்பு முதலான விடயங்கள் காணப்பட்டன. இவ்வகையான சீர்த்திருத்தப் போக்கில் ஆர்வம் கொண்ட மாதவையா தமது புத்மாவதி சரித்திரத்தையும் அத்தகைய தன்மையுடையதாகவே எழுத விரும்பினார். அவ்வாறே எழுதினார்.

தமிழ்நாட்டில் உயர்ந்த படித்தரத்தில் மதிக்கப்படும் பிராமண சமூக மொன்றில் காணப்பட்ட பிற்போக்குத்தனங்களை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டி, அவற்றை கல்வியறிவு பெற்ற ஒரு தலைமுறை எவ்வாறு எதிர் கொண்டு தகர்த்தெறிய முற்படுகின்றது என்பதையும் தமது நாவலினூடாகச் சொல்ல விளைகின்றார் ஆசிரியர். கிராமத்தில் ஆரம்பித்த கதை மெது மெதுவாக நகர்ந்து பட்டணத்தில் நிறைவு பெறுகிறது. அது போலவே தமது கருத்துக்களையும் சீர்த்திருத்தையும் வளர்த்துச் செல்கிறார் ஆசிரியர்.

பால்ய மணம், கதை முழுவதும் பேசப்படுகின்றது. கதை மாந்தர்களான நாராயணன், கோபாலன், சாவித்திரி முதலியோர் பால்ய விவாகத்துக்கு உட்படுத்தப்பட்டவர்களாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றனர். அறியாப்பருவத்தில் அவர்கள் மீது சுமத்தப்படும் இந்தச் செயல் அவர்களது வாழ்வில் பல்வேறு பிரச்சனைகளுக்குக் காலாக இருப்பதோடு, அகவயமான முரண்பாடுகளைத் தோற்றுவிப்பனவாகவும், முதிராத்தன்மையில் புரிந்துணர் வில்லாததாகவும், எதிர்கால வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருப்பதாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. நாவலின் மூன்றாம் பாகத்தில் ஆசிரியர் தனது நோக்கான பால்ய விவாகக் கண்டனத்தை மிக நேர்த்தியாகச் செய்து முடிக்கின்றார். நாராயணனும் கோபாலனும் தமது பிள்ளைகளுக்குப் பால்ய விவாகம் செய்து வைக்க மறுப்பதன் மூலம் அவர் இதனைச் சாதித்துள்ளார் எனக்கூறலாம்.

புத்மாவதி சரித்திரத்தினூடாக மாதவையா அக்காலத்து பெண்கள் நிலையை மிகத் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளார். பெரும்பாலும் பெண்களை போகப்பொருட்களாகவோ அல்லது உணர்வற்ற ஜடங்களாகவோ தான் சிருஷ்டித்துள்ளார். அதாவது சந்தையில் சென்று மாடு கொள்வனவு செய்வது போல, வண்டி கட்டிக்கொண்டு சேசையர் பெண் தேட வடக்கே போவதும், ஏழைப்பிராமணனுக்கு காசு காட்டி ஆசையூட்டி இளம்பராயப் பெண்ணை மணம் முடிப்பதும், அவர் மகன் சங்கரன் பரத்தையர் வசமாக

மூழ்கிக் கிடப்பதும், சாவித்திரியின் கணவன் சாவித்திரியை விட்டு இழிகுலப் பெண்ணுடன் தொடர்பு கொண்டிருப்பதும், சாவித்திரிக்குப் பேச்சுச் சுதந்திரம் மறுக்கப்படுவதும் இங்கு பல்வேறு சம்பவங்களினூடாகக் கட்டிக் காட்டப்படுகின்றது.

தமிழ்நாடு, கேரளா ஆகிய இடங்களை இணைத்து அங்கெல்லாம் பெண்ணின் இத்தகைய நிலையைக் கூற முற்படுகின்றார். மேலாகப் பெண்களின் கல்வி மறுக்கப்படுவதையும், விதவைக் கொடுமையையும் அவர் கட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை. பெண்ணைப் போகப் பொருளாகச் சிருஷ்டிப்பதில் வெற்றி கண்ட மாதவையா, பெண்கள் அக்கொடுமையினின்றும் விடுபட வழி தேடவில்லை. ஆனால் பெண் கல்வியை மிகச் சிறப்பாக வற்புறுத்துகின்றார். கோபாலனின் சகோதரி வீட்டிலிருந்தவாறே நூல்கள் கற்றுந் தேறுவதும், நாராயணன் மனைவி பத்மி பீ. ஏ. பரீட்சையில் சித்தி எய்தி ஆங்கிலம் கதைக்கவும், கணவனுக்கு சமமாக, வெளியில் சென்று வரவும், சகல விடயங்களையும் விவாதிக்கத் தகுதியான பாத்திரமாகவும் சித்திரித்துள்ளதன் மூலம் பெண்கள் கல்வியில் முன்னேற வேண்டிய அவசியத்தை மிகச் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். தான் வாழ்ந்த சமுதாயத்தைப் பரிவுடன் நோக்கி ஒன்றியுணர்ந்தவர் மாதவையர் ஆதலின் அச் சமூக இயல்பையும், அதன் குறைபாடுகளையும் மனித குணங்களையும் அவர் மனிதாபிமானத்துடன் நோக்கி மறக்க முடியாதவாறு சித்திரிக்கின்றனர். வாசகரின் இயல்பையும் நன்குணர்ந்த அவரது புறவுலக நோக்குத் தெளிவானது. அவரது மனத்திலே சீர்த்திருத்த உணர்வு மேலோங்கி நின்றதும், நாவலை அவர் சமூக சீர்த்திருத்த சாதனமாகக் கொண்டதும் தெளிவாகும் என **பேராசிரியர் சி. தில்லைநாதன்** குறிப்பிடுவது பொருத்தமுடையதாகும்.

தான் நாவலை யாருக்கு எழுதினாரோ அவர்களெல்லாம் வாசித்துத் தெளிவு பெற வேண்டுமென்ற விருப்பு ஆசிரியருக்கு இருந்துள்ளது. தமிழ்ப் பாலைக்கு 'நாவல்' முற்றும் புதிதாதலால் ஒரு விஷயம் கூறத்தக்கது. கிரந்தத்தின் இடையிடையே கீழ்த்தரப் பாத்திரங்கள் பேச நேரும் பொழுது, இலக்கணவழிச் செறிந்த அவர் வாய்மொழிகளை அவ்வண்ணமே எழுதுவது வழக்கமாயினும், கிரந்த கர்த்தா நேரில் கூறும் வரலாறுகள் வழுவின்றி இருந்தல் வேண்டும்; கல்வித் தேர்ச்சி இல்லாரும் பயன் பெறும்படி எழுதப்படும் கிரந்தமாதலின் எவ்வளவு இலேசான நடைபில் எழுதப்படினும் நலமே; ஆயின் எளிதிற்பொருள் தெரிதல் கருதி இலக்கண வழக்களோடு எழுதப்படின், இவ்விதக் கதைகளைப் பெரும்பாலும் வாசிப்போராகிய

இலக்கணமறியாப் பெண்பாலர் வழக்களை அறியமாட்டாராய் மயக்கத்தையும் அடைவாராதலின், நன்நடையிலெழுவுதே தகுதியாம் என்று அவர் முன்னுரையில் கூறியிருப்பது இங்கு மனங் கொள்ளத்தக்கது. அதாவது நாவலின் உரைநடை பேச்சு மொழியிலேயே எழுதப்பட வேண்டும் என்பதை ஒப்புக்கொண்ட நாவலாசிரியர், வாசகர்கள் குறிப்பாகப் பெண்கள் அம்மொழி நடையை அறிதலில் உள்ள சிரமத்தை மனங் கொண்டு இதனை நன்னடையில் எழுதியதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். பெண்கள் இந்நாவலை வாசித்து அதன் மூலம் விழிப்புணர்வு பெறவேண்டுமென்பதில் அவர் ஆர்வம் கொண்டிருந்தமை இதன் மூலம் அறியப்படுகின்றது.

நாவல் அலுப்புத்தட்டாத வகையில் வாகரைத் தூண்டும் வகையில் எழுதப்பட்டுள்ளது. கதை மாந்தர்களை இயல்பாகவே படைத்துள்ளமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கவோர் அம்சமாகும். கோபாலன், நாராயணன், பத்மாவதி, சேசையர், ஐயாசாமி, சாவித்திரி ஆகிய எல்லாப் பாத்திரங்களும் நம்முடன் உறவாடும் பாத்திரங்களாகவே உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. சில பாத்திரங்கள் மிகைப்படுத்தப்பட்ட குணவியல்புடையதாயினும் நாவலின் போக்கிற்கு அதுவே தடை செய்வனவாக அமையவில்லை.

நாவல் மூன்று தலைமுறைகளை இணைத்துச் செல்வதை நோக்க முடிகின்றது. சேசையரும், சீதாபதி ஐயரும், ஐயாசாமிஐயரும் முதல் தலைமுறை; நாராயணன், பத்மாவதி, கோபாலன் முதலியோர் இரண்டாம் தலைமுறை; இவர்களது குழந்தைகள் மூன்றாம் தலைமுறை. இத்தலைமுறைகளில் முதல் தலைமுறை பழைய ஆசார அனுட்டானங்களிலும், மூடப்பழக்கவழக்கங்களிலும் உட்பட்டு புதிய போக்குகளுக்கு முகங்கொடுக்க மாட்டாதவர்களாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றனர். இரண்டாவது தலைமுறையே நாவலாசிரியரின் சீர்த்திருத்த நோக்கை நிறைவேற்றப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மூன்றாம் தலைமுறை புதிய தடமொன்றில் தம் வாழ்வைத் தொடர அத்திவாரமிடப்படுகின்றது. ஆகவே நீண்டகாலப் பின்னணியையும் மூன்று தலைமுறைகளையும் பற்றிக் கூறும் இந்நாவல் ஒரு காலத்தின் வாழ்வியல் அம்சங்களின் குறிக்காட்டி என்பதில் சந்தேகமில்லை.

நாவல் காவியத்தன்மையிலிருந்து விடுபட முடியாத தன்மையுடையதாக இருப்பதும், இடையிடையே கதாசிரியரது தலையீடு காணப்படுவதாலும் பிசாரப்பாங்கில் நண்பர்களே என வாசகர்களை விளித்துக் கூறுவதாலும், தமக்குத் தமிழ் இலக்கியத்திலிருந்த புலமையை அடிக்கடி வெளிப்படுத்துவதாலும், நாவலின் தொடர்பு துண்டிக்கப்படுவதும் அதீதமான சரித்திர

வர்ணனை இடம் பெறுவதும் இந்நாவலில் காணப்படும் குறைகளாகும். இலக்கண வழுவில்லாத தமிழில் எழுத ஆவல் கொண்ட ஆசிரியர் அளவுக் கதிமாக வடமொழி கலந்து எழுதியிருப்பதும் (அது காலத்தின் தேவையாக இருக்கலாம்.) பெண்கள் பாலியல் குற்றங்களுக்கு உட்படுத்தப்படுவதைக் கூறவந்தவர். அடிக்கடி அதைக்கூறி பெண்களைக் கொச்சைப்படுத்துவதும் இவ்விடத்தில் குறிப்பிடக்கூடிய குறைகளாகும். இளம் வயதில் முதலிரு பாகங்களும், முதுமையில் இன்னோர் பாகமும் எழுதப்பட்டிருப்பதும் நாவல் முடிவு பெறாமையும் இன்னோர் குறைபாடாகும். முதலிரு பாகங்களும் பத்மாவதி சரித்திரத்துக்குப் போதுமானவை எனினும் மாதவையா தனது சமுதாய முன்னேற்றக் கருத்துக்களை மேலும் மேலும் வலியுறுத்த வேண்டுமென்ற பிடிவாதம் கொண்டிருந்ததால் மூன்றாம் பாகத்தில் சில புரட்சிகரமான சம்பவங்களைப் புகுத்தி, பிராமண சமூகத்தைச் சாடுகின்றார். தமது சொந்த சமூகத்திடம் ஏதோ வஞ்சம் தீர்ப்பவர் போல எழுதி வந்த கதை முடிவு தெரியாமலே நின்று விட்டது. மாதவையா என்ன புரட்சி செய்ய நினைத்தாரோ இதிரியாது. ஆனால் அவரது புதல்வர் அனந்த நாராயணன் மூன்றாம் பாகத்தின் இறுதியில் பின்வரும் குறிப்பைச் சேர்த்துப் பதிப்பித்துள்ளார்.

“பத்மாவதி சரித்திரம் இவ்வளவு தான் எழுதி முடிந்ததாய் இருந்தது. இந்த அத்தியாயத்தில் குறிப்பிட்டபடி குழந்தைகள் எழுதின கடிதத்தைக் கண்டு கோபாலையர் கடைசியில் ஜேன்கேயைக் கல்யாணம் செய்து கொள்ளவில்லையென்றும் மெஸ்பொடோமியாவுக்குப் போய் அங்கிருந்து உடம்பு கெட்டுத் திரும்பி வந்தார் என்றும், நவநாகரிகத்துக்கேற்ப பத்மாவதியம்மாள் குடும்ப சம்பவங்களை விரித்தும், கதையை எழுதி முடிக்கப் போவதாக என் தகப்பனார் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. எனினும் ஆசிரியரது தெளிவான முடிவு புலப்படாமையால் அதன் நிறைவேராத் தன்மையை ஓர் குறையாகவே எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். எனவே இது நாவல் எனத்தரும் பண்பு கொண்டதா? சமூக சீர்திரத்த நாவல் என்பது பொருந்துமா? ஒரு கால கட்டத்தின் சமூகக் குறிக்காட்டியாக இது அமைந்துள்ளதா? என்பது போன்ற வினாக்கள் விமர்சகரிடமிருந்து எழுதுவதும் நியாயமானதே. தொகுத்து நோக்கும் போது நாவல் எழுந்த காலத்தையும் பின்புலத்தையும் நோக்கி, அக்காலத்தில் எழுந்த நாவல்களுள் சிறந்ததும், பிற்கால நாவல் ஆசிரியர்களுக்கு ஆதர்சமாகவும் இது விளங்கியது என்பதிலும் சந்தேகமில்லை.

ஆர். ஷண்முக சுந்தரத்தின் நாகம்மாள் - ஒரு நோக்கு

யோ. பெனடிக்ற் பாலன்

இந்தியத் தமிழ்நாவல் இலக்கியத்திலே புகழ் பெற்ற நாவலாசிரியரான ஆர். ஷண்முக சுந்தரத்தின் முதல் நாவல் நாகம்மாள். இவர் கொங்கு நாட்டுக் கிராமிய மக்கள் வாழ்க்கையை அவர்களது பேச்சுத் தமிழில் பல நாவல்களாகப் படைத்து தனக்கென ஒரு தனியான இடத்தை நாவல் இலக்கியத் துறையில் பெற்றுக் கொண்டவர்.

யோ. பெனடிக்ற் பாலன்

பிரதிக் கல்விப் பணிப்பாளர், மேல்மாகாணம்.

ஒலிபரப்பான திகதி: 06.09.1995

இவர் தாம் நாவல் எழுதுவதோடு நிற்காது, வங்காளி, இந்தி மொழி நாவல்களையும் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். தாரா சங்கர், பானர்ஜி, சரத்சந்திர சட்டர்ஜி ஆகியோரைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார்.

அறிஞர் அண்ணா, சி. சுப்பிரமணியம், கலைஞர் கருணாநிதி, ராராஜி, மா. பொ. சி, டி. கே. சண்முகம், மணிக்கொடி காலத்தின் எழுத்தாளர்களான கு. ப. ரா., கு. அழகிரிசாமி, கல்கி, குயிலன் ஆகியோருடன் நட்புக் கொண்டு தமது இலக்கிய நோக்கை விருத்தி செய்து கொண்டார்.

இந்தியத் தமிழ் நாவல் இலக்கிய வரலாற்றல் அவரது பெயர் அழிக்க முடியாததொன்றாகிப் போய்விட்டது.

நாகம்மாள், அறுவடை, சட்டிசுட்டது முதலிய தரமான நாவல்களைத் தமிழில் படைத்த பெருமைக்குரியவர் ஆர். ஷண்முக சுந்தரம்.

இவரது நாவல்களைப் பற்றி புகழ் பெற்ற விமர்சகரும், சிறந்த உலக நாவல்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தவரும் நாவலாசிரியருமான க. நா. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் கூறிய கருத்துக்கள் அவரது நாவல்களின் இலக்கியத் தரம் பற்றி வியக்கத் தக்கவையாக உள்ளன.

ஷண்முக சுந்தரத்தின் நாவல்களை அவை வெளிவரப் படித்ததுடன் பின்னர் கையில் கிடைக்கும் போதெல்லாம் மீண்டும் மீண்டும் படிப்பது என்பது எனக்குப் பழக்கமாகிப் போய்விட்ட காரியம். அவற்றில் சில வற்றைப் படித்த நினைவு மறக்காமல் மீண்டும் படிக்க வேண்டும் என்ற தாகத்துடன் பல தடவைகள் தேடிப் பிடித்துப் படித்ததும் உண்டு. அறுவடை, சட்டி சுட்டது, நாகம்மாள் என்கிற நாவல்களைப் படித்திருப்பேன். இன்னுமொரு தடவை படிக்க வேண்டுமென்று தான் தோன்றுகின்றது. இந்த மாதிரி திரும்பத் திரும்பத் படிக்க வேண்டுமென்று தோன்றுவதே அவற்றின் இலக்கியத் தரத்திற்கு சான்றாகும் என்று க. நா. சுப்பிரமணியம் இந்நாவலுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். உண்மையில் நானும் நகம்மாளைப்படித்து முடித்த போது மீண்டும் இந்நாவலைப் படிக்க வேண்டுமென்ற உணர்ச்சியால் உந்தப்பட்டேன்.

“கிராமத்து ஜனங்களை நன்றாக அறிந்திருக்கிறீர்கள். நாவல் எழுதுவது தானே?” என்று சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளரான கு. ப. ரா.

ஷண்முக சுந்தரத்தைத் தூண்டியதன் காரணமாக கொங்கு நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கையை யதார்த்த பூர்வமாகச் சித்தரிக்கின்ற "நாகம்மாள்" என்னும் இந்நாவல் அவரால் படைக்கப்பட்டது.

இந்தியத் தமிழ் இலக்கியத்திலே கி. ராஜநாராயணன், கி. ஜானகிராமன், ஆர். ஷண்முக சுந்தரம் போன்றவர்களே அவர்கள் வாழ்ந்த கிராமத்து மக்களின் வாழ்க்கையை நிதர்சனமாக அவர்களது மொழியில் நாவல்களாக வடித்துத் தந்து, தமிழ் இலக்கியத்துக்கு தமது அரும் பெரும் பங்களிப்பைச் செய்தவர்களாவர்.

கிராம மக்களோடு ஒன்றிப் பழகியும் ஐக்கியப்பட்டும் அந்த மக்களின் இன்பதுன்பங்கள், விருப்பு வெறுப்புகள் ஏற்றத் தாழ்வுகள் அத்தனையையும் ஆழமாக உணர்ந்து கொங்குப் பெருங்குடி மக்களின் இதயங்களை இலக்கியத்தில் வடித்து எடுத்துத் தந்தவர் இந்நாவலாசிரியர் ஷண்முக சுந்தரம் அவர்கள் என்று இந்நாவலின் பதிப்பாசிரியர் கோ. சீனிவாசன் கூறியுள்ளார். அது நூற்றுக்கு நூறு வீதம் உண்மையே.

தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் மட்டுமன்றி இந்திய நாவல் இலக்கியத் துறையிலும் ஷண்முக சுந்தரத்தின் "நாகம்மாள்" என்னும் இந்த நாவலுக்கு ஒரு முக்கியத்துவம் ஒரு தனிச் சிறப்பு உண்டு.

தான் வாழ்ந்த கிராமிய குழலை நன்கு அனுபவித்துக் கற்று அதைப் பயன்படுத்தி அந்த மக்களின் உயிர்த்துடிப்பான மொழியிலேயே இந்நாவலை எழுதி, தமிழ் இலக்கியத் துறையில் **பிரதேச நாவலை** உருவாக்கியவர் என்ற பெருமை ஷண்முக சுந்தரத்துக்குத் தான் உண்டு.

இலக்கியம் படைப்பவன் மக்களோடு வாழவேண்டும். அவர்களது மொழியைக் கற்க வேண்டும். அவர்களது வாழ்வின் அடிநாதங்களைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அவர்களது வாழ்க்கை முறையை, உணர்வுகளை, சிந்தனைகளை, விருப்பு வெறுப்புகளை, இன்ப துன்பங்களை, வாழ்வின் இலட்சியங்களை அறிந்து கொள்ள வேண்டும். இது ஒருவனுக்குச் சிரமமான காரியமாக இருப்பினும் மக்கள் இலக்கியம் படைக்க முனைபவனுக்குத் தவிர்க்க முடியாத வேலையாகும். அப்போதுதான் மக்களை உண்மையாக பிரதிபலிக்கின்ற இலக்கிய சிருஷ்டிகளைப் படைக்க முடியும். ஆர். ஷண்முக சுந்தரம் இதற்கு உதாரண புருஷராவார். அவரது முதல் நாவலான "நாகம்மாள்" உதாரண நாவலாகும்.

“நாகம்மாள்” என்ற இந்நாவலைப் படிக்கும் போது நாவலின் கதா பாத்திரங்களுடனும், கதை நிகழ்கின்ற கிராமிய சூழ்நிலைகளுடனும் மெய்மறந்து ஒன்றித்து விடுகிறோம். ஆர். ஷண்முக சுந்தரம் அவர்கள் தான் வாழ்ந்த கொங்கு நாட்டுக் கிராம வாழ்க்கையை முழுவதும் உள்வாங்கி, சப்பி, உமிழ்ந்து, விழுங்கி இந்நாவலைப் படைத்ததினால் தான் இந்நாவல் தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறப்பித்துக் கூறத்தக்க நாவலாக உள்ளது.

“இந்திய இலக்கியத்தின் உண்மையான சரித்திரம் எழுதப்படும் போது சிறுகதையின் தரத்தினால் புதுமைப்பித்தன், மௌனி, கு.ப. இராஜ கோபாலன் போன்றவர்களுக்கு ஈடான கலைஞர்கள் இந்திய மொழிகளில் இல்லை என்பதும் நாவல் கலையில் ஆர். ஷண்முக சுந்தரம் போன்ற அளவுக்கு ஈடாக சொல்லக்கூடிய அளவில் நல்ல கலைஞர்கள் பிற மொழிகளில் இல்லை என்பதும் அழுத்தமாகவே சொல்லப்படும்.

இக்கூற்று பிரபல தமிழ் விமர்சகர் க. நா. சுப்பிரமணியத்தினுடையது. இக்கருத்துச் சற்று மிகைத்துக் கூறப்பட்டதாயிருந்தாலும் ஷண்முக சுந்தரத்தினுடைய இந்நாவலின் இலக்கியப் பெறுமதி இங்கே வெளிப்பட்டுள்ளது.

இந்நாவலின் முக்கிய கதா பாத்திரம் நாகம்மாள். இந்நாவலில் வரும் கதா பாத்திரங்களின் பேச்சும், உணர்வுகளும், வாழ்க்கை நடை முறைகளும் அந்தக் கிராமத்துக்கே உரிய தனித்துவமானவையாக இருப்பினும் அவர்களுடைய எண்ணங்களும் அபிலாசைகளும் இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவைதான். **நாகம்மாள் எந்த உணர்வையும் உள்ளடக்கிவைப்பவளில்லை. எதற்கும் பயந்து போகிறவள் இல்லை. தன் மனதில் பட்டதை உரத்த குரலில் கூறுவாள்.**

அவள் கணவனை இழந்தவள். ஒரு குழந்தையைப் பெற்று அதை அன்போடு வளர்ப்பவள். ஆனால் அக்குழந்தைக்கு தகப்பனின் தம்பி மனைவியிடம் தான் பற்றும் பாசமும் கிடைக்கின்றன.

கணவன் நாகம்மாளிடம் தன் சொத்துக்களைக் கொடுக்காமல் இறந்து விட்டான். கணவனின் தம்பிதான் சொத்துக்களை ஆள்வதால் அவனது மனைவியே வீட்டில் முக்கியமாகிப் போய்விட்டதை எண்ணி நாகம்மாள் ஆத்திரமுறுகிறாள். இதனால் குடும்பத்தில் மன விரிசல்கள் ஏற்படுகின்றன.

நாகம்மாளுக்கு ஒருவன் வந்து வாய்க்கிறான். அவன் ஒரு தறுதலை. நாகம்மாள் சொத்துக்களைப் பிரித்து தனியாகப் பிரிந்து போய்விடுமாறும் தூபம் போடுகிறான்.

இந்த இயற்கையான சூழ்நிலையை கச்சிதமாகச் சித்தரிப்பதே ஆசிரியரின் வியக்கத்தக்க கலை ஆற்றலாகும். இச் சூழ்நிலையைச் சிறு சிறு சம்பவங்களினூடாகவும், ஆசிரியர் கூற்றாகவும், அதிக அளவில் தன்னை மறைத்துக் கொண்டும் கலை நயத்தோடு நாவலை நகர்த்துகிறார்.

நாகம்மாளுக்கும் அந்தத் தறுதலைக்கும் உண்டான உறவை ஊர்மக்கள், கணவனின் தம்பி மனைவி, தம்பி முதலியோர் கேலி செய்வதை ஆசிரியர் கலை நயத்துடன் எழுதுகின்றார். இங்கே தான் ஷண்முக சுந்தரத்தின் இலக்கியப் படைப்பாற்றல் வெளிப்படுகின்றது.

இந்த ஆற்றல் எல்லா எழுத்தாளர்களுக்கும் வந்து விடாது. ஷண்முகசுந்தரம் தன் நேரத்தையும், சிந்தனையும் பரித்தியாகத்துடன் எழுத்தில் பயன்படுத்தியதாலேயே நாகம்மாள், அறுவடை, சட்டி சுட்டது போன்ற சிறந்த நாவல்களை எழுத முடிந்தது.

தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தின் முதல் அலையில் வேதநாயகம்பிள்ளை, பி. ஆர். ராஜம் அய்யர், ஆ. மாதவையா போன்றவர்கள் சிறந்த நாவலாசிரியர்களாக தோற்றம் பெற்றனர்.

நாற்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் தோன்றிய இரண்டாவது அலையில் ஆர். ஷண்முக சுந்தரத்தின் நாகம்மாள், எஸ். வி. விபின் 'ராமமூர்த்தி', க. நா. ச. வின் 'பசு' முதலிய நாவல்கள் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு வளம் சேர்த்தன. இவற்றிலே ஷண்முக சுந்தரத்தின் "நாகம்மாள்" என்ற நாவல்களைப் படிக்கும் போதே நாம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. மக்களின் உண்மையான இதயங்கள் இதைப் போன்ற நாவல்களிலேயே எமக்குப் புலப்படுகின்றது. ஷண்முகசுந்தரத்தின் புகழ் விரும்பாத ஆக்க இலக்கியத்தில் தம் முழு நேரத்தையும் ஈடுபடுத்திய சக்திய எழுத்தாளர். அதன் காரணமாகவே அவர் இத்தகையொரு யதார்த்த பூர்வமான

நாவலைத் தமது முதல் நாவலாகப் படைத்தார். ஆர். ஷண்முகசுந்தரத்தின் இயற்கையான மொழி நடை அழகிற்கு இந்நாவலின் எட்டாம் அத்தியாயத்தில் உள்ள ஒரு பந்தியை உதாரணமாகத் தருகிறேன்.

“கறுப்புக் கோடு போல கரையருகே இருண்டிருந்த மரங்கள் அசையும் போது சில சில பழுப்பு இலைகள் உதிர்ந்து கொண்டிருந்தன. அவன் போய்க்கொண்டிருந்த காட்டின் இடக்கோடியில் ஒரு குடிசை. அக்குடிசையின் ஓரத்தில் இரண்டொரு ஓலைகள் தலைத் தூக்கிக் கொண்டிருந்தன. அதன் அருகே எப்போதோ கள்ளோ அல்லது தெளுவோ குடித்து விட்டு எறிந்த பனங் கொட்டை ஒன்றும், ரொம்ப நாளைக்கு முன் மாமிசம் வறுத்ததற்கு அடையாளமாக உடைந்து போய் கிடந்த சட்டித் துண்டுகளும் அடுப்புக் கல்லும் தங்களை இந்த நிலைக்குக் கொண்டு போய் விட்ட அன்பனின் வருகையை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருப்பது போல் இருந்தன.

இது ஒரு உதாரணம் தான். இதைப் போன்ற அற்புதமான வர்ணனைகள் இந்நாவலில் உண்டு. இந்நாவலைப் படிப்பவர்களுக்கே அவை மனப் பரவசமூட்டும்.

இந்நாவல் இலங்கையில் க. பொ. த. உயர்தர வகுப்பு மாணவர்களுக்கு தமிழ் மொழிக்கான பாடநூலாக ஆக்கப்பட்டுள்ளமை விதந்து வரவேற்கத்தக்கது.

