

10195

(21)



இளங்கதீர்

1956—57

கொழும்பு தமிழ்நாடு சபை

நலகம்

கொழும்பு தமிழ்நாடு சபை
வினாக்கள் விடைகள்
படிகள்
16-5-1950
அறக்காடு முதல் விடை
கடைகள்
7-6-1950

378.05
தினா
SLPR

ஆசிரியர் :

செல்லத்துரை குணரெத்தினம்

தொலைபேசி இல. 233 தந்திவிலாசம். ஹாஜிகன்ஸ்

ஹாஜிவி. எம். எம். அபுசாலி அன்சன்ஸ்
பவுன், வைர அணிகல அமைப்பாளர்,
57, கன்னதீட்டிவீதி, யாழ்ப்பாணம்.

தித்திக்கும் தேன் மொழியாம் தமிழோசை
திக்கெல்லாம் ப்ரவ தாயகமாம் தமிழ் நாட்டின் செல்வானிலை
தழைத் தோங்கி வளர, நம்தாய்ச் செல்வம், இன்பத் தமிழ்த்திரு
நாட்டிலே தங்கிவளம்—பெற்றேங்க!
சுதந்திரத்தின் சுபீஷம் சுகம்பெற வழிசெய்யுங்கள்.

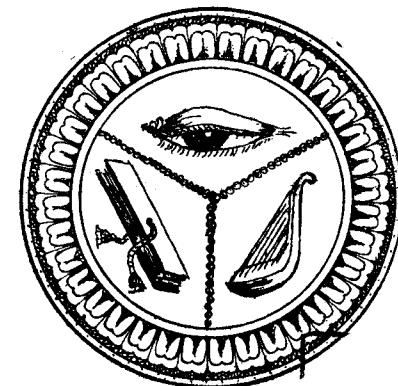
- நம் நாட்டின் மூலதனம்!
- நம் நாட்டின் கைவினைஞரின் திறன்!
- நம் நாட்டவரின் அனுபவம்!
- நாணயம், நம்பிக்கை, கட்டுப்பாடு,
இவையாவும் அமைந்த சேவை:

உங்கள் பவுன், வைர நகை தேவைகளுக்கு
உடன் தெரிவு செய்வதற்கோ, தயாரிப்பதற்கோ.
அளப்பரிய அமைஞர் ஆதரவாளர்களுள் நீங்
ஞரும் எங்களின் சேவையைப் பகிர்ந்துகொள்ள
அன்புடன் அழைக்கின்றோம்.

உரிமையரளன் : —

ஹாஜிவி. எம். எம். அபுசாலி, (உதவி மேயர், யாழ்ப்பாணம்)

இலாங்கதிர்



1956—57

ஆசிரியர் :
செல்லத்துறை குணரெத்தினம்

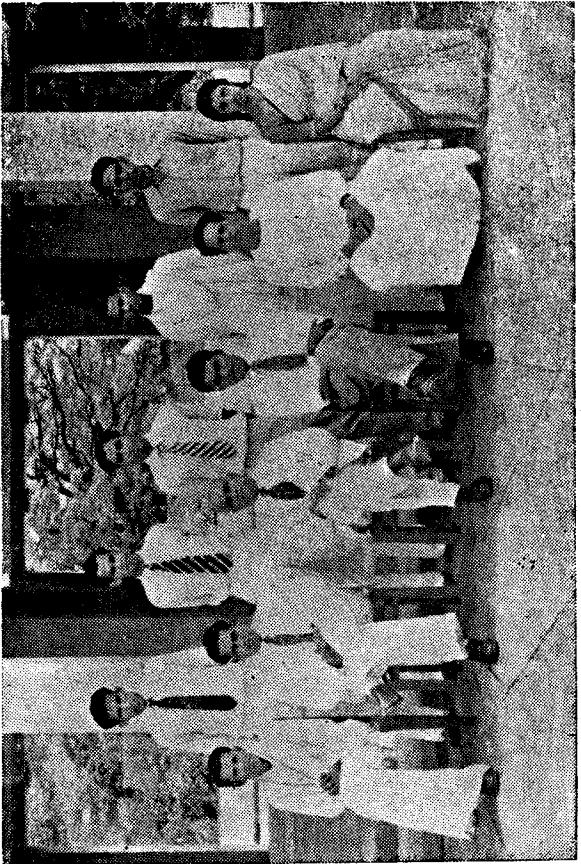
பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச் சங்கம்,
இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம்,
பேரா த ணை.

வளரும் தமிழ்

* * *

பொருப்பிலே யிறங்கு தென்னன்
புகழிலே கிடங்கு சங்கத்
திருப்பிலே யிருங்கு வைகை
யேட்டிலே தவழ்ந்த பேதை
நெருப்பிலே நின்று கற்றோர்
நினைவிலே நடங்தோ ரேன
மருப்பிலே பயின்ற பாவை
மருங்கிலே வளரு கின்றுள்.

(வி. பா. சிறப்புப்பாயிரம்)



முன் வரிகள்: திருவாளாச்சல் இயானுவை கமலநாதன் (துணைத் தலைவர்), கலாநிதி கு. வித்தியா ஸாந்தன் (பிரதம மொருளாளர்). சேர் நிக்கலெஸ் ஆட்டக்கேலி (துணை வேங்கர்), ச. சண்முகாராசர் (தலைவர்), போசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை (தெருக் கலைவர்). செல்லி நூலாயினி திருத்தியாராசர். பின் வரிகள்: திருவாளாச்சல் ரி. எஸ். மேதர் (செயலாளர்), செ. உருபுசிங்கம், நா. சுந்தரமயின் செ. குணைத்தினம் (‘இளங்கிதி’ ஆசிரியர்), பெரா. கமலேந்திரன் (போருளாளர்).

இளங்கிதி

(இலங்கைப் பங்கீகூக்கமுதல் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு)

ஆசிரியர் :
செல்லத்துரை குணைரெத்தினம்

மலர் 9

தலையங்கம்

1956—1957

சிவமும் செந்தமிழும்

பேரம்பலத்திலே மோஸ்வெளியிலே தன்னையே மறந்த லயத்தில் ஒருகாலூண்றி மறுகால் தூக்கி நடமாடிக்கொண்டிருந்தான் கூத்தன.

“அடியொன்று பாதலம் ஏழிற்கும் அப்புறம்பட்டது இப்பால் முடியொன்று இவ்வண்டங்கள் எல்லாம் கடந்தது முற்றும் [வெளியீடு

பொடியொன்று தோள் திக்கிள் புறத்தன.....”

என்ற மிகுலில் தேவுதேவன் ஆடிக்கொண்டிருந்தான். அண்டபகிரண்டங்கீலையும் படைத்துக் காத்து அழித்து அலகிலா ஆடல்புரியும் அப்பன் ஆனந்தத்தில் தண்ணை மறந்தே ஆடிக்கொண்டிருந்தான். மூல்கூ முறுவல் காட்டி, முதல்வனின் தூய—வெண்ணீரு துதைந்த பொன் மேஸியில், தூக்கிய திருவடியில், துள்ளிக்குதிக்கும் மறு அடியில் லயித்துக் கணவுலகிற் சஞ்சரித்துக்கொண்டிருந்தாள் ஆம்மை. முப்பத்து முக்கோடி தேவர்களும், பூதகணங்களும் நூக்கிய திருவடியைத் தொழுது போற்றி நின்றனர்.

வேதங்கள் அறைகிள்ற

உலகெங்கும் விரிந்தனால்

பாதங்கள் இவையென்றிற்

படிவங்கள் எப்படியோ.....?

ஒரு மூலையில் நின்று காரைக்காலம்மையார் ..

“அடிபேரில் பாதாளம் பேரும் அடிகள் முடிபேரில் மாழுகடு பேரும் — கடகம்

மறிந்தாடு கைபேரில் வான்திசைகள் பேரும்

அறிந்தாடும் ஆற்றுது அரங்கு” — என்று அப்பன் ஆடும் அரங்கைப்பற்றிய நினைவிலிருந்தார்.

இன்னேலுரிடத்தில் நின்ற அபபர் சுவாமிகள் தனை மறந்த நிலையில்

“குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயிற் குழிழ்ச்சிரிப்பும் பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற் பால்வெண்ணீறும்

இனித்த முடைய எடுத்த பொற்பாதமும் காணப்பெற்றுல்”
என்று திரும்பத்திரும்பப் பாராயணம் பண்ணிக்காண்டிருந்தார்.

சபங்தரோ காசலாகிக் கசித்து கண்ணீர் மக்க ஏதோ வொரு பாடலீப் பாடிக்கொண்டிருந்தார்.

மாணிக்கவாசசருக்ஞா

‘நன்றே செய்வாய் பிழை செய்வாய்

நானே இதற்கு நாயகமே’ என்ற நினைவு.

கூப்பியகைகளுடன் இறைவனைப் பாதாரவிங்கமாடப் பார்த்துக்கொண்டே சுந்தரர் நின்றிருந்தார். மேனியழிகில் ஈடுபட்டு — மெய்மறந்து நின்ற சுந்தரர் கண்கள் திருலிகண்டனின்— கண்டத்தைச் சுற்றி நின்று படமெடுத்தாடும் பாம்பினிடம் வந்ததும் அப்படியே ஒரு கணம் லயித்து நின்றன

‘செந்தமிழ்த்திறம் வல்லிரோ

செங்கையரவு முன்கையிலாடவே’ என்று முன்னர் ஒருதரம் தரன் கேட்டதை நினைந்ததும் சுந்தராது செவ்வாயில் மின்னற்கீற்று ஒன்று வெட்டி மறைந்தது. ஆட்டத்தில் ஈடுபட்டு நின்ற அந்தப்பாட்டுக்குருதும் தமிழ்ச் சொக்கள் இதைப் பார்த்துவிட்டான். அம்மையப்பனின் ஆண்டிவேடத் தைக்கண்டு எள்ளி நைக்யாடியவனால்லவா சுந்தரன்?

‘பித்தரே யொத்தார் நக்சிலிராகில்

இவரலாதில்லையோ பிரானா’ என்றே கேட்கத் துணிந்த சுந்தரன் உள்ளம் இறைவனுக்குத் தெரியும் செந்தமிழ் ஞாபசம் வந்ததும் சுந்தரனுக்கோ சிந்தனைகள் ஒன்றன பின் ஒளாருகப் பிரவாகமெடுக்கத் தொடங்கினிட்டன. தமிழ் என்றுல இறைவனுக்கு எத்தனை ஈடுபாடு என்று சுந்தரனுக்குத் தெரியு.

‘நல்லிசை ஞானசம்பந்தனும் நாவினுக்கரையனும் பாடியநற்றமிழ் சொல்லியவே சொல்லி ஏத்துக்ப்பாளை’ என்றுப்,

‘இருந்து நீர் தமிழோடு இசைகேட்கும்

இச்சையாற் காசு நித்தல் நல்கினீர்’ என்றும் தாம்

முன்பு பாடியதைச் சுந்தரர் நினைத்துக்கொண்டார். செந்தமிழ்ப் பனுவல்களில் முழிமுழிப்பு பழைய சிந்தனைகளிலே தோய்ந்து தோய்ந்து அவற்றுள் சுந்தரர் ஆழந்துவிட்டார்.

“சுந்தரா! சிந்தனை அதிகமாகவிருக்கிறதே! என்ற முதல் வனின் குரல் கேட்டுத் திகைத்துச் சிந்தனையிலிருந்து சுந்தரர் தனை விடுவித்துக்கொண்டார்.

“அம்மையப்பா செந்தமிழின் நினைவு வந்தது. அதிற் சிறிது தினைத்திருந்தேன்” என்றார் ஆலாலகங்கரர்.

“செந்தமிழ், செந்தமிழ்” என்று தித்தித்தது இறைவன் வாய். அந்தத் தித்திப்பின் பொருட்டல்லவா ‘பித்தா’ என்பதையும் அவர் பொறுத்தார்.

செந்தமிழ் என்றதும் இறைவன் உள்ளத்தில் தமிழின் நினைவுகள் அலையலையாக — ஒன்றான்பின் ஒன்றுக எழுந்தன.

மதுரையிலே திருவிளையாடல்கள்

வாதலூரானுக்காக—அவன் வாக்கின் இனிமைக்காக

..... மண்சுமந்தது.....

..... அடிபட்டது..... செமமாச் செல்வியின டீட்டு இனித்தது..... அதன் தித்திப்பு தேவருலக அமிழ்தைவிடவா அதிகம்? எதற்காக அடிபட்டார்? தெள்ளாமுதின் மேலான முத்திக் கனியரன முத்தமிழ்காக..... வாதலூரவின் மணிவாசகத்துக்காக, திருவாசகத் தீந்தமிழ்காக.....

இந்தை ஓய்ந்தது. தனக்குள்ளேயே சிரித்துக்கொண்டார் இறைவன்.

அகில உலகத்தையுமே அளந்து விற்கும் அமலன் கண்கள் அமர்கள் பக்கம் திரும்பியது.

அதோ! கபிளன், பரணன், கக்ஷிரன்.

வள்ளுவன்

சேக்கிழார், பாரதியும்.

தமிழ்ப் புலவர்கள் எல்லோருமே நின்றுகொண்டிருந்தார்கள். தமிழால் வைதாரையும் வாழவைப்போனல்லவா அத்தமிழ்ச் சொக்கன்?

எல்லோருமே செந்தமிழ், தீந்தமிழ் பாடிக்கொண்டிருந்தார்கள். உடலில், அதில் ஒடும் நாம்பு நாளங்களில்; உள்ளத்தில், அதன் ஒவ்வொரு துடிதுடிப்பில்; உழிலில், அந்த

ஆசிரியர் குறிப்புகள்

சமுத்தில் தமிழின் நிலை

நாம் எதிர்பார்த்தது நடந்தேவிட்டது. சமுத்தில் தமிழன் இனித் தலைநிமிர்ந்து வாழ்வதெங்வனம்?

‘தமிழன்னிலை’

தனியே அவர்க்கொரு குணமுண்டு’ என்று பாடினார் நாமக்கல் கணிஞர் இராமலிங்கம்பிள்ளை. எம் இனத்தின் உயிர் நாடியாய் விளங்கிய தமிழ்மொழி ஒதுக்கப்படச் சட்டபூர்வ மாய்ச் சிங்களம் அரசாங்க மொழியாகிவிட்டது. சுயநலம்மிக்க —தான்தோன்றித் தலைவர்களின் பராராமுகமான தன்மையாலும், அவரது சரணாகதி மனப்பான்மையாலும், தக்க தலைவரினித் தடுமாறிய தமிழினம் தன் உயிரனான உரிமை பறிபோன நிலையில் — வாழ்வதா வீழ்வதா என்று ஊசலாடிக் கொண்டிருக்கும் நிலைமை சிருஷ்டித்தாயிற்று. பெரும்பான மைப் பலம் ஒன்றையே கொண்டு, இதுவரைகாலம் தமிழருக்குக் கொடுத்த வாக்குருதிகளை மறந்து, அவர்க்கு நமபிக்கைத் துரோகமிழுத்து நயவஞ்சகத்தனமாய், ஐனாயகத் தத்துவத்தையே காற்றில் பறக்கவிட்டுப் பெரும்பானமை இனம் தமிழர்மீது தமது மொழியைத் திணிக்க முற்பட்டுவிட்டது.

இந்த நிலையிலாவது சீர்துகூந்துகூட்டுக்கும் தமிழினம் ஒரே குரலில் தம எதிர்ப்பைத் தெரிவித்ததா? இல்லைவெயில்லை. பிரிந்து கிண்று தனித்தனி கூச்சல் போட்டார்களேயன்றித் தமிழ்காக்க எல்லோரும் தக்தம் கட்சிகளைவிட்டு ஒன்று கூடவேயில்லை.

‘எனையீன்ற தந்தைக்கும் தாய்க்கும் மக்கள்

இனமீன்ற தமிழ்நாடு தனக்கும் என்னும் தினையளவு நலமேனு மிருக்கு மென்னுற் செத்தொழியும் நாளென்க்குத் திருநாளாகும்’

என்று பாடிய தமிழன் பொங்கியெழுந்தான என்பது உண்மையே; ஆனால், ஒன்றுகூடி, ஏதோபித்து எழவில்லை என்பதையே யாம் இங்கு கருதுகின்றோம். கிழக்கு இலங்கையின் வளம்தரும் சழுங்கிளில் உரிமைக்குப் பொங்கி ஏழந்த மானமுள்ள தமிழனின் குருதி வெள்ளம் படிந்து மன்னேனுடு மன்னூக்கி அவனது மானத்தை பேசிக்கொண்டே உரம்தருகிறது. விடு

தலைப் போராட்டம் ஆரம்பித்த முதல் யுத்தகளம் அது என்போம். அங்கே நடந்த கோரமான கலகங்களில் வீர மரணம் எம்திய வீரத் தமிழர்களுக்குத் தலைதாழ்த்துகிறோம். புறா னாற்று வீரம் இன்னும் அழிந்துவிடவில்லை. வீரத்துக்குப் பரணிபாடிய உணர்ச்சி இன்னும் பொன்றிவிடவில்லை என்று தமிழன் பெருமி தம் அடைய இன்னும் இடமிருக்கிறது என்போம்.

இன உணர்ச்சியைத் தூண்டி வகுப்புக் கலகம் ஏற்படுத்துவது எங்கள் நோக்கமல்ல. அதே நேரத்தில் இன உரிமை பறிபோவதையும் பார்த்துக்கொண்டு கண்மூடியிருப்பதற்கும் முடியாது. ‘இனங்கதீர்’ தனது அபிப்பிராயத்தைச் சொல்வியே தீரவேண்டும்; அல்லது அதன் கடமையினின்றும் தவறியதாக முடியும்.

நயத்தாலும் பயத்தாலும் நயவஞ்சகமாக நடந்துகொண்டு தமிழ் இனத்தினமீது சிங்களம் திணிக்கப்படுவதை நாம் எதிர்க்கின்றோம். சிறுபதவிகளுக்காக இனத்தைக் காட்டிக்கொடுத்துச் சிங்களத்தை நம்மவர்கள் ஏற்கமாட்டார்கள் என எதிர்பார்க்கிறோம்.

தமிழர் சிங்களத்தை ஒருகாலமும் ஏற்கமாட்டார்கள், அவர்கள் உரிமையைப் பறித்து இன உணர்ச்சியைக் கிளப்பி சமுத்தை உள்ளாட்டுக் குழப்பத்தில் ஆழ்த்தவேண்டாமென்று ஆட்சியாளராக கேட்டுக்கொள்ளுகிறோம்.

தமிழிற்குச் சம அந்தஸ்ததுத் தந்தால் என்றும்போல் ஒன்றி வாழ்வோம். அது தாத் தவறினால் பிரிந்து சமஸ்தியின் கீழ் ஒன்றுபடுவோம். அதுவும் தாத்தவறினால் முற்றுகப் பிரிந்து ‘தனித் தமிழ் அரசு’ அமைப்போம். அரசாங்கம் இவற்றில் ஒன்றைச் செய்துதாத் தவறுமேயானால் தமிழரே ஏகோ பித்து எதிர்த்துப் பெறுவதற்குத் தயாராக இருக்கவேண்டும் இதற்கு ஒற்றுமை தேவை. தமிழினம் உயிர்போகும் தறுவாயிலாவது ஒன்றுபடுமா?

ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு நம்மில் ஒற்றுமை நீங்கில் அணைவர்க்கும் தாழ்வு.

பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ்

அரசாங்கத்தின் அவசரக் கொள்கைக்கேற்ப எங்கள் கலாசாலையும் சிங்களத்தையே போதனுமாழியாக்கி விடுமோ என்ற பயம் இங்கு கல்விக்கற்கும் தமிழருக்கு இருந்திருந்தால்

அது இனியும் இருக்க நியாயமில்லை. அரசாங்கத்தின் கண் முடிப் போக்கினைப் பின்பற்றுது ஆங்கிலமே போதனுமொழி யாக இருக்குமென்று பல்கலைக் கழகத்து ஆட்சிபீடம் தீர்மானித்திருப்பதைப் பாராட்டுகிறோம். உயர் கல்வி நிலையமாம் இக் கலாசாலையில் தமிழ் மாணவர்கள் படிக்கின்றபடியால் இங்கு இருங்தபடியே ஆங்கிலம் போதனுமொழியாக இருக்கின் எது வித கஸ்டரும் நேராது. ஆயினும், பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் எல்லோரும் சிங்களமும் ஒரு பாடமாக, அதுவும் கட்டாய பாடமாகப் படிக்கவேண்டுமென்று ‘சென்ட்’ சபை முடிவு செய்தது பாராபட்சமானதொன்றுகும். சர்வகலாசாலையினர் சுய மொழியினைப் போற்ற முற்பட்டால் தமிழ்களுக்குத் தமிழழையே கட்டாய பாடமாக்கவேண்டும். இதைவிடுத்துச் சிங்களம் ஒன்றினையே எல்லோரும் படிக்கவேண்டுமென்று கேட்பது முறையானதொன்றல் என்பதைனையும் தெரியப்படுத்துகிறோம். ஈழத் தின் உயர் கல்விப்பீடம் நியாயம் போற்றுமா?

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தமிழுக்கென்று ஒரு பல்கலைக்கழகம் ஏற்படுத்த எடுக்கப்படும் முயற்சியினை மனப்பூர்வமாகப் பாராட்டுகிறோம். தமிழ்வின் மொழி, பண்பாடு, நாகரிகம், கலை முதலியவற்றைப் போற்றிப் பாதுகாப்பதற்கும், அவற்றை வளர்ப்பதற்கும் ஒரு தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் இன்றியமையாதது என்பதை யாவரும் ஒப்புவர். இத்தொன்றினைப் பல சமூகங்கள் பயிலும் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம் செய்யும் என்று எதிர்பார்ப்பதற்கு இடமில்லை. ஈழத்துப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் ஆராய்ச்சியை நடத்துவதற்கு அரசாங்கம் வசதிகள் செய்து தரவில்லை. அரிய ஆராய்ச்சி நூல்கள் வெளியிடப்படவேண்டும். பெரும் பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்களும், பேராசிரியர் வி. செல்வநாயகத்தின் ‘இலக்கிய வரலாறு’ என்ற நூலும், கலாநிதி சு. வித்தியானந்தனின் ‘தமிழர் சால்பு’ என்ற நூலும் பாராட்டத்தக்க முயற்சிகளே. இலங்கையில் கலை முயற்சிகளையும் அவற்றிற்கு இருக்கும் ஆதாவையும் எண்ணிப் பார்க்கும் பொழுது இவற்றைப்பற்றி நாம் பெருமைப்பட இடமுண்டு. இவைபோன்று இன்னும் அனேக நூல்கள்

வெளிவந்தாகவேண்டும். இப்படிப்பட்ட பெருமையற்சிகளுக்குத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் பெரிதும் துணையாக இருக்கும் என்னும் கருத்தே—தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் அதிவிரைவில் ஏற்பட்டு ஆகவேண்டும் என்று நாம் கருதுவற்றதுக்குக் காரணமாகும்.

தனிப்பட்ட பண்பாடுகொண்ட தமிழினம் தனக்கெனக் கலைவளர்ச்சிக்கு ஒரு நிலையினரில் இதுவரை இந்தியாவையே நமபியிருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. நாவலர் பெருமான், அருள்திரு. விபுலானங்க அடிகள் போன்றுரன்றி இந்தியரும் பாராட்டும் வியப்புறு செய்கை செய்தவர் இல்லையென்றே கூறிவிடலாம். இதற்கு ஈழத்தில் திறமையிக்கொர் இல்லை என்பது கருத்தல்ல. இருக்கும் ஈழமைகளைப் போற்றிக் கலைவளர்க்கக் கருத்தல்ல. இருக்கும் ஈழமைகளைப் போற்றிக் கலைவளர்க்க ஒரு நிலையமில்லை என்பதே ஈழத்துக் கலைமுயற்சிக்குப் பெருங்தடையாக இருங்தது எல்லாம். தமிழருக்கு ஒரு பல்கலைக்கழகம் வேண்டும் என்ற கருத்தை எந்தத் தமிழ் மகனும் ஆவூடன் வரவேற்பதோடு, இக்காலை நன்வாகப் பேராதாவும் தருவான் என்பதில் ஜயமில்லை. இத்துறையில் உழைக்கும் தமிழ்ப் பெருமக்களுக்கு நல்லாசி கூறுவதோடு அவர் முயற்சி உழைக்கவேண்டுமென்றும் கேட்டுக்கொள்ளுகிறோம்.

‘திறமான புலமையெனில் வெளிநாட்டார்

அதை வணக்கம் செய்தல்வேண்டும்’ — பாரதி.

வரவும் பிரிவும்

ஒக்ஸ்போர்ட் சர்வகலாசாலை சென்று மொழியாராய்ச்சி செய்து டாக்டர் பட்டம் பெற்றுத் திரும்பியுள்ள டாக்டர் ஆ. சதாசிவத்தை வரவேற்கிறோம். அவர்கள் சேவை தமிழ்ச் சங்கத்திற்கு என்றும் இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்கின்றோம்.

தமிழ் விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றிய திருமதி மகாதேவா அவர்களுர், திரு. சி. முருகவேள் வைர்களும் தங்கள் பதவிகளை விடுத்து வேறு இடங்களுக்குச் சென்றுள்ளார்கள். அவர்களுக்கு எங்கள் நல்லாசிகள் உரித்தாகுக.

நன் றி

இம்மலை நல்ல முறையில் வெளியிடுவதற்குப் பலர் துணையாக இருங்தனர். தனது பல அலுவல்களுக்கிடையே

யும் எனது வேண்டுகோளுக்கிணங்கிக் கட்டுரைகள், தலையங்கம் முதலியவற்றைப் பார்வையிட்டுப் பிழைகள் திருத்தியும், புது யோசனைகள் கூறியும் உதவிபுரிந்த — எனது ஆசிரியர்டாக்டர் ஆ. சதாசிவம் அவர்களுக்கு நன்றி தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

என்னுடன் வந்து விளம்பரம் சேர்ப்பதில் துணைபுரிந்தும், உடனிருந்து பல உதவிகளையெழுதும் பலவாருக உதவிய நண்பன் செ. உருபசிங்கத்தின் உதவியும் மறக்கப்பட்டனரு

இனி இம்மலருக்குக் கட்டுரை, கதை, கவிதை முதலிய தந்து சிறப்பித்த பெருமக்களுக்கும், தமிழ்ச் சங்க அங்கத்த வர்களுக்கும் என நண்தியுரியது.

விடுதலை

விடுதலை? எங்கிருந்து விடுதலை கிடைக்கும்? நம் ஆண்டவனே நம் மீது அருள் சுரந்து படைப்புத் தலைகளைத் தன் திருமேனியில் பூண்டிருக்கிறோன்; என்றும் நம்மையிட்டுப் பிரியமுடியாமல் அவன் இனைக்கப்பட்டிருக்கிறோன். பூவையும் நறும் புகையையும் உன் பூசையையும் விட்டு வெளியே வா! உன் ஆடை கிழிந்து அழுக்கடைந்தாலும் பாதகமில்லை. நெற்றி வேர்வை ஸிலத்தில் விழு உழைத்து அந்த உழைப்பிலே நின் ஈசனைக் கண்டுகொள்.

— கீதா ஞ ச வி

சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் பாடற்சிறப்பு

“ஜெயங்தி”

‘கற்பனைக் களஞ்சியம்’ அது: அதன் அற்புதத்தை அறியவேண்டாமா? — ஆசிரியர்.

இருள் கவிந்திருந்த நாயக்கர் காலத் தமிழ் இலக்கிய வானில் ஒளிகாலும் கவிச்சுடர்களும் அங்கொன்று இங்கொன்றுகப் பூத்துப் பொலிந்து அக்காலத் தமிழ் இலக்கிய வானை மூற்றாக இருள் கவ்வாது காத்தருளின. அப்படிப்பட்ட கவிச்சுடர்களில் ஒன்றே துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகளாவர். சிவப்பிரகாசர் கருவிலே திருவுடையர். அவர் தொண்டை மண்டலத்தில் தோன்றி, பாண்டிநாட்டிலே கலைப் புலமை நிரம்பி மெய்ஞானம் கைவரப்பெற்றார். சிவப்பிரகாசர் ஓர் சிவநெடுஞ்செல்வர், வீரசௌரை; இளமையிற் துறவுடையார். என்னுண்கு ஆண்டுகளே அவர் வாழுந்திருக்கின்றார்.

இவர் பாடிய நூல்கள் முப்பத்தினான்கு. அதைவிட இவர் தனிப்பாடல்களாகவும் பல பாடியுள்ளார். இவற்றுள் சோன சைலமாலீஸ், திருவெவகைக் கலம்பகம், உலா, கோவை, நால்வர் நான்மணிமாலீஸ், சிவஞான பாலையர் பிள்ளைத் தமிழ், திருக்கூவைப் புராணம், பிரபுவிங்கலீஸ், நன்னெறி, இயேசு மத நிராகரணம், சீகாளத்திப் புராணம் என்பவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

பாந்துபட்ட இந்த இலக்கியப் பாப்பில் உலவி, சிவப்பிரகாசின் கவிதைக் கடவுள்மூங்கி, முக்குளித்து அவற்றுள் காணப்படும் கவிதாமணிகளிற் சிறப்புக்கண்டு கூறுவது எளி தன்று. தத்துவக் கருத்துக்கள் பின்னிப்படரக் கற்பனை அற்புதத்துடன் பலவேறுபட்ட யாப்புக்களில் இவர் பாடல்கள் அமைந்துள்ளமையை நோக்கின் இவரது வித்தகப் பெரும் புலமையே முகவில் திகைப்புறச் செய்கின்ற ரூ. நால்வர் நான்மணிமாலீஸ் யென்ற சிறு நூலிலேயே இவர் வெண்பா, கவித் துறை, ஆசிரியவிருத்தம், அகவல் என்ற நென்கு வேறுபட்ட யாப்பமைத்திகளைக் கையாண்டிருத்தல் இவர் யாப்புமுறை எல்லாவற்றிலும் நல்ல வல்லமை பெற்றவர் என்பதைக் காட்டப் போதுமானவையாகும். வெண்பாவிற் புகழேஷ்தி, விருத்தம்

“விளங்கிலை பகிர்ந்த மெய்யுடை முக்கட் காரண னுரையெனு மாரண மொழியோ ஆதிசீர் பரவும் வாதலூ ரண்ணல் மலர்வாய்ப் பிறந்த வாசகத் தேனே யாதோ சிறந்த தென்குவி ராயின் வேத மோதின் விழிசீர் பெருக்கி நெஞ்செக் குருகி நிறபவர் காண்கிலேம் திருவா சகமிங் கொருகா ஜோதிற் கருங்கள் மனமும் கடைந்துகக் கண்கள் தொடுமென்ற கேணியிற் சுரந்துசீர் பாய அன்ப ராகுந ரன்றி மன்பதை யுலகின் மற்றைய ரிலரே”

நாயன்மார் வாழ்க்கையிலும் அதன் அற்புதத்திலும் ஈடுபட்டதன்றி அவர்தம் தேவாரத்திருவழுதிலும் திளைத்துள்ள எம் கிவப்பிரகாசர் திருவுள்ளம் என்பதைச் சோனை சைல மாலையைப் படித்துச் சுவைத்தவர் நன்கறிவர். தேவார ஒகை நயம், பொருட்செறிவு, பக்திகிலை முதலியவற்றிற்கு ஏத்துறை யிலும் இளைஞிறக்கூடிய அற்புதம் வாய்ந்தவை சோனைசைல மாலைப் பாடல்கள். அவற்றை நாம் படிக்குங்கொறும் தேவாரம் என்ற நினைவையே அவை எழுப்புகின்றன. பின்வரும் பாடல் இதனை விளக்கவல்லது.

‘நேர்ந்திடு மொருசெங் கோல்கொடு கொடுங்கோ னிமிர்ந்திட
[விலங்கை சென்றடைந்தோன்
கூர்ந்தவன் பொடுநின் நிறைஞ்சுபு வழுத்துங் குரைகழு
[விருக்கவஞ்சுவல் யான்
சேர்ந்திடு மலைமான் பெருமலை யுவமை சிறுமலைகளுக்
[குதவாமற்
சார்ந்திட விரும்பி வளர்ந்தெழுஞ் சோண கைலனே
கைலை நாயகனே”

இதில் சம்பந்த சுவாமிகள், அப்பர் சுவாமிகள் தேவாரங்களிற் காணப்படும் இராவணன்பற்றிய குறிப்பும், இயற்கை வருணாணைகளும் இதனைத் தேவாரம் என்றே கெள்ளச்செய்யும் என்பதை இதனைப் படிப்போர் யாவரும் ஒப்புவர்களையாதனைப் பார்த்துக் கசிந்துருகி நின்று அவர் பாடிய பாடல்கள் கற்போர் இதயத்தைக் கசிந்துருகச் செய்பவையாக அமைந்துள்ளன.

சிவப்பிரகாச அடிகள் இறைவனைப் பார்த்து “இறைவா! ஞானசம்பந்தகீப்போல் முலைப்பாலீந்து பாடச்செய்யாதுவிட ஆம், நாவுக்கரையன்போற் குலைநோய் தந்தாவது பாடச்செய்வாய்” என்று கேட்கும்பொழுது கண்களிற் கண்ணீர் மல்காதார் யாரே

“யாவுமா முமையுண் ஞமுலைப்பா லீங்துபா டச்செயாயெனினும் மேவுமா துயர்செய் குலைநோ யெனினும் விடுத்துநிற் பாடுமா

[றருளாய்]
என்பதே அப்பாடற் பகுதியாகும். கற்போர் நெஞ்சும் கசிந்துருகச் செய்வதில் தேவாரத்திற்கு இது அதிகம் சனைத்ததல்ல என்பதே இரண்டும் கற்றோர் துணிபு.

குவரையும் இறைவனையும் பாடிய சிறப்புக் கண்டோம். இனிக் கோவை பாடிய சிவப்பிரகாசர் காண்டுபோம். இலக்கிய நலனெல்லாம் சிறப்புற எடுத்தாண்டு, இன்பத்தின் இன்பமாக மணிவாசகர் திருக்கோவையார் என்ற இன்ப இலக்கியமாண்டர். பேரின்பம், சிற்றின்பம் என்ற இருவேறு இன்பங்களுக்கிடையே ஒருமைப்பாடு கண்டு நூல்செய்த அவருக்குப் பின் எத்தனையோ கோவைகள் தோன்றியுள்ளன. பலவகையில் திருக்கோவையாரைப் பின்பற்றியே பின் எழுந்த கோவைகள் எழுந்தபோதும் இலக்கியத்தன்மையில் தனித்துவம் உடையவையாகவே ஒவ்வொரு கோவையும் விளக்கக்காணலாம்.

தலைவியைத் தோழி அச்சுறுத்துவதாக அமைந்த துறையின் கீழ்வரும் பாடலொன்று பின்வருமாறு :

“சுளைக்காவி யனன புனத்திற் சுங்கடியா

துளைக்காதல் செய்தவர் தம்பொருட் டாக விலைத்தல்கண்டு விளைக்கா டெறியு மழுவார் திருவெங்கை வெற்பிலன்னை துளைக்காவன் மற்றொரு வர்க்களித் தாலென்னை

[செய்குவையே]

இவையன்றித் திருக்குறள் கற்றுத்துறை போய் அதன் செல்லும் பொருளும் பல இடங்களிலும் ஆற்றலோடு கையாளும் அடிகள் — திருவெங்கைக் கலம்பகத்திலே ஒதற் பிரிவு கூறுமிடத்தில்

“விண்ணுடை யார்புகழ் நூபுர பாதர்வெல் வேண்டுக்கண் பெண்ணுடை யார்மகிழ் தென்வெங்கை மாங்கரப் பெண்ணை

[ணங்கே

கண்ணுடையார்கற் றவரேகல் லார்கன் முகத்திரண்டு
புண்ணுடையாரெனக் கூறிநங் காதலர் போயினரோ”
எனகின்றார்.

“கண்ணுடையார் என்போர் கற்றேர் முகத்திரண்டு
புண்ணுடையார் கல்லாதவர்” என்ற திருக்குறு சொல்
லும் பொருளும் இங்கு பயின்று வந்துள்ளமை காணலாம்,

இனி நன்னெறியென்ற செங்கெறியுணர்த்தி அறாபோதிக்
கும் சிவப்பிரகாசர் காண்போம். ‘நீதிநெறி விளக்கம்’ எந்த
கும் சிவப்பிரகாசர் காண்போம். நீதிநெறி வழக்கிய சிவப்
குமரசுகுபர அடிகள் போன்றே ‘நன்னெறி’ வழக்கிய சிவப்
பிரகாசர் அதன்கண் நாற்பது செய்யுள்களில் அரிய பெரிய
உண்மையெல்லாம் பொதிந்து நந்துள்ளார். வினாவுக்கிறுக்கும்
உண்மையெல்லாம் பொதிந்து நந்துள்ளார். வென்பா யாப்பினை மேற்
விடபோன்று அமையப்பெற்ற வென்பா யாப்பினை மேற்
கொண்டு அவர் கூறும் அறவுண்மைகள் இலக்கியச் சுவை
பயக்கத்தக்கவகையிற் கூறப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.
ஒர் எடுத்துக்காட்டு நினைவுக்காலம்:

“காதல் மனையானும் காதலனும் மாறின்றித்
தீதி லொரூக்கநும் செய்பவே — ஒதுக்கலை
என்னிரண்டும் ஒன்றுமதி யென்முகத்தாய் நோக்கத்தால்
கண்ணிரண்டும் ஒன்றையே காண்”

இனி இவற்றை விடுத்து ஆசிரியரது கவித்துவத்தை
யும் கற்பனை வளத்தையும் காண்போம். தமிழகத்துத்தொன்
யும் சிவப்பிரகாசருக்கோ ‘கற்பனைக்
ரிய புலவர் பலருள்ளும் நம் சிவப்பிரகாசருக்கோ’ கற்பனைக்
களஞ்சியம்’ என்ற பெயர். இவர் கற்பனை ஆற்றலைப்பற்றிப்
குகழுத் தூப்புக்கள் இல்லை என்னலாம். சங்கத்துச் சான்றேர்
கள் வாழுக்கு இலங்கியம் தந்தபிறகு, நாயன்மார் அழுவார்
களின் தேவார திருவாசக திவ்விய பிரபந்தங்களின் பிறகு,
காப்பியக் கற்பனைக்கண்ட பிறகுதான் தமிழகம் சிவப்பிர
காப்பியக் கற்பனைக்கண்ட பிறகுதான் தமிழகம் சிவப்பிர
காசர் பாடல்களைக் கண்டது. இருந்தும் ‘கற்பனைக் களஞ்
காசர் பாடல்களைக் கண்டது. இருந்தும் ‘கற்பனைக் களஞ்
காசர் பாடல்களைக் கண்டது’ என்ற பெயர் சிவப்பிரகாசருக்கே நிலைத்துநிட்டது
சியம்’ என்ற பெயர் சிவப்பிரகாசருக்கே நிலைத்துநிட்டது
இது ஒன்றே கவிதா உலகில் இவருக்கு இருக்கும் தனிமதிப்
பொதுமானதாகும். சிவப்பிரகாச சவாரி
பைப் புலப்படுத்தப் போதுமானதாகும். சிவப்பிரகாச சவாரி
கள் ஒன்றினை அணிசெய்வது என்றால் அதற்காகப் பல
செய்யுட்கள் வரைந்து கற்போர் காலத்தை வீணைக் கழிய
செய்யுட்கள் வரைந்து கற்போர் காலத்தை வீணைக் கழிய
மாறு செய்யார். தாம் கூறிய பொருள் கற்போர் உள்ளதீதே
அமைந்து கிடக்குமாறும், அதனை அவர் பன்முறை விளைந்து
அமைந்து இன்புறுமாறும் பாடும் தெய்வப்புலமை வாய்ந்தவர்.
நினைந்து இன்புறுமாறும் பாடும் தெய்வப்புலமை வாய்ந்தவர்.

திறனமைந்த ஒரு புலவன் ஒரு செய்யுள் செய்வதாயின்
ஆச்செய்யுளில் அணி அகமயுமாறு பாடுதல்வேண்டும்.

“பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போல்பல
சொல்லாற் பொருட்கீட் னுக உணர்வினின்
வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்” என்பத
ஞல் நன்கு அறியலாம். அணியிலாக் கவிதை பணியிலா—
வனிதை என்பது யாம் அறிந்ததன்றே?

கற்பனைத்திறன் அற்புதமாக அமைக்க கவிஞர் அடிக
ளாகையால் அவரது கற்பனைகளும் உவம உருவகச் சிறப்புக்
களும் நுணுகி நுணுகி ஆராய அவற்றின் கருத்து நுண்மை
வளர்ந்துகொண்டே போகக் காணலாம். நுண்ணிய புலமை
யுள்ளோருக்கே இன்பம் பயக்கும் கற்பனைகளை அடிகள் மேற்
கொண்ட வீர சைவமதத்தின் சிமூலிய கருத்துக்களைக்கொண்டு
அவர் படைத் த அரும் பெரும் காப்பியம் பிரபுவிங்கலீலை
யிற் கண்டு தெளியலாம். அவற்றுள் ஒன்று பின்வருமாறு.

மரய என்ற தலைசி பிறந்தாள். அவளை வளர்த்தனர்
என்று கூறத்துவங்கிய ஆசிரியர், எவ்வாறு வளர்த்தனர்
என்பதை உவமத்தாற் சுட்டி உணர்த்திப் போந்தார். அதுவே
மீண்வரும் பாடலாகும்.

மிடிய வெளுசெய் யாளனக் செய்
விளையக் காக்கும் செயல் போலப்
படியில் கல்வி விரும்பினேன்
பாடம் போற்றும் அதுபோல
ஒடிவில் செங்கோல் மனுவேந்தன்
உலகம் புரக்கும் முறைபோலக்
கொடிய நோன்பு செய்தீந்ற
கொடியை வளர்த்தாள் மோகினியே

இன்னேரு கற்பனை கூறிமுடிப்போம். குடும்பத்தில் நிக
ழும் அன்றை நிகழ்ச்சிதான் அது. குழந்தைகள் நிறைந்த
குடும்பத்தில் மழலை மொழி பேசிவரும் குழந்தைகள் விளை
யாட்டாக ஒன்றுடன் ஒன்று சண்டைசெய்து நிற்றல் வழக்
கண்றோ? இதனை விலக்கிச் சங்குசெய்து வைத்தலிற் பேரா
னந்தம் அடையும் பெற்றேர் உள்ளம். இந்தச் சாதாரண
நிகழ்ச்சி சிவப்பிரகாசர் உள்ளத்தில் அழகாழுகும் கற்பனை

யாக முகிழ்க்கிறது. தேவ உலகத்துக் குடும்பம் பாவளைபன் ணப்படுகிறது. ஆம்மையும் அப்பனுமே அங்கு தங்கத தாயார். வினாயகனும் அறுமுகனும் குழந்தைகளாகச் சண்டைசெய்து அப்பனிடம் முறையிடுகின்றனர். அம்மையும் அப்பனும் பினாக்குத் தீர்த்து அழுதிடும் குழந்தைகளை அருகணைத்து மகிழ்கின்றனர் இந்தக் காட்சி அழுகுறச் சித்திரிக்கபடுகிறது. அது பினவருமாறு:

‘அரனவ ஸிடத்திலே யைங்கான் வந்துதா
கோயவென் செவியை மிகவும்
அறுமுகன் கிள்ளினு னென்றே சின்னுங்கிடவும்
அத்தன்வே வவளை நோக்கி
விரைவுடன் வினாவே யண்ணனென் சென்னியில்
விளங்குகள் ஜென்னினை ஜென்
வெம் பிடிடும் பின்னையைப் பார்த்துநீ யப்படி
விகடமேன் செய்தா யென
மருவுமென் கைந்தீள முழுமளங் தானென்ன
மயிலவ எகைத்து நிற்க
மலையரைய “ஞுதவவரு முமையவளை நோக்கினின்
மைந்தரைப் பாரா யெனக்
கருதரிய கடலாடை யுலகுபல் வண்டங்
கருப்பமில் பெற்ற கன்னி
கணபதியை யருகழைத் தகமகிழ்வு கொண்டனன்
களிப்புட னுமைக் காக்கவே.

இப்படியான அருமையான கற்பனைத்திற்னும் கவித்துவ மும் வாய்க்கப்பெற்ற அடிகளின் பாடல்களுள், சிறப்பாகத் தோத்திரப் பாடல்களுள் அடிகளின் தூய துறவுள்ளாம் நிழ வாடுவதையும் பாடல்களை ஊன்றிப் படிப்போன் கவனிக்கலாம். இல்லறத்தில் ஈடுபடுத்தித் துறவிகளுக்குத் துன்பம் செய்ய வல்லவர்கள் பெண்களோயாதலால் அவர்தம் முயக்கத்தைப் பெறவிழையும் மனத்தினை வெறுத்துத் துறவு நிலையைப் போற்றும் அடிகள் திறம் கண்டு மகிழுத்தக்கது. அவர் துறவுள்ளாம் மற்றும் ஞானியருள்ளாம் போன்றே பெண்டிர் முயக்கத்தை விரும்பிற்றிலது.

“கூடரிலை நெடுவேற் கருங்களூர்க்குருகி துயர்ந்துநின் றல்
[மரு மனங்கள்]
நடநவில் சரண பங்கய நினைந்து நெந்துநைந் துருகுநா
[ஞானுதோ’.

என்ற அடிகளின் பாடல் யாரையும் உருக்கி அவரின் தூய துறவுள்ளத்தைக்கண்டு போற்றச்செய்ய வல்லது,

இதுகாறும் கூறியவை சிவப்பிரகாசரது அருட்பாடலுள் போந்த சிற்சில நயங்களேயாகும். அவற்றின் நயங்களைத் தையும் தொகுத்துரைப்பதற்கு ஆற்றலும் இடமும் போதா. உள்ளெய்த்துறவும், வீரசைவத்தில் விழுமிய உறுதியும், திருத்தொண்டின் உறைப்பும், சிவனடிப் பேரன்பும், அவனடியார்மி தனபும், அளப்பரும் வித்தகச் சிறப்பும் கைவரப்பெற்ற சிவப்பிரகாச சவாமிகள் பாடல்கள் சிங்கதக்கு விருந்துபடைக்கும் சிறப்புவாய்ந்தனவையாக அமைந்துள்ளன.

அல்லது செய்தல் ஒப்புமின்

“இந்த ஸிமிஷம் தமிழ் ஜாதியின் அறிவு கீர்த்தி வெளியுலகத்திலே பரவாமல் இருப்பதை னான் அறிவேன். போன ஸிமிஷம் தமிழ் ஜாதியினர் அறிவொளி சற்றே மங்கியிருந்த தையும் னானறிவேன். ஆலை, போன ஸிமிஷம் போய்த்தொலைந்தது! இந்த ஸிமிஷம் ஸத்தியமல்லை. னாளை வரப்போவது ஸத்தியம். மிக விரைவிலே தமிழின் ஓளி உலகமுழுவதி லும் பரவாவிட்டால் என் பெயரை மாற்றி அழையுங்கள். அதுவரையில் இங்குப் பண்டி தார்களாக இருப்போர் தமக்குத் தமிழ்ச் சொல் வராவிட்டால் வாயைழுடிக்கொண்டு வெறுமே இருக்கவேண்டும். தமிழைப் பிறர் இழிவாகக் கருதும்படியான வார்த்தைகள் சொல்லாதிருக்க வேண்டும். இவ்வளவுதான் என்னுடைய வேண்டுகோள்”.

— பாசதியார்.

சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஒரே பள்ளியிலிருந்து வந்த மூவர் கொண்ட குழு ஒன்று. 'பிக் திறி' என்ற சிறப்புப் பெயர் இதற்குண்டு. இவருள் ஒருவர் ஈடன், இன்னெருவர் 'மாம்பழும்', மற்றவர் 'சுண்டல்'. ஈடனின் தோற்றும் நடையும் பேர்போனவை. மாம்பழுத்தைப்பற்றி யாழ்ச்சர் மக்களுக்குச் சொல்லவும் வேண்டுமா—அதுவும் காதலியாற்றுப்படைத் தலைவியின் பகுதியினருக்கு. 'சுண்டல்' பாவர்; மொலெற் என்று சிங்கள் எண்ணக்கூடும். ஆனால் இதன் அரசாங்கம் அசையாது.

மற்றக்குழு—அதைப்பற்றி ஏன் பேசவான்! ஈழத்தில் முதன்முதல் இறக்குமதியான குதிரைகள் அரேசியாவிலிருந்து வந்தனவாம். அதில் ஒன்றுதான் இந்தக் குழுவுக்குத் தலைவரங்கும் கொண்ட ஒருவர் (சீமைப் பூணையைப்பற்றிக் கேள்விப்பட்டிருப்பீர்கள். சீமையிலிருந்து சிறப்பாக வரவழைக்கப்பட்டதாகக் கருதும் பூணைதான் சீமைப் பூணை). முதல் மந்திரி விதவை கருதும் பூணைதான் சீமைப் பூணை). முதல் மந்திரி விதவை யாக விளங்கும் கொத்தலாவலை—எண்ணுமற் பேசுவதற்கு உலகப்புகழ் பெற்றவர்—சவாரி செய்த நடுந்தேவுக்குத் துக்கிரை மற்றது. அந்தப் பகுதிப் 'போனி'களுக்குக் கழுத்து வாங்கிப்போவதுமுண்டு. 'போனி' பல்கலைக் கழுகம் விடுசென்றதும் அதன் இடத்தை இப்பொழுது இன்னெரு மூர்த்தி பெற்றிருப்பதாகக் கேள்வி. பெண்ணைப் பாடிய நாயனார் பகுதியைச் சேர்ந்தவர் இவர்.

சாத்திரக் குருவி பிடித்துவைத்த பிள்ளையார் மாதிரி ஒரே "போசில்" இருக்கும். தலையை அசைப்பதே கிடையாது. சாத்திரம் கூறக் கூட்டிற்கு வெளியே வந்து தலையைக் குனிந்து சீட்டை எடுத்துக் கொடுத்ததும் தலை விமர்ந்துவிடும் சாத்திரக் குருவி. அதுபோலவே மற்றும் தலைகுனியாது இந்தச் 'சாத்திரக் குருவி'யும். உருவ அமைப்பும் தலை இறுக்கத்திற்கு ஏற்றமாதிரியே இருக்கும். நாமகளுக்கு இக்குருவி யிற் பிடிப்பதில்லை (தன் மாயியார் உள்ள 'கூட்டத்தில்' நாமகளுக்கு வெறுப்பிருப்பதில் வியப்பில்லையே!). ஆனால் 'மாம்பழும்' இலக்கம் இரண்டுக்கும் இதற்கும் தேவையில்லை.

சில குழங்கைகளைத் தாய்மார் 'லக்ரோசின்' மாக் கரைத்துக் கொடுத்துப் பேணி வளர்ப்பார். இக்குழங்கைகளுக்குத் தேகப் பொலிவுக்கும் சொக்கை வீக்கத்திற்கும் குறைங்கலை. அத்தகைய 'லக்ரோசின் பேபி' பல்கலைக் கழுத்திலும் இருக்கிறது. குழங்கைகள் மாவை முகத்திற் பூசி அகமகிழ்வு கொள்வதுண்டு. இவர்களைப்போலவே ஒருவர் தம்மைப் 'பவுடரால்' வெள்ளையடித்துக்கொள்வார். வியாவை படிந்தால் ஆறல்போல் இருப்பார் இப் 'பவுடர் பேபி'! அதுவும் கருங்காலிப் பவுடர் பேபி இஃது.

பழக்க வழக்கம், நடை, செயலாற்றும்முறை இவற்றைக் கொண்டு மிகிமைதேடியவரும் பலர். ஓர் ஆண்மகன்—எப்பொழுது பார்த்தாலும் தூக்கம் குலைந்து வருபவர்போலத் தோற்றுமளிப்பவர்—காலை ஏறிந்து கையை வளைத்துத் தொடப்பதைப்பார்த்து, அக் கலைவாணருக்குக் கலை ரசிகர்கள் 'பரத நாட்டியம்' என்ற பட்டத்தை ஒரே மனதாக அளித்தனர். இவர் பேசுசப்போட்டியில் முதலிடம் பெற்றவருக்குக் 'கோப்பை' அளித்தவர். இன்னெருவரது நடை காளமேகத் தின் கற்பணையைக் கவர்ந்த 'கழுதை' நடையாயிற்று. 'தவில்' உம் நடையால் பெயர்பெற்றவர். தவில் அடிப்போர் மேளத்தைக் குறுக்காலே தொங்கவிட்டு, அதை அடிக்கும்போது காட்சி அளிக்கும் தோற்றும், அத்தோற்றத்திற்கேந்த நடையும் இவரிடம் கடன் வாங்கியவையே.

'சொல்லின் செல்வன்' 'இசையின் செல்வன்' என்பன கவிஞராலும் அறிஞராலும் வழங்கப்படும் சிறப்புப் பெயர்கள். அதுபோன்றதொன்றுதான் மாணவ 'அறிஞரால்' வழங்கப்பட்ட 'வேர்வைச் செல்வன்'. இப்பட்டதாரியை ஒரு மாணவிபாரத்துச் சிரித்தால் அவருக்கு உடனே உடல் வியர்க்கும். வகுப்பில் ஆசான் 'என்ன மாரியப்பா' என்று வினாவுவேண்டியதுதான் அவர் அனின்திருக்கும் சட்டை உடனே சரமாகி விடும். 'உங்களுரிம் கடற்கரை எப்படி?' என்று கேட்டாற் போதும், அவரது சட்டையை ஈரம் புளியலாம்.

"காவாலி" என்றால் பொருள் என்ன தெரியுமா? இப்பட்டதாரியின் 'பார்வை'க் கண்ணுடியும், உதறு நடையும், எடுப்புக் குடையும், 'டோச' விளக்கும் பேர்போனவை. பழங்காலத்தில் ஈங்கலை ஐவகையாக முடிப்பார்கள். இப்பொழுது நாளுக்கு இரண்டுவிதமாக ஒவ்வொருநாளும், 'பாசனு'க்குத் தக்கமாதிரி, புதுப்புதுமுறையாக முடிப்பார். இந்தக் கலையிலேயே அறுபத்து நாண்கிற்கு மேற்பட்ட வகைகள் உண்டு. இத்தகைய கலைவாணருட் பேர்பெற்ற 'தலையலங்காரம்' ஒன்று எயிடமும் உண்டு. 'குதிரை வால்'களுக்குப் பஞ்சமே இல்லை.

ஆண்களைக் கேட்டாற் சொல்லுவார்கள் இந்தத் ‘தலையலன் கார’மும் ‘குதிரை வால்’களும் எவ்வளவு நன்றாக்க காட்சி அளிக்கின்றவென்று.

பெண்கள் ஒன்றுசேர்ந்து கதைக்கப்பிடித்தால்—அதுவும் ஆண்களைப்பற்றி (வேறென்ன அவர்களுக்குப் பொலிவாகக் கதைக்கத் தெரியும்!) — மீன் கடைபோலத்தான் இருக்கும். அதுவும் சிலருடைய குரல் தடிப்பாக ஒன்றரைக் கட்டடைக் குக் கேட்கும். பெரும் விடுதிச்சாலையில் வதியும் ஒரு பெண் கதைத்தாற் புறமாகத்தெரியும். அவரின் சண்டை ஒலி சில வேளைகளில் செயத்திலாக்கா விடுதிச் சாலையையும் தாண்டி வடக்கெல்லைவரை ஒலிக்கும். இப்படிக் கணிப்பவர்தான் ‘குழநி’.

காலத்திற்குக்காலம் பெண்கள் உடை அணியும்வகை மாறிக்கொண்டேபோகும். சமுதாயம் இடம் கொடுக்குமாயின் சமண துறவிகள்போலக் காட்சியளிக்கவும் தயாராக இருக்கின்றனர் சிலர். நகர மடங்கையர்க்கூடச் செய்யக் கூசுவகைச் செய்வதில் தனி ஆசைகொண்டவர்களில் ‘அழகான’ இடையை எவ்வளவு தூரத்திற்கு வெளியாக — மறையாமல் — விடமுடியுமோ அவ்வளவிற்கு ‘இடைவெளி’ விடுவார். மத்தியானச் சாப்பாட்டிற்குச் சிறிதுனே இடைவேளையும். இராச் சாப்பாட் சாப்பாட்டிற்குச் சிறிதுனே இடைவேளையும். இராச் சாப்பாட் கும் அதிலும்கூட இடைவேளையும் விடுவதுபோல இருக்கும் இவர்கள் தொழில். இதனைச் சகிக்கும் ஆற்றல்கொண்ட ஆண்கள் — கலையை ரசிக்கத்தெரிந்த புருட்டாத்தமர்கள் — ஆண்கள் — கலையை ரசிக்கத்தெரிந்த புருட்டாத்தமர்கள் — ‘இராச் சாப்பாட்டு இடைவேளை’ என்று அழகுசந்தரி ஒருவர் குக்குக் குறிசுட்டுவிட்டார்கள். பாவம், யாழ்ப்பாணத்தில் வேர்வை அதிகம்; இங்கும் வேர்வை அப்படித்தான் இருக்குமென்று எண்ணியோ என்னவோ அந்தப் பாவை இவ்வாறு செய்கின்றதுபோலும். இவ்வரப்போலத்தான் ‘ஆறு இஞ்சி செய்யின்றதுபோலும். இதுதான் கொடுத்து வருகிறவர் வருகிறவரை றாலர் விழுங்கியவர்’; தெருவாற் போகிறவர் வருகிறவரை அறிய மறுத்துவிடும் அவரின் விமர்ந்த தலை.

குணத்தினால் பெயர்பெற்றவர் ‘குட்டுத் தட்டு’ (கொற பிளைட்). அவருக்குச் சடுதியாகச் சுடிடறுவதுண்டு. இதனாற் கொதியென்றும் இப் பெண்திலகத்தை அழைப்பார். ‘முறியாண்டி’ கொஞ்சக்காலத்துக்குமுன் பல்கலைக் கழகத்திற் படித்தவர். பெண்களைப் பார்க்கும்பார்வை இப்பட்டத்தை உருப்படுத்தியது. வகுப்பு நடந்துகொண்டிருக்கிறது; மாதவி கற் படுத்தியது. வகுப்பு நடந்துகொண்டிருக்கிறது; மாதவி கற் பிற்காசி என்று ஆசிரியர் சான்றுகொடுத்து மாணவர் காது

களைப் பதம்பார்த்து முழங்குகின்றார். திஹர் என்று பொத்தகம் ஒன்று கீழே விழுங்க சத்தமகேட்டது. எல்லோரும் அப்பக்கம் நோக்கினார்கள். அப்பொழுதுதான் ஒருவர் கனுக்கண்டு முடிந்து, நித்திராதேவியிடம் விடைபெற்று, மயக்க விலையில் திடுக்கிட்டுக் கண்வியித்தார். அன்று காலை விடுதிச்சாலை யிற் காலை உணவு தோசை என்பதும் அவரின் நண்பர்களுக்குத் தெரியும். “நித்திரை கொண்டாலென்ன? இவர்கள் ஏன் என்னை ஏற் இறங்கப் பார்க்கிறார்கள்” என்று பக்கத்தில் இருந்தவர்களை விடுவினார். அன்று முதல் ‘நித்திரை’ப் பட்டமும் பட்ட வரிசையில் இடம்பெற்றுவிட்டது.

புதிதாக மாணவர் பல்கலைக் கழகத்திற்கு வரும்பொழுது, சிலர் தமக்கும் நகைச்சுவை உண்டு என்று காட்டப் பெறிதும் விழைவர். ஆசான் பெயர் சொல்லிக் கூப்பிடுகின்றார். அங்கு சமூகமளித்தவர் கையை உயர்த்தித் தாழ் அங்கிருப்பதைத் தெரிவித்துக்கொண்டனர். இருந்தாற்போல ‘வந்தேன்’ என்று ஒரு முழக்கம் முழங்கியது. அன்றிலிருந்து அவர் ‘வந்தேன்’ ஆகிவிட்டார். மாணவர் படிக்கும் பாடத்தைக் குறித்துத் தரும்படி தாள் ஒன்று கொடுப்பட்டது; ஒருவர் இரண்டு பாடங்களின் பெயரைமட்டும் குறித்திருந்தார். ஆசிரியருக்கு வியப்பாக இருந்தது. உடனே கடா எழுப்பினார், “இரண்டு பாடங்கள் மட்டும், படிப்பவர்களும் பல்கலைக் கழகத்தில் உண்டோ” என்று. உடனே அவர் ‘பொருளாதாரம் படிக்க அனுமதி கிடைக்கவில்லை. அதுதான் குறிக்கவில்லை’ என்றார். இந்தப் ‘பொருளாதாரம்’ கட்டுரை ஒன்றில் “மாட்டுக்குப் பின்னால் கந்தன் சென்றால், அது மாட்டின் சிறப்பைக் குறிக்கும்” என்று எழுதியிருந்தார். அன்று தொடங்கி இவர் ‘மாட்டுப் பள்ளிப் பொருளாதாரம்’ என்ற பெயரைத் தேடிக்கொண்டார். (மேனுட்டிலுள்ள London School of Economics உங்களுக்குத் தெரியுமோ என்னவோ?) பண்டைக்காலத்தில் மட்டுமல்ல இன்றும் தமிழர் கடல் கடங்கு சென்று (Overseas போதல்) ‘புசம்’ நாட்டுகின்றார் என்பதைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் பெருமையுடன் வரவேற்குமென நஸ்புகிறோம். ‘சவரத் தொழில்’ பற்றிக்கேள்விப்பட்டங்களோ தெரியாது. சீவக சிந்தாமணி யிலிருந்து செய்யுள் ஒன்று நலன் ஆராய்தற்குக் கொடுப்பட்டது. அச்செய்யுளில் நாவிதன் (மயிர் விணைஞர்) என்ற சொல் வழங்கப்பட்டிருப்பதைக் கண்டதும் இப்பெரியார், “அக்காலத்தில்,

அதாவது திருத்தக்க தேவர் வாழ்ந்த பத்தாம் நூற்றுண்டுலே, சுவரத்தொறில் இருந்ததென்பது ஆராய்ச்சி” என அப்பாட்டிற்கு நலன் கூறினார். இவ்வராாய்ச்சியின் பயனாக அன்று தொடக்கம் ‘சுவரத்தொழில்’ இவருக்கே சிறப்பாக உரியதாயிற்று. சுருக்கம் கருதிப் ‘பரியாரி’ (பாபர்) என்று அழைப்பதும் உண்டு

சில மாணவருக்குரிய ஆராய்ச்சித்திற்கு மேச்சத்தக்கடே. இவர்கள் கானும் முடிபுகள் பொன்னெழுத்தில் பொறிக்கத் தக்கவை. கூட்டமொன்றில் ஆண்சிங்கம் ஒருவர் — நாடுக்கு அரசன், சிறந்த பேச்சாளன்—பெண்களின் குறைகளை முடிமகற்பதற்காக வழங்கப்படுவதே சீதனம் என்றார். இதைக் கேட்டதும் சீறி எழுந்தார் சுந்தரி ஒருத்தி. சீலையை ஓர் இழுவை இழுத்துச் செருகினார். முன்வரிசையில் இருந்த ஆண்களும் கொடுக்குக் கட்டினார்கள்—சண்டைக்கல்ல, ஓட்டம்பிடிக்க. எச்சரிக்கைக் குறியாக விரல்கள் கோற்றமளிக்க, ஆவேசத்துடன், “சீதனம் என்றால். சீதனம், அதாவது கெட்டதனம்” என்று ஓர் ஆராய்ச்சிக் குண்டு வீசினார், ‘சீதனம்’ என்ற வெற்றிப்பட்டமும் சூடினார். இந்தச் சீமாட்டி (சீமாட்டிக்கு அவர் கொண்ட பொருளையே கொள்ளுகின்கள்) நிலைநாட்டிய ஆராய்ச்சியின்படி சீதேவி—கூடாததேவி, சீதி—கூடாததேவி, பூரி (திருமதன்) கெட்டவள். நல்லவேளை, திருமகள் அவர் விடுதிச்சாலையில் இல்லை; இருந்திருந்தால்.....

தொண்டரடிப்பெரி ஆழ்வாரை உங்களுக்குத் தெரியுங்களே? அவரைப்பற்றிப் பேசும் படம் ஒன்றும் திரையிற் காட்டப்பட்டது. பல்கலைக் கழகத்திலும் “தொண்டரடிப்பெரி” ஒருவர் இருந்தார்; பேராசிரியர் ஒருவரின் வால், அவர் காற்றுசினை வணங்குபவர் என்ற காரணதான், வேறால். மணிமேகலை படித்தவர்கள் ‘களிமகன்’ பற்றி அறிவார்கள். பல்கலைக்கழகக் களிமகன், பரவம், நல்லவிள்ளை. பழுத்த அனுபவசாலி ஒருவரின் நன்கொடையால் இப்பெயர்பெற்ற வர். அந்தப் பழும், கொழுமடற் பணையின் விளை பூந்தேறலை உண்டு தெளிந்து, அவ்யோகத்து உறுபயன் கண்டவர். இம்மையும் மறுமையும் இறுதியிலின்பழும் தன்வயிற் கொண்ட சேறவின் மகிமையை நண்பருக்கும் அறிவுறுத்துவான் வேண்டி, அழுதினை அவருக்கு உள்ளிறந்த அன்போடு வேண்டி,

உவக்கு அளித்தார். ‘சும்மா வருகிற மாட்டைப் பல்லைப்பிடித் துப் பாராடு’ என்பதற்கிணங்க அவரும் நன்றி பல கூறி ஏற்றுக்கொண்டார். அதன் பயன் வசவைக் கேட்டாற் சொல்லும்

நாடகத்தில் ஏற்ற பாகங்களைப் பெயர்பெற்றவர்கள் ‘சக்கடத்தார்’, ‘பிறக்கிருசியார்’, ‘தரகர்’, ‘அப்பு’ ‘விதானையார்’ ‘ஆய்ச்சி’ ‘றயித்தார்’ ‘நாவேங்தன்’ என்பவர்கள். வரலாற்று நாடகமொன்றில் ஒரு பண்டிதர் சரியான வரசகத்திற்குப் பதிலாக ‘முதலியார் மாட்டு வாலைப் பிடித்தார்’ என்று சொல்லி விட்டார். அன்றுதொடங்கி அவர் ‘மாட்டுவாற் பண்டிதர்’ என்ற பட்டம் தரித்துவிட்டார். அவரைக் ‘குளிசை’ என்றும் சொல்வதுண்டு. கட்டியங்காரனாக நடித்த ஒருவர் ‘பண்டாரம்’ ஆகிவிட்டார். அவரைப் ‘பூசை’ என்றும் அழைப்பர். ‘நாயக்கர்’ என்ற பட்டமும் அவருக்கே சிறப்பாக உரியது. நாய்கள் விட்டுக்கலைப்பதுபோல் அவரும் விட்டுக்கலைப்பார். ‘சுதிப்பெட்டி’ டேர்போன பாடகர். ஆனால் நாடகத்தில் நல்ல வேளை சுதிப்பெட்டி அசைப்பதோடு நின்றுஷ்ட்டார். பாடியிருந்தால் இன்னும் பெயர்போயிருக்கும். ‘சுக்குமாந்தடி’யை நிங்கள் இவ்வளவு விரைவில் மறந்திருக்கமாட்டார்கள். தவறான எண்ணம் நிலைக்கும்வரை அவர் பெயரும் நிலைக்கும். ‘பவானி’ யையும் இலோசாக மறப்பதற்கில்லைப் ‘போலை’.

பாட்டைப்பற்றிக் கூறியபொழுது நாடகப் புகழ்பெற்ற இரு பாடகரை—இசைவாணரை—உங்களுக்கு அறிமுகப் படுத்தி இருத்தல்வேண்டும்; ஒருவர் ‘ஆசைமுகம்’, மற்றவர் ‘கனை’. ‘ஆசைமுகம் மறந்துபோச்சே’ என்ற பாரதி பாடலையும், ‘கலைகள் நிறைந்த’ என்ற இனிய பாடலையும் இவர்கள் பாடியபொழுது கிடைத்த கைதட்டுக் கொஞ்சம் நஞ்சமல்ல. இவர்கள் பாடுவதற்கென்றே இப்பாடல்கள் இயற்றப்பட்டன போலும். இப்பாடல்களை இயற்றிய பெரியார் இப்பாடல்களை இவர்கள் பாடுவதை நேரிற் கேட்டிருந்தால் இன்னும் எத்தனை பாடல்களைப் பாடியிருப்பார்கள்; இவர்களும் வேறு நாடகங்களில் நடித்து இன்னிசை விருந்து அளித்து என்றுமழியாப்புச்சை ஈட்டியிருப்பார்கள்!

உதைபந்தாட்டு வீரன் ‘தாழ்வாலார்’, ‘தேர்வில் தேர்ச்சி அடையும்வரை சுவரம்பண்ணுவதில்லை’ என்ற சபதத்தினால்

தோன்றியது இந்தத் தாடி, இறைவன் அருளால் இந்தத் தாடிக்குப் பல்லாண்டு வரழக்கை கிடியது. என்றாலும் ஒவ்வொரு ஆண்டும் அதற்குத் தத்து இருங்கேத வந்தது. இப்பட்டம் 'தாடிவால்' என இப்பொழுது மருவிவிட்டது. பாட்டு 'இயற்றும்' ஆற்றல், சிறுகதை 'எழுதும்' மகிழம், கலை உலகில் சிறப்புடன் 'விளங்கும்' பேறு இவற்றால் பெயர்பெற்ற வர் 'கவிஞர்' 'அறிஞர்' 'கலைஞர்' என்போர். இவர்கள் டோல் இன்னும் பல பட்டதாரிகள்—'சோப்பிளாண்டி' 'நன்றியுரை' போன்றவர்—இருக்கின்றார்கள். அவர்களைப்பற்றியும் கூறுவதாக இருங்கால் இக்கட்டுரையை இதழ் ஆசிரியர் ஏற்க மறுத்துவிட்டும் கூடும்.

சங்ககாலத்தின் இறுதியில் அரசியலிலோ அன்றேல் போர் முனையிலோ சிறப்புடன் விளங்குபவருக்குப் பட்டம் அளித்தல் மரபாக இருந்தது. காவிதி ஏனுதிபோன்ற பட்டங்கள் அக்காரணங்களினால் வழங்கியவையே. சிறப்புக்கு அறிகுறியாக இப்பட்டதாரிகள் நெற்றியிலணிவதற்குப் பொற்றகடுகளும் அளிக்கப்பட்டன. பட்டத்து சிலையங்கி—உடை—அணிதலும் மரபாக இருந்தது. மேலும் பட்டத்துக்குப் படிக்கும் வழக்கமும் கிறித்தவர் தொடர்பினால் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டது. ஆனால் இங்கு குறித்த பட்டதாரிகள் பட்டத்துக்கு அறிகுறியாக அணிவதற்குப் பொற்றகடோ, உடையோ கிடையாது, தேவையுமில்லை; பட்டத்துக்குப் படிக்கவேண்டிய வில்லங்கமும் இல்லை. மக்களின் நகைச்சுவைக்கு அறிகுறியாக அமைந்த வையே இப்பட்டங்கள். ஈழம் சுதந்திரம் பெற்றதன் பயனாக ஆங்கிலேயர் அளித்த பட்டங்களைப் பலர் தமக்கு வேண்டாமென்த் திருப்பி அளிக்கின்றனர். ஆனால் பல்கலைக் கழகத்தில் வழங்கப்பட்ட இப்பட்டங்களை இவர் வேண்டாமென்று திருப்பி அளித்தாலும் அவற்றைத் திருப்பி வரங்க ஒருவரும் இல்லை—அவர்கள் திருப்பி அளித்தாலும் பட்டம் வழங்காமற் போவது மில்லை. பெயர்களை மறந்தாலும் பட்டத்தை மறவார் மக்கள். பல்கலைக் கழகத்திற் படிப்போர் சிலர் கலைமாணிப் பட்டம் பெறுமற் போகக்கூடும்—சிலருக்கு அது கைகூடாது போவது முண்டு. என்றாலும் 'பட்டதாரி'களாகப் போகின்றோமே என்ற மன ஆறுதலாதல் இருக்கும். பட்டத்தின் மகிழமைதான் என்னே!

"பெறுதல் வழக்கோ"?

"குண்ணர்"

மாவலிக்கரையில் நிற்பானேர் தமிழ் மகன், சமுத்திரத் துடன் சங்கமமாக விரைந்திடும் அவ்வாற்றினை நோக்கிச் செய்தி கேட்பதாக அமைந்த கற்பணையிது.

— ஆசிரியர்.

மாவலி மாவலி வளமார் மாவலி
உயர்மலை பிறந்து குறுங்டை பயின்று
தாவிக் குதித்து மேவியங் கோடிக்
கல்லுப் பெயர்த்து எல்லை பிகந்து
பண்ணை வயல்களைத் தண்ணென் ஹைன்த்துத்
தென்றற் காற்றுநின் சேலை குலைக்கவும்
கயல்க் னோடிசின் கடைக்கண் காட்டவும்
மலர்கள் சூடினின் வரிமணர்க் கூந்தவில்
ஆடுகள் மகள்போ லாடுவை யசைந்தே
காதலர்த் தழுவிட மீதூர் ஆவலாற்
கடுகிடும் காதல் மாவலி மடந்தாப் !
நின்வர வெண்ணை யுள்ளம் விம்மிடத்
தரங்கக் கைகள் தழுவ எழுந்திடப்
பொங்கும் புணரி வங்கப் பெருமகன்
முன்னம் பலமுறை மோக மிகுதியாற்
கபாட புரமும் கவிஞர் மதுரையும்
கொண்ட குமரிக் கொடுங்கட லாமவன்
தன்னை யுறவாம் தன்மைய னதலாற்
பண்டை யெம்மனேர் பனுவல் வரைந்த
தண்டமி மேடும் தரள மணிகளும்
கையுறை யாகக் காத லவனிடம்
பெறுதல் வழக்கோ பேசுதி யெமக்குச்
சங்கம மாகும் சமைய மாங்கே
நுங்கும் நுரையுமாய்த் தழுவிப்
பொங்கும் புணரிசிற் புணர்வோ னிடத்தே,

சங்க இலக்கியச் சிறுகதை

மார்மா

“காயத்திரி”

உவமையிலேயே உன்னாரக் கருத்தமைத்துப் பாடுவதில் சங்கங்கண்ட ஜங்குறு நூற்றுப் புலவரே தலைசிறந்தவர். அவர்கள் பாட்டில் மறைந்திருக்கும் மர்மங்களோ பல. அவற்றில் ஒன்ஹே இந்த ‘மர்ம’.

— ஆசிரியர்.

“கண்ணாடிக் கண்ணத்தால் அவனுடைய இதயத்தைப் புண்ணாக்கிப்போட்டேனே” என்று அவள் இரங்கியிருக்கவேண்டும்! எனவேதான் அவள் தன் வேல்விழிகளை அவனுடைய விலாப்புறத்தில் எறிந்தான்போலும்!

இதைப் பார்த்ததும் அந்தக் குறும்புக்காரத் தோழிக்குச் சிரிப்புத்தான் வந்தது. விழிபாய்ந்த புண்ணாக்கு ‘ரணமருந்து’ பூசுவதுபோல அவள் ‘கொல்’ என்று சிரித்தாள். அவனுடைய கோதிச்செருபிய கொண்டையில் எத்தனை மர்மங்கள் மறைந்துகிடந்தனவோ, அத்தனை மர்மங்கள் அந்தக்கிண்டல் சிரிப்பிலும் மறைந்துகிடந்தன.

செச்சே! இந்தப் பெண்கள் சிரித்துப் பேசுவதிலும் பார்க்க கொஞ்சம் சினந்து பேசினால் ஒரளவு நன்றாயிருக்கும்! என்றாலும் என்னசெய்வது? வரண்டுபோன வாலிபப் பாலை யிலே நின்று அந்தப் பெண்மைப் பூங்காவில் நுழைய உரிமைச் சிட்டுப்பெருமல் உள்ளத்தை உருவானிட்டுக்கொண்டிருந்தவன் மருதவேள். எனவேதான் சிரித்துச் சிரித்துச் சித்திரவதை செய்யும் அந்தப் பொல்லாத தோழியின் துணை அவனுக்குத் தேவைப்பட்டது.

அவனும் அத்தனை பொல்லாதவள்ள! கபாடங்திறக்காத காதற்குகையிலே மோதி மீண்டும் புறப்பட்ட இடத்துக்கே திரும்புகிற ஒரு ஜீவக்குரலுக்கு அர்த்தங்காண முடியாத முட்டாளுமல்ல! என்றாலும் என்னசெய்வது?

மருதவேள் மீதும் குறைக்கறமுடியாது! “பாடாததேனீ; உலவாத தென்றல்; பசியாத ஸ்வயிறு”, இவைகள் இருக்கக்

கூடுமானால் அவன் குற்றவாளிதான். அப்படியானால் குற்றம்? சங்கீதகமென்ன, குற்றம் அந்த மருதநாட்டைத்தான் சார்ந்தது! வந்தாரையெல்லாம் ஏமாறச்செய்யும் ஒரு மாயசக்தியை அந்த நாடு பெற்றிருந்தது. வயல்களிலே கரும்புகள் வளர்ந்திருக்கும்; புதிதாக வருகின்றவர்கள் அவற்றை மூங்கிலென்று நினைத்து எமாந்துவிடுவார்கள். இதனால், அந்த நாட்டுக் கரும்புகளுக்கு ‘வயல் மூங்கில்’ என்று பெயர். (இலக்கியத்தில் இதனைப் ‘பழனவெதிரி’ என்பர்; பழனம்—வயல்; வெதிரி—மூங்கில்) என..... அந்த நாட்டுப் பெண்கள் கூட இப்படித்தான்! பத்து வயதுச் சிறுமிகளெல்லாம் இருப்பது வயதுக் குமரிகள் போலக் காட்சியளிப்பர்! நிலவளத்தால் உடைபு குழுகுழுத்திருந்தது! இவர்களில் ஒருத்தித்தான் நமது தலைவி ‘நிலவழகி’? அவனுடைய வழுவழுத்த மூத்திலே ஒரு ‘கருப்புப் பூமாலை’ நெளிந்து கொண்டிருந்தது. அந்த நாட்டு ஆடவருக்கு அது அபாய அறிவிப்போ என்னவோ யார் கண்டார்? அனால், நமது தலைவன் மருதவேளுக்கு அந்த ‘மர்ம’ தெரிந்தால்தானே! கரும்புப்பு குடலையாக இருக்கும்; அது எனைய பூக்களைப்போல இதழ் விரிவதில்லை: அதனால் அதற்கு மணமுமில்லை; சந்தான விருத்திக்கேற்ற மகரந்தங்களும் கிடையாது..... அதாவது, பூப்படையாத பெண்களைப்போல!..... தானும் அப்படிப் பட்டவள் என்பதைக்காட்டத்தான் நிலவழகி கரும்புப் பூமாலை அணிந்திருந்தாள். இந்த மர்மம் அவனுக்கெங்கே தெரியப் போகிறது? எனவேதான், அந்தத் தோழி தன்னுடைய கிண்டல் சிரிப்பை ஒருவாறு அடக்கிக்கொண்டு அவனுடு பேசு முயற்சிசெய்தாள். இந்த மர்மத்தைப் பெண்ணைருத்தி ஒர் ஆடவளிடம் கூறுவதென்றால் முடிந்த கருமா? பெண்மைக் கோட்டையின் நாணக்கதவு திறந்தால்லவா கருத்துக்கள் வெளிப்படும்!

“அந்த மர்மத்தை அப்படியே அச்சரசுத்தியாகச் சொல்லி விடலாமா? அல்லது, வளைத்து நெளித்து..... ஜையேயா, வேண்டாமே! அதை எப்படிச் சொல்வது?” இப்படியெல்லாம் சிந்தித்த யிற்பாடு தோழி ஒரு முடிவுக்கு வந்தாள். தலைவனுடைய காதலை ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய ‘முதிர்ச்சி’ தலைவி யிடமில்லை; எனவே இதைத் தடைப்படுத்தவேண்டும் என்பது தான் தோழியின் நோக்கம்.

நோக்கங்களை நிறைவேற்ற எத்தனையோ வழிகளைக் கையாளலாம். சிலசந்தர்ப்பங்களில் உண்மையான காரணங்களை

மறைத்து வேறு காரணங்களைக் கற்பிக்கவேண்டிய சூழ்நிலை யும் ஏற்படுவதுண்டு. நோக்கமும் பலனும் ஒன்றுமிருந்தால் எவ்வழியாலும் செல்லலாந்தானே! எனவேதான், தலைவன் பயப்படக்கூடியதாக எதையும் கற்பித்துக் கூறினால் அவன் தலைவியைவிட்டு நிங்கிவிடுவான் என்று அவள் நினைத்தாள்! அதேனேரத்தில் அவருடைய சிந்தனையை வேறொன்று உத்தியது. வாலிப் உள்ளம் விசித்திரமானது; எதிர்மறையில் தொழிற்படுவது—அது காற்றத்தை இறப்பர் பந்துபோன்றது என்று குறிப்பிடலாம். நம் அதை எத்தனையடி உயரத்திலிருந்து கீழே எறிக்கேருமோ அது இரண்டுமடங்கு மேலே கிளம்புகிறது!

“தலைவியின் தந்தை மிகப் பொல்லாதவன்; அவனை நீகாதலிப்பதாக அறிந்தால் உடனே அவனுன்னைக் கொன்று விடுவான்” என்று தலைவனிடம் கூறியிருந்தால் “சரி..... அதையும் ஒருக்கபார்த்துவிடுவேர்மே” என்று கிளம்பினாலும் கிளம்புவரன்எனவே வேறுவழியில் கடையை ‘நாசுக்காக’ ஆரம்பித்தாள்.

“தலைவு!..... உன்னால் காதலிக்கப்பட்ட பெண் இருக்கிறான் அவள் இந்த நாட்டுக் கழனியூரனுடைய மகள்!..”

“ஓ அது ஏற்கனவே தெரிந்ததுதானே!..”

“இந்த நாட்டிலே வாழ்பவர்கள் மிகப் பொல்லாதவர்கள்! அதோ, அந்தத் தடாகத்திலுள்ள அறல்பட்ட கொம்புகளையுடைய கண்ணக்கரேலென்ற ஏருமைகளைப் பாரும். அப்பெப்பா! அந்தக் கொம்புகளைப் பார்க்கும்போதே யயாயிருக்கிறது!..... முட்டாள் ஏருமைகள்! அந்தத் தடாகத்திலுள்ள மணம்வீசும் கிளோற்பலங்கள் அவைகளுக்கு என்ன குற்றத்தைச் செய்தனவோ? மலர்களைக் கடித்து அழிக்கின்றன. நல்லது தீயது பார்க்க அவைகளுக்கு அறவிருந்தால்தானே! இந்த ஏருமைகளைப்போன்ற பொல்லாதவர்கள் தான் எங்கள் நாட்டவரும்.” என்று நேரடியாகப் பயமுறுத்தாமல் சுற்றிவளைத்து ஒரு பிடிகை போட்டாள்.

தலைவனுக்கு விளங்கிவிட்டது. மடலைறி வரைபாய்ந்து மணங்கொண்ட பரம்பரையில்லவா அவன் பிறக்கிறுக்கிறான்! குருதிப் பலிகொடுத்தாவது குமரியைக்கொள்ளத் தயாரா

யிருந்தான் அவன்! ‘பெண்மையென்பது விசித்திரமான ஒரு மர்மச் சரங்கம்’ என்பது அவனுக்கெங்கே தெரியப்போகிறது?

“சரி தான்,..... அதைப்பற்றி உனக்கேண் கவலை? நில வழுகி என்னை விரும்புகிறான் என்பதைமாத்திரம் அறிந்து சொல்லிவிடு. மற்றவைகளை நான் பார்த்துக்கொள்கிறேன்” என்றால் தலைவன்.

‘தோழியின்பாடு தர்மசங்கடமாய்விட்டது. தலைவி இன்னும் பூப்படையாதவள் என்ற அந்த மர்மத்தை அப்படியே கூறு வகையிட இனி வேறு வழியில்லை.

‘பெண்மை’ என்பது மென்மையின் இருபடிடம். எனவே கான் அவர்கள் எதை மறைக்க முற்பட்டாலும் அது இதயத்தை வெட்டிப் பேழுவதை வெளிவந்துவிடுகிறது. கொண்டைக் குத்தியைக் கழற்றிவிட்டால் குலைந்து நிமிரும்கூந்தலைப்போல!

மேற்படி கூறப்பட்ட சிக்கலான மர்மக் கடையைச் சங்ககாலக் கவிஞர் கொஞ்சமும் ஆபாசமின்றித் தோழியின்வாயிலாக எவ்வளவு நூட்பமாக விளக்கியுள்ளாரென்பது இரசிக்கற் பாலது.

நெறிமுருப் பெருமை நீல விரும்போத்து
வெறிமலர்ப் பொய்கை யாம்பன் மயக்கும்
கழனி யூரன் மகளிவள்
பழன வெதிரின் கொட்டப்பினை யலனே (ஜங் 91)

அவர்கள் காட்டும் வழி

“ஆங்கில நால்கள் யாவும் முதல் நூல் களால்ல. அவைகளிலும் மொழிபெயர்ப்பு நால் களிலிருக்கின்றன. ஜெர்மானியன் ஒருவன் ஏதாயினும் ஒரு புது மை காண்பனேல், அவன் அதை ஆங்கிலத்திலோ எழுதிகிறான்? ஆங்கிலேயர் அதைத் தமது தாய்மொழியில் பெயர்த்தெழுதிப் பயில்கிறார். இவ்வாறு தமிழர் ஏன் செய்தலாகாது?..”

— தமிழ்த் தந்தை திரு வி. க.

கல் நார் உரித்து கவி.

“முருகையன்”

நல்ல கவிஞரென் நண்பர் ‘முருகையன்’
வல்ல இவர்க்கே வரவிலையாம் — வல்லவர்க்கே
‘கல்நார் உரித்து கதையே கவி’யென்னில்.
தொல்லையே யிந்தத் தொழில். — ஆசிரியர்.

“வேண்டும் கவிதை; விரைந்தனுப்பித் தாரும்” என
நாண்டுகொண்டு நின்டார்நம் மாசிரியர் — ஆண்டவனே!
என்ன கரைச்சல்! இயலாது பாட்டெழுதல்.
பன்னம் இழைத்தாலும், பாய் கூடை — பின்னற்
கடகம், இவற்றுக்கும் காசு கிடைக்கும்.
வடகம் ‘இணக்குதல்’வற் றுளைக் — கொடி கள்
புதைத்துப் பயிர்த்தொழிலிற் போய்ப்புகுதல், என்றிவற்றில்
எதிலேதான் இல்லை இலாபம்? — கதையள்ளது,
பாட்டுக், கவிதை, — பணியாரம் போலினிதென்
ஹேட்டுச் சுவடி, எழுதும்தாள் — நிட்டுப்
பவுண்டன், இவைச்சிதம் பார்த்திருப்பேன் சும்மா
கவிழ்ந்து நிலைத்தைச் சிலபோ(து) — அவிழ்ந்ததொரு
கட்டறுத்துக் கொண்டோடும் கற்பனையின் வால்பிடித்துக்
கொட்டமடக்கிக் குதித்தேற்றுத் — தட்டி
உரப்பி விடாரினாந்தால், உட்கார்ந்தால், மேலே
மரப்பலகைச் ‘சீலிங்கைப்’ பார்க்கும் — திருத்தொழிலே
அன்றி எதுவும் அடியேன் அறிந்திலனே!
நன்று!! கவிதையெனும் நங்கையும் — கொன்றுருவும்
மந்தச் சிரிப்போடு மார்பு முனைகாட்டிச்
சிங்கை கவர்ந்து, சிறைபிடித்துச் — சுந்தரனீள்
கண்ணைச் சிமிட்டிக் கடவின் கரையோரம்
எண்ணச் சிமியில், எவைஏவையோ — நன்றூம்
படிக்குக் கவிதைவெறி பாய்ச்சவர வில்லை.
அடக்க முடியா தவமானம். — அடிச்சி!!
என்ன எழுது? எதைத்தான் எழுதுவது?
மின்னல் இடைகளினா, விண்மீனைக் — கண்ணியாள்
பார்வைச் சிறக்கணிப்பைப், பால்வெண் மதிக் கதிரைக்,

கார்வங் துலவும் ககனத்தைச், — சீர்ததும்பும்
சொல்லீல் வடித்துச் சுவையிக்க பாட்டென்று
வல்லமைகள் பேசிடவும் வாய்ப்பொன்றும் — இல்லாது
போச்சே! இவையெல்லாம் எத்தனைபேர் போட்டடித்துக்
காய்ச்சி வறுத்த கவிப்பொருட்கள்? — சாச்சாப்!!
பென்னம் பெரிய பிரிட்டன் எகிப்தோடு
சின்னத் தனமாகச் சீண்டியதைப் ... பொன்னன
பாட்டில் எழுதிப் பலபேர் மதிக்கின்ற
தாட்சணிய மூர்த்தி தனைப்போல — நாட்டிற்
தலையை நிமிர்த்தத் தடையென்ன என்று
நலமிக்க தோழா! நவின்றூய்? — கலகலத்துச்
சீறிச் சினங்கு செகுப்போராப் மூளாமல்
ஆறிக் குளிர்ந்தே அணைத்தாம் — கூறிட்டுப்
பாரைப் பிளக்கும் பகைமை மனப்பான்மை
நீர்ப்பட்ட தீப்போலே சின்றுவிட்ட — கரண்த்தால்
வையப் பெரும்போரை வைத்துக் கவி எழுதிச்
செய்தற் கரிய செயல்புரிய — மெய்யாய்
நினைத்திருந்ததான நினைப்பும் விடியற்
பனிப்போல் மறைந்து பாழ்ஆச்சே — தினைப்புனத்தில்
வள்ளிக் ‘குறமனிசி’ வாய்த்தகரம் பற்றியவேற்
‘கள்ளக்’ குமரன் கதையளக்க — வெள்ளைநிற
வெண்ணெண்ணட நீல விளையாட்டுப் போக்குடைய
கண்ணன் செயலைக் கவிதைசெய — எண்ணம்
எனக்குச் சிறிதேனும் இல்லை; எதைஎதையோ
கனக்கக் கதைத்தென்ன கானுமா? — மினைக்கேடு
போகும் பொழுது; புதுமை ஒன்றும் பூக்காது.
காகம்ஒன்றெங்க் கேயோ கரைகிறது - சீகமுதை!
பாட்டும் வராதாம், பயித்தியமும் வாராதாம்
சாட்டுக்கேதேனும் சரிக்கட்டி — நிட்டுமைக்கண்
வீச்சடிப்புப் பாட்டோ, வெறும் ‘உளற்ற றீங்கவியோ’.....
மூச்சில் எதற்கும் முனைப்பில்லை — சிச்சி!
என்ன எழுத எனுங்கேள்வி தானேஇக்
கல்நார் உரித்து கவி.

பிச்சை வேண்டாம் நாயைப் பிடி

‘பரதேசி’

“பிச்சை வேண்டாம் நாயைப் பிடி” என்பது அனுபவஞானி கள் கண்ட தத்துவம். இந்தத் தத்துவத்தின் மகிழ்ச்சை பல்கலைக் கழகமும் நன்கறியும் போறும்.

— ஆசிரியர்.

பிச்சை எடுப்பது ஒரு தனிக் கலை. இது தொன்று தொட்டு வளர்ந்துவரும் கலைகளில் ஒன்று இதை வளர்த்துவதற்காகக்கு எமது நன்றி. இக்கலை இப்பூழியிலிருங்கு மங்காமல் பாதுகாக்கும் பல விறபனங்கள் இக்காலத்திலும் உள்ளன. காலம் இக்கலைக்கு பலவிதான் பூச்சைப்பூசி சிறப்பிதுள்ளது. கேட்காமலே பிச்சை எடுப்பது இக்கால வழக்கம். “.....நிதிக்காப் பணம் சேர்க்கின்றோம்” என்றால் அது பிச்சை நிலையின் உச்சநிலை. ஆனால் கொடைத்தனமை மிகவே இக்கலையில் ஒருவித வெறுப்பு உண்டாகினிட்டது. இதற்குப் பல்கலைக்கழகம் ஒரு விதிவிலக்கல்ல

பல்கலைக்கழகத்தில் பொதுத்தேர்தல்கள் நடைப்பதுண்டு. இத் தேர்தல்மூலம் புதுப் புதுப் பாடங்களை மரணவர் கற்பதுண்டு. முக்கியமாக ஒருபாடத்தினை Under cutting என்று ஆங்கிலத்தில் அழைப்பார்கள். எல்லோரையும் சந்தோஷப்படுத்தும் ஒரு ஆற்றல்தான் இதற்கு முக்கிய காரணம். இந்த ஆற்றல் மிகவும் இலோசனத்து, இனிமையானது. தேர்தலுக்கு ஐந்து அல்லது ஆறு மாதங்களுக்கு முன்பே இது ஆரம்பமாகும் போகும்போதும் வரும்போதும் பலர் முகவகளில் என்றுமில்லாத புன்னகை மலரும். அத்துடன் வழியில் போகின்ற ஒருவரை “மச்சான்—எப்படிச் சுகம்? கண்டாலும் கவனிக்கிறீல்லை” “என்ன மிகவும் மெலிந்துவிட்டார்?” “நீர் விரிவுரைக்குப் போகவில்லையா— உப்படித்தான் செய்யவேண்டும்—எப்போதும் எப்படித்தான் படிச்சு முடியும்?” இப்படியான கேள்விகளை அள்ளி வீசுவார்கள். நுணுக்கமாக ஆராய்ந்தால் அவர்கள் தேர்தல் அபேட்சகர்கள் எனத் தெரியும். முக்கியமாகத் தமது எதிர்களைக் கண்டால் “தேநீர் அருந்துவோமா?” “சே! சே! ஏன் மழையில் இப்படி நன்கின்றீர்?” “உமக்கு பூமிசால்திர விரிவுரை உண்டல்லவா? எனது சைக்கிளில் வாரும். விப்பி தருகின்றேன்—நானும் அப்பக்கமே செல்கின்

ரேன்” என்று வருங்தியமைப்பார்கள். இவர்களுடைய முகத் திலோ என்றும் மறையாத ஒருவகைப் புன்னகை. வாக்காளர் இவ்விதிக்கு விலக்கல்லை. கதவைத்தட்டும் அபேட்சகர்களை இன்முகத்துடன் வரவேற்பார்கள். அவர் கதையைத் தொடங்குமுன்பே “நீர் என்தான் என் அறையில் நேரத்தை வீணாக்குகின்றீர்? சிட்சயமான வாக்குத்தானே?” என்பார்கள். “இருந்தாலும் என் கடமையல்லவா?” என்று அபேட்சகர் கூறுவார். இருவரும் ஒருவரையொருவர் ஏமாற்றியதிலும் தமிழைத் தாமே ஏமாற்றியதிலும் ஒருஉன்னத களிப்பைக் காண்கிறார்கள். தேர்தல் வரும். இப்போதுதான் சான்றேர் வகுத்தநற்பழக்க மாகிய Under cutting அல்லது Undering வெற்றிபெறும். அதாவது ஒரு அபேட்சகரை பிரேரிக்கும் ஒருவர் தன் அபேட்சகருக்கே எதிராகத் தன் வாக்கைப் போடுதல். திரு. நா.—என்பவருடைய Polling agent ஆகவிருப்பவர் தன் அபேட்சகரின் போட்டியாளர் திரு ச.....அவர்களுக்கே தன் வாக்கைப் பிரயோகித்தல். இதுவே அந்த நற்குணம். எனவே பெரிய எண்ணிக்கையோடு வெல்லும் நோக்கம் உடைய அபேட்சகர் தோல்விமாலை சூட்டிக்கொள்வார். அதிலே ஒரு தனியின்பம். இந்த இன்பத்தைத் தருவதே இந்நற்குணம். இனி இத் தருணத்தில் சில அபேட்சகர்கள் பெருந்தன்மையுடையவர்களாயிருப்பதையும் நாம் காணலாம். தமக்கே சேரவேண்டிய தம முடைய வாக்கின்மூலமே இதைத் தெரிவிப்பார்கள். தமது வாக்கைத் தம்முடன் போட்டியிடும் அபேட்சகருக்கே போட்டு விடுவார்கள். இது காலத்தின் கோலமோ அன்றித் தேர்தலின் ஆரவாரமோ தெரியாது. இப்படித் தேர்தல் முடியும். தோற்றவர்கள் “நான் வென்றிருந்தால்....” என்று கற்பனை சக்தியை விருத்தி செய்தும், தம்மை ஏமாற்றியவரைப் போற்றியும் நேரத்தைக் களிப்பார்கள். இந்லிலையில்தான் “பிச்சை வேண்டாம் நாயைப் பிடி” என்ற ஞானம் உதயமாகும். இதன் படியே “நான்குத் தேர்தலும் வேண்டாம்—உலகமும் வேண்டாம் படிப்பே வேண்டும்” என்று இரண்டு மூன்று நாட்களுக்கு உண்டும் உண்ணுதவர்போல் இருப்பார்கள்.

கடன் வாங்குவதும் அதை உடனேயே மறப்பதும் நாம் வாழ்வில் கற்கவேண்டிய ஒருமுக்கிய பாடம். மூன்று மாதங்களுக்குப் பின்திய, மாற்றமுடியாத ஒரு பத்து ரூபா ‘மணி ஓட்டர்’ நம்மிடம் இருக்கவேண்டும். யாரிடம் பணம் இருக்கிறது எனத் தெரிந்துகொண்டு அவசரமாக அவரைப் பார்த்து “ஒரு சிறிய

விடயம். கடனை ஒருபத்து ரூபாய் தருகின்றீரா? மணி ஓடர் வந்திருக்கு - பின்னோரம் மாற்றித் தருகின்றேன்" என்று மணி ஒட்டரைக் காட்டிக் கேட்கலாம். பணம் இல்லையென்றால் "ஜந்து ரூபாயாகிலும் கொடு" அதுவும் கிடைக்காவிட்டால் "கண்டிக்குப் போக இருபது சதமாகிலும் கொடு" என்று பிடித்து விடலாம். அவரும் கொடுத்துவிடுவார். ஒருவருக்குப் பிச்சை கொடுத்த மகிழ்ச்சி, மற்றவருக்குப் பிச்சை பெற்ற களிப்பு-மகிழ்ச்சி வாழ்க்கைக்கு வேண்டியது தானே? ஒவ்வொருமாதமும் நடுப்பகுதிகளில் அடைக்காமல்வர்கள் மிகவும் பணக்காரர்களாக இருப்பார்கள். பணம் நிறைய இருக்கும் இங்கிலீயில் வீட்டுக்குக் கடிதம் எழுதப் பத்துச் சதம கிடையாவிட்டாலும் வெள்ளோச் சுருட்டுக்கு எட்டுச் சதம் இருந்தே திரு. வெள்ளோச் சுருட்டுக்கு இந்நோத்தில் 'அமிர்தம்' என்ற பெயரைச் சூட்டுவார்கள். இந்த அமிர்தத்தையும் குறையாடப் பலர் வந்துவிடுவார்கள். பற்களைக் காட்டி அதைப் பெற்றுக்கொள்வார்கள். அடைக்காமாக ஒன்றை நால்வர் ரசிப்பார்கள்—ஜவர் ரசிப்பதும் உண்டு. சிலசமயம் அதை வைத்திருந்தவருக்கே அதை ரசிக்கும் பாக்கியம் கிட்டாது. இங்கிலீயில் நித்திரையாயிருக்கும் ஒருவரைத் தமடி எழுப்பி 'நீர் நித்திரையோ என்று பார்த்தேன்' என்று கூறினால் எப்படி அவர் மனிலை இருக்குமோ அப்படியே இவர் மனிலையும் இருக்கும். உடனே,

"தூக்கக் கரிமுகத்துத் தூமணியே — நீ யெனக்குப் பிக்கொக் சிக்கறைட்ட ஒன்று தா" என என்றுமில்லாத ஒரு வகைப் பத்தியோடு கடவுளை வேண்டிக்கொள்வார். எவரோ ஒருவரிடம் ஒரு குடை கடன் எடுத்து வந்தால் அதை எம் மிடம் கடன் எடுக்கப் பலர் வருவார்கள். அதை ஒருவரிடம் கொடுத்தால் அவரிடம் ஒருவர் அதைப் பெற்றுக்கொள்வார். இப்படிக் கடைசியில் அது உரியவருக்கே போய்ச் சேர்ந்து விடும் உடமைக்காரரோ "குடைபே-ஞால் போகின்றது, ஆனால் என்னிடம் கடன் கேட்க மாத்திரம் வரவேண்டாம்" என்று இரப்பார். இதைத் தவிர சேட், ருத் பேஸ்ட், கிறீம், பேப்பர்கள், பூட்பொலிஷ், பிளைட் முதலியன கடனுக்கு இதா பொருள்கள். இவற்றைக் கொடுப்பவர்களும் வாங்குபவர்களும் ஆங்காங்கே இவைகளை மறந்துகொள்வார்கள்.

அழகை ரசிப்பவர்களில் நானும் ஒருவன், உலகத்துடனேயே நாமும் வாழுவேண்டும். உண்மைதான், ஒரு நவநாகரிக

ஒருவம் ஒன்றைக் கண்டேன். கழுவாத முகத்தைப் பவடரால் மெழுகி கண்களுக்குக் கண்ணாடு போட்டு, 'போணி டெயில்' ஒன்று செய்து (இது ஒரு விசித்திரமான தலை அலங்காரம்) கரி போன்ற உடலைக் கண்ணாடிச் சேலையால் 'மறைத்து', உயர்ந்த சப்பாத்துக்களை அணிந்து அவ்வருவம் திண்டாடியது. அவ்வருவத்தின் காதனி அழகின் பொக்கில். இரண்டு ஒருண்ட வலையங்கள், இங்வளையங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு பறவை அமர்த்திருந்தது. இப்பறவைகளைக் கொண்ட வலையங்களைக் காதுகளில் தொங்கவிட்டிருந்தது அவ்வருவம். ஒவ்வொருமுறை அசையும்போதும் ஒருவரை இனிமையான ஒலிபறவைகள் பேசிய ஒலியோ?—மிகவும் அழகான காட்சிதான். சுருங்கக்கூறினான்

"கண்டேன் அதனாது காதை — நான் கண்டறியாதன கண்டேன்." மேலும் அதைக் கண்டவர் விண்டிலர், விண்டவர் கண்டிலர். எனக்கு வழிற்றை வலித்தது "தெய்வமே! அழுகுப் பிச்சை இவரசிக்கனுக்கு, வேண்டாம். ஆனால் இவ் அலங்கோலம் என்னும் நாயைப் பிடித்துக்கொள்" என்று அழுகுத் தெய்வத்தை வேண்டிக்கொண்டேன். இப்படிப் பல நாட்கள், பல காட்சிகள் எனக்கு அழுகுத் தெய்வத்திடமிருந்த பக்தியை மேலும் மேலும் வளர்த்தன.

பல்கலைக் கழகத்தில் 'போஸ்' என்று ஒருவரை நோயுண்டு. இது பெண்களிடம் பரவும் ஒரு கொடிய வியாதி. இந்நோய்க்கு இலக்கானவர்களை "போஸ் அடிப்பவர்கள்" என்று கூறுவார். மீன்கடையில் பண்ணைமாற்றைப்போல மெதுவாகப் பேசும் பெண்கள் கூட்டம் ஒன்றில் சடுதியாக ஒரு ஆடவன் வந்து விட்டால் எங்கிருந்தோ அங்கம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு, வந்துவிடும். இதையே போஸ் என்பார்கள். "பல்கலைக் கழகத்துக்கு வந்து இங்குள் ஆடவரைப் பார்த்துவின், எனக்குக் கல்யாணமே வேண்டாம் எனத் தோன்றுகின்றது" என்று புதிதாக வந்த ஒரு பெண் கூறும்போது அதுவும் ஒரு போஸ் தான். ஏதோ அங்குள் ஆடவர்கள் எல்லோரும் கல்யாணம் செய்துகொள்ளத்தான் அங்கு வந்திருக்கிறார்களோ? அப்படி என்றால் அது ஒரு துக்கமான செய்திதான். "இஞ்சே இன்றைக்கீழை....." "ஓமப்பா நானும் கவனிச்சனுன்" என்று செந்தமிழில் பேசிக்கொண்டது ஒரு மாதர் கூட்டம். இதை ரசித்த படியே பின்னால் வந்த ஒரு தமிழ் ஆடவளை எப்படியோ

ஒரு பெண் கண்டு உடனேயே கிளியியும், அடித்தும் இச்செய் தியை கூட்டத்திற்கு அறிவித்துவிட்டாள். செந்தமிழ் காற் றுடன் சென்றது. "Yes....." என்று ஆங்கிலம் புகுந்தது. ஆங்கிலம் கொலையுண்டதை விசாரணைசெய்ய இங்கு நேரமில்லை இடமுமில்லை. ஆனால் பழையது கழிந்து புதியது புதுந்ததே அது காலவரையினால்ல, போல் என்னும் நோயால்த்தான். "மங்கையர் திலகங்களே! செந்தமிழம் எனக்குத் தாலேவண்டார். நிங்கள் ஏன் தான் இப்படிப் போல் அடித்துக்கொள்கிறீர்கள்?" என்று மனதில் அவ்வாடவன் கேட்டுக்கொண்டான்

கொலை செய்யப்படும் ஆங்கிலத்தைப்பற்றியும் இங்கு கூற வேண்டியது அவசியம். ஒருநாள் நண்பருடன் தேநீர் அருந் தியவண்ணம் இருந்தேன். பலவகைப் பேச்சுக்கள் வளர்ந்தன. ஒரே சிரிப்புத்தான். இதை ஒருவர் பார்த்துக்கொண்டேயிருந்தார். தானும் பேச்சில் கலங்குகொள்ளவேண்டும் என்ற விருப்பமே அன்றித் தம விரத்தைக் காட்டவோ எம்முடன் பேச வந்தார். ஒரு கட்டத்தில் ஒருவரைப்பற்றிப் பேசும்போது "Yes, Yes, I know him, he is a very good type writer." என்று கூறினார். அவர் பேசாமலே இருந்திருக்கலாம். பேசி விட்டார். பேச்சுக்கு அமோக வரவேற்பு. குலுங்கி நகைத் தோம். அக்கதையைத் தந்த அண்ணலை அஞ்சலிசெய்து "ஆங்கிலத்தை எமக்கு பிச்சையாய்த் தாலேவண்டாம். ஆனால் தயவுசெய்து அதைத் துண்டம் துண்டமாக நசுக்கிக் கொல்ல வேண்டாம். அதுவே எம் பிரார்த்தனை" என்றேம். அவர் ஒத்துக்கொள்ளவில்லை. "No! No! you didn't held my point" என்று கூறிக்கொண்டார்.

பலனீரத்தில் பல சூழ் கிலையில் இவ்வாறு பிச்சைக்கிலையைக் காண்கின்றேயும். ஏனோ சில சந்தர்ப்பங்களில் அக்கிலையைப் பேணமுடியவில்லை. எனவேதான் "பிச்சை வேண்டாம் நாயைப் பிடி" என்று கேட்கின்றேயும். ஆயினும் அக்கிலைக்கு என்வாழ்த்துக்கள்.

கலையும் சிலையும்

"அம்பலத்தான்"

கண்ணகியைச் சிலையென்று கோவலன் விட்டொழிந்தான். பாவம், மாதவியால் அவனுக்கு அந்திலை நேரும் என்று எப்படி அவனுல் எதிர்பார்க்க முடியும்? கானால்வரியாகி விதி அவனைப் பார்த்துச் சிரித்தது தெங்திசை யாத்திரதான் மனைத்துவக்கண்ணேட்டத்தில் பழைய கதை புதுமெருகு பெறுகிறது.

— ஆசிரியர்.

1

பூம்புகார்

பெரழுது சாய்ந்துவிட்டது எனினும் காவிரிப்பூம்பட்டினம் வழக்கம்போலக் கோலாகலத்துடன் விளக்கியது. உலகின் நாலா திசைகளிலிருந்தும் வந்த கலங்களின் கூடபுகளில் அவ்வெற்றின் நாட்டுக்காடிகள் பறக்கத் துறைமுகம் விறைந்தது. காவிரியின் வடகரையில் அகன்ற நெடுங் தெருக்களைப்போல உயர்ந்த மேடையும் அவற்றினருடே பண்டசாலைகளும் தீப் ஒளியில் பிரகாசிக்கின்றன. பட்டினத்தின் ஒரு பகுதியில் யவ்வார் குடியிருப்பு யாவர் கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் வகையில் கேளிக்கைச் சப்தங்களுடனும் இரைச்சலுடனும் விளங்குகின்றது.

இவ்வாறு இரவு பகலென்ற வித்தியாசமின்றி மனிதநடமாட்டம் விறைந்த புகார், வணிகர் விரும்பி வரும் வளமிகு நகராயிருப்பதற்கும் இங்கராள் அரசன் பெயர் 'நாகரிகமடைந்த' உலகின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் பிரசித்திபெற்றிருப்பதற்கும் காரணர்களான — கொழுங்குடிச் செலவரான சௌமநாட்டுப் பெருங்குடி வணிகர் மாடமாளிகைத் தெரு தனிச் சிறப்புடன் பொலிங்துகொண்டிருந்தது. ஆமாம். பூம்புகாரர் ஆள்பவன் சோழனல்லன். அரசனும் விரும்பி எங்கும் அளவிலாச் செல்வம் படைத்த பரதவர்; கடலோடிய வணிகர்.

வணிகர் தெருவில் உயர்ந்தெழுங்தோங்கிய மாவிகையோன் றின் மேல் தளத்தில் துறைமுகத்தைப் பார்த்துபடி நின்று கொண்டிருந்தான் தனிப் பெருஞ் செல்வனுண மாசாத்துவான் மகன் கோவலன். துறைமுகத்தைப் பார்த்துபடி வின்றூலும்

6

45

அவன் கண்கள் துறைமுகத்தைத் தாண்டி அடிவானத்தையும் ஊடுருவி அப்பாலும் பாய்ந்துகொண்டிருந்தன.

மணமாகிய முதலிரவு. இன்னுஞ் சில விளாடிகளில் கண்ணகை மேலே அறைக்கு வந்துவிடுவாள். கணவனுக்குத் தனகையால் பாலும் பழமும் எடுத்து வருவாள்.

கண்ணகி!

கோவலன் மனம் பின்னிக்கொண்டிருந்தது; நினைவுகளும் சிந்தனைகளும் உறவுகொண்டாடின்நீல விதானத்து நிதிலைப் பூம் பந்தர்க்கீழ் மாழுதுபார்ப்பான் மறைவழி காட்டித் திருமணம் நடக்ககையில் அவளை விட்டு விட்டுப் பார்த்தான். அழகிற்குக் குறைவில்லை. ஆனால் அழகை மூடி மறைக்கும் ஆடையாபரணங்கள் ... காவிரிப்பூம் பட்டினத்து விழாக்களிற் கண்ட அழகிகள் மனத்தில் இடைவெட்டினர்!—வசங் கமாளை, அங்கயற்கண்ணி, மழுலூச்சிலம்பு மற்றும் பலர்.... கண்ணகை எப்படி நடந்துகொள்ளுவாளோ? அதிகம் சிரித்துப் பேசமாட்டாள் போலிருக்கிறது..... ஏதோ பின்னால் அவவும் கேட்டுத் திரும்பினான். ஒருவருமில்லை. மனத்தின் சலனம். அறையினுள்ளே மூலையில் தீபந்தாங்கி நிற்கும் யவனப் பாவை கண்ணிற்பட்டது. இடது கையை இடுபடில் ஊன்றி தோன்றுக்கு மேலே வலதுகையில் தீபத்தட்டில் தாங்கும் உருவப்; வளைந்து நெளிந்த இடையிலிருந்து வழுகி விழுந்துகொண்டிருக்கும் ஆடை; அவ்வல்லியிடைக்கு யேலே ஒங்கி முன்னெழுந்து நிற்கும் ஏந்தின மூலைகள் இரண்டாலுக்கும் அசாதாரணமான மிடுக்கையும் வீறையும் பெய்திருந்தான் சிற்பி இந்த யவனரின் கைத்திறந்தான் என்ன? பளிங்கில் செதுக்கும் வடிவங்கள் கூடச் சிலவேளைகளில் உயிர்த் துடிப்புடன் கண்களை யே ஏமாற்றிவிடுகின்றன. ஏன் யவனப் பெண்கள் என்ன குவறவா? அவர்களது வனப்பின் சாயல்தானே இச் சிலைகள்! அன்றெருநாள் துறைமுகத்தில் கண்ட அந்த யவனக் குமரி.— தமிழ் நாட்டு வெண் துகில் இடையில் சுற்றி மார்பிலே வர்மட்டுமே வரிந்து வாரியணைக்கத் துவண்ட அக்கொடி! தெரியாமலா அரசன் யவனப் பெண்களை சயனக் கிருக்கத்தில் வேலையாட்களாக அமர்த்தியிருக்கிறான்..... கோவலனை அறியாமலே தலையவனர் குடியிருப்புப் பக்கம் மெல்லத் திருப்பிது. தூரத்தில் தீவட்டிகள் அங்குமிங்கும் அசைந்துகொண்டிருந்தன. அங்கு இந்நேரம் பெண்களும் ஆண்களும் கைகோத்து நடனமாட்கின்றன.

கொண்டிருப்பார்கள். என்ன வினைவு வந்துதோ—திடென அவன்கள் வானவெளியிலே அருந்ததியைத் தேடின. அதே சமயத்தில் மணப்பந்தலின் நினைவு.....ம்மு.....கீழே இவ்வளவு நேரமும் என்ன செய்துகொண்டிருக்கிறான்?

அவளே வந்துவிட்டாள். கையிலே பொன்னலாய் வட்டிலிலே பாற்கிண்ணா, பனிக்களிகள்; கண்களிலே பேதமைதோய்ந்த மருட்சி; இதழ்களுக் கிடையிலே நாணமழுசிய முறுவாஸ்; உடலிலே கட்டுப்பாட்டுக்குள் ஓளிக்கும் பூரிப்பு.

கோவலன் கண்ணகையைத் தழுவிப் பிணித்து அணைத்தான். கண்ணகையை நாணம் அழுக்கி மூடிப் போர்த்தது.

2

கோவலன்

நடுச்சாமத்தைப் புள்ளியிடச் சங்கு விம்மி ஓலித்து வீழ்ந்தது. பட்டினத்தின் பெரும் பகுதி பாயல் கொள்ளுகிறது, கோவலனுடன் நித்திரை கண்ணாலுக்கி விளையாடியது. அறி வே உணர்ச்சியும் துவங்குத்தம் புரிந்தன. சே! என்ன மனம்! கட்டிய கணவனிடம் என்ன வெட்கப்படவேண்டியிருக்கிறது. கனி கண்டவன் தோலுரிக்கக் காத்திருப்பனே? அம்மிமதித்து அருந்ததி பார்த்துப் பெரியோர் சம்மதத்துடன் சதிப்பியான பின்பும் ஒப்புக்குக் காட்டும் இந்த நாணமெதற்கு? எவ்வளவு ஆஸையுடன் அவளை இறுக அணைத்து மூத்தமிட்டேன். மனைவியென்றால் மனதிற்குப் பூட்டுப்போட்டு விடவேண்டுமா? உணர்ச்சிகளை வெளிக்காட்டாது ஆமைபோல உள்ளிழுத்துக்கொள்ளவேண்டுமா? என்றாலும் அவள் என்ன பரத்தையர் சேரியிலுள்ளவளா? மாநாய்கள் மகளால்லவா? மனைவியானவுடனேயே தாய்மை பிறந்துவிடுகிறது போலும். சீ! யாருக்கு வேண்டுமிங்கத் தாய்மை. நிலாமுற்றத்தில் அவளை மார்புறத்தழுவி, கணனங்களிலும், அதரங்களிலும், கழுத்திலெல்லாம் முத்தவிட்டபொழுது ஏதோ வேண்டா வெறுப்புடனல்லவா நின்றான். பின்பு.....பின்பு.....மெத்தையில்.....இவளிலும் யவனரியற்றும் வினைமாண்பாவைகள் மனத்தில் உணர்ச்சியை யூட்டவல்லன. இன்பக் களிப்பில் சுழித்துப் புரண்டு அனுஅனுவாக அநுபவிப்பதற்குப் பதிலாக மரச்சிலைபோலல் வலவா கிடந்தாள்! உணர்ச்சியற்ற சிகீக்கு வீட்டுலென்ன

எடுத்த எடுப்பிலேயே அவள் தனக்கு எதிர்ப் பாட்டுப் பாடியது கோவலைனத் தினை அடுத்தது. பணிலற்ற அவள் கிறுக்கு சிலகாலமாகவே உங் வெளி உறுத்திவந்தது. இப் பொழுது திரண்ட வெறுப்பாக அது மாறத்தொடங்கியது.

நன்னித் திலத்தின் பூண்ணின்து
நலஞ்சார் பவளாக
கலையுடுத்துச்
செங்கெற் பழனக் கழனிதொறுந்
திரையுலாவு
கடற் சேர்ப்ப.....

காமம் வைத்தாரும் கண்களை எங்கோ பதிய வைத்துத் தன்னை மறந்து பாடிக்கொண்டிருந்தாள் மாதவி. கோவலைன வெட்டிப் பாடத்தொடங்கிய காரிகை பின்னர் தன் கலையிலேயே ஆழந்துவிட்டாள். அவள் பாடல் வருணிக்கும் இனங்கெதரி யாத ஆண் உருவும் ஒன்று கோவலன் முன் தோன்றியது. அது பெரிது பெரிதாகிப் பினானர் பூதாகாரமாக வளர்ந்து கோவலைனப் பார்த்துக் கைகொட்டிப் பேய்ச் சிரிப்புச்சிரித்தது கோவலன் கண்ணை மூடிக்கொண்டான். மனக்கண்ணை மூட முடியுமா?.....சிரிப்பொலி காதைத் துளைத்தது.....யார் அவன்.....யார் அந்த ஆடவன்? யார் அவன்?.....

வாரித்தரள நகைசெய்து
வன் செற்பவள
வரய் மலர்ந்து
சேரிப் பரதர் வலைமுன்றில்
திரையுலாவு
கடற் சேர்ப்ப.....

மாதவி ஓய்வதாயில்லை. கோவலனால் அவ்விடத்தில் இருக்கமுடியவில்லை. விரக்தியடைந்த உள்ளத்தின் வேதனையில் “தத்துவம்” பிறந்தது. மாயப்பொய் பல கூட்டும் மாயத் தாள் இவளை நம்பி இத்தனைகாலம் கபோதியரயிருந்தேனே! பரத்தை பரத்வததான்.

கோவலன் சின்று சிந்திக்கவில்லை.
தன் வீடு நோக்கி நடந்துகொண்டிருந்தான்.

5

ஊழி வி ஜை

மாமலர் நெடுங்கண் மாதவியைப் பிரிந்து மணையாளைச் சேர்ந்ததும் யாவும் நலமாகிவிடுமென விளைத்தான் கோவலன். என்னசெய்யலரம். என்னையவன் அடியோடு மறந்துவிட்டான். எனக்குச் சிரிப்பாயிருந்தது. சிரித்தேன். கண்ணகி அவளை அனுபுடன் வரவேற்றாள். ஒருகணம் ஏதோ சொன்னாள். எனி ஆம் எதிர்பார்க்காதது நடந்தது அவளைத் தூக்கியடித்து விட்டது. பாவும் கண்ணகியுடன் சில நாட்கள் வாழ்ந்திருக்கலாம் ஆனால் அது எப்படி முடியும். இன்பத்திற்கே எல்லை காண முற்பட்ட கோவலனுக்கு இரித்துனபங்கான். அவள் மனம் உடைந்த கண்ணாடு; அவன் நிலையுமப் படியே இருவரும் அமைதியுடன் குற்றமற்ற நெஞ்சடன் வாழுதல் முடியாது. என் முறையில் இரக்கக்கிற்கு இடமில்லை. அப்படியாயின்.....பாண்டியன் நெடுங்செழியன் காத்துக்கொண்டிருக்கிறான்.....அங்கு கோவலன் போகவேண்டியிருக்கிறது.

* * *

புகாரிலிருந்து இரவோடிரவாக இரண்டு மனித உருவங்கள் மதுரை நோக்கி விரைந்துகொண்டிருந்தன.

தெந்கு நோக்கிய யாத்திரைதான்.

ஒருவன் கோவலன்.

பின்னால் கண்ணகி.

பாப்பாவின் சிரிப்பு

பாப்பா துயிலும்போது அவன் இதழ்க் கிலே துடிக்கின்ற சிரிப்பு அது எங்கிருந்து வருகிறது என்று எவருக்காவது தெரியுமா? தெரியும்! பனித் துளிகளில் குளித்துக்கொண்டிருந்த அருளேனுதயக் கனவில், நோடியில் மறையும் இலையுதிர் கால் மேகமொன்றின் விளிம்பை, வளர்பிறையின் இள வெண்கிரண மொன்று தொட்டதாம். அவன் இதழ்களில் தவழும் சிரிப்பு, அந்தக் கனவில் தோன்றிற்று என்றுதான் வதங்கி.

— தாகூர்.

மானந்தக் கூத்தனை அப் பூத்ததைத் தம் பாதம் ஒன்றினால் அழக்கியபடியே தமது திருக்கூத்தைத் தொடர்ந்தாடினார். தேவர்கள் முனிவர்கள் யாவருமே இறைவனது இவ்வினப நடனத்தைக்கண்டு உள்ளம் களிகொண்டனர். தாருகா வனத்து ரிவிகளும் தங்கள் அறியாமையையெண்ணி மனம் வருங்கினார். ஆதிசேடன் ஆண்டவனது அற்புதக் கூத்தைக் காணவேண்டி அவனைப் பிரார்த்தித்துநிற்க அவனும் தனது இனப நடனத்தைத் தில்லையில் தொடர்ந்தாடினா. சிவபெரு மான் இவ்வாறு தில்லைமன்றிலே நடனமாட்டும் அவனது நடனம் இப்பிரபஞ்சம் முழுவதிலுமே வியாபித்திருக்கின்றது. அவன் ஆடாதவிடமேயில்லை. எனவே எல்லாம் வல்ல எய்சீ னுக்கு ஆகாசவெளி முழுதுமே உடம்பாகவிருக்கின்றது. பிரபஞ்சத்தின் உச்சிதான் அவன் கிரீடம். பெரிய மலைகள்யாவும் அவன் திண்ணிய புஜங்கள். அவன் வில்லோ மகாமேருமலை. இந்த சிலையிலே பிரபஞ்சம் யாவும் விறைந்து ஆடுகின்றன சிவன். இத்தகைய பரிய உருவம்படைத்த நடராஜ மூர்த்தி எங்வனம் தில்லை மன்றுள் நடம்புரியமுடியும்? இல்லை. பரந்தும் குறுகியும் ஆடல்புரியும் அவனது நடனம் எத்துணை வியப்புடைத்து. இவ்வாறு ஆச்சிரியபட்டுப் பாடுகின்றார் குமர குருபர சவாமிகள்!

“வேதன்டமே புயங்கள்
விண்ணேன திருமேனி
முதன்ட கூடமே
மோலியாம் — கோதன்டம்
ஒற்றை மாமேரு
உமாப தியார் நின்றுடப்
பற்றுமோ சிற்றம் பலம்?”

ஆண்டவனது ஆண்தக்கூத்து அடிப்படையில் அவனது தொழில்களையே குறிக்கின்றதென்பதை முன்னரே கூறினால். ஆண்டவனின் ஜங்கொழில்களையும் விளக்கும் அரிய தத்து வமதான் தில்லைமன்றுள்ளும் சிவ நடனம். சிவபெருமான் தனது படைத்தல் காத்தல் அழித்தல் மறைத்தல் அருளால் என்னுமைந்தொழில்களையும் ஆண்மாக்கட்குச் செய்கின்றார். ஆண்டவன் முறையே பிரமா விஷ்ணு உருத்திரன் மகேஸ்வரன் சதாசிவன் என்ற வடிவங்களில் இத்தொழில்களைச் செய்கின்றன.

நடராஜூர் த்தியின் வலது கையொன்றில் காணப்படும் உடுக்கைதான் பிரபஞ்சத்தின் தோற்றுத்தை விளக்குகின்றது. உடுக்கை ஓசையை உண்டுபண்ண வல்லது. கடவுள் நாடுப் பிரமானவர். ஓசை ஒவி எல்லாம் அவர்தான். இத்தகைய நாடும் என்னும் விந்துவிலிருந்து தான் உலகளைத்தும் உண்டாயிற்று. ஆண்டவனது உடுக்கைதான் உலகின் தோற்றுத் திற்குக் காலாகவிருக்கின்றது. நாதமற்ற நிலையிலே பிரபஞ்சமே யொடுங்கவிடும்!

ஆண்டவனது இடது கரமென்றில் அக்கினிகாணப்படுகின்றது. அது ஞானத்தின் சின்னம். சிவஞானம் என்னும் அக்கினி பிரபஞ்ச வாழ்வை ஏறித்து சிவாமிரத்தை உண்டாக்குகின்றது. எனவே இஃ:து பெருவாழ்விற்கும் பேரரங்நத்த திற்கும் காலாகவிருக்கின்றது. மற்றொரு கரம் “பயப்படாதே” என்றவொரு தத்துவத்தைக் குறித்து நிற்கின்றது. இன்னென்று கரம் முயலகளைச் சுட்டிக்காட்டி முக்குணமாயுள்ள மாயைக்கு அடிமைப்படாதேயென்ற அரிய பண்பை விளக்குகின்றது. இவ்வாறே தூக்கிய பாதமும் இன்னென்று கோட்பாட்டை விளக்குகின்றது. பிரகிருதியின் ஆதிக்கத்தைப் புறக்கணித்து ஞான வாழ்க்கைக்குச் சாதகமாகும்பொழுது தான் உண்மையான ஆண்தத் தாண்டவம் தொடங்குகின்றது. இதற்குன் ஆண்மா உண்மையில் விடுதலையடைகின்றது. குஞ்சிதபாதம் இக்கோட்பாட்டை விளக்குகின்றது. இவ்வாறு சிவனது திருக்கூத்து அடிப்படையில் இவ்வைந்தொழில்களையுமே குறிக்கின்றது. அன்றியும் இப்பிரபஞ்சத்திற்கு மூலகாரணமாயமைந்துள்ளதும் இங்களும்தான். இதற்கமையவே அண்டசராசரங்களின் இயக்கங்கள்—உயிரினங்களின் வாழ்க்கைமுறைகள் யாவும் முறையிற்மாது நடைபெற்றுவருகின்றன. மேலும் மலையென்றும் கல்லெலன்றும் அணுவென்றும் இருக்கின்ற அத்தனையும் பரம்பொருளின் ஆண்த நடனமதான் என்பதை உணர்ந்துகொண்டால் இவ்வகிலாண்டம் யாவுமே இறைவன நடமாடும் பொன்னம்பலமாகவே தெரிந்து விடும். இக்கருத்தையே திருமூலரும்

அண்டம் எழுகோடி
பிண்டம் எழுகோடி
தென்திரை சூழ்ந்த
திசைகள் எழுகோடி

எண்திசை குழந்த
இரங்கம் எழுகோடி
அண்டன் நடம்செயும்
ஆலயம்தானே.

மேலும் இவ்வூலிலே இறைவன் து ஆனந்த நடனம் ஒன்றுதான் உண்மையானது. அழிவில்லாதது. இங்கடனம் தான் உயிர்களாசுவும் உயிர்களின் வடிவங்களாகவும் விளக்குகின்றது. இறைவன் ஆடுகின்றான். அவனுடு சேர்ந்து சல்லமும் ஆடுகின்றன. நாமும் அப்படித்தான்! இச்சிறந்த தத்துவத்தை விளக்குகின்றார் திருமூலர்!

ஆதி பரஞ்சூடு
அங்கைக் கள்ளதூடு
ஒதும் சடைஆடு
உன்மத்தம் உற்றுடப்
பாதி மதிஆடுப்
பார்துண்டம் மீதாடு
நாதமோ டாடுனீன்
நாதாந்த நட்டமே.

தமிழ்தயின் ஆசை

ஆலமரமே! இலைகள் சலசலக்கும் உன்கிளைகளிலே புகுந்து விளையாடும் காற்றுகிவிடவேண்டும். பொழுது சாயச்சாய நீண்டுவங்து நீரில்படியும் உன் நீழலாகிவிடவேண்டும். உன் உச்சாணிச் கிளையில் இருக்கும் ஒரு பறவையாகிவிடவேண்டும். நிழல்களுக்கு இடையேயும் நாணல்களுக்கு இடையேயும் வாத்துக்களைப்போல மிதந்து வரவேண்டும் என்றெல்லாம் நான் ஆசைப்பட்டதை எவராலும் அளவிட முடியாது.

— தாகூர்.

சோழர்காலக் காப்பிய வளர்ச்சி

ச. தனஞ்செயராசசிங்கம், B. A. (Hons)

தமிழ் வளர்ந்து நெஷித்து குழைந்து பூஜன வளர்ச்சி பெற்றுப் பூத்துக் குலுங்கிப் புதுமைப் பூஞ்சோலையாக விளங்கிய காலம் காவிய காலம் என்று அழைக்கப்பெறு” சோழர் காலமே. பூங்கா இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று யாரோ கூறியதை மாதிரியாகக் கொண்டு பூங்கா எல்லாவற்றையும் அக்கண்ணால் பார்த்தல் சரியோ பிழையே? அது வேறு ஆராய்ச்சி. ஆனால் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று வைத்துக் கொண்டு தமிழர் சமைத்த காவியப் பூங்கா ஒப்பு நோக்கி எடைபோடப்படுகின்றன என்கு.

— ஆசிரியர்.

சோழப் பெருமன்னராட்சிக் காலத்தில் தமிழ் இலக்கியம் பல்வேறு துறைகளிலும் வளர்ச்சியடைந்ததெனலாம். பெருங்காப்பியங்கள் இயற்றுவதிலோ, உலா, பாணி முதலிய பிரபந்தங்களில் அரசரின் புகழை மறைமுகமாகப் பாடுவதிலோ, இலக்கண நூல்களை ஆக்கி அவற்றிற்குச் சிறந்த உரைகள் எழுதுவதிலோ, அல்லது வேறு எந்தத்துறையிலுமோ சோழர் காலப் புலவர்கள், இதற்குமுன் தமிழ்நாடு அடைந்திராத சிறப்பை அடையும்வண்ணம் பல இலக்கியங்களை இயற்றித் தந்தனர். இதனால்கூற தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சோழப் பெருமன்னர் தமிழ்நாட்டை ஆண்டகாலம் குப்தமன்னரினது பொற்காலத்திற்கும் (Gupta Golden Age), இங்கிலாந்தில் எலிசபெத் காலத்திற்கும் (Elizabethan Age), அதேங்கே என்னும் நகர் சிறப்புடன் விளங்கிய ஒ கல்லி யன் காலத்திற்கும் (Augustian Age) உவமிக்கப்பட்டுவருகிறது.

ஒரு மொழியைப் பேசும் மக்களின் பண்பாடு உயர் நிலையெய்தும் காலத்தில் அம்மொழியில் உயர்ந்த இலக்கியங்கள் தோன்றுமென்ற இலக்கிய வரலாற்றுண்மைக்குப் பொருந்தச் சோழர் காலத்தில் தமிழில் பல காவியங்கள் எழுந்துள்ளன. சோழர் காலத்திற்கு முன்னர் தமிழில் எழுந்த காவியங்கள் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையுமாகிய இரண்டுமே, காவியம் என்ற சொல்லே வடமொழிப் பதமாகும். “காட்டுதும் யாமோர்

பாட்டுடைச் செய்யுள்” என்றே இளக்கோவடிகள் கூறுகின்றார். மணிமேகலையும் சிலப்பதிகாரமும் தொடர்விலைச் செய்யுள் என்றே முதல் வழங்கப்பெற்றுப் பின்னர் மயிலைநாதாரால் நன்னாலுரையில் காப்பியங்களைஞக் குறிக்கப்பட்டு உள்ளன. இவ்விரு காப்பியங்களுக்கும் சோழர் காலத்திலே முந்த காப்பி யங்களுக்கும் அதிக வேற்றுமை உண்டு. எனவே இவற்றிற் கிடையேயுள்ள வேற்றுமையிலேயே யாம் சோழர்காலக் காப்பியங்களினாலும் வளர்ச்சியைக் காணலாம். சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் தமிழ் நாட்டுக் கடைகளைக் கூறுவன. ஆனால் சோழர்காலத்தில் எழுந்த காப்பியங்களில் பெரிய புராணத்தை யொழிந்த பிற எல்லாம், வடநாட்டுக் கடைகளைத் தழுவியே எழுதப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் ஆசிரியப்பாவிலியற்றப் பெற்றிருக்கின்றன. சோழர்காலக் காவியங்களோ விருத்தப் பாக்களால் பாடப்பட்டுள்ளன. சமயப் பண்பில் காப்பியம் பாடினார்கள் என்ற ஒரு பண்பிற்றுன் இப்புலவர்கள் யாவரும் ஒத்திருக்கின்றனர்.

சோழர் காலத்தில் முதன்முதல் எழுதப்பெற்ற காவியம் சீவகசிந்தாமணியாகும். இந்நாலைத் திருத்தக்க தேவவென்னும் சமணமுனிவர் கி. பத்தாம் நூற்றுண்டளவில் இயற்றினார். வடமொழியில் உள்ள அணியிலக்கணமாகிய காவிய தர்சனம் கூறும் காப்பியா இலக்கணங்கள் யாவும் சிறப்பாக அமையப் பெற்று இந்நால் விளங்குகிறது. சீவகன் என்னும் அரசன், பல பெண்களை மணம்செய்து; ஈற்றில், சோலையில் ஒருநாள் உலாவச் செல்லுகையில் ஆங்கு ஒரு குரங்கு இனிய பலாச் சுக்கியைப் பெண் குரங்கிற்கு ஊட்டும் வேலொயில், காவற்கார சுக்கியைப் பெண் காப்பியங்களுக்கண்டு, வாழ்க்கையினால் நிலை நூல் விரட்டப்படும் காட்சியைக்கண்டு, வாழ்க்கையினால் கூறுகிறது யாமையையொந்து சமணததுறவுடலுவதைக் கூறுகிறது இந்நால் பதின்மூன்று இலம்பகங்களில். இலம்பகம் என்ற சொல் இந்நாலிலேயே முதன்முதல் ‘இயல்’ என்னும் பொருள் பெற்று வழங்கப்படுகிறது. காப்பியத் தலைவனுகிய சீவகன் பெற்று வழங்கப்படுகிறது. காப்பியத் தலைவனுகிய சீவகன் பெறுகிற காகக் கூறுகின்றது. பிற்காலக் கவிகள் சிறப்புடன் கையாண்ட அணிகளைக்கொண்டதாயும், சோழர்கால இலக்கியப் பண்பாகிய ‘இல்லது புணைல்’, ‘மிகைபடக் கூறல்’ முதலியவற்றிற்கும் இந்நால் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றது. வடமொழியில் வாதீபசிம்மன் என்பவர் எழுதிய

சத்திர சூடாமணியையும், கத்திய சிந்தாமணியையும் இந்நால் தழுவியுள்ளதென்பது:

“ பொற்சியூ தேர்மிசைப் பைம்பொற் போதகம்
நற்சிரு ரூர்தலி னங்கை மார் விரிது
உற்றவர் கோழிமே லெறிந்த வொண்குமை
மற்றத்தே ரூருள் கொடா வளமை சான்றவே ”

என்ற பாட்டில் ஏமாங்க தாநட்டு மகனிர் நெல்லைத் தின்ன வரும் கோழிகளை விரட்டத் தமது காதணிகளைச் கழற்றி எறி வார்களைன்றும், அக்காதணிகளை மீண்டும் ஆணிப எடுக்காமையால், அவை சிறுவர்கள் உருட்டுகின்ற தேர்ச் சில்லுகள் உருளாவண்ணம் தடையாகவிருக்கின்றன என்றும் திருத்தக்க தேவர் பாடுகின்றார்.

“ வியத்தகு செல்வழு மேம்படு முள்ளும்

உயர்ச்சி புணைதுரைப்ப துதார்த்தமாகும் ” — என்ற தண்டியலங்காரச் சூத்திரத்திற்கிணங்கத் திருத்தக்கதேவர் ஏமாங்கத நாட்டினது செல்வத்தைப் பாடுவதற்கு ஓர் செல்வ மிகுதி அணியை இப் பாட்டில் கையாளுகிறார். இத்தகைய அணிகளைப் பண்டைய காவியங்களாகிய சிலப்பதிகாரத்தி லும் மணிமேகலையிலும் காணமுடியாது. ஏனெனில் இவ்விரண்டு காப்பியங்களிலும் பெரும்பாலும் உவகம அணியை கூறப்பட்டுள்ளது

திருத்தக்கதேவரே விருத்தப் பாவினால் முதன்முதல் காப்பியம் பாடிய புலவராகும். காரைக்காலம்மையாரால் முதற கையாளப்பட்ட விருத்த யாப்பு திருத்தக்கதேவரது புலமைத் திறனை அளவிடும் ஓர் அளவு கோலாகவே சோழர் காலத்தில் விளங்கியது. திருத்தக்கதேவரைப் பின்பற்றியே மற்றைய சோழர்காலக் காப்பியக் கவியரசர்கள் விருத்த யாப்பினால் தத்தம் காப்பியங்களை யியற்றினர். எனவே வடமொழி மரபைப் பின்பற்றியிதலும், விருத்த யாப்பில் காப்பியம் பாடியதிலும், வடமொழி அணிகளைக் கணக்கின்றிக் கையாண்டதிலும் சீவக சிந்தாமணி ஆசிரியர் ஓர் புதுவழியைத் தமிழ் இலக்கியத்திற் தொடக்கி வைத்துள்ளாரேலாம்.

சீவகசிந்தாமணி எழுந்த காலத்தையொட்டியே குண்டல் கேசியும், வளையாபதியும் எழுந்துள்ளன. ஆனால் இவ்விரு காப்பியங்களைப் பற்றியும் போதிய வரலாற்றுச் சுன்றுகள் கிடைக்கவில்லை எனலாம்.

திருத்தக்கலேதவரையடுத்துக் காப்பியம் சோழர் காலத்தில் இயற்றியவர் கம்பராகும். வட மொழியில் வால்மீகி என்னும் புலவர் இயற்றிய இராமாயணத்தைத் தமுவி இந்நால் எழுதப்பட்டுள்ளது. அயோத்தியா காண்டா, ஆரண்ய காண்டம், கிட்கிந்தா காண்டம், சுந்தர காண்டம், பால காண்டம், யுத்தகாண்டம் முதலிய ஆறு காண்டங்களாகவும், படலங்களாகவும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. வால்மீகி இரண்டடிச் சுலோகங்களாக நாலாயிரம் பாடல்களில் இராமாயணத்தைப் பாடினார். ஆனால் கம்பரோ பத்தாயிரத்துக்கு மேற்பட்டதாய் நாலாடு கொண்ட விருத்தப் பாக்களில் இராமாயணத்தைத் தமிழ்நாட்டிற் களித்துள்ளார். வால்மீகி கூறியவற்றில் தமிழ்நாட்டுப் பண்பாட்டிற்கு முரணங்வற்றை நீக்கியும், வர்ணானையை நீட்டியும் கம்பன் தன கற்பனைக்கு ஓர் எல்லை வகுத்துள்ளான், தனது நூலில். திருத்தக்கலேதவரை விடப் பணமடங்கு கூடுதலாகக் கம்பன் வடமொழி அணிகளைத் தனது காவியத்தில் கையாண்டுள்ளான். கம்பனது காவியத்தில் அலங்காரமே முக்கியமான அம்சம் பெறுகின்றது. உவமை மட்டுமே உபயோகிக்கப்பட்ட சங்ககாலப் பாடல்களுக்கும், அலங்காரத்திலும் மிதமிஞ்சிய அணிகளிலும் மூடப்பட்டிருக்கும் கம்பனது பாடல்களுக்கு மூன்ள வேற்றிருமையை நாம் எளிதிற் காணலாம். கம்பன் முக்கியமாக உபயோகிப்பது தற்குறிப்பேற்ற அணியேயாகும்.

“மையறு மலரினீய்கி யானசெய்மா தவத்தின் வந்து செய்யவ ஸிருந்தா என்று செழுமணிக் கொடிகளென்னும் கைகளை நீட்டியந்தக் கடிநகர் கமலச் செங்க ஜீனயனை யொல்லை வாவென் றழைப்பது போன்றதம்மா”

என்ற பாட்டில் இராமன் மிதிலைக்குப் போகும்போது கொடிகள் ஆடியது இராமனைத் தமது கைகளை நீட்டி வரவேற்றது போல இருக்கின்றதெனப் பாடுகிறான் கம்பன். சீதையின் விரகதாபத்தைக் கற்பனைமூலம் காட்டுப்போது அதன் குடுதன்ணையும் சுடுமெனப் பார்த்து சூரியன் மறைந்தான் எனக் காட்டுகிறான். சில இடங்களில் அலங்காரம் அளவு கடந்து போகிறது என்னாம். அலங்காரம் அளவுகடந்துபோய்த் தம வித்தையைத் திறம்படப் புணைத்து காட்டும் ஏழாம் நூற்றுண்டுச் சமஸ்கிருத உலகைப் பின்பற்றிய கம்பன் தான்கையானும் அலங்காரத்தின் மூலம் மக்கள் கருத்துக்கு உணவு கொடுக்கிறான். கம்பனது கற்பனை இரசிகார்களை ஈடுபடுத்தக்கூடிய

முறையிலேயே உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. சீவக சிந்தாமணி மூவாயிரத்து மூன்றாற்று நாற்பத்தைத்து பாக்களைக் கொண்டிருக்க, இராமாயணம் பத்தாயிரத்துக்கு மேற்கொண்ட பாக்களால் பாடப்பட்டிருப்பது, கம்பனது காவியம் செய்யுட்தொகையிலும் வளர்ந்து சிறப்புற்றிருப்பதை விளக்குகிறது போலும். விருத்தப்பாவினால் பாடக்கூடிய பல்வேறு சந்தங்களிலும் ஒத்தையமைப்புக்களிலும் கம்பன் தனது காவியத்தைப் பாடியமையால் அவனுக்குப் பின்னர் தோன்றிய சேக்கிமார், கச்சியப்பர்போன்ற காவியக் கவியரசர்கள் பாடிய பாடல்களில் விருத்தயாப்பின் வண்மை குன்றிவிட்டதென்றே கூறுவேண்டும். கம்பனது இராமாயணத்தில் சோழர்காலக் காவிய வளர்ச்சி, உண்ணத விலையை அடைந்து, அவனுக்குப் பின்னர் சிறிது சிறிதாக அவ்வளர்ச்சி குன்றி நாயக்கர்காலத்துத் தல புராணங்களில் முற்றுக வீழ்ச்சியடைகிறது.

கம்பனுக்குப் பின்னர் சேக்கிமார் சுவாமிகள் ‘திருத்தெண்டர் புராணம்’ என்னும் காப்பியத்தை இயற்றியுள்ளார். தமிழ்நாட்டுச் சைவ நாயன்மார் ஆகிய அறுபத்துமூவரது வாழக்கையைக் காவிய அமைப்பில் சித்திரித்தபெருமை சேக்கிமாளைச் சார்ந்ததாகும். பொருளாமைதியிலும் காவிய அமைப்பிலும் வடமொழியைப் பின்பற்றிய ஏளைய புலவர்களிலும் பார்க்கச் சேக்கிமார் ஒரு வழியில் உயர்ந்து விளக்குகின்றார் அதாவது சமயப் பொருளைக் காவியமாக அமைத்த சோழர்காலப் புலவர் சேக்கிமார்; தமிழ்நாட்டுச் சைவ நாயன்மாளையே தமது காவியத்துக்குப் பொருளாகக்கொண்டமையால், சிறந்து விளக்குகின்றார். இதனால் “பக்திச் சைவ நனி சொட்டப் பாடிய கவிவலவு” என்று மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் ‘சேக்கிமார் பிள்ளைத் தமிழ்’ என்னும் பிரபந்தத்தில் போற்றுகிறார். திருத்துச் சிந்தாமணியினது இலக்கிய நயத்தில் ஆழந்த அங்பாயச் சோழனைச் சேக்கிமார் அவ்வரசன் அச்சைன காவியத்தைப் போற்றும் வழக்கத்தை ஒழுக்குமாறு திருத்தெண்டர் புராணத்தைப் பாடினார் என்பது பொருந்தாததாகும். ஏனெனில் சேக்கிமார் சுவாமிகள் தாமே சீவகசிந்தாமணியைப் படித்துச் சுவைத்ததுமன்றி அதன்கண் கரணப்படும் சில காப்பிய நலங்களைத் தாழும் தமது நூலில் கையாண்டுள்ளார் என்பது இவ்விரு காப்பியங்களையும் படித்த எவருக்கும் புலன்னுகும். நாமகண் இலம்பகம் முதல்

முத்தி இலம்பகம்வரை சீவகசிந்தாமணியில் பதின்மூன்று இலம்பகங்கள் உள்ளன. சேக்கிழார் தமது காப்பியத்தைத் திருமலைச்சருக்கம் முதல் வெள்ளாணீச் சருக்கம் ஈருகப் பதின்மூன்று சருக்கங்களாகச் சீவகசிந்தாமணியாசிரியரைப் பின் பற்றியே வகுத்துள்ளார். மேலும் சேக்கிழார் பற்பல வட மொழி அணிகளைக் கையாண்டிருப்பதும், சிற்சில வர்ணணீச் சொற்றெடுப்புகள் ஒத்து இருப்பதும் சேக்கிழார் சீவகசிந்தா மணியை நன்கு கற்றவரென்பதை வலியுறுத்துகின்ற சான்று களாவன. சோழர் காலத்துப் பெருமக்கள் காவியங்களை விரும்பிப் படித்தனர். எனவே மக்கள் விரும்பிப் படிக்கும் காவிய அமைப்பில் சேக்கிழார் சைவத்தின் தொன்மையையும் பெருமையையும் சைவநாயன்மார்களின் வாழ்க்கை வரலாறு மூலம் விளக்குகின்றார் :

“கேடும் ஆக்கமும் கெட்ட திருவினும்
ஒடும் செம்பொன்னும் ஒக்கவே நோக்குவார்
கூடும் அன்பினிற் கும்பிடலே யன்றி
வீடும் வேண்டா விறவின் விளங்கினார்”

என்ற பாட்டொன்றே இவருடைய தெளி வும் இனிமையும் ஒருங்கேயமைந்த செய்யுள் நடைக்குப் போதிய சான்றாகும். காப்பியத் தலைவராகிய சுந்தரஸூர்த்தி சுவாமிகளது நாடாகிய திருமணைப்பாடி நாட்கடைப்பற்றி அதிகம் பாடாது இருபாடல் களுடன் ஒழித்ததும் சோழாட்டைப் பாடியதும், சுந்தரரது கதை விகழ்ச்சிகள் தொடர்ச்சியாகக் கூறப்படாததும் சேக்கிழாரது நூலைக் காப்பியமெனக் கொள்வதற்குத் தடையாக இருக்கின்றன. ஆனால் காப்பியம் இதுதானென வரையறுத்துத் தமிழில் கூறுவது தண்டியலங்காரத்திலுள்ள பெருங்காப்பியச் சூத்திரமொன்றேயாகும். அதைக்கொண்டு நாம் சேக்கிழாரது நூலினது காப்பிய நலன்களை ஆராய்தல் ஏற்படுடைத்தன்று. மேலும் காப்பியங்களின் இலக்கணம் தமிழ் நாட்டில் நாடோறும் மாறிக்கொண்டு வருவதை நாம் காணகிறோம். எனவே சேக்கிழாரது நூலை நாம் எடுத்து, அதுதோன்றிய காலத்துள்ள இலக்கணவரம்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராயின் அது ஒர் காப்பியம் என்பதில் எவ்வித ஐயமுமெக்குத் தோன்றுது.

திருத்தொண்டர் புராணத்தையுடுத்துத் தோன்றிய காவியம் கந்தப்புராணமாகும். வடமொழியிற் காணப்படும் ஸ்கந்த

புராணத்தின் ஒரு பகுதியாகிய சங்கரசங்கிதையிற் கூறப்படும் சுப்பிரமணியக் கடவுளின் அவதாரத்தையும், அவர் சூரன் முதலாய அசரரை வென்று தேவர்களைக் காப்பாற்றிய வரலாறுகளையும் இந்நால் கூறுகிறது. உற்பத்திகாண்டம், அசரகாண்டம், மகேந்திரகாண்டம், யுத்தகாண்டம், ஓதவகாண்டம், தச்சகாண்டம் என்கின்ற ஆறு காண்டங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டும் 10346 பாடல்களையும்கொண்டதாக விளங்குகிறது. பெரிய புராணத்திற்கும் சீவகசிந்தாமணிக்கும் உள்ள ஒற்றுமைகளை விடப் பன்மடங்கு அதிகமாகக் கந்தப்புராணமும், கம்பராமாயணமும் ஒன்றேடொன்று பாத்திர சிறுஷ்டி முதலிய பல்வேறு அமசுங்களில் ஒத்திருக்கின்றன. இராவணன் சூரையும், சூரப்பனாக அசமுகியையும், அனுமன் வீரவாகுவையையும், சிறையிருந்த சீதை சிறையிருந்த சயந்தணையும் ஒத்திருத்தலை, கம்பராமாயணத்தையும் கச்சியப்பரது கந்தப்புராணத்தையும் ஒப்பிட்டுப் படிக்கும்போது நாம் காணலாம். சைவசித்தாந்தக்கருத்துக்கள் செறிந்ததாயும், முருகனது பெருமையைப் பாடுவதாயும் இந்நால் அமைந்து உள்ளது இதன் சிறப்பிற்குச் சான்று கூறும்.

சோழர்காலச் சமுதாயத்தின் நிலையே அக்காலத்துக்காவிய இலக்கியத்தின் தன்மைக்குப் பொறுப்பாகவிருந்தது. மாட்சிமிக்க ஆட்சியுடன் திகழ்ந்த அரசரைத்தவிரச் சமயமும் வடமொழிக் கலப்பும் இலக்கியத்தைப் பாதித்தது. அக்காலத்துக் காப்பியங்களாகிய சீவகசிந்தாமணி, இராமாயணம், திருத்தொண்டர் புராணம், கந்தப்புராணம் ஆகிய நான்கும் சமயத்தால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டன. மன்னரும் மக்களும் தத்தய ஆதரவினால் எந்தச் சமயத்தைப் பாடினார்களோ, அதைப் பின்பற்றியே காவிய இலக்கியம் எழுந்தது. இதற்கு உதாரணமாக முன்பு கூறப்பட்ட நான்கு காவியங்களுமையையும். சீவகசிந்தாமணி சமணத்தையும், இராமாயணம் கைவஷணவத்தையும், திருத்தொண்டர் புராணம் கந்தப்புராணமாகிய இரண்டும் சைவத்தையும் பாராட்டிக் கூறுகின்றன.

காவியத்திற்குக் கதை முக்கியமன்று. அக்காலத்துத் தோன்றிய காவியங்களில் நாவின் மூன்று வடமொழி மரபைத் தழுவிவங்குள்ளன. இதற்குக்காரணம் மக்களது சமயப்பற்றும் வடமொழி ஆர்வமுடிமொகும். இக்காலத்தில் மணிப்பிரவாளரடைக்குத் தனிமதிப்புக் கொடுக்கப்பட்டது. வடமொழிக்கு ஆதரவு மக்களிடையே கிடைக்க, மன்னரவையில் வடமொழி

விற்பனைர்களால் வடமொழி ஆராய்ச்சிநடத்தப்பட, வடமொழி தமிழில் தங்கு கடையின்றிப் புகுந்தது. ஆலை அக்காலத் துப் புலவர்கள் தாம் காவியத்துக்குப் பொருளாகக்கொண்ட கதை பழையதென்றாலும் அதைத் தமது நாகரிகத்துக்கும் மக்கள்து விருப்பத்திற்கும் ஏற்க மாற்றிப் பாடினார். மக்கள் விரும்பிய பழங்கதைகளுக்கு ஊடாகப் புதிய கருத்துக்களைப் புலவர்கள் புகுத்தினார்கள். இதனால் இவர்களது காவியங்கள் இன்றும் சிறப்புற்று விளங்குகின்றன.

சமுத்தின் மணிவிளக்குகள்

சமுநாட்டிலே பிறந்து, தறிம் நாட்டிலே வாழ்ந்து தமிழ்த் தொண்டுபுரிந்த பேரறிஞர் பலராவர். மெய்வருத்தம்பாராது பழைய ஏட்டுச் சுவடிகளை ஆராய்ந்து சிறந்த இலக்கண நூல்களையும், இலக்கிய நூல்களையும் முதன் முதலாக அச்சிட்டுத் தமிழகத்தார்க்கு உதவிய பெருமை யாழ்ப்பாணத்தில் தோன்றிய தாமோதரம்பிள்ளையவர்களுக்கே உரியதாகும். நற்றமிழ்ப் புலமையும் நாவன்மையும் ஒருங்கே வாய்ந்து தமிழ் மொழிக்கும் சிவஞ்சிக்கும் அரும்பெரும் தொண்டு செய்த ஆறுமுக நாவலரை அறியாதார் தமிழ் சூறும் நல்லுலகத்தில் உள்ளே? இங்காவலர்ப்பெருமான் யாழ்ப்பாணத்து நல்லூரிலே பிறந்து தில்லையம்பதியிலே வாழ்ந்து எல்லையற்ற புகழெழ்தினார். இன்னும் முத்தமிழில் நடுநாயகமாக விளங்கும் இசைத் தமிழுக்கு விழுமிய தொண்டுசெய்த விபுலானந்த அடிகளும் இஞ்சாட்டவரேயாவர். பழங் தமிழ் நாட்டில் சிறந்த இசைக் கருவியாக விளங்கிய யாழின் திறத்தையும் தமிழிசையின் நலத்தையும் ஆராய்ந்து யாழ்நூல் என்னும் பெயரால் இசையுலகத்திற்கு அயிதொரு விருந்தளித்த அறிஞர் பெருமானை அறியாதார் அறியாதாரே.

— ரா. பி சேதுப்பிள்ளை

ஆறுமுகநாவலரும் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகமும்

கலாநிதி சு. வித்தியானந்தன்

இலக்கை வரம் தமிழருக்கெனப் பல்கலைக் கழகமொன்று அமைப்பதற்குத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இயக்கத்தினர் முயன்று வருகின்றனர். யாழிப்பாணத்திலுள்ள கல்லூரி ஒன்றினைப் பல்கலைக் கழகமாக மாற்றி அமைக்கலாமென அரசாங்கத்திற்குக் கல்வி மந்திரி ஆலோசனை கூறியுள்ளார். ஆனால் இற்றைக்கு நூறு ஆண்டுகளுக்குமுன்பே தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் ஒன்று நிறுவுவதற்கு ஆறுமுக நாவலர் திட்டம் போட்டிருந்தாரனைபதைப் பலர் அறியார்.

ஆறுமுக நாவலர் பொது அறிவு படைத்தவர். மேலும், தமிழ் மட்டும் கற்பதோடு நில்லாது ஆங்கிலமும் சங்கதமும் கற்றதனால் இவர் விரிந்த மனப்பான்மை உடையவராகவும் திகழ்ந்தார். இவ்வாறு பல மொழிகளிலும் வல்லுநராக இருந்தமையானேயே பாதிரிமாருடன் தோல்வியறியாப் போர் தொடுக்கக்கூடியதாக இருந்தது. ஏனைய பண்டிதரைப்போலத் தமிழ் மட்டும் படித்தவர் எனப் பிறர் இவரை ஒதுக்கவில்லை. இவர் கற்றறிந்த சங்கத நூல்களும் ஆங்கில நூல்களுமே இவருக்கு உறுதுணையாக இருந்தன. தமிழ் மக்களின் எதிர்கால முன்னேற்றத்திற்கு எத்தகைய கல்வி வேண்டற்பாலதென்பதை இவர் ஒருவராலேதான் அக்காலத்தில் திட்டமிட முடிந்தது.

தமிழர் முன்னேறி ஏனைய மக்களுடன் தலைநிமிர்ந்து நிற்க வேண்டுமாயின் அவருக்கு மேற்படிப்பு அவசியம் என்பதை நாவலர் நன்கு உணர்ந்தார். இம் மேற்படிப்புத் தமிழ் மூலம் கற்பிக்கப்பட்டால் அது மக்களுக்குப் பெரிதும் பயன்படுமெனவும், மக்களின் உண்மையான ஆற்றலை வெளிப்படுத்துவதற்கு அத்தகைய கல்வியே இயற்கையோடு பொருத்தமானதெனவும் அவர் கண்டார். மேலும் மக்களுடைய வாழ்க்கை சமயத்தோடு இணைப்பிரியாத முறையில் தொடர்புற்றிருந்தமையால், சமயக்கல்வி இன்றியமையாதென்பதையும் அவர் உணர்ந்தார். கிறித்தவரால் அக்காலத்திலே தமிழில் எழுதப்பட்ட சாதாரண இதிகாசம், வீசுகணிதம், அங்காதி

பாதம், கெமிஸ்தம் பேரன்ற நூல்களைக் கண்ட இப் பெரியார் தமிழ் மக்கள் பல்கலைக்குழுமிய அறிவைத் தமிழிலே பெற வேண்டுமென விரும்பினார். ஆனால், திட்டங்கள் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகமொன்று நிறுவுவதற்குத் தகுதியுடைய மாணவர் தொகை மிகக் குறைவாகவிருந்தது. எனவே பல்கலைக் கழகக் கல்விபெறுவதற்குத் தகுதியுடைய மாணவரை உருபு படுத்துவதே தமது முச்சு கடமை எனக்கொண்டார். இக் குறிக்கோருடனேயே சிதம்பரம், வண்ணர்பண்ணை, கோப்பாய், புலோலி, முல்லைத்தீவு முதலிய இடங்கள் பலவற்றில் தமிழ்ப் பாடசாலைகள் நிறுவப்பட்டன. இப்பாடசாலைகளில் தருக்கம், வரலாறு, வானசாத்திரம், பூமிசாத்திரம், பிரகிருதி சாத்திரம், கணிதம், வைத்தியம், சிற்பம் முதலிய பாடங்களைத் தமிழிற் கற்பித்தனர்.

இந்தப் பாடசாலைகளிலே படித்துத் தேர்ச்சியடையும் மாணவர் மேற்படிப்புப் படிப்பதற்குப் பல்கலைக் கழகம் ஒன்று நிறுவுவதே ஆற்றுமுகநாவலரின் நோக்கமாகவிருந்தது. ஆனால் அந்நோக்கம் கைகடமூன் அவர் காலமாகவிட்டார். ஆறு முக நாவலரின் குறிக்கோளைப் பின்பற்றி 1893-ம் ஆண்டில் 'யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழ்ச் சங்கம்' எனவொரு சங்கத்தை திருத். கைலாசபிள்ளை அவர்கள் நிறுவினர். தமிழ் மொழியை அபிவிருத்தி செய்வதற்காகத் தேர்வுகள் ஏற்படுத்தி, பட்டங்களும் பரிசுகளும் வழங்குவதே இச்சங்கத்தின் நோக்கமாக இருந்தது. பத்துப்பேரைக்கொண்ட இச்சங்கத்தின் தலைவர் திரு. த. கைலாசபிள்ளை அவர்கள். யாழ்ப்பாணம் வண்ணர்பண்ணைச் சைவப்பிரகாச வித்தியா சாலை முதலாசிரியர் மா. வைத்தியலிங்கபிள்ளை அவர்கள் செயலாளராகக் கடமையாற்றினார். திருவாளர்கள் அ. குமாரசவாமிப்பிள்ளை, சு. ஏ.ம். பையர், ம. க. வேற்பிள்ளை, ஆ. முத்துத்தமிழப்பிள்ளை, அ. அருணசல ஜெயர், ஆ. சிதம்பரப்பிள்ளை, சு. சரவணமுத்துப்பிள்ளை, ச. சிவப்பிரகாசபிள்ளை ஆகியோர் இச்சங்கத்திற்குரிய எணைய உறுப்பளர்.

ஆண்டுதோறும் ஆவணித்திங்களில் ஐந்து தேர்வுகளை வண்ணர்பண்ணையிலும், குறிக்கப்பட்ட பிற இடங்களிலும் இச்சங்கத்தார் நடாத்தினார். முதலாவது தேர்வுக்கு வருபவர் இருபத்தொராவது வயது முற்றப்பெறுதவாயிருந்தனர். இதிலே தேர்ச்சிபெற்றவருக்குப் பால பண்டதன் என்ற பட்ட

ம் வழங்கினர். இதற்குரிய பாடங்கள் இலக்கணம், இலக்கியம், பிரகிருதி சாத்திரம், கணக்கு, இதிகாசம், பாட்டை வசனமாக்கல், குறித்த ஒரு விஷயத்தைப்பற்றி எழுதுதல், வைத்தியம் சோதிடம் சிற்பம் என்பவற்றுள் இட்டபடி ஒன்று என்பவை.

ஆன்றுங் தேர்வுக்கு வருபவர் இருபத்தேமாவது வயது முற்றுப்பெறுதவாய் இருந்தனர். இதிலே தேர்ச்சிபெற்ற வருக்குப் பண்டதன் என்னும் பட்டம் வழங்கினர். இதற்குரிய பாடங்கள் இலக்கணம், இலக்கியம், தருக்கம், செய்யுளியற்றல், சரித்திரம் எழுதுதல், சமஸ்கிருதம், வைத்தியம் வானசாத்திரம் சிற்பம் என்பவற்றுள் இட்டபடி ஒன்று என்பவை. நாலாங் தேர்வுக்கு வருபவர் முப்பதாவது வயது முற்றுப் பெறுதவாய் இருந்தனர். இதிலே தேர்ச்சிபெற்றவருக்குப் புலவன் என்னும் பட்டம் வழங்கினர். இதற்குரிய பாடங்கள் இலக்கணம், இலக்கியம், தருக்கம், விரத் தேச விஷய மெழுதல் (வருணானை), செய்யுளியற்றல், சமஸ்கிருதம், தருமசாத்திரம் சிற்பம் என்பவற்றுள் இட்டபடி ஒன்று என்பவை. ஐந்தாங் தேர்வுக்கு வருபவர் முப்பத்தைந்தாவது வயது முற்றுப்பெறுதவாய் இருந்தனர். இதிலே தேர்ச்சிபெற்றவருக்கு ஆசிரியன என்ற பட்டம் வழங்கினர். இதற்குரிய பாடங்கள் இலக்கணம், இலக்கியம், தருக்கம், செய்யுளியற்றல், தர்க்க விஷயமெழுதல், சமஸ்கிருதம், சமயசாஸ்திரம் என்பன.

மேலே குறிய பாடங்களன்றியும் அவரவர் தகுதிகண்டு வித்துவான், கவிராசன், பெளரணிகள், நாவலன் என்ற தொடக்கத்துப் பட்டங்களும் இச்சங்கத்தினராற் கொடுக்கப்பட்டன. இத்தேர்வுகளிலே தேர்ச்சி அடைபவருள் முதல்வராய் வருபவருக்கு வெள்ளி பொன் முதலானவைகளால் செய்யப்படும் விருது முத்திரையும் வழங்கினர். தேர்வுகளுக்குரிய வினாக்கள் இச்சங்கத்தாருள்ளும் இலங்கையிலும் இந்தியாவிலும் முள்ள பிற வித்துவான்களுள்ளும் இருந்து இச்சங்கத்தாரால் வரிக்கப்பட்டவரால் வினாவுப்பட்டன. மாணவர் எழுதிய வினாக்களைப் பார்த்து மதிப்பிடுதலும் அவ்வாறு வரிக்கப்பட்டவராலேயே செய்யப்பட்டன.

மதுரைச் சங்கம் நிறுவப்பட்டுள்ள இச்சங்கம் நிறுவப்பட்டதென்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. சங்கத்தின் பேரஷ்காரக்கியமிக்கப்பட்ட சேர். பொன்னம்பலம் அருணசலம் அவர்கள்

1898-ம் ஆண்டு ஆணித்திங்கள் ஆரும்நாள் சங்கத் தலைவர் திரு. த. கைலாசபிள்ளை அவர்களுக்கு ஓர் ஒலை வரைந்தனுப் பினார். அதிற் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார் : “சங்கத்தின் நோக்கம் சிறந்ததே; தேர்வுகள் நடத்துவதாலும், பட்டங்கள் வழங்குவதாலும் சங்கம் (நேர்மையாகவும் ஊக்கமாகவும் அலுவல்களைச் செய்துவந்தால்) தமிழ்க் கல்வித்துறையில் ஒரு மறுமலர்ச்சியை உண்டாக்கும். எனினும், பழையனவற்றைக் கற்பிப்பதோடுநில்லாது, மொழிபெயர்ப்பாகவோ, தமுஹலா கவோ ஆங்கில நூல்களைத் தமிழில் அமைத்துப் புதியதோர் இலக்கியத்தை உண்டாக்கவும் சங்கம் முயலுதல்வேண்டும். இத்தகைய கல்வியே யப்பான் தேசத்தைக் குறுகியகால எல்லைக்குள் உலக தீசங்களிடையே சிறந்த இடம்பெறச் செய்தது.....”

இச்சங்கத்தினர் செய்த முயற்சி தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் நிறுவுவதற்கு வழிகோலிற்று. ஆயினும் ஆங்கிலக் கல்வி யிலே தமிழ் மக்களுக்கு இருந்த மதிப்பினால் தமிழை யாவரும் புறக்கணித்தனர். இதனாலே தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் நிறுவுதல் பிற்போடப்பட்டது. இன்று பலர் சிங்களப் பல்கலைக் கழகமும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகமும் அமைத்தல் வேண்டுமென முழங்குகின்றனர். ஆனால் இவ்விஷயத்திற்கு வித்திட்டவர் ஆறுமுக நாவலர் எனபதை நாம் மறத்தல்கூடாது. தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் நிறுவுவதற்கு அக்காலத்திலேயே அவர் வழிகோலித் தந்தார். அப்பெரியாரின் நோக்கத்தை விறைவேற்ற நாம் கூடிய விரைவில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகமொன்று நிறுவுவதே சாலச் சிறந்ததாகும். தமிழ் மக்கள் பலதுறைகளிலும் முன்னேறி மாணத்துடன் வாழ்வதற்கு அவர்களுக்கென ஒரு பல்கலைக் கழகம் அவசியம்வேண்டும். அத்தகைய பல்கலைக்கழகம் நிறுவுவதற்குத் துணைக் கருவிகளாகவே பல சைவப் பாடசாலைகளை நாவலர் தொடக்கிவைத்தார். இப்பாடசாலைகளிற் பயின்றுவரும் மாணவரிலிருந்து மேற்படிப்புக்குத் தகுதியைடோரைத் தெரிக்கெடுத்துப் பல்கலைக்கழகத்தை நடத்துவதே அவர் கருத்தாக இருந்தது. மேலும் இக்கருத்துப்பற்றியே அவர் ஓர் அச்சியந்திரசாலையையும் நிறுவினார். இக்காலத்தில் பல்கலைக் கழகங்களிலுள்ள பல கலைக்கழகங்கள் (University Press) போலத் தாம் அமைக்க இருந்த பல்கலைக் கழகத்திற்கும் ஓர் அச்சகம் நிறுவிப் பாடப் புத்தகங்களை

யும் ஆராய்ச்சி நூல்களையும் வெளியிடுவதே அவர் நோக்கமாக இருந்தது. நாறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இத்தகைய முற்போக்கான திட்டங்கள் வகுத்திருந்தார் ஆறுமுக நாவலர்.

ஆறுமுக நாவலரைப் பின்பற்றி அவர் நோக்கங்கள் கைகூடுவதற்குப் பல பெரியார் (வீமன்காமம், கந்தரோடை, மல்லாகம், மரதசல், வேலணை, சாரைதீவு முதலிய இடங்களில்) தமிழ்ப் பாடசாலைகளை நிறுவினார். பாடசாலைகளில் கல்வி புகட்டத் தகுதிவாய்ந்த ஆசிரியரைப் பயிற்றுவதற்கென ஓர் ஆசிரியர் கலாசாலை வேண்டுமென்பதனை உணர்ந்த திரு. கைலாசபிள்ளை அவர்கள் அத்தகைய கலாசாலை ஒன்றினைக் கீர்மலையில் நிறுவினார். அங்கு சமஸ்கிருத பாடசாலை ஒன்றைனைத் தொடக்கி வைத்தவரும் இப்பெருந்தகையே. மேலும் அக்காலத்திற் சைவசமத்திற்காகப் பெருந் தொண்டாற்றி வந்த இந்து வாலிபர் சங்கத்தின் தூண்டுதலினால் சேர் பொன் னம்பலம் இராபநாதனவர்கள் சைவவித்தியாபிவிருத்திச் சங்கம் என்னும் சங்கத்தைத் தொடக்கி வைத்தார். இச்சங்கத்தின் பொறுப்பை ஏற்றுச் சைவப் பாடசாலைகளையும் ஆசிரியப் பயிற்சிக் கலாசாலைகளையும் நடத்திவருகின்றார் முக்கறிஞர் திரு. ச. இராசரத்தினம் அவர்கள்.

இவ்வாறு நாவலரைப் பின்பற்றித் தமிழ்க் கல்வியின் முன்னேற்றத்தின்பொருட்டுப் பணிசெய்து வருபவரும், மற்றும் கலாசாலை முகல்வர்களும், முகாமைக்காரரும் ஒன்றுசேர் தல் வேண்டும்; ஒன்று சேர்ந்து, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் ஒன்று நிறுவுவதற்கு ஆவனசெய்தல்வேண்டும். இன்று உலகம் விஞ்ஞானத்துறையில் நாளுக்குநாள் முன்னேறிக்கொண்டு செல்கின்றது. தமிழரும் முன்னேறிச் செல்லுவேண்டுமாயின் விஞ்ஞான அறிவை மக்கள் பெறுவதற்குச் சாதகமான பாடங்கள் பல்கலைக்கழகப் பாடத்திட்டத்தில் ‘முதல் இடம்’ பெறுதல் வேண்டும். அதற்கு ஆங்கிலக் கல்வியும் இன்றியமையாத தென்பதை நாம் மறத்தல் கூடாது. இவை யாவற்றையும் செவ்வனே ஆராய்ந்து, தமிழ் மக்களுக்குப் பயனளிக்கக்கூடிய தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தை உடனடியாக நிறுவுவதற்கு முயற்சிசெய்தல் தமிழ்ப் பெரியாரின் கடனாகும்.

பஸ்கலைக் கழகங்கள்

கலாநிதி ஆ. சதாசிவம்

'பல்கலைக் கழகம்' என்றால் என்ன? என்னும் கேள்வி க்கு விடை காண்பது மிக இலகு. ஒரு நாட்டு மக்களுக்கு உயர்ந்த கலைகளில் பயிற்சி அளிப்பதும் அங்காட்டுக் கலைச் சார பண்பாடுகளைப் பாதுகாத்து அவற்றை வளர்த்துவருவதும் ஆகிய கலாபீடுமே பல்கலைக் கழகம் என்ற பெயரைத் தாங்கவேண்டும் என்பது அறிஞர் கருத்து இப்பண்புகளுள் எவ்வெவற்றைக்காண்டுள்ளது எம் இலங்கைப் பல்கலைக் கழகம் என்பதை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

இலங்கை வாழ் சிங்கள தமிழ் மக்களின் கலர்ச்சார பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்கு இலங்கைப் பல்கலைக் கழகம் எதுவித தொண்டும் ஆற்றவில்லையென்பது எல்லோரும் அறிந்த ஒரு பெரிய உண்மை. எத்தனை ஆராய்ச்சி நூல்கள் இதுவரை இங்கிருந்து வெளியாயிரிக்கின்றன? சேர். ஜவர் ஜென்னிங்ஸ், மலலைச்சுகாரா, ராய், சரச்சந்திரா, சுவாமி விபுலானந்தா, சௌல் வாயகம் என்போர் எழுதிய சில நூல்கள் மாத்திரமே ஆராய்ச்சி நூல்கள் என்ற வகுப்பைச் சார்ந்தனவை. 'ஒக்ஸ் போட்', 'கேம்பிரிச்', 'கார்வாட்', 'கல்கத்தா' போன்ற பல்கலைக் கழகங்களிலிருந்து உயர்தா வகுப்பைச் சேர்ந்த ஆராய்ச்சி நூல்கள் இனமும் வெளிவருகின்றனவே; அங்ஙனமாகவும் எம் பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து மாதமொரு நூலாவது வெளிவருகின்றதா? இல்லை; இதுவரைகால எல்லையில் எத்தனை தலைவர்களை, அறிவாளிகளை, ஞானிகளை தத்துவ சமய விற்பனைர்களை, இரசாயன பெளிக்கிணங்களை எம் பல்கலைக் கழகம் உருவாக்கியிருக்கின்றது? இங்ஙனம் பற்பல கேள்விகளைக் கேட்பதால் பயன் ஒன்றுமேயில்லை; பல்கலைக்கழகம் வரண்ட பாலைவனமாய்க் காட்சியளிப்பதன் காரணங்களை ஆராய்வாம்.

இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம் ஒரு வளர்ந்துவரும் இளங்குழந்தை. சாதாரணமாக உலகிலே குழந்தைப் பிள்ளைகள் தம் வயதுக்கேற்ப தறுதுறும்புகளில் ஈடுபடுபவர்களாயும், அனுபவக் குறைவினால் பல பிழையான செயல்களில் ஈடுபடுபவர்களாயும் காணப்படுகின்றனர். மற்றும் இப்பிள்ளைகள் செய்யும் பிழைகளுக்கும் சேட்டைகளுக்கும் அவர்கள் பெற-

கேருநும் ஒருமுறையில் பொறுப்பாளிகளாகின் றனர். அதாவது பெற்றீரிற் சிலர் தாமிள்ளைகளுக்கு ஏராளமான சட்டங்களைப் பிறப்பித்து அவர்களை அச்சட்டங்களுக்கு உட்பட்டு நடக்க வேண்டுமென்று எதிர்பார்ப்பதனால் பிள்ளைகளிற் சிலர் சட்டங்களை அறிவை மீற முற்படுவதையும், ஏனையோர் பயந்து எங்கி நடப்பதனால் தாமாகவே ஒன்றை யோசித்துச்செய்யும் சுதங்திர மனப்பாளமையை இழந்துவிடுவதையும் நாம் நாளாங்த வாழ்க்கையில் காணகின்றோம். ஆகவே பெற்றீர்கள் செய்ய வேண்டியது பிள்ளைகளுக்கு ஏராளமான சட்டங்களை விதித்து அவர்களது சுதங்திர உணர்ச்சிக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்காது அவர்களைக் கட்டுப்படுத்தவேண்டிய இடங்களில் மாத்திரம் கட்டுப்படுத்துவதே. (உவமையை விரித்துக்கொள்க) ஆவ்வண்மையை இலங்கைப் பல்கலைக் கழக வளர்ச்சியிலும் வைத்து நாம் ஆராயலாம்.

பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் அறிவிலும் அனுபவத்திலும் ஆரம்ப, மத்திய பாடசாலை மாணவர்களைவிட மிகக் கூடிய வர்கள். இவர்கள் விரிவான்றயாளர்களாலும் விடுதிச்சாலை அதிகாரிகளாலும் மிகக் கண்ணியமாகவும் சுதங்திரத்துடனும் நடத்தப்படுவேண்டியவர்கள். பல்கலைக் கழகப் படிப்பு பாடப்படுத்தகப் படிப்பல்ல; ஆசிரியர்கள் ஒரு பொருளைப்பற்றி விளங்கப் படுத்திவிட மாணவர்கள் கவனமாகக் கேட்டுத் திருப்பிச் சொல்லும் கிளிப்பிள்ளைப் பேச்சுமுறை ஆரம்ப மத்திய பாடசாலைகளில் உள்ளது. பல்கலைக் கழகமுறை அத்தகையதன்று, மாணவர்கள் தங்கள் அறிவைத் தாங்களாகவே வளர்ப்பதற்குச் சாதகமாக அமையும் இடமே பல்கலைக் கழகம். இந்த அறிவு வளர்ச்சிக்கு வகுப்பறைப் படிப்புப்போலவே வகுப்பு அறைக்கு வெளியே மாணவர்கள் வாழும் விடுதிச்சாலை அனுபவமும் உதவிசெய்கின்றது. உலகில் உள்ள பெரிய பல்கலைக் கழகங்களைல்லாம் இயற்கை அழகுள்ள பெரிய நதிக்கரையேரங்களில் அல்லது நதிப்படுக்கையிலிருந்து சில மைல் தூரத்தில் திகழுகின்றன. பேராதனைப் பல்கலைக் கழகம் மகாவலி ஆற்றங்கரையில் திகழுவதுபோலவே "ஒக்ஸ் போட்" (Oxford) 'கேம்பிரிச்' (Cambridge), 'கைட்டுல் பேர்க்' (Heidelberg) பல்கலைக் கழகங்கள் ஆற்றுப்படுக்கைகளில் அமைந்துள்ளன. தலைநகரங்களில் கட்டப்பட்ட 'சோபோர்ன்' (Sobourne வீண்ண) (Vienna) பல்கலைக் கழகங்கள் கூட முறையே 'சீன', 'டான்ஸூப்' நதிகளிலிருந்து, இண்டோரு மைல் தூரத்தில் உள்ளன. ஒரு

நாடுவதனால் இங்காடுகளில் கல்வி யின் தரமும் அதி உயர்ந்த தாய்க் காணப்படுகின்றது. அன்றியும், மாணவர்கள் எதுவித சோதனைகள் பற்றிய கவலை அற்றவர்களாய் தம் ஆராய்ச்சி யில் மரத்திரம் முனைந்து விற்பதால், கல்வித்துறையில் புதிதாக்கக் கண்ட எவ்விஷயத்தையும் அல்லது உண்மையையும் மற்றவர்கள் முன்னிலையில் விலைநாட்டும் சுதந்திர தாக்கமுடைய வர்களாய்க் காணப்படுகின்றனர். இத்தகைய கல்விமுறை எம் மிலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்திற் கைக்கொள்ளப்பட்டன் இன்னும் பத்து, பதினைந்து வருடங்களில் நாட்டில் நூற்றுக்கணக்கான மேதாவிகள் பிரகாசிப்பார்களன்றே?

மத்திய ஐரோப்பிய பல்கலைக் கழகங்களிலுள்ள கல்வி முறையினின்றும் வேறுபட்ட முறை ஆங்கில நாட்டிலுள்ள ‘ஒக்ஸ்போட்’ ‘கேம்பிறிச்’ ஆகிய இரு பல்கலைக் கழகங்களிலும் விலைவருகிறது. இவற்றுள் ‘ஒக்ஸ்போட்’ பல்கலைக் கழகத்துக் கல்விமுறையினை ஆராய்வாம். 21 ஆண்கள் கல்லூரிகளும் 5 பெண்கள் கல்லூரிகளும் ஆகிய 26 கல்லூரிகளின் இணைப்பே ‘ஒக்ஸ்போட் பல்கலைக் கழகம்’ என்ற பெங்கப்பெறும். இங்கு விரிவுரையாளர்கள் பல்கலைக் கழகத்தினரால் வியமிக்கப்படுவர். மாணவர்களுக்குக் கட்டுரைப் பயிற்சி அளிக்கும் ஆசிரியர்கள் (Tutors) கல்லூரி அதிகாரிகளால் வியமிக்கப்படுவார். இவ்விரு பகுதியினரது கடமைகளும் வேறு பல்கலைக்கழக வேதனம் பெறும் விரிவுரையாளர்கள் மேற்கூறிய 26 கல்லூரி மாணவர்களும் வந்து சந்திக்கத்தக்க ஒரு இடத்தில் விரிவுரையாற்றுவார். இவர்களுக்கு மாணவர்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு பெரும்பாலும் ஏற்படுவதில்லை. பல்கலைக் கழகத் தேர்வு வினாப்பத்திரங்களைத் தயாரிப்போரும் இவ்விரிவுரையாளர்களே. கல்லூரிகளினது வேதனம் பெற்றுக் கல்லூரிகளில் வாழும் கட்டுரைப் பயிற்சி அளிக்கும் ஆசிரியர்களுக்கு ஒரே ஒரு பொறுப்பு மாத்திரம் உண்டு. இவர்கள் பெரும்பாலும் விரிவுரை ஆற்றுவதில்லை. தேர்வு வினாப்பத்திரங்கள் தயாரிப்பதில்லை; மற்றும், தமதொறுப்பில் விடப்பட்ட ஏறக்குறைய பத்து மாணவர்களைக் கிழமைதோறும் குறிப்பிட்ட நேரத்தில் தனிப்பட்டமுறையில் சந்தித்து அவர்களுக்குக் கட்டுரைப் பயிற்சி அளிப்பார். உதாரணமாக ‘தற்கால சரித்திர ஆசிரிய’ ராக (Tutor in Modern History) கடமையாற்றுவோ கல்லூரி யில் அப்பாடங்களுக்கும் பத்து மாணவர்களுக்கு அப்பாடங்களிலிருந்து முன்னிலையில் விடப்பட்டு வரும் விவரங்களைப் போன்ற பாடங்களை பல்கலைக் கழகங்களிற் போன்ற ஒரு மாணவன் வியமிக்கப்படுவதோறும் அம்முன்று பாடங்களில் முன்று கட்டுரைகள் எழுதி தம் மூன்று கட்டுரைப்பயிற்சி அளிக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் சமர்ப்பிப்பன். இப்பழக்கத்தினால் மாணவன் மற்றவர்களைப் பின்பற்றுது தனது அறிவைத் தான் விரும்பியவாறு பெருக்கிக்கொள்ள அவசாசம் ஏற்படுகிறது. அன்றியும் விரைவில் அவன் தானே ஒரு எழுத்தாளனாக மாறுகிறன. ஆங்கில நாட்டில் இன்று பேருார் புகழும்பெற்று வாழும் ஆராய்ச்சியாளர்களும் தத்துவ, சரித்திர மேதாவிகளும் ‘கேம்பிறிச்’ ‘ஒக்ஸ்போட்’ பல்கலைக் கழகப் பழைய மரணவர்கள் என்பதைக் கூறவும் வேண்டுமா?

இனி, ஒம் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகக் கல்விமுறையினைப் பற்றி ஆராய்வாம். இங்கு கல்வி கற்பிப்போரில் விரிவுரையாளர், கட்டுரைப் பயிற்சி அளிக்கும் ஆசிரியர் என்ற இரு பிரிவைகள் இல்லை. ஒருவரே விரிவுரையாளராகவும், மாணவர்களது கட்டுரைகளைப் பரிசீலனைசெய்யும் ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகிறார். அன்றியும் பத்து அல்லது பன்னிரண்டு மாணவர்களுடைய கட்டுரைகள் ஒருமணித்தியால் நேரத்தில் பரிசீலனை செய்யப்படுகின்றன. எனவே ஒரு கட்டுரையைப் பரிசீலனை செய்வதில் ஆசிரியரால் 5, 6 மிமிடங்களே செலவளிக்கமுடிகின்றது. சில விரிவுரையாளர்கள் கட்டுரைகளைப் பரிசீலனைசெய்யாதே தெளிவாகக் கைச்சாத்திட்டுக் கொடுக்கின்றனர். ஒன்றைய மாணவர்கள் முன்னிலையில் ஒரு மாணவன் எழுதிய கட்டுரையில் உள்ள குறைகளை வெளிப்படையாக எடுத்து விளக்குவதனால், சிற்சில வேளைகளில் மாணவனுக்கு மனச்சோர்வு ஏற்பட்டுப் படிப்பில் ஊக்கங் குன்றுகின்றது. ‘ஒக்ஸ்போட்’ அல்லது ‘கேம்பிறிச்’ பல்கலைக் கழகங்களிற் போன்று ஒருமணித்தியால் நேரத்தில் ஒரு மாணவனது கட்டுரை பரிசீலனை செய்யப்படுமாயின் மேற்கூறிய குறைகளையெல்லாம் விவரத்தில் செய்யலாமல்லவா?

இன்னும் இங்கு சில விரிவுரையாளர்கள் கைக்கொள்ளும் முறையிலும் பல குறைபாடுகள் காணப்படுகின்றன. சிலர் மாணவர்கள் கையில் அகப்படாதனவெனத் தாம கருதும்

சில நூல்களிலிருந்து குறிப்புக்களைச் சேகரித்துத் தம் சொக்கர்க்காக மாணவர்களுக்கு வழங்கின்றார்கள் பாட மணி அடித்த நேரம் தொடக்கம் முடிவு மணி அடித்துச் சில நிமிடங்கள் செல்லும்வரைகூடத் தாம் உரத்து வாசிக்கும் குறிப்புக்களை மாணவர்களைக்கொண்டு எழுதுவிக்கிறார்கள். இந்தக் குறிப்புக்கள் எடுக்கப்பட்ட புக்கதங்களின் பெயரை அவர்கள் மாணவர்கள் முன்னிலையில் மறந்தும் உச்சரிப்பதில்லை. அன்றியும் மாணவர்கள் வாசித்துப் பயன்தையும்பொருட்டுப் பிற உதவி நூல்களின் பெயரையாவது தம் குறிப்புடன் சேர்த்து மாணவர்களுக்கு வழங்குவதில்லை. என? இப்பேசலி விரிவுரையாளர்கள் தாம் கற்றது கைம்மண்ணளவு கல்லாதது உலகளவு என்பதை உணராமல் தம்முடைய எண்ணக் கருத்தே பரிசூரன் உண்மை என்ற போலி நம்பிக்கையினால் உந்தப் பட்டுத் தம் கருத்தை மாணவர்களாது பச்சை உள்ளத்தின் மீது திணிக்கிறார்கள். அவர்தம் சுதந்திர உணர்ச்சிக்கு முற்றுப் புள்ளி வைக்கிறார்கள். இன்னுஞ் சில விரிவுரையாளர்மாணவர்கள் கேள்வி கேட்பதற்கு நேரம் கொடுக்காதுவிடுவதோடுமையாது, இரண்டொரு மாணவர் கேள்விகள் கேட்டு விட்டால் அதனைப் பாரதாராமான பிழையாகக் கருதுகின்றனர். 'கட்டுண்டோம் பொறுத்திருப்போம் காலம் மாறும்' என்ற கொள்கைபூண்ட மாணவரிற் சிலர் அத்தகைய விரிவுரையாளர்களுக்கு அஞ்சி ஒடுங்கி, சோதனையிலிருந்து தம்மைத் தப்புவித்துக்கொள்ளும் நோக்கமாக விரிவுரையாளர்களது கருத்துச் சரியோ பிழைபோ ஏற்றுக்கொள்கின்றனர். ஆசிரியர் கொள்கைகளை எதிர்த்தால் சோதனைக் கடதாசிகளில் கைவைக்கப்பட்டுவிடுமோ என்று எங்குகின்றனர் அம் மாணவர்கள். இவையெல்லாம் ஆரம்ப மத்திய பாடசாலைகளிற்கூடக்காணப்படாத இழிந்த முறைகளால்லவா? அறிவுத் தாகங்களண்டு பல்கலைக்கழகப் படிப்பை நாடும், எம் நாளைய சமுதாயத்தின் அறிவுச் சுடர்களாய் விளங்கவிருக்கும் மாணவர்கள் பல்கலைக் கழகத்தின்றி வேறு எங்கே தம் தாகத்தைத் தணிக்க முயல்வார்? இத்தகைய விலை எம் சமுதாயத்தில் நிலவுவதையொட்டி யாம் மனம் நோகின்றோம். மாணவர்களுக்குக் கட்டுரைப் பயிற்சி அளித்தல், விரிவுரையாற்றுதல், தேர்வு விணுப்பத்திரங்கள் தயாரித்தல் ஆகிய முத்தொழில்களையும் ஆற்றுபவர் விரிவுரையாளர்கள் ஆதவினாலேயே அவரிற் சிலர் மாணவர்களைப் பயப்படுத்தவும், மாணவரிற்

சிலர் அத்தகையோருக்கு ஆண்டான் — அஷமை முறையில் பயங்து ஒடுங்கி நடக்கவும் முடிகிறது. 'வீயன்னு' அல்லது 'ஒக்ஸ்போட்' பல்கலைக் கழகத்தில் உள்ள கல்விமுறை எம் இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்திலும் அனுட்டக்கப்படுமாயின் மேலே காட்டிய ஊழல்களிற் சில ஏற்படுவதற்குச் சந்தர்ப்பங்கிடையாதல்லவா?

விளக்கை ஏற்று

ஓளி. ஓளி எங்கேயிருக்கிறது? ஆசையின் ஆர்வநெருப்பால் அதைத் தாண்டு. இதோ இருக்கிறது விளக்கு, ஆனால் அதில் ஒரு போதும் ஓளி சுடர்விடவில்லை; என் இதயமே இதுவே உனது கதி.

இடி இடிக்கிறது; வெட்ட வெளியில் ஒல யிடுகிறது காற்று. இரவு கருங்கல்போல இருள் செறிந்துள்ளது. இருட்டிலே சேர்ம் வீணைய்க் கழியவேண்டாம். காதல் விளக்கை உன் உயிர்ச் சுடரால் ஏற்றிவை.

— தா கூர்.

இன்பத்திற்குத் துணையாக யாராலும்முடியும். சு எறும்பாலும் முடியும்; தேவையானது கிடைக்கும்போது சுடும் எறும்பும் நம்மைக் கேளாமலே வாங்குது மொய்க்கின்றன. அது போல் இன்பம் உள்ளபோது யார் வேண்டுமானாலும் வாங்குது மொய்த்துக்கொள்வார்கள். ஆகையால் இன்பத்திற்குத் துணையாக வல்ல வரை நம்பாதே. துன்பத்திற்குத் துணையாக இருக்க வல்லவரைத்தேடு. உறவானாலும் நடபானாலும் காதலானாலும் இப்படித்தான் தேடுவேண்டும்.

— டாக்டர் வரதராசன்.

ஞல், கடலிலும் பாக்க கடலை வருணிக்குர் எவ்வதை நம் பெசிதும் விரும்புகின்றும்.

புலவன் கடலை வருவதீகும்போது அவன் காட்சிகள் அடப்படும் அம்சங்கள் எவ்வாவற்றையும் வருணிப்பதில்லை. தன நூற்றய உணர்ச்சியை புலப்படுத்த எது எது பயன்படுமா அதை அதை அவ்வா வருணித்துப் பயன்படுத்திக் கொள்ளுகின்றன. அதற்கு நளவென்பாவிலுள்ள ஒரு செய்யுளை உதாரணமாகக் காட்டலாம். நளன் கடலைப் பராத்துக் கூறுவதாக அது அமைந்துள்ளது. அதன்கண் அவனுடைய மனோபாவம் பிரதிபலிக்கின்றது.

போவாய் வருவாய் புரண்டு விழுந்திரங்கி
நாவாய் குழற நடுங்குறுவாய் — தீவா
யரவகற்று மென்போல வார்க்கவியே மாதை
தீரவகற்றி வந்தாய்கொல் இன்று,

என்பது அப்பாட்டு. நளன் தன் காதலியைக் காணகத்திற் காரிருளிற் கைவிட்டுப் பிரிந்து செல்கின்றன. அவனைவிட்டுப் பிரிய முடியாமையால் மீண்டு போதலும் வருதலும் புரண்டு விழுதலும் இரங்குதலும் குழறுதலும் நடுங்குதலுமராகிய பல தொழில்களைச் செய்கின்றன. பின்னர் அவன் செல்லும் வழி யிலை கடலைக் காணகின்றன. கண்டபோது, தன் நூற்றய மனோவிலையை வெளிப்படுத்தும் நோக்கமாக அக்கடவின் காட்சியை இந்தச் செய்யுளிலே வருணித்துக் கூறுகின்றன. அவனுடைய மன ஒருமைப்பாட்டையும் துன்பத்தையும் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றது. கடல் அலைகளின் கொழிலுக்கும் அவனுடைய மன நிலைக்கும் உள்ள தொடர்பினால் கண்டு இன்புறமுடிகின்றது. அதனால், நாம் இதனை ஒரு கல்ல பாட்டு என்று கூறுகின்றோம். இந்த முறையிலே நாம் தேவியவர்களுடைய பாட்டையும் ஆரங்கவோமானால் அதன்கண் காணப்படும் சிறப்புக்களை அல்லது சிறப்பின் மைக்கோக் கண்டுகொள்ளலாம். பாட்டு வருமாறு:

எல்லை அறியாப் பெருங்கடலே — நீதான்
இரவும் உறங்கா யோகடலே
அல்லும் பகலும் அலைகடலே — உணக்கு
அலுப்பும் இலையோ கருங்கடலே.

ஒருங்டு திரண்டு வருங் கடலே — உடைஞ்சு
ஒடிப்போவ தேன் கடலே
வெருண்டு மதிகெட்ட டாய்கடலே — பாறை
விலகிப் போகு மோகடலே.

பொய்கு திரைக் கோகடலே — அவை
புரவி நிரைதா மோகடலே
எங்கும் உளதொளி யோகடலே — அன்றி
இடுயின் முழக்க மோகடலே.

ஒடம் எடுத்தெறி யுங்கடலே — தயை
உணக்குச் சற்றிலை யோகடலே
ஷடல் வீடித ணைக்கடலே — நியும்
அழிப்ப தழகா மோகடலே.

மணியை வயிற்றடக் குங்கடலே — எண்ணில்
மகா மீனுலை வுங்கடலே
விலைகொள் முத்தளிக் குங்கடலே — சிப்பி
வினொயா டற்குத வுங்கடலே.

மழைக்கு முறைமும் நீகடலே — அதை
வாங்கி வைப்பதும் நீகடலே
வழுத்து மனிமையெல் வாங்கடலே — எவர்
மதித்து முடிக்கவ ஈர்கடலே.

ஒரு பாட்டை நல்லதா அல்லது கூடாததா என்று மதிப்பீடு நம் பலமுறை உணர்ச்சியோடு படித்துப் பார்த்தல்வேண்டும். பாட்டு லூள் எல் ஓசை அப்பாட்டல் அமைந்துகிடக்கும் உணர்ச்சியனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகவின், ஒன்றைப் படிக்கும்பொழுது ஓசையுடன் சேர்த்துப் படித்தல்வேண்டும். பாட்டிலூள்ள அனுபவப் பொருளை நாம் பெறுவதற்கு ஏற்ற மனோவிலையை ஏற்படுத்திக்கொள்ளாவிட்டு, பாட்டைப் படித்துப் பயன்டையவும் முடியாது, அது நல்லதா அல்லது கூடாததா என்று மதிப்பிடவும் முடியாது. எனவே, இப்பாட்டைப் படித்தற்கு வேண்டிய மனோவிலையை ஏற்படுத்திக்கொண்டு இதனைப் படித்துப்பார்க்கும் பொழுது இது ஒரு கல்ல பாட்டு அன்று என்ற முடிபிற்கே வரவேண்டியிருக்கிறது. ஒரு பாட்டைக் கூடாதது என்று

இலேசாக்ஸ் சொல்லிவிடலாம். அது என் கூடாதது என்று நிருப்பதுதான் கஷ்டமானது. ஒரு பாட்டிலே அதாவது பல செய்யுட்களைக்கொண்ட ஒரு கவிதையிலே காணப்பட வேண்டியது ஒரு மனோபாவம் அதாவது ஒரு உணர்ச்சிலீ. ஒரு உணர்ச்சியனுபவத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மெய்ப்பாடு களைக் காணமுடியாது. ஒரு மலை கவிதையாயின் அதற்கு உயிராக ஒரு அனுபவம் அமைதல் இன்றியமையாததாகின்றது. அனுபவம் இல்லாததான்று பாட்டாகாது. ஆகவே, இந்தப் பாட்டில் அனுபவப்பொருள் உண்டா என்பதை ஆராய்ந்து பார்க்கும்போது, அதில் அது இல்லை என்பதைத்தான் காண முடிகிறது.

புலவன் தன்கை ஒரு விளையாட்டுப் பிள்ளையாகப் பாவித்து இப்பாட்டைப் பாடியிருக்கின்றன என்பது பாட்டைப் படிக்கும்போது தெரிகிறது. ஆகவே, அப்பிள்ளையின் அனுபவம், மன ஒருப்பாடு, அதன் விருப்பு அல்லது வெறுப்பு முதலியன இப்பாட்டில் அமைந்திருத்தல்வேண்டும். இரண்டொரு கண்ணிகளிலே அப்பிள்ளையின் மனோங்களைப் புலப்படுகின்றது.

'ஆடல் வீட்டுக்கடலே—நீயும்

'அழிப்ப தழகாமோ கடலே,' என்றும்

'சிப்பி — விளையாடற் குதும் கடலே' என்றும் கூறுவனவற்றைக் கொண்டுதான் அப்பிள்ளையின் மெய்ப்பாட்டை நாம் அறியவேண்டியிருக்கிறது. ஆடல் வீட்டை அழிக்கும் கடலில் பிள்ளைக்கு ஒரு வெறுப்புணர்ச்சி ஏற்படுதல் இயல்பாகும். இது ஒரு நல்ல பாட்டாயின் அவ்வணர்ச்சி பாட்டு முழுவதிலும் செறிந்திருத்தல்வேண்டும். பாட்டு அவ்வாறு அமையவில்லை முதலிலுள்ள இரண்டு செய்யுட்களிற் காணப்படும் பொருள், மனோபாவம் முதலியவற்றை நோக்கும்போது, புலவன் ஒரு பிள்ளையாக நின்று பாடவில்லை என்பது தெரிகின்றது. செய்தற்றினைப் பாட்டுக்கள் சிலவற்றிலே தலைவரைக் காணப்பெறுத தலைவி இரவிலும் பகவிலும் உறங்காதிருத்தலும், அங்கும் இருக்கும்போது கடலின் ஒலியைக் கேட்டு 'நீயும் என்னைப்போலக் கவலை நிரமபிய காரணத்தால் துமிலப்பெறுதிருக்கின்றுயோ' என்று கடலைப் பார்த்துக் கூறுதலும் வழக்காருகும். அங்கும் வினாவுதலால் அவருடைய துப்பம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. இரவும் பகலும் உறங்காத ஒருவருக்கு மட்டுந்தான் கடலைப்பார்த்து 'நீ இரவும்

பகலும் உறங்காயோ?' என்று வினாவுதற்கு உரிமையுண்டு. அங்கும் வினாவும்போதும் அது ஒரு பயன் கருதி—வதாவது தன்னுடைய முனைக்கிலையை வெளிப்படுத்துதல் பொருட்டு வினாவுப்படுவதாதல்வேண்டும். அங்குமின்றி வாளா வினாவுதலால் ஒரு பயனும் உண்டாகாது.

இனி ஓர் உணர்ச்சியனுபவத்தை ஒரு கவிதையிற் புலப்படுத்துவதென்றால், அது சிறிது சிறிதாகப் புலப்படக்கூடிய வகையிற் செய்யுட்கள் ஒன்றன்னின் ஒன்றுக் குமைதல்வேண்டும். அந்த அனுபவம் சிலதாந்துவிடக்கூடிய வகையிலே செய்யுட்கள் அமைதல் பொருந்தாது. ஒரு பிள்ளையின் உணர்ச்சிக்கிலையை வெளிப்படுத்துதல் தல் தான் புலவருடைய நோக்கமாயின், ஆடல் வீட்தனை அழித்தனால் உண்டான வெறுப்புணர்ச்சிக்கு மாறுபட்ட வியப்புணர்ச்சி முதல் மூன்று செய்யுட்களிலும் அமைதல் பொருத்தமில்லை. கடலின் திரைகளைக் குதிரைப் படைக்கு ஒப்பிடுதலும், கடல் ஒலிக்கு இழுமுக்கத்தை உவமையாகக் கூறுதலும் களிமரபாயினும், பிள்ளையின் அனுபவத்தை வெளிப்படுத்த அவை கருவியாக அமையவில்லை. ஓட்டதை எடுத்தெநிதல், மலையை வழியந்தாகக் கூற்றுத்தல், மழு நிரை வாங்கி வைத்திருத்தல் முதலியன கடலின் தொழில்கள். கடலின் பெருமையை வியந்து கூறுதற்கு அவையெல்லாம் வேண்டியவை அவற்றைக் கூறுதல் நோக்கமாயின இக்கவிதை ஒரு கட்டுரையாகுமன்றி கவிதையாகாது அது கனிகையாயின் அப்பிள்ளையின் வெறுப்புணர்ச்சி புலப்படக்கூடிய வகையில் அக்கவிதை முழுவதும் அமைதல்வேண்டும். அங்கும் அமையாதபோது அதை நாம் ஒரு நல்ல பாட்டு என்று எப்படிக்கூறமுடியும்?

ஒரு நல்ல பாட்டிற்கும் ஒரு கூடாத பாட்டிற்குமிடையே உள்ள பேதத்தைக் கண்டுகொள்வது இலேசன்று. பாட்டிற்கு உயிராக உள்ள உணர்ச்சியனுபவம் அமையவேண்டிய வகையிலே ஒரு பாட்டில் அமைந்திராவிட்டன அதை ஒரு நல்ல பாட்டு என்று கூறமுடியாது. இக்காலத்துப் புலவர்கள் பாடும் பாட்டுகளுட்பல நாம் இப்பொழுது ஆராய்ந்த பாட்டைப் போன்றவை. சுப்பிரமணிய பாரதியார் கையாண்ட மாப்பு வகைகள் கடினமானவையல்ல. அவற்றுள் ஒன்றைக்

கையாண்டு யானேதனும் ஒரு விஷயத்தைப்பற்றிச் சில செய் யுட்களை இயற்றிவிடின் கவிதை புனர்ந்ததாகும் எனச் சிலர் கருதிக்கொள்ளுகின்றனர். காடு, மலீ, ஆறு முதலியனவற் றைப் பொருளாகக்கொண்ட பாட்டுக்கள் பல ஆங்கிலத்தில் உள். அவற்றை இலேசான செய்யுள் நடையில் மொழி பெயர்த்துவிட்டால் பாட்டாகவிடும் என்று சிலர் எண்ணுகின்றனர். ஆங்கிலப் பாட்டுக்களுக்கு உயிராக உள்ள உணர்ச்சி யனுபவம் எத்தகையன என்பதைக்கண்டு அவற்றையும் வெளிப்படுத்தத் தெரியாத காரணத்தினாலேதான் நாம மேலே காட்டிய பாட்டுக்கள் போன்றவை வெற்றுடம்புகளாகக் கிடக்கின்றன.

நான் உணர்கின்றேன்

என் குழந்தாய்! உதய ஓளியில் விண் ணின்று பொங்கிவரும் ஆனந்த வெள்ளம் எத்தகையதென்பதையும், கோடைகாலத்தில் இனிய காற்று எப்படிப்பட்ட இன்ப உணர்ச் சியை என் உடலுக்களிக்கிறது என்பதையும் நீ சிரிக்க நான் உன்னை முத்தமிடும்போதெல் லாம் உணர்கிறேன்.

— தா கூ. ர.

புதிய ஓளி

“புதிய சகாப்தத்தின் தூய ஓளியை ஞாக்கி மனிதர்களின் கண்கள் திரும்ப முனை கின்றன. இந்தத் தூய ஓளி மேதைகளின் கண் களுக்கே ஆரம்பத்தில் தட்டுப்படலாம். தனக் குப் புலப்படும் அந்த ஓளியை அவன் தனது கலாசிறுஷ்டியின் மீது திருப்ப. அதனைப் பிரதி பலிப்பதன் மூலம் அந்த ஓளியைச் சாதாரண மனிதர்களின் கண்களுக்கும் புலப்படச் செய்ய வேண்டும்.”

— ‘பெர்னார்ட் ஷா’

உடன் போக்கு

“இறையனர்”

இதழில் வனப்பார் இதழிமை தீட்டிப் பதனைடு சொக்கினிற் பன்னரு செங்கிறச் சாங்கை எடுத்துத் தடவியே மெழுகிப் புருவத் தெழுதரும் புரைமயிர் ஸ்க்கிக் காரியவொண் வில்லைப் பயினு லமைத்தே உருவால் வானத் தொளிர்க்கே எறிக்கும் இளங்கதீர் போன்முகம் விளங்கித் திகழ மேல்நாட் டுடைதனை மேவினன் கணிந்த உரவோ கெருத்தன் அருகிலே சேரப் பாய்ந்தும் நகைத்தும் பலவாக் களித்தும் பாங்காய் விரைந்திடும் பண்புறு காரிகாய்! என்னரும் புதல்வன் இனியா ளாருத்தி உருத்திடுங் காதல் பெருத்திடக் காட்டக் கடிதி வலவள்பெருங் *காறினி லேறி விழைநும் மொழுக்கம் விருப்பொடு பூண்டே தொடர்ந்துடன் சென்றுன் தெரிவையான் ஏங்க; புணர்ந்துடன் வங்கிடும் பொருவிலீர் நும்மைக் கண்டதும் யானுமோ காதலர் திரும்பினர் என்றே உவங்கேன் எதிர்நும் வழியில் அவர்த்தமைக் கண்டதோ அன்பொடு கூறுதீர், அடல்மிகு மாதினை அண்ணலே சோக்கினன்; மடமிகு காளையை மறுகிடைக் கண்டே உரைசில பேச உன்னினேன் அவனே நாணினால் யாதும் நவின்றிடா தன்னும் ஏகினன் ஏந்திமையாள் பின்.

இஃ:து தலைவியோடு உடன்போய் தலைவன்பின சென்ற அவன் தாய் மறுகிடையில் புணர்ந்துடன் வருவோரைப் பொருந்தி என்னும் தேடப்படுகின்றார் மீண்டார் என்று கருதி மகிழ்ந்தேன்; அது கிடக்க, இவ்வாறு நும்மோடொத்த ஒழுக்கத்தி னராய் முன்னே இருவரைப் போகக் கண்டரோ என அவரை வினையது.

* Car

— க. கணபதிப்பிள்ளை.

நாடகத்தில் நடித்த ஆடவர் அரிவையர்

(நாடக அரங்கிலே தோன்றிய முறைப்படி)

* * *

முச்சுடி	...சமூகச் சீர்திருத்தத்திற்கும் உழைக்கும் இளைஞர்...இ. சுந்தரவிங்கம்
பிரகலாதன்	...படித்துப் பட்டம்பெற்றவன்; உத்தியோகம் இல்லாதிருப்பவன்...க. சிவப்பிரகாசம்
	இமயவரம்பன்...உதவிப் பத்திராசிரியன் ...க. கைலாசபதி
	தில்லைச்சியார் ...இமயவரம்பன் தாயார் ...செல்வி சத்தியானந்த ஈசுவரி செல்வத்துரை
மின்னிடை	...முற்போக்குள்ள பெண் ...செல்வி இந்திராணி வஞ்சி சின்னையா
	இரும்பொறை...கமஞ்செய்யும் இளைஞர் .. சா. இம்மானுவேல் கமலநாதன்
கருணாகரன்	...வைத்திய மாணவன், மின் னிடை வஞ்சியின் அண்ணன் ...ந. சுந்தரம்பிள்ளை
கலிப்பகை	...இளைப்பாறியபோர்வீரன், மோட்டார்வன்டி திருத்துபவன்...க. தியாகராசா துப்பாக்கி...கலிப்பகையின் வேலையாள்...லோ. சு. குணாத்தினம் ...கா. சிவத்தம்பி
ஆடவல்லர்	...சாமியார்; அரசியல் விழிப்புள்ள தீவிரவாதி...ஏ. பி. வின்ஸ்கோமஸ்
கூற்றுவன்	
கன்ஸர்பிரான்	...பொவிசுஇன்ஸ்பெக்டர்...க. மு. அழுபக்கர் } மு. பெ. ஹனிபா
பொவிசு வீரர்...	} மு. ச. மு. ஹாசைன்
மழகீச்சிலம்பு	...மின்னிடைவஞ்சியின் ...செல்வி தங்கெட்சுமி கூட்டாளி நாகேந்திரம்
சக்கடத்தார்மு. விருத்தாசலம்
கேட்டுப்	
பணியாள்பொ. கதிர் வேலாயுதபிள்ளை
தீதியரசர்நா. இசாகாத்தினம்
எதிரிதரப்பு	
நியாயவாதிசெ. மு. அ. ஜப்பார்
முடிக்குரிய	
நியாயவாதிது. பரராசசிங்கம்
கதை நிகழிடம் :	பு லி நா டு.

பேராதனைப்

பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ச் சங்கத்தினர்

நடித்த

துரோகிகள்

யாழிப்பாணம் : நகரசபை மண்டபம் : 21-9-1956
22-9-1956

கண்டி: திரித்துவக் கல்லூரி மண்டபம்: 13-10-1956

கொழும்பு: லயனெல்வென்ற் மண்டபம்: 27-10-1956
28-10-1956

மட்டக்களப்பு: நகரசபை மண்டபம்: 9-12-1956
10-12-1956

நாடக ஆசிரியர்:

பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை

தயாரிப்பு:

கலாந்தி சு. வித்தியானந்தன்

இன் நாடகப் பணியைக் தமிழ்க்கூறும் நல்லுலகமெங்கும் பரப்பி எமக்கு உற்சாகலுடைய சுதந்திரன், வீரகேசரி, தினகரன் ஆகிய செய்தித்தாள்களுக்கு நன்றி கூறாதுவிட்டால் நாம் நமது கடமையில் தவறியவர்களாவோம்.

இம்முறை எங்கள் நாடகத்தின்மூலம் கிடைத்த மிகுதித் தொகையாகிய நாலாயிரத்து அறுநூற்றெழுபத்தேழு ரூபாய் நாற்பத்துநான்கு சதத்தினைத் (ரூபா 4,677-44) தமிழ் மாணவர் நின் உபகார விதிக்காப் பல்கலைக்கழக நிர்வாகிகளிடம் முதன் உபகார விதிக்காப் பல்கலைக்கழக இயக்கம், பரடலீடு செய்துள்ளோம். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இயக்கம், பரடலீடு செய்யும் தொட்டு, தமிழினத்தை விழிப்படையைச் செய்யும் குத்தலும் கிண்டலூம் நாடகத்தின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் நிரம்பக் காணப்பட்டன.....இந்நாடகத்தில் பெரும் பாலும் எல்லாருமே தங்கள் தங்கள் பாகங்களை நன்றாக நடத்தார்கள்.” — சுதந்திரன், 30-9-56.

செய்தித் தூள்களின் பாராட்டுரை

“.....தமிழர்தம் வாழ்வை—அவர்கள் அரசியல் நிலை மையை—ஆதாரமாகக்கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது இந்நாடகம். கதை, உரையாடல், வேஷங்கள், யாவும் நன்றாக இருக்கின்றன.....இந்நாடகம் நித்திரைகாளரும் தமிழர் சமுதாயத்தைத் தட்டி எழுப்புகின்றது. தமிழ்பேசும் மக்கள் ஒவ்வொருவரும் கட்டாயமாகப் பார்க்கவேண்டிய ஒரு அருமையான நாடகம் துரோகிகள்!”

“.....கருத்தைத் தொட்டு, தமிழினத்தை விழிப்படையைச் செய்யும் குத்தலும் கிண்டலூம் நாடகத்தின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் நிரம்பக் காணப்பட்டன.....இந்நாடகத்தில் பெரும் பாலும் எல்லாருமே தங்கள் தங்கள் பாகங்களை நன்றாக நடத்தார்கள்.” — சுதந்திரன், 4-11-56.

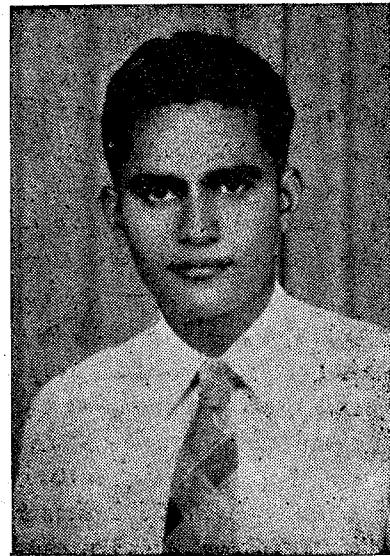
“.....பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை எழுதிய இந்த நாடகத்தை, கடந்த வாரத்துக் கனிக்கிழமையைத் தோற்றி பார்த்த பொழுது, தலைசிறந்த தமிழ் அரசியல் நாடகப் பிரம்மா ஒரு வர் நம்மிடையில் இருக்கின்றனரென்று சந்தோஷப்படமுடிந்தது.....துரோகிகள் போற்றத்தக்க, வரவேற்கத்தக்க நாடகம். இந்த நாடகத்தின் தயாரிப்பில் கலாநிதி சு. வித்தியா னந்தனின் அனுபவ முத்திரை பதிந்த கைவண்ணம் ஆங்காங்கே மிளிந்தது. அவசியமான ஒரு சமயத்தில், மிக அவசியமான கருத்துக்களையும், யோசனைகளையும் வெளியிடும் ஒரு அத்தியாவசியமான நாடகம் இது.” — வீரகேசரி, 4-11-56.

“.....சமுத் தமிழகத்தின் இன்றைய நிலையைச் சித்திரிக்கும் ‘துரோகிகள்’ என்னும் நாடகம் ஓற்று மூன்தினம் மாலைகண்டி திருத்துவக் கல்லூரி மண்டபத்தில் நடைபெற்றது... அவ்வப்ப பாத்திரங்களுக்கேற்ற நடிக நடிகைகள் தோங்குதெடுக்கப்பட்டுள்ளனர். ஒவ்வொருவரும் தங்கள் பாத்திரத்தை உணர்ச்சியுடன் நடித்துள்ளனர்.....இந்நாடகம் ஒரு நல்ல முயற்சி. தமிழ் பேசும் மக்களிடம் ஒரு எழுச்சியை உண்டாக்குகின்றது என்று கூறவேண்டும்.....தற்போதைய குழு நிலையில் இந்நாடகத்தை எழுதிய பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களுக்கும், தயாரித்து நடத்திய கலாநிதி சு. வித்தியானந்தன் அவர்களுக்கும் தமிழ் மக்கள் கடமைப்பட்டவர்களாவார்கள்.” — தினகரன், 16-10-56.

வாழ்க நாடகத் தமிழ்!

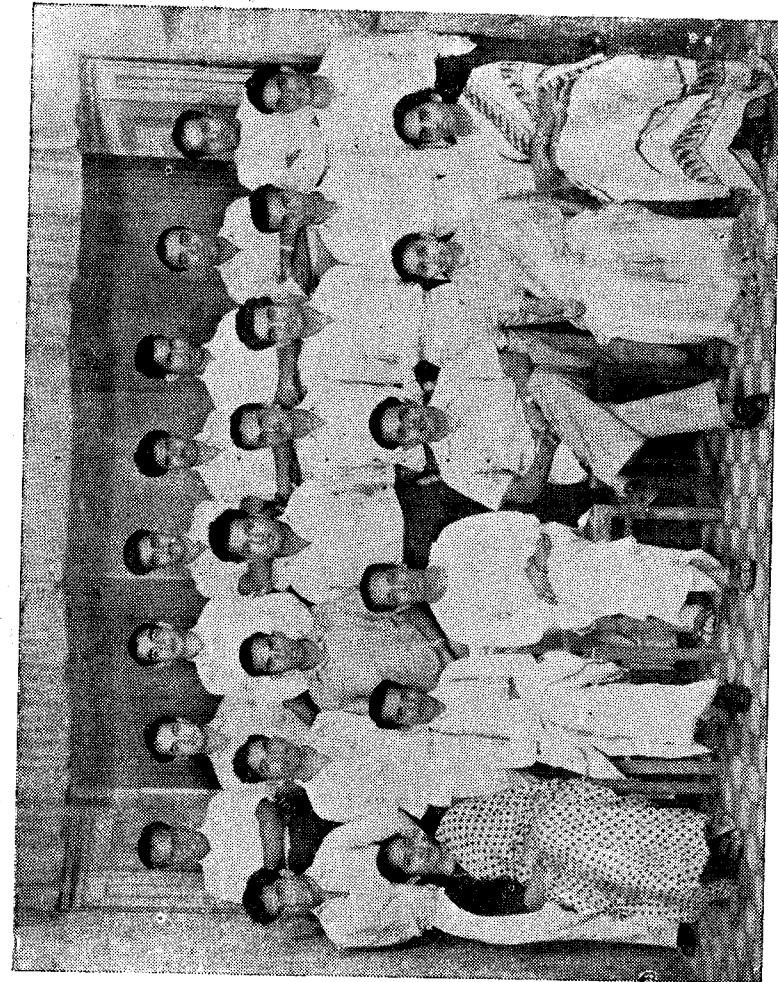
சா. இம்மானுவேல் கமலாதன்,
தமிழ்ச் சங்கத் துணைத் தலைவர்.

வராதது போலவந்த மாமணியைத் தோற்றேமே !

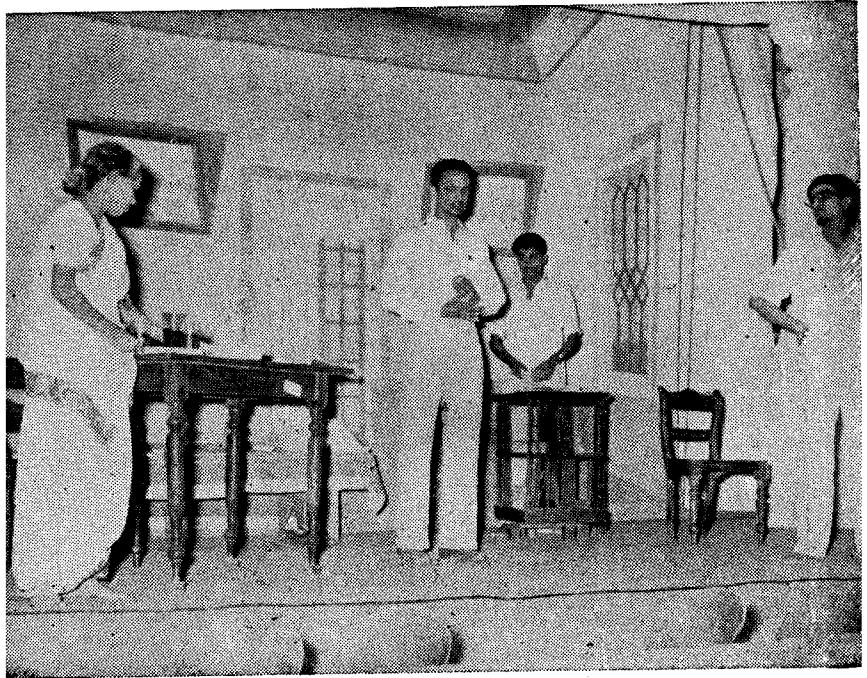


லோறன்ஸ் சுகுரணராசன் குணரத்தினம்
இறப்பு: 19—2—1937 இறப்பு: 1—11—56
எழில்பொருங்கு முகையொன்று சிறிதுகாலம்
எங்களுக்குள் நடுவிருங்கே யின்பம்நல்கி
பொழுதினுக்கு முன்பதனே மலர்ந்துநின்று
புதுமையாய் மகரந்தம் பொலிந்துவீசி
அமுதரற்றி உசியவர்கள் கதறிவீழி
அழகுசெறி மலரதுவும் கூம்பிற்றங்கோ
அமுதமுது ஆவதென்ன ஒன்றுமில்லை
அன்பினையாம் வினைவுக்காச் சமர்ப்பிப்போமே.

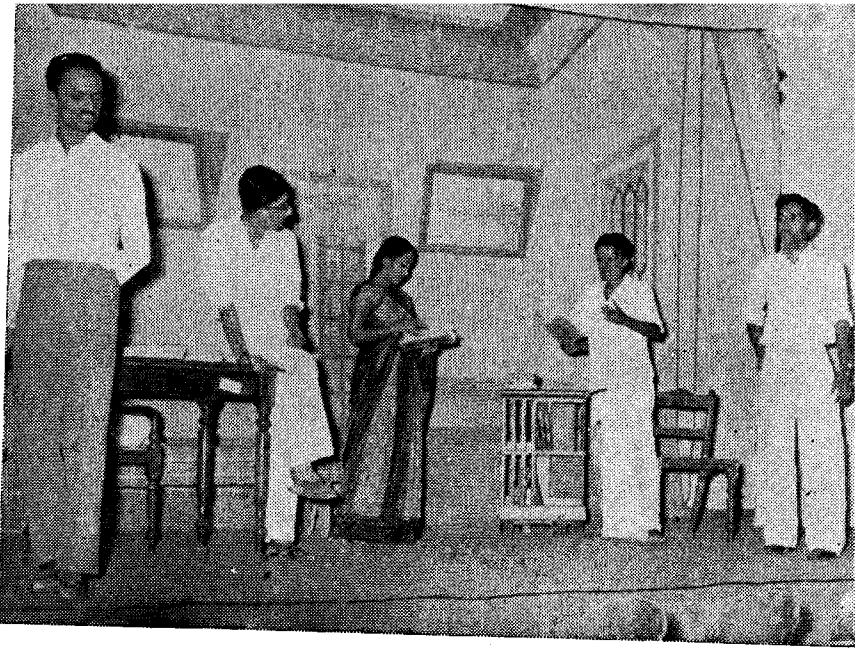
— ஆசிரியர்



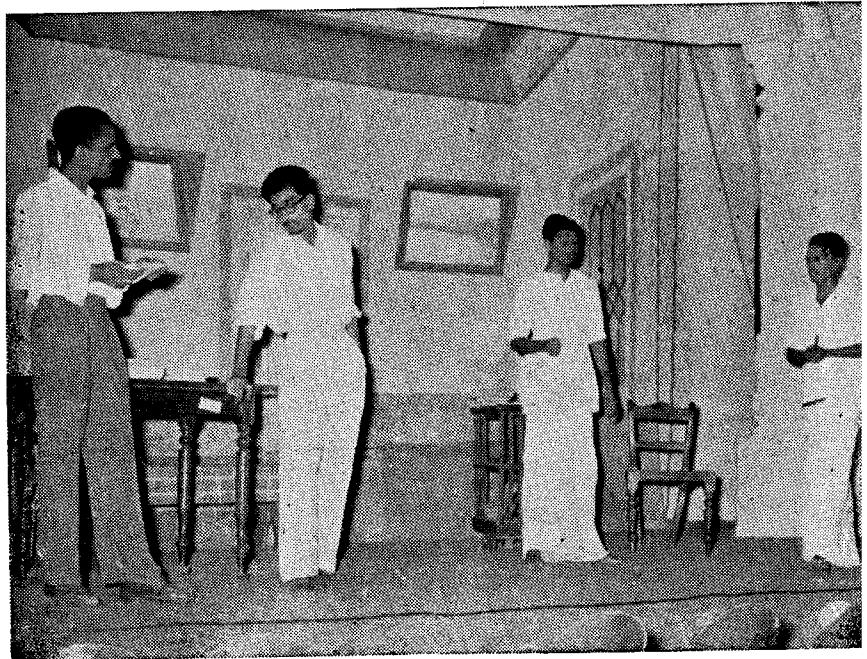
“துரோகிகள்” — நாடகம்



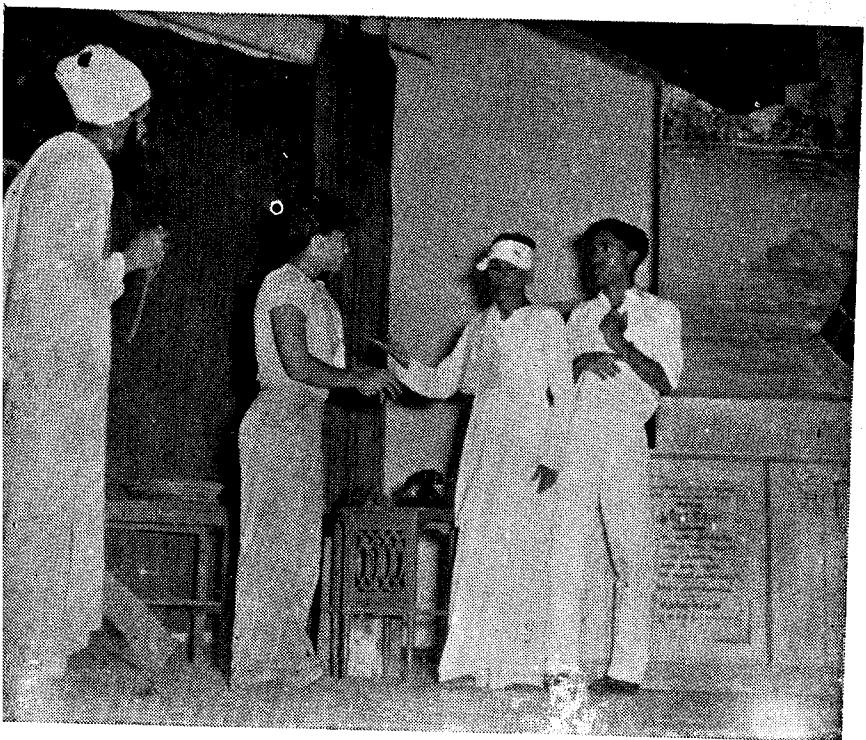
" ம், ம், கதையை விட்டிட்டுக் கோப்பியைக் குடியுங்கோ."



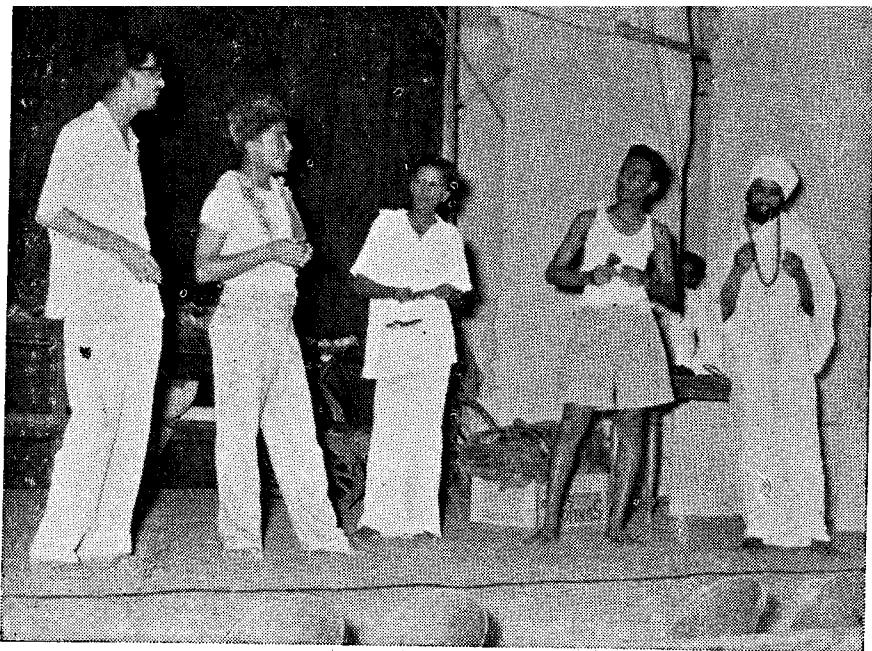
' குளிர்ச்சியும் கொதிப்பும் '



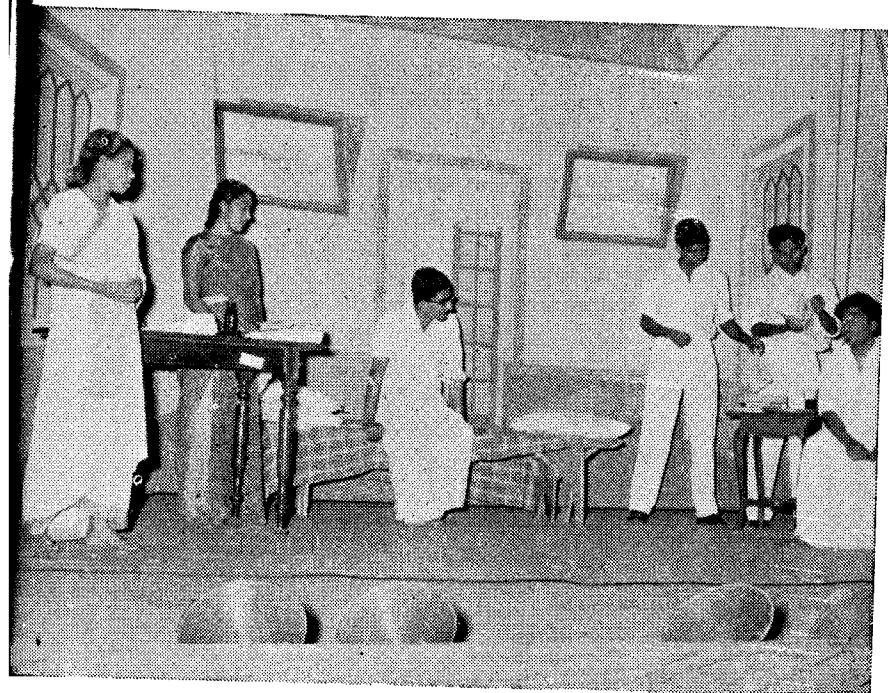
கருத்து வேற்றுமை உருவாகிறது.



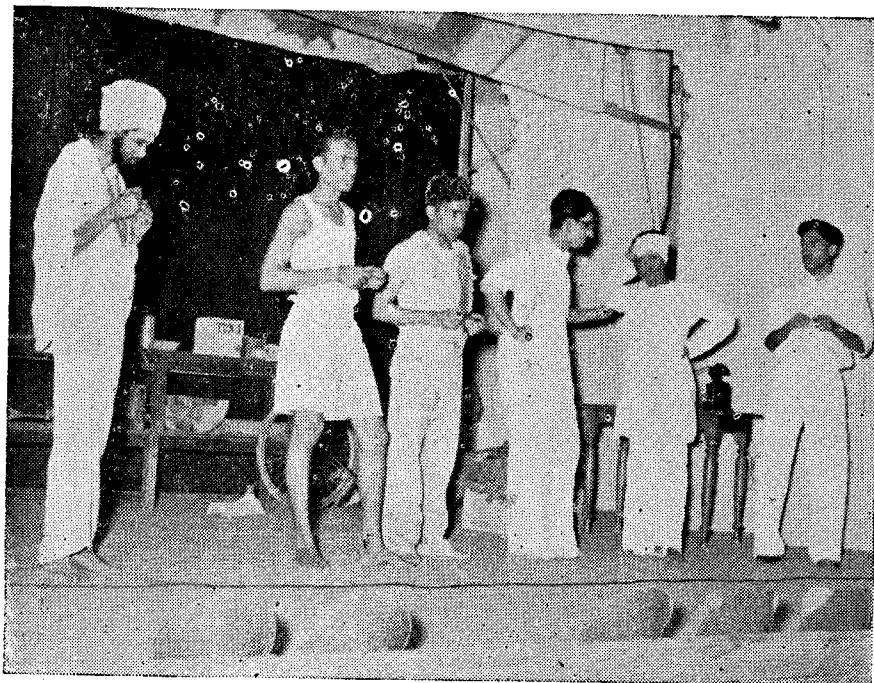
" கலகம், நண்பர்களே கலகம் "



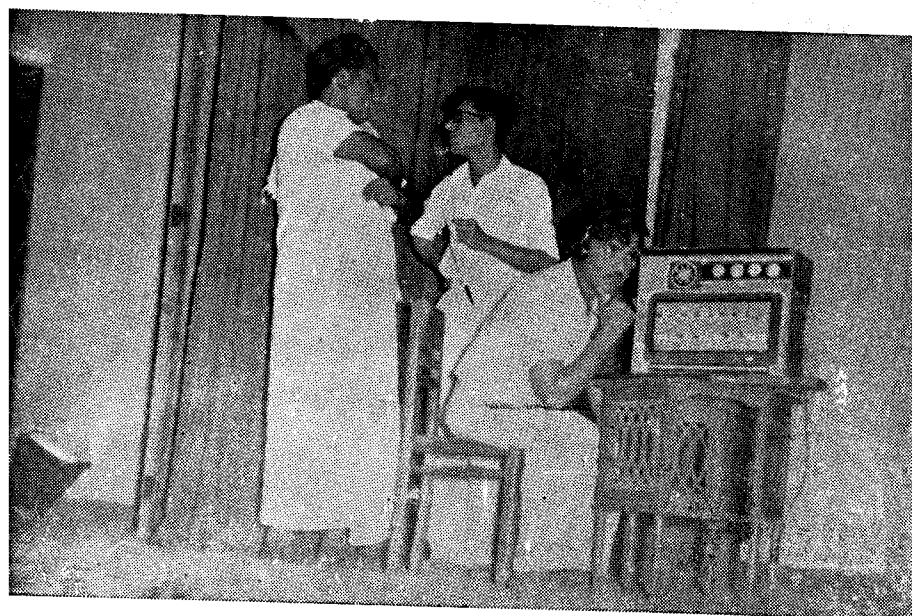
கலிப்பகையின் தலைமையில்



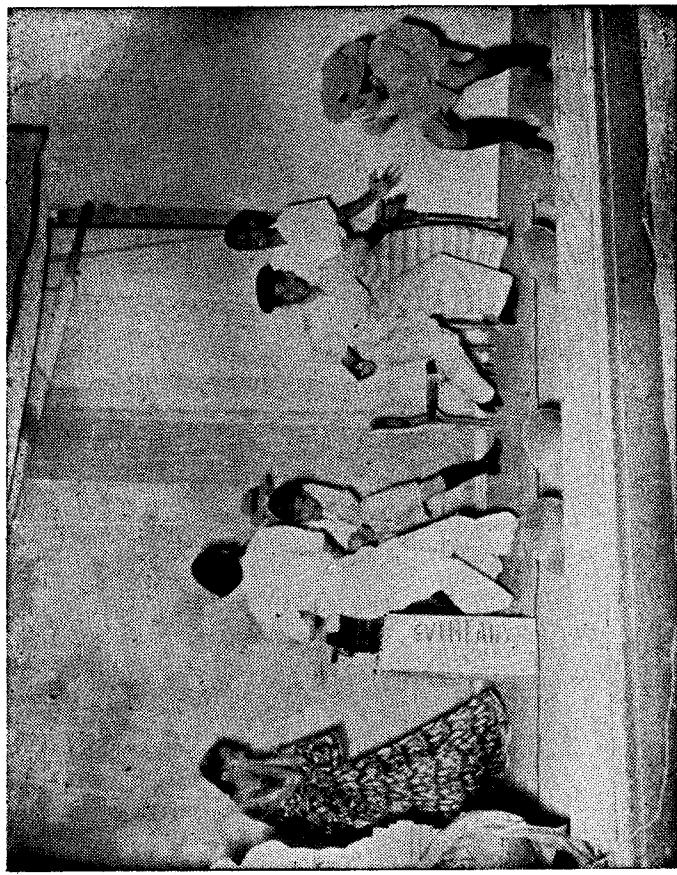
பிள்ளைப் பாசமும் கொள்கைப் பற்றும்



..... துன்பம் துடைக்க வழி.



இருட்டறையில் இரகசியத் திட்டம்

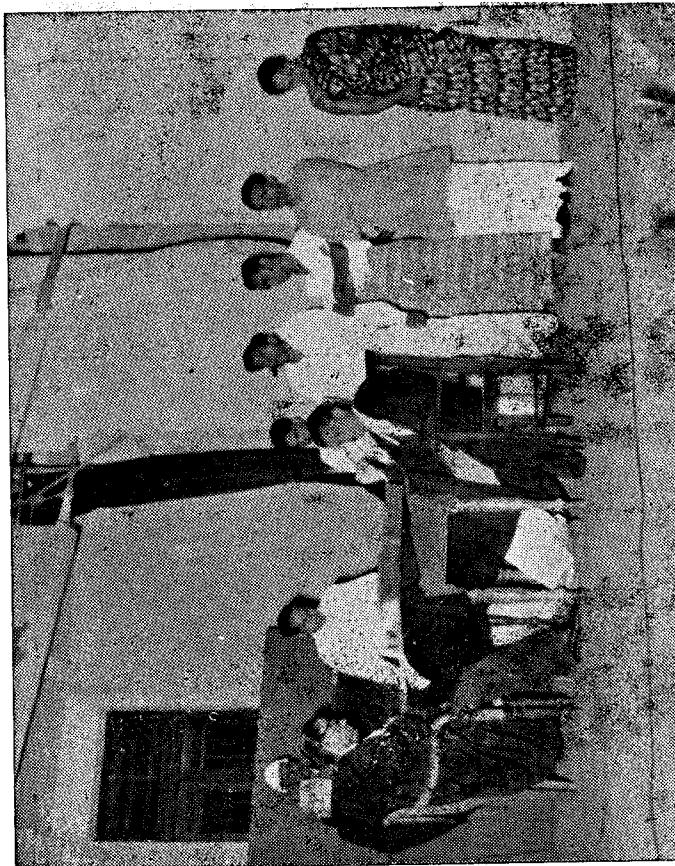


..... திருமத்தின் வாழ்வு நடைகள்



..... குதி கவுனம்

பாரதிக்குப் பேன.....



ஆற்றல் மிக்க இலக்கிய நாலாசிரியன் ஒரு வன் தோன்றி அவன் காலத்தினின்றும் வேறுபட்டுப் புதுமை இலக்கியம் செய்ய அவனைப் பின்பற்றி அவன் காலத்து மற்றைய கவிஞர்களும் அவன் பின்வங்தோரும் இலக்கியம் செய்தல் இலக்கிய வரலாற்றுண்மை. பெரும் புலவன் வழிகாட்டிச் செல்ல, மற்றையோர் அவனைப் பின்பற்றியும், அவன் ஆரம்பித்ததை வளர்த்தும், புதுமுறைகள் பேணியும் புது மரபு வளர்த்தும் விற்றல் காணலாம்.

பாரதி ஒரு சகாப்தத்தின் கவிஞர்கள்; பெருங்கவிஞர்கள், தமிழ் இலக்கியத்தில் புதுமை புகுத்திப்புது வழிகாட்டிய கவிஞர்கள். அவன் வளர்க்காத, புது மெருகுதராத, துறைகள் தமிழ்—இலக்கியத்திலேயே இல்லை எனலாம். காலத்தின் கண்ணுடியாகவும், அதன் கதியைத் திசைகாட்டிய காலமானியாகவும் திகழ்ந்த அவனை வைத்துக்கொண்டே அவன் பரம்பரையினரின் இலக்கிய முயற்சிகள் ஒவ்வொரு துறைதுறையாக எடை போடப்படுகின்றன. ‘இனங்கதி’ரைப் பொறுத்தமட்டில் இது புதிய முயற்சி; துணிக் குத்து இறங்கியுள்ளோம். தோல்வியென்றாலும் வெற்றியே புதுத்துறையில் ஆராய்ச்சியான்றை ஆரம்பித்த பெருமையுண்டல்லவா?

— ஆசிரியர்

மண்டலத்தே இனையிலாத
வாழ்வுகள்ட தமிழகம்
மகிமைகெட்டு அடிமைபட்டு
மதிமயங்கி நிற்பதேன்” என்று கேட்கும்போது,
அவர் நினைவிலே தனியாட்சி செலுத்திய பண்டைத் தமிழக
நினைவுகள் வங்கு உறுத்துவதைப் பார்க்கிறோம்.

“சுங்கமிருந் துலிகினிலே பொங்கிவந்த காலம்
சாய்ந்ததை, என்னரசம் தோய்ந்ததை வஞ்சி;
செங்குட்டுவன் நெடுஞ்செழியன் திருவளவன் முதலோர்
சேனைகொண்டுள் அரியணையை ஆண்மையுடன் காத்
இயங்குவரும் அன்னியர்கள் என்னுயிரை மாய்த்தார் [தார்
இன்னெனுருத்தி வந்துவிட்டாள் என்னசெய்கு வாளோ ;
கொங்குமலர்க் கண்ணருவி கொட்டுகிறேன் கானுய்
ஞானியான்று சொல்லடியே காலக்குற வஞ்சி’ என்று
கேட்கும் சுத்தானந்த பாரதியின் நினைவலீகளிலே
“எங்கள் செங்கதமிழ் நாட்டை நினைக்கையில்
ஏற்று உள்ளத்தில் இன்பக் கனல்வெறி” என்று
தமிழக நினைவுகள் நுரையிடுவதும் குறிப்பிடற்பாலன்
பின்னர் இந்திய அரசியலிலே சின்னை வின் பாகித்
தான் பிரிவினை இயக்கம் வலுப்பெறத்தொடங்கியது. அத்
தோடு ஜக்கிய இந்தியா உருவரகமுடியாதென்ற எண்ணமும்
படிப்படியாக வளர்த்தொடங்கியது

“ஒட்டிவரும் இந்துமுஸ்லீம்
உற்றுமையும் உறுதியாமோ?
மொட்டத்தலை குடுமியோடு
முடிக்கமுயன் றதுவாமோ?” என்று

தேசியநிராயகப்பிள்ளை மறைமுகமாகக் கேட்பது இதனை நன்கு
வெளிப்படுத்துகிறது. சின்னவின் பிரிவினை இயக்கத்தோடு
இராமசாமிப் பெரியாரின் திராவிட நாட்டுக் கோரிக்கையும்
உருப்பெற்று வளர்ந்து வருவதைப் பார்க்கிறோம். இந்த இயக்கத்தில் ஏனைய கவிஞர்கள் ஒதுங்கிக்கொள்ள, பாரதிதாசனின் கவிதைப் பேரிகையில் திராவிட நாட்டு முழுக்கம் கட்டு
மீறிக் கிளம்புகிறது. வடநாட்டார், தென்னாட்டை கூக்குகிறார்
கள் என்ற உணர்ச்சி அவர் உள்ளத்தை உறுத்தியிருக்க
வேண்டும். எனவேதான்.

என்னருமை மக்களே இன்பத் திராவிடரே
இன்னல் வடக்கர்களை எள்ளளவும் நாடாதீர்.
உங்கள் கலையொழுக்கம் யிக்க உயர்ந்தனவாம்
பொங்கிவரும் ஆரியத்தின் பொய்க்கதைகள் ஒப்பாதீர்
என்று ஆரியத்தைக் கண்டித்துவிட்டு,
“குன்றுத் செந்தமிழும் குன்றும் மணியாறும்
தொன்று தொட்டசீரும் உடைய திராவிடத்தை
இன்று விடுதலைச்சீர் எய்துவித்தல் உன்கடனே”
என்று கூறக்கூடிய அளவிற்குப் பாரதிதாசனின் தேசிய
நோக்கம் மாறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. இவரின் கருத்துக்
களைப் பின்தொடர்ந்த கவிஞர்களில் இவர் தம் மாணவனுகிய
புதுவைச் சிவப்பிரகாசத்தையும், வாணிதாசனையும் குறிப்பிட
லாம். ஆனால், இவர்களின் தேசியக் கவிதைகளில் ‘உதவேகம்’
காணப்படவில்லை.

“ஆரியத்தின் கலப்பதனுலே

அடங்கியதே தமிழ் புவிமேலே” என்று ஆரிய
எதிர்ப்பிலே பாரதிதாசனைப் பின்தொடர்கிற வாணிதாசன்,
தனித் திராவிட நாட்டுக் கோரிக்கைக்கேற்ற குழநிலை அரசியற்
போக்கில் மாறிவிட்டதெனக் கண்டதும் திராவிடநாட்டுக்
கொள்கையை மாற்றி,

“தமிழர் நாட்டைத் தமிழராளத்
தக்ககாலம் வந்தது
தெரியங்கொண் டேவிரெந்து

தலைநிமிர்ந்து நில்லடா” என்று தமிழரசை ஆதரிக்கிறார்.
இவர் பாடிய தேசியக் கவிதைகளை விரல்விட்டு எண்ணைவிட
லாம். தேசிய அமுக்கம் வரவாத் தளர்ந்து வருகிறதென்ப
தையே இது காட்டுகிறது.

1908-ம் ஆண்டு வ. உ. சிதம்பரனார் சுதேசிக் கப்பல்
கொம்பனி தொடங்கிய காலம் முதலாய் வங்கியைப் பொருட்
களைப் பகில்கரிக்கும் இயக்கம் இந்தியாவில் வலுப்பெறத்
தொடங்கியது. பம்பார்ஷீல் அங்கியர் துணியை ஏற்றிச் சென்ற
‘லொறி’யின் முன் படுத்து பாடுகனு என்பான் உயிர்விட்ட
தும் நாடெங்கும் தெரியக்க உணர்ச்சி கொழுங்குவிட்டெரிச்
தது. எனவே பாரதிக்குப் பின்வந்த கவிஞர்களும் பாரதி
யைப் பின்பற்றி தெரியக்கத்தை ஆதரித்துக் கவிதைகள்
இயற்றத் தொடங்கினர்.

“அன்னியர்கள் நூல்கொடுத்து ஆடைகொடுத்து—நம் அங்கத்தை முடுகின்ற பங்கமொழியும் கன்னியாகள் நூற்கப்பல காணிகள்நெய்ய—நாம் காத்துக்கொள்வோம் மான்மென்று ஆடுராட்டே”

என்ற நாமக்கல்லார் கவிதைகள் சாதாரண நாட்கை கொட்ட கைகளில்கூட முழங்கத் தொடங்கின. தேசிகவினாயகம்பிள்ளை, சுத்தானந்த பாரதியார், பாரதிதாசன் முதலியோரும் இக்கதியக்கத்தில் முன்னேடுகளாய் அமைந்தனர்.

“குறுக்கு முறிய நெய்த கதராடை—கும்பிக் கொதிப்பை அடக்கி நெய்த கதராடை மறுத்து நீர் தள்ளாமல் கொள்ளுவீரே—எங்கள் வயிற்றினில் எரிதணியச் செய்குவீரே” என்று தேசிகவினாயகம்பிள்ளை குரலெழுப்பும் நேரத்தில்.

“கூழுக்குப் பஞ்சமில்லை — நல்ல கோடிக்குப் பஞ்சமில்லை வாழ்வுக்குப் பஞ்சமில்லை — நூற்க வாருங்கள் குமரிகளா” என்று துறவியான சுத்தானந்த பாரதியார் குமரிகளை அழைக்க,

“கூட்டமுதம் நானுனக்கு ராட்டினப் பெண்ணே — அடி கொஞ்சகிளி நீயெனக்கு ராட்டினப் பெண்ணே” என்று இராட்டினத்தையே தனது காதலியாகக் காணுகிறார் இல்லறக் கவிஞர் பாரதிதாசன்.

அடுத்ததாகக் கவிஞர்களைக் கவர்ந்தது தமிழக்கமரங்கும். இதையே தனித் தமிழ் இயக்கம், தமிழ்சை இயக்கம், இந்தி எதிர்ப்பு இயக்கம் என்று மூன்று மூன்று பெருங் கூறுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

தமிழில் கலந்துள்ள வடமொழிச் சொற்களை இயன்றளவு நிக்கவேண்டுமென்பதே தனித் தமிழ் இயக்கத்தின் நோக்கமாகும். மறைமலையடிகளரால் ஒருக்குவிக்கப்பட்ட இந்த இயக்கத்திலும் ஏனைய கவிஞர்கள் ஒதுங்கியிருக் காரதிதாசனே முழுமூர்மாக ஈடுபடுகிறார்

“திருடர்கள் ஜாக்கிரதை, இதைத் திருடருண்டு விழிப்போடிருக்கள் என்னும் வருந்தை என்ன? நியாயஸ்தலத்தை அறமன்றம் என்னில் வரய்க்காதோ?”

என்று கேட்பது இவரின் கருத்துக்களைத் தெளிவாக்குகிறது. இந்தி மொழியே அரசாங்க மொழியாகவேண்டுமென்று காங்கிரஸ் தீர்மானித்தபோது இந்தியதிர்ப்புக் கவிதைகள் விறந்தன. பாரதிதாசன் வெளியாகவும், ஏனைய கவிஞர்கள் மறைமலையாகவும் இந்தியை எதிர்க்கச் செல்கிறார்கள் இந்தியை ஆதரித்துச் சில கவிதைகளை ஆக்கியுள்ளார் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

அடுத்தபடியாகத் தமிழசை இயக்கத்தைக் குறிப்பிடலாம். தெலுங்கு மொழியிலமைந்த தியாகாராசர் கீர்த்தனைகளும் ‘பபாச் சங்கீசம்’ எனப்படும் வடநாட்டு ‘ஜனராஞ்சக் கேதங்கஞ்சும்’ தமிழகச்சையை அழுகக்கூடிய சூழ்விலை அண்மைக்காலங்களிலே உருவாகிக்கொண்டிருந்தது. இதனைத் தடுக்கும் முகமாக நாமக்கல் கவிஞர், தேசிகவினாயகம்பிள்ளை, பாரதிதாசன், சுத்தானந்த பாரதியார், பாபநாசம் சிவன், உடுமலை நாராயணகவி, சரபி, பெரியசாமிதூரான் முதலியோர் பல தமிழசைப் பாடல்களை ஆக்கினர்.

தமிழன் என்ற வகையில் பாரதிதாசனின் தேசியக் கவிதைகள் சில கட்டங்களில் இதயக்குமுறவின் இறுதிக் கட்டத்தையே முட்டிவிடுகிறது. அவருடைய அப்பழுக்கற்ற தேசிய உணர்ச்சியைக் கீழ்வரும் பாடல் நன்கு உணர்த்துகிறது.

“எனையீன்ற தந்தைக்கும் தாய்க்கும் மக்கள் இனமின்ற தமிழாடு தனக்கு மென்னுல் தினையளவு நலமேனு மிருக்கு மென்றுற் செத்தொழியும் நாளெனக்குத் திருங்காரும்” தாழ்ந்து கிடக்கும் தமிழனத்தின் நாம்புகளுக்கு முறைகேற்ற இத்தகைய உணர்ச்சிக் கவிதைகள் இன்றியமைத்தன.

பாரதிக்குப் பின்..... காதல் இலக்கியம்

கு. நாராயணசாமி

கட்டுக்கிடையாய்க் கிடந்த தமிழ் மொழிக்கு விடுதலை அளித்து, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலேயே ஒரு புது யுகத்தை உண்டாக்கிச் சென்றார் அமரகவி பாரதியார். பண்டிதர்க்கே உரியதாய் இருந்த கவிதைச் சொத்தை பரமர்க்கும் உரியதாய் ஆக்கிச் சென்ற புதுமைக்கவிஞன் பாரதி தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டுச் சென்றன. என்றே கூற வேண்டும். அவன் விதைத்த வித்து இன்று முனோத்துச் செடியாய் மரமாய் வளர்ந்து வருவதற்குக் காரணம் அவன் தோட்கிடைவத்த கவிதா பரம்பரைதான் என்று நாம் துணிந்து கூறலாம்.

பாரதியின் பாடல்களைல்லாம் அவரின் எளிமைக்கும், இனிய எளிய சொல்லாட்சிக்கும், ஆழந்த கற்பனை சக்திக்கும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாம். அவரின் பாடல்களுக்குப் பொருளாக அமைந்தது இருபதாம் நூற்றுண்டுச் சூழ்நிலையே என்றால் அது மிகையாகாது. இருபதாம் நூற்றுண்டுச் சூழ்நிலையில் பாரதியார் இயற்றிய காதல் கவிதைகளுக்கும், அவருக்குப் பின்வந்த சந்ததியினர் இயற்றிய காதற்சிதிரங்கட்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை எடுத்து விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நேர்க்கமாகும்.

காதலையும் வீரத்தையும் சிறப்பாகப் போற்றிய சங்ககால மரபில் வந்த இருபதாம் நூற்றுண்டுப் புலவரான பாரதியின் காதல் பாடல்களில், வேறெந்தக்காலத்துப் பாடல்களிலும் காணமுடியாத ஒரு புதுவேகம்—புத்துணர்ச்சி காணப்படுகின்றது. “சாதிகளில்லையடி பாப்பா” என்ற அதே கவிஞர் சாதிக்கட்டுப்பாடுகளால் காதலர்கள் இன்னலுறுவதைச் சுகித்துக் கொண்டிருப்பாரா! இல்லை! காதலர்கள் எந்தச் சாதியைச் சேர்ந்தவர்களானாலும் சரி, அவர்கள் காதலித்துவிட்டால் கவியாண்மபண்ணித்தான் ஆகவேண்டும்! என்னவித கட்டுப்பாடுகளும் அவர்களின் காதலுக்குக் குறுக்கீடு விற்கக்கூடாது. ஒன்று? “காதலின்றேல் சாதல்” என்று பாடிய புலவரல்லவா அவர்!

பாரதியின் பரம்பரையில் வந்த பாரதிதாசனுக் காதியதைக் கோட்பாடுகளுக்குள் காதலைக் கட்டிடவைக்கழியரதென்றும் காதலைவதும் சாதலிலே என்றும் உள்ளத்துணர்ச்சியுடன் குறுகிறார்.

“காதல் அடைதல் உயிரியற்கை!—அது கட்டுல் அகப்படும் தன்மையதோ—அடி சாதல் அடைவதும் காதலிலே”

என்று அவர் கூறும்பொழுது பாரதியின் மனங்கிலையைத்தான் பிரதி பலிக்கின்றாரோ என்று ஜயப்படவேண்டி இருக்கின்றது. பாரதிதாசன் மாத்திரமல்ல அவரைப்போன்ற அனைக் கிருபதாம் நூற்றுண்டுக் கவிஞர்கள் பாரதியின் அதே பல்லவியைத் தான் பாடி இருக்கின்றனர்.

“காதலென்னும்

அப்பொருள் அடைந்திலாதார் சாதலே மேலாம்—என்றுசாற்றுவான்” என்று பாத்திரம் மூலமாகத் தன் உயிரிய கொள்கையை அறிவுறுத்தும் நாமக்கல் கவிஞரும்,

“காதல் கண்டோம் சாதல் இலை.....” என்று பாடிய ச. து. ச. யோகியராமு,

‘எற்றத்தாழ் வெதுவும் காதற்கில்லை’ என்று கூறும் கம்பதாசனும்,

“கண்ணிலே ஒளிகாட்டும் அழகியர்

காதல் என்றிடில் சாதலுக்கஞ்சிடேன்” என்று முழுங்கும் பெ. தூரனும் பாரதியாரின் வாரிசுகள்தான் என்பதை எவரும் மறுக்கவோ அன்றி மறைக்கவோ முடியாது! சிறந்த ஒரு புலவன் வழிகாட்டிச்செல்ல அவனைப் பின்பற்றிப் பலரும் கவிதை புணையும் செய்தியைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலே நாம் பரக்கக் காணலாம். இந்த வியதிக்குப் பாரதியும் அவர் விட்டுச் சென்ற கவிதா பரம்பரையும் வ்திவிலக்குள் அல்ல. எனவேதான் மக்கள் கவிஞன் பாரதி கூறிச் சென்ற காதல் தத்துவங்களையெல்லாம் அவருக்குப்பின் வந்த பல புலவர்கள் மேலும் விரித்துரைக்கின்றார்கள்.

பாரதி ஒரு புதுக் கவிதா பரம்பரையை உண்டாக்கிச் சென்றபோதும் அவரின் வழிவந்த கவிஞர்கள் எல்லோரும் அவரை முழுக்க முழுக்கப் பின்பற்றித்தான் காதல் கவிதை

கள் இயற்றியிருக்கின்றார்கள் என்று நாம் கூறுமுடியாது. மொழி நடையிலே பாரதியை எல்லோருமே பின்பற்றித்தான் இருக்கின்றார்கள் என்பதை ஒருவரும் ஆட்சேபிக்குமுடியாது. ஆனால் பொருளைப் பொறுத்தவரையில் பாரதியாருக்குப்பின் வந்த கவிஞர்கள் சிலர் வேறுபட்டுத்தான் இருக்கின்றார்கள். எனிலும் முழுக்க முழுக்க வேறுபட்டிருக்கிறார்கள் என்று கூறுவதற்கில்லை.

பாரதியார் போற்றும் காதல் தெய்வீகமானது. உடல் பற்றிற்கு அவ்வளவு முக்கியத்துவம் அளிக்காதது. ஆனால் அவருக்குப் பின்வந்த கவிஞர்கள் பலர் களங்கமற்ற ஆத்மீக்காதலைப் போற்றுபவர்களாகக் காணப்படவில்லை.

“நினையவன் நோக்கினான், சீயல்லை நோக்கி நின்றுய்
அன்னதொரு நோக்கினிலே ஆவிகலந்துவிட்டா,
என்று பாடும் பாரதிக்கும்,

“தாமரைபோயச் சந்தனத்தில் புதைந்ததைப் போல்
தமிழ்ச் சுவடிக்கன்னத்தில் இதழ் உணர்வை
நேமூறச் செலுத்தி நறுங்கவிச் சுவைகள்
நெடுங்கூக்க கொண்டமட்டும் உறிஞ்சி நின்று
மாமியவள் பால் கறந்துமுடிக்க, இங்கு
மஞ்சுமகனும் இச்சென்று முடித்தான் முத்தம்”

என்று கூறும் பாரதிதாசலுக்கும் எவ்வளவு வித்தியரிசம்—வேற்றுமை—காணப்படுகின்றது. பாரதியார் காதல் உணர்ச் சிக்கு இடம் கொடுத்தபோதும் அதற்கு ஒரு தெங்கீகத் தன்மையையும் அளித்திருக்கின்றார். ஆனால் பாரதிதாசனின் காதல் கவிதைகளோ தெளிந்த உடல் இன்பத்தை வெளிப்படுத்தும் கனிந்த உணர்ச்சிச் சித்திரங்கள்!

“புளித்திடும் காய் இன்கனியாய்ப் பொங்கிடல்போல
களித்தயிதழ் ஒத்தடத்தால் சுகங் கொடுத்தானோ.”

என்று பாடும் கமபதாசனும் பாரதியாரைவிடப் பாரதிதாச ஜீத் தான் அதிகமாகப் பின்பற்றியிருக்கின்றார் என்பது கண்கூடு!

“காதலே உயிராம், காசினி உடலம்
உயிரில்லா உடலால் உறுபயன் யாதோ.”

என்று முழுங்கும் ச. து. சு. யோகியார் “காதலின்றேல் சாதல்” என்ற ஒரு உயரிய பண்பை—ஒரு தத்துவக் கொள்கையை

எடுத்தாண்ட பாரதி மாபில் வந்தவர். எனவேதான் காதலுக்கும் உயிருக்கும் அவ்வளவு நெருங்கிய உறவை—ஒன்றை ஒன்று விட்டுப்பிரியாத ஒரு ஆத்மீகத் தொடர்பை உண்டு பண்ணி இருக்கின்றார். இவர்தான் பாரதியின் உண்மையான சீடர்.

இருபதாம் நூற்றுண்டுக் கவிஞர்கள் சிலர் காதல் தத்துவத்தை வருணர்க்கும் திறன் போற்றத்தக்கது. ஆழந்த, சிறந்த, கவிதை நயம்மிக்க உவமைகளை எல்லாம் எடுத்தாண்டுதாம் எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்தைச் சிறப்பாகவும் தெளிவாகவும் விளங்கப்படுத்துகிறது. ஆனால் இதற்கு வித்திட்டு—வழிகாட்சி சென்றவர் பாரதியாவர்.

உதாரணமாகப் பாரதியையும் அவரின் வரிசான பாரதி தாசனையும் பார்ப்போம் :

“தேஜைமறந்திருக்கும் வண்டும் — ஓளிச்
சிறப்பை மறந்துவிட்ட பூவும்
வாளை மறந்திருக்கும் பயிரும்—இந்த
வைய முழுதுவில்லை தோழி” என்று பாடிச் சென்றார் பாரதியார். அவரின் தாசனை பாரதிதாசனும்

“பாடாத தேனீக்கள், உலவாத் தென்றல்
பசியாத நல்வயிறு பார்த்ததுண்டோ” என்று பாடுகிறார். உவமைகளை எடுத்தாரும் விதத்தில்கூட பாரதியின் சந்ததி யினார் அவரைப் பின்பற்றித்தான் இருக்கின்றனர். சிறந்த புலவனைப் பின்பற்றிப் பலர் கவிதை புனைவது இலக்கியம் கண்ட உண்மைதானே! கவிதையில் புதுமை, கற்பனையில் புதுமை, மொழி நடையில் புதுமை, என ஒரு புதுமை உலகைச் “கிருஷ்டித்த பாரதி, பாமருக்காகவும் பாட்டாளி மக்களுக்காக வும் பாடிக் கண்த்த பாரதி, பழமை மரபை முற்றுக மீற முடிந்ததா? இல்லை என்றே பதில் கூறவேண்டும்! சங்ககாலம் தொட்டு இன்றுவரை காதல் விகழ்ச்சிகள் எல்லாம் (மாஞ்) சௌலைகளிலும், ஆற்றங்களையோரங்களிலும் நிலாமுற்றங்களிலுமதான் நடந்தன; நடக்கின்றன என நாம் படிக்கின்றோம்—கேட்கின்றோம்! பாட்டாளிகளுக்காகப் பரிந்து பாடிய பாரதி கூட இந்த மரபை மீறமுடியவில்லை. சௌலைகளிலே கூடங்களிலே காதல் விகழ்ச்சிகள் நடப்பதை எல்லாம் பாரதியே பாடத் தவறிவிட்டான். ஏன்? பழமை மரபு புதுமைக் கவி

ஞீ விட்டுவைத்தால்தானே! ஆனால் பாரதியின் வழித்தோன் நல்களான பாரதிதாசனும், பெ. தூரனும் ஓரளவிற்கு மரபை மீறுகிறார்கள் என்றே சொல்லவேண்டும்.

“கூடத்திலே மனப்பாடத்திலே—விழி
கூடுக் கிடங்கிட்ட ஆணமுகை
ஒடைக்குளிர் மலர் நோக்கினினுல்—அவன்
உண்ணத் தலைப்படும் வேளையிலே
பாடம் படித்து நிமிர்ந்த விழி—தன்னில்
பட்டுத் தெறித்தது மானினவிழி
ஆடைதிருத்தி சின்றுள் அவன்தான்—அவன்
ஆயிரமேடு திருப்புகின்றுன்”

என்று பாடும் பாரதிதாசனு

ஒர் இள நங்கை
அழகுக்கு அழகுசெய்யும் அழகி
மதளனே மயங்கினிழும் வனப்புடையாள்
சிற்றேடை ஒன்றில்
சேலை துவவத்திருந்தாள்
கட்டழகன் கானை
காவலனும் கண்ணுற்றுள் காதலித்தான்

எனப் பாடும் பெ. தூரனும் இன்றைய உலகில் காதல் நிகழ்ச்சிகள் நடக்கும் இடங்களை அப்படியே கூராமல் கூறியிருக்கின்றனர். இந்த இடத்தில் இவர்கள் குருவைவென்ற சீஷர்களாகிவிடுகிறார்கள்! எனினும் சாலைகளிலும் சாக்கடை ஓரங்களிலும் பாடசாலைகளிலும், பல்கலைக்கழகங்களிலும் நடக்கின்ற காதல் நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிக்க மக்களுக்காக மக்களைப்பற்றிப் பாடிய இருப்பதாம் நூற்றுண்டுப் புலவர்கள் தவறிவிட்டார்கள் என்றே கூறுவேண்டும். சூழ்விலைக்குத் தகுந்த கவிதைகள் இயற்றிய இருப்பதாம் நூற்றுண்டுக் கவிஞர்கள் கோடிக்கணக்கான பாட்டாளி மக்களின் அல்லவுக்கொடையில் நிப்பாடியபோதும் அதே மக்கள் தங்கள் துண்பங்களைத் துடைப்பதற்காக, இன்பமாகக் களிக்கும் ஒரு சில இன்பநேங்களை—காதல் உலகிலே உல்லாசமாய் உலவித்திரியும் வேளைகளை—கவிதை வடிவில் வடித்துத் தரத் தவறிவிட்டார்கள்!

பாரதிக்குப்பின் தொன்றிய கவிஞர்கள் பலருள் அவரின் பரம்பரையில் வந்தவர்களோன்ற் தம்மைப்பற்றிக் கூறித்திரியும்

போலிக் கவிஞர்கள்தான் அதிகம்! பாரதியின் பரம்பரை என்ற பெயரில் அவரின் பெயருக்கே இழுக்கைத் தேடித் தரும் இப்போலிக் கவிஞர்கள் கவிதை புனையாமல் இருப்பதே தமிழுக்கும் சிறப்பாகப் பாரதியின் உண்மையான வழித்தோன் நல்களுக்கும் செய்யக்கூடிய அரும் பெரும் தொண்டரகும். பாரதியைப் பின்பற்றிக் கவிதைப்புளிந்த—சிறப்பாகக் காதல் கவிதைகள் புனைந்த—இருப்பதாம் நூற்றுண்டுப் புலவர்களில் மேற்குறிப்பிட்ட சிலரைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் என்றுமே மறக்கமுடியாது! பாரதியின் வழித் தோன் நல்களானுலும் இவர்கள் எல்லோரும் பாரதியை எல்லாவிதத்திலும் பின்பற்ற வில்லை. பல இடங்களில் பின்பற்றியும், சில இடங்களில் மாறு பட்டும் கவிதைகள் ஆக்கித் தங்திருக்கும் இக்கவிஞர்கள் தமக்கே உரித்தான் உண்மை நடையைக்கொண்டிருக்கின்றனர் என்பதற்கு இவர்களின் கவிதைகளே சரன்று பகர்வனவாம்!

முடியாது

உன் பாத மலர்களுக்கு ஏற்ற போன்மனை இங்கேயிருக்கிறது. ஆனால், உன் பாதங்களை இங்கே காணும். தீனர். திக்கற்றவர். தாழ்ந்தோரிடையே உன் மலர்த்தாள்கள் தங்குகின்றன. தீனர், திக்கற்றவர், தாழ்ந்தோரிடையே கந்தை உடுத்தித்திரியும் சின்னடிகளைச் செருக்குடையவர்கள் என்றும் சேரவே முடியாது.

— தாகு. ஸ்.

பெண்மைபற்றிய இலக்கியம்

வி. சி.

தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் விடுதலைக்குக் கவிதை புனைந்த பாரதி அச்சமுதாயத்தின் ஆணிவேராக அமைந்துள்ள பெண் இனத்தின் விடுதலைக்கும் பாடல் செய்தான். அருள்நெறி வாய்ந்த கவிஞர் சிருஷ்டமின் ஒரு பகுதியான மாதர்கட்டம் மரியாதையிழந்து மிதிபடுவதைப் பார்த்துச் சிப்பானா? உரிமையிழந்து, அடிமையாகி, வாடிவதங்கிய ண்ணினத்தின் உள்ளக்கொடிப்பே பாரதியாகப் பரிணமிட்டது என்று கூறுவது மிகையாகாது. அன்றைய புரையோடிய சமுதாயத்திலே பாரதி மங்கையர் மனக்குமுறலாம் எமிலையாகவே விளங்கி னன். இன்றும் அவன் கவிதைகள் இதற்குச் சங்கு பசருகின்றன.

பழைய மூடப் பழக்க வழக்கங்கள், கட்டுப்பாடுகளினின்று மடங்கையா விடுதலைபெற்றுயியவேண்டுமென்று விரும்பினான பாரதி. எனவே, கவிஞர் ஏடுத்துக்காட்டாக ஒரு புதுமைத் தமிழ்ப் பெண்ணைக் கவிதையிற் காட்டியுள்ளான. புதுமைப் பெண் சிருஷ்டமில் பாரதி பழக்கமைய வேண்டாமென்று ஒதுக்கவில்லை, புதுமையைப் புகுத்தத் தவறாமில்லை. புதுமைப் பெண்ணைப் பழக்கமையும் புதுமையும் குழுத்துத்தான் உருவாக்கினான்.

“சேலைகட்டிய மாதரை நம்பினார் தெருவில் நின்று தவிப்பார்” என்ற வாசகம் சமுதாயத்திலே தலைவரித்தாடிய நாளிலே தான் பாரதி தோன்றினான். பாரதி பெண்மை எப்படிப்பட்டது என்கிறுன் பாருங்கள்.

“உயிரைக்காக்கும் உயிரினைச் சேர்த்திடும்
உயிரினுக்குயிராய் இன்ப மாகிடும்
உயிரினுமின்தப் பெண்மை யினித்டா
ஊது கொம்புகள் ஆடுகளிகொண்டே”

‘பெண்மை’ என்ற வாசகத்தில் பாரதியின் குதாகலம், எக்களிப்பு எப்படி? “எத் தனைகோடி இன்பம் வைத்தாப் பீறவா” என்று ஆண்டவனை வேண்டி நின்ற பாரதி, எது தலையாய்

இந்பும் என்று பறைதாற்றியுள்ளான் தெரியுமா? பெண்ணையின் பந்தான்.

‘உலகத்தீரே அஃதன்றே இவ்வுலதத் தலைமையின்பம் காதலினால் சாகாமல் இருத்தல்கூடும் வலைபோம் அதனுலே மருளைம் பொய்யாம்’ என்று மரணத்தை வெல்லும் மருந்து மாதரிடமுண்டு என்கிறோன்.

‘பெண்ணையே பீருஷமபேசி அவள் விலங்கு தவிர்க்க எழுந்த காவியம் ‘பாஞ்சாலிசபதம்’. இவ்வாறெல்லாம் மாதர் சுதந்திரம் பாடிய, பாரதி இத்துறையிலும் தனக்கு ஒரு பாம்பரை ஏற்படுத்தியே சென்றிருக்கிறோன். பாரதி பாம்பரையில் வந்துள்ள புலவர்களில் பாரதிதாசன் குறிப்பிடத்தக்க வர். இவருடைய “பெண்மை” சிருஷ்ட தனிச் சிறப்புவாய்ந்தது. பாரதியின் ‘புதுமைப் பெண்’ எவ்வளவு தெக்கத்தீடும் தெப்போதிலும் பெண்மை வரம்பை மீறவில்லையோ என்றாம். பாரதிதாசன் சிருஷ்டத்துள்ள பெண்ணே, பெண்ணூக்கு இயல்பாயுள்ள வீரத்திலும் மின்சியே கரணப்படுகிறோன். வாள் கையிறகொண்டு கொடுமோசக்காரரை கற்பைக் கெடுக்கவரும் கயவரைச் சங்காராஞ்செய்கிறார்; வெருட்டி ஓட்டுகிறார். இவருடைய “தழிமுச்சியின் கத்தி”யில் வரும் சுப்பம்மாள் இத்தகைய வீரப்பெண் சித்திரமேயாகும். “வீரத்தாய்” என்ற சிருஷ்டியும் இத்தகையதே. இந்தாலிலே, அரிவையர் அறிவிலர் அல்லர்; வீரம்பொருந்தியவர் என்பதை

“அரிவையர் கூட்டமெல்லாம்
அறிவிலர்க் கூட்டமென்பார்
புரிவ ரோவிஜை ராணிபுரிந்த

இச் செயல்கள் மற்றேர்” என்று திட்டங்கட்ட மாகக் கூறியுள்ளார். இப்படிடாரு மறப்பெண் குலமாகவே, தமிழ் மாதர் மாறவேண்டுமென்பது அவர் வீருப்பம்.

பாரதியாரப்போலுமே பரீசுதிதாசரும் ஆண் பெண் நிகர் என்கிறார். மாதர் வியாபாரம் செய்யலர்ப் போட்டார்வண்டிருப் பூக்காய்விமானம் ஓட்டலர்ம் என்று கூறுவதே,

“ஆனுயர் வென்பதும் பெண் உயர்வென்பதும் நீணிலத் தெங்கனும் இல்லை

“வாணிகம் செய்யலாம் பெண்தன் நல்ல வானுரதி ஓட்டலாம் பெண்கள்” என்றுமதிகளிற் காணலாம்.

பாரதியாரைப்போலவே, இவரும் காதல் மணத்தை ஆதரிப்பவர். ஆனால் கூறும் முறையில் இவர் உணர்ச்சியிக்கக் கூடியவராகவே காணப்படுகிறார். மூடத் திருமணத்தைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், “மனம்பொருந்தா மணம் மண்ணுய்ப்போக, சமூகச்சட்டமே, சமூக வழக்கமே, நீங்கள் மக்கள் அனைவரும் ஏங்காதிருக்க மண்ணுய்ப்போகவே” என்று சமூகத்துடன் வெகுண்டெழுகின்றார். காதல் மணத்தில் முட்டுக்கட்டையாய் நிற்பவரைச் சினப்பர்.

“காதலிருவர் கருத்தொரு மித்தபின்
வாதுகள் வம்புகள் ஏன்
குதுஷிறை உலகமே! துட்ட இருட்டறையே
.....”

கண்ணும் ஒளியும் பூவும் மணமும்போல் ஆண்களும் பெண்களும் ஒன்றுசேர்ந்து குளிர்ந்த கடலையோத்த அன்பினால் சமானத்தராகித் தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்த நாளிலேதான் தமது இலட்சியம் நிறைவேறுமென்கிறார். பாரதியார் பெண்ணின் பெருமைபேசப் பழைய இந்தியாவைப்பார் என்றார். பாரதிதாசர் புதிய ஆங்கில நாட்டைப்போர் என்பவர்போல அறிஞர் “பெர்னுட்சோ”வின் பெரன்மொழிகளைத் தமிழாக்கியுள்ளார்.

“உவங்கெதாருவன் வாழ்க்கை சரியாய் நடத்த
உதவுபவன் பெரும்பாலும் மனைவி ஆவாள்
அவளாலே மனவாளன் ஒழுங்கு பெற்றுள்
அவளாலே மனவாளன் சுத்திபெற்றுள்.”

“ஆண் பெண் என்ற இரண்டுருளையால்
நடக்கும் இன்ப வாழ்க்கை”

என்ற அடிகளிற் கவிஞர் கருத்துக்கள் தெளிவாகின்றன.

பாரதியாரைப்போலவே, பாரதி தாசனும் “பெண் கல்வி” பற்றி மிக அழகாகப் பாடியுள்ளார். “படித்த பெண்” “படியாத பெண்”களால் விளையும் நன்மை தீமைகளை “குடும்ப விளக்கு” “இருண்ட வீடு” என்ற நூல்களில் எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்கியுள்ளார். இவ் இரு நூல்களும் பெண்களைப் பற்றிய புதிய ஆக்கங்கள் என்றே கூறலாம். படித்த பெண் தான் குடும்ப விளக்கு, படியாத பெண் இருண்ட வீடு. நல்ல படித்த குடும்பம் ஒரு பல்கலைக் கழகமெனக் கருதுபவர் பாரதி தாசர். “இருண்ட வீட்டுல்” வரும் பின்வரும் அடிகள் கவனிக்கத்தக்கன.

“எங்கலமும் ஈந்திடுங் கல்வி இல்லாவீட்டை
இருண் டவீ டென்க,
படிப்பிலார் நிறைந்த குடித்தனம்
நாம்பின் துடிப்பிலார் நிறைந்த சுடுகாடென்க,
அறிவே கல்வியாம்
அறிவிலாக குடும்பம் நெறி காணுது
நின்றப் பூணிமும்,
சொத் தெலாமவிற்றும் கற்றகல்வியால்
விளைவன மேன்மை! இன்பம்!”

பாரதிதாசர் கையமை; குழந்தைமணம் முதலியவற்றின் கொடுமைகளை உணர்ச்சி ததும்பக் கவிதையில் காட்டியுள்ளார் பாரங்கள், அழகும் இளமையுள்ள பெண் மறுமணம் இல்லா ஒழுங்கினால், கைம்மைத் துயரால் வருந்துகிறான், சணவன் அவள் மூப்படையுமுன் இறங் துவிட்டான். என்செய்வது, அவள் நிலையெப்படியிருக்கிறது.

“கோரிக் கையற்றுக் கிடக்கு தண்ணே
இங் குவேரிற் பழுத்தபலா — மிகக்
கொடிய தென்றெண்ணிடப் பட்டதன்னே
குளிர் வடகின்ற வட்டநிலா”

“சீற்றிருக் குதையோ குளிர் தென்றல்
சிறந்திடும் பூஞ்சோலை — சீ
சீ! என்றிகழப் பட்ட தண்ணே
நறுஞ்சீ தளப் பூமாலை”

இவ்வாறு இயற்கையில் ஏற்றிச் சொல்லுக் கிறன் எவ்வள நயமாயிருக்கிறது. கணவன் இறங்த துயரம் ஒருபுறம் போக, கைம்மை என்ற புதிய பாரத்தைப் பெண்ணின் மேல் சுமத்துவது பாரதிதாசருக்குப் பொறுக்கழுதியமலிருக்கிறது. பெண் இழுந்த ஆண் பிற்தொரு பெண்ணைத் தேடலாம். என், அனை இழுந்த பெண் வேகேரு மனவாளனை நாடக்கூடாது என்று கேட்கிறார்.

“காதல் சூக்கின்ற செஞ்சத்தில் கைமையைத்
தூக்காதீர்” என்று அறிவுரை கூறுகிறார்.

கணவனை இழுந்த நங்கையின் உள்ளத்தை ஆடவர் அறி வில்லையென்றும், அமமங்கை செஞ்சில் “கைமை” என்ற வேலாற்குத்தி வருத்தப்படுத்துவதாகவும் கூறிக் கவலையுறுகிறார். மேலும் தமிழ்மொழி சிறக்கவேண்டுமாயின் “கைமை”

என்ற சொல் வழக்கினின்று நீங்கி அகாதியினின் ருமே நீக்கப் படவேண்டுமாம்.

“பைந்தமிழூச் சொக்க கைமை

யெனுஞ் சொல் நீங்க” என்பது அவர் வாசகம். சுருங்கச் சொன்னால் கைமைத் துயர் பாடவே பாரதிதாசன பிறந்தார் எனலாம். பெண்ணூக்கொரு நீதி பேசும் புல்லரைக் கண்டித்துள்ளார்.

பெண் குழந்தை பிறந்தவுடன் பெருமுச்சுவிடுபவர்ல்லர் அவினார். உவகை குதூகலம்கொள்ளுபவர் அவர் தாலாட்டுப் பாடல்கள் சில பார்க்கலாம்.

“வண்மை உயர்வு மனிதர் நலமெல்லாம்
பெண்மையினால் உண்டென்று பேசவந்த
பெண்ணழ கே”

“நாய் என்று பெண்ணை நவிலவார்க்கு
இப்புவித்தாய் என்றுகாட்டத் தமிழர்க்கு வாய்த்தவளே”

“மின்னல் ஒளியே, விலையாய ரத்தினமே
கன்னல் பிழிந்து கலந்த கனிச்சாறே”

பாரதியார் கண்ணன் பாட்டில் கண்ணனைக் “கண்ணம்மா” என்று சிறு குழந்தையாகச் சிறப்புடன் பாடியுள்ளார். ஆனால் அப்பாடலில் தெய்வச்சாயல் உள்ளது. பாரதிதாசர் குழந்தைத் தாலாட்டுப் பாடல் அப்படிப்பட்டதன்று.

பாரதியாரப்போலவே, இவரும் பெண்ணடிமையுற்றமையால் தான் நாடு பிறருக்கு அடிமையுற்றதென்கிறார். “சஞ்சிலி பார்வதத்தின் சாரல்” என்ற நூலில் “பெண்ணடிமை தீரு மட்டும் பேசுந் திருநாட்டு மண்ணடிமை தீர்தல் முயற் கொம்பே” என்கிறார்.

கவிமணி தேசிகவிநாயகம்பிள்ளையின் பெண் உரிமைப் பாடல்களில் பாரதியின் செல்வாக்கு இருக்கின்றபொழுதிலும் அதில் ஒரு தனிச் சிறப்பும் தனிப் பண்பும் விளங்குகின்றன. கவிமணி,

“மங்கையராகப் பிறப்பதற்கே நல்ல மாதவனு
செய்திட வேண்டும்மமா” என்று தொடங்குகிறார். பெண்ணையெப் பிறப்பதற்கே, பெருங் தவஞ் செய்யவேண்டுமென்று இவர்போல வெருங்குவரும் சொல்லவில்லை. இந்தக் கருத்தை ஆதரிப்பனபோலவே இதற்குப் பின்வரும் பாடல் கள் அமைந்துள்ளன. அவைஞாட்ட சில.

“அல்லும்பகலும் உழைப்பவரார் — உள்ளத்து
அன்பு ததும்பி எழுபவரார்?
கல்லுங் கனியக் கசிங்துருகித் தெய்வ
கற்பனை வேண்டித் தொழுபவர் யார்!”

“அன்பினுக்காக வேவாழ்பவ ரார்—அன்பின்
ஆவியும் போக்கத் துணிபவ ரார்!
இன்ப உடைகள் தருபவரார்—வீட்டை
இன்னகையா லொளி செய்பவரார்”

என்றிவ்வாறெல்லாம் பெண்கள் பெருமைகளை எடுத்துக்கூறி அவர்கள் வாட்டத்திற்கு வருங்குகிறார்.

“மங்கைய ராகப் பிறந்ததனுல்

மனம்வாடித் தளர்ந்து வருங்துவதேன்?

தங்குபுவியில் வளர்ந்திடும் கற்பகத்

தருவாய் நிற்பதும் நீர் அலவோ” என்பது அவர் பரிந்துரைகளாகும். பெண்களை விரும்பிய கொடுக்கும் கற்பகத்தரு என்று குறிப்பிட்டுள்ளமை கவனித்தற்குரியது.

நாமக்கல் கனிஞர் “பெண்மை” சிருஷ்ட வேரெருவுகையில் அமைந்துள்ளது. அவர் காந்தீயவாதியல்லவா? எனவே அவர் பாரதி வழியில்வந்தபோதும், அவர் “பெண்மையில்” காந்தீய மணம் கமழுகிறது. “அவனும் அவனும்” என்ற நூலில் வரும் “கமலம்”, நாமக்கலது தனிச் சிருஷ்டியாகும். அவள் உரிமையுள்ள, உரிமைக்குப் போராடும் பெண்ணைக்கவே விளங்குகிறார். “வாழ்வின் கண்களிலொன்றைக் குத்திக்கரித்திடச்செய்தார்” என்று பெண்ணூரிமை கேட்கிறார். மேலும் தேசத்தின் நாசத்திற்குக் காரணம் பெண்கள் உரிமையிழுந்து உறுமணைல் தேரைபோல இருப்பதுதான் என்கிறார். பெண்கள் ஆண்களோடு கூச்சமின்றிப் பழகவேண்டும். ஆனால் அப்படிப் பழகுவதில் ஒருவராவது, தமது கற்பையிழுக்கக் கூடாது. காதல் மணம் வளருவேண்டும்; காதல் கருத்தொரு மித்தவராக விளங்கவேண்டும். கணவன் மனைவியல்லாதவர் கீருக்கிப் பழகும்போது அவர்களுக்கிடையில் தப்பெண்ணம் அனுவளவும் விலவக்கூடாது. நட்பு விலவுவேண்டும் என்பதை கனிஞர் ஆசை. காந்தீய வழியும் இதுவேயாகும்.

அருள்நெறிச் சுத்தானந்தர் பாரதியின் பாதையில் வந்த வர்தான் என்றாலும் சிலவிடங்களில் சிறப்புக் கருத்துக்களைப் புகுத்தியுள்ளார். “பெண்மையில்” “பெண்” என்றால் என்ன?

“பத்துமாதஞ் சுமங்தே பரவூட்டிப் பொன் மழியில்
வைத் தும்மைச் சீராட்டும்
வான் கருணை பெண்ணன்றே?” என்று பாரதி கருத
தைத் தழுவியே சொல்லுகிறார். மேலும்,

“வீட்டிற் கரசியும் பெண்ணன்றே — வீரன்
விளைந்த கற்பகம் பெண்ணன்றே
நாட்டிற் சரிபங்கு பெண்ணன்றே—பொ
நலவலக்கரம் பெண்ணன்றே” என / பெண்ணையின்
பெருமைகளை எடுத்து ஒதியுள்ளார். பாரதி போலவே ஆண்
பெண் விகர் என்கிறார். பெண்கள் கல்வி கற்கவேண்டுபை:
கற்றுமின் மனத்திற்குகந்த மனுளைன் மனஞ்செய்யவேண்டும்.
கைமை ஒழியவேண்டும் என்று விரும்புவர் சுத்தானந்தர்.

“படிப்பெமக்கு வேண்டாம் பாமராய்ப்
பொங்கும் அடுப்பங்கரைப் புகைக்கே
ஆளாய் மடிவதோ”

“கற்பது பெண்ணுக்குக் கற்பென்போம்”

“பெண்கள் தலை நிமிரந்தோம்
பேதை மைகளைக் களைந்தோம்
கற்றுக் கலைவளர்ப்போம் பின்பே
காதல் மணம் புரிவோம்
கைம் பெண்மை யில்லையினி
முகை காக்குங் கொடுமையில்லை” என்ற அடிகளில்
கவிஞர்து கருத்துக்கள் தெளிவாகின்றன. பெண்களுக்குக்
கல்வியே கற்பெண்பது ஒரு புதிய கருத்தேயாகும். மேலும்

“காதல் வளர்வது பெண்ணுலே
கதை வளர்வது பெண்ணுலே
ஆதாரமான மனையறம் பூத்து
அன்பு கனிவதும் பெண்ணுலே” என்று பெண் தத்
துவ விளக்கம் கொடுத்துள்ளார்.

கம்பதாசன் “பெண்ணுரிமைப் பாடல்கள்” மற்றும்
வகையில் அமைந்துள்ளன. பாரதி கருத்துக்கள் வந்தபொழு
திலும் அவைகளிற் தனி அம்சங்கள் சில வந்துள்ளன. பெண்
உரிமை மறுப்போர் நாவைத் துண்டாக்குபவர்போலச் சிறு

கிறுன் கம்பதாசன். “பெண்ணுக் குரிமை இல்லையென்று
பேசிடும் நாவைத் துணிப்போம்”

என்று கொதிக்கிறார். கண்ணுக்கு ஒளி இயற்கையாக இருப்
பதுபோலப் பெண்ணுக்கு இயற்கையாக உரிமைகள் உள்
என. என் மறுக்கவேண்டும் என் கிரு. ஆண் பெண்
தொடர்பை விளக்கும் விதத்தைப்பாருங்கள்.

“நல்ல வீணையது ஆண்களென்றால் சுவை
நாதந்தரும் விரல் பெண்களென்போம்
தில்லையிலாடிய தேவ தேவன்
பெண்ணைச் சேர்த்துடன் கொண்டதைச்
சிந்தித் தீரோ?” என்று பாரதிபோலவே கூறுகிறார்.
ஆனால் கூறுமானிதம் மிகவும் வேகமாயுள்ளது. இரவும் பக
லும் ஒன்றுசேர்ந்துதான் நாளாகும். பூமியில் ஆண் பெண்
சேர்க்கையால்தான் சுசம் நிலவுகிறது. உச்சிக் கிளையில் நின்று
கொண்டு தன்னைத் தாங்குவதும், தான் மேலே ஏறத் துணை
புரிந்ததுமான அடிமாத்தை வெட்டுவதுபோல. ஆடவரும்
தம்மை ஈன்ற தம்மை ஆதரிக்கும் மங்கையர் கூட்டத்திற்குப்
பொல்லாங்கும் செயது, வெட்டுவோனும் மரமும் அழிவது
போல, ஆண் பெண் என்ற இருபகுதியும் தீங்கையனுபவிக்
கின்றன என்று புதியழறையில் மாதர்க்காகப் பரிந்துரைக்
கிறார் கம்பதாசர்.

பாரதி பரம்பரையில்வந்த இன்னென்று கவிஞர் ச. து. யோகி
யார். இவரது “பெண்” சிருஷ்டி நூதனமானது. ஆடவரால்
நிகழியிழுந்து, நெறியிழுந்து பின்னர் பிழையணர்ந்து மனங்
திரும்பி விளக்கிய பெண்களைப்பற்றிப் பாடியுள்ளார். “அகல்யா”
“மேரி மக்தலீனு” பாடல்கள் இத்தகைய புதிய ஆக்கங்களா
கும். பலாத்காரமாகக் கற்பழிக்கவந்த இந்திரனைப் பாரத்து
அகலிகை கூறுகிறார்.

“கற்புக்கள் நான் காமச்சிறு புழு
அற்பம்நி என்பால் அன்புரக்கவந்தாயோ?”

ஆனால் கயவன் சூழ்சியினால் அவள் கற்பழிக்கிறார். எனவே,
ஆடவரே பெண்கள் கற்பழிதற்குக்காரணம் என்கிறார் கவிஞர்.

“பெண் பிழைத்த தில்லை அவள்
பிறன் பிழைக்கப் பிழையற்றார்” என்பது அவர்
வாக்கு. “மேரி மக்தலீனு” பற்றிய பாடல்களுக்குத் தறியிலக்

சியத்தில் தனி இடம் உண்டு. இதற்கு முன்னர் ஒரு தமிழ்ப் புலவராவது மேலை நாட்டிலே கற்புநெறி தவறிப்பின் திருந்திய பெண்மனியைப்பற்றிப் பாடவில்லை. விறை அழிந்த பெண் னுக்கும் சமூகத்தில் விமேசனம் உண்டு. அவளைப்பற்றிக் கவிதை பாடலாம் என்பதே கவிஞர் கருத்து.

இப்படியாசப் பாரதிக்குப்பின் பல கவிஞர் "பெண்களை"ப் பற்றிப் பாடியுள்ளனர். இன்னும் பல கவிஞரைப்பற்றிக் குறிப் பிடப் போதிய இடம் இல்லை. இளங் கவிஞர் பலர் ஏழஞ்சு கொண்டிருக்கிறார்கள். இப்பொழுது முக்கியமான குறிச்சிலை கருத்துக்களே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. தீ என்ற பெரிய புலவன் பாதையைக் காட்டிவிட்டான். அவன் காட்டிய வழியில் நின்று இப்புலவர் பெருமக்கள் கவிக்கிட்ட பொழிந்துள்ளனர்; பொழிகின்றனர் சிலர். பாரதி கூறிய கருத்துக்களையே திருப்பித் தமது கவிதையில் பொறித்துள்ளனர். சிலர் அவன் விட்டனவற்றை விரிவாகப் பாடியுள்ளனர். ஒவ்வொருவரது "பெண்மை"ப் பாடல்களும் ஒவ்வொரு தனிச்சிறப்புடன் விளங்குகின்றன.

மனிதனின் இயல்பு

யுகங்தோறும் புதிய புதிய சிருஷ்டிகளால் தன்னுடைய வளர்ச்சியைக் காட்டுவதே மனிதனின் இயல்பாகும். பழைய வழக்கங்கள் என்ற விறைக் கூண்டில் அவன் சதா உழன்று கொண்டிருக்க முடியாது.

— தா. கூ. ர.

வாழ்வு

வாழ்வே ஒரு ரஸ்கதம்பம். பல சரக்குகள் குழைத்த ஒரு கலவை. வாஸ்தவமும், கற்பணியும், இல்லாத தும் பொல்லாததும் சேர்ந்ததோர் விசித்திரக் கூட்டு.

— தா. கூ. ர.

பாரதிக்குப் பின்..... .

குழந்தை இலக்கியம்

செல்வி செ. சின்னையா

கவிதையுலகில் புரட்சியை உண்டுபண்ணிய பாரதி, குழந்தை இலக்கியம் என்னும் புதிய சகாப்தத்தையும் தொடக்கிவைத்தான். பாரதியின் "பாப்பா" பாட்டு குழந்தை இலக்கியத்தின் முதல் படி என்று கூறலாம். குழந்தையுள்ளதைக் கவியுள்ளாம் எனிதில் புரிந்துகொள்ளும். குழந்தைக்கும், கவிஞருக்கும் கல்லூம், புல்லூம் கைத்தசொல்லும். அவைகள் கூறும் கதைகளைக் கவிதையாகக் கவிஞர் தீட்டித்தர, குழந்தை அதைப் படிக்கு மகிழும். குழந்தைக்குக் கணிவுகளுக்கும் நல்ல பாட்டை முதன்முதல் பாடுத் தந்தவன் பாரதி. "ஓடி விளையாடு பாப்பா. நீ ஒயங்திருக்கலாகாது பாப்பா" என்ற பாரதியின் பாப்பாப் பாட்டு, பல குழந்தைகளின் மனதைக் கவர்ந்திருக்கின்றது. பாரதிக்குப் பின்வாந்தவோர் அவன் தொடக்கிவைத்த, குழந்தை இலக்கியத்தை மேலும், மேலும் வளர்த்தனர் என்றே கூறலாம்.

ஆவேசக் களிகள் பாகும் புரட்சிக்கவி பாரதிதாசனும் குழந்தைகளை மறக்கவில்லை. குழந்தைகளுக்கென்! எத்தோலோ பாடல்களை இவர் பிரதியிருக்கின்றார். பெரும்பாலும் புத்திமுதிகளே இவரின் குழந்தைப் பாகதனுக்குப் பொருளாய் அலை ஆள்ளன. இயற்கையில் குழந்தைகளுக்குள்ள ஈடுபாடுகளைப் பற்றியும் இவர் பாடியிருக்கிறார். மழை என்றால் சூறுவர்களுக்குக் குதாகலம். அவர்களின் குதாகலத்தைப் புலவர் பாடாக வரிக்கின்றார்:

மழையே. மழையே, வா, வா, வா, நல் வான்புனலே வா, வா, வா,

தகரப் பங்கல் தண, தண வென்னத்

தாழும் குடிசை சள, சள, என்ன

நகரப் பெண்கள் செப்புக் குடங்கள்

நன்றெங்குங் தங்கும் பயணென்ன

(மழையே...)

அடுத்தபடியாக வரும் கவிமணி தேசிகவினாயகப்பிள்ளை, குழந்தை இலக்கியத்தை அதிகம் வளர்த்தனர் என்றே கூற

லாம், கவிமணியவர்களின் குழக்கைதயுள்ளாம், அவர் கவிகளுக்குக் குழங்கைத் தன்மையை அளித்திருக்கின்றது. எங்கப் பொருள்பற்றி அவர் பாடினும், அவரின் நடை குழங்கை இலக்கியத்துக்கேற்ற, எளிய, இனிய, நடையாகவே அமைந்திருக்கின்றது. 'மலரும் மாலையும்' என்ற நூலில் உள்ள பாக்கள் செந்தமிழ்நாட்டுச் சிறுவர், சிறுமியருக்கிண்஠வை என்று கவிமணியவர்களே கூறியதிலிருந்து, அவர் பாக்களின் தன்மையையும் னோக்கையும் அறியலாம். இந்நூலில், 'இயமாக மழ்லை மொழி' என்ற தலைப்பில் சேர்க்கப்பட்ட பாலா யாவும் குழங்கைதகளுக்கென, அவர்கள் பாடிக் களிப்பது கன இயற்றப்பட்டவை.

கவிமணியவர்களின் பாக்களில், ஆறும், மலையும், கோழியும், குருவியும், பூனையும், எலியும் கதைக்கின்றன. குழங்கை யின் கற்பனைக்குதியைத் தூண்டவீஸ்வன இப்பாடல்கள். மேலும், கவிமணியவர்கள். ஆங்கிலத்திலுள்ள அரிய கவிகளையெல்லாம், குழங்கைத் தீவிகளாக ஆக்கித் தங்கிருக்கின்றன. குழங்கையின் கற்பனைக் கண்ணுக்கு, சடப்பொருள்களும் உயிருள்ளனபோல்த் தோன்றுவது இயற்கை. ஆற்றறப் பாடப்புகுந்த புலவர், அதன் வரலாற்றை, அது கூறுவதாகவே கூறுகின்றார்.

கல்லும், மலையும் குதித்துவந்தேன்—பெரும்

காடும், செடியும் கடந்து வந்தேன்;

எல்லை விரிந்த சமவெளி—எங்கும்நான்

இறங்கித் தவழ்ந்து, தவழ்ந்து, வந்தேன்.....

கிளியைக் கண்டவுடன், குழங்கைதக்கு எல்லையில்லா மகிழ்ச்சி. அதைப்பிடித்து வைத்திருக்கவேண்டுமென்ற ஆவல் எழுகின்றது. இதைக் கவியுள்ளாம் நன்கு அறியும். அது பாட்டாக அமைகிறது :

பச்சைக் கிளியே வா, வா, வா.

பாலும் சோறு முண்ண வா

கொச்சி மஞ்சள் பூச வா

கொஞ்சி விளை யாட வா.....

புலியைக் கண்டதும் குழங்கைதகளுக்குக் கிலிபிடிப்பது இயற்கை. கூட்டிலிருக்கும் புலியைக் கண்டு குழங்கைதகள் கொண்ட அச்சமும், வியப்பும், பாட்டாகப் பரிஞாமிக்கின்றது :

பங்தமெரியு தோடி—கண்களைப்

பார்க்க நடுங்குதடி

குஞ்சம் வாளீட்டியெல்லாம் — கூடவே
கொண்டு திரியுதடி.

* * *
வாயைப் பிளக்குதடி — கையுறை
வாளும் உருவுதடி
பேயைப் படைத்தபின்னே — இதணையும்
பிரமன் படைத்தான்டி.....

இன்று, குழங்கைக் கவிஞர் என்று எல்லோாலும் போற்றப்படும் திரு. அழ. வள்ளியப்பா குழங்கை இலக்கியத்துக்கு மகத்தான் தொண்டு செய்திருக்கின்றார். குழங்கைதகளுக்கென இவர் இயற்றிய பாக்கள் மலரும் உள்ளாம் என்னும் நூலாக வெளிவந்துள்ளது. இந்த நூலை ஓர் சிறந்த குழங்கை இலக்கியமென்ற தெர்ந்தெடுத்து, அதற்குப் பரிசு வழங்கி, குழங்கைக் கவிஞரைக் கௌரவித்திருக்கின்றது இந்திய அரசாங்கம். இதில் குழங்கைதகள் பாடி மகிழ்வதற்கென அவர்களுக்குப் புரியும் சொற்களால், அனஞ்சல் வாழ்க்கையில் நடக்கும் சமயவங்கள், சந்திக்கும் ஆட்கள், மிருகங்கள், பறவைகள் எல்லாவற்றையும் வைத்துக் கவிகள் பாடியிருக்கின்றார் கவிஞர். குழங்கைதகளின் வயது, ஆற்றல், இவைகளுக்குத் தகுந்தபடி, 'மலரும் உள்ளத்திலுள்ள பாக்கள் ஐந்து பிரிவுகளுக்குள் அடக்கப்பட்டுள்ளன. முதலிரண்டு பிரிவுகளில் பாலர் களுக்குரிய சிறுவர் செய்யுள் வரிசைகள் (Nursury Rhimes) அடக்கப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக :

கப்பல் நல்ல கப்பலாம்
கடலில் செல்லும் கப்பலாம்
அக்கரைக்குச் செல்லவே
ஆடக் ளேறும் கப்பலாம்.

வட்ட மான தட்டு
தட்டு நிறைய லட்டு
லட்டு மொத்தம் எட்டு
எடுத்தான் மீதம் கிட்டு.

அடுத்துவரும் பகுதிகளில், உயர்ந்த உண்மைகளைப், பிள்ளையுள்ளத்துக்கேற்பப், படிப்படியாக உணர்த்துகின்றார் கவிஞர். அருமையான தமிழ்ச் சொற்களை, எளிமையாக எடுத்தான்டிருக்கின்றார். பெரியோர்களைப்பற்றியும், அவர்களின் போதனைகளையும், குழங்கைதகளும் இலகுவாக விளங்கும்படி எடுத்துரைக்

கின்றூர் கவிஞர், முதலில், பாரதியை, குழந்தைகளுக்குக் கவிஞர் அறிமுகம்செய்து வைக்கின்றூர்:

"பாப்பா பாட்டைப் பாடித்தந்த
பாரதியாரைப் போற்றிடுவோம்
கேட்போம் அவரது வார்த்தைகளை
கேட்டபடியே நடந்திடுவோம்.

'குன்றெனத் தலையிரி' என்றிடுவார்
கொடிமை தொலைந்திட வேண்டுமென்பார்
ஒன்றுபட்டாலே வாழ்வு என்பார்.
உலகிலே யாவரும் ஒன்று என்பார்.

கவிஞர் நாட்டுப்பற்றைக் குழந்தைகளுக்கு ஊட்டும்விதமே அவரதி:

ஒன்று கூடி நாட்டுக் காகத்
தொண்டு செய்வோமே — நாமும்
தொண்டு செய் வோமே.....
.....

நாளை வாழ்வு தன்னில் நாமே
நாட்டை ஆள்பவர் — நமது
நாட்டை ஆள் பவர்.....
.....

பாரதம் போல் உலகிலேயே
பண்புள்ள பூமி — மிக்கப்
பண் புள்ள பூமி
வேறு இல்லை என்றே
விளங்க வைப்போமே — என்றும்
விளங்க வைப் போமே.....

குழந்தை சிறியவனும் இருக்கும்போது, அப்பாவைப் போல் இருக்க அவனுக்கு ஆசை. கவிஞர் இதை நன்றாக அறிவார். அதைப் பாடுகின்றார்.

அப்பாவைப் போல் பெரியவனும்
ஆனவுடனே நானும்.....
மாட்டைக் கொண்டு கலப்பை பூட்டி
மண்ணை நன்கு உழைவேனே
நாட்டில் உள்ள பஞ்சம்போக
நானும் உதவி செய்வேனே

திரு. அழ. வள்ளியப்பாவின் வேடிக்கைப் பாடல் கள் குழந்தைகளுக்கு மட்டுமன்றி, மற்றவர்களுக்கும் இன்பம் பயப்

படன். பின்சு மனத்துக்கூக்கந்த, செஞ்சொற் கவிகள் இயற்றும் திரு. அழ. வள்ளியப்பா, குழந்தை இலக்கியத்தில் ஓர் உண்ணத் திடம் பெற்றுள்ளார். இவரின் இத்தொண்டு மேலும், மேலும் வளருமென்று தமிழுலகம் எதிர்பார்க்கின்றது.

குழந்தைகளுக்கென்று கவிதைபுனையும் இன்னேரு கவிஞர் பெரியசாமித்தூரனாவர், அவர்களுக்கு உளத்துவம் தெரியும். ஆகவே குழந்தை உள்ளத்தை நன்கு விளங்கியவர் அவர் என்று கருதலாம். ஆயினும் அவரது கவிதைகள் பலவற்றில் உள்ள கருத்துக்கள் பெரியவர்க்கே அறிந்து, விளங்கத்தக்கனவாக அமைந்துள்ளன. அதனால் அவர் பாடல் களைக் குழந்தைக் கவி என்று வைத்துப்பார்க்கும் பொழுது அவற்றில் ஒருவித 'கனத் தனமை' இருக்கக்காணலாம்.

அடுத்தபடியாக, ஈழத்திருநாட்டின் இன்பத் தமிழகத்தி லும், குழந்தைக் கவிகள் இல்லாமலில்லை. தனிப் பாடல்களாகப் பலர் நல்ல பாடல்கள் பாடியுள்ளனர்.

நவாவியூர் சோமசுந்தரப் புலவர் பாடிய பாடல்கள் சில குழந்தை உள்ளத்தைப் பிரதிபலிக்கத்தக்க நல்ல பாடல்கள்.

"ஆடிப்பிறப்புக்கு நாளை விடுதலை
ஆனந்தம் ஆனந்தம் தோழர்களே
கூடிப் பனங்கட்டி கூழமுக்குடிக்கலாம்

கொழுக்கட்டை தின்னலாம் தோழர்களே",
என்ற பாடல் அவற்றுள் மிகச் சிறந்தது என்று பலர் கருதுவார். குழந்தைகளின் சூதாகல உள்ளத்தையும், பண்டிகைப் பெருநாட்களில் அவர்கள் அடையும் மகிழ்ச்சியையும் அழகாகச் சித்திரித்துவிடுகிறார் புலவர்.

இவர்களைவிடப் பெரியதம் புலவர், முத்துத்தம்பிப் புலவர், யாழ்ப்பாணன் முதலியோரும் பல குழந்தைக் கவிகள் பாடியுள்ளனர். இவர்கள் எல்லாரும் நல்ல குழந்தைக் கவிகள் பாடியுள்ளனர். இவர்களைவிட இன்னும் பலர் குழந்தைப் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். இவை எல்லாம் நல்ல குழந்தைக் கவிகள் என்று சொல்வதற்கில்லை. ஆயினும் குப்பையுள் மாணிக்கங்களேபால் சில நல்ல கவிகளும் அவற்றுள் இல்லாமலும் இல்லை.

ஆகவே, பாரதிக்குப்பின் குழந்தை இலக்கியம் வளர்க்கு கொண்டே வந்திருக்கிறது. இனியும் வளர்ந்துகொண்டே போகும் என்று எண்ண இடமுண்டு.

பொரதிக்குப் பின்..... .

வசன இலக்கியம்

க. கை வா ச. பி. தி.

இருபதாம் நூற்றண்டில் தமிழ்க் கவிதைக்குப் புதுமையும் புத்துயிரும் கொடுத்த பாரதியார் வசனநடக்கும் புதிய ஒளியும் உயிரோட்டமும் அளித்தார் என்பது இன்று யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்படுவதைன்றே. அதனாலேயே பாரதிக்குப் பின்னெழுஞ்சு கவிதைச் செல்வங்களைப்போலேவே வசனவளத்தையும் அலசியாராய்வது அவசியமானதாகின்றது.

இங்கு நான் ஆராயும் “வசன இலக்கியம்” எத்தகையது என்பதை முதற்கண் தெளிவாக்கு கல்வேண்டும். வசனம் அல்லது உரைநடை தொன்றுதொட்டே தமிழில் வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. ஆனால் கடங்க இரு நூற்றண்டுக் காலத்திலேதான் வசனத்தையொரு கருவியாக்கக்கொண்டு, உயர்ந்த இலக்கிய வடிவங்களை ஆக்கும் நிலைமை ஏற்பட்டது. இலக்கியப் படைப்பிற்குப் பயன்படும் வசனம் சாதாரண உரைநடையினின்றும் வேறுபட்டது. இலக்கிய நயஞ் செறிந்த அதாவது செய்யுள் நடையையொத்த “இலக்கிய வசனம்” பொதுவாகத் தமிழில் வளர்ந்துள்ளது. அவ்வாறன்றி மனிதவாழ்வின் ‘அநுபவ உணர்ச்சிகளை, அதன் இனப் துன்பங்களைக் கூறுவதற்கு வலுவுள்ளதொரு கருவியான “வசன இலக்கியம்” அருகியே காணப்படுகின்றது.

வசன இலக்கியத்திற்கு நாமகொண்ட விளக்கத்தைப் பற்றுக்கோடாகக்கொண்டு பாரதிக்குப்பின் வளர்ந்த வசன வளத்தைச் சுருக்கமாக ஆராய்வோம்.

பாரதியார் எழுதிய “ஞானரதம்” “சந்திரிகையின் கதை” “நவதந்திரக் கதைகள்” “கதைக் கொத்து” முதலிய புனைகதைப் படைப்பட்புக்களும், ‘வசன கவிதை’ என்ற பொருந்தாப் பெயரில் உலவும் அழகிய வசனச் சிதறல்களும், சில மொழி பெயர்ப்புக்களும் அவரது முக்கியமான வசன இலக்கிய ஆக்கங்கள். சந்திரிகையின் வருணனீரை, சிட்டுக்குருவி வருணனீரை முதலிய பகுதிகள் பாரதிக்குப்பின் வந்தார் மனதைக் கவர்ந்துள்ளன என்பது அவர்கள் எழுத்துக்களினின்றும் அறிய முந்ததாகும். ஞானரதத்தில் வரும் பர்வத குமாரியின் வருணனீரை எப்படியிருக்கிறது என்று பாருங்கள்.

“சந்திர கலை வீசும் முகம். அதன்மீது சிறியதும் மூன்று விரல் உயரமுடையதுமாய், மலர்களாற் செய்யப்பட்ட ஓர் கீடம். உயிரென்ற வண்டு வீழ்ந்து சிறிகிழங்கு தள்ளாடும் கள் ஞாற்றுக்களாகிய இரண்டு கரிய விழிகள். தினபதற்கல்லாது, தினனப்படுவதற்கமைந்தன போன்ற பற்கள்.......

எனினும் இன்று பார்க்கும்பொழுது பாரதியின் வசனத்தில் சில குறைபாடுகளைக் காணலாம். அவருடைய வடமொழிச் சொல்லாட்சி சிற்சில இடங்களில் மணிப்பிரவாளத்தைத் தொட்டுவிடுகிறது. நடையின் போக்குப் பல இடங்களில் “கெளுஷமயர ஜென்மெஜைய மகாராஜைனே என்று வைசம்பாயனர் சொல்லத் தொடங்கினார்” என்ற இதிகாச நடையில் அமைந்துள்ளது. ஆயினும், ‘வசன கவிதை’ எனப்படும் வசனக் கருத்தோவியங்கள், ஞானரதம், சந்திரிகையின் கதை ஆகியன பாரதியின் திறமைக்கு என்றும் நின்று சான்று பகர வல்லன.

தற்காலத் தமிழிலக்கியத்தில் நன்கு வளர்ந்துள்ள சிறுகதையிலக்கணத்தின் தந்தையெனத்தக்கவர் விமர்சக மேதைவே ச. ஐயர். புதிய இலக்கிய வடிவமான சிறுகதையைத் தமிழில் உருவாக்குமுகத்தால் வசனத்தை வளர்த்தவர் அவர். பிறமொழியினின்று கதைகள் சிலவற்றையும் மொழிபெயர்த்தவர் ஐயர். பன்மொழிப் புலவராகத் திகழ்ந்த அவரது நடையில் பிறமொழிச் சொல்லாட்சியைக் காணலாம். அது அவர்நடைக்கு ஒருவிதமான கப்பிரத்தைக் கொடுத்தது. “மங்கையர்க்கரசியின் காதல்” “குளத் தங்கரை அரசமரம்” “லீலாமஜினு” முதலிய சிறுகதைகளில் ஐயர் து உயிரோட்டம் பொருந்திய வசனநடையைக் காணலாம்.

பத்திரிகையுலகில் பல புது முறைகளைக் கண்ட கல்கிநவகச்சவை எழுத்தாளராகத் தொடங்கியவர். பழகு தமிழைத் தமது படைப்புக்கஞக்குப் பயன்படுத்தினார் அவர். பிற்காலத்தில் சரித்திர நவீனங்கள் முதலியன எழுதியோதும் கல்கியின் நடை எளிமையானதாகவே இருந்தது. தமிழகத்தில் மிகப் பரந்ததொரு வாசகர் கூட்டத்தைப் பெற்றிருந்த அவரின் நடையைச் சிறந்த தறிய வசனநடை என்பதற்கில்லை.

பாரதி பரம்பரையிலேயே வசன இலக்கியத்தின் மூத்த பிள்ளையாக வந்தவர் புதுமைப்பித்தன். கவிதைகளில் உள்ள தைப்போல வசனத்திலும் தாளவயம் உண்டு, உணர்ச்சி வேகம் உண்டு, ஆற்றல் உண்டு என்ற உண்மையை இலக்க

கியப் படைப்புக்களின் வாயிலாக முதன்முதல் நிலை நிறுத்தி யவர் புதுமைப்பித்தன். மனித மனத்திலெழுங்க உணர்ச்சிகளும் கருத்துக்களும் எண்ணிறந்தன. நமது பண்டைய இலக்கண ஆசிரியர்கள் இவற்றைச் ‘சுலைகளாக’ வகுத்தனர். ஆனால் உணர்ச்சிகளும் கருத்துக்களும் இவ்விலக்கணங்களுள் அடங்கிவிட்டனவேனக் கொள் வதற்கில்லை. நுட்பமான உணர்ச்சி வேறுபாடுகள், கருத்துச் சாயைகள் (Nuances) இவற்றிற்குத் தக்கபடி இக்கால வசனங்கை அமைதல்வேண்டும். இத்தகைய ஆற்றல்மிக்க நடையிலே தமது ஒப்புயர் வற்ற இலக்கியங்களைப் படைத்தவர் புதுமைப்பித்தன். “அன்று இரவு” “கபாடபுரம்” “சாப விமோசனம்” “நாசகாரக் கும்பல்” “கவந்தனும் காமனும்” “நினைவுப் பாதை” “துண்பக் கேணி” “கயிற்றரவு” முதலிய கணதகளில் அவர்து நடைச் சிறப்பைக் கண்டுகொள்ளலாம். பேச்சத் தமிழிலும் தாள லயமும் அழகுங்கண்டு அதைத் தமது படைப்புச் சக்தியால் பண்பட்ட வசனமாக்கும் ரசவாதஞ்செய்து வெற்றிபெற்றவர் புதுமைப்பித்தன்.

பாரதிக்கேற்பட்ட பரம்பரையைப்போலப் புதுமைப்பித்தனுக்கு ஏற்பட்ட பரம்பரையில் தலைசிறந்தவர் சிதம்பாராகுநாதன் பலவகைகளில் இவர் குருவுவமிஞ்சிய சீடர் எனலாம். புதுமைநோக்கும் விங்கையான கற்பனையும் படைத்த புதுமைப்பித்தன் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் தமது நடைக்குப் போதிய கவனஞ்செலுத்தினார் என்று கூறமுடியாது. ரகுநாதனே எப்பொழுதும் நடைக்குப் போதிய கவனஞ்செலுத்து பவர். மேனுட்டு இலக்கிய விமரிச்சகளின் மொழியாற் கூறுவதானால் ரகுநாதன் தனி நடையொன்றுடையவர் (Stylist). “வென்றியன் என்றேபாதும்” “ஞானேதயம்” “ஆளைத்தீ” முதலிய சிறுகணதகளிலும் “கன்னிகா” “பஞ்சம் பசியும்” முதலிய நாவல்களிலும் அவர்து மோகனமான வசன நடையைக் காணலாம்.

புதுமைப்பித்தன் பரம்பரையில் புகழ்பெற்ற இன்னொருவர் கு. அழகிரிசாமி. ‘வெந்தழுவால் வேகாது’ ‘ராஜா வந்திருக்கிறார்’ ‘தவப்பயன்’ ‘சிரிக்கவில்லை’ முதலிய கணதகளில் இவரது நடைச் சிறப்பைக்காணலாம். இங்கு குறிப்பிட்டவர்களைத் தவிர வேறு சிலரும் ஆங்காங்கு சில நல்ல வசன இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளனர். பி. எஸ். ராமையா, ப. ஸ்ரீனிவாஸன், அகிலன், தி. ஜான்கிராமன் ஆகியோர்

காலத்துக்குக்காலம் ஆற்றல்வாய்ந்த வசன நடையைக் கையாண்டிருக்கின்றனர்.

தற்காலம் வசன இலக்கியத்தின் காலம். எனவே நமது வசன இலக்கியங்களைப்பற்றிச் சில குறிப்புகள் கூறுவது பொருத்தமாகின்றது. தற்காலத்தில் வளர்ந்த இலக்கியங்கள் பெரும்பாலானவை பத்திரிகைகளைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டுவந்தன என்பது அறிந்ததே. பத்திரிகைகளுடன் தொடர்புடைய இவ்வெழுத்தாளர்கள் அன்றூடத் தேவைகளுக்காக, அவசரத்திற்காக எழுதிய வசனம் ஒருவகை; அமைதி கிடைத்த சமயங்களில் தமது சொந்த மன நிறைவிற்காக எழுதிய வசனம் பிறிதொருவகை; கூர்ந்து கவனியாதுவிடின் இரண்டினுக்கும் வேறுபாடு காண்பது கடினம்.

மேனுடு இலக்கிய விமரிசகர்கள் வசனங்கையைப் பலவாருகவும் ஆராய்ந்து தரம்பிரித்துப் பெயரிட்டுள்ளனர். பத்திரிகைக்காரர் சாதாரணமாக எழுதும் நடையை ‘பத்திரிகை நடை’ (Journalese) என அழைப்பர். பாரதியும் அவருக்குப் பின்வந்த ஒவ்வொருவரும் இத்தகைய ‘பத்திரிகை நடை’யிலும் இலக்கியம் படைத்திருக்கின்றனர். ஆனால் அவையாவும் எவ்விதத் தாக்குறைவுக் காணப்படாது உண்மையில் உயர்ந்த நடை இலக்கியங்களுடன் கலந்து நின்று உலவுகின்றன. இங்கிலைமை நமது சுவைக்குறைவையும் கலையுணர்வின்மையையும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. என்பதைத் தவிர இறுது என்ன கூறமுடியும்?

“மறுமலர்ச்சி”: எழுத்தாளர் கிலைமை இவ்வாறிருக்க, படித்த பேராசிரியர்கள் பண்டிதர்கள் குழாத்திக்கையிருந்தும் ஒரு சில வசன இலக்கிய கார்த்தாக்கள் தோன்றினார். பேராசிரியர்கள் அ. சீனிவாசகாராவன், க. கணபதிப்பிள்ளை, மு. வரதாராசன் ஆகியோர் நாடகம், சிறுகதை, நாவல் முதலிய துறைகளில் உழைத்திருக்கின்றனர். இம் மூவருடைய எழுத்துக்களில் மேனுட்டு இலக்கியச் சாரல்களை ஆங்காங்கு காணலாம். எனினும் தமக்கமைந்த ஆழந்த தமிழிலக்கிய அறிவாலும் பரிந்தியாலும் தமிழைக் கவர்ந்த மேனுட்டுக் கருத்துக்களைத் தமிழ் மரபிற்குள் இழுத்து மடக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்திருக்கின்றனர்.

இதுவே பாரதிக்குப்பின் வளர்ந்த வசன இலக்கியத்தின் சுருக்கமான வரலாறு ஆகும்.

BHARAT STUDIO

H Best Photographers for all occasion

A
R
A
T

S
T
U
D
I
O

★ கல்யாணப் படங்கள், குடும்பப் படங்கள் மற்றும் எவ்வளவிதமான போட்டோத் தேவைகளுக்கும் சிறந்த படம் பிடிப்பவர்கள்.

★ என்லார்டுமெண்டுகள், சினிமா சிலை டுகள் பிளாக்குகள் தயாரிப்பவர்கள்.

★ புகைப்படக் கருவிகள், காட்சிப் படங்கள் விற்பனையாளர்கள்.

தீங்கள் படம் பிடித்துக் கொள்ளத் தேவைப்படும்போது மறவாதீர்கள்.



பாரத் ஸ்டுடியோ

படம் பிடிப்பவர்கள்

82-1, கஸ்தூரியார் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

கண்ணன் கபே பிராமணீ, ஹோட்டல்

பம்பலப்பிட்டி

சைவ உணவுக்கு பெயர்பெற்ற இடம் சூடான பலகாரங்களும் எப்பொழுதும் கிடைக்கும்.

(விசேஷ ஆடர்கள் கவனிக்கப்படும்.)
அன்பர்களின் வரவே எங்கள் சேவை.

KANNAN CAFE BRAHMIN HOTEL

BAMBALAPITIYA

FAMOUS FOR:

VEGETARIAN MEALS AND SWEETS
SPECIAL ORDERS WILL BE TAKEN

AT MODERATE CHARGES.

MISKIN TAILORING MART

GENTS OUT FITTER

No 27, GRAND BAZAAR STREET,
JAFFNA.

◎ Stylist Cut

◎ Expert Tailoring

◎ Up-to-Date Fashions

◎ Moderate Charges

◎ Prompt Delivery.

FOR ALL YOUR REQUIREMENTS
IN

- ★ RADIOS
- ★ TEXTILES
- ★ GUNS Etc.

Visit,

SARASWATHI STORES

276, MAIN STREET, : : VEYANGODA.

சாதாரண சிறுவர் முதல்
பல்கலைக்கழக மாணவர் வரைக்கும்
உபயோகிக்கும் நூல்கள்
எவ்வ தேவையோ—அவையாவும்
கொடுத்து உங்களைத் திருப்பிசெய்யும்
இடமே

கலைவாணி புத்தக நிலையம்
130, திருக்கோணமலை வீதி, : : கண்டி.

சகல விதமான
போட்டோக்களுக்கும்
ஒருமுறை விலையம் செய்யுங்கள்

★
நூனம் ஸ்ரூதி யோ
17, ஸ்ரான்லி ரோட் - யாழ்ப்பாணம்.

BUYING FILMS
DEVELOPING THEM
PRINTING YOUR RESULTS
ENLARGING YOUR SUCCESSES

STUDIO - PHOENIX
KANDY.

HIGHEST SATISFACTION.

உங்கள் கலியாணம் நெருங்கிணிட்டதா?

அப்படியானால்

சிறந்த நகைகள் செய்வதற்குத் தகுந்த இடம்

பொ. மாணிக்கம்,

103, கொழும்பு வீதி,
கண்டி.

Mylan Biscuits

For All Your Requirements
In High Class Biscuits Consult

MYLAN BAKERY

GEM, DINNER, BABY, MARIE, FEB.
GINGERNUT, COMBINATION, CREAM,
BABY RUSK, BREAD AND
WEDDING CAKES Etc.

S. P. S. Mylvaganam,

Mylan Bakery,
KATUGASTOTA.

மைலன் விள்கோத்துகள்

உங்கள் தேவைகளுக்கு
உயர்தர விள்கோத்துகளுக்கு

மைலன் பேக்கறியாரை ஆலோசியுங்கள்.

ஜெம். டின்னர், பேபி, மேறி, பெப், ஜிஞ்சர் நற்,
கொம்பினேசன், கிரீம், பேபி றஸ்க்,
பாண் சு கலியாண கேக்குகள்
முதலியவற்றிற்கு

S. P. S. மைல்வாகனம்,

மைலன் பேக்கறி,
கடுகாள் தோட்டை.



அ று பத் தி யை ந்த ராம க.

அ ச் சு க் கலை



அ மீ நூ ஹ அ ச்ச ர கு ம்

226, காங்கேசன் துறை வீதி யாழ்ப்பாணம்.

இளங்கல்லீர்

DIAL: 161.

Cables: JEWELLERS.

Gold House

MEANS
FOR GUARANTEED BRILLIANTS
A N D
FASHIONABLE JEWELS.



THE BIGGEST MANUFACTURING
JEWELLERS IN CEYLON.

L. K. S. BROS.
JAFFNA.

Branchers:

154-151, G. Bazaar,
TRICHY.

137-2nd Cross St.,
COLOMBO.

138-Big Bazaar,
TRICHY.

65, N. S C. Bose Road
MADRAS.

இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச் சங்கத்திற்காக அச்சுடுவித்து
வெளியிட்ட ஆசிரியர்: செ. குணரத்தினர்,
அச்சுப் பதிவு: ஆனந்தா அச்சுக், யாழ்ப்பரணம்.