

இரட்டை வெளியீடு



மெய்ப்பொருள்
காண்பதறிவு

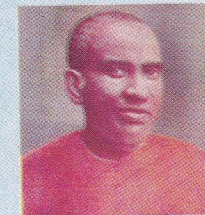
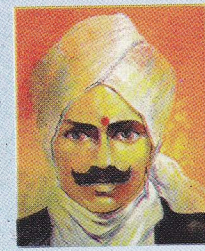
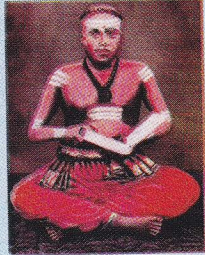
சங்கத்தமிழ்

இதழ் 1 - 2

தை - ஆன் 2011



புரதநாட்டியமும்
தமிழ் அடையாளங்களின்
அழிப்பும்



தொல்காப்பியமும்
கவிதையியலும்

இன, மொழி
அடையாளமாக முருகன்

வசனமும் செய்யுளும்

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்

விலை: 100/=



உள்ளே....

- ❖ ஆசிரியர் பக்கம்
- ❖ தமிழ் உணர்ச்சி
- ❖ இலக்கணத்தில் இலக்கியம்
- ❖ தமிழரின் இலக்கியத் திறனாய்வுமுறை - சில அறிமுகக் குறிப்புகள்
- ❖ பண்டைக்கால கல்வி முறை
- ❖ எழுத்தாண்மை
- ❖ தமிழ் இலங்கை
- ❖ சமூக வரலாற்றுப் பார்வையில் திருவிழாக்கள்
- ❖ பரதநாட்டியமும் தமிழ் அடையாளங்களின் அழிப்பும்
- ❖ வாடைக்காற்று
- ❖ இன, மொழி அடையாளமாக முருகன்
- ❖ கவிதைகளின் அணியமைப்பு
- ❖ 'பா' இயல்பும் உருவாக்கமும்
- ❖ வசனமும் செய்யுளும் ஒரு மொழியியல் நோக்கு
- ❖ தொல்காப்பியமும் மேலைநாட்டுக் கவிதையியலும்
- ❖ கவிதை
- ❖ காளிதாசரின் பரிபாடற் பரிச்சயம்
- ❖ தமிழ்மறைக் காவலர் கா.பொ.இரத்தினம்
- ❖ ஈழத்து இலக்கிய உலகில் வித்துவான் வேந்தனாரின் தடங்கள்
- ❖ தமிழுக்குச் சிறப்புச் செய்த பாவேந்தன் பாரதிதாசன்
- ❖ கூந்தல் அவிழ்ந்ததும் கொற்றம் கவிழ்ந்ததும்
- ❖ வளர்க சங்கம்
- ❖ கெட்ட போரிடும் உலகத்தை வேரொடும் சாய்ப்போம்
- ❖ தியாகம்
- ❖ தேனுகர் வண்டு





ஆசிரியர் பக்கம்:

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம் தலைநகரில் பல்லாண்டு காலமாக தமிழ்ப் பணிகளை மேற்கொண்டு வருகின்றது. இன்று இந்நிறுவனம் அனைத்துத் தமிழ் பேசும் மக்களையும் ஒன்றிணைக்கும் பண்பாட்டு நிறுவனமாக எழுச்சி பெற்றுள்ளது. இதனால் இந்நிறுவனத்தின் - சங்கத்தின் பணிகள் பன்முகப்பாங்கு உடையதாகவும் அமைகின்றது.

இந்த மரபுத் தொடர்ச்சியில் இன்று “சங்கத்தமிழ்” என்னும் ஆக்கத்தை வெளியிடுவதையிட்டு பெரும் மகிழ்ச்சியடைகின்றோம். இதுவரை சங்கத்தின் வெளியீடுகளாக ‘முருகு’, ‘ஓலை’ முதலான இதழ்கள் வெளிவந்துள்ளன. இவை தமக்கான பங்களிப்புகளை அவ்வக்காலங்களில் வழங்கியுள்ளன. இந்த தொடர்ச்சியில் தான் இன்னும் காத்திரமான பங்களிப்புகளை தமிழியலுக்கு வழங்கும் உயர்ந்த நோக்கத்தின் அடிப்படையில் தற்போது ‘சங்கத்தமிழ்’ வெளிவருகின்றது. இது இரட்டைச் சிறப்பிதழாக மலருகின்றது.

சங்கத்தமிழ் எமது சங்கத்தின் அடையாளமாகவும். மற்றும் தமிழியல் சிந்தனை ஆய்வு மரபுகளின் வளங்களை பகிர்ந்துகொள்ளும் பொதுக்களமாகவும் அமையும் இந்த தெளிவோடுதான் சங்கத்தமிழ் கூடுகிறது. பொது அரங்குக்கு வருகின்றது.

இன்று தமிழ்ச் சிந்தனை தமிழ்ப் பண்பாடு முதலான துறைகளில் எமது தேடலும் கல்வியும் ஆழப்பட வேண்டியுள்ளது. தமிழ்ப் பண்பாட்டில் கால்பதித்த பல தடங்கள் வளங்கள் இன்று அழிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த தமிழ் வேர்களை நாம் மீளக்கண்டுபிடித்து அதன் உயிர்ப்பான கூறுகளை வளங்களை நமது எதிர்கால தலைமுறையினருக்கு கையளிக்க வேண்டிய பெரும் பொறுப்பு நமக்கு உண்டு. இந்த தெளிவு நமக்கு முக்கியம். இந்த பணிகளையும் சங்கத்தமிழ் முன்னெடுக்க உறுதியுண்டுள்ளது. இதற்கான விமர்சனங்களும் ஆய்வுகளும் கொண்ட கட்டுரைகள் இங்கு இடம்பெறுகின்றன.

அதுமட்டுமல்ல, தமிழ் கவிதையியல் மீதான பார்வைகளை இன்னும் விரிவாக்கும் நோக்கில் சிறப்பு பகுதியாக கவிதையின் பன்முகத்தரிசனத்துக்கான வீச்சுக்கள் இங்கு இடம்பெறுகின்றன. இவை மரபுக்கும் புதுமைக்கும் இடையிலான தன்மைகளை அடையாளம் காண்பதற்கும் நுண்ணாய்வுக்கு உட்படுத்துவதற்கும் கவிதையின் சமகால பொருத்தப்படுகளை நோக்கி முன்னகர்த்துவதற்கும் இந்த பகுதி வெளிச்சம் தரக்கூடியதாகவே இருக்கும்.

இந்த இதழுக்காகவே இடம்பெறும் கட்டுரைகள் தொடங்கி குறித்த பொருண்மையின் கனதிக்கும் வளத்துக்கும் அணிசேர்க்கும் வகையில் சில கட்டுரைகள் தேடிக் கண்டுபிடித்து அதை மீள் பிரசுரமாகவும் இங்கு இடம்பெறுகின்றன.

ஆக மொத்தத்தில் ‘சங்கத்தமிழ்’ தமிழியலின் ஆழங்களையும் வேர்களையும் கண்டடையும் முயற்சிக்கு துணைசெய்வையாகவே இருக்கும். இந்த இதழ் தயாரிப்பில் என்னோடு ஒத்துழைத்த அனைத்து நண்பர்களுக்கும் மற்றும் சங்கச் செயற்பாட்டாளர்களுக்கும் எமது நன்றிகள்.

வணக்கம்!



கொழும்புத் தமிழ்ச்சங்கம்
திருவள்ளூர் ஆண்டு : 2040
இதழ் : 01 ~ 02
தை - பங்குனி ; சித்திரை ஆனி 2011
சங்கத்தமிழ்

மதியுரைஞர்கள்:	திரு.மு.கதிர்காமநாதன் திரு.ஆ.இரகுபதி பாலஸ்ரீதரன் திரு.செ.திருச்செல்வன்
ஆசிரியர்:	திரு.மு.கதிர்காமநாதன்
ஆசிரியர் குழு :	பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா முனைவர் வ.மகேஸ்வரன் க.இரகுபரன் வைத்திய கலாநிதி ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் சைவப் புலவர் சு.செல்லத்துரை
ஒருங்கிணைப்பு:	செல்வி சற்சொருபவதி நாதன் எஸ்.பாஸ்க்கரா சி.கந்தசாமி திருமதி சுகந்தி இராஜகுலேந்திரா
நிர்வாக ஆசிரியர்:	எஸ்.எழில்வேந்தன்
கணனி வடிவமைப்பு:	திருமதி.கு.சத்தியஜோதி
அச்சுப் பதிவாளர்	செல்வன்.தெ.சத்தியசீலன்
முகப்பு அட்டை:	கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்
தொ.பேசி :	011 2363759
தொ.நகல் :	011 2361381
இணையத்தளம் :	www.colombotamilsangam.com
மின்னஞ்சல் :	tamilsangamcolombo@yahoo.com

சங்கத்தமிழில் வெளிவரும் படைப்புக்கள் யாவற்றுக்கும் அவற்றைப் படைத்த இலக்கியச் சிற்பிகளே பொறுப்பாளிகின்றனர் என்கின்ற கம்பீரமான கோட்பாட்டுப் பலத்தைச் சார்ந்து இவ்விதழ் எழுகின்றது.

ஈழத்துக் தனித்துவம் பேணும் வகையில், படைப்பாளிகளிடமிருந்து தரமான ஆக்கங்கள் வரவேற்கப்படுகின்றன. ஆசிரியர் குழுவினர் செம்மைப்படுத்தலின் பின் 'சங்கத்தமிழ்'இல் அவை பிரசுரமாகும்.

அனுப்பவேண்டிய முகவரி : ஆசிரியர் 'சங்கத்தமிழ்'
கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்,
7, 57வது ஒழுங்கை,
கொழும்பு - 08.
இலங்கை.

தமிழ் உணர்ச்சி பண்டிதர் காசியா இரத்தினம்

“தமிழ் வாழ்க, தமிழ் வளர்க, தமிழ் வெல்க...” என்று பலவாறு தமிழ் மக்கள் இப்பொழுது முழங்குகிறார்கள். இந்த முழக்கம் தமிழ் மக்களுடைய உறைப்பான தமிழுணர்ச்சியைக் காட்டுகிறது என்று கூறல் முடியாது. தமிழ் மக்கள் பலருடைய உள்ளத்திலிருந்து இந்த முழக்கம் தோன்றவில்லை. உணர்ச்சியுள்ள இரண்டொருவர் கூற அவரைப் பின்பற்றிச் செய்யப்படும் ஆரவாரமாகவே இது காணப்படுகிறது. தமிழ் மக்கள் பலரிடத்துத் தமிழுணர்ச்சி இன்னம் நன்கு தோன்றவில்லை என்பதற்குப் பல சான்றுகள் உள. சிறிது சிந்திப்பவர்களுக்கும் அவை எளிதிற்புலப்படும்.

தமிழர் ஆங்கிலத்திற் கையெழுத்திடுகின்றனர் அண்மையில் ஒரு கழகத்தின் ஆண்டுப் பொதுக்கூட்டம் நடைபெற்றது. தமிழர்கள் கூடித் தமிழிற் பேசிச் செயலாற்றினர். அக்கூட்டத்துக்கு வந்த உறுப்பினர் தங்கள் கையொப்பங்களை ஒரு தாளில் இட்டனர். இரண்டொருவரைத் தவிர ஏனையோர் ஆங்கிலத்திலேயே கையொப்ப மிட்டனர். தமிழிற் கையொப்பமிடத் தெரியாமல் அவர்கள் ஆங்கிலத்தில் இடவில்லை. பழகிய பழக்கத்தால் - தாய்மொழிக்கு முதலிடம் கொடுக்கும் வழக்கம் இன்மையால் - தமிழுணர்ச்சிக் குறைவால் அவ்வாறிட்டனர்.

தமிழாசிரியர்கள், தமிழ்ப் பண்டிதர்கள், தமிழ் எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகையாசிரியர்கள், தமிழ்க் கவிஞர்கள் - இவர்களிற் சிலர் தமிழிலே கடிதங்களை எழுதி ஆங்கிலத்திலே கையெழுத்திடுகிறார்கள். ஆங்கில எழுத்துக்களையும் சிரந்த எழுத்துக்களையும் தமிழுடன் கலந்து எழுதுகிறார்கள். நிலைத்த கொள்கையும், தமிழ் மரபு பேணும் ஆர்வமும் இல்லாமையினாலே இவ்வாறு செய்கிறார்கள்.

தமிழர் தமிழுக்கு முதன்மை கொடுத்தல் வேண்டும்

தமிழுணர்ச்சி வேண்டும் எனும் பொழுதும் அவ்வுணர்ச்சி வெறியாகிப் பிறமொழி வெறுப்பாக வேண்டுமென்பது கருத்தன்று. உலகிலுள்ள மக்களினம் ஒவ்வொன்றும் தத்தம் தாய் மொழியைப் போற்றிப் பேணுதல் வேண்டும். ஈன்ற தாயைப் பேணுவது போலத் தாய்மொழியைப் பேணுதல் ஒருவருடைய தலையாய கடன். தன்னுடைய தாயைப் போற்றாமல் அவளைப் புறக்கணித்துப் பிறர் தாயை மட்டும் போற்றுவதை உலகம் பழிக்கும். தமிழைப் போற்றாமற் பிற மொழிகளுக்கு அடிமைப்படும் தமிழர்களும் பழிப்புக்கிடமானவர்களே.

தமிழுக்குக் குமணன் தலைகொடுத்தான். சேரமான் தகடுரேறிந்த பெருஞ்சேரலிரும்பொறை தமிழ்ப் புலவர் கண்ணயரக் கவரி வீசினான். கலம்பகத்துக்கு நந்தி

உயிர் கொடுத்தான். இப்பெருஞ் செயல்கள் அவர்களுடைய தமிழுணர்ச்சியையே காட்டுகின்றன. இச்செயல்கள் பிறமொழி வெறுப்பால் நிகழ்ந்தனவல்ல. எனவே, தமிழர் தமிழுக்குத் தம் வாழ்வின் துறையனைத்திலும் முதன்மை கொடுத்தல் வேண்டும் என்பது மொழிவெறியுமன்று; பிறமொழி வெறுப்புமன்று. இது தாய்க்குச் சேய் செய்யுங் கடமையேயாகும். எனவே இக்கடமை யுணர்ச்சியைத் தமிழ் மக்கள் கைநெகிழவிடல் கூடாது. இவ்வுணர்ச்சி நன்கு நிலைத்தால், தமிழ் மொழிக்கும் தமிழினத்துக்கும் பழிப்புண்டாக்குஞ் செயல்களைத் தமிழர்கள் செய்யமாட்டார்கள்.

சென்ற சில நூற்றாண்டுகளாகத் தமிழர் அரசியலுறையில் மட்டுமன்றிப் பிறதுறைகளிலும் அடிமைப்பட்டு அடங்கி வாழ்ந்தனர். இதனால் அவர்களுடைய வாழ்வுத்துறைகளிலே தூசும் மாசும் படிந்துள. இவற்றை நீக்குதற்குத் தமிழுணர்ச்சி வீறுகொண்டு பெருகுதல் வேண்டும். தமிழுணர்ச்சி பெருகினால் தமிழ் வளம் பெறும்; தமிழினம் தலைநிமிர்ந்த தகுதியோடு வாழும் நிலைமை தோன்றும்.

தமிழின் தனிப்பண்பைக் காத்தல் வேண்டும்

தமிழ்மொழி வடமொழியினின்றும் தோன்றியது; வடமொழியின்றி அது தனித்தியங்காது எனும் இக்கொள்கைகள் பிழையானவை; தமிழைத் தாழ்த்தும் நோக்கத்துடன் நிலை நாட்டப்பட்டவை. இவற்றை இன்று தமிழ் மக்கள் யாவரும் நன்கறிவர். எனவே தமிழைத் தனிமொழியாக வாழச் செய்தல் தமிழர் தம் கடமையாகும். தக்க தமிழ்ச் சொற்களிக்கும் பொழுது அவற்றை விடுத்துப் பிறமொழிச் சொற்களை ஆளுதற்கு விரும்பும் மயக்கம் ஒழிதல் வேண்டும். தமிழிலே தக்க சொற்களை தமிழ் மரபுக்கேற்ப பிறமொழிச் சொற்களை ஆக்கிக் கொள்ளல் பொருத்தமானதே. இவ்வாறு தான் தமிழ்மரபு நன்கறிந்த தமிழ்ப் பெரும்புலவர்கள், தொல்காப்பியர் காலம் முதல் இன்று வரை செய்துவருகிறார்கள்.

தமிழினை மரபு சிதையாமலும், உயிர்ப்புக் குன்றாமலும், பண்பு திரியாமலும் வளர்த்து வருவ தனாலேதான் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றிய தமிழ் நூல்களை இன்றும் தமிழர்கள் இலகுவிற்படித்துச் சுவைக்கிறார்கள். இத்தகைய வாய்ப்பு உலகில் வேறெம்மொழியினருக்கும் இல்லை என்பதை நாம் மறத்தல் கூடாது. பிறமொழிகள் சிலவற்றில் அறுநூறு எழுநூறு ஆண்டுகளுக்குள் அம்மொழிகளில் உண்டான பெரும் வேறுபாடுகளே இதற்குக் காரணம். இவ்வேறுபாடுகளுடன் ஒப்பிடும் பொழுது ஈராயிரம் மூவாயிரம் ஆண்டுகளிலே தமிழில் உண்டான வேறுபாடுகள் மிக மிகக் குறைவா



யிருப்பதை நாம் காணலாம். தமிழின் பழம்பெரும் இலக்கியச் செல்வத்தை இழக்காமலிருப்பதற்கும், தமிழை வேறொரு புது மொழியாக்காமலிருப்பதற்கும் விரும்புவோர் தமிழின் தனிப் பண்பைக் காப்பாற்றுதல் வேண்டும் என்பதை உணர்வர்.

தமிழிற் பிறமொழி எழுத்துக்களைக் கலத்தல் கூடாது

உலகத்திலுள்ள சீர்திருந்திய மொழிகளைப் பேசும் மக்கள் எவரேனும் தமிழரைப் போலத் தம்மொழிகளிற் பிறமொழி எழுத்துக்களைக் கலந்து எழுதுவதில்லை. “S.L.Ilavaganai” என்றோ “அ.ஐ. Smith” என்றோ ஆங்கிலேயர்கள் எழுதமாட்டார்கள். தமிழர்களோ இன்றும் கிரந்த எழுத்துக்களை மட்டுமன்றி ஆங்கில எழுத்துக்களையும் கலந்து எழுதும் வழக்கத்தை யுடையவர்களாயிருக்கின்றனர். “C.V.செல்லையா” என்றும் “தி.ஐ.நடராஜா” என்றும் எழுதுகிறார்கள். இந்தப் பழக்கம் இன்னும் ஒழிக்கப் படாமலிருப்பதற்குப் போதிய தமிழுணர்ச்சி இன்மையே காரணமன்றோ!

தமிழைப் பிழையின்றி எழுதல் வேண்டும்

பிழையின்றி எழுதத் தெரியாதவர்கள் “பேசுவது போல எழுதுகிறோம்” என்றும் கூறித் தமது அறியாமைக்குத் திரையிடவும் முயல்கிறார்கள். தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பலருடைய எழுத்திலும், தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் சிலவற்றிலும், இக்காலப் பாடல்கள் பலவற்றிலும் காணப்படும் எழுத்துச் சொற்பிழைகளையும் இலக்கணப் பிழைகளையும் போன்றவற்றைச் சிறந்துயர்ந்த பிறமொழியாளர்களுடைய பாட்டுக் களிலும், எழுத்திலும், பத்திரிகைகளிலும் காணல் முடியாது. இவ்வாறு நம் எழுத்தாளர்களும் பத்திரிகையாளர்களும் கவிஞர்களும் எழுதுவதற்குக் காரணம் தமிழுணர்ச்சி குறைவேயன்றி வேறையாதா யிருக்கலாம். இவர்கள் உணர்ச்சிகொண்டு சிறிது முயன்றால், பிழையின்றி எழுதும் ஆற்றலைப் பெறலாம்.

“சீத்தலைச் சாத்தனார் எனும் புலவர் பெருமான் தாம் படித்த நூல்களிலே பிழைகளைக் கண்ட பொழுதெல்லாம் எழுத்தாணியாலே தமது தலையிலே குத்தினார். அடிக்கடி குத்தியதால் அவருடைய தலையில் எப்பொழுதும் சீழ் நிறைந்திருந்தது. அதனாலே அவருக்குச் சீத்தலைச் சாத்தனார் எனும் பெயருண்டாயிற்று. அவர் திருக்குறளைப் படித்த பொழுதுதான் அவருடைய தலையிலேயுள்ள சீழ் மாறிற்று.” இ.து ஒரு கதை. இதிலிருந்து ஓர் உண்மை புலப்படுகிறது. தமிழ்ப் பாடல்களிலே பிழையிருந்தால் அதைப் பொறுக்க முடியாது வருந்தும் அளவுக்குத் தமிழ் உணர்ச்சி புலப்படுகிறது. தமிழ்ப் பாடல்களிலே பிழையிருந்தால் அதைப்பொறுக்க முடியாது வருந்தும் அளவுக்குத் தமிழ் உணர்ச்சி அக்காலத்தில் அறிஞர்களிடம் நிறைந்திருந்தது. இக்காலத்திலோ பிழையின்றித் தமிழை எழுதவும் பாடவும் வேண்டும் எனும் எண்ணங் கூடப் பலரிடம் இல்லாதிருக்கிறது. இந்நிலைமையை மாற்றத் தமிழர் யாவரும் உணர்ச்சியுடன் உழைத்தல் வேண்டும்.

வடமொழி ஆதிக்கம் ஒழிதல் வேண்டும்

பல நாடுகளிலும் வாழும் தமிழ் மக்கள் இன்று பல சமயங்களைச் சேர்ந்தவர்களாயிருக்கிறார்கள். சமய வேறுபாடு காரணமாகத் தமிழர்களிடையே எவ்வித பிணக்குந் தோன்றுதல் கூடாது. சமய வழிபாடுகளை யெல்லாம் தமிழிலே செய்தல் நன்று.

தமிழருடைய சமய வாழ்வுத்துறைகள் பலவற்றிலே வடமொழி புகுந்து தமிழைத் தலைநிமிர்ந்து நிற்க முடியாமற் செய்துவிட்டது. தமிழர்களுக்காகத் தமிழ் மன்னர்களாலும் பிறராலும் தமிழ் நாட்டுப் பொருளைக் கொண்டு கட்டுவிக்கப்பட்ட கோயில்களிலே தமிழ் முதலிடம் பெறாமலிருக்கிறது. தம் இனத்தவர் சிலரைத் தீண்டாதவராக ஆக்கியது மட்டுமன்றித் தம் தாய்மொழியையுங் கூடத் தீண்டாத மொழியாகத் தமிழர்கள் ஆக்கியுள்ள என்பதை இது காட்டுகிறது. இத்தகைய இழிநிலையை உலகத்தில் வேறெம் மொழியினரும் பொறுக்கமாட்டார்கள். இந்நிலையை மாற்றா திருக்கும் வரையும் தமிழர்கள் மானமுள்ளவர்களாக வாழல் முடியாது. தமிழருடைய உணர்ச்சியிலே பிறழ்ச்சியை உண்டாக்கி, அவர்களை முன்னேறவிடாது தடுப்பதற்கும் மூலகாரணம் இது தான். தமிழர் தம் வாழ்வுத் துறையைனைத்திலும் தமிழுக்கு முதன்மை கொடுக்கும் நாளே தமிழுணர்ச்சி பொங்கும் நாளாகும். இந்நாளை விரைவில் வரச் செய்தல் தம்மை உயர்த்துதற்குத் தமிழர் செய்யுந் தொண்டாகும்.

தமிழிசையைப் போற்றுக்

தமிழருடைய சமயவாழ்வுத் துறைகளிலே வடமொழி புகுந்தது போலவே அவர்களுடைய இசைத் துறையிலே தெலுங்கு புகுந்து தமிழருடைய மானத்தை அழிக்கிறது. “உங்கள் தாய் மொழி: பாடல்களையே கருத்தறிந்து நீங்கள் சுவைக்கலாம். கருத்து விளங்காத பிறமொழிப் பாடல்களாற் பயனில்லை” என்ற குரல் இன்று உலகிலே தமிழ் நாட்டிலேதான் - தமிழினத் திணையேதான் - கேட்கிறது. தமிழருக்குத் தான் “உங்கள் தாய்மொழி இசையைப் போற்றுங்கள்” என்று வேண்டுகோள் விடவேண்டியிருக்கிறது. தம்மைத்தாமே இழிவுபடுத்தற்குக் காரணமான தெலுங்குப் பாடல் மோகத்தை இன்னும் தமிழர் சிலர் விட்டுவிடவில்லை எனின் அவர்களுள் எத்திலே தமிழுணர்ச்சிக்கு இடமுண்டா?

தமிழ்ப் பெயர்களை இருக்

தம்மக்களுக்கு அழகிய செந்தமிழ்ப் பெயர்களை யிருதல் நாகரிகக் குறைவு என்று கருதிப் பலவகையான பிறமொழிப் பெயர் களையிடும் அளவுக்குத் தமிழர் பலரிடையே தமிழுணர்ச்சி குன்றி விட்டது. “யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல் இனிதாவதெங்குங் காணோம்” என்று தமிழுணர்ச்சியில் மிதந்த பாரதியார் பாடினார். இன்று பல தமிழ்ப் பெற்றார்களுக்கு இனிய தமிழ்ப் பெயர்கள் வேப்பங்காய் போலக் கசக்கின்றன. அவர்கள் தம்



யக்களுக்கு வைக்கும் பெயர்களோ தமிழ் உள்ளம் களுக்கு வெறுப்பை மட்டுமன்றி வேதனையையுங் கொடுக்கின்றன.

தீண்டாமை பாராட்டுவோர் தமிழராகார்

சமயத்துறையிலே வடமொழிக்கடிமையாகவும், இசைத்துறையிலே தெலுங்குக்கு அடிமையாகவும் ஆகியதால் தமிழர் தம் பகுத்தறிவைக் கெடுத்துச் சிந்திக்கும் ஆற்றலை இழந்தனர். இதனால், சாதி வேற்றுமையைப் போற்றித் தீண்டாமையைப் பாராட்டும் கொடுமை அவர்களிடையே தோன்றிற்று. 'தமிழ்' என்றால் 'இனிமை' என்பது பொருள். 'தமிழர்' என்றால் 'இனியவர்' எனலாம். சாதி வேற்றுமையைப் பாராட்டித் தீண்டாமையைப் போற்றுபவர்கள் எவரையேனும் இனியவர் என்று கூறலாமா? எனவே தீண்டாமைப் பேய் பிடித்தலைபவர்கள் இனியவரல்லர்; தமிழரல்லர். இவர்கள் தொகை இன்று குறைந்துவருகிறது. எனினும், யாழ்ப்பாணத்திலே இத்தகையோர் சிலர் இன்னுங் காட்சியளிப்பது வெட்கத்துக்கிடமானது.

தம் வரலாறு அறியாத் தமிழர்

நம்மக்களிடையே காணப்படும் தமிழணர்ச்சிக் குறைவுக்கும், தமிழ்ப் பண்பாடு, நாகரிகம் என்பனவற்றுக்கு மாறான செயல்களுக்கும் அடிப்படைக் காரணம் தமிழ்மொழி வரலாறு, தமிழர் வரலாறு, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு முதலியவற்றை முறையாகப் பலர் அறியாதிருத்தலேயெனலாம். பொய்க் கதைகளையும், கட்டுக்கதைகளையும், மயக்கமிக்க புராணக் கதைகளையுஞ் சிறிதும் ஆராயாமல் நம்பி மயங்கிக்கிடப்பவர்களும் பலர் உளர். இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் மேடைகளிலே ஏறி "நமது தமிழ்நாட்டிலே கோன்றிய நளமகாராசன், தருமர்..." என்று பேசுகிறவர்களும் "நம் தமிழ்ப் பெண்மணிகளிலே சீதையும் பாஞ்சாலியும் அலுசுயையயுஞ் சிறந்தவர்கள்..." என்று கூறுபவர்களும் பலர். வள்ளுவர், ஓளவையார், அகத்தியர் முதலியவர்களைப் பற்றிய கட்டுக் கதைகளையெல்லாம் உண்மைச் செய்திகள் என்று உழறுபவர்களும் உளர். தமிழ்த் தலைவர்கள், தமிழறிஞர்கள் என்பவர்களிடமே இத்தகைய அறியாமை காணப்படுகிறதெனின் பொது மக்களின் நிலைமை பற்றிக் கூறவும் வேண்டுமா? இந்த அறியாமை நீங்கினாலன்றித் தமிழர் தமிழராக வாழாதல் முடியாது.

அகில உலகத் தமிழ்க்கலை மன்றம்

தமிழருடைய தாய்மொழி தமிழ். தமிழைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவர்கள் யாவருந்தமிழர். தமிழன் என்ற பெயரைக் கொடுத்துத் தமிழினம் என்ற ஓர் இனத்தை ஆக்கியிருப்பது தமிழ்; தமிழினத்தை இணைத்து வைத்திருப்பதுத் தமிழ். தமிழர் இந்த உண்மைகளை மறவாதிருந் தாற்றான் தமிழராக வாழலாம். தமிழினமாக இணைந்திருக்கலாம்.

உலகத்தின் பல நாடுகளிலும் வாழும் தமிழ் மக்களிடையே தமிழணர்ச்சியை வளர்க்கவுந் தமிழினத்தை ஒன்றுபடுத்தவும் இந்நாடுகள் யாவற்றிலுமுள்ள தமிழர்கள் முயலுதல் வேண்டும். ஒவ்வொரு நாட்டிலுமுள்ள தமிழறிஞர்களிற் சிலராகுதல் பிற நாடுகளுக்குச் சென்று அவர்களுள் தமிழர்களுடன் தொடர்பு கொள்ளுதல் இன்றியமையாதது. இத்தொடர்பை உண்டாக்கி, உலகத் தமிழர் யாவரையும் ஓரமைப்பிலே பிணைப்பதற்கு ஓர் அகில உலகத் தமிழ்க்கலை மன்றம் நிறுவப்படல் வேண்டுமென்பதை யான் முன்னரும் பல முறை எடுத்துரைத்துள்ளேன். இத்தகையதொரு நிலையத்தை விரைவில் நிறுவுதற்குத் தமிழ் மக்கள் முயலுதல் வேண்டும்.

திருவள்ளுவர் திருநாள்

தமிழணர்ச்சி நிலைத்துத் தமிழினம் ஒன்று படுதற்குத் தமிழர் யாவரும் எவ்வித வேறுபாடுமின்றித் திருக்குறளைத் தமிழ்மறையாகப் போற்றி அதனைத் தந்த திருவள்ளுவருக்கு ஆண்டில் ஒரு நாளைக் கேனும் விழா எடுத்தல் வேண்டும். தமிழ் மறைக் கழகத்தின் முயற்சியால் வைகாசி அனுடம் வள்ளுவர் திருநாளாக உலகெங்கும் கொண்டாடப்பட்டு வருகிறது. எல்லாத் தமிழரும் வள்ளுவர் விழாவைத் தமிழினத்தின் தனிப் பெருநாளாக ஆண்டுதோறும் தத்தம் வீடுகளிலே கொண்டாடுதல் தம்முடைய கடன் என்றுணர்ந்தல் வேண்டும்.

திருவள்ளுவராண்டு

"கற்றோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே முற்றொன்றி முற்பட்டகுடி" என்று பழமைபாராட்டுந் தமிழினம் - மிகப் பழைய மொழிகளில் ஒன்றாகிய தமிழைப்பேசும் தமிழினம் - தனக்கென ஒரு தொடர் ஆண்டை வழங்காதிருத்தல் மானக்கேடான செயலாகும். பிறநாடுகளோடு தொடர்புடைய தொடராண்டு களை வழங்குவது மதிப்புக்குரியதாகாது. இதனை நன்குணர்ந்த தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள் சிலர் வள்ளுவர் தொடராண்டினைத் தமிழ் மக்கள் வழங்கல் வேண்டுமென அறிவுரை நல்கியுள்ளார். வள்ளுவர் தொடர் ஆண்டை இப்பொழுது சிலர் வழங்குகிறார்கள். தமிழர் யாவரும் இதனை வழங்குதல் வேண்டும்.

நிறைவுரை

தமிழினம் தன் பழமைக்கும், உயர்ந்த பண்பாட்டுக்கும், பகுத்தறிவுக்கும் ஏற்ற முறையில், தன் வாழ்வினை வளம்படுத்தற்கும், தமிழர் தமிழணர்ச்சியுடன் வாழுதற்குஞ் செய்ய வேண்டியன பற்றி என் உள்ளத்தெழுந்து நிலைத்துநிற்கும் கருத்துக்களிற் சிலவற்றை ஈண்டு எடுத்துக் கூறினேன். இவற்றை ஆராய்ந்து ஆவன செய்தல் உலகெங்கும் வாழும் தமிழ் மக்களுடைய கடனாகும். 'இன்றில்லாவிடின் நாளையாகுதல்' இவற்றைத் தமிழினம் ஏற்றுப் போற்றிச் செயற்படுத்தும் எனும் உறுதியான நம்பிக்கை எனக்குண்டு. *



இலக்கணத்தில் இலக்கியம்

காணொலிச் சந்தரன்

இலக்கியம் படைத்த மொழிகளிலெல்லாம் நீதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல நூல்கள் எழுதப்படுவது இயல்பு. பெரும்பாலும் நீதிகள் பட்டியல்போல் தரப்படும். ஆனால் அவை இலக்கியச் சுவை பொருந்த அழகாக அமைக்கப்படுவதும் உண்டு. அவ்வாறு அமையுங் கால் அவை மறையா இலக்கியங்களாக மலர்ந்து மணம் வீசும். தமிழிலக்கிய உலகிலே தலைசிறந்த நீதி நூல் திருக்குறள். வெறும் நீதி நூலாக மட்டும் இருந்திருந்தால் நிலை பேறுடையதாக இலக்கியத்தில் பெரும்புகழோடு நிலைபெற முடியுமா? இலக்கிய இன்பம் இழுமென ஒழுக்கிறது; தொட்ட இடமெல்லாம் மணற் கேணியாய் நயம் சுரக்கிறது; அறிதொறும் அறியாமையைக் காட்டுகிறது; நவில்தொறும் நயம் சொட்டுகிறது. எனவே நீதி கூறும், சட்டம் சொல்லும் நூல் இலக்கியத்திலே புகுந்து தனியாட்சி செய்யும் சிறப்புத் தமிழிலக்கிய உலகிற்குத் தனிச்சிறப்பு. இது எதைக் காட்டுகிறது?

தமிழர்கள் எதைச் சொன்னாலும் சுவைபட இனிமையாகச் சொல்லும் பழக்கமுடையோர்; இனிது சொல்ல வல்லராயின் உலகம் விரைந்து கேட்கு மென்பதை உணர்ந்தோர். இந்தப் போக்கு நீதிநூல்களுக்கு மட்டுமா?

தமிழிலக்கிய உலகில் தனிமையும் முதன்மையும் கொண்டது பழந்தமிழ் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம். அன்று வரை வழங்கி வந்த மொழியின் இயல்புகளையும் கருத்து இயல்புகளையும் பாவனைகளையும் உலகியல் செய்யுளியல் இரண்டையும் கவனித்து ஆக்கப்பட்ட ஒரு அரும்பெரும் ஆராய்ச்சி மொழிநூல். இன்றைய இருபதாம் நூற்றாண்டு பெருமையாகப் பேசி மகிழ்ந்து இறுமாக்கும் துறைகளில் மொழிநூல் துறையும் ஒன்று. ஆனால் தமிழகம் இச்சிறப்பின் இப்போக்கினை கி.மு.500 இலேயே கண்டிருந்தது என்றால் அதனுடைய அறிவின் போக்கைக் கண்டு மகிழாதிருத்தல் கூடுமா?

மொழியியல்புகளை ஆராய்ந்து அவற்றை நிரல்பட விளக்க எண்ணினார் தொல்காப்பியனார். மனிகைக்கடைப் பட்டியல் போல் வரிசையாகக் கூறிப்போயிருக்கலாம்; கணக்குப்போல எண்ணிக்கை வகையில் காட்டியிருக்கலாம். அவ்வழியைக் கைக்கொண்டாரில்லை. இலக்கணத்தை இலக்கிய நயம்பட எழுதி ஒரு இலக்கியமாக்க முயன்றுள்ளார்.

பாடப்படுவது பாட்டு, எனவே பாட்டுக்கு ஓசை முக்கியம். செய்யுளுக்கு வேண்டிய அடிப்படை இலக்கணம் ஓசை நயம். ஓசை இசையாக அமைந்து

அசையா நிலையில் பசையாகப்பற்றும். இசைப் போக்கு, செய்யுள் இலக்கியத்திற்கு அடிப்படையானது. இலக்கணத்தை ஆக்கத் தொல்காப்பியர் இசை பொருந்திய ஓசை அமைந்த நூற்பா முறையைப் பின்பற்றினார். ஒவ்வொரு நூற்பாவும் ஓசைக்கேற்ப அமைந்துள்ளது. எளிய சொற்களை ஓசையாகிய பசைகொண்டு இசைத்துப்போமாறு பெருமித நடையொடு இனிமையும் தெளிவும் பிறக்க எழுதிப் போய்தே சிறந்த இலக்கியமாக்க முயன்றுள்ளார் என்பதைக் காட்டும்.

மோனை, எதுகைகள் அமைந்து தேவைக்கேற்ப மிளிர்ந்து ஓசையை மிகுவிப்பது, சிறப்பிப்பது, இலக்கியத்தின் போக்கு. அவ்வாறான அழகுகள் அங்குமிங்கும் மின்னுகின்றன. ஓரிரண்டு காட்டுத்தரின் விளங்கும்.

“நெல்லுஞ் செல்லுங் கொல்லுஞ் சொல்லும்
அல்லது கிளப்பினும் வேற்றுமை யியல்!!
(எழுத்ததிசாரம் 371)

“உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள்
முடிகென
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்”
(பொருள், 51)

“கண்படை கண்ணிய கண்படை நிலையும்”
(பொருள், 87)

“உகப்பே உயர்தல் உவப்பே உவகை”
(பொருள், 305)

இவை போலப் பல எதுகை மோனை இயைந்ததாக எளிய நடையில் அணிநலம் அமைய இனிய ஓசையோடு போகுபவை பலப்பல நூற்பாக்கள். படித்து மகிழ்க. ஓசையைப் படித்துத்தான், பாடித்தான் இனிமை என்பதைக் காண முடியும்.

பல்வேறு நூற்பாக்களையும் பாடிப் பார்ப்பின் பலப்பல இலக்கியக் கூறுகள் விண்மீன்கள் போல் பளிச்சிடுவதைக் காணலாம். அழகான உவமைஅணி பல உண்டு. ஒன்றிரண்டு காட்டுவேன்.

பேதை பெதும்பை நிலை கடந்து மங்கையான பெண்; பருவம் பெற்று இயற்கை தன் பூரணப் பொலிவைக் காட்டுவது போல் அமைந்தவள்; உள்ளுணர்வு உறுத்தும் பருவம்; பெண்ணுக்குரிய அச்சம் மடம் நாணம் பயிர்ப்பு வட்டமிடத் தொடங்கி விட்டன. கட்டழகனை இக்கட்டழகியின் கண்கள் காண்கின்றன. இருவரின் இணைக்கண்களும் கவ்வின.



காதல் பிறந்தது. கட்டழகி, பண்பு கொண்டாள், காதலை வாய் விட்டுக் கூற முடியுமா? இருப்தாம் நூற்றாண்டே பின் வாங்குகிற தென்றால் பழந்தமிழகத்திற் சொல்லவா வேண்டும். கட்டழகனுக்கு எப்படிக் கருத்துத் தெரியும்? சொன்னா எல்லையே! சொல்ல வேண்டியதில்லையே என்கிறார் தொல்காப்பியர். எவ்விதமான ஒரு புத்துணர்வு வரினும் மெய் காட்டிவிடும். அகத்தினழகு முகத்தில் தெரியும். நுண்ணியம் என்பார் அளக்கம் கோல் கண் தானே! மெய்ப்பாடுகளைப் பகுத்துப் பகுத்துணர்ந்தவர் தொல்காப்பியர். மெய்ப்பாடே விளக்கும் என்கிறார். கையால் சைகையா? கண் சிமிட்டலா? இல்லை இல்லை. இதை விளக்க ஒருவமை கையாளுகிறார்.

குயவனால் ஆக்கப்பட்டுச் சுடப்பட்ட அருமையான சட்டி; கோடைகாலம். நீரைப் பெய்து குளிராக்க வைத்துள்ளனர். சிறிதுநேரத்தில் காண்பதென்ன? பல்வேறு பகுதிகளிலும் உள்ளே விடப்பட்ட தண்ணீர் சிறுசிறு நீர்த்திவலைகளாக, சட்டியின் மேற்புறத்தில் காணப்படுகின்றன. உள்ளே அமைந்த நீர் சிறு சிறு நீர்த்திவலை களாகப் புறம்பே காணப்படுமாறு போலக் கட்டழகியின் புறத்தோற்றத்தில் பல்வேறு மெய்ப்பாடுகள் இயல்பாய் எழும்பும். ஓர் இயல்பான இயற்கைத் தன்மையைக் காட்ட அவர் கையாளும் உவமை எளிமையும் எழிலும் பொருந்தியதன்றோ!

இன்சொல், வெஞ்சொல் எனச் சொல்லும் பொருள் கொண்டு சொல்லை இருவகையாக்கலாம். எது வெஞ்சொல்? தொல்காப்பியர் அருமையான, எல்லோர்க்கும் தெரிந்த எளிமையான உவமை மூலம் விளக்குகிறார். இவ்வகைத் தெரியாதார் யார்? கடுகை அறியாதார் யார்? இரண்டும் கசப்பின் எல்லையைத் தம்பால் கொண்டவை. இவை இரண்டும்போல அமைவது வெஞ்சொல் என்கிறார். கருத்துத் தெளிவும் உவமைச் சிறப்பும் விளக்காமலே புலனாம். இவைபோலப் பல உவமைகள் இலக்கணம் கூறும்போது அமைந்து இலக்கியமாக அதை ஆக்குகின்றன.

அழகிய பொருள் பொதிந்த அறிவு மிகுந்த நயம் சொட்டும் பற்பல சொற்றொடர்கள் மின்வெட்டுப்போல் மின்னுகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள், மாடலன் வாயிலாகக் கோவலனை மதுரைக் காண்டத்தில் வாய் நிறையப் புகழ்கிறார். கோவலனின் கருணை உள்ளத்தையும் அதேசமயத்தில் அவன்பால் மிளிரும் வீரப் பண்பினையும் காட்டாமலிருக்க முடியுமா? இரு பண்புகளும் பழந்தமிழரின் இருகண்களன்றோ? இரு கண்களும் இணைவது முரண்போல், அமைந்து அழகை மிகுவிக்குமாயின் இலக்கியம் சிறக்கும். இதனை அறிந்த இளங்கோ இரு பண்புகளையும்

காட்டும் நிகழ்ச்சியை வருணித்து இறுதியில் “கருணை மறவ” என்ற தொடரைப் பெய்கிறார். இரு சொற்கள் இருவேறு சுவைகொண்டவை இணைந்து பிணைந்து தழுவி முரணாய் அமைந்து காப்பியச் சுவை கனிவதைக் காணலாம்.

இதேபோல இருபண்புகளை இணைத்துப் பிணைத்துச் சுவைக்கச் சுவைக்க எழுதுகிறார் தொல்காப்பியர்.

காதல் கொண்ட காளை கன்னியைக் கனிய வைக்காமல் காலம் கடத்துகிறான். தோழிக்கும் மிகுந்த வருத்தம். தலைவன் உள்ளத்திற் படுமாறு கடுமொழி பேசுகிறான். உண்மையில் கடுமையா? கடுமையான தோற்றம் கொண்டது. உள்ளமும் கடுமையா? இல்லை இல்லை. எவ்வளவு அழகான சொற்றொடர்! “செங்கடுமொழி” (பொருள் 112). அருமையான விளக்கம் இளம் பூரணரால் தரப்படுகிறது. “கொடிய கடுமொழியேயன்றி மனத்தினால் இனியளாகிக் கூறுங் கடுமொழி” உள்ளம் அவனை விரும்புகிறது. அடைந்தே தீரவேண்டும் என்று துடிக்கிறது. ஆனால் அவன் செய்கை வெறுப்பை ஊட்டுகிறது. விருப்பும் வெறுப்பும் கலக்கின்றன. எனவே செம்மையும் கடுமையும் கலக்கின்றன. உள்ளொன்றும் புறமொன்றும் அமைகின்றன. பொய் பிறக்கிறது. பொய்மையும் வாய்மையிடத்த என்பது துணையாய் இருக்கலாம். இவ்வாறு இரு சுவையுடைய இரு பண்புகளை இணைத்துப் பிணைத்திருப்பது இலக்கியச்சுவை தானே.

இவ்வாறு விருப்பம் வெறுப்பும் கலப்பது இயற்கை. பாரதி பாஷும் பாராட்டுகிறது. கூடிப் பிரிந்த குயவன் கூடப் பல நாள் வரவில்லை. செய்தியும் தெரிய வில்லை. உள்ளமோ உருகுகிறது. நாணமோ தடுக்கிறது. உள்ளத்தில் ஒருவகை, வெறுப்பு, விருப்பு அடிப்படையில் எழுந்த வெறுப்பு, விருப்பால் வெறுப்பவள் போல் பாவி எனத் திட்டுகிறாள். “நேரம் முழுவதிலும் அப்பாவி தன்னையே - நினைத்து மறுகுதடி தங்கமே தங்கம்” பாவியாபிறறே விட்டு விடலாமே. இல்லை, நினைத்து நினைத்து மறுகுதிகிறது. இருவகை உணர்வுத்துடிப்பு. இதுபோன்ற இலக்கிய நயம் ‘கடுமொழி’யில் இனிக்கிறது.

உயர்ந்த உண்மையைப் பின்வரும் பரம்பரை அப்படியே பின்பற்றவேண்டும் என நூலாக்குவார் எண்ணுவதுண்டு. சொற்களும் சொற்றொடர்களும் பிரிக்க முடியாதவாறு செத்துவிடாதவாறு நயம்பட நாவிற்பயில் நாவலர் ஆக்குவர். தலைவியின் இயல்பைச் சொல்ல, அவள் சொல்லில் அமைந்துள்ள கருவைக்காட்ட, கனிவை விளக்க “அருள்முந்துறுத்த அன்பு பொதி கிளவி” (பொருள், 159) என்ற தொடர் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. சொல்லில் அன்பு



பொதிந்துள்ளது. சொல்லுக்கு ஓர் ஆற்றல் ஏற்றப் படுகிறது; உணர்வு கலக்கிறது; பொதிந்துகிடக்கிறது. எது? அன்பு? எப்படிப்பட்ட அன்பு? இது எதற்று அடிப்படை? இவ்வன்பே அருளாக மலர்வது. தொடர்புடையார் மாட்டுக்கொள்ளும் இப்பெருவிருப்பம் - அன்பு - தொடர்பில்லாதார் மாட்டும் விரிந்து அருளாக மாறுகிறது. இவ்வளவு செறிவோடு அமைத்த தொடர் வள்ளுவர்க்கு வழிகாட்டியது. “அருளென்னும் அன்பின் குழவி” என்ற வள்ளுவர் வழிக்குத் தொல்காப்பியம் வழிகாட்டி. அறிவும் இனிமையும் ஆழமும் அமைப்பும் நயம்பட விளங்குவதை எவரும் மறுக்க முடியாது.

முரண்தொடை அழகும், நயமும் இலக்கியத்திற்குச் சுவையாம், தும்பைத்திணையின் சிறப்பியல்பு உணர்த்த எழுந்த நூற்பாவில் இவ்வகைச் சுவையுண்டு.

“கணையும் வேலும் துணையற மொய்த்தலிற்
சென்ற உயிரின் நின்ற யாக்கை
இருநிலந் தீண்டா அருநிலை வகையோடு
இருபாற் பட்ட ஒருசிறப் பின்றே.”

இதில் சென்ற உயிரின் நின்ற யாக்கை என்ற வரியில், சென்ற, நின்ற எனும் முரணுடைச் சொற்கள் அழகுபட அமைந்துள்ளன. அரு எனக் குறிக்கப்பட்டது. நீர் அட்டை. நீர் அட்டை போலத் துண்டங்கள் இணைந்தன. இங்கு இயற்கையை ஊன்றிக் கவனித்தலாகிய கவிப்பண்பு கவினுற விளங்குகிறது. மொய்த்த என்ற சொல்லைப் பார்த்தல் அவசியம். ‘பலாப்பழத்தை #மொய்த்த மாதிரி’ என்று ஒரு பழமொழி உண்டு. பற்பல #க்கள் வந்து மேலே ஒட்டி நிறைந்து விடுகின்றன. இடமே இல்லை. அதைப்போல வேலும் கணையும் வீரன் யாழ்ப்பாணத்துளைத்து நிறைந்தன. இதனை மொய்த்த என்ற நயம் பட்ட பழகு தமிழிலே எழுதி மகிழவைக்கிறார், தண்டங்கள் இணைந்து ஆடத்தொடங்குவதாகக் காட்ட விரும்புகிறது கவி உள்ளம்.

செல்வன் பணிமொழி (பொருள் 172), அகமலி ஊடல் (பொருள் 157), நெஞ்சதளை அவிழ்தல் (பொருள் 144), இவ்வாறான பற்பல அருமையான கருத்தாழம் நிறைந்த கவித்துவம் பொருந்திய பலதொடர்கள் உள்ளன. கண்டு அறிந்து கருத்தானறிக்க கற்பார் மகிழ்க.

குதிரை மலையை உடைய சங்ககாலத்து வள்ளல் ஒருவனைப் பாடிய புலவரொருவர் இலக்கிய நயம்பட ‘ஓடாக் குதிரை’ என ஓடும் குதிரைகளிலிருந்து பிரித்துக் காட்ட நயமானதொரு முறையைக் கையாண்டு இலக்கியச் சுவையை மிகுவித்தார். அதேபோலத் தொல்காப்பிய இலக்கணத்திலும் இலக்கியம் இரக்கிறது. வள்ளி என்பது ஒரு வகைக்

கொடிக்கும் ஒரு வகைக் கூத்துக்கும் பெயர். கூத்தைக் குறிக்க விரும்பிய தொல்காப்பியர் “வாபா வள்ளி” எனச் சொல்லி இலக்கிய நயம் பெய்கிறார்.

மேலே எடுத்துக் காட்டியவை போல யாண்டும் சொல்லழகும், கருத்தழகும், சொற்பொருட்பின் வருநிலை அணி போன்ற அணி அழகும், இலக்கியத்திற்கு வேண்டிய இன்னபிற அழகுகளும் ஆங்காங்கு தொல்காப்பியர் இலக்கணத்தை இலக்கியமாக்க முயன்றிருக்கிறார் என்பதைக் காட்டும். இலக்கியக் கூறுகள் பற்பலவற்றை இனிக்க இனிக்க இழைத்திருப்பது இறும்புது தருகிறது.

தொல்காப்பியர் இலக்கணத்தை அமைத்திருக்கிற முறையே ஒரு அழகு எனின் உட்பொதிந்தவற்றைக் கூறவும் வேண்டுமா? எழுத்து, சொல், பொருள் ஒவ்வொன்றையும் ஒன்பது ஒன்பது இயல்களாகப் பகுத்திருப்பதே ஒரு தனியழகு. ஒப்புமையாக்கம் உள்ளத்திலிருந்திருக்க வேண்டும். பல சொற்றொடர்களை இவ்வொப்புமையாக்க முறையை ஒட்டி அமைத்தமை இன்னும் நயமுடையதே. நிகழ உநின்ற பலர் வரை கிளவி, இணைத்தெள அறிந்த சினைமுதற் கிளவி எனும் இவை போன்ற தொடர்களும் பன்மை சுட்டிய பெயர், பெண்மை சுட்டிய பெயர் என்பவை போன்றவைகளும் எடுத்துக் காட்டுக்களாம். மேலும், சொல்லும் போக்கில் தெளிவும், எளிமையும் சுருக்கமும் அழகு தருகின்றன. ஒன்றை ஒன்று மாட்டியிழுப்பது இணைப்பழகாம்.

“எஞ்சியோர்க்கும் எஞ்சுதலில்வே”
“தொழிற் பெயரெல்லாம் தொழிற் பெயரியல்”
“இயற்கைப் பொருளை இற்றெனக் கிளத்தல்”

என்பன போன்ற நூற்பாக்கள் எளிமைக்கும், சுருக்கத்திற்கும், தெளிவிற்கும், அழகுக்கும், மாட்டிச் சிறப்பிக்கின்றமைக்கும் நல்ல சான்றுகளாம்.

இலக்கியம் என்பது தக்க சொற்களைத் தக்க இடத்திற் பெய்தல் என்கிறார் கோலிரிச்சு. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் எல்லாம் தொல்காப்பிய ஆசிரியர் நூற்பாக்களிலே தக்க சொற்களைத் தக்க இடத்திற் பெய்வதை ஆங்காங்கு காட்டிச் செல்வதே அது இலக்கியம் என்பதைக் காட்டாதா?

தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூற முயன்றமையைப் பலர் பிற்காலத்துப் பின்பற்ற முயன்றிருக்கின்றார்கள் களாயினும் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார்கள் என்று கூறுவதற்கில்லை. அவை இலக்கியக் கூறுகள் நிரம்பியனவாக இல்லை. அவற்றைக் கற்கும் மாணவர் பட்டியலைக் கற்பது போலவே உணரும் முறையில் உள்ளன. ஆனால் தொல்காப்பியம் கற்கின் இலக்கணம் இலக்கியமாவதைக் காணலாம். *



தமிழரின் இலக்கியத் திறனாய்வுமுறை - சில அறிமுகக் குறிப்புகள்

சு.கலா பரமேஸ்வரன்

சீறந்த இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்த ஒரு மொழியிலே இலக்கிய ஆய்வு முறைகளும் இயற்கையாக எழுவது தவிர்க்க முடியாததே யெனினும், தமிழிலே தெளிவாக இனங்கண்டு கொள்ளக்கூடிய இலக்கியத் திறனாய்வுமுறை இருக்கின்றதா என்பது பிரச்சினைக்குரிய ஒரு விடயமாகவே இருந்து வருகின்றது. “புலநாவிற் பிறந்த சொல் புதிதுண்டு”, சங்கம் அமைத்துக் கவி படைத்தும், சிறந்த இலக்கிய மரபுகளை வகுத்துச் சீரிய இலக்கியங்களையெல்லாம் தொகுத்தும், இவற்றுக்கெல்லாம் பேருரை வகுத்தும், தமிழையும் கூட முத்தமிழ் எனப் பகுத்தும் உயரிய கலைநுகர் தன்மைகொண்டு வாழ்ந்தோரிடம் இலக்கியத் திறனாய்வு முறை இருக்கவேயில்லை என்பது எந்த அளவில் பொருந்துமென ஆய்தல் பயனுடையதாகும். மேற்கத்திய முறையையொட்டி தனியான திறனாய்வு முறை தமிழிலே இல்லாமலிருந்தாலும், பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களை நுணுகி ஆயும்போது அங்கே இலக்கியத்துடன் இலக்கியமாக இணைந்து ஓரளவு மறைபொருளாகவும், ஆனால் தன்மைகள் ரீதியிற் சுலபமாக வகுத்துக்காட்டக் கூடியதுமான ஓர் இலக்கியத் திறனாய்வு முறையைத் தெளிவாக இனங்கண்டு கொள்ள முடியும். இது பற்றிய சில அறிமுகக் குறிப்புகளைத் தருவதே இக்கட்டுரைப்பின் நோக்கமாகும்.

திறனாய்வு இலக்கியமுறை தமிழ்நாட்டிலே தோன்றவேயில்லை என நமதுகாலத் திறனாய் வாளர்கள் சிலர் கருதுகின்றனர். மேலைநாட்டை ஒட்டிய இலக்கிய விமரிசனம் தமிழிலே இல்லவே இல்லையென்று அழுத்தமாகக் கூறுவார் பேராசிரியர் முத்துசிவன். ஆனால் இலக்கியத்திறனாய்வுக்குரிய முறைகளை தமிழர் அறியவேயில்லை என்று கூறுவது பொருந்தாது. உண்மையிலே இலக்கியத் திறனாய்வு தமிழுக்குப் புதிய துறையன்று. திறனாய்வு விமரிசனம் போன்ற பதப்பிரயோகங்களை பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களிலே தென்படாவிட்டாலும் பல திறனாய்வு முறைகளை அவர்கள் கையாண்டுள்ள மையை நிறுவக் கூடியதாகவுள்ளது. ‘பாலுட் பயின்றவை நாடுங்காலை’ எனத் தொல்காப்பியத்தில் அடியொன்று வருகின்றது. பாலுட் பயின்றவற்றை நாடுவதும், முந்நூல் கண்டு முறைப்படி எண்ணுவதும் திறனாய்வுக்குரிய முதனிலைகளேயாம்., அவ்வெண்ணக்கரு வளர்ந்த வகையையும்

திரு.ஏ.வி.சுப்பிரமணிய ஐயர் தமது ‘தமிழாராய்ச்சியின் வளர்ச்சி’ என்ற நூலில் ஓரளவு கோடிட்டுக் காட்ட முனைகின்றா ரெனினும் இது பற்றிய முழுமையான ஆய்வு இதுவரை நிகழ்த்தப்படவில்லை.

தமிழிலே ஏன் தெளிவாக இல்லை?

தமிழிலே தனியான திறனாய்வு மரபு மிகவும் பிற்காலம்வரை தோன்றாததற்கு காரணமாக இருந்தது முதனூலாரின் பேரறிவிற்கு அளிக்கப்படும் அளவிறந்த மதிப்பு மரபாகும் என்பர். “இது பின்னாளோர் கூறிய நூற்கு எல்லாம் முதனூலாதலின் தொல்காப்பியனாரை மாறுபடுதல் மரபன்று என்க” என நச்சினார்க்கினியர் தமது செய்யுளியலுரையிற் கூறுவது இதனை விளக்கும். நூல் குற்றமுடையது போலத் தோன்றினும் அதற்குக் குணத்தைக் கற்பிக்கும் மரபு இதனாலேயே தோன்றிற்று. பண்டு தமிழ்நாட்டில் நிலவிவந்த நூல் அரங்கேற்றமுறை திறனாய்வினைத் தடுத்த மற்றொரு காரணியாகும். அத்தகைய அரங்கேற்ற முறையில் மன்றத்து இலக்கியச் சுவைஞரின் நியாயமான பிரச்சினைகளுக்குச் செவி சாய்த்து நூலைச்செய்யப் செய்யும் வாய்ப்புக்கள் அதிகம் இருந்திருக்க வேண்டும். எப்போதும் குணத்தையே நாடிப் போற்றும் தமிழ்மரபு திறனாய்வு நோக்கை மழுங்கச் செய்தது என்பது அந்த அளவு பொருந்தாது எனலாம். அன்றைய எழுத்து முறைப் பிரச்சினையை நோக்கியும், மாணவரது உய்த்துணரும் ஆற்றலின் பெருக்கங் குறித்தும் இலக்கிய விடயங் குறித்தும் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தலே அன்று தொட்டு வழக்காக இருந்து வந்துள்ளது என்பதற்கு ஆதாரங்கள் உள.

திறனாய்வு முறை -

ஒரு கலையாகத்திலிருந்து ஒருவர் பெறும் அனுபவ உணர்வைத் தெளிவுபடுத்தி, மதிப்பிட்டு மற்றோர்க்கு உணர்த்துவதே திறனாய்வாகும். இது அழகியல் அனுபவத்திலே இயற்கையாகவும், தவிர்க்க முடியாததாகவும் அமையும் ஒன்றாகும், என்று அமெரிக்க ஆங்கில கலைக்களஞ்சியம் இரத்தினச் சுருக்கமாகக் கூறும். திறனாய்வாளர்கள் சீரிய மதிநுட்பத்துடன் இலக்கியத்தைக்கற்று, சிருஷ்டி யாளரின் உள்ளத்து உணர்ச்சி அனுபவத்தை சீராகப் புரிந்துகொண்டு அதனைப் பிறர்க் குணர்த்தல் வேண்டும். கருத்து



வெளிப்பாடுகளை இலகுவாகப் பற்றியும் கொண்டு அவற்றின் அடிப்படைகளை தெளிவாகப் புரிந்து பகுக்கக் கூடிய ஆற்றலும், கூர்மையான நோக்கால் அரியவற்றையும் எளியனவாக அறியும் மனப் பக்குவமும், நல்லதையும் அல்லதையும் பேதித்தறியும் மதிநுட்பமும் மிக்க விளங்குதல் திறனாய்வாளருக்கு முக்கியமானவை. “அதன்வழி, படைப்பின் உயிரான அம்சங்களிலும் கருத்துக்களிலும் ஒளிபாய்ச்சிக் கலைத்தன்மையை வெளிக்கொணர்ந்து அவற்றை மதிப்பிடல் வேண்டும். எனவே, இத்தகைய திறனாய்வாளரின் திறனாய்வு கோட்பாடுகளுக்கு இலக்கியத்தின் மதிப்புப் பற்றிய அறிவும், அதனை உணர்த்தும் முறை பற்றிய அறிவும் இரு தூண்களாக அமையும் என்பர். எனினும் திறனாய்வை அமைக்கச் சில இலக்கியக் கொள்கைகள் பெரும்பாலும் வேண்டப்படுவதால் இலக்கியத்திறனாய்வு இலக்கியக் கொள்கைகளை உள்ளடக்கி யதாகக் கொள்ளப்படும் என்பதைச் சிலர் மனங் கொள்வதில்லை. இத்தகைய திறனாய்வுக்கு முடிவு செய்யும் ஆற்றல் மிக முக்கியமானதாகும்.

தமிழ் இலக்கியக்காரர்கள் கையாண்ட திறனாய்வு முறைகளையொட்டிச் செலுத்த நிலைத்திறனாய்வு (Inductive Criticism) பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு (Analytical Criticism) பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு (Appreciative Criticism) எனப் பகுக்க முடியும். முடிவுமுறைத் திறனாய்வின் (Judicial Criticism) தமிழ் கையாண்டது. வெகுகுறைவு என்றே கொள்ளலாம். செலுத்து நிலைத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியத்திற்கு ஆராய்ந்து அதனின்றும் அவ் இலக்கியத்திற்கு மரபும் வரியும் அமைத்துக்கொண்டு, அவற்றைப் பேணும் வகையிலே அவற்றிற்கு இயைய இலக்கியம் அமைந்துள்ளதா என ஆய்ந்தலாகும். எல்லா இலக்கியங்களிலும் ஆரம்பத்திலேயே தோன்றும் திறனாய்வு முறை இதுவேயாம். கிரேக்க இலக்கியத்திலே அரிஸ்டோட்டில் காலத்தில் எழுந்தவையும், ஆங்கில இலக்கியத்திலே எலிசபெத் காலத்திலும் சிறிது பின்னரும் தோன்றியவையும், தமிழிலக்கியத்திலே தொல்காப்பியர். நன்னூலார் காலங்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்டவையும் இத்தகைய திறனாய்வு முறைகளே எனக் கொள்ளலாம். படைப்பிலக்கியத்தின் நல்ல பகுதிகளையும் படைப்பாளனையும் ஆயும் பாட்டுமுறைத் திறனாய்வும், நூலின் பல பகுதி களையும் அவை ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்தும் வகையையும் ஆயும் பகுப்புமுறைத் திறனாய்வும், பெருமளவு தமிழாசிரியர்களால் மேற் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

தமிழிலே திறனாய்வின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலே பண்டைக் காலத்திலே ஒரு புலவரின் பாடலை மற்றையோர் படித்துத்

திறனாய்வு செய்யும் முறை எவ்வகையிலிருந்து எனக் கூறமுடியாமல் உள்ளது. ஆனால், கிடைக்கும் ஆதாரங்களிலிருந்து அரங்கேற்றமுறையிலே நூல்கள் நன்கு ஆய்வு செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனலாம். சங்கப் பாடல்களின் கபிலரின் கவித்திறமையைப் போற்றும் சிலவரிகளும், பரணர் மாங்குடி மருதனார் ஆகியோரின் பெயர்ப் பிரஸ்தாபமும் மட்டும் அங்காங்கே வருகின்றன. ஆனாலும் சங்கப் பாடல்களில் நயமும் சுவையும் உள்ள பாடல்களை ஓர் அடிப்படையுடன் எட்டுத் தொகை பத்துப்பாட்டு எனத் தொகுத்த வகையிலும், நாயன்மார் ஆழ்வார் பத்திப் பாடல்களைத் திருமுறைகளாகவும் திருவாய் மொழிகளாகவும் தொகுத்த வகையிலும் அவர்களின் இலக்கிய ரசிகப்பாங்கு ஓரளவு தென்படுகிறது என்பர். மேலும், பண்டைத் தமிழ்நூல்களின் காணப்படும் பாயிரங்களையும் பதிகங்களையும் சிறிய அளவிலான திறனாய்வுகள் என்பர். இதற்குச் சிறந்த உதாரணம் அகநானூற்றுப் பாயிரமாகும். இத்தகைய ஒரு மரபின் கொடுமுடியாக அமைந்து வெளிவந்த ‘திருவள்ளுவ மாலை’, திருக்குறளைப் பல கோணங்களிலிருந்தும் ஆயும் பாடல்களைக் கொண்டதாகும். இதேபோன்று மணிப்பிரவாள நடையிலுள்ள திருவாய்மொழி வியாக்கியானங்கள் பாசுரத்தை யனுபவித்த பத்தர்களின் கவிதையனுபவத்தைக் காட்டுகின்றன எனக் கூறப்பட்டாலும் கூட தமிழிலக்கியத்தின் சிறந்த கவித்துளிகளை கொண்ட திருவாய்மொழிப் பாடல்களும் கம்பராமாயணப் பாடல்களும் அக்காலத்து இலக்கிய ஆய்வாளரான உரையாசிரியர் களையோ பிற இலக்கிய சுவைஞர்களையோ கவராததற்கு அவையற்றிய திறனாய்வு அல்லது மேற்கோட்பாடல்கள் தொன்றாமல்க்கும் சமய மாறுபாட்டுக்கும் ஒரு காரணமாக இருக்கும் எனத் திட்டமாக கூறமுடியாது.

திறனாய்வு வரலாறு:

‘இலக்கியத் திறனாய்வு’ வளர்த்த வரலாற்றை ஆய்ந்துரை தமிழுக்குப் புதியதாயினும் மற்றமொழிகளிலே இத்துறையிலே எண்ணற்ற நூல்கள் வெளியாகிவருகின்றன. இலக்கியம் பற்றிய கருத்து வெளிப்பாடினையும், கருத்து மோதலையும் கொண்ட அத்திறனாய்வு வரலாற்றிலே ஒரு தொடர்ச்சித் தன்மையும் தெளிவும் வெளிப்படுதல் முக்கியமானதாகும். இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாற்றிலே இலக்கிய வகைபற்றிய கருத்துக்களும் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் மீது ஒளிபாய்ச்சுதலும் முக்கியமானவை என்பர். இவ்வகையிலே திறனாய்வு வரலாறானது இலக்கியம் பற்றிய பகுத்து அறிகின்ற கருத்துக்களின் வரலாறாகவே விளங்கும். இலக்கியத் திறனாய்வு எல்லா இலக்கியக் கொள்கைகளையும் உள்ளடக்கு மாறு கொள்ளப்படுவது வழக்கமாகிவிட்ட தென்பது தொல்காப்பியரின் ஆய்விலும், பின்பு உரையாசிரியர்



களின் திறனாய்வு மரபிலும் இலக்கியக் கொள்கைகள் தெளிவாக ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளமை அவர்களின் ஆராய்ச்சி வன்மையைச் செம்மையாகப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றது.

தொல்காப்பியர் இலக்கியக் கொள்கை:

பண்டைத் தமிழ்ப் புலவரின் அடிப்படையான இலக்கியக் கோட்பாடுகளையெல்லாம் நூற்றுக் கணக்கான நூற்பாக்களிலே திட்பமானவாக்கில் ஆழ்ந்த சிந்தனைப் பண்புடன் தொல்காப்பியர் வரைந்திருக்கிறார். பணம்பாரணார் கூறுவது போல முந்துநூல் கண்டு முறைப்பட எண்ணி யும், பாடலுட் பிறந்தவை நாடியும் இலக்கியப் பொருளைத் திரட்டியும், இலக்கியத் தன்மையை ஆய்ந்தும் இவர் வகுத்த விதிகள் வெறுமனே இலக்கணம் எனப் புறக்கணிக்கப்பட முடியாதன. உலகியல் வழக்கி லமைந்த மக்களின் அகப்புறப் போராட்டங்கள் சார்ந்த வாழ்வின் இயக்கங்களும் உணர்ச்சிகளுமே 'நாடக வழக்கு' எனப்பட்ட கலைமெருகுடன் கூடி 'புலநெறி வழக்கம்' என்ற தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கோட்பாடாகின்றது. அகம் புறம் என்ற புலநெறி வழக்கின் இரு பெரும் பிரிவுகளும், தமிழ் நாட்டில் ஐந்திணை நெறியளாகி, முதல், கரு, உரி என்ற பாகுபாட்டிற் பல துறைகளாக விரிக்கப்படுகின்றன. மேற்கத்தைய இலக்கியத் திறனாய்வாளர் கருதுவது போல ஒவ்வொரு அகப்புறத்தினையும் நாடக நிலையாக வைத்து ஆயும் மரபினைத் தொல்காப்பியர் கொண்டுள்ளார். அதற்கியையக் கூற்றுக்கு உரியோர், கொள்கை, மெய்ப்பாடு, சூழ்நிலை ஆகிய வற்றைத் தொல்காப்பியர் விளக்குவர்.

தொல்காப்பியர் யாப்பின் வகைகளைக் கூறும் தமது நூற்பாவில் யாப்பாவது பாட்டு முதற்பட்ட ஏழாடியாகத் தமிழ்நாட்டிலே வழங்கும் செய்யுள் மரபு என குறிப்பிடுவதன் மூலம் ஓர் இலக்கியம் என்பது பல திறப்பட்ட பாக்களையும் நூல்களையும் கொண்டது என்பதைக் காட்டுகின்றார். ஒரு நூலை நன்குணர்ந்து இன்புறுதற்குரிய பத்து அழகுகள், நூலில் வரத்தகாத பத்துக் குற்றங்கள், ஆசிரியர் திறம்படச் செறித்துக் கூறிய நுட்பங்களை உணர்த்தற்கு துணைபுரியும் முப்பத் திரண்டு உத்திகள், இவையெல்லாம் தொல் காப்பியரால் கூறப்படுகின்றது. பழந்தமிழரின் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளில் பாட்டிற்குச் சிறந்தன வற்றை மெய்ப்பாடுகள் எனக் கொண்டு அவற்றை இலக்கியத்துடன் இயையுறப் பொருத்தினார். ஓர் இலக்கிய ஆக்கத்தின் இறுதி அங்கங்கள் பலவும் ஒருங்குபட அமைதலாலே தோன்றும் தொகுதியழகை 'வனப்பு' எனக் குறிப்பிட்டு, வனப்பின் அம்சங்கள் பலவற்றையும் சிறப்பாக விளக்குதல் அவர் காலத்து

இலக்கியத் திறனாய்வின் வெற்றியைக் காட்டி நிற்கின்றது. கவிவையின் மற்ற அம்சங்களுக்கு மேலாக 'இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுலல்' எனக் கவிவையின் பொருளமைப்பைத் தொல்காப்பியர் சிறப்பிப்பது இலக்கியத்தை கருத்துக்கள் பொதிந்த ஒரு வடிவமாகக் கருதுவதற்கு இடமளிக்கிறது. மேற்கத்தைய இலக்கியத்தில் அரிஸ்ரோட்டில் தோற்றுவித்ததை யொத்துத் தொல்காப்பியர் இலக்கியத்தில் அவயவிக் கொள்கையை (Organic Theory) முன்வைத்தார். தொல்காப்பியரை பின்னூள் ளோர் பின்பற்றிச் சீரிய இலக்கியங்கள் படைத்த போதுங்கூட, சோழர் காலத்தின் பின், பெருமளவில் ஏற்பட்ட வடமொழிச் செல்வாக்கால் இந்நிலையில் மாற்றம் ஏற்பட்டது.

உரையாசிரியர்கள் பங்கு:

தமிழ் இலக்கியத்திறனாய்வைப் பொறுத்த வரையிற் பண்டைத் தமிழ் உரையாசிரியர்கள் பங்கு மிகவும் முக்கியமானதாகும். ஒரு வகையில் உரையாசிரியர் களைச் சிறந்த திறனாய்வாளராகவும் அவர்களின் உரைகளிற் பெரும் பகுதிகளைத் திறனாய்வுகள் எனவும் கூறுவதிலே தவறில்லை. படைப்பாளரின் உள்ளக்கிடக்கையை நுணுகியாராய்ந்து தெளிவுபெற எடுத்த தெழுதும் வன் மையாளரே உண்மை உரையாசிரியராவார் எனக் கருதப்பட்டது.

“சூத்திரக் துட்பொரு ளன்றியும் யாப்புற வின்றி யமையா தியைபவை யெல்லாம் ஒன்றே உரைப்பது உரைஎன்ப் படுமே.”

என்பர் தொல்காப்பியர். இவர்கள் கருத்துரையும் பொழிப்புரையும் கூறுவதுடன் நிற்காது தமது உரைகளிற் பல இலக்கியக் கொள்கை களைக் கூறுவர்; தாம் எடுத்துக் கொண்ட நூலின் சிறப்பான அனுபவ உணர்வுகளை உட்புகுந்து ஆய்வர். இவ்வுணர்வு புலப்படுத்து வதில் உள்ள கலையம்சங் களைப் புலப்படுத்திக் கற்பனைச் சிறப்புக்களை ஒப்புமையுடன் வெளியிடுவர். இலக்கியப் பாத்திரங் களின் பண்புகளை ஆய்வர். சொற்களுக்கு உண்மைப் பொருள் கூறுவதுடன் அவ்வப்போது சொற் பிரயோகங்களின் சிறப்பையும் தகுதிப்பாட்டையும் ஆய்வர். உரையெழுதப் புகுந்த நூல்களில் உள்ள இயைபின்மைகளுக்கு விளக்கங்கள் அளிப்பார். உரையாசிரியர்கள் முதலூலாசிரியரின் குற்றங் குறைகளைக் கண்டிக்க முனைய வில்லையேயன்றிப் பிரச்சினைக்குரிய இலக்கிய விடயங்களிலே தம்மை யொத்த இலக்கிய ஆய்வாளருடன் கருத்து சமர் புரிந்து, தீர்க்க மான கண்டனங்களைப் பரஸ்பரம் வீசியதிலிருந்து அவர்களது ஆய்வு வன்மையும் ஆளுமைச் சிறப்பும் செவ்வனே தெரிகின்றன. இது



இவ்வாறிருக்கையில் மேலைநாட்டு விமர்சனம் போலன்றி நயநு நூல்களுக்கு வாய்த்த விமர்சனம் பதப்பொருள், இலக்கண நுட்பங்கள் இவற்றை உணர்த்துவதுடன் நின்றிடுகின்றது எனப் பேராசிரியர் முத்துசிவன் கூறுவது எவ்வகையிலும் பொருந்தாத தொன்றேயாம். உரையாசிரியர்களும் ஒருவகையிலே மேலைப்புலத் திறனாய்வாளரை யொத்துக் கவிதையின் இயல்பான தன்மைகளைச் சுட்டிய அதேவேளையிலே, ஓரொருகால் கவிதையெழுந்த பகைப்புலத்தினை ஆயவும் முனைந்தனர் என்பர் தனிநாயக அடிகள்.

முஸ்லீம்களின் தென்னகப் படையெடுப்பினை யடுத்துப் பண்டைய கலை இலக்கியச் செல்வங்களைப் பேணவேண்டும் என்ற முனைப்புத் தமிழகம் எங்கணும் தலைதூக்கிய நிலையிலே 'சென்ற காலத்தின் பழுதிலாச் சிறப்பைப்' பேசும் செவ்விய நிலை இலக்கியங்களை (classics) மரபு குன்றாது சான்றோர் கூறியவாறு விளக்குவதும், அவ்வழி அவர்களின் கவை நுகர்வுப் பாங்கினை மேம்படுத்திப் பண்டைய செல்வங்களைப் பேண உந்துதல் அளிப்பதும் வரலாற்றுத் தேவையாக இருந்திருக்க வேண்டும். இந்நிலையில் உரையாசிரியரின் ஆய்வு முயற்சிகள் நயக்கத்தக்க வகையில் எழுந்தன. மேலும் அன்றைய நிலையில் வட மொழிச் செல்வாக்கினாலே தமிழிலக்கிய வளர்ச்சி பாதிக்கப்படுவதைத் தடுப்பதும் உரையாசிரியர்களின் முக்கிய நோக்கமாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

தமிழுரையாசிரியர்கள் பலருள்ளும் இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் பெரிதும் ஈடுபட்டு உழைந்தவர்கள் பேராசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார், பரிமேலழகர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோராவர். பேராசிரியர் ஒரு புதிய உரையாசிரியர் பரம்பரையையே தொடக்கி வைத்தார் என்றும், அடியார்க்கு நல்லார், நச்சினார்க்கினியன் ஆகியோர் இவர் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவரென்றும், இப்பரம்பரைத் தொடர்பாற் பரிமேலழகர் பல்கலைப் புலமை பெற்றார் என்றும் கூறுவர். பேராசிரியர் பரம்பரையினரின் இலக்கியத் திறனாய்வு முயற்சிகள் விரிந்த ஆய்விற்குரிய விடயமாகும்.

தமிழ்த் திறனாய்வும் இலக்கியக் கொள்கைகளும்:

இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியக் கோட்பாட்டுடன் பின்னிப் பிணைந்தது என்பது நாம் ஏற்கனவே அறிந்ததொன்றே. அரிஸ்டோட்டில் காலந்தொட்டு பொதுவான இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாற்றிலே, திறனாய்வானது இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றிய கருத்து மோதல்களின் பலவகைப்பட்ட

வாதங்களையும் பிரதி வாதங்களையும் கண்டுள்ளது. தமிழ் இலக்கியத்திலும் உரையாசிரியர்களாற் பல வகைப்பட்ட இலக்கியக் கோட்பாடுகள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளமையுடன் கருத்து மோதல்களும் நிகழ்ந்திருக்கின்றன.

பண்டைய இலக்கிய பொருளமைப்பை அகம் புறம் எனப் பிரிவு செய்தமை உரையாசிரியர்களின் சிந்தனையைத் தூண்டி, அவற்றுக்குப் பலவிதமான விளக்கங்களை அளிக்கச் செய்திருக்கின்றது. அவை சங்கப்புலவரின் உட்கிடக்கையை ஆயமுனையும் கருத்துரைகளாக உள்ளன.

இலக்கியத்தில் உணர்த்தப்படும் பொருள்கள் கருத்துப் பொருள்கள் எனவும், காட்சிப் பொருள்கள் எனவும் இரு வகைப்படும் என்பர். இதனையொத்து உணர்த்தப்படும் பொருள் பற்றிய பகுப்புமுறையினைக் களவியலுரையிலே காணக் கூடியதாகவுள்ளது.

கலையிலக்கியங்களானவை அவற்றின் அழகியல், வாழ்வியற் பண்பாடுகளுக்குப் புறம்பாக அறம் முதல் நாற்பொருளையும் சிறப்பிக்கும் நோக்குடன் கூடியவை என்ற கருத்து, பண்டைய இலக்கிய ஆசிரியரிடமிருந்திருக்கின்றது. இலக்கியத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்படும் பொருள் பல நோக்கங்களுடன் கூடியதென்பதை இளம்பூரணர் தமது தொல்காப்பிய உரையில் 'பொருள்' என்பதற்குக் கருத்து விளக்கம் அளிக்கும்போது எடுத்துக் கூறுவர்.

.....அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என உலகத்தோரும் சமயத்தோரும் கூறுகின்ற பொருள் யாதானும் அடங்குமெனின் இவையும் உரிப் பொருளினும் அடங்கும்உலகத்தில் நூல் செய்வார் செய்கிறது அறிவிவாதாரை அறிவு கொள்கத் வேண்டியன்றே: யாதானும் ஒரு நூல் விரித்தோதிய பொருளைத் தாமும் விரித்தோதுவராயின் ஒதுகின்ற தனாற் பயன் இன்றாம்....."

நூல் செய்யப்படுவதன் நோக்கம், அதனால் எய்தப்படும் பயன் பற்றிய பிரஸ்தாபம் இங்கே எழுந்தமை எமது சிந்தனையைத் தூண்டுவதாகும். இதற்கு ஒருபடி மேற்சென்று, இலக்கியம் அறம் முதல் நாற்பொருளையும் நிலைநிறுத்தும் நோக்குடையதாகும் என்ற கருத்தினை நிறுவமுனைவதனையே நச்சினார்க்கினியரது உரையிலே பல இடங்களிலே கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

கவிதையிலே புலப்படுத்தப்படும் உணர்வுகளுக்கும் உலகியல் வாழ்வின் உண்மை உணர்வுகளுக்கும் உள்ள தொடர்பின் தன்மையைப் பற்றிய



கருத்து வேறுபாடு அரிஸ்டோட்டில் காலத்திலேயே ஆரம்பித்தது என்பர். பண்டைய இலக்கியப் பொருளான புலநெறி சார்ந்த உலகியல் மரபாலும் புனைந்துரை சார்ந்த நாடக வழக்காலும் புலப்படுத்தப்படும் என்பர் தொல்காப்பியர். இப்புலநெறி வழக்கம் உண்மையில் எதனை வெளிக்காட்டுகின்றது என்பது அன்றைய தமிழிலக்கியக்காரரிடை கருத்து வேறுபாடுகளை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றது. இதனை “இல்லது இனியது நல்லது என்று புலவரால் நாட்டப்பட்டதோர் ஒழுக்கம்” என்பர் களவியலுரையார். ஒரு காலத்தில் அல்லது ஓரிடத்தில் நிகழும் ஒரு செயற்பாட்டை மற்றொரு காலத்தில் அல்லது மற்றொரு இடத்தில் நிகழ்ந்ததாகப் படைத்துக் கொள்ளும் கற்பனையாற்றலை யொத்து, எக்காலத் திலும் எவ்விடத்திலும் இல்லாததைப் படைக்கும் கற்பனையையே ‘இல்லது புனைதல்’ எனக் களவியலுரையார் கருதுகின்றார் போலத் தெரிகின்றது. இத்தகைய முழுக் கற்பனையையே நல்லது என்றும் இனியது என்றும் புலவர் தமது இலக்கியப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளனர் என்பதே களவியலுரையாரின் கருத்தாம்.

நச்சினார்க்கினியர் இதனை ஏற்றக்கொள்ளவில்லை. ‘இல்லது’ என்பதனை எதிர்த்துக் கூறும் அவரது கருத்துக்கள் தீர்க்கமானவை; சுவையானவை.

“புனைந்துரை வகையிற் கூறுப என்றலின் புலவர் இல்லனவுங் கூறுபவாலோ வெனின், உலகத்தார் நன்மை பயத்தற்கு நல்லோர்க் குள்ளனவற்றை ஒழிந்தோர் அழிந்தோர் அழிந்தல் அறம் எனக் கருதி, அந்நல்லோர்க்குள்ளன வற்றிற் சிறிதில்லனவும் கூறுதலின்றி யாண்டும் எஞ்ஞான்றும் இல்லன கூறார்.....”

‘சிறிது இல்லன கூறுதல்’ என்ற நச்சினார்க்கினியரின் ‘கற்பனையையே தொல்காப்பியரால் உண்மைத் தலைவனை அமைத்து இல்லாத நிகழ்ச்சியைக் கற்பித்தல் என்றும், இல்லாத தலைவனைக் கற்பித்து உள்ள நிகழ்ச்சிகளை கற்பித்தல் என்றும் இரு வகைகளாகக் கூறப்படும். இலக்கியத்தினை பயன்பாடு கருதி அளவான கற்பனையைக் கலத்தலே புலவர் சிறப்பு என்பதனை நச்சினார்க்கினியர் இங்கே வலியுறுத்துகின்றார். இதனாலே பெருமளவு மெய்மைத்தன்மை சார்ந்த சமுதாய இலக்கியமே நெடிது வாழும் என்ற சீரிய கருத்தை அளவிறந்த வடமொழிப் பற்றுக் கொண்டிருந்த நச்சினார்க்கினியர் வெளியிட்டுள்ளார். மேலும்,

“.....இப் புலநெறி வழக்கினை இல்லது..... என்னமோ வெனில் இல்லது கேட்டோர்க்கு மெய்ப்பாடு பிறந்து

இன்பஞ் செய்தாகலானும் உடன் கூறிய உலகியல் வழக்கத்தினை ஒழித்தல் வேண்டுமாகலானும் அது பொருந்தாது.....”

என்று நச்சினார்க்கினியன் கூறுகின்றபோது இலக்கியத்தின் இன்பப் பயன்பாடு தெளிவாகக் கூறப்படுகின்றது. காதல் ஒழுக்கம் ஐந்தினை மக்களிடத்தும் உலகியலால் நடந்த ஒழுக்கம் என்பதனை “.....ஐம்புலத்து வாழ்வார் மணமுஞ் செய்யுளுட் பாடியக்கால் இழுக்கின் றென்றான்.....” எனக் கூறுவர்.

பெருமளவு உலகியலையொட்டி ஐந்து நிலங்களிலும் அவ்வநிலங்களுக்கேற்பச் சிறப்பான உணர்வு வெளிப்பாடு நிகழும். ஒவ்வொரு காலப் பிரிவினையும் (பெரும் பொழுது, சிறுபொழுது) தொல்காப்பியர் சுருங்கக் கூறுவர். இவற்றுக்கு உரைவிளக்கந் தரும் நச்சினார்க்கினியர் அவ்வநிலங்களுக்குரியவாக ஒவ்வொரு வகை இயற்கைச் சூழ்நிலையை வகுத்தமைக்கு உரிய காரணங்களை மெய்மையான சமூகநோக்குடன், இலக்கியத்தை நடைமுறை வாழ்க்கையுடன் இணைத்து, தெளிவான விளக்கவுரை வழங்குவார். மிகவும் பிற்காலத்திற் றோன்றிய நச்சினார்க்கினியரையொத்த ஆய்வாளர் ஒருவர், சங்ககாலத்து மக்களது உள்ளத்தையும், வாழ்க்கைப் போக்கையும், அளவு நிலைகளையும் அறிந்து இவ்வாறு விளக்கவுரை தருதல் அவரது திறனாய்வுத் தகைமையையே புலப்படுத்துகின்றது. கலை, சிறப்பாக இலக்கியம், உண்மையைத் தனக்குரியதாகக் கொள்ளும் என்பதனை அன்றைய இலக்கிய ஆசிரியரே உணர்ந்திருந்தமையினை இது காட்டி நிற்கின்றது.

இதையொத்து, பெராசிரியரின் தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டில், செய்யுளில் உரைகளை கற்கும்போது ஆங்காங்கு அவ்ருடைய இலக்கியக்கோட்பாடுகளையும் திட்பமான இலக்கியத் திறனாய்வுக் கருத்துக்களையும் காணமுடிகின்றது. நேரடியான பொருள் கூறுதலுக்கு புறம்பாக, பல்கவையும் நிரம்பியதாகத் தமது உரையை அமைத்த பரிமேலழகர் கூட இலக்கியத்தின் பண்பும் பயனுங் குறித்துப் பல கருத்துக்கள் தெரிவித்துள்ளமையினை அவரது திருக்குறளுரையிலிருந்து கண்டு தெளியலாம்.

மரபுக்கொள்கை:

தமிழுரையாசிரியர்களுள் பலரும் இலக்கியத்திலே மரபு பேணப்பட வேண்டும் என்ற கருத்தைப் பெரிதும் கொண்டவர்களாக மட்டுமல்ல, அதனை உறுதியாக வற்புறுத்திய வகையில் மரபின் பாதுகாவலராகவும் விளங்கியுள்ளனர். ‘மரபு என்பது, காலமும் இடனும் பற்றி வழக்குத் திரிந்தகாலுந் திரிந்தவாற்றுக்கு ஏற்ப வழப்படாமை செய்வதோர் முறைமை’ எனப் பெராசிரியர் கூறுவர். *



பண்டைக் காலக் கல்வி முறை

கலாநிதி சிமா.சி.சுந்தரசிரங்கசாமி

கல்வியில் மிக்க உயர்நிலை அடைதற்குப் பல்கலைக் கழகங்கள் இக்காலத்திலே துணை புரிகின்றன. அவற்றின் ஆதரவில் கல்லூரிகள் இயங்குகின்றன. மாணவர்கட்கு வாழ வழி காட்டுவனவாய், அரசாங்கத்தின் ஆணைக்குக் கட்டுப் படாமல் தமக்கெனத் தனி உரிமை உடையவனவாய்ப் பல்கலைக்கழகங்கள் செயலாற்றி வருகின்றன.

உயர்பாடசாலைகள் பல்கலைக்கழகங்களின் ஆதரவில் இல்லை. தொடக்கப் பள்ளிகளும், நடுத்தரப் பள்ளிகளும், உயர்நிலைப் பள்ளிகளுக்கு உறுப்புக்களாய் அமைந்து, அவற்றிற் சேர்வதற்கு மாணவர்களை உருப்படுத்துகின்றன. உயர்நிலைப் பள்ளிகளிற் சேர்வதற்கு வாய்ப்பற்ற மாணவர்களுக்குப் போதுமான கல்வியளித்து ஓரளவு நிறைவு உண்டாக்குவதற்கு ஏற்றவாறு தொடக்கப்பள்ளிகளிலும் நடுத்தரப்பள்ளிகளிலும் பாடத் திட்டங்கள் அமைந்துள்ளன. நாயிருக்கும் இக்காலம், மாணவர் காலம் என்றே கூறுதல் வேண்டும். அவர்களுக்கு எல்லா வகையான வாய்ப்புக்களும் அளிக்கப்படுகின்றன. தொடக்கப் பள்ளிகளிற் சேரும் தகுதி பெறுவதற்கு முன்பே அவர்கட்குக் கல்வி கற்பதற்கு உரிய நலங்கள் ஏற்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. குழந்தைப் பள்ளிக் கூடங்களும், பாலர் கணரிகளும் மொன்றிகூறி நிலையங்களும், முன்றாம் வயது முதற் கொண்டே குழந்தைகட்குக் கல்வி புகட்டுகின்றன. எந்திரத் தொழில் நாகரிகம் வளர்ந்தோங்கி வரும் இக்காலத்தில், விழித்தது முதல் உறங்கச் செல்லும் வரையில், தொழிற்சாலைகளிலேயே பெற்றோர்கள் தங்கள் காலத்தைக் கழிக்க வேண்டியிருந்தலால் தங்கள் குழந்தைகளைப் பாதுகாக்கவும் நேரம் இல்லாதவர்களாய் இருக்கின்றனர். எனவே, பிறந்த இரண்டாம் திங்கள் முதற் கொண்டே, குழந்தைகளைப் பாதுகாப்பதற்கு எனத் தொழிற்சாலைகளிலேயே தனி இடங்கள் அமைத்து, அவற்றை ஊட்டி ஆட்டிக் காப்பதற்கெனச் சிறந்த முறைகளும் வகுத்திருக்கின்றனர்.

இவற்றையெல்லாம் பார்க்கும்போது, பண்டைக் காலத்தில் நம் தமிழகத்தில் இவ்வாறெல்லாம் இருந்தனவா என்று அறியவேண்டும் என்ற அவா நமக்கு உண்டாகின்றது. இத்தகைய சிறப்பான முறையில் பண்டைக்காலத்தில் மாணவர்களைப் பயிற்றுவதற்கேற்ற நிலையங்கள் இருந்தன என்று கூறுவதற்குப் போதுமான இலக்கியச் சான்றுகள் காட்ட முடியவில்லை. என்றாலும், சங்க இலக்கியத்தில் வரும் சில பெயர்கள் மிகவும் பொருள் பொதிந்தனவாய் உள்ளன என்று உணர்வதற்கு இக்காலக் கல்வி

முறைகள் சிறந்த அடிப்படையாய் நின்று உதவுகின்றன என்று மிக்க மகிழ்ச்சியோடு நாம் கூறலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் ஆசிரியர் என்ற ஒரு பெயர் உள்ளது. ஆசிரியர் என்றால் உபாத்தியாயர் (கற்பிப்போர்) என்று பொருள். சங்கப் புலவர்கள் தங்கள் இயற்பெயர்களோடு ஆசிரியர் என்ற சிறப்புப் பெயரை இணைத்து அமைத்துக் கொள்வதற் பெருமையும் மகிழ்ச்சியும் உடையவர்கள். பாவோ, நூலோ இயற்றுவோரையும் ஆசிரியர் என்ற சொல் குறிக்கும். இவ்வாறு புலவர்கட்கெல்லாம் உரிய சிறப்புப் பெயரான ஆசிரியர் என்னும் சொல், ஒரு சில புலவர்களின் இயற்பெயர்களோடு தனிச் சிறப்பாய் அமைந்திருந்தலைச் சங்கநூலால் அறிகின்றோம். ஆசிரியர் பெருங்கண்ணனார் என்பவர் சங்ககாலப் பெரும் புலவர்களுள் ஒருவர். ஆசான் என்ற மற்றொரு சிறப்புப் பெயர் சங்க இலக்கியத்தில் வருகிறது. ஆசான் என்ற பெயர், மிக்க தகுதி வாய்ந்த தமிழ் வடிவம் பெற்ற தொருபெயர் எனலாம். முக்கல் ஆசான் நல்வெள்ளையார், மதுரைவேள் ஆசான் என்ற சங்கப் புலவர்கள் பெயர்களில் ஆசான் என்ற சிறப்புப் பெயர் காணப்படுகிறது. ஆசிரியன், ஆசான் என்ற இவ்விரு சிறப்புப் பெயர்களுள் ஆசிரியன் என்ற பெயர் விழுமிய இன்னோசையுடையதாய்ப் பொதுவாக உயர்ந் தோரைக் குறிக்க வருதல் அதன் தனிச் சிறப்பாகக் காணப்படுகிறது.

சண்டு நாம் எடுத்துக்கொண்ட பொருளாராய்ச்சிக்கு அரண் செய்வனவாக வேறு சில பெயர்கள் சங்க இலக்கியத்திற் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் ஒன்று பாலாசிரியர் எனும் பெயர். மூன்று பெயர்கள் பாலாசிரியர் என்ற சிறப்புப் பெயரோடு திகழ்கின்றன. அவை மதுரைப் பாலாசிரிய சேந்தன் கொற்றனார், மதுரைப் பாலாசிரியர் நற்றாமனார், மதுரைப் பாலாசிரியர் நப்பாலனார் என்பன. இவற்றைப் பெயராகவுடைய மூவரும் சங்கமிருந்த மதுரையைச் சார்ந்தவர்களே.

இளம்பாலாசிரியர் என்ற மற்றொரு சிறப்புப் பெயர் சங்க இலக்கியத்திற் காணப்படுகிறது. இப்பெயர்களின் உண்மைப் பொருளை உணர்ந்து கொள்வதற்கு, இச் சிறப்புப் பெயர் நமக்கொருவழி வகுத்துத் தருகிறது. பாலாசிரியர் என்பார் உண்மையில் சிறுவர்கள் அல்லது பாலர்களின் ஆசிரியரே ஆவர். அப்படியானால், இளம் பாலாசிரியர் என்பார், இளஞ் சிறுவர்கள் அல்லது குழந்தைகளின் ஆசிரியராதல் வேண்டும். இந்தப் பெயர்கள், சிறுவர்களுக்குக் கல்வி



கற்பிப்பதில் துறைபோகிய ஒரு குடும்பம் இருந்த தென்பதை உணர்த்துகின்றன. ஒரு பாலாசிரியர், மதுரைப் பாலாசிரியர் சேந்தன் கொற்றானார் என்ற பெயரோடு இலங்கினார். சேந்தன் கொற்றானார் என்றால், மற்றொரு பாலாசிரியர், இளம்பாலாசிரியர். அவர், மதுரை இளம் பாலாசிரியர் சேந்தன் கூத்தனார் என்ற பெயரோடு திகழ்ந்தார். சேந்தன் கூத்தனார் என்றால், சேந்தனுக்கு மகனார் கூத்தனார் என்று பொருளாகும். மக்களுள்ளே சிறந்தவர்கள் 'ந' அல்லது 'நல்' என்ற சிறப்படை பெற்று விளங்குவர். சங்கப் புலவர்களுள் ஒருவர் நற்சேந்தனார் என்பவர். இந்தச் சேந்தனாரே மேற்கூறப்பெற்ற இரண்டு பாலாசிரியர்கட்கும் தந்தை என்றால், அத்து ஒருவாறு பொருந்துவதாகும்.

குழந்தைக் கல்வியிலே துறை போகிய மற்றும் இருவர் மதுரையில் இருந்தனர் என்று சங்க இலக்கியத்தால் அறிகிறோம். அவர் இருவரும், 'ந' என்ற சிறப்படையும் பெற்று இலங்கினர். அவர்கள் மதுரைப் பாலாசிரியர் நப்பாலனார், மதுரைப் பாலாசிரியர் நற்றாமனார் என்பவர் ஆவர். பிற துறைகளில் உயர்ந்தோர் எவ்வளவு இன்றியமையாதவர்களாக மதிக்கப் பெற்று வந்தார்களோ அவ்வளவு இன்றியமையாதவர்களாகக் குழந்தைகட்குக் கல்வி பயிற்றும் ஆசிரியர்களும் மதிக்கப் பெற்று வந்தார்கள் என்பது, இவர்கள் பெயர் பெற்றிருக்கும் 'ந' என்ற சிறப்படையாலேயே விளங்கும். இங்ஙனம் பொருள் கொள்வது இயையுடையது என்றால், ஆசிரியர்களுள் ஒரு வகைப் படித்துறை இயைபு நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இத்தகைய படித்துறை இயைபு ஆசிரியர் தனிச்சிறப்பாலன்றி, அவர்கள் கற்பித்து வந்த சிறுவர்களின் வயது முறையால் பெயர்களை வரிசைப்படுத்துவோமானால், இளம்பாலாசிரியர், பாலாசிரியர், ஆசான், ஆசிரியர். பேராசிரியர் என அவை அமையும். இக்காலக் குறியீட்டின்படி அவை பாலர்களின் ஆசிரியர், தொடக்கப்பள்ளி ஆசிரியர், நடுநிலைப் பள்ளி ஆசிரியர், உயர்நிலைப் பள்ளி ஆசிரியர், கல்லூரிப் பேராசிரியர் என்றாகும்.

குழந்தை ஆசிரியர்களுள் இருவேறு வகையினர் உள் என்று முன்னர்க் காட்டினோம். ஆனால், அந்த இருவேறு வகையினரையும் குறிக்கும் சிறப்புப் பெயர்களுக்கு அவ்வாறு பொருள் செய்வதற்கு வேறாகப் பணித்துறையில் மூத்தோர் இளையோர் என்றும், உடன் பிறந்தோருள் வயதால் மூத்தோர் இளையோர் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம்.

மதுரைப் பாலாசிரியர் சேந்தன் கொற்றானார், மதுரை இளம்பாலாசிரியர் சேந்தன் கூத்தனார் என்பன பெயர்கள் இவற்றுள் கொற்றனார், கூத்தனார் என்பன

இயற்பெயர்கள். அவர்களுடைய தந்தையார் பெயர் சேந்தனார். அவ்வாறானால், அவர்கள் இருவரும், குழந்தைகட்குக் கல்வி கற்பிக்கும் ஆசிரியர் இளத்தைச் சேர்ந்தவர்களாய், ஒருவர் பணித் துறையில் மூத்தவராயும், மற்றொருவர் அத்துறையில் இளையவராயும் இருந்தனர் என்று கூறுவது தவறாகாது. பணித்துறையில் மூத்தவருடைய பெயர் அடைமொழியில்லாதும், இளையவருடைய பெயர், 'இளம்' என அடைமொழியுடையதுமாய், அவை முறையே, பாலாசிரியர் என்றும் இளம் பாலாசிரியர் என்றும் வழங்கி வந்திருக்கலாம். பெருவழுதி, இளம்பெருவழுதி என்பன இவ்வாறு வழங்கும் வழக்கத்திற்கு எடுத்துக் காட்டுக்களாம்.

திருக்குறளுக்கு முப்பால் என்ற ஒரு பெயருண்டு. அறம், பொருள், இன்பம் என்ற உயிர்க்குறுதியான முப்பாலில், ஒவ்வொரு பாலைப் பயிற்றும் ஆசிரியர் என்றோ, முப்பாலையும் பயிற்றும் ஆசிரியர் என்றோ, திருக்குறளைப் பயிற்றும் ஆசிரியர் என்றோ, பாலாசிரியர் என்ற பெயர் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம் என்றால், திருக்குறளைப் பற்றிய காலம், சங்க காலத்தில் இவ்வாறு பால் முறையாகப் பயிற்றும் முறைமையின் வழக்குப் போன்றவை பற்றிய பல சிக்கல்கள் எழுமாதலால், அவ்வாறெல்லாம் பொருள் செய்வதில் ஈடுபடாது மேற்செல்வதே தக்கதாகும்.

மணிமேகலை ஆசிரியர்க்கு முத்தமிழ் ஆசான் என்பது சிறப்புப் பெயர். அவருடைய இயற்பெயர் சாத்தனார் என்பது. முத்தமிழ் ஆசான் என்ற சிறப்புப் பெயர் பிற்காலக் கல்வெட்டுக்களிலும் காணப்படுகிறது. இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழிலும் துறைபோகியவர் என்பது முத்தமிழ் ஆசான் என்பதற்குப் பொருள். எனவே ஒவ்வொரு துறையிலும் தனிப் புலமைச் சிறப்புப் பெறும் முறைமை பண்டைக் காலத்தில் இருந்ததெனக் கொள்ளலாம். இத்தகைய முறைமை, வழக்கில் இருந்ததென்பதற்குச் சான்றாகச் சிலப்பதிகாரம், முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்று வழங்கி வந்த வழக்கினைக் காட்டலாம்.

இவ்வாறே வேள்வி இயற்றுவிப்பதில் துறைபோகிய ஆசிரியர்க்கு எடுத்துக்காட்டாக மதுரை வேள் ஆசான் என்ற பெயரைக் குறிக்கலாம். இப்பெயரில் வரும் 'வேள்' என்ற சொல்லுக்கு, வேளிர் குடும்பம் என்று பொருள் கொள்வதும் அமையுமென்றாலும், இப்பெயருடையவர் பார்ப்பனராகக் காணப்படுதலினாலும், போரில் இறங்கிய இரண்டு சிற்றரசர்களைச் சந்து செய்விக்கும் பணி பூண்டு நின்ற பார்ப்பனத் தூதன் ஒருவனைப் புகழ்ந்து அவர் பாடுதலினாலும், வேள் என்ற சொல்லுக்கு ஈண்டு வேள்வி என்று பொருள் கொள்ளுதலே தக்கதாகும்.



இவ்வாறு தனிப்புலமைச் சிறப்புப் பெறும் முறைமை இருந்ததோ இல்லையோ என்று பிறவற்றில் ஐயம் கொள்ள ஒருவேளை இடமுண்டே ஒழியச் சிறுவர்கட்குக் கல்வி கற்பிக்கும் முறையில் தனிப்புலமைச் சிறப்பு சங்ககாலத்தில் இருந்ததா இல்லையா என்று ஐயம் கொள்ள இடமேயில்லை. ஆசான் என்ற சிறப்புப் பெயர் பெற்றவர்களிடம் வயதேறிய சிறுவர்கள் பள்ளிக்கூடங்களிற் படிப்பு முடிவடைந்து விடுவதில்லை. ஆசிரியர் என்ற சிறப்புப் பெயர் பெற்றவர்களிடம் காளைப் பருவமெய்தினவர்கள் கல்வி கற்று வந்தனர். ஆசிரியர்களுள் சிறந்தவரும் தலையாயினவரும் பேராசிரியர் என வழங்கப் பெற்றனர். திருவள்ளுவர் கூறுவதுபோல், கல்வி கற்பதென்பது ஆயுள் முடிவு வரையில் மேற்கொள்ளத் தகுவதொன்றாகும். “என் ஒருவன் சாந்துணையும் கல்லாதவாறு?” என்பது வள்ளுவர் வாய்மொழி. இக்காலக் கல்வி முறையை நன்கு உணர்ந்தவர்கள் சாந்துணையும் எவ்வாறு கற்றல் சாலும் என்று கேட்கவே மாட்டார்கள்.

கணக்காயர் என்ற மற்றொரு பெயர் நம் உள்ளத்தை அள்ளிக்கொள்வதாகும். இறையனார் அகப்பொருளுரையின் படி, திருமுருகாற்றுப்படை பாடிய சிறப்புடைய நக்கீரர் என்பவர் தம் தந்தையார் பெயர் மதுரைக் கணக்காயனார் என்பதாகும். கணக்காயன் தத்தனார் என்ற ஒரு பெயர் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றது. கணக்காயன் என்பது சிறப்புப் பெயரானால், தத்தனார் என்பது இயற்பெயராகும். எனவே, “நக்கீரனார் என்பவருடைய தந்தையாரின் இயற்பெயர் தத்தனார் என்று கூறுவது தகும். எனினும் இஃது இன்னும் ஆராய்வதற்கு உரியது. கணக்காயனார் என்பதில் வரும் ஆயம் என்ற சொல் நெஞ்சு கலந்து பழகும் ஒரு குழாத்தைக் குறிக்கும். கணக்கு என்பது நெடுங் கணக்கு என வழங்கும் எழுத்துமுறை வரிசை. எழுத்துமுறை வரிசையைக் கற்கும் சிறுவர் குழாத்தைக் கணக்காயம் என்றும், அதனைக் கற்பிக்கும் ஆசிரியரைக் கணக்காயனார் என்றும் கூறலாம். அவை ஒன்றும் இல்லாது கண்முடித் தனமாகச் சொல்வதைச் சொல்விக்கும் இவ்வாசிரியர்க்கு அவ்வளவு இன்றியமையாமை கூறுவதற்கு இல்லை என்று ஒருவர் கருதலாம். ஆனால், ஆயம் என்ற சொல்லின் உண்மைப் பொருளை உணர்வார்க்கு இக்கருத்துத் தோன்றாது. நெஞ்சு கலந்து பழகும் ஒரு விளையாட்டுக் குழுவிற்கே ஆயம் என்பது பெயர். எனவே, தற்காலத்தில் வலியுறுத்தப்படும் விளையாட்டு முறைக் கல்வி, எழுத்துக் கற்பித்தலிற் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்ட தெனலாம். தொட்டும், பார்த்தும், கேட்டும் பொருள்களையுணரும் பேரறியுணர்வால், விளையாட்டு முறையில் தாமே நேராக எழுத்துக் களையும் பொருள் களையும்

உணர்ந்துகொள்ளும் படி குழந்தைகளுக்குக் கல்விபூட்டும் மொன்றிசூழி முறைபோன்றதொரு முறை பண்டைக் காலத்தில் இருந்திருக்கலாம் என்பதைக் கணக்காயம் என்ற தொடர் இனிது உணர்த்துகின்றதெனலாம். இவ்வாறெல்லாம் கூறுவதால், தற்கால முறைகள் அனைத்தும் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தன என்று சாதிப்பதே எம்முடைய நோக்கம் என்று நினைத்துவிடுதல் கூடாது. ஆராய்ச்சிக் கண்ணுடையாரைக் கூர்ந்து நோக்குமாறு செய்விப்பதேயன்றி வேறன்று. கணக்காயம் என்பது, கணக்கைத் துறைபோகக் கற்பாரையும், கணக்காயனார் என்பது கணக்கைப் பயிற்றுவிக்கும் பேராசிரியரையும் குறிப்பன என்று கொண்டாலும் இழுக்கில்லை. தனிச் சிறப்புப் பெறக் கற்கும் முறைமை அக்காலத்தில் ஒவ்வொன்றிலும் இருந்ததென்பதை உடன்படுவார்க்கு, இப்பொருளும் சிறப்புடையதாகவே தோன்றும். கணக்கு என்பது தருக்கம் என்றும் பொருள்படுமாதலால் தருக்க நூலில் துறைபோயவர் கணக்காயர் எனினும் பொருந்தும்.

குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடையந்த மற்றொரு சொல் குலபதி என்பது ‘ந’ என்ற சிறப்படை பெற்ற, கிடங்கில் குலபதி நக்கண்ணனார் என்ற ஒரு புலவர் கிடங்கில் எனினும் திண்டிவனத்தில் வாழ்ந்துவந்தனர் என்பது சங்கநூலாலே தெரிகின்றது. குலபதி என்பது தமிழ் நாட்டவரால் மட்டுமன்றி, நம் பாரத நாட்டார் அனைவராலும் நெடுங்காலமாக அறியப்பட்டதொரு சிறப்புப்பெயர். சிறுவர்கள் பல்லோருக்கு உணவும் உடையும் உறையுளும் தந்து கல்வி கற்பிக்கும் ஆசிரியர்க்கே குலபதி என்ற சிறப்புப்பெயர் உரியது. மாணவர்கட்கு உணவளிப்பது என்பது தமிழர்கட்கு நெஞ்சுகளிப்பூட்டும் ஒரு தனிச்சிறப்புடைய செயலாகும். ஆசிரியராய் இருப்பவர் இவ்வாறு உணவும் கல்வியும் ஒருங்கேதரும் குலபதியாகத் திகழ்வதென்பது வியந்து பாராட்டுதற்குரியதேயாகும். ‘ந’ என்ற சிறப்படையோடு நக்கண்ணனார் என்று இப்புலவர் சிறப்பிக்கப்பெற்றார் என்றால், குலபதிக்குரிய சிறப்பு நன்குவிளங்கும்.

புறநானூற்றில் வரும் ஒரு காட்சி ஈண்டுக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் எழுத்தோவியத்தில் எழுதரும் காட்சி ஈது. வண்மை மிக்க சிறு குடிகிழான் பண்ணன் என்பவனை அரசன் வியந்து பாராட்டும் பாட்டில் வரும் உளங்கவர் காட்சி ஈது. பண்ணனும் ஒரு குலபதி போலும்! தனக்குப் பல்லாற்றானும் குணையுரிந்த பண்ணன், தன் ஆயுளையும் பெற்று வாழவேண்டும் என்று வாழ்த்திக் கொண்டே இக்காட்சியைக் காட்டுகிறான் கிள்ளிவளவன். பண்ணனே குலபதியாய் விளங்கினனோ, பண்ணன் இல்லத்தில் அமைந்த ஒரு குரு குலத்தில், அக்குருகுலபதியாய் ஒரு புலவர் விளங்கினாரோ, ஏதும் திட்டம் பெறக்



கூறுவதற்கில்லை. எவ்வாறாயினும் குருகுலத்தில் கண்ட காட்சியே எண்டுத் தீட்டப்படுகிறது. இளஞ்சிறுவர்கள் வரிசை வரிசையாகச் செல்கிறார்கள். ஒவ்வொரு சிறுவர் கையிலும் சோற்றுருண்டை இருக்கிறது. அவர்கள் செல்லும் காட்சியை சிறுநெறும்புகள் தங்கள் வாயில் முட்டையைக் கவ்விக்கொண்டு மேட்டு நிலத்தை நோக்கி வரிசையாகச் செல்லும் காட்சியோன்றுது என்று உவமை முகத்தால் தெனியவைக்கிறான் சோழப் பேரரசன் இவ்வவமையைக் கொண்டு, இளஞ்சிறுவர் தம்கையில் வெண்டயிர்ச் சோற்றுருண்டையை வைத்துக் கொண்டு சுவைத்துச் சுவைத்து உண்டவண்ணம் வரிசை கெடாமற் செல்வதாகக் காட்டுவது அரசு திருவுடைய கிள்ளிவளவன் நோக்கம் என்று கொள்ளலாம். இக்காலத்தில் 'கியூ' வரிசையில் செல்லும் முறையைப் பார்த்து முக்கில் விரல் வைத்து வியப்படைகின்றோம். பண்டைக் காலத்தில் குருகுல வாசத்தில் குலபதியின் மேற்பார்வையில் இவ்வாறு செல்லும் முறை இளஞ்சிறார்ப் பருவத்திலேயே பழக்கப்பட்டது என்பதைக் காணாமிடத்து நாம் தமிழ் நாட்டிற் பயிலாத ஒழுங்குமுறையே இல்லை எனப் பாராட்டலாமன்றோ!

நவம்பர் டிசம்பர் திங்கள்களில் இன்னும் கோயில்களில், 'மேதசனனத்' திருவிழா நடைபெறுகிறது. 'மேதசனனம்' என்றால் பகுத்தறிவின் பிறப்பு என்பது பொருளாகும். அத்திருவிழாக் காலத்தில் இளஞ் சிறுவர்கட்குத் 'ததி யோதனம்' (வெண்டயிர்ச் சோறு) வழங்குவது சிறுவர்கள் வயிற்றை உணவுண்டு, பகுத்தறிவு தோன்றி வளரப்பெற்று நாட்டிற்கும் சிறந்த சொத்தாகவேண்டும் என்று திருவருளின் துணை கொண்டு வாழ்த்தி வழிபடும் திருவிழாவானது, பழ நாளாற்றுக் காலத்திலிருந்து தொன்று தொட்ட வழக்கமாய் வந்ததொரு பெருவிழாவே என்று துணிந்து கூறலாம். குலபதியின் குருகுல வாசத்தைக் கோயில்களில் இணைத்து அக்கோயில்களைச் சிறுவர்களுக்கு உறைவிட

மாகவும், உணவும் உணர்வும் ஒழுக்கமும் பழகும் குருகுலமாகவும் திகழும் வண்ணம் கோயிற் பெருங்கூட்டங்கள் ஒங்கி எழுந்த காலத்தில் சான்றோர்கள் ஏற்பாடு செய்தார்கள் எனலாம். ஆனால் அந்த ஏற்பாடெல்லாம் மேத சனனத் திருவிழாவோடு ஒடுங்கி நின்றுவிட்டது போலும்!

இளம் பாலாசிரியர், பாலாசிரியர், ஆசான், ஆசிரியர், பேராசிரியர், குலபதி என்ற இவைகளெல்லாம் வெறும் பெயர்களே. வெறும் பெயர்களில் என்ன இருக்கிறது என்று கேட்கலாம். ஆனால், வெள்ளம், நெருப்பு, கறையான் முதலியவை கொள்ளை கொண்டதுபோக எஞ்சி நின்று இத்தனை நூற்றாண்டுகளாக நிலைபெற்று, நாம் பெற்ற பேறு எனலாம்படி இப்பெயர்கள் நமக்குக் கிடைத்தற்கரிய பெரும் பேறாய்க் கிடைத்துள்ளன என்று பெருமிதமும் களிப்பும் கொள்ளவேண்டும். இப்பெயர்களால், குழந்தைகள் விளையாட்டாயமாகக் கூடி நெஞ்சு கலந்து உறவு பூண்டு பொறிகளுக்கும் பொருள்களுக்கும் நேரிடைத் தொடர்பு முறையால் நெடுங்கணக்கைக் கற்றார்கள் என்பதும், சிறுவர்களாய்ப் பின்பு பள்ளியிற் பயின்றார்கள் என்பதும், குருகுலவாசம் செய்யக்கூடியவர்கள் குலபதியின் மேற்பார்வையில் உணவும் உணர்வும் ஒழுங்குமுறையும் ஒருங்கே பெற்றார்கள் என்பதும், கல்லூரிகளிற் பயின்றார்கள் என்பதும், பேரும் புகழும் பெற்ற பேராசிரியர்களிடம் தனிச்சிறப்பாக இயல், இசை, நாடகம், கணக்கு உறுதிப் பொருள்களான அறம், பொருள், இன்பம் முதலியவற்றிலே துறைபோகச் சிறப்புணர்வு பெற்றார்கள் என்பதும், கற்றவண்ணம் நின்று, பிறவி முடிவற்ற பொன்ப வீடு அடையும் மெய்யுணர்வும் எய்தினார்கள் என்பதும் பிறவும் அறிபுன்போது, பெயர்களில் என்ன இருக்கிறது என்று கேள்வி கேட்டுவிட்டு வாய் மூடிக்கொள்வது எவ்வாறு பொருந்தும்? பெயர்களில் இல்லாதது ஒன்றுமே இல்லை என்றன்றோ நாம் கூறிப் பெருமிதம் பெறவேண்டும்!

*

திங்களோடும் செழும்பரிதிக் கண்களோடும் விண்ணோடும் உடுக்களோடும் தோன்றிய உலக முதன் மொழியாம் தமிழுக்கு அரிய பல பணிகள் ஆற்றிப் புகழ் சிறந்து நிற்கும் கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம் உலகத் தலைவர் அனைவருடைய பாராட்டுக்கும் உரியதாகும். இதன் வளர்ச்சியோடு தங்களை இணைத்துக் கொண்டுள்ள தலைவர், செயலாளர், பொருளாளர், நிர்வாகப் பொறுப்பில் இருக்கும் அனைத்துப் பெரியவர்கட்கும் எனது மனம் கனிந்த வணக்கம்.

சிலம்பொலி சு.செல்லப்பன்
சென்னை



எழுத்தாணியை

பண்டிதர் திரு. நா. பார்த்தசாரதி

நீண்ட நாட்களாக நிறைமாதக் கருவைப் போல எந்நெஞ்சில் அசைந்து புரண்டு கொண்டிருந்த ஒரு கருத்தை இங்கே வெளியிடப் போகின்றேன். வெளியிடும் துணிவு எனக்கு வந்திருக்கிறதென்று வேறொரு விதத்தில் இதைக் கூறலாம். கருவைப் பெறுவதற்கு வேண்டிய பொறுப்பையும் கவனத்தையும் விடக் கருத்தைப் பெறுகின்றவனுக்கு அதிகமான பொறுப்பும் கவனமும் வேண்டும்.

ஆனால் தீவினை வயத்தினாலோ என்னவோ, பொறுப்பில்லாமற் குழந்தைகளைப் பெறும் பெற்றோர்களைப் போலவே இந்த நாளில் ஒரு சிலர் பொறுப்பில்லாமற் கருத்துக்களையும் பெற்றுப் பேணி வளர்த்தக் கொண்டு வருகிறார்கள். கருத்தை எழுதுகிறவனுக்கு அல்லது அதற்குக் கருவியாக எழுத்தை ஆள்கிறவனுக்குப் பொறுப்பும், குறிக்கோளும் இன்றியமையாதவை என்பது பற்றி இங்கே சிறிது ஆராயப் போகிறேன்.

பாவலன், நாவலன், காவலன், ஓவியன் - என்னும் பெயர்ச் சொற்களைப் போலவே எழுத்தாளன் என்பதும் ஒரு பெயர்ச்சொல், எழுத்தை ஆள்பவனைக் குறிக்கின்ற சொல்; வலிமையும், அழகும், பொருட் செறிவும் வாய்ந்த சொல். நல்லது! அப்படியானால் எழுத்தை ஆள்வதற்கு என்ன வேண்டும்? யார் எழுத்தை ஆள முடியும்? உடும்புப் பிடி போல, அட்டைக் கடிபோல் சரியான கேள்விகள். கேள்விகளில் மட்டும் வலுவிருந்தாற் போதுமா? அவற்றிற்குக் கூறப்படுகின்ற பதிலில் அன்றோ அது இருக்க வேண்டும்!

வில்லை ஆள்வதற்கு வில்லாண்மை அவசியம். நிலத்தை ஆள்வதற்கு வேளாண்மை அவசியம். இல்வாழ்க்கைக்கு இல்லாண்மை அவசியம். எழுத்தை ஆள்வதற்கு எழுத்தாண்மை அவசியம். எழுத்தாண்மை உள்ளவர்களே எழுத்தை ஆள வேண்டும்; ஆள முடியும். செயலாற்றலுக்குத் தேவையான வன்மை குறைவாகவும், செயலாற்றிவிட வேண்டுமென்ற துடிப்பு நிறைவாகவும் உள்ள காலம் இது. குழந்தை கோபுரத்தின் மேல் ஏறி நிற்க வேண்டுமென்று ஆசைப்படுவது போலச் செய்ய முடியாத காரியத்தை நிறைவேற்றச் செயலாற்ற முடியாதவர்கள் போராடுகிறார்கள்.

அறிவுத் துறையில், அரசியல் துறையில், தொழில் துறையில் - இன்னும் எல்லாத் துறைகளிலுமே இன்று இந்த நாட்டில் குழப்பங்கள் மலிந்திருப்பதற்கு

உண்மைக் காரணம் என்ன? எல்லாவற்றையும் எல்லோருமே செய்துவிட ஆசைப்படுகிறார்கள். ஊசியில் நூலைத்தான் நுழைக்க முடியும்! மலையை நுழைக்க முடியுமா? தகுதியற்றவர்களின் போட்டியால் தகுதி உள்ளவர்கள் பயந்து ஒடுங்கவேண்டிய காலமாயிருக்கிறது இது.

உண்மையில் யார் எழுத்தாளன்? எதை எழுதுகிறவன் எழுத்தாளன்? சொற்றொடரை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு பார்த்தால், கணக்கு எழுதுகிறவன் கூட எழுத்தாளன்தான். எழுத்துக்களும், சொற்களும், அவற்றை எழுதும் எழுதுகோல்களும், அவை எழுதப்பட்ட சாதனங்களும் - இன்றும் இருக்கின்றன. இதற்கு முன்பும் இருந்தன. இனியும் இருக்கும். அவற்றை ஆள்கின்ற - ஆளப்போகிற எல்லோரும் எழுத்தாண்மை உடையவர்கள் என்று ஒப்புக்கொள்ள முடிவதில்லை.

மனிதனுக்கு ஒரு முழு ஆயுட் காலத்திற்குள் எத்தனை நோய்கள் வருகின்றன? அதைப்போலவே மனித சமூகத்திற்குத் தலைமுறை தலைமுறையாக அவ்வப்போது பலநோய்கள் ஏற்படுவதுண்டு. அவ்வப்போது எழுத்தின் மூலமாக அந்த நோயைத் தீர்த்து விடுவதற்காகத் துணிவுள்ள சிலர் எழுதுகோலோடு முன்வருகிறார்கள். அவர்கள் தாம் எழுத்தாளர்கள்.

எழுத்தாளன் எழுதுவதற்கு வேண்டிய ஆண்மை, எழுத்தின் ஆண்மை, நெஞ்சின் ஆண்மை, உணர்வின் ஆண்மை, உடலின் ஆண்மை அன்று. உணர்ச்சியை ஆளத் தெரிந்திருந்தால் எண்ணத்தை ஆளலாம். எண்ணத்தை ஆளத் தெரிந்திருந்தால், சொல்லை ஆளலாம்; எழுத்தை ஆளலாம்; அறிவுலகத்தோடு தொடர்புடைய எதையும் ஆளலாம். எண்ணத்தை ஆளத் தெரியாதவர்கள் எழுத்தை ஆளவேண்டுமென்று ஆசைப்படுவது தவறு. புதிய, உயர்ந்த உண்மைகள் சமூகத்துக்கு வேண்டும். வளர்ந்துகொண்டே வருகிற மனித வாழ்வு. வாழ்வு மட்டும் தானா? எண்ணங்கள், செயல்கள் எல்லாமே வளர்ந்து கொண்டு வருகின்றன.

இந்த நிலையிலே எழுத்தாளனின் குறிக்கோள் உண்மையைத் தழுவி, அறத்தைத் தழுவி உயர்வடைய வேண்டுமானால் என்ன தான் செய்ய வேண்டும்? உண்மையைப் பெறுவது என்பது, உண்மையைச் சொல்வது என்பது, உண்மையைக் காப்பாற்றுவது என்பது, எப்போதும் எளிய காரியமல்ல.



உண்மையைச் சொல்வதற்கு உள்ளம் உருகி நெகிழ வேண்டும். இரங்கும் உணர்ச்சி, உலகத்தில் எங்கெங்கே யார்யாருக்கு என்னென்ன துன்பம் நடந்தாலும் அதைக்கண்டு கொதிக்கும் பரந்த மனம் எழுதுகிறவனுக்கு வேண்டும். இரண்டு அன்றிற் பறவைகளில் ஒன்று மாண்டபோது மற்றொன்றின் துன்பத்தைக் கண்டு வால்மீகியின் உள்ளம் உருகியது; இராமாயணத்தை எழுதினார்.

எழுத்தாளர் என்ற தலைப்பைச் சிறப்பு வகையாற் கற்பனை இலக்கியங்களை உருவாக்குபவர்களை மட்டும் குறிப்பதாக இங்கே வைத்துக்கொள்வோம். சிறுகதை, நாவல், நாடகம் ஆகிய கற்பனை இலக்கியங்களிற் கைவண்ணம் மிக்க ஆசிரியர்கள் இன்று உலகெங்கும் எழுத்தாளர்கள் என்ற பெயருடன் சிறப்படைந்து வருவதைக் காண்கிறோம். இந்தச் சிறப்பை இவர்கள் மட்டுமே அடைய முடிவதற்குக் காரணம் இவர்களிடமுள்ள எழுத்தாண்மையே.

உலகத்தைக் கூர்ந்து பார்க்கும் கண்கள், தன்னைச் சுற்றி நிகழும் ஒவ்வொரு சிறு நிகழ்ச்சியிலும் வாழ்க்கையின் ஒரு சிறிய உண்மையை ஊடுருவிக்காணும் நோக்கு, எண்ணங்களை ஒரு கோவையாக்கி, மனத்திற்குள்ளேயே வளர்க்கக் கனவு காணும் இயல்பு - இவைதாம் எழுத்தாண்மைக்குத் தேவையான தனித்தகுதிகள், முற்காலத்தில் அகத்திணை, புறத்திணை பற்றிய துறைச் செய்யுள்கள் எவ்வாறு அதிகமாகத் தோன்றினவோ, அவ்வாறு இன்று சிறுகதைகள் தோன்றிக்கொண்டிருக்கின்றன. முன்பு சிறு காப்பியங்களும், பெருங்காப்பியங்களும் தோன்றி வளர்ந்தமை போல் இப்போது தொடர் கதைகளும் நாவல்களும் தோன்றி வளர்கின்றன.

முந்தைய தலைமுறைகளைக் காட்டிலும் இந்தத் தலைமுறையில் எழுத்தாண்மை சமூகத்திற்குச் சிறப்பான முறையில் பயனைக் கொடுத்துக் கொண்டு வருகிறது. இதை உரைநடை இலக்கியத்தின் வெற்றி, அல்லது இலக்கியப் பண்பில் எளிமைத் தன்மையின் வெற்றி என்று சொன்னால், தவறென்று யாரும் மறுக்க மாட்டார்கள்.

* கதை, நாடகம், நாவல் - இவையெல்லாமே பொய்யாகப் புனையப்படுவன வல்லவா? பொய்யைக் கொண்டு எங்காவது மெய்யையும், அறத்தையும் வளர்க்க முடியுமா? என ஐயம் நம்மிற் பலருக்கு ஏற்படலாம். 'மெய்யையும், அறத்தையும், உயர்ந்த குறிக்கோளையும் கொண்டுதான் இலக்கியப் படைப்பையே நிகழ்த்த வேண்டும், என்றெண்ணும் மரபில் வந்தவர்கள் நாம். எனவே நமக்கு இந்தச் சந்தேகம் ஏற்பட்டால் அது நியாயமானதுதான்.

புனைந்துரை இலக்கியத்தைக் கொண்டு உண்மையையும், குறிக்கோளையும், அறத்தையும் காப்பாற்றி வளர்க்க முடியும். எழுத்தை ஆளத் தெரிந்தவன் ஆண்டால் எதைக்கொண்டு எதை வேண்டுமானாலும் சாதிக்கலாம். மொத்தையாக இருக்கிற சாணைக்கல் கத்திக்குக் கூர்மையை அளிக்கிறது. கல்லும் கூர்மையாகவே இருந்தால் அதில் கத்தியைத் தீட்டவே முடியாதே. இரண்டு கூர்மையான பொருள்கள் ஒன்றுபட்டால் மழுங்கல் உண்டாகுமே ஒழியக் கூர்மை உண்டாகாது. கூர்மை உண்டாக வேண்டுமானால் ஒரு கூர்மையான பொருள், மற்றொரு கூர்மையற்ற பொருளைச் சாரவேண்டும். அதேபோல், புனைந்துரைவகையாகிய, கதை, நாவல், நாடகம், ஆகிய இவற்றைக் கொண்டுதான் இன்றைய சமுதாயத்தில் உண்மையும், அறமும், ஒளிபெறச் செய்ய முடியும். ஆனால் ஒரே ஒரு கட்டுப்பாடு வேண்டும். எழுத்தாண்மை யுள்ளவர்கள் தான் எழுதவேண்டும்; எழுத முடியும். அவசரமான சமயத்தில் மருத்துவர் கிடைக்கவில்லை என்றால் பக்கத்து வீட்டு வக்கீல் வந்து மருத்தவர் செய்கிற அந்த வேலையைச் செய்து விட முடியுமா? அதைப் போலவே வக்கீல் கிடைக்காத நேரத்தில் மருத்துவர் வந்து வக்கீலின் வேலையைச் செய்ய முடியுமா? இந்த இடத்தில் நன்றாகச் சிந்தித்துப் பார்க்கவேண்டும்.

மக்களில் எல்லோரும், எதையாவது எழுதிவிட வேண்டும் என்று ஆசைப்படுவதும், பத்திரிகை ஆசிரியர்கள் எல்லோரையும், எல்லாவற்றையும், எழுதச் செய்குவிட வேண்டுமென்று ஆசைப்படுவதும் எழுத்தாண்மையின் வளர்ச்சிக்குத் தடைகள். நல்லவற்றை எழுதவில்லையே; நன்றாக எழுதத் தெரிந்தவர்கள் எழுதவில்லையே என்று கூப்பாடு போட்டால் மட்டும் போதாது. நல்லவற்றை எப்போது எங்கே யார் எழுதினாலும் பாராட்டி மதிப்பீடத் தெரிந்த இலக்கியத்தரம் மக்களிடையே வளரவேண்டும். தமிழ்ப் பத்திரிகை உலகில் எழுத்தாண்மை, தரம், உண்மைக் குறிக்கோள் இவற்றைப் பற்றிக் கவலையே இல்லாமல் வியாபார மனப்பான்மை வளர்ந்து கொண்டே போகிறது. நம்முன்னே விரிந்து கிடக்கும் எதிர் காலத்தைப் பார்த்தால் இந்த நிலை விரும்பத் தக்கதன்று.

உயர்ந்த தமிழ்ப் பண்பாட்டின் அடிப்படையில் வளர வேண்டிய நமது எழுத்தாண்மை ஒருங்கிக் குன்றிவிடக் கூடாது. சமூகத்தைப் புதிய நல்வழிக்கு மாற்றிச் செம்மைப்படுத்துவதற்குத் தான் எழுத்தாண்மை வேண்டும். சமூகம் எப்படிப்பட்ட கீழ் நிலைக்கு மாறினாலும் அதற்கேற்ப நாமும் மாறிக்கொண்டே போகிற எழுத்தாண்மை நமக்கு வேண்டாம்.



“எழுது கோல் தெய்வம் - இந்த எழுத்துத் தெய்வம்” - என்று எழுத்துக்கும், எழுக்காண்மைக்கும் கடவுளுக்குள்ள அவ்வளவு பெருமையை அளித்த மகாகவி பாரதியின் மரபிலே வந்தவர்கள் நாம். அந்த மரபு அழிய விட்டுவிடக் கூடாது. இலக்கியம் வியாபாரத்துக்காக அன்று, இலக்கியத்துக்காகவே இலக்கியம் என்ற எண்ணம் அசைக்க முடியாத விதத்தில் நமக்கு ஏற்பட்டுவிட வேண்டும்.

சிறுகதை, நாவல், நாடகம், கட்டுரை, கவிதை, எந்த வகையில் எழுத்தாண்மை பயன்பட்டாலும், நேர்முகமாகவோ, புனைந்துரை முகமாகவோ, சத்தியத்தைக் காப்பாற்றுவதற்கே அது பயன்பட வேண்டும். எழுத்தின் மேற்சொன்ன வகைகள் யாவும் இன்பத்திற்காகவே என்பதை எல்லோரும் உணர்ந்தே இருக்கின்றார்கள். ஆனால் இன்பமாகவே இருந்தாலும் அறத்தோடு வருகிற இன்பத்தைத் தான் ஏற்க வேண்டும் என்று எண்ண வேண்டியவர்கள் நாம்.

“அறத்தான் வருவதே இன்பம் மற்றெல்லாம் புறத்த புகழும் இல்”

இந்தத் திருக்குறளைச் சாதாரண மக்களுக்கு மட்டும்தானா வள்ளுவர் கூறியிருக்கிறார்? சாதாரண மக்களை வழிநடத்தும் பொறுப்புள்ள எழுத்தாளர்களும் இந்தக் குறளிலிருந்து தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய கருத்துக்கள் எவ்வளவோ இருக்கின்றன.

எனவே அன்புள்ள தமிழ் எழுத்தாளர்களே! நீங்கள் சிறுகதை எழுதினாலும் சரி, நாவல் எழுதினாலும் சரி, நாடகம் எழுதினாலும் சரி, உங்களுடைய எழுத்தாண்மைப் பொறுப்புக் கெட்டுவிடாமல் எழுதுங்கள். தமிழ்ப் பண்பையும், குறிக்கோளையும் மறந்து விடாமல் எழுதுங்கள். எழுத்தில் ஆண்மையில்லாமல், எழுத்தை ஆளத்தெரியாமல் யாரும் எழுத்தாளனாகிவிட முடியாது. எழுத்தையும், கருத்தையும் ஆளத் தெரிந்தவர்கள்தாம் வாசகர்களை ஆளமுடியும். இதை நினைவில் இருத்திக் கொள்ளுங்கள். யாரை ஏமாற்றி யார் வாழ முடியும்? எழுத்தாண்மையுள்ள எழுத்தாளர்களே எதிர் காலத் தமிழுக்குத் தேவை! அவர்கள் எதிர்காலத் தமிழின் பாதுகாவலர்கள்.

வாழ்க்கையில் அன்பு வேண்டும், அருள் வேண்டும், உண்மை வேண்டும், நன்றியுணர்ச்சி வேண்டும் என்றெல்லாம் சான்றோர்கள் அறிவுறுத்தினார்கள். திருக்குறள் முதலான நீதி நூல்கள் இவற்றைத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன. ஆனால் அறிவியல் தரும் விளக்கங்களை மனம் நம்புவதுபோல், இந்த அறநெறியை - வாழ்க்கைநெறியை நம்புவதில்லை. வானத்தில் பறக்கும் விமானத்தைப் பற்றியோ, தொலைக்காட்சியைப் பற்றியோ, கணினியைப் பற்றியோ அறிவியல் விளக்கம் சொன்னால் மனம் வியப்போடு கேட்கிறது; நம்புகிறது; பணிகிறது.

அருளின் சிறப்பையோ உண்மையின் பெருமையையோ கணக்கு முதலியவற்றைக் கொண்டு விளக்கிக் காட்ட முடியாது. கதைகள் வரலாறுகள் நாடகங்கள் முதலியவற்றால்தான் விளக்கிச் சொல்ல முடியும். அப்படிச் சொன்னாலும் மனம் அறிவியலை நம்புவதுபோல் அவ்வளவு நம்புவதில்லை; அறிவியலுக்குப் பணிவதுபோல் அறநெறிக்குப் பணிவதும் இல்லை.

பொய் சொல்லக் கூடாது, நன்றி மறக்கக் கூடாது, அன்போடு பழக வேண்டும், இன்சொல் நன்மை பயக்கும் என்னும் அறிவுரைகள் எல்லாம், மறு உலகிற்கு உதவியான புண்ணிய வழிகள் என்று பலர் எண்ணுகிறார்கள், இந்த உலகத்தில் மக்கள் சமுதாயமாய்க் கூடி வாழ்வதற்கு அவை தேவையானவை. பொய்யர் பலர், நன்றியில்லாத பலர் உள்ள சமுதாயத்தில் வாழ்க்கை அமைதியாக இருக்காது; ஒருவரையும் எளிதில் நம்பமுடியாது; உள்ளம் கலந்து யாருடனும் பழக முடியாது, அப்படிப்பட்ட நிலைமை ஓர் ஊரில் ஓர் நாட்டில் பெரும்பான்மையாக இருந்தால், அங்கு வாழ்க்கை அமைதியாக நடப்பதற்கு வழியில்லை. ஆகையால், நம் முன்னோர்கள் நீதிநெறிகளாக வற்புறுத்திக் கூறியவை இந்த உலகில் அமைதியாக வாழ்வதற்கு தேவையானவை என்பதைத் தெளிவாக உணரவேண்டும். செத்த பிறகு முத்திக்கு உரிய வழிகள் என்று அன்பு, உண்மை முதலியவற்றை ஒதுக்கி வைக்கக் கூடாது. மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழ்வதற்கு அவை தேவையானவை என்று உணரவேண்டும். அன்பு இல்லாமல் நண்பர் இருவர் சேர்ந்து பழக முடியுமா? அன்பு இல்லாத ஒரு குடும்பத் தலைவரை மனைவி மக்கள் நம்பி வாழ்க்கை நடத்த முடியுமா? நாட்டினிடத்திலும் மொழியினிடத்திலும் அன்பு இல்லாத மக்களைக் கொண்டு நல்ல ஆட்சி நடத்த முடியுமா? உண்மை இல்லாத தொழிலாளிகளைக் கொண்டு ஒரு நிறுவனத்தை வளம்பெற நடத்த முடியுமா? நேர்மை இல்லாத அறிவாளிகளைக் கொண்டு ஓர் அலுவலகத்தைச் செம்மையாக நடத்த முடியுமா? ஆகவே, அன்பு உண்மை நேர்மை முதலியவை இந்த வாழ்க்கைக்குத் தேவையானவை என்பதை ஒவ்வொருவரும் உணர வேண்டும்.

நன்றி - “நல்வாழ்வு”

முனைவர் மு.வரதராசன்



தமிழ் இலங்கை

மயிலை சீனி சிவங்கடசாமி

தமிழ் இலங்கை என்ற தலைப்பைப் பார்த்தவுடன், இப்போது இலங்கையில் நடைபெறுகிற தமிழர் - சிங்களவர் சச்சரவைப் பற்றிய செய்தி போலும் என்று யாரும் கருத வேண்டா. அல்லது, பற்பல நூற்றாண்டுகளாக இலங்கையில் வாழ்ந்து வருகிற தமிழரைப் பற்றிய வரலாறு என்றும் கருத வேண்டா. தமிழிலங்கை என்று நான் கூறுவது, சங்ககாலத்திலே, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே, தமிழ் நாட்டுக்கும் இலங்கைத் தீவுக்கும் இருந்த கலாசாரத் தொடர்பைப் பற்றியாகும். “என்ன! இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட தமிழர் கலாசாரத் தொடர்பாக? இலங்கையிலா?” என்று எல்லோரும் வியப்படைவார்கள். “இது உண்மைக் கூற்றா? அல்லது கற்பனை ஊற்றா?” என்று ஐயப்படுவார்கள். பழம் பெருமை பேசும் கட்டுக்கதை போலும் என்றும் கருதுவார்கள்.

சங்ககாலத்துத் தமிழ் நாட்டின் இலங்கையிலும் பரவியிருந்தது என்பது கட்டுக்கதை அன்று, கற்பனைச் செய்தியும் அன்று; ஆராய்ச்சியினாற் பெறப்படும் உண்மைச் செய்தியே. இலங்கைச் சரித்திரத்தைத் தொடர்ந்து பல ஆண்டுகளாகப் பயின்று வருகிற நான், ஆராய்ந்து கண்ட அகண்ட செய்தி இது.

கி.மு.மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் தேவநம்பிய தீசன் காலத்திலிருந்து இலங்கை பௌத்த மத நாடாக இருந்து வருகிறதே; இங்கு எப்படிச் சங்ககாலத்துத் தமிழ்ப் பண்பாடு இருக்க முடியும் என்று பலரும் ஐயப்படுவர். தேவநம்பியதீசன் காலத்துக்கு முன்னே, கி.மு. ஐங்காம் நூற்றாண்டில் விசய அரசன் காலத்திலும், அதற்கு முற்பட்ட பல நூற்றாண்டுகளிலும், இலங்கையிலே நாகர், இயக்கர் முதலிய இனத்தார் வாழ்ந்து வந்தனர். அவர்களுடைய சமயக்கொள்கை யாது? அவர்களுடைய கலாசாரம் என்ன? அவர்கள் நாகரீகம் பெற்ற மக்களாக வாழ்ந்திருந்தனர். அவர்களுக்கென்று ஏதோ ஒரு சமயமும் தெய்வ வழிபாடும் இருந்திருக்கின்றன. ஆனால் அக்காலத்தில் அவர்களுடைய மதம் பௌத்த சமயம் அன்று; புத்தர் வணக்கமும் தாகோப (தாது கர்ப்ப) வணக்கமும் அக்காலத்தில் இல்லை.

கிறித்துவுக்கு முற்பட்ட ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலே, விசய அரசன் இலங்கையைக் கைப்பற்றிய காலத்திலேயே, தமிழருக்கும் இலங்கைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்ததோடு தமிழர் இலங்கையில் குடியேறினர் என்பது சரித்திர ஆராய்ச்சி கூறும் உண்மை. இலங்கைத் தீவின் வடபகுதிக்குப் பழைய பெயர் நாகநாடு என்பது. நாக அரசர்கள் பலர் இலங்கையைப் பழங்காலத்தில் அரசாண்டிருக்கிறார்கள். நாகர் என்பவர் பழந்தமிழர்களில் ஒரு பிரிவினர். பழந்தமிழகத்திலே நாகர் என்னும் தமிழ்ப் பிரிவினர் கடற்கரையோரங் களில் வாழ்ந்து வந்தனர் என்பது சங்க நூல்களின் காணப்படுகிற செய்தியாகும்.

பழைய காலத்தில் இலங்கையில் வாழ்ந்த நாகர்கள், பழந் தமிழ் நாகர் மரபைச் சேர்ந்தவர்களாகத் தோன்றுகின்றனர். இயக்கர் எனப்படும் பழங்குடி மக்களும் இலங்கையில் அக்காலத்தில் வாழ்ந்து வந்தனர். நாகரும் இயக்கரும் இலங்கையின் பழங்குடி மக்கள், அவர்கள் நாகரீகம் பெற்ற மக்கள் என்று சரித்திரத்தினால் அறிகிறோம். நாகரும் இயக்கரும் நெடுங்காலமாக இலங்கையில் வாழ்ந்து வந்தபோது, வெளி நாடுகளிலிருந்து வியாபாரிகள் இலங்கைக்கு வந்து வியாபாரம் செய்தார்கள். எனவே, அக்காலத்து நாகரும் இயக்கரும் அநாகரீகர் அல்லர்; நாகரீகம் பெற்ற மக்கள் என்பது தெரிகிறது.

கி.மு.5ஆம் நூற்றாண்டிலே, இந்தியாவில் இலாட தேசத்திலிருந்து விசயன் என்னும் அரசகுமாரன் இலங்கைக்கு வந்து வருசனையினால் இயக்கரை வென்று, அவர்களின் அரசைக் கைப்பற்றிப் பிறகு பாண்டியன் மகளை மணந்து இலங்கையை அரசாண்டான். அதன் பிறகு, இருநூறு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர், தேவநம்பிய தீசன் இலங்கையை அரசாண்ட காலத்தில் (பாரத நாட்டையரசாண்ட அசோகச் சக்கரவர்த்தி காலத்தில்) இலங்கையிலே பௌத்த மதம் பரவியது. அது முதல் இது வரையில் இடையிடையே தமிழகத்திலிருந்து இலங்கையில் தமிழர் குடியேறினர் என்று சரித்திரம் கூறுகிறது.

பௌத்த மதம் இலங்கையிலே கி.மு.மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வருவதற்கு முன்னே, இலங்கைத் தீவில் ஏதோ ஒரு மதம் இருந்திருக்க வேண்டும் அன்றோ! இலங்கை மக்கள் பௌத்த மதத்தை மேற்கொண்ட பிறகும், அவர்கள் பழைய தெய்வ வணக்கத்தை முழுவதும் மறந்துவிடவில்லை. புத்த வழிபாட்டோடு பழைய தெய்வ வழிபாட்டையும் கைக்கொண்டுள்ளனர். ஆனால், பௌத்த மதத்துக்கு முதல் இடத்தையும் தந்துள்ளனர். தமிழர்களின் முருகமும் மாயோனும் இந்திரனும் வருணனும் இலங்கையிலே (பௌத்த மதம் வருவதற்கு முன்னே) தொன்று தொட்டு வணங்கப்பட்ட தெய்வங்களாவர். எப்படி என்பதைக் கூறுவோம்.

“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே”

என்று தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், அகத்திணை இயலிற் கூறியபடி தமிழ் நாட்டிலே மாயோன் (திருமால்) வணக்கமும், சேயோன் (முருகன், கந்தன்) வணக்கமும், வேந்தன் (பிற்காலத்தில் இந்திரன்) வணக்கமும், வருணன் (கடல் தெய்வம்) வணக்கமும் பண்டைக் காலத்தில்



நிகழ்ந்து வந்தன. சங்ககாலத்தின் பிற்பகுதியில், சேயோனும் (முருகனும்) மாயோனும் (திருமாலும்) சைவ வைணவ சமயங்களுடன் கலப்புற்றனர். வேந்தன் வணக்கம் இந்திரன் வணக்கமாக மாறி, இந்திர விழாச் சிறப்பாக நடைபெற்று, (சைவ வைணவ சமயம் வளர்ந்த காலத்தில்) மறைந்து போயிற்று. வருணன் வணக்கம், பிற்காலத்தில் முழுவதும் மறக்கப்பட்டுப் பழங்கதையாய் விட்டது. இது தமிழ் நாட்டின் பிற்காலச் செய்தி.

சங்ககாலத்திலே, தமிழ் நாட்டிலே, மேற்கூறிய நான்கு தெய்வ வணக்கமும் நிகழ்ந்தது போலவே, தமிழகத்துக்கு அண்மையில் இருக்கும் இலங்கைத் தீவிலும் இந்த நான்கு தெய்வ வணக்கமும் ஆதிக்காலத்தில் வழங்கி வந்தது. பௌத்த மதம் இலங்கைக்கு வந்து வேரூன்றிய பிறகும் இந்த நான்கு தெய்வ வணக்கமும் மறைந்து போகாமல் நிலைபெற்றுள்ளது. ஆனால், பௌத்த மதத்திற்குப் பின்னால் இடம்பெற்றுள்ளது. பௌத்த மதச் செல்வாக்கினால், இந்த தெய்வங்களின் முதன்மைநிலை சிறுதெய்வ நிலையாக மாறியுள்ளது. ஆனால் முழுவதும் மறைந்து விடாமல் பின்னிலையை யடைந்துள்ளது. இச்செய்திகள் ஆராய்ச்சியினால் விளங்குகின்றன.

மாயோன் (திருமால்), இன்னும் இலங்கையில் புத்தர் பெருமான் எழுந்தருளியுள்ள கோயில்களிலே வணங்கப் படுகிறார். ஆனால், புத்தருக்குப் பின்னணியிலே இடம் பெற்றிருக்கிறார். முருகன் (கந்தன்) வணக்கமும் இன்னும் இலங்கையிலே நடைபெறுகிறது. சிங்களவர் முருகனைச் சிறு தெய்வமாகப் போற்றுகிறார்கள். முருகன் எழுந்தருளியுள்ளதாகச் சிங்களவர்களாற் கூறப்படும் மலைகளும் இலங்கையில் உள்ளன. வேந்தன் (இந்திரன்) பௌத்த மதத்தின் காவற் தெய்வமாக மாற்றப்பட்டு இன்னும் இலங்கையில் சிறு தெய்வமாகக் கருதப்படுகிறான். கடற்றெய்வமாகிய வருணன் வணக்கம் அண்மைக் காலம் வரையில் இலங்கையிலே நிகழ்ந்து வந்தது. 18ஆம் நூற்றாண்டில் இலங்கைக்கு வந்த போர்த்துக்கீசர் மதவெறி பிடித்த கலையுணர்வுற்ற மூர்க்கராகையால், தேவாந்துறை என்னும் இடத்தில் இருந்த வருணன் கோயிலையும் ஏனைய கோயில்களையும் இடித்து அழித்தனர். அம்மட்டோ? திருக்கோணமலை, மாதோட்டம் முதலிய பழைய ஊர்களில் இருந்த கோயில்களையும் இடித்து அழித்தனர். அக்கோயில்கள் அழிந்துபோனதன் காரணமாகப் பழைய தெய்வ உருவங்களும் அழிந்து மறைந்தன.

முருகன், திருமால், இந்திரன், வருணன் என்னும் இந்த நான்கு தெய்வ வணக்கமும் பழந்தமிழருக்குரியது; பௌத்த மதத்திற்குரியதன்று. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன்பே சங்ககாலத்திலேயே, இந்தத் தெய்வங்களின் வணக்கம் இலங்கையில் இடம் பெற்றுள்ளது என்பதில் ஐயம் இல்லை. இவற்றைப் பற்றிய விரிவான விளக்கம் இங்கு தேவையில்லை.

இந்த ஆராய்ச்சியைத் தொடர்ந்து ஆராய்ந்து இதற்குரிய ஆதாரங்களையும் சான்றுகளையும் இன்னும் அதிகமாக அறியவேண்டும். ஆராய்ச்சித் துறையில் தகுதியும் ஊக்கமும் உறுதியும் உள்ளவர்கள் இதை ஆராய்ந்து உண்மை காண்பார்களாக.

இக்கட்டுரையை நான் எழுதிய காரணம் என்ன? இந்த ஆராய்ச்சியை நானே தொடர்ந்து ஆராய்ந்து முடிவுகாண வேண்டும் என்பது எனக்குத்து, இக்கருத்து நிறைவேறுமா என்னும் ஐயம் எனக்குண்டு. ஏனென்றால், இவ்வாராய்ச்சியைச் செய்வதற்கு இலங்கைக்குச் சென்று பல இடங்களில் நேரில் ஆராய்ந்து பார்க்கவேண்டும். இலங்கை செல்லும் வாய்ப்பும், வசதியும் இப்போது எனக்கு இல்லை. நேரிற் சென்று ஆராயும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைக்காமலே போகலாம். ஆனால், இலங்கையில் தமிழரின் பழைய பண்பாடு பரவியிருந்ததை விளக்கக் கூடிய இந்த ஆராய்ச்சி மறைந்து விண்போகக்கூடாது என்பது என்னெண்ணம். அதனால்தான் இந்தக் கட்டுரையை எழுதி இவ்வாராய்ச்சிக்குறிப்பைத் தெரிவித்தேன். வசதியும், வாய்ப்பும், ஆராய்ச்சி மனப்பான்மையும், உண்மை காணும் நோக்கமும் உடையவர்கள் இத்துறையில் இறங்கி ஆராய்வார்களாக.

இலங்கையும் தமிழ் நாடும் முன் ஒரு காலத்தில் ஒரே நிலமாக இணைந்திருந்தன என்று நில நூல் வல்ல அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். அது கி.மு.இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட காலமாகும். (இலமூரியா என்னும் மிகப் பழைய நிலப் பரப்பை நான் கூறவில்லை. இலமூரியாக் கண்டம் மறைந்து போய், பல்லாயிர ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர், இலங்கை தமிழ் நாட்டுடன் இணைந்திருந்த காலத்தைத் தான் குறிப்பிடுகிறேன்.) இலங்கை இணைந்திருந்த காலத்தில், மூலக் கூறப்பட்ட நான்கு தெய்வ வணக்கமும் தமிழ் நாட்டிலிருந்து இலங்கையிலே பரவியிருக்கக்கூடும். பிற்காலத்தில் இடையிடையே அவ்வப்பொழுது நிகழ்ந்த கடல் கோள்களினால் நிலம் சிறிது சிறிதாக உடைப்புண்டு இலங்கை தனித்தவாகப் பிரிந்து போன பிறகு, இந்தத் தெய்வ வணக்கங்கள் இலங்கையில் தொடர்ந்து நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். பின்னர், பௌத்த மதம் இலங்கைக்கு வந்த பிறகும், இந்தத் தெய்வ வழிபாடு அழிந்து போகாமல், ஆனால் முதன்மையிடம் பெறாமல் நிலைபெற்றிருக்கிறது என்று கருதலாம்.

தமிழ் நாட்டிலே குமரிமுனைக்குத் தெற்கே நிலப்பரப்பு (இலமூரியாக் கண்டம் அன்று) இருந்ததென்றும் அந்நிலப்பரப்பின் சிலபகுதிகளைப் பாண்டியர் அரசாண்டனர் என்றும், பிற்காலத்தில் இரண்டு கடல் கோள்கள் நிகழ்ந்து அந்நிலப்பரப்பு நீரில் முழுகிவிட்டது என்றும் தமிழ் நூல்கள் கூறுகின்றன. இவற்றையெல்லாம் ஆராய்ச்சியாளர் மனத்திற் கொண்டு ஆராய்ந்து உண்மை காண்பாராக.*



சமூக வரலாற்றுப் பார்வையில் திருவிழாக்கள்

சிவாபரமசீவன்

திருவிழாக்கள் என்பது சமூக அசைவுகளில் ஒன்று ஆகும். திருவிழாக்கள் இல்லாமல் ஒரு சமூகம் இயங்க இயலாது. சுடுவெயிலில் நடப்பவன் மரத்து நிழலில் தங்கி அடுத்து நடப்பதற்கான உடல், மன வலிமையினைச் சேர்த்துக் கொள்வது போலத் திருவிழா என்பது ஒரு 'சமூக இளைப்பாறுதல்' நிகழ்வு ஆகும். ஆடுதல், பாடுதல் கூடிக் களித்தல் (மது அருந்துதல்), கூடி உண்ணுதல் ஆகிய அசைவுகளும் தொடர்ந்து வரும் அவற்றின் நினைவுகளும் ஒரு சமூகத்தைச் சேர்வின்றி இயங்கச் செய்கின்றன. இதுவே திருவிழாவின் பொருள் என்று சொல்லலாம். இன்று நாம் திருவிழா என்பதைத் திருவள்ளுவர் 'சிறப்பு' என்ற சொல்லினால் குறிப்பிடுகின்றார். அதாவது 'பொது அல்லாத' ஒரு சமூக நிகழ்வு என்று அதற்குப் பொருள். திருவிழா என்பது குறிப்பிட்ட நாளில் குறிப்பிட்ட நேரம் சார்ந்த ஒரு கொண்டாட்டமாகும். மணவிழா, பிறந்தநாள் விழா, மூத்தோர் வழிபாடு போன்ற வீட்டு விழாக்களுக்கு நாளும் நேரமும் தனித்தனியாகவே அமைந்துள்ளன. சமூகத் திருவிழாக்களுக்கு அவை ஒரே நேரத்தில் அமைய வேண்டும்.

உள்ளூர், சாதி, சடங்குகள், தெய்வங்கள் ஆகிய அளவுகோல்களை முன்னிறுத்தி நடைபெறும் திரு விழாக்களையே பொதுவாக நாம் திருவிழாக்கள் என்று ஏற்றுக் கொள்கிறோம். ஆனால் சூழல் எல்லை களைத் தாண்டி ஒரு குறிப்பிட்ட மொழி பேசுவதோடு ஒரே நிலப்பகுதியில் வாழும் மக்கள் திரள் கொண் டாடும் விழாக்களே உண்மையான திருவிழாக்களாகும். இந்தத் திருவிழாக்கள் அந்தந்த நிலப் பகுதியின் பருவநிலை சார்ந்தே பெரும்பாலும் அமைகின்றன. இந்தப் பருவ நிலைகள் என்பன குறிப்பிட்ட மொழி பேசும் அந்த மக்களின் நாட்காட்டி முறையின் (Almanac) படி வரையறுக்கப்பட்டதாகும்.

இந்த வகையில் தமிழர்களுக்குச் சாதியும், மதமும் கடந்த திருவிழாவாக இன்று எஞ்சி நிற்பது 'தைப்பொங்கல்' திருவிழா மட்டுமே யாகும். 'தைப்பொங்கல்' திருவிழாவும் இன்று நாள் (விண்மீன்) மாறியுள்ளது. 'மகரசங்கிராந்தி' என்ற பெயரில் ஆரியர்களின் சூரியக்கணக்கின் படி (Solar System) இத்திருவிழா இன்று தை மாதம் முதல் நாளில் தமிழர்களால் கொண்டாடப்படுகின்றது. ஆங்கிலேயர்களும் சூரியக்கணக்கினைப் பின்பற்றுவவர்கள் என்பதால் தைப்பொங்கல் அவர்களின் நாட்காட்டிப்படி எப்போதும் 14ஆம் நாளில்தான் வருகின்றது. திராவிடர்கள் அல்லது பழந்தமிழர்கள் சந்திரக்கணக்கு

நாட்காட்டி (Lunar System) முறையினைக் கொண்டவராவர். 'திங்கள்' என்ற தமிழ்ச் சொல் அதனால்தான் சந்திரனையும் குறிக்கின்றது; மாதத்தினையும் குறிக்கின்றது. சந்திரனாக்குரிய நாள் (Moonday - Monday) திங்கள் கிழமை என்றே பெயர் பெறுகின்றது. பழந்தமிழர்கள் ஒரு நாளினை அந்த நாளுக்குரிய விண்மீனைக் கொண்டே, 'சித்திரை நாள்' 'கார்த்திகை நாள்' என்று அழைத்தனர். இன்றளவும் வேணாட்டு (திருவனந்தபுரத்து) அரச

பக்தி இயக்கத்தின் எழுச்சியோடு
ஆரிய நாகரிகத் தாக்கம்
காரணமாகத் தமிழர்கள் சில
நேரங்களில் சூரியக்கணக்கு
முறையினையும்
சில நேரங்களில் சந்திரக் கணக்கு
முறையினையும் பின்பற்றத்
தொடங்கினார்கள். இதன்
விளைவாகத் திங்கள் பிறப்பு நாள்,
'மாதப் பிறப்பு' நாளாக
மாறிவிட்டது.
பழந்தமிழர்களிடத்தில்
முழு நிலவு நாளே மாதத்தின்
(திங்களின்) தொடக்க நாளாக
இருந்தது.

மரபினர், 'சித்திரைத் திருநாள்' 'மூலம் திருநாள்' என்றே பிறந்தநாளின் பெயர் கொண்டே அழைக்கப்படுகின்றனர். இன்றளவும் தமிழ்நாட்டில் பெரும்பாலான சாதியாரும் குழந்தைகளின் பிறந்த நாளை நட்சத் திரத்தினை (நாள்மீனை)க் கொண்டே கொண்டாடுகின்றனர்.

பக்தி இயக்கத்தின் எழுச்சியோடு ஆரிய நாகரிகத் தாக்கம் காரணமாகத் தமிழர்கள் சில நேரங்களில் சூரியக் கணக்கு முறையினையும் சில நேரங்களில் சந்திரக்கணக்கு முறையினையும் பின்பற்றத் தொடங்கினார்கள். இதன் விளைவாகத் திங்கள் பிறப்பு நாள், 'மாதப் பிறப்பு' நாளாக மாறிவிட்டது. பழந்தமிழர்களிடத்தில் முழு நிலவு நாளே மாதத்தின் (திங்களின்) தொடக்க நாளாக இருந்தது. ஆரியரின் சூரிய நாட்காட்டி முறையினைப் பின்பற்றியதால்



அந்தத் திங்களுக்கூரிய நாள்மீன் (நட்சத்திரம்) மாதத்தின் நடுவில் வருவதாயிற்று. கவிஞர் பாரதியார் தனது கட்டுரை ஒன்றில், அயன, விகக்காலங்களைக் கணிப்பதில் 21 நாட்கள் பிழைபட்டுப் போனதாகவும் இதனால் திருவிழா நாட்கள் மாறி வருவதாகவும் இதனைத் திருத்த வேண்டுமெனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். தமிழர்களின் சந்திர நாட்காட்டி (சாந்திரமானம்) சூரிய நாட்காட்டி முறையாக (சௌரமானம்) மாற்றப்பட்டதால் வந்த குழப்பம் இதுவாகும்.

கி.பி.ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஆண்டாள் தன்னுடைய திருப்பாவை முதற் பாட்டில்,

‘மார்கழித் திங்கள் மதிநிறைந்த நன்னாளால்’
என்று மார்கழி முழு நிலவு நாளன்று பாவை நோன்பு தொடங்கியதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் இன்று மார்கழி மாதத்தின் நடுவில்தான் முழுநிலவு நாள் வருகின்றது. ஆண்டாளின் கணக்குப்படி மார்கழி முழுநிலவு நாளில் தொடங்கிய பாவை நோன்பு தை முழுநிலவு நாளுக்கு முந்திய நாள் நிறைவடைகின்றது. மறுநாள் முழு நிலவு நாளாகிய தைப்பூசம் நாளாகும். அன்றுதான் ஆண்டாளின் கூற்றுப்படியே.

‘பாற்சோறு மூடநெய் பெய்து
முழங்கை வழிவாரக் கூடியிருந்து’
குளிருகின்ற நாளாகும். அது பாவை நோன்பின் நிறைவான முப்பதாவது நாளாகும்.

இதுவே பழந் தமிழர்கள் கொண்டாடிய தைப்பொங்கல் திருநாள் ஆகும். தமிழ்நாட்டின் எல்லா ஆற்றங்கரைகளிலும் இன்றளவும் தைப்பூசத் துறைகளும், தைப்பூச மண்டபங்களும் கட்டப்பட்டுவந்த இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகும். இவ்வகையான நிகழ்வுதான் கோயிலில் சார்ந்து கோளத்தில் ‘ஆளுட்டுத்’ திருவிழாவாகக் கொண்டாடப் பெறுகின்றது.

தைப்பூசம் போன்றே இன்றளவும் மாசி மாதத்து மகமும், பங்குனி மாதத்து உத்திரமும் சித்திரை மாதத்துச் சித்திரைத் திருவிழாவும், வைகாசி மாதத்து விசாகமும் முழுநிலவு நாட்களாகும்.

இந்த முழு நிலவு நாட்களே தமிழர்களின் திருவிழா நாட்களாகும். இந்தத் திருவிழா நாட்களை எல்லாம் ஆரியச் செல்வாக்கினால் உருவான பக்தி இயக்கம் தனதாக்கிக் (Assimilate) கொண்டது. இவற்றுள், மாசி மாதத்துச் சிவாரத்திரி முழு நிலவு நாளைத் தமிழகத்து மக்கள் இன்றளவும் நாட்டார் தெய்வ வழி பாட்டுக்குரிய நாளாக வைத்துள்ளனர். நெல்லை, தூத்துக்குடி, குமரி மாவட்டங்கள் புவியியல் அமைப்பில் வடமேற்குப் பருவ மழையோடு தென் மேற்குப் பருவ மழையினையும் பெறுகின்ற நிலப்பகுதிகளாகும். எனவே இந்த மூன்று மாவட்டங்களிலும் மாசி மாதச் சிவாரத்திரிக்குப் பதிலாகப் பங்குனி

மாதத்து உத்திர நாளே நாட்டார் தெய்வ வழிபாட்டிற்குரிய நாளாக ஆகிவிடுகின்றது. திருஞானசம்பந்தரின் மயிலாப்பூர்ப் பதிகம் ‘தைப்பூசம்’, ‘பங்குனி உத்திரம்’ ஆகிய இரண்டும் நாட்களையும் பக்தி இயக்கம் தன்மயமாக்கிக் கொண்டதை (Assimilaitaion) உணர்த்துகின்ற சான்றாகும். இந்நாட்களில் குறிப்பிடத்தகுந்த மற்றொன்று, வைகாசி மாதத்து விசாக நாள் ஆகும். அந்த நாள் புத்தர் பிறந்த நாளாகும். பின்னாளில் அது முருகனுக்கு (விசாகப் பெருமானுக்கு) உரியதாகவும் ஆயிற்று. தென்கலை வைணவர்களுக்கு அது நம்மாழ்வார் பிறந்த நாளும் ஆகும்.

திருவிழாக்கள் பொதுவாகத் தமிழ் நிலத்தின் மரபாகத் தெய்வங்களைச் சார்த்தியே நடைபெறுகின்றன. (விடுதலை நாள், மே நாள் போன்ற சமயச் சார்பற்ற திருவிழாக்களைத் தமிழ்ச் சமூகம் இன்னமும் பண்பாட்டு ரீதியாக உள்வாங்கவில்லை) தமிழ் நாட்டுத் திருவிழாக்களின் பொதுவான கால எல்லை தை மாதம் முதல் ஆடிமாதம் வரையே ஆகும். தமிழகம் வெப்ப மண்டலத்திலுள்ள நிலப்பகுதியாகும். எனவே வேளாண் தொழில் சார்ந்த பணிகள் பெரும்பாலும் இல்லாத இந்த காலப்பகுதியே தமிழர்களின் திருவிழாக் காலமாகின்றது. தமிழகத்து நாட்டார் தெய்வங்கள் (குறிப்பாகத் தாய்த் தெய்வங்கள்) இந்தக் கால அளவில்தான் கொண்டாடப்படுகின்றன என்ற உண்மை கள ஆய்வாளர்களுக்குத் தெரியும்.

இந்த வரையறையினைத் தாண்டிய சில திருவிழாக்களும் தமிழ் நாட்டில் உண்டு. இன்று பரவலாகக் கொண்டாடப் பெறும் தீபாவளி நாள் என்பது விசய நகர மன்னர்களின் காலத்தில் தெலுங்குப் பார்ப்பனர் வழியாகத் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்த திருவிழா ஆகும். வடநாட்டில் இது சமண சமயத்தைச் சார்ந்த திருநாள் ஆகின்றது. விசயநகர அரசு நாட்டார் பண்பாட்டு சமரசம் செய்து கொள்ள நேர்ந்த போது நவராத்திரித் திருவிழா (தசரா) வினைப் பெரிதுபடுத்தியது. எருமைத்தலை அரசர்களை ஆயுதம் ஏந்திப் போரிட்டு அழித்த தாய்த் தெய்வத்தின் கன்னட நிலப் பகுதிக் கதை சிலப்பதிகார காலத்தி் லேயே தமிழகத்தில் அறிமுகமாகியிருந்தது. அந்தக் கதையினை விசயநகர அரசமரபு கொண்டாடத் தொடங்கிய போது ஆயுதம் ஏந்திய (தந்தைத் தெய்வச் சார்பு இல்லாத) தமிழகத்தின் தாய்த் தெய்வங்களும் புத்துயிர் பெற்றன.

இதன் விளைவாக வைதீகத்துக்கு மாற்றான திருவிழாக்களைத் தமிழ் நாட்டார் மரபு தனது வலிமையான பண்பாட்டுக் கருவியாகக் காப்பாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றது. அரசியல் வரலாறும் சமூக வரலாறும் மாற்றங்களின் பண்பாட்டு வெளிப்பாடாக இந்தத் திருவிழாக்களே அமையும். *



பரதநாட்டியமும் தமிழ் அடையாளங்களின் அழிப்பும்

பேராசிரியர் சபா அஜயராசா

தமிழகத்தின் தொன்மையான நாட்டார் ஆடல்கள் லிருந்து படிமலர்ச்சி கொண்டு செவ்வியல் வடிவம் பெற்று ஆலயச் சூழலிலும் திருவிழா அரங்குகளிலும் ஆடப்பெற்று வந்த திருச்சதிர் அல்லது செவ்வழி ஆடல் இந்திய சுதந்திரப் போராட்ட காலத்திலே மேட்டுக் குடியினரால் தத்தெடுக்கப்பட்டு “பரத நாட்டியம்” என்ற புதிய பெயருக்கு உள்ளாக்கப்பட்டது. திருச்சதிர், செவ்வழி ஆடல், இறைவழியாடல், சின்னமேளம், தேவராட்டம் என்ற அதன் பெயர் வடிவங்கள் 1920 ஆம் ஆண்டளவில் மாற்றப்பட்டு சமஸ்கிருத மரபுகளை அடியொற்றி “பரதநாட்டியம்” என்ற பெயர் சூடலுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டது. அதே வேளை இந்திய மரபில் ஆடல்களைப் ‘பரதம்’ என்று கூறும் மரபு. நெடு வழக்காக இருந்து வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழகத்து வரலாற்றில் நிகழ்ந்துவந்த அரசியல் மாற்றங்களும் பேரரசுகளும் ஆடல் உள்ளிட்ட கலைகளை அரசின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு சென்றன. அரசு - அதிகாரம் - கலைகள் - கல்வி ஆகிய வற்றுக்கிடையே நேரடியான தொடர்புகள் காணப் படுதல் உலகப் பொது விதி. இருபதாம் நூற்றாண்டில் இடம் பெற்ற ஆய்வுகள் அதிகாரத்துக்கும் செவ்வியற் கலைகளுக்குமுள்ள தொடர்புகளை விரிவாகச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளன. நாட்டார் கலைகள் அதிகார வீச்சி லிருந்து விலகிவந்தமை ஒரு சிறப்பார்ந்த நிகழ்ச்சி யாகும். மேட்டுக் குடியினர் அவற்றைப் “பாமரர் கலைகள்” என்று ஒதுக்கி வைத்தமையால் மேலாதிக்க நெறிப்படுத்தலுக்கு அவை தழிப்பு பிழைத்தன.

தொன்மங்கள் (MYTHS) சமூகத்தின் அடித்தளத்து மக்களிடத்து நிலவிவருபவை. மற்றும் மேட்டுக்குடியின ரிடத்து நிலை பேறு கொண்டவை என இரு வகைப்படும்.

தமிழக நாட்டார் ஆடல்கள் பற்றிய தொன் மங்கள் வீர நிலைத் தொன்மங்கள் மற்றும் வளப் பெருக்கத் தொன்மங்களுடன் இணைந்திருந்தன. வெறியாட்டு வீர நிலைத் தொன்மங்களுடன் தொடர்புடையதாய் அமைந்தது. குடக்கூத்து மாரிஅம்மன் கூத்து முதலி யவை வளப்பெருக்கத் தொன்மங்களுடன் தொடர்புடையனவாக அமைந்தன. சமூகத்தின் அடித்தளத்து மக்களின் தொன்மங்கள் உடலுழைப்புடன் தொடர்பு பட்டிருந்தன. அதேவேளை மேட்டுக் குடியினரது தொன்மங்கள் ‘அருவ’ (ABSTRACT) வயப்பட்டனவாய் அமைந்தன.

ஆடலின் தோற்றம் பற்றிய அருவநிலைத் தொன்ம விளக்கம் சிவன், பிரமன், தண்டு முதலானவர்களுடன் தொடர்புடையனவாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. தமிழகத்துச் செவ்வியல் ஆடலை மீட்புக்கு, உட்படுத்தி யோர் அருவ நிலைத் தொன்மங்களின் அடிப்படையில் அதன் தோற்றத்தை விளக்கி உருவ வடிவம் கொடுத்தனர்.

தமிழக வரலாற்றில் அரசுகள் பலம் பெற்று மேலுயர அதனோடு இணைந்து அதிகார முன் னெடுப்புப் பலம் பெறலாயிற்று. அதிகார மேலோங் கலின் பண்பு பொது மக்களின் உணர்வுகளை நிரா கரித்தலோடு தொடர்புடையது. உணர்வுகளின் நிரா கரிப்பு பொதுமக்களின் கலைகளின் நிராகரிப்போடும் மொழியின் நிராகரிப்போடும் தொடர்புபட்டிருக்கும். அந்நிலையிலே பல்லவர் காலத்தில் “நற்றமிழ் ஞானசம்பந்தன்” என்று எழுநிலை உணர்வை நிலை நாட்டும் எதிர்ப்புப் படிமம் தோற்றம் பெற்றது.

கோயில்களில் ஆடப் பெற்ற தேவராட்டம் அல்லது திருச்சதிர் ஆட்டத்தில் திருமந்திரப் பாடலே முதல் வணக்கப் பாடலாக அண்மைக் காலம் வரை நிலைத்து வந்தது.

“ஆனந்த மாடரங் கானந்தம் பாடல்கள் ஆனந்தம் பல்லியம் ஆனந்தம் வாச்சியம் ஆனந்தமாக அகில சராசரம் ஆனந்த மானந்தக் கூத்தனுக்கே” பரதநாட்டியம் என்ற பெயரில் மீட்பு நட வடிக்கையை மேற்கொண்டோர் அந்தப் பாடலைக் கைவிட்டு பின்வரும் சமஸ்கிருத சுலோகத்தை எடுத்தாண்டமை.

“ஆங்கிகம் புவனம் யஸ்ய வாசிகம் ஸர்வமாங்மயம்

ஆஹார்யம் சந்த்ர தாராகி

தம்நூம்ஷ் ஸாத்விகம் சிவம்”

பரத நாட்டியம் தொடர்பான அநியையப் குழப்பத்தை அந்த மீட்பு முயற்சிகள் தோற்றுவித்தன. ஆடல் தொடர்பான தமிழ் நூல்கள் அவர்களின் வரன் முறையான பாடத் திட்டங்களில் இடம் பெறவில்லை. சமஸ்கிருத நூல்களும் சமஸ்கிருத மொழியாட்சியுமே அடிப்படையானவையாகக் காட்டப்பட்டன. அண்ணா மலைப் பல்கலைக் கழகத்திலே தோற்றம் பெற்ற தமிழை அடையாளப்படுத்தும் செயற்பாடு அதற்குரிய எதிர் வினையாக அமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அண்மையில் திருச்சி பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகம் வெளியிட்ட “தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்” என்ற நூலில் பரத நாட்டியம் தொடர்பான மயக்க நீக்க முயற்சி மேலும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அந்நூலிற் குறிப்பிடப்பட்டவை வருமாறு:

“வடவர் நூலாகிய பரதமுனி இயற்றிய பரத நாட்டியம் வேறு, தமிழ் நூலாகிய பரதம் வேறு. பரத சூடாமணி என்னும் நூல் தமிழ்ப் பரத நூலின் வழிவந்த நூலாகலாம். ஏனெனில் இதில் முத்திரை களைப் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புகள் உள்ளன. மேலும் முத்திரை என்ற சொல் பரதநாட்டிய சாத்திரத்தில் இல்லை. மேலும் பாத அடைவுகைகள் பரத நாட்டிய சாத்திரத்திலே காணப்படவில்லை.”

தமிழகத்து ஆடலுக்குரிய தனித்துவம் மேற்கண்ட வாறு விளக்கப்பட்டுள்ளது. பரதநாட்டியத்துக்குரிய



தமிழ் அடையாளங்கள் அசைவு அடைவுகளாலும் நாட்டுப் புறக்கலைகளின் உடல் நிலைகளாலும் புலப்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் செவ்வியல் ஆடற் கலாசாலைகளில் இவை கற்பிக்கப்படுதல் இல்லை.

தமிழக நாட்டுப்புற ஆடலில் இடம் பெறும் அடைவு களையும், உடல் நிலைகளையும் பரத நாட்டிய அடைவுகளோடு ஒப்பு நோக்கி ஆய்வுகளை மேற் கொண்ட டாக்டர் பா.இராசா (பாவேந்தர் பதிப்பகம்) தமிழ் அடையாளத்தை நிலை நிறுத்தியிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

பரத நாட்டியத்தை உயர் வகுப்பினருக்குரிய கலையாக மாற்றிய மீட்பு இயக்கத்தினர் தமிழகத்து ஆடல் முத்திரைகளைக் கைவிட்டு நந்திகேஸ்வரரின் அபிநய தர்ப்பணத்திற் குறிப்பிடப்படும் முத்திரைகளைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர். அதனால் முத்திரைகள் தொடர்பான தமிழ்க் கலைச் சொற்கள் கை விடப்பட்டன.

எடுத்துக்காட்டாகத் தமிழ் மரபில் இடம்பெற்ற “தலையெழல்” வகைகள் கைவிடப்பட்டு ஸமமுகம், உத்வாஹித முகம், அதோ முகம், அலோலித முகம், துதமுகம், கம்பித முகம், உத்சஷிப்த முகம், பரிவாஹித் முகம் என்றவாறான சமஸ்கிருத மயமாக்கல் உட்புகுத் தப்பட்டது. இவை வகை மாதிரியான எடுத்துக்காட்டு - இவ்வாறாக மேலும் பல எடுத்துக்காட்டுக்களைக் குறிப்பிடலாம்.

மெய்ப்பாடுகள், சுவைகள் பற்றிய ஆழ்ந்த கருத்துக்கள் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன..

“நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி வகையென்று

அப்பாலெட்டாம் மெய்ப்பாடென்ப என்று எட்டு வகையான மெய்ப்பாடுகள் அல்லது மனவெழுச்சிகள் கூறப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியம் உலகியல் நிலையிலும் வாழ்வியல் தளத்திலும் நன்றே மெய்ப்பாடுகளை விளக்கியுள்ளது.

ஆனால் தமிழகத்திலே செவ்வியல் மரபு நாட்டியக்கலையைப் பயிற்றுவிக்கும் பெரும் நிறுவனங்கள் மெய்ப்பாடுகள் தொடர்பான தமிழ் நூல் அறிக்கை முறைமைகளைக் கற்பித்தல் இல்லை. சமஸ்கிருத மொழி நூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு கற்பிக்கப்படு கின்றது. பொதுவாக அவர்கள் பயன்படுத்தும் சலோகம் வருமாறு.

“ஷ்ருங்கார ஹாஸ்ய கருணா ரௌத்ர வீர
பீபத்ஸாத்தபுத சாந்தாஸ்ச ரஸாஸ்
பூர்வைர் உதாஹ் ருதாஹ்”

தமிழ் மரபிலே மெய்ப்பாடுகள் உலகியல் தளத்திலே விளக்கப்பட, சமஸ்கிருத மரபிலே ஒவ்வொரு இரசமும், ஒவ்வொரு தேவதைகளுடன் தொடர்புபடுத்திக் கற்பிக்கப்படுகின்றது.

கோட்பாட்டு நிலையிலே தமிழ் அடையாளங்களில் இருந்து பரதநாட்டியத்தைப் பிரித்தெடுப்பதற்குரிய பல்வேறு உட்பொதிவுகளை மீட்பாளர் மேற் கொண்டனர். கூத்த நூலை அழிவடைந்து மறைந்த நூலாகவும் கற்பிக்கின்றனர். (குறிப்பு - கூத்த நூலின் பிரதி ஒன்று கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்க நூலகத்தில்

உண்டு) அதாவது இருக்கும் நூலை இல்லை என்று போதிக்கின்றனர்.

மேலும், பாவம், தாளம், இராகம் என்பவற்றை அடியொற்றி பரத நாட்டியம் என்ற பெயர் தோற்றம் பெற்ற தென்ற சமஸ்கிருத மொழி தழுவிய விளக் கமும் பொருத்தமற்றது. அது ஒழுங்கற்ற சொல்லாக் கமாகக் காணப்படுகின்றது. சாகித்தியத்துக்குரிய இடமும் உள்ளடக்கமும் அந்தச் சொற்கோப்பில் இடம் பெறவில்லை.

பரத நாட்டியம் மேட்டுக்குடியினருக்குரிய செவ்வியல் நடனமாக்கப்பட்ட நிலையில் சமூகத் தின் அடித் தளத்து மக்களின் அடிநிலை உணர்வுகளை வெளிப் படுத்த முடியாத மட்டுப்பாடுகளை எதிர் கொள்ளத் தொடங்கியுள்ளது. அதாவது இறுதி உறைந்த கலை வடிவமாக (FROZEN ART FORM) மாற்றம் பெற்று விட்டது. ஒரே வகையான ஆடலில் இருந்தும் பாடலில் இருந்தும் அதனால் மீண்டெழ முடியவில்லை. கச்சேரி அமைப்பு என்ற இறுகிய கட்டுப்பாட்டில் அது முடக்கப் பட்டுவிட்டது. அதிலிருந்து விடுபடுவதற்கு “நாட்டிய நாடகம்” என்ற வடிவம் முன்னெடுக்கப் பட்டாலும், அவையும் உருவத்திலும் உள்ளடக்க் கத்திலும் இறுகி உறைந்த வடிவங்களாகி விட்டன.

அதேவேளை தமிழகத்து நாட்டுக் கூத்துக்களும் நாட்டார் ஆடல்களும் இறுகி உறைந்த வடிவங்களாக இறுக்கம் பெறவில்லை. அவை மேலாதிக்கத்துக்கு எதிரான எதிர்ப்பையும் எழுதாங்களையும் (RESISTANCE) கொண்டவையாய் இயங்கிய வண்ணமுள்ளன. ஆனால் மேட்டுக்குடி உள்பாங்கினர் அவற்றைத் தாழ்ந்தவையாகவே நோக்குகின்றனர்.

நாட்டார், ஆடல்களைப் பரத நாட்டியக் கட்டுக்கோப்புக்குள் கொண்டு வருவோர் வரிந்து கொள்ளும் இராக, தாள, பாவக் கட்டுறுதிகள் கிராமிய நடனங்களின் ஆன்மாவைச் சிதைத்து விடுகின்றன.

அந்நிலையில் பரத நாட்டியம் மீள் வாசிப்புக்கு உரிய ஒரு கலையாகவே காணப்படுகின்றது. பரத நாட்டியப் பயில்விலே வலியுறுத்தப்படும் “புனிதம்” (HOLYNESS) என்ற எண்ணக்கரு அதன் வளர்ச்சிக்கும் மீள் வாசிப்புக்கும் ஊறுவிளைவிப்பதாகவே உள்ளது.

எழு குழாத்தினரது (ELITES) வீச்சுக்குள் பரதநாட்டியம் வந்துள்ளமையால் பொதுமக்கள் கலையாக முகிழ்த்தெழ முடியாதுள்ளது.

நோக்கிய நூல்கள்:

இரகு ராமன், செ(2006)

தமிழர் நடன வரலாறு, சென்னை, நந்தினி பதிப்பகம்.

இராசா, பா(2001)

தமிழ் நாட்டிய மரபில் பரத நாட்டியம், சென்னை, பாவேந்தர் அச்சகம்.

தண்டபாணி தேசிகர் (1967)

ஆடல் வல்லான், சென்னை, வெளியீடு கு.இ.

ஸ்ரீ.ரா.தேசிகன் (2001)

பரதக் கலைக் களஞ்சியம், சென்னை, அப்பர் அச்சகம். *



வாடைக்காற்று! நாமம்மஞ்

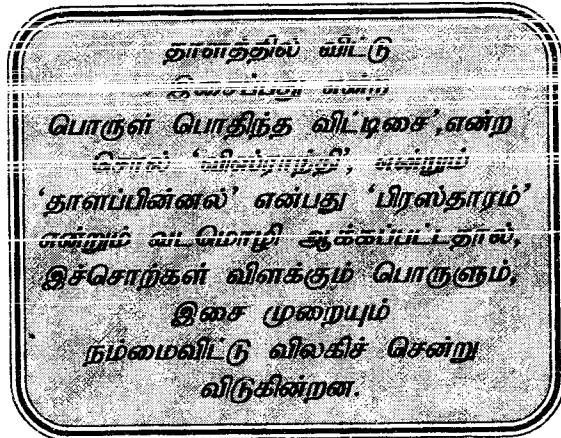
வடக்கிலிருந்து வரும் வாடைக்காற்று நமக்கு என்றுமே ஒத்துக் கொள்வதில்லை. இந்த வாடைக்காற்றால் நம் மொழி, மரபு, பண்பாடு, இலக்கியம், கலை, சமூகம், பட்டகாயங்கள் கொஞ்சமல்ல. வடுக்கள் மறையவில்லை; புண்கள் ஆறவில்லை; புதிய, புதிய கொப்புளங்கள் புதிது புதிதாய்; நம் மீதான அனைத்துத் தாக்குதலும் வடக்கிலிருந்தே வந்துள்ளன. ஆரியர்க்குத் தெற்கு எமதிசை; நமக்கு வடக்கு எமதிசை.

பௌத்த, சமணத்தாக்கம், களப்பிரர் ஆட்சி, நாயக்கர் ஆட்சி, இசுலாமியர் ஆட்சி, பிரெஞ்சுக்காரர் ஆட்சி, டச்சுக்காரர் ஆட்சி, கிறித்துவர் ஆட்சி, மராட்டியர் ஆட்சி என்று மொழியால் வேறுபட்ட மாற்றார், ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேல் நம்மீது, மொழி மீது, கலை மீது இப்படியாக நம் எல்லா மட்டத்திலும் ஆட்சி செய்திருக்கிறார்கள்.

வடமொழியின் வல்லாண்மையால் நம் இசையியலும் (MUSICOLOGY) தெலுங்கர் வல் லாண்மையால் நம் பாடுதிறையும் (PERFORMING MUSIC) முழுக்கவே சீரழிந்துள்ளன.

இசையில் ஆயிரம் ஆண்டுகாலச் சரிவை நாம் சரிசெய்ய வேண்டியுள்ளது. மலைப்பை ஏற்படுத்தும் மாபெரும் பணி.

12 ஆம் நூற்றாண்டு சேக்கிழாருக்குப் பின், 19ஆம் நூற்றாண்டு வரை நம் இசையின் இயல் குறித்த எந்த நூலும் தமிழில் எழுதப்படவில்லை.



வேங்கிடமகியும், கோவிந்தாச்சாரியும், தமிழ்நாட்டில் பிறந்து பிழைப்பு நடத்தி வடமொழியில் இசை நூல்கள் எழுதியவர்கள். தொல்காப்பியமோ, சிலம்போ, அதன் உரைகளோ, பன்னிருதிருமுறைகளோ, ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களோ, சித்தர்பாடல்களோ, பெரியபுராணமோ, திருப்புகழோ, தமிழிசை மூவரின் உருப்புகளோ, திரு அருட்பாக்களோ, அவர்களுக்கு மூலநூல்கள் அல்ல.

2500 ஆண்டுப் பழமையுடைய தொல்காப்பியத்தை அவர்கள் ஏறெடுத்தும் பார்க்கவில்லை. 2ஆம் நூற்றாண்டு சிலம்பும் அதன் இசைக்கருவுலங்களும் அவர்கள் கண்களுக்குத் தெரியவில்லை. ஏனென்றால்

அவை நீசபாஷையில் எழுதியதெல்லாம் தேனாக இனித்தது அவர்களுக்கு.

12ஆம் நூற்றாண்டு சாரங்கதேவரின் 'இரத்தினா காரம்' இன்னொரு மூல நூலாகிறது அவர்களுக்கு - ஏனென்றால் அதுவும் தேவபாஷையில் இருந்தது.

வடமொழியில் எழுதியவர் அம்மொழி, சொல் வடிவத்தில் எழுதிவிட்டுப் போகட்டும். ஆனால் இதில் கேடு எப்படி வந்ததென்றால் இசைத்துறை வடசொற்களை தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்த இசைநூல் எழுதியவர்களும் அப்படியே இங்கு புகுத்தியதுதான்.

ஒரு மொழியில் அதன் கலை சார்ந்த சொற்களை அழிப்பது என்பது சாதாரணக் கேடு அல்ல; அதன் கேடு, பெருங்கேடாக நீடித்துவிடும்.

தாளத்தில் விட்டு இசைப்பது என்ற பொருள் பொதிந்த 'விட்டிசை' என்ற சொல் 'விஸ்ராந்தி' என்றும் 'தாளப்பின்னல்' என்பது 'பிரஸ்தாரம்' என்றும் வடமொழி ஆக்கப்பட்டதால், இச்சொற்கள் விளக்கும் பொருளும், இசை முறையும் நம்மைவிட்டு விலகிச் சென்று விடுகின்றன. அதனால் நாம், நம் இசைமரபை இழக்கத் தொடங்குகிறோம்.

தமிழில், 'அது' இல்லை; வடமொழியில்தான் 'அது' உண்டு. அதற்கு மூலம் வேதம்; வேதத்திலிருந்து இசை பிறந்தது. அது சாமகான்ம். என்றெல்லாம் கற்பனைக் கோட்டைகள் கட்டப்படுகின்றன. வரலாற்றையே புரட்டும் வேலை அரங்கேறுகின்றது.

'யாழ்' என்ற சொல்லை வீழ்த்தி 'ளீணை' என்ற சொல்லை வழக்குக்குக் கொண்டுவந்ததால் என்ன வல்லலாம கேடு நடந்து விட்டது தெரியுமா?

"சீரும் சிறப்பும் எய்திநின்ற யாழ் எனும் மென்மொழி நங்கை

இருந்த இடம் தெரியாமல் மறைந்து போகினான்" - விபுலானந்த அடிகள் (யாழ்நூல்)

என்று இசையக்கணித மேதை விபுலானந்த அடிகளுக்குக் கூட யாழ் என்பது வேறு வீணை என்பது வேறு என்று ஓர் மயக்கம் ஏற்பட்டு விட்டது.

தமிழர் கண்ட யாழ் என்ற இசைக் கருவியையும் அதை மீட்டிப் பாடிய பாணர் பெயரையும் தாங்கி நிற்கும் யாழ்ப்பாணத்தை, வீணாகானபுரம் என்று மாற்றும் ஓர் சூழ்ச்சியும் நடைபெற்றது.

"ஞானப்பிரகாச சுவாமிகள் - இவர்கள் (யாழ்ப்பாணம்)

வீணா கான புரத்தில்..."

- அபிதான சிந்தாமணி (பக்கம் 766 - வரி 20, 22)

இசைத்துறையில் அடிமுதல் முடிவரை அனைத்துச் சொற்களும் வடசொல்லாக்கப்பட்டுவிட்டன.

சுரம்:

இசை, ஏழு எழுத்துக்களின் மொழி. இது உலகப் பொது. இந்த ஏழு சுரங்களைக் குறிக்க நம்மொழியில், கேள்வி, நரம்பு, கோல் தந்திரி, இசை, நிலவு, புகல், பாலை என்று எட்டிற்கும் மேற்பட்ட 'சொற்கள்' உண்டு.



பால் சுரத்தல், நீர் சுரத்தல் என்ற மொழியாட்சி நம்மிடம் உண்டு. சுரம் என்றால் ஊருதல், தொடர்ந்து வரல் என்று பொருள். பின்னாளில் சுரம் என்று சொல் வழக்கிற்கு வந்தது.

சாமி என்பதை ஸ்வாமி ஆக்கியது போல் சுரம் என்பதை 'ஸ்வரம்' என்று வடமொழிப்படுத்தி விட்டார்கள்.

இந்த ஏழு சுரங்களும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று நம் இலக்கியமெங்கும் பேசப்படுகின்றன.

ஆனால், பரதரின் 'நாட்டிய சாஸ்திரம்' கூறுகின்ற வடமொழிப்பெயர்களான ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிசாதம் என்பதை வழக்கத்திற்குக் கொண்டு வந்து விட்டனர்.

12 சுரத்தானங்களையும் வடமொழியாக்கியுள்ளனர்.

வட்டம், மண்டிலம், இயக்கு என்ற தமிழ்ச்சொற்கள் இருக்க 'ஸ்தாபி' என்ற சொல்லைப் புழக்கத்தில் கொண்டு வந்து விட்டார்கள்.

7 சுர, 6 சுர, 5 சுர, 4 சுரப் பண்களுக்கு முறையே யாழ், பாலை, தாய்ப்பண் என்று பெயர் இருக்க 'சம்பூரணம்' என்றும் பண்ணியல், சாடவம் என்றும், திறத்தை ஓடவம் என்றும், திறத்தை 'சதுர்த்தம்' என்றும் பெயர் மாற்றியுள்ளனர்.

இசையும், சங்கீதமாகிவிட்டது. அரங்கும், கச்சேரியாகிவிட்டது.

பண்களின் பெயர்களைபெல்லாம், வடமொழிப்படுத்தி விட்டதோடு, பண் என்ற பெயரையும் ராகம் என்றாக்கி விட்டார்கள். வீணையாழாகிவிட்டது; புல்லாங்குழல் வேணுவாகிவிட்டது; தண்ணுமை மிருதங்கமாகிவிட்டது.

இசையில் உலகெங்கும் மென்கரம், வன்கரம் அதாவது கோமளம், தீவரம் (FLAT / SHARP) என்று இரண்டு வகையே உண்டு. ஆனால் வேங்கிடமகி இந்த உலகநியதி, இயற்கை, உண்மைக்கு மாறாக ஒவ்வொரு சுரத்தையும் மூன்று, மூன்று பிரிவாக்கி, 72 மேளகர்த்தா என்ற கற்பனைத் திட்டத்தை உருவாக்கி நம் இசை முறையையே குழப்பிவிட்டார். பாழ்படுத்திவிட்டார்.

இவைகளில் 40 பெரும்பண்கள் 'விவாதி மேளம்' என்றும் விவாதி மேளத்தில் வரும் சுரங்கள் 'விவாதி சுரங்கள்' என்றும் பேராசிரியர் சாம்ப முர்த்தியாரே கூறியுள்ளார்.

தமிழர் கண்ட 32 தாய்ப் பண்களே இயற்கை நெறியானவை. இசை நெறிப்படி உள்ளவை. ஆனால் தமிழிசை வேறு; கர்னாடக இசைவேறு என்று ஓர் மாயத்தை உருவாக்க இந்த 72 மேளகர்த்தா திட்டத்தை விடாது விடாப்பிடியாகக் கைக்கொண்டு வருகின்றனர்.

தமிழர் கண்ட இசைமுறை இளிமுறை என்பது. "ஏற்றிய குரல் இளி என்றிரு நரம்பின்..." சிலப்பதிகாரம் (அரங்கேற்றுக் காதை வரி 59)

"குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனர்" - சிலப்பதிகாரம் (வேனில்: காதை 8:35)

ஆனால் இசையும் 'ச' 'ச' பஞ்சமபாஷம்' என்றாக்கிவிட்டார்கள்.

பண்டைத்தமிழர் கீழ்க்கண்ட முறையில் எல்லாம் பல்வேறு பண்களைக் கண்டு பாடியுள்ளனர்.

1. இணை தொடுத்தல்
2. குரல் திரிபு
3. அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல்
4. பெய்தல் முறை
5. ஒரு பண்ணின் ஏறு நிரலையும் மற்றோர் பண்ணின் இறங்கு நிலையும் கொண்டு புதிய பண்களைக் காணல்.

103 பண்களைப் பற்றிய செய்திகள் நிகண்டுகளிலும், விபலானந்த அடிகளாரின் - யாழ்நூலிலும் வருகின்றன.

ஒவ்வொரு பெரும் பண்ணுக்கும் 21 திறப்பண்கள் (முவேழ்திறம்) வீதம் 32 பெரும்பண்களுக்கும் (GENERATIVES) ஆக மொத்தம் 672 திறப்பண்கள் (DERIVATIVES) நம்மிடம் வழங்கியுள்ள வரலாறுகளை நம் பண்டை இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

இவ்வளவு பண்பெருக்கங்கள் இருக்க தேவாரத்தில் 24 பண்கள் மட்டுமே உள்ளன. எங்கள் தியாகய்யர் 240 பண்களில் பாடியுள்ளார். எனவே தமிழிசையில் அதிகமாக பண்கள் உள்ளன என்பது போன்ற, வரலாற்றைத் திரிக்கும் செய்திகளை எழுதியும், பேசியும், நிலை நாட்டவும் முயன்று வருகின்றனர்.

'தமிழிசை' என்ற சொல்லை, அண்ணாமலை அரசர் வழக்கிற்குக் கொண்டு வந்தார். இச்சொல் தவிர இன்றைய இசைத்துறையில், இசைப் பள்ளிகளில் இசை நூல்களில் ஏனையசொற்கள் யாவும் வடசொற்களே. நம் இசையே வடமொழிப்படுத்தப்பட்டு விட்டது.

நம்மீதான இந்தப்படை எடுப்பு 5000 ஆண்டுகளுக்கு முந்தியே நடந்துவிட்டது.

புத்தர் முதல் பெரியார் வரை இதற்கு மாற்றுக் குரல் தந்தவர் பலர்.

இது ஒரு தொடர் ஓட்டம்.

நம் எதிரி யார்? நம் களம் எது? நாம் ஏந்த வேண்டிய ஆயுதம் எது? என்பதில் நாம் தெளிவாக இருக்க வேண்டும்.

"புரட்ட நினைத்தேன்; அசைக்கத்தான் முடிந்தது" என்றார் தந்தை பெரியார். மீதிப்பணியை நாம் செய்ய வேண்டும்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர், அண்ணாமலை அரசர், விபலானந்த அடிகள், கோதண்டபாணியார், ப.தண்டபாணியார், குடந்தை சுந்தரேசனார், வீ.ப.கா.சுந்தரனார், புதுவை இரா.திருமுருகனார் ஆகியோர் நம் இசை அணையாதிருக்க, இசைக்கான தொடர் ஓட்டத்தில் கலந்து கொண்டவர்கள்.

நாமும் அந்த ஓட்டத்தில் நம்மை இணைத்துக் கொண்டால், மூவாயிரம் ஆண்டுத்தொன்மை கொண்ட நம் இசையை மீட்டெடுத்து வெற்றி பெறலாம். *

இன, மொழி அடையாளமாக முருகன்

தொழி. ல். மகிழ்ச்சி

உலகம் முழுவதிலும் இனக்குழு வரலாற்றில் நம்பிக்கைகளும், மூத்தோர்களும், வீரர்களும், இயற்கையும் மதிப்புடன் போற்றப்பட்டதும், அதன் வழியாகச் சடங்குகள் நிலவியதையும், அதுவே பின்னர் தெய்வ வழிபாடாக மாற்றமுற்றதையும் மானிடவியல் வரலாறுகள் வாயிலாக அறியலாம். அவையே காலஞ் செல்லச் செல்லப் பல்பண்பாட்டுக் கூறுகளுடன் இணைந்து, தொன்ம, பழமரபு, நாட்டாரியல் கருத்து நிலைகளை உள்வாங்கலைக் கொண்டு பெருந்தெய்வ நிலையை அடைவதும் இயல்பான ஒன்றாகக் காணப்பட்டது. இந்திய உபகண்டத்தில் சிந்து வெளி நாகரிகம் என அறியப்படும் காலந்தொடக்கம் இன்றுவரை இவ்வாறான பண்பாட்டுக் கூறுகளால் இணைந்த கடவுள் பலர் பற்றிய வரலாறுகளையும், வழிபாடுகளையும், அவை காலந்தோறும் பெற்ற செல்வாக்கு ஏற்புடைமை அல்லது வளர்ச்சி, முதலானவற்றையும் அவற்றின் பண்பாட்டு நிலைகளையும் (கோயில், வழிபாடு, இலக்கியம், தத்துவம்) அறியமுடிகின்றது. எனினும் இவற்றின் சமயப் பொதுமை, அல்லது சமய நம்பிக்கை என்ற தளங்களைத் தாண்டி இவ்வாறாகச் செல்வாக்குப் பெற்ற கடவுளரது மூலத்தையும் அதன் வளர்ச்சியையும் (origin and development) சமூக அசைவியக்கம் காரணமாக அது காலந்தோறும் அடைந்த மாற்றங்களையும் தனித்து நோக்கும் போது, பண்பாட்டு மானுடவியல் கூறுகள், ஒரு சமூகத்தினது அசைவியக்கம் ஆதியன தொடர்பான கருத்துநிலைகளை அறியமுடியும்.

இந்தியப் பண்பாட்டில் காலந்தோறும் பல கடவுள் பற்றிய கருத்து நிலைகள் உருவாகின. சில கடவுள் சில காலங்களில் செல்வாக்குப் பெற்றனர். சிலர் பல்வேறு பண்பாட்டுக் கூறுகளைத் தம்முள் அடக்கிக் கொண்டு நிலை பெற்றனர். சில செல்வாக்கு இழந்துபோயின; வழக்கொழிந்து போயின. சில பிராந்திய மட்டத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்தின. இன்னும் சில நாட்டு மக்களிடையே உறைநிலையில் பேணப்பட்டன. புதிய தெய்வங்களும் உருவாகின.

மேற்குறித்ததான ஒரு வரலாற்றுப், பண்பாட்டுத் தளத்தில் இந்திய முழுமைக்கும் பொதுவாகவும், தமிழகத்தில் சிறப்பாகவும் அறியப்பட்ட செல்வாக்குச் செலுத்திய முருகன் என்ற கடவுள் கருத்து நிலை பற்றியும் அதன் தொன்மைக் கூறுகள் (Elements) எவ்வாறு ஒரு சமூகத்தின் அல்லது இனத்தின் பண்பாட்டுத் தளத்தில் வளர்ச்சி பெற்று இன அடையாளமுள்ள கடவுளாக வளர்ச்சி பெற்றது என்பதையும், தமிழக அரசியல் வரலாற்றுப் பின்புலங்கள் அக்கடவுளை எவ்வாறு மொழியுடன் தொடர்புடைய கடவுளாகக் கட்டமைத்தன என்பது பற்றியுமே இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

தமிழகத்தில் முருக வழிபாட்டின் தொன்மையை பெரும்பாலும் இலக்கியங்கள் வாயிலாகவே அறிய முடிகின்றது. எனினும் ஆதிச்ச நல்லூர் அகழாய்வு களில் கிடைத்த திரிகூலம், காவுடியாடுவோர் வாய் முட்பயன்படுத்தும் தங்கத்தினாலான வாய்முடிகள், கோழி உருவங்கள் என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இங்கு ஆரம்ப காலத்தில் முருக வணக்கம் நிலைபெற்றது என K.K.பிள்ளை குறிப்பிடுவார். (வானமாமலை: 1973:11). இது முருக வழிபாட்டின் தொன்மையைச் சரியாக நிலைநிறுத்த முடியாத சான்றாகவிருந்த போதும் வேட்டைக்குரிய அல்லது போருக்குரிய ஆயுதமேந்திய தெய்வங்களை பண்டைய மக்கள் ஆராதித்தனர் என்பதை விளக்குகின்றது. வேட்டைக்குரிய தெய்வமே போருக்குரிய தெய்வமாக மாறும். அதுபோலவே வேலையேந்திய தெய்வமும் வேட்டைத் தெய்வமாகவும், போர்த் தெய்வமாகவும் இருந்திருக்க வேண்டும். சேவல் போருணர்ச்சியின் சின்னம் என உலகின் பல இனக்குழுமக்களால் அடையாளமாகக் கொள்ளப்பட்டதை (Totemic symbol) மானிடவியலாளர் விளக்கியுள்ளனர். (வானமாமலை: 1978:12).

சங்க இலக்கியங்கள் வழி இந்தக் கடவுள் வழிபாட்டினது தொன்மையை விரிவாக அறிந்து கொள்ள முடியும். முதலில் இத் தெய்வம் எவ்வாறான தன்மைகள் கொண்டதாகக் கட்டமைக்கப்பட்டது என்பதை போக்குவது அவசியமானது. இக்கடவுள் முருகு (புறம்: 56, பதிற்: 26:12, 158,16, ஐப்: 245, 247 249, முருகன் (புறம்: 299:6), செருங்குசேப் (புறம்: 120:21, 14:19, அகம்: 266: 21, 266:20-2) நெடுவேள் (புறம்: 55: 17-19), கொற்றவை சிறுவன் (திருமுருகு: 2550)

எனப் பலவாறு குறிப்பிடப்பட்டதை அறியமுடிகின்றது. இவ்வாறான குறிப்புகளின் அடிப்படையை நோக்குகின்றபோது முதலில் முருகு என்ற சொல்லே பெருவழக்காக இருந்திருக்கின்றது. (முருகு என்பது ஒரு பண்பைக் குறிக்கின்றது. மென்மை, அழகு, நன்மை, முதலாம் பண்புகள் இதனைக் குறிக்கின்றன. முருகு என்பதன் பொருள் தெய்வத்தன்மை என்றும் அது முருகக் கடவுளுக்கு ஒரு பெயராக வந்தது என்றும் நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுகின்றார். (பத்துப்பாட்டு, மதுரைக்காஞ்சி 131 அடி உரை) இது வழிபடு தெய்வமான நிலையை வேலன் வெறியாடல் என்ற சடங்கின் அடியாக அறியலாம் (மதுரை: 713, ஐங் 241-250).

சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் முருகன் என்ற தெய்வம் அடிப்படையில் தமிழர் இனக் குழுமத் தெய்வமாக நிலை பெற்றது என்பதனை அது முதல் அறியப்பட்ட நிலை, வழிபாடு, மணவினை, உறவு, அரசருவாக்கத்தில் பெற்ற வளர்ச்சி, அத்துடனான



வேறு எதிர்த் தெய்வக் கருத்து நிலைகள் உள்ள அம்சங்களுள் நோக்கில் அதன் தனி அடையாளம் புலனாகும்.

முதலில் இத் தெய்வநிலையானது வேட்டைச் சமூகத்தின் தேவை கருதியே ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். அதுவும் குறிஞ்சி நிலத்துக்குரிய தெய்வமாகவே தோன்றியிருக்க வேண்டும். கல் கருவி நாகரிகம் மறைந்து உலோக நாகரிகம் தோன்றி இரண்டும் கலவையாக நிலை பெற்றிருந்த காலத்தில் உலோகக் கருவிகளுக்கும் அக்கருவிகளைப் பயன்படுத்துவாருக்கும் ஏற்பட்ட மதிப்பினால் வேலைப் பயன்படுத்தும் ஒரு தெய்வம் பண்டைத் தமிழர் சிந்தனையில் மதிப்புப் பெற்றது. (வானமாமலை: 1973:14)

இத் தெய்வம் குறிஞ்சிநிலத் தெய்வமாகவே கட்டமைக்கப்பட்டதை குறிஞ்சித் திணைக்குரிய பல பாடல்களால் அறியலாம். தொல்காப்பியர் இதனைக் குறிஞ்சி நிலத் தெய்வமாகவே கட்டமைக்கின்றார். “சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்” தொல்: அகத்:5) எனினும் காலப் போக்கில் இந்த நிலக் கட்டுப்பாட்டையும் மீறி இத்தெய்வம் தமிழகமெங்கும் சிறப்புப் பெற்றதை திருமுருகாற்றுப்படையால், அறியலாம். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் ஏனைய தெய்வங்களுள் மாயோனைத் தவிர, வேந்தன், வருணன் முதலிய தெய்வங்கள் மிகச் சொற்ப அளவிலேயே செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளன. ‘சேயோன்’ பெற்ற பெருவாழ்வு ஏனைய தெய்வங்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை.

இனி இத் தெய்வத் தொடர்பான வேலன் வெறியாட்டு எனும் சடங்கு நிலையும் தமிழர் பண்பாட்டின் பாற்பட்டதே. இதனை அணங்கும் வெறியாட்டு என்ற சடங்கு நிலையும் இணைந்த சூழல் எனக் கட்டமைக்கலாம். அணங்கு எனும் சொல் அச்சம், பேய், வடிவு, அழகு, தெய்வம் எனும் பல பொருளில் வந்துள்ளது. இச்சொல் முருகனுடன் தொடர்புடையதாய்க் காட்டப்படுகின்றது. (அகம்: 114:1-3), அகம் 382:5,6).

“அணங்கு கன்னிப் பெண்களைத் தண்டி வருத்தும் ஆற்றலாய்த் தெய்வமாகக் கருதப்பட்டது. இதற்கு முருகனே காரணம் எனவும் கருதப்பட்டது. முருகனால் வரும் இந்த அணங்கு வேலன் எனும் யூசாரி தெய்வமேறி ஆடி இதற்கு முருகனே காரணமானவன் எனக் குறிசொல்ல, வெறியாடும் களத்திலே ஆடு முதலான பலி கொடுத்து முருகனை வணங்குதல் வழி இந்நோய் நீக்கப்படும் என்ற நம்பிக்கையும் அக்கால மக்களிடமிருந்தது. இதுவே வெறியாட்டு எனப்பட்டது. இந்த வெறியாட்டுப் பற்றிய 40 பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்துடன் உள்ளன” (மாதையன்: 1994:3).

இந்த வெறியாட்டு முழுவதும் குறிஞ்சித் திணையில் நிகழ்வதாகவே உள்ளது. இவ்வழிபாடு இனக்குழுமச் சமுதாயத்தின் எச்சங்களைத் தாங்கிய வழிபாடாக உள்ளது. கானவர் வழிபடல், குடியினருடன் கள்ளண்ணல், ஆடு பலிகொடுத்தல், திணை தூவி வழிபடல், குரவைக் கூத்தாடல், முதுபெண்டிரும் வேலனும் குறிசொல்லுதல் எனும் பலவும் இது குறிஞ்சி நில மக்களின் வழிபாட்டு முறையாய் மட்டுமே இருந்ததைக் காட்டுகின்றது. இந்த அணங்குடைத் தெய்வ வழிபாடு குறிஞ்சி நிலத்திலேயே நிலை பெற்றது என்பதை,

அணங்குடைச் சிலம்பு (அகம்: 198:14)

அணங்குடை வரைப்பகம் (அகம்: 266:19)

அணங்குடை நெடுவரை (அகம்: 272: 3, நற்’ 288:1)

அணங்குடை உயர்நிலைப் பெருப்பு

(அகம்:336:6),

அணங்குடை வரைப்பு (அகம்: 372:3

ஆகிய சான்றுகளால் அறியலாம்.

முருகனது மனைவியாகக் கட்டமைக்கப்பட்ட வள்ளி என்ற கருத்தியலும் தமிழர்களுடைய பண்பாட்டின் வழி வந்ததே. வள்ளிக் கிழங்கு குறிஞ்சி நில மக்களின் இயற்கையான உணவுப்பொருள். (புறம் 109:1-6) “கொழுங்கொடி வள்ளிக் கிழங்கு விழிக்குமே” குறிஞ்சி வாழ் மக்களின் இயற்கை விளை பொருளான வள்ளிக் கிழங்கு குறிஞ்சி வாழ் மக்களின் பெண்தெய்வமானது,

ஏராளமாகக் கிடைத்த வள்ளிக் கிழங்கை உணவு சேகரிப்போர் செழிப்பிற்கு அறி குறியாக குலக்குறியாகக் கொண்டிருக்கலாம். காலப்போக்கில் வள்ளிக் கிழங்கு வள்ளித் தெய்வமாக மாற்றம் பெற்றது.

(கா. சுப்பிரமணியன்: 1987:37)

இவ்வாறான அடிப்படைக் கருத்தியலே முருகனுடன் வள்ளியை இணைத்திருக்க வேண்டும். பெண்வழிச் சமுதாயத்தின் எச்சமாய் இனக்குழுமச் சமுதாயத்தில் நிலவிய வள்ளி ஆண்வழிச் சமுதாயம் நிலைபெறு பெற்ற காலத்தில் முருகனுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளனர். இருவரும் களவு எனும் திணைக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் இணைக்கப்பட்டுள்ளனர். (மாதையன்: 1997:6)

“(முருகு புணர்ந்து இயன்ற வள்ளிபோல நின் உருவுகணு எறிப்ப நோக்கல் ஆற்றலென” - நற் 82:4,5) பழங்காலக் குறவர் எயினர், தானவர் போன்ற குறிஞ்சி நில மக்கள் (Food Gatherers) புன்செய், அல்லது நன்செய் பயிர்த் தொழிலை மேற்கொண்ட ஆரம்ப காலத்தில் தோன்றிய கடவுட் கருத்து முருகனாகும். (வானமாமலை: 1973: 17).

தமிழ் நிலத்தில் வழிபட்ட முருகனுக்குத் தாய் தந்தை என்ற உறவு நிலை எதுவும் ஆரம்ப காலத்தில்



கற்பிக்கப்படவில்லை எனினும் சற்றுப் பின்பாக அவன் கொற்றவை (திருமுருகு: 258 வெல்போர் கொற்றவை) அல்லது மா லோட்டுத் துணங்கையஞ் செல்வியின் (பெரும் :457:59) மகனாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றான். கொற்றவை பண்டைத் தமிழரின் வழிபாட்டுநெறி, அவள் போர்த் தெய்வமாய், வெற்றித் தெய்வமாய்க் குறிப்பிடப்படுகின்றாள். கொற்றவை எனும் சொல் பரிபாடல் (11-100), முருகாற்றுப்படை (258) ஆகிய இரண்டிலுமே காணமுடிகின்றது. தொல்காப்பியர் புறத்திணையியலில் மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த கொற்றவை நிலை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். (புறம்: புறத்திணையியல்: 4) எனவே வீரத்துடன் தொடர்புடைய பண்டைத் தெய்வத்துடன் தாய் சேய் உறவு நிலையில் இவன் இணைக்கப்பட்டுள்ளான் என அறியலாம்.

“முருகன் குறிஞ்சியின் திணைத் தெய்வமாக இருந்து மருத நிலச் சமூக வளர்ச்சியால் எழுந்த அரசருவாக்கச் சூழலில் வெற்றித் தெய்வமான கொற்றவையுடன் இணைத்தும் பேசப்படுகின்றான். (மாதையன் : 2001:71)

இதுபோலவே அவனுடன் ‘சூர்’ என்ற தொன்மமும் இணைந்து கொண்டது. சங்கப்பாடல்கள் பலவற்றில் இத் தொன்மம் பேசப்படுகின்றது. அணங்கு அகத்திணையில் முருகனுடன் இணைத்துப் பேசப்பட்டதுபோல ‘சூர்’ என்பது புறத்திணையில் முருகனுடன் இணைக்கின்றது.

‘ஆருடை முழுமுதல் தடிந்த பேரிசைச் சுருஞ்சின் விறல் வேள் (பதிற்று 11:3)

என முருகன் சூர் தடிந்த செய்திகளும் சூழப்பட்டயிருக்கின்றன. (இத்கொண்மே பின்னா களில் சூரபத்மாவாக இணைந்து கொண்டது)

சூர் தமிழ்த் தொன்மமே இதுவே வடபுலத்தில் சூரபத்மாவாய் உருப்பெறுகின்றது. (Zeveleble : 1981:27)

வடபுலக்கதை மரபுகள் முருகனுடன் இணைவதற்கு முந்தைய தொன்மமே இது. இத் தொன்மம் முருகனுடன் சேர்க்கப்பட்டதற்கு அரசருவாக்கச் சூழலே காரணமாகியது. செருமிகு சேய் (அகம் 266, புறம் 14) முருகன் அன்ன சீற்றத்துக் கடுந்திறல் (அகம் 158) எனப் பல்வேறு சூழல்களில் இவர்கள் முருகனுடன் ஒப்பிடப்படுகின்றனர்.

குறிஞ்சித் திணையில் களவுத் தெய்வமாகவும் மருதத்திணையில் அரசருவாக்கச் சூழலில் வீரத் தெய்வமாகவும், கொற்றவை என்ற தாய்த் தெய்வத்துடனும் ‘சூர்’ என்ற தொன்மத்துடனும் இணைக்கப்பட்டு, தமிழ் மக்களின் அசைவியக்கத்துடன் இணைந்து வளர்ந்த தமிழ் இனத் தெய்வமாகவே முருகன் அறியப்பட்டான் என்பது இவற்றால் புலனாகும்.

வடபுலத்தில் ஸ்கந்த, வழிபாடு நிலவி வந்துள்ளது. சிந்துவேளி அகழாய்வுச் சின்னங்களுக்குப் புறம்பாக இராமாயணம் (பாலகண்டம்) மகாபாரதம் (வனபர்வதம்) ஆகிய வற்றிலும், பிரகத் சங்கிதை முதலியவற்றிலும் ஸ்கந்த வழிபாடுபற்றி விபரமாகப் பேசப்படுகின்றது. வடநாட்டு அரசுகளாலும் ஸ்கந்த வழிபாடு பேணப்பட்டது. குப்தர், குஷானர் காலங்களில் அவர்களது நாணயங்களிலும், கோயில்களிலும் ஸ்கந்த, கார்த்திகேய படிமங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. குப்தர் காலத்தில் வாழ்ந்த காளிதாஸர் குமாரசம்பவம் எழுதினார். நாகார்ஜுன கொண்டா இஸ்வாகு அரசர்கள், பனவாசி கடம்பர்கள், மேலைச் சாளுக்கியர் (பதாமி) ஸ்கந்த வழிபாட்டைப் போற்றினர். அதுபோலவே ராஜஸ்தான், குஜராத் ஆகிய இடங்களிலும் கார்த்திகேயன் படிமங்கள் கிடைத்துள்ளன. கலிங்கரும், பல்லவரும் ஸ்கந்த வழிபாட்டிற்கு ஆதரவு நல்கினர். இது பொதுவான வரலாற்றுப் பார்வை. எனினும் மேற்கூறிய இலக்கியங்களினூடாகவும், வரலாற்றுச் சான்றுகளுடாகவும், தமிழ்நாட்டு முருகனைப்போல, வடநாட்டு ஸ்கந்தன், கார்த்திகேயன் தொன்மமும் கட்டமைக்கப்பட்டதை உணரலாம்.

எனினும் வடபுல ஸ்கந்த வழிபாட்டுக்கூறுகள் பல தமிழகத்துள் கலந்தபோது தமிழ்நாட்டு முருகன் பல மாற்றங்களுக்குள்ளானான். (வானாமலை: 1973. முருக ஸ்கந்த இணைப்பு: 7-35). இவ்வாறாக ஏற்பட்ட மாற்றங்களைப் பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப்படை முதலியவை வெளியபடுத்தின. இப்பண்பாட்டுக் கலாச்சூழ் தமிழ் முருகனின் தனித்துவ அடையாளங்களை உள்ளவாங்கிக் கொண்டு சமரசம் செய்ததாகவே அறிஞர் குறிப்பிடுவர். இவ்வாறான கலப்பின் பின்னான முருக வணக்கம் என்பது தமிழ்நாட்டில் சிறப்புப் பெற்றிருந்ததனைப் பின் தமிழ் சங்க நூல்கள் பெரிதும் பேசின. எனினும் பின் வந்த அரசச் சூழல்களும், சிவ, விஷ்ணு வழிபாட்டின் மேலாண்மையும், பரவலும் இந்த வழிபாட்டை உறைநிலையில் அல்லது உபதெய்வ அளவிலேயே நிலைபெறச் செய்ததனை கல் வெட்டுச் சான்றுகளாலும், கோயில் கட்டுமானங்களில் இடம் பெற்ற முருக படிமங்கள் மூலமாகவும் அறிய முடிகின்றது. இந்த நிலை கி.பி 13ஆம் நூற்றாண்டு வரை நிலைபெற்றது.

IV

தமிழகத்தில் முருக வழிபாடு மீள் எழுச்சி பெற்ற வரலாற்றினை 15ஆம் நூற்றாண்டில் அறிய முடிகின்றது. கந்தபுராணம், திருப்புகழ், கந்தர்கலி வெண்பா, இன்னும் குமரகுருபரர் பாடல்கள், கந்தர் சஷ்டி கவசம் முதலானவற்றின் தோற்றம், அறுபடை வீடுகளின் வழிபாட்டு மீளெழுச்சி ஆகியன கொண்டு இவற்றை அறியலாம். அருணகிரி நாதரது திருப்புகழ் தொடர்பான முயற்சிகள் முருக வழிபாட்டின்



மீட்டெடுப்பாகவே அமைகின்றது. பக்தி இலக்கிய காலத்தில் யாத்திரையும் பாடல் பெற்ற தலம் என்ற கருத்துநிலையும் சைவ, வைஷ்ணவக் கோயில்களின் மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தச் சிறப்பை முன்னெடுத்ததுபோல அருணகிரியாராலும் திருப்புகழ்பாடல் பெற்ற தலங்கள் வரிசை என்பது உருவாகியது.

இன்னொரு வகையில் கந்தபுராணம் முருக வணக்கத்தின் மீட்டெடுப்பின் மையப் புள்ளியாகவும் அமைகின்றது. இதனை வடமொழியில் எழுந்த ஸ்கந்தபுராணத்தின் தழுவல் என்ற கருத்துநிலையும் அது தொடர்பான வாதப் பிரதிவாதங்களும் அறிஞரிடையே உண்டு. எனினும், தமிழகச் சூழலில் இது முருக வணக்கத்தின் மீட்டெடுப்பாக அமைந்தது என்பதில் சந்தேகமில்லை. இதனை முருக வழிபாட்டின் மீள் எழுச்சி என்பதை விட வைணவத்துக்கெதிரான சைவத்தின் கருத்து நிலை உருவாக்கம் என்பாருமுனர். வைணவ சமயத்தின் சமூக நலநாட்டம் அல்லது சமூகமயமாக்கல் சைவத்தையும் அதுபற்றிச் சிந்திக்கச் செய்தபோது, பிறவா யாக்கைப் பெரியோனது மறு அவதாரமாக அல்லது அவன் கீழ் இறங்கி வருவதான கருத்தியலின் பிரதியாக முருகன் சிருஷ்டிக்கப்பட்டான் என்ற கருத்துநிலையும் உண்டு. எது எவ்வாறெனினும் முருக வழிபாடு கந்த புராணக் கதை மரபினூடாக மீள் எழுச்சி பெற்றது என்பதில் இரு கருத்துக்கு இடமில்லை.

இவ்வாறான முருக வழிபாட்டிற்கான மீள் எழுச்சிக்கான காரணங்களைக் கூறவந்த ஜோன். சாமுவேல் (1998:15) “முகமதியர்படையெடுப்பாலும், சுல்தான்களின் ஆளுகையிலும் தமிழ்ப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் ஒரு தேக்கம் விளைந்தமையினைத் தமிழக வரலாறு தெளிவுபடுத்தும் உண்மை வாழ்வில் கலக்கம், குழப்பம், முகமதியக் கொடுங்கோன்மை ஆகியவற்றிலிருந்து விடுதலை பெற எத்தனித்த தமிழ்நாட்டு மக்களுக்கு வல்லாட்சி நீங்கி நல்லாட்சி மீண்டும் மலரும் என்ற நம்பிக்கையினைப் புராணப் பின்னணியில் நல்கும் முறையில் எழுந்தது எனக் கூறலாம் என்கிறார். ஆயின் தமிழக வரலாற்றை ஊன்றிப் படிப்போர்க்கு இக்கூற்றின் பொருத்தமின்மை புலப்படும். தமிழகத்தில் சோழ, பாண்டிய ஆட்சியின் வீழ்ச்சியின் பின்னர்தான் தமிழகத்தில் இசுலாமியப் படையெடுப்பு நிகழ்ந்தது. மதுர விஜயம், ‘ஆமுக்கா மால்யம்’, ‘கோயில் ஒழுக்கு’ (மகேஸ்வரன்: 1998) ஆகியவற்றின் வழி இதனை அறியலாம். இதன் பின்னர்தான் விசயநகர நாயக்க அரசுகளின் வருகை தமிழகத்தில் நிகழ்ந்தது. (கி.பி.1336) இக்காலத்தில் முதலில் சைவரும் பின்னர் வைணவரும் செல்வாக்குச் செலுத்தினர். இக்காலத்தில் சைவ வைணவக் கருத்தாக்கங்களின் மேலாதிக்கமே தமிழகத்தில் முருக வழிபாட்டை மாற்றீடாகக் கொண்டு வந்தது எனக் குறிப்பிடலாம். விஜயநகர நாயக்கரது தமிழக வருகை, தெலுங்கு, கன்னட மொழிபேசும் ஆட்சியாளர்,

அதிகாரிகள் நாயக்க ஸ்தானங்கள், படை வீரர்கள், பிராமணர், கைவினைக் கலைஞர்கள், கலைஞர்கள் ஆகியோரது அளவிறந்த வருகையும் ஆக்கிரமிப்பும் ஒரு புறம் நிலவியது. (Karasima) சைவமரபுக்குப் புறம்பான வைணவ மரபும் பெண்தெய்வ வழிபாடும் செல்வாக்குச் செலுத்தத் தொடங்கின. கோயில்கள் சமய மையநிலைகள் என்ற நிலையில் நின்று மாரி அரசியல் அதிகார நிறுவனங்களாக மாற, இதன் அடிப்படையில் கோயிலுடனான – ஒட்டுறவின்மையும், அந்நியத்தன்மையும் தமிழ் மக்களிடையே நிலவியபோதுதான் முருக வணக்கம் நாடி மக்கள் திசைதிரும்பினர் என்றும் குறிப்பிடலாம். பள்ளூப் பிரபந்தங்களில் முருக வழிபாடு முதன்மை பெறுவதை இதற்கு உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். இவ்வாறானதொரு பின்னணியிலேதான் முருக வழிபாட்டின் மீள் எழுச்சியையும் பொருத்திப் பார்க்க முடிகின்றது.

கந்தபுராணம் முருகனை ஆகி வந்த வடிவமாகச் சிருஷ்டிக்க, திருப்புகழ் அவனுக்கான பிரச்சார இலக்கிய முறைமையாகக் கட்டமைக்கப் படுகின்றது. கந்தபுராணத்தில் வள்ளி திருமணம் பெற்ற முக்கியம் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அது வடநூல் மரபை மறுத்து களவுப் புணர்ச்சியை மீட்டெடுக்கின்றது என்று குறிப்பிடுவர். (மாதையன்: 1773 : ஜோன் சாமுவேல் 2003: 15)

இதன்வழியேதான், அடிநிலை மக்களிடையே ‘வள்ளிதிருமணம்’ என்ற கருத்தியல் முதன்மை பெற்றதை அவதானிக்கலாம். முருகன் வள்ளி என்ற தொன்மங்களைத் தமது உறவுகளாகவும் தம்மிடையே வாழ்ந்தவர்கள் என்று அவர்கள் கருதுவதும்தான் இத்தகைய அடிநிலைமட்ட ஏற்புடைமைக்கான காரணமெனலாம்.

முருக வழிபாடு ஒரு இனக்குழுமத்தின் வழிபாடு என்பதை அதனது வழிபாட்டு அல்லது சடங்கின் எச்சங்கள் இன்றும் நிலவுகின்றமையை உதாரணங்கூறி நிலைநிறுத்தலாம். இன்னும் கேரள மக்களிடையே ஒரு பிரிவினரிடம் வேலன் வெறியாட்டு என்ற சடங்கு நிலையின் எச்சத்தைக் காணலாம் என்கிறார் பி.எல். சாமி. (1993: வேலன் வழிபாடு , 1-23) இன்று இலங்கையில் நிலவுகின்ற முருகவழிபாட்டை (அது வடபுலத்தே கந்தபுராணக் கலாசாரம் என நிலைகொண்ட போதும்) தென்கிழக்குக் கதிர்காமம் முதல் வடக்கே செல்வச் சந்நிதிவரை அவதானிக்கலாம். வழிபடுவோரை முன் நிறுத்தும் வழிபாட்டுமுறை, ஆகமத்தின் வராத தன்மை ஆகியன அவற்றைத் தனித்துவமுடைய வழிபாட்டுத் தலங்களாக இனங்காட்டுகின்றன. (சிவத்தம்பி) இவ்வாறான எச்சங்கள் யாவும் பண்பாட்டின் தொன்மை இருப்பின் வெளிப்பாடுகள் எனக் கூறிக் கொள்ளலாம்.



இன்னும் தமிழகத்து முருகன் வழிபாட்டு மரபு அடிநிலைமக்கள் ஏற்புடைமையில் தான் மீள் உருவாக்கம் பெற்றுள்ளது என்று குறிப்பிடலாம். தமிழகத்தில் நிகழ்ந்த பெருந்தெய்வ ஊடுருவல்கள், பெருங்கோயில்கள், தலபுராணங்கள், தத்துவங்கள் முதலானவை அடிநிலை மக்களைப் பாதிக்கவில்லை. அவர்கள் தமக்கேயுரித்தான நாட்டுப்புற கலாசாரத்தின் ஓரங்கமாகவே முருகன் வழிபாட்டை நிகழ்த்தி வந்தனர். இன்றுவரை அவர்களது அறுபடை வீடுகளுக்கான யாத்திரை, அதற்கான அவர்களது முன்னாயத்தங்கள், காவுடி எடுக்கும் முறைமை, மொட்டை போடுதல், பெயர்வைத்தல், திருமணம் பேசுதல், திருமணம் முதலான பல சடங்குகளும் இன்றுவரை முருகன் கோயில்களிலே குறிப்பாக அறுபடை வீடுகளை மையமாகக் கொண்டே நிகழ்கின்றன. மேலாங்கிச் சாதியினரும் (குறிப்பாக கவுண்டர்கள், செட்டியார்கள்) இன்று முருகனது கோயில் யாத்திரைகளிலும் வழிபாட்டிலும் முக்கிய கவனஞ் செலுத்துகின்றனர். (பக்தவத்சல பாரதி : 1999 : 71-94) கேரள மக்களது பழனிக்கான யாத்திரையும், காவுடி எடுக்கும் மரபுகளும் இன்றுவரை பழந் தொன் மம் ஒன்றின் பேணுகையில் எச்சங்களாகவே கொள்ள முடியும்.

V

இனி முருகனை மொழியின் அடையாளமாகவும் கட்டமைக்கும் முறை தமிழகச் சூழலில் நிலவியது. சிவன் பாணினிக் கு சமஸ்கிருதத்தையும், அகத்தியருக்குத் தமிழையும் போதித்தார் என்ற தொன்மம் ஒன்று நம்பிடையே உண்டு. சிவனை தமிழ்ச் சங்கத்தலைவனாக இறையனார் அகப் பொருள் உரை குறிப்பிடுகின்றது. திரிபுரம் எரித்த விசிடைக் கடவுள் தமிழ்ச் சங்கத்து தலைமைப் புலவராக இருந்தார் என அது குறிப்பிடுகின்றது. (இறையனார் அகப்பொருள்: 1976:) பின்னர் தேவாரமும் சிவனைத் தமிழ் அறிந்தவராகக் கட்டமைக்கின்றது. (மகேஸ்வரன் : 1996) இது தமிழைச் சைவத்துடன், இணைக்கும் 'சைவத்தமிழ்' கருத்தியலால் ஏற்பட்டது எனலாம். இந்த மரபு வலிமை பெற்ற கருத்தியலாகத் தமிழகச் சூழலில் நிலைபெற்றதை மறுக்கவியலாது. இதன் வழியேதான் முருகனும் (குன்றெறிந்த முருகவேளும்) தலைச் சங்கத்துள் இருந்த ஒருவராகக் கணிக்கப்படுகின்றார். இது முருகனைக் குறித்ததா அல்லது இது புலவன் ஒருவனின் புனைபெயரா என்பது அறியுமாறில்லை. எனினும், முருகன் முதற் சங்கப் புலவருள் ஒருவராக இருந்தார் என்ற தொன்மம் நம்பிடையே ஆழ வேரூன்றியுள்ளமையை மறுக்கவியலாது.

களவியலுக்கு உரை கண்டபோது நக்கீரரது உரையே நல்லவுரை என்று முருகன் தீர்மானித்த தொன்மம் ஒன்றும் இதனுடன் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இறையனார் எழுதிய நூலின் உரை கேட்டு அதன்

சரி பிழையைத் தீர்மானிக்க வல்லவன் முருகனே என்று முருகனையே உரைகேட்க அழைத்ததாக அத்தொன்மம் குறிப்பிடுகின்றது.

“குத்திரஞ் செய்தான் ஆலவாயில் அவிர்சடைக் கடவுளன்றே அவனையே காரணிகளையுந் தரல் வேண்டும் எனச் சென்று வரங்கிடத்தும் என்று வரங்கிடப்ப, இடையாமத்து இவ்வூர் உப்புரிசுடி கிழார் மகனாவான் உருத்திர சன்மன் என்பான் ; பைங்கண்ணன் புன்மயிரன் ; ஐயாட்டைப் பிராயத்தான் ; ஒரு முங்கைப் பிள்ளையுள்ளான் ; அவனை அன்னென்று இகழாது கொண்டு போந்து ஆசனத்தின் மேல் இரிசிக் கீழிருந்து குத்திரப் பொருள் உரைத்தாற் கண்ணீர் வார்ந்து, மெய்யமயிர் சிலிர்க்கும். மெய்யாயின உரை கேட்டவிடத்து ; மெய்யல்லா உரை கேட்டவிடத்து வாளா இருக்கும்; அவன் குமார தெய்வம், அங்கோர் சாபத்தினால் தோன்றினான்.

ஏன அசரீரி வந்ததும், அவனைப் புலவர்கள் அழைத்து வந்து பல்கை இருத்தி, கணக்காயர் மகன் நக்கீரன் உரை சொன்னபோது, அசரீரி சொன்னவாறே அவர் இயங்கினார் என்றும் இதனால் மதுரை ஆலவாயிற் பெருமானாகளாற் செய்யப்பட்ட நூற்கு நக்கீரனால் உரை கண்டு, குமார சுவாமியால் கேட்கப்பட்டது என்க” (இறையனார் அகப்பொருள் : 8)

இந்த தொன்மத்தின் வழி முருகன் தமிழறியும் முருகனாகக் கட்டமைக்கப்பட்டான். (தமிழ் சமய மரபுமயப்பட்டதற்கு களவியலுரைக்குக் கணிசமான பங்குண்டு)

கந்தப்புராணக் கதைமரபுடன் இன்னோர் வகையில் முருகன் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றார். அத்தொன்மம் பின்வருமாறு:

- (அ) முருகன் கச்சியப்பர் கனவில் தோன்றி கந்தப்புராணத்து ஆறு சங்கிதைகளில் சங்கர சங்கிதையினை முதற்காண்டமாகிய சிவரகசிய காண்டத்தில் உள்ள தமது வரலாற்றினை 'கந்தப்புராணம்' என்று தமிழில் இயற்றும்படி வேண்டியது.
- (ஆ) 'திகடசக்கரச் செம்முகம் ஐந்துளான்' என்று அடியெடுத்துக் கொடுத்தது.
- (இ) கச்சியப்பர் நாளொன்றுக்கு 100 பாடல்களாக எழுதியவற்றை இரவில் குமர கோட்டத்து கடவுள் திருத்தம் செய்தது.
- (ஈ) "திகடசக்கரச் செம்முகம் ஐந்துளான்" என்ற காப்புச் செய்யுள் புணர்ச்சி தொடர்பாக புலவர்களுக்கு எழுந்த சந்தேகத்துக்கு வீரசோழியம் என்ற இலக்கண நூலில் ஆதாரங்காட்டி நிறுவியது. (சந்திப்பலம் 15ஆம் செய்யுள்)

(கந்தப்புராணம் : கச்சியப்பசுவாமிகள் வரலாறு)



இதனால் கந்தபுராணம் தொடர்பான தொன் மங்கள் மூலமாகவும் முருகன் தமிழ் அறியும் பெருமானாகக் கட்டமைக்கப்பட்டதை அறிய முடிகின்றது.

அருணகிரியார் திருப்புகழிலும், கந்தரலங்காரத்திலும் முருகனைத் தமிழுடன் தொடர்புபடுத்திகின்றார்.

“காவியத் துறைகளுணர்வோர் படித்த தமிழ்
சேவியார வைத்தருளு முருகோனே...”

என்றும்

“சரணாரவிந்த மதுபாட வண்டமிழ் விநோதம்
அருள்வாயே”

என்றும் முருகன் தமிழ் அறிவிக்கும்/அருளும் கடவுளாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றார். “முத்தமிழ் வித்வ வினோதா” என்றும், ‘தமிழில் பாடல் கேட்டருள் பெருமாளே’ என்றும் ‘தண்டமிழில் மிகுநேய முருகேசா’ என்றெல்லாம் தமிழுடன் முருகனை இணைத்துப் பாடுவதனை அவதானிக்கலாம்.

மேலும் கந்தரலங்காரத்தில்

“மெய்மை குன்றா மொழிக்குத்துணை முருகா
எனும் நாமங்கள்” (கந்தரலங்காரம் - 70) என்று கூறும் அருணகிரியார்

செந்தமிழ் நூல் விரித்தோனாகவும்” (கந்தரலங்காரம் -72) அவனைக் குறிப்பிடுகிறார். இது கந்தபுராணத்தின் வழிவந்த தொன்மத்தை மீள வலியுறுத்துவதாக அமைகின்றது. மேலும் திருவகுப்பில் (வகுப்பு - 2)

பழுத்த முது தமிழ்ப் பலகை இருக்குமொரு
கவிப்புலவனுக்குருகி வரைகதகையை
இடித்து வழிகாணும்

முருகனாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இது திருமுருகாற்றுப்படை பாடிய நக்கீரரை முருகன் சிறையெடுத்த தொன்மத்தை மீள வலியுறுத்துவதாக அமைகின்றது. இங்கும் முருகன் தமிழுடன் தொடர்புபடுத்தியே பேசப்படுகின்றான். இதற்கும் மேலாக முருகன் தமிழின்மீது தீராத பற்றுக் கொண்டவன் என்ற கருத்தியலும் அருணகிரியாரால் வளர்த்தெடுக்கப்படுகின்றது (கந்தரலங்காரம் - 22)

“மொய்தாரணிகுழல் வள்ளியை வேட்டவன்
முத்தமிழால் வைதாரையும் வாழவைப்போன்”

என்பதனூடாக முருகனின் அதீத தமிழ்ப்பற்று விதந்து ஓதப்படுகின்றது. முருகனின் தமிழார்வத்தின் உன்னதமாக இது கட்டமைக்கப்படுகின்றது.

கந்தர் கலி வெண்பாவில் - முருகன் வாழ்வு, வளம் அருளும் தெய்வமாகவன்றி தமிழ் அருளுந் தெய்வமாகவே குறிப்பிடப்படுகின்றார்.

“ஆசுமுதல் நாற்கவியும் அட்ட அவதானமும் கீர்ப்
பேசுமியல் பல்காப்பியத் தொகையும் - ஓசை
எழுத்து முதலாம் ஐந்திலக்கணமுந் தோய்ந்து
பழுத்த தமிழ்ப்புலமை பாலித்து - ஒழுக்கமுடன்

அடியேற்கு முன்னின்றுருள்”

என வேண்டுகின்றார். பரிபாடலில்

..... யாஅம் இரப்பவை

பொன்னும் பொருளும் போகமும் அல்ல நின்றால்
அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும்

உருளிணர்க்கடம்பின் ஒலி தாராயோ (பரிபாடல் - 5)

என்று வரம் கேட்கும் சங்கப் புலவன் முருகனை அன்பு, அருள், அறன் மூன்றும் தருவானாகக் கட்டமைக்க, கலிவெண்பாவோ தமிழ்க்கவி செய்யும் ஆற்றலும், பல்காப்பியத் தொகை அறியும் ஆற்றலும் ஐந்திலக்கண அறிவு முதலான தமிழ்ப்புலமை அருளும் கடவுளாகக் கட்டமைத்திருப்பதனை அறியலாம். முருகன் என்ற கடவுள் மொழிவழிக் கடவுளாகத் தமிழகத்தில் ஏற்புடமை பெற்றதன் வெளிப்பாடாக இதனைக் குறிப்பிடலாம்.

இவ்விடத்தில் திரு.வி.க.அவர்கள் எழுதிய முருகன் அல்லது அழகு என்ற நூல் பற்றியும் குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது. அவர் தமது நூலில் முருகனை அழகுத் தெய்வமாகவும், அழகே உலகம் முழுமைக்குமான தெய்வீகம் என்றும் முதல் நிலையிற் குறிப்பிடுகின்றார். (முருகன் பொருளும் பொதுமையும்) மேலும் உலகப் பொதுமைக்கும் அதுவே காரணம் என்கிறார்.

“எம்பெருமான் முருகன் தமிழ் நாட்டவரால் முதல் முதல் காணப்பட்ட இறைவனாயினும், அவன் எல்லா உலகங்களையும் நடாத்தும் ஆண்டவனாயிருக்கிறான். அவனது நோன்பும் வழிபாடும் எல்லார்க்குமுரியன. அவனை அன்வந்தநாட்டு மொழியில் பல பெயரிட்டு வழிபடுகின்றனர்.

அப்பெயர் பொருளை ஆராய்ந்து பார்த்தால் அது தமிழில் முருகன் என்னும் சொல்லுக்குரிய பொருளாகவே பெரிதும் முடியும்.” (பொது நெறியும் தமிழும் : 113)

முருகனைப் பொதுமைக்குள் கூறும் திரு.வி.க. அவன் தமிழ்த் தெய்வம் என்ற அடையாளத்தை விட்டுக் கொடுத்தாரல்லர். முருகனைப் பின்னே வந்த ஆரியரும் ஏற்று வழிபட்டனர் என்ற கருத்தையே அவர் முன் மொழிகிறார். இவ்வாறான தமிழ் முருகனைத் தமிழால் போற்ற வேண்டும் என்பது அவர் விருப்பு -

“இயற்கை முருகனைத் தமிழ் முருகன் என்று கூறுதல் பொருந்தும். ஆகவே தமிழுக்கும் முருகனுக்குமுரிய தொடர்பு கூர்ந்த மதியால் உன்னததக்கது. தமிழ் முருகனைத் தமிழில் அன்றோ போற்றுகல் வேண்டும். ஏத்துகல் வேண்டும், பாடுதல் வேண்டும்.(பொது நெறியும் தமிழும் : 119)

எனக் குறிப்பிடும் அவர் இறுதியில்,

“தமிழ் மொழி பேசும் அன்பர்களே உங்களுக்கும் முருகனுக்குமுள்ள தொடர்பை



உன்னுங்கள் உங்கள் மொழியின் மானையை உணருங்கள் இவ்வினிய மொழியில் முருகனைப் பாட்டால் பாடி மகிழ் எழுங்கள். இயற்கையில் முருகு தமிழாய்ப் பொலிவதைப் பாருங்கள். இன்பம் நுகருங்கள். (பொது நெறியும் தமிழும் : 120)

முருகனை மொழிக்கான புலமைத்துவம் மிக்கவனாகக் கைலாசபதி காண்கின்றார்.

“பண்டைக் காலத்தவர் இச் சொல்லை மதிப்போடு வழங்கியுள்ளனர் என்பது முருகனைப் ‘புலமை மிக்கவன்’, ‘புலவரில் அரிமா ஒத்தவன்’, ‘ஒப்பிட முடியாத அறிவினன்’ எனப் போற்றுவது கெண்டு தெளியப்படும். இத்தகைய விளக்கங்கள் தற்செயலானவை அல்ல. அறிவார்ந்தவர்களும் குறிகூறவேரும் தம் ஆற்றலை முருகனை நல்லிணக்கப்படுத்திக் கொள்வதாற் பெற்றனர். எனவே, அவனே எல்லாக் கல்விக்கும் வருவது உணர்த்தும் ஆற்றலுக்கு ஊற்றுக்கள் எனப்பெறுவது வாதுப் பொருத்தமுடையதாகும். எல்லாக் காலங்களிலும் தமிழ் இலக்கிய சமய மரபுகள் அவன் “புலவோரின் அரசன்” என்ற நம்பிக்கையைப் போற்றிப் பேணியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இறையனாராகப் பொருள் உரை அவனை முதற் சங்கத் தலைமைப் புலவனாகக் கூறுகின்றது. இடைக்காலத்தின் பின்பகுதிக்காரரான புலவர் குமரகுருபரர் (கி.பி. 17 நூ) இதே நம்பிக்கையை ‘சங்கப்பனுவலின் தலைமைப் புலவ’ எனும் போது எதிரொலிக்கின்றார். பழங்காலத்தில் திருமுருகாற்றுப்படை முருகனை வழிபடும் ஒருவர் மற்றொருவரை நோக்கி அக்கடவுளின் அருளைப் பெறச் செல்லும் வழியையும் முறையையும் கூறி அறிவுறுத்தல் என்னும் பொருளில் புலவர் ஆற்றப்படை எனவும் கூறப்பட்டுள்ளது. இக்காரணத்தால் இச் செய்யுள் முருகன் அடியார்களின் பொதுவழிபாட்டுப் பாடலாக ஆகியுள்ளது. இவ்வெல்லாச் சான்றுகளும் தவிர்க்க இயலாதவாறு ஒரு கருத்தை மொழிகின்றன. அக்பு புலவர்கள் அப்போதும் திறமான கல்வியும் அறிவும் பெற்றவர்; அவ்வறிவு பெரும்பாலும் சமயப் பண்பு சார்ந்தது; முருக வழிபாட்டு மரபோடு தொடர்புடையது என்பதாகும். (கைலாசபதி. க. 162: 2006)

உசாத்துணைநூல்

1. வானமாமலை, நா. (1976) ‘முருகு வணக்கம் ஒரு பண்பாடுகளின் இணைப்பே’ ஆராய்ச்சி 1:4, பக். 457-471.
2. சுப்பிரமணியன், கா. (1987) சங்க காலச் சமுதாயம், என். சி.பி.அச்சகம், சென்னை.
3. சாமி. பி.எல். (1986) தமிழ் இலக்கியத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு, எச்.சி.பி.எச். சென்னை.
4. Zvelebil, Kamil V. (1981) Tiru Murugan – IITS, Madras.
5. மாதையன், பெ. (2001) வரலாற்று நோக்கில் சங்க இலக்கியப் பழமரபுக் கதைகளும் தொன்மங்களும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
6. Balasubramaniam, S.K. (1971) The Scanda Cult - K.N. Sastri Felicitation Volume, Madras, pp.327-334.
7. சிவத்தம்பி. கா. (2000) தமிழ்ச் சைவப் பண்பாட்டில் செல்வச் சந்நதியின் முக்கியத்துவம், யாழ்ப்பாணம், சமூகம்: பண்பாடு: கருத்துநிலை: குமரன் புத்தக இல்லம், சென்னை, கொழும்பு.
8. Kerashima, Nobora (1992) Towards a New Formation, South Indian Society and R Vijayanagara Rule, Oxford University Press, Bombay, Madras.
9. பக்தவத்சலபாரதி, (1993) பண்பாட்டு மானிடவியல், மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.

“இயற்கை, முருகன் உடல், இயற்கைத் தமிழை (இனிமையை) என்னென்று சொல்வது? இயற்கை முருகனைத் தமிழ் முருகன் என்று கூறல் பொருந்தும். ஆகவே, முருகனுக்குத் தமிழுக்குமுள்ள தொடர்பு கூர்த்த மதியால் உன்னத்தக்கது. தமிழ் முருகனைத் தமிழாலன்றோ போற்றுதல் வேண்டும்? ஏத்துதல் வேண்டும்? பாடுதல் வேண்டும்? முருகனடியார் பலர் முருகனைத் தமிழ்ப்பாமாலையால் அணிசெய்து அன்பால் குழைந்து குழைந்துருகினார். இரும்பு நெஞ்சைக் குழைக்கும் தன்மையும், வெம்மையுள்ளதைத் தணிக்குத் தன்மையும், இன்பத் தமிழுக்குண்டு.”

திரு.வி.க.



கவிதைகளின் அணியமைப்பு பாராசீரியர், ஓசைவு சூரநாடகங்களின்

ஒருகால், கம்பர் கோதாவிரி யாற்றின் சிறப்பைக் கூற நேர்ந்தபோது அதனுடைய பொருள் நலமும், தெளிவும், ஒழுக்கும் அவர்க்குச் சங்கச் சான்றோர் பாடிய பாட்டை நினைவில் எழுப்பின. அவர்,

“புவியினுக்கு அணியாய் ஆன்ற பொருள் தந்து
புலத்திற்றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி ஐந்திணை நெறியளாவிச்
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென்று ஒழுக்கமும்
தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதாவிரியினை வீரர் கண்டார்”

என்றார். இதனால் ஆன்ற பொருளும், ஐந்திணை நெறியும், சவியுறு தெளிவும், தண்ணென்ற ஒழுக்கமும் பொருந்தியிருப்பது சான்றோர் கவிகளின் தன்மை யாவது தெரிகிறது. ஐந்திணை நெறி பொருளொடுபட்ட தாகையால், பொருள்நலமும், சவியுறு தெளிவும், தண்ணென்றொழுக்கமும் கவிகட்குச் சிறப்புத் தருவன எனக்கொள்ளலாம். இவற்றுள் சவி என்பது ஒளியெனப் பொருள் தருமாயினும், இனிய ஓசை காரணமாகப் பிறக்கும் ஒட்பம் என நாம் அதற்குப் பொருள் செய்யலாம். இவ்வாறே தண்ணென்ற ஒழுக்கம் எனக் கம்பர் கூறியது, கவிகளில் சான்றோர் தொடுத்திருக்கும் சொற்கள் ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து நிற்குஞ் சொல்லொழுங்கு என்றல் பொருந்தும். எனவே, பொருள் வளமும், இன்னோசையும், தெளிவும், செவ்விய சொல்லொழுங்கும் கவிகட்குரிய மாண்புகள் என்பது விளங்குகிறது. அவற்றை முறையாகக் கண்டறியப் பிறக்கும் அறிவின்பத்தைக் கவியின்பம் என்று கூறுவர். ஆனால், கம்பரோ அவ்வின்பத்தைப் பிறிகோரிடக்கில் “தெள்ளுண் தேனில் தேக்கிய செஞ்சொற் கவியின்பம்” என அள்ளுற்தித் தித்திக்கப் பேசுகின்றார்.

மேலும், ஒன்றை யொன்று தொடர்ந்து இசையால் இயைந்து நிற்கும் சொல்லொழுங்கினை, தண்ணென்ற ஒழுக்கம் எனக் கம்பர் கூறியதனை நூல்கள் யாப்பு எனக் குறிக்கின்றன. யாழின் கண் நரம்புக் கட்டு நன்கு அமையாத போது இனிய இசை எழாது; அதுபோலவே, கவியின் கண் யாப்பு நன்கு பொருந்தாதாயின் இன்னோசை பிறவாது. “பண்ணென்னாம் பாடற்கு இயையு இன்றேல்” என்ற திருக்குறள் இங்கே நினைக்கத் தக்கது. இது பற்றியே கவியமைதிக்கு யாப்பு இன்றியமையாது வேண்டப்படுகிறது.

கவிநலத்தைக் குறிக்க வந்த கம்பர் வேறோர் அழகிய கருத்தை அறிவிக்கின்றார். சிறந்த கவியென்பது தான் பிறந்த நாட்டுக்கே அணியாய்த் திகழவேண்டும் என்பது அவர் கருத்து. இதே கருத்து ஆங்கில நாட்டுப் புலவர்களிடையேயும் நிலவிற்று. நமது இந்திய நாடு ஆங்கிலப் பேரரசின் கைப்பட்டிருந்தபோது, “இந்தியப் பேரரசு வேண்டுமா? செகப்பிரியரின் கவிதை வேண்டுமா? எனின், இந்திய நாட்டை இழந்தாலும் இழப்பேன், செகப்பிரியரின் கவிதையை இழக்க ஒருப்பேன்” என்று ஆங்கிலப்

பெரும்புலவரான கார்லைல் கூறினார். அவரது அக்கருத்தை அவர்க்குப் பன்னாறு ஆண்டுகட்கு முன்பு வாழ்ந்த கம்பரும், “புவியினுக்கு அணியாய் ஆன்ற பொருள் தந்து புலத்திற்றாகி” என எடுத்து மொழிந்திருப்பது அறிஞர் நினைவு கொள்ளத்தகுரியது.

பொருள் வளமும், இன்னோசையும், தண்ணென்ற யாப்பும், உடைய கவிகளைப் பாமாலை என்றும் உரைமாலை என்றும், பண்டையோர் குறிப்பது வழக்கம். பாட்டும் உரையும் இனிய சொற்களால் ஆக்கப்படுவது பற்றி அவற்றைச் சொன்மாலை என்று உரைப்பதுண்டு. மாலை என்ற சொல் முதன்முதலில் தோன்றியபோது பூக்களே மாலைக்குப் பயன்பட்டன. அதனால், சொன் மாலை, பாமாலை என்ற தொடர்களால், சொல்லும் பாட்டும் பூக்களாகக் கருதப்பட்டமை இனிது விளங்கும். இதனை,

“சொல்லென்னும் பூம்போது தோன்றிப் பொருளென்னும்
நல்லிருந் தீந்தாது நாறுதலால் - மல்லிகையின்
வண்டார் கமழ் தாமமன்றே மலையாத
தண்டாரான் கூடற் றமிழ்.”

என்ற பழம் பாட்டும் வற்புறுத்துகிறது. ஏனென்புக்கள் எல்லாவற்றினும் மணம் மிகுந்ததாகையால், இப்பாட்டு மல்லிகையைச் சிறந்தெடுத்து மொழிகிறது. பூவின்கண் இதழும் மணமும் தேனும் இருந்து காண்பார்க்கு இன்பம் செய்வதுபோலச் சொன்மாலை பாமாலைகளிற் செஞ்சொல்லும், இன்னோசையும், நன்பொருளும் கிடந்து இன்பம் செய்கின்றன என்பது கருத்து.

இவ்வாறு சொற்களைப் புவென்று சான்றோர் பலரும் குறிப்பதில் வேறு ஓர் ஆழ்ந்த கருத்தும் உளது. பூவோ, தன் நிறத்தாலும், மணத்தாலும் வண்ணங்களைத் தன்னிடத்துற்ற தேனை யளித்து இன்புறுத்தும் செயல் நலமுடையது; பாட்டோ எனின், தன் சொற்செம்மையாலும் ஓசையினிமையாலும் படிப்பவர் மனத்தை ஈர்த்துத் தன்னிடத்தே அமைந்த பொருள் நலத்தால் மகிழ்விக்கின்றது. ஆயினும், பூவும் கவிதையும் ஒருவகையில் வேறுபடுகின்றன. பூவானது நிறத்தாலும் மணத்தாலும், காண்போருடைய கண்ணும் முக்குமாகிய பொறியிரண் டினையும் பணி கொள்ளுகிறது; கவிதை, கற்பவரின் கண்ணும் செவியுமாகிய இரு பொறிகளையும் இயக்குகிறது. இதனை,

“கண்ணினும் செவியினும் நுண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க் கல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே”.

என்று தொல்காப்பியனார் கட்டியுரைத்துள்ளார். இதனால் சொல்லையும் ஓசையையும் கருவியாகக் கொண்டே பாட்டுக்கள் நன்பொருள் உணர்த்தி மக்களுக்கு அறிவின்பம் நல்கும் அரும்பணி செய்வதை அறியலாம். இந்த அறிவின்பத்தைக் கம்பர் முதலாயினோர், செஞ்சொற் கவியின்பம் என்றனர்; இக்காலத்தவர் கவிதையின்பம் என்று இசைக்கின்றனர்.



வண்டினத்தைத் தம்பால் வருவித்தற்குக் கருவியாகக் கொண்ட நிறமும் மணமும் பூக்களுக்கு இயற்கையாகவே அமைந்துள்ளன. அவற்றிற்குச் செயற்கையழகு ஒன்றும் சேர்ப்பதில்லை. யாரே அழகுக்கு அழகு செய்வார்? சொற்களையும் பூவாகக் கருதினமையின் பழங்காலத் தமிழ்ச் சான்றோர், செயற்கையாகப் புணர்க்கப்படும் அணிவகை களைத் தனியாக எடுத்து ஆராயவில்லை; பூமாலைகளைத் தொடுப்பதில் செயல்வகை தோன்றியது போலச் சொன்மாலை தொடுப்பதில் சில தோன்றக் கண்டு அவற்றை மாட்டு என்றும் வண்ணம் என்றும் வகுத்துரைத்தனர். கவிதைக்கண் இயல்பாக அமைய வேண்டிய அழகு வகைகளை மாத்திரம் வனப்பு என வகுத்தும் விரித்தும் உரைத்தார்கள்.

உவமம் என்பது மக்களுடைய பேச்சு, எழுத்து, பாட்டு என்ற மூன்றிலும் பயின்று பொருள் இனிது விளங்குவது நோக்கமாக அமைந்த சொல் வழக்கமாகக் கருதப்பட்டது. ஒருவன் வாழ்க்கையில் நாளும் பயிலும் இடம் பொருள் முதலியன வழங்கும் காட்சிகளும், அவ்வப்போது நிகழும் நிகழ்ச்சிகளும், பயிலும் நூற்பொருளும் அவன் உள்ளத்தின்கண் கிடந்த அவனுடைய பேச்சிலும் எழுத்திலும் பாட்டிலும் உவமங்களாக வெளிப்படும். அவற்றையும், தன் கருத்துக்களைப் பிறர் நன்கு உணரவேண்டும் என்ற குறிப்பிலேயே அவன் கையாளுகின்றான். அதனால் ஒருவன் வழங்கும் உவமங்கள் அவனுடைய உலகிய லறிவையும், வாழ்க்கை வளத்தையும், கற்பனைத் திறனையும் காட்டுதற்குப் பெருந்துணைகளாகப் பிறங்குகின்றன. பெரும்புலமை படைத்த பெரியோரிடத்தும், செய்தற்கெளியவற்றையும் செய்து முடிக்கும் திறம் பெறாத சிறியோரிடத்தும் இவ்வுவமங்கள் ஒப்ப நின்று அவரவர் மன விரிவுக்கேற்ப அவர் கருத்துக்களைப் பிறர் அறியப் புலப்படுத்துகின்றன. இதுபற்றியே பழநதம்மழ்ச சான்றோர் உவமத்தைச் செய்யுள் போலத் தனியே நிறுத்தி ஆராய்ந்தனர். மேலும் ஒருவன் தான் பிற பொருள்களையுணர்த்தற்கும் பிறர்க்கு உணர்த்தற்கும் சிறந்த சொல்வழக்காக இருப்பது பற்றியே பண்டையோர் உவமத்தையும் யாப்பையும் பொருளின் கண் அடக்கி, எழுத்து, சொல், பொருள் என்ற மூன்று பாலாக நிறுத்தி இலக்கணம் கண்டனர். தொல் காப்பியரும் அந்நெறி பற்றியே உவமத்தையும் யாப்பையும் பொருளதிகாரத்தில் வைத்து உரைத்தார். பனம்பாரனார் என்ற சான்றோரும் “எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடி” உரைப்பதே தொல் காப்பியர் கருத்து என்றார்.

தொல்காப்பியர்க்குப் பன்னூறாண்டு பின்னர்த் தோன்றிய சான்றோர் செய்யுளியலிற் காணப்படும் பாவகைகளில் இனங்கள் பல தோன்றக் கண்டு யாப்பு என்ற பெயரார் பல நூல்கள் எழுதுவாராயினர். அவற்றுட் பல பொருட் சிறப்பு இல்லாமையாலோ பேணுவார் கைவிட்டமையாலோ இறந்து போயின; ஒன்றிரண்டே எஞ்சின. இவற்றின் தோற்றக் கேடுகளால், கவிகளை மலர் என்று கருதிய கருத்தோடு உடம்பு எனக் கருதும் கருத்தொன்று உருவாயிற்று. காக்கைபாடினியார் என்ற சான்றோர் தாம்பாடிய யாப்பு நூலுள்,

“நாதம் முதலாக நல்லுறுப் பேழும் இயைந்து
ஏதமில் தன்மை இயல்ஆசாம் - தாதுக்கள்
ஏழும் புணர்ந்தது பாக்கை எழுத்தாதி
ஏழும் புணர்ந்தது யாப்பு”

என்று கூறினர். இக்கருத்தையே ஏறக்குறைய 600 ஆண்டுகட்கு முன்பு விளங்கிய பவணந்தியார்,

“பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போற்பல
சொல்லாற் பொருட்கு இடனாக உணர்வினின்
வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்”

என்று வற்புறுத்திச் சென்றார். 350 ஆண்டுகட்கு முன்னர் வாழ்ந்த குமர குருபர அடிகளும்

“கலைமகள் வாழ்க்கை முகத்த தெனிலும்
மலரவன் வண்டமிழோர்க்கு ஒவ்வான் - மலரவன்செய்
வெற்றுடம்பு மாய்வனபோல் மாயாபுகழ் கொண்டு
மற்றியவர் செய்யும் உடம்பு.”

என்று பாராட்டினர்.

இங்ஙனம் கவிகளை உடம்பாகக் கருதும் கொள்கை நிலை பெறவும் ஆடை அணிகளால் ஒப்பனை செய்யும் உணர்வு சிறந்து, செய்யுள்களின் மேல் பரவுவதாயிற்று. ஆடையணிகளின் ஆடை இன்றியமையாத தென்பது உலகறிந்த உண்மை. “ஆடையில்லாதவன் அரைமனிதன்” எனவும், “அணியெல்லாம் ஆடையின் பின்” எனவும் வரும் பழமொழிகளே இதற்குப் போதிய சான்று. அணிவகை கவிதையாகிய உடம்புக்கு ஏறியபோது உவமத்தை ஆடையாகவும் மெய்ப்பாடு வனப்பு முதலிய நலங்களை அணி களாகவும் அறிஞர் சிலர் கருத்தலைப்பட்டனர். வடநூல் ஆசிரியர் ஒருவர், கவிதை ய ஓர் ஆடரங்காகவும், உவமையணியை ஆடுகள் மகளாகவும் கற்பனை செய்தார்.

தாம் செய்யும் எல்லாப் பொருள்களையும் அணி அணிந்து அழகுறுத்திக் காண்பது மக்கள் இயல்பு. நாள் செல்லச் செல்ல அ.து இயற்கையும் செயற்கையுமாகிய எல்லாப் பொருள்களுக்கும் அணி பெய்து மகிழும் தன்மையாயிற்று. முதலில் அது உடையைப் பற்றிப் பின்பு உடம்பைப் பற்றி முடிவில் உணர்வுக்கும் உரைக்கும் சென்று பற்றிக் கொண்டது. பின்னர், மக்களுடைய பேச்சு எழுத்து பாட்டு ஆகிய எல்லாத்துறையிலும் அணிவகைகள் பரவினமையால், சான்றோர் அவற்றுக்கெனத் தனியே இலக்கணம் காண்பாராயினர். தமிழ் ஆங்கிலம் முதலிய இயற்கை மொழிகளைப் போலாகாது சமக்கிருதம், நன்கு செய்யப்பட்டது எனப் பொருள்படும் செயற்கை மொழியாகையால் அதன்கண் அணி நூல்கள் மிகப்பல உண்டாயின. ஆங்கிலத்தில் அணியிலக்கணமே கிடையாது; சொல்லோவியம் என்பது அணியே யாயினும் அது தமிழ்ப் பொருளதிகாரத்தில் உவமம் நிற்பது போல ஆங்கிலச் சொல்லணக்கத்தோடே சேர்ந்து நிற்கிறது. தொல்காப்பியர்க்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்குப் பின் தோன்றிய தமிழ்ச் சான்றோர் சிலர்,



பாண்டிநாடு நூல் பயின்று, ஆறாண்டி நான் அலங்காரம் களையும், தொல் காப்பியத்தில் உள்ள சொல்லதி காரம் பொருளசிகாரம் என்ற இரண்டிலும் காணப்படும் சொற்பொருள் வழக்காறுகளையும் தொகுத்து, அணியிலக்கணம் என்ற பெயரால் ஒருசில நூற் றாண்டுக்கு முன்பே எழுதினர். பொருளதிகாரத்துச் செய்யுளியலை வேறு நிறுத்திப் பிற்காலச் சான்றோர் யாப்பிலக்கணம் கண்டது. இந்த அணியிலக்கணம் வகுத்துரைப்பதற்கு வழிகாட்டியாயிற்று. தமிழில் இப்போது, தண்டியலங்காரம், வீரசோழியம், மாறனலங்காரம், இலக்கண விளக்கம் என நான்கு நூல்களே உள்ளன.

நாளும் வளர்ந்து வரும் மக்கள் உள்ளத்தை ஊக்கிப் புதிய புதிய பாட்டுவகைகளில் அவர்களைத் தொழிற்படுத்துவதில் யாப்பு நூல்கள் பெரும்பணி செய்துள்ளன. சீவகசிந்தாமணி கம்பராமாயணம் பெரிய புராணம் முதலிய பெருங்காப்பியங்கள் தோன்றியது இதனாலேயாம். இவ்வாறே அறிஞர் அறிவைப் புது நெறியிற் புகுத்தி மேலும் மேலும் மக்கள் வாழ்வை மாண்புறுத்தும் அணி நிறைந்த காப்பியங்கள் செய்யுமாறு தூண்டுவதில் இந்த அணியிலக்கணங்கள் தவறின. ஆயினும் ஆங்காங்கு அவ்வப்போது தோன்றிய தமிழ்க் கவிதைகளில் மேலே காட்டிய அணிகள் அமைந்து தமக்குரிய இன்பத்தை நல்கு வதில் தவறுவதில்லை.

தமிழ் அணியிலக்கணங்கள், பொதுவணி, பொருளணி சொல்லணி என அணிகளை மூன்றாக வகுத்து அவற்றை விரித்துரைக்கின்றன; சொல்லிலும் பொருளிலும் யாப்பிலும் குற்றம் என விலக்கப்பட்ட வற்றுக்கு மறுதலையான குணங்களையெல்லாம் தொகுத்துப் பொதுவணி என்ற பகுதியிலும், இசைத் தமிழ்ப் பகுதியில் கிடந்த மடக்கு வகைகளையும் வடநூலுட் காணப்படும் சித்திரக்கவி வகைகளையும் கீறுதலில் நிற்கும். சொல்லணிப் பகுதியிலும், ஏனை உவமம், உருவகம் முதலிய அணிவகைகளைப் பொருளணிப் பகுதியிலும் உரைக்கின்றன.

ஒரு பொருளின் வடிவம் நிறம் பயன் தொழில் என்பவற்றை ஒருவன் பிறர்க்கு உரைத்துக்காட்டு மிடத்து உவமம் தோன்றுவது இயல்பு; உவமத்தால் விளக்கப்படுவது பொருள் எனப்படும், உலகுக் கெல்லாம் முழுமுதல் கடவுளாகிய ஆதிபகவன் என்று சொல்ல வந்த திருவள்ளுவர்,

“அகரமுதல எழுத்தெல்லாம்; ஆதி பகவன் முதற்றே யுலகு”

என்று கூறினர். இப்பாட்டில் எழுத்தெல்லாம் அகரமுதல என்றது உவமம்; “உலகு ஆதிபகவன் முதற்று” என்றது பொருள்.

உவமம் எல்லாம் பொருளை விளக்குதற் கேற்ற சிறப்பும் உயர்வும் உடையவாதல் வேண்டும். மேலும், அவை, கேட்போர் மனம் இசைந்து “தகும்” எனத் தலையசைத்து அமையத் தகுவனவாய் இருத்தல் வேண்டும். ஒரு பெண்ணின் கூந்தற் கருமையைக் குறிக்க வந்த கவிஞர் அதனை “மேகத்தையனைய கூந்தல்” என்றும் “இருளிருங் கூந்தல்” என்றும்

கூறுவது தகும். ஒருவன் “கவிபோல் இருக்கும் நான் கன்னியிவள் கூந்தல்” என்பானாயின், அவன் கூற்றை அறிவடையோர் கொள்ளார். மேகமும் இருளும் போலக் கரி உயர்ந்த பொருளாகாது இகழ்வார்கள். இதுபற்றியே, தொல்காப்பியம் “உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளும் காலை” எனவும், “உவமும், பொருளும் ஒத்தல் வேண்டும்” எனவும் உரைத்துள்ளது. இவ் வியல்பு அறியாமையால் இந் நாளைய பாவலரொருவர், “அரிக்கன் விளக்குப்போல் அமைந்த விழி இரண்டுடையான்” என்று பாடினார்; கேட்டவர் அனைவரும் இகழ்ந்து கைகொட்டி நகையாடினர். எடுத்துக்கொண்ட பொருளின் சிறப்பும் அதனைச் செய்பவரது சால்புமே உவமத்தின் தகுதி காண்பதற்கு அமைந்த உரைகல். இவ்வாறே அணிகள் யாவும், “வல்லான் வகுத்ததே வாய்க்கால் என்னும் பெருவழக்கு” வழி நிற்பனவாகும்.

இனி, கவிகளிற் காணப்படும் அணிவகைகள் யாவும் அவற்றில் இடங்கொண்டிருக்கும் பொருளின் உயர்வு தாழ்வுகளையுணர்த்தலும், நலந்தீங்குகளைக் காட்டுதலும், விருப்பு வெறுப்புக்களைப் புலப்படுத்தலும், வன்மை மென்மைகளைச் சிறப்பித்தலும் என்ற நான்கின் அடிப்படையில் எழுவனவாகும். “சிறப்பே நலனே காதல் வலியொடு, அந்நாற்பண்பும் நிலைக் களம் என்ப” என்று தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். மேலும், அவர் “அந்நாற்பண்பும் நிலைக்களமாகும்” என்னாமல், “நிலைக்களம் என்ப” என்று உரைப்ப தால், தொல்காப்பியனார்க்கு முன்பு வாழ்ந்த சாண் றோர்களே இந்த அடிப்படையைக் கண்டனர் என்று அறிகிறோம்.

காலையில், கிழக்கில் தோன்றி விளங்கும் ஞாயிற்றைக் கண்ட சான்றோர் ஒருவர் அதன் தோற்றச் சிறப்பை ஆர்வத் தோடு தன் தோழர்க்குச் சொல்லுகின்றார். விரிந்த வானத்தில் கிழக்கில் ஞாயிறு தோன்றவும், அதன்களை பரவியிருந்த இருள் முற்றும் அகன்றது; பகல் ஒளி எங்கும் விரிந்தது என்று சொல்லக் கருதின அவர்,

“அகல்இரு விசும்பில் பாயிருள் பருகி பகல்கான் றெழுதரு பல்கதிர்ப் பரிதி”

என்று பாடினார். காதலனைப் பிரிந்த நங்கை யொருத்தி மாலைப் பொழுது வர, மதியம் வானத்தில் எழுந்ததும் ஞாயிறு மேற்கில் மறைந்ததும் கண்டு கவலை மிகுந்து மனம் வருந்தித் தன் தோழிக்குக் கூறுவாளாய்,

“புதுமதிபுரை முகத்தாய் போனார்நாட்டு உளதாங்கொல் மதியுமிழ்ந்து கதிர்விழுங்கி வந்த இம்மருண்மலை”

என்று கூறுவதாக இளங்கோவடிகள் இயம்புகின்றார். இது காதல் அடிப்படையில் அவள் எய்திய வருத்தத்தை இனிது உணர்த்துவது காணலாம். இது பொதுவணிவகை.

சேரநாட்டுக் கழுமலம் என்னும் ஊரின்கண் நிகழ்ந்த போர் ஒன்றில் சோழன் செங்கணான் வெற்றி பெற்றான். அவனது களத்தைப் பாடிய பொய்கையார் என்னும் சான்றோர், மாற்றாராகிய சேரருடைய படை



ஏந்தி நின்ற வெண்குடைகள் சோழனது படைக்களிறு உதைத்ததால் கீழ்மேலாய் முறிந்து விழ்ந்து சிதறிய காட்சியைப் பொருளணிவகையுள் ஒன்றான உவமவண்ணியால் உரைக்கின்றார். மழைக்காலத்தில் குப்பை மேடுகளில் தோன்றும் குடைக் காளான்கள், மேயவரும் ஆனினங்களின் கால்பட்டு உடைந்து சிதறுவது யாவரும் அறிந்த தொன்று. ஆதலால், அதனை உவமையாக்கி யுரைப்பாராய்.

“ஓ ஓ உவமன் உறழ்வின்றி ஒத்ததே
காவிரி நாடன் கழுமலம் கொண்டநாள்
மாவுதைப்ப மாற்றார் குடையெல்லாம் கீழ்மேலாய்
ஆவுதை காளாம்பி போன்ற செங்கணான்
மேவாரை அட்ட களத்து”

என்று பாடிக் காட்டுகின்றார். போர்க்களிறுகள் உதைத்ததனால் மாற்றார் குடையெல்லாம் கெட்டழிந்தன என வாளா கூறிய வழித் தோன்றாத இன்பம், “ஆவுதை காளாம்பி போன்ற” என்ற உவமையால் சிறந்து தோன்றுகிறது. இது மாற்றார் தோல்வியைச் சிறப்பித்து நிற்பது.

சங்க காலத்தில் தொண்டை நாட்டுக்குக் காஞ்சி தலைநகரும் பவத்திரி கடற்கரை நகருமாக விளங்கின. அந்நாளில் ஒரு சான்றோர் காஞ்சி நகரைக் கண்டார்; அதன் பெருமையும் ஆங்கு எழும் பேரோலியும் அவரைப் பெரிதும் வியப்படையச் செய்து கடலை நினைக்கச் செய்தன. உடனே அவர்,

“மலிதேரான் கச்சியும் மாகடலும் தம்முள்
ஒலியும் பெருமையும் ஒக்கும்”

என்றார்; அப்போது கச்சி நகரின் செல்வ வளம் அவர் சிந்தனையில் மிக்கு மிகு எழுந்தது; அதனால் அவர்

- மலிகேரான்

“கச்சி படுவ கடல்படா கச்சி
காண்டுகள் எல்லாம் படும்”

என்று பாடினார். இவ்வாறு கச்சி நகர்க்கும் கடலுக்கும் தொடக்கத்தில் ஒற்றுமை காட்டிப் பின்பு வேற்றுமை காட்டிய வழியும் கச்சி நகரின் பெருமையே பிறங்குவதால் நமக்கு இன்பமுண்டாகிறது. இதனைப் பொருளணி வகையுள் வேற்றுமையணி என்பார்.

பகைவர் எறிந்த வேல் மார்பில் துளைத்துச் சென்றமையால் அதியமான் நெடுமானஞ்சி இறந்து படவே, அது குறித்து ஒளவையார்; ‘பாணர் முதலிய இரப்போர் கூட்டமும் புரவலர் சுற்றமும் புலவர் பெருமக்களும் ஆதரவு இழந்தனர்’ என்ற கருத்துப்பட மொழியத் தொடங்கினார். அதனை அவ்வாறு கூறினால் கேட்போர் உள்ளம் எளிதில் ஈடுபடாதென்று,

“பாணர் அகன் மண்டைத் துளையுரிஇ
இரப்போர் கையுளும் போகிப்
புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர
அஞ்சொல் நுண்தோர்ச்சிப் புலவர் நாளில்
சென்று விழ்ந்தன்று அவன்
அருநிறத் தியங்கிய வேலே.”

என்று பாடினார். இதன் கண், அதிகமான் மார்க்கைத் துளைத்த வேல், பாணர் உணவு பெற்றுண்ணும் மண்டையென்னும் உண்கலத்தைத் துளைத்து, இரப்பவர் ஏற்தும் கையை வீழ்த்திப் புரப்போருடைய அன்பு நாடும் கண்ணைக் கெடுத்துப் புலவர் நாவையும் துண்டித்தது என்று மொழிந்து நம்மை மிக்க இரக்கத்தில் ஆழ்த்துகின்றார். இவ்வாறு கூறுவதை அணிநூலார் அசங்கதி என்னும் அணி என்பார்.

மோசி கீரனார் என்ற சான்றோர் ஒருகால் ஓர் அரசனைக் கண்டு அவளாவி யிருக்கையில், “நாட்டு மக்கள் தம் வேந்தனையே உயிராகக் கருதி வாழ்கின்றனர்; அதனால், நாடாளும் வேந்தன் நாட்டைத் தனக்கு உடம்பாகவும் அவ்வூட்புக்குள் நிலவும் உயிர் தானாகவும் உணர்ந்து ஒழுகுவது கடன்” என்று உரைக்க எண்ணினார். மன்னனே நாட்டுக்கு உயிர் என்பது நிலைநாட்டப் பெற்றால்தான் மற்றைய கருத்து வலியுறும்; ஆகவே, உயிரெனக் கருத நிற்கும் நெல்லும் நீருமாகிய பொருள்களை விலக்கி வேந்தனே உயிர் என்பாராய்,

“நெல்லும் உயிரன்று நீரும் உயிரன்று
மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை யுலகம்”

என்று முற்பட மொழிந்து, பின்னர்,

“அதனால் யான்உயிர் என்பது அறிகை
வேல்மிகு தானை வேந்தற்குக் கடனே”

என்று பாடினார். இப்பாட்டில், நெல்லையும் நீரையும் விலக்கி வேந்தனை வற்புறுத்துவதால் இதனை அணிநூலார் அவநுதி என்று கூறுவர்.

பறம்பு நாட்டிலிருந்த நிகரற்ற கொடை வள்ள லாகிய வேள்பாரியைப் பாராட்டி “வேள்பாரிக்கு நிகராக மழை மேகந்தான் உள்ளது; ஆயினும் அது வேண்டுவோர் வேண்டும் போது குறிப்பறிந்து நல்கும் இயல்புடையதன்று; அதனால் புலவர் பலரும் பாரிபாரி என அவன் ஒருவனையே புகழ்கின்றனர்;” என்ற கருத்தை வைத்து ஒருகால் கபிலர் பாட நினைத்தார். அக்கருத்தை அப்படியே உரைப்பது மிகையாதல் கண்டு

“பாரி பாரி என்று பலவேத்தி
ஒருவற் புகழ்வர் செந்நாப் புலவர்;
பாரி யொருவனும் அல்லன்;
மாரியும் உண்டு ஈண்டுஉலகு புரப்பதுவே”

என்று பாடினார். இதன் கண், மாரியும் உண்டு ஈண்டு உலகு புரப்பது; அதனைச் செந்நாப் புலவர் ஏத்தாது விலக்குகின்றனரே என்பது தோன்ற நிற்கிறது. இது அணிவகையுள் விலக்குவமை எனப்படுகிறது.

நங்கை யொருத்தி தன் காதலன் தன்பொருட்டு நள்ளிரவில் கொடிய காட்டைக் கடந்து வருவதை நோக்கி, “இனி, இவ்வாறு வருவது கூடாது” என்று கூற நினைத்து, “காட்டில் வேங்கைமரம் பூத்துப் பொலிவதை ஒரு மதயானை கண்டு உண்மைப்



புலியொன் மருண்டு தன் பிடியானையுடன் சென்று புலியொடு மாறுபட்டு நின்று பிளிறுவது நவரும் காட்டுவழி; அவ்வழியே வரின் உனக்குத் தங்குண்டாம்” எனக் குறிப்பால் உணர்த்தி,

“பாயாத வேங்கை மலரப் படுமதமா பூவாத புண்டரிகம் என்றஞ்சி - மேவும் பிடிதழவி மாறதிரும் கானில் பிழையாம் வடிதவழும் வேலோய்நின் வரவு”

என்று கூறுகிறாள். இவ்வாறு தன் கருத்தைச் சிந்தித்து உணரச் செய்யும் இதனை அணிநூலார் விபாவனை அணி என்பர். இதன் கண் வேங்கைமரம் என உணர்த்தற்குப் பாயாத வேங்கை என்றும், புண்டரிகம் என்பது தாமரையையும் புலியையும் குறிப்பதால், இங்கே அது புலியைக் குறிக்குமாறு தோன்றப் பூவாத புண்டரிகம் என்றும் கூறியது வெளிப்படை என்னும் அணியாகும்.

சமக்கிருத அலங்கார நூல்களைப் பயின்று தமிழில் அணிநூல் கண்ட தண்டியாசிரியரும் பிறரும் உவமப்பகுதியில் தொல்காப்பியர் காட்டிய உள்ளுறை உவமத்தைக் காணாது போயினர். பின் வந்த மாறனலங்காரம் எழுதிய ஆசிரியர் தான் எந்த உள்ளுறையை ஓர் அணியாகக் கண்டு அணிநூலுள் சேர்த்து உரைப்பாராயினர். நிகழ்ச்சி யொன்றைக் கூற நினைக்கும் புலவன் முதற்கண் அதற்கோர் இடத்தையும் காலத்தையும் குறித்துக் கொள்வன்; இடம், ஆங்குள்ள மரம், செடி, கொடி, விலங்கு, பறவை, வயல், சோலை, காடு, ஆறு, மலை, முதலியவற்றைக் காட்டா நிற்கும். காலம் இடத்திலுள்ள பொருள்களின் செயல்களால் விளங்கும். இந்த இயற்கைச் சூழ்நிலையில், யாதானுமோர் நிகழ்ச்சியைக் கூறுவோன், அந்நிகழ்ச்சிக்குப் பின்னணியாக அச்சூழ்நிலை காட்டும் காட்சியொன்றை நினைத்துவன்; இயற்கை வழங்கும் காட்சிகள் எண்ணிறந்தன வாதலால் அவன் யாதானுமொன்றை வரைந்து கொள்வன்; அது தான் கூறும் நிகழ்ச்சிக்கு எவ்வாறாயினும் தொடர்புற்று நிற்கும். அத்தொடர்பு மிக்க நெருக்கமுடையதாக அமையுமிடத்து உள்ளுறை எனப்படும். அந்நெருங்கிய தொடர்பு எடுத்துக் கொண்ட நிகழ்ச்சிக்கு உவமமாக அமையுமாயின் அது உள்ளுறை உவமம் எனப்படும்.

காதலனோடு கூடியுறையும் இன்பத்தைக் கூறக் கருதிய நங்கை, அவனுடைய நட்புக் கூடிய ருப்பார்க்குச் சிறந்த பாதுகாப்பாய் இன்பம் பயக்கும் என்று சொல்லுகிறாள். காதலன் இயல்பை உணர்த்துவதற்கு மலைநாட்டு இயற்கைக் காட்சியொன்றை உள்ளுறைத்தி உரைக்கின்றாள்.

“பெருங்கை இருங்க ரிறு ஐவனம் மாந்திக் கருங்கால் மரம்பொறில் பாசடைத் துஞ்சம் சுரும்புஇமிர் சோலை மலைநாடன் கேண்மை பொருந்தினார்க்கு ஏடப் புடைத்து.”

என்று பாடுகின்றாள். இதன் கண், மலைநாடன் கேண்மை பொருந்தினார்க்கு ஏமாப்புடைத்து என்று அவள் கூறுவது நிகழ் பொருள்; அதற்குப் பெரிய

கனிந்நியானை ஐவன நெல் வெகையுண்டு மராமரம் நிறைந்த சோலையில் உதிர்ந்து கிடக்கும் இலையின் மேல் படுத்து உறங்கும் என்றது அதற்கு அமைந்த இயற்கைச் சூழ்நிலைக் காட்சியாகிய உள்ளுறை யாகும். பெருங்களிறு தனக்கு வேண்டும் ஐவனமாகிய உணவைப் பெற்று மராமரப் பொழிலில் இனிது உறங்குவது போல, மலை நாடனுடைய நண்பர் தமக்கு வேண்டும் நலங்களைப் பெற்று இன்புறுவர் என எடுத்துக் கொண்ட கருத்துக்கு உவமமாய் நின்று விளங்குவது பற்றி இது உள்ளுறை உவமம் எனப்படுகிறது. தமிழிலுள்ள அணிநூலார் எல்லார்க்கும் பின் வந்த மாறனலங்காரமுடையார், இதனை உள்ளுறை உவமவணி என்பர்.

இறுதியாக நிற்கும் சொல்லணிப்பகுதியில் மடக்கு, சித்திர கவி என்ற இரண்டும் கொள்ளப்படுகின்றன.

திங்கள் மாலை வெண்குடையான் சென்னி செங்கோல் அதுஞ்சிக் கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய் வாழி காவேரி கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய் மங்கை மாதர் அருங்கற்பென்று அறிந்தேன் வாழி காவேரி

என்ற இந்தப் பாட்டு இரண்டாமடி மடங்கி மூன்றா மடியிலும் வருவதால் மடக்கு என்று குறிக்கப்படுகிறது. பிற்காலத்தே இம்மடக்குச் சிலேடையணி பெற்றே பெரிதும் இயலுவதாயிற்று. புகார், நகரத்து விடியற் காலச் சிறப்பைக் கூற வந்த மணிமேகலை இம்மடங் கணியைச் சிலேடையணி கலந்து, பணை நிலைப் புரவி பல எழுந்தாலப் பணை நிலைப் புள்ளும் பல எழுந்தாலப் பூம் பொழிலார் கைப்புள் ளொலி சிறப்பப் பூம் கொடியார் கைப்புள் ளொலி சிறப்ப எனப் பாடுகின்றது.

சித்திரக் கவிகள் பாடலுள் அமைந்த பொருட்டுச் சிறப்புத் தராது. சொற்களுக்கே சிறப்பளித்து நிற்கும். தேயத்தியங்கி யலகில் தலங்கனில் சென்று அடிகள் தேயத்தியங்கி அலையல் திடங் கதிசேர்தல் அறைந் தேயத்தியங்கி நித்திலம் தான் எறிசெந்தில் அடைந் தேயத்தியங்கி தரித்தான் தனயற் றெரிசிக்கிளை. இப்பாட்டு திருச்செந்தில் நிரொட்டகயமாக அந்தாதியில் உள்ளது. திருச்செந்திலில் உள்ள முருகனைத் தரிசித்தால் கதிசேர்தல் திடம்; தேயந்தோறும் சென்று ஆங்காங்குள்ள தலங்களை நோக்கிப் போய் அலைய வேண்டா என்பது கருத்து. நிரொட்டகம் என்பது வாயின் மேலிதழும் கீழிதழும் தொட்டு முடாதவாறு பாடுவது; யமகம் என்பது முதலடிக்கண் வந்த சீரே எல்லா அடியினும் வந்து பொருள் வேறுபட நிற்பது.

இவ்வண்ணம் சொற்களுக்கே ஏற்றம் கொடுத்துப் பாடப்படும் சொல்லணிப் பகுதிக்குள் பொருளணிக்கண் குறிக்கப்பட்டிருக்கும் சொற்பின் வருநிலை, முரண், வெளிப்படை, தீபகம், சிலேடை முதலியவற்றையும் அடக் கியிருக்கலாம். அவற்றை அங்கே வைத்ததற்குரிய காரணம் அணிநூல்களின் காணப்படவில்லை.



‘பா’ - இயல்பும் உருவாக்கமும்

சீரரசீரியர் நூலாசப்பிரமணியன்

‘பா’ என்பதற்கு பாவு, பரப்பு, தேர்த்தட்டு, பாட்டு, கைமரம், நெசவுப்பா, பஞ்சிநூல், நிழல், கடிக்காரவுசி, காப்பு, பருகுக்கை, அழகு, பாம்பு, பூனைக்காலி எனப் பல பொருண்மைகள் உள். இவற்றுள் பாட்டு என்பது இலக்கியக் கட்டமைப்பின் வடிவ நிலைகளில் லொன்றைக் குறிப்பது. பாட்டு வடிவங்கள் அவற்றின் இயல்புக்கேற்ப ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா, வெண்பா, மருட்பா, தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்பனவாகவும் சந்தப்பா, வண்ணப் பா, இசைப்பா, இயற்பா முதலியனவாகவும் வகைப்படுத்திச் சுட்டப்படுவன. தமிழில் எழுந்துள்ள இலக்கண நூல்களில் மிகப்பெரும் பாலன பா வடிவங்களின் இலக்கணங்கூற எழுந்தவையே. இவற்றுட் பல இன்று எமக்குக் கிடைக்காமல் மறைந்துபோயின. எனினும் தமிழ் இலக்கண மரபிற் ‘பா’ பெற்றிருந்த முதன்மையை இவை தொடர்பான தகவல்களால் உய்த்துணரலாம்.

தமிழியல் ஆய்விலே பா தொடர்பாகவும் அதனை ஒரு கூறாகக் கொண்ட யாப்பியல் தொடர்பாகவும் அடிப்படையான ஆய்வுகள் இற்றைவரை உரியவகையில் முழுநிலையில் மேற்கொள்ளப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. எனினும் அத்தகு ஆய்வுகளுக்கு வழிகாட்டத்தக்க தரத்திலே குறிப்பிடத்தக்க உயர்நிலை ஆய்வுகள் சில நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. டாக்டர் அ.சிதம்பரநாதச் செட்டியார் அவர்களின் Advanced Studies in Tamil prosody (1943) டாக்டர் சி.சப்பிரமணியன் அவர்களின் The Commonness in the Metre of the Dravidian Languages (1977), டாக்டர் அ.பிச்சை அவர்களின் ‘சங்க யாப்பியல் (1979), கலாநிதி. அ.சண்முகதாஸ் அவர்களின் தமிழ்ப் பா வடிவங்கள் (1982) இக்கட்டுரையாளரின் ‘தமிழ் யாப்புணர்ச்சி’ (1985) என்பன இவ்வகையில் விதந்தூரைக்கத்தக்க முயற்சிகளாகும். இத்தகு முயற்சிகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியுமாக அமையும் இக்கட்டுரை தமிழ்ப் பாவடிவங்களின் இயல்பு, உருவாக்கம் என்பன தொடர்பான சில அடிப்படைச் சிந்தனைகளை முன்வைக்கிறது.

இயல்பும் வகைமையும்

பா வின் இயல்பு, வகை என்பன தொடர்பாக விளக்கம் தருவதாக எமக்குக் கிடைக்கும் தொன்மையான நூல் தொல்காப்பியம் ஆகும். கி.பி.ஆறாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட இந்நூலின் செய்யுளியலிலே செய்யுளின் உறுப்புக்களிலொன்றாக பா சுட்டப்படுகின்றது. அவ்வியலின் பல நூற்பாக்களிலே பாவின் இயல்பு, வகை என்பன விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன. தொல்காப்பியம் எழுந்த காலப்பகுதியிற் பா அல்லாத வேறுபலவகை மொழிசார் ஆக்கங்களும் (உரை, நூல் முதலிய

ஆறு) வழக்கில் இருந்தன என்பதும் அவையாவற்றையும் தொகுத்துச்சுட்டும் சொற்களாகவே செய்யுள், யாப்பு என்பனவழங்கின என்பதும் பிற்காலத்தில் இச்சொற்கள் பா ஒன்றையே குறிப்பனவாகப் பொருட்சுருக்கம் பெற்றன என்பதும் இத்தொடர்பில் நினைவுக்குரியன.

தொல்காப்பியம் பா என்றால் என்னவென்று கூறவில்லை. அதற்குப் பேராசிரியர் தரும் விளக்கமே யாப்புலகிலே பொதுவாக எடுத்தாளப்படுவது.

“பாவென்பது, சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமற் பாடமோதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுளென்று உணர்தற் கேதுவாகிய பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை”

என்பது பேராசிரியர் தரும் விளக்கம். இதன் படி பா என்பது பரந்துபட்டுச் செல்லும் ஓசையின் வடிவநிலை என்பது புலனாகிறது. இவ்வடிவநிலைக்கு விளக்கம் தரும் வகையில் தூக்கு. அளவியல் எனப்படும் செய்யுளுறுப்புக்களைத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. தூக்கு என்றால் என்ன என்பதையும் அந்நூல் சுட்டவில்லை. அதற்கும் பேராசிரியர் தரும் விளக்கமே வழக்கிற் பயில்கிறது.

“தூக்கென்பது, நிறுத்தலும் அறுத்தலும் பாடலுமென்றின்னோரன்னவற்றுமேல் நிற்றும், ஈண்டும் அய்வாறே பாவினை இத்துணையடியென நிறுத்துக் கூறு பாடறிதலும், அவ்வத்தூக்குள் வழிச் சொல்லுவாரது உறுப்பு விகாரப்பட்டு ஒருவது போன்று அசையுமாறுங் கண்டு கொள்க.”

எனவும் பேராசிரியர் கூறுவர். இதன்படி பாக்களின் அடியமைதியை எல்லைப்படுத்திக் காட்டும் ஓசைக்கூறு தூக்கு என்பது புலனாகின்றது. தூக்கு என்பதைத் தொல்காப்பியம் ஓசை என்ற சொல்லாலும் சுட்டியுள்ளது. அளவியல் என்ற உறுப்பு ஒவ்வொரு பாவுக்கும் உரிய அடிகளை வரையறை செய்வதாகும். இவ்வாறு அமையும் அடிவரையறையே உரை, நூல் முதலிய ஏனைய அறுவகை ஆக்கங்களிலிருந்தும் பாவை வேறுபடுத்தி நிற்பதாகும். மேற்படி அறுவகையையும் ‘அடிவரையில்லன்’ எனத் தொல்காப்பியம் சுட்டுவதால் இதனைத்தெளிந்து கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பியம் பா வகைகளாக ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி, மருட்பா ஆகியவற்றைச் சுட்டுகின்றது. இவற்றுள் ஆசிரியம், வெண்பா என்பவற்றை ஆசிரியப் பாட்டு, வெண்பாட்டு ஆகிய பெயர்களாலும் அது குறிப்பிடும். எனவே பாட்டு. பா என்பன ஒத்த பொருளிற் பயின்றுள்ளமை தெரிகிறது. “பா பொருள்



பொருந்து நிலைப்பிற் பாட்டாகின்றது யேனும்” என டாக்டர் ச.வே.சுப்பிரமணியன் ஊகிப்பர் ஆயின் பாட்ட என்பது பாவின் மூலநிலை என்பதும் அதன் வடிவநிலைக்கு யாப்பியலார் வழங்கிய கலைச் சொல்லே பா என்பதும் உய்த்துணரற்பாலது. இதனைத் தெளிந்து கொள்வதற்குப் பாவின் தோற்றம் உருவாக்கம் என்பவற்றை நோக்கவேண்டியது அவசியமாகிறது.

தோற்றமும் உருவாக்கமும்

நாட்டார் வழக்காற்றியற் கலைமரபுகளி லிருந்தே நுட்பக்கலை மரபுகள் பரிணாமம் எய்துகின்றன என்பது பொதுநியதி. இதன் படி பா என்ற நுட்பக் கலைக்கு மூலநிலை வாய்மொழியாக வழங்கிய பாட்டு ஆகும். பாட்டு என்ற வடிவநிலை பாடுதல் என்ற முயற்சியின் விளைவாகும் பாடு என்ற அடிச் சொல்லின் டகர ஓற்று இரட்டித்து பாட்டு ஆகியிருக்க வேண்டும். பாட்டின் அடிப்படையியல்பு அதன் ஒலிக்கோலம் ஆகும். இந்த ஒலிக்கோலத்தையே யாப்பியலார் ஓசை என்கின்றனர். இந்த ஓசைப் பண்பின் அடிப்படை அது தன் பிறப்பிலே இசையுடன் கொண்டிருந்த தொடர்பாகும். பாட்டானது தொல்நிலையில் ஆடல், இசை என்பவற்றின் உட்கூறாகத் திகழ்ந்திருந்து நாளடைவிலே தனி வகையாக உருப்பெற்றதாகும். இதனை டாக்டர் மு.வரதராசன் அவர்கள் “பாட்டின் விடுதலை” என்ற கட்டுரையிலே பின்வருமாறு எடுத்துக் காட்டுவர்.

“தொடக்கத்தில் ஆடல் நிகழ்ந்த போது ஒலியும் கலந்து நிகழ்ந்தது. அந்த ஒலியே இசை எனப்பட்டது. இந்த இசை தொடக்கத்தில் பொருளற்ற ஒலியொழுங்கும் பொருளுடைய ஒலியொழுங்கும் கலந்ததாய் நின்றுது ...பொருளற்ற உணர்ச்சி ஒலிகளையே இசைத்து மிக்க இன்பம்கண்ட மனிதன், மெல்ல மெல்ல மாறி, பொருள் ஒலிகளையே மிகுதியாக இசைத்து இன்பம் காணத் தொடங்கினான். பறவைகளைப்போல உணர்ச்சி ஒலிகளை மிகுதியாக இசைத்த காலத்தில் அவனுடைய செவிப்புலன் வாயிலாக உள்ளம் குழைந்து இன்புற்றான். இம்மாறுதல் நேர்ந்த பிறகு, பொருள் ஒலிகளை மிகுதியாக இசைத்துப் பயின்றபோது, செவிப்புலன் வாயிலாக மட்டும் அல்லாமல் அறிவின் வாயிலாகவும் உள்ளம் குழைந்து இன்புற்றான்... இந்த நிலையில், பாட்டு என்னும் கலை உணர்ச்சி ஒலிகளின் துணையையும் கடந்து வாழ்வல்லதாய் விளங்கலாயிற்று. பாட்டு (Poetry) என்னும் உயர்கலை பிறந்த நிலை இதுவே ஆகும்.

இவ்வாறு ஆடலின் பொருளற்ற ஒலிநிலையிற் கருவாகிப் பொருளுடைய ஒலிநிலையை நோக்கிய வரலாற்றில் உருவான பாட்டு வடிவம் ஆடற்கலையிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொண்டபொழுதும் இசைக்கலையிலிருந்து தன்னை முற்றாக விடுவித்துக் கொள்ள முடியவில்லை என்பதையும் மு.வரதராசன் அவர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இந்த இசைத் தொடர்பே பாட்டின் ஓசைக்கு அடிப்படை ஆகும்.

பாட்டுக்களின் உருவாக்கத்தை வரலாற்று நிலையில் நோக்கும்போது தொடக்கத்தில் அவை மாந்தரின் இயல்பான காதல், சோகம் முதலிய உணர்ச்சி நிலைகளின் வெளிப்பாடாக வாய்மொழியாக வழங்கி, நாளடைவிற்கு கலைத்திறன் வாய்ந்தவர்களாற் செயற்கையாகப் புனையப்பட்ட நிலையிலேயே அவை செய்யுள், யாப்பு, பா எனப்படும் பெயர்களைப் பெறலாயின. செய்யுள், யாப்பு என்பவை சுட்டி நிற்கும் ஆக்கம், அமைப்பு என்னும் பொருண்மைகள் செயற்கையான புனை நிலையை உணர்த்துவன என்பது ஈண்டு சுட்டத்தக்கது. ‘பாட்டு இலக்கியம்’ என்ற தலைப்பில் ஆராய்ந்த திரு.ஆ.தனஞ்செயன் என்பார்.

“...புலவர் தம் நூற்களில் வழங்கும் பண், பா பாட்டு என்பன மொழி, ஓவிய மைப்பிலிருந்து எழுத்தமைப்புக்கு மாற்றம் பெற்று வளர்வதற்குரிய சூழலைத் தந்த நீண்டகால இடைவெளிக்குப் பின்னமைந்த வெளிப்பாடுகள் ஆகும். செய்யுள் இலக்கியங்கள் அல்லது செய்யுட் பாட்டுக்கள் என்பன தனிமையைத் தேடிப்போய் உட்கார்ந்து சிந்தித்து மொழியறிவோடு கூடிய புலவர்கள் ஆற்றும் செயற்பாடுகள் ஆகும்”

எனத் தெரிவித்துள்ள கருத்து பா உருவாக்கத்தின் மேற்படி வரலாற்றுப் போக்கைக் கோட்டுக் காட்டுவதாகும். இவ்வாறு புலவர்களின் ஆக்கங்களாகப் பாட்டுக்கள் உருவான நிலையில் அவற்றின் வடிவநிலை குறித்து எழுந்த சிந்தனைகள் அவற்றுக்கு வழங்கிய குறியீடு அல்லது கலைச்சொல் ஆகவே பா என்னும் பெயர் அமைந்தது என ஊகிக்க முடிகிறது. செய்யுள், யாப்பு என்னும் சொற்கள் பாட்டு அல்லாத ஆக்கங்களுக்கும் உரிய பொதுச் சுட்டுக்களாக அமைந்தவையாற் பாட்டை மட்டும் சுட்டக்கூடியதாகப் பா என்ற சொல் வழக்கில் வந்தது எனக்கருதலாம். பாட்டின் அடிப்படையியல்பான இசையையும், பா என்பது குறிக்கம் ‘பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை’ என்ற பொருண்மையையும் தொடர்புபடுத்திச் சிந்திக்கும்போது பாட்டு பா வரலாறு தெளிவாகும்.

தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் பா வகைகளில் ஆசிரியம், வஞ்சி, கலி என்பன தொன்மையான பாட்டு வடிவங்களிலிருந்து உருவானவை. தமிழரின் பண்டைய வெறியாட்டு நிகழ்ச்சிகளிற் பாடப்பட்ட வெறிப்பாடல்களிலிருந்து ஆசிரியமும் துணங்கை, குரவை ஆகிய ஆடல்களிற் பயின்ற பாடல்களிலிருந்து வஞ்சி, கலி என்பனவும் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என அ.பிச்சை அவர்கள் கருதுகிறார். மேற்படி மூன்று பா வகைகளையும் விடத்திட்டப்பாங்கான அமைப்புச் செறிவுடைய வெண்பாவானது (தொன்மையான உருவாகாமல்) புலவர்களால் தேவை கருதிப் படைத்துக் கொள்ளப்பட்ட வடிவம் என்பது அ.பிச்சை, அ.சண்முகதாஸ் ஆகியோர் முன்வைத்துள்ள முடிபாகும்.



“புலவர்கள் அறக் கருத்துக்களைக் கூறும் படைத்துக் கொண்ட பாவடிவமே வெண்பா. தளை, தொடை போன்ற கோட்பாடுகள் வளர்ச்சியுற்ற பின்னரே வெண்பா தோன்றியிருக்கக் கூடும்”

என்பது அ.பிச்சை அவர்கள் கருத்து.

“அதிகமான விடயங்களைச் சுருக்கமான முறையிற் கூறவேண்டுமென்ற தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதற்காக இயற்றப்பட்ட அல்லது கண்டு பிடிக்கப் பட்ட பாவடிவமே வெண்பா”

என்பது அ.சண்முகதாஸ் அவர்களது கருத்து.

பாட்டு வடிவங்களிலிருந்து பாக்கள் உருவாதலும் அவற்றை ஆதாரங்களாகக் கொண்டு புலவர்கள் பாக்களை ஆக்கிக் கொள்ளாதலுமான நிகழ்ச்சிகள் மொழி-இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு குறித்த காலத்தில் மட்டும் நிகழ்வதல்ல. வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு சூழல்களில் இச்செயற்பாடுகள் தொடர்வன; தொல்காப்பியம் பா என்ற வகைமையை மட்டும் சுட்டிச் செல்ல அடுத்துவந்த யாப்பியலார் பாவினம் என்ற பகுப்பு முறை ஒன்றையும் முன்வைத்தமை இத்தகைய உருவாக்க வரலாற்று நியதியை ஒட்டியதேயாம். பாவின் வகைகளிலொன்றான கட்டளைக்கலித்துறை என்பது வெண்பாவைப் போல அதனை அடியொற்றிப் புலவர்கள் ஆக்கிக்கொண்ட பா வடிவமேயாகும். கடந்த சில நூற்றாண்டுகளில் இலக்கிய பயில்நிலை பெற்றுவந்துள்ள சிந்து, சும்மி, முதலியனவும் சமகால வாய்மொழிப் பாடல்களிலிருந்து நேரடியாகவும் செய்யும் செய்தும். பெறப்பட்டவை என்பது இத்தொடர்பிற் குறிப்பிட வேண்டியதொன்றாகும்.

மேற்கண்டவாறு உருவாகியும் ஆக்கப்படும் வந்த பாக்கைகள் வடிவச் செம்மை பெறுவதற்குப் பல நூறு ஆண்டுகள் சென்றிருக்கும். தொடக்கத்திலே உணர்ச்சிக்கும் பொருளுக்கும் ஏற்ப அடிகள் நீண்டும் குறுகியும் அவை அமைந்திருக்கும். நாளடைவிலே புலவர்களின் பயிற்சியில் ஓசைச்செம்மையும் அதற்கு ஏற்றபடி உறுப்புநிலை வளர்ச்சியும் பெற்றனவாக அவை நிறைநிலை பெற்றிருக்கவேண்டும். ஆசிரியப்பாவில் இணைக்குறள், கலிப்பாவில் உறழ்வி, வெண்பாவில் இன்னிசை என்பன அவற்றின் ஆரம்பநிலை என்றும் நிலைமண்டிலம், ஒத்தாழிசை, நேரிசை என்னும் பெயர்களில் அமைவன அவற்றின் ஓசைச்செப்பமுற்ற நிறைநிலை என்றும் கருத்தத்தக்கன. மருட்பா என்பது வெண்பாவாகத் தொடங்கி ஆசிரியப்பாவாக முடிக்கும் ஒரு பரிசோதனை முயற்சியாகும்.

இவ்வாறு காலந்தோறும் பாட்டு வடிவங்களிலிருந்து உருவாகியும் ஆக்கம் செய்யப்படும் பரிசோதனை மேற்கொள்ளப்பட்டும் வளர்ந்துவந்த பாவடிவங்கள் பின்வரும் புலவர்களுக்கு முன்னுதாரணங்களாக அமைந்து, மரபாகி நிலைத்தன, அவற்றின் பல்வகை வடிவமைதிகளையும் குறித்த சிலவாய்பாடுகளுக்குள் அமைத்து நினைவிற் பேணிக்கொள்ள மேற்கொள்

ளப்பட்ட கல்விசார் முயற்சிகளாகவே பெருந்தொகையான யாப்பிலக்கண நூல்கள் எழுந்தன. இவற்றைச் சார்ந்து உருவான புலமைமரபின் கணிப்பைப் பெற விழைந்துநின்ற பலருக்கு மேற்படி வடிவநிலைகள் வரம்புகளும் ஆயின. ஆனால் ஆக்கத்திறன்வாய்ந்த படைப்பாளிகளை இவை பாதிக்கவில்லை என்பது ஈண்டு கட்டத்தக்கது.

மேற்கண்டவாறு நிலைத்துவிட்ட பா வடிவங்களை அவற்றின் பொருட்பண்பு, இசைப்பண்பு என்பவற்றின் முதன்மையைக் கருத்திற் கொண்டு முறையே இயற்பா, இசைப்பா என்பனவாகப் பாகுபடுத்தும் சிந்தனையும் தமிழ்மரபில் நிலவிவந்துள்ளது. இயற்பா நிலையின் எமது சமகால பரிணாமமாகக் கருத்தத்தக்கவை பேச்சோசையை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாவடிவங்கள். இத்தகு வரலாற்றுப் போக்கைத் தெளிந்து கொள்வதற்குப் பாவடிவங்களை வரலாற்று நிலையில் அணுகி நோக்கவேண்டும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Tamil Lexicon, Vol. V, part I, M.L.J.Press. Madras, 1932, p.2577.

2. தமிழில் (எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி, பாட்டியல் ஆகிய) எல்லாவகைக்குமாக) எழுந்த இலக்கண நூல்கள் அறுபதுக்கு மேற்பட்டன. அவற்றுள் யாப்பு என்ற வகையிற் பாவடிவம் தொடர்பாக மட்டும் எழுந்தவை முப்பதுக்கு மேற்பட்டன. இவற்றின் விபரம் பார்க்க: இளவரசு, சோம, இலக்கணவரலாறு தொல்காப்பியர் நூலகம், சிதம்பரம். 1963.

3. Chidambaranatha Chettiar, A., Advanced Studies in Tamil Prosody, Annamalai University, Annamalai Nagar, 1943.

4. Subrahmanyam, S. The Commonness in the Metre of the Dravidian Languages. Dravidian Linguistics Association > Trivandrum, 1977.

5. பிச்சை, அ. “சங்கயாப்பியல்”, டாக்டர்ப் பட்ட ஆய்வேடு, (நூல்வடிவுபெறாதது) மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை 1979.

6. சண்முகதாஸ், அ. தமிழ்ப் பாவடிவங்கள் (தட்டச்சுப்படி) யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், யாழ்ப்பாணம், 1982.

7. சுப்பிரமணியம், நா. “தமிழ்யாப்பு வளர்ச்சி”, கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வேடு. (நூல்வடிவுபெறாதது) யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், யாழ்ப்பாணம், 1985.

8. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் நூற்பா 1. இளம்பூரணரையுடனான பதிப்பு. திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை. 1961. ப.419. *



வசனமும் செய்யுளும் ஒரு மொழியியல் நோக்கு

பேராசிரியர் எம்.சு.நரசிம்மாள்

I மொழியும் ஊடகமும்

பொதுவாக மொழி இருவகையான ஊடகங்களின் மூலம் இயங்குகின்றது. ஒன்று ஒலிக் கோலங்களால் ஆனது; மற்றது எழுத்து வடிவங்களாலானது. ஒலிக் கோலங்களை ஊடகமாகக் கொண்ட மொழியை நாம் பேச்சு மொழி என்கின்றோம். எழுத்து வடிவங்களை ஊடகமாகக் கொண்ட மொழியின் ஊடகமான ஒலி வாயுடனும் செவியுடனும் தொடர்புடையது; ஆகவே, அதைச் செவிப்புல ஊடகம் எனலாம். எழுத்து மொழியின் ஊடகமான எழுத்து வடிவம் கையுடனும் கண்ணுடனும் தொடர்புடையது. அதனால் அதைக் கட்டில ஊடகம் எனலாம். ஊமையர்கள், குருடர்கள் போன்ற இயற்கை குறைபாடு உடையவர்களின் மொழி வேறு வகையான ஊடகங்களைக் கொண்டுள்ளது. ஊமையர்கள் விரல் அசைவுகளின் மூலம் சரளமாகப் பேசுவதற்குப் பயிற்றப்படுகின்றார்கள். குருடர்கள் வருடி அறியும் சாதனங்கள் மூலம் மொழியைக் கற்கின்றார்கள். ஆயினும் ஒலிகளும் எழுத்து வடிவங்களுமே மொழியின் இரண்டு பிரதானமான ஊடகங்களாக உள்ளன.

மொழியும் ஊடகமும் ஒன்றுடன் ஒன்று நெருங்கிய சம்பந்தம் உடையன. ஊடகம் இல்லாமல் நாம் மொழியைத் தன்யாகப் பெறமுடியாது. இரண்டையும் பிரித்து நோக்குவது சிரமமானது. மேலும் இரண்டுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு வெளிப்படையானதும் அல்ல. ஆயினும் ஊடகம் மொழியின் ஒரு வாகனமே ஆகும். (A Medium is not itself language it is a vehicle for language) ஆகவே அவை இரண்டையும் நாம் பிரித்து ஆராய முடியும் அது அவசியமும் ஆகும்.

மொழிக்கும் ஊடகத்திற்கும் இடையே உள்ள உறவை மின்சாரத்திற்கும் மின்சாரக் கம்பிக்கும் இடையே உள்ள தொடர்புடன் நாம் ஒப்பிடலாம். மின்சாரத்தைக் கம்பியின் மூலமே கடத்துகின்றோம். ஆனால் இருப்பினும் அது கடத்தப்படும் மின்சாரத்தைப் பாதிப்பதில்லை; அதில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதில்லை. மொழியும் அதுபோன்றதே. ஊடகத்தின் தன்மையால் அது பாதிக்கப்படுவதில்லை. உதாரணமாக எழுத்தின் பருமன், அமைப்பு, அதை அச்சிடும் மையின் நிறம், அதை அச்சிடப்பட்ட தாளின் தன்மை ஆகியன அது தெரிவிக்கும் செய்தியில் எவ்வித பாதிப்பையும் ஏற்படுத்துவதில்லை. அதுபோல்

ஒலிக்கோலத்தின் ஒசைக்கட்டு, இசைப்பண்பு, தாளம், ராகம் என்பன அவை கூறும் செய்தியில் எவ்வித மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்துவதில்லை. தொனி மொழிகளில் (Tone language) உள்ள தொனி இதன்பாற்பட்டதல்ல) எழுத்து வடிவம் வாசிக்கக் கூடிய அளவு துலக்கமாகவும், ஒலிகள் கேட்கக்கூடிய அளவு தெளிவாகவும் இருந்தால் போதுமானது. ஏனைய வேலைப்பாடுகள் அழகியல் நோக்கோடு சம்பந்தம் உடையனவாகும்.

ஆயினும் ஊடகத்தின் அழகியல் அம்சங்களில் மக்கள் நெடுங்காலமாகவே ஆர்வங்காட்டி வந்துள்ளனர். அவற்றை அபிவிருத்தி செய்வதிலும் ஈடுபட்டு வந்துள்ளனர். அவற்றுக்குச் சூழக மதிப்பும் உள்ளது. செவிப்புல ஊடகத்திற்கு உரிய அழகியற் பண்பு இசை அம்சமாகும். கட்டில ஊடகத்திற்கு உரிய அழகியற் பண்பு அலங்கார அம்சமாகும். வர்த்தக விளம்பர அம்சங்களைக் காண்கின்றோம். அரேபியர்கள் எழுத்தின் அலங்கார அம்சங்களை ஓர் அருங்கலையாகவே வளர்த்துள்ளனர். இது Calligraphy எனப்படுகின்றது. பாடல்களிலும் அரசியல் சுலோகங்களிலும் வானொலி வர்த்தக விளம்பரங்களிலும் ஒலி ஊடகத்தின் அழகியற் பண்பான இசை அம்சங்களைக் காணலாம்.

II வசனமும் செய்யுளும்

பேசப்படுகின்ற எல்லா மொழிகளும் ஒலிக் கோலங்களை ஊடகமாகக் கொண்டுள்ளன என்பதைப் பார்த்தோம். அழகியல் தன்மையை ஒட்டி இவ்வுடகத்தை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று பேச்சு; மற்றது பாட்டு. பேச்சும்பாட்டும், ஒசைக் கட்டமைப்பின் அளவைப் பொறுத்தே வேறுபாடு கின்றன. பேச்சை விடப் பாட்டு அதிக வரையறுப்பான ஒசை ஒழுங்கமைப்பைக் கொண்டிருக்கும். தாளம், ராகம், எதுகை, மோனை போன்றவற்றால் இது உருவாகின்றது. எழுதப்படாத வாய் மொழி இலக்கியங்கள் எல்லாம் இவ்விருவகையான ஊடகங்களில் ஏதாவது ஒன்றினாலேயே ஆகி இருக்கக் காண்கின்றோம். நாடோடிக் கதைகளும் நாட்டார் பாடல்களும் இதற்கு உதாரணங்களாக உள்ளன.

எழுத்து மொழி பேச்சு மொழியின் ஒரு பிரதி பலிப்பேயாகும். எழுத்துக்கள் ஒலிகளின் கட்டிலக்



குறியீடுகளே. எழுத்து மொழிக்கும் பேச்சு மொழிக்கும் இடையே வெளிப்படையான, ஆழமான பல வேறுபாடுகள் இருப்பினும் எழுத்து மொழி பேச்சு மொழியையே பிரதி நிதித்துவப் படுத்துகின்றது. இவ்வகையில் எழுத்து மொழியிலும் பேச்சு மொழிக்குச் சமாந்தரமான இருவகை ஊடகங்களை நாம் காண்கிறோம். அவை முறையே வசனம் என்றும் (Prose) செய்யுள் என்றும் (Verse) அழைக்கப்படுகின்றன. எழுத்துக்களின் அலங்கார வேலைப்பாடுகளுக்கும் இவற்றுக்கும் இடையே எவ்வித உறவும் இல்லை.

பேச்சுக்கும் பாட்டுக்கும் இடையே வெளிப்படையான வேறுபாடுகள் இருப்பது போல வசனத்துக்கும் செய்யுளுக்கும் இடையேயும் வெளிப்படையான, தெளிவான வேறுபாடுகள் உள்ளன. இவ்வேறுபாடுகளும் ஓசைக் கட்டமைப்பின் அளவைப் பொறுத்ததேயாகும். செய்யுள் வசனத்திலிருந்து வரையறுப்பான ஒத்திசைக் கோலங்களால் (Patterns of rhythm) வேறுபடுகின்றது. திரும்பத் திரும்ப வருகின்ற, ஒரேயளவான ஒத்திசைக் கோலங்களின் ஒழுங்கு அமைப்பே செய்யுளை வசனத்திலிருந்து வேறுபடுத்து கின்றது. இவ்வொத்திசை வெவ்வேறு மொழி களில் வெவ்வேறு வழிகளில் பெறப்படுகின்றது. சில மொழிகளில் ஒலி அழுத்தங்களின் இடையீடுகளினால் (Spacing of Strisses) அல்லது நெட்டொலிகளின் (Lengths) இடையீடுகளினால், அல்லது தொனிகளின் (Tones) இடையீடுகளினால் இவ்வொத்திசை பெறப்படுகின்றது. சில மொழிகளில் திரும்பத்திரும்ப வருகின்ற உயிர் ஒலிகளின் அல்லது மெய்யொலிகளின் அல்லது இவை இரண்டினதும் இடையீடுகளினால் இது பெறப்படுகின்றது. நமது செவிகளுக்கு இந்தக் கோலம் எவ்வளவு அந்நியமானதாக இருக்கிறதென்பது ஒரு பொருட்டல்ல; ஆனால் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட ஒத்திசை இருத்தல் வேண்டும். இல்லாவிட்டால் அது செய்யுள் என்ற தகைமையைப் பெறாது. ஆகவே, செய்யுளுக்குரிய வரைவிலக்கணம் பேச்சின் இலக்கண (Grammer) அம்சங்களுக்குப் பதிலாக அதன் ஒலி ஒழுங்கிலேயே (Phonology) வெளிப்படையாகத் தங்கியுள்ளது' என்பது அமெரிக்க மொழியியல் அறிஞரான ஹொக்கர் என்பாரின் கருத்து.

வசனம் இதற்கு மறுதலையான பண்பமைப்பைக் கொண்டுள்ளது. இது திரும்பத் திரும்ப வருகின்ற வரையறுப்பான ஒத்திசைக் கோலங்களைக் கொண்ட ஒரு ஊடகம் அல்ல. அது பேச்சைப்போன்று கட்டுப்பாடற்ற சுதந்திரம் உடையது. ஆயினும் வசனத்துக்கும் செய்யுளுக்கும் இடையே சில எல்லை நிலைகளும் காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் உரை பெறு கட்டுரை, உரைப்பாட்டு மடை ஆகிய தலைப்புகளின் கீழ் வரும் பகுதிகளில் பெரும்பாலானவை செய்யுளே எனினும் சில பகுதிகள்

பொய்யுளுக்கும் வசனத்துக்கும் இடைப்பட்ட எல்லை நிலையில் காணப்படுகின்றன. அதாவது செய்யுளின் இறுக்கமான ஒத்திசைக் கோலங்கள் தொடர்பற்றதும் வசனத்தின் சுயேச்சை குன்றியும் அவை காணப்படுகின்றன. பின்வரும் பகுதியை உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

“சுயலெழுதிய இமய நெற்றியின்
அயலெழுதிய புலியும் வில்லும்
நாவலந் தண் பொழில் மன்னர்
ஏவல் கேட்பப் பாரர சாண்ட
மாலை வெண்குடைப் பாண்டியன் கோயிலிற்
காலை முரசம் கனைகுரல் இயம்பு மாகலின்
நெய்முறை நமக்கின்றாம் என்று
ஐயை தன் மகளைக் கூஉய்க்
கடை கயிறும் மத்தும் கொண்டு
இடைமுதுமகள் வந்து தோன்றுமன்”

இதை வரலாற்று நோக்கில் ஆரம்பகால உரை நடைக்குச் சான்றாகக் காட்டுவர். இப்பண்பைப் பண்டைய உரையாசிரியர்களின் வசனத்திலும் காணமுடிகின்றது: இந்த நூற்றாண்டில் தி.மு.க.வினரின் எழுத்திலும் பேச்சிலும் இந்த எல்லை நிலையைக் காணமுடிகின்றது. தீவிரவும், தற்காலப் புதுக் கவிதையாளர்களின் படைப்புகளிலும் ஆங்காங்கே இந்த எல்லை நிலையைக்காணக் கூடியதாக உள்ளது. எவ்வாறெனிலும் இவ்வெல்லை நிலைப் பண்பு சிறுபான்மையாகவே காணப்படுகின்றது. வசனத்துக்கும் செய்யுளுக்கும் இடையிலான அடிப்படையான வேறுபாடு இன்னும் தெளிவாகவே உள்ளது.

அநேகமாக எல்லா எழுத்து மொழிகளும் வசனத்துக்கும் செய்யுளுக்கும் இடையேயுள்ள இந்த வேறுபாட்டை அச்ச அமைப்பிலும் பேணுகின்றன. செய்யுள் அதன் ஒத்திசை அமைப்பை வெளிக்காட்டக் கூடிய விதத்தில், ஓசைக்கேற்ப சொற்களைப் பிரித்து ஓர் அடியின் கீழ் இன்னுமோர் அடியாக வரிசையமைப்பில் அச்சிடப்படுகின்றது. இதற்குப் புறநடைகள் இருப்பினும் இன்று இதுவே பொது வழக்காக உள்ளது. இதற்கு மறுதலையாக வசனம் பந்தியமைப்பில் அச்சிடப்படுகின்றது. ஆயினும் சமீப காலமாகப் புதுக் கவிதை இயக்கத்தின் செல்வாக்கினால் வசனமும், செய்யுளின் சாயலில் வரிசை அமைப்பில் அச்சிடப்படும் ஒரு முறையும் வழக்கில் உள்ளது. இது உலகு பரந்ததொரு பண்பாகவும் காணப்படுகின்றது. பின்வரும் பகுதியை ஓர் உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

“கால் நடைகள்
கட்டுத் தறிகளை நோக்கிப்
போவதைப்போல
நாங்கள் சிறைச்சாலைகளை நோக்கிப்
போய்க் கொண்டிருக்கிறோம்.
எமக்கு...



இந்த உலகில் பெறுவதற்கு
என்ன இருக்கிறது...
கைவிலங்குகளைத் தவிர

(கறுப்பு மலர்கள் ப.22)

இதைப் பந்தி அமைப்பில் எழுதுவதானால் பின்வருமாறு எழுதலாம். “கால் நடைகள் கட்டுத்தறிகளை நோக்கிப் போவதைப் போல நாங்கள் சிறைச் சாலைகளை நோக்கிப் போய்க் கொண்டிருக்கின்றோம். எமக்கு இந்த உலகில் பெறுவதற்கு என்ன இருக்கின்றது. கைவிலங்குகளைத் தவிர? கவிதைக்கும் செய்யுளுக்கும் இடையே நெடுங்காலமாக நிலவி வந்த உறவுமுறையின் ஒரு பாதிப்பாக இதனைக் கருதலாம். இது தனியாக ஆராயப்பட வேண்டியது.

III. செய்யுளின்வகை வேறுபாடுகள்

செய்யுளும் வசனமும் ஓசைக் கட்டமைப்பின் அளவைப்பொறுத்து வேறுபடுகின்றன என்றும், செய்யுள் வசனத்தைப் போலன்றி திரும்பத் திரும்ப வருகின்ற அளவு ஒத்த வரையறுப்பான ஒத்திசைக் கோலங்களால் அமைவது என்றும் மேலே பார்த்தோம். “செய்யுளின் வேறுபட்ட ஒத்திசைக் கோலங்கள் வேறுபட்ட செய்யுள் வகைகளை அமைக்கின்றன என்பதும் கவனிக்கத்தக்கது.” உலகின் எல்லா மொழிகளிலும் நாம் இந்த இயல்பைக் காணலாம். ஆயினும் செய்யுள் வகைகளின் எண்ணிக்கை மொழிக்கு மொழி கூடக் குறைந்து காணப்படுகின்றது. தமிழில் நூற்றுக்கு அதிகமான செய்யுள் வகைகளை நாம் காண்கின்றோம். அகவல், வெண்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா என்னும் நான்கு பா வகைகளும் அவற்றின் வேறுபட்ட பா இனங்களும் வெவ்வேறு ஒத்திசைக் கோலங்களைக் கொண்டுள்ளன. இவை தவிரப் பல்வேறு சந்த வடிவங்களும் சிந்து வடிவங்களும் உள்ளன. புதிய புதிய ஒத்திசைக் கோலங்களால் புதிய புதிய செய்யுள் வகைகள் உண்டாகவும் படுகின்றன. கம்பராமாயணத்தில் மட்டும் எழுபதுக்கு அதிகமான விருத்த வகைகள் இருப்பதாகக் கூறுவர். தமிழில் வேறுபட்ட ஒத்திசைக் கோலங்கள் எவ்வாறு பெறப்படுகின்றன என்பதை யாப்பு இலக்கண நூல்கள் விளக்குகின்றன. அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை ஆகிய ஐந்து முக்கிய அம்சங்களின் கீழ் இவ்வொத்திசைக் கோலங்களை இந்நூல்கள் ஆராய்கின்றன.

செய்யுளில் இருப்பது போல் வசனத்தில் இவ்வகையான வெளிப்படையான வகை வேறுபாடுகளை நாம் காண முடிவதில்லை. வகை வேறுபாடுகளுக்குப் பதிலாக நடை வேறுபாடுகளுடைய (Stylistic Variations) நாம் வசனத்தில் தெளிவான இனம் காண முடிகின்றது. இந்த நடை, ஜானகி ராமனின் நடை, ஜெயகாந்தின் நடை என்று தனியான்குரிய சில விசேட பண்புக்கூறுகளை நாம் வசனத்தில் இனம் காண்பது போல, பாரதிதாசன், மகாகவி, முருகையன் ஆகியோர் கையாண்ட வெண்பா வடிவத்தில்

இவ்வாறாகுரிய: தனிப்பட்ட பண்புக் கூறுகளை நாம் இனங்காண முடியும். நடை வேறுபாடு எழுத்தாளனின் ஆளுமையின் பாற்பட்டதாகும்.

சிலவேளை உணர்ச்சி வசனம், அறிவு வசனம் என்ற பாகுபாடுகளைச் சிலர் குறிப்பிடுகின்றனர் இவை வசனத்தின் வடிவ வேறுபாடுகள் பற்றிய பாகுபாடு அல்ல. அதாவது வெண்பா, விருத்தம் என்பன செய்யுளின் வேறுபட்ட வகைகளைக் குறிப்பதுபோல் இவை வசனத்தின் வேறுபட்ட வகைகளைக் குறிக்க வில்லை. இப்பாகுபாடு குறிப்பிட்ட வசனப் பகுதியின் உள்ளடக்கத்தின் அடிப்படையிலான நடை வேறுபாட்டை ஒட்டிய பாகுபாடு ஆகும். வெண்பா, விருத்தம் என்பன உள்ளடக்கத்தின் அடிப்படையிலன்றி ஒத்திசைக் கோலங்களின் அடிப்படையிலான பாகுபாடு ஆகும். “வசனமும் சரி, செய்யுள் வகைகளும் சரி உள்ளடக்கத்தில் தங்கி இருக்கவில்லை. பதிலாக அவை எந்த வகையான உள்ளடக்கத்தையும் வெளிப்படுத்தக்கூடிய மொழி ஊடகங்கள் மட்டுமே” உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக்கும் அறிவு வெளிப்பாட்டுக்கும் செய்யுளும் பயன்படுகின்றது.

IV மொழி மாற்றமும் செய்யுளும்

மொழி காலம் தோறும் இடையறாது மாற்ற மடைந்து கொண்டுள்ளது. மக்களின் பேச்சிலும் பாட்டு வடிவங்களிலும் காலத்துக்குக் காலம் புதுப்புது மாற்றங்கள் உண்டாகின்றன. பேச்சு மொழி மட்டுமன்றி எழுத்து மொழியும் தொடர்ச்சியாக மாற்றமடைந்து கொண்டே உள்ளது. வசனமும் செய்யுளும் இந்த மாற்றங்களுக்கு ஆளாகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் வசனம் வரை தொடர்ச்சியாக நாம் இந்த மாற்றத்தைக் காணலாம். சொல் வடிவங்களிலும் வாக்கியத்தின் இயல்பிலும் இந்த மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. இதற்கு உதாரணந்தர வேண்டிய தில்லை. சங்க காலத்திலிருந்து இன்றுவரை செய்யுளும் இவ்வாறே மாற்றம் அடைந்துள்ளது. அடிப்படையான ஒத்திசை கோலங்கள் மாறாதிருக்க, சொல் அமைப்பிலும், வாக்கிய அமைப்பிலும், அச்சமைப்பிலும் இந்த மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. சங்க காலத்திலிருந்து இன்றுவரை, செய்யுள் வகைகளுள் ஒன்றாகிய அகவல் எவ்விதம் மாறி வந்திருக்கின்றது என்பதைக் காட்டும்பின்வரும் வரிகளை இதற்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாகத் தரலாம்.

- 1) வாடல் உழிஞ்சில் விளைநெற்று அம்துணர்
ஆடுகளப் பறையின் அரிப்பன ஒலிப்பக்
கோடை நீடிய அகன் பெருங் குன்றத்து
நீரிலார் ஆற்று நிவப்பன களிற்றட்டு
ஆள்இல் அத்தத்து உழவை உகளும்
காடு இறந்தனரே காதலர்...

(அகம் 45)



- 2) அஞ்சொள் சீறடி அணி சிலந்தொழிய
மென்துகில் அல்குல் மேகலை நீங்க
கொங்கை முன்றில் குங்குமம் எழுதான்
மங்கல அணியின் பிறிதணி அணியாள்
(சிலம்பு)
- 3) தெய்வமென்பதோர் சித்தமுண்டாகி
முனிவிலாததோர் பொருளது கருதலும்
ஆறு கோடி மாயா சக்திகள்
வேறுவேறுதம் மாயைகள் தொடங்கின
(திருவாசகம்)
- 4) வாழ்க, மனைவியாம் கவிதைத் தலைவி,
தினமும் இவ்வுலகில் சிதறியே நிகழும்
பலபல பொருளிலாப் பாழ்படு செய்தியை
வாழ்க்கைப் பாலையில் வளர்பல முட்கள்போல்
பேதை உலகைப் பேதமைப் படுத்தும்
வெறுங்கதைகத் திரளை, வெள்ளறிவுடைய
மாயா சக்தியின் மகளே!
(பாரதி)
- 5) மாலைப் போதில் சோலையின் பக்கம்
சென்றேன். குளிர்ந்த தென்றல் வந்தது.
வந்த தென்றலில் வாசம் கமழ்ந்தது
வாசம் வந்த வசத்தில் திரும்பினேன்
(பாரதிதாசன்)
- 6) மரங்களின் கீழே
மடியில் வளர்த்திய
துவக்குடன்
ரொட்டியைச் சுவைத்தவாறு
வரா இருந்தனா...

மிக மெதுவாக
வானொலிக் கருவி வழங்கிய மெல்லிசை
நின்றது...
சிறிது நீண்டது மௌனம்...
ஹனோய் வானொலி கம்மிய குரலில்
ஒலிபரப்பியது...
“ஹோசியின் இறந்தார்...”
(நு.மான்)

செய்யுள் காலந்தோறும் இவ்வாறு மாறி
வந்திருப்பினும் பழைமை பேணும் பண்பு இன்னும்
கூட ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றது. கவிஞர்
முடியரசனின் ‘பூங்கொடி’ என்ற காவியம் இதற்குச்
சிறந்த உதாரணமாகும். எடுத்துக் காட்டாகப் பின்வரும்
வரிகளைத் தரலாம்.

“அலையெழு நெடுங்கடல் ஆடை உடைய
நிலமகள் தனக்கு நிறைமதி முகமெனும்
நாவலந் தீவின் நாடியாய் விளங்கும்
பாவலர் புகழ்தரு பண்டைத் தமிழகம்...”

இந்நூல் முழுவதும் மணிமேகலை காலத்துச்
செய்யுள் நடையிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளது
குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தகைய முயற்சிகள் கால வழு
என்றே கூறவேண்டும்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. Elements of General phonetics by David
Abercrombie (1967) chepter I (8.1-19) மொழியும்
ஊடகமும் பற்றிய விரிவான கருத்துக்களை இந்நூலில்
காணலாம்.

2. Course in Modern Linguistics Chairis
F.Hockett. (1958) Chepter 63. *

நாம் வாழும் காலம் சிக்கலான காலம். இக்காலத்தில் அன்புடைய
பெற்றோர்கள் பிள்ளைகளுடன் நெருங்கிப் பழகி அன்பாக வளர்ப்பதற்கு
வாய்ப்புக் குறைவு. பெற்றோர்களுக்கு வெவ்வேறு கடமைகள் மிகுந்துவிட்டன;
வீட்டில் இருந்து வாழும் நேரம் குறைந்து விட்டன. ஆகவே பெற்ற மக்களின்
உள்ளத்தோடு இயைந்து வாழ்ந்து அவர்களைப் பண்டுத்த முடியவில்லை.
பாடசாலைகளில் உள்ள ஆசிரியர்களும் மாணவர்களோடு உள்ளம் இயைந்து
பழக முடியாத காலம் இது. மாணவர்களின் எண்ணிக்கை பெருகி வருகிறது;
பாடங்கள் கூடி வருகின்றன; மணிக்கணக்குப் பார்த்து வகுப்புக்கள் இயந்திரம்
போல் நடத்தி முடிக்க வேண்டியுள்ளது. பரீட்சைப் பாடங்களுக்காக
மாணவர்களையும், சம்பளத்திற்காக ஆசிரியர்களையும் பாடசாலைகள் ஒன்று
சேர்க்கின்றன; பிரித்து விடுகின்றன. ஆகவே மனங்களைப் பண்படுத்தும் ஆற்றல்
ஆசிரியர்களுக்கும் முன்போல் இல்லை. நல்ல நூல்கள் ஓரளவிற்கு அந்த
பயனை விளைவிக்கின்றன. ஆனால் இளமையில் பண்பட்ட சில
மனங்களுக்குத்தான் அந்த நூல்களும் பயன்படுகின்றன.



தொல்காப்பியமும் மேலைநாட்டுக் கவிதையியலும்

ப.மருதநாயகம்

தொல்காப்பியத்தின் எழுத்தும்சொல்லும் உலக அரங்கில் அவற்றிற்கு உரிய ஏற்றத்தை ஓரளவேனும் பெற்றுள்ளன. மேலைநாட்டு மொழி நூல் வல்லார் இவற்றின் சிறப்பைக் கண்டு தெளிந்து மொழி ஆய்விற் கான புதுமைத் துணைக்கருவிகள் எவையுமற்ற காலத்தே தமிழ்மொழியின் எழுத்து, சொல் இலக்கணங்களை ஆழமாக, நுட்பமாக, விரிவாக, வெவ்வேறு கோணங்களினின்றும் தொல்காப்பியர் ஆய்ந்துள்ளமை பாராட்டிற்குரியது என்பதையேற்றுக் கொண்டுள்ளனர். ஆனால், பொருளதிகாரம் மற்றைய இரண்டு அதிகாரங்களைப் போன்றே நுண்ணிய பார்வை, தெள்ளிய சிந்தனை ஆகியவற்றின் விளைவையாயினும் அதற்குரிய பெரும் பெயரை மேலைநாட்டு இலக்கியத்திறனாய்வாளர் களிதையே பெறவில்லை. புளும்பீல்டு, சாம். ச்சி போன்றோரின் கவனத்தை எழுத்தும் சொல்லும் ஓரளவு கவர்ந்தன. பொருளோ உலகப் பேரிலக்கியங்களின் கவிதையியல்களை யெல்லாம் துருவித்துருவி ஆய்ந்துவரும் ரெனிவெலக்கு போன்ற எந்தத் திறனாய்வாளரின் எண்ணத்தையும் பற்றியிர்க்க வில்லையே என்பது வியப்பையும் கவலையையும் தருகின்றது.

ஆயினும், பொருளதிகாரம் பற்றி நம்மவர் எழுதியுள்ள நூல்களும் கட்டுரைகளும் பற்பலவாகும். இவைகட்கெல்லாம் இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார் க்கினியர் ஆகிய மூவரும் எழுதிய உரைவிளக்கங்களே அடிப்படையாக அமைந்தன. சோமசுந்தரபாரதியும் புலவர் குழந்தையையும் படிந்தமிழரின் பண்பாட்டுச் சிறப்பை விளக்கவும் அது ஆரிய நாகரிகக் கலப்பற்றுது என்பதை நிலைநாட்டவும் தமது புத்துரைகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். மு.இராகவையங்காரிள் தொல்காப்பியப் 'பொருளதிகார ஆராய்ச்சி' நச்சினார்க்கினியரின் அடியொற்றிச் செல்லும் பொருளதிகாரப் பொழிப்புரையாகும். இவர் சில நூற்பாக்களை மட்டும் விரிவான விளக்கத்திற்கெடுத்துக் கொண்டு அங்கெல்லாம் வடவாரின் நான்மறைக் கருத்துக்களும் பண்பாடும் தமிழரால் போற்றிப் பாதுகாக்கப்பட்டன வென்றும் இ.தே இவரின் சிறப்பென்றும் தோன்றுமாறு போல் வாதிடுகின்றார். தொல்காப்பியர் சுக்கிரனது வழிவந்த பிருகு முனிவரின் மரபைச் சார்ந்த அந்தணர்; வடநூலார் கூறும் இராகக்கதம் முதலிய மணமுறை தமிழரிடையேயும் உண்டு; தொல்காப்பியர், கைக்கிளை "காமஞ்சாலா இளமையோள் வயின்" நிகழ்வது என்று கூறுவதால் தமிழ்நாட்டில் குழந்தைகள் மணமுறை இருந்தது; "அடியோர் பாங்கினும் வினைவலர்பாங்கினும்" என்ற அடி தமிழகத்தே அடிமைமுறை மேற்கொள்ளப்பட்ட தற்குச் சான்று; "ஐயர்யாத்தனர் கரணம்" என்பது ஆரிய முனிவர் விதித்த மணச்சடங்குகளைத் தெளிவு படுத்துகிறது; நால்வகை வருணத்தாரே உயர்ந்தோர்; ஐந்திணைநிலமக்கள் தாழ்ந்தோர் என்பதே காப்பியர் முடிவு-என்பன போன்ற கருத்துக்களைக் கூறிப்

பொருளதிகார ஆய்வைத் தவறான பாதையில் இழுத்தச் சென்றது இந்நூல்! இம்முடிவுகளுக்கெல்லாம் ஐயத்திற்கிடமற்ற இலக்கியச் சான்றுகளையோ கல்வெட்டுச் செய்தி போன்ற வரலாற்றுச் சான்று களையோ இராகவையங்கார் தரவில்லை. மேலும் இத்தகைய ஆய்வு பொருளதிகாரம் தரும் கவிதைக் கருத்துக்களுக்குரிய சிறப்பைத் தரவில்லை என்பது நோக்கற்பாலது. இதற்கு நேர்மாறான, ஆனால் இதே போல் பயனற்ற பணியைப் புலவர் குழந்தை செய்துள்ளார். பொருளதிகாரத்தைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் 'தூய்மைத் தன்மையே வலியுறுத்தற்குப் பயன்படுத்த முயல்கிறார்.

கா.சுப்பிரமணியிள்ளையின் 'பழந்தமிழர் நாகரிகம்' தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரக் கருத்துக்களின் தொகுப்பாகும். இது பண்டைத்தமிழரின் வாழ்க்கை முறைகளையும் பண்பாட்டையும் படம் பிடித்துக்காட்டும் கண்ணாடியாகப் பொருளதிகாரத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. வ.சு.ப.மாணிக்கம் எழுதிய 'The Tamil Concept of Love' (தமிழரின் காதற் கோட்பாடு) என்ற ஆங்கில நூல் சங்க இலக்கியத்தில் காதல் எனும் பொருள் பற்றியதாயினும் அகத்திணை பற்றித் தொல் காப்பியமும் உரையாசிரியரும் கூறும் கருத்துக்களை ஆங்காங்கே எடுத்தாள்கிறது. நூலின் பெரும்பகுதி அகத்திணை விளக்கமாகவும் அகத்திணைப் பாடல் களின் ஆய்வாகவும் அமைகிறது. கைலாசபதியின் 'Tamil Heroic Poetry' (தமிழ் வீரயுகக் கவிதை) சான்றோர் செய்யுட்களைக் கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டுக்காட்டி அண்மையும் வீர யுகத்தைச் சார்ந்தவையே என்று நிலைநாட்ட முயல் கிறது. இம்முயற்சிக்குத் தொல்காப்பியத்தையும் ஒரு மூல நூலாகப் பயன்படுத்திக்கொள்ளும் ஆசிரியர் அது சங்க இலக்கியங்களுக்குப் பின்தோன்றிய தென்பதை ஐயத்திற்கு இடமற்ற ஒரு கருத்தாகக் கொண்டு தமது முடிவுகளை அடுக்கிச் செல்வது குறிப்பிடத்தக்கது. கைலாசபதியின் நிலையற்ற சான்றுகளையும் தமது முடிவுகளுக்கேற்ப வளைத்துக் கொள்ளும் ஆர்வத்தையும் இந்நூலில் காணலாம். வீரயுகக் கவிதைகளைப் பற்றிக் கூறுகின்ற ஓர் இரண்டாந்தர இலக்கண நூலாகவே தொல் காப்பியத்தை இவர் கருதுவது தமிழ் அறிஞர் கட்டு அதிர்ச்சியைத் தருவதற்கே போலும்! தமிழண்ணலின் 'Tradition and Talent in Cankam Poetry' (சங்க இலக்கியத்தில் மரபும் ஆற்றலும்) என்ற நூல் சங்க இலக்கிய ஆய்வை மேற்கொள்வதன் முன் தொல் காப்பியத்தின் மூலநூல்கள், தொல்காப்பியக் கவிதை மரபுகள், தொல்காப்பியம் கூறும் திணைக் கோட்பாடுகள் ஆகிய மூன்று பொருள்கள் பற்றியும் விரிவாகப் பேசுகிறது.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் பற்றிய கட்டுரைகளில் குறிப்பிடத்தக்கது, தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனாரின் 'The Theory of poetry in Tolkappiyam'



(தொல்காப்பியத்தில் கவிதைக் கோட்பாடு) என்ற சிறிய, பொருள் பொதிந்த கட்டுரையேயாம். இக்கட்டுரை மேலைநாட்டு இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களின் முறையைப் பின்பற்றித் தொல்காப்பியர் கவிதைப்பற்றிக் கொண்ட கருத்துக்களை மயக்கமோ உயர்வு நவீனியோ இன்றிச் சில ஆங்கிலக் கோட்பாடுகளோடு ஒப்பிட்டு விளக்குகின்றது. தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியங்களுக்குச் சில நூற்றாண்டுகளேனும் முன் தோன்றியிருக்க வேண்டுமென்றும் அது கூறும் மரபுகள் பல சங்க இலக்கியம் தோன்றியபொழுதே வலுவழிந்து விட்டன வென்றும் இக்கட்டுரை சுட்டிக் காட்டுகிறது.

மேலை நாடுகளில் கவிதை பற்றிய சொள்கைகள் தலைமுறைக்குத் தலைமுறை மாறிவரக் காண்கிறோம். இதனால் அவர்கள் தங்கள் இலக்கியங்களையும் மாறுபட்ட அளவு கோல்கள் கொண்டு அடிக்கடி மறுமதிப்பீடுகள் செய்கின்றனர். இதனால் அவ்விலக்கியங்களின் நிறைகளும் குறைகளும் பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து ஆராயப்படுகின்றன. அக்கவிதைக் கோட்பாடுகளில் ஒரு தெளிவு பிறந்திருப்பதோடு அவற்றின் ஆழமும் அகலமும் வியத்தகு முறையில் அதிகரித்துள்ளன. அவர்களுக்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்குமுன் ஓட்டத்தை மிக விரைவாகத் தொடங்கிய நாம் இன்று மிகவும் பின்தங்கி விட்டோம். எனினும், தொல்காப்பியம் கூறும் கவிதை நெறிகளை மேலைத் திறனாய்வாளர்களில் பெருஞ் சிறப்புடையார் கூறுவனவற்றோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது அவற்றின் உயர்வும் அவரது நெடுநோக்கும் தெளிவாகப் புலப்படும். இருபதாம் நூற்றாண்டில் உயர்ந்த கவிதைக் கோட்பாடுகள் என்று ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டவற்றுள் பல பொருள் அதிகாரத்தில் புதைந்து கிடக்கக் காணலாம்.

மேலைநாட்டுக் கவிதை வரலாற்றை ஆய்ந்து பார்க்கும்பொழுது அங்கு இருவேறுபட்ட நெறிகள் மாறிமாறி ஏற்றம் பெற்று வந்திருப்பது கண்ணுக்குச் செவ்வியல் நெறி (Classicism), புனையியல் நெறி (Romanticism) ஆகிய இரண்டிற்கும் நடைமுறையில் அதிக வேறுபாடுகள் இல்லை என்று இப்பொழுது சில திறனாய்வாளர்கள் கருதினம் அவை ஒன்றிலிருந்து ஒன்று மாறுபட்டவையேயென்று மிடல்டன் மரி (Middleton Murry) எலியட் (T.S.Eliot) போன்றோர் தெளிவாகச் சுட்டுவர். செவ்வியல் நெறியின் சிறப்பைப் பேசும் எலியட் இவையிரண்டிற்கும் உள்ள வேறுபாடு முழுமைக்கும் அரைகுறைக்கும் முதிர்ச்சிக்கும் வெண்மைக்கும் ஒழுங்குக்கும் குழப்ப திற்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் போன்றதே என்று நிறுவ முயல்வார். செவ்வியல் நெறி. மரபைப் போற்றுவது; புனைவியல்நெறி மரபைப் புறக்கணிப்பது. செவ்வியல் நெறி ஐரோப்பிய இலக்கிய மேதைகளின் நூல்களில் காணப்படும் கோட்பாடு பின்பற்றப்பட வேண்டியது என்பதை முதற் கொள்கையாகக் கொண்டது. கவிஞரின் உள்ளமனம் (inner voice) ஒன்றுக்கே மதிப்பளித்து ஏனைய கட்டுப்பாடுகளை யெல்லாம் தூக்கியெறிய முனைவது புனைவியல் நெறி. புதுப்புதுக்கருக்கள், புதிய கவிதைப் பொருள்கள், பாவகைகள், புதிய சந்தங்கள், புதிய நடவைகள் ஆகியவற்றில் நாட்டங் கொண்டு புரட்சிக் கவிதைகளைப் படைக்க வேண்டும் என்ற பேரவாவினைப் புனைவியல் கவிஞர்கள் வெளிப்படுத்தினர். செவ்வியல்

நெறியோ கட்டுப்பாடு, ஒழுங்கு கண்ணியம், கீரமைப்பு, சமநிலை, எளிமை, ஆய்ந்தறிதல் (Restraint, order, propriety proportion, balance, simplicitu, reasance) ஆகியவற்றை வலியுறுத்துவது, புனைவியல் நெறியோ கட்டுப்பாடற்ற கற்பனை, பெருமிதம், புதிர்நிலை, மகிழ்ச்சிப் பெருக்கு (free-play of imagination, profusion, mystery, rapture) ஆகியவற்றைக் கொண்டாடும் தன்மையது. பெரும்பாலான செவ்வியல் நெறிக் கவிஞர்கள் சமுதாயத்தின் மேல்மட்டத்தில் உள்ளோரைப் பற்றியே கவிதைகள் யாப்பர். புனைவியலார் கீழ் நிலையிலுள்ளோரையும் கவிதைப் பொருளாக்கிச் சனநாயகம், சமத்துவம், உரிமை, ஆகியவை பற்றிப் பெருங்குரல் எழுப்பத் தயங்கார். செவ்வியலார் கவிதையாக்கத்தில் அறிவின் பங்கையும் (brainwork) புனைவியலார் கற்பனையின் பங்கையும் (dream work) மிகைப்படுத்துவர். இயற்கையைப் பார்க்கும் புதிய பார்வையிலும் பழமை மேலுள்ள காதலிலும் அறியமுடியாதது மறைக்கப் பட்டது புதியது ஆகியவற்றிலுள்ள ஈடுபாட்டிலும், அவலம், தன்னிரக்கம், என்னும் உணர்வுகளைப் போற்றுவதிலும், என்னும் உணர்வுகளைப் போற்று வதிலும் (the spiritualizing approach to Nature the, delight in the past, the interest in the unknown mysterious and fantastic, the self-assumed melancholy) புனைவியலார் மற்றையோரிலும் வேறுபட்டவராவர். டிரைடன் (Dryden), போப் (Pope), சான்சன் (Johnsone) ஆகியோரின் கவிதைகளில் செவ்வியல் நெறியும் கோலரிட்சு. வேர்ட்சு வொர்த், கீட்சு, செல்லி, பைரன் (Coleridge, Woodsworth, Keats, Shelly, Byron) ஆகியோரின் கவிதைகளில் புனைவியல் நெறியும் பொலிவுறக் காணலாம்.

இவ் வேறுபாடுகளை மனத்திற் கொண்டு தொல்காப்பியரின் கவிதை இயலை நோக்கின், அது செவ்வியல் நெறியின்பாற்பட்டது என்பது தேற்றம். அதுமரபைப் போற்றுவது; தமக்கு முன்பிருந்த பாலக கியங்களின் பண்புகளையே அவர் கோட்பாடுகளாத் கருகினார் என்பதை ஆங்காங்கே “என்”, “என்மனம் புலவர்” என்று அவர் கவனமாகச் சேர்க்கும் சொற்களால் அறியலாம். செய்யுள்பற்றி அவர் சொல்வது எல்லாம் அவராகத் தருகின்ற விதிகளல்ல. அவர் காலத்துக்கு முன்பிருந்த புலவர்களாலும், இலக்கணிகளாலும் வரையறுக்கப்பட்டவை. அவர்களை “நல்லிசைப் புலவர்”, “யாப்பறி புலவர்”, “தொன்மொழிப்புலவர்”, புலன் உணர்ந்தோர்” என்றெல்லாம் குறிக்கிறார். (செய்யுளியல் 1,74, 230, 233), வழிவழிவந்த இலக்கியக் கொள்கைகளைக் குறிக்க அவர் “புலனெறி வழக்கம்” என்ற தொடரையே

“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்”

என்ற நூற்பாவில் (அகத்திணை 56) குறிப்பிடுகிறார். இன்னின்ன பொருள்கள் பற்றி, இவ்வீம் முறைகளில் இவ்வாறு பாடவேண்டும் என்று தெளிவாகச் சொல்கிறார். அகத்திணையியல் கூறும் ஏழுதிணைப் பாகுபாடு, முதல், கரு, உரியமைப்பு; புறத்திணை இயல் கூறும் ஏழுதிணைகள், அவற்றிற்குரிய துறைகள்; களவியல், கற்பியல், பொருளியல், காட்டும் தலைமகள், தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய், கண்டோர், கூத்தர், இளையோர் அவரது கூற்றுக்கள்



பற்றிய விளக்கங்கள் இவையெல்லாம் ஒரு கவிஞன் தெரிந்தெடுக்கத்தக்க பொருள்கள், அவற்றைக் கூற அவன் பயன்படுத்தவேண்டிய பாத்திரங்கள், அவர்களின் கூற்று நிகழக்கூடிய நிலம், பொழுது ஆகிய பின்புலம் ஆகிய யாவற்றையும் பட்டியலாக்கித் தருகின்றன. இப்பட்டியல்களிலிருந்து தனக்குத் தேவையானவற்றைத் துருவி ஆய்ந்து எடுத்துக் கொள்வதே கவிஞரின் வேலையாகும்.

செய்யுளியலில் ஏழுவகையான இலக்கிய வகைகளையும் அவைகளுக்குரிய முப்பத்து நான்கு கூறுகளையும் பகுத்துக் கூறுகிறார். கவிதையின் சொற் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல் வேண்டுமாதலின் அதற்குரிய மெய்ப்பாடுகளைத் தொகுத்து எட்டு வகை என்றும், விரித்து முப்பத்து இரண்டு என்றும் மெய்ப்பாட்டியியலில் விளக்குகிறார். உவமையியலில் உவமையின் தன்மையும் அதன் வகைகளும் உவமைச் சொற்கள் வருமிடங்களும் உவமைக்குரிய மரபும் வேறுபாடுகளும் கூறப்படுகின்றன. மரபியல், கவிஞன் எவ்வாறு மரபு கெடாது சொற்களை வழங்கி வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தி இளமை, ஆண்பால், பெண்பாற் பெயர்கள் இவையெனக் குறிப்பிட்டு நூலின் இலக்கணத்தோடு முற்றுப் பெறுகிறது.

“மரபு நிலை திரியில் பிறிது பிறிதாகும்”
(மரபியல் 92)
“வழக்கெனப் படுவது உயர்ந்தோர் மேற்றே
நிகழ்ச்சி அவர்கட் டாகலான்”
என்னும் நூற்பாக்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

இத்தகைய வரையறைகள் தொல்காப்பியர் கூறும் கவிதையாக்கத்தில் உணர்ந்த உழைப்பு (Conscious Labour) என்று குறிக்கப்படும் அறிவுப்பணியே இன்றியமையாத தென்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இங்கு கற்பனையின் பங்கு, உள்மனம் என்றெல்லாம் புனைவிபலன் போன்றும் புரிந்து கொள்ள முடியாத உந்துசக்திக்கு (mysterious power)க்கு அதிக இட மில்லை. பழம் கிரேக்கர்களும் உரோமானியர்களும் கவிதையாக்கம் பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்துக் களிலிருந்து இது மிகவும் மாறுபட்டது. ஆனால் எலியட் போன்ற இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிந்தனையாளர்களின் கோட்பாட்டிற்கு மிக நெருக்கமானது. கவிதையாற்றல் புரிந்துகொள்ள முடியாத ஒன்று என்றும் கவிஞன் என்பவன் ஓர் வியத்தகு ஆற்றலால் வயப்படுத்தப்பட்டவன். அதனால் உந்தப் பட்டுத் தன் வயமிழந்து கவிதை மழையை எந்திரம்போல் பொழிபவன் (a possessed creature, an inspired savage, an automation of genius) என்றும் கிரேக்கர்கள் கருதினர். ஆனால் இப்பொழுது மேலைநாட்டுக் கவிஞர்களும் திறனாய்வாளர்களும் கவிதையாக்கத்தில் கவிஞனின் கூர்த்த அறிவும், தெளிந்த சிந்தனையும் ஆழ்ந்த பட்டறிவுமே பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன என்பதை ஏற்றுக்கொள்வர்.

கவிதையின் நோக்கம் பற்றியும் வேறுபட்ட கருத்துக்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஓரசு (Horace) என்ற அறிஞர் இன்பம், பயன் என்ற இரு நோக்கங்களையும் வலியுறுத்தினார். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் டிரைடன் (Dryden), போப்பு (Pope), சான்சன் (Johnson) முதலியோர் கவிதை வாழ்க்கையை உள்ளவாறும்,

மகிழ்வளிக்கும் முறையிலும் பற்றியும் காட்ட வேண்டும் (a just and lively representation of life) என்பதை வலியுறுத்தினார். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கோலரிட்சு (Coleridge) கவிதையின் முதல் நோக்கம் இன்பம், இரண்டாம் நோக்கம் உண்மை என்றார். வேர்ட்ஸ்வொர்த் (Wordsworth) தமது ஒவ்வொரு கவிதையும் ஓர் அறங் கூறும் தன்மையது என்று அறிவித்தார். செல்லி (shelley) கவிதை இதயத்தைத் தாக்கியும் கற்பனையைத் தூண்டியும் நாம் எல்லா உயிர்களின் பாலும் அன்பும் இரக்கமும் கொள்ள வழிசெய்யும் பயனுள்ள கருவியேயாகும் என்று வாதிட்டார். ஆனால், இவர்களுக்குப் பின்னால்வந்த கௌடியர் (Gautier), போதலேர் (Baudelaire), ரெனன் (Renan), பேடர்(Pater), ஆ.ச்கார் ஓயில்டு (Oscar Wilde), சுவின் பர்ன் (Swinburne) போன்றோர் கவிதை கவிதைக்காகவே என முழங்கினர். அது வாழ்க்கைப் பயனையோ அறமுணர்த்துவதையோ குறிக்கோளாகக் கொள்ளக்கூடாதென்றும், வாழ்க்கையோடு தொடர்பு கொள்வதே அதற்குக் கேடு விளைவிக்கும் என்றும் கருதினர். கவிஞன் கவிதைக்காகவே வாழவேண்டும் என்றும் மக்களை நன்னறிப் படுத்துவது அவனது கடமையன்றென்றும் கூறினர். ஆனால் மாத்யூ ஆர்னால்டு, டால்.ச்டாய் போன்றோர் வாழ்க்கையை நெறிப்படுத்த முன்வராத கவிதை தேவையற்றது என்று தெளிவுபடுத்தினர்.

இன்றைய மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் மகிழ்விப்பது, அறமுணர்த்துவது என்ற இரண்டும் ஒன்றுக் கொன்று முரண்பட்ட கொள்கைகள் அல்லவென்றும் இரண்டும் இயைந்து செயல்படுதல் கூடுமென்றும் கருதுவர். பொருளாதிகாரத்திலிருந்து கவிதையின் நோக்கம்பற்றிய தொல்காப்பியரது கருத்தை அறிவது அரிதன்று. அகப்பாடல்கள் பற்றிய அவரது கருத்துக்கள் மனிதன் அகவாழ்வைப் பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து காண்பதால் ஏற்படும் இன்பத்திற்கே முதலிடம் தருகின்றன. தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய் போன்றோர் மனிதவுணர்வுகளிலெல்லாம் தலையாய காதலுணர்வின் தன்மைகளைப் பலவாறு புலப்படுத்திப் படிப்போர்க்குக் கழிபெருவகையை ஊட்டுகின்றனர். இவர்கள் இயங்குகின்ற காட்சிகளில் இயற்கை, பொருத்தமும் அழகும் கொண்ட பின்னணியாக அமைந்து மகிழ்வை மிகைப்படுத்துகின்றது. தொல்காப்பியர் கூறும் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட அகப்பாடல்களில் ஒருமித்த மனமுடைய தலைவனும் தலைவியும் ஒன்று பட்டு இல்லற வாழ்வு மேற்கொண்டு இன்பம் துய்ப்பதே முறையென்னும் பொது நெறி தவிர வேறு அறங்களைச் சொல்லி மனிதனைத் திருத்த முயலும் நோக்கம் கிடையாது. தலைவன், தலைவி கொண்ட காதல் பற்றிய எந்த உணர்வினை யார் எந்தச் சூழலில் எவ்வாறு சொல்லவேண்டும் என்பதனையே தொல்காப்பியர் வரையறுத்துச் சொல்கிறார். இங்கு நுண்ணிய மன உணர்வுகளை உள்ளவாறுபடம் பிடித்துக் காட்டுவதால் ஏற்படும் மகிழ்வே முதல்நோக்கமன்றி வாழ்வின் நன்மை தீமைகளைப் பகுத்தாய்வதோ அறநெறியுணர்த்துவதோ அல்ல என்பது தெளிவு, தலைவன், தலைவி, செவிலி, தோழி முதலியோரின் புறவாழ்க்கை வேறுபாடுகள் காட்டப்படுவதில்லை



என்பது நோக்கற்பாலது. ஒரு தலைவனிலிருந்து மற்றொரு தலைவன், ஒரு தலைவி யிலிருந்து மற்றொரு தலைவி புறகூறுக்களால் பெரும் பாலும் வேறுபடுத்திக் காட்டப்படுவதில்லை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் திணை வேறுபாடுகளும் உள்ளுணர்வுக்கேற்ற இயற்கைப் பின்புலன் படைப்பதற்காகக் கொடுக்கப்பட்ட வேறுபாடுகளையன்றி அவ்வந்நில வாழ்க்கை வேறுபாடுகளை எடுத்துக் காட்ட அமைந்தவையல்ல. புணர்தல், ஊடல் இரங்கல். இருத்தல், பிரிதல் போன்ற நிலைகளை எடுத்துக் காட்ட ஏற்ற நிலம், பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது ஆகியவை சுட்டப்பட்டனவேயன்றி, குறிஞ்சி நிலத்துக் குறவனும், முல்லை நிலத்து வேட்டுவனும், பாலை நிலத்து எயினனும், மருத நிலத்து உழவனும், நெய்தல் நிலத்து நுளையனும் எவ்வாறு மாறுபட்ட வாழ்க்கை முறைகளை மேற்கொண்டனர் என்பதைப்படம் பிடித்துக் காட்டுவதைக் கவிதையின் நோக்கமாகத் தொல் காப்பியம் கூறவில்லை.

வழிவழிவந்த புலவர்களும் இலக்கணங்களும் முறைசெய்த இத்திணைப் பாசூபாடுகளால் கவிஞர்கள் அடைந்த நன்மைகள் பல. காதல் வயப்பட்ட தலைவன் அல்லது தலைவியின் மன நிலையையும், பட்டறிவையும் கவிதை வடிவில் தருதல் எளிதன்று. இதற்குத் தேவையான பின்னணி, உருக்காட்சிகள், குறியீடுகள் ஆகியவற்றை ஒவ்வொரு முறையும் புலவன் தேடி அலைவானேயாயின் தகுந்த சொற்களைத் தெரிந்தெடுப்பதில் அவன் முழுக்கவனம் செலுத்தவியலாமல் போகும். தலை சிறந்த கிரேக்க நாடக ஆசிரியர்களான எ. ச்கிலசு, சாப்கிளசு, யூரிபிடிக் ஆகியோர் முன்னர் வழக்கிலிருந்த, சிறந்த கருக்களையுடைய கதைகளையே நாடகமாக்கியபொழுது இத்தகைய நன்மையைப் பெற்றனர். தங்களுக்கு முழு ஆற்றல்களையும் பொருட் செறிவுடைய உரையாடலை அமைப்பதில் செலவிட்டனர். கவிஞர்களுக்கும் கவிதையைப் படிப்போனுக்கும் பொதுவான, அவர்கள் இருவரும் ஏற்றுக் கொண்ட முதல், உரி, கருப் பொருள்கள் இருப்பின் வீரும்பிய உணர்வைக் கவிஞன் படைத்தலும், படிப்போன் அதை யெளிதில் தனதாக்கித் துய்த்தலும் எளிதாகின்றன. தகுத்த சூழலும் பின்னணியும் இல்லாத பொழுதுதான் எடுத்துக்கொண்ட உணர்வைப் புலப்படுத்தும் முயற்சியில் புலவன் தோல்வியுறுகின்றான். இதையே சேக். பியரின் நாடகமான ஆம்லெட்டின் (Hamlet) தோல்விக்குக் காரணமாக எலியட் கூறுவர். அவர் குறிப்பிடும் Objective correlative என்ற கோட்பாடு இங்கு எண்ணுதற்குரியது. குறிப்பிட்ட சிலபொருள்கள், ஒரு சூழ்நிலை அல்லது ஒரு சில நிகழ்ச்சிகள் கவிஞனால் ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்வை வெளிப்படுத்தச் சூத்திரமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படுதலையே இத்தொடரால் எலியட் குறிப்பிடுகின்றார். திணை, துறை பாசூபாடுகளும், அவற்றிற்குரிய முதல், உரி, கருப்பொருள்களும் இத்தகைய Objective correlative ஆகப் புலவர்கள் பயன்படுத்திக் கொள்ள ஏற்பட்டவையே. முன்னரே வரம்பு செய்யப்பட்டுத் தயாராகவுள்ள இவற்றில் தனக்குத் தேவையான வற்றை எடுத்துக்கொண்டு புலவன் தான் கவிதையாக்க விரும்பும் உணர்வுக்குச் சொல் வடிவம் கொடுப்பதில் மட்டுமே நாட்டம் செலுத்துதல் போதும், படிப்போனும்

இம்மரபுகள் அறிந்தோனாதலால் அன்வணர்களை எளிதில் தெரிந்து கொண்டு கவிதையை அனுபவிப்பது எளிதாகின்றது. தவறான Objective correlative காரணமாகக் கவிதை தோல்வியடைந்தது என்ற நிலை ஏற்பட இங்கு வழி இல்லை.

நிலம், பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது ஆகிய வற்றைக் கூறுவதன் மூலம் இயற்கை வர்ணனைக்கும் வழிவகுக்கப்பட்டது. உள்ளுறை உவமம், ஏனை உவமம் ஆகியவற்றில் அவ்வந்நிலத்தின் கருப் பொருள்களே பயன்படுத்தப்படுவதன் சிறப்பு நோக்கற்பாலது. ஒரு கவிதையில் வரும் ஒவ்வொரு சொல்லும் கவிதையின் முழுப் பொருளுக்குத் துணை செய்வதாய் அமையவேண்டு மெனக் கூறும் 'நோக்கு' எனும் தொல்காப்பியரின் கோட்பாடும் இதனோடு சேர்த்து ஆராய்தற்குரியது. இவ்விரண்டு அடிப்படைகளும் ஒவ்வொரு கவிதை யையும் ஓர் உயிரோட்டமுள்ள முழுப்பொருளாகக் தொல்காப்பியர் கருதினார் என்பதை ஐயமறத் தெளிவாக்குகின்றன. மேலை நாட்டில் கோலரிட்சம் அவரைப் பின்பற்றி இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதுத்திறனாய்வாளர்களும் (the Vew Critics) ஒரு கவிதையின் பொருள், நடை, சொற்கள், அணிகள் ஆகியவை ஒன்றோடொன்று உயிர்த்தொடர் புடையன வாய், கவிதையின் முழுத்தாக்கத்திற்குத் துணை செய்வனவாய் அமைய வேண்டும் என்று கூறுவர். ஒருகவிதையின் பல கூறுகள் ஒரே மாலையில் அருகருகு வைத்துத் தொடுக்கப்பட்டுள்ள பூக்களைப் போல் அல்லாது ஒரு வளரும் செடியில் உள்ள பூக்கள், தண்டு, இலை, வேர்களோடு உயிர்த்தொடர்பு கொண்டிருப்பதைப் போன்று ஒன்றையொன்று சார்ந்தவையாய் அமைதல் வேண்டும். கோலரிட்சு, "ஒரு முழுக்கவிதை அளிக்கும் இன்பம் அதன் பல கூறுகள் அளிக்கும் இன்பத்தோடு பொருந்தியதாய் இருத்தல் வேண்டும்" (A poem proposes to itself such delight from the whole as is compatible with a distinct gratification from each component part) என்றும், 'படிப்போன் கவிதையின் முடிவுதரும் இன்பத்தை நோக்கிச் செல்லும் வழியிலும் அதற்கேற்ற இன்பம் துய்க்கும் பாங்கில் கவிதை அமைய வேண்டும்' (The reader should be carried forward, not merely or childly by the mechanical impulse of curiosity) என்றும் கூறும் கூற்றுக்கள் தொல்காப்பியரின் நோக்கு எனும் கோட்பாட்டோடு ஒப்பிடற்பாலன.

தொல்காப்பியர் அகப் பாடல்களுக்கு இயற்கையைப் பின்னணியாக்கும் சிறப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. இயற்கையழகைத் துய்க்கும் ஆற்றல், முதிர்ந்த பண்பாட்டின் சின்னமாகுமென்று வரலாற்றுப் பேரறிஞர்கள் கூறுவர். ஆர்னால்டு டாயின்பீ குறிப்பிடும் இருபத்தாறு நாகரிகங்களில் மூன்று நாகரிகங்களே பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னமே இயற்கையழகில் ஈடுபடும் முதிர்ச்சி பெற்றிருந்தன. மேலைப் பண்பாடும் சீனப்பண்பாடும் இந்தியப் பண்பாடும் இப்பீடு எய்தியவை. குழந்தைகளும், நாகரிகமற்ற பழங் குடியினரும் இயற்கையழகால் கவரப்பட்டார். மேலை நாகரிகம் இயற்கையைப் பாராட்டத் தொடங்கியது பதினேழாம் நூற்றாண்டின் இடையில்தான். சீனர்கள் அதன் சிறப்பை 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னே உணர்ந்தனர். தமிழ் நாகரிகம் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னமேயே இயற்கையைப்



பாராட்டும் அநகைக் கவிதைப்பில் சீரிய முறையில் இணைக்கவும் கற்றிருந்தது.

அகப்பாடல்களில் முருகியல் உணர்வுக்கு முதலிடம் தந்த தொல்காப்பியர் அறமுணர்த்தலுக்குப் புறப்பாடல்களில் ஒரு பகுதி ஒதுக்கப் பட்டிருந்ததைச் சுட்டுகிறார். ஆசிரியம், வெண்பா, கலி, வஞ்சி எனும் நால் வகைப்படும் பாக்களும் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூன்று முதற் பொருட்கும் உரியனவாகவரும் என்றும், மேற்கூறிய நான்கு பாவும் வாழ்த்தியற் பொருளிலும் வரும் என்றும், இவ்வாழ்த்து புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து என்று இரு வகைப்படு மென்றும் கூறி அவையடக்கியல், செவியறிவுறா என்பன பற்றியும் பேசுகிறார். “பொங்குதலின்றிப் புரையோர் நாப்பண் அவிதல் கடனெனச் செவியறுத் தன்றே” என்பது செவியறிவுறா உபற்றிய நூற்பா வாகும். “ஒருவருக்குக் கேள்வியறிவுபடுத்த அவரை வாழ்த்துதல்” செவியறிவுறா உ என்பர் நச்சர். “பெரியோர் நடுவில் வெள்குதலின்றித் தாழ்ந்து ஒழுகுதல் கடன் எனச் செவியறிவுறுத்தல் செவியுறை அல்லது செவியறிவுறா உ ஆகும்” என்று விளக்குவர் இளம்பூரணர், அடிவரை யில்லாதனவென்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் ஆறனுள் முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்பு அல்லது அங்கதம் ஆகிய மூன்றும் அறமுணர்த்தும் தன்மையவாம்.

அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் போர்க்களம் பற்றிய பல புறப்பாடல்களும் கவிதையின்பத்தையே முதற் குறிக்கோளாகக் கொண்டவை என்பதும், நிலையாமை பற்றிய பாடல்களும், செவியறிவுறா உ முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்பு போன்றனவும் அறமுணர்த்தும் நோக்குடையன வென்பதும் இவை பற்றிய தொல்காப்பியரது விளக்கங்களால் தெளிவாகும்.

கவிதையின் அளவுபற்றிய தொல்காப்பியரது கருத்துக்கள் மெல்லநாட்டுக் கவிஞர்களின் கருத்துக்களோடு ஒப்பிடத்தக்கவை. ஆங்கிலத்தில் நீண்ட காப்பியங்கள் எழுதப்பட்ட போதிலும் குறைந்த அடிகளையுடைய கவிதைகளே முற்றும் கவிதைத் தன்மையுடையனவாய் இருக்கமுடியும் என்ற கருத்தை மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். “எந்த அளவுடைய கவிதையும் முழுவதும் கவிதையாக இருக்கமுடியாது; இருக்கவேண்டிய இன்றியமை யாமையும் இல்லை” (A poem of any length neither can be, nor ought to be all poetry) என்கிறார் கோலரிட்சு. “நீண்ட கவிதையென்ற தொடரே முரண்பாடு உடையதாகும்” (A long poem is a flat contradiction in terms) என்கிறார் போ. கவிதையெழுதத் தொடங்கும் முன்னமேயே உந்து சக்தியானது தளர்வுறத் தொடங்கு கின்றது என்கிறார் செல்லி. தொல்காப்பியர் நீண்ட காப்பியங்கள் பற்றிப் பேசவில்லையென்பது நோக்கற் பாலது. ஆசிரியப் பாவிற் கு சிற்பெல்லை 3 அடி; பேரேல்லை 1000 அடி. வஞ்சியும் ஆசிரிய நடைத்தே. வெண்பாவில் குறுவெண்பாட்டு 7 சீர்கொண்ட 2 அடிகளை உடையது. நெடுவெண்பாட்டிற்குப் பேர் எல்லை 12 அடி. கலிப்பாவில் அம்போதரங்க ஒரு போகுக்குச் சிறுமை 30 அடி; பெருமை 60 அடி. பரிபாடலுக்குச் சிறுமை 25 அடி பெருமை 400 அடி. இதிலிருந்து தொல்காப்பியர் ஆயிரம் அடிகளுக்குக் குறைவான

பாடல்களைப் பற்றியே பேசுகிறார் என்பது தேற்றம். நீண்ட கவிதையெழுதுவோன் இடையிடையே கவிதைத் தன்மையற்ற உரைநடை வரிகளைப் பொருத்தமாகச் சேர்த்தல் தவிர்க்க முடியாத தென்று கோலரிட்சு கூறுகிறார். தொல்காப்பியர் உரை என்ற நிலம் பற்றிப் பேசும்பொழுது “பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு, பாவின்று எழுந்த கிளவி” ஆகிய இரண்டையும் குறிக்கின்றார். உரையாசிரியர்களும் தகடுர் யாத்திரையைச் சான்றாகக் காட்டுகிறார்கள்.

ஒரு கவிதையில் கவிஞரின் ஆளுமை (the personality of a poet) எந்த அளவு நிலைக்கிறது, நிலைக்கவேண்டும் என்பது பற்றியும் மேலைநாட்டார் பல கருத்துக்களைத் தந்துள்ளனர். கவிஞரின் ஆளுமைக்கே முதலிடம் என்று புனைவியலார் கூறுவர். ஆனால் செவ்வியலார் இதனை ஏற்பதில்லை. கவிஞரின் ஆளுமை அடியோடு மறைக்கப்பட்ட கவிதையே உயர்ந்த கவிதை என்பது எலியட்டின் கருத்தாகும். (the progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality) கவிஞன் தனது பட்டறிவை அடிப்படையாகக் கொண்டு கவிதை எழுதவேண்டியிருப்பினும் அப்பட்டறிவின் நிலையற்ற-சாரமற்ற (accidental crudities of the experience) இன்றியமையாமையில்லாத கூறுகளை அறவே நீக்கவேண்டுவது அவன் கடமையாகும். இதன்மூலம் அவன் தற்சார்பற்ற தன்மையை (total objectivity) கவிதைக்கு அளிக்கமுடிந்தால் அது நெடுங்காலம் உயிருள்ள கவிதையாக வாழ வாய்ப்புண்டு. தொல்காப்பியர் அகப்புறப்பாடல்கள் பற்றிப் பேசும்பொழுது கவிஞரின் ஆளுமைக்கு இடமே வைக்கவில்லை என்பது நோக்கற்பாலது. அகமானாலும் எவ்வெந்நிகழ்ச்சிகள் பாடலுக்குரியவை யென்று அவரே திணை, துறை பாகுபாடுகளின் மூலம் பட்டியலிட்டுத் தந்து விடுகிறார். பெரும்பாலும் தொல்காப்பிய நெறிபற்றியெழுந்த சங்கப்பாடல்களில் ஒருசில தவிர ஏனையவற்றெல்லாம் தற்சார்பற்ற தன்மை எளிதில் கைவரப் பெற்றிருந்ததைக் காணலாம். தனிமனிதர் என்ற முறையில் இப்புலவர் களின் பண்புகள் எவையென்று இக்கவிதைகளின் மூலம் நாம் அறிவதற்கு வழியே யில்லை. பல புலவர்கள் தம் இயற்பெயர் கூடத் தெரியாதவாறு தம்மை மறைத்துக் கொண்டுவிட்டார்கள் என்பது விடயப்பிற்குரியது. அவர்கள் செம்புலப் பெயல்நீராகவும் தேய்புரிப் பழங்கயிற்றினராகவும் விளங்கி வருதல் காலம் அவர்கள் கவிதையின் தற்சார்பற்ற தன்மையால் பெற்ற வெற்றிக்கு அளித்த பரிசேயாகும். ஓளவையின் பாடல்களில் ஓளவைக்கும் அதியமானுக்கும் காதல் இருந்ததாகக் காண்பது தொல்காப்பிய மரபிற்குப் புறம்பானதாகும்.

தொல்காப்பியர் கூறும் அகத்திணைப் பாடல்களைப் பத்தொன்பது இருபதாம் நூற்றாண்டுகளில் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட நாடகத் தனிப்பேச்சு (Dramatic monologues), நாடக இசைப்பாடல்கள் (Dramatic lyrics) என்னும் நாடக முன்னிலைப் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டுப் பலர் பேசியுள்ளனர். அவர் ஒவ்வொரு கவிதையையும் நாடகமாகவே காண்கின்றார். அதற்குரிய இடம், காலம், பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகள், கரு ஆகியவற்றையும் திட்டவாடமாக வரையறுத்துத் தந்துள்ளார். கருத்துக்களைக் கருத்துக்களாகவே



தராமல் நாடக உத்திகளைக்கையாண்டு ஒரு முக்கிய பாத்திரத்தின் பேச்சாகத் தரும் பொழுது அதன் தாக்கம் பல மடங்கு வலுப்பெறுகிறது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ராபர்ட் பி ரெளனிங்கும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் பவுண்டு (Ezra Pound) எலியட் (T.S.Eliot) போன்றோரும் இத்தகைய கவிதைகள் பலவற்றைப் பாடியுள்ளனர். இது 20ஆம் நூற்றாண்டின் மிக இன்றியமையாத பாவகையாகக் கருதப்படுகிறது. எலியட்டின் நாடக முன்னிலைப் பாக்களைத் திறனாய்வு செய்த கென்னர் (Hugh Kenner) என்பார் எலியட்டின் கவிதைகளில் எஃப்.பிராட்லி (F.H.Bradley)யின் தாக்கத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறார். இத்தத்துவ வல்லுநர் தமது “தோற்றமம் உண்மையும்” (Appearance and reality) என்ற நூலில் உடனடிப் பட்டறிவு (Immediate experience) என்ற கோட்பாட்டைக்குறிக்கின்றார், இக்கோட்பாட்டின் தாக்கமே எலியட்டின் கவிதைகளைப் பிரெளனிங்கின் கவிதைகளிலிருந்து வேறுபடுத்து கிறது. பிராட்லியின் கோட்பாடு கவிஞனும் வாசிப் போனும் ஒன்றுபடும் பொழுது கவிதையின் யார், எந்தச் சூழலில் பேசுகிறார் என்பன போன்ற விளக்கங் கள் தேவையே இல்லை என்பதையும், பேசுவோனின் ஊரும் பேரும் தெரியாத வழியும் படிப்போன் கவிஞனின் குரலோடு தன்னை இணைத்துக் கொள்ளுதல் எளிதென்பதையும் எலியட்டுக்குத் தெளிவாக்குகிறது. பிரெளனிங்கின் ‘Andres del Sarto’ என்ற கவிதையையெடுத்துக் கொண்டோமானால் அது ஆண்டிரியா என்பவன் பதினான்காம் நூற்றா ண்டில் இத்தாலியில் வாழ்ந்த ஓர் ஓவியன். இரவுக் காவலர்களால் கைப்பற்றப்பட்ட பொழுது அவன் சொல்லியிருந்ததை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இக்கதாபாத்திரம் பற்றிய சில உண்மைகளும் அவன் பேசிய சூழலும் நமக்குக் கவிதையின் மூலம் தெரிய வருகின்றன. ஆனால் எலியட் எழுதிய ‘ஆல்பிரட் புரூப்ராக்கின் காதல் கவிதை’ (The love Song of J.Alfred Prufrock) என்ற பாடலிலிருந்து புரூப்ராக் என்பவன் யாவன். எக்காலத்திலும் எந்தநாட்டில் வாழ்ந்தவன். அவனது பழக்க வழக்கங்கள் எத்தகையவை என்பன பற்றி நமக்கு ஏதும் சொல்லப்பட வில்லை. இருப்பினும் நாம் புரூப்ராக்கோடு ஒன்றித்துப் போகமுடிகிறது. தொல்காப்பியர் காட்டும் அகத்திணை மரபில் இத்தகைய கவிதைகளே குறிக்கப்படுகின்றன என்பது நோக்கற் பாலது. தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகிய எந்தப் பாத்திரத்தின் பெயரும் கூடச் சுட்டப்படுவதில்லை. உரிப் பொருளோடு தொடர்புடைய நிலமும், பொழுதும், கருப்பொருள்களும் மரபுப்படி கவிதையின் மூலம் பெறப்படுகின்றனவேயன்றிப் பேசும் பாத்திரத்தின் ஊர், வயது, நிறம், பழக்கவழக்கங்கள் ஆகிய வேண்டாத விளக்கங்களெல்லாம் ஒதுக்கப்படு கின்றன. இவை யெல்லாம் ஒரு கவிதைக் குரலோடு நம்மை ஐக்கியப் படுத்திக் கொள்ளத் தேவையற்றவை யென்பதே பிராட்லி கண்டு எலியட்டால் பயன்படுத்தப் பட்ட உத்தியாகும். தொல்காப்பியர் கூறும் மரபுப்படி எழுதப்பட்டுள்ள அகத் திணைப் பாடலில் முதல் அடியிலேயே பாத்திரத்தின் பேச்சு துவங்குகிறது. பாத்திரம் பற்றிய எந்தவிதமான அறிமுகமும் இருப்ப தில்லை. வழிவழியாகத் தமிழ்க் கவிஞர்கள் கையாண்ட மரபுகளும் கவிதையில் உவமைகளாகக் கையாளப் பட்டுள்ள பொருள்களும் பிற உத்திகளும் எந்த நிலத்தைச் சேர்ந்த பாத்திரம் எந்தச் சூழலில்

பேசுகிறது என்ன கருத்தை வலியுறுத்துகிறது என்பதை நமக்குத் தெளிவாக்குகின்றன. காதல் வயப்பட்ட இராத்திரங்களின் நுண்ணிய மனவுணர்வுகள் மட்டுமே நம் கவனத்தை ஈர்ப்பவை. அவர்களின் புறவேறுபாடு களைக் கவிஞனும் காட்டுவதில்லை; நாமும் கவிதையை யனுபவிக்க அவற்றைத் தேடுவதில்லை. தலைவர்கள் யாவரும் வீரர்கள்; தலைவியர் யாவரும் அழகியர் என்பன தவிர ஒரு குறிஞ்சிநிலத் தலைவன் மற்றொரு குறிஞ்சிநிலத் தலைவனிடமிருந்து புறக்கூறுகளில் எவ்வாறு வேறுபட்டான் என்பதில் கவிஞர்களுக்கு ஈடுபாடில்லை; நம் கவனமும் அவற்றிற்குத் திரும்புவதில்லை.

உவமைகளாகவோ, உருவங்களாகவோ அல்லது காட்சி உருக்களாகவோ பயன்படுத்தப்படு பவையெல்லாம் நாம் அன்றாட வாழ்க்கையில் காணுகின்ற பொருள்களாகவிருந்தால் சிறப்பென்றும், இல்பொருள் உவமைகள் அவ்வளவு பீடு உடையன அல்ல வென்றும், எந்தக் கருத்தையும் கருத்தாகவே கூறி விடாது காட்சி உருவின் மூலம் மனக்கண்ணிற்கு ஓவியமாக்கித் தருதலே கவிஞனின் கடமையென்றும் மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் கருதுவர். சேக். ச்பியர் தமது நாடகங்களிலும் கவிதைகளிலும் இத்தகைய உவமை களையே கையாண்டாரென் பதையும் அவரது காலத் திருந்த பல்கலைக்கழக மேதைகளான நாடகாசிரியர் கள் சிலர் இந்நுணுக்கமறி யாமல் உவமைகளிலும் தமது புத்தக அறிவையே காட்ட முனைந்து சொல் லோவியங்களையே தீட்டவியலாது தோல்வியுற்றனர் என்பதையும் சுட்டிக் காட்டுவர். சான்றாக, கரடியைத் துன்புறுத்தி மகிழ்தல் (Bear-baiting) என்னும் விளை யாட்டு அக்கவிஞர்களது காலத்தே மிகவும் விளம்பர முடைய மிகவும் விரும்பப்பட்ட விளையாட்டாக இருந்தது. இதனை சேக்.ச்பியர் ஒருவரே காட்சி யுருவாக அழகிய முறையில் தமது நாடகங்களில் பயன்டுத்திக் கொள்கிறார். மற்றையோர்க்கு இதன் ஆருவைய புலப்படவில்லை. மில்டனும் ஓசைக்கே சிறப்பிடம் அளித்து காட்சியுருக்களைப் படைப்பதில் கவனம் செலுத்தாததால் அவரது கவிதையும் குறை யெடையதே என்று எலியட் சாடுகிறார். நுண்பொருளைப் பகுப்பொருள் மூலம் விளக்கும் திறன்றறவரென்று செல்லியைப்பற்றி லீவிச குறை கூறுகின்றார். மனக் கண்ணிற்கு எளிதில் புலப்படாத நடமாடும் மலையைக் காட்சியுருவமாக ஆர்னல்டு தமது கவிதையொன்றில் தரமுயல்வதை வன்மையாகக் கண்டிக்கிறார் லீவிச. ஆனால், சங்கப் புலவர்கள் காட்சியுருக்களுக்கு அளித்த சிறப்பும் மக்கள் அன்றாட வாழ்வில் காணுகின்ற எளிய பொருள்களையே அவர்கள் உவமையாக்குகின்ற சிறப்பும் நாம் அறிந்தனவே. இதற்குத் தொல்காப்பிய மரபே காரண மாகும். உள்ளூரை உவமம், ஏனை உவமம் ஆகியவை கட்கெல்லாம் அவ்வந்நிலத்துக் கருப்பொருள்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலே பழந்தமிழ் மரபாகும். இல் பொருள் உவமைகள் திருத்தகக் தேவர், கம்பர் காலத்தில்தான் பல்கிப் பெருகின. காட்சியின்மூலம் ஓவியம்படைத்தலே தொல்காப்பிய-சங்க மரபிற்கு உகந்ததாக இருந்தது. தேவர், கம்பர் நூல்களில்தான் ஓசையின் மூலம் ஓவியம் படைத்தல் (appeal to auditory imagination) அதிகமாகக் கையாளப்பட்டது.



பக்கம்பக்கமாக ஓசைநயமுடைய சொற்களைக் கவிதைகளாக எழுதிக் குவிப்பதைக் காட்டிலும் நயமும் பொருள் ஆழமும் உடைய ஒரு காட்சி யுருவைப் படைப்பதே சிறப்பு என்று எ.சீராபவுண்டு குறிப்பிடுவார். தொல்காப்பியர் கூறும் இறைச்சியும் உள்ளுறை உவமமும் இதனை அவர் உணர்ந்திருந்தமைக்குச் சான்றுகளாகும். இன்னினனார்தாம் உள்ளுறை உவமம் கூறுதற்கு உரியார் என்றும் அங்ஙனம் கூறும் போதுயார் யார் எவ்வெப் பொருள்களை அமைத்துக் கூறவேண்டுமென்றும் வரையறுத் துள்ளமை பெருஞ்சிறப்பாகும்.

“கிழவி சொல்லின் அவளறி கிளவி
தோழிக் காயின்நிலம் பெயர்ந்துரையாது” (27)

“தோழியுஞ் செவிலியும் பொருந்துவழி
நோக்கிக்
கூறுதற் குரிய கொள்வழி யான” (33)

“கிழவோற் காயின் உரனொடு கிளக்கும்” (28)

“கிழவோற் காயின் இடம்வரை வின்றே” (32)

“ஏனோர்க் கெல்லாம் இடம்வரை வின்றே” (29)

எனும் நூற்பாக்கள் எல்லாம் கவிஞன் தனக்குத் தெரிந்த பொருள்களையெல்லாம் உவமையாக்கல் கூட தவறென்பதையும் கவிதையில் பேசும் பாத்திரத்திற்குப் பொருத்தமான உவமையைக் கையாள வேண்டுமென்பதையும் சுட்டுகின்றன.

உவமையின் பயன்பற்றிப் பேசும்பொழுது “புலன் அல்லாதன புலன் ஆதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும்” என்று கூறுகின்ற இளம்பூரணர். இதன் மொழிபெயர்ப்பே போன்று டாக்டர் சான்சன் தெளிவாக்குதல் (Illustration), அழகு செய்தல் (ornamentation) எனும் இரண்டு தொழில்களையும் உவமை செய்ய வேண்டுமென்பார். பல்வேறு வகையான உவமைகள், உருவகங்கள், உருக்கள், படிமங்கள் ஆகியவற்றை ஆராய்ந்த மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் அவை ஐம்பொறிகளில் ஒன்றையோ பலவற்றையோ தாக்குவனவாக அமையின் சிறப்பென்பார். இவை யேற்படுத்தும் உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் கவிதைத் துய்ப்பின் இன்றியமையாக் கூறாகும். உருக்களை ஐம்புலன்களோடு தொடர்புபடுத்தியே மேலைத் திறனாய்வாளர்கள் பேசுகின்றனர். ஆனால், உள்ளக்கிளர்ச்சிகளை உவமைகள், உருக்கள் இன்றியும் கவிதை தோற்று வித்தல் கூடுமாதலின் அவற்றைத் தனியே தொல்காப்பியர் மெய்ப் பாட்டியலில் விரிவாகப் பேசுகிறார். “மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு: அ.தாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோர் ஆற்றலின் வெளிப்படுதல்” என்பர் பேராசிரியர். பொருட்புலப்பாடு சிறப்பாக அமையும் போது ஏற்படும் உள்ள நெகிழ்வுகளையே மெய்ப்பாட்டியலில் தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்துகிறார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்களும் புதுத் திறனாய்வாளர்களும் ஒரு கவிதை, நுண்மையும் ஆழமும் வெண்மையற்ற வளப்பமும் (subtlety, depth and complexity) உடையதாக இருக்கவேண்டும் என்பர். இச்சிறப்புக்களைப் பெறாத எட்வர்டு, சார்சு காலத்துக் கவிதைகளைக் (Edwardian and Georgian Poetry) குறைசுறிப் புறக்கணித்தனர். சொல்லவந்த பொருளை நேரிடையாக வெளிப்படையாகச் சொல்லாமல் ஆழ்ந்து நோக்கப் பல பொருள்களைத் (Later of meaning) தரவல்லதையே உயரிய கவிதையென மதிப்பிட்டனர். இதனை poetry of indirection என்பர். எழுத்துக்கு எழுத்து, சொல்லுக்குச் சொல், அடிக்கு அடி, அலங்கரிக்கப்பட்ட நுண்ணிய வேலைப்படமைந்த சிற்பம் போன்றதாகவொரு கவிதை அமைய வேண்டுமென எதிர்பார்த்தனர். ஒவ்வொரு சங்க நூற்கவிதையும் “வைகல் எண்தேர் செய்யும் தச்சன் திங்கள் வலித்த கால்” போன்றமைந்திருத்தல் கண்கூடு. தொழில் நுணுக்கம் அமையப் பெற்ற கலனோடு (The well-wrought urn) கவிதையை ஒப்பிடுவார் கிலியான்த் புருக்க. தொல்காப்பியர் கூறும் செய்யுள் உறுப்புகள் சிலவற்றை ஆழ்ந்து பார்க்கும் பொழுது அவரும் கவிதையைப் பற்றி இத்தகைய எண்ணங்களே கொண்டிருந்தார் என்பது புலப்படும். ‘நோக்கு’ என்ற உறுப்பு ஒவ்வொரு மாத்திரையும் சொல்லும் அடியும் பொருளுடையதாய், கவிதையின் முழுப் பொருளுக்குத் துணை செய்வதாய் அமைய வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறது. ‘பயன்’ என்ற உறுப்பைப்பற்றி அவர்

“இதுநனி பயக்கும் இதன்மா றென்னும்
தொகுநிலைக் கிளவி பயனெனப்படுமே”

என்பார் யாதானும் ஒரு பொருளைக் கூறும் பொழுது ‘இதனைப்பயக்கும்’ என விரித்துக் கூறாது, முற்சூரிய சொல்லினாலேயே தொகுத்துக் கூறும் உறுப்பு ‘பயன்’ எனப்படும். இது சொல்லவந்த கருத்தை மறை முயமாக நயப்படக் கூறுவதைப் குறிக்கின்றது. ‘எச்சம்’ என்ற உறுப்பும் குறிப்பால் பொருள் உணர்த்துவதன் சிறப்பையே உணர்த்துகிறது.

“சொல்லொடுங் குறிப்பொடும் முடிவு
கொள்இயற்கை
புல்லிய கிளவி எச்சம் ஆகும்”

என்பது நூற்பா. ஒரு தொடரில் ஒரு சொல்லானது முன்னோ, பின்னோ எஞ்சி நின்று பொருள் தருவது சொல்லெச்சம் எனலாம். தங்குறிப்பிற்பற்றிய எச்சத்தானே முடிவு கூறப்படுவது குறிப்பெச்சங்களுக்குத் தொல் காப்பிய உரையாசிரியர்கள் பல்வேறு வகையான உரைகள் கூறி விளக்கினும் மறைமுகக் கவிதையையே இவை சுட்டுக்கின்றன என்பதில் ஐயமின்று.

செய்யுளில் எத்தகைய மொழி கையாளப்பட வேண்டும் என்பதும் கவிதைக்கோட்பாடுகளில் முக்கியமானதொன்றாகும். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்கள் காப்பியம், துன்பியல் நாடகம் போன்ற உயர் இலக்கிய வகைகளில் குறிப்பிட்ட ஒரு மொழியையே கையாள வேண்டுமென்றும் பேச்சு வழக்கிலுள்ள பொது மொழியைப் பயன்படுத்துதல்



ஆகாதென்றும் கருதினர். அவர்கள் உயர் கவிதைக் கென்று ஒதுக்கிய மொழி கவிதை மொழி (poetic diction) என்று குறிக்கப்பட்டது. ஆனால் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வேட்டிச் சுவார்த் போன்ற கலைஞர்கள் இக்கருத்தை மறுத்து, கவிதையில் எச்சொல்லையும் பொருத்தமுறக் கையாளுதலில் தவறில்லை என்றும் உரிய முறையில் உரிய இடத்தில் பெய்யப்பட்ட எச்சொல்லும் உயிர்பெறும் என்றும் விளக்கினர். இதனையே இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்களும் திறனாய்வாளர்களும் ஏற்றுக் கொண்டனர். பேச்சு வழக்குச் சொற்களுக்கும் கவிதையில் இடமுண்டு. எனக்காட்டினர். ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்சு என்பார் நல்ல கவிதையில் ஏற்றமுறையில் அமைந்த சொற்கள் ஒன்றுகொன்று உயிர் ஈந்து கவித்துவம் பெறுவதைப் பேசுகிறார். தொல்காப்பியர் செய்யுளுக்கூரிய சொற்கள் இவையென்று பிரிக்கவில்லை. சொல்லதிகார எச்சவியலில்

“இயற்சொல் திரிசொல் திசைச்சொல்
வடசொல்லென்று
அனைத்தே செய்யுள் ஈட்டச் சொல்லே”

என்று கூறுகிறார். இயற்சொல், திரிசொல், திசைச் சொல், வடசொல் என்ற அனைத்தும் செய்யுளைக் கூட்டுதற்கூரிய சொற்கள் என்ற கருத்தை வலியுறுத்து கிறார். திரிசொற்களும் திசைச்சொற்களும் தமிழில் கலந்த வடசொற்களும் கூடக் கவிதையில் உரிய இடத்தில் பயன்படுத்தப்படலாம் என்ற தொல்காப்பியரது கூற்று தனிச்சொல் எதற்கும் உயிரோ கவித்துவமோ சிறப்பாற்றலோ இல்லை; அது தொடரிலே பொருத்த முற அமைக்கப்படும் பொழுதே இவற்றைப் பெறுகிற தென்பதை அவர் உணர்ந்திருந்தார் என்பதைப் புலப் படுத்துகிறது. புலன் என்னும் வணப்புப்பற்றிப் பேசும்பொழுது,

“தெரிந்த மொழியாற் செவ்விதிற் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றிற்
புலனென மொழிப் புலன் உணர்ந்தோரே”

எனக் கூறுகிறார். தெரிந்த மொழியென்பது வழக்குச் சொல்லைக் குறிக்கும். பேராசிரியர் இதனைச் சேரிமொழியென்றே கூறுவார். இப் பொழுது எழுதப்படும் ஆங்கிலக் கவிதைகள் சேரிமொழியைப் பயன்படுத்தத் தயங்குவதில்லை யென்பது யாவரும் அறிந்ததே.

பல்வேறுபட்ட கவிதைக் கோட்பாடுகளுள் சிறந்தவையென்று காலத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டவையும் பெருமையுடையவை யென்று இருபதாம் நூற்றாண்டு மேலை நாட்டுத் திறனாய் வாளர்களால் போற்றப்படுவையும் தொல்காப்பியர் கூறும் கவிதை நெறிகளோடு பெரும்பாலும் ஒத்திருக்கின்றன என்று சொல்லுவதில் உயர்வு நவீற்சியேதும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை இந்நெறிகளில் பலவற்றைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்ட சங்கச் சான்றோர்களின் கவிதைகள் இன்றும் உயிரோட்டமுடையனவாய் அழியாத தன்மையும் புதுமையும் பெற்று இலங்குவது அழியாப் பெருஞ்சான்றுகளாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. இராகவையங்கார் மு.தொல்காப்பியர் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்.
2. Manickam, V.Sp, The Tamil Concept of Love, Tirunelveli: The South India Saiva Siddhanta Works Publishing Society, 1962.
3. Kailasapathy, k, Tamil Heroic Poetry Oxford. 1968.
4. Periakaruppan, Rm, Tradition and Talent in Cankam Poetry, Madurai: Madurai Publishing House, 1976.
5. Meenakshisundaram, T p, “The theory of Poetry in Tolkappiyam” in Prof. T.P.Meenakshisundaram Sixty-First Birthday Commemoration Volume. Annamalaiagar: Annamalai University, January 1961.
6. Eliot, T.S., “the Function of Criticism in Selected Essays, Lonodon@ Faber and Faber limited, 1923.
7. கோலரிட்ஜ் தமது “Shakespeare’s Judgement Equal to His Genius” என்ற கட்டுரையில் உயர்ந்த கவிஞரின் தகுதிகளை இம்முறையில் விவரித்தலைக் காணலாம். இக்கட்டுரை Critical Theory Since Platoed. Hazard Adams, New York: Harcourt Brace Jovanovich Inc. என்ற தொகுதியில் இடம் பெற்று உள்ளது.
8. கலையின் பயன்பற்றிய விவாதச் சருக்கத்தை Wimsalt Jr., Cleanth Brooks எழுதிய Literary Criticism: A Short History என்ற நூலில் Art For Art’s Sake என்ற அத்தியாயத்தில் காணலாம்.
9. Eliot, T.S. “Hamlet and His Problems” in Critical theory Since Plato, ed, Hazard Adams, New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1971
10. Coleridge, S.T., “Biographia Literaria” in Critical Thory Since Plato, P.471.
11. Frodsham, J.D., ‘Landscape Poetry in Chine and Europe’ Comparative Literature vol xix, Number 3, summer 1967,P.193.
12. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், நாற்பாக்கள் 108, 109, 110.
13. Poe, Edgar Allan, ‘the poetic principle’ in Critical Theory Since Plato p.564.
14. Sheily, P.B., “A Defence of poetry in Critical Theory Since Plato” p.511. ‘but when composition begins, Inspiration is already on the decline என்பது ஷெல்லியின் கூற்று.
15. Eliot, T.S., “Tradition and the Individual Talent” Critical Theory since Plato. p.785.
16. Kenner, Hugh, “Bradley” in T.S.Eliot A Collection of Critical Essays, Engle wood, Cliffs, N.J.Prentice-Hall, Inc., 1962.
17. மில்டன்பற்றிய எலியட்டின் மதிப்பீட்டை அவரது On Poetry and poets என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பில் ‘Milton I’, ‘Milton II’ என்ற இரண்டு கட்டுரைகளிலும் காணலாம்.
18. காட்சி உருக்களின் முக்கியத்துவம் பற்றிய ல் விஸின் கருத்துக்களை அவரது “Keats’ “Literary Criticism and Philosophy” போன்ற கட்டுரைகளில் காணலாம்.
19. பவுண்டின் கவிதை பற்றிய கருத்துக்களை Faber and Faber வெளியிட்டுள்ள Literary Essays of Ezra Pound என்ற நூலின் கட்டுரைகளில் காணலாம். *



கவிதை

எஸ்.வையாபுரீப்ரீசை ரீ.சுரீ.சு.

கவிதை என்பது யாது? உலகத்தில் இலக்கியம் தோன்றிய காலந்தொட்டே, இக்கேள்வியும் தோன்றியுள்ளது. இக்கேள்விக்குரிய விடைகளும் பல படியாய்த் தரப்பட்டுள்ளன. நமது தேசத்தில் கவிதையின் உயிர் - நிலையைக் குறித்துப் பல அறிஞர்களும் ஆராய்ந்துள்ளார்கள். சிலர் அது பொருட் சிறப்பே என்றனர். வேறு சிலர் பொருளைப் பொதிந்துள்ள சொற் சிறப்பும், செய்யுள் வகைச் சிறப்பும் என்று கொண்டனர். மற்றும் சிலர் ஒன்பது வகைப்பட்ட உயிர்நிலை யாகும் என்று துணிந்தனர். இவையெல்லாம் கவிதையின் தோற்றுவாய், வரலாறு முதலியவற்றைக் கருத்துட் கொள்ளாதன. மேலை நாட்டில் ஜான்ஸனிடத்தில் பாஸ்வெல் இந்தக் கேள்வியைக் கேட்டார். “ஓளியை நாம் அறிவோம். ஆனால் அது இன்னதென்று சொல்வது எளிதல்ல. இதுபோலவே தான் கவிதையும். ‘கவிதை இதுஅல்ல, இது அல்ல’ என எளிதில் கூறிவிடலாம். ஆனால் இன்னதுதான் கவிதை என்று வரையறுத்தல் எளிதல்ல” என்று ஜான்ஸன் பதில் கூறினாராம். கோலரிட்ஜ் என்பவர் வசனத்திற்கும் கவிதைக்கும் ஓர் இலக்கணம் வகுத்தனர். “சொற்களைச் சிறக்க முறையில் வைப்பது வசனம் என்றும், சிறந்த சொற்களைச் சிறந்த முறையில் வைப்பது கவிதை” என்றுர் இவர் முடிவுசெய்தனர். இவ்விடையும் கொள்ளத்தக்க தன்று. சிறந்த முறையில் சொற்கள் அமையாத போதிலும், அங்கே வசனம் உள்ளது என்று கூறுகிறோம். மேலும் சிறக்கமுறை என்பது யாது என்ற கேள்வியும் எழுகின்றது. ஒவ்வொரு நோக்கத்திற்கு ஒவ்வொரு முறை சிறந்ததாக ஏற்படுதல் கூடும். அப்போது சிறந்தமுறை கூறுவது பயனற்றதாம். கோலரிட்ஜின் நண்பர் வோர்ட்ஸ்வொர்த் இது பற்றி எழுதியுள்ளது உலகப் பிரசித்தம். ‘ஆற்றல் நிரம்பிய சொற்கள் தாமாகப் பொங்கி வழிவதுதான் கவிதை’ என்று இவர் துணிந்தனர். கோபம் எப்படி உண்டாகிறது? ஆற்றல் நிரம்பிய உணர்ச்சி தானாகப் பொங்கிவருவதனால் இது கவிதையாகுமா? இதனை விளக்கி ‘முன்பு கிளர்ந்த ஓர் உணர்ச்சிப்பெருக்கை மீண்டும் சாந்த நிலையிலிருந்து நினைவிற்குக் கொண்டு வரும் போதுதான் கவிதை தோன்றுகிறது’ என்றனர். வோர்ட்ஸ்வொர்த் கூறியது ஒரு பொதுப்பட்ட வருணனையேயன்றி உண்மையிலக்கணத்தை வரையறுத்ததாகாது அன்றியும், கவிதையின் தோற்றம் வோர்ட்ஸ்வொர்த் கொண்டுள்ளபடியே எல்லா இடங்களிலும் நிகழும் என்று கூறவும் முடியாது. ஆகவே, இங்ஙனம் கூறியதும் போதியதன்று இக்கொள்கையும் பொருந்துவதன்று. கீதஸ் என்ற

கவிஞர் ‘கால்வாய் இல்லாத இடத்தில் பெய்த ஒளிமழையே கவிதை’ என்றனர். ‘ஆற்றலின் சிகரம்’ என்றும், ‘ஆற்றல் தனது வலது புயத்தில் தலை சாய்த்துப் பாதி உறங்கித் கொண்டிருக்கும் நிலை’ என்றும் கவிதையை இவர் கூறினார். இவையெல்லாம் கவிதையைப் பற்றிய கவிதையே யன்றி அதன் உண்மையினை அறிந்து கொள்வதற்குப் பயன் படமாட்டா.

கோலரிட்ஜ் முதலானவர்களெல்லாரும் கவிஞர்கள். கவிதையைப் பற்றி விசாரணை செய்த மேனாட்டு ஆராய்ச்சியாளர்கள் யாது கூறுகிறார்கள்? ஜான் ரஸ்கின் ‘கவிதையாவது யாது?’ என்ற கேள்வியைக் கேட்டு, ‘சீரிய உணர்ச்சிக்குரிய காரணங்களைப் பாவனாசக்தியால் குறிப்பிடுவதே கவிதையாகும்’ என்று விடை தந்தனர். இதுவும் திருப்திகரமானது என்று சொல்ல முடியாது. உலகத்திலுள்ள சிறந்த இலக்கியங்களிற் பல இந்த இலக்கணத்தோடு மாறுபட்ட இயல்பு உடையன.

இவைகளையெல்லாம் நோக்குமிடத்து, இவை ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு உண்மையுள்ளதாகத் தோன்றுகிறது. இந்த உண்மைகளையெல்லாம் நாம் ஒரு சேரத்திரட்டுவோமானால் கவிதை என்பது இன்ன தென்று ஒருவாறு புண்கும்.

செய்யுள் நெறியில் இயற்றப் படுவதே கவிதை என்று நூதன ஆங்கிலப் பேரகராதி கூறுகிறது. பவணந்தி என்ற ஆசிரியர்,

பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போற் பல சொல்லால் பொருட்கிட உணர்வின் வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்

என்று கூறிய இலக்கணம் அகராதி கூறுவதனோடு ஒத்திருப்பது காணலாம். ஆகவே, கவிதையின் முதலாவது இயல்பு அது செய்யுள் வடிவில் அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

இரண்டாவதாக, அது உலக உண்மைகளைக் காட்டிலும், பாவனா சக்தியின் இயல்புகளையே பெரும்பாலும் மேற்கொள்ளவேண்டும். அது பூமியில் காலை ஒற்றி ஒற்றி நடவாதபடி, மேலாகப் பறந்து செல்லுதல் வேண்டும். பொருளை வியாக்கியானம் செய்யாதபடி தெய்வ ஆவேசத்தால் குறி சொல்வது போல் அமைந்திருத்தல் வேண்டும். பொருள்களை



விளக்குவதைக் காட்டிலும், அவற்றின்மீது ஒளி பரவலிட்டு, அவை தாமாயவே விளக்கமுறச் செய்தல் வேண்டும். புறவுலகத்தில் வெளிப்படையாகவுள்ள பொருள்களோடு அமையாதபடி, ஆன்ம உலகில் அது சஞ்சரித்தல் வேண்டும்.

நிலையற்ற பொருள்களோடு நின்றுடும். ஓடுகின்ற நீர் தெளிவாயிருப்பதுபோல, கவிதையும் தெளிவாயிருத்தல் வேண்டும். இங்ஙனம் தெளிவின்றிச் சேறு முதலியவற்றால் கலங்கி ஓடும் ஓடை நீர் பருகு வதற்குத் தகுதியற்றது. இது போலவே தெளிவின்றி எங்கும் கருகலாய், எவ்வளவு முயன்றாலும் ஐயப்பாட்டின் நிகங்காதாய் உள்ள செய்யுட்கள் நாம் கற்று இன்புறுதற்குரிய கவிதைகள் ஆகமாட்டா.

கவிதைக்குரிய வேறோர் இயல்பும் அடுத்தபடி இங்கு மனங் கொள்ளத்தக்கது. இது எளிமையாகும். எப்பொழுதும் எளிய தோற்றத்தோடு அமைதல் மிக அரியதொரு காரியமாம். கம்பனுடைய கவிதைகள் எளியவாய் வெள்ளையாய் உள்ளன என்று பலரும் கூறுவதைக் கேட்டிருக்கிறோம். ஆனால் இவ்வாறிருத்தல் அவன் கவிதையின் சிறப்பை உணர்த்துகிற தேயன்றி உள்ளத்தின் வறுமையை உணர்த்து வதாகாது. கடினமான அகராதிப் பதங்களை எடுத்து வழங்கிச் செய்யுட் பொருளைக் கருகலாக்கி அமைக்கும் கவிஞர்கள் சிறந்த கவிஞர்கள் ஆக மாட்டார்கள்.

கவிதைக்குரிய நல்லியல்புகள் பவலற்றை உணர்ந்து ஓர் அழகிய செய்யுளில் கம்பன் வெளியிட்டிருக்கிறான்.

புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற
பொருள்தந்து புலத்தீழ் றாக்கி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி
ஐந்திணை நெறிய ளாவி
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென்
றொழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா
விரியிணை வீரர் கண்டார்.

(ஆரணி. சூர்ப்பணகை 1)

இங்கே குறிக்கப்பட்ட நல்லியல்புகளோடு செய்யுட் பொருளும் யாப்பும் உடலும் உயிரும்போல ஒன்றியமைதல் வேண்டும். கருத்துக்குப் பொருத்தமற்ற யாப்புக்களை இயற்றுவது சிறிதும் இன்பந்தர மாட்டாது. இன்ன கருத்துக்கு இன்ன செய்யுள்வகை தான் பொருந்தும் என்பது சிறந்த கவிஞர்களிடமிருந்தே நாம் தெரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். திருமணத்தை வருணிக்கும் இடங்களில் மிடுக்கும் அழகும் இன்ப உணர்ச்சியும் தரக்கூடிய செய்யுள் வகையே கையாளப் படுதல் வேண்டும். இது போன்றே அவலச்சுவைகளைக் கூறுமிடங்களில் அதற்கேற்ற செய்யுள் வகையைக் கையாளுதல் இன்றியமையாததாம். கம்பனைப் போன்ற பெருங் கவிஞர்களை அடிக்கடி கற்று, நல்ல பயிற்சி பெறுவது கவிதையின் உண்மையியல்புகளை நாம் அறிந்துகொள்வதற்குப் பெரிதும் துணை புரிவதாகும்.

கம்பனைக் கற்கக் கற்க, அவனது கவிதை தமிழர்கள் கொண்ட கவிதை இலட்சியத்தை உணர்த்தி, அவர்களது பண்பாட்டின் உச்ச நிலையையும் தொட்டு விடுதல் நமக்குப் புலனாகின்றது. *

‘சங்கத்தமிழ்’ பற்றிய கருத்துக்கள் வாசகர்களிடமிருந்து வரவேற்கப்படுகின்றன. அடுத்த இதழிலிருந்து...

“உங்கள் விருந்து”

என்ற பகுதியில்

அவை வெளியிடப்படுமென்பதை வாசகப்

பெருமக்களுக்கு அறியத் தருகின்றோம்.

எனவே உங்கள் கருத்துக்களை தவறாது எழுதுங்கள்.

- ஆசிரியர் -



காளிதாசரின் பரிபாடற் பரிச்சயம் க. இரகுபரன்

வடமொழி - தென்மொழி என்று சுட்டப்பெறுகின்ற சமஸ்கிருதம், தமிழ் ஆகிய இரண்டு மொழிகளும் சென்மொழிகளே. ஆயினும் ஆரிய, ஐரோப்பிய மனப்பான்மை காரணமாக தமிழுக்கு குரிய அந்தஸ்து உரியமுறையில் வழங்கப்படாமலே இருந்து வந்துள்ளது. தமிழ்மொழி சமஸ்கிருத மொழிக்கும் அதன் மரபுகளுக்கும் பெரிதும் கடன்பட்டது என்ற அபிப்பிராயமும் பரவலாக நிலை பெற்றுள்ளது. ஆயினும் சில அறிஞர்கள் தமிழிடமிருந்து வடமொழியான சமஸ்கிருதம் கடன்பெற்றவாற்றை ஓரளவு எடுத்துக்காட்டி வந்துள்ளார்கள். அவ்வாறு பொதுநிலையில் அல்லாது சிறப்புநிலையில் சமஸ்கிருத மொழியின் பெரும்புலவராகக் கருதப்படும் மகாகவி காளிதாசர் தமிழிடம் குறிப்பாக சங்கச் செய்யுட் தொகுதிகளுள் ஒன்றான பரிபாடலிடம் கடன்பட்டுள்ளார் என்பதை நிறுவுவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

காளிதாசர் காலம்:

சமஸ்கிருத இலக்கிய உலகின் முதன்மைக் கவிஞராக - தன்னிகரற்ற கவிஞராக மதிக்கப்படுபவராக காளிதாசர். அவர் வாழ்ந்த காலம் குறித்து மாறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட காலம் முதல் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையில் ஆராய்ச்சியாளர்கள் செய்த கால நிர்ணயம் வேறுபட்டு அமைகின்றது. எனினும் நிதானமான அறிஞர்களின் கருத்துப்படி அவர் கி.பி. 350க்கும் 427க்கும் இடையேயுள்ள காலத்தில் வாழ்ந்தார் (சோ. நடராசன், ப. 53).

பரிபாடலின் காலம்:

இன்றைய ஆராய்ச்சி முடிவுகளின்படி சங்ககாலம் என்பது கி.மு. 300இல் இருந்து கி.பி. 250 வரையிலான காலப்பகுதியாகும். இக்காலப்பகுதியில் தோன்றி சற்றுப் பிற்பட்ட காலப் பகுதியிலே தொகுக்கப்பட்ட இலக்கியங்களே எட்டுத்தொகை என்றும் பத்துப்பாட்டு என்றும் இருகூறுபட்ட செய்யுள்கள். எட்டுத் தொகையுள் ஒன்றாய் அமைவது பரிபாடல். எட்டுத் தொகையுள் அடங்கும் பிறவற்றோடு ஒப்பிடுகையில் பரிபாடல் பிந்திய காலத்துக்கு உரியது என்ற கருத்தும் அறிஞர் மத்தியில் உண்டு. ஆயின், அக்கருத்து வலிதானது என்று கொள்வதற்கில்லை.

சங்கச் செய்யுள்கள் அவற்றின் பொருள் மரபின் அடிப்படையிலும் செய்யுள் வடிவின் அடிப்படையிலும்

பகுத்துத் தொகுக்கப்பட்டன. பொருள் மரபின் அடிப்படையில் பகுக்கும்போது அகம் - புறம் என்னும் பொருள் மரபு அடிப்படையாய் அமைந்தது. ஒரே மரபில் அமைந்த செய்யுள்களை மேலும் பகுப்பதற்கு அவற்றின் அடியளவு கருத்திற் கொள்ளப்பட்டது. அவ்வகையிலேயே குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு (நெடுந்தொகை) என்ற தொகுதிகள் உருவாயின. தொகுப்பு முயற்சியின்போது செய்யுள் வடிவும் (யாப்பு) அடிப்படையாகக் கொள்ளப்பட்ட மையால் கலித்தொகை, பரி பாடல் என்னும் இரு தொகுதிகள் உருவாயின. புறநானூறு புறத்திணை சார்ந்த பல்வேறுபட்ட கவிதைகளின் தொகுப்பாய் அமைந்தது. சேரமன்னர் பதினமர் பற்றி பத்துப்பத்தாய் நூறு செய்யுள்களின் தொகுப்பாய் அமைந்தது பதிற்றுப்பத்து. அவ்வாறே அகத்திணை சார்ந்த பத்துப் பத்துக்களைக் கொண்ட ஐந்து நூறு களின் தொகுதி ஐங்குறு நூறாக அமைந்தது. கலித்தொகை ஐந்து புலவர்களால் திணைக்கு முப்பதாகும், பாடப்பட்ட கவிதைகளின் தொகுதி. இவ்வகையில் நோக்கும்போது கலித்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய மூன்றும் திட்டமிடப்பட்டு நூல்வடிவில் அமைந்த பல பாடல்களின், பத்துக்களின், நூறுகளின் தொகுதிகளாய் அமைவன. தமிழிலக்கியம் தனிச்செய்யுள் நிலையினின்றும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் மரபுக்கு - நூலாக்க நிலைக்கு மாறும் நிலைமையைக் காட்டுவன. இவை மூன்றும் தவிர்ந்த உதிரிச் செய்யுள்களின் தொகுப்பாய் அமைந்த ஏனைய தொகுதிகள் யாவுமே ஏறக்குறைய சமகாலத்துக்குரிய கவிதைகள் என்றே கொள்ள வேண்டும். மேற்குறிப்பிட்ட அடிப்படையிலான தொகுப்பு முயற்சிகளும் சமகாலத்திலேயே நிகழ்ந்தேறியிருக்க முடியும்.

இவ்வாறு நோக்கும்போது பரிபாடலை பிற்பட்ட காலத்துக்கு உரியதாகக் கொள்ளும் போக்கு தவறானது என்பது புலனாகும். பரிபாடலில் கணிசமான அளவில் வடசொற்கள் காணப்படுவதும் ஏனைய தொகை நூல்களின் காணப்படாத சமய வழிபாட்டு மரபுகள் காணப்படுவதும் கொண்டே அவர்கள் பரிபாடலை பிற்பட்ட காலத்துக்கு உரியதாக நிர்ணயிக்க முற்படுகின்றார்கள். அவ்வேறுபாட்டுக்கு உண்மையிற் காரணமாய் அமைவது ஏனைய நூல்களின் பாடுபொருளும் பரிபாடலின் பாடுபொருளும் வேறுவேறாய் அமைவதே யாகும். பாடுபொருளுக்கேற்ப கையாளப்படும் சொற்களும் பிற விடயங்களும் மாறுபடுவது வியப்புக்குரியதல்ல. அதுவுமன்றி பரிபாடலின் காணப்பெறும் வடமொழி இதிகாசக் கதைக் கூறுகள் அது பிற்பட்ட காலத்து என்பதை



உணர்த்துவதாகக் கூறுவர். ஆனால் அவர்கள் கூறும் அதே கதைக் கூறுகள் முற்பட்ட காலத்தனவாக அவர்களால் நிரூபிக்கப்பட்ட தொகை நூல்களிற்கூட இருப்பதைக் கண்டு கொள்ளத் தவறிவிடுகிறார்கள். இராமாயண, மகாபாரதச் செய்திகள் பல அகநானூறு முதலானவற்றிலும் காணப்படுவனவே. அவற்றுட் சில வடமொழி வழக்குகளிற் காணப்பெறாதவை என்பதும் உணரத்தக்கது. உண்மையில் மகாபாரதம் இராமாயணம் ஆகிய இதிகாசங்கள் அகண்ட இந்தியா எங்கனும் பன்னெடுங் காலமாகப் பயின்று வருவன. அவற்றுக்கு வடபுல வழக்கு, தென்புல வழக்கு என்ற வேறுபாடுகள் கூட நிலவி வருகின்றமை உணரத்தக்கது. இவ்வாறாக நோக்கும்போது பரிபாடல் சங்ககாலம் எனக் கொள்ளப்பெறும் காலத்துக்கு உரியது என்பதை உறுதி செய்யலாம். அதாவது பரிபாடல் கி.பி. 300க்கு முற்படத் தோன்றிய வழிபாட்டு மரபுகள் சார்பான, இசையோடு பாடப்பட்டு வந்த கவிதைகளின் தொகுதி எனக் கொள்ளலாம். பரிபாடலின் தொகுப்பு முயற்சியும் காளிதாசர் காலத்துக்கு முன்பாகவே நிகழ்ந்தேறி விட்டதாக முடிவு செய்யலாம். இவ்வாறான நிலையில் காளிதாசரின் தமிழ்ப்பரிச்சயம் குறித்து இனி நோக்குவோம்.

காளிதாசரின் தமிழ்நாட்டுப் பரிச்சயமும் தமிழ்ப் பரிச்சயமும்:

காளிதாசரின் ஆக்கங்களை ஆராய்ந்தவர்கள் முன்வைக்கும் பொது முடிவொன்றினை முதலில் மனங்கொள்ளுதல் நன்று.

“காஷ்மீரத்துச் சந்தனம், தாமிரவருணியின் முத்து, இமாலயத்துத் தேவதாரு விருட்சங்கள், கலிங்கத்து வெற்றிலை, இந்துநதியின் மணல் என இந்தியாவின் பல திசைகளிலுமுள்ள இராச்சியங்களின் பரிச்சயம் காளிதாசருடைய நூல்களிற் காணப்படுகிறது.”

“அவருடைய படைப்புகளிலிருந்து நாம் உறுதியாக அறிந்துகொள்ளக் கூடியது என்ன வென்றால், அவர் இந்தியத் துணைக் கண்டத்தின் அகலத்தையும் நீளத்தையும் அளக்கும் வகையில் ஒவ்வொரு ஆறும் மலையும் புனிதத் தலமும் கண்டு, உயர்ந்த இமயமலையிலிருந்து தெற்கின் கன்னியாகுமரி வரை பயணம் செய்திருக்க வேண்டும் என்பதே” (கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி, ப. 16).

காளிதாசர் பற்றியனவாக செவிவழிக் கதைகள் பல நிலவுகின்றன. இலங்கையில் நிலவும் அத்தகைய கதைகளுள் ஒன்று அவருக்கு இலங்கை வரையிலே தொடர்பிருந்ததாகக்கொள்ள வைக்கின்றது (சோ. நடராசன், பக். 54, 55).

இவ்வாறான நிலையில் காளிதாசருக்கும் தமிழுக்குமான தொடர்பு - சங்க இலக்கியத்துக்குமான தொடர்பு பற்றியும் அறிஞர்களால் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

“காளிதாசர் பற்றி ஆய்வுசெய்த மேலை நாட்டு அறிஞர்களின் அண்மைக்காலத்திய ஆய்வு, காளிதாசர் மகாராட்டிரி - பிராகிருதச் செய்யுள் நடையின் செல்வாக்கைப் பெற்றிருந்தார் என்பதை முதலில் தெளிவாகத் தெரிவிக்கின்றது. பின்னர் ‘ஹலா’வின் சத்த - சாயால் கட்டியம் கூறப்பெற்ற மகாராட்டிரி - பிராகிருத பாலுணர்வு தூண்டும் இலக்கியமே தமிழ்நாட்டின் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள அக இலக்கியத்தின் முற்பட்ட பகுதியின் மரபுகளின் பெருஞ்செல்வாக்கினைப் பெற்றுள்ளது என்ற கருத்தை விளக்குகின்றது. ஜி.எல். ஹார்ட் தம் நூலில் ‘கி.பி. முதல் முன்று நூற்றாண்டுகளில் எழுந்த சங்க இலக்கியம் வடமொழி - செவ்வியல் இலக்கியத்தோடு மிகுந்த தொடர்பு வாய்ந்தது. ஏனென்றால் ஒரே மாதிரியான மரபுகள் இரண்டிலும் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.” என்ற கருத்தைத் தெளிவாகக் கூறுகிறார். ‘தூது’ செல்லுந் செய்யுட்கள், கார்காலம் வரும்வரை பிரிந்திருத்தல், மூங்கில் துளையில் புகும் காற்றின் ஓசையைக் குழலிசையோடு ஒப்பிடுதல் முதலியவை சில சான்றுகள். வடமொழியில் காளிதாசருக்கு முன்னால் தூது இலக்கியம் இல்லை. ஆயின், அது தமிழில் சங்க இலக்கியத்திற் காணப் பெறுகிறது.....

ஆரியா, ஸ்கந்தகா (அல்லது கந்தா) சீலபொழுது ஆரியாகிதி என்றழைக்கப்படுவது, ஆகியன மாத்திரை அடியாக அமைந்த பாவகைகளாகும். அவை தமிழ் யாப்பு வகையி லிருந்து வந்தவை. பெளமசரியு ஆரