

பண்பாடு

PANPADU

மலர் : 18

இதழ் : 01

சித்திரை : 2009

இதழ்: 36

- பண்பாடு
தோற்றப்பாட்டியல் விளக்கம்
- சோமசுந்தரப்புலவர் கவிதைகள்
- கவிஞர் அவ்வையூர் மு. செல்லையாவின் கவிதைகள்
- ஒரு கண்ணோட்டம்
- சிங்கள தூதுக் காவியங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
- கலை அனுபவம் - சாந்தம், பக்தி ரசங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் ஆய்வு
- இந்துசமயத்தில் கிராமப்புறத் தெய்வம்
- செங்கையாழியானின் வர்டாரப்பண்பு நாவல்களில் நாட்டார் பண்பாட்டுக் கூறுகள்
- ஓர் ஆய்வு



இந்து சமய, கலாசார அலுவல்கள் தினைக்களம்

பதிப்பு : சித்திரை 2009
விலை : ரூபா 50/-

முப்பத்தாறாவது இதழின் கட்டுரையாளர்கள்

பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராசா

இவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக கலைப்பீட்டத்தின் பீடாதிபதியாக கடமையாற்றுகின்றார். தத்துவம், கலை, சமயம் சார்ந்த பல கட்டுரைகளை எழுதி வருபவர். ஆய்வரங்குகள் பலவற்றில் ஆய்வுக்கட்டுரைகளைச் சமர்ப்பித்துள்ளார்.

திரு. ஸ்ரீபிரசாந்தன்

இவர் ஸ்ரீ ஜெயவர்தனபுர பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராக கடமையாற்றுகின்றார். ஆய்வுகளில் முனைப்புடன் ஈடுபெடும் இளம் ஆய்வாளர்களில் இவரும் ஒருவர். தமிழ், சமயம் சார்ந்த பல கட்டுரைகளை இவர் எழுதியுள்ளார் என்பதுடன் ஆய்வரங்குகளில் ஆய்வுக்கட்டுரைகளையும் சமர்ப்பித்துள்ளார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டமேற்படிப்பினை தற்பொழுது மேற்கொண்டு வருகின்றார்.

திரு. எஸ். யோகராசா

இவர் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தின் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகக் கடமைப்பிகின்றார். தமிழ் இலக்கியம், சமயம் ஆகியவற்றில் ஆழந்த புலமை மிக்கவர். இது தொடர்பாக பல ஆய்வுக்கட்டுரைகளையும், பல நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். பல ஆராய்ச்சி மாநாடுகளில் கலந்து கொண்டுள்ளார். இவர் நவீன இலக்கியம், விர்சனத் துறைகளில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர். ஆய்வரங்குகளிலும் கலந்து கட்டுரைகளைச் சமர்ப்பித்துள்ளார்.

திரு. என். எ. தம்மிக்க ஜெயசிங்க

இவர் ருகுனுப் பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராகக் கடமைப்பிகின்றார். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மொழியியற்துறையில் இளமானிப் பட்டத்தையும், பட்டமேற்படிப்பு டிப்ளோமா பட்டத்தையும் (மெரிட்) பெற்றவர். சிங்கள இலக்கியங்கள் தொடர்பாக ஆழந்த புலமை மிக்க இவர் தமிழ் மொழியில் கட்டுரைகளை எழுதுவதில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர்.

கலாநிதி கிருஷ்ணவேணி ரொபேர்ட்

இவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் நுண்கலைத்துறை தலைவராக கடமையாற்றுகின்றார். சமயம், கலை ஆகியவற்றில் ஆழந்த புலமை மிக்கவர். இவர் அழகியல், தொல்லியல் தொடர்பான பல கட்டுரைகளை எழுதி வருபவர்.

திருமதி இந்திரா சதானந்தன்

இவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் சமஸ்கிருத துறையில் முன்னைநாட் விரிவுரையாளர் ஆவார். தமிழ், சமயம் தொடர்பான பல கட்டுரைகளை எழுதி வருவதுடன் எமது தினைக்களத்தின் இந்து கலைக்களாஞ்சிய ஆலோசனைக் குழுவின் உறுப்பினராகவும் செயற்படுகின்றார்.

கலாநிதி கி. விசாக ரூபன்

இவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்த்துறையின் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றுகின்றார். தமிழ், தமிழ் இலக்கியம் ஆகியவற்றில் ஆழந்த புலமை மிக்கவர். இது தொடர்பாக பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு வருகின்றார்.

பண்பாடு பகுவ இதழில் பிரசரமாகியுள்ள கட்டுரைகளைச் சூப்டென்ட் கட்டுரைகள் பாவும் அக்கட்டுரைகளை எழுதியவர்களின் சொந்தக் கருத்துக்களா தம் தீவிர தீவிரகாடு தீவிர மீட்டும் தினைக்களத்தின் கருத்துக்களைப் பிரதிபலிப்பனவாகா.

ஆசிரியர்

பண்பா(ப)

சமூக கலை இலக்கிய ஆய்வுச் சஞ்சிகை

மலர்:18

இதழ்: 01

சித்திரை:2009

அட்டைப்படம்

தலாயோசி ஆண்தகுமாரசவாமி

மனா மேதையும், இந்திய கலா தத்துவத்தின் விற்பனைருமான ஆண்தகுமாரசவாமி இலங்கைத் தமிழர் சமுதாயத்திற் மிகப் பிரபல்யமான குடும்பம் ஒன்றில் தோன்றியவர். தகப்பனார் முத்தகுமாரசவாமி தமிழர் பிரதிநிதியாக சட்டசபையிலே பணிபிடித்தவர். அவர் இளமைக் காலத்திலே இங்கிலாந்தில் உயர்கல்வி பயின்று, அதன்பின்பு தனது திறமையினாலே ஆங்கிலேய சமுதாய மேஸ்மக்களின் பாராட்டைப் பெற்றவர். விக்டோரியா மகாராணியிடம் இருந்து முதன் முதலாக விருது பெற்ற ஆசிய சமூகத்தவர் இவரு ஆவார். அவரது குமாராகிய ஆண்தகுமாரசவாமி இங்கிலாந்தில் புலிச்சரிதவியலைப் பயின்று பல்கலைக்கழகப் பட்டதாரி ஆனார். தாயார் வெச்செந்தீர் பெண்மனி ஆவார். எதல்பீரி என்பவர் அவரின் முதலாவது மனைவி ஆவார்.

ஆலோசனைக்குழு

திரு. க.கிருபரன்

திரு. ஸ்ரீபிரசாந்தன்

திரு. எம்.சண்முகநாதன்

திருமதி. தேவகுமாரி இரைன்

ஆலோசனைக்குழு

பேராசிரியர். சி.பத்மநாதன்

பேராசிரியர். கா.சிவத் தம்பி

பேராசிரியர். எஸ்.கஶேந்திரராஜா

பேராசிரியர். வி.சிவசாமி

வெளியீடு:

இந்து சமய,
கலாசார அலுவல்கள்
தினைக்களம்.

இல. 248 1/1,
காலி வீதி,
கொழும்பு - 04

இலங்கையிலே கனிய வளத்துறையிலே ஆய்வாளராகப் பணிபிடும் காலத்தில் கீழூத்தேய சமயநூரீகள் பண்பாடு, கிராமியப் பண்பாடு என்பவற்றில் அதிக அபிமானம் கொண்டார். இவற்றைச் செம்மையாகப் புரிந்து கொள்வதற்கு அதை தொடர்பாக சமஸ்திருதம், பிராகிருதம், பாளி ஆகிய மொழிகளைக் கற்றின்தார். அவருக்கு நவீனகாலத்து மேல்நாட்டு மொழிகள் பலவற்றோடும் கிளைக்கம், இலத்தீன், எபிரேயம் என்பவற்றிலும் பாண்டித்தியம் ஏற்பட்டது. அதன் விளைவாக நாகரிகங்களுக்கு மூலமான ஆகமங்களையும், இலக்கியங்களையும் கற்றுக்கொள்ள முடிந்தது. அவர் இந்தியக்கலை ஞானத்தின் முதன்மை விமரிச்கராக உலக அரசுகிலே விளங்கினார். அவர் எழுதிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளும், விமர்சனங்களும் பல நாற்றுக்கணக்கானவை. புலமைத்துவம் நிறைந்தவை. அவர் எழுதிய நால்களும் ஏராளமானவை. மிகப் பிரசித்தமானவை. அவற்றில் ஒன்று சிவானந்த நடனம், சைவ சமய தத்துவங்களையும் அவற்றைப் பற்றிய பிரமாண நால்களையும் கலாசார மற்பினையும் விளக்கும் பாளமை கொண்ட உன்னத நாலாக அது கொள்ளப்படுகின்றது. நாட்டிய தர்ப்பனாம் என்னும் நூலை மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டமை அவரின் இன்னுமொரு அற்புதமான சாதனையாகும். இசைபுத்தீர் ஓவியங்கள் என்னும் அவரின் மிக விவிான நால் வட இந்தியாவில் காணப்பட்ட சித்திரிக் கோலங்களை மட்டுமன்றி இந்து சமுதாயத்தினுடைய பாம்பரிய கலாசார விழுமியங்களை விளக்கும் நூலாகவும் விளங்குகின்றது.

பொருளடக்கம்

பக்கம்

பண்பாடு தோற்றப்பாட்டியல் விளக்கம் பேராசிரியர். சோ. கிருஷ்ணராசா	1 - 10
சோமசுந்தரப்புலவர் கவிதைகள் திரு. ஸ்ரீ பிரசாந்தன்	11 - 28
கவிஞர் அல்வையூர் மு. செல்லையாவின் கவிதைகள் - ஒரு கண்ணோட்டம் கலாநிதி செ. யோகராசா	29 - 32
சிங்கள தூதுக் காவியங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் திரு. என்.எ. தம்மிக்க ஜெயசிங்க	33 - 36
கலை அனுபவம் சாந்தம், பக்தி ரசங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் ஆய்வு கலாநிதி. கிருஷ்ணவேணி நொபேர்ட்	37 - 44
இந்துசமயத்தில் கிராமப்புறத் தெய்வம் திருமதி. இந்திரா சதானந்தன்	45 - 48
செங்கையாழியானின் வட்டாரப்பண்பு நாவல்களில் நாட்டார் பண்பாட்டுக் கூறுகள் - ஓர் ஆய்வு கலாநிதி கிருஷ்ணபிள்ளை விசாகருபன்	49 - 58

பண்பாடு

தோற்றப்பாட்டியல் விளக்கம்

பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராசா

அறிமுகம்

கபர்மாஸ், பூக்கோ ஆகிய சிந்தனையாளர்களைப் பொறுத்தவரையில் அவர்கள் எச் சிந்தனை கூடத்தைச் சார்ந்தவர்களை இனங்கண்டு கூறமுடியுமாயினும், பேகரைப் பொறுத்தவரையில் அவரின் சிந்தனைகளை பேகரியச் சிந்தனையென்றே (Bergerian) பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். சமூகவியல் சார்ந்த இயக்கவியற் பாணியில் பண்பாட்டைப் பற்றிச் சுயமாகச் சிந்தித்து உருவாக்கியமையே இதற்குக் காரணமாயிருக்கலாம். இவரது ஆய்வுகளை மிகப்பரந்த பொது அடிப்படையில் யாதேனுமொரு அறிவியல் வட்டத்தினுள் உள்ளடக்க விரும்புவோர், அவரை வேபரியன் (Weberian) / நவவேபரியன் அல்லது தோற்றப்பாட்டியல் அல்லது ஜேர்மானிய மானிடவியல் மரபுகளில் யாதேனுமொன்றில் உள்ளடக்க முயல் வரேனும், அது ஏற்படுத்தயதல்ல. வேபர் மற்றும் ஜேர்மானிய சிந்தனை மரபிற்கு பேகர் பெரிதும் கடன்பட்டவரென்பது உண்மையெனினும், பண்பாடு தொடர்பான அவரது ஆய்வு முடிவுகள் மேற்கூறிய மரபெதிலும் உள்ளடங்குவதல்ல.

பண்பாடு தொடர்பான புதியதொரு கருத்தமைவு பேகரால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு அவரது பன்மொழியாற்றலும், பரந்துபட்ட நூற்பயிற்சியும் ஏதுவாக அமைந்ததென்னாலும். பேகரின் புலமையிற் செல்வாக்குச் செலுத்திய சிந்தனையாளர்களைப் பட்டியலிடுவது சிரமமேயெனினும், மேலெழுந்தவாரியாகச் சிலரைக் குறிப்பிடலாம். மனித இயல்பும் சமூகமும் பற்றிய கருத்துக்களிற்கு இமானுவல் காண்டிற்கும், நியாயித்தல் முறைகளிற்கு கேகலிற்கும் மற்றும் அவர் மரபைச் சார்ந்தவர்களிற்கும், தனிமனிதனும் சமூகமும் பற்றிய நிலைப்பாட்டிற்கு கால் மாக்ஸின்கும்,

சமூக பண்பாட்டு மெய்க்கை என்ற தொடர்பில் தூர்கையிற்கும் யோர்ஜ் ஸிமேலிற்கும் கடப்பாடுடையவராகக் காணப்படுகிறார். சமூகவியற் சிந்தனைக்கும், அதன் முறையியலிற்கும் பேகர் வெபருக்குக்கும் கடமைப்பட்டவராகவிருக்கிறார். இதைவிட கேபேட் (Herbert Mead), சாத்தர் (Sarte) கால் பார்த் (Karl Barth) ஆகியோர்களது சிந்தனை களும் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளன. அல்பிற்ட் சூ வினது தோற்றப்பாட்டியற் சிந்தனை பேகரின் சமூகவின்குருள் முறையியலிற்கான மெய்யியல் அடிப்படையாக உள்ளது.

அறிவாராய்ச்சியியல் அடிப்படை

பிட்டர் எல் பேகரின் அபிப்பிராயப்படி பண்பாடானது உயிரியலானதும் சூழலினால் தீர்மானிக்கப்படுவதுமாகும். பொதுவாக உயிரினங்களைத்தும் தமக்குரிய சூழலிலேயே வாழக் கூடியன. ஆனால் மனிதனுக்கோ இத்தகைய வரையறைகள் எதுவுமில்லை. எத்தகைய புவியியற் சூழலிற்கும் அவன் தன்னை இயைபாக்கக் கூடியவன். தாயின் கர்ப்பத்திற்கு வெளியேயும் குழந்தையின் உயிரியலான வளர்ச்சி நடைபெறுவதாலேயே இது சாத்தியமாகிறது. மனிதக்குழந்தை பிறப்பிலிருந்தே இயற்கைச் சூழலுடன் தன் உள்ளார்ந்த தொடர்பை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறது. இயற்கை உந்தல்களை வழிப்படுத்தும் நிலையான மார்க்கங்கள் எதனையும் பிறப்பின் போதான குழந்தையின் உயிரியல் உள்ளடக்கம் கொண்டிராததால், சூழலிற்கேற்ப தன்னைப் பாதுகாக்க வேண்டியதாகின்றது. இயற்கைச் சூழலில் தன் தேவை கருதி மனிதன் பண்பாட்டை உருவாக்குகிறான். உயிரியல் ரீதியாக எது கிடைக்கவில்லையோ அதனைத் தானாக உருவாக்கிக்கொள்ள நிர்ப்பந்திக்க

ப்படுகின்றான். அதுபோலவே மனிதனது உந்தல்களிற்கான நிலையான வடிகால்கள் எதனையும் அவனது உயிரியலமைப்பு கொண் டிராத்தால், உயிரியல் சாரா வழிமுறைகளால் அதனை நிறைவு செய்து கொள்கிறான்.

மெய்மைக் கட்டமைப்பு

மனிதன் இயங்கும் பிராணி; அத்துடன் மாணிடவியல் மாறிலியான சமூகவியல்பைக் கொண்டவனுமாவான். தனியணாயிருத்தல் (Solitary) மிருகநிலைக்குரியது. தனிமையில் சிறுவர் மகிழ் சியற்றிருத்தல் நாமறிந்ததே. இந்த மாணிடவியற் பண்பினாலேயே தனது உயிரியற் கட்டமைப்பில் எது உள்ளடக்கப்படவில்லையோ அதனைச் சமூக-பண் பாட்டு, உளவியல் உலகொன்றைப் படைப் பதன் மூலம் கட்டமைத் துக் கொள்ள முடிகின் றது. தூர்க்கைமினது (Durkheim) அபிப்பிராயப்படி, மனிதனின் சமூகப் பரிமாற்றச் செயற்பாட்டினால் உருவான இப் பண் பாட்டலகானது ஒரு மெய்தமையாகும். பண்பாடு உள்ளார்ந்ததுமல்ல, இயற்கையினாற் தரப்பட்டுள்ளதுமல்ல, அது உருவாதலும் மீள்உருவாதலுமானதொரு தொடர் நிகழ்ச்சியாகும். பண்பாடு மனிதனைச் சார்ந்த விடயமாயினும், சமூகத் தொடர்பினடிப் படையிலேயே அதன் இருப்பை உறுதிப்படுத்தவும், மீள்உறுதிப்படுத்தவும் முடிகிறது. மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட இப்பண்பாட்டலகானது ஒரு சார்பற்ற மெய்மையாகுமெனவும், அது தன் னைத் தானே திருத் தியமைத் துக் கொள்ளுமெனவும் ஏற்றுக்கொண்ட பேகர் தான் வாழுகிற உலகு. தன் னால் உற்பத் தி செய்யப்பட்டதென்பதை மறந்துவிடுவதாலேயே மனிதன் அவ்வுலகிலிருந்து அன்னியப்பட்டு விடுகிறானென்கிறார்.

மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட உலகின் தாற்பரியம் அவனது சமூகத் தினடியாகவே பெறப்படுகிறதெனினும், அக்கருத்து மனிதர்களால் உருவாக்கப்பட்ட கருத்தேயாதலால், மனிதச் செயல்களனைத்தும் அவ்வற்றுயிய தாற்பரியத்தைக் கொண்டிருக்குமென்பது பெறப்படும். எனவே

ஒவ்வொருவரதும் செயலை அவரவரது நோக்கத்தைக் கொண்டே புரியவேண்டியதா கின்றது. செயல் பிரக்ஞாபூர்வமானது. ஏதோவொரு நோக்கத்திற்காகச் செய்யப்படுவது. ஒருவனது செயலும், நோக்கமும் மற்றவர்களின் செயல்களுடனும் நோக்கங்களுடனும் பொருந்தி வருகையில் அது பண்பாட்டின் நேர்வாக சார்பற்ற வடிவத்தைப் பெறுகிறது. கருத்துநிலைகள், சமய நம்பிக்கைகள், ஒழுக்கநியமங்கள், சமுதாய இலட்சியங்கள் ஆகியவற்றை இங்கு உதாரணமாகத் தரலாம். இக்கருத்துக்கள் மீண்டும் மனிதப்பிரக்ஞாபூர்வால் உள்ளாங்கப்பட்டு மெய்மை பற்றிய வரைவிலக்கணங்களாகவும், தனிமனிதனாலும், சமூகத்தினாலும் அங்கீகாரிக் கப்பட்ட ஒழுக்கநியமங்களாகவும் மாறி விடுகின்றன. இதனால் பண்பாடென்பது அடிப்படையில் அனைத்தையும் உள்ளடக்கியிடும், மனிதர்களால் கட்டியமைக்கப்பட்டதும், அவர்களால் புரிந்துகொள்ளப்படக்கூடியதுமான அர்த்தத்தைக் கொண்டிருக்கும். இதனால் நோக்கமும் அர்த்தச்செறிவுமுடைய தனிமனித செயல்களின்றி பண்பாடென்பதே இல்லை யென்றாகின்றது.

பண்பாடென்பது ஒரு செய்நேர்வாகும். அது மனிதஅக்கத்தைச் சார்ந்த அர்த்தங்களிலிருந்து உருப்பெறுகிறதெனலாம். மனிதனது புத்தி பூர்வமான செயற்பாடுகள் காரணமாக அவன் வாழும் உலகு அவனுக்கு அர்த்தச்செறிவுடைய மெய்மையாக மாறியுள்ளது. இதனால் சமூகம் என்ற உலகம் விடயப் பண்புடையதும், விடயிப் பண்புடையதுமான நியமங்களை உள்ளடக்கியிருக்கிறதென்பது பெறப்படும். இந்நியமங்களைக் குலைப்பதுவும், புறக்கணிப் பதுவும் ஒழுங்கின்மையையும், குழப்பத்தையும் தோற்றுவிக்கும்.

பேகாரின் சிந்தனையில் பிரெஞ்சு இருப்புவாதத்தின் செல்வாக்கும் உள்ளுறைந்திருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. ஒருவன் தனக்குரிய உலகை தானே உருவாக்கிக் கொள்வதும் தனது தெரிவுகளினால் தன் செயல்களிற்குத் தானே பொறுப்பாளியாவதுமான

நிலமையைப் பேகர் ஏற்றுக்கொள்கிறார். இதனை எவரும் தட்டிக்கழிக்க முடியாதென்பதுவும், அவ்வாறு தட்டிக்கழிப்பது தவறென்பதுவும் பேகரின் நிலைப்பாடாகும். இது அவரது மானிடவியலிற்குரிய மெய்யியலடிப்படையாக விருத்தி பெற்று, பண்பாடு பற்றிய கோட்பாட்டின் ஒரும்சமாகவும், மானிடவியல் உண்மையாகவும் மாறுவது அவதானிக்கத்தக்கது. மனிதன் இயல்பாகவே தான் வாழும் உலகில் ஓர் அர்த்தமுள்ள ஒழுங்கைக் கண்டுகொள்கிறான் (1967:22). இது சமூகத்திலுள்ள அனைவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் பொழுது ஒரு பொதுவான குறியீடுகளின் தொகுதியோன்று பெறப்படுவதுடன் தனிமனிதர் வாழ்வதற்குரிய அர்த்தம் செறிந்த உலகொன்றும், அதன்தீயாக அவர்கள் வாழ் வதற் குரிய சமூக மெய்மையும் பெறப்படுகிறது.

மனிதனால் சமூகத்தீயாகக் கட்டமைக்கப்பட்ட உலகத் திலிருந்தே அவன்து சமூக பண்பாட்டுறவாக்கமும், சமூக உளவியலுருவாக்கமும் உருப்பெறத் தொடங்குகின்றன. தமக்குரிய உலகினையும், நியமங்களையும் மனிதர் கட்டமைத் துக் கொள் வதி அவர்களுடைய உயிரியலும் கூழலும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. ஒவ்வொரு சமூகத்தினதும் வாழும் கூழல் வேறுபடுவதால் பண்பாடும் வேறுபடுவதுடன், பண்பாடும் பலவாதல் தவிர்கழுதியாது போகிறது. மேலும் மனிதர்குரிய இம்மெய்மைகள் செயற்கையாகவே உருவாக்கப்பட்டதனால் மிருகங்களின் உலகுபோல மனிதனின் உலகம் நெகிழ் சியற்ற தாயிருப்பதில்லை. அவை செயற்கையானதாயிருப்பதால் உள்ளார்ந்த பாதுகாப்புடையதல்ல. இதனாலேயே மனிதன் தொடர்ந்தும் தன்னால் ஏற்படுத்தப்பட்ட ஒழுங்கைப் பேணுவதில் அக்கறையுடையவனாயிருக்கிறான்.

மேற்கத்திய மரபிற்குரிய மெய்யியலடிப்படைகளை பேகருடைய ஆய்வுகள் கொண்டிருப்பதால் மானிடவாதம், புலன்றிவாதம் என்ற இரண்டினதும் கலப்பு அவரது சிந்தனையிற்காணப்படுகிறது. மெய்மையின் இருவேறு

பிரிப்புகள் பற்றி, அதாவது தோற்றப்பாட்டுலகும் நிர்விகாரம் என்ற காண்டினது பிரிப்பொன்றைப் பேகர் கையானுகிறார். இயற்கைச் சூழலின் பலவேறு பரிமாணங்களும், மனிதனதும் மிருகங்களினதும் உயிரியல் இரசாயனமும் முற்பிரிவிலடங்கும். எமது புலன்களைச் சரியான முறையிற் பயன்படுத்துவதன் மூலம் இவற்றை அறிந்துகொள்ளவும் முடிகிறது. எமது சமூகமாகிய உலகைக் கொள்கையளவிலேயே புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. இது இரண்டாவது பிரிவிற்குரியது. தோற்றப்பாட்டுலகம் இயற்கை விதிகளாலேயே ஆரைபக செய்யப்படுகிறது. நிர்விகந்பவுலகோதானாக ஏற்படுத்திக்கொண்ட விதிகளின்படி இயங்குகிறது. மறுபுறம் புலன்றிவாத மரபோ மெய்மையில் பண்பாட்டினடிப்படையிலான வேறுபாடு எதனையும் செய்வதில்லை. இயற்கைத் தோற்றப்பாடுகளை மட்டுமல்ல, மனிதரால் உருவாக கப்பட்டவற்றையும் கூட ஆய்வு நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தி அறிந்துகொள்ள முடியுமென புலன்றிவாதம் ஏற்றுக்கொள்கிறது. நோக்கல், அளவிடல் ஆகிய உத்திகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் இது சாத்தியமாகுமென புலன்றிவாதிகள் என்னுகின்றனர்.

மேற்கத்திய சமூகவிஞ்ஞான மரபில் மேலுமொரு உள்பொருளியலான பிரிப்பை அவதானிக்க முடியும். ஒன்று சடப்பொருள் அடிப்படையை முதன்மைப் படுத்துவது, மற்றொன்று சாராம்சத்தில் கருத்தை அல்லது பண்பாட்டினடிப்படையை முதன்மைப்படுத்துவது. இவற்றில் தனிமனிதநிலைக்கு அழுத்தம் தருவது, மக்கள்திரள் நிலைக்கு அழுத்தம் தருவதென இருபிரிவுமண்டு. முன்னது தனி மனித பிரக்ஞாக்கு முதன்மை கொடுக்கும். பின்னது கூட்டுப் பிரக்ஞாக்கு முன்னுரிமை கொடுக்கும். சடப்பொருள் அடிப்படைவாதிகள் தனிமனித நிலைக்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் பொழுது மனிதநிலைக்கு என்பதைத் தொடக்கப் புள்ளியாக கொண்டும், மக்கள்திரள்நிலைக்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் பொழுது சமூகத்தின் பொருளியல்மைப்பை தொடக்கப்புள்ளியாகக் கொண்டும் தமது ஆய்வை ஆரம்பிப்பார்.

இவ்வழியைப் பின்பற்றி கருத்துநிலைப்பட்டதும், புறவயமானதுமான அர்த்தம் கொண்டதுமாகக் பண்பாட்டை வரையறுத்து அதன் உள் பொருளியல் இயல்பு விடயியில் தங்கியுள்ளதாக பேகர் தன் நாய்வை முன் ணெனுக் கிறார். மனிதருக்கும் சடப்பொருள் உலகத் திற்கு மிடையிலான ஊடாட்டம் பற்றி வரலாற்றுப் ப்படையில் நோக்கினால் கருத்திற்கு முற்பட்டதே சடப்பொருள். சமயமுட்பட அனைத்து பிரக்ஞையும் நாளாந்த நடைமுறையுலகில் வேர்கொண்டிருக்கிறது. (1967:128). இதனால் வேர்களை ஒருவர் இயந்திரப் பாங்கான, காரணத் தேட்டத்தால் அறிந்துகொள்ள முடியாதென பேகர் வாதிடுவார் (பக்.128). வரலாற்றுதியாக முதலிற் தோற்றியது எதுவென்பதிலிருந்து உள்பொருளியல் முதன் மை பெறப்படுவதில் ஸல. மேலும் சமூகத்தியாகப் பெறப்பட்ட மெய்மையினாடியாகவே விடயி நிலைப்பட்ட தாந்பரியம் இருக்கிறதென வாதிடுவதன் மூலம் மக்கள் திருஞக்குப் பதிலாக தனிமனிதருக்கே உள்பொருளியல் முதன்மையைப் பேகர் கொடுக்கிறாரென்பது தெளிவாகிறது.

தோற்றப்பாட்டியலும் சமூக விஞ்ஞானங்களும்

பேகரின் மெய்யியல் நிலைப்பாடே அவரது முறையியலைத் தீர்மானித்துள்ளது. தனி மனிதரை மையமாகவும், சமூகஊடாட்டத்தில் அவர்கள் பெறும் பங்கை ஆதாரமாகவும் கொண்ட முறையியலைன் நேர சமூகவியலாய் விற்கு அவசியமானதெனப் பேகர் குறிப்பிடுகிறார். நாளாந்த வாழ்க்கைக்கருய அறிவு, அதாவது நாளாந்த வாழ்க்கையில் மக்கள் தம்மை எவ்வாறு ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்கின்றன ரென் றும், அதிலும் குறிப்பாகத் தமக்குரிய சமூக உலகில் இது எவ்வாறு நடைபெறுகிற தென் அவதானிப்பதிலிருந்துமே சமூகவியலாய்வுகள் தொடங்கப்பட வேண்டுமென்பது பேகரின் நிலைப்பாடாகும். இயந்திரப் பாங்கான நிர்ணயிப்பு எதுவுமில்லாமல் சுயாதீனமாக மனிதன் தன் பகுத்தறிவிற்கு ஏற்பவே நடந்து கொள்வதாலேயே விடயநிலைப்பட்ட அர்த்தம் பண்பாட்டிற்கு கிடைக்கிறது. ஒரு சமூகத்தில் வாழ்வோரின் நடத்தையை அச்சமூகத்தின் அங்கத்தினர்

அர்த்தமுள்ளதெனப் புரிந்துகொள்வதுடன், நாமும் அதனை அவ்வாறே வியாக்கியானப்படுத்த வேண்டும். இதனாலேயே நாளாந்த வாழ்க்கையிலீடுபடும் மனிதனின் நோக்கத்தைப் பற்றிய அக்கறையை வியாக்கியான முறையிலமைந்த சமூகவியலும் கொண்டிருக்க வேண்டியதாகிறது. ஒவ்வொருவரது அறிவிலும், அதனைப் பெற்றுமுறையிலும் மற்றவர்களின் அறிவும், அவர்களின் அர்த்தமும் உட்கலந்திருக்கலாமென பேகர் குறிப்பிடுவார். அர்த்தத்தைத் தெளிவுபடுத்துவதும், அதனை ஏனைய கருத்துகளுடன் தருக்கீதியாகத் தொடர்புபடுத்துவதே வியாக்கியானமாகும். சாதாரண வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தை சமூகவினான அறிவுகாக மாற்றியமைப்பதே சமூகவியல் வியாக்கியானத்தின் நோக்கமாகும். சமூகம் பற்றிய விஞ்ஞான அறிவைப் பெறுவதற்கு இச் செயல் முறையே தொடக்கமாகும். மாற்றியமைப்பு இல்லாது எத்தகைய புதிய விளக்கமும் சாத்தியமில்லை. (1981 ய 42). நாளாந்த வாழ்க்கையை ஊடறுத்துச் சென்று பார்க்கவல்ல அனுகுமுறை தோற்றப்பாட்டியலேயென்பது பேகரின் நிலைப்பாடாகும்.

இருத்தலியல், பொருள்கொள்ளியல் எனத் தோற்றப்பாட்டியலில் இருவகையுண் டு. அறிவாராய் ச் சீயியல், உள்பொருளியல் தொடர்பாக இவ்விருபகுதியினரும் ஒரேவித நிலைப்பாடு உடையவர்களாயினும், பண்பாட்டாய் விற்குரிய அனுகுமுறையில் இவர்களிடையே வேறுபாடு காணப்படுகிறது. மொழிக்கு முதன்மை கொடுப்பதன் மூலம் பொருள் கொள்ளியலாளர்கள் பண்பாடு பற்றிய திரள்ளிலை அனுகுமுறையை வந்புறுத்துகின்றனர். ஒருபிரதியிற் காணப்படும் தொடர்பாடலின் இயல்பையும், அமைப்பையும் தீர்மானித்துக்கண்டுபிடிப்பதை இலக்காகக் கொண்டு அதனைத் தேட முயலுகின்றனர். இவ்வழியில் கடமர் (Gadamer), போல் றிக்கர் (Paul Ricoeur) ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இதற்கு மாறாக இருத்தலியலாளர்கள் பண்பாடு பற்றிய ஆய்விற்கு தனிமனிதனை மையப்படுத்திய

அனுகுமுறையை வந்புறுத்துகின்றனர். இவர்கள் தனிமனித பிரக்ஞூயிலுள்ள அகநிலைப் பொருளாகப் பண்பாட்டை வரையறுக்கின்றனர். இருத்தலியலாளர்களின் அபிப்பிராயப்படி பண்பாட்டின் ஆய்வுப் பொருள் சுயமாகும். இச் சுயமே நாளாந்த வாழ்க்கைக்குரிய அர்த்தத்தை உருவாக்கித் தருகிறது. எல்லோராலும் பகிர்ந்துகொள்ளப்படுவதென்ற நிலப்பாட்டிலிருந்து நாளாந்த வாழ்க்கையின் மெய்மையை நாமெல்லாரும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. இவற்றில் நேரடியனுபவமே முதன்மையானது. நேரடியனுபவத்தில் கூட மற்றவர்களின் விடயிநிலை எமக்கு உடனடியாகத் தெரிய வருவதில்லை. எம்மை வகை மாதிரியாகக் கொண்டே நாம் மற்றவர்களைப் புரிந்துகொள்கிறோம். நாம் இவ்வாரே சமூக யதார்த்தத்தை நாளாந்த வாழ்க்கையினுடோக தொடர்ச்சியாக அறிவுடைன், அறிந்ததை பொதுவான அறிவுச்சேகரிப்பாகவும் மாற்றிக் கொள்கிறோம். ஒரு சமூகத்தின் அங்கத்தவர்களைவரும் இப்பொது அறிவுச்சேகரிப்பின் பங்குதாரராயிருப்பர். இவ்வறிவுத் தொகுதி தனிநபர்களைப் பொறுத்தவகையில் தரவேறுபாடு உடையதாகவும், அவர்களுடைய ஆர்வங்களிற்கும், முன்னுரிமைகளிற்கு ஏற்ப மாறுபட்ட ஒழுங்குடையதாய் இருக்கும். எவ்வாறாயினும் தனிநபர்களின் நாளாந்த அக்கறைகளினாலும், அவர்களது பயன் கருதிய நோக்கங்களினாலும் அவரவர்க்குரிய அறிவு நிர்ணயிக் கப்பட்டிருக்கும். இவருடைய அபிப்பிராயப்படி காரணக்கோட்டாட்டியப்படையில் அனுபவ விஞ்ஞான ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்படும் (1963 A 122). நாளாந்த வாழ்க்கையை ஊட்டுத்து அதனை ஒழுங்குமுறைப்படி விபரிப்பதற்கு சமூகவிஞ்ஞானங்களை தோற்றப்பாட்டியல் அனுமதிப்பதுடன், அவ்வாழ்க்கையையே பிறிதொருதளத்தில் வைத்து ஆராய முயலுகிறது. வேபரின் அபிப்பிராயப்படி வாழ்நிலையனுபவத்தின் பல்லேறு பரிமாணங்களையும் பொதுமைப்படுத்து வதற்காகவே கருத்துக் கட்டமைப்புக்கள் (Ideal types) உருவாக்கப்படுகின்றன. தோற்றப்பாட்டுவாதிகளால் முன்மொழியப்படும் சமூகவியல்

வியாக்கியானங்கள் இத்தகைய கருத்துக் கட்டமைப்பு உருவாக்கத்திற்கு உதவுகின்றன.

சமூகவியல் மீன்விளக்கம் (Sociology Reinterpreted) என்ற நூலில் பேகரின் தோற்றப்பாட்டியல் அனுகுமுறையிலமைந்த சமூகவியல் வியாக்கியானம் காணப்படுகிறது. புலனறிவாதிகள் கூறுவது போல தரவுகளை அவ்வாரே விபரித்தலே விடயவியல்பு என்ற நிலைப்பாட்டை பேகர் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. இவருடைய அபிப்பிராயப்படி விஞ்ஞான அனுகுமுறையும் விழுமிய மதிப்பீடுகளும் ஊடாட்டம் கொள்ளும் வகையிலேயே விடயப்பண்டு பெறப்படும். விஞ்ஞான ஆராய்ச்சியில் பிரச்சனைகளை வரையறுத்துக் கொள்வதில் விழுமிய மதிப்பீடுகள் செல்வாக்குச் செலுத்துவதை பேகரும் ஏற்றுக்கொள்கிறார். எனினும் அது சமூகவியல் வியாக்கியானங்களைப் பாதிக்காத முறையில் முடிந்தளவிற்கு கட்டுப்படுத்த வேண்டுமென்கிறார். ஆய்வாளன் ஆய்வுத் தோற்றப்பாடு தொடர்பான தனது அபிப்பிராயங்களைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். ஆய்வுப் பொருள் தொடர்பான தீர்ப்புகளை ஆய்விற்கு முன் பதாகச் செய்யலாகாது. ஆய்வுப்பொருள் தொடர்பாக எவ்வாறிருக்கிறது? என்ற வினாவை எவ்வாறிருத்தல் வேண்டும்? என்ற வினாவிலிருந்து வேறுபடுத் தீக் கொண்டு ஆய்வை மேற்கொள்ளுதல் வேண்டும். அபிப்பிராயங்கள் தரவுகளையும், ஆய்வாளனின் கோட்பாட்டையும் பொய்யாக்கலாம். அவை கருத்துநிலை என்ற வடிவத்தில் தவறான முடிபுகளிற்கு இட்டுச் செல்லலாம். இங்கு விழுமிய நிலைப்பாடுகள் முன்னதிற்கு ஏதுவான முறையிற் பிழையான முடிபுகளிற்கு இட்டுச் செல்லும். சமயம் தொடர்பான ஆய்வுகளிலும் மேற்படி அனுகுமுறை பின்பற்றப்பட வேண்டுமென்பது பேகரின் நிலைப்பாடாகும். சமயம் தொடர்பான சமூகவிஞ்ஞான ஆய்வுகளில் சமயம் சார்ந்த உள்பொருளியல் மெய்மையின் ஏற்புடைமை பற்றிய வினாக்கள் தவிர்க்கப்படல் வேண்டும். இவ்வாய்வின் பொழுது ஆய்வாளன் ஒரு

நாஸ்தீகனாகவும் இருக்க வேண்டி வரலாம். அது தவறில்லை. வேபரைப் போலவே பேகரும் சமூக விஞ்ஞானத்தில் விழுமிய மதிப்பீடுகளிற்கு இடமுண்டென்பதை ஏற்றுக் கொள்கின்றார். எனினும் ஆய்வாளரும் ஒரு பிரசை என்ற வகையில் வாழ்க்கைப் பிரச்சனை தொடர்பான தனது மதிப்பீடுகளை வெளியிடும் உரிமை உண்டு. எவ் வாறாயினும் விஞ்ஞான ஆராய்ச்சியென்று வரும்பொழுது இவ்வுரிமைக்கு இடமளித்தல் ஆகாது.

பண்பாடு பற்றிய பேகரின் அனுகுழுமை

இயற்கை விஞ்ஞானங்களிற்கும் பண்பாட்டு விஞ்ஞானங்களிற்குமிடையில் மெய்யான வேறுபாடுகள் யாதேனும் உண்டா என்பது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுயிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் மேற்கைரோப்பிய ஆய்வாளர்களிடையே மேற்கிளம் பியதொரு முறையியல் சார் பிரச்சனையாகவிருந்தது. பண்பாட்டு விஞ்ஞானங்களின் ஆளுகைப் பரப்பை வரையறுத்துக் கொள்வது அன்றிலிருந்து இன்றுவரை மெய்யியலில் ஆர்வமுடைய சமூக விஞ்ஞானிகளின் அக்கறைக்குரியதொரு விடயமாகும். பேகருக்கு இதுவொரு முக்கிய பிரச்சனையாக இருக்கவில்லை. பண்பாட்டு விஞ்ஞானங்கள் இயற்கை விஞ்ஞானங்களிலிருந்து வேறுபட்டதென அவர் அனுமானித்துக் கொண்டார். ஆய் விற்குரிய இறுக்கம், விடயப்பண்பு, அனுபவ அடிப்படை என்பன இவ்விரண்டு விஞ்ஞானங்களிற்கும் பொதுவான பண்புகளாகுமென இவர் ஏற்றுக்கொண்டார்.

அடிப்படைகள்

மனிதனால் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட அனைத்தினதும் மொத்த வடிவமாகப் பண்பாட்டை பேகர் புரிந்துகொள்கிறார். பண்பாட்டை இந்தவிதமாகப் புரிந்துகொள்வதன் மூலம் பொருள்நிலையான செய்பண்டங்களை மட்டுமல்லாது, மனித நடத்தையை வழிநடத்தும் சமூகபண்பாட்டு உருவாக்கங்களையும் பண்பாட்டினுள்ளடக்க முடிகிறது. சமூகம்

பண்பாட்டிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்பதாகக் கற்பித்துக்கொண்டாலும், பண்பாட்டினுடைய இருப்பு மனிதப்பிரக்ஞாயிலுள்ளதென்பதை மறந்துவிடலாகாது. இது பண்பாட்டிற்குரிய விடயி இயல்பாகும். மறுவார்த்தையிற் கூறுவதாயின், பண்பாட்டில் அதனை உற்பத்தி செய்தவர்களுடைய நோக்கமும் உள்ளடக்க கியிருக்குமென்பது தெளிவு. தாம் வாழும் உலகு பற்றி மனிதர்கள் தமக்கிடையில் கொண்டுள்ள கருத்துக்களாலேயே பண்பாட்டின் பின்னல் முறை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனாலேயே பண்பாட்டை பது மனித பிரக்ஞாயிலேயே இருப்புடையதாகிறதென்ற முடிபிற்கு பேகர் வருகிறார் (1966:78).

மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட குறிகளே அவனால் உற்பத்தி செய்யப்பட்டன என்று கூறப்படும் தொகுதியில் முதன்மை வாய்ந்தது. மனித உற்பத்திகள் அனைத்திலும் அவனது விடயி இயல்பு பிரதிபலித்தாலும் குறிகள் ஒருவனின் கருத்தை மற்றவர்களிற்கு உணர்த்தும் நோக்கத்தைக் கொண்டமையால் தாம் தோன்றிய சந்தர்ப்பங்களையும், சூழ்நிலைகளையும் கடந்து, மற்றவர்களையும் எட்டக்கூடிய ஆற்றலைப் பெற்றுள்ளன. குறிகள் எத்தகைய சார்பு நிலையிலிருந்து தோன்றினாலும், அச்சார்பிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்கும் தன்மையுடையன. பல்வகைத்தான் குறியமைப்புக்கள் பொதுவாக சமூகத்தில் காணப்படும் பாவனை (gestures), உடலசைவுகள் மற்றும் செய்பண்டங்கள், மொழி என்பன அவற்றுட் சிலவாகும். இவற்றில் ஒலிக்குறியிடுகள் முதன்மையானவை. விடயியின் கருத்து வெளிப்பாட்டை ஏனைய பிற குறியமைப்புக்களிலும் பார்க்க மிகவும் தெளிவாகப் புலப்படுத்த வல்லவை. மனிதர்க்கிடையிலான கருத்துப் பரிமாற்றத்தின் தேவையே ஒலிக்குறியிடான் மொழியைத் தோற்றுவித்தாலும், அது தனிமனிதர்களின் கருத்து வெளிப்பாடுகளின்றும் விலகி நிற்கும் ஆற்றல் கொண்டது. பொருள், நிகழ்ச்சி என்பன பற்றி எத்தகைய நேரடி அனுபவமில்லாதும் ஒருவர் அவை பற்றி உரையாடுதல் கூடும். இவையெல்லாம் மொழியின் தனிச்சிறப்பியல்லபே

உணர்த்துவதுடன் கூடவே பெருந்தொகையான அனுபவத்தையும், அர்த்தத்தையும் சார்பற்ற முறையிற் தன்னுள் தேக்கி வைத்து மற்றவர்களிற்கு பரிமாற்றுவதுடன், காலாதிகாலமாக அவற்றைப் பேணிப்பாதுகாத்தும் வருகிறது.

மொழியானது அடிப்படையில் மனிதன் மற்றவர்களுடன் தனது நாளாந்த வாழ்க்கையை அனுபவத்தைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் சாதனமாக குறிப் பாக நடைமுறைப் பயன் கருதி, தோன்றியதென்பது வெளிப்படையேயாயினும், அது தான் தோன்றிய சந்தர்ப்பத்தையும், சூழ்நிலையையும் கடந்து வேறுபட்ட கால இடத்திலும், வேறுபட்ட சமூக சந்தர்ப்பத்திலும் பயன்படும் வகையில் முழுமைபெற்ற தொன்றாக விருக் கிறது (1966-39). இதன் பேறாகவே மற்றவர்களுடன் உரையாடும் பொழுதும், சிந்திக்கும் பொழுதும், கடந்த காலத்திற்கும், நிகழ்காலத்திற்கும் உரியவற்றை மீட்டுக் கொள்ளவும், உரையாடவும் முடிவதுடன், எதிர்காலத்தைத் திட்டமிடவும் முடிகிறது. எமது நாளாந்த வாழ்க்கையில் மொழியானது மிக முக்கிய இடத்தைப் பெற்றாலும், அதற்கும் பாலுள்ள கருத்துத் தளத் திலும் மொழி பயன்படவல்லது. மருட்காட்சி பற்றி விபரிக்கவும், கனவினை வியாக்கியானப்படுத்தவும், தனிப்பட்ட அனுபவங்களை எடுத்துக் கூற முடிவதும் மொழியின் ஆற்றலை எமக்கு உணர்த்தும். ஒரு குறிப்பிட காலவெளியில் எதிர்கொள்ளப்பட்டதொரு சந்தர்ப்பத்தில் தோன்றியதொரு கருத்து அச்சந்தர்ப்பத்தையும் கடந்து குறியீட்டு வடிவத்தைப் பெற்று மொழி வலைக்குள் உள்ளங்கியிருக்கும் (1966-40).

சமயம், கலை, மெய்யியல் என்பன இவ்வாறே வரலாற்று ரீதியாக உருபெற்ற குறியீட்டு வடிவங்களாகும். சமீபகாலங்களில் முதன்மைபெற்ற குறியீட்டு வடிவங்களில் அரசியலும், உள்வியலும் குறிப்பிடத்தக்கவை. குறியீட்டு பிரதிபலிப்புக் கள் மிகவும் அருபமானவையாகவும், நாளாந்த வாழ்க்கையிலிருந்து விலகி மேற்கிளம்பியவையாகவும்

இருக்கும். அதேவேளை வாழ்க்கையை ஊக்கும் ஆற்றல் உள்ளவையாய், தனிமனித அல்லது குழுச் செயல்களிற்கு அர்த்தம் தருவதாய், ஒவ்வாச் செயல் களை புறந்தள் ஞவதாய் இருப்பதுடன், சமூகக் கட்டுப்பாட்டிற்குரிய சக்தியாகவும் இருக்கிறது. ஒரு வார்த்தையிற் கூறுவதாயின், குறியீடுகளும், குறியீட்டு வடிவங்களும் சமூகச் செயல் களை ஒழுங்குபடுத்தும் துடிப்பையும், உலகு பற்றிய கூட்டுப்பார்வையும் ஏற்படுத்தித் தருகிறது. இதனால் எமது நாளாந்த வாழ்க்கையின் இன்றியமையாக கூறாகவும் மொழி விளங்குகிறது. மொழியானது கருத்து உருவாவதற்கும் வெளிப்படுத்தற்கு முரிய சாதனமாக இருக்கிறதென்ற பேகரின் நிலைப்பாடு அமைப்பியல்வாத மொழியியல் அனுகுமுறையிலிருந்து வேறுபட்டது. மொழிக்குரிய விதிகள், மொழியின் அமைப்பு, அதன் வடிவங்கள் என்பனவே ஒரு குறிப்பிட்ட சொல்லை அர்த்தமுடையதாக்குகிறதென அமைப்பியல்வாத அனுகுமுறையாளர் வாதிடுவர்.

மனிதர் தம்மிடையே பகிர்ந்துகொள்ளும் அனுபவங்களே பண்பாட்டின் செய்பண்டங்களாக சார்பற்ற புறநிலையிருப்பைப் பெற்றுள்ளன. சமூகமெய்யமை என்பது தொடர்ச்சியாகவே தாம் பெறும் அனுபவங்களிற்கேற்ப உருவாக்கியும், மீள்ளுருவாக்கியும் கொள்ளுவதேயாகும். இதனால், பண்பாடு பற்றியதொரு திரவநிலைப் படிமம் கிடைக்கிறது. சமூகம் தொடர்ச்சியான மாற்றத் திற்குட்டப்படுவதை பேகர் இயக்கவியல் என்ற கருத்தாக்கத்தினால் குறிப்பிடுகிறார். பேகரின் இயக்கவியல் பிளேட்டோ, கேகல், மார்க்ஸ் ஆகியோர்களின் இயக்கவியல் பற்றிய எண்ணத்திலிருந்து வேறுபட்டது. எதிர்நிலைகள் எனக் கருத்தத்தக்க இரு எல்லைகளிற்கிடையே நிகழும் பரஸ்பர ஊடாட்டம் என்ற கருத்திலேயே பேகர் இயக்கவியல் கருத்தாக்கத்தைப் பயன்படுத்துகிறார். இதன்படி உள்திற்கும் - உடலிற்கும், தனிமனிதனுக்கும் சமூக பண்பாட்டிற்குமிடையில் இத்தகைய

இயக்கவியற் தொடர்பு காணப்படுகிறது. பேரின் பண்பாடு பற்றிய கோட்பாட்டின் ஆதாரசுருதியாக தனிமனிதனுக்கும் - சமூக பண்பாட்டிற்குமிடையில் காணப்படும் இயக்கவியற் தொடர்பு என்ற கருத்தாக கம் உள்ளது. உயிரிக் கும் - சுயத்திற்குமிடையிலான இயக்கவியல் ஒரு நிலையில் அதாவது பிறப்பின் போது உயிரியற் கட்டுப் பாடுகள் தனிமனிதனை சமூக நிலைப்பட்டவனாக்குகிறது. இதனால் ஒரு உயிரின் வாழ்க்கையானது, தனித்குரிய உலகத் தொடர்ந்தும் உருவாக்கும் முயற்சியாகவே இருக்கிறது. அதேவேளை மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட சமூக பண்பாட்டுலகும் தன் பங்கிற்கு மனிதனிற் செல்வாக்குச் செலுத்துகிறது. உயிரியல் ரதியாக மனிதனுக்கு எது சாத்தியமோ அதேயளவிலான கட்டுப்பாட்டை சமூக பண்பாட்டுலகு மனிதன்மீது செலுத்துகிறது. ஒரு மனிதனது ஆயுட்காலத்தை அவனது சமூகவர்க்க நிலைப்பாடே தீர்மானிப்பது பற்றி நாமறிவோம். அது உயிரியின் வாழ்க்கைக் காலத்தை மட்டுமல்ல அதன் நடத்தையைக்கூட கட்டுப்படுத்துகிறது. சமூக வர்க்கக் காரணிகள் போலவே பண்பாடும் மனிதர்மீது கட்டுப்பாட்டை விதிக்கிறது. பாலியற் தொடர்பும், உணவுப் பழக்க வழக்கங்களும் இதற்குரிய தெளிவான உதாரணங்களாகும். இவை எவ்வாறு ஒருவனால் அடையப்படலாமென்பது அவனது சமூக, வர்க்க நிலைப்பாடுகளாலேயே தீர்மானிக்கப்படும். பாலியல் உந்தலை எவ்வாறு தனிப்பது, எதனை உண்பது என மனித உடல் ஒருபொழுதும் தீர்மானிப்பதில்லை. இவற்றினை அடையும் வழிகைகள் சமூக, பண்பாடுக் காரணிகளாலேயே நிர்ணயிக்கப்படும்.

பாலியல் வேட்கையைத் தனிக்கக்கூடிய சரியான வழிமுறை யாதென தனிமனிதர் அறிவர். அதேபோல உண் பதற்கு உரியதெது? அல்லாதெது? எனவும் அறிவர். மனிதர்களின் உயிரியல் நிலைப்பாடு அவர்களின் பண்பாட்டை உருவாக்கிக் கட்டுப்படுத்த, பண்பாடு மனிதரின் நடத்தைக்கோலத்தைக் கட்டுப்படுத்துகிறது. மனிதனது உயிரியற் கட்டுப்பாட்டிற்கும் பண்பாடு

ஏற்படுத்தும் கட்டுப்பாட்டிற்குமிடையில் ஏற்படும் ஊடாட்டம் பரஸ்பரம் இரண்டிலும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இதனை இயக்கவியல்சார் ஊடாட்டமென பேசர் அழைக்கிறார். இயக்கவியற் ஊடாட்டம் மூன்று நிலைகளிற் செயற்படுகிறது. அவையாவன வெளிநிலைப்படல், அகநிலைப்படல், புறநிலைப்படல் எனப்படும்.

தமது உயிரியலியல்பு காரணமாக மனிதர் தம்மைத் தொடர்ச்சியாக வெளிப்படுத்திய வண்ணம் உள்ளது. இது மனிதரது இயல்பான குணாதிசயமாகும் (1967.4) தம் மை வெளிப்படுத்தும் தேவை காரணமாகவே மனிதசமூகங்கள் ஒவ்வொன்றும் தமக்குரிய பண்பாட்டுலகை உருவாக்கும் செயலில் ஈடுபடுகின்றன. இவ்வாறு உற்பத்தி செய்யப்பட்ட பண்பாட்டலகானது அதனை உற்பத்தி செய்த மனிதர்களினின்றும் சுயாதீனமாயிருக்கும். இவ்வாறு சுயாதீனப்படல் புறநிலைப்படல் எனப்படும். சிந்தனைக்கும், நடத்தைக்கும் தேவைப்படும் உயிரியற் கட்டமைப்பு எதுவும் மனிதர்களிடம் இயற்கையாகவே இல்லாதிருப்பதால், அதற்குரிய கட்டமைப்பைச் செயற்கையாக உருவாக்கவேண்டிய தேவையேற்படுகிறது. தம்மை வெளிப்படுத்தும் உயிரியற் தேவையே மனிதசமூகம் உருவாக ஏதுவாயிருக்கிறதென்பது இதனாற் புலனாகிறது. தம்மை வெளிப்படுத்தும் முயற்சியின் பெறுபேறாக மனிதசமூகம் புறநிலைப்படுகிறது. இவ்வாறு புறநிலைப்பட்ட சமூகம் அதன் அங்கத்தவர்கள் அனைவருக்கும் உரியதால், இருப்படியைதொரு யதார்த்தமாகிறது. தூர்க்கைமினது அபிப்பிராய்ப்படி சமூகம் புறநிலையதார்த்தமாவதுடன் தனது அங்கத்தவர்களின் செயல்களைக் கட்டுப்படுத்தும் அதிகாரமும் கொண்டது.

புறநிலைப்படுத்தப்பட்ட சமூகம் மீண்டும் மனிதபிரக்ஞாயினால் உள்வாங்கப்பட்டு அகநிலைப்படலினுடைாக மனிதசுயத்தின் இயல்பைத் தீர்மானிக்கிறது (1967-15). தனிமனிதர்கள் தம் மை ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்துடன் இனங்கண்டு கொள்வதுடன்,

அச்சமூகத்தினாலேயே புடமிடப்படுகின்றனர். இதனாலேயே ஒரு மனிதனைப் புடமிட்ட சமூகம் அவனது சமூகமாகவும் மாறி விடுகிறது. சமூகமயமாக்கவினூடாகவே அகநிலைப்படல் நிகழிற்று. இது நீண்டதொரு செயல்முறையாகும். சமூகமயமாக்கல் காரணமாக தனிமனிதர்கள் தமது சமூகத்தினால் ஈர்க்கப்பட்டு அச்சமூகத்தின் நோக்கம், பங்கு என்பனவற்றையும் அதற்குரிய அமைப்பையும் ஏற்றுக் கொள்ளப் பயின்று கொள்கின்றனர். மேலும் சமூகமயமாக்கவினூடாகவே ஒரு தலைமுறையிலிருந்து மறுதலைமுறைக்கு ஒரு சமூகம் தனது பண்பாட்டைக் கையளிக்கிறது. சுருங்கக்கூறின் வெளிநிலைப்படுத்தலினூடாக சமூகம் மனிதனால் உற்பத்தி செய்யப்பட, புறநிலைப்படுத்தலினூடாக அதுவோர் யதார்த்தப் பொருளாகிறது. அகநிலைப்படுத்தலினூடாக மனிதன் சமூகத்தினால் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட வணகிறான் (1967-4). இச்செயல்முறை முன்றும் தனித்தனியாக நிகழ்வனவெல்ல. ஒரே சமயத்தில் நிகழ்வனவாகும்.

மனிதனுக்கும், சமூகத் திற்கும் இடையிலான இவ்வியக்கவியற் தொடர்படிப் படையிலேயே சமூகத் தோற்றப்பாடுகளைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்ப பேர் வாதிடுகிறார். சமூக யதார்த்தம் பற்றிய இவ்வியக்கவியற் பார்வை சமூகவியலில் எதிர்ணியைச் சார்ந்த வேபரினதும், தூர்க்கையினதும் கருத்துக்களின் இணைப்பாகக் காணப்படுகிறது. இவர்கள் இருவரும் முறையே பண்பாடு மனிதனது விடயியைச் சார்ந்த, ஆனால் அர்த்தச் செறிவுடையதொன்றாகும், பண்பாடு ஒரு சமூக நேர்வாகும் என்ற இருவேறு அபிப்பிராயமுடையராயிருந்தனர். இவ்விரு கருத்துக்களும் ஏற்படையனவேயின்றும், அவற்றைப் பரஸ்பரம் ஒன்றையொன்று சார்ந்தே பொருள்கொள்ளுதல் வேண்டுமென்பது பேரின் நிலைப்பாடாகும்.

பண்பாட்டுள் சமூகக்கட்டமைப்பு

இயல்பாக எது தமக்கு கிடைக்கவில்லையோ அதற்கு பதில்டாகப் பண்பாட்டை மனிதர் உருவாக்கிக் கொண்டனரென்பதே பேரின்

நிலைப்பாடேன் ஏலவே குறிப்பிட்டோம். இவருடைய அபிப்பிராயப்படி சமூக ஒழுங்கின் அடிப்படை அலகுகளாக இருப் பது சமூகத் தில் காணப் படுகின்ற நிறுவனங்களாகும். மனிதநடத்தையின் பெறுபோக உருப்பெற்ற சமூகநிறுவனங்கள் அச்சமூகத்தில் வாழுகிற தனிமனிதர்களின் பொதுவான அங்கீகாரத்தைப் பெற்றிருக்கும். நிறுவனங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான வடிவமைப்பைக் கொண்டிருப்பதுடன், அந்நிறுவனத் திற்குரிய நடிபங்கையாற்றும் மனிதரையும் உள்ளடக்கியிருக்கும். பங்கு கொண்ட மனிதர்களின் நடிபங்களால் அந்நிறுவனம் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும். மேலும் அவை மனிதக்கட்டமைப்புகளாதலால் இயல் பூக்கங்களினால் வழிநடத்தப்படும் மனித நடத்தை போல நிலையானதாயும், சமூக ரீதியான வழக் காறுகளைக் கொண்டதாயிருக்கும். அறிகை நிலையில் புத் திபூர்வமானதும், தொடர்ச்சியானதுமான மனித அனுபவத்திற்கு நிறுவனங்கள் ஒரு வடிவமைப்பைக் கொடுக்கின்றன. இதன்மூலம் எதனைச் செய்ய வேண்டும் என்ற தொடர்ச்சியான அழுத்தத்திலிருந்து விடுபட்டு இதுவே செய்யப்பட வேண்டுமென்ற வழக்காறினால் உள்ளியல் ரீதியான ஆறுதலை நிறுவனங்கள் அதனங்கத் தவர்கிற குத்தருகின்றன. நிறுவன மயப்படுத்தல் மூலம் ஒரு சமூகத் தின் செயற் பாடுகள் பெருமளவு தீர்மானிக்கப்பட்டு விடுகின்றன. விதிவிலக்கான சந்தர்ப்பங்களும் எவ்வடிவமான என பெரும்பாலும் ஏற்கப்பட்டுவிடும். ஒரு சமூகம் நிலைத்து நிற்கக்கூடியதும், எதிர்பார்க்கக்கூடியதுமான பின்னணியாக நிறுவனங்கள் செயற்பட, அதிலிருந்து தனிமனிதர்கள் செயற்படக் கூடியதாய் இருக்கும்.

நிறுவனங்கள் மனித நடத்தையை ஒழுங்குபடுத்துவன மட்டுமல்ல, அவற்றைக் கட்டுப்படுத்துவன மூலமாகும். சமூகவழக்கிற மாறான தனிமனித செயல்கள் தண்டிக்கப்படுவதன் மூலம் கட்டுப்பாடுகள் விதிக்கப்படுகின்றன. சமூகக்கட்டுப்பாட்டிற்கு மட்டுமல்ல, தனிமனிதரோ அன்றி ஒரு குழுவோ ஆதிக்கம் பெறுவதை

நிறுவனமயப் படுதல் தடைசெய்யவும் உதவுகிறது. மனிதரால் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட ஏணைய பிற பொருட்களைப் போலவே நிறுவனங்களும் புதினிலையிருப்பென்ற பண்ணையைப் பெறுவதுடன் தனியில்லில் பாரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் முயற்சிகளை எதிர்த்து நிற்பதுடன், தன்னைத் தற்காத்து நிற்கும் வலிமையைப் பெற்றிருப்பதுடன் சமூகக்கட்டுப்பாட்டிற்கானதொரு பொறிமுறையையும் உள்ளடக்கியிருக்கும்.

வரலாற்றுமீதியான நினைவுட்டலையும் நிறுவனங்கள் தருகின்றன. மனிதகுலத்தின் அனுபவமனத்தையும் தனிமனிதர்களின் நினைவில் இருப்பதில்லை. அவையனைத்தும் மொழியினாலேயே பேணப்படுகின்றன. மொழி ஒரு ஊடகமாயிருப்பதனால் அவ்வனுபவம் ணைத்தையும் பேணிப்பாதுகாத்துக் கொள்கிறது. நிறுவன நிலைப்பட்ட கருத்துக்கள் யாவும் மொழியினாலேயே விடயநிலைப்படுத்தப்பட்டு தனிமனித பிரக்ஞாயில் ஆழமாகப் பதியப்படும் கணத்திலிருந்து சமூகச் செயற்பாட்டிற்குள் நுழைந்து விடுகிறது. சமூகச் செயற்பாட்டின் காரணமாக இந்நிறுவன நிலப்பட்ட கருத்துக்கள் இலகுவில் நினைவுட்க்கூடிய சூத்திரங்களாகப்பட்டு சில சந்தர்ப்பங்களில் விரும்பத்தகாததாயினும் கூட தொடர்ச்சியாக ஞாபகப்படுத்தப்படுகிறது. வரலாறும் மரபும் இத்தகைய நிறுவன, மொழி அடிப்படைகளிலிருந்தே தோன்றுகின்றன.

பேகருடைய அபிப்பிராயப்படி நிறுவனங்கள் பற்றிய ஆய்வு நுண்ணாய்வு நிலையிலும், பெருநிலையாய்விலும் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும். ஒரு நிறுவனத்தில் தனிநபர்கள் வகிக்கும் பாத்திரம் பற்றி நுண்ணாய்வு நிலையில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும். தனிநபர்கள் தமக்குக் கொடுக்கப்படும் பாத்திரங்களை நிறைவேற்றுவதன் மூலம் சமூகமாகிய உலகின் பங்காளிகளாவதுடன்

அகவையப்படுதலினுடாக தான் வகிக்கும் பாத்திரம் அவனுக்கு அர்த்தச் செறிவுடையதுமாகிறது. அறிவெனப்படுவது நிறுவனத்தின் செயற்பாடுகள் பற்றிய விடயநிலைப்பட்ட கருத்துக்களே இத்தொடர்பில் அறிவெனப்படும். சமூகம் பற்றிய மொத்த அறிவின் ஒரு பகுதியாகவே தனிநபர் வகிக்கும் பாத்திரம் பற்றிய அறிவு உள்து. இவ்வறிவு சமூகத்தியாக அதனங்கத்தவர்களிடையே பிரிக்கப்பட்டிருக்கும். ஒரு சமூகத்திற் காணப்படும் இவ்வறிவுப் பிரிப்பு முறையானது பொதுவாக அச் சமூகத்திற் காணப்படும் தொழிற்பிரிப்பு முறையுடன் தொடர்புப்பட்டாகவிருக்கும். எத்தகைய பாத்திரம் எத்தகைய தனிநபர்களால் வகிக்கப்படுகிறதென்ற அறிவும் இவ்வறிவுத்தொகுதியின் ஒரு முக்கிய பகுதியாயிருக்கிறது.

நிறுவனம் என்ற தோற்றப்பாடு பற்றிய பெருநிலையாய்வில் ஒரு நிறுவனத்தின் பல்வேறு பிரிவுகளிற்குமிடையிலான அமைப்பியலான முற்றோருமை கவனத்திற் கொள்ளப்படுகிறது. ஒரு நிறுவனத்திற் குரிய அர்த தமுள்ள முற்றோருமை அகநிலைப்பட்டதென்பதே பேரின் நிலைப்பாடாகும். அதன் முற்றோருமையைப் பாதிக்கும் செயற்பாடுகள் தொடர்பாக யாதேனும் பிரச்சினை தோன்றுமாயின் அது அமைப்பொழுங்கு தொடர்பான பிரச்சனையாகவல்லாது, அது பிரச்சனைக்குரிய பிரிவின் சட்டபூர்வமான அங்கீகாரம் தொடர்பானதொன்றாகவேயிருக்கும். அதாவது அகநிலைப்பட்ட நியாயப்படுத்தல் என்ற வழிமுறையினுடாகவே சமூகத்தும் கு செயற்படுவதுடன் அதுவே அதன் இயல்பாகும்.

சமூகங்களிற் காணப்படும் பொதுவான அறிவுப் பரம் பலிற்கும், அச் சமூகங்களிற் காணப்படும் கருத்துப்பொதுமைக்கு ஏற்ப அந்தந்தச் சமூகங்களிற்குரிய நிறுவனமயமாதற் தன்மையும் வேறுபடும்.

கிடக்டுவேயிக் குசிரியான் போசிரியா, சோ. கிருஷ்ணராஜா அவர்கள் இவ் கிடக் குசிரியா குக்கும்பொறுது அமரானார், அவருக்கு இந்துசமய, கனாசார அலுவலகள் தினைக்களத்தின் கண்ணர் அஞ்சலிகள்.

சோமசுந்தரப் புலவர் கவிதைகள்

- ஒரு நோக்கு -

திரு. ஸ்ரீபிரசாந்தன்

1. அறிமுகம்

யாழ்ப்பாணத்து நவாவி ஊரிலே பிறந்த சோமசுந்தரப்புலவர் (1878-1953) மரபு ரீதியான குருகுல முறைமையில் பழந்தமிழ் நூல்களையும் பாடசாலை முறைமையில் தமிழ் மற்றும் ஆங்கில மொழிகளையும் கற்றுத் தேறியவர். அருணாசலம், நயினார் - தம்பையா, மாணிப்பாய் மாரிமுத்து ஆகியோரால் நவாவி மற்றும் மாணிப்பாய் இடங்களில் நடாத் தட்டப்பட்ட பாடசாலைகளில் கற்று, இரு மொழிகளிலும் எட்டாந் தரம் சித்தியடைந்தவர். தந்தையாரிடம் திருவாகசம், கந்தபுராணம், பாரதம், தாயுமானவர் பாடல் ஆகியவற்றையும், இராமலிங்கம் என்பாரிடம் திருவாதவூர்திகள் புராணம், சிவப்பிரகாசம் ஆகியவற்றையும், கோப்பாய் வேலுப்பிள்ளை, பருத்தித்துறை தாமோதரம் பிள்ளை ஆகியோர் களிடம் சிவஞான போதத்தையும் முறைப்படி பாடங்கேட்டவர். சமுத்துக்கு வந்திருந்த பெங்களூரைச் சார்ந்த சித்தர் கப்பிரமணிய கவுமியைத் தமது ஞான குருவாகக் கொண்ட இவர், நான்கு தசாப்த காலத்துக்கும் மேலாக ஆசிரியப் பணியாற்றியவர். இன்று வட்டுக்கோட்டை இந்துக் கல்லூரி என அழைக்கப்படுகின்ற பாடசாலை, சின்னத்துரை என்பாரால் தொடங்கப்பட்ட பொழுது அவரின் அழைப்பையேற்று அங்கு பணியாற்றத் தொடங்கிய இவர், தமிழ், ஆங்கிலம், வரலாறு, எண்கணிதம் முதலிய பாடங்களை மாணவர் விரும்பும் வண்ணம் கற்பித்தவர். பாடசாலைக்கு வெளியேயும் மரபு முறையில் யாப்பு முதலியவற்றை இலவசமாகக் கற்பித்துப் புகழ் கொண்டவர். இவ்வாறு, விருப்பாலும் பணியாலும் தொடர்ந்து கல்விச் சூழலில் இருக்கத் தக்கதொரு வாய்ப்பு சோமசுந்தரப்புலவருக்குக் கிடைத்தது.

2. காலச்சூழலும் கவிஞரும்:

சமத்திலக்கிய வரலாற்றில் 19ஆம் நாற்றாண்டு மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடையது. நிலப்பிரபுத்துவச் சிந்தனைகளை அவற்றின் பலவீனங்களோடு அப்படியே தாங்கிவந்த இலக்கியமரபு, நவீனத்துவ அடையாளங்களை மெல்ல மெல்லப் பெற்றதொடங்கிய காலமது. அந்திய ஆட்சிக்காலத்தில் ஆங்கிலமொழிக் கல்வியினாடாகவே நவீனத்துவத்தின் வரவு நிகழ்ந்தது. எனினும், இதனை மேலைத்தேய நாட்டினது கல்வி மற்றும் இலக்கியப்புலத்தின் பாதிப்பில் - அதே கலவையில், அதே முறைமையில் - பெற்றுக்கொள்வது தேசிய நன்மைக்கும், தேசிய இலக்கியத்திற்கும் ஊறுவிளைவிக் கத்தக்க ஒன்றாகவே இருக்குமென்பதைச் சிலர் உணர்ந்து கொண்டனர். இவர்கள், அவசியமான, ஆரோக்கியமான நவீனத் துக்கூறுகளை மட்டும் பெற்றுக்கொண்டு, அவற்றை எமது கீழைத்தேச தேசிய மரபுகளோடு இணக்கப்படுத்த விழைந்தனர். இவ்வாறு, தேசிய மற்றும் நவீனத்துவச் சிந்தனைகளோடு இயங்கியவர்கள், தேவையானவை எனக் ஏற்றுக்கொண்ட நவீனத்துவக் கருத்துகளைப் பொறுத்தவரையில் ஆளுக்காள் பேதம் இருந்தபோதும், அவர்கள் அனைவரதும் பணி அக்கால கட்டத்தில் மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடையதாக இருந்தது.

இவ்வாறு, முற்போக்கான கொள்கையோடு கவிதையுலகில் இயங்கியவர்களுள் பாரதி, முக்கியத்துவம் பெற்றவராகி நவீன கவிதையின் தந்தையானார். ஒரு விதத்தில் தமிழ்க்கவிதை, உண்ணதமான உயிர்ப்பைப் பாரதியிடமிருந்துதான் பெற்றுக்கொண்டு தனது ஒட்டத்தைப் புதுப்பித்துக் கொண்டது. இவரது புரட்சி

சமகாலத்து அறிவுலகின் ஒரு பகுதியினரால் அங்கீரிக் கப்படாதபோதும், பிறரால் மிகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடப்பட்டது. மறைவின் பின் “மகாகவி” என்னும் உண்ணதஸ்தானம் அவருக்கு வழங்கப்பட்டது. எழுச்சிமிக்க பல இளங்கவிஞர்கள் பாரதி பரம்பரையினராக உருவாகத் தலைப்பட்டனர். இந் தியாவில் மட்டுமன்றி சமூத திலும் இப்பரம்பரையினரை அடையாளம் காண இயலுமானதாகவிருந்தது. எனினும், தமிழ்நாட்டில் பாரதிக்கு அடுத்த தலைமுறையினரே தமது கொள்கையாலும், வெளிப்பாட்டு முறையாலும் பாரதியிலிருந்து ஓரளவு வேறுபடத்தொடங்கினர். குறிப்பாக பாரதிதாசனின் பல கவிதைகளில் பாரதியின் சாயலை வெளிப்படையாகக் காணுதல்முடியாது. இதனால், பாரதிதாசன் பரம்பரை ஒன்று தனியே இனங்காணப்படலாயிற்று.

ஆனால், சமுத்திலோ நிலைமை வேறுக இருந்தது. பாரதியை ஆதர்சமாகக் கொண்ட பலரும் அவரைப் பின்பற்றிய விதம் ஆரோக்கியமானதாக இல்லை. பாரதியின் பிரபலம் பெற்ற மெட்டுக்களில் தாம் வேறுவேறு சொற்களைப் போட்டுப் பாடுவதே பல ஈழக்கவிஞர்களின் போக்காக இருந்தது. குறிப்பாக அக்கால ஈழமும் பிரித்தானிய காலனித்துவத்துக்கு எதிரான போரை நடாத்தி வந்தமையால், பாரதியின் பாடல் சட்டகம் இவர்கள் வசனங்களையேற்றப் பெரிதும் வசதியடையதாக இருந்தது.

இந்நிலைமை, ஈழம் 1948 இல் சுதந்திரம் பெற்றதோடு மறைந்துவிட்டதாகவும் சொல்ல முடியவில்லை. பின் தோன்றி வளர்ந்த இனமுரண்பாட்டுக் காலத்தில் மொழியனர்ச்சிக் கவிதைகள் பெரும்பான்மையாகத் தோற்றம் பெற்றபொழுதும் தொட்டரவே செய்தது. ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்துப் பாடிய பாரதியின் பாடல் மெட்டில் சிங்களப் பேரினவாதத்திற்கு எதிரான கவிதைகள் பல

தோன்றின. சமூத்துப் பாரதிகளாகத் தம்மைக்குதிக்கொண்ட கவிஞர்களும் இருக்கவே செய்தனர். எவ்வாறாயினும், இவ்வாறு தோற்றம் கொண்ட பாடல் களில் பாரதியின் மூலப் பாடல் களில் இருந்த உயிர்ப்புப் பெரும்பாலும் இருக்கவில்லை என்பதே உண்மை.

ஆனால், பாரதியின் சமகாலத்திலும், பாரதி மறைவிற்குப் பின்னான முதல் மூன்று தசாப்த காலத்திலும் வாழ்ந்த சோமசுந்தரப் புலவரோ இவ்வாறு மற்றைய பலரும் சென்ற வழியிற் செல்லாமல், தமக்கென ஒரு தனித் துவமான கவிதைப் பாணியைக் கைக்கொண்டவராக விளங்கியிருந்துள்ளார். பல சமயம் பிரபந்தங்களைப் பாடியுள்ள இவர், தாம் வாழ்ந்த காலகட்டத்திற்கு அவசியமானவைகளாக விளங்கிய தேச முன்னேற்றம், சுதேசியம் முதலிய விடயங்களையும் மதுவிலக்கு, சுகாதார நலன் போன்ற சமூக அக்கறை விடயங்களையும் பாட விழைந்துள்ளார். இத்தோடு, நாவலர் அவர்கள் நல்லறிவுச் சுடர் கொளுத்தவில் தொடக்கிவைத்த சமூத்து இலக்கியம் எனும் கருத்து நிலையின் வளர்ச்சிக் காலகட்டத்தில், படைப்பாக் கத்தில் சடுபட்ட புலவரின் கவிதைகளில் சமூத்து மண் வாசனை வெற்றிகரமாக வெளிப்பட்டிருப்பதையும் தொடங்குவதைக் கவிதை ஆய்வாளர்கள் அறிவர்.

3. சோமசுந்தரப் புலவர் படைப்புலகம்:

சோமசுந்தரப் புலவர் கிட்டத் தட்ட பதினையாயிரம் பாடல்களுக்கு மேலாகப் பாடியவராக அறியப் படுவார். இவர் தனிப்பாடல்களாகவும் பிரபந்தங்களாகவும் அமைந்த பல கவிதைப் படைப்புகளையும், பாநாடகங்களையும், சில உரைநடை நூல்களையும் தமது படைப்புகளாக வழங்கியவர். இவர் தம் செய்யுள் நடைப் படைப்புகளை அவற்றின் தன்மைகளை நோக்கிப் பின்வருமாறு பகுத்து அறிவது உகப்பானதாகும்.

3.1 கவிதைகள்:

- 3.1.1 சமயம் சார்ந்த படைப்புகள்
 - அ. தலங்கள் குறித்த பிரபந்தங்கள்
 - ஆ. பிரார்த்தனைப் பாடல்கள்
 - இ. தத்துவச்செய்யுள்கள்
 - ஈ. பெரியார் குறித்த பாடல்கள்
- 3.1.2 சமூக நன்மைசார் படைப்புகள்
 - அ. தால விலாசம், பணைமரக் குழமி
 - ஆ. சுகாதாரக் குழமி
- 3.1.3 தேசம் குறித்த படைப்புகள்
 - அ. இலங்கை வளம்
 - ஆ. மருதன் அஞ்சலோட்டம்
- 3.1.4 தன் வாழ்வியல் படைப்புகள்
 - அ. தந்தையார் பதின்றுப் பத்து
 - ஆ. தாரமாய்த் தாயானாள் கை
 - இ. தனிப்பாடல்கள்
- 3.1.5 சிறுவர் பாடல்கள்
- 3.2 பா நாடகங்கள்
 - 3.2.1 தத்துவச் சார்பானவை
 - 3.2.2 சிறுவர்க்கானவை

3.1.1 சமயம் சார்ந்த படைப்புகள்:

சோமசுந்தரப் புலவருடைய பெரும்பாலான ஆக்கங்கள் சமயச் சார்பானவை. சைவப் பற்றுமிக்க குடும்பத்தில் பிறந்து சிறுவயதிலேயே சமய தீட்சை பெற்றுக்கொண்ட இவர் சிறு வயதிலேயே சைவ வாலிபர் சங்கம் ஒன்றை அமைத்துச் சமயச் சார்புள்ள நடவடிக்கைகளில் விருப்புடன் ஈடுபட்டு வந்தவர்.¹ சமய வகுப்புகள் நடாத்தியும், புராணப் படிப்புகளில் ஈடுபட்டும் வந்த ஒர் உறுதி மீக்க சைவ சித்தாந்தவாதியான புலவர் அதிகளில் சைவப் பிரபந்த நூலாக்கத்தில் ஈடுபட்டிருப்பார் என்பது புரிந்து கொள்ளக் கூடியதே.

ஸமுத்து ஆலயங்கள் பலவற்றின் மீது பதிகம், நான்மனிமாலை, மிடிமாலை, அந்தாதி வடிவங்களில் பிரபந்தங்கள் ஆக்கியவர் புலவர். குறிப்பாக முருகன் தலங்கள் மீது இவர் பாடியவை அனேகம். அட்டகிரிப் பதிகம், நல்லை

முருகன் திருப்புகழ், நல்லை அந்தாதி, நல்லூர்க் கந்தன் பதிகம், நல்லூர் கந்தகவாமி அட்டகம், மாவை முருகன் பதிகம், கதிரைமலை வேலவர் பதிகம், கதிரைச் சிலேடை வெண்பா, கந்தவனக் கடவை நான்மனிமாலை, கந்தவன் நாதர் திருப் பள் ஸி யெழுச் சி, பொலி கண் டி கந்தவனநாதப் பதிகம் போன்ற பிரபந்தங்கள் இவற்றுள் சில. பிற கடவூர் தம் ஆலயங்களின் மேல் பாடப்பட்ட படைப்புகளுள், மருதடி விநாயகர் பாமாலை, கல்லுண்டாய் வைவரவர் பதிகம், அச்சுவேலி இடைக்காடு புவனேசுவரி அம்மன் திருஷ்ணங்கல், காலி மீனாம்பிகா சுந்தரேசர் திருஷ்ணங்கல், முன்னனாதகவாமி திருஷ்ணங்கல், பொன்னாலை நாராயணன் பதிகம் ஆகியன் குறிப்பிடற்குரியன.²

புலவரின் காலத்தில் இலங்கையில் தோற்றம் பெற்ற படைப்புகளுள் மிகப் பெரும்பான்மையானவை சமயப் பிரபந்தங்களாகவே தோற்றம் பெற்றன என்பது வரலாறு. ஆயினும், பிற பலரது கடினநடையில் ஆன பிரபந்தங்களுக்கும் புலவரின் படைப்புகளுக்குமிடையே கணிக்கத்தக்கதொரு வேறுபாடு காணப்பட்டதென்பது குறிப்பிடத்தக்கது. யாப்புக் கைவருகின்ற தன்மையொன்றாலேயே எந்த விடயத்தையும் செய்யுள்குள் முயன்று அடக்கி, தட்டையான செய்யுள்கள் செய்த பலரதும் படைப்புகளைப் போல அல்லாமல், ஒப்பீடு ரதியில் சோமசுந்தரப் புலவரின் செய்யுள்கள் எனியநடையினவாகவும், கவித்துவம் சிறந்தனவாகவும் விளங்கின் என்பது அவதானத்துக்குரியது. புலவர், சிறந்ததொரு கவித் துவ உள் எம் கொண்டவராக விளங்கியிருந்துள்ளார் என்பதை, அவருடைய பிற பல படைப்புகளைப் போலவே சமயம் சார்ந்த பிரபந்தங் களும் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன.

**“அஞ்ச முகத்தவர் கொஞ்சி முகந்திடும்
ஆழுமுகப்பதுமாம்
அத்தி முகத்தர் மனத்தில் இனித்திடும்
ஆரிரு கண்வேழும்**

கொஞ்ச மொழிக்குற வஞ்சி முலைக்கொழு
கொண்டுமு திடுகோடு
குஞ்சரி சுஞ்சரி கம்தொடர் மஞ்சரி
கொண்டணை யண்டர் தரு.....”

இது போன்ற பல கவித்துவமற்ற வெறும் செய்யுள்களாக அல்லாமல், கவிதைகளாக விளங்கித் திகழ்வதை இலகுவில் அறிந்து கொள்ள முடியும். இக் கவிதைகள் சொல்லழகு, ஒசையழகு பெற்று நிற்பதோடு பக்திச்சுவை பயப்பனவாகவும் விளங்குகின்றன.

நாவலரை அடியொற்றி எழுச்சியடைந்த சௌ மரபின் குறிப்பிடத்தக்கதொரு பிரதிநிதியே புலவரும் ஆதலால், சமயச் சார் பான பிரபந்தங்களில் மட்டும்தான் என்றில்லாமல், பிற நூல்களிலும் தலச்சிறப்பு, கடவுள்வாழ்த்துப் பாடல் களைக் காணமுடியும். குறிப்பாக “இலங்கைவளம்” எனும் நூலில்,

“அதிரவரு மாணிக்க கங்கைதனில் மூழ்கி அன்பொடு சிவாயவன வருண்று புசி முதிருமங்பால் நெஞ்சம் உருக விழியருவி முத்துறி மெய்யுளக மூர உரை குளறுப் புதிய செந்தமிழ் மாலை புகழ்மாலை குடிப் பொருவில் கந்தா சுகந்தா என்று பாட கதிரைமலை காணாத கண்ணென்ன கண்ணே கற்புரவொளி காணாக் கண்ணென்ன கண்ணே.”

என்று காணப்படும் கதிர்காமத் தலம் குறித்த கவிதை, பல தலபுராணங்களிலும் கோயில்கள் குறித்த பிரபந்தங்களிலும் வரும் செய்யுள்களை விடவும் உயிர்ப்போடு விளங்குவதை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

தவிரவும், புலவரது தோத்திரப் பாடல்களது சிறப்பும் குறிக் கப்பட வேண் டியது. இவ்வகையினதான் பாடல்களைக் கொண்டு விளங்கும் படைப்புகளுள் நாமகள் புகழ்மாலை கணிக் கத் தக் கதொரு முயற் சியாகும். நாமகளாகவே தமிழன்னையையும் கண்டு போற்றித் துதிக்கின்ற பல பாடல்களை இப்படைப்பில் காணமுடிகின்றது.

(எடு) “செந்தமிழ்ச் செல்லியை தாமரையாட்டியை தென் பொதியச் சந்தனச் சோலையில் ஏழிசை கூவும் தணிக்குயிலை சிந்தையில் புத்து செந் நாவில் பழுத்து செவிப்புலத்தே வந்து கணியும் பழுவற் பிராட்டியை வாழ்த்துவுமே!”

இது, நாமகள் புகழ்மாலைப் படைப்பின் காப்புச் செய்யுளாகும். புத்து, பழுத்து, கணியும் பழுவற்பிராட்டியைப் புலவர் வாழ்த்தும் பாங்கில் அவர் கவித்துவமும் ஒளிர்வது அவதானிக்கத்தக்கது. இவ்வாறு, “சிறுவர் செந்தமிழ்” நூலின் காப்புச் செய்யுளாகப் பதிப்பாசிரியர் களால் தரப்பட்டிருக்கும் பின்வரும்

“முத்தண்ணை வென்று முறைக்குறிக் கும்பிடுவேன் காத்தென்னை யாள்க கரிமுகவா- கோத்தவினை மாமலங்கள் போக்கு மணிக் கிண்கிணிச் சரணத் தாமரைகள் என்றுலையில் தந்து.”

எனும் வெண்பானவை ஒத்த பல பக்திப் படைப்புக்களையும் சோமசுந்தரப் புலவரின் படைப்புலகத்துள் கண்டுவேக்க முடியும். ஈழத்து பக்தி இலக்கிய மரபிலே கவிதைகளாகவும் தேறக் கூடிய பாடல் களுள் புலவருடைய இத்தகைய பாடல் கள் மிகுந் தமக்கியத்துவமுடையன.

மேலே கண்டவாறு, பல்லவர் காலத்துத் தோன்றிய பக்தி இலக்கியங்களின் சாயலில் பக்தியினர் சியை தரத்தக்க தோத்திரப் பாடல்களைப் படைத்த புலவர் நாயக்கர் காலத்துப் பிரபந்தங்கள் போல வித்துவத் தன்மை மிக்க சமயப் பிரபந்தங்களையும் சிறுபான்மை தரவே செய்திருக்கிறார். இவை சமய உள்ளடக்கத்தை சவால் நிரம்பிய யாப்பு வடிவங்களில் புத்தி பூர்வமாகப் பாடுகின்ற கடின முயற் சிக்களில் புலவர் ஈடுபட்டமைக்கான சான்றுகளாக விளங்குகின்றன. எனினும், இவற்றுள்ளும் ஆக்கச் சிறப்பு மிக்க சில பாடல் களையேனும் காணுதல் கூடும். இவ்வகையில் புலவரது “கதிரைச் சிலேடை

வெண்பா” பலராலும் விதந்து பாராட்டப்படுகின்ற படைப்பாக விளங்குகின்றது.

“முட்டுவழிச்செல்லோரும் முதறிஞரும் தலையில் கட்டிறக்கி ஆறும் கதிரையே - முட்டு மிருமலம் சிக்கறுத்தே என்னை யான் மும்மைக் கருமலச் சிக்கறுப்பான் காப்பு.”

இச்சிலேடை வெண்பாவில் சிக்கல் நிறைந் த காட்டுவுழியில் செல்லும் யாத் திரிகர் களும் சிறந்த அறிஞர் களும் கதிர்காமம் செல்லுவது காட்டப்படுகிறது. “கட்டிறக்கி ஆறும் கதிரையே” எனும் சிலேடை அடியினால், பொதிச்சோறு முதலிய கட்டுக்களை இறக்கிவைத்து சுமைநீங்கி யாத்திரிகர்கள் ஆறுதல் அடையும் கதிர்காமம் என்பதும், முதறிஞர்களுது தலைப்பாரமாக இருக்கும் உலக பந்தங்களை விட்டு அவர்கள் ஆறுதலடையும் கதிர்காமம் என்பதும் பெறப்படுகின்றது.

சௌவசித்தாந்த தத்துவத்தைச் செய்யுள் வடிவில் வெளிப்படுத்திய முயற்சிகளில் சைவ சித்தாந்தக் கட்டளைக்கும் மியும், சமயப் பெரியார்கள் பற்றிய படைப்புகளில் சிவபோகர் தோத்திரப் பாமாலை, நாவலர் பெருமான் ஆகியனவும் குறிப்பிடத்தக்கன.

இவற்றை நோக்கும்போது பல சமயப் பிரபந்தங்களை இயற்றியுள்ள புலவருடைய கவிதையுள் எம் அப் பிரபந் தங் களிலும் குறிப்பிடத்தக்களாவு வெளிப்படவே செய்துள்ளது. இவ்வாறு கூறுவது புலவர் தம் எல்லாப் பிரபந்தங்களும் கவித்துவப் பெறுமானத்தில் உயர்நிலையில் நின்றன என்ற முடிவைத் தராது என பதையும் மனத் திருத்த வேவன் டும். இவ்வாறானதொரு நிலை எந் தவொரு படைப்பாளிக்கும் இல்லையென்பதே உண்மை.

3.1.2 சமூக நன்மை சார் படைப்புகள்:

மேலே கருதியன போன்று சமயப் பிரபந்தங்களைப் புலவர் பாடியிருப்பதும், அவற்றுள் அவர்தம் கவித்துவச் சிறப்பு

வெளிப்பட்டு இருப்பதும், அவரை ஒரு மரபுக்கவிஞராக ஸழத்துக் கவிதை வரலாற்றில் நிலைநிறுத்த வல்லன. அவர் மரபுக்கவிஞராக மட்டுமே விளங்கினாரா? இல்லையேல் தமது சமகாலத்தில் தமிழிலக்கியத்துள் பிரவேசித்த நவீனத் துவக் கருத் துகளைத் தாழம் பிரதிபலித்தாரா? என்பது இவ்விடத்தில் அவசியம் காணப்படவேண்டிய ஒன்றாகும்.

சழத் துக் கவிதை வரலாற் றில் நவீனத்துவக் கருத்துகளை முதன் முதலிற் பிரதிபலித்தவராக தி.த. சரவணமுத்துப் பிள்ளை, பாவலர் துரையப்பாபிள்ளை ஆதியோரைக் கொள்வதே வழக்கமாகும். கிட்டத்தட்டப் புலவரின் சமகாலத்தவரான பாவலர் தமது இந்திய வாழ்க்கைக் காலத்தில் - குறிப்பாக பாலகங்காதர திலகர், கோபாலகிருஷ்ண கோகலே, தாதாபாய் நவரோஜி ஆகியோரது கருத்துகளால் ஈர்க்கப்பட்டு - பல முற்போக்குக் கருத்துக்களை ஏற்கும் பண்பினரானார்.⁸ பின் சமும் திரும்பிய அவர் சாதியேற்றத்தாழ்வு, சீதனக்கொடுமை, உழைப்பாளிகள் சோம்பல், சீதன ஷைக் கம், தேகப் பலக் குறைவு, மதுப்பழக்கம், போன்றவற்றைக் கண்டித்துப் பல முற்போக்குப் பாடல்களை வெளிப்படுத்தினார். ஆயினும் அவருடைய பாடல்கள் கவித்துவச் சிறப்பைக் கொண்டனவாக மேற்கிளம்பவில்லை.

இந் நிலையிலேதான் சோமசுந் தரப் புலவருடைய படைப்புகள் முக்கியத்துவமுடையனவாக உருவாக்கம் பெற்றன. தமது காலத்தில் அரும்பத் தொடங்கியிருந்த நவீன விடயங் களையும், (பாவலர் அளவுக் கு இல்லாவிட்டாலும்) குறிப்பிடத்தக்களாவில் வெளிப்படுத்தியுள்ள புலவர், அவற்றைக் கணக்கத்தக்க கவித்துவப் படைப்புகளாகவும் ஆக்கத் தவறவில்லை. இதற்கு எளியதொரு உதாரணமாக சாதி ஏற்றத்தாழ்வு, புலால் உண்ணல் ஆகியவற்றைக் குறித்துப் பேசும் “ஏந்த மேட்டுக்கு இரண்டு துலை” என்னும் படைப்பை எடுத்துக் காட்டலாம். புலவரின்

சமகாலத்தவரும் நவீனத்துவக் கருத்துகளை முதன் முதலில் சமூத்துத் தமிழ்க் கவிதை உலகில் வெளிப்படுத்தியவருமான பாவலர் துரையப்பாபிள்ளை வெளிப்படுத்திய சாதி ஏற்றத்தாழ்வு, ஜீவகாருண்ணியம் முதலியன் குறித்த பாடல்களோடு புலவரின் மேற்குறித்த படைப்பை ஒப்புநோக்கினால், புலவர் எவ்வளவு தூரம் சமுதாய முற்போக்குக் கருத்துகளைப் பிரசாரமாக அல்லாமல் காட்சி, கதாரூபச் சித்திரிப்பினாடு வெளிப்படுத்துவதில் ஆர்வம் கொண்டிருந்துள்ளார் என்பது புலனாகும்.

“ஓவ்வொரு விட்டிதழுக் கொங்வொரு சாதியாய் ஊரிற் பிரிவினை மெத்திடுங் கால் செங்கவயறு மைக்கய சந்தோஷ மெங்களைச் சேருத லெங்கனம் சங்கயின்னே”

“முன்ன ரொவ்வோர் சாதியி ஹட்பிரிவுகள் முற்றாக நங்கப் பிரயத்தனம் நன்னலமாய்ச் செயின் நல் லதுக்கலங்கள் நானும் பெருகுமே சங்கயின்னே.”¹⁰

“வாய் சற்றும் பேச மாட்டா மிருகங்கட்டு வாதை - தரும் - மேதை - யற்ற வளிய நெஞ்கடைய கொடியராணோர் செய்யும் தைதை - கொடும் - குதை ஒய்விலாதரவர்க்கு பாயமா யுணர்த்தி ரிசர்வ் ஊக்கமாய்த் தடுக்கும் நோக்கம் மாவசிதம்”¹¹

என்று கூறுகின்றார் பாவலர். பிற்போக்குத் தனத்திற்கெதிரான ஒரு படைப்பாளியின் தார்மீக்க் குரல் இங்கே வெளிப்படையாகத் தரப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால், புலவருடைய படைப்போ, சாதி ஏற்றத்தாழ்வு புலால் உண்ணலுகெதிரான கண்டனத்தை கதாருப்த்தில் பூடகமாக வெளிப்படுத்தி விடுகிறது. யாழ்ப்பாண விவசாய வழக்கில் பரிச்சயமான சாதாரண பேச்சுவழக்கான “ஏறாத மேட்டுக்கு இரண்டு துலை” என்பதையே எடுத்துக்கொண்டு, அதனாடு சாதியம், புலால் உண்ணல் ஆசியவற்றுக்கு எதிரான விமர்சனத்தை முன்வைக்கிறார் புலவர். வயலில் நீர் இறைக்கும் பொழுது நீர்

செல் லமுடியாத மேட்டு நிலத் துக்கு பாய்ச் சுகைக்காக ஒரு துலை போதாமல் பிறிதொரு துலையும் அவசியமாகிறது என்பதையே மேற்குறித்த தொடர் குறிக்கின்றது. நேரடியாகச் சமத்துவம் முதலிய சமுதாய முற்போக்கு விடயங்களை விளங்கிக் கொள்ள முடியாத அல்லது விரும்பாத மேட்டுக் குடியினருக்கு மற்றொரு உத்தியினுடாக அதிர்ச்சி வைத்தியம் தருகிறார் புலவர்.

புலையரைத் தாழ்ந்த சாதியென்பவர்கள் புலையர்தம் மலத்தை எவ்வித வேற்றுமை உணர்ச்சியுமின்றி உண்டு தீரியும் சேவல் முதலியவற்றின் புலாலை உண்டு களிக்கின்றனர். புலையரைத் தீட்டு என ஒதுக்கும் சாதிமான்கள் உண்ணுகின்ற புலால் குறித்து இவ்வாறு அருவருப்பு உணர்ச்சி மிகும்படியாக இப்படைப்பில் கருத்துத் தெரிவிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நேரே புலையரைத் தொட்டால் தீட்டு. ஆனால் சேவல் ஊடாகத் தொடர்புபட்டால் தீட்டில்லையோ? என்னும் வினா படைப்பின் இறுதியில் தொனிக்கின்றது.

“புலையர்ன்றே எமைக் கழிப்பர்
புலையர் தம் மலமுண்டு
நிலையுண்ட் சேவல் தனை
நீர் உண்மை இன்றென்றான்

ஏறாத மேட்டிதழுக்கே
இரண்டு துலை இட்டதுபோல்
நாறுகின்ற மலமதனை
நாம் கோழி வயிற்றேற்றி
நயிந்தை வயிற்றேற்றுகிறோம்.”¹²

நேரே நீர் ஏறுமாட்டாத மேட்டு நிலத்திற்கு மற்றொரு துலா வேண்டியிருப்பது போல, உயர்ந்த சாதியினரை நேரே தொடர்புகொள்ள முடியாத தாம் சேவல் முதலிய பிற “துலாக்களின்” மூலம் தொடர்புபடுவதாக படைப்பில் வரும் நீலன் என்னும் பாத்திரம் தெரிவிக்கின்றது. அதுவும், தம் மலம் உண்ணும் சேவலையே உயர்ந்த சாதிமான்களாக

கூறிக்கொள்பவர்கள் உண்கிறார்கள் என நீலன் குறிப் பிடிவதாகக் காட்டி அருவருப்பு உணர்ச்சியினை ஊட்டத்தக்கதாகத் படைப்பை நகர்த்துகிறார் புலவர். மேலும், சாதியேற்றத் தாழ்வு, புலால் உண்ணல் ஆகிய இரண்டஞ்சும் எதிரான கண்டனத்தை வெளிப்படுத்தியதோடு அமையாமல் குணங்களால் உயர்வதுதான் உண்மையான மேன்மையாகும் என்பதைத் தமது பாத்திரமொன்றைக் காட்டி வெளிப்படுத்துகின்றார்.

“பொல்லாத குடியோடு
புலான் மிசையும் தொழில் விட்டு
நல்லார்கள் தொடர்புடனே
நானும் அவர் உயர்கின்றான்.”³

இவ்வாறு முற்போக்கு, சமுகநலன் கருத்துக்களாயினும் அவற்றைப் பிரசரமாக அல்லாமல் காட்சி மற்றும் கதையாக்கல் உத்திகளுடு இயன்றளவு கவித்துவமாக வெளிப்படுத் துவதையே புலவர் தமது பாணியாகக் கைக் கொண்டிருந்துள்ளார். கருத்துகளை நேரடியாக அல்லாமல் ஓரளவுக்கேனும் ஆக்கச்சித்திரிப்பு கலந்து வெளிப்படுத்துவதாவது அக்கால கட்டத்தில் ஈழத்துக் கவிதையுலகின் புதுமையாகக் கொள்ளப்பட்டத் தக்கது. இப்பாணியின் தர்க்கர்தியான வெற்றிகரமான வளர்ச்சியாக மஹாகவி போன்ற நவீன கவிஞர்களது காட்சிச் சித்திரிப்புப் பாங்கைக் கொள்ளமுடியும்.

காட்சி, கதைச்சித்திரிப்பு பாணிகளை மாத்திரமன்றி வேறு சில ஆரோக்கியமான உத்திகளையும், முறைமைகளையும் புலவர் கடைப்பிடித்துள்ளார் என்பதற்கு மிகச் சிறந்த உதாரணமாக விளங்கவல்லது “ஆடு கதறியது” என்னும் படைப்பாகும். பலியிடல் போன்ற ஜீவகாருணியப் பண்பற்ற செயல்களுக்கு அக்கால கட்டத்துப் பல படைப்பாளிகளும் தமது எதிர்ப்பை வெளியிட்டுள்ளனர். எனினும், இவர்கள் அனைவரது படைப்புகளுள்ளும் புலவரின் “ஆடு கதறியது” மிகச் சிறந்த

படைப்பாக - வாசகர்களுக்குப் பாதிப்பை ஏற்படுத்தக்க படைப்பாக - விளங்குகின்றது.

“ஆசை மகனேயென் அன்பான கண்மனியே நேசத் துரையே நெடும் பயணம் போனாயோ”

கதேசிய வளப் பயன்பாடு குறித்து மக்களுக்குக் கருத்துகளை வழங்கவென படைக்கப்பட்டனவாக தாலவிலாசம், பனை மரக்கும்மி ஆகியவற்றைக் கூறலாம். இவ்வாக்கம் பனை மரத்தின் பலவேறு சிறப்புகளையும், பயன் களையும் செய்யுள் வடிவில் வெளிப்படுத்துவதற்காகச் செய்யப்பட்டது. இதன் பாடுபொருளைக் கருதினால் இந்தப் படைப்புகளுள் கவித்துவம் தலைகாட்டுதல் அரிதென்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம். வைத்திய, சோதிட விடயங்களைச் செய்யுளில் வெளிப்படுத்திய பராசுகேரம், செகராசுகேரம் போன்று இந்நாலும் தகவல் தரும் நூலாகவே விளங்கக்கூடிய தன்மையைக் கொண்டுள்ளது. இதை ஒத்து, பனையின் தோற்றும், அதன் பெயர்கள், பனையை உண்டாக்கும் முறைமை என வரிசையாகக் கைவல்களாத் தொடர்ந்து தருகிறார் புலவர். ஆனால் இவ்வாறானதொரு செய்யுள் நூலினது இடையேயும் தமது சமுதாயச் சிந்தனையையும் கவித்துவத்தையும் ஆங்காங்கே அவர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் என்பது கவனத்திற்குரியது. ஈழத்தின் தேசிய வளமான பனையின் பற்பல பயன்பாடு களையும் கொள்ளது விதேசியப் பொருள்களின் இறக்குமதிகளை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கின்ற சமகால நிலைமையை விமர்சிக்கத் தலைப்பட்டு அவ்விமர்சனத்தை அனைவருக்கும் புரியத்தக்க மெட்டில் பின்வருமாறு அவர் தந்திருக்கிறார்.

“வாய்ச்சிட்ட கற்பக தாரு வெலும் பனை மதுரப்பழத்தினை யாமறந்தே சச்சம்பழத்திற்கு வாயுறிக் கைப்பொருள் இழக்கின்ற வாழென்ன நூனப்பென்னே!”

“செங்கதிரோள் கடுமின்தப் பலகாரம் செய்து வைத்துத் தின்ன மாட்டாமல்

அங்கே பிறர் சமைத் திங்கே விடுமலைக் காசைப்பட்டோமா ஞானப்பெண்ணே!“

இவ்வாறு சுதேசிய வளம் புறக்கணிக்கப்படுதல் குறித்த வருத்தத்தை வெளிப்படுத்தும் புலவர், காலனித்துவத்துக்கு முன்பிருந்த கைத் தொழில் சிறப்புறிமை நீங்கிவிட்டதே என்ற கவலையையும், மீளவும் பண்டைய நிலை வரவேண்டுமெனும் விருப்பையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“வாராதோ வெமக்கது போலின்று மொருகாலம் வருகால மெழுமையை வழுமை தொலை காலம்.”

தமது சமகாலக் கவிஞர் கள் வெளிப்படுத்தியுள்ளதைப் போல, மதுவிலக்கு போன்ற சமுதாய முன்னேற்றக் கருத்துகளைப் புலவரும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். கூடவே, தேக ஆரோக் கியம் குறித்த அவருடைய அறிவுரைகளையும் கருதலாம். சுகாதார அறிவுரை விடயங்களைச் செய்யுள் வடிவத்தில் தமது மாணவர் ஒருவரின் வேண்டுகோளை ஏற்று வெளிப்படுத்தியுள்ளவர் புலவர். இந்நாலில், எனிமையான மெட்டில் அனைவர் க்கும் புரியும்படியாக அறிவுரைப்பாணியில் பல சுகாதார விடயங்களையும் நற் பழக்க வழக்கங்களையும் சொல்லியிருக்கின்றார்.

3.1.3 தேசம் குறித்த படைப்புகள்:

ஆங்கிலேயரின் காலனித்துவ ஆட்சிக்கு இலங்கை உட்பட்டிருந்து பின் சுதந்திரம் பெற்ற காலப்பகுதியே சோமசுந்தரப் புலவர் வாழ்ந்த காலமாகும். சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் தோன்றத்தக்க வீறுணர்ச்சிமிக்க பாடல்கள் அவற்றின் உண்மையான அர்த்தத்தில் தமிழ் நாட்டில் பாரதியிடமே தோற்றும் கொண்டன. இவற்றை ஒத்த வீறார்ந்த நவீன கவிதைகள் அக்கால கட்டடத்தில் ஸழத்தில் தோற்றும் பெறவில்லை என்பது உண்மையே. எனினும் சுதந்திரத்தை ஒட்டிய காலப்பகுதியில் சுதந்திரம் தந்த ஊக்கத்தினாலும், தேசிய அளவில் மருதன் அஞ்சலோட்டக் கவிதைப்போட்டி நடாத்தப்பட்ட

தனாலும் ஈழநாட்டினைப் போற்றும் கவிதை நூல்கள் பல தோற்றும் பெற்றன. இவ்வாறாகத் தோற்றும் பெற்ற நூல்களுள் புலவருடைய “இலங்கைவளம்” மற்றும் “மருதன் அஞ்சல் ஒட்டம்” ஆகிய படைப்புகள் மிகுந் த முக்கியத்துவம் உடையன. அஞ்சல் ஒட்டம் குறித்த கவிதைப் போட்டியில் சோமசுந்தரப் புலவருக்கு முதலிடம் கிடைக்கவில்லை என்பது குறித்த சர்ச்சையும், விமர்சனமும் பரவலாக இருந்தன. பரிசு தரும் தரப்படுத்தலை ஒருபூரும் ஒதுக்கி வைத்துவிட்டுக் கவித்துவப் பெறுமதினை நோக்கினால் புலவருடைய படைப்பு பல வசீகரங்களையும் பெற்று விளங்கியிருக்கக் கண்ணார்கள்.

சுதந்திரத்தை ஒட்டிய காலத்தில் பாரதம் மற்றும் ஈழம் ஆகிய தேசங்கள் குறித்த பல கவிதைப் படைப்புகளும் வெளிவந்தன. எனினும் தேசம் குறித்த ஒரு நீண்டதொரு வெற்றிகரமான படைப்பாக வெளிவந்தவற்றுள் புலவருடைய “இலங்கை வளம்” மிகவும் சிலாகித்துச் சொல்லப்பட வேண்டியது. அவரது கவித்துவ உச்ச வெளிப்பாடாய் வெளிப்பட்ட இந்தநூல் ஸழத் தின் தேசிய ஒரு மைப் பாட் டை வலியுறுத்துவதோடு சமய சமரசம், சுதேசிய விழிப்பு, இலங்கை வரலாறு ஆகிய உள்ளடக்கங்களையும் கொண்டுள்ளது. ஸழத் தின் பல வேறு பிரதேசங்களையும் மிகச்சிறந்த முறையில் கவிதையூடு தரிசிக்கப் பண்ணுகின்ற வல்லமையும் இந்த நூலுக்கு உண்டு. ஸழதேசத்தைப் பற்றிய ஒரு தேசிய நூலாகக் கருத்தத்தக்க இந்த நூல், கவித்துவச் சிறப்போடு தேசத்துப் பிரதேசங்களையும், வளங்களையும் நீண்டதொரு படைப்பாகத் தந்த அக் காலத் துத் தமிழ் நூல் களுள் தலைமையிடத்தில் வைக்கத்தக்கது. இன்றுவரை இலங்கைத் தேசங் குறித்து தோன்றிய நூல்களுள் புலவருடைய “இலங்கை வளம்” தனித்துவச் சிறப்போடு மினிர்கின்றது என்றால் மிகையாகாது.

“இலங்கை வளம்” எவ்வாறு கவித்துவம் யிக் கதொரு படைப்பாகவும் யினிர் கிறது என்பதற்கு, மிகச் சுருக்கமாக எடுத்துக் காட்டப்படும் பின்வரும் மேற்கோள்கள் தக்க உதாரணங்களாக விளங்கத்தக்கன.

கற்பனை வளம்: கடலில் நதியானது வந்து சங்கமிக்கின்ற காட்சியினைக் காட்ட விழைகின்ற புலவர் அதனை ஒரு திருமண வைபவமாகப் பின்வருமாறு கற்பனை செய்திருக்கின்றார்.

“அடுக்குக்குண்டு குடைகள் பிடிக்க
ஆலவட்டம் திருக்கை எடுக்க
நடுக்கும் சூவு நாந்தகம் ஏந்த
நல்ல கணவாய் கவரி இரட்ட
முன்னே ஆமை பரியம் சுமக்க
முரல்கள் சின்ன முதி நிற்க
மன்னு திரைகள் முழவியம்ப
வாரி மணக்க வருதல் பாரி!”¹⁷

உவமை அணி: இவ்வாறு நநி கடலோடு சங்கமிக்கின்ற இடத்தை அண்டிய பகுதியில் அநிகளவு மீன்கள் உலாவுதல் இயற்கையே. இதற்கு புலவர் காட்டும் உவமை,

“மங்கலம் திகழ் மாப்பிள்ளைமார் வர
மாயன் பக்கம் வரவெற்ற கொள்ளல் போல்
பொங்கு வெள்ளப் புதுமணல் நீர் வர
புரஞும் மீனிரை போய் எதிர் கொள்ளுமே”¹⁸

என்று அமைகின் றது. இத் தோடு இலங்கையின் பிரபலம் பெற்ற இடங்களில் ஒன்றாக விளங்கும் கண்ணியாய் வெந்நீர்ந்றுக் குறித்த பாடலிலும் புலவர் தம் அணிசிறப்பைக் கண் டுவுக் கலாம். ஏழு கிணறுகளையும் பாடப்புகுந்த புலவர், வெங்வேறு வெப்பநிலை அளவுகளுக்கும் தற்குறிப்பும் கற்பனையும் சிறந்த உவமைகளை அடுக்கிச் செல்கிறார்.

“காதலனைப் பிரிந்தவளின் மனம் போல ஒன்று கவி பாடிப் பரிசு பெறான் மனம் போல ஒன்று தீது பழி கேட்டவன் தன் மனம் போல ஒன்று

செய்த பிழைக் கழுங்குமவன் மனம் போல ஒன்று

நீதி பெறா ஏழை துயர் மனம் போல ஒன்று நிறை பழித்த கற்புடையாள் மனம் போல ஒன்று

காதும் அழுக்காறு உடையான் மனம் போல ஒன்று

கனலேஸு மெழுந்ர்கள் உண்டு கண்ணியாயில்.”

சொல்லலங்காரம்:

“காமர் நெடுங் காட்டினிலே காஜுமொரு மாபுதினம் மாமரைகள் ஒலிகேட்டு தாமரைகள் ஆயினவே.”¹⁹

நடை:

“மண் மதிக்க விண் மதிக்க மாதிரம் மதிக்கவே வலி மிகுந்த மறுபுலத்து மன்னரும் மதிக்கவே எண்மதிக்கு மழுக்கள் யாவரும் மதிக்கவே ஏன்ற மருத மஞ்சலோட்டம் இன்று யாங்கள் ஒடுவோம்.”²⁰

“மருதன் அஞ்சலோட்டம்” நாலில், விரைவாக ஓடிச்செல்லும் ஓட்ட வீரனின் காலடி வைப்புச் சந்தத்திற்கேற்ற ஒசையில் மேற்படி பாடலை ஆக்கியுள்ள புலவர், “கலையரசி ஜம்பருவம்” என்னும் படைப்பில் சிறுமியாகக் கலைமகள் நடந்து வரும் அழகை வருகைப் பத்தில் பாடியிருக்கின்றார். அவற்றுள் ஒன்றாக அமையும் பின்வரும் பாடலில் ஆடி அசைந்து சிறு குழந்தையொன்று நடந் துவரும் நடையழகைக் காணலாம்.

“பண்ணு மிசையு மொழுகு பவள
விதழ்கள் குதலை பறையவே
பழயி ஸுதகள் பழய-நடைகள்
பலவு மிடையி ஸிறாவே...”²¹

இத்தகைய பண்புகளுக்கு இன்னும் பல உதாரணங்களைக் காட்டுதல் கூடும். இவற்றை நோக்குகின்ற பொழுது புலவர் இப்பண்புகளைக் கொண்ட பாடல் களை எளிமையாகவும் வெளிப் படுத்த விரும் பியிருந் துள்ளார் என்பதையும் புரிந்து கொள்ளமுடிகிறது. மிகக்

கடினநடையில் கவிபாடவல்ல ஆற்றல் பூண்டிருந்த புலவர் “இலங்கை வளம்” முதலிய ஆக்கங்களை எனியநடையில் தந்தமை, வாசகர்கள் அனைவர்க்கும் இலகுவில் புரிந்துவிட வேண்டுமெனும் கருத்துப் பற்றியே ஆகும். இவருடைய எனிமையான அதே வேளை பாடுபொருளுக்குப் பொருத்தமான வெளிப்பாட்டு முறைமை புலவர் காலத் தில் மிக அருமையானதாகவே விளங்கியுள்ளது. இதனை, மருதன் ஆஞ்சலோட்டக் கவிதைப் போட்டியில் முதலிடம் பெற்ற முது தமிழ்ப் புலவர் மு. நல்லதம்பி அவர்களுடைய ஆக்கத்தோடு ஒப்பிடும்பொழுது ஒருவாறு புரிந்துகொள்ளலாம். நல்லதம்பி அவர்களுடைய “மனிததாய் இலங்கையும் மருதன் ஆஞ்சலோட்டமும்” எனும் நூல் கடவுள் வாழ்த்தினைத் தொடர்ந்து பின்வருமாறு தொடங்குகிறது:

“சீரே மலர்க்காவுஞ் செழும்பயிரின்
வளநிலைதும்
காரே ரு வரைக்குலமும் கவின் பொலி
பேராறுக்கஞ்
வெள்ளியவான் மருப்படைய விறலமையுங்
களிற்றினத்தோ
உள்ளுனரை தடுக்குறுத்து மொழிச்செங்கற்
புலிக்காடும்...”

முதுகமிழ்ப் புலவர் நல்லதம்பி அவர்களின் மேற்குறித் த தொடக் கத்தை உடைய ஆக்கமானது சங்ககால கலித்தொகை முதலிய நூல்களை ஞாபகம் செய்யவல்லது. தாழிசை, சுரிதகம் முதலிய உறுப்புகளோடு தொடர்கின்ற இப் படைப்பானது, சாதாரண பொதுமக்களையும் உள்ளடக் குகின்ற வாசக வட்டத் தினது வாசிப்புக்கு மிகக் கடும் நடையினதாக விளங்குவதை இலகுவில் அவதானிக்கலாம். ஆனால், சோமகந்தரப் புலவருடைய “மருதன் ஆஞ்சலோட்டம்” நூலோ, கடவுள் வாழ்த்தைத் தொடர்ந்து பின்வருமாறு ஆரம்பிக்கின்றது.

“மருதன் ஆஞ்ச லோடுவோம்!
மருதன் ஆஞ்ச லோடுவோம்!
மாவி வங்கை நகரில்வாழ்

வாலி பர்கள் நாங்களோ!!

எடுத்த காலி ஸாண்மையும்
இட்ட காலிற் ராழ்மையும்
முத்துப் பிழத்த கைகளில்
மான முக்கம் பூண்டுநாம்”²⁴

சமகாலத்தில் ஒரே தேவையை ஒட்டி எழுதப்பெற்ற இரண்டு நூல்களதும் மேற்குறித்த தொடக் கத்தைக் காண்பவர்கள், புலவர் எவ்வளவு தூரம் விடயத்திற்கேற்ப எனிமையைக் கடைப்பிடிக்க முனைந்துள்ளார் என்பதனைச் சிரமமின்றிப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

3.1.4 தன் வாழ்வியற் படைப்புகள்:

→ தமது தனிப்பட்ட வாழ்வோடு தொடர்புபட்ட சம்பவங்கள் தந்த உந்துதலால் சில படைப்புகளைப் புலவர் ஆக்கியுள்ளார். முன்னமே நோக்கிய சமயப் பிரபந்தங்கள் சிலவும் பிரார்த்தனைப் பாடல்கள் சிலவும் இவ்வாறு எழுதப்பட்டவைகள் தாம். தாம் செய்த கத்திர்காமத் திருத்தல யாத்திரை குறித்தும் புலவர் பயண இலக்கியமொன்றைச் செய்யுள் நடையில் செய்துள்ளார் என்பது தெரியவருகிறது.²⁵ சமயம் மற்றும் ஆன்மிக நாட்டம் ஆகியவற்றின் தொடர்பு பற்றிய இவருடைய ஆக்கங்களான இவை தவிரவும், தமது தந்தையார் தமக்கு அறிவுரை சொல்லுகின்ற பாணியில் அவர் பாடியுள்ள அறவுரைகளின் தொகுப்பாகிய “தந்தையார் பதிற் றுப்பத் தும்”, தாம் நோயுற்றிருந்த வேளையில் தம்மை நன்கு பராமரித்த தமது துணைவியாரின் பணிகளைப் பாராட்டிப் பாடிய “தாரமாய்த் தாயானாள் கை” எனும் படைப்பும், சில தனிப்பாடல்களும் தன் வாழ்வியற் படைப்புகளாக இவ்விடத்தில் ஞாபகிக்கத் தக்கன. தனிப்பாடல்கள் தவிர்ந்த ஏனைய இரண்டும் சங்கப் பாடல்களை ஒட்டிய பாங்கில் அமைந்த கடிய நடையின் “தந்தையார் பதிப்புப் பத்து” நூற் பெயர் குறிப்பிடுவது போல பத்து அங்கங்களை உடையது. ஒவ்வொரு பகுதியில் ஒவ்வொர் அறத்தைச் சிறப்பு வலியுறுத்துகின்றது.

தமது துணைவியார் பணிநலன் பாராட்டும் “தாரமாய்த் தாயானாள் கை”யில் பழந்தமிழ் இல்லத்தலைவி ஒருவரிடம் காணப்பட்டிருக்கக் கூடிய நற்குண, நற்செய்கைகளை வரிசையாகப் பட்டியல் இடுகிறார் புலவர். புதுமைப் பெண்களை அவாவுகின்ற சமுதாயத்திற்கு இப்படைப்பில் ஈடுபாடு ஏற்படத்தக்க செய்தி ஒன்றுமில்லை. நடையாலும் வெளிப்பாட்டு முறையாலும் இவ்விரண்டு படைப்புகளிலும் கவித்துவும் சிறந்திருப்பதாகக் கொள்ள முடியவில்லை.

ஆனால், சில உடனடித் தேவைகளை முன்னிட்டுப் புலவர் பாடிய தனிப்பாடல்கள் பலவும், மிகச் சிறந்த இரசனை பயப்பனவாக நல்ல கவிதைகளாக நின்று விளங்குகின்றன. தமிழ்நாட்டில் நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றிய பல தனிப்பாடல்களைப் போன்று புலவரின் பாடல்களும் சுவை பயக்கின்றன. எடுத்துக் காட்டாக பின்வரும் இரு வெண்பாக்களையும் குறிப்பிடலாம்.

“மன்னுபே ரண்பினாற் சீனியப்பு தந்தநாய் என்ன பிடிக்கும் இயம்புவாய் - தன்னுடம்பில் ஈப்பிடிக்க மாட்டாத இந்தநாய் வேறென்ன போய்ப் பிடிக்க மாட்டும் புகல்.”²⁷

புலவரின் கடைசிப் புதல் வராகிய வேலாயுதபிள்ளைக்கு அவரின் சிறிய தந்தையார் ஒருவர் மரத்தாற் செய்யப்பட்ட நாயின் உருவும் ஒன்றை விளையாட்டுப் பொருளாக வழங்கியிருந்தார். இந்த விளையாட்டு நாய் குறித்து தமது புதல்வரோடு உரையாடுவது போன்ற பாவனையில் புலவர் எழுதிய வெண்பாக் கஞன் ஒன்றே மேலே தரப்பட்டிருக்கிறது. இவ்வாறு நகைச்சுவை உணர்ச்சியும் மெல்ல வெளிப்படும் வகையில் புலவர் எழுதிய மற்றொரு வெண்பா, விருந்துணவு ஒத்துக் கொள்ளாமல் வயிற் றுக் கோளாறு செய்தபொழுது புலவரால் பின்வருமாறு எழுதப்பட்டது.

“வள்ளிப் பழங்குழங்கே வாழூக்காய்ப் பச்சடியே கிள்ளித் தெளிவித்த பச்சைக் கீராயே -

வெள்ளப் புளிக்குழம்பே கட்டரிசிப் பொங்கலே மென்ன வெளிப்படுங்கள் எம் வயிற்றை விட்டு.”²⁸

இவை போன்று இன் னும் சில தனிப்பாடல்கள் புலவர் பெயரில் வழங்கப்படுகின்றன. தனிவாழ்வின் சில சுவாரசியமான தருணங்களில் புலவரால் எழுதப்பட்ட இப்பாடல்கள், எளிமையும் இனிமையும் பெற்று விளங்குவதோடு பேச்சு வழக்குச் சொற் களையும் வேண்டியவு கைக்கொள்ள முனைபவையாக விளங்குகின்றன. காளமேகப் புலவருடைய சிலேடை வெண்பாக்களை ஒத்த சில பாடல்களும் புலவரால் இவ்வகையில் எழுதப்பட்டுள்ளன.

3.1.5 சிறுவர் பாடல்கள்:

சோமசுந் தரப் புலவருடைய பிற கவிதையியற் பங்களிப்புகள் அனைத்தையும் விட அனைவரையும் கவர்ந்து கொண்டது. அவர்தம் சிறுவர் பாடலாக்கமே என்றால் மிகையாகாது. தமிழில் சிறுவர் இலக்கியம் பற்றிய முயற் சிகள் தொடங்கப் பெற்ற காலத் திலேயே அதற்குப் பங்களிப்புச் செய்துள்ள புலவர் பலராலும் பின்பற்றத்தக்க சிறந்த சிறுவர் பாடல்களை ஆக்கித் தந்துள்ளார். இதனால் ஈழத்தில் மட்டுமல்லாமல் ஒட்டு மொத்தத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலுமே சிறுவர் பாடல் இலக்கிய முன்னோடிகளுள் ஒருவராகப் புலவர் கொள்ளப்படுகிறார். சிறுவர் இலக்கியம் குறித்து எழுதிய பல விமர் சகர் கஞன் புலவருடைய ஆடியிறப்பு, கத்தரித்தோட்டத்து வெருளி ஆகிய படைப்புகளை அவற்றின் சிறப்புக் கருதிப் பாராட்டத் தவறவில்லை.²⁹ கிட்டத்தட்ட ஏழு தசாப்தங்கள் நிறைவடைந்த பின்னும் புலவருடைய இத்தகைய சிறுவர் பாடல்கள் ஈழத்துப் பாலர் கல்வியுலகில் மிகப் பிரசித்தமாக விளங்குகின்றன.

இவ்வாறு, சிறுவர் இலக்கியவுலகில் புலவர் மிகப்பெரும் சிறப்புப் பெறுவதற்கான அடிப்படைக் காரணங்கள் எவை என்பது குறித்து நோக்கப்பட வேண்டியது அவசியமானதாகும்.

அ. இனிய நல்ல சந்தத்திலும் எளிமையான மெட்டுக்களிலும் பாடல்களை அமைத்தமை. இதனால் குழந்தைகள் தாளம் போட்டுக் கற்கக்கூடியதாக இருக்கின்றனம்.

(எ-டு)

“கத்துரித் தோட்டத்து மத்தியிலே நின்று காவல் புரிகின்ற சேவகா! - நன்று காவல் புரிகின்ற சேவகா!
மெத்தக் கவனமாய் கலியும் வாங்காமல் வேலை புரிபவன் வேறுயார்?
உண்ணப்போல்
வேலை புரிபவன் வேறுயார்?”²⁹

ஆ. அபிநியித்து நடித்தற்கேற்ற பாடல்கள். இதனால் இவை சிறுவர் களால் கவாரசியமாகக் கற்கப்படுவனவாக விளங்குகின்றன.

“வெள்ளைப் பட்டுத்து
மிழுக்குத் தொப்பி தொடுத்து
கையிரண்டும் வசிக்
கதைகள் பல பேசிக்
சந்தரிபோல் நானே
சந்தைக்குப் போவேனே!”³⁰

இ. துண்டு துண்டான் சிறிய வாக்கியங்களால் கவிதைகளை ஆக்கியுள்ளமை. இவை குழந்தைகள் பாடுவதற்கு இலகுவாக இருக்கின்றனம்.

“ஆசை மிகுந்த மைந்தா! அன்பான கண்மணியே!
மோசம் வரும் மகனே! முற்றத்திலும் போக வேண்டாம்”³¹

ஈ. பல செய்திகளையும் கதைப் பாடல்களாகத் தந்திருக்கின்றனமை. இதனால் குழந்தைகள் கதைகளை நோக்கும் ஆர்வத்தோடே அறிவுரைகளையும் பெற்று விடுகின்றனமை.

“கொழுக்கட்டடப் பொன்னன்”³²

உ. பகுத்தறிவு பூரணமாக வளர்ச்சியடையாத நிலையிலுள்ள சிறுவர்களது விருப்பம்

மிக் க உறவுகளான மிருகங்கள், பறவைகள் ஆகியவற்றைப் பாத்திரங்களாக அமைத்து விடுகின்றனமை.

தாழ அறுந்த வேடன் ³³, எலியும் சேவலும்

ஊ. சிறுவர்களின் இரசனை மிகும் வண்ணம் விகடமாக வெளிப்படுத்துகின்ற பாங்கு.

“ஏராயம் புடைகுழ
இருந்து தன்னைப் புனுகுதலால்
பூராய மாழுதலி
எனப் புகல்வர் அவர் பெயரே!”

எ. சிறுவர்களுக்கு அறிமுகமான குழலிலிருந்து பரிச்சயமான பொருள்களைப் பாடுதல். அதாவது அவர்களுக்கு புரியத் தக்க பொருள்களையே அணிகளாகவோ பிறவாகவோ அமைத்தல்.

“தொட்டு முழுக்காத மீசையைப் பார்! - கறைச் சோகிபோலே பெரும் பல்லைப் பார்!”³⁴

ஏ. வாசிப்போர் விருப்பு மிகும் வண்ணமாகச் சூழலையும், சம்பவக் களத்தையும் சிறப்புச் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றனமை.

“செந்தீயின் நாப்போல செழுந்தளிர்கள் சன்று”³⁵

ஐ. படைப்பின் நோக்கமறிந்து சிறுவர்களுக்கான சொற்களைத் தேர்வு செய்து படைக் கின்றனமை. புலவரின் இத் தன்மையினை பின்வரும் அம்சங்களைப் பகுத்து நோக்குவதன் மூலம் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

குழந்தைகளுக்குப் பரிச்சயமான உறவுப் பெயர்களையும் சிறுவர் பருவத்திற் கேற்று இலகுவான சொற்களையும் அடிக்கடி வழங்குதல்.

“வெய்யிற் கொடுமை அம்மா! மேனி வேர்க்குதம்மா! பைய உலாவி வரப் பரிந்து விடை தாருமம்மா!”³⁸

- ii. ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் வியப்புச் சொற்களை வழங்குதல்.

“மரத்திலிருந்து குதித்தே - அட்டா!

வாழூக் கிளப்பிக் கொண்டு ஒடுதே பார் பார் தூரத்திப் பிழ பிழ வீமா - உச்ச கு கு...”³⁹

- iii. சொற்களை மீள மீள வழங்கிக் கு முந்.தைக்கு கு நெருக்கம் உண்டாக்குதல்.

“ஆடிப் பிறப்புக்கு நானை விடுதலை அனந்தம் அனந்தம் தோழர்களே!”⁴⁰ -

- iv. பாத்திரங்களாக வரும் விலங்குகள், பறவைகளது ஒலிகளையும் இடையிடை வழங்குதல்.

“கொக்கறோக்கோா கொக்க ரோக்கோ கூஜ
மிக்கவெயில் இக்கணமே போாஜ
விண்ணும் மண்ணும் மூடியிருள் வாஅஅ
கொக்க ரோக்கோா கொக்க ரோக்கோ கூஜ”⁴¹

3.2 பா நாடகங்கள் :

3.2.1 தத்துவச் சார்பானவை:

சிறந்த நாடக ஆசிரியராகவும் பெயர் பெற்றவர் புலவர். இவருக்குப் புலவரெனும் பட்டம் வழங்கப்பெற்றதே உயிரிளங்குமரன், நாடக மேடையேற்றத்தின் பொழுதுதான் என்பது மனங் கொள்ளத் தக்கது. உரைநடையும், செய்யுள்நடையும் கலந்து புலவர் அமைத்த உயிரிளங்குமரன் நாடகம் அக்காலத்தில் குறிப்பிடத்தக்க புகழ் பெற்ற நாடகமாக விளங்கியிருந்தது. பல தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டது. ஈழத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட முதலாவது பா நாடகம் என்னும் பெருமையும் இதற்குண்டு. சைவசித்தாந்த தத்துவ விடயத்தைச் சொல்லும் இந்நாடகம் பெரும்பாலும் கடுமையான யாவருக்கும் விளங்குதற்கரிய நடையில் அமைந்துள்ளது.

அரங்கநிகழ்ச்சியாக இந்நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டனால் சாதாரணரும் புரிந்து கொள்வதற்காக அனைவரையும் கவரத் தக்க பாடல் கள் சிலவற்றையும் இடையிடையே புலவர் அமைத்திருக்கிறார்.⁴²

3.2.2 சிறுவர்க்கானவை:

நான்கு தசாப்தங்களுக்கு மேலாகப் பாடசாலைக் கற் பித் தலோடு தொடர்பு கொண்டிருந்த புலவர், சன்மார்க்கம் முதலிய முன் னேறீறக் கருத்துக்களை விளக்கும் நாடகங்கள் பலவற்றைத் தமது மாணவர்க்கூடாக மேடையேற்றம் செய்திருக்கிறார். இவற்றின் மூலம் கிடைத்த நாடகப் பிரதியாக்கல் அனுபவம் இவர் தம் கவிதை வெளிப்பாட்டில் பல விடங்களிலும் தாக்கம் செலுத்தியிருக்கிறது. குறிப்பாக கருத்துக்களை உரையாட்டு பாணியில் வெளிப்படுத்தி வாசகர்களுக்கு வழங்குகின்ற பாணியைப் புலவரிடத் துப் பெரிதும் காணமுடிகிறது.

இத்தகைய தன்மைக்கு உதாரணமாக, “கடவுள்,”⁴³ “வாழூயும் புலவனும்”⁴⁴ போன்ற கவிதைகள் குறிப்பிடத் தக்கன. முதற் கவிதையில் கடவுள் உண்மையைப் பிரசாரப் பாங்கில் கூறுத்தலைப்படாத புலவர், வரதராசன், செந்திநாதன் எனும் இரு பாத்திரங்களின் உரையாடல் மூலம் வெளிப்படுத்திக் காட்ட விழைகிறார். வாசகர்களாகிய சிறுவர்களின் கவனத்தை முதலில் கடவுள் குறித்த கருத்தில் செலுத்தாமல், அவர்களுக்குப் பிரியம் தரத்தக்க மாம்பழுத்தில் குவிக்கிறார். “மலர்ந்த முகமும், குளிர்ந்தவிழியும், வாயில் சிரிப்பும், மனத்திலே கலந்த மகிழ்வமாக நீ வரும் காரணம் என்ன தோழன்!” என்கிறான் ஒருவன். இதற்கான காரணத்தை அடுத்தவன், “மாம்பழும் நல்ல மாம்பழும் அப்பா வாங்கித் தந்த மாம்பழும்” எனத் தெரிவிக்கின்றான். இங்கு சிறுவர் மனோநிலைக்கேற்ப அவர்களின் விருப்பத்திற்குரிய மாம்பழும் மீள மீளச் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. பின் “தின்னுவோம் வா தின்னுவோம் வா” என்று

அமைப்பு வருகின்றது. இதுவரை நேரமும் கவனக் குவிப்பானாக விளங்கிய மாம்பழும், அடுத்த பாட்டில் தன் முக்கியத்துவத்தை இழக்க, பழத்தைச் சாப்பிடுவதற்கு முன்பாகக் கடவுளைத் துதிப்பது பற்றியும், கடவுள் இருக்கும் இடம், இல்லாதவிடம் குறித்துப் பாத்திரங்கள் உரையாடுவது பற்றியும் கவிஞரால் காட்டப்படுகிறது. நிறைவில் ஒரு பாத்திரம் வாயிலாக “எங்கும் இருப்பர் எல்லாம் அறிவுர் எம்மையாளும் கடவுளே” என்கின்ற செய்தி பெறப்படுகின்றது.

உண்மையில் இந்தக் கவிதையின் நிறைவுப் பகுதி கூறும் செய்தியைத்தான் வாசகர்களுக்கு வழங்க கவிஞர் முன்னமே தீர்மானித்திருந்துள்ளார். ஆனால், அச்செய்தியை வெறுமுனே பிரசாரக் கருத்துப் போல வெளிப்படுத்தினால் சிறக்காது எனக் கருதிய புலவர், சிறு காட்சிக் களத்தை அமைத்து சம்பவச் சித்திரிப்பு ஒன்றை மேற்கொண்டு உரையாடல் உத்தியில் வெளிப்படுத்தி விடுகிறார். சிறுவர் தம் கவனம் அவர்களின் விருப்புக்குரிய பழத்தில் பதிக்கப்பட்டு, மெல்ல மெல்ல செய்தியை நோக்கி பறிமாற்றப்படுகிறது.

நாடக உத்தியைக் கையாளுகின்ற புலவரின் மிக வெற்றிகரமான சிறுவர் பாடலாக “எலியும் சேவலும்”⁴⁵ விளங்கித் திகழ்கின்றது. சிறுவர்க்கான ஒரு சிறிய பாநாடகப் பிரதியாகக் கருத்தக்க இப்படைப்பு நான்கு காட்சிகளாக விரிகிறது. இதனை சிறுவர்கள் நடித்துக்கொள்ள முடியும் எனும் பிரக்ஞங்கியோடுதான் புலவர் ஆக்கியுள்ளார் என்பதனை ஒருவாறு உணரலாம். படைப்பின் ஆரம்பத்தில் நடிகர் தாய் எலி, சேய் எலி, பூனை, சேவல் என அவர் குறிப்பிடவே செய்கிறார். இப்படைப்பின் மூலம் “நல்லவேடும் தனிலே மறைந்து அல்லன செய்யும் மாந்தரும் உள்ளே” எனும் அறிவுரையைத்தான் புலவர் சொல்ல விழைந்திருக்கிறார். எனினும், இந்த அறிவுரை நேரடியான பிரச் சாரமாகச் சொல்லப்படவில்லை. “நல்லாய்ப் பசிக்குது

கானும் இனி நான் அங்கு போய் இரை தேடுதல் வேணும்” என இரைக்குக் காத்திருக்கின்ற பூனையை உலகியல் அறிவு கைவரப்பெறாத சேய் எலி அருமையானதோர் தோழனாக நினைத்து விடுகிறது. ஆனால், தன்னைக் காப்பாற்றி விட்ட சேவலையோ,

**“கொண்டையில் இரத்தம் தோய்ந்த
கூரிய வாள் ஒன்று உண்டு
கண்டத்தில் இரண்டு கத்தி
கட்டியே தூங்கும் அம்மா.....**

**கொடுமை செய் கூற்றுவன் போல வந்து
கூவினதே ஒரு பொலஸாப் பிராணி”**

என்று கணிக்கீன்றது. இவ் வாறு வெளித்தோற்றத்தை வைத்து உள் இயல்பைக் கணிக்கும் தன்மையைத் தவறேனக் கூறி நிறைவில் தாய் எலி, சேய் எலிக்கு பின்வருமாறு அறிவுரை கூறுகின்றது. *

**“கண்மணி போன்ற மகனே - நீ
கண்டு பயந்ததனை நன்றாக செய்யின்
வண்ண முடைய சேவல் - ஒரு
வஞ்சமு மில்லா நல்ல செஞ்சொற் சேவல்
மற்றுப் பிராணி மகனே எம்மை
மறைவிலிருந்து பிடித்துண்டு மகிழும்
குற்றமுடைய பூனை - அதன்
கோலத்தினால் மயங்கல் சாலத் தவறே.”**

மிக இரசனையாகவும், நாடக உத்திகள் மூலமாகவும், சிறுவர் தம் மனங்கள் இலயிக்கும் பூனை முதலிய பாத்திரங்களை அமைத்து கொண்டும் புலவர் நகர்த்தும் இப்படைப்பில், காட்சி அமைப்பும், களச் சித்திரிப்பும் சிறந்த முறையில் அமைந்துள்ளன.

குறித்த விடயத்தைச் சிறுவர்களுக்கு வெளிப்படுத்தும் மற்றெந்தக் கவிதைப் படைப்புகளையும் விட தரசிறுப்புக் கொண்டதாக விளங்கும் இப்படைப்பினை ஒத்த சிறுவர் பாநாடகப் பிரதிகள் சமூத்தில் மிக மிக அருமையாகவே தோன்றியுள்ளன.

4. மதிப்பீடு:

பழைய காலத்தில் எச் செய்தியும் செய்யுள் நடையிலேயே வெளிப்படுத்தப்பட்டது. உரைநடை பெருவழக் கத்திற்கு வந்ததற்குப் பிறகு, கவித்துவமான வெளிப்பாட்டுக்கு மட்டுமே பெரும்பாலும் யாப்பு பயன்பாட்டில் இருந்தது. இந்த நிலைமையானது 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப மற்றும் நடுக் காலங்களில் ஒரு மயக் கநிலையைத் தோற்றுவித்திருந்தது. அதாவது செய்யுள் நடையில் படைப்புகளை அளித்தவர்கள் எல்லோருமே கவிஞர்கள் என்கின்ற கருத்துப் பரவலாகப் பலரிடம் இருந்தது. உயர் கல்விமான்களும் இவ் விடயத்தில் விதிவிலக்காக இருக்கவில்லை. இதனால் கவித் துவத் தோடு பாடிய புலவர்களுக்கும் செய்திகளை வெறுமனே செய்யுள் நடையில் வெளிப்படுத்தியவர்களுக்கும் இடையிலான வேறுபாடு தெளிவாக உணர்ந்து கொள்ளப்படவில்லை. இவ்வாறான நிலைமை தொடர்ந்த நேரத்தில் ஒரு சில அறிஞர்கள் தாம் சோமசுந்தரப் புலவர் போன்ற சிலர் மற்றுப் பிற்றிலும், கவித்துவ வெளிப்பாடு உயர்வாக வாய்க்கப் பெற்றவர்கள் என்கின்ற உண்மையை வெளிப்படுத்தினார்கள். அத்தகைய அறிஞர்களுள் பண்டிதமணி சி. கணபதிப் பிள்ளை முக்கியமானவர். அவரது பின்வரும் கூற்று கவனத்திற்குரியது.

“கவிதையுலகில் சின்னத்தம்பிப் புலவர், முத்துக்குமார கவிராயர், சேனாதிராயர் முதலியார், சிவசம்புப் புலவர், நவாலியூர் சோமசுந்தரப்புலவர் ஜவரும் யாழ்ப்பாணத்துப் பஞ்ச ரத்தினங்கள்.”⁷⁶

கிட்டத்தட்ட இரண்டு நூற்றாண்டுக்கும் மேலான காலப்பகுதியில் இலங்கையில் கவித்துவம் பெற்ற சிறந்த படைப்பாளிகளாகப் பண்டிதமணி கருதும் ஜவருள் ஒருவராகக் கருதப்படுகின்ற சோமசுந்தரப் புலவர் இருபதாம் நூற்றாண்டின் பின்னரைப் பகுதியில் தோண்றி வளர்ந்த நவீன விமர்சன உலகினால்

போதியளவில் கவனிக்கப்படவில்லை என்பது விசனத்துக்குரியது.

அதிகளவில் தலங்கள் மீது பிரபந் தங்களைப் பாடியமை குறித் தே சோமசுந்தரப் புலவரின் கவித்துவ ஆளுமை உரியளவில் நவீன இலக்கிய ஆர்வலர்களால் பேசப் படவில்லை எனக் கருதலாம். நவீனத்துவச் சிந்தனைகளோடு இயங்கிய மறுமலர்ச்சியைச் சார்ந்த அ.செ. முருகானந்தனின் புலவர் குறித்த பின்வரும் கூற்றில் இது தொனிப்பதை அவதானிக்கலாம்.

நவாலியூர் ப் புலவர் பொது சனங்களிடையே பெற்றுள்ள பிரபஸ்யம் அளவு யாழ்ப்பாணத்தில் கோயில் கொண்டிருக்கும் தெய் வங்கள் இடையேயும் பெற்றிருப்பாரோ என்று எனக்கு ஒரு சந்தேகம். ஏனென்றால் அவ்வளவு தொகையில் தெய்வங்கள் பெயரில் தோத்திருப்பாக்களும் பதிகங்களுமாகப் பாடித் தள்ளியிருக்கிறார்.... புலவருடைய இலக்கிய சிருஷ்டகளை விட பொது வைபவங்களுக்குப் பாடிக் கொடுத்த வாழ்த்தும் வரவேற்பும் வந்தனோபசாரமும் மிக அரேநகம்.”⁷⁷

எனினும், இக்கருத்தானது மறுமலர்ச்சி சார்ந்து இயங்கிய அனைத்து எழுத்தாளர்கள் தம் கருத்தாகவும் விளங்கியதெனக் கொள்ள முடியவில்லை. இவர்களுள் ஒருவரான பஞ்சாஞ்சர சுர்மா 1954 இல் ஆற்றிய வாளொலி உரையில் நவீனத்துவ அம்சங்களைக் குறிப்பிடத்தக்க அளவு வரவேற்ற கவிதை முதல் வராகப் புலவரையே காண்கின்றார்.

“சமீப காலத்தில் மேலை நாட்டு இலக்கியப் பயிற்சி காரணமாக கவிதையின் நோக்கம், பொருள், நடை என்பன பற்றிப் புத்தம் புதிய எண்ணங்கள் தோன்றத் தொடங்கின.

கருத்திலே புதுமை, நடையிலே எனிமை என்பது இக்கால இலக்கியக் கொள்கைகளுள் ஒன்று. இலக்கியம் அரசருக்கும் செல்வருக்கும் மட்டும் உரியதன்று. நாட்டு மக்கள் எல்லோருக்கும் அதில் உரிமை உண்டு என்பது இன்னொன்று. இத்தகைய கருத்துக்களை இந்நாட்டில் முதன் முதல் வரவேற்ற முதுபுலவர் நவாலியர் சோமசுந்தரப் புலவரே.... பழைய மரபிலே பல்லாயிரம் பாடல்கள் பாடியதோடு அமையாமல் இலங்கைவளம், கத்தரிவெருளி, ஏராத மேட்டுக்கு இரண்டு தலை, இலவு காத்த கிளி, தாரமாய்த் தாயானாள் கை என்று இவ்வாறு பொருளிலும், நடையிலும், முற்றிலும் புதுமையான கவிதைகளைத் துணிந்து புனைந்த பெருமை சோமசுந்தரப் புலவருக்கே உண்டு.

சோமசுந்தரப் புலவர் குறித்து ஆய்வு செய்த சிலரும் புலவர் பல மரபுசார் பிரபந்தங்களைப் பாடியுள்ளொழுதும் ஈழத்தில் கவிதை புதிய பரிமாணங்கள் சிலவற்றைப் பெறுவதற்குப் பங்களித் துள்ளமையை கண்டு காட்டத் தவறவில்லை.

“தமது சமகாலத்தில் வாழ்ந்த பெரும்பாலான புலவர்களைப் போன்று சமய சம்பந்தமான பாடல்களை மட்டும் சோமசுந்தரப் புலவர் ஆக்கியினித்திருந்தால் ஈழத்தின் பழைய செய்யுள் மரபினைத் தழுவி எனிமையும், கவித்துவழும் நிறம்பிய சமய சம் பந்தமான செய்யுள் இலக்கியங்களை ஆக்கியவர் என்ற அளவிலேயே அவரின் இலக்கியப்பணி அமைந்திருக்கும். ஆனால் சோமசுந்தரப்புலவர் சமய சம்பந்தமான பாடல்களுடன் களத்திற்கேற்ப தேசிய, சமுதாய உணர்வுஞாய பாடல்களையும்

பாடியமையால் ஈழத்தில் புதிய கவிதைக் குழ் வழிகாட்டியாக விளங்குகின்றார்.”⁴⁹

எனக்குரூர் புலவர் குறித்து ஆய்வு ஒன்றை மேற்கொண்ட ஆய்வாளர் கலையரசி.

கவிதை வரலாற்றில் உன்னதமான ஸ் தான்தை புலவருக்கு வழங்க தயங்குபவர்கள் கூட சிறுவர் இலக்கிய வரலாற்றில் மிக முக்கியமான பங்களிப்பை நல்கிய கவிதையானுமையாக இவரைக் காண்கின்றனர். குழந்தைக் கவிதை இலக்கியம் குறித்து எழுதிய பெரும்பான்மையான பலரும் ஈழத்தில் மட்டுமல்லாமல் ஒட்டு மொத்தத் தமிழ் உலகத் தலை சிறுவர் பாட இலக்கிய முன்னோடிகளுள் சிறந்த ஒருவராகப் புலவரைக் குறிப்பிட மறக்கவில்லை. எனினும் அவரது சிறுவர் பாடல்கள் தோன்றிக் கிட்டத்தட்ட ஏழு, எட்டுத் தசாப்தங்கள் நிறைவடைந்துள்ள இன்றைய நவீன கலவியுலகில் அவருடைய பாடல்களைக் கற்பிப்பதாவது எவ்வளவு தூரம் பொருத்தமானது என்பது குறித்த விமர்சனங்கள் உள்ளன.

“இன்றும் நாம் சிறுவர் பாடல் என்று பல தசாப்தங்களில் முன்னர் சோமசுந்தரப் புலவர் எழுதிய பாடல்களைப் பயிற்ற எண்ணுகிறோம். ஆடிப்பிறப்பு என்றால் என்ன? அதற்கு விடுதலை விடுவார்களா? கூடிப் பணங்கட்டிக் கூழ் என்றால் என்ன? இவ்வாறு நாம் அனுபவப்படாத அறியாத விஷயங்கள் பற்றி சிறுவர் கேட்கலாம். விடை கூறி விளக்குவது சிரமம். பயன் தராது.”

என்று புனைக்கதையாளர் செ. கணேசலிங்கன் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளபோதும், இன்றுவரை ஈழத்துப் பாடசாலைகளில் கற்பிக்கப்படும் சிறுவர் பாடல்களுள் மாணவர்களின் விருப்புக்குரிய ஒன்றாக புலவரின் “ஆடிப்பிறப்புக்கு நாளை

விடுதலை” எனும் பாடலும் விளங்குகின்றது. பாடலின் எளிமையும் சந்தமும் சமூத்துச் சைவத்தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபில் ஆடிப்பிறப்பு இன்றும் முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குவதும் இப்பாடலை இன்னமும் உயிர் ப் போடு வைத்திருக்கவே செய்துள்ளன.நவீன் குழந்தைக் கல்வி உளவியல் கோட்பாடுகள் பலவற்றையும் தெரிந்து கொண்டு பல கவிஞர்கள் பலநாறு சிறுவர் பாடல்களை வெளிப்படுத்தி வருகின்ற பொழுதும் புலவருடைய சிறுவர் பாடல்கள் மீதான கவர்ச்சி இன்னும் பள்ளிச் சிறார்கள் மத்தியில் குறைந்து விடவில்லை.

தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் மற்ற எந்த சமூத்துக் கவிஞரை விடவும் அறிஞர்களால் மதிக்கப்பட்டவராகவும், சாதாரண பொதுமக்கள் மத்தியிலும் மிகப் பிரபலம் பெற்றவராகவும் புலவர் விளங்கியுள்ளார். இதனை மேற்காட்டிய அ.செ. முருகானந்தனின் வரிகள் மூலமாகவும் உணர்ந்துகொள்ள முடியும். அக்காலகட்டத்தில் வெளிவந்த முக கியத் துவம் மிகுந்த இதழ்களான ஈமகேசரி, அதற்குப் பிற்பட்ட மறுமலர்ச் சி ஆகியவற்றின் ஆசிரியர்கள் சோமசுந் தரப் புலவரின் படைப் புகள் வெளிவரவேண்டும் எனும் விருப்பினராய், அவரிடமிருந்து படைப் புகளைக் கோரிப் பிரசரித்துள்ளனர். இவ்வாறே வடமாகாண வித்தியாதுரிசியாக இருந்த அருணந்தி அவர்கள் தாம் வெளியிட்ட தமிழின் முதலாவது சிறுவர் பாடல் தொகுப்பாகிய பிள்ளைப் பாடல்கள் நூலிலும் புலவரிடம் சில பாடல்களைப் பெற்றே பிரசரித்திருந்தார். மேலும், சமய உலகில் பிரபலம் பெற்றிருந்த சிவயோக சுவாமிகள், புலவருடைய சகோதரர் ஒருவரிடம் அடிக்கடி புலவரின் புதிய ஆக்கங்களை வாங்கிப் படித்து மகிழ்ந்து வந்ததாகவும் அறியமுடிகிறது. சமூத்தில் மாத்திரமல்லாமல் தமிழ்நாட்டிலும் புலவர் ஆக்கங்கள் அறிஞர் உலகினரால் போற்றப்பட்டு வந்ததையும் இவ்விடத்தில் குறிப்பிடுதல் அவசியமே. இதனை,

“கத்தரித் தோட்டத்து வெருளியும்”,
“ஆடிப்பிறப்புக் கொழுக்கட்டையும்”
இன்றைக்கும் குழந்தைகள் வாயிலே தவழுகின்றன, இனிக் களின் றன். அதிரவரு மாணிக்க கங்கையையும், வண்ணானின் மொழி கேட்டு வனம் விடுத்த சௌதையை இந்நானும் தேடுகின்ற குரங் குகளையும் வடதேசத்து முதிர்ந்த அறிஞர்களும் புகழ்க்கின்றார்கள்.”⁵¹

என்று பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை கூறியிருக்கக் காணலாம்.

இவ்வாறு தமது கவித்துவத்தால் பிரபலம் பெற்றிருந்த புலவர், புதுமையான சில படைப் புகளை நல் கியிருந் தபோதும் பிரபந்தங்களை அதிகமாகப் பாடிய காரணம் ஒன்றினாலேயே உள்ளவாறு பின்வந்தோரால் கணிக்கப்படவில்லை. சமய உள்ளடக்கமுள்ள பிரபந் தங் களைப் பாடுவதாவது ஒரு படைப்பாளியடைய கவித்துவம் பற்றித் தீர்மானிக்கும் காரணமாகாது என்பது அறிவுலகில் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளப்படவில்லை. ஒரு பிரபந்தப் படைப்பாளி உண்ணதமான கவிஞராகவும் இருக்கலாம். இல்லாமலும் இருக்கலாம். அது அவருடைய வெளிப் படுத் தல் திறன் சார்ந் தே தீர்மானமாகவல்லது. ஆனால், சமுதாய முன் ஓன்றந்ததைப் பாடாது சமயத்தைப் பாடுவதைப் பெரிதுபடுத்தி நோக்காத நவீன் விமர்சன மரபானது, புலவர் போன்றவர்களிடம் கவித்துவதைக் காணப் பெரிதும் விழையவில்லை. அவர் பாடிய சமுதாய உள்ளடக்கமும் அதனை எளிய நடையில் கவித்துவமாக வெளிப்படுத்திய தன்மையும் கூட சரிவர இன்றுவரை நோக்கப்படவில்லை. பக்திமையைப் பாடியமையாலேயே கவித்துவம் உரிய அளவில் கவனிக் கப் பெறாத கவிஞர்களுள் ஒருவராக சோமசுந்தரப் புலவரும் அடங்கி விடுகிறார்.

உசாத்துணை

01. செபரத்தினம்
02. சோமசுந்தரப்புலவர், க. (2006), செந்தமிழ் அமுதம், கொழும்பு. பக். 318,319.
03. மேலது. பக்.13.
04. மேலது. பக்.185,186.
05. சோமசுந்தரப்புலவர், நாமகள் புகழ் மாலை, பக்.01.
06. சோமசுந்தரப்புலவர், க. (2006), மு.கு.நூ. பக். 45.
07. சோமசுந்தரப்புலவர், கதிரைச்சிலேடை வெண்டா, பக். 183.
08. கைலாசபதி, க. ஈழத்து இலக்கிய முன்னோடிகள். சென்னை: குமரன் பயினிடர்ஸ் துறையப்பாளிள்ளை தெ.அ. (2005), சிந்தனைச்சோலை, தெல்லிப்பனை மகாஜனக் கல்லூரி உலகப் பழைய மாணவர் சங்கக் குழு வெளியீடு. பக். 60.
09. மேலது. பக்.61.
10. மேலது. பக்.136.
11. சோமசுந்தரப்புலவர், க. (2006), மு.கு.நூ. பக்.92.
12. மேலது. பக். 88.
13. மேலது. பக். 76.
14. மேலது. பக். 216,217.
15. மேலது. பக். 192.
16. மேலது. பக். 235.
17. மேலது. பக். 167.
18. மேலது. பக்.187.
19. மேலது. பக். 174.
20. மேலது. பக். 232.
21. மேலது. பக். 133.
22. நல்லதும்பி, மு. (1976), மணித்தாய் நாடும் மரதன் ஓட்டமும், வட்டுக்கோட்டை. பக். 01.
23. சோமசுந்தரப்புலவர், க. (2006), மு.கு.நூ. பக். 230.
24. மேலது. பக். 319.
25. மேலது. பக். 135.
26. மேலது. பக். 136.
27. பார்க்க: யோகராசா, செ.(தொகு.), (2007), ஈழத்துச் சிறுவர் இலக்கியக் களஞ்சியம். கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.
28. சோமசுந்தரப்புலவர், க. (2006), மு.கு.நூ. பக்.58.
29. மேலது. பக். 54.
30. மேலது. பக். 61.
31. மேலது. பக். 71-75.
32. மேலது. பக்.47.
33. மேலது. பக். 61-66.
34. மேலது. பக். 90.
35. மேலது. பக். 59.
36. மேலது. பக். 95.
37. மேலது. பக். 61.
38. மேலது. பக். 47.
39. மேலது. பக். 56.
40. மேலது. பக். 64.
41. மேலது. பக். 110.
42. மேலது. பக். 49,50.
43. மேலது. பக். 114-117.
44. மேலது. பக். 61- 66.
45. கணபதியினில்லை, சி. (1981), இலக்கியவழி, யாழ்ப்பாணம். பக். ஒன்னை பார்க்கக்கிவதும்பி, கா., ஈழத்துக் தமிழ்க் கலிதைப் பாரம்பரியம், சிந்தனை (பங்குனி 1984) பக். 33. பஞ்சாட்சரம்,(வி.தெ.) பக். 85,86.
46. பார்க்க: சிவலிங்கராஜா, எஸ்., நடராசன், பி.தமிழியற் கட்டுரைகள், (1990), யாழ்ப்பாணம்:
47. ஸ்ரீ கப்பிரமணிய புத்தகசாலை. பக். 130.
48. கணேசலிங்கன், செ. பார்க்க: யோகராசா, செ.(தொகு.), (2007).மு.கு.நூ. பக். 51.
49. கணபதியினில்லை, சி. (1981),மு.கு.நூ. பக்.49.

கவிஞர் அல்வையூர் மு. செல்லையாவின் கவிதைகள் - ஒரு கண்ணோட்டம் -

கலாந்தி செ. யோகராசா

நூற்றாண்டு விழாவினை இவ்வருடம் கொண்டாடுகின்ற அல்வையூர்க் கவிஞர் மு. செல்லையாவின் கவிதையுலகத் தடங்கள் வெளியே தெரியாதவாறு

“வட்டத்தோசை சுட்டதுபோல்
வானிலிருந்த சந்திரனை
துட்டச் சிறுவன் யாருடைத்தான்
சொல்வாய் உண்மை தோன்றிடவே”

என்ற (“வளர்பிறை”) என்ற தலைப்பினை சிறுவர் பாடலின் பிரபல யமும் எமது ஆய்வுகளின் ஆரோக்கியமற்ற நிலைமையும் அவற்றை முடி மறைத்துவிட்டன. அவை பற்றி ஒரளவு நினைவுகள்ந்து பார்ப்பதற்கேற்ற தருணம் இதுவென்றே கூறத்தோன்றுகின்றது.

சமுத்து நவீன கவிதை ஊற்று வளமாகப் பிரவாகித்த 1930களில் ஈழகேசரிக் கவிஞர்கள் யாழ்ப்பாணத்திலும், மலையகக் கவிஞர்கள் மலையகத்திலும் அவற்றை முன்னெடுத்தனர். இத் தகைய ஈழகேசரிக் கவிஞர்களுள் முக் கியமான ஒருவரே அல்வையூர் மு. செல்லையா. (ஏனையோர் சோமசுந்தரப் புலவர், மு. நல்லதம்பி, வேந்தனார், யாழ்ப்பாணன், அகிலேஸ்வரசர்மா, மனுப்புவியார் முதலானோர்)

சமுகேசரிக்காலம் சமுத்து அரசியலில் விழிப் புணர்ச் சி பெருமளவில் ஏற்பட்ட காலமாகும். (சமுகேசரி > சம சிங்கம் = சேர். பொன்னம்பலம் இராமநாதன்). டொனமூர் அரசியல் குழுவினரின் சிபாரிசுகள் ஒருபுறமும், யாழ்ப்பாண வாலிபர் காங்கிரஸின் செயற்பாடுகள் இன்னொரு புறமும் இவை அனைத்தையும் விட, இந்திய-தமிழக தொடர்பும் இந்திய சுதந்திரப்

போராட்டச் சிந்தனைகளும் மற்றொரு புறமாக இக்காலப் பகுதியின் அரசியல் களத்தினை உருவாக்கியிருந்தன. 1927இல் மகாத்மா காந்தி, நேரு, சத்தியமுர்த்தி, திரு. வி. க. முதலானேர் யாழ்ப்பாணத்திற்கு வருகை தருகின்றனர். “ஸமுகேசரி” அதிபரான நா. பொன்னையா தீவிர காந் தி பக்தர். பாரதி புகழ் பரப்பிய முன்னோடிகளுள் ஒருவர்.

மேற்குறித்த சூழலில் சமுத்துக் கவிஞர் மத் தியில் தேசிய உணர்வு முகிழ் க ஆரம் பித்தத்தில் வியப்பில்லை. ஆயினும் அன்றைய சூழலில் இத் தேசியம் இலங்கைத் தேசியமாகவும் இருந்தது. தமிழர் என்ற பரந்துபட்ட உணர்வு காரணமாக தமிழகத் தேசியமாகவும் (இவ் வழி இந் தியச் தேசியமாகவும்) இருந்தது. இத்தகைய “இரட்டைத் தேசிய” உணர்வு முகிழ்த்த நிலையில் ஈழகேசரிக் கவிஞர்கள் ஆறுமுக நாவலரையும், சேர். பொன் னம் பலம் இராமநாதனையும் போற்றிய அதேவேளையில் காந் தியையும், நேருவையும் போற்றத் தவறவில்லை.

முற்குறிப்பிட்ட ஈழகேசரிக் கவிஞர்கள் பலரும் (சதேசியம், தேசியம், சூட்டுறவு, தீண்டாமை ஒழிப்பு, விவசாய விருத்தி, மதுபாவனைத் தடை, ஜீவகாருண்யம், இன/மத பேதமின் மை முதலான) காந் தியக் கருத்துக்களுள் ஒன்றையோ பலவற்றையோ தமது கவிதைகளின் பாடு பொருளாக்குவது தவிர்க்கவியலாததாயிற்று!

தீண்டாமைக்கு எதிரான செயற்பாடுகளில் தொழிற்சங்கங்கள், அமைப்புக்கள் என்பன

முன்னின்று செயற்பட்டன. 1942இல் சிறுபாண்மைத் தமிழர் மகாசபை உருவாகின்றது. புதிதாகத் தோற்றமுற்ற இடதுசாரிக் கட்சிகளும் இவற்றின் செயற்பாடுகளுக்கு உதவி புரிந்தன.

காலனித்துவ எதிர்ப்புணர்வும் அறிந்தோ, அறியாமலோ இக்கவிஞர்களிடம் வெளிப்பட்டது ஈழகேசரிக் கவிஞர்களுள் சிலர் ஆங்கிலக் கல்விமுறையை எதிர்த்தனர். சிலர் ஆங்கில நாகரிகமோகத்தைச் சாடினர். சிலர் ஆங்கில உத்தியோகத்தை வெறுத்தனர். கலை, இலக்கியத் துறைகளிலும் விழிப்புணர்ச்சி ஏற்படுகின்றது. யாழ்ப்பாண வாலிபர் காங்கிரஸ், கலாநிலையம், ஆரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச் சங்கம் முதலியன் இவற்றின் பின்னணியிலிருந்தன. சிறுவர் இலக்கியத் துறையில் அக்காலக் கல்வி அதிகாரியாகவிருந்த க.அருள் நந்தியின் முயற்சியால் சிறுவர் பாடற் போட்டி நடாத்தப்பட்டு (தமிழில் முதல் சிறுவர் பாடல் தொகுப்பான) “பிள்ளைப் பாட்டு” என்ற தொகுப்பும் வெளியிடப்படுகின்றது.

மேற்குறிப்பிட்ட சூழலில் கவிதை எழுதுகின்ற அல்லவேயுர் மு. செல்லையா சமகால ஈழத்திறக் கவிஞர்களுடன் ஒப்பிடுகின்றபோது குறிப்பாக இன்றைய நோக்கில் பெறுகின்ற இடம் எத் தகையது என்று அவதானிப் பது அவசியமானது.

மேற்கூறியவாறு நோக்கும்போது முதலிற் குறிப்பிடப்பட வேண்டியது சமகால ஈழத்துக் கவிஞருள் அரசியல் சார்பான கவிதைகள் அதிகமெழுதியவர் இவரேயென்பது. இவரது அரசியல் சார்பான கவிதைகளில் மூன்று போக்குகள் வெளிப்படுகின்றன.

ஒன்று, “இலங்கைத் தேசியம்” பற்றிப் பாடியவை. “எங் கள் நாடு” என்ற தலைப்பிலைமைந்த பாடல் இதற்கு சிறந்த உதாரணமாகின்றது. “வகுப்புவாத உணர்வு” மேற்கிளம்பிய சூழலில் அதற்கு எதிராகக் குரல் கொடுப்பது என்ன விதத்தில் அமையும் பின்வரும் பாடல் இவ்வேளை எடுத்தாளத்தக்கது.

“தேர்ந்தெடும் இலங்கா
தேவிநின் வாழ்வு
தினமுங் குறைந்தீடுதல்
மைந்தர் செய்யும் தாழ்வு
சார்ந்தீடும் சிங்களரும்
தக்க தமிழ்ச் சனமும்
சகோதர நேயம் பெறல்
என்று வரும்?

அக்காலத்தில் முக்கியம் பெற்றிருந்த அரசியல் பிரமுகர்களும் கவிஞர்து போற்றுதலுக்குள்ளாகினர். எடுத்துக்காட்டு, பொதுசன பாதுகாப்பு அதிகாரி சேர். ஓலிவர் குணதிலகா பற்றி “புதுமண்மக் கள் உலாப்போதல்” என்ற தலைப்பிலான பாடல்!. இப்பாடலுக்கு முன்னுரை போன்று கவிஞர் எழுதிய குறிப்பு எமது கவனத்திற்குரியது. அது பின்வருமாறு:

“புதுமண மக்கள் உலாப்போதல்”
மணமகன் : பொதுசன பாதுகாப்பு அதிகாரி சேர். ஓலிவர் குணதிலகா
மணமகள் : ஸ்ரீலங்காதேவி

“மணஞ்செய்த காலத்தில் புதிய தம்பதிகள் பூம்பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாடல் முதலியனவற்றை நிகழ்த்தி மகிழ்ந்து உலாவருதல் பழந் தமிழ் மக்கள் வழக்கமாதவின் அவ்வழக்கத்தைப் பின்பற்றி ஸ்ரீலங்கா தேவியும் அவளது பிராண்நாயகர் உயிரை யுத்த அபாயத்தினின்றும் காப்பாற்றும் அதிபர் திரு. ஓலிவர் குணதிலகா அவர்களும் உலாப்போகின்ற கற்பணையில் இக்கவிகள் இயற்றப்பட்ட காலத்திலே யப்பானியர் பர்மா நாட்டம் பிடித்துக் கொண்டு இந்தியாவில் நுழையும் சமயத் தில் இருந்தனர்”. இக்குறிப்பினுடே கவிஞரின் தமிழ்மரபு சார்ந்த வெளிப்பாட்டு முறை ஒருபறமும், சர்வதேச அரசியல் விவகார நாட்டம் மற்றொரு புறமும் வெளிப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

கவிஞர் இயற்றிய “மரதன் அஞ்சல் ஓட்டமும் முதுதமிழ்ப்புலவர் மு. நல்லதம்பி, சோமசுந்தரப்புலவர், ஆகியோரது பாடல்களுடன் ஒப்பும் போது புதுமைப் பண்பு மிளிர்ப்பவை.

எ.டு:

“சிங்களர் தமிழரோடு சேர்முசிலிங்கள் பேக்கர் எங்களைப் போலினைந்தே என்றுமொர்

நுழையை நாட்டிப்
பங்கமி ஸ்மீத் தாய்க்குப் பயன்பல விளைப்ப
ரோவென்(நு)
இங்குள மலைகள் கூறி யிறுமாந்து நின்ற
மாதோ”

அரசியல் சார்பான கவிதைகளின் மற்றொரு போக்கு, தமிழக, இந்திய தேசிய உணர்வு மீது இந்தியத் தலைவர்களைப் போற்றிப் பாடியது. காந்தி, நேரு ஆகியோர் பற்றிப் பல பாடல்கள் கவிஞரால் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவையும் ஒப்பட்டு ரீதியில் நோக்கும்போது புதுமை மிளிர்ப்பவை.

எ.டு:

“ஜின்னா வெறுத்தாலும் சேர்ச்சிலகழுந் திட்டாலும் மன்னும் பொறுமையுடன் வாழ்ந்தமகான்-என்னை அகழ்வாரைத் தாங்கும் நிலம்போலத் தன்னை இகழ்வாரைப் பொறுத்தல் தலை”

முதலிரு அடிகளும் காந்தி பற்றியதாகவும், ஏனைய இரு அடிகளும் அதற்கேற்ற குறள்கிடகளாகவுமின்மை கவனிக்கத்தக்கது.

தவிர, இந்திய சமகால அரசியல் பற்றிய பார்வை கொண்ட பாடல்களும் கவிஞரால் இயற்றப்பட்டுமூன்றன. இந்தியக் காங்கிரஸ்க்கும் “மூஸ்லீம்லீக்”குக்குமிடையில் பேதமேற்பட்ட போது “இந்த ஒற்றை மாட்டுவண்டி ஒடுவது சாத்தியமா? என்ற தலைப்பில் கவிஞர் பாடிய பாடல் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகின்றது.

அரசியல் சார்பான கவிஞரது கவிதைகளின் பிறிதொரு போக்கு, சர்வதேச அரசியல் சார்ந்த பாடல்களும் கவிஞரால் பாடப்பட்டுள்ளமையாரும்.

இவ்விதத்தில் கவனத்திற்குரியது, “நேசக் கட்சியாரும் காந்தியடிகளும்”. இப்பாடல் ஒருபுறமிருக்க பாடல் தொடர்பாக கவிஞர் எழுதிய குறிப்பு இவ்விதத்தில் கவனிக்கத்தக்கது. “சென்ற இரண்டாவது மகாயுத்தம் முடிந்தவுடன் நேசக் கட்சியைச் சார்ந்த அமெரிக்கா, பிரிட்டன், ரஷ்யா முதலிய வல்லரக்கள் தமது பிற்காலத் திட்டங்களை வகுத்துக் கொள்ளும் பொருட்டு பல நகர்களில் மகாநாடுகள் நடாத்தி ஒற்றுமையான முடிவுகாணாது தயங்கியபோது இக்கவிகள் பாடப்பட்டன”.

உபயீட்டு ரீதியில் கவிஞரது கவிதைகளின் பிறிதொரு சிறப்பு, காலனித்துவ எதிர்ப்பு வெளிப்பாடாகும். இவ்வாறான பார்வை ஈழகேசரிக் கவிஞர் பலரிடமும் காணப்படுவதுண்மையே. எனினும் இவ்விதத்தில் ஒவ்வொரு கவிஞரும் ஏதோ ஒரு விடயத்தை முதன்மைப்படுத்துகின்றனர். “யாழ்ப்பானன்” ஆங்கிலக் கல்வி முறையைக் கண்டித்தார். மனுப்புவியார் சுதேசப் பொருட்களின் பயன்பாட்டினை வற்புறுத்தினார். சோமசுந்தரப் புலவர், பண்பாடு சார்ந்த பாரம் பரியமான கொண்டாட்டங்களை முதன்மைப்படுத்தினார். இக்கவிஞர் ஆங்கில உத்தியோக மோகத்தைக் கண்டிக்கலாணார். அதனைக் கண்டிப்பதோடு விவசாயத் தொழிலை முதன்மைப்படுத்தவும் முற்பட்டார். இவ்விதத்தில் உழுகலப்பையும் எழுதுபேணாவும் முக்கியமான தொரு படைப்பு. இவ்விரு பொருட்களுக்கு மிடையிலான உரையாற்பாணியில் இப்பாடல் அமைகின்றது. இப்பாடலின் சுவைக்கு ஓர் எ.டு:

பேனா:

“மின்சார விசிறியின் கீழிருந்து - வாயில் வெண்காச் சுருட்டுக்கசாப்பு புகைத்த வண்ணம் பின்சாரும் “பென்சு”நுடன் வாழுஞ் சுகத்தை - எந்தப்பேயன் வெறுத்துக்கமம் பேணவருவான்?” புரட் சிப் பெண் னும் இவ்விதத் தில் கவனத்திற்குரியதே!

ஆங்கில நாகரிக மோகமும் கவிஞரது கவனத்திற்குள்ளாகியது. “தமிழ்க்கன்னி தந்த கூடு”, புரட்சிப்பெண்” ஆகியன இவ்விதத்தில் முக்கியம் பெறுவனவாகின்றன.

மேற்குறிப்பிட்டவாறு முப்பது, நாற்பதுகளில் யாழ்ப்பாணத் தமிழ்ச்சூழலில் சாதிப் பிரச்சனை கவனத்தை ஈர்த்த விடயமாகவிருந்தாலும், இக்கால ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலைகள் சிலவற்றில் சாதி ஆதரிப்புத் தொடர்பான விடயங்களும் அவற்றிற்கெதிரான நடவடிக்கைகளும் இடம் பெற்றிருந்தாலும் ஈழகேசரிக் கவிஞர்கள் இவ்விடயம் பற்றி அதிகம் பாடியிருப்பதாகக் கூறுதற்கில்லை. கவிஞரது வளர்பிறைத் தொகுப்பிலும் இதுபற்றிய ஒரு கவிதையே இடம் பெற்றுள்ளது. ஆயினும் அது முக்கியமானதொரு படைப்பாகின்றது. காரணம் அது திருவாங்கூர் சமஸ்தான அரசரும் ஹரிசனமக்கள் உள்ளே சென்று வணங்குவதற்கு இந்தியாவில் முதல்முதலாக ஆலயங்களைத் திறந்துவிட உரிமை அளித்த கருணையாளரும் ஆகிய சித்திரை திருநாள் மன்னர்மீது பாடப்பட்ட பாக்கள் பற்றியதாகவுள்ளது.

தொழிலாளர் பற்றி ஈழகேசரிக் கவிஞர்கள் பல் பாடியிருப்பினும் கவிஞரது தொழிலாளர் பற்றிய பாடல்கள் தனித்துவம் பெற்றுள்ளன. ஏனென்றால் பாடல்கள் அவர்களைக் காசிவித் தெய்வங்களாகக் காண, கவிஞரோ - அதுவும் அன்றைய சூழலில் பின்வருமாறு நோக்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.

“பட்டுடை யுந்நல்ல சட்டையும் கொள்சிலர் பல்தொழில் பார்த்திடினும் - சிறு கட்டை உடையணி உன்வர்க்கம் என்னுடைக் கண்மணியாவானே

.....
தாங்கும்பாட் டாளிக்குத் தக்க கவுரவும் தந்திட வில்லையெனில் - உலகில் ஓங்கும் பிணக்குகள் நீங்குவ தேயில்லை உண்மை இது மைந்தனே

தன்னைப் புரந்திடும் பாட்டாளி வர்க்கத்தைச் சுற்றும் மதியாதான் - இன்று என்ன உணர்ந்தவ னல்ல இறுதியில் ஏற்றுபாடும் படிப்பான்”

(துயரடையும் பாட்டாளிக்குப் பூமித்தாய் சொல்லிய முறையில் பாடல் அமைந்துள்ளது)

இறுதியாக கவிஞரது சிறுவர் பாடல் முயற்சிகள் பற்றியும் கூறுவேண்டும். சிறுவர் பாடல் துறையில் முற்கூறியதுபோல் எழுச்சி காணப்பட்ட சூழலில் கவிஞரியற்றிய சிறுவர் பாடல் கள் சீலவாகவிருப்பதும் (கவிஞர் முற்குறிப்பிட்ட சிறுவர் பாடல் போட்டியில் பங்குபற்றியிருந்தமையும்) வியப்பிற்குரிய விடயமாகின்றது. அன்றேல் இயற்றிய “வளர்பிறை”யில் இடம் பெறாத பாடல்கள் பல இருக்க வேண்டும். இத் தொகுதியிலுள்ள எவற்றுள் “பூஞ்சோலை” “தாய்” என்பனவும் சிறுவர் பாடல் கள் என்றே கருதத் தோன்றுகின்றது.

உள்ளடக்க நீதியில் மேற்கூறிய விதங்களில் கவனத்தை ஈர்த்துள்ளன. இக்கவிஞரது கவிதை வெளிப்பாட்டு முறைகளும் மனங்கொள்ளத்தக்கனவே. முற்கூறியவற்றோடு இன்னும் சிலவற்றைக் கூற இடமுள்ளது. குறிப்பாக மெட்டுக்களின் பயன்பாடும் இவ்விதத்தில் கவிஞரது தனித்துவங்களுள் விதந்துரைக்கப்பட வேண்டியனவாகின்றன.

எவ்வாறாயினும், கவிஞரது பாடல்கள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய தொகுப்பொன்று வரவேண்டியது மிக அவசியமானது. அதுமட்டுமன்றி ஈழத்தில் நகைச் சுவை எழுத்துக்கள் அருகிய சூழலில், “அஞ்சூயா” என்ற பெயரில் கவிஞர் எழுதிய நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளும் நாலுருப் பெறுவது மிக முக்கியமானது.

சிங்கள தூதுக் காவியங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

திரு. என். ஏ. தம்மிக்க ஜயசிங்க

ஒருவர் தங்கள் கருத்தை மற்றொருவருக்கு ஒருவன் அல்லது ஏதோ ஒன்றின் வாயிலாகச் சொல்லி விடுப்பது தூது எனப்படும். தூதுக் காவியம் சிங்களத்திலே “சந்தேஸ காவிய”, “சதெஸ் கவ்”, “தூத காவ் ய” என்று அழைக்கப்படுகின்றது. “சந்தேஸ்” என்ற சிங்களச் சொல்லில் செய்தி என்ற பொருள் உள்ளடங்கியுள்ளது. செய்தியை ஓலையில் ஈழத்திக் கொடுத்து அனுப்புவது தூதுக் காவியங்களில் காணக்கூடியதாக உள்ளது. தூதாகச் செல்பவன் தூதன் என்று அழைக்கப்படுவான்.

மகாபாரதத்தில் வரும் நன்தமயந்தி கதையில் நளன் தமயந்தியிடம் அன்னத்தைத் தூது விடுத்தமை பேசப்படுகின்றது. இராமாயணத்திலும் இராமன் விடுத்த செய்தி கொண்டு இராவணனிடம் சென்றான் அனுமான். “காமவிலாப” என்ற பெளத்த ஜாதகக் கதையிலும் ஒருவன் விடுத்த செய்தியை அவனின் மனைவியிடம் கொண்டு சென்றது காகமொன்று. அறிஞனைப் பொருளே தூதாகப் பயன்படுத்தப்பட்டதெனப் பூராணங்களிலும், ஜாதகக் கதைகளிலும் சான்றுகள் உள்ளன.

தூது இலக்கியங்களில் முதலாவது தூதுக்காவியம் காளிதாசனின் மேகதூதமாகும். சமஸ்கிருத மொழிமூலம் எழுதப்பட்ட இந்த தூதுக்காவியம் தூது இலக்கியத்தின் ஆதி காவியம் என்று கூறலாம்.¹

சிங்கள இலக்கிய வரலாற்றிலே பழமையான தூதுக் காவியம் மயூர சந்தேஸமாகும்.² மயில் செய்தி விடுவதற்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதால் இந்தப் பெயர்

பெற்றுள்ளது என்று கூறலாம். மயில் விடுதூதுக் காவியம் கம்பொல காலகட்டத் திலேயே எழுதப்பட்டது என்று கருதலாம். மயில் விடுதூதுக் காவியத்திற்கு மிகவும் தொன்மையான மயூர சந்தேசய (மியிரு சந்தெஸ்) இருந்தது என்று கூறும் சான்றுகள் கிடைத்தன. ஆயினும் இன்று வரை அந்த பழைய மியிரு சந்தேஸ் கிடைக்கவில்லை.

சிதந் சங்கராவ என்ற பழைய இலக்கண நாலில் செய்யுள் ஒன்று எடுத்துக்காட்டாக கூறப்பட்டுள்ளது.

“மொனரிந்து ஏகல்வறி புல் சலக நவாகன்”
(ஹர்ஷ ஶக்தி பூர்ண நாலி)³

இதைத் தவிர பழமையான வண்டுவிடுத் தூதுக்காவியம் சிங்களத்தில் இருந்தது என்றும் கூறப்படுகின்றது. அனுராதபுர காலத்திலும் தூதுக் காவியங்களைப் பற்றி சிங்களத்தில் கவிதைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

சீகிரியாவில் செதுக்கப்பட்டுள்ள செய்யுள் ஒன்றில் “உஷ்டி சிலி உலு னொ ஸைகிசி ஆய கிலைச்சை சீஷ்டி சூலை சூலை சூலை சூலை சூலை”⁴

காளிதாஸனின் மேகதூதத்தின் செல்வாக்கு பெற்ற மேற்கூறிய செய்யுள் சிங்கள தூதுக் காவியங்களைப் பற்றி வரலாற்று ரீதியான சான்றுகளாகும்.

ஏங்கனவே குறிப்பிட்டது போல சிங்களத்தில் தற்போது காணப்படுகின்ற பழமையான விடுதூதுக்காவியம் மயூர சந்தேஸமென்று பலர் ஏற்றுக்கொண்டாலும் சிலர் திஸர் சந்தேஸை

(எகின் விடுதாது காவியம்) காவியமே பழையானது எனக் கருதுகின்றார்கள். இந்த திலூ சந்தேஸ தெதிகமவை தலைநகராகக் கொண்டு நாட்டை ஆண்ட பராக்கிரமபாகு மன்னனின் காலத்திலே எழுதப்பட்டது என்று கருதப்படும் இந்த தூதுக்காவியத்தில் தூதுவரான அன்னம் தெதிகம் என்ற இடத்திலிருந்து தெவினுவர் உடல்வன் தேவாலயம் வரை செய்தியைக் கொண்டு பறந்து போகும்.

சிங் கள இலக்கிய வரலாற் றுக் கண் ணோட்டத் திலே சிங்கள விடுதாதுக் காவியங்களின் பொற்காலமாக கோட்டைக் காலம் திகழ்கின்றது. இக்காலகட்டத்தில் பரவி சந்தேஸய (புறா விடுதாதுக் காவியம்), கிரா சந்தேஸய (கிள்ளை விடுதாதுக் காவியம்), செலவிஹிணி சந்தேஸய (ழுவை விடுதாதுக் காவியம்), ஹம்ஸ சந்தேஸய (அன்ஜ விடுதாதுக் காவியம்), கோகில சந்தேஸய (குயில் விடுதாதுக் காவியம்) என்ற ஐந்து விடுதாதுக் காவியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

பொருள்நயமும் ஒசைநயமும் கொண்ட விசித்திரமான இந்த கவிதைகள் நாலடிகளைக் கொண்ட செய்யட்களாக இயற்றப்பட்டுள்ளன. வீதாகம மகா மைத்திரி தேரரால் பரடப்பட்ட ஹம்ஸ சந்தேஸய இந்த ஐந்து காவியங்களில் பழையான காவியமென்று கருதலாம். அன்னம் விடுதாதுக் கயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஏற்கனவே திலூ சந்தேஸயத்திலேயும் அன்னம் தூதாக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கேரகலை பத்மாவதி பெளத்த பள்ளி கூடத்திலே தலைவராக பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த வனரத்தன தேரரிடம் செய்திகளை கொண்டு சென்றது அன்னம். இரத்தன சூத்திரம் ஒதுதலும், விபீஷண உத்பலவன்ன, கந்த குமார, சுமனசமன் போன்ற தேவர்களை சந்தோசப்படுத்தி பராக்கிரமபாகு மன்னனையும் நாட்டையும் பாதுகாக்குமாறு தேவர்களிடம் கேட்டலும் இந்த செய்தியின் நோக்கமாக அமையும்.

பரவி சந்தேஸய (புறா விடுதாது) கி.பி. 1426-1427ஆம் ஆண்டில் தொட்டகமுவே இராகுல தேரரால் அருளப்பட்டது. கோட்டையிலிருந்து தெவினுவர் உத்பலவன்ன தேவாலயம் வரை செய்தி கொண்டு செல்லப்பட்டது என்பதனை இந்த தூதுக் காவியத்திலே காணக்கூடியதாக உள்ளது. ஆறாம் பாரக்கிரமபாகு மன்னனின் முத்த புதல்வி சந்திரவதிக்கு பொருத்தமான இளங்குமரனை மனம் கொண்டு புத்திர பாக்கியம் பெறுவது இந்த காவியத்தின் நோக்கமாக உள்ளது.

கிரா சந்தேஸய (கிள்ளை விடுதாது) கி.பி. 1454-1460ஆம் ஆண்டு காலகட்டத்தில் ஷுழுதப்பட்டது என்று கருதலாம். கிரா சந்தேஸய என்னும் சிறந்த தூது இலக்கியத்தை இயற்றியவர் யார் என்பது தெரியவில்லை. கோட்டை ஸ்ரீ ஜயவர்த்தனபுரத்திலிருந்து தொட்டகமுவையில் அமைந்துள்ள பெளத்த பள்ளிக்கூடம் வரை இந்த செய்தி எடுத்துச் செல்லும்படி கிள்ளை தூது விடப்பட்டுள்ளது. இந்த காவியத்திலுள்ள அம்பமே கதா எனும் கவிதைகள் மனக் கவர் ச் சிகரமாகப் பாடப்பட்டுள்ளன.

வெலிதூட்ட அம்பலத்திலே இளைப்பாறிக் கொண்டிருந்த சாதாரண மக்கள் அரசனைப் போற் றுவது போன்று உரையாடலை இயற்றிருப்பது சிறப்பு அம்சமாக எடுத்து கூறலாம். இந்நால் 254 கண்ணிக்களையுடையது.

கோட்டைக்காலத்திலே தொட்டகமுவே ஶ்ரீராகுல தேரர் பாடிய செலவிஹிணி சந்தேஸய (ழுவை விடுதாது) சிங்கள இலக்கியத்திலே தோன்றிய தலைசிறந்த தூதுக்காவியமாகும். ஆறாம் பராக்கிரமபாகு மன்னனின் இளம் புதல்வியான உலகுடையதேவி அமைச்சராகிய நல்லுர் த் துணையாரை மனம் கொண்டு ஆண்மகவைப் பெற்று அரச பரம்பரை விளங்க வேண்டுமென்று கோரிக்கொண்டே இந்த காவியம் பாடப்பட்டுள்ளது.

இராகு ல் தேர்ர் கள்ளி பெளத் த விகாரத்திலுள்ள தேவாலயத்தில் அமர்ந்திருக்கும் விபீஷணக் கடவுளிடம் பூவையைத் தூதாக விடுவதை இந்த தூதுக் காவியத்தில் காணலாம். ஜயவர்த்தனபூ காலகட்டத்தில் தென்னிலங்கையில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த இந்து மக்களின் கலாசார, பண்பாடுகளை இக் காவியத்திலே காணக் கூடியதாக உள்ளது.⁶ யாழ்ப்பாண அரசின் சரித்திரத்தை முழுமையாக ஆராய்வதற்கு இந்நால் உதவியாக அமையும். அது மட்டுமல்ல சிங்களத் தில் காணப்படும் தமிழ் மொழி செல்வாக்கைப் பற்றியும், தமிழ் பழக்க வழக்கங்களைப் பற்றியும் அறிவதற்கான அரிய நூலாக அமையும்.⁷ பூவை விடுதாது காவியத்தில் 108 கண்ணிகள் உள்ளன.

கோகில சந்தேஸய (குயில் விடுதாது) இருகல் குலத்திலக தேரரால் பாடப்பட்டது. இது யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள சென்பகப் பெருமான் மீது தென்னிலங்கையின் தெவிஞாவரவிலிருந்து செய்தி அனுப்புவதற்கு குயிலைத் தூது விடுவதைக் கூறுகின்றது. சிங்களத் தூதுக் காவியங்களில் மிகக் நீளமான காவியமும் இதுவாகும். இதில் 291 கண்ணிகளைக் காணலாம். இந்நால் இலங்கையின் இயற்கையழகை காவிய நயத்தோடு வர்ணிக்கின்றது. தென்னிலங்கையில் இருந்த சல்வர ஆலயங்களைப் பற்றியும் பண்பாட்டைப் பற்றியும் ஆராய்வதற்கு துணையாக இருக்கும் இந்நால்.⁸

சீதாவாக்கை காலகட்டத்தில் வாழ்ந்த அழகியவன்ன முகவெட்டிப் புலவரால் பாடப்பட்ட செவல் சந்தேஸய (சேவல் விடுதாது) சிங்களத் தூது இலக்கியத்தின் செமீமையிக்க சிறந்த தூதுக் காவியப் பண்புகள் தீகழும் இறுதியான காவியமென்று கருதலாம்.

சீதாவாக்கையைத் தலைநகராகக் கொண்டு நாட்டை ஆண்டு கொண்டிருந்த இராஜசிங்க மன்னனையும் அவரின் அரசையும் பாதுகாக்குமாறு

சபரகழுவையில் அமர்ந்திருக்கும் சுமன் சமன் கடவுளிடம் பிரார்த்தனை கேட்டுக் கொண்டு சேவலைத் தூதாக அனுப்புவது இக் காவியமாகும். ஓர் ஆலயத்திலே வரைந்திருந்த சிவபார்வதி ஓவியங்களைப் பற்றி அழகான வருணனை இந்த காவியத்திலே உள்ளது.⁹ அதுமட்டுமன்றி சீதாவாக்கை இராஜசிங்க மன்னனின் பெருமை இந்த நூலிற் பாடப்பட்டுள்ளது. சீதாவாக்கைக் காலகட்டத்தில் பாடப்பட்டது என்று கருதுகின்ற இந்தச் சேவல் விடுதாது காவியத்தைத் தவிர வேற்றான்றும் கிடைக்கவில்லை.

பிற்காலப் புலவர்களும் சந்தேஸய என்ற பெயரிட்டு பல தூதுக் காவியங்களை இயற்றினாலும் அவை சிறந்த இலக்கிய நயம் கொண்ட தூதுக் காவியங்களென்று கருத முடியாது. கண்டி காலகட்டத்திலே இயற்றப்பட்ட ஹேம சூருலு அஸ்ன இல்லாவிட்டால் கஹுகருலு சந்தேஸய என்று பெயரிடப்பட்ட தூதுக்காவியம் கவிநயம் பெற்றிருந்தாலும் சிறந்த காவியம் என்று கருதப்படவில்லை. அதைப்போல பரண கணிதாசார்ய என்ற புலவரால் பாடப்பட்ட நீலகொபோ சந்தேஸய (நீலப்புறா விடுதாது) சிறந்த தூதுக் காவிய வருணனைகளை தழுவியுள்ளதாக கருதலாம். கெட்டகிரிலி சந்தேஸய, தியசெவல் சந்தேஸய, கிரில சந்தேஸய போன்ற தூதுக் காவியங்கள் பாடப்பட்டுள்ளன.

கம் பொல, கோட்டை, சீதாவாக்கை காலங்களில் தூதுவிடுவதற்குரிய பொருள்களாக பறவைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஆனால் பிற்காலத்தில் அ.நினைப் பொருள்களை மட்டுமன்றி உயர்தினைப் பொருட்களும் தூதிற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. பிற்காலத்துப் புலவர்கள் தத்தமது நோக்கங்களை மையமாகக் கொண்டே தூதுக் காவியங்களை பாடினார்கள். பழைய சிறந்த சிங்கள தூதுக் காவியங்களில் காணப்படும் செம் மையான மொழிநடை

பிற்காலத்து தூதுக் காவியங்களில் கிடையாது.

தூதுக் காவியம் என்ற சிற்றிலக்கியம் ஸ்ரீ ஜயவர்தனபுரக் கோட்டை காலத் தில் உச்சநிலையில் வளர்ந்திருந்தது. காலப்போக்கில் தூதுக்காவியமென்ற பெயரால் கவிதைகள்

இயற்றப்பட்டாலும் அவை சிறந்த தூதுக் காவியங்கள் என்று கூறமுடியாது. சிங்கள இலக்கியத்திலே இன்றுகூட தூதுக்காவியம் எழுதப்பட்டாலும் பழைய தூதுக்காவியங்களோடு ஒப்பிட்டு பார்க்கும் போது சிறந்த நூல்களாக கருதமுடியாது.

அடிக்குறிப்புகள்

01. சிங்கல சுதநிதி - கலெக்டரை ஆனந்தி, பிழுவி : 374
02. Sinhalese Literature - C.E. Godakumbura 1996, Page : 183
03. சிட்டின் சுதநிதி (ஸங்கீ) ரெ. நெக்னைன் டி பிழுவி ரி 05
04. சிரிர பல்ளவல்லிய - நந்தனேந மூடியென்டீ 2004, பிழுவி 218
05. சிங்கல சுதநிதி - கலெக்டரை ஆனந்தி : பிழுவி 394
06. தமிழ் சிங்கள இலக்கிய உறவு - த. கணகரத்னம் 1996, பக்கம் : 116
07. பூகவ விடுதூது - நவாலியூர் சோ. நடராஜன் 1996, பக்கம் : 43
08. Sinhalese Literature - C.E. Godakumbura 1996, Page : 199
09. Sinhalese Literature - C.E. Godakumbura 1996, Page : 200

கலை அனுபவம்

சாந்தம், பக்தி ரசங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் ஆய்வு

கலாநிதி ஏ. என். கிருஷ்ணவேணி

அறிமுகம்

கலைகளைச் சுவைத்தல் மூலம் பெறும் அனுபவம் கலை அனுபவம் என்று கூறப்படும். கவிதையைப் படிக்கும்போதோ, இசையைக் கேட்கும்போதோ, ஓவியத்தைப் பார்க்கும்போதோ வாசகர், கேட்போர், பார்வையாளரிடம் ஏற்படும் அனுபவம் கலை அனுபவம் (Art Experience) எனப்படும். இதனை வடமொழியில் “ரசானுபவம்” என்று அழைப்பர். “ரசம்” என்ற சொல் “ரஸ்” என்ற வினையடியில் இருந்து தோன்றியது. இது சுவைத்தல் (to taste, to relish) என்ற அர்த்தத்தில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. கலை அனுபவம் மகிழ்ச்சியையும் (pleasure), திருப்தியையும் (Satisfaction) கொடுக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அழகியல் அனுபவம் என்ற வகையில் முதன்முதலாக ரசக் கொள்கை பற்றிப் பேசியவர் பரதர். பரதரது நாட்டிய சாஸ்திரம் காலத்தால் முற்பட்ட இந்திய அழகியல் நூலாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. பரதருக்குப் பின்வந்த பாடங்கள், தண்டின் போன்றோர் அலங்காரங்களுக்கு முதன்மையான இடத்தைக் கொடுத்தனரேயன்றி ரசத்தை தனித் ததோர் அழகியற் கொள்கையாகக் கொள்ளவில்லை. கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டுக் காலப்பகுதியில் தோன்றிய ஆண்தலவர்த்தனரே பரதரது ரசக் கொள்கைக்கு நிலையான இடத்தைக் கொடுத்து, ரசத்துக்கு அடிப்படையாக அமைந்த பாவங்களைத் தொடர்புபடுத்தும் முறைமையாக தவணிக் கொள்கையையும் முன்வைத்தார். ஆனந்த வர்த்தனருக்குப் பின்வந்த அபிநவகுபதர் நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு உரை எழுதியதுடன் ரசக் கொள்கையை நிலைநிறுத்தினார். காஷ்மீர் சைவத்துவ கொள்கையாளரான் அபிநவகுபதர்

சாந்தத்தையும் ரசமாக ஏற்றுக்கொண்டு அதற்குச் சிறந்த பங்களிப்புச் செய்துள்ளார். பரதரினாற் கூறப்பட்ட நாட்டிய ரசங்களும் அவற்றுடன் தொடர்புடைய பாவங்களும் உலகியல் இன்பத்தை அளிப்பன எனவும், சாந்தம், பக்தி ரசங்கள் ஆன்மீக ரசங்கள் எனவும் கொள்ளப்படுகின்றன. சாந்தமும், பக்தியும் ஆன்மீக இலட்சியத்தை இலக்காகக் கொண்டவை.

கலைப்படைப்பில் அதன் உள்ளடக்கம் சமயச் சார்பற்று இருக்கும் நிலையிற்கூட அது மறைமுகமாக ஆன்மீக ஈடேற்றத்திற்கு உதவும் வேளை, அதன் கருப்பொருள் சாந்தம், பக்தியாக வரும்பொழுது ஆன்மீக இலட்சியமாகிய மோட்சத்துடன் அது நேரடித் தொடர்புடையது. இந்தவகையில் சாந்தம், பக்தி ஆகிய ரசங்கள், அவற்றின் இயல்பு, ஆன்மீக நோக்கில் அவற்றின் முக்கியத்துவம் பற்றி எடுத்துக்கூறுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்

இந்துமதக் கோட்பாடுகளில் புருஷார்த்தக் கோட்பாடு வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்வதன் மூலம் ஆன்மீக ஈடேற்றத்தை ஒருவன் பெறுமுடியும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்துவது. அவை தர்மம் (அறும்), அர்த்தம் (பொருள்), காமம் (இனபம்), மோகநம் (வீடு) என்பன. இவற்றுள் முதல் மூன்றும் நான்காவதாகிய வீடுபேற்றினை அடைவதற்குரிய வழிகளாகவும், வீடுபேறு அடையப்பட வேண்டிய இலட்சியமாகவும் விளங்குகிறது. கலை அனுபவமும், பயிற்சியும் ஒருவனது உணர்ச்சிகளைப் பக்குவப்படுத்துவதன் மூலம் உண்மையை அறியவும் வழியாகிறது.

கலையில் ஆழந்து ஈடுபோடும் பயிற்சியாளனது தியானம், நிதித்தியாசனம் போன்ற பயிற்சிகளின் மூலம் பரம்பொருளை முழுமையாக அறிய உதவுகிறது. இந்த வகையில் பரதரினாற் கூறப்பட்ட ரசங்கள் எட்டும் உலகியல் நன்மை கொண்ட முதல் மூன்று புருஷார்த்தங்களுடனும் தொடர்புடையவனவாகவும் (mundane sentiments) இவை மறைமுகமாக நான்காவதாகிய உயர் புருஷார்த்தத்தை அடையப் பயன்படுவதாகவும், சாந்தம், பக்தி ஆகியை அதிசீயர் புருஷார்த்தமான மோட் கூத் துடன் தொடர்புடையதாகவும் கூறப்படுகின்றது.

ரசக் கொள்கையின் தோற்றும்

“ரசம்” என்ற சொல்லின் தோற்றும் பற்றி “அராயின் முதன் முதலாக இருக்கு வேதத்தில் “சோமரம்” என்ற சொல் இடம் பெறுவதைக் காணலாம்.¹ அதர்வ வேதத்தில் மூலிகைகளின் சாரம் அமுதம், மிகச் சிறந்த ஓளாதைம் என்ற பொருளிற் பயன் படுத் தப் பட்டுள்ளது.² உபநிடதங்களில் “பிரமே ரசமாக உள்ளது”³ என்ற கருத்துக் கணிப்பு காணப்படுகின்றது. ஆனால் இவற்றுள் எந்தவொரு கருத்தும் அழகியல் அனுபவம் என்ற பொருளிற் பயன்படுத்தப்படவில்லை.

முதன் முதலாக “ரசம்” என்ற சொல்லை அழகியல் அனுபவம் என்ற அர்த்தத்தில் பயன்படுத்தியவர் பரதரே. பரதர் நாட்டியக்கலை பற்றிபும் அதில் பங்குகொள்ளும் கதாபாத்திரங்கள், அவர்களுக்குரிய இலட்சணங்கள், ஒப்பனைக் கலை, தொழில்நுட்பம், அரங்க அமைப்பு, அபிநியங் கள், ரசங் கள், அவற்றுக் கு அடிப்படையாக அமைந்த பாவங்கள், பேச்சு, மொழி, அலங்காரம், குணம், அணி என்று சகலவிதமான கலைகள், அவற்றின் கூறுகள் பற்றி விளக்குகிறார். பரதரைப் பொறுத்தமட்டில் நால்வகை அபிநியங்களும் கதாபாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளைப் பார்வையாளரிடம் சேர்ப்பிக்கும் ஆற்றலுடையவை. ஆங்கிகம், வாசிகம், ஆஹார்யம், சாத்வீகம் போன்ற அபிநியங்கள் கலைப்படைப்புக்கும் பார்வையாளருக்குமிடையே

தொடர்பை உண் டுபண் ஜுவதன் மூலம் பார்வையாளரது உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை ரச அனுபவ நிலைக்கு கொண்டு வருகின்றன. பரதர் முதன் முதலாக ரசங்கள் பற்றி விளக்குகின்றார்.⁴

பரதர் கூறும் ரசங்களும் அவற்றுடன் தொடர்புடைய பாவங்களும்.

ஸ்தாயி பாவங்கள்	ரசங்கள்
ரதி	சிருங்காரம்
ஹாஸம்	ஹாஸ்யம்
சோகம்	கருணை
குரோதம்	ரெளத்ரம்
உற்சாகம்	வீரம்
பயம்	பயானகம்
ஜாகுப்சை	பீப்தசம்
விஸ்மயம்	அங்புதம்

மேலும் பரதர் விபாவம், அனுபவம், வியபிசாரி பாவங்களின் சேர்க்கையினால் ரசம் உற்பத்தி செய்யப்படுவதாகக் கூறுவதுடன்⁵ அவை பற்றிய விளக்கங்களையும் தருகிறார்.

விபாவம்

விபாவம் என்பது ஸ்தாயி பாவங்களைத் தோற்றுவிக் கும் விடய காரணி. இது கதாபாத் திரங்களிடத்தே உணர்ச் சியைத் தோற்றுவிப்பதில் நேரடியாகவும் பார்வையாளரிடம் உணர்ச் சியைத் தோற்றுவிப்பதில் மறைமுக காரணியாகவும் விளங்குகின்றது. இது ஆலம்பன விபாவம், உத்திபன விபாவம் என இரு வகைப்படும். ஆலம்பன விபாவம் கதாபாத்திரங்கள் மூலமும், உத் தீபன விபாவம் சூழல் காரணமாகவும் உணர்ச் சித் தூண்டலுக்கு வழிவகுக்கும்.

அனுபாவம் என்பது உணர்ச் சிகளின் வெளிப்பாடு, விபாவங்களினாற் தூண்டப்பட்டு வெளிப்படுத்தப்படும் காரியங்கள். விபாவங்களைக் காரணங் களாக வும் அனுபாவங் களைக் காரியமாகவும் கொள்ளலாம்.

அனுபாவங்களிற் சிறப்பு வகையான

பாவங்களுக்கு சாத்வீக பாவம் என்று பெயர். இவை எண்ணிக்கையில் எட்டு. சாத்வீக பாவங்களும் (involuntary emotions) ரசத்தைத் தோற்றுவிப்பதில் பெரும் பங்குகொள்கின்றன. வியபிசாரி பாவங்கள் போன்று காரணமும் இல்லாமல், அனுபாவங்கள் போன்று காரியமும் இல்லாமல் ஸ்தாயி பாவங்கள் போன்று பாவங்களே. இவை எண்ணிக்கையில் முப்பத்து மூன்று ஆகும்.

சாந்தரசம்

“சாந்தரசம்” என்பது மன அமைதி, சாந்தியைக் குறித்து நிற்பதுடன், உயர்ந்த புருஷார்த்தமான மோட்சத்தின் இயல்புகளையும் குறித்து நிற்கின்றது.⁶ புருஷார்த்தங்களுள் தூர்மம், அர்த்தம், காமம் மூன்றையும் பரதர் கூறிய ஏனைய ரசங்கள் குறித்து நிற்க, சாந்தம் நான்காவதாகிய மோட்சம் அல்லது வீடுபேற்றினை இலக்காகக் கொண்டுள்ளது. இதனால் சாந்தரசம் ஏனைய ரசங்களில் இருந்து வேறுபட்டு, உணர்வு நிலையில் மேலான ஆன்மானுடை நிலையில் உள்ளது. (Supramundane sentiments of spiritual and tranquillity). சாந்த ரசத்துக்குரிய ஸ்தாயி பாவமாக “சம” (சமம்) கூறப்பட்டுள்ளது. சிலர் இதனை “நிர்வேதம்” என அழைக்கின்றனர். இது பற்றிய பல கருத்து வேறுபாடுகள் பல உண்டு. பரதர் கூறிய வியபிசாரி பாவங்கள் முப்பத்து மூன்றினுள் முதலில் இடம்பெறுவது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சாந்தரசத்திற்கு அடிப்படை உணர்ச்சியாக அமையும் “சம” பற்றிக் கலை மெய்யிலாளர்களும், ஆலங்காரிக்களும் பல்வேறுபட்ட விளக்கங்களைத் தந்துள்ளனர். அபிநவகுப்தரைப் பொறுத்தமட்டில் “சாந்தம்” மனம் அல்லது புத்தியின் நிலை (State of mind or buddhi).⁸ அது தூய சத்துவ குணமுடையது. இதனால் உலகப் பொருட்களின் மூலம் வரும் பற்றுக்களில் இருந்தும் விடுபட்ட ஒரு நிலையாகக் கூறுகிறார். சாந்த ரசானுபவ நிலையானது அபிநவகுப்தரினால் சகலவிதமான தளைகள், கட்டுக்கள், பந்தங்களில் இருந்தும்

விடுபட்ட, செயற் பாடற்ற (பயன் கருதிச் செயலாற் றல்) ஒரு நிலையாகவே விளக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு சாந்தரசம் விளக்கப்பட்டுள்ளதன் காரணமாக அதன் ஸ் தாரிபாவமான “சம” எவ்வாறு ஒரு கலைப்படைப்புக்குப் பொருளாக முடியும் என்று சாந்தரச மறுப்பாளர்கள் கேள்விக் கணை தொடுப்பதுவும் உண்டு. இதனைப் பின்னர் நோக்கலாம். ஆனால் அபிநவகுப்தரோ அதனை ஒரு யோக அனுபவநிலையாக, ஆழமான உள்ளூர் வுடைய ஒரு நிலையாகக் கூறுகின்றார். (Deep insight, practical experience of yoga)

ஆனந்தவர்த்தனர் “சம” என்பதனைத் திருஷ்ணாசலவியகம் (trasnaksayasukha) என்று அழைப்பர் அதாவது ஆசைகள் பற்றுக்களைக் கைவிடுவதன் மூலம் பெறப்படும் ஓர் ஆனந்த அனுபவ நிலையாக (dissipation of desires) இது கொள்ளப்படுகின்றது. துன்பம் நீங்கிய நிலை, ஆன்மீக அமைதி (spiritual peace) என்ற அர்த தத் திலும் “சம” என்ற சொல் கையாளப்பட்டுள்ளமையை அவதானித்துள்ளோம்.

சம (ஸ்தாயிபாவம்) காவியத் திற்குப் பொருள்?

இந்திய அழகியலாளர்களின் முக்கிய நோக்கம் பார்வையாளர், கேட்போர், வாசகிடிடையே “ரசாஸ்வாதத்தை” உண்டு பண்ணுதல். காவியத்தின் பெறுபோன ரசம் (resultant emotion) ஓர் அசாதாரண அனுபவம். இதனால் அது உலகத் தைக் கடந்தது (யிர்வார்த்தை) அப்பாற்பட்டது (transcendental) எனவும் ஆனந்தவர்த்தரினாற் வர்ணிக்கப்பட்டது. அபிநவகுப்தரும் ஆனந்தவர்த்தருது கருத்தை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் “பரப்பிரமாஸ்வாதம்” என்று அபிநவ பாரதியில் கூறியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஏனெனில் அபிநவகுப்தரைப் பொறுத்தமட்டில் அழகியலனுபவம் என்பது சாதாரண உணர்ச்சிகளின் மனத்திருப்தியினாலோ அல்லது மனநிறைவினாலோ ஏற்படுவதல்ல, ஆழம்

தியானத் தின் மூலம் ஏற்படுவதால், பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட (Generalised emotions) உணர்ச்சிகளை அனுபவிப்பதன் மூலம் ஏற்படுவது என்ற கருத்தை அழுத்திக் கூறுகின்றார்.

தனஞ்சயர் “ஆன்மாவின் ஆனந்தானுபநிலையே” (state of bliss) அழுகியலனுபவம் எனக் கூறுகின்றார். இந்து தத்துவங்கள் அனைத்தும் பரம்பொருளை சத (existence), சித (consciousness), ஆனந்தம் (bliss) என்ற மூன்று இயல்புகளை உடையனவாக விளங்குகின்றன. கலை மூலம் பெறப்படும் ரசானுபவம் பிரமத்தின் இயல்பான ஆனந்தத்துடன் (concept of ananda) தொடர்படையது. எனவே சாந்த ரசம் கலைப் படைப்பிற்குப் பொருளாகும் தகுதி உடையது என்பதில் ஜயமில்லை சங்கராச்சாரியாரும் பெளதிக் ரசங்கள் உலகியல் இன்பத் திற்கு ஆதாரமாயிருப்பது போல் பிரமம் நித்தியமான அதிசயர் இன்பத்திற்கு ஆதாரமாகியுள்ளது. யோகியர் தம் ஆசைகள் பற்றுக்களை முறைக்கக் கைவிடுவதன் மூலம் இத்தகைய இன்பத்தை அனுபவிப்பதாகவும் கூறுகிறார். ரசம் என்பது பிரமாணந்த சொருபத்தின் வெளிப்பாடு என்று அகனி புராணம் கூறுகிறது.

மேற்கூறப்பட்ட விளக்கங்களின் பின் னணியில் “சாந்தரசம்” எவ்வாறு காலியத்திற்குப் பொருளாகும் ஆற்றலுடையது என்ற வினாவுக்கு விடை தேடல் அவசியமானது. பரதரது கருத்துப்படி கலைக்குப் பொருளாகும் ஸ்தாயிபாவம், பார்வையாளரிடமிருந்தும் அஞ்சகைய உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிக்கவல்லது. அந்தவகையில் பொருத்தமான கதாபாத்திரத்தின் மூலம் “சம” எனும் ஸ்தாயிபாவம் வெளிப்படுத் தப்படின் அது நிச்சயம் பார்வையாளரிடத்தே அதற்குரிய சாந்த ரசத்தைத் தோற்றுவிக்கும் ஆற்றல் உடையது என்பது அபிநுவகுப்தரின் கருத்து. சாந்த ரசத்தை வெளிப்படுத்தும் கலைப் படைப்பில், கதாபாத்திரம் சாதாரண ஒருவராக அன்றி, ஒரு யோகியாகவோ, ஒரு சித்தராகவோ முத்தியை விரும்பும்

நாட்டமுடையவராகவோ இருத்தல் வேண்டும். அபிநுவகுப்தரது கருத்துப்படி asampprajnata Samadhiஜப் பயிற் சி செய்பவராகவும், பரம்பொருளை அறிந்தவராகவும் (perfect self realisation) இருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய கதாபாத்திரத்தின் மூலம் விடுதலை (liberation) அடையப்பட வேண்டிய பொருளாகக் காணப்படல் வேண்டும். (The realisation of the ultimate is nothing but the realisation of the self) “சம” என்பது பரம்பொருளின் இயல்பாகவே கூறப்பட்டுள்ளது.

சாந்த ரசத்துக்குரிய ஏனைய காரணிகளை நோக்கும்போது பரதர் கூறிய வியபிசாரி பாவங்கள் யாவும் (whether empiric or not) சாந்தரசத்துக்குரிய வியபிசாரி பாவங்களாக வரும் தகுதியுடையவை. அதேபோன்று அனுபாவங்களும், இயமம், நியமம் முதலானவையும் சாந்தத்திற்குரிய அனுபாவங்களாக வர முடியும். ஆங்கிக அபிநுயங்கள், உபாங்க அபிநுயங்கள் யாவும் இடம்பெறலாம். சாந்த ரசத்துக்குரிய விபாவங்களாக கடவுளர்கள் கூறப்படுவதும் குறிப் பிடத் தக்கது. சாந்த ரசத்தைத் தோற்றுவிக்கும் ஒரு கலைப் படைப்பில் துறவியாகவோ, சீவன் முத்தராகவோ, பூரணத்துவம் பெற்ற ஒருவனாகவோ விளங்கும் ஒரு கதாபாத்திரம் (hero) உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிப்பதில் ஆலம்பன விபாவமாகத் தொழிற்படுகிறது. அவரது வேதாகமக் கல்வி அறிவு போன்றவை உத்தீபன விபாவமாகக் கொள்ளப்படத்தக்கவை.

விபாவங்கள் கதாபாத்திரத்திடத் தே உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிப்பதில் நேரடியாகவும் பார்வையாளரிடம் மறைமுகமாகவும் தொழிற்படுகிறது. கதாபாத்திரங்கள் மேற்கொள்ளும் செயல்களான தவம், தியானம், உபாசனை போன்றவை அனுபாவங்களாகக் கொள்ளப்படத் தக்கவை. விபாவ, அனுபாவ, வியபிசாரி பாவங்களினால் “சம” எனும் ஸ்தாயி பாவம் “சாந்தம்” என்ற ரசமாக உருமாற்றம் பெறுகின்றது. இது எல்லோராலும் அனுபவிக்கக்

கூடிய ஒன்றாகும். ஒரு கணமேனும் மனம் சமநிலை பெறும்போது விருப்பு, வெறுப்பு, இன்பம், துன்பம் என்ற நிலைகளைக் கடந்த நிலையான “சாந்தம்” சாத்தியமானதே.

பக்திரசம்

இந்து சமயத்தில் “பக்தி” மோட்சத்தை அடைவதற்குரிய வழியாக, மார்க்கமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. பக்தி இயக்கம் ஏழுச்சி பெற்ற நிலையில் பக்தியையும் ஒரு ரசமாகக் கொள்ளும் நிலை ஏற்பட்டிருத்தல் வேண்டும். பரதர் தம் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பக்தியை ஒரு ரசமாகக் கூறவில்லை. ரூபகோஸ்வாமின் பக்தியை ஒரு ரசமாக நிறுவியவராகப் போற்றப்படுகின்றார். பக்தியைத் தோற்றுவிப்பதில் அழகு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. வேதாந்த தத்துவ இறைக்கோபாஷ்டி செல்வாக்கிற்குப்பட்ட ரூபகோஸ்வாமின் போன்றோர் பக்தி ரசத்தைத் தோற்றுவிக்கும் ஸ்தாயி பாவத்தை “பகவத்ரதி” (Bagavatatri) என்றழைத் தனர். மதுசுதன சரஸ்வதி தம் “பக்திரசாயன்” எனும் நூலில் பக்தியை ரசமாக விபரிக்கின்றார். வழிபடும் இறைவடிவமாக உள்ளம் மாறும் நிலையான “பகவத் - ஆகார சித்த விருத் தியை” ஸ்தாயிபாவமாக கூறுகின்றார். இடைவிடாத இறையன்பு (பக்தி) மூலம் பெறப்படும் ஓர் அனுபவ நிலையாக இது எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. ஒரு கலைப் படைப்பில் பக்தி எனும் ஸ்தாயிபாவம் அதன் கருப்பொருளாக அமையும்போது அதன் மூலம் பார்வையாளர், வாசகர் பெறும் உயர்ந்த அனுபவமே பக்திரசம்.

பக்தி என்பது வழிபடுவோருக்கும் வழிபடப்படும் பொருளுக்குமிடையே ஏற்படும் இறையன்பு. இது நட்பு (preyas), பெற்றோர் - குழந்தை அன்பு (vatsalya), எஜமான் - அடிமை உறவு (priti) என்ற வகையில் இறைவனுடன் தொடர்பு கொள்ளல் ஆகும். இறைவனைத் தலைவராகவும் தன்னைத் தலைவியாகவும் கொண்டு இறைவனிடம் செலுத்தும் அன்பு எல்லா உறவுகளிலும் உயர்ந்ததாகக் கொள்ளப்படு

கின்றது. இது மதுரபாவும் எனப்படும். தன்னலமற்ற தூய அன்பு, அதில் ஆழந்து ஈடுபடுதல் போன்றன உணர்ச்சிகளைச் செழுமைப்படுத்துகின்றன. இதன் பயிற்சி காரணமாக ஒருவன் கோபம், வெறுப்பு, பயம், பொறாமை போன்ற உணர்ச்சிகளில் இருந்து விடுபட்டு அன்பு, இரக்கம், தயை போன்ற உயர்ச்சிகளை வளர்த்துக் கொள்கிறான். அழகை இரசித்தல், அழகில் ஈடுபடுதல் யாவும் பக்தியை வளர்க்கத் துணைப்பாரிவன. அழகியலிலும், பக்தி மார்க்கத்திலும் ஒரேவகைப் படிமுறைகள் இடம்பெறுவதையும் முன்னையது பின்னையதின் வளாச்சிக்கும் முன்னேற்றத்திற்கும் தளமாக அமைவதைனையும் காணலாம். கலை ரசனை மூலம் பெறப்படும் பக்தி என்பது “பராபக்தி” (Para-bhakti) எனப்படும். இது தன்னலமற்ற தொன்றாகவே கொள்ளப்படும். (love evoked by artistic beauty is of the same class as Para-bhakthi, being absolutely unselfish). பராபக்தி நிலையில் பக்தி என்மூன்பு, சுயநலம் போன்றவற்றிலிருந்து விடுபட்டு தன்னுள்ளேயே இறையன்றவைப் பெற்று உயர் நிலையை அடைகின்றான். சாந்தரசம் போன்று பக்திரசமும் மோட்சத்தைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டது. இறையன்றவைப் பொருளாகக் கொள்வதன் மூலம் கலையும் சமயத்துடன் தொடர்புகொள்கின்றது. இறைவனது பல்வேறு உருவத் திருமேனிகளின் தோற்றமும் பக்தி கலையிற் செலுத்திய செல்வாக்கின் வெளிப்பாடே என்று கூறலாம். மக்கள் மத்தியில் பக்தியை வளர்ப்பதாகவே கலை உள்ளது. சமயக் கொள்கைகளைப் பின்பற்றி கலையை உருவாக்குவதுடன், பக்தியை வளர்ப்பதற்குரிய ஊடகமாகவும் கலை விளங்குகின்றது.

பக்தியைப் பொருளாகக் கொண்ட ஒரு கவிதையிலோ அல்லது நாடகத்திலோ அதன் பிரதான கதாபாத்திரம் ஒரு பக்தனாகவே கொள்ளப்படுகிறான். ஆலம்பன விபாவமாக இஷ்ட தெய்வங்களான (personal gods) இராமர், கிருஷ்ணர், சிவன், தேவி வடிவங்கள்

கொள்ளப்படுகின்றன. கடவுளர்களது கல்யாண குணங்கள் பக் தியைத் தூண் டும் உத்தீபனவிபாவமாக அமைகின்றன. பக்தி உணர்வின் மூலம் வெளிப்படும் செயல்களான கண்களை முடித தியானித்தல், கண்ணீர் உகுத்தல், கைகளைத் தூக்கி வழிபாடு செய்தல் யாவும் அனுபாவங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வாறு கதாபாத்திரத்திட ததே தூண்டப்படும் பக்தி பார்வையாளரிடத்தே உறைநிலையிலுள்ள பக்தி உணர்வைத் தூண்டி அனுபவ நிலைக்குக் கொண் டுவரும் போது பக் திரசமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் இறைவன் மீது பாடிய பக்திச் சுவைமிக்க பாடல்கள் பக் தியின் பல் வேறு உறவுநிலைகளை வெளிப்படுத்துவதுடன், அத்தகைய உறவினிடப்படையிலான உணர்வுகளை அதனைப் பாடுவோரிடமும், கேட்போரிடையேயும் உண்டு பண்ணுவதை அவதானிக்கலாம். சங்கரர் தமது சௌந்தர்யலகரியில் பக்தியின் கலைத்துவமான நிலையை விளக்குகிறார். இராமானுஜரும் அவரைப் பின்பற்றியோரும் பக்திக்குக் கொடுத்த முக்கியத்துவம் கலை வெளிப்பாட்டிற்கு அடிப்படையாக அமைந்தது என்று கூறலாம்.

இந்துக் களின் பரம் பொருள் குணங்குறிகளற்று, நிர்மலமான அனைத்தையும் கடந்த சொருபலட் சண்மாக, நீர்க் குணமாகப் பேசப்பட்டாலும் மக்களது ஆண்மீக சிடேற்றுத்தின் பொருட்டு, பக் திக்குரிய பொருளாக குணங்குறிகளுடன் கூடிய இஷ்ட தெய்வமாக வடிவமைக்கப்படுகின்றது. மனிதனது உளவியல் அடிப்படையில் அவனது உணர்ச்சிகளைத் திருப்திப்படுத்தும் வகையில் நடைமுறைப் பயன்பாட்டு நோக்கில் வடிவம் பெறுகின்றது. பரப்பிரமம் குணங்குறிகளற்ற நிலையில் சாதாரண மனிதனால் அறிந்துகொள்ள முடியாதது. அத்தகைய முடிவற்ற, நிதி தியமான பொருள்சாதகரின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் வகையில் பக்திக்குரிய பொருளாகக் கொண்டு வரப்படுகிறது. இந்த வகையிலேயே அத்துவைத்

தத்துவத்தில் கடவுட் கொள்கை இடம்பெறுகிறது.

சைவசித்தாந்தம் முப்பொருட்களிலும் மேலானது ஒன்று என்ற அடிப்படையில் “பதி”யாகிய பரம்பொருள் பற்றிப் பேசுகிறது. பதியாகிய பரம்பொருள் இரண்டு நிலைகளில் வைத்துப் பேசப்படுகிறது. ஒன்று அனைத்தையும் கடந்த சொருபாடிலை, மற்றையது அனைத்திலும் கலந்து வியாபித்துள்ள தடத்த நிலை. இவ்விரு நிலைகளும் பின் வருமாறு எடுத் துக்கூறப்படுகிறது. “நிலவும் அருவுருவன்றிக் குணங்குறிகளின்றி நின்மலமாய் ஏகமாகி, நித்தமாகி அலகிலுயிர்குணர்வாகி, அசலமாகி, அகண்டதமாய், ஆனந்த உருவாய் அன்றிச் செலவரிதாய், செலக்கதியாய், சிறிதாகிப் பெரிதாய்த் திகழ்வது தற்சிவம் என்பர் தெறிந்துளோரே. “தடத்த” நிலையிலுள்ள இறைவன் பக்திக்கும், வழிபாட்டிற்குமுரியவராகக் கூறப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இராமனுஜரது விசிஷ்டாத் துவைதம் பக்திக்கு முதன்மை கொடுத்த ஓர் தத்துவம். அங்கு பரம்பொருள் குணங்குறிகளோடு கூடிய சஸ்வரனாகக் கூறப்பட்டுள்ளதுடன் சித்தாகிய ஆண்மாக்களும், அசித்தாகிய உலகமும் சஸ்வரனுக்கு சார்ந்களாக, அங்கங்களாக, விசேஷணங்களாக இருப்பதனால் பிரமம் “விசிஷ்டம்” என்று அழைக்கப்பட்டது. ஆண்மாக்கள் பக் தியின் காரணமாகவே பிரமத்துடன் ஒன்ற முடியும். பக் தியிலும் உயர்ந்தது பிரபக்தி. வைதீ பக்தியில் (Vaidhi bhakti) உயர் குடியிற் பிறத்தல், சாஸ்திர அறிவு பெற்றிருத்தல் போன்ற விதிகள் பின்பற்றப்பட வேண்டும். இதனால் இது அபரபக்தி எனவும் அழைக்கப்படும். இத்தகைய பக்தி பிரார்த்தனை, வழிபாடு, கிரியைகள், விழாக்கள் போன்ற பல வடிவங்களிற் பின்பற்றப்படுகின்றது. இதில் பக்தன் தனது மனதை ஒருநிலைப்படுத்துவதற்கு தெய்வ வடிவம் வேண்டப்படுகிறது. இங்கு தெய்வவடிவம் குறியிடு ஆகவோ (pratika) அல்லது உருவம் (pratima) ஆகவோ இருக்கலாம்.

பிரபக்தி விதிமுறைகளுக்கு அப்பாற்பட்டது. இது ஒருவன் தன்னை முற் றுமுறுதாக இறைவனிடம் சமர்ப்பித்தல் மூலம் பெறப்படுவது. இது சரணாகதி தத்துவம் (self-surrender) எனவும் அழைக்கப்படும். கீதையில் கிருஷ்ணபகவான் அர்ச்சனனுக்கு பிரபக்தியைப் போதிக்கின்றார். “சகலவிதமான தர்மங்களையும் கைவிட்டு, ஒருவனையே சரணம் என்று அடைந்தால் உனது பாவங்களில் இருந்து உன்னை விடுவித்து, மோட்சத்தை அருஞுவேன் கலங்காதிரு” என்று கூறும் பகுதி பக்தியின் உயர்ந்த நிலையைக் காட்டுகிறது.

பக்தியின் பல்வேறு நிலைகளையும் ஸ்ரீமத் பாகவதம்

“சிரவணம் கீர்த்தனம் வித்தோகோஸ் மரணம் அர்ச்சனம் பாதசேவனம் வந்தனம் தாஸ்யம் சகியம் ஆத்ம நிவேதனம்”

என்று வகைப்படுத்துகிறது. இவை பக்திரசத்தை வெளிப்படுத்தும் காவியத்தில் விபாவங்களாகவும், அனுபாவங்களாகவும் வரும் தகுதிப்பாடுடையவை என்ற கருத்தும் இங்கு நோக்குதற்குரியது

சைவசமயத் தில் இறைவனுக் கும், வழிபடுவோனுக்கும் இடையே ஏற்படும் உறவின் அடிப்படையில் தாசமார்க்கம், சுற்புத்திரமார்க்கம், சகமார்க்கம், சன்மார்க்கம் என்ற நான்கு நெறிகளும் இடம்பெறுகின்றன. “முன்னம் அவனுடைய நாமங் கேட்டாள்” எனத் தொடங்கும் பாடல் பக்திரசத்தைக் கெள்ளிதிற் புலப்படுத்தி நிற்கின்றது. இறையன்பின் பல்வேறு சமூக உறவுகளும் கவிதைக்குப் பொருளாகும் தகுதிப்பாடு கொண்டவை. தென்னாட்டிற் தோன்றிய பக்திநெறி வடநாட்டிற்குப் பரவி பக்தி இலக்கியங்களைத் தோற்றுவித்ததுடன், நுண்கலைகளுக்கும் பொருளாக அமைந்தது.

மேற்கூறப்பட்ட கருத்துக்களின் அடிப்படையில் பறதார் கூறிய எட்டு ரசங்களாகவும், சாந்தம் பக்தி

போன்றனவற்றை மோட்சத்தை இலக்காகக் கொண்டனவாகவும் கொள்ளலாம். எந்த ஒரு ரசமாக இருந்தாலும் அது சாதாரண உலகியல் அனுபவத்தில் இருந்து வேறுபட்ட தனித்துவமான ஒன்று என்றே கருதப்படுகிறது. ஏதோ ஒரு வகையில் இறை அனுபவத்துடன் இது தொடர்புபடுத்தப்படுகிறது. (rasavada as the sahodara of Brahmasvada). உண்மையில் ரசம் ஒன்று அது உபாதிகளுடன் (Conditions) சேரும் நிலையில் சிருங்காரம், ஹாஸ்யம், கருணை என்று பல வடிவங்களைப் பெறுகிறது என்பதே அபிநவகுப்தரின் கருத்து. போஜரும் ரசம் ஒன்று. அதுவே சிருங்காரம் என்று தம் சிருங்காரப் பிரகாசசயிற் கூறுகிறார்.

சுவைஞர் - சாதகர்

கலையைச் சுவைத்து அனுபவிப்போர் சுவைஞர் அல்லது ரசிகர் என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். ஆற்றல் மிக்க ரசிகர்கள் “சஹ்ருதயர்” என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். இவர்கள் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிலும், கற்பனை வளத்திலும் கலைஞர்களை ஒத்த ஆற்றல் உடையோராகக் கொள்ளப்பட்டனர்.

அபிநவகுப்தர் அழகியல் அனுபவம் அவரவர் பண்பாட்டிற் தங்கியிருப்பதாகவும், அதனை மனிதனது உணர்ச்சித் தகுதிப்பாடாகவும் கொள்கிறார். சாதகன் ஒருவன் வழிபாட்டு நெறிகளில் ஈடுபாடுள்ளவராகவும், ஆன்மீக ஈடேற்றறம் பெறுவதில் ஆர்வமுள்ளவராகவும் இருக்கும் நிலையில் சமயங்கள் கூறும் வழிகள், மார்க்கங் கால் மூலம் அதனைப் பெற முயற்சிக்கிறார். கலையை அனுபவிப்பதில் பார்வையாளர் ரசிகர் தகுதிப்பாடுடையவர்களாக இருப்பது போன்று ஒரு சாதகனும் தகுதிப்பாடுடையவராக இருக்கும் நிலையிலேயே ஆன்மீக ஈடேற்றறத்தைப் பெற முடியும். “சாந்தம்” என்பது மோட்சத்தின் இயல்பையும், பக்தி என்பது மோட்சத்தை அடையும் நெறியாகவும் கூறப்படுவதுடன் அவை கலைக்குப் பொருளாகும் நிலைகளாகவும் கொள்ளப்படுகின்றன.

முடிவுரை

மேற்கூறப்பட்ட கருத்துக்களைத் தொகுத்து நோக்கும்போது சமயம், தத்துவம் போன்று கலைகளும் உண்மையைத் தேடுவதுடன் அதனை அறிந்து அனுபவிக்கும் உயர் நிலைக்கு மனிதனை இட்டுச் செல்வதுடன், மனிதனது

ஆசைகள், உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்தி செழுமைப்படுத்தி குறுகிய எண்ணங்களில் இருந்து விடுவித்து உயர்வுக்கு வழிவகுக்கின்றன. இந்த வகையிற் கலைகள் ஆன் மீக சாதனங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

அடிக் குறிப்புக்கள்

- 01.இருக்கு வேதம் IX 63.13, IX, 65.15
- 02.அதர்வ வேதம் III, 31.10
- 03.கைத்ததிரியோபநிஷதம் II, 7.1.
- 04.நாட்டிய சாஸ்திரம் VI, 15,17.
- 05.நாட்டிய சாஸ்திரம் VI, 15,17.
- 06.Ramachandran, T.P., The Concept of Vyavaharika in Advaita Vedanta, Madras: University of Madras 1980, P.150
- 07.Ramachandran, T.P., op.cit., pp.85-86
- 08.அபிநுவாரதி, Vol. I,337
- 09.Ibid.
- 10.Ramachandran, T.P., op.cit., p.85
- 11.பிரமதுத்திர பாஷ்யம், III, 2,33.
- 12.மேற்படி III, 2,14

உசாத்துகளை நூல்கள்

01. Coomaraswamy, A.K., Transformation of Nature in Art, Newyork: Dover Publication, 1934.
02. De S.K., Sankrit Poetics as a Study of Aesthetic. Bombay: Oxford University Press, 1963.
03. Gnoli Raniero, The Aesthetic Experience according to Abhinavagupta. Varanasi, 1985.
04. Hiriyanna, M., Art Experience. Mysore: Kavyalaya Publishers, 1954.
05. Pandey, K.C., Comparative Aesthetics, Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office, Vol, Indian Aesthetics, 1959.
06. Ramachandran, T.P., The Indian Philosophy of Beauty. Vol II, Madras: University of Madras, 1989.
07., The Concept of the Vyavaharika in Advaita Vedanta, Madras: University of Madras, 1980.
08. Sankaran, A., Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit or The Theories of Rasa and Dhvani. Madras: University of Madras, 1973.

இந்துசமயத்தில் கிராமப்புறத் தெய்வம்

திருமதி. இந்திரா சதானந்தன்

சமயத்தினை சமயம், பண்பாடு என்ற இரு பிரிவுகளில் அடக்கலாம். காலம் காலமாக மனித சமூகத் தின் உறவுகளில் கலந்துவிட்டது “பண்பாடு” என்றும் நிலைநாட்டப்பட்ட (Establish Religion) வரலாறுடையது சமயம் என்றும் கூறுவார்.

அதாவது வரலாற்றுக் காலத்துக்கு பிற்பட்ட வழிபாடு தத்துவங்களைச் சமயம் என்னும் தலைப்பின் கீழ் அடக்கியதை ஒத்துக்கொண்ட அறிஞர்கள், ஆய்வாளர்கள் வரலாற்றுக் காலத் துக்கு முந்திய வழிபாடு குறித்த செயற்பாடுகளைப் பண்பாடு என்ற சொல்லின்வழி விளக்கினர். பண்பாடு என்ற தொடருக்குள் கிராமப்புற தெய்வ வழிபாடு நாட்டுப்புறத் தெய்வவழிபாடு, சிறுதெய்வ வழிபாடு என்ற பதங்கள் அடங்குகின்றன. சமயம் என்னும் சொல்லின் உள்ளார்ந்த தத்துவத்தின் வீச்சையும், அர்த்தத்தையும் முற்பட்ட காலத்து வழிபாடு உள்வாங்கியது அல்ல. எனவே அதைப் பண்பாடு அல்லது வழிபாடு என்ற சொல் லால் குறித்தவர்கள் மனித சமூகத்தின் பொருளா தாரத்தையும் பொதுமைப் போக்கையும், இலக் கியத் தையும் நுட்பமாக அறிய வேண்டுமானால் முற்பட்ட காலத்திய வழிபாடு பற்றிய தகவல்களை அறிந்திருக்க வேண்டும்.

பழம் வழிபாடு அதாவது கிராமப்புற, கிராமிய, வழிபாடு தொடர்பான செயற்பாடுகளுக்கு உள்ளார்வு முக்கிய காரணமாயிருந்திருக்கிறது. முற்பட்ட காலத்திய வழிபாடு குறித்து ஆராய்ந்த E. E. Evans Pritchard என்பவர் இதனை அகவாழ்வுக்கு உரியதாக்குகின்றார். இது அகத்திலிருந்து மட்டுமே எழுந்துவர முடியும் என்றும் இது உள்ளார்வு அனுபவம் சார்ந்து இயங்கும் என்றும் கூறுகின்றனர். இவ்வழிபாட்டுக்

கறுகளை செயல்முறை வெளிப்பாடு (Practical Teaching), பொருண்மைசாரா வெளிப்பாடு (Meta Physical Teaching) என்று இரு நிலைகளில் அடக்குவார். சிறுதெய்வ வழிபாட்டைச் சார்ந்தவன் செயல்முறை வெளிப்பாட்டின் மூலம் தான் உண்மைகளை வெளிப்படுத்தினான். அப்படி வெளிப்படுத்தும்போது அவனுக்கு இல்பொருள் கற்பனைக் கதைகளும் (Myth), உருவகக் கதைகளும், தனித்துறை குழுமக் குறிகளும் (Symbols) உதவி செய்தன. இவ்வாறு உதவிசெய்த கதைகளும், குறியீடுகளும் அவற்றைப் பயின்றவனைப் பிறரிடமிருந்து பிரித்துக் காட்டின. அவ்வாறு பயில்கின்றவனுக்குக் கட்டுப்பாடு (Decipline) மிகத் தேவை என்று கருதினர். அப்போது மட்டும் தான் அவனுக்கு தெய்க்கைச்சுதி (Divine Power) கிடைக்கும் என்று நம்பினர்.

கிராமப்புற வழிபாட்டில் கடவுள்கள் எண்ணற்று இருந்தன. இவர்களின் ஈடுபாட்டுக்கு ஒத்த கடவுள்கள் பல இருந்தாலும் ஒரு முக்கிய கடவுளும் இருந்திருக்க வேண்டும். எனினும் அவர்கள் துணைத் தெய்வங்களின் வழி வேண்டுதல்களை நிறைவேற்றிக் கொண்டனர். இத்துணைத் தெய்வங்கள் ஒழுக்கமற்றவர்களைத் தணித்தன. நோயும், பஞ்சமும் கடவுளால் கொடுக்கப்பட்ட தண்டனை என்றும் இதைக் கடவுளிடம் வேண்டி நிவிர்த்தி செய்யமுடியும் என்றும் நம்பினர்.

ஆரம்பகால வழிபாட்டில் மனிதன் தனக்குக் கிடைத்த நன்மை, தீமை என்பதன் மூலம் அவற்றைக் கடவுளுடன் தொடர்புபடுத்தினான். இந்த இரண்டிலிருந்து தனக்குத் தொடர்பான பிறவற்றையும் இதே அடிப்படையில் பகுத்தான். பூமி, வானம் என்பதிலிருந்து மேல் கீழ் என்றும்

இரவு, பகல் என்பதிலிருந்து பெண், ஆண் என்றும் பகுத்தனர். கிழக்கில் சூரியன் உதிக்கிறான் அவன் ஒளியைக் கொடுப்பான். அதனால் அவன் நன்மையைக் கொடுப்பவன் ஆவான். அவன் பிறப்புக்குரியவனாகவும் படைக்கப்படுகின்றான். இதனை இருக்கு வேத காலத் தேவர்களில் இருந்து அறிய முடிகின்றது. முற் பட்ட நிலைப் பாட் டிற் கும், நிலைநாட்டப் பட்ட சமயத் திற் கும் அடிப் படையாகச் சில தொடர்புகளுண்டு. பழைய வழிபாட்டிற்கு இலக்கியமோ, தோத்திரமோ கிடையா. எல்லாமே வாய்மொழி மரபுதான். பண்டைய வழிபாட்டுச் சமூகத்தைச் சார்ந்தவனின் பார்வை சமூகத்தில் இருந்தாலும் அதனால் வரும் அனுபவம் தனிமனிதனுக்குச் சொந்தமாகிவிடும். இந்த வழிபாடு மந்திரத்தை அடியொற்றிச் செல்வது இவர்கள் ஆன்மீக அனுபவத்தைவிட மந்திர அனுபவத்தைப் பெரிதும் விரும்பினர்.

நிலைநாட்டப்பட்ட சமய அறிவுஜீவிகள் மந் திரித் தின் இடத் தில் இறைமையை நிறுத்தியதால் ஆன்மீகம் வளர்ந்தது. பண்டைய வழிபாட்டு முறையையிட நிலைநாட்டப்பட்ட சமயம் மேலானது என் ற பிரிமையை உருவாக்கினாலும் சிறு தெய்வவழிபாடு பண்பாட்டின் அடிப்படையில் வளர்ந்துவரும் வழிபாடும் வளர்ந் தே வந் துள் எது. நிலைநாட்டப்பட்ட சமயத்தை பெருநெறி என்றனர். மற்றையதை சிறுநெறி என்றனர்.

சிறுதெய்வ வழிபாடானது குலவழிபாடாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. ஜனங்களில் எல்லா வாழ்வியல் அம்சங்களோடும், வழக்காறுகளோடும் பிரிக்க இயலாத மரபுவழியாக குழுவாக இடம்சார்ந்த அடையாளத்துடனும், வழிபாட்டு முறையுடனும், அச்சத்தோடு வழிபாட்டுப்படையை. வழிபாடுவோருக்கும், தெய்வத்துக்குமிடையில் உள்ள உறவு நேரிடையானது. இங்கு தெய்வம் ஜனங்களைக் கட்டுப்படுத்துவது போலத் தெய்வமும் ஜனங்களால் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. இது நிறுவன சமயத்தில் இடம் பெறாது.

ஜனங்களின் உள்ளுணர்வு தொடர்பானது. உயிர், பயிர் நலன் நோக்குவது. அச்சமேற்படுத்தப்படக் கூடியது. ஜனங்களின் சொந்த வழிப்பட்ட வழக்காறு உடையது. வழிபடுவருடன் நேரடித் தொடர்புடையது. வட்டாரத் தன்மையுடனும் சாதிக்குழுமத்துடனும் இனங்காணப்படுவது உருவத்திற்கான குறிப்பு அமைந்தது. இதனைக் கிராம தேவதை வழிபாடு என்பர்.

தமிழகத்திற்கு ஆரியர் வருகைக்கு முன்பே இருந்த இந்த வழிபாட்டு முறையைத் திராவிட சமயம் என வரலாற்றாசிரியர் கூறுவர். பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் நாட்டார் தெய்வங்களை சிறு தெய்வங்கள் என வரையறுக்கின்றார். சங்ககால மக்கள் மலை, நீர், மரம் ஆகியவற்றில் கடவுள் உறைந்திருப்பதாக நம்பினர். சங்ககால மக்கள் வழிபட்ட நாட்டார் தெய்வங்களின் பெயர்கள் கிடைக்கவில்லை. அவை ஆரியத் தெய்வங்களுடன் தொடர்புடைத்தப்பட்டால் தங்கள் பெயர்களையும், தனித்தன்மையையும் இழந்திருக்க வேண்டும் என்கின்றார். சங்ககால மக்கள் வழிபட்ட நாட்டார் தெய்வங்களில் சுடலை மாடனும், அங்காளம்மனும் முக்கியமானவை. சுடலை மாடன் சுடுகாட்டில் வசிக்கும் தெய்வம், அங்காளம்மன் பாம்பை வசப்படுத்துவன். பிற்காலத்தில் சிவன் சுடலை மாடன் இடத்தையும் - பார்வதி அங்காளம்மனின் இடத்தையும் பிழித்துக் கொண்டனர் என்கிறார் கே. கே. பிள்ளை அவர்கள்.

சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் நடுகல் வழிபாடு தமிழக நாட்டார் தெய்வ வழிபாட்டில் குறிப்பிடத்தக்கதொன்று. போக்களத்தில் பிறர் பாராட்டும் படி போர்செய் து புண் பட்டு இறந்தவர்களுக்கும், கற்பில் சிறந்தவளாய் இருந்து மாண்டவளுக்கும் நடுகல் நாட்டுவது வழக்கம். பட்டினப்பாலை (78-79), மலைபடுகடாம் (வரி 394-396), அகநானாறு (35) போன்ற இலக்கியங்களும், தொல்காப்பியமும் (பொருள் கூத் -63) நடுகல் வழிபாட்டைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. இவை குறிக்கும் பொருட்களை

ஆழந்து நோக்குமிடத்து நிலைநாட்டப்பட்ட சமயவழிபாட்டினின் மூலம் நடுகல் வழிபாடு வேறுபட்டது என்ற கருத்து தெளிவாகின்றது. கொற்றவையை வணங்கி வீரர்களுக்கு கல் நாட்டும் வழக்கத்தை நச்சினார்க்கினியார் கூறுகின்றார். இதிலிருந்து கடவுள் வணக்கம் வேறு, வீரர்கள் வேறு என்பது புலனாகின்றது. கிராமப்புறங்களில் வயற்கரைகளில் ஒரு கல்லை வைத்துக் காவல் தெய்வம் என வழிபடுவதனையும் இன்று காணமுடிகின்றனம் இதன் ஒரு நிலை என்றே கூறலாம்.

இக்கிராமத் தெய்வங்களுக்கு பூஜை செய்பவர்கள் அத் தெய்வம் சார்ந்த சாதியினராகவோ அல்லது பிராமணர் அல்லது வேறு சாதியினராகவோ இருப்பர். கிராமப்புற தெய்வ வழிபாட்டில் “சாமியாடி” முக்கிய இடம் பெறுவார். கிராமப்புற தெய்வத்தின் பிரதிநிதியாகவும், அத்தெய்வத்தின் அருள் பெற்றவனாகவும் கருதப்படுவான். சாமி தெய்வத் தின் உருவில் வருவதைவிட மனிதஉருவில் இருக்கும் சாமியாடியின் உருவில் வருவதாகவே நம்பிக்கை இருக்கிறது. இத் தெய்வத்தைக் காப்போன் அக்கிராமத்தில் வரும் நோய் (அம்மை, சின்னம்மை)களை “விபூதி தூவி மாற்றும் வைத்தியன்” என மக்கள் நம்பிக்கை வைப்பதுவும் வழக்காகியுள்ளது. இத் தெய்வங்களுக்கு பலிகொடுக்கும் வழக்கம் இருந்திருக்கிறது. அத் தெய்வத்திற்கு ஆடு, கோழி, ஏருமை, பன்றி ஆகியவற்றினை பலியாகக் கொடுப்பர். பயிர்ப் பெருக்கம், மழை வேண்டல், நோய் நீக்கல் போன்றவற்றிற்கு பலிகொடுத்தல் காரணமாயமைகின்றது. இம்மறுபு இன்று மருவி வருகின்றது. பொங்கல் வைத்தல், மடைபோடுதல், அசைவ உணவு படைத்தல், மோதகம் செய்தல் போன்றவை பலியிடுதலுக்கு பதிலாக கிராமப்புற தெய்வங்களுக்குரிய வேண்டுதல் களாக அமைகின்றன. நரபலி, மிருகபலி இடும் வழக்கம் சிந்துவெளிக் காலத்திலிருந்தே காணப்பட்டது என ஆய்வாளர் கருதுவார்.

இத்தெய்வங்களின் அமைவிடம் நிலை நாட்டப்பட்ட கோயில் களின் அமைவிடத்திலிருந்து வேறுபட்டு இருக்கும். ஊருணி, குளம், ஏரி, ஊர் எல்லை, சுடுகாடு, வயற்கரை என்பனவற்றில் கூரையில்லா வெட்டவெளியிற்ற மெந்திருக்கும். மரத்தைக் கோயிலாகவும் (வேம்பு, ஆல், -அரசு, வில்வும்) தெய்வமாகவும் கொள்ளும் வழக்கமும் இருந்து வருகின்றது. பொதுவாக ஜயனார், பிடாரி, காளி, வைரவர், வீரபத் தீரர் இவர்களே இல் வாறு சிறு தெய்வங்களாக வழிபடப்பட்டனர். நோய் நீக்கும் தெய்வங்களாக மாரிஅம்மன், முத்துமாரியம்மன், பத்தினி அம்மன் போன்ற தெய்வங்களே நோய் தருவதற்கும் காரணம் என்ற நம்பிக்கையும் உண்டு. இத் தெய்வங்களுக்கே தங்கள் குறைபோக்க வேண்டி நேர்த்தி வைப்பார். கூத்து நடனம் போன்றவையும் (காத்தவராயன், அரிச்சந்திரன், கண்ணகி) (நேர்ச்சையாக) நேர்த்திக்காக சிறப்பான நாட்களில் ஆடும் வழக்கமும் இருந்து வந்துள்ளது.

இத்தெய்வங்களுக்கு உருவம் கிடையாது, என்னைய் பூச்பட்ட சிறிய கற்கள், சதுரமான சிறிய பீடங்கள், சூலம், முக அமைவுடைய கல் ஆகியவையே வணக்கத்திற்குரியவையாகின்றன. ஒரு ஊரைச் சேர்ந்தவர்கள் அந்த ஊரைவிட்டு குடிபெயர்ந்து செல்லும்போது தம் தெய்வத்தையும் அதாவது தெய்வத்திற்குப் பதிலாக ஒருபிடிமண்ணை எடுத்துச் செல்லவார். இவ்வாறு பிடிமண் எடுத்து உருவாக்கிய தெய்வம் “போட்டுக் கொடுத்த சாமி” என அழைக்கப்படும். ஒருவரின் கனவில் தோன்றி தான் கோயில் கொண்ட இடத்தை அடையாளம் காட்டித் தனக்கு கோயில் எடுக்கக் கட்டளை இடும் மரபும் காணப்பட்டது. அப்பொழுது கனவு கண்டவர் அடுத்த ஊர் தெய்வத்தை தன் ஊருக்கு அழைத்துவர பிடிமண் எடுத்து வந்து தன் ஊரில் கோயில் கட்டுவார். கெடுதல் செய்யவும் இத்தெய்வங்களை வேண்டுவார். வழிபடுகின்றவருக்காக அடுத்தவரை அழிக்கவும் உதவும் இத்தெய்வங்கள் இவை நேரடித் தீவைக் கொடுப்பன. சிற்சில இடங்களில்

பற்றைகள் இதனைச் சூழ்ந்துவிடும். ஆனால் அதனை அழிக்க முற்படும்போதும் அத்தெய்வம் கணவில் தோன்றி தடுத்தி நிறுத்தியதாகப் பல மரபுவழிக் கதைகள் காணப்படுகின்றன.

கிராமப்புற தெய்வங்களின் பூசாரிகள் கோயில்கள் இன்று தரம் உயர்த்தப்பட்டு வைத்கே கோயில் கருக்கு இணையாக வளரத் தொடங்கிவிட்டன. கிராமப்புறத் தெய்வங்களின் பூசாரிகளை ஒன்று சேர்த்து மாநாடு நடத்துதல், அவர்களுக்கு வைத்கே நெறி தொடர்பான பயிற்சி வகுப்புக்கள் நடத்துதல் என்பன மதநிறுவனங்களால் அளிக்கப்பட்டு வருகின்றன. உதாரணமாக பலியிடும் வழக்கம் நன்கு அருகிவிட்டது. இதற்கு ஜீவகாருண்யம், உயிர்வதைச் சட்டம் போன்றவை காரணமாக அமைந்தன எனலாம். குறிப்பிட்ட சாதிகளின் பொருளாதார, சமூக

மேம்பாடும், இலவசக்கல்வி, அரசு ஆதரவு இவைகளும் காரணமாக அமைந்திருக்கலாம். இவையே சிறுதெய்வங்களின் கோயில்களை மேல்நிலையாக்கத்திற்கு இட்டுச் சென்றுள்ளன. இவை புதுப்பிக்கப்படும் பொழுது பெருநெறிக் கோயில் களாக அமைகின்றன. எனினும் கொடியேற்றும் போன்றவற்றுக்கு கொடி ஸ்தம்பம் அமைத்தல் போன்ற ஆகம நெறிகள் முற்றுமுழுவதாக அமையப்பெறாமல் அலங்காரத் திருவிழாக்கள் போன்றனவற்றைக் கொண்டாடி வருகின்றனர். இங்கு பலியிடுதல், சாமியாடுதல் சடங்குகளுடன் கூடிய கலைகள் (உ+ம்.கரகம்) நிகழ்தல் என்பன அருகிவிட்டன. இத் தெய்வங்களை “அருள் மிகு” எனும் அடைமொழியுடன் அழைக்கத் தொடங்கினர். (உ+ம்.அருள்மிகு வீரமாகாளி) இன்று இவை வளர்ச்சி நிலையிலேயே உள்ளன எனலாம்.

செங்கையாழியானின் வட்டாரப்பண்பு நாவல்களில் நாட்டார் பண்பாட்டுக்கூறுகள் - ஓர் ஆய்வு

கலாநிதி. கிருஷ்ணபிள்ளை விசாகருபன்

முன்னுரை

ஸமத்து நவீன் இலக்கியப் படைப்பாளர்களுள் குறிப்பாக நாவல் இலக்கியப் படைப்பாளர்களுள் முதன்மை பெற்று விளங்குபவர் “செங்கையாழியான்” என்ற புனைப்பெயரில் எழுதிவரும் கலாநிதி க. குணராசா என்பதில் இருவேறு கருத்துக்கு இடமில்லை. இந்த முதன்மைக்கு பலவேறு காரணங்களைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லாம்.

ஸமத்து நாவல் இலக்கிய வரலாற்றில் 1960களுக்குச் சற்று முன்பின்னாக நாவல் இலக்கியம் படைக்கத் தொடங்கிய செங்கையாழியான் ஏறத்தாழ அக்காலப் பகுதியிலேயே தனித் துவமான ஒரு படைப்பாளியாகத் தன்னை நிலைநிறுத்தியும் கொண்டார் எனலாம்.

ஸமத்தின் இன்றைய நாவலாசிரியர்களுள் கணிசமான நாவல்களைப் படைத்த பெருமையும் இவரையே சாரும். இவருடைய நாவல்கள் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு வகையான கருக்களைக் கொண்டமைந்துள்ளமையானது பிறிதொரு சிறப்பம்சமாகும்.

அமரர் கே. டானியலின் வெற்றிடத்தினை நிரப்பக் கூடியவராக எண்ணப்பட்டு வரும் செங்கையாழியான் தரமான பல நாவல்களைப் படைத்துள்ளார் என்பதனை விமர்சகர்கள் பலரும் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். “வாடைக்காற்று”, “காட்டாறு” முதலான நாவல்கள் இவரது படைப்பு நுட்பத் துக்கான மிகச் சிறந்த எடுத்துக் கூட்டுகளாகும். “வாடைக்காற்று” என்ற நாவல் சந்தித்த பலவேறு தரப்பட்ட விமர்சனங்களை ஸமத்தின் எந்தவொரு நாவலும் சந்திக்கவில்லை என்றே கூறலாம்.

ஸமத்து தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் “வாசகரஞ் சம்” என்ற கோட்பாட்டை வளர்த்தவர்களுள் செங்கையாழியானுக்கு கணிசமான பங்குண்டு. அத்துடன் ஸமத்தின் மிகச்சிறந்த நாவலாசிரியரான கே. டானியலைப் போல தனக்கெனத் தனியான ஒரு “வாசகர் குழாத் தினை”யும் இவர் உருவாக்கி வைத்துள்ளார். இவ்வாறான ஒரு வாசகர் குழாத்தினை உருவாக்கி நிலை நிறுத்திய ஸமத்துப் படைப்பாளிகள் ஒரு சிலரே எனலாம்.

செங்கையாழியான் என்ற படைப்பாளிக்கு ஸமத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கிய வரலாற்றில் முதன்மையிடம் கிடைத்தத்தில் அவர் படைத்த வட்டாரப்பண்பு நாவல்களுக்கும் கணிசமான பங்குண்டு. ஸமத்துத் தமிழர் தம் சமூக பண்பாட்டுக் கூறுகளைத் தன்னுடைய வட்டார வழக்கு நாவல்களில் உள்வாங்கியதனுடே அவற்றுக்கு இலக்கிய வாழ்வளித்த பெருமையும் இவரைச் சார்ந்ததாகும்.

செங்கையாழியானின் வட்டாரப்பண்பு சார் நாவல்களில் குறிப்பாக “வாடைக்காற்று”, “காட்டாறு”, “முற்றத்து ஒற்றைப்பனை”, “காவோலை”, “கிடுகுவேலி” ஆகிய நாவல்களில் பயின்று வந்துள்ள நாட்டார் பண்பாட்டுக் கூறுகளை இனக்களுடு வெளிப்படுத்துவதே இந்த ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

வட்டாரப்பண்பு நாவல்

வட்டாரப்பண்பு நாவல் என்ற சொற்றொடர் பிரயோகம் பொதுவாக தமிழ் நாட்டிற்கே உரியதொன்றாகும். ஸமத்தில் இவ்வகை நாவல்களைப் பிரதேசப்பண்பு நாவல்கள்,

மன்வாசனை நாவல்கள் எனக் குறிப்பிடுவதே வழக்கமாக உள்ளது.

பிரதேசப்பண்பு நிலவியலுடன் தொடர்புபட்டது. குறிப்பிட்ட பகுதி வாழ் மக்களை அவர்கள் வாழும் மண்ணைக் களமாகவும் அவர்களது வாழ்வியல் நடைமுறைகளைக் கருவாகவும் கொண்டு பின் எப்படும் நாவல் களைப் பிரதேசப்பண்பு நாவல்கள் அல்லது வட்டாரப்பண்பு நாவல்கள் என அழைக்கலாம். இவ்வகையான நாவல்களிலோ சில பிரத்தியேகமான தன்மைகள், தனித்துவமான நடைமுறைகள் அவர்களுக்கென அமைந்துபோன சில நிர்ப்பந்தங்கள் முதலானவை செவ்வனே தெரியும் சமுதாய உண்மை நலம் நேர்க்கட்சியாக நாவலாசிரியரால் காணப்பட்டு உள்ளவை உள்ளவாறே எழுதப்படும்.

வட்டாரப்பண்பு நாவல்களின் பண்பு குறித்து விளக்கும் தா. வீரசரியி...

“நாவலின் களத்தையும் தனித்தன்மைகளையும் கண்டு உள்ளவாறே படம்பிடித்து விடுவதுடன் கதை நிகழும் மண்ணின் மனத்தையும் மக்கள் வடித்த சொல்லையும் குழந்து தருவது இதன் புதிய போக்கு”³

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

வட்டார நாவல்களின் பொதுவான பண்புகளைத் துரை மனோகரன் பின்வருமாறு வரையறுக்கின்றார்.

“நாவல் துறையைப் பொறுத்தவரை மன்வாசனையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்படுவதை பிரதேச நாவல்கள் (Regional Navels) எனப்படும். பிராந்திய நாவல்கள், வட்டார நாவல்கள், மன்வாசனை நாவல் கள் என்ற பெயராலும் அழைக்கப்படுகின்றன. இலக்கியத்துறைக்கு முதன்மையான களமும் அதனோடு பின்னிப்பிணைந்து இறுகிமுறுகிப் பிரிக் கவியலாது இரண்டாக்கலந்து காணப்படும் பிற விடயங்களும் ஒரு நாவலில் முழுமை பெற்றிருந்தால் அதனைப் “பிரதேசநாவல்” என்ற அடைகொடுத்து அழைக்கலாம்.”⁴

ஆய்வுக்குரிய நாவல்களின் கதை நிகழ்களம்

“வாடைக்காற்று” என்ற நாவல் யாழ்ப்பானைக் குடாநாட்டின் நெய்தல் நிலத்தீவுகளில் ஓன்றான நெடுஞ்செழியைக் களமாகக் கொண்டமைந்துள்ளது. அதிக வளமற்றதும் வரண்ட பிரதேசமுமான இத்தீவின் பெளதீகப் பின்புலத்தினுடே வாடைப் பருவத்திலே இடம்பெயர்ந்து மீன்பிடிக்கும் மீனவரிடையே நிகழும் தொழில் முறைகள், பூசல்கள், காதல் அனுபவங்கள், போராட்டங்கள் முதலானவை சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

யாழ்ப்பானைக் குடாநாட்டின் பிறிதொரு தீவான் அனலை தீவுக் கிராமத் தீன் தனித்துவமான சூழலைச் சித்திரிப்பதாக “காவோலை” என்ற நாவல் அமைந்துள்ளது.

“காட்டாறு” என்ற நாவல் வவுனியா மாவட்டத்தில் அமைந்துள்ள செட்டிகுளம் என்ற கிராமத்தினைக் களமாகக் கொண்டமைந்துள்ளது. நாவலில் இக்கிராமம் “கடலாஞ்சி” என்ற புனைபெயரால் கூட்டப்படுகிறது. யாழ்ப்பானம், தீவுப்பகுதிகள், மலையகம் முதலான பல்வேறு பிரதேசங்களிலிருந்து விவசாய தொழிலை மேற்கொள்ள வந்த பல்வேறு நிலைப்பட்ட மக்களது வாழ்க்கைமுறை, தொழில்முறை, மனப் போராட்டங்கள், காதல், நட்பு முதலானவற்றை இந்நாவல் அக்கிராமத்துக்கே அமைந்துபோன கருப்பொருட் பின்னணிகளுடன் விவரிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

முற்றத்து ஒற்றைப்பனை, கிடுகுவேலி ஆகிய நாவல்கள் யாழ்ப்பான நகரத்தை அண்டிய பிரதேசங்களைக் கதை நிகழ்களமாகக் கொண்டமைந்துள்ளன. அழிந்து போகின்ற யாழ்ப்பானத்து நாட்டார் கைவினைக்கலை ஒன்றைக் கட்டிக்காப்பதில் ஒரு முதியவருக்குள்ள மனவைராக்கியத்தினை முற்றத்து ஒற்றைப்பனை வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

யாழ்ப்பானத்து சாதி, சமய, உள்ளக முரண் பாடுகளையும், தனிப்பட்ட குடும்பப்

பிரச்சனைகளையும் அடுத்தவருக்குப் புலப்படா வண்ணம் வேலிபோட்டு (திரை) மறைக்கும் கிடூகுவேலி கலாசாரத்தையும் “கிடூகுவேலி” என்ற நாவல் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

மேலே காட்டிய நாவல்கள் தீவுப்பகுதி, வன்னி, யாழ்ப்பாணம் (யாழ்ப்பாண நகரை அண்டிய பகுதிகள்) ஆகிய பிரதேசங்களைக் களமாகக் கொண்டமைந்துள்ள தன்மையைக் காணமுடிகிறது. இம்முன்று பிரதேசங்களில் வாழ்கின்ற மக்களிடையேயும் பொதுமையான பண்பட்டு வழக்காறுகளுக்கு அப்பால் தனித்துவமான சில பண் பாட்டு நடைமுறைகளையும் அவதானிக்க முடியும். செங்கையாழியான் தனது வட்டாரப்பண்பு நாவல்களில் கதை நிகழ்கின்ற பிரதேசங்களுக்கே உரிய சமூகப் பண்பாட்டுக் கூறுகளை மிகத் தூலிலியாக அவதானித்துப் பதிவு செய்துள்ளமையினையும் பரந்துபட்டுக் காணமுடிகின்றது அவற்றில் சிலவற்றைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்திக் காணலாம்.

- அ) நாட்டார் நம்பிக்கை
- ஆ) நாட்டுப்புற உணவு வகைகளும் உணவுப் பாதுகாப்பு நடைமுறைகளும்
- இ) நாட்டார் கைவினைக் கலை
- ஈ) நாட்டார் விளையாட்டு
- உ) நாட்டார் மருத்துவம்
- ஊ) பட்டப் பெயரிடும் வழக்கம்
- எ) பேச்சு மொழிப் பிரயோகம்

நாட்டார் நம்பிக்கை

“நாட்டுப்புற நம்பிக்கை” என்பது நாட்டார் வழக்காற்றியலின் அடிப்படைப் பொதுக்கறுகாக (Common Denominator) உள்ளது. அறிவு இல்லாத நிலையில் ஆய்வுப் பொருளை நோக்கிய ஏற்பு அல்லது இசைவுக்கான மனப்பான்மையை நம்பிக்கை எனப் பொதுவாகக் குறிப்பிடலாம்.⁵

பிள்ளையை விற்றுவாங்குதல்

சமூத்தமிழிடையே பிறப்புத் தொடர்பாக

நிலவிவரும் நம்பிக்கைகளில் “குழந்தையை விற்று வாங்கும்” நம்பிக்கை பிரதானமான ஒன்றாக உள்ளது. பிறந்த குழந்தையின் ஜாதகமும் பெற்றோரின் ஜாதகமும் ஒன்றுக் கொள்ளுபொருந்தி வராவிடின் அக்குழந்தையை ஏதாவது ஒரு கோவிலில் “விற்றுவாங்கும்” வழக்கம் யாழ்ப்பாணத்து தமிழிடையே பெருவழக்காக உள்ளது.

“காவோலை” என்ற நாவலில் வரும் சுப்பிரமணியம் தனது மகனை ஜெயனார் கோயிலில் விற்றுவாங்கிய செயற்பாட்டினைப் பின்வருமாறு பதிவுசெய்கிறார்.

“கேட்பதற்கு எவருமில்லை குழந்தை நாறு ரூபாவக்கு விலை போனது சுப்பிரமணிபிள்ளை தார்ம கத்தாவிடம் பணத்தைப் பெருமையுடன் கொடுத்து விட்டு குழந்தையை வாங்கிக் கொண்டார் ஒரு கடமை முழந்த திருப்தி”⁶

கண் ஞேறு

ஒரு தனியன் தன்னிடமுள்ள ஒருவகை ஆற்றலால் மற்றொரு தனியனை அல்லது அவனது பொருட்களைத் தன் விருப்பாகவோ தன் விருப்பமில்லாமலோ பார்ப்பதாலோ புகழ்வதாலோ தீங்கை உருவாக்குதலைக் கண்ணேறு எனலாம்.⁷

“காட்டேறு” என்ற நாவலில் வரும் சண்முகம் வளமான தனது வயற் காணியை அரசு கல்கிரித்துக் கொண்டமைக்கு காரணம் தினசகாயத்தின் கொடிய கண்ணே என நம்புவதாக ஆசிரியர் சித்திரித்துள்ளார்.⁸

முற்றத்து ஒற்றைப்பனை என்ற நாவலில் வரும் நீண்ட தலைமுடியையுடைய முத்தர் அம்மான்

“...கொச்சியாற்றரை பிராந்துக்கிழவி வந்து ஆ... உதென்ன மயிரடா ஒரு பொம்பிளைக்குக் கூட இப்படி இராது என ஏங்கியது தான் அன்றைக்குப் பட்ட கண்...

எனது தனது முழுகொட்டிய வரலாற்றைக் கண்ணேறுவது தொடர்புபடுத்துகிறார்.⁹

சுருளம்

நிகழவிருக்கும் நன்மை, தீமைகளை முன்கூட்டியே உணர்த்துவதைச் சுருளம் என்பார். இச்சுருளத்திற் குறிகள் மக்களின் வாழ்க்கையில் மிகுந்த செல்வாக்குச் செலுத்துவனவாக உள்ளன. நாவல்களும் சுருளுக்குறிகள் குறித்த பல்வேறு செய்திகளை பதிவு செய்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது.

நினைத்தவுடன் தோன்றுதல்

எவரையாவது நினைக்கும் போது குறித்த நபர் உடனேயே தோன்றினால் அவருக்கு ஆயுள் கெட்டி (பலமானது) என்ற நம்பிக்கையினைப் பதிவு செய்ய வந்த ஆசிரியர் “காவோலை”யில் “...கனகர் சொல்லி வாய்மூடவில்லை கிட்டினன் படலையைத் திறந்து கொண்டு வந்தான். “உனக்கு நாறு வயசடா” கிட்டினா இப்பதான் உன்னை நினைச்சன்”

என்ற உரையாடற் பகுதி மூலம் அதனை மேற்கொண்டுள்ளார்.

நாள்காரியத்தை மீளச் செய்தல்

தொழில் நடைமுறைகளிலும் சில வகையான நம்பிக்கைகள் பின்பற்றப்படுகின்றன. பொதுவாக நாளுக்குச் செய்யப்படும் காரியங்களை மீளவும் செய்ய முற்பட்டால் அது தீமை பயக்கும் என்பது நம்பிக்கை. “வாடைக்காற்று” என்ற நாவலில் நாளுக்கு போடப்பட்ட மீன்வாடியைப் பிடுங்கிப் போட மறுக்கும் மரியதாசின் தயக்கத்தினாடே இந்நம்பிக்கை புலப்படுகின்றது.

முழி விசேடம்

சுருளுக்குறி நம்பிக்கையில் முழிவிசேடம் குறித்த நம்பிக்கைகள் மிகவும் பிரசித்தமானவை.

“முற்றத்து ஒற்றைப்பனை” என்ற நாவலில் வெளிவரும் முத்தர் அம்மான் தனது பிரயாணம் தடைப்பட்டுப் போனமைக்குக் காரணம்

முழிவியளப் பிழையே எனக்கருதுவதாக நாவலாசிரியர் சித்திரித்துள்ளார்.

முடி இறக்குதல்

நேர்ச்சையின் பொருட்டு இறை சந்திதிகளில் முடி இறக்கிக் கொள்ளும் நம்பிக்கை பரவலாகக் காணப்படுகின்றது.

“காட்டாறு” என்ற நாவலில் வரும் கோபால் மாஸ்டர் தனது மகனுக்கு நேர்ச்சையின் பொருட்டு முடி இறக்கி உள்ளதைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“...அதுக்கென்ன இந்தவாரம் புதன் கிழமை பின்னேரம் போக இருக்கிறான். என்ற கடைக் கட்டிக்கு நயினாத்வில் முடியிறக்கிற நேத்தி...”¹³

சத்தியம் செய்தல்

ஒருவர் தனது உறுதியை நிலைநாட்ட சத்தியம் செய்வது வழக்கமாக உள்ளது.

“காட்டாறு” என்ற நாவலிலே தனக்கு மட்டும் தெரிந்த இரகசியம் ஒன்றை கந்தசாமியிடம் தெரிவிக்கும் விதானையார் அதனை வெளியில் யாருக்கும் சொல்ல வேண்டாம் எனச் சத்தியம் வாங்குகிறார்.

“அண்டைக்கு நான் உதவாட்டில் இண்டைக்கு இந்தச் சியான் சரி... உதை சத்தியமா ஒருதருக்கும் சொல்லிப் போடாதையுங்கோ...”¹⁴

“முற்றத்து ஒற்றைப்பனை”யிலே முத்தர் அம் மானின் காற்றாடியின் கயிற் றை வெட்டுவதற்காகக் கத்தியுடன் வந்த அலம்பல் காசியை அவர் முத்தர் அம்மானைக் கொலை செய்ய வந்ததாகவே பொன் னுக்கிழவில் சந்தேகப்படுகிறார்.

“... ஜோயோ சிவசத்தியமாசக் சொல்லுறவு நான் கொலை செய்ய வரவில்லை... கொடியை அறுத்து விடத்தான் வந்தேன்.”¹⁵

என அலம்பல் காசியர் தனது உறுதியை நிலைநாட்டுவது குறித்து நாவலாசிரியர் விவரித்துள்ளார்.

விதி

ஒருவர் பிறக்கும் போதே இறைவன் அவரது வாழ்வின் ஏற்றுத்தாழ்வுகளைத் தலையில் எழுதி விடுவதாக நம் பும் வழக் கம் உலகப் பொதுவானதாக உள்ளது. செங்கையாழியான் இந் நம்பிக்கையினைப் பல்வேறு நிலைகளில் ஆவணப்படுத்தியுள்ளார்.

“காட்டாறு” என்ற நாவலில் வரும் செங்கமலம் தனது வாழாவெட்டி நிலைக்கும் குடும்பத்துக்குப் பாரமாக முன்று பிள்ளைகளுடன் தாய் வீட்டுக்கே திரும்பி வந்தமைக்கும் காரணம் தனது தலைவிதியே அன்றி வேறில்லை எனக் கருதுகிறார்.

“என்னைக் கண்டாலே அம்மாவிற்குப் பிழக்காது வாழாவெட்டியாக குடும்பத்துக்குச் சமையாக வந்திருக்கின்றேன். அது போதாதென்று முன்று பேராகத் திரும்பி வந்திருக்கின்றேன் என் தலைவிதி”¹⁶

“காவோலை” என்ற நாவலில் வரும் வசந்தியின் திருமண வாழ்வின் தோல்விக்குக் காரணம் அவரின் தலைவிதியே என்ற கருத்து முன்வைக்கப்படுகிறது. ¹⁷

வசியம்

ஒரு பெண் குறிப்பிட்ட ஒருவரை மணம் முடிக் கச் சம் மதிக் காவிட்டால் அவளை வசீகரித்து (Black Magic Craft) திருமணம் செய்து கொள்ளும் நம்பிக்கை வழக்கம் இன்றும் நிலவுகிறது.

“காவோலை” என்ற நாவலிலே சுருளி என்பவன் தான் காதலிக் கும் வசந்தா என்பவளைத் திருமணம் செய்வதில் முனைப்புக் காட்டிய போது அவனது தாயானவள் மகனுக்கு அவள் மருந்து போட்டு விடுவதாகவே நம்புகிறான். இதனை

“நான் வசந்தாவைக் காதலிக்கிறேன்.
ஐயோ! பார்டா கந்தயா உவளைவ என்ற பெடியனுக்கு மருந்து போட்டுட்டாளைவ...” “

என்ற உரையாடற் பகுதி மூலம் நாவலாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

எண்

காரியம் ஒன்றை ஆற்றச் செய்கையில் முன்று பெயராகச் சென்றால் அக்காரியம் கைகூடி வராது என்பது நம்பிக்கையாகும்.

“காட்டாறு” என்ற நாவலில் வரும் சந்தானம் என்பவருக்கான விளைநிலத்தினைத் தேடும் முயற்சியில் மூவர் ஈடுபட்டிருந்த போது அதனைக் கண்ணுற்ற செல்லாச்சி என்பவள்

“மூன்று பேராகச் சென்றால் ஒரு காரியமும் சரியாக வராது...”¹⁹

எனக் குறிப்பிடுவதன் மூலம் இந்த நம்பிக்கையினை அவள் குரலாகவே ஆசிரியர் பதிவு செய்துள்ளமையினைக் காணமுடிகிறது.

நாட்டுப்புற உணவு வகைகளும் உணவுப் பாதுகாப்பு நடைமுறைகளும்

சமுத்து நாட்டுப்புற மக்களிடையே வழக்கத்தில் உள்ள பல்வேறு வகையான உணவுவகைகள் குறித்தும் அவற்றைக் குறிப்பிட்ட காலம் வரை கெட்டுப்போகாமல் தீ, நீர், எண்ணெய், சூரியவெளிச்சம் முதலானவற்றின் துணைக்கொண்டு பாதுகாக்கும் நடைமுறைகள் குறித்தும் செங்கையாழியான் விரிவான செய்திகளை தந்துள்ளார்.

“காவோலை” என்ற நாவலிலே பனம் பழச்சாற்றிலிருந்து தயாரிக்கப்படும் பனாட்டு, பனங்கிழங்கிலிருந்து தயாரிக்கப்படும் ஓடியல், புளுக்கொடியல் முதலானவற்றை குறித்த செய்திகளும் அவற்றைப் பதப்படுத்துவதும் நடைமுறை குறித்த செய்திகளும் விரிவான நிலையில் ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ²⁰

“காட்டாறு” என்ற நாவலில் வரும் கணவதி மற்றும் தாமரைக்கண்டுக் கிழவன் ஆகியோர்களுக்கிடையிலான உரையாடற் பகுதி ஒன்றின்

மூலம் வேட்டையின் போது உபரியாகக் கிடைக்கின்ற இறைச்சியினை தீயிலிட்டு வாட்டுதல் செய்வதன் மூலம் குறிப்பிட்ட காலம் வரை அதனைக் கெட்டுப் போகாமல் பாதுகாக்கும் நடைமுறையினை செங்கையாழியான் விரிவான நிலையில் ஆவணப்படுத்தியுள்ளார்.

“மான் மருக்களைச் சுட்டால் அப்படியே உரிச்சுப்போட்டு வத்தலாக்கிறும் பன்றி என்றால் மட்டும் ஏன் வாட்டி பின் உரித்து வதக்க வேண்டும் என்று கேட்டான் கணபதி. பன்றியில் சரியான சிறுசிறு உண்ணிகள் இருக்கும் செத்தாலும் அவை தோலை விட்டுநேங்காது கண்டியோ. ஒருக்கா வாட்டினால் எல்லாம் செத்திடும் மற்றது பன்றியில் அதன்ர தோல் அதுதான் வார். சரியானாக நல்லா வாட்டாட்டில் வாருக்குள்ள இருக்கின்ற அடி மயிர் கத்த ஏரியாது. பன்றியில் இருக்கிற கொழுப்பில் இறைச்சி முழுதும் உருகினால் தனி மணம் அதுக்குத்தான்.”²¹

நாட்டார் கைவினைக் கலை

நாவல்களில் பயின்றுள்ள கைவினைப் பொருட்களில் பெரும்பாலானவை பனை ஓலை மற்றும் பனைநார்களால் வடிவமைக்கப்பட்டனவாகவே காணப்படுதல் வழிமையாகும்.

“காலோலை” என்ற நாவலிலே நாட்டுப்புற மக்களிடையே புழக்கத்தில் உள்ள பல்வேறு வகையான புழங்கு பொருட்கள் குறித்த செய்திகள் பயின்றுள்ளன. பல்வகைக் கடகங்கள் (பனை ஓலைப்பெட்டி), பனை மட்டை வரிச்சல் (வேலிகள்), பனைநார் கொண்டு பின்னப்படும் கடகங்கள் முதலானவை இவற்றுட் குறிப்பிடத்தக்கனவாகவே உள்ளன

குஞ்சியாச்சி என்பவளினால் இளைக்கப்படுகின்ற பனைநார் கடகத்தின் நேர்த்தி மற்றும் அதன் செயல்முறை குறித்த விவரணம் வருமாறு.

“..குஞ்சியாச்சி இழைக்கின்ற நார்க்கடகங்களுக்கு அந்த ஊரில் மிகவும் தட்டுப்பாடு குந்ததோலைகளைச் சொக் கார்க்கின்ற திறனும் நக்கலின்றி நார்களை பின்னுகின்ற சீரும் எல்லோருக்கும் இலகுவில் கை வந்த கலையல்ல...”²²

“முற்றத்து ஒற்றைப்பனை” என்ற நாவலில் வரும் முத்தர் அம்மான் பல்வேறு விதமான காற்றாடிகளையும் அவற்றிலே பொருத்தப்படுகின்ற “வின்” என்ற ஒலியெழுப்பு கருவியினையும் நேர்த்தியாக வடிவமைப்பதில் வல்லவராகக் காட்டப்பட்டுள்ளார். காற்றாடித் தயாரிப்பின் பல்வகை நுட்பங்கள் குறித்தும் இந்நாவல் விரிவாக விவரணம் செய்கிறது.”²³

நாட்டுப்புற விளையாட்டு

நாட்டுப்புற மக்களின் நாகரிகத்தோடும் பண்பாட்டோடும் இணைந்தவையாக நாட்டுப்புற விளையாட்டுக்கள் காணப்படுகின்றன.

பருவகால நாட்டுப்புற விளையாட்டுக்களில் காற்றாடி விடுதல் என்பது பிரதானமான ஒன்றாக உள்ளது. செங்கையாழியானின் “முற்றத்து ஒற்றைப்பனை” என்ற நாவலில் “பட்டம் விடுதல்” என்ற நாட்டுப்புற விளையாட்டைக் கருவாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டதாக அமைந்துள்ளமை கருத்தக்கதாகும்.

மேற்படி நாவலில் மாரிமுத்துவிற்கும் அவரது மனைவி பொன் னுக்கீழவிக்கும் இடையில் நடைபெறும் உரையாடற் பகுதியில் பல்வகைக் காற்றாடிகள் குறித்த செய்திகள் கிடைக்கின்றன.

“கொடி ஏத் துறது ஒரு கலையடி பொன் னு...எட்டுமூலை கொக்கு பிராந்துக் கொடிகளை நாலிலைப்பிச்காமல் கட்டி வானத்தில் கம்பரமாகப் பறக்கவிட ஆர் இருக்கினம்..”²⁴

முத்தர் அம்மானின் கைவண்ணத்தில் உருவான பட்டம் பற்றிய வருணனை பின்வருமாறு அமைகின்றது.

“தலைவாசல் தின்னணியில் நான்கு அடி நீளத் தீர்கு குறையாத கொக்குக் காற்றாடி ஒன்று மினுமினுத் தபாடி கிடந்தது. பக்கத்தில் பெரிய உருண்ணூல் பந்து ஒன்று நூல் பென்சில் தழிப்பிருக்கும் பெரிய கொக்கு ஒன்று இறுக்கனை விரித்த படி சொன்னடையும் கழுத் தையும் மேலே தூக் கியவாறு மல்லாந்து கிடப்பது போல இருந்தது. இறுக்கனின் விரிப்பு, வாவிருகின் பரவல், கழுத் தின் வளைவு என்பன யாவும் அளவோடு காற்றின் பரப்பில் மிதக் கத்தக்கனவாக அமைந்திருந்தன. வெள்ளை வெளேர் என்ற நிறம் கழுத்துச் சிறங்கள் கூட அற்புதமாக இருந்தன.”²⁵

மேற்படி நாவலிலே பட்டத்தயாரிப்பில் பயன்படும் பல்வகைப் பொருட்கள், தயாரிப்பு நுட்பங்கள், அவற்றை வான்த்தில் ஏற்றும் முறை முதலான பல்வேறு விடயங்களும் விரிவான நிலையில் ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நாட்டுப்புற மருத்துவம்

உடல்வலி, தலைவலி, உடற்சூடு, கண்ணேறு முதலான நோய்கள் பற்றியும் அவற்றிற்கான பாரம்பரிய மருத்துவ நடைமுறைகள் குறித்தும் காவோலை, காட்டாறு, முற்றந்து ஒற்றைப்பனை ஆகிய நாவல்களிலே செய்திகள் பயின்றுள்ளன.

“காட்டாறு” என்ற நாவலிலே தலைவலிக்கு மருந்தாக மல்லியை அவித்துக் குடிக்கும் நடைமுறை குறித்த செய்தி காணப்படுகிறது.²⁶

பட்டப் பெயரிடும் வழக்கம் (Nick Name)

பெயர்களுடன் தொடர்படைய வழக்காறுகளில் பட்டப் பெயர்களும் உள்ளடங்குகின்றன. நாட்டுப்புற வழக் கில் இயற் பெயருக்கு மேலதிகமாகப் பல வேறு வகையான பட்டப்பெயர்கள் புழக்கத்திலிருப்பது சாதாரண நடைமுறையாகும். உடற்தோற்றுப்பொலிவு, பண்டி,

தொழில், செயல், ஊர், சாதி முதலான விடயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவை வழங்கி வருகின்றன.

“முற்றந்து ஒற்றைப்பனை” என்ற நாவலில் வரும் மாரிமுத்தர் என்பவர் கொக்கர் மாரிமுத்தர் என்ற பட்டப் பெயர் கொண்டு அழைக்கப்படும் பின்னணியைச் செங்கையாழியான் பின்வருமாறு விவரிப்பார்.

“மாரிமுத்தர் அம்மானைத் தொயிாத வர்கள் வண்ணார் பண்ணணியில் கிடையாது. கொக்கர் மாரிமுத்து என்றால் வயது போன யாவருக்கும் அவர் யாவருன்று தெரிந்து விடும். காற்றாடி கட்டி ஏற்றுவதில் மாரிமுத்தர் எவரும் மிஞ்சமுடியாது. சிறு வயதிலிருந்தே விதம் விதமான காற்றாடிகளைக் கட்டி சோளகக் காற்றிலே பறக்க விட்டிருக்கின்றார். எழுபது வயதாகியும் காற்றாடி விடுகின்ற அந்தப் பழக்கம் வெறித்தரவில்லை. கொக்குக் கொடி கட்டுவதில் மாரிமுத்தர் வெகு திறமைசாலி. ஆனால் ஆற்றரயிட உயரம். அதனால் “கொக்கர்” என்ற பட்டமும் : அவரது பெயரோடு ஒட்டிக் கொண்டது.²⁷

வல் லிபுரம் பேத் தைவல் லி என்ற பட்டப் பெயர் கொண்டு அழைக்கப்படும் காரணத்தை வருமாறு செங்கையாழியான் விவரிக்கிறார்.

“பணங்கள்ளையும் தென்னங்கள்ளையும் முட்டி முட்டியாகக் குடித்ததால் வயிறு பொங்கல் பானை போல முன்னால் தொங்கியது. வெண்மண்டைக் கால்களும் கைகளும் மிக மெலிந்தவை. பெயரும் வழு பொருத்தம்.”²⁸

தவளை, மீன் ஆகிய இனங்களில் “பேத்தை” என்றோரு வகையுண்டு. இவ்வகை உயிரினங்களின் வயிற்றுப்பகுதி எந்நேரமும் உப்பிப் பெருத்துக் காணப்படும். இவை தொந்தி

பெருத் தவர்களுக்கு உடலமையாகியமை நாட்டுப்பூறு மக்களின் நகைச்சுவை உணர்விற்கும் ஒப்புவரை கூறும் திறனுக்கும் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றன.

பேச்சு மொழிப்பயன்பாடு

ஆய்வுக்குரிய நாவல்கள் அவ்வப்பிரதேசங்களுக்குரிய பேச்சு வழக்குப் பண்புகளைப் பெருமளவுக்கு உள்வாங்கியுள்ளமையினைக் காணமுடிகின்றது.

“என் கணபதி கவலைப்படுகிறாய் நீ என்னட்ட வந்து அப்பவே கேட்டிருந்தா என்ற முன்னு சோஷ மாடுகளையும் வயலுக்க இருக்கி இருப்பன்”³²

“என்ற மகனைப் பற்றி எனக்கே புஞ்சிறாங்கள்”³³

“என்ற வயல் என்ற மனிசி போல”³⁴

“உது தோட்டம் செய்ய சரியான காணியில்லை”³⁵

“இன்னடைக்கு வெள்ளிக்கிழமை நான் விரதம்...”³⁶

“என்ன விசயமென்னு எனக்குத் தெரியும்”³⁷

மேற்படி உரையாடல் களில் வரும் “என்னட்ட”, “அப்பவே”, “என்ற”, “முன்னு”, “மனிசி”, “இன்னடைக்கு” முதலிய சொற்கள் பேச்சு மொழிச் சாயலிலேயே வழங்கியுள்ளன. எழுத்து வழக்கில் இவை முறையே என்னிடம், அப்பொழுதே, என்னுடைய, முன்று, மனைவி, இன்றைக்கு என அமைதல் வழக்கமாகும்.

நெடுந் தேவு, அனலைதேவு ஆகிய கிராமங்களைக் களமாகக் கொண்டமைந்த நாவல்களில் அப்பிரதேசங்களுக்கே சிறப்பாக அமைந்த சிலமொழி வழக்குகளைச் செங்கையாழியான் ஆவணப்படுத்தியுள்ளார்.

“எப்ப அண்ணை வந்தியள்” நான் வந்து நாலு நாளாகுது தங்கச்சி கண்டாலும் காணாதது போல போகிறியள்”³⁸

எங்கட தேவு பல வழிகளிலும் வித்தியாசமானது. நம்மட கந்த புராண கலாச்சாரம் வருமே”³⁹

“உங்கட ஆக்கஞ்கு நாகரிகம் கற்றுக் கொடுப்பனவை”⁴⁰

வந்தியள், போகிறியள், நாம், நமக்கு, நம்மட, கண்டியோ முதலான பேச்சு மொழிச் சொற்பிரயோகங்கள் யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் பொதுவாகவும் தீவுப்பிரதேசங்களில் குறிப்பாகவும் வழங்கிவரும் சொற் களாக உள்ளமை கருத்தக்கதாகும்.

ஓன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து ஆகிய எண் பெயர்கள் பேச்சு மொழி வழக்கில் முறையே ஒண்டு, ரெண்டு, மூண்டு, நாலு, அஞ்சு (ஜஞ்சு) என வழங்குதல் மரபாக உள்ளது. அதனையும் இந்நாவல்களின் உரையாடற் பகுதியில் காணமுடிகிறது.

“நீ ஒண்டும் செய்யாதை”⁴¹

“ரெண்டு மாதத்துக்கு முந்தி”⁴²

“மூண்டு வரியம் தான் இருக்கிறது”⁴³

“நீ போயிடாதை.. இரு.. நிலாக்கொடு கண்டியோ”⁴⁴

“முத்தர் அம்மானை எங்கையாவது

அஞ்சு நாட்களுக்கு அனுப்பி வைக்க

வேண்டும்”⁴⁵

பழமொழிப் பயன்பாடு

வழக்கு மொழியில் வாழ்வியலுக்குப் பொருத்தமாகத் தொன்று தொட்டே பொருளைச் சுருக்கிய சொற்களில் செவிக்கு இனிமையாகக் கூறி விளங்க வைக்கும் பெரு வழக்குத் தொடர்களைப் பழமொழி எனலாம்.

நாவல்களில் பயின்றுள்ள பழமொழிகள் கதைக் கருவினை விளக்கப் பயன்பட்டுள்ளமையினைக் காணமுடிகிறது.

“வாடைக்காற்று” என்ற நாவலில் வரும் விருத்தாசலம் தனது முறை மச்சாளான நாகம்மா மீது காதல் கொள்கிறான். விருத்தாசலத்தின் காதலை ஏற்றுக் கொள்ளாத நாகம் மா பொருளாதார நிலையில் மிகவும் மேம்பட்டவனான மரியதாசின் மீது மையல் கொள்கிறாள். நாகம்மா தனக்கு கிடைக்காத ஏக்கம் பற்றிக் குறிப்பிடும் விருத்தாசலம்

“முடவன் கொம்புத்தேநுக்கு ஆசைப்படக் கூடாது”⁴²
என்ற பழமொழியை முன்னுமணுத்து
அமைதி கொள்வதாக நாவலாசிரியர்
சித்திரித்துள்ளார்.

மேற்படி நாவலில் வரும் விருத்தாசலம்
தனது முறை மச்சாளான நாகம்மா தனக்கே
உரியவள் என்ற நம்பிக்கையில் அது பற்றி
அதிகம் அலட்டிக் கொள்ளாது இருந்து
விடுகிறான். அவனது அக்கறையின்மையினையும்
நாகம்மாவின் கள்ளக் காதலையும் விளக்க வந்த
நாவலாசிரியர்

“செட்டை முளைத்தால் கிளி பொந்தில் இருக்காது”⁴³
“பழம் பழுத்தால் வெளவால் விழாமல் இருக்காது”⁴³

ஆகிய பழமொழிகள் மூலம்
விருத்தாசலத்தின் நம்பிக்கைக்கு நேர்மாறான
நடத்தை முறையினை விளக்கியுள்ளார்.

முடவரை

ஆய்வுக்குரிய நாவல்களில் நாட்டார்
பண்பாட்டுக் கூறுகள் பலவும் ஒரு கருத்தியல்
நோக்கில் பயின்று வந்துள்ளமையினைக்
காணக்கூடியதாக உள்ளது.

நாட்டார் பண்பாட்டுக் கூறுகள் பலவற்றையும்
தனது நாவல்களில் கச்சிதமாக சிறைப்படுத்தியதன்

மூலம் கே. டானியலைப் போலவே தன்னையும்
ஒரு பண் பாட்டு மானிடவியலாளராகச்
செங்கையொழியான் இனங்காட்டியுள்ளார்.

நாவல் களில் பயின்றுள்ள நாட்டார்
பண்பாட்டுக் கூறுகள் குறித்த நாவல்களின் புனை
திறநுக்குச் சூழல் மற்றும் படைப்பு நுட்பம்
என்னும் இரு நிலைகளில் பயன்பட்டுள்ளமை
புலனாகிறது.

நாவல்களில் நாட்டார் பண்பாட்டு கூறுகளின்
பயில் நிலைக்குப் பின்வரும் காரணங்களைக்
கருத்திற் கொள்ளலாம் போலத் தெரிகிறது.
நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டை அதன் மரபைப்
பேணிப்பாதுகாக்க வேண்டும். பேணி அடுத்த
தலைமுறையினருக்கும் கையளிக்க வேண்டும்
என்ற விருப்பார்வம் இதனை “முற்றத்து
ஒற்றைப்பனை” என்ற நாவலின் மூலம் ஆசிரியர்
வெணிப்படுத்தியுள்ளமை கருத்தக்கது. ஈழத்து
இலக்கியத் தடத்தில் மரபு, மண்வாசனை,
தேசியம் முதலிய பண்புகள் வலியுறுத்தப்பட்டமை
படைப்பாளர் தம் மாக்சிய சிந்தனைச் சார்பு
முதலானவையே அவையாகும்.

�ழத்தமிழர் தம் பண்பாட்டு மரபுகளை
அதன் வேர்களை இனங்கண்டு மீட்டுருவாக்கம்
செய்ய இவ்வாறான வட்டாரப்பண்பு நாவல்கள்
பெரிதும் துணைபுரியும் எனக் கருதலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. செங்கையொழியான் காட்டாறு (முதற்பதிப்பு) வீரகேசரி வெளியிடு, கொழும்பு 1977 முன்னுரை
2. சிவத்தம்பி. கா செங்கையொழியான் நாவல்கள் (இந்நாடு உருப்பாது, பிரளையம், முற்றத்து ஒற்றைப்பனை, கிடுகுவேலி, மழையில் நனைந்து வெயிலில் காய்ந்து, ஒரு மைய விட்டங்கள்) கமலம் பதிப்பகம், யாழ்ப்பாணம் 1992 முன்னுரை
3. வீராசாமி.கா.வே தமிழ் நாவல் முன்னோட்டம், மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி, கோயம்புத்தூர் 1973 பக.25
4. முனோகரன் துரை, “பிரதேச நாவல்கள்”, யாழ்ப்பாணப் பிரதேச நாவல்கள் தென்னாசியாவில் ஆய்வரங்குக் கட்டுரை 1976 (தட்டச்சுப்பிரதி) பக.1
5. The New Encyclopedia Britanica (micro) Encyclopedia Britanica Inc. William Benton Publisher, Chicago, U.S.A. 1973-1974, P.469
6. செங்கையொழியான், காவேலை, கமலம் பதிப்பகம், யாழ்ப்பாணம் 1994, பக.73-74
7. Alan Dundes, Interpreting Folklore, Bloomington, Indian University Press 1980. P.93

08. காட்டாறு, பக்.173
09. முற்றத்து ஒற்றைப்பனை பக்.46
10. செங்கையாழியான், காவோலை, கமலம் பதிப்பகம், யாழிப்பாணம் 1994. பக்கம் 54
11. செங்கையாழியான் வாடைக்காற்று, வீரகேசரி வெளியீடு, கொழும்பு 1973. பக்.38
12. முற்றத்து ஒற்றைப்பனை, பக்.46.
13. காட்டாறு, பக்.64.
14. காட்டாறு, பக்.12.
15. முற்றத்து ஒற்றைப்பனை, பக்.39.
16. காட்டாறு, பக்.28.
17. காவோலை, பக்.17.
18. மேலது, பக்.32.
19. காட்டாறு, பக்.144.
20. காவோலை, பக்.16.
21. காட்டாறு, பக்.20.
22. காவோலை, பக்.27.
23. முற்றத்து ஒற்றைப்பனை, பக்.23.
24. மேலது, பக்.03.
25. மேலது, பக்.22-23.
26. காட்டாறு, பக்.116.
27. முற்றத்து ஒற்றைப்பனை, பக்.4-5.
28. மேலது, பக்.40.
29. காட்டாறு, பக்.198.
30. முற்றத்து ஒற்றைப்பனை, பக்.19
31. காட்டாறு, பக்.198.
32. மேலது, பக்.141.
33. மேலது, பக்.94-95.
34. வாடைக்காற்று, பக்.63.
35. காவோலை, பக்.67-68.
36. மேலது, பக்.68.
37. வாடைக்காற்று, பக்.4.
38. காட்டாறு, பக்.3.
39. மேலது, பக்.113.
40. முற்றத்து ஒற்றைப்பனை, பக்23.
41. மேலது, பக்.32.
42. வாடைக்காற்று, பக்.127.
43. மேலது, பக்.115.

தொழும்புமிகு சந்தே

புதுவை