பழைய இலக்கியங்களையே விளக்கமின்றிப் படித்த மாணவர்களுக்கு இந்நாவல் புத்துணர்ச்சியையும் இலக்கியம் பற்றிய தெளிவையும் அளிப்பதுடன், ஆக்க இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு கொண்டவர்களுக்கு வழிகாட்டியாகவும் அமையும் எனத் துணிந்து கூறலாம். மாணவர்கள் எத்தகைய நாவல்களைத் தேடிப் படிக்க வேண்டுமென்பதற்கு இந்நாவல் உதாரணமாகவும் அமையும். விமர்சகர் க. நா. ச. அவர்கள் பத்துத் தரத்துக்கு மேல் இந்நாவலைப் படித்தார் என்று அவரே கூறுகின்ற போது, வாசகனின் மனதில் இந்நாவல் எழுப்பி விடுகின்ற நேர்மையான உணர்வுகளையும் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

ஈழத்தின் தமிழ் அரங்கு

இன்றைய நிலை - ஒரு நோக்கு

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

இலங்கையின் பிரதான மொழிப் பண்பாடுகளான சிங்களம், தமிழ் ஆகிய இரண்டையும் எடுத்து நோக்குமிடத்து சிங்களத்திற்கான ஒர் அரங்க முறைமை அல்லது அரங்கப் பண்பு காணப்படுகின்றது என்பது நமக்குத் தெரிந்த ஒன்றே.

பேராசிரியர். கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

நுண்கலைத் துறைத் தலைவர், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், யாழ்ப்பாணம்.
ஒலிபரப்பான திகதி: 29. 03. 1995

சிங்கள அரசுக்கு ஒன்று இருப்பது போல தமிழிற்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட அரசுக்கு உண்டா? என்கின்ற ஒரு கேள்வி எழுகின்றது. இதற்கு விடை காண முனையும் பொழுது தமிழில் (அல்லது தமிழ் மக்களிடையே) பல்வேறு அரசுகள் காணப்படுகின்றன என்கின்ற உண்மையும், இந்த அரசுகள் எல்லாம் ஒன்றாக இணைந்து இலங்கைத் தமிழ் அரசு என்று சொல்லப் படத்தக்க ஒரு அரசு இப்பொழுது தோன்றிவிட்டதா? என்கின்ற வினாவும் நிச்சயமாக நம்முன்னே தோன்றும்.

முதலில் உள்ள நிலைமையைப் பார்ப்போம். பிரதேச அடிப்படையில் பாரம்பரியமான நாடகமரபுகள், அரசுகள் யாழ்ப்பாணத்தில், மட்டக்களப்பில், மன்னாரில், மலையகத்தில் காணப்படுவதை நாம் காணலாம். புத்தளப் பகுதியிலும் அவ்வாறு உண்டு.

இன்னொரு மரபும் ஒன்று உண்டு. அதாவது மேற்கு நாடுகளின் தொடர்பினால் ஏற்பட்ட பண்பாட்டு வருகைகள் மூலம் நாம் வளர்த்தெடுத்துக் கொண்ட அரசுக் முறைமை ஆகும். இது பாரம்பரிய அரசுகோடு நேரடியாகச் சம்பந்தப்படாத ஒன்றாகவே உள்ளது. இவை இரண்டும் வளர்ந்த வழியும் வெவ்வேறாக இருக்கின்றன.

அது மாத்திரமல்ல இங்கே காணப்படுகின்ற ஆற்றுகை முறைமைகள் கூட மரபு வழி அரசுகிற்கும் நவீன வழி அரசுகிற்கும் வேறு வேறானவையாகவே காணப்படுகின்றன. செய்து காட்டுகின்ற முறைமையில் பயன்படுத்தப்படுகின்ற காண்பியங்களை (Visuals) நோக்கும் பொழுது, இந்த நாடகங்களை அணுகுகின்ற முறையிலே பார்வையாளரிடத்திலே வேறுபாட்டினை அவதானித்துக் கொள்ளலாம். ஆயினும் அவை ஒன்றோடொன்று தொடர்பற்றவையாக இருந்துவிட்டன என்று கூறிவிட முடியாது. ஏனென்றால் இந்த பழைய பாரம்பரிய நாடக மரபிலே வருகின்ற நாடகக்கதைகள் புதிய நாடக முறைமையிலே எடுத்து ஆடப்பெற்றுள்ளன என்பது உண்மை. அது மிக முக்கியமான அம்சமாகும்.

மற்றது இந்த புதிய வடிவத்தையும் தமிழில் நிலவும் கர்நாடக இசை மரபையும் இணைத்து ஒரு புதிய நாடக வடிவம் ஒன்று தோன்றிற்று. பார்சி தியேட்டர் என்று சொல்லப்படுகின்ற மரபு மூலம் இந்த 'ஸ்பெசல்' நாடக மரபு நமக்குக் கிடைத்தது (1930, 40கள்). அது இந்தியாவிலே

எஸ். ஜி. கிட்டப்பா போன்றவர்களுடைய ஆற்றல்கள் காரணமாக மிக உயர்ந்ததாக வளர்ந்து; சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் மூலமாக ஒரு திட்டவட்டமான வடிவத்தைப் பெற்றது. இலங்கையிலே இதனுடைய உன்னத உதாரணமாக கிருஷ்ணாழ்வார், பொன்னாலை கிருஷ்ணன், வைரமுத்து ஆகியோர் விளங்கினார்கள்.

இவற்றை விட முற்றிலும் நவீன அரங்கு என்று சொல்லப்படத்தக்க ஆங்கில நாடகமுறைமை வழிவந்த நாடகத் தொழிற்பாடும் வளரத் தொடங்கிற்று. இதன் முன்னணி உதாரணம் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் ஆவார். இவர்தன்னைத் தமிழகத்துச் சம்பந்த முதலியார் பாணியில் வளர்த்துக் கொண்டவர்.

ஆனால் உண்மையான இயல்பு நெறி நாடகமென்பது (NATURALISTIC DRAMA) இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்தை மையமாகக் கொண்டு ஒளிரத் தொடங்கிற்று. பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை எமது முக்கியமான நவீன நாடகாசிரியராக மேற்கிளம்பினார்.

இவற்றை விட உண்மையில் நமது அரங்க வரலாற்றில் முக்கியமான மைல்கல்லாக அமைவது சுதேச மரபுவழி அரங்கு (கூத்து அரங்கு) மீள் கண்டுபிடிப்புச் செய்யப்பட்ட முறைமையே ஆகும் (1960களில்). அதனுடன்தான் இலங்கைத் தமிழ் நாடகத்துறையிலே பல மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்குகின்றன. இது பேராசிரியர் க. வித்தியானந்தன் அவர்களாலும் அவர்களுடைய மாணவர்களினாலும் செய்யப்பட்டதொன்றாகும்.

ஆனால் இந்த மீள் கண்டுபிடிப்பு என்பது பாரம்பரியத்தை அப்படியே எடுத்து மாறாது நாற்று நடவு செய்த ஒரு முறைமை அல்ல. இது மீள் கண்டுபிடிப்புச் செய்யப்படுகின்ற பொழுதே, இதில் பல மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டுவிட்டன. உதாரணமாக பழை வடிவத்திலே காணப்படாத "கோரஸ்" (குழுப்பாடல்) என்பதனை இவர்கள் மீள் கண்டுபிடித்த பொழுது பயன்படுத்தினார்கள். மேலும் நவீன நாடக உத்திகளான காண்பியங்களை - ஒளியை வேட ஒப்பனையைப் பயன்படுத்தினார்கள். நாடகத்தின் அமைப்பினை மாற்றினார்கள். நாடகம் காட்டப்படுகின்ற நேரத்தைக் குறைத்தார்கள். வட்டக்களரி அரங்கை, புறொசேனிய மேடையாக மாற்றினார்கள். இவ்வாறு மீள் கண்டுபிடிப்புச் செய்த பொழுது உண்மையிலே ஒரு புதிய உருவம் ஒன்று அதனுடாக வந்தது. அந்தப் புதிய வடிவம் பரவலாக எங்களுடைய பாரம்பரியத்தினுடைய ஒரு

மதிப்பார்ந்த சின்னமாக ஒரு கலாசார அல்லது பண்பாட்டுச் சின்னமாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டதன் பின்னர் அந்த வடிவத்தை வைத்துக் கொண்டு கலாரீதியாக நாம் என்ன செய்ய வேண்டும் என்கின்ற பிரச்சினை ஒன்று ஏற்பட்டது.

இந்தப் பிரச்சினையை எதிர் நோக்கியோர் உண்மையில் அந்தக் கால கட்டத்தில் முன்னுக்கு வந்த, நாடகம் பற்றிய வரிப்புணர்வு கொண்டிருந்த இளைஞர்கள் சிலராவர். இவர்கள் மேற்கு நாட்டு நாடகப் பயிற்சி மரபுகளுக்கு பழிகியவர்களாகவும், நாடகத்தை காத்திரமான உணர்வு வெளிப்பாட்டிற்கான வடிவமாகக் கொண்டவர்களாகவும், இந்த மீள் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட அரங்கிலே ஆர்வங் கொண்டவர்களாகவும் காணப்பட்டார்கள்.

இவர்களுள் மூவருடைய பெயர்களை முக்கியமாகக் குறிப்பிடலாம் என்று கருதுகின்றேன். முக்கியமானவர்கள் என்கின்ற வகையில் ஒருவர் **நா. சந்திரலிங்கம்** என்பவர். இவர் நவீன உத்திகளைக் கொண்டு மேற்கத்திய நாடகங்களின் புதிய வளர்ச்சிகளை இந்த அரங்கிற்குக் கொண்டு வந்தவர். இவர் மூலம் தான் இந்த **அபத்த நாடகம் அல்லது அனர்த்த நாடகம்** என்பது நம்மிடையே வரத் தொடங்கியது. இன்னொருவர் **தாசீசியல்** இவர் தன்னிடத்திருந்த ஆர்வங்காரணமாகவும், சில பயிற்சி அனுபவங்கள் காரணமாகவும் கண்டிய நடன முறைமை, நமது நாட்டுக் கூத்து நடன முறைமை ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி நவீன நாடகத்தினுடைய செழிப்பிற்கு அவர் உதவினார். குறிப்பாக இவருடைய **புதியதொரு வீடு** என்கின்ற தயாரிப்பு முக்கியமானதொன்றாக அமைந்தது. இவரிடத்து நவீன நாடகம் ஒரு புதுச்செழுமை பெற்றது.

இவர்களோடு இவர்களுக்குச் சற்றுப் பின்னர் வருகின்ற இவர்களுடைய நண்பரான **சண்முகலிங்கத்தை** அடுத்துக் கூற வேண்டும். இவர் யாழ்ப்பாணத்திலே தொழிற்படுகின்றார்.

இந்த மூவரும் இவர்கள் போன்ற வேறு சிலரும் சந்திப்பதற்கான ஒரு வாய்ப்பாக இவர்களுக்கு பட்டப்பின் டிப்ளோமா வகுப்பு (1974 -76) இவர்களுக்கு உதவிற்று. இவர்கள் ஒன்றாக வந்த பொழுது பல்வேறு நாடக வரலாற்று மரபுகளை அறியக் கூடியவர்களாகவும், அக்

காலத்தில் இருந்த மிகச் சிறந்த சிங்களத் தயாரிப்பாளர்களுடன் நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்ளுகின்ற ஒரு வாய்ப்பும் ஏற்பட்டது. இந்த மூவரும் மேற்கிளம்பிய இந்தக் காலகட்டத்திற் கொழும்பில் **சுஹூர் ஹமீட்** என்னும் இளைஞர் பரீட்சார்த்த நாடகங்கள் பலவற்றை அரங்கேற்றினார்.

இவை நடந்து கொண்டிருக்கின்ற பொழுது இன்னும் இரண்டு முக்கியமான விடயங்கள் நடைபெற்றன. வித்தியானந்தன் நாடக மரபின் ஊடாக அந்த கூத்து மரபின், ஆட்ட முறைமையின் அழகியல் முழுவதையும் வெளிக் கொணர்ந்த கலைத்திறன் கொண்ட **மௌனகுரு** அந்த மீள் கண்டுபிடிப்புடன் நின்று விடாது அந்தக் கூத்து மரபினைப் பயன்படுத்திப் புதுக்கருத்துக்களைச் சொல்லுவதற்கான ஒரு முயற்சியை மேற்கொள்ளுகின்றார். இது **சங்காரம்** என்கின்ற நாடகத்திலே காணப்பட்டதாகும்.

இன்னொருவர் **பாலேந்திரா** என்பவராவார். அவர் மேற்கத்திய நாடகங்களை மொழி பெயர்ப்பு வடிவங்களிலே, அந்த மேற்கத்திய அரங்கேற்ற மரபுகளுக்கு ஏற்பவும் ஆற்றுகை மரபுகளுக்கேற்பவும் எடுத்துக்காட்டினார். இவருடைய சாதனைகளில் மிக முக்கியமானது, **பிரெஃற்றைச்** சரியான முறையிலே அறிமுகப்படுத்தியதும் அந்த முறைமை தொடர்பான நாடகங்களைக் கொண்டு வந்ததுமாகும். ஆனால் துரதிஷ்ட வசமாக **பாலேந்திரா**, **தாசீசியஸ்** போன்றவர்கள் வெளிநாடு செல்ல வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. சுந்தரலிங்கம் இடைக்காலத்தில் வெளிநாடு சென்றார். **யாழ்ப்பாணத்தில் சண்முகலிங்கம்** இந்த நாடக வளர்ச்சிக்கான அமைப்பினை தன்னுடைய நாடக அரங்கக் கல்லூரி மூலம் செய்யத் தொடங்குகின்றார்.

அங்கு **மௌன குரு**, **சிவானந்தன்** போன்றவர்கள் இணைவது மாத்திரமல்லாமல் மீள் கண்டு பிடிப்பு அரங்கிற்கு வெளியே ஈடுபாடு கொண்டிருந்தவர்களும் (அரசு என்னும் திருநாவுக்கரசு, ஜெனம் போன்றோர்) அவரோடு இணைந்து கொள்கின்றார்கள். இந்தக் காலகட்டம் ஒரு முக்கியமான காலகட்டமாகும். எண்பதுகளின் தொடக்கம், எண்பதுகளின் நடுக்கூறில் இது நடைபெறுகிறது.

அந்தக் காலகட்டத்திலே ஏற்பட்ட சமூக அனுபவங்கள் எல்லா வற்றையும் உள்ளடக்கியது '**மண் சுமந்த மேனியர்**' என்கின்ற நாடகமாகும்.

1984 இல் இது மேடைபிடப்பெற்றது. இது ஒரு முக்கியமான திருப்பு முனையாக இருப்பதற்குக் காரணம் என்னவென்றால், இது மீள் கண்டு பிடிப்புச் செய்யப் பெற்ற பாரம்பரியக் கூத்து வடிவத்தையும், நவீன நாடக வடிவத்தையும், நமது பண்பாட்டுக்கும், மரபுகளுக்கும் ஏற்ற வகையில் இணைத்துத் தருகின்ற ஒரு வடிவமாகக் காணப்பட்டமையேயாகும். இந்த வருகையுடன் தான் சிதம்பரநாதன் அதனுடைய நெறியாளராக வருகின்றார்.

இது புதியன எல்லாவற்றையும் கொண்டு வருகின்ற ஒன்றாகக் காணப்படுகின்றது. இந்தக் காலகட்டத்திலே தான் நாடகம் பல்கலைக்கழக புகழாக வகுப்பிற்கான பாடமாக வருகின்றமையைத் தொடர்ந்து ஒரு முக்கியமான வளர்ச்சி ஒன்று ஏற்படுகின்றது. அது பாடசாலை அரங்கு ஆகும். இதனைப் பாடசாலை அரங்கு என்று சொல்வதா? சிறார் அரங்கு அல்லது கல்வி அரங்கு என்று சொல்வதா? என்பது பற்றிய விவாதங்கள் உண்டு. இருந்தாலும் அந்தப் பாடசாலைச் சிறார் அரங்கு மிக முக்கியமானதாகும்.

இதில் மௌசுரு, ஜெனம், சிதம்பரநாதன், சண்முகலிங்கம் ஆகியோருடைய பங்களிப்பு மிக முக்கியமானவையாகும். பின்னர் இந்த வழியாக வந்தவர்கள் பிரதான நீரோட்டத்திலே இணைகின்ற பொழுது நாடகம் ஒரு முக்கியமான சமூக வன்மையுள்ள சாதனமாக மாறுகின்றது.

ஆனால் நான் இதுவரை கூறிய எல்லாமே யாழ்ப்பாணத்தில் நிகழ்ந்தவைதாம். இவை மற்றைய இடங்களுக்குச் சென்றவை என்று கூறி விட முடியாது. அந்தக் காலகட்டத்தில் இருந்த பல்வேறு காரணிகள் காரணமாக இந்த வளர்ச்சிகள் எல்லாமே யாழ்ப்பாணத்துக்குள்ளேயே வரையறுக்கப்பட்டிருந்தன.

கொழும்பை எடுத்துக் கொண்டால் கொழும்பில் எப்பொழுதுமே அடிநிலை மக்களும், கீழ் மத்தியதர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களுமே நாடகத்தில் ஆர்வம் காட்டி வருவது வழக்கம். உயர் மத்தியதர வர்க்கம் நடனம் இசை போன்றவற்றில் காட்டுகின்ற ஆர்வத்தை நாடகத்தில் காட்டுவது குறைவு.

எனவே இந்த வளர்ச்சிகளைப் பற்றி தெரிந்து கொள்வதற்கான வாய்ப்புக்களும் மிகவும் குறைவாகவே காணப்பட்டன. இவர்கள் பெருமளவிற்கு சிங்கள நாடக அரங்கில் காணப்பட்ட வளர்ச்சியினை உள்வாங்குவதற்கான சில முயற்சிகளை மேற்கொண்டிருந்தாலும், தொடர்ந்தும் சினிமாப் பாணிகளிலே தாக்கப்பட்ட நாடக மரபினையே போற்றி வந்தனர்.

பொதுவான மரபாக யாழ்ப்பாணத்தில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட மரபு எல்லா இடங்களிலும் பரவுகின்ற பொழுது அதற்கான முறைமை ஒன்று மேற்கிளம்பும். அண்மையிலே திருமலையில், மட்டக்களப்பில் மேடை ஏற்றப்பட்ட நாடகங்கள் அந்த பொதுமரபினுடைய உருவாக்கத்துக்கு உதவுகின்றனவாகக் காணப்படுகின்றன.

இந்த வளர்ச்சியானது, இலங்கையில் மாத்திரமல்ல, இந்தியாவிலும் காணப்படுகின்றது. பாரம்பரிய மரபினுடைய அடித்தளத்தை நவீன யுக்திகளுடன் இணைத்து ஒரு நாடக மரபை வளர்க்கும் ஒரு தன்மை தமிழகத்திலும் காணப்படுகின்றது என்பதைக் கூறிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

இதுவரை சொல்லப்பட்டது, ஈழத்தில் "நாடகம்" எனும் கலை வடிவம் பிரக்டை பூர்வமாக வளர்த்தெடுக்கப் பெற்ற வரலாற்றின் செல்நெறிகள் ஆகும்.

இந்த மரபினைவிட, மக்கள் நிலையில், தமிழ் சினிமாவின் செல்வாக்குக்குக் கட்டுப்பட்ட ஒரு நவீன அரங்கு இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் காணப்பட்டது. யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு, மலையகம், மன்னார், வன்னிப்பகுதி ஆகிய சகல பிரதேசங்களிலும் இளைஞர்கள் இத்தகைய அரங்கில் ஈடுபாடு காட்டினர். சிலர் இத்தயாரிப்புகளுக்குப் பெருந் தொகையான பணத்தைச் செலவழித்தனர். ஆனால் இவர்களால் தாம் கையாண்ட நாடக வடிவத்தின் கலையாற்றலை வளர்த்தெடுத்து இன்னொரு கட்டத்துக்குக் கொண்டு செல்ல முடியவில்லை. அது இயல்பு நெறி முறைமைக்குள்ளேயே சிறைப்பட்டுப் போயிற்று.

நாங்கள் சற்று முன்னர் பார்த்த அந்தப் பரம்பரையினர் கணபதிப் பிள்ளை முதல் சண்முகலிங்கம் வரை, வித்தியானந்தன் முதல் மௌனகுரு சிதம்பரநாதன் வரை, பாலேந்திரா முதல் ரவி வரை இவர்கள் நாடகம் என்னும் கலை வடிவத்தின் ஆற்றலை விரிவுபடுத்தியுள்ளனர். அதனால் அதன் வளர்ச்சிக்கு உதவியுள்ளனர்.

வட இலங்கையில் கத்தோலிக்க நாடகங்கள் வளர்ந்த வரலாறு

செ. சுந்தரம்பிள்ளை

இன்று இலங்கையில் கத்தோலிக்க நாட்டார் கூத்துகள் செழிப்புற்று விளங்குகின்றன. குறிப்பாக தென்மோடி மரபு கத்தோலிக்க கலைஞர்களால் நன்கு பேணப்பட்டு வருகின்றது. கத்தோலிக்கர் பேணிவரும் தென்மோடி இசை அற்புதமானது. யாழ்ப்பாணத்திலும், மன்னாரிலும் ஓரளவு முல்லைத் தீவுப் பிரதேசத்திலும் ஆடப்படும் கத்தோலிக்க நாட்டார் கூத்துக்களின் ஊற்றுக்கால்களை ஆராய்ந்து கூறுவதாகவே இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

போர்த்துக்கேயராட்சியின்போது கத்தோலிக்க மதத்தைச் சார்ந்த பல திருச்சபையினர் ஈழத்துக்கு அடிக்கடி வந்து பொலத்தர்களையும், இந்துக்களையும் மதமாற்றஞ் செய்யலாயினர். மதமாற்றம் செய்வதற்குக் கல்வியையும், நாடகத்தையும் முக்கியமான கருவிகளாகக் கைக்கொண்டனர். அதனால் ஆங்காங்கே பாடசாலைகளையமைத்துக் கல்வி போதிப்பதுடன், சமய போதனையையும் செய்து வந்தனர். பாடசாலைகள் தேவாலயங்களுடனேயே இணைந்திருந்தன. சில இடங்களிலே தேவாலயங்களே பாடசாலைகளாகவும் இயங்கிவந்தன.

1543ஆம் ஆண்டு முதல் முதலில் பிரான்சிஸ்கன் சபையினர் இலங்கைக்கு வந்தனர். இவர்கள் 56 பாடசாலைகளைக் கோட்டையிலும், 25 பாடசாலைகளை யாழ் குடாநாட்டிலும் அமைத்துக் கல்விப் பணியாற்றினர். பாடசாலைகள் தவிர மூன்று கல்லூரிகளையும் நிறுவினார்கள். அவற்றிலொன்று யாழ்ப்பாணத்தில் நிறுவப்பட்டது.

பிரான்சிஸ்கன் சபையைடுத்துக் கத்தோலிக்க டொமினிக்கன் சபை, அகஸ்தீனியன் சபை என்பனவும் இலங்கைக்கு வந்து பாடசாலைகளையமைத்துக் கல்விப்பணியாற்றத் தொடங்கின.

1602ஆம் ஆண்டு யேசுசபையினர் இலங்கையிற் சமயப்பணி புரியலாயினர். இவர்களும் பல பாடசாலைகளை இங்கே ஆரம்பித்தனர். யாழ்ப்பாணத்தில் 12 பாடசாலைகளும், ஓர் உயர் கல்லூரியும், மன்னாரில் 4 பாடசாலைகளும் இவர்களால் நிறுவப்பட்டன. 1616ஆம் ஆண்டு ஆசிரியப்பயிற்சிக் கல்லூரியொன்றும் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. யேசுசபையினர் கீழைத்தேசமொழி, கலை என்பனவற்றைப் போதிப்பதற்காக ஒரு சர்வ கலாசாலையை (Oriental University) மன்னாரில் நிறுவ விரும்பினர். முக்கியமாகத் தமிழ், சமஸ்கிருதம் என்பனவற்றையே இங்கே போதிக்க எண்ணினர். ஆனால் இது சாத்தியப்படவில்லை. எனினும் இத்தகைய ஒரு சர்வ கலாசாலையைத் தென்னிந்தியாவில் இச்சபையினர் நிறுவினர். சமயம் பரப்புவதற்காகவே இவர்கள் இத்தகைய தொண்டுகளைச் செய்யலாயினர்.

போர்த்துக்கேயர்கள் அமைத்த பாடவிதானத்தில் (கலைத்திட்டத்தில் Curriculam) மதக்கல்வியே முக்கிய இடம்பெற்றது. இதனைக் கத்தோலிக்க குருமாரே பெரும்பாலும் போதித்து வந்தனர். போர்த்துக்கேயர் ஆட்சி புரிந்த கரையோர மாகாணங்களில் வாழ்ந்து வந்தவர்கள் தமிழர்களாகவும், தமிழ்மொழி தெரிந்தவர்களாகவுமேயிருந்தனர். அதனால் தமிழ் தெரிந்த போர்த்துக்கேயர்களாலும் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்த குருமாராலும் இலகுவில் சமயத்தைப் போதிக்கமுடிந்தது.

வண. பிரான்சிஸ்கோ என்பவர் 1621இல் எழுதிய குறிப்பொன்றில் இலங்கையின் கரையோர மாகாணங்களில் மலபார்மொழி தெரிந்தவர்கள் வாழ்கிறார்கள் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவருடைய குறிப்பில் மாதம்பே, முனீஸ்வரம், காரைதீவு, கற்பிட்டி ஆகிய இடங்களிலும் மலபார்க்காரர்கள் உள்ளனர் எனச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இங்கே மலபார் மொழியெனக் குறிப்பிடப்படுவது தமிழ்மொழியேயாகும். யாழ்ப்பாணக் குடியேற்றம் பற்றி ஆராய்ந்த கு. முத்துக்குமாரசுவாமிப்பிள்ளை தகுந்த ஆதாரங்களுடன் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“மலபார் என்னும் சொல்லை முதலில் உபயோகித்தவர் அல்பருனி (Alberuni) என்னும் அரபியராவார். பின்னர் போர்த்துக்கேயரும் அச்சொல்லை உபயோகித்தனர். அம்பலக்காட்டில் முதன் முதல் கி.பி. 1577இல் அச்சிட்ட தமிழ்நூல், ‘மலபார்’ எனக் கூறப்பட்டது. இலங்கையை ஆங்கில அரசுக்குக் கீழ்க்கொண்டு வந்த கிளொக்கோன் இலங்கைத் தேசாதிபதி சேர். றொபேட் பிறவுணிங், சேர். எமேசன் ரெனென்ற என்போரும் யாழ்ப்பாணத் தமிழர்களை, ‘மலபார்கள்’ என்று கூறியிருக்கின்றனர்.”

போர்த்துக்கேய மிஷனரிமார் தமிழ்மொழியிலேயே போதனை செய்தனர். இப்போதனைகளுக்குப் பொது வணக்க அரங்கத்தையே (Liturgical Theatre) பெரிதும் பயன்படுத்தினர். ஏற்கெனவே தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட போர்த்துக்கேய நாடகங்கள் இவர்களுக்கு ஆரம்பத்தில் நன்கு உதவின. கோவாவிலிருந்து வந்த சமயகுருமார் நன்கு சீரமைக்கப்பட்ட ஒரு நாடகமரபை இலங்கையில் அறிமுகஞ் செய்தனர்.

கோவாவிலிருந்து வந்த மிஷனரிமார் கத்தோலிக்க நாடக மரபுக்கு வித்திட்டிருக்கலாம். ஆனால், தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்த குருமார் களாலேயே நாடகங்கள் நன்கு வளர்ச்சி பெற்றனவென்பது உண்மை. இதனை ஹுபேட் கூறும் பால்கு நாடகங்கள் பற்றிய கருத்துக்களிலிருந்தும் உறுதிப்படுத்தக் கூடியதாகவுள்ளது. கத்தோலிக்கக் குருமார் ஓட்டோஸ (Autos) நாடகங்களைப் பாடசாலைகளிலும், தேவாலயங்களிலும் ஆரம்பத்தில் அரங்கேற்றியுள்ளனர். யேசுசபையினரின் சிறிய இல்லங்களிலும் இத்தகைய நாடகங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. 16ஆம், 17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மிஷனரிமார் எழுதிய ஒரு சில கடிதங்களை வண. எஸ். ஜி. பேரேரா போர்த்துக்கேய மொழியிலிருந்து ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். இக்கடிதங்களிலிருந்து 1602ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்கள், மேடையேறிய இடங்கள் என்பன தெரியவந்துள்ளன. இதிலிருந்து 1668ஆம் ஆண்டு தெல்லிப்பழையில் ஒரு நாடகம் மேடையேறியதாகத் தெரிகிறது. (Scriptural Dramas) ஆகவே 1660 ஆம் ஆண்டுக்கு முன்பே இலங்கையில் கத்தோலிக்க நாடகங்கள் மேடையேறத் தொடங்கி விட்டன என்பது உறுதியாகிறது.

டியோகோ டாகுண்கா (DIOGO DACUNHA) 1603இல் எழுதிய கடிதத்திலிருந்து கத்தோலிக்க மதப் புனிதர்களுடைய பெருநாட்களின் போது பகலில் ஊர்வலமும் (சற்றுப்பிரகாரமும்) இரவில், சமய நாடகங்களும் இடம் பெற்றன எனத்தெரிகிறது. கன்னிமேரி, புனித யோன், வெற்றி மாதா (Virgin Mary, St. John, Our Lady of Victories) ஆகியோருடைய திருநாட்களின் போது சில தேவாலயங்களில் நாடகங்கள் நடைபெறுவதுண்டு. இந்நாடகங்களை ஏராளமான மக்கள் பார்த்து மகிழ்ந்தனர்.

ஓவ்வாந்தர் இலங்கையின் கரையோர மாகாணங்களைக் கைப்பற்றி 1658ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1796ஆம் ஆண்டு வரை ஆட்சிபுரிந்தனர். இவர்கள் புரட்டஸ்தாந்து மதத்தைப் பரப்பினர். இந்துமதம், பௌத்தமதம் என்பனவற்றை மட்டுமன்றிக் கத்தோலிக்க மதத்தையும் தடைசெய்தனர். அதனால் கத்தோலிக்க நாடக வளர்ச்சியிற் சிறிது தளர்ச்சி ஏற்படலாயிற்று. இக்கட்டத்திலேதான் வண. யோசேப் வாஸ், வண. ஜாகோம் கொன்சால்வஸ் ஆகிய கத்தோலிக்கக் குருமார் இலங்கைக்குச் சமயப்பணி புரியவந்தனர்.

வண. யோசேப் வாஸ் (முனிவர்) 1687ஆம் ஆண்டிலும் வண. ஜாகோம் கொன்சால்வஸ் 1705ஆம் ஆண்டிலும் இலங்கைக்கு வந்தனர். இருவரும் கொங்கணிப் பிராமண குலத்தவர்கள். இவர்கள் பேசிய மொழி சமஸ்கிருதம் கலந்த தமிழ்மொழியாகும். இருவருமே தென்னகத்திற் கத்தோலிக்கப் பணி புரிந்த பின்னர் ஈழத்துக்கு வந்தனர். அங்கே சமய நாடகங்கள் பலவற்றை அரங்கேற்றி நிறைய அனுபவம் பெற்றிருந்தனர்.

வண. யோசேப் வாஸ் முனிவர் மன்னாரில் வந்திறங்கி, அங்கேயும், பின்னர் யாழ்ப்பாணத்திலும் சமயப்பணிகள் பலவாற்றினார். இவருடன் வேறும் பல கத்தோலிக்கக் குருமாரும் வந்திருந்தனர். இவர்கள் அனைவரும் தளர்ச்சியடைந்திருந்த பொது வணக்க அரங்கை (Liturgical theatre) மீண்டும் உயிர்பெற வைத்தனர். ஓட்டோஸ் நாடகங்களை மீண்டும் மேடையேற வைத்தனர். வண. ஜாக் கோம் கொன்சால்வஸ் அவர்களின் வருகை கத்தோலிக்க நாடக வளர்ச்சிக்கு உந்துசக்தியாக அமைந்தது.

1513ஆம் ஆண்டு, போர்த்துக்கேய மொழியில் எழுதப்பட்ட சமயநூல் ஒன்றின் பெயர் புளோர்ஸ் சங்க்ரோறும் (Flors Sanctorum) என்பதாகும். இது இந்துமத இதிகாச புராணங்களையொத்ததாகும். இந்நூல் இந்தியாவுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டு இந்தியமொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. இதனைக் கொங்கணி மொழியில் எழுதிய அந்தோனியோ கொன்சால்வஸ் என்பவர் இந்திய மரபைப் பின்பற்றி புளோர்ஸ் சங்க்ரோறும் புராணம் எனவும், 'கத்தோலிக்க புராணம்' எனவும் அழைத்தார். இலங்கைக்கு 'புளோர்ஸ் சங்க்ரோறும்' எனும் நூலை எடுத்து வந்தவர் வண. ஜாக் கோம் கொன்சால்வஸ் அடிகளார் ஆவர். இவர் இதனைத் திருத்தியமைத்து தேவவேத புராணம் எனப்பெயரிட்டார். பெரும்பாலான கத்தோலிக்க நாடகக்கதைகள் இந்நூலிலிருந்தேயெடுக்கப்பட்டனவாகும். இன்றைய கத்தோலிக்க கூத்து மரபுக்குப் பசளையிட்டு வளர்த்தவர் வண. ஜாக் கோம் கொன்சால்வஸ் அடிகளேயாவார். இம்மரபு மன்னாரிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்துக்கும், புத்தளம், சிபாபம், நீர்கொழும்பு ஆகிய பிரதேசங்களுக்கும் பரவியது. காலப்போக்கில் இம்மரபு பெரு விருட்சமாக வளர்ந்து தனித்துவத்துடன் விளங்குகின்றது.

திரைப்படத் திறனாய்வு

கே. எஸ். சிவகுமாரன்

திரைப்படத் திறனாய்வுக்கு முதலில் தேவைப்படுவது, திரைப் படத்தின் நல்ல அம்சங்களை இனங்கண்டு இரசிக்கத்தக்க மனோ பாவமும், விருப்பும் ஆகும்.

திரைப்படம் என்பது நெறியாளர் ஒருவரின் படைப்பு. அதனை நுகர, பார்வையாளர் முனைகிறார். தொடர்பாடலில் இவ்விரு தரப்பினரும் முக்கியமான பங்காளிகள். திரைப்பட திறனாய்வாளரும் ஒரு பார்வையாளர்

கே. எஸ். சிவகுமாரன்

ஆங்கில அறிவிப்பாளர், இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம்,

சுதந்திர சதுக்கம், கொழும்பு - 7.

ஒலிபரப்பான திகதி: 04.03.1997

தான். ஆயினும் அவர் ஏனைய பார்வையாளரை விடச்சிறிது வேறு பட்டவர். திரைப்பட விமர்சகரின் குறிப்புரைகளினால் ஏனைய பார்வையாளர்களும், திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்களும் பயனடைகின்றனர். **திரைப்படத் திறனாய்வு** மூலம் திரைப்படம் ஒரு கலைச் சாதனமாக வளர்ச்சி பெறும் வாய்ப்பும் ஏற்படுகிறது.

திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் அல்லது நெறியாளர் ஒரு திரைப்படத்தை உருவாக்கிறார். அது எளிதிற் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய படமாகவும் இருக்கலாம். ஆயினும் திரைப்பட உருவாக்கம் ஓர் ஆக்கப்பணியாகிறது. கூட்டுமொத்தமாகப் பார்த்தால், திரைப்படம் என்பது பல்வேறு அம்சங்களையும் உள்ளடக்கிய, சிக்கல் நிறைந்த ஓர் ஆக்கம் ஆகிறது. இந்த விதமான சிருஷ்டி ஆக்கத்தின்போது, கேட்கும் அல்லது பார்க்கும் அம்சங்களின் அமைப்பும் உருவாகிறது. இந்த உள்ளார்ந்த அமைப்பின் போது ஒரு கருத்து அல்லது ஓர் உணர்வு அல்லது திரைப்படத்துக்காக எடுத்துக் கொண்ட பொருள் சம்பந்தமான பல்தரப்பட்ட உறவு நிலைகள் திரைப்படம் என்ற வடிவம் மூலம் சித்திரிக்கப்படுகின்றன.

இந்த ஆக்க உருவாக்க முயற்சியின் போது திரைப்பட நெறியாளனின் உள்பாங்கு, உணர்ச்சி, ஆய்வறிவு, மற்றும் தொழில் நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தும் முறை ஆகிய சம்பந்தப்படுகின்றன. இவ்விதமாக ஒரு கலைப்படைப்பு உருவாகும் பொழுது, கலைஞனுக்குக் கூட, தனது கலையாக்கத்தின் தன்மையை விளங்கப்படுத்த முடியாமல் இருக்கலாம். இந்த அம்சங்களைப் பிட்டு பிட்டாக எடுத்துக் கூறவும் அவனால் இயலாமல் இருக்கலாம். கலைஞன் ஒருவன், சில வேளைகளில் இயல்புணர்ச்சித் தூண்டுதலினால் செயற்பட்டிருக்கலாம். தன்னையறியாமலே இவ்வித செயற்பாடு கலைப்படத்தின் உருவாக்கத்தில் இடம்பெற்றிருக்கலாம். இன்னுள் சில வேளைகளில் தர்க்கரீதியாகவும், தகுந்த சொற்களினாலும் தன்னை வெளிப்படுத்த முடியாமற் போயிருக்கலாம். இன்னுள் சில கலைஞர்கள் தமது படைப்பை விளக்கவும் விரும்புவது இல்லை. இங்கு தான் திறனாய்வாளனின் வருகை தேவைப்படுகிறது.

ஒரு நெறியாளனின் சிருஷ்டித் திறனின் விளைவாகத் திரைப்படம் உருவாகிறது. அது திரையில் காட்டப்படுகிறது. அது பொதுச் சொத்தாக மாறிவிடுகிறது. பார்வையாளர் எவருமே அதனைப் பார்த்து மகிழ்ந்து புரிந்து கொள்ளலாம். கலைஞனின் தனிச் சொத்தாக அதனை இனிமேலும் கொள்ள முடியாது. திரைப்படத்திற்கென ஒரு மொழி வடிவம் உண்டு. அந்த மொழி வடிவத்தினூடாக ஒரு கருத்துப் பரிமாறப்படுகிறது.

உள்ளார்ந்த அமைப்புக் கூறுகள் ஊடாக இந்த பரிவர்த்தனை இடம் பெறுகிறது. சிருஷ்டியின் போது மர்மமாக விளக்க முடியாததாக இருந்த அம்சங்கள் எல்லாம் இப்பொழுது எவருமே பார்த்துப் புரிந்து கொள்ளும் விதத்தில் திரையில் காண்பிக்கப்படுகிறது.

படம் பார்ப்பவர், உளவியல் ரீதியாகவும், உணர்ச்சி ரீதியாகவும், ஆய்வறிவு ரீதியாகவும் படத்தை அணுகுகிறார். படத்தைப் பார்த்து மகிழ்கிறார். புரிந்து கொள்கிறார். அல்லது படத்தை அவர் விரும்புகிறாரில்லை, புரிந்து கொள்கிறாரில்லை என்றாகிறது. பார்வையாளரின் உணர்ச்சி, ஆய்வறிவு, பண்பாடு போன்ற பண்புகள் போதுமான அளவு விரிவடையாதிருந்தால், அல்லது திரைப்படத்துக்கேயுரிய மொழியைப் பற்றிய அறிவு அவருக்குப் போதியளவு இல்லாதிருந்தால் படத்தை அவர் அனுபவிக்கவோ, புரிந்து கொள்ளவோ முடியாது.

சில வேளைகளில் நல்ல படங்களின் சிறப்பான அம்சங்களை முதற் பார்வையிலேயே கிரகித்துக் கொள்ளலாம் என்றில்லை. அல்லது பார்வையாளர் படத்தில் போதியளவு உன்னிப்பாக ஊன்றிப் பார்ப்பவராகவும் இருக்கமாட்டார் அல்லது அவர் வெறுமனே லயிப்பின்றிப் பார்ப்பவராக இருக்கலாம். அல்லது படத்தை திரையில் காட்டும் கருவியில் கோளாறு இருக்கலாம். அல்லது படத்தின் PRINT துலக்கமாக அமையாதிருக்கலாம். படத்தின் நெறியாளருக்கும் பார்வையாளருக்கு மிடையே உள்ள தொடர்பு முறை சரியான முறையில் இடம் பெறாதிருக்கலாம்.

இப்படியான சந்தர்ப்பங்களிற்றான் திரைப்படத் திறனாய்வாளன், பொருள் கொண்டு விளக்குபவனாகவும், ஆசிரியனாகவும் செயற்படும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. எனவே திறனாய்வாளரின் முதற்பணி, எடுத்துக் கொண்ட கலைப் படைப்பை ஏனையோருக்கு விளங்கப்படுத்தி எடுத்தும் கூறலாகும்.

திரைப்பட விமர்சகர்கள் என்று கூறிக்கொள்பவர்கள் இருவகையினர். ஒரு சாராரர் திரைப்பட நடிக நடிகையர் பற்றியும், வளர்ந்து வரும் படங்கள் பற்றியும் பிரசார தொனியில் எழுதுபவர்கள். இன்னொரு சாராரர், உண்மையிலேயே திரைப்படங்களைப் பொருள் கொண்டு விளங்க வைத்து, விமர்சன அளவு கோல்களைப் பயன்படுத்துபவர்கள். ஆனால், உண்மையிலேயே திரைப்படத் திறனாய்வாளர்கள் திரைப்படச் செய்தி யாளர்கள் அல்லர்.

திரைப்படத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியத் திறனாய்வு, நாடகத் திறனாய்வு போன்ற தனியான ஒரு துறையாகும். திரைப்படம் என்றால் என்ன என்பது பற்றி நிறைய நூல்கள் ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, ஜேர்மன், ரஷ்யன் போன்ற மொழிகளில் வெளிவந்துள்ளன.

HUGO MUNSTERBERG, BELA BELASZ, SEIGFREID KRACAEUR, SERGEI EISENTEIN, ANDRE BAZIN, CHRISTIAN METZ போன்றோரின் எழுத்துக்கள் திரைப்படத் திறனாய்வாளனுக்கு உதவுகின்றன. அமைப்பியல் வாதிகள், பெண்ணிலைவாதிகள், பின் நவீனத்துவவாதிகள் போன்றோரின் திறனாய்வு நோக்குகளும் திரைப்படத் திறனாய்வாளனுக்குப் பயனளிக்கின்றன.

இதே போல, சில நெறியாளர்களின் திரைப்பட அணுகு முறைகளும் திரைப்படத் திறனாய்வாளனுக்குப் பயனளித்துள்ளன. உதாரணமாக GRIFFITH, FLAHERTY EISEN STEIN, CHAPLIN, JEAN RENOIR, ORSON WELLES, KURUSOWA, FELLINI, SATYAJIT RAI இன்னும் பலரைக் குறிப்பிடலாம்.

மேற்கூலகில் திரைப்படத்துறை பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் ஆராயப்படுகிறது.

திரைப்படத் திறனாய்வு எனும் பொழுது நாம் திரைப்பட வரலாறு, திரைப்படத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், திரைப்பட அழகியல் ஆகிய அம்சங்களுடன் திரைப்படத் தொழில் நுட்ப அணுகு முறைகளையும் நாம் கருத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. சினிமா தொடர்பான தொழில் நுட்ப அம்சங்கள் பற்றித் திறனாய்வாளன் அறிந்திருப்பது அவசியமாகிறது. திரைப்படம் என்பது ஓர் உத்தி. பல்வேறு அசையும் ஒளிப்படங்களைத் துண்டு துண்டாக ஒளிப்பதிவுக் கருவி பதிவு செய்கிறது. அதே மாதிரி ஒலி வாங்கி பல்வேறு ஒலிகளின் கூறுகளை ஒலிப்பதிவு செய்கிறது. இவ்வாறான பல்வேறு துண்டுகளை ஓர் ஒழுங்கு முறையில் படத்தொகுப்பாளர் அமைத்துக் கொடுக்கிறார். அதற்கு முன்னதாகவே, படக்கதையின் மையக்கருத்து புலப்படும் படியான விதத்தில் திரைப்படப் பிரதி எழுத்தாளர் திரைக்கதையை அமைத்துக் கொடுத்து விடுவார். நெறியாளர் படத்தைக் கலைப்படைப்பாக உருவாக்க இவர்களுடைய பணிகள் உதவுகின்றன.

திரைப்பட உத்திகளை, உத்திச் சிறப்புக்காக மாத்திரம் பயன்படுத்துவதில்லை. அந்தப் பயன்பாட்டுக்காக அந்த அந்த உத்திகள்

பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அதாவது உத்திகளைப் பயன்படுத்துவதனால், ஓர் அர்த்தம் ஏற்படுகிறது. படத்திலும் ஓர் அர்த்தம் தொனிக்கிறது.

கதை சார்ந்த திரைப்படம், மனிதர்களையும், மனிதர்களிடையேயுள்ள உறவுகளையும் கூறும் ஒரு கலைப்படப்பு. மனித உறவுகள் என்று வரும்போது உடன் நிகழ்வாகவே பயன்மதிப்புகள் அல்லது விழுமியங்கள் பற்றிய எண்ணக்கருவும் ஏற்பட்டு விடுகிறது.

கூறப்படுவதும், கூறப்படும் முறைமையும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாதவை என்பது மனித உறவுகளின் தொடர்பாடல் சம்பந்தப்பட்ட ஒன்றாகும். நெறியாளர் வெற்றுத் திரையில் ஒரு கதையைக் கூறுகிறார் என்று மாத்திரம் கூறிவிட முடியாது. அவர் கதையைக் கூறுவதற்கு சில உத்திச் சாதனங்கள் தேவைப்படுகின்றன. திரைப்படக் கதை, திரை நாடகப்பிரதி, ஒளிப்பதிவு நுண் அம்சங்கள், நடிப்பு, ஒளியமைப்பு, படத்தொகுப்பு, ஆய்வுகூட வேலைகள், இத்யாதி இவற்றில் அடங்கும்.

குறிப்பிட்ட ஒரு SHOTஐ எடுக்க, கமராவை எங்கு நிறுத்தி வைக்க வேண்டும் என்று தீர்மானிப்பது தொழில் நுட்பம் சார்ந்த ஒரு தீர்மானமாகும். அதே வேளையில், அது சமூகவியல் துறைத் தீர்மானமும் கூட. ஏனெனில் இரு பாத்திரங்கள் தமக்கிடையே ஓர் உறவை ஏற்படுத்துவதை முன்னர் அவ்வாறு உறவு இல்லாதிருந்த வேளையில் கமரா முன்னிலையில் ஒரு படிமம் இந்த SHOT மூலம் ஏற்படுகிறது. அவ்விதமான படிமத்தைக் காட்டும் பொழுது, அந்த உறவை ஏற்றுக் கொள்ளும்படி நெறியாளர் பார்வையாளரைக் கேட்டுக் கொள்கிறார் எனலாம். எனவே ஒரு SHOTன் உள்ளே அமைவது தொழில் நுட்ப பயன்பாட்டினால் எழுவது. அதே வேளையில் அது விழுமியம் சம்பந்தப்பட்டதாகவும் அமைகிறது. இதே போன்று படத் தொகுப்பும் தொழில் நுட்பம் சார்ந்ததாக அமையும். அதே வேளையில், இரண்டு படிமங்களை ஒன்றாகத் தொகுத்து விட்டால், அங்கும் விழுமியம் சார்ந்த நிகழ்வே ஏற்படுகிறது. இவ்வாறே படத் தயாரிப்பிலுள்ள ஏனைய அம்சங்களுமாகும்.

திரைப்பட உருவாக்கத்தின் உத்தி முறைகள் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதை அலசி ஆராய்வதும், திரைப்படத் திறனாய்வின் முக்கிய பணியாகும். அந்த அடிப்படையிலேயே படத்தின் ஏனைய விழுமியங்கள் எவ்வாறு கலையைப் பரிவர்த்தனை செய்கின்றன என்பதை அறிவதும் திரைப்படத் திறனாய்வாகும்.

உலகப்புகழ் பெற்ற திரைப்படம்

- சில குறிப்புகள்

ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன்

தோ மஸ் ஹேலி (Thomas Keueally) என்ற எழுத்தாளர், 1982ஆம் ஆண்டு Schindles's List என்ற ஒரு நாவலை வெளியிட்டார். புனைகதை சாராத, உண்மைச் சம்பவங்களை வைத்து எழுதப்பட்ட இந்த நாவலுக்குப் பரிசும் கிடைத்தது. இந்த நாவலின் கதாநாயகன் ஒஸ்கார் சின்ட்லர் (Oskar Schindler) ஜேர்மனியைச் சேர்ந்த இவர் ஒரு கத்தோலிக்கர்; வியாபாரி. இரண்டாவது உலகப்போர் காலத்தில் நாசிகளின் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமானவர். போலந்தில், இவர் எனாமல் பொருட்களை உற்பத்தி செய்யும், இலாபகரமான ஒரு தொழிற்சாலையை நடத்தி வந்தவர். இவர் ஒரு குடிகாரர்; ஸ்திரி லோலர்; போரைச் சாட்டாக வைத்து பெரும் லாப மீட்டியவர்; சூதாடி; கள்ளச் சந்தை வியாபாரி. இத்தகைய

ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன்

தமிழ்ச்சேவை அமைப்பாளர், இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம், கொழும்பு- 7.
ஒலிபரப்பான திகதி: 30. 03. 1994

ஒருவர், தன்னுடைய தொழிற்சாலையில் வேலைபார்த்த 1200 யூத இனத் தவர்களை, அவர்களுக்கு நிச்சயமாகி விட்ட மரணத்திலிருந்து காப்பாற்றினார் என்றால் அதை நம்புவது கஷ்டமான காரியமாகத்தானிருக்கும். ஆனால் உண்மையில் ஒஸ்கார் சின்ட்லர் தன் உயிரைப் பணயம் வைத்து இந்த 1200 யூதர்களையும் நாசிகளின் மரண தண்டனையிலிருந்து காப்பாற்றினார். இது ஏன் என்று யாருக்குமே தெரியாது. இன்று வரை இது புதிராகவே இருந்து வருகிறது.

இந்தப் புதிரை விடுவிப்பதைப் போல, இந்த நாவலைப் படமாக்கி இருக்கிறார் உலகப்புகழ்பெற்ற திரைப்பட இயக்குநர் ஸ்ரிவன் ஸ்பீல்பேக்.

1982ஆம் ஆண்டே, இந்த நாவலைப் படமாக்கும் உரிமை, ஸ்ரிவன் ஸ்பீல்பேக்கிற்காக விலை கொடுத்து வாங்கப்பட்டு விட்டது. ஆனால் இதைத் திரைப்படமாக்குவதற்கு பத்தாண்டுகள் ஸ்பீல்பேக் காத்திருந்தார். 1982ஆம் ஆண்டு Schindles's List ஐப் படமாக்கும் முதிர்ச்சி தனக்கு இருக்கவில்லை. எனவேதான், தான் அதற்காகப் பத்தாண்டுகள் காத்திருந்ததாக அவரே கூறுகிறார். இந்த நாவலைத் திரைப்படமாக்குவதற்கு இன்னுமொரு முக்கிய காரணமும் அவருக்கிருந்தது.

உலகிலேயே அதிக வருவாயைப் பெற்றுத் தந்த திரைப்படங்களை நெறிப்படுத்திய ஸ்ரிவன் ஸ்பீல்பேக் ஒரு யூத இனத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பது பலருக்குத் தெரியாது. நாசிகளினால் தன் இனத்தவர்களுக்கு இழைக்கப் பட்ட கொடுமைகளை தன் பெற்றோர், அவர்களின் பெற்றோர் மூலமும் இனசனத்தவர் மூலமும் அறிந்து இள வயதிலேயே மனம் வருந்தியவர். தான் பள்ளியில் படிக்கையில், தான் ஒரு யூத இனத்தவன் என்பதற்காக சக மாணவர்கள் தன்னை எள்ளி நகையாடியது போன்ற இன்னல்களை அவர் இன்றும் மறக்காதவர். இதுவே Schindles's List ஐப் படமாக்குவதற்கு ஸ்பீல்பேக் இன் அடி மனத்தில் உந்து சக்தியாக அமைந்து விட்டது.

ஸ்ரிவன் ஸ்பீல்பேக் அதிக வருவாய் ஈட்டித்தந்த 15 திரைப் படங்களை இயக்கி, உலகப்புகழ் பெற்றவர். இவற்றின் மூலம் அவர் ஈட்டிய வருவாய் 400கோடி அமெரிக்க டொலர்களுக்கும் அதிகமானதாகும். இவரிடம் திரைப்படத் தொழில் நுட்பத்திற்கும் கற்பனைக்கும் பஞ்சமே

இல்லை. இவர் இயக்கிய திரைப்படங்கள் அனைத்துமே வண்ண ஒவியங்கள். ஆனால் Schindler's List ஐக் கறுப்பு வெள்ளைத் திரைப்படமாக உருவாக்க இவர் தீர்மானித்தார். 'ஏன் இதை மட்டும் கறுப்பு வெள்ளைத் திரைப்படமாக உருவாக்க நினைக்கிறீர்கள்?' என்று கேட்டபோது, 'நான் ஓர் ஆவணத்தையே திரைப்படமாக்கப் போகிறேன்' என்றார் ஸ்பீல்பேக். இந்தத் திரைப்படத்திற்காகத் தனது தொழிற் கருவிகள் பலவற்றை ஒதுக்கி விட்டதாகவும் Spielberg கூறுகிறார். Crave, Dolly போன்றவை இல்லாமல், முடிந்தவரை கமரா வைக் கையில் ஏந்தியே, Documentary பாணியில் இந்தத் திரைப்படத்தை எடுத்து முடித்திருக்கிறார். இந்தத் திரைப்படத்தைத் தான் இயக்குவதற்குக் காரணமாக இருந்தது எது என்பது பற்றி அவர் இப்படிக் கூறுனார்.

“என்னால் இதுவரை காலமும் தயாரிக்கப்பட்ட திரைப்படங்களில் நான் உண்மையைக் கூறவில்லை என்ற உணர்வு என்னிலே ஏற்பட்டதே. இந்தத் திரைப்படத்தைத் தயாரிக்க என்னைத் தூண்டியது. திரைப்பட இயக்குநர் என்ற வகையில், வாழ்க்கையில் நடக்க முடியாத வற்றையே இதுவரை நான் படமாக்கினேன். அதாவது மனிதர்கள் தமது வாழ்க்கையை விட்டு சிறிது நேரம் வீரதீரச் செயல்களில் இறங்கி, மீண்டும் தாமாக மாறி வீடுபோய்ச் சேரலாம். ஆனால் இந்தத் திரைப்படத்தில் தான் நான் உண்மையைச் சொல்லப் போகிறேன்”.

அமெரிக்காவில் 1993ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் திரையிடப்பட்ட மூன்றேகால் மணித்தியாலங்கள் ஓடும் இந்தத் திரைப்படத்திற்கு அப்போது ஏழு ஒஸ்கார் Oskar விருதுகள் கிடைத்தன.

இதுவரை காலமும் இரசிகர்கள் விரும்புவதையே கொடுத்து, அதனால் பெரும் புகழும் பணமும் குவித்து வந்த ஸ்ரிவன் ஸ்பீல்பேக் இன்று அதிலிருந்து விடுபட்டு, முதிர்ச்சி அடைந்த ஒரு திரைப்பட இயக்குநராக மாறிவிட்டார் என்பது. இதிலிருந்து புலனாகின்றது. எமது திரைப்பட இயக்குநர்களுக்கு இந்த முதிர்ச்சி என்று தான் வருமோ?

ஈழத்தமிழரிடையே மேலைத்தேய ஒவியம்

ஜி. ஆர். கொன்சன்ரைன்

ஓவியக்கலை எமக்கு ஒன்றும் புதியதல்ல. மதத்துடன் ஒவியமும் சிற்பமும் மருவி வளர்ந்து வந்த பெரும் பாரம்பரியம் கொண்டது தமிழினம். மதத்தையண்டியும், அரசையண்டியும் இருந்து வந்த இக்கலை படிப்படியாக சமூக தேவைகருதி (உதாரணமாக நாடக திரைச்சீலை வரைதல்) சமூகமயப்பாட்டிற்கு உள்ளாகத் தொடங்கியது. இச்சலனமற்ற வரலாற்று வளர்ச்சிப் போக்கு அந்நியரின் வருகையுடன் பெரும் மாற்றம் கண்டது.

குறிப்பாக ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்காலத்தின் கடைக்கூற்றில் மேலைத்தேய ஒவியம் பற்றிய பிரக்ஞை வேரூன்றத் தொடங்கியது. ஆங்கிலேயர் தமது பாரம்பரியத்தில் வந்த தர்க்க ரீதியான விக்ரோரிய தத்ரூபப்பாணியினையே அறிமுகப்படுத்தினர். இது பாடசாலை மட்டத்திலிருந்தே ஒரு பாடமாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இதனை எம்மவரிடையே மேலைத்தேய ஒவியமுறைமையின் செல்வாக்கின் ஆரம்பமாகக் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட மேலைத்தேய ஒவியம் ஒரு புறம் தனது செல்வாக்கினை விஸ்தரித்து வர மறுபுறம் பாரம்பரியமாக வளர்க்கப்பட்ட ஒவியக் கலையும் வளர்ந்து வரவே செய்தது. இவை இரண்டிற்கும் இடைப்பட்டிருந்த சமரச மனப்போக்கினர் ஒரு சமரசப் பாணியினையும் வளர்த்து வந்தனர். இதே வேளை சமூகம் கண்ட பல்வேறு வளர்ச்சிகளின் பலனாக **வர்த்தக ஒவியம்** என்ற பிறிதொரு பிரிவும் உருவாகியிருந்தது.

தற்பொழுது நம்மிடையே உள்ள ஒவியக் கலையின் கூறுகளை நோக்குமிடத்து ஆகக் குறைந்தது மூன்று தெளிவான பிரிவுகளைக் காணலாம். ஒன்று **மேலைத்தேய ஒவியப்பாணி** இரண்டாவது **மரபு முறை ஒவியப்பாணி** மூன்றாவது **வர்த்தக ஒவியம்**. இவை மூன்றும் தம்முள் தனித்துவமானவை. தமக்கென ரசிகர்களைக் கொண்டவை. ஆயினும் நடைமுறையில் ஒன்றுக்கொன்று பல்வேறு வகைகளிலும் தொடர்புபட்டவை.

இவற்றில் மேலைத்தேய ஒவியக்கலை கண்ட வளர்ச்சி பற்றியும், அதன் வழிவந்த நவீன ஒவியத்தின் வளர்ச்சி பற்றியும் ஆய்தலே எமது நோக்குக்கண்ணாயமைகிறது. இக்கலை முறைமையினை பின்பற்றி வளர்த்து வந்தவர்களில் பெரும்பாலானோர் ஒவிய ஆசிரியர்களே. இருப்பினும் இம்முயற்சிகள் இவர்களது பொருளாதாரத் தப்பிப் பிழைத்தலுக்கான அடிப்படையாக அமையாத ஒரு பொதுத்தன்மையினையும் கொண்டுள்ளன. இவ்வோவிய வகைப்பிரிவிற் குள் பலரும் அடங்குவர். சிலர் குழுக்களாகச் செயற்பட்டனர். இவர்கள் அனைவரினதும் பங்களிப்புப் பற்றி ஆராய்வதென்பது எமது நோக்கத்திற்கு அப்பாற்பட்டது.

மேலைத்தேய ஒவியக்கல்வியின் அறிமுகத்துடன் பெரும் மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. ஒவியம்பால் நாட்டம் கொண்டிருந்த மாணவரும் ஏனைய பலரும் மேலைத்தேய ஒவியம் பற்றி வாஞ்சையுடன் அறியத்தலைப்பட்டனர். இதனால் பெற்ற அறிவு ஒவியக்கலை மீதான அவர்களது தரிசன வீச்சை அதிகரித்தது. இப்படியான ஒரு விஸ்தாரமான நோக்குப்பரப்பினைக் கொண்ட புதிய ஒவியர் தலைமுறையொன்று உருவாகத் தொடங்கியது. இத்தலைமுறையில் வந்த ஒரு முக்கியஸ்தர்தான் எஸ். ஆர். கனகசபை. எஸ். ஆர். கே. என அழைக்கப்படும் எஸ். ஆர். கனகசபை கோப்பாயைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். மேலைத்தேய ஒவியத்துறையுடன் குறிப்பாக நவீன ஒவியத்துறையுடன் நன்கு பரிச்சயப்பட்டவர். அக்காலத்தில் பிரபல்யமாக இருந்த 43 குழுவின் (43 GROUP) கண்காட்சிகளில் இவரது

படைப்புகள் இடம்பெற்றன. கல்விவாயிலாகத் தான் பெற்ற அறிவில் மட்டும் தங்கி நிற்காது தனது தொடர்புகளை விஸ்தரித்து புதிய கலை அனுபவங்களை, கலை வளர்ச்சிக்கான வழிமுறைகளை எஸ். ஆர். கே. அறிந்து கொண்டார்.

43 குழுவினருடன் எஸ். ஆர். கேக்கு ஏற்பட்ட தொடர்பு, குறிப்பாக டபிள்யூ. ஜே. ஜி. பீலிங் (W. J. G. BELING) உடனான தொடர்பு ஈழத் தமிழரின் ஓவியக்கலை வளர்ச்சியில் ஒரு முக்கியமான நிகழ்வாகும். சிங்கள மக்களிடையே நவீன ஓவிய இயக்கத்தின் தோற்றத்திற்கு வித்திட்ட சி. எவ். வின்சரைத் (C. F. WINZOR) தொடர்ந்து பீலிங் இலங்கையின் பிரதம ஓவிய வித்தியாதரிசியாக்கப்பட்டார். அக்காலத்தில் வடக்கு கிழக்கு ஓவிய வித்தியாதரிசியாக இருந்த எஸ். ஆர். கேக்கு இது ஒரு வரப் பிரசாதமாக அமைந்தது.

இக்காலத்தில் எஸ். ஆர். கேயிடம் இரு ஓவிய மாணவர்கள் குரு சீட பாரம்பரியத்தில் ஓவியம் பயின்று வந்தனர். அவர்கள் தாம் பிற காலத்தில் சிறந்த ஓவிய ஆசிரியர்களாகத் திகழ்ந்த கே. கனகசபாபதியும், ஏ. இராசையாவும் ஆவர். இச்சிறுவட்டத்துடன் ஆரம்பித்த எஸ். ஆர். கே. ஓவியக்கலையை பாடசாலையுடன் நிறுத்தாது சமூகமட்டத்திலும் வளர்த்தெடுக்கும் பொருட்டு வின்சர் ஓவியக் கழகத்தினை ஸ்தாபித்தார். வின்சர் ஓவியக் கழகம் கோப்பாய் ஆசிரியப் பயிற்சிக் கலாசாலையில் இயங்கி வந்தது. அதன் கடைசிக் காலங்களில் கலாசாலையில் இடநெருக்கடி ஏற்படவே இது யாழ் கன்னியர் மடத்திற்கு இடமாற்றம் செய்யப்பட்டது. இது ஓவிய ஆசிரியர்களுக்காக பிரத்தியேகமான ஸ்தாபனமாக இயங்கவில்லை. இது ஓவிய ஆர்வலர் அனைவருக்குமான ஒரு அமைப்பாகவே உருவானது. 1938ஆம் ஆண்டு ஸ்தாபிக்கப்பட்ட இக்கழகம் 1957வரை ஓவிய வளர்ச்சியின் முதுகெலும்பாய் இருந்து வந்தது.

வின்சர் ஓவியக்கழத்தின் வழத்தோன்றல்களை இரு சந்ததிகளில் காணலாம். முதலாவது சந்ததியில் முக்கியமானவர்களாக இராசையாவையும், கனகசபாபதியையும் குறிப்பிடலாம். இரண்டாம் சந்ததியில் முக்கியமானவர்களாக இராசரத்தினத்தையும், ஆ. தம்பித்துரையையும் கருதலாம்.

எஸ். ஆர். கேயின் மறைவிற்கு பின் வின்சர் ஓவியக்கழகம் செயலிழந்தது. எஸ். ஆர். கே. ஈழத்தமிழர் ஓவிய வரலாற்றில் மிகவும்

முக்கியமானவர். அவரது ஆளுமை வீச்சினை நிகர்க்கக்கூடிய ஒருவர் ஈழத்தமிழ் ஒவிய வரலாற்றில் தோன்றாதது எமது துரதிஷ்டமே.

வின்சர் ஒவியக்கழகம் தேய்விற்கு உள்ளாகிக் கொண்டிருந்த வேளை மாற்றுவும் அவரது நண்பர்களும் விடுமுறை கால ஒவியக்கழகத்தை ஸ்தாபித்து ஒவிய வளர்ச்சிக்கு பெரும் பங்களிப்பு செய்தனர். எம்மிடையே நவீன ஒவியத்தில் பிரஞ்ஞை பூர்வமாக ஈடுபட்ட முதலாவது ஒவியராக மாற்றைக் கொள்ளலாம்.

இவர் பல ஒவியமாணவரை இன்னமும் பயிற்றுவித்துக் கொண்டு வருகிறார். இவரது வருகைக்குப் பின் நவீன ஒவியம் பற்றிய புரிதல் எமது சமூக மட்டத்தில் பரவத் தொடங்கியது.

இவரது மாணவர்களில் அருந்ததி சபாநாதன், வாசுகி ஜெகநாதன், நிர்மலா, வைதேகி போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்க ஆளுமை மிக்கவர்கள். இவர்களில் பலர் ஒவியத்தினை பல்கலைக்கழக கற்கை நெறியாகவும் பட்டபின் படிப்பு நெறியாகவும் மேற்கொண்டுள்ளமை மாற்கினது பங்களிப்பிற்கான சிறந்த வெளிப்பாடுகளாக நாம் கருதலாம்.

1980களின் நடுப்பகுதியிலிருந்து எமது ஒவிய வரலாறு புதிய வேகத்துடன் முன்னேறத் தொடங்கியுள்ளது. 80களின் பிற்பகுதிகளில் தென்னிந்திய கோட்டு முறைச் சித்திரம் பல இளம் ஒவியரையும் கவரத் தொடங்கியது. இவ்வகை ஒவியங்கள் உணர்வு வெளிப்பாட்டினை காட்ட வல்லனவாகத் திகழ்கின்றன.

80 களின் பிற்பகுதியில் முன்னணிக்கு வந்த ஒவியர்களாக கோ. கைலாசநாதன், நிலாந்தன், சனாதனன் ஆகியோரையும் குறிப்பிடலாம். இவர்களது ஒவியங்கள் தமது சாதாரண எதிர்ப்பார்ப்புகளிலிருந்து வித்தியாசமானவை. அதிக சலனமற்று இருப்பினும் அதிக வீச்சுடையது இவர்களது ஒவியம்.

அண்மையில் ஒவியம் பல்கலைக்கழக கற்கை நெறியாக்கப்பட்டுள்ளமை ஒரு முக்கியமான நிகழ்வாகும். இதுவரை காலமும் ரசனை மட்டத்தில் இருந்து வந்த ஒவியக்கலை தற்போது அறிவியல் மட்டத்தையும் தொட்டுள்ளது. இனிவரும் காலங்களில் ஒவியம் பற்றிய பரந்த அறிவுடைய பார்வையாளரையும் கலையாளுமை படைத்த ஒவியர்களையும் இந்த வளர்ச்சி வெளிக்கொணரும் என எதிர்பார்க்கலாம்.

கேலிச்சித்திரங்கள்

பூ. சுப்பிரமணியம்

கேலிச்சித்திரங்கள் என்று கூறும்போது அவை கேலியான சித்திரங்கள் எனப் பொருள் கொள்ளப்படுவதில்லை. பெயரளவில் மட்டுமே அவை கேலிச்சித்திரங்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. உணர்வுபூர்வமாகவும் உள்ளீடு அடிப்படையிலும் நோக்குவோமாயின் கருத்துக்கள், பண்புகள், நிகழ்வுகளைத் தத்ரூபமாகப் பிரதிபலித்துக் காட்டும் ஒருவகை வெளியீட்டு வடிவம் எனக்கூறலாம். எழுத்து வடிவில் சொற்களால் விபரிக்க முடியாத குணாம்சங்களை அல்லது பண்புகளைக் கேலிச்சித்திரத்தின் மூலம் உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுத்த முடியும். எனவே கேலிச்சித்திரம் ஒரு கலை வடிவம்; நுட்பமான கலை அம்சங்களைக் கொண்டது. இக்கலை வடிவத்தின்

பூ. சுப்பிரமணியம்

தமிழ்த்துறைப் பணிப்பாளர், தேசியகல்வி நிறுவகம், மகரகம்.

ஒலிபரப்பான திகதி : 31. 08. 1994

சிறப்பான தன்மை அதற்கு மொழிபேதமோ, எழுத்தறிவு பேதமோ இல்லாமை யாகும். கேலிச்சித்திரங்களை ஆக்குவதற்குத் தனித்துவமான திறமை தேவைப்படினும், அவற்றைப் பார்த்து ரசிப்பதற்கோ, விளங்கிக் கொள்வதற்கோ மொழியறிவு தேவையில்லை. ஒரு மொழியில் எழுதிய விடயமொன்றை, அந்த மொழி தெரிந்தவர்களாலேயே வாசித்துக் கிரகிக்க முடியும். ஆனால் கேலிச்சித்திரங்களை எந்த மொழி பேசுபவர்களும் விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

கேலிச்சித்திரங்கள் தனித்துவமான சித்திர நுட்பங்களைக் கொண்டு வரையப்படுபவை. பெரும்பாலும் கோடுகளே இச்சித்திரத்தின் அடிப்படை. இக்கோடுகளில் ஏற்படுத்தப்படும் நெளிவுகள், சுழிவுகள், சித்திரத்திற்கு உணர்வூட்டுகின்றன. பண்புகளையும் குணாம்சங்களையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு வகை செய்கின்றன. கேலிச்சித்திரங்கள் உயிரோட்டமுள்ளவை; மெய்ப்பாடுகளை வெளிப்படுத்தவல்லவை; சில சித்திரங்கள் பேசுவது போன்று கருத்துக்களையும் பிரதிபலிக்கின்றன. இன்று கேலிச்சித்திரங்கள் பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் தனித்துவமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. கேலிச்சித்திர மில்லாத சஞ்சிகை பத்திரிகை "உப்பில்லாத சூப்" என ஓர் ஆங்கில அறிஞன் குறிப்பிட்டுள்ளான். அதனால் தான் இன்று வெளிவரும் எந்த மொழி இதழ்களையும் எடுத்து நோக்கினால் பக்கத்துக்குப் பக்கம் மூலை முடுக்குகளில் கேலிச்சித்திரங்களைக் காணமுடியும்.

சில பத்திரிகைகள் சஞ்சிகைகளை வாங்கியவுடன் விடயதானங்களை வாசிப்பதற்கு முன்னதாகவே, அங்குள்ள கேலிச்சித்திரங்களையே பலர் முதலில் பார்க்கின்றனர்.

கேலிச்சித்திரங்கள் வெறும் நகைச்சுவைக்கான வடிவங்களல்ல. அது பலவிதமான தாக்கங்களை ஏற்படுத்தவல்ல. அரசியல், சமூக, பொருளாதார மெலிவுகளை அப்பட்டமாக வெளிப்படுத்தவும், தனிப்பட்ட நபர்களின் நடத்தை, குணாம்சம் முதலியவற்றைப் பிரதிபலிக்கவும், இன்னும் நிகழ்வுகள், சம்பவங்கள் முதலியவற்றை மக்களுக்கு விளக்கவும், அவை பயன்படுகின்றன.

புகைப்படம் ஒரு நிகழ்வை அல்லது நபரை புறத்தோற்றம் புலப்படப்படம் பிடித்துக் காட்டும். கேலிச்சித்திரம் அவ்வாறல்ல. அது புறத்தோற்றத்

துடன் உணர்வுரீதியான அகத் தோற்றத்தையும் வெளிப்படுத்தும். இதனால் புகைப்படமூலமோ அல்லது எழுத்துமூலமோ வாசகர் பெறும் உணர்வை விட கேலிச்சித்திரங்கள் மூலம் பெறும் உணர்வு அதிகம் எனலாம்; ஒரு நபரை கண்டிக்க, அல்லது ஒரு அரசியல் அமைப்பை அல்லது சமூகப்போக்கை கண்டிக்க பக்கம் பக்கமாக எழுதுவதை விட ஒரு கேலிச்சித்திரத்தின் மூலம் இலகுவாகக் கண்டித்து விடலாம். இதனால் தான் 20ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் பத்திரிகை எழுத்தாளர்கள் பலர் கேலிச்சித்திர வடிவமைப்பாளர்களுடன் முரண்பட்டு நின்றதாக பத்திரிகை வரலாறுகள் கூறுகின்றன.

இன்று கேலிச்சித்திரம் பிரபல்யமான ஒரு கலைவடிவமாக வளர்ந்து விட்டது. பத்திரிகைகள் சஞ்சிகைகளில் மட்டுமல்ல, தொலைக்காட்சி, சினிமா போன்ற துறைகளிலும் கேலிச்சித்திரம் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது. தொடக்கத்தில் கோட்டுச்சித்திரங்களினால் உருவான கேலிச்சித்திர அமைப்புமுறை, இன்று வளர்ச்சியடைந்து, சில எழுத்து குறிப்புக்களையும் கொண்டு திகழ்கின்றது. முன்பெல்லாம், அரசியல் சமூக, தனிநபர் நடத்தைகள், குணாம்சங்களைப் பிரதிபலித்த கேலிச்சித்திரங்கள், இன்று விகடத் துணுக்குகளாகவும், கதைவடிவங்களாகவும் வளர்ந்துள்ளன. அண்மையில் ஒருபடி முன்னேறி விளம்பரத்துறைக்கும் கேலிச்சித்திரங்கள் பயன்படுமளவிற்கு கேலிச்சித்திரமுறைமை வளர்ச்சியும் முன்னேற்றமும் அடைந்துள்ளன. பால்மா, சவர்க்காரம், பற்பசை போன்றவற்றை விளம்பரப்படுத்த எமது நாட்டிலும் கேலிச்சித்திரங்கள் கையாளப்படுவதைப் பத்திரிகை, தொலைக்காட்சிகளின் காணலாம். அது மட்டுமல்ல, குடும்ப நலத்திட்டம், சுகாதாரம், விவசாய விஸ்தரிப்பு, காப்புறுதி, மதுபானத் தடை, புகைத்தல் தடை போன்ற மனித விருத்திக்கான சமூகசேவைகள் பிரச்சாரத்திற்கும் கேலிச்சித்திரங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

இவ்வளவு தூரம் மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்று பலவாறு தாக்கமுறுத்தும் கேலிச்சித்திர வடிவங்களின் தோற்றம் பற்றிச் சிறிது நோக்குவோம்.

கேலிச்சித்திரம் (Cartoon) என்ற கலைவடிவம், 1865ம் ஆண்டளவில் சமூக மறுமலர்ச்சிக்காலத்திலேயே "கேலிச்சித்திரம்" என்ற பெயரோடு தோற்றம் பெற்றதாக அறியக்கிடக்கின்றது. எனினும் அதற்கு முன்னைய

காலப்பகுதியிலும் கேலிச்சித்திரங்கள் பயன்பட்டதாகவும் அறியக்கிடக்கின்றது. எந்த ஒரு கலைவடிவமும் திடீரெனத் தோன்றுவதில்லை. பலவிதமான சமூக பொருளாதார சூழல் பின்னணிகளில் படிப்படியாக வளர்ந்து பின்பு உருவம் பெறும் காலத்தையே, அது தோற்றம் பெற்ற காலம் எனக் குறிப்பிடுதல் வழக்கம்.

1865க்கு அதாவது 19ம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் அது ஒரு வித கோட்டுச் சித்திரக்கலை என அழைக்கப்பட்டது. 15ம் நூற்றாண்டிலிருந்தே கோட்டுச் சித்திரக்கலை வளர்ச்சியடைந்தாகக் கூறப்படுகின்றது. ஓவியம் சிற்பமுறைகளிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட இக் கோட்டுச் சித்திரக்கலை அவற்றிற்குப் பிற்பட்ட காலத்திலேயே வளர்ச்சியடைந்தாக "சித்திரக்கலை வரலாறு" என்னும் நூல் கூறுகின்றது. தொடக்கத்தில் சித்திரவேலைப் பாடுகளுக்காகவே இக்கலை பயன்படுத்தப்பட்டது. மரவடிவங்கள் அமைத்தல், மரத்தை குடைதல், உலோகங்களில் சின்னங்கள் அமைத்தல் போன்றவை (Zoomorphic drawing) கோட்டுச்சித்திர வடிவமானது.

16ம் நூற்றாண்டில் ஜேர்மனியைச் சேர்ந்த அகஸ்ரினோகரிக்கி என்பவர் 'Carricature' என்னும் கோட்டுச் சித்திரக்கலையில் பிரபல்யம் பெற்றிருந்தார். சாப்பாட்டில் அதிக நாட்டமுள்ளவரை நாம் "சாப்பாட்டு இராமன்" என்று சொல்வது மரபாகி விட்டது. அகஸ்ரினோகரிக்கி என்பவரும் ஒரு சாப்பாட்டு இராமனின் படத்தைத் தள்ளுவண்டியில் செல்வதாக கீறி வெளியிட்டுப் பிரபல்யமடைந்தார். சாப்பாட்டு இராமன் கண்டவற்றையெல்லாம் கணக்கின்றிச் சாப்பிடுபவன் என்பதை விளக்க விகிதசமனற்ற பானைவயிற்றையும் அவாமிக்க வாயையும் கண்களையும் கீறி உள்ளுணர்வான கருத்துக்களைப் பிரதிபலித்தார். அவர் காட்டியது வெறும் சாப்பாட்டு இராமன் அல்ல. அக்காலத்தில் கடவுளின் பெயராலும் மதத்தின் பெயராலும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த நிலச்சுவாந்தர்களின் இரக்கமற்ற போக்கைப் பிரதிபலிப்பதே அவர் நோக்கமாகும்.

ஜேர்மனியில் மானியமுறை அமைப்பு தகரவும் 300க்கும் அதிகமாகச் சின்னாபின்னமடைந்திருந்த சிற்றரசுகள் ஒன்றுபட்டு ஐக்கியமடையவும், தேசிய உணர்வு பெறவும் பலகாரணிகள் காரணமாயிருந்தாலும், கலை இலக்கிய வடிவங்களும் மக்களின் உணர்வுகளைத் திசைதிருப்பிச் செம்மைப்படுத்தின என்பதை மறுக்கமுடியாது.

ஜேர்மனியைப் போலவே இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ், அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளிலும் 16ஆம், 17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கோட்டுச் சித்திரக் கலை வளர்ச்சியடைந்து வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கவை.

19ஆம் நூற்றாண்டிலேயே கோட்டுச்சித்திர வடிவம் அதன்பணி, தன்மை நோக்கிக் கேலிச்சித்திரம் என்னும் வடிவமைப்பைப் பெற்று வளரத் தொடங்கியது. எனவே கேலிச்சித்திரம் என்பது இலகுவான கருத்துவெளிப்பாட்டுச் சித்திரம் என்பதையே பிரதிபலிக்கும். படத்தைப் போலவே தான் பெயரும் சிறப்புமிக்கது, ஆழமான அத்தமுடையது. 19ஆம் நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்து நாட்டைச் சேர்ந்த ரோலன்ட்சன் (Rowlandson) போன்றோர் கேலிச்சித்திர வடிவமைப்பில் பிரசித்திபெற்றிருந்ததோடு அத்துறையில் பல புதுமைகளையும் புகுத்தினார். கருத்துக்களைப் பிரதிபலிக்கும் சித்திரம் நகைச்சுவையுடனும் வர்ணங்களிலும் அமைய வழிவகுத்ததோடு, விதோ அச்சமைப்பு முறையில் அச்சப்பதிக்கவும் வகை செய்தனர். இதனால் கேலிச்சித்திரங்கள், பண்பு அடிப்படையிலும், தொகை அடிப்படையிலும் மேம்பட்டு விளங்கத் தொடங்கின.

எங்கெங்கெல்லாம் அழுத்தங்கொடுக்க வேண்டுமோ - அங்கங்கெல்லாம் அழுத்தங்கொடுத்து இலகுவாக கருத்தைப் பிரதிபலிப்பது கேலிச்சித்திரங்களின் அடிப்படைப்பண்பு. ரோலன்ட்சன் இப்பண்பை, அப்போது வெளியிட்ட குத்துச் சண்டைக் கேலிச்சித்திரத்தில் தத்ரூபமாக வெளிப்படுத்தினார். வெற்றியீட்டிய வீரனின் உரமான இடியைக்காட்டப்பலமான திரண்ட முறுக்கேறிய முஸ்டியுடைய கை - இடிக்கும் வேகத்தைப் பிரதிபலிக்க இடிவாங்கித் தோற்றவர், இடியின் விசை தாங்காது சுருண்டு விழும் நிலை; உண்மையான குத்துச் சண்டையின் பெறுபேற்றுக்கு வரையப்பட்ட சித்திரமாம். வாசகர்கள் பார்த்து வயிறு குலுங்கக் குலுங்கச் சிரித்தனராம்.

சேர் வின்ஸ்டன் சேர்ச்சிலைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டிருப்பீர்கள். உலக அரசியல் அரங்கில் பிரபல்யம் வாய்ந்தவர். உலகளாவிய ரீதியில் அவரது அரசியல் போக்குகள் பண்புகள் கேலிச்சித்திரங்களாக பல நாடுகளிலும் வெளிவந்தன. அவற்றுள் ஒற்றுமை எந்த நாட்டுச்சித்திரத்திலும் சேர்ச்சிலை அறிமுகப்படுத்தத் தட்டைத்தலையும், புகையும் நீண்ட சுருட்டையும் வரையத்தவறவில்லை. அவரது தோற்றத்திற்கான தனிப் பண்புகள் அவை.

இன்றைய நிலையில் கேலிச் சித்திரங்களின் பிரதான பண்புகளைப் பின்வருமாறு அட்டவணைப்படுத்தலாம்.

இலகுவான தன்மை : சாதாரண கோடுகளால் இலகுவான முறையில் கீறப்பட்டிருத்தல். அது மட்டுமல்ல இலகுவாக எவராலும் விளங்கிக் கொள்ளக்கூடியதாக இருத்தல்.

கருத்துக்களைப் பிரதிபலித்தல் : இலகுவான கோடுகளாலான சித்திரங்களாகக் கேலிச்சித்திரங்கள் அமைந்தாலும், கருத்துணர்வும், உணர் ஓட்டமும், தெளிவும் மிக்கவையாக, குறிப்பாக பாத்திரத்தின் குணநலப் பண்பை மிகத் தெளிவாகப் பிரதிபலிப்பவையாக இருத்தல்.

பல தேவைகளுக்காகப் பயன்படுத்தப்படல் : ஆரம்பகட்டத்தில் அரசியல் துறை சார்ந்த ஊழல்களைப் பிரதிபலிப்பதற்கே அதிகமான கேலிச்சித்திரங்கள் வரையப்பட்டாலும், இன்று அரசியல், சமூக, பொருளாதார பண்பாட்டு அம்சங்களுக்கும், கலைத்துறை பொழுது போக்கு, சார்ந்த தேவைகளுக்கும் கேலிச்சித்திரங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

பல ஊடகங்களில் பலமுறை பயன்படல் : இன்று நாளாந்த தினசரிகள் வார மாத சஞ்சிகைகளில் மட்டுமல்ல, திரைப்படம், தொலைக் காட்சி, நாடகம் போன்ற துறைகளிலும் அது இடம் பெற்றுவிட்டது. எப்படி, சஞ்சிகைகளில் கேலிச்சித்திரங்கள் இடம் பெறுகின்றனவோ அவ்வாறே நாடகங்கள் திரைப்படங்கள் போன்றவற்றிலும் கேலிச் சித்திரங்கள் தழுவிய நகைச் சுவைக்கட்டங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

கலைவடிவங்கள் : கேலிச்சித்திரங்களை உள்ளடக்கி வளர்ந்த பல கலை வடிவங்களும் இன்று தோற்றம் பெற்றுவிட்டன. தொலைக்காட்சியில் வரும் ஸ்பைடர்மன் (SPIDER MAN) போன்ற பல்வேறு படக்காட்சிகளை இன்று நீங்கள் கண்களிக்கின்றீர்கள். இவை கேலிச்சித்திரத்திலிருந்து தோற்றம் பெற்ற ஒளிப்படங்கள் என்பதை மறந்து விட வேண்டாம்.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் கேலிச்சித்திர உலகில் புதுமை கண்ட "வால்ட் டிஸ்னி" (Walt Disney) பற்றிய விபரங்களையும் குறிப்பிடுதல் நன்று. கேலிச்சித்திரங்கள் இயல்பாகவே கருத்துக்களைப் பிரதிபலிக்கக் கூடியவை. அவை அசைய, அதாவது நடமாடத் தொடங்கினால், அவற்றின்

உணர்வூட்டும் மென்மேலும் அதிகரிக்கும். இப்படியான ஒரு புதுமையை வால்ற் டிஸ்னி அவர்கள் தொடக்கிவைத்தார். அவர் கேலிச்சித்திரங்களை நடமாட வைத்துப் படம் பிடித்துத் திரைப்பட உலகில் புதுமை படைத்தவர். கேலிச்சித்திரத்தையும், சினிமாத்துறையையும் இணைத்து புதுமையான கலைவடிவத்தை உலகிற்கு அளித்தவர். இதிலுள்ள சிறப்பு, நடிகர் நடிகையைத் தேடி அலைய வேண்டியதில்லை. தான் விரும்பும் குணசித்திரமான பாத்திரத்தை அப்பட்டமாகக் கேலிச்சித்திரங்களில் வடிவமைத்து படமாக்கி விடலாம். எந்த ஆபத்தான கட்டத்திலும் கேலிச்சித்திரப்பாத்திரங்களால் நடிக் க முடியும். உபிருள்ள நடிகர்களால் செய்ய முடியாத காரியங்களை உயிரோட்ட முள்ள சித்திரப் பாத்திரங்களால் செய்விக்க முடிகின்றது.

வால்ற் டிஸ்னி 'நாயுடனும் பூனையுடனும்' ஆரம்பித்த கேலிச்சித்திரப் படக்கலை இன்று மிக வேகமாக வளர்ச்சியடைந்து, திகைப்பூட்டும் படங்கள் பல உருவாகுவதற்கு வழிவகுத்துள்ளது. இவ்வாறேதான் நகைச் சுவைத் துணுக்குகளாகச் சஞ்சிகைகளில் இடம்பெற்ற கேலிச்சித்திரக்கலை இன்று வளர்ச்சியடைந்து பல சித்திரக்கதைகள் பிரசுரமாதற்கு வழிவகுத்துள்ளது. எனவே கேலிச்சித்திரங்கள் இன்று பல வடிவங்களாக வளர்ச்சி பெற்று பல்வேறு ஊடகங்களில், பல்வேறு துறைகளிலும் இடம் பிடித்துள்ளமையைக் காணலாம். அண்மைக்காலத்தில் விளம்பரத்துறையில் கேலிச்சித்திரங்களே முன்னணி வகிக்கின்றன எனலாம்.

பொதுவைபவங்களின் போது ஐஸ்கிரீம் வண்டிகளைப் பார்த்திருப்பீர்கள், ஐஸ்கிரீம் உருகிச் சிந்த, குட்டி நாயொன்று தனது நீளமான சிவந்த நாக்கை ஆவலுடன் நீட்டி அதனைச் சுவைத்து மகிழும் காட்சி அவ்வண்டிகளில் கேலிச்சித்திரமாக வரையப்பட்டிருப்பதைப் பார்ப்பீர்கள். சாதாரணநாய்க் குட்டிகளுக்கு அந்தவகை ஐஸ்கிரீமில் நாட்டமதிகம் என்றால் மனிதர் களுக்கு எப்படியிருக்கும்? என்பதே அதன் உள்ளடக்கமாகும். இது விளம்பரத்திற்காகக் கேலிச்சித்திரம் பயன்படுத்தப்பட்டமைக்கு ஓர் உதாரணமாகும்.

இவற்றிலிருந்து கேலிச்சித்திரங்கள் பற்றிய ஒரு உண்மையை நாம் மறந்து விடலாகாது. குறித்த ஒரு கருத்தை மக்கள் மத்தியில் தெளிவாக ஊட்டுவதற்கு கேலிச்சித்திரம் ஒரு சிறந்த ஊடகம் என்பதேயாகும். இன்று தொலைக்காட்சியில் ஒலிபரப்பப்படும் கேலிச்சித்திரக்காட்சிகளைச்

சிறுவர்களும் பெரியோர்களும் விரும்பிப்பார்ப்பதை நீங்கள் அறிவீர்கள். அவ்வாறே தான் பத்திரிகைகள் சஞ்சிகைகளை எடுத்ததும், முதலில் கேலிச்சித்திரங்களைப் பார்வையிட்ட பின் பே விடயதானங்களை வாசிக்கின்றனர். கேலிச்சித்திரங்கள் அந்தளவிற்குக் கவர்ச்சியானவை.

இன்று வெளிவரும் கேலிச்சித்திரங்கள் பெரும்பாலானவை சுருக்கமான விளக்கங்களைக் கொண்டே வெளிவருகின்றன. அவ்விளக்கக் குறிப்புகள் கூடச் சாதாரண மொழிக்கூறியபுகளாக அமைவதில்லை. அவற்றிலும் கேலிச்சித்திரப் பண்புகளைக் காணலாம். எனவே சாதாரண சித்திரத்திலிருந்து கேலிச்சித்திரங்கள் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றனவோ, அவ்வாறே சாதாரண விளக்கக் குறிப்புகளும் வேறுபடுகின்றன. சுருக்கம், தெளிவு, எளிமை என்பன கேலிச்சித்திரக் குறிப்புகளில் காணப்படும் பண்புகளாகும்.

அண்மையில் பத்திரிகையில் விளக்கக் குறிப்புடன் வந்தது ஒரு கேலிச்சித்திரம். வீதி வழியே சென்ற ஒரு வைத்தியர் இருதய நோயினால் தாக்கப்பட்டு வீதியிலேயே மரணமாகிவிட்டார். சுற்றி வரச் சில மனிதர்கள் பார்த்து அதிசயிக்கின்றனர். பலவிதமான உணர்வுகளை வெளியிடுகின்றனர். இதனைப் பிரதிபலிக்கும் விதத்தில் கேலிச்சித்திரம் அமைந்திருந்தது. விளக்கக் குறிப்பாக இரண்டு வசனங்கள் மட்டும்.

ஒருவர் : "பாவம் இருதய நோயினால் இவர் மரணமானாரே."

மற்றவர் : "ஆ! இவருக்கும் இருதயம் இருந்ததா?"

இது எதனைப் பிரதிபலிக்கின்றது என்பதை நீங்களே யோசித்துப் பாருங்கள்.

இன்றைய நாளாந்த தினசரிகளில் அரசியல் சார்ந்த கேலிச்சித்திரங்கள் பிரசுரமாவது நீங்கள் அறிந்த ஒன்றே. அதிலும் தேர்தல் காலம் என்றால் சொல்லவே தேவையில்லை. ஒருவரை ஒருவர் மேடைகளிலும் பொது இடங்களிலும் தாறுமாறாகத் திட்டித் தீர்த்துக் கொள்வதோடு, அறிக்கைகள் துண்டுப்பிரசுரங்கள் என்பவற்றையும் வெளியிடுவர். அத்துடன் ஒருவரைப் பற்றிய கேலிச்சித்திரங்களையும் பிரசுரப்படுத்தவர். மேடைகளிலும் துண்டுப்பிரசுரங்களிலும் வெளிவரும் கண்டனங்களை விட கேலிச்சித்திரம்

மூலம் பிரதிபலிக்கும் கண்டனம் மிகவும் தாக்கமானதாக இருப்பதை நீங்கள் காணக்கூடியதாக இருக்கும். எனவே ஒருவரைக் கண்டிக்க, அல்லது விமர்சிக்க கேலிச்சித்திரம் சிறப்பாகப் பயன்படுகின்றது. எனவே பொதுவாக நோக்கும் போது கேலிச்சித்திரங்கள் பலவிதமான தேவைகளுக்கும் இன்று பயன்படுத்தப்படுவதை அறிந்து கொள்ளமுடியும்.

இத்தகைய கேலிச்சித்திரத்தை வரைவது சாதாரண விடயமல்ல, கேலிச்சித்திரங்கள் எந்தளவுக்கு எளிமையும் தெளிவும் கொண்டனவோ அந்த அளவிற்கு அவற்றை வரைதலும் ஆக்குதலும் இலகுவானவையாகத் தோன்றினாலும், சாதாரணமாக வரைந்து விட முடியாது. ஒருவர் கீறிய கேலிச்சித்திரத்திற்கு அவரின் அனுமதியுடன் எந்த மொழியிலும் விளக்கக் குறிப்பு எழுதலாம். பெரும்பாலான சித்திரக்கதைகள் இன்று அவ்வாறே ஆக்கப்படுகின்றன. எனவே கேலிச்சித்திரங்கள், மொழி வேறுபாடுகளைக் கடந்த ஒரு சர்வதேச ஊடகம் என்றால் மிகையாகாது.

இன்று பத்திரிகை, சஞ்சிகை வெளியீட்டு நிலையங்களில் எவ்வாறு எழுத்தாளர்கள் அவசியமோ அவ்வாறே கேலிச்சித்திரம் வரைபவர்கள் அவசியமாகின்றனர். கேலிச்சித்திரம் வரைவதெப்படி? என்ற பெயரில் பல நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. உதாரணத்திற்கு புதுடில்லி புஸ்தக மகால் என்னும் வெளியீட்டு நிறுவனம் "கேலிச்சித்திரங்கள் வரைவதெப்படி?" என்னும் புத்தகத்தை வெளியிட்டுள்ளது. இதுபோன்றே பல நூல்கள் வெவ்வேறு மொழியில் வெவ்வேறு நாடுகளில் வெளியிடப்பட்டு வருகின்றன. அது மட்டுமல்ல கோட்டுச்சித்திரம், கேலிச்சித்திரம் போன்ற சித்திரக்கலையை மேம்படுத்துவதற்கு பல நிறுவனங்கள் பயிற்சியளித்து வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கலை இலக்கிய வடிவங்கள் பலவாறாகப் புதுமெருகுடன், புதுப் பொலிவும் தோற்றமும் பெற்றுவரும் இக்காலகட்டத்தில் கேலிச்சித்திரங்களும், கலையம்சங்களுடனான ஒரு வகை வடிவமாகும். சிறுவர்களின் கல்வி, கலை, மேம்பாட்டிற்கும் கேலிச்சித்திரங்கள் வழிவகுக்கத்தக்கனவாக வளர்ச்சியடைதல் வரவேற்கத்தக்கது.

சோபக்லீசின் இடிபஸ் மன்னன்;
ஒரு அவல நாடகமும்

சிக்மென்ட் புரொய்டின்
உளப்பகுப்பாய்வும்

எம். எஸ். எம். அனஸ்

உளவியலாளர் சிக்மென்ட் புரொய்டின் உளவியல் கண்டு
பிடிப்புக்களிலும் அவர் உருவாக்கி வளர்த்த சைக்கோ அனாலிசிஸ்
(PSYCHO ANALYSIS) என்ற உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டிலும் இடிபஸ்
கொம்ளெக்ஸ் அல்லது (OEDIPUS COMPLEX) இடிபஸ் சிக்கல் ஒரு முக்கிய
இடத்தைப் பெறுகின்றது.

எம். எஸ். எம். அனஸ்

விரிவுரையாளர், மெய்யியல்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், பேராதனை.
ஒலிபரப்பான திகதி: 27. 07. 1994

இடிபஸ் சிக்கலை மையமாகக் கொண்டு அல்லது தகாப் பாலியல் உணர்வுகளையும், உறவுகளையும் வைத்துப் பழங்காலத்திலும் தற்காலத்திலும் இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. **நிஸ்சீரியா** எனும் உளநோயைப் படம்பிடிக்கும் இலக்கியங்களும், உறவினர்களுக்கிடையிலான தகாப்பால் உறவுகளைக் கூறும் பழங்கதைகளும், தற்கால இலக்கியங்களிலும் பல உள்ளன.

குழந்தைப் பருவத்தில் ஏற்படும் ஒருவித தகாப்பால் உணர்வுக்கு புரொய்ட் இட்ட **இடிபஸ் சிக்கல்** என்ற பெயர் கூட தொன்மைக் கிரேக்கத்தில் நிலவிய இடிபஸ் மன்னன் பற்றிய புராணக்கதைகளிலிருந்து பெற்றதாகும். கிரேக்கத்தின் புகழ் பெற்ற நாடகாசிரியர் சோபக்லீஸிடம் இதே கதை **இடிபஸ் மன்னன்** என்ற பெயரில் மாபெரும் சோக நாடகமாக அல்லது **துன்பியல் நாடகமாக** உருவாகியது.

சோபக்லீஸின் துன்பியல் நாடகமான இடிபஸ் மன்னனை இலக்கியக் கோட்பாட்டு ரீதியாக அணுகி, அதிலிருந்து புரொய்ட் எவ்வாறு அதே கதையைத் தனது உளவியல் பகுப்பாய்வுக்கும் பயன்படுத்தினார் என்பதையும் அதாவது புரொய்டிய உளவியலில் இப்புராணக்கதை உளவியல் உள்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடாக எவ்வாறு புரொய்டினால் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது என்பதையும் ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கிரேக்க நாடு பண்டைக்காலத்திலேயே நாடகக் கலைக்கு பெயர் போன நாடாக விளங்கியது. இசையிலும் நாடகத்திலும் கிரேக்கர் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டினர். **இவியட்**, **ஒடிசி** போன்ற இதிகாசங்களையும் பாட்டாகவே பாடி அவர்கள் மக்களை மகிழ்வித்தனர்.

இன்பியல், **துன்பியல்** என இருவகை நாடகங்கள் கிரேக்கத்தில் அன்று புகழ் பெற்றிருந்தன. இங்கு நாம் கிரேக்க துன்பியல் நாடகம் பற்றிய அரிஸ்டோடலின் கருத்துக்களையும் சோபக்லீஸின் இடிபஸ் மன்னன் நாடகத்தையும் கவனத்திற் கொண்டுள்ளோம்.

இலக்கியத்தின் மூலக் கோட்பாடுகளை ஆராய்வதற்காக அரிஸ்டோடல் எழுதிய **பொயட்டிக்ஸ் அல்லது கவிதையியல்** நூலில் அரிஸ்டோடல் நாடகவியல் சார்ந்த கோட்பாடுகளையும் குறிப்பிடுகின்றார். துன்பியல் நாடகம் பற்றிய அரிஸ்டோடலின் கருத்தை அறிந்து கொள்ள பொயட்டிக்ஸ் அல்லது கவிதையியல் முக்கிய நூலாக விளங்குகின்றது.

நயடி (Tragedy) என்ற துன்பியல் அல்லது அவல நாடகம் பற்றிய அரிஸ்டோடிலின் சிந்தனைகளால் மேற்கத்திய நாடக உலகு பெரிதும் போஷணை பெற்றது. ஒரு துன்பியல் நாடகத்தை எவ்வாறு உருவாக்குவது என்று அரிஸ்டோடில் வழி கூறவில்லையாயினும் துன்பியல் என்பதற்கு அவர் தரும் விளக்கங்கள்தாம் கவிதையியலில் அதிகமுள்ளன.

ஏதாவது ஒரு நாடகத்தில் அதன் கதை நாயகன் ஒரு பிரச்சினை தொடர்பாகப் போராடி இறுதியில் இறந்து போவதனால் பார்வையாளர்களிடத்து ஏற்படுவது **சோகமாகும்**. பார்வையாளர்களிடத்து இவ்வகைச் சோகத்தை கிரேக்க நாடகங்களிலேயே முதலில் காணக்கூடியதாயிருந்த தென்பது பொதுவான கருத்து. கிரேக்கத்தின் தலைசிறந்த சிந்தனையாளர்களான **சோக்கிரடீஸ்**, **பிளேட்டோ** முதலானோர் வாழ்ந்த கி. மு. 5ம் நூற்றாண்டளவிலேயே கிரேக்கத்தில் தலைசிறந்த **சோக நாடகங்கள்** உருவாகின என்பதும் சுட்டிகாட்டுதற்குரியது.

ஹோமர் காலத்திற்குப்பின்னர் துன்பியல் நாடகம், இன்பியல் நாடகம் எனும் இருவகை இலக்கியங்கள் மிகுதியாக இயற்றப்பட்டதாக அரிஸ்டோடில் கூறுகின்றார். **ஈஸ்கிலஸ்** என்னும் கவிஞரே பல திருத்தங்களைச் செய்து முதலில் **அவல நாடகத்தைச்** செம்மைப்படுத்தினார். அவர் என்பது நாடகங்களை எழுதினார். அதன் பின்னர் சோபக்லீஸ் பற்றி அரிஸ்டோடில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். "**ஈஸ்கிலசுக்குப் பின்னர் வந்த சோபக்லீஸ் அவல நாடகத்தை மேலும் சிறப்பும் வளர்ச்சியும் உடையதாக வளர்த்தெடுத்தார்**".

சோபக்லீஸ் நூற்றுக்கணக்கான நாடகங்களை எழுதினார். **என்டிகோன்**, **எலெக்ட்ரா** போன்ற சில நாடகங்கள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அவற்றுள் இடிபஸ் மன்னன் நாடகமும் ஒன்றாகும். சோபக்லீஸினால் செழுமையூட்டப் பெற்ற சோக நாடகங்களில் இடிபஸ் மன்னனுக்கு முக்கிய இடமுண்டு.

முதலில் அவல நாடகம் பற்றிய அரிஸ்டோடிலின் கருத்துக்களையும் பின்னர் புரொய்ட் விளக்கிய இடிபஸ் சிக்கலுக்குத் துணை நின்ற இடிபஸ் மன்னன் பற்றியும் சிறிது நோக்கலாம்.

அரிஸ்டோடில் அவல நாடகம் பற்றி பின்வருமாறு கூறுகின்றார் :

1. அது மனித வாழ்வில் நடைபெறும் மானிடச் செயல்களாக இருக்கவேண்டும்.
2. இச்செயல் முழுமையானதாகவும் ஆழ்ந்து கருதுவதற்குரியதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.
3. நாடகத்துடன் பொருந்துமாறு அமைந்த கவிதை உத்திகள் கொண்ட வளமான மொழிநடையில் அமைந்திருக்க வேண்டும்.
4. அது நாடக முறையாக நடித்துக் காட்டக் கூடியதாக வேண்டும்.

மேலே கூறிய நான்கு அம்சங்களையும் அவல நாடக வடிவம் என்று கூறினாலும் பொருந்தும்.

துன்பியல் நாடகத்தின் பல்வேறு பண்புகள் பற்றி அரிஸ்டோடில் கூறினாலும் கதைப் பின்னலுக்கே அவர் முக்கியத்துவம் தருகின்றார். மானிட வாழ்வில் ஒருவனின் வெற்றியும் தோல்வியும் கதைப் பின்னலில் இடம் பெறுகின்றது. அவனது இன்பதுன்பங்களையே கதைப் பின்னல் கூறவேண்டும். அவனது செயலை அது விளக்க வேண்டும். மனிதனின் செயல்கள்தான் மனிதனின் இன்பதுன்பங்களுக்குக் காரணமாக அமைவதனால் இது முக்கியம் என அரிஸ்டோடில் கூறுகின்றார். ஒருவனின் வாழ்க்கையில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளின் கோப்பாக அது இடம்பெற வேண்டும் என்றும் அவர் கூறுகின்றார். அதனாலேயே அவர் கதைப் பின்னலைச் செயற்பாடாக, செயற்பாடுகளின் தொகுப்பாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

அரிஸ்டோடிலின் வார்த்தைகளில் இதைக் கூறுவதாயின் :

“துன்பியல் நாடகத்தின் குறிக்கோள் மனிதனின் செயல் திறன்களைக் கோர்த்து அவற்றால் அவனுக்கு ஏற்படும் விளைவுகளைப் படைத்துக் காட்டுவதே ஆகும்” என அவர் கூறுகின்றார். வினை நிகழ்ச்சிகள் இல்லாமல் சோகம் தோன்றுவதில்லை. சுருக்கமாகக் கூறுவதாயின் கதைப் பின்னல் இல்லாமல் அவல நாடகம் தோன்றமுடியாது என்பது அரிஸ்டோடிலுடைய கருத்து.

ஒருவன் இன்ப வாழ்க்கையிலிருந்து துயர வாழ்க்கையை எய்துவதையே கதைப்பின்னல் கூறுவதாக அமைய வேண்டும்.

அச்சம், இரக்கம் போன்ற அவலச் சுவைகளைத் தோற்றுவிக்கும் நிகழ்ச்சிகள் இதில் இருக்க வேண்டும். ஆனால், காரணகாரியத் தொடர்போடு நின்று அமைக்கப்படுவதே பொருத்தமாகும். காட்சி அமைப்பு சொல்லலங்காரங்களால் அன்றி கதைப் பின்னலின் ஊடாக, அதன் செறிவினால் மட்டுமே, அதன் காரணகாரிய முறைமைகள் எடுத்துக் கூறப்பட வேண்டும். இதனாலேயே அவலச் சுவை சிறப்பாகத் தோன்றக்கூடும் என அரிஸ்டோடில் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேலும் எதிர்த்திருப்பம், தெளிவு, துயரம் ஆகிய பண்புகளால் கதைப்பின்னல் மேலும் மெருகூட்டப்பட வேண்டும் என்று அவர் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறு கவிதையியல் நூலில் அவல நாடகத்துக்குரிய பல்வேறு மூலதர்மங்களையும் நுணுக்கங்களையும் அரிஸ்டோடில் கூறும்போது அவர் உதாரணத்திற்காக எடுத்துக் கொண்ட சில நாடகங்களில் சோபக்லீஸின் இடிபஸ் மன்னனும் ஒன்றாகும்.

இடிபஸ் கதை பண்டைய கதையாகும் சமீப காலச் சரித்திர நிகழ்ச்சிகளிலிருந்தன்றி வரன் முறையாக இருந்து வரும் பழங் கதைகளிலிருந்தே கிரேக்க நாடகாசிரியர் தமது நாடகங்களைத் தேர்ந்தெடுத்தனர். கதை வழிவழியாக வந்ததாயினும் சில கூற்றுக்களை, கதைப்பகுதிகளை கற்பனைக்கேற்றவாறு மாற்றியமைப்பதும் உண்டு.

புகழ்பெற்றவனும் அறிவுமிக்கவனுமான இடிபஸ் எனும் மன்னன் நினைத்துப் பார்ப்பதற்கும் முடியாத கொடிய தீச் செயல்களைப் புரிந்து விடுகின்றான். "மாந்தரில் ஒரு தனி முதல்வன் நீர்" என்று மதகுரு இடிபஸ் மன்னனைப் போற்றுவார். கொடிய வரிவிதிப்புக்களிலிருந்து காப்பாற்றிய மன்னரே என்றும் மக்களால் இடிபஸ் புகழப்படுகின்றான். நாட்டில் அப்போது ஏற்பட்டுக் கொண்டிருந்த துயரைத் துடைப்பதற்கும் இடிபஸ் மன்னன் பெருமுயற்சிகளில் ஈடுபட்டிருந்தான்.

இடிபஸ் மன்னனின் இத்தகைய நல்ல பண்புகள் எவ்வாறாக இருந்தபோதும், இடிபஸ் மன்னனின் மனைவியின் சகோதரன் அதாவது

இடிபலின் மைத்துனன் (க்ரியான்) அன்றைய சபையில் ஒரு பரபரப்பூட்டும் துயரச் செய்தியைக் கூறுகின்றான். அது இடிபல் மன்னனுக்கு முன்னர் இதே ராஜ்யத்திற்கு மன்னராக இருந்த வேய்யஸ் கொலை பற்றியதாகும். அவர் படுகொலை செய்யப்பட்டார் என்றும் கொலை செய்தவர்கள் தண்டனைக்குரியவர்கள் என்றும் அத்தண்டனையை கொலை செய்தவன் அனுபவித்தே ஆக வேண்டும் எனவும் க்ரியான் கூறுகின்றான். இடிபல் நாடகம் இவ்வாறு தான் தொடங்குகின்றது.

முன்னர் ஆண்ட மன்னனின் படுகொலையைக் கண்டு பிடிக்க இடிபல் தீவிர முயற்சிகளையும், விசாரணைகளையும் மேற்கொள்கின்றான். "மன்னன் உயிர் குடித்த கொடியோனைக் கண்டறிந்து கொலைக்குக் கொலை செய்யாது ஓய மாட்டேன்" என இடிபல் குளுரைக்கிறான்.

சில தினங்களின் பின்னர் நிமித்திகள் எனக்கருதப்பட்ட ஒரு அந்தகன் அரசனுடைய சபையில் பிரவேசிக்கின்றான். அந்தகன் சபையில் மன்னன் இடிபலை நோக்கிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றான்.

"மன்னனை எவன் மாய்த்தான் என்றுதானே அறிய முயல்கின்றீர் ஆணித்தரமாக அறைகின்றேன் அந்தப் பாதகன் நீரே".

நாடகத்தின் முக்கிய கட்டம் இதிலிருந்து தொடங்குகின்றது. அந்த நிமித்திகள் சொன்ன வார்த்தைகளிலொன்று இடிபலின் காதுகளைப் பிளந்தெறியக் கூடியது.

"உமக்குக் கண்ணிருந்தும் காட்சியில்லை. மணவறையில் நீர் மகிழ்ந்துறையும் மங்கை யாரென்று நீர் அறிவீரா".

அந்தகனின் வாயிலிருந்து தீவினை மிகுந்த தீய நிகழ்வுகள் தீப் பிளம்புகளாக சீறிப் பாய்ந்தன.

"மன்னா நீ பேரதிர்ஷ்டம் வாய்ந்தவனாயினும், நீ துய்ப்பதுவும் கடுந் துயராகும். உன்னுடைய இல்லத்தில் வளர்ந்து வரும் சேய்களுக்கு உடன் பிறந்தவனும் நீயே ஈன்ற தாயையே கரம்பிடித்து இல்லாளாய்ப் பெற்றவனும் நீயே"

இடிபஸ் இச்செய்திகளால் திணறுகின்றான். திணறினாலும் அது உண்மையே என அறிய ஆதாரங்களைத் தேடுகின்றான். இடிபஸ் நாடகத்தில் தூதுவன் ஒருவன் ஒருநாள் இடிபஸின் தாயைப்பற்றிக் கூறி மன்னனை மகிழ்விக்க முயல்கின்றான். ஆனால் இடிபஸ் இதுவரை எந்தச் செய்தியாக அது இருக்கக் கூடாதென்ப பிரார்த்தித்து வந்தானோ தூதுவன் கூறியது அந்தக் கொடிய செய்தியாக அன்று அமைந்தது. இடிபஸ் மன்னன் தனது பிறப்பையும், நடந்த கொலையையும் அறியும் முயற்சியைத் தொடர்கிறான்.

விசாரணைகளின் முடிவில் இடிபஸ் மூன்று மாபெரும் தீவினைகளைப் புரிந்த கொடியவனாக நிற்கின்றான். சோபக்லீஸின் இடிபஸ் பின்வருமாறு அந்த நாடகத்தில் கூறுவதை இங்கு நாம் நோக்கலாம்.

“நான் ஐயுற்றவை அனைத்தும் நிரூபணமாய் விட்டன. என் சாபக்கேடான பிறப்பும், முறை கெட்ட திருமணமும், உடலுறவும் தந்தையையே கொலை செய்த பெரும் கொடுமையும் என்னைக் கொடும் பாவமாகச் சூழ்ந்து விட்டன” என இடிபஸ் கதறுகின்றான்.

அங்கு நின்ற தூதுவன் பின்வருமாறு கூறினான் :

“இம்மாளிகையில் மண்டிய அழுக்கின் இழிநாற்றத்தை ஈஸ்டர் நதியின் வெள்ளப்பெருக்கோ, ஸ்பேடெஸ் ஆற்றின் பெருநீர்த் தாரையோ அகற்ற இயலாது”.

இடிபஸ் மன்னனை மணந்து இல்லறம் நடாத்தி அவனுக்குக் குழந்தைகளையும் ஈன்று வழங்கிய ஜெகாஸ்டா (அவளது இல்லத்தரசி) வேறுயாருமல்ல... அது சொல்லக்கூடாத ஒரு விடயம். ஜெகாஸ்டாவும் இதை அறிகிறாள். புருஷனின் மணவறையை அவள் பிள்ளையோடு பகிர்ந்து விட்டதை அறிந்து - அவள் மாண்டுவிட்டாள். தன் கரம் கொண்டே தன்னை அவள் மாய்த்துக் கொண்டாள். இறந்த தாயின் ஆடைகளைச் சுற்றியிருந்த கொக்கியைப் பிடுங்கி இடிபஸ் மன்னன் தனது கண்களைக் குத்தி தன்னை அந்தகனாக்கிக் கொள்கின்றான்.

“விண்ணோர் வெறுக்கும்மாந்தருக்குள் கேடுகெட்ட மாந்தன் யானே” என்று இடிபஸ் கூவி அழுகின்றான்.

தாயும் மனைவியுமான ஜெகாஸ்டா தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். மன்னன் இடிபஸ் கண்களை தானே குருடாக்கிக் கொள்கின்றான். இது நாடகத்தின் இறுதிப்பகுதியாகும்.

இடிபஸ் மன்னன் வாழ்ந்த வாழ்க்கை இழிவுடையதாயினும் இதனை அவன் அறிந்து செய்யவில்லை. அப்பலோ தெய்வத்தின் நிமித்திகத்தைப் பொய்யாக்க அல்லது அதற்கு பலியாகாதிருக்க பிள்ளைப் பருவத்தில் இடிபஸ் மன்னன் பெற்றோரையும் நாட்டையும் விட்டு வெகு தூரத்திற்குப் போய்விடுகிறான்.

தனது தந்தையைக் கொல்வான். அன்னையின் மணவறையை மாசு படுத்துவான். அவனது வாழ்க்கை இடுக்கண்களும், புலம்பல்களுமாகவே அமையும் என்று கூறிய அப்பலோ தெய்வத்தின் நிமித்திகத்திலிருந்து தப்புவற்கே இடிபஸ் நாடு நகரத்தை விட்டு சிறுபருவத்திலேயே ஓடினான்.

ஆனால் - அவன் அறியாமலே ஒரு கைகலப்பில் தன் தந்தையை அவன் கொல்கின்றான். தெரியாமலேயே தாயை மணந்து குழந்தைகளையும் பெற்றுக்கொள்கின்றான்.

தான் சிறுபருவத்தில் கேட்ட கொடூரமிக்க நிமித்திகரின் கூற்றுக் களிலிருந்து தப்புவதற்கு எவ்வளவோ முயன்றும் மன்னன் இடிபஸினால் அதிலிருந்து தப்பமுடியவில்லை. தானறியாது தந்தையைக் கொலை செய்கின்றான், தானறியாது தாயை மணந்து வாழ்கின்றான். இந்தக் கதையையே புரொய்ட் தனது உளநோய் நிலைக் கண்டுபிடிப்பொன்றிற்கு இடிபஸ் கொம்ளெக்ஸ் (OEDIPUS COMPLEX) எனப் பெயரிட்டார்.

உளவியலில் புரொய்டின் இடிபஸ் கொம்ளெக்ஸ் அல்லது இடிபஸ் சிக்கல் ஒரு உள நோய் வகையைக் குறிக்கிறது. உள நோயை ஏற்படுத்துவதில் மாத்திரமல்ல ஒழுக்கம், சமூக, சமய உணர்வுகளிற் கூட இடிபஸ் சிக்கலின் ஆதிக்கத்தை எடுத்துக்காட்ட முடியும் என புரொய்ட் வாதிடுகிறார்.

இடிபஸ் சிக்கல் கூட்டாக வாழும் நெருங்கிய இரத்த உறவினரின் மகன் - தாய்; மகள் - தந்தைகளுக்கிடையில் உருவாகும் எதிர்ப்பால் உணர்வுகளையும், சில சந்தர்ப்பங்களில் தகாப்புணர்ச்சி ஆவலாகத் தலை தூக்கி நோய்க் குறியாக மாறுவதையும் குறிக்கின்றது.

உளவியலாளர் புரொய்ட் தனது இக் கண்டுபிடிப்புடன் கிரேக்க நாட்டின் புராணக்கதையான இடிபஸ் மன்னன் கதை அல்லது சோபக்லீஸின் இடிபஸ் நாடகம் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருப்பதனால் அதற்கு இடிபஸ் சிக்கல் என்று பெயரிட்டார்.

வியன்னா நாட்டு நரம்பு நோயாளிகளை ஆராய்ந்ததன் மூலம் புரொய்ட் உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கையை உருவாக்கினார். 'உளப்பகுப்பாய்வு' (PSYCHO - ANALYSIS) ஒரு சிக்கலான கோட்பாடாகும்.

நனவிலி (மறைநனவு) உளச் செயல்களை ஆராய்வதற்கு உளப்பகுப்பாய்வு ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மேலும் உள வழி நரம்பு நோய்களை அல்லது மனநோய்களை விளக்குவதற்கும் சிகிச்சை அளிப்பதற்கும் பயன்படும் முறையாகவும் உளப்பகுப்பாய்வு காணப்படுகின்றது. மனித ஆளுமை பற்றிய ஆராய்ச்சியில் மிகுந்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய கோட்பாடாக உளப்பகுப்பாய்வைக் கூறமுடியும்.

உளப்பகுப்பாய்வில் புரொய்ட் குழந்தையின் பாலியல் நடவடிக்கையைக் கண்டுபிடித்தமை ஒரு முக்கிய விடயமாகும். மனித ஆளுமை உருவாக்கத்திற்கும் குழந்தையின் பாலியல் நடவடிக்கைகளுக்குமிடையிலான தொடர்புகளை புரொய்ட் நிரூபித்தார். மேலும் மனித பாலியல் உணர்வு அல்லது செயற்பாடு குமரப்பருவத்திலேயே (பருவ வயதிலேயே) ஆரம்பமாகின்றதென்று நிலவிய பொதுவான கருத்தை புரொய்ட் நிராகரித்தார். குழந்தை பிறந்ததிலிருந்தே பாலியற் செயற்பாடுகள் ஆரம்பமாவதை அவர் தனது ஆய்வுகள் மூலம் விளக்கினார்.

அவரது குழந்தைப் பாலியல் கோட்பாட்டில் அவரை மிகவும் கவர்ந்த அல்லது ஆழமாகப் பாதித்த கருத்து இடிபஸ் கொம்ளெக்ஸ் ஆகும். புரொய்ட் மரணிப்பதற்கு ஒரு வருடத்திற்கு முன்னர் அவர் இடிபஸ் சிக்கலின் முக்கியத்துவத்தைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறினார்.

"அடக்கப்பட்ட இடிபஸ் கொம்ளெக்ஸைத் தவிர உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடு ஒரு சாதனையெதனையும் செய்யவில்லை என்று யாரேனும் கூற நேர்ந்தால் மனித குலத்துக்கான பெறுமதிமிக்க கண்டுபிடிப்பாக இடிபஸ் சிக்கல் ஒன்றே விளங்கத் தகுதியானதாகும்" என்று குறிப்பிட்டார்.

புரொய்டின் இடிபஸ் சிக்கலை நோக்குவதற்கு முன்னர் அவர் தனது மனித ஆளுமை ஆராய்ச்சியில் மனித மனம் பற்றி வழங்கிய மூன்று பகுப்புக்களை இங்கு குறிப்பிடுவது அவசியமாகும்.

Id, Ego, Super Ego என மனத்தை அவர் மூன்றாக வகுக்கின்றார்.

I. Id - நிலையான மனம்

II. Ego - அகம்

III. Super Ego - மேனிலை மனம் எனக் கூறலாம்.

Id - இதை நிலைமனம் எனக் கூறலாம். ஆளுமையின் மூலாதார அடித்தளம் இதுவாகும். **லிபிடோ (LIBIDO)** என்ற **இயல்பூக்க உள் ஆற்றல்** தேங்கி நிற்கும் இடமும் இதுவாகும். Id இன்ப விதிகளுக்கு (PLEASURE PRINCIPLE) கட்டுப்பட்டது. இது வேதனையைத் தாங்குவதில்லை. தான் விரும்பும் இன்பத்தை விரைவாகத் திருப்தி செய்ய முயல்கின்றது.

அடுத்தது Ego - அகம் Idஇன் அதாவது நிலை மனத்தின் வீறுமிக்க இன்ப நாட்டத்தை Ego கட்டுப்படுத்துகின்றது. நிறைவேற்றியே நீர வேண்டும் என்ற Ego வின் ஆவலை அது திருத்தி ஒழுங்கமைக்க முயல்கின்றது. சமுதாயத்தோடு ஒத்துச் செல்ல முடியாத இன்ப நாட்டங்களை இது கட்டுப்படுத்துகின்றது. இதனால் Ego வை யதார்த்த விதி (REALITY PRINCIPLE) எனக் கூறலாம்.

மூன்றாவது கூறு Super Ego அதாவது மேனிலை மனமாகும். இது சமூக இலட்சியங்களின் பிரதிநிதியாகச் செயற்படுகின்றது. இது ஆளுமையின் ஒழுக்க அலகாகச் செயற்படுகின்றது. 'மனச்சாட்சி' என்றும் இதனைக் கூறுவது பொருத்தமானதாகும். சமூக இலட்சியங்களுக்கு இசைவாக சரி, பிழை உணர்ந்து நடக்க உதவும் ஆளுமைக் கூறு இதுவாகும்.

மனித ஆளுமையில் நன்கு பதிவு பெற்றுள்ள இக்கூறுகளின் மூலம் புரொய்ட் முக்கிய கருத்தை வெளியிட்டார். புறச் சுற்றாடலுக்கும் மனித அக இயல்பூக்கங்களுக்குமிடையில் உள்ள தொடர்புகளின் சமயின்மை அல்லது சீரற்ற நிலைமையினால் உளப் போராட்டங்கள் எழுவதாக அவர் குறிப்பிட்டார். மனித நடத்தையைத் தூண்டிச் செயற்படுத்துவதில்

Id என்ற நிலை மனத்தின் தூண்டல்களுக்கும் Ego எனும் அகத்திற்கும் மேனிலை மனமான Super Ego வக்குமிடையிலான தாக்கங்களே செல்வாக்குடன் செயல்படுவதாக அவர் விளக்கினார்.

Id (நிலைமனம்) இல் அடிப்படைப் பாலுந்து அல்லது பலவந்த உந்து (AGGRESSIVE) என்ற சக்திமிக்க இரு இயல் பூக்கங்கள் செயல்படுகின்றன. ஒரு தனிநபரின் ஆதிக்கமிக்க விருப்பம் இதனைச் சார்ந்திருக்கின்றது. Id அதன் திருப்தியையே குறியாகக் கொண்டிருக்கின்றது. ஆனால் சமூக சுற்றாடலில் இது நினைத்தவாறு நிகழ இடமில்லை அல்லது அதற்கான சந்தர்ப்பங்களைச் சமூகம் தடை செய்துள்ளது. சுதந்திரப் பால் உணர்வு, மற்றும் பலவந்த நடவடிக்கைகளைச் சமூகம் கடுமையாகக் கண்டிக்கின்றது. எனவே மனிதனின் நிலைமனத்தில் தேங்கியுள்ள பாலுந்து உடனடியாகவும், நேரடியாகவும் வெளிப்படுத்த முடியாத தடை நிலை உருவாகிறது.

குழந்தைப் பருவத்தில் குழந்தைகள் பாலுறுப்புக்களைக் கையாள்வது கடுமையாகச் சமூகத்தினால் கண்டிக்கப்பட்டு ஒடுக்கப்படுவதையும் இங்கு குறிப்பிடலாம். பால் உணர்வுகளின் அல்லது உந்துகளின் வெளிப்பாட்டிற்கு விதிக்கப்படும் இத்தகைய தடைகள் ஆளுமையின் மூன்று முக்கிய கூறுகளான Id, Ego, Super Ego களுக்கிடையில் தாக்கமுள்ள போராட்டங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

புரொய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுமுறை குழந்தைப் பருவத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட பால் செயல்களை ஆழமாக ஆராய முயல்கின்றது என்பதை நாம் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும்.

குழந்தையின் 3 - 6 வயது வரையிலான பகுதி பாலுறுப்பு நிலைப் பருவம் (PHALLIC STAGE) எனக் கூறப்படுகின்றது. குழந்தையின் இக்காலப்பகுதிக்குரிய பால் செயல்களே இடிபஸ் சிக்கலுடன் பெரிதும் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றது.

தகாத பாலியல் தொடர்பு பெரும்பாலும் உலகம் முழுவதும் தடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இரத்த உறவுடையோர் ஒரு குடும்பமாக நெருங்கி வாழும் காலத்தில் தகாப்பாலியல் ஆவல்கள் குடும்பத்தவரின் எதிர்ப்புக்களால் நிறைவேறாமற் போகின்றன அல்லது தடுக்கப்படுகின்றன.

புரொய்டின் உளப்பகுப்பு ஆய்வுகளில் காணப்படும் இரு முக்கிய பண்புகளை இங்கு சுட்டிக்காட்டுவது முக்கியமாகும். ஒன்று இயல்பான மனநிலை என்று கருதப்படும் நிலைக்கும் பிறழ்வான அல்லது இயல்பற்ற மனநிலைக்குமிடையில் ஒரு வலிமையான எல்லைக்கோடு உள்ளதென்றும், அல்லது இலகுவாக இரண்டையும் வேறு பிரித்துப் பார்த்துவிடலாம் என்றும், அதுவரை நிலவிவந்த கருத்தை புரொய்ட் தனது கண்டுபிடிப்புகளின் மூலம் நிராகரித்தார். மாறாக தாம் வகுத்த உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடு மூலமே இவற்றின் முக்கியமான எல்லைக் கோட்டை வகுத்துப் பார்க்க முடியும் என்றும் அவர் நிரூபித்தார்.

பால் செயல்கள் குமரப்பருவத்திலேயே ஆரம்பமாகின்றது என்ற கருத்தை புரொய்டின் கண்டுபிடிப்புகள் மாற்றின. குழந்தை பிறந்த திலிருந்தே பால் செயல்கள் இடம்பெறத் தொடங்கி வருவதாக அவர் எடுத்துக் காட்டினார்.

இடிபஸ் கொம்ளெக்ஸ் என்பதற்கு எதிர்ப்பால் பெற்றாரின் மீதான பால் கவர்ச்சி என்பது உளவியலில் இதற்குள்ள மேலோட்டமான கருத்தாகும். குழந்தையின் பால் தன்மையில் நெறிகோணல் நிலை (PERVERSION) காணப்படுவதை புரொய்ட் விளக்கினார். குழந்தைப்பருவத்தில் 2 அல்லது 3 ஆம் வருடங்களில் பால் உந்து சக்தி பெற்றாரில் மாற்றுப் பாலிடம் நாட்டம் காட்டுகின்றது. ஆண் குழந்தை தாயின் மீது பற்றுக் (பால் சார்ந்தது) கொண்டு தந்தை மீது பொறாமையும் வெறுப்பும் கொள்கின்றது. பெண் குழந்தை தந்தையில் பற்றுக் கொள்கின்றது. இதுதான் புரொய்ட் முன்வைத்த பிரபலமான இடிபஸ் சிக்கலாகும்.

இயல்பாக குழந்தைகளிடம் தோன்றும் இவ்வித்தியாசமான தொடர்பு விரைவில் மறைந்து விடுகின்றது. சிலவேளை இது குறித்த காலத்துக்கு மேலும் நீடிக்கலாம். அப்போது மகன் தாய்மீது தான் கொண்ட பற்றை அல்லது பால் ரீதியான உணர்வை வெளிப்படுத்தாது மறைத்து வைக்கிறான். அது அமூக்கப்படுகின்றது. அடிமனநிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றது. இதே நிலை மகள் தந்தை உறவிலும் நேரலாம்.

இதனை அதாவது இடிபஸ் கொம்ளெக்ஸ் என்பது கிரேக்க, புராணக்கதை நாடகமான இடிபஸ் மன்னனை அடிப்படையாகக் கொண்டு

விளக்குவதற்கு புரொய்ட் முயன்றதுடன் குழந்தை உலகின் பால்செயலை இடிபஸ் மன்னன் கதை நன்கு சித்தரிப்பதாகவும் கூறினார். இடிபஸ் மன்னன் தந்தையைக் கொன்று விட்டுத் தனது தாயை மனைவியாக்கி வாழ்ந்தான்.

இடிபஸ் மன்னன் கதையில் சில வேறுபாடுகள் உண்டு. எதிர்ப்பால் பெற்றோரின் மீது குழந்தை காட்டும் பால் ரீதியான பற்றும், அல்லது தமக்கு சமான ஆண்பாலாயின் ஆண்பால்; பெண்பாலாயின் பெண்பால் என்று சமபால் மீது காட்டும் வெறுப்பும் பொறாமை உணர்வுமாகும். புராணக்கதையில் வரும் மன்னன் இடிப்பலின் மன உணர்வு அவ்வாறானதன்று.

தந்தையைக் கொல்கிறான். தாயை மணக்கிறான். இதை அவன் திட்டமிட்டுச் செய்யவில்லை. நிமித்திகரும் அப்பலோ போன்ற கடவுளருமே அவன் இவ்வாறு செய்தே தீருவதைத் திட்டமிட்டனர். இத் திட்டத்தை மன்னன் இடிபஸ் அறிந்திருந்ததுடன் அதைத் தவிர்ப்பதற்கு பகீரதப் பிரயத்தனங்களும் செய்தான். எனினும் அவனறியாது கடவுளரின் திட்டப்படி எல்லாமே நடந்து முடிகின்றன. இறுதியில் இதனை அறிந்து தனது கண்களைத் தானே குருடாக்கி அரியணையை விட்டும் அகல்கிறான்.

புரொய்ட் உளப்பகுப்பாய்வு மூலம் நிருபிக்க முயலும் மகன்-தாய்-தந்தை உறவும் கிரேக்கப் புராண நாடகமும் அடிப்படையில் வேறுபட்டிருப்பதை விமர்சகர்கள் சுட்டிக் காட்டினர். புராணக்கதையில் வரும் நிமித்திகரும் கடவுளரும் புனிதமாக்கப்பட்ட மறைநனவே அன்றி வேறொன்றுமல்ல என புரொய்ட் இவ்விமர்சனத்துக்குப் பதிலிறுத்தார்.

உள்ளடங்கிக் கிடந்த அல்லது வெளிப்படத் துடித்த ஆனால் வெளிப்படுத்த முடியாத அழுக்கப்பட்ட வேண்டிய நனவிவி மனத்தின் செயல்களையே நிமித்திகரும், கடவுளரும் பிரதிபலித்தனர் என்பதே புரொய்டின் வாதமாகும். நிமித்திகரையும், அப்பலோ கடவுளின் திட்டத்தையும் மறைநனவில் அழுக்கப்பட்ட சக்தி மிக்க உளத்தூண்டுதலாக புரொய்ட் உருவகித்தார்.

இது எவ்வாறெனினும் இடிபஸ் சிக்கல் பற்றி புரொய்ட் ஆழமான அபிப்பிராயத்தைக் கொண்டிருந்தார். எல்லாவித வக்கிரங்களுக்கும் நோர்கோணல்களுக்கும், முக்கியமாக நரம்பு நோய்களின் மூல வித்தாகவும்

இது அமைந்துள்ளதாகக் கருதினார். 1913இல் "TOTEM AND TABOO" என்ற நூலில் இது குறித்து அவர் விரிவான தனது கருத்துக்களைத் தெரிவித்தார்.

பொதுவாக ஹிஸ் டீரியா வகையான நரம்பு நோய்களுக்கும் இடிபஸ் சிக்கலுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு என உள்பகுப்பாய்வு கருதுகின்றது. இடிபஸ் சிக்கலினால் குழந்தைப் பருவத்தில் ஏற்படும் அச்சம், பால் செயல்கள் மறுக்கப்படல், தீவிர ஒடுக்கல் என்பன நிகழ்கின்றன. ஒருவன் குமரப்பருவம் அல்லது பாலியல் பருவகாலம் பெற்ற பின்னரும் பால் செயற்பாடுகளுக்குத் தடை ஏற்படுகின்றது. முறையாக வெளிப்படுத்த வழி தரப்படுவதில்லை. இந்த நிலையில் எதிர்ப்பால் வேட்கைக்கும் அதனால் ஏற்படும் விளைவுகளின் அச்சத்துக்கு மிடையில் எழும் போராட்டத்தினால் ஹிஸ் டீரியா நிலை தோன்றுகின்றது.

மனித கலாசாரத்தின் பெரும்பகுதியை இடிபஸ் சிக்கலின் மீது பொருத்திப் பார்ப்பதற்குப் புரொய்டிய உள்பகுப்பாய்வாளர்கள் முயன்றனர். தந்தை-மகன்-தாய் என்ற குடும்ப அமைப்புக்குள்ளிருந்தே இடிபஸ் சிக்கல் எழுகின்றது.

ஐரோப்பாவுக்குச் சொந்தமாயிருந்த வரலாற்றிற்குட்பட்ட தந்தை வழிக் குடும்ப அமைப்பிற்கே இக்கோட்பாடு பொருத்தமானதென்றும், மனித வரலாற்றில் குடும்ப கட்டமைப்பு ஒரே விதமாக இருக்கவில்லை என்றும், இதனால் புரொய்டின் இடிபஸ் சிக்கலைப் பொதுமைப்படுத்த முடியாது என்ற விமர்சனமும் இதற்கு எதிராக முன்வைக்கப்படுகின்றது. எனினும் இதற்குப் பதில் தர சில வாய்ப்புகள் உள்ளன.

குடும்பத்தின் மூல அமைப்பாக உயிரியல் அமைந்துள்ளது. அதன் சமூக வடிவங்களிலும், கட்டமைப்பிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வந்தாலும் கூட உயிரியலும் அதனோடிணைந்த பாலியல் நடவடிக்கைகளும் அதன் ஆதிக்கங்களும், நிரந்தரமானதாகவும், பொதுவானதாகவும் இருந்து வருகின்றன. ஆகவே சமூகப்பண்பாட்டையும் குடும்பக் கட்டமைப்பையும் சிறந்த நிலையில் பேணுவதற்கு சில தடைகளைச் சமூகம் உருவாக்குகின்றது. ஒவ்வொரு நாகரிகமும் அதன் துணை உற்பத்தியாக, தனித் தன்மையான சிக்கலைப் பெறாதிருந்ததில்லை என்பது நாம் உணரத்தக்க

புரொய்டின் தகாப்புணர்ச்சி எண்ணக் கருவுக்குச் சார்பான கருத்தைச் மலினோஸ்க்கி போன்றோர் ஆதரித்தனர். நெருங்கிய குடும்ப உறுப்பினரிடையே ஏற்படும் பாலுறவுத் தொடர்புகளால் குடும்ப அமைப்புச் சிதைவுறாது வளர்ந்து விட்டதொரு நாகரிக அமைப்பைச் சிதையவிடாது காப்பதற்கு ஏற்பட்ட சமூத் தடையே “ தகாப்பால் உறவு விலக்கு ” என மலினோஸ்க்கி கூறியுள்ளார்.

குடும்ப உறுப்பினரிடையே இயல்பில் தோன்றி வளர இடமளிக்கும் பாலுணர்வு எண்ணங்களை குடும்பத்திற்கு வெளியே தீர்த்துக் கொள்வதற்கு சமுதாயம் சில ஒழுங்குமுறைகளை ஏற்படுத்தி வழியமைத்துத் தருகின்றது. இந்த அமைப்பைப் பாதுகாக்கவே சமூகம் தடைகளை உருவாக்குகின்றது.

தொன்மைக்காலத்தில் பாலியல் உறவுகள் மிக நெருங்கிய உறவினரிடையே வரையறையற்று நிகழ்ந்து வந்ததையும் அது தடுக்கப்பட வேண்டுமாயின் கடுமையான விதிகளும், தீவிர ஒடுக்குதலும் தேவை என்ற சமூக பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளையும் இடிபஸ் சிக்கல் நன்கு வலியுறுத்துவதாகக் கூறலாம்.

புரொய்ட் கூறிய இரசனையியல் (AESTHETICS) பற்றிய கருத்துக்களையிட்டு கலைஞர்கள் பெரிதும் அதிருப்தியுற்றனர். அடிமன அல்லது மறை நனவுத் தாக்கங்களின் அல்லது குழந்தைப் பருவ, குமரப்பருவ அடக்கப்பட்ட வெளிப்படுத்த முடியாத உணர்வுகளின் உயர்மன மாற்றமாக அதாவது புடமிடப்பட்டதாகவே உள்ப்பகுப்பாய்வு கலைப் படைப்புக்களைக் கருதியது.

கலைஞரின் படைப்பாற்றல் அல்லது படைப்புத்தூண்டல் மறை நனவின் கற்பனையையே சார்ந்துள்ளது என புரொய்ட் கருதினார். எனினும் கலைஞர் பற்றியும் அவர்தம் படைப்புக்கள் பற்றியும் புரொய்ட் ஆழமான மதிப்பைக் கொண்டிருந்தார். கலைஞரிடம் உளவியலினால் கண்டு பிடிக்க முடியாத ஒரு மறைவான மேதைத்தன்மை இருப்பதாக அவர் கருதினார். கலைஞரின் படைப்பாற்றல் பற்றிய விடயம் உள்ப்பகுப்பாய்வுக்குரிய பிரச்சினையல்ல எனவும் மற்றொரு சந்தர்ப்பத்தில் அவர் கூறினார்.

உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் **வியனாடோ டாவின்சி** பற்றிப் புரொய்ட் எழுதிய நூலில் இயல்பான ஆற்றல், திறமை இரண்டினாலும் பிணைக்கப் பட்டுள்ள கலைத்துவ சாதனையின் இயல்பை உளப்பகுப்பாய்வு மூலமாக நாம் அணுகுவது கடினமாகும் எனக் குறிப்பிட்டார்.

எனினும் மறைநனவு ஆய்வினுடாக கலைஞனின் வாழ்க்கை அவனது படைப்புக்கள், அவற்றின் இயல்புகள் பற்றி உளப்பகுப்பாய்வில் பல சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன என்பதையும் நாம் இங்கு சுட்டிக் காட்டுவது முக்கியமாகும்.

அதே போல **இரசனையியலை** (அழகியல்) புரொய்ட் உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் ஆராய்ந்தபோது குறிப்பாக குழந்தைப்பருவத்தில் அடக்கப்பட்டு மறை நனவின் அடித்தளத்திற் சென்றிருந்த இடிபஸ் சிக்கல் போன்ற நிறைவேறாத ஆவல்களின் வெளிப்பாடுகளாக கலைப் படைப்புக்களை அவரால் அடையாளங்காண நேர்ந்ததையும் இங்கு சுட்டிக் காட்டாதிருக்க முடியாது.

“**வியனாடோ டாவின்சி**” நகைச்சுவையும் மறை நனவுடன் அதன் தொடர்பும் போன்ற நூல்களில் புரொய்டின் இக்கருத்துக்கள் விரிவாக நோக்கப்பட்டுள்ளன.

நகைச்சுவை பற்றி அவர் கூறும்போது நகைச்சுவையின் தொழிற்பாடு மகிழ்ச்சியை அடைவதாகும் என்றும், இது நாம் குழந்தையாக இருந்த காலத்துக்கு நம்மை இட்டுச் செல்கிறது என்றும் கூறுகிறார். தர்க்கம், யதார்த்தம் என்பனவற்றிற்கு இடங்கொடாது குழந்தைப் பருவத்து இன்பத்திற்கும் எம்மை அது இட்டுச் செல்வதாகவும் அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

“**கவிஞனுக்கும் பகற்களவுக்குமிடையிலான தொடர்பு**” பற்றிய மற்றொரு இரசனையியல் ஆய்வு நூலில் நரம்பு நோயாளியையும் ஒரு கவிஞனையும் எவ்வாறு வேறுபடுத்தலாம் என்ற பிரச்சினையை உளப்பகுப்பாய்வு முறையில் அவர் அணுகினார். கனவுக்கும் கலைஞனின் படைப்புச் செயலுக்கும் கற்பனைக்கும் தொடர்பு உண்டென்பது புரொய்டின் கருத்தாகும்.

கவிஞனின் படைப்பாற்றலின் உட்கரு அவனது தனிப்பட்ட கற்பனையாகும். அது அவனது பகற்கனவுக்குரிய மனச் சாய்வு நிலையுமாகும். இதை அவன் சக மனிதருடன் - கலைஞன் என்ற நிலையில் பகிர்ந்து கொள்கின்றான். கற்பனை உலகில் பிரவேசிக்கின்றான். ஆனால் கலைஞனுக்கும் நரம்பு நோயாளிக்கும் முக்கிய வேறுபாடு உண்டு. நரம்பு நோயாளி போல அன்றி கவிஞன் தனது ஆற்றலினால் யதார்த்தமான பொருள் உலகுக்குத் திரும்புகின்றான்.

கவிஞனின் அல்லது கலைஞனின் தனிப்பட்ட கற்பனை திருத்தம் செய்யப்பட்டு பார்வையாளரை வந்து சேர்கிறது. அதே வேளை கலைஞன் படைக்கும் ஒரு சிருஷ்டியில் காணப்படும் அதன் வடிவப் பொருத்தம், அழுகு, தொழில் நுணுக்கச் சிறப்பு என்பனவற்றுக்கு மேலாக அக்கலைச் சிருஷ்டியில் ஒரு கோரிக்கை உள்ளது. அது பார்வையாளரது அழுக்கப் பட்ட ஆவல்களுக்கு ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட வெளிப்பீடாக அப்படைப்பு அமைகிறது என்பதே அக்கோரிக்கையாகும்.

நரம்பு நோயாளி தனது தனிப்பட்ட பிரச்சினைகளுக்குள்ளேயே அதாவது தனக்குள்ளேயே வரையறுத்து தன்னைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்கிறான். ஏற்படும் முரண்பாடுகளையும் தனிப்பட்ட முறையில் தனக்குள்ளேயே தீர்வு செய்து கொள்கின்றான். புரொய்டின் கருத்தில் கவிஞனின் பகற்கனவு அவனது தனிப்பட்ட கனவு அல்ல. அது சமூகத்திற்காக அவன் காணும் கனவாகும். அந்த வகையில் அதற்கு ஒரு அர்த்தமும் உயர்வும் உண்டு.

கலைஞனை புரொய்ட் குறைத்து மதிப்பிடவில்லை. ஆனால் அழுக்கப் பட்ட குழந்தைப்பருவ நிறைவேறாத ஆவல்களும் இடிபாடல் சிக்கல்களுமே கலையாகவோ, சமூக சேவையாகவோ, சமய ஆளுமையாகவோ பல்வேறு வடிவங்களில் வெளியாகின்றன என்ற ஒரு பொதுக் கோட்பாட்டிற்கான சான்றுகளையே கலையிலும், கலைஞனிலும் காண்பதற்கு புரொய்ட் முயன்றார் என நாம் அமைதி காணலாம்.

இலக்கிய உலகில் இன்ரநெற்

ஒரு அறிமுகம்

வி. என். எஸ். உதயசந்திரன்

கொம்பியூற்றர் உலகில் புதுவரவு இன்ரநெற் INTERNET ஆகும். இன்ரநசனல் நெற்வேக் INTERNATIONAL NETWORK என்பதைச் சுருக்கி இன்ரநெற் என அழைக்கின்றனர். தமிழில் இணையம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தி வருகிறார்கள்.

இன்ரநெற் முதன்முதலில் அமெரிக்க பாதுகாப்புத் துறையின் தனிப்பட்ட பயன்பாட்டிற்கென்றே 1969ஆம் ஆண்டு உருவாக்கப்பட்டது.

அமெரிக்காவுக்கும் ரஷ்யாவுக்கும் இடையேயான உறவில் விரிசல்கள் கடுமையாக இருந்த காலகட்டத்தில் அமெரிக்கப் பாதுகாப்புத் துறைக்காக பாதுகாப்பு ஆராய்ச்சியில் ஈடுபவர்களுக்கும், போர்க் கருவிகளை உருவாக்குபவர்களுக்கும் தகவல்களைப் பரிமாறிக்கொள்ள பாதுகாப்பான அமைப்புத் தேவைப்பட்டது.

வி. என். எஸ். உதயசந்திரன்

ஆசிரியர், கொழும்பு விவேகானந்தா கல்லூரி, கொழும்பு - 13.

ஒலிபரப்பான திகதி : 08. 01. 1997

ரஷ்யா அமெரிக்காவை அணுவாயுதங்களைக் கொண்டு தாக்கினால் பாதுகாப்புத் தகவல்கள் ஒரே இடத்தில் இருந்தால் அனைத்தும் அழிந்து விடலாம். இவ் அபாயத்தைத் தவிர்க்கவே தனது முக்கிய இடங்களில் இருந்த மெயின் பிரேம் கொம்பியூற்றர்கள் அனைத்திலுமே முக்கிய தகவல்களைப் பதிவு செய்து ஒரு கொம்பியூற்றரில் இருந்து இன்னொரு கொம்பியூற்றருக்கு தகவல் பெறும் நெறவேக்கை அமெரிக்கப் பாதுகாப்புத்துறை உருவாக்கியது.

அவர்களால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட முதல் நெறவேக்கிற்கு "டர்பானெற்" (DARPANET) என்று பெயரிடப்பட்டது. இந்த டர்பானெற்றில் பல்வேறு குறைகள் இருந்த காரணத்தினால் அந்தக் குறைகளை நீக்கி பல்வேறு முன்னேற்றங்களைச் செய்து 1972ஆம் ஆண்டு அதை "அர்பானெற்" (ARPANET) என அழைத்தனர்.

இம்முறை உருவாக்கப்பட்டதால் ஓரிடத்திலுள்ள கொம்பியூற்றர் அணுவாயுதத் தாக்குதலுக்கு உட்பட்டு அழிந்தாலும் மற்றைய கொம்பியூற்றர்களிலிருந்து அதே தகவலை மீண்டும் பெறமுடியும்.

ரஷ்யாவின் அதிபராக கொர்பச்சேவ் பதவியேற்ற பின் ரஷ்யாவுக்கும் அமெரிக்காவுக்கும் நடந்து கொண்டிருந்த பனிப்போர் முடிவுக்கு வந்தது.

உலகின் தனிக்காட்டு ராஜா அமெரிக்காவே என்ற நிலை உருவாகிய பின் அமெரிக்க இராணுவத்தின் தலைமையகமான பென்டகன் தன் வசமிருந்த பல்லாயிரக்கணக்கான கொம்பியூற்றர்கள் இணைந்த நெறவேக்கின் பயன்பொதுமக்களையும் சென்று அடைய வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் 1983ஆம் ஆண்டு அர்பானெற்றை இரண்டு வகையாகப் பிரித்தது.

1. ஆராய்ச்சி மற்றும் கல்வித்துறை

2. இராணுவத்துறை

ஆராய்ச்சி மற்றும் கல்வித்துறைக்கான நெறவேக்கானது "எர்நெற்" (ERNET) என்று அழைக்கப்பட்டது. இந்த லோக்கல் நெற்றை விரிவுபடுத்தி உலகெங்கும் உள்ள கொம்பியூற்றர்களை இணைக்கலாமே என்ற எண்ணத்தின் வெளிப்பாடே 1986இல் நசனல் சயன்ஸ் பவுண்டேசன் நெற் (NATIONAL SCIENCE FOUNDATION NET) ஆனது. அதுவே இன்றநெற்

என்று வழங்கப்படுகின்றது. இதை வலைப்பின்னல்களின் தாய் (MOTHER OF ALL NET WORKS) என்று அழைக்கின்றார்கள். முதன் முதலில் ஆரம்பிக்கப்பட்ட இன்ரநெற்றின் வேகம் 56kbps. 1989 இல் இது 1.54mbps ஆனது.

இன்று "இன்பமேஷன் சுப்பர் ஹைவே" (INFORMATION SUPPER HIGHWAY) என்று கொம்பியூற்றர் வல்லுனர்களால் அழைக்கப்படுகின்றது. இந்த இன்ரநெற்றானது யாருடைய கட்டுப்பாடும் இன்றி தங்களுக்குள்ளே இயங்கும் (PEER TO PEER) என்ற அடிப்படைத் தத்துவத்தில் இயங்குகிறது.

உலக மக்கள் இன்ரநெற்றில் தகவல்களை ஐந்து முக்கியமான முறைகள் மூலம் பெறுகின்றனர். அவையாவன:

1. எவ். ரி. பி (FILE TRANSFER PROTOCOL)
2. இ.மெயில் (E - MAIL)
3. ரெல்நெற் (TEL NET)
4. செய்திக் குழுக்கள் (NEWS GROUP)
5. வேள்ட் வைட் வெப் (WORLD WIDE WEB)

1. கோப்பு மாற்ற விதி முறை (FILE TRANSFER PROTOCOL)

நாம் பெறவேண்டிய தகவல்கள் அனைத்தும் பைல்களாக உள்ளன. நெற்வேக்கில் எந்த ஒரு பைலையும் ஓரிடத்திலிருந்து மாற்ற எவ். ரி. பி (FILE TRANSFER PROTOCOL) யைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். சொவ்ற்வேயரில் உள்ள பைல்களை எவ். ரி. பி மூலம் கொம்பியூற்றருக்குள் கொண்டு வரவும், பதிவு செய்து கொள்ளவும் முடியும். நாங்கள் பைல்களைப் பெறுவது போல மற்றவர்களுக்கு எங்களுடைய பைல்களை அனுப்பவும் எவ். ரி. பி உதவுகின்றது. இன்ரநெற்றில் பல்லாயிரக்கணக்கான பைல்கள் உள்ளன.

இந்த எவ். ரி. பியை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

1. தனி எவ். ரி. பி (PRIVATE FTP)
2. பொது எவ். ரி. பி (PUBLIC FTP)

தனி எவ். ரி. பியை இயக்க அனுமதி பெறவேண்டும். பொது எவ். ரி. பியை யார் வேண்டுமானாலும் இயக்கலாம்.

2. இ - மெயில் / மின் அஞ்சல் (E - MAIL)

எலக்ட்ரானிக் மெயில் (ELECTRONIC MAIL) என்பதன் சுருக்கமே இ-மெயில் என்பதாகும். கொம்பியூற்றர் வைத்திருக்கும் இருவருக்குமிடையே அல்லது கொம்பியூற்றர் உள்ள இருமுனைகளுக்கிடையே நடக்கும் தகவல் பரிவர்த்தனையை இ - மெயில் எனலாம். அதனாலேயே சி. பி. எம். எஸ். (COMPUTER BASED MESSAGE SYSTEM) என்ற பெயர் கொண்டு அழைக்கின்றனர்.

இது சாதாரண அஞ்சலை விட மிகவும் விரைவானது. சிக்கனமானது. இன்ரநெற் பிறப்பதற்கு முன்பே ஒரு கொம்பியூற்றரிலிருந்து இன்னொரு கொம்பியூற்றருக்கு தகவல் பரிமாறுவதற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்ட முறையே இது. ஆனால் ஒரு வித்தியாசம். அனைத்து நெற்வேக்குகளிலும் உள்ள கொம்பியூற்றர்களுக்கும் இ - மெயில் அனுப்பலாம்.

இ - மெயில் அனுப்பப்படும் செய்திகளை சில நிமிடங்களுக்குள் பெறுநரைச் சென்றடையும். அனுப்பும் செய்திகளில் வெறும் எழுத்துக்கள் மட்டும் அல்லாமல் ஒலி, ஒளி ஆகியவற்றையும் அனுப்பமுடியும். உதாரணமாக ஆனந்த விகடன் சஞ்சிகைக்கு நீங்கள் கடிதம் அனுப்ப விரும்பினால் அவர்களுடைய இ - மெயில் முகவரியான editor@wikaton.com என்ற முகவரிக்கே இன்ரநெற் வழியாக அனுப்புதல் வேண்டும்.

3. ரெல்நெற் / தொலைவழி அணுகல் (TEL NET)

கொம்பியூற்றர் வலைப்பின்னல்களில் (NET WORK) உள்ள வன் பொருளும் (HARD WARE) மென்பொருளும் (SOFT WARE) ரெல்நெற் மூலம் வெகுதூரத்தில் உள்ள தகவல்களை அதே இடத்திலிருந்து பெறுவதைப் போல பெறமுடியும். உதாரணமாக இலங்கையிலிருந்து கொண்டு ஒக்ஸ்போட் பல்கலைக்கழகத்தில் உள்ள நூல் நிலையத்தில் இருந்து எமக்கு தேவையான நூல்கள் இருக்கின்றனவா என ரெல்நெற் மூலம் நாமாகவே தேடியறிந்து கொள்ள முடியும். எவ். ரி. பியில் பைல்களை மட்டுமே மற்றவர்களுடைய கொம்பியூற்றர்களில் இருந்து எடுத்து வர முடியும். ரெல்நெற்றின் மூலம் மற்றவர்களுடைய றிசோசையும் (RESOURCE) நாம் இயக்க முடியும்.

4. செய்திக் குழுக்கள் (NEWS GROUPS)

பல கலந்துரையாடற் குழுக்களைக் (DISCUSSION GROUPS) கொண்ட அமைப்பே செய்திக் குழுக்களாகும். ஒவ்வொரு கலந்துரையாடற் குழுவும் தனித்தனி விடயங்களைப் பற்றி விவாதிக்கும். கணிதம், விஞ்ஞானம், தத்துவம், அரசியல், பொருளாதாரம், சுகாதாரம் போன்ற பல்வேறு துறைகள் பற்றி தனித்தனி ஆராய பல குழுக்கள் உள்ளன.

செய்திக் குழுக்களில் பல கலந்துரையாடல் குழுக்கள் உள்ளன. செய்திக் குழுக்களை (NEWS GROUPS), யூஸ் நெற் (USE NET), கலந்துரையாடல் குழுக்கள் (DISCUSSION GROUPS), நியூஸ் (NEWS), நெற் நியூஸ் (NET NEWS) எனப் பல பெயர்களினால் அழைப்பர்.

5. வையக விரிவு வலை (WORLD WIDE WEB)

இன்ரநெற்றின் முழுப்பயனையும் பெற உதவுவதே வேள்வ்வைப் வெப்பாகும். இதனை W W W என்றும் W3 சுருக்கமாக அழைப்பர். இது ஜெனிவா நகரத்தில் உருவாக்கப்பட்டது. இதை உருவாக்கிய பெருமை சுவீர்சர்லாந்தைச் சேர்ந்த ரிம் பெர்னர்ஸ் லீ (TIM BERNERS LEE) என்ற மென்பொருள் பொறியியலாளரையே சாரும்.

1989 இலேயே இன்ரநெற்றில் வெப் நுழைந்தது. வையக விரிவு வலை என்பது இன்ரநெற்றில் உள்ள ஒரு ரூல் (TOOL) ஆகும். இதில் உள்ள அனைத்து தகவல்களும் மீ - உரை (HYPER TEXT) அடிப்படையில் கையாளப்படுகின்றது.

ஒரு கட்டுரையை ஆரம்பத்தில் இருந்து கடைசிவரை படிப்பதற்குப் பதிலாக ஒரு சொல்லைத் தெரிவு செய்து கட்டுரையில் அச்சொல் தொடர்பான செய்திகள் இருக்கும் வேறு இடத்திற்குச் சென்று படிப்பது தான் மீ - உரை (HYPER TEXT) என்று சுருக்கமாகச் சொல்லலாம். இதில் எழுத்து (TEXT), ஒலி, ஒளி மற்றும் கிரபிக்ஸ் (GRAPHICS) ஆகியவை உள்ளடங்கியுள்ளன. வெப்பில் உள்ள அனைத்துப் பகுதிகளையும் நாம் நேர்முகமாகவோ (ON LINE) அல்லது எமது கொம்பியூற்றருக்குள்ளோ மாற்றிக் கொண்டே படிக்க இயலும்.

வலையை (WEB) இயக்க மேய்பொருள் (BROUSER) பயன்படுத்தப் படுகின்றது. வலையில் உள்ள தகவல்களைப் படிக்கவும், எடுக்கவும் வெப் பிறொளசர் பயன்படுகின்றது. இந்த வெப் பிறொளசர் இயக்கத்தில் யு ஆர் எல் (URL - UNIFORM RESOURCE LOCATOR) பயன்படுகின்றது. இந்த யு ஆர் எல் தான் இன்ரநெற்றில் உள்ள தகவல்களைச் சரியாக அடையாளம் காட்டுகின்றது. வேள்ட் வைட் வெப்பில் எமக்குத் தேவையான தகவல்களை தேடிக் கண்டு பிடிக்க உதவும் மென் பொருளே வெப் பிறொளசர் ஆகும். வேள்ட் வைட் வெப் மூலம் உலகெங்கும் இருந்தும் எமக்குத் தேவையான தகவல்களைப் பெறமுடியும்.

இன்ரநெற் தொடர்பான செய்திகளுக்கென தனியான பக்கங்களை பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள் ஒதுக்கி வருகின்றன. அதேவேளை உலக நாடுகள் பலவற்றில் அரசு மற்றும் தனியார் நிறுவனங்கள் வெளியிடும் விளம்பரங்களில் **தொலை நகல்** (FAX) இலக்கம் வெளியிடப்படுவதைப் போன்று இன்ரநெற் முகவரிகளும் (INTERNET ADDRESS) வெளியிடப் படுகின்றன.

இன்ரநெற் முகவரியின் ஆரம்பத்தில் இருக்கும் மீ-உரைத்தொடர்பு விதிமுறை (**http-HYPER TEXT TRANSFER PROTOCOL**) என்பது வையக விரிவு வலை (WORLD WIDE WEB - **WWW**) உபயோகிக்கும் தகவல் பரிவர்த்தனை மொழியாகும் .

உலகின் பலநாடுகள் உல்லாசப் பயணிகளையும் முதலீட்டாளர் களையும் கவருவதற்காக இன்ரநெற்றரைப் பயன்படுத்தி வருகின்றன. கொறியா நாடு தனது நாட்டின் தலைநகரான சியோஸ் பற்றிய முழு விபரங்களையும் இன்ரநெற் மூலம் தருகிறது. சைபர் சியோஸ் (CYPER SEOUL) என்பதே அதன் நுழைவுப் பக்கத்தின் (HOME PAGE) பெயராகும். இன்ரநெற் முகவரி <http://www.metro.seoul.kr>. இ- மெயில் முகவரி seoul@www.metro.seoul.kr.

ஏசியான் வெப் (ASEAN WEB) என்கிற வெப் தளம் ASEAN (ASSOCIATION OF SOUTH EAST ASIAN NATIONS) நாடுகளின் கூட்டுப் படைப்பாகும். தெற்காசிய நாடுகளின் கலாசார சுற்றுச்சூழல், அறிவியல், தொழில் நுட்ப நடவடிக்கைகளை இன்ரநெற்றில் அனைவரும் காண 'ஏசியான் வெப்' நிறுவப்பட்டுள்ளது. இதன் முகவரி <http://www.asean.or.id>.

ஜெர்மனி நாட்டு சுமார் 40,000 திரைப்படங்கள், புகழ்பெற்ற இயக்குனர்கள், நடிகர்கள் மற்றும் தயாரிப்பாளர்கள் பற்றிய அனைத்து விபரங்களையும் இன்ரநெற்றில் <http://www.movieline.de> என்ற முகவரியில் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

ஜெர்மன் மொழியின் நுட்பங்கள், மொழி ஆய்வினைப் பற்றிய அண்மைக்காலச் செய்திகள், உச்சரிப்பு ஆகியவற்றை உள்ளது உள்ளவாறே அறிந்து கொள்ள இன்ரநெற்ற முகவரி <http://www.ids-mannheim.de/pub/rechtschreibung.html>.

ஜெர்மன் நாட்டின் புகழ்பெற்ற செய்தி நிறுவனங்கள் அவைகள் நடத்தும் செய்தித்தாள்கள், அவற்றில் வெளிவரும் செய்திகள் தொடர்பான தகவல்களை இன்ரநெற்றில் <http://www.press.de> என்ற முகவரியில் பெற்றுக் கொள்ள முடியும்.

ஈழத்தமிழர்களாகிய நாமும் இன்ரநெற்ற உலகிற்குள் நுழைய வேண்டிய காலமிது. எனவே இன்ரநெற்ற பற்றிய விரிவான சிந்தனைகளும் தமிழில் எழ வேண்டிய தேவை எழுந்துள்ளமையை எவருமே மறுக்க முடியாது.

இன்ரநெற்ற என்பது கொம்பியூற்றர் தொழில் நுட்பத்திலும் தொலைபேசி வலைப்பின்னலிலும் உண்டான முன்னேற்றமும் ஒருங்கிணைந்து தோன்றியுள்ள ஒரு சாதனையாகும்.

பல கொம்பியூற்றர்களை ஒன்றையொன்று இணைத்து தகவல்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளும் முறையை நெற்றவேக் அல்லது வலைப்பின்னல் (NETWORK) என்று அழைக்கின்றார்கள். கொம்பியூற்றர் நெற்றவேக்குகளை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம்.

1. வளாக வலைப் பின்னல் (LOCAL AREA NETWORK - LAN)

2. விரிவு வலைப் பின்னல் (WIDE AREA NETWORK - WAN)

ஒரே கட்டடத்தில் உள்ள பல கொம்பியூற்றர்களை இணைத்தால் வான் (LAN) என்றும் பல நகரங்களிலுள்ள கொம்பியூற்றர்களை இணைத்தால் வான் (WAN) என்றும் குறிப்பிடுவர்.

இதனை இன்னும் இலகுவாகக் கூறுவதனால் ஒரு பணிமனையில் உள்ள பல்வேறு துறைக் கொம்பியூற்றர்களை ஒன்றாக இணைப்பது லான் (LAN) என்றும், ஒரு நாட்டில் பல பகுதிகளிலும் உள்ள கொம்பியூற்றர்களை ஒன்றிணைப்பது வான் (WAN) என்றும் குறிப்பிடுவர். இவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட பல நெற்வேக்குகளை உலக அரங்கோடு இணைத்துக் கொள்ளுவதை இன்ரநெற் அல்லது இணையம் என அழைக்கின்றார்கள்.

ஒரு கொம்பியூற்றரை மிகத் தொலைவில் உள்ள இன்னொரு கொம்பியூற்றருடன் எப்படி இணைப்பது? இதற்கு வயர், கேபிள் வேண்டுமா? என்ற வினாக்கள் சாதாரண மக்களிடையே எழலாம். இதற்குத்தான் தொலைத்தொடர்புத்துறை உதவுகின்றது.

தொலைபேசி மூலம் எம்மால் மிகத் தொலைவில் உள்ள ஒருவருடன் உரைபாட முடிகின்றது அல்லவா? அந்த இணைப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு கொம்பியூற்றர் தகவல்களையும் பரிமாறிக் கொள்ள முடியும்.

இந்த இன்ரநெற் வரவால் எமக்கு என்ன பயன் என்பதை நோக்குவோம். இன்ரநெற் வரவால் உலகின் பல நகரங்களோடு மட்டுமல்ல, கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழகங்கள், தொழில் நிலையங்கள், வைத்தியசாலைகள், சுவடிக் கூடங்கள், வங்கிகள் இப்படிப் பல்வேறு நிறுவனங்களுடன் தொடர்பு கொண்டு உடனுக்குடன் தகவல்களைப் பெற்றுக் கொள்வதோடு எழுத்துக்களையும் பரிமாறிக் கொள்ள முடியும்.

இன்று கொம்பியூற்றர் உலகம் மிகவேகமாக வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றது. அவ்வளர்ச்சிக்கு எம்மால் ஈடுகொடுக்க முடியாவிடில் நாம் பெற்ற கல்வியில் பயன் ஏதும் இல்லை. குறுகிய வட்டத்திற்குள் நின்று கொண்டு பாரிய சாதனைகளைப் புரிந்து விட்டோம் என்று பெருமைப் படுபவர்கள் வெளி உலகைக் கூர்ந்து நோக்கி அவ்வளர்ச்சிக்கேற்ப தம்மையும் தயார்படுத்திக் கொள்ள முனைய வேண்டும். இருபத்தோராம் நூற்றாண்டு அறிவியல், தகவல் ஆகியவற்றை வழங்கும் யுகமாகவே இருக்கும் என அறிஞர்கள் கருத்து வெளியிட்டிருக்கின்றார்கள். இதனைக் கருத்திற் கொண்டு செயற்படாவிடில் இருபத்தோராம் நூற்றாண்டில் எதுவுமே செய்ய முடியாத நிலை ஏற்படலாம்.

தமிழர்களாகிய எமக்கு என கலை இலக்கியப் பாரம்பரியங்கள் உண்டு. எமது மண்ணிற்கென தனித்துவமான கலை இலக்கியப் பண்பாட்டு வடிவங்கள் உலக அரங்கைச் சென்றடைகிறதா? சென்றடைவதற்கான முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு நாம் வெற்றியடைந்திருக்கின்றோமா? இதுவரை காலமும் இவ்வினாக்களுக்கு விடை கூறமுடியாத நிலையே இருந்து வந்தது.

இன்று இன்ரநெற் வரவால் பல சாதனைகளை சலபமாக சாதிக்க முடிகின்றது. எமது கலை இலக்கியப் பாரம்பரியங்களை வெளியுலகிற்குத் தெரியப்படுத்த இன்ரநெற் துணை புரிகின்றது. அதேவேளை உலகின் பரந்து வாழும் மக்களுடைய கலை இலக்கியச் செல்நெறிகளைப் பற்றியும் உலகின் தலைசிறந்த படைப்புக்களையும், படைப்பாளர்களையும் பற்றிய விரிவான தகவல்களை இன்ரநெற் மூலம் பெறமுடிகின்றது.

ஆய்வுகளை மேற்கொள்பவர்கள், அவ் ஆய்வு தொடர்பான தகவல்களைப் பெற்றுக் கொள்வதோடு உலகில் பல நாடுகளிலும் மேற் கொள்ளப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் படிக்கக்கூடிய வசதி இன்ரநெற் மூலம் ஆய்வாளர்களுக்குக் கிடைக்கின்றது.

உதாரணமாக அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகம் ஒன்றில் உள்ள நூல்கள் பற்றிய விபரங்களை பெற்றுக் கொள்ள வேண்டுமானால் அதற்கு இன்ரநெற் உதவுகின்றது. எமக்குத் தேவையான நூலிலுள்ள முக்கிய பக்கங்களின் நகல்களையும், நூல்களில் உள்ள முக்கிய குறிப்புகளையும் இன்ரநெற் மூலம் வீட்டிலிருந்தவாறே பெற்றுக் கொள்ளலாம். ஆனால் எல்லாப் பல்கலைக்கழக நூல் நிலையங்களிலுள்ள நூல்களை இப்படிப் பெறமுடியாது. இன்ரநெற் வலைப்பின்னலில் (NETWORK) இணைந்துள்ள பல்கலைக்கழக நூல் நிலையங்களில் இருந்தே பெற்றுக் கொள்ளமுடியும்.

இன்ரநெற்றில் நாம் இணைய வேண்டுமானால் சொந்தமாக ஒரு கொம்பியூற்றர் வேண்டும். கொம்பியூற்றரை தொலைபேசியில் இணைக்க மோடம் (MODEM) என்ற கையடக்கமான சாதனம் அத்தோடு சொவ்ற் வெயார் அல்லது மென்பொருள் (SOFTWARE) தொகுப்பும் வேண்டும்.

இன்ரநெற் சேவையை பெற இன்ரநெற் சேவையைத் தரும் இன்ரநெற் சேவையாளர்களுடன் (SERVICE PROVIDERS) தொடர்பை ஏற்படுத்தி உறுப்பினராகிக் கொள்ள வேண்டும். உறுப்பினராகிய பின் அவர்களால் உங்களுக்கு ஒரு குறியீட்டு எண் தரப்படும். தகவல்களை வழங்கும்

கொம்பியூற்றர் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு முகவரி இருக்கும். இவற்றை வலை மனை (WEB SITE) என்று அழைப்பர். உங்கள் குறியீட்டு எண்ணைக் சுழற்றி வெப் சைட்டின் முகவரியைத் தெரிவித்தால் போதும். உங்களுக்குத் தேவையான தகவல்களைப் பெற்றுக் கொள்ள முடியும். இத்தகைய வலைப் பின்னல் கொம்பியூற்றர் தொடர்புகளை வேள்ட் வைட் வெப் (WORLD WIDE WEB) என்றும் சுருக்கமாக WWW என்றும் அழைக்கின்றார்கள்.

தற்போது செயற்கைகோள் வழியாக இன்ரநெற் இணைப்பு வழங்கப்படுகின்றது. தொலைபேசி வசதிகள் இல்லாத இடங்களில் கூட இன்ரநெற் வசதியை பெற இந்த வழி உதவும். மேலும் இன்ரநெற்றை செயற்கைக் கோள் வழியாக இணைக்கும் பொழுது தகவல் கடத்தும் வேகம் அதிகரிக்கின்றது. செய்திகளைக் குறைந்த நேரத்தில் கடத்துகின்றது. தொலைபேசி கம்பி இணைப்புக்களைவிட பல தொழில் நுட்பச் சிறப்புக்களை செயற்கைக்கோள் வழி இன்ரநெற் எமக்குத் தருகின்றது.

உலகின் மிகப்பெரிய கொம்பியூற்றர் நிறுவனங்கள் மிகப் பிரமாண்டமான கொம்பியூற்றர்களில் பொறியியல், மருத்துவம், சட்டம், சினிமா, இசை, கலை இலக்கியங்கள் தொடர்பான பல புதிய தகவல்களைப் பதிவு செய்து வைத்துள்ளதோடு தொடர்ந்தும் புதிய புதிய தகவல்களைப் பதிவு செய்தும் வருகின்றன.

உலகின் எந்த மூலையில் இருந்தும் இன்ரநெற் மூலம் இந்தக் கொம்பியூற்றர் நிறுவனங்களுடன் தொடர்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டு உங்கள் வீட்டுக் கொம்பியூற்றர் திரைகளிலேயே அந்தத் தகவல்களை எழுத்துக்களாக, வரைபடங்களாக, இசையுடன் கூடிய விடியோப் படங்களாக கண்டு களிக்கலாம். தேவையான தகவல்களை உங்களது கொம்பியூற்றர்களிலேயே பதிவு செய்து கொள்ளவும் முடியும்.

வீட்டில் இருந்தவாறே உலகின் பல பாகங்களில் இருந்து வெளிவரும் நாவல்களை, சிறுகதைகளை, ஆய்வுக்கட்டுரைகளை, பத்திரிகைகளை இன்ரநெற் மூலம் படிக்கக்கூடிய வசதி எமக்குக் கிடைக்கின்றது.

உலகின் வளர்ச்சியடைந்த நாடுகளான அமெரிக்கா, பிரான்ஸ், கனடா, ஜப்பான் போன்ற நாடுகளில் இன்ரநெற் மூலமே கல்வி போதிக்கப் படுகின்றது. பாடசாலை செல்லாமலே வீட்டிலிருந்தவாறே மாணவர்கள் ஆசிரியர்களிடம் சந்தேகங்களைக் கேட்டு விளக்கம் பெறவும் பாடக் குறிப்புக்களைப் பெறவும் இன்ரநெற்றைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள்.

ஐ.பி.எம். என்ற நிறுவனம் உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தியுள்ள அப்ரிவா (APTIVA) என்ற இப்புதிய பேர்சனல் கொம்பியூற்றர் மூலம் விரைவான இன்ரநெற் சேவையையும் ஒலி, ஒளி இணைந்த படங்களையும் மிகத் தெளிவாகப் பெறலாம். பலமணி நேரத்திற்குப் பொழுது போகும் வகையில் விடியோ காட்சிகளும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கொம்பியூற்றரில் தொலைபேசி, தொலைநகல் (FAX) தானே விடையளிக்கும் சாதனத்திற்கான காட் என்பன உள்ளதால் வீட்டில் ஒரு சிறிய தொலைத்தொடர்புச் சாதனமாகப் பயன்படுத்தலாம்.

இந்தியாவில் முதன்முதலில் இன்ரநெற்றைப் பயன்படுத்தும் உரிமை (ERNET - EDUCATIONAL RESEARCH NET) எர்நெற் மற்றும் நிக்நெற் (NICNET - NATIONAL INFORMATICS CENTRE NET) ஆகியவற்றுக்கே இருந்தது. எர்நெற் மூலம் கல்வி நிலையங்களும் நிக்நெற் வழியாக அரசு அலுவலகங்களும் பயன்படுத்த முடிந்தது. ஆனால் தனிநபருக்கு அந்த உரிமை இல்லாதிருந்தது.

இந்தியாவில் முதன்முதலில் 1995ஆம் ஆண்டு ஒகஸ்ட் மாதம் 15ஆந்திகதி தொலைத்தொடர்பு நிறுவனம் வி. எஸ். என். எல் (VSNL - VIDESH SANCHAR NIGAM LTD) மும்பை மக்களுக்கு இன்ரநெற்றை அறிமுகப்படுத்தியது. 1996ஆம் ஆண்டின் நடுப்பகுதியிலே தான் டில்லி, கல்கத்தா, சென்னை ஆகிய பெருநகரங்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது.

இந்தியாவின் புகழ்பெற்ற பத்திரிகையான "இந்து" (HINDU) பத்திரிகை இன்ரநெற் மூலமே தனது சர்வதேசப் பதிப்பை வெளியிடுகின்றது. இந்துப்பத்திரிகையின் இன்ரநெற் முகவரி [http:// www. hinduonline.com](http://www.hinduonline.com) & [w.w.w. the hindu com](http://www.thehindu.com) ஆகும்.

இந்திய மத்திய அரசின் வரவு, செலவுத் திட்டம் 1996இல் வெளிவந்ததும் முதன் முதலில் இன்ரநெற்றில் காட்டிய முதல் பத்திரிகை "த இந்தியன் எகானாமி ஓவர் வியூ" என்ற பொருளாதாரப் பத்திரிகை ஆகும்.

இன்ரநெற்றில் இந்தியத் தேர்தல் பற்றிய செய்திகளை உடனுக்குடன் அறிந்து கொள்ள "இந்தியன் எக்ஸ்பிரஸ்" பத்திரிகை ஒரு வெப்பைசைட்ரை (WEB SITE) நிறுவியுள்ளது. அதன் முகவரி [http. // www. express.india world. com/elections.](http://www.express.india.world.com/elections)

இந்தியாவின் ரைம்ஸ் ஒவ் இந்தியா குறூப் நிறுவனத்தின் பெண்களுக்கான பத்திரிகை "பெமினா" தற்பொழுது இன்ரநெற்றில் கிடைக்கின்றது. இன்ரநெற்றில் URL: <http://www.feminaindi.com> என்ற முகவரியில் இதனைக் காணலாம்.

இலங்கையில் வெளிவரும் ஆங்கில தினசரிப் பத்திரிகையான டெயிலி நியூஸ் (DAILY NEWS) பத்திரிகையையும் சண்டே ஒப்சேவர் (SUNDAY OBSERVER) பத்திரிகையையும் இன்ரநெற்றில் <http://www.lanka.net/lakehouse> என்ற முகவரியில் காணலாம். "சண்டே ரைம்ஸ்" (SUNDAY TIMES) என்ற ஆங்கில வாரப் பத்திரிகையை இன்ரநெற்றில் <http://www.lacnet.org/suntimes> என்ற முகவரியில் காணலாம். இலங்கையின் பழைய தமிழ்ப் பத்திரிகையான வீரகேசரியையும் <http://www.ccom.lk/virakesari> என்ற முகவரியில் காணலாம்.

"சிலோன் மெடிக்கல் ஜேர்னல்" (CEYLON MEDICAL JOURNAL -CMJ) என்ற காலாண்டிதழை இலங்கை மருத்துவ சங்கம் 1883ஆம் ஆண்டிலிருந்து வெளியிட்டு வருகின்றது. இவ்விதழினை இன்ரநெற்றில் http://www.inforlanka.com/CMJ_home என்ற முகவரியில் பெறலாம். இன்ரநெற்றில் மூலம் கடந்த இதழ்களையும் கட்டுரையாசிரியர்கள் பற்றிய விபரங்களையும் உலகெங்கிலுமுள்ள மருத்துவர்கள் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

தமிழில் இன்ரநெற்றில் சேவை தற்போது தொடங்கப்பட்டிருக்கின்றது. சிங்கப்பூர் நொன்யாங் தொழில் நுட்ப பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் நா. கோவிந்தசாமி 1995இல் வடிவமைத்த கணியன் மென்பொருள் தமிழ் எழுத்துக்களைக் கொண்டே நேரடியாக இன்ரநெற்றில் தகவல் தமிழில் பரிமாறுவது சாத்தியமாகியுள்ளது. நா. கோவிந்தசாமியின் முயற்சியால் தமிழ்வேப் என்றழைக்கப்படும் தமிழ் - ஆங்கில இன்ரநெற்றில் சேவை சிங்கப்பூரில் தொடங்கப்பட்டது என்பது சுட்டிக்காட்டுத்தகுரியது.

இந்தியாவில் தமிழில் அதிகம் விற்பனையாகும் ஜனரஞ்சகச் சஞ்சிகையான "குமுதம்" இந்தியாவிலே முதன் முதலில் இன்ரநெற்றில் இணைந்த முதல் வார சஞ்சிகையாகும். இன்ரநெற்றில் அடியெடுத்து வைத்த முதல் தமிழ்ச்சஞ்சிகை என்ற பெருமையும் குமுதத்திற்குண்டு. இன்ரநெற்றில் <http://www.kumudam.com> முகவரியில் காணலாம். தற்போது மற்றொரு ஜனரஞ்சகச் சஞ்சிகையான "ஆனந்த விகடனையும்" இன்ரநெற்றில் <http://www.vikatan.com> என்ற முகவரியில் காணமுடியும்.

இந்தியாவில் தரமான தமிழ்ப்பத்திரிகை என பெயர் பெற்ற **தினமணி**ப் பத்திரிகை இன்ரநெற்றில் பவனி வருகிறது. இன்ரநெற்றில் <http://www.dinamani.com> என்ற முகவரியிலும், இந்தியாவில் அதிகமாக விற்பனையாகும் தமிழ்ப் பத்திரிகையான **தினத்தந்தியை** <http://www.dailythanthi.com> என்ற முகவரியிலும் உலகெங்கும் பரந்து வாழும் தமிழர்கள் படிக்கலாம்.

இன்று தமிழ் சினிமாத்துறையும் இன்ரநெற் உலகிற்குள் காலடியெடுத்து வைத்துள்ளது. **தமிழ்ச்சினிமா** என்ற பெயரில் வெப்பைசட் ஒன்று அன்டோ பீற்றர் என்பவரால் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தமிழ் சினிமா வரலாறு, 1931ஆம் ஆண்டு முதல் இன்று வரை உள்ள தமிழ்ப்படங்களின் பட்டியல், நடிகர்களின் பிறந்த நாட்கள், நூறு நாட்கள் ஓடிய படங்கள், தமிழகத் திரையரங்குகளின் பட்டியல், திரைப்படத்துறையினருக்காக வழங்கப்படும் விருதுகள், விருதுகள் வழங்கும் அமைப்புக்கள் பற்றிய விபரங்கள், அறந்த நாராயணனின் கட்டுரை மற்றும் பல செய்திகள் இன்ரநெற்றில் தமிழ்சினிமா என்ற வெப்பைசட்டில் “**சொப்ட் விபூ கொம்பியூற்றேஸ் நிறுவனம்**” உள்ளடக்கியிருக்கிறது. திரைப்படத்துறையினருக்கும், சினிமா ரசிகர்களுக்கும், திரைப்படத்துறை ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கும் பயனளிக்கும் முயற்சியாகும். தமிழ் சினிமா பற்றி அறிந்து கொள்ள விரும்புவோர் <http://www.tamilcinema.com> என்ற முகவரியில் தகவல்களைப் பெறலாம்.

இன்ரநெற் மூலம் இந்திய விளையாட்டுக்கள் பற்றிய தகவல்களைப் பெறமுடியும். மும்பையின் தொழிலதிபர் ராஜேஷ் ஜெயின், இந்திய கிரிக்கெட் கட்டுப்பாட்டு வாரியத்தின் புள்ளி விபர நிபுணர் மோகன்தாஸ் மேனன் ஆகிய இருவரும் இணைந்து [khel.com](http://www.khel.com) என்ற பகுதியை இன்ரநெற்றில் உருவாக்கியுள்ளனர். இந்தப் பகுதியில் 1971ஆம் ஆண்டு முதலான சர்வதேச ஒருநாள் கிரிக்கெட் போட்டிகள், விளையாட்டு வீரர்களின் விபரங்கள் ஆகியவை கிடைக்கும். இதன் இன்ரநெற் முகவரி <http://www.khel.com>

தற்பொழுது இன்ரநெற் மூலம் ‘**யுனஸ்கோ கூரியின்**’ கடந்த இதழ்களின் பொருட்டு குறிப்பகராதி, யுனெஸ்கோ செய்தி வெளியீடுகள், யுனெஸ்கோவின் மண்டல அலுவலகங்கள், தேசிய ஆணையகங்கள், யுனெஸ்கோ மன்றங்கள் ஆகியவற்றின் முகவரிகள், நிகரிச் செய்தி, தொலைச் செய்தி, மின்னணு அஞ்சல் எண்கள், யுனெஸ்கோ செய்திக்

குறிப்பு ஆதாரங்கள், தகவல் பணி நிலையங்கள், யுனெஸ்கோ தலைமைச் செயலகத்திலுள்ள ஜப்பானியத் தோட்டம் மற்றும் பிற கட்டிடக் கலைச் சின்னங்களின் வண்ண உருவக்காட்சிகள், ஹென்றி மூரின் சாய்வுச் சிற்பங்கள் போன்ற கலை வேலைப்பாடுகளை காணலாம். யுனெஸ்கோவின் இன்ரநெற் முகவரி <http://www.unesco.org> இ - மெயில் முகவரி [unesco.courier @ unesco.org](mailto:unesco.courier@unesco.org)

கலை இலக்கிய ஆர்வலர்கள் இலக்கிய சஞ்சிகையான கணையாழியை இன்ரநெற் மூலம் படிக்கக் கூடிய வாய்ப்பு தற்பொழுது கிடைத்திருக்கின்றது. கணையாழியை [http://www.pcs.advt.com / kanaiyazhi](http://www.pcs.advt.com/kanaiyazhi) என்ற முகவரியில் படிக்கலாம்.

பிள்ளைகளை வளர்ப்பது தொடர்பாக பெற்றோர்களுக்கு இன்ரநெற் மூலம் தகவல்கள் வழங்கப்படுகின்றன. குழந்தைக் கல்வி, குழந்தை மருத்துவம், குழந்தை வளர்ப்பு தொடர்பான பல்வேறு விதமான தகவல்களை இன்ரநெற்றில் பெறலாம். இன்ரநெற் முகவரிகள் (1) www.parents.com (2) www.kids.com (3) www.baby.com

தற்போது சிங்கப்பூரில் உள்ள ஒரு மாணவன் தனக்குத் தெரியாத பாடத்தை அமெரிக்காவிலோ, அல்லது இந்தியாவிலோ, அல்லது கனடாவிலோ உள்ள மாணவனைக் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளும் அளவுக்கு விஞ்ஞானம் வளர்ந்து விட்டது.

இந்தியா, சிங்கப்பூர், மலேசியா, கனடா, இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் தமிழில் இன்ரநெற் சேவை நடைபெறுகின்றது. ஆனால் மேற்குலக நாட்டு இன்ரநெற் சேவையுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கினால் தமிழ் இன்ரநெற் சேவை ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட சேவையாக இன்னமும் வளர்ச்சியடையவில்லை. இது ஒரு புறம் இருக்க உலகெங்கும் வாழும் மக்களுக்கு பல்வேறு நாடுகளில் கலை இலக்கிய பண்பாட்டு பாரம்பரியங்கள் பற்றி அறிந்து கொள்ள இன்ரநெற் சேவை ஒரு பாலமாக அமைகின்றது என்றால் அது மிகையல்ல.

எனவே விரைவில் புதிய கலை இலக்கிய முயற்சிகளுக்கு களம் அமைத்துக் கொடுக்கும் இடமாக இன்ரநெற் அமையப்போவதை எவராலும் தடுத்து நிறுத்திவிட முடியாது.

நாம் நடைமுறைக்கு ஒவ்வாத வரட்டுச் சித்தாத்தங்களுக்குள் மூழ்கி யிராமல் நவீன உலகத்தின் அறிவியல் வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப எம்மைத் தயார் படுத்திக் கொள்ள வேண்டியது மிக மிக அவசியமாகும்.

சாதாரணமாக இன்ரநெற் என்றாலே கொம்பியூற்றர் படித்த வர்களுடன் தொடர்புடைய சாதனம் என்ற கருத்து நிலவி வருகின்றது. இக்கருத்து தவறானதாகும். இன்ரநெற் பற்றி அறிவு எல்லோருக்கும் அவசியமாகும்.

நவீன விஞ்ஞான உலகத்திற்குள் நுழைய கொம்பியூற்றர் பற்றித் தெரிந்திருக்க வேண்டுமென்பதில்லை. அடிப்படை விஷயங்களைத் தெரிந்து கொண்டு மற்றவர்களின் உதவியின்றி இன்ரநெற்றில் இணைந்து அதன் பலாபலன்களைப் பெறலாம். இன்ரநெற் பற்றி விரிவாக அறிந்து கொள்ள;

நூல்களின் பெயர்கள்

நூலாசிரியர்களின் பெயர்கள்

| | |
|--|------------------------------------|
| * INTERNET FOR BUSY PEOPLE | CHRISTIAN C. RUMBLISH |
| * THE INTERNET - BASIC REFERENCE FROM A TO Z | BENNETT FALK |
| * DDC QUICK REFERENCE GUIDE - INTERNET | DAVID GOSSELIN |
| * EVERY BODY'S GUIDE TO THE INTERNET | ADAM GAFFIN |
| * INTERNET TELEPHONE FOR DUMMIES | DANIEL D BRIERE & PATRICK J HURLEY |
| * THE ABC'S OF INTERNET | CHRISTIAN C. RUMBLISH |
| * THE INTERNET ROADMAP | BENNETT FALK |
| * INTERNET SECRETS | JOHN R. LEVINE & CAROL B. AROUDI |
| * THE INTERNET TOOL KIT | NANCY CEDENO |
| * LEARNING TO USE THE INTERNET | ERNEST ACKERMANN |
| * MASTERING THE INTERNET | GLEE HARAH CADY & PAT MC GREGOR |

ஆகியோர் எழுதிய ஆங்கில நூல்கள் துணை புரியும்.

தமிழ்மொழி மூலம் இன்ரநெற் தொடர்பான நூல்களைப் படிக்க விரும்புவோருக்கு கே. சுந்தரராஜன் எழுதிய **இன்டர்நெட்**, சுஜாதா எழுதிய **வீட்டுக்குள் வரும் உலகம் - இன்டர்நெட்**, வே. தமையந்திரன் எழுதிய **இன்டர்நெட் ஒரு நவீன பந்தம்** ஆகிய நூல்கள் துணைபுரியும்.

தமிழிலே கொம்பியூற்றர் பற்றியும் இன்ரநெற் தொடர்பான புதிய தகவல்களையும் அறிய விரும்புவோருக்காகவே இந்தியா விலிருந்து **தமிழ் கம்ப்யூட்டர்** என்ற பெயரில் சஞ்சிகை வெளி வருகின்றது. இதன் ஆசிரியர் பெயர் க. ஜெயகிருஷ்ணன். தமிழிலே கொம்பியூற்றர் தொடர்பான செய்திகளை மட்டும் வெளிக்கொணரும் சஞ்சிகை என்ற பெயர் இதற்கு உண்டு.

தற்போது இச்சஞ்சிகைக்குப் போட்டியாக **கம்ப்யூட்டர் உலகம்** என்ற பெயரில் ஒரு சஞ்சிகை வெளி வருகின்றது. இதன் ஆசிரியர் பெயர் ஏ. எஸ். மகேந்திரன். இன்ரநெற் தொடர்பான பல புதிய தகவல்கள் இச்சஞ்சிகையில் இடம் பெறுகின்றன.

இன்ரநெற் ஒரு அவசியமான பயனுள்ள தளமாகும். மாணவர்கள் இன்ரநெற்றைப் பயன்படுத்தும் போது பெற்றோர்கள் அல்லது ஆசிரியர்களின் கண்காணிப்பு அவசியமாகும். இன்ரநெற்றில் மாணவர்களை தவறான வழியில் திசை திருப்பக்கூடிய தகவல்களும் உள்ளன. இன்ரநெற்றின் பயனை உரிய முறையில் பயன்படுத்தினால் அதன் உச்சப் பயனுக்கே எல்லையில்லை.

குறிப்பு:

வானொலிக்காக எழுதப்பட்ட இக்கட்டுரையை நூலில் சேர்த்துக் கொள்வதற்காக மாற்றங்களைச் செய்துள்ளதோடு புதிய தகவல்களையும் சேர்த்துள்ளேன். அத்தோடு இக்கட்டுரையில் சில கலைச் சொற்களை மட்டும் அறிமுகம் செய்துள்ளேன். இக்கட்டுரை இன்ரநெற் பற்றிய அறிமுகக் கட்டுரை என்பதால் இவ்வுவாசுப் புரிந்து கொள்வதற்காக ஆங்கிலச் சொற்களை அப்படியே பயன்படுத்த வேண்டிய நிலையேற்பட்டுள்ளது என்பதைச் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகின்றேன்.

கலைச் சொற்கள்

| | |
|-----------------------|-----------------------------------|
| AUDITORY | - கேள்வி |
| ADVERTISEMENTS | - விளம்பரங்கள் |
| AESTHETICS | - இரசனையியல் / அழகியல் |
| BROWSER | - மேய்பொருள்/மேய்வான் |
| CURRICULAM | - கலைத்திட்டம் |
| DOCUMENTARIES | - விபரணத்திரைப்படங்கள் |
| DISCUSSION GROUPS | - விவாதக் குழுக்கள் |
| ELECTRONIC MEDIA | - எலெக்டிரனியல் ஊடகங்கள் |
| ENTERTAINMENT READING | - மகிழ்வளிப்பு வாசிப்பு |
| E - MAIL | - மின் அஞ்சல் |
| FEATURE FILMS | - கதைப்படங்கள் |
| FILM SCRIPT | - திரைப்பட எழுத்துரு |
| FAX | - தொலை நகல் |
| HARD WARE | - வன்பொருள் |
| HOME PAGE | - நுழைவுப் பக்கம்/வீட்டுப் பக்கம் |
| HYPER TEXT | - மீ-உரை |
| IMAGE | - படிமம் |
| IMPRESSIONISM | - மனப்பதிவியல் திறனாய்வு |
| INTERNET | - இணையம் |
| INTERNET ADDRESS | - இணைய முகவரி |
| JOURNALIST | - பத்திரிகையாளர் |
| LITERACY | - எழுத்தறிவு |
| LITURGICAL THEATRE | - வணக்க அரங்கு |
| MEDIA AGE | - தொடர்புச் சாதனக் காலம் |
| MEDIA | - ஊடகம் |

| | |
|--------------------|----------------------------|
| MATERIAL | - பொருள் / பிண்டம் |
| MASS CULTURE | - வெகுசனப்பண்பாடு |
| MODERNITY | - புதுமை |
| NATURALISTIC DRAMA | - இயல்புநெறி நாடகம் |
| NETWORK | - வலைப்பின்னல் |
| NEWS GROUP | - செய்திக் குழுக்கள் |
| OEDIPUS COMPLEX | - இடிபஸ் சிக்கல் |
| PRINT MEDIA | - அச்ச ஊடகங்கள் |
| PERIODICALS | - கால ஏடுகள் |
| PUBLIC RELATION | - பொதுசன உறவுத்திறன் |
| PSYCHO ANALYSIS | - உளப்பகுப்பாய்வு |
| PHALLIC STAGE | - பாலுறுப்பு நிலைப் பருவம் |
| PERVERSION | - நெறிக்கோணல் நிலை |
| PROTOCOL | - விதிமுறை |
| REALITY PRINCIPLE | - யதார்த்த விதி |
| STANDARD TAMIL | - தராதரத் தமிழ் |
| SITE | - மனை/தலம் |
| SHOOTING SCRIPT | - திரைப்படப் பாடம் |
| SYMBOL | - குறியீடு |
| SOFT WARE | - மென்பொருள் |
| TEL NET | - தொலை வழி அணுகல் |
| VISUAL | - பார்வை / காண்பியம் |
| WRITINGS | - எழுத்துக்கள் |
| WEB SITE | - வலை மனை |
| WORLD WIDE WEB | - வையக விரிவு வலை |

சொல்லடைவு

அ

- அச்ச ஊடகங்கள் 12
 அச்சப் பதிவு 16
 அக்கிரகாரத்துக் கழுதை 22
 அருவிச் சிந்து 53
 அருச்சுனன் தபசு 57, 58
 அத்வைதம் 127
 அனந்த நாராயணன் 136
 அறுவடை 141
 அரங்க முறைமை 143, 144
 அபத்த நாடகம் 146
 அல்பரூனி 152
 அரிஸ்ரோட்டில் 177, 178
 அர்பா நெற் 198

ஆ

- ஆபத்துக்கிடமான அபவாதம் 110
 ஆற்றுக்கை 144

இ

- இலங்கை வானொலி 55
 இலாவணி 58
 இயல்பு நெறி நாடகம் 145
 இடிப்பஸ் சிக்கல் 175, 176, 186
 இடிப்பஸ் மன்னன் 176, 187
 இயல்புக்கங்கள் 185
 இணையம் 192

உ

- உவமையணி 78
 உழவுயந்திரம் 102
 உதவி வந்தது 102
 உள்பகுப்பாய்வு 175, 183

எ

- எலெக்ரோனிக் ஊடகம் 15
 எங்கள் நாடு 101

ஏ

- ஏன் சிரித்தார் 120
 ஏமாளிகள் 120

ஓ

- ஓஸ்கார் விருது 161

க

- கலைப்பூங்கா 24
 கதாசிந்தாமணி 52
 கதிரையப்பர் பள்ளி 53
 கதிரைமலைப் பள்ளி 53
 கம்பம் ஊன்றுதல் 57
 கலைக்களஞ்சியம் 82
 கட்டில்லாக் கவிதை 88
 கட்டறுக்கும் கவிதை 88
 கங்கா கீதம் 119
 கலைத்திட்டம் 151
 கத்தோலிக்க புராணம் 153
 கம்ப்யூட்டர் உலகம் 207

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| கா | சோ |
| காமன் கூத்து 57 | சோகநாடகம் 177 |
| காதல் சாவதில்லை 130 | டி |
| காண்பியங்கள் 144 | டியோகோ டாகுண்கா 152 |
| கு | த |
| குறுந்திரை 22 | தமிழ் கம்ப்யூட்டர் 19, 207 |
| குருவிப்பள்ளு 53 | தராதரத் தமிழ் 21 |
| குழுஉக்குறி 62 | தி |
| குயிற்பாட்டு 122 | திரைப்படம் 14 |
| குறிகாட்டி 135 | திறனாய்வுக்கலை 67 |
| கூ | திருவள்ளுவமாலை 70 |
| கூடல் இழைத்தல் 81 | து |
| கே | துட்டகைமுனு 119 |
| கேள் வட்டம் 11 | தெ |
| கேலிச்சித்திரம் 168 | தென்மோடி இசை 140 |
| கை | தே |
| கைக்கிளைத் திணை 73 | தேவ வேத புராணம் 153 |
| ச | தொ |
| சஞ்சிகை 12 | தொடர்பு ஊடகங்கள் 14 |
| சங்கப்பலகை 68 | தொலைக்காட்சி 14 |
| சரித்திரம் 131 | தொல்காப்பியம் 70 |
| சட்டி சுட்டது 141 | தொலைவழி அணுகல் 195 |
| சங்காரம் 147 | தொலைநகல் 197 |
| சா | தோ |
| சாந்தி 103 | தோமஸ் ஹேலி 159 |
| சி | ந |
| சிறகிழந்த பறவைகள் 95 | நக்கீரன் 68 |
| சிறார் அரங்கு 148 | நா |
| சிக்மென்ட் புரொய்ட் 176, 183 | நாட்டார் பாடல்கள் 61, 62 |
| செ | நாகம்மாள் 139, 140 |
| செய்திக் குழுக்கள் 196 | நை |
| சொ | நைட்டிங்கேல் 124 |
| சொக்கரி 60 | |

நோ
நோய்க் குறி 182

ப
பன்றிப்பள்ளு 53
படிமங்கள் 91, 98
படத் தொகுப்பாளர் 152
படைப்பாற்றல் 189

பா
பாற்கஞ்சி 118, 119
பார்சி தியேட்டர் 144
பாலுறுப்பு நிலைப்பருவம் 185

பி
பிரபுத்த பாரதா 110

பு
புத்தகம் 12
புதினப்பத்திரிகை 13
புதுக்கவிதை 84
புதியதொரு வீடு 146
புதிய ஓவியர் 163

பெ
பெருந்திரை 22

பொ
பொன்னர் சங்கர் 57

ம
மகிழ்வளிப்பு வாசிப்பு 18
மக்கள் கவிமணி 54
மனப்பதிவியல் திறனாய்வு 69
மஹ்மூட் தர்வீஷ் 95
மனித நாடகம் 130
மண்கமந்த மேனியர் 147
மலபார் மொழி 151
மனச்சாய்வு 191

மி
மின் அஞ்சல் 195

மு
முத்தொள்ளாயிரம் 82
முதல் சந்திப்பு 96
முதல் நாவல் 111

மெ
மென்பொருள் 200

மே
மேய்பொருள் 197

ய
யமகண்டம் 69
யதார்த்தம் 184

வ
வசந்தன் கவித்திரட்டு 52
வழிகாட்டி 102
வத்தவக்குண்டு 110
வர்த்தக ஓவியம் 163
வன்பொருள் 195
வலைமனை 201

வா
வானொலி 13
வானவில் 132

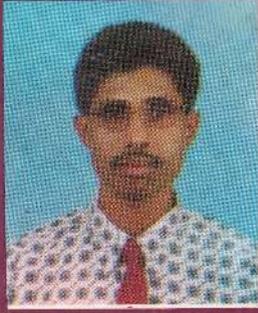
வி
விமர்சன வீதி 103
விவேகசிந்தாமணி 110

வெ
வெகுசனப் பண்பாடு 23

வே
வேனிற்கால நள்ளிரவு 124
வேய்யஸ் 180

வை
வையக விரிவு வலை 196





உதயசந்திரன்

யாழ்ப்பாணம் அரியாலையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட திரு. வி. என். எஸ். உதயசந்திரன் ஒரு பட்டதாரி ஆசிரியர். தற்போது கொழும்பு விவேகானந்தா தேசிய கல்லூரியில் பகுதித் தலைவர்களுள் ஒருவராகக் கடமை புரிகின்றார். தொடர்பூடகத் துறையில் பயிற்சியும் அனுபவமும் உடையவர். நல்ல ஒலிப்பரப்பாளர், பத்திரிகையாளர். முரசொலிப் பத்திரிகையில் சில காலம் பணிபுரிந்தவர். கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சிகளை ஐந்து ஆண்டுகள் தொடர்ச்சியாக, சிறப்பாக நடத்தி வந்தவர். தற்போது இலங்கை வானொலியில், வானொலி மாமாவாக சிறுவர் மலர் நிகழ்ச்சியைச் சிறப்பாக நடத்தி வருகின்றார். இவர் ஒரு வானொலி நடிகரும் கூட. ஐந்தாம் ஆண்டுப் புலமைப் பரிசில் பரிசைக்குத் தோற்றும் மாணவர்களுக்காக ஒரு கைநூலையும் வெளியிட்டுள்ளார்.

நீண்ட காலமாக இலங்கை வானொலியை விட்டும் ஒதுங்கியிருந்த என்னைத் தன் இடையறாத முயற்சியினால் அதற்குள் இழுத்துச் சென்றவர் திரு. வி. என். எஸ். உதயசந்திரன். இலங்கை வானொலி தேசிய சேவையில் கலைப்பூங்கா நிகழ்ச்சியைப் பொறுப்பெடுத்தது முதல் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் அவரை அடிக்கடி காண முடிந்தது. தமிழ்த் துறையைச் சேர்ந்த எல்லோரையும், பிற துறைகளைச் சேர்ந்தவர்களையும் கூட அந் நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு கொள்ளச் செய்வதில் அவர் காட்டிய ஊக்கமும் உழைப்பும் அவரை ஒரு நம்பிக்கையூட்டும், முயற்சியுள்ள தொடர்பூடகனியலாளனாக எனக்குக் காட்டின. கலைப்பூங்கா உரைகள் சிலவற்றின் தொகுதியாக இப்போது வெளிவரும் இந்நூல் அதை நமக்கு இன்னும் உறுதிய்படுத்துகின்றது.

கலாநிதி எம். ஏ. நு:மான்
முதுநிலை விரிவுரையாளர்
தமிழ்த்துறை
பேராதனைப் பல்கலைக் கழகம்
பேராதனை
இலங்கை.



இலங்கைத் துறைகள்

ISBN. 955-9515-00-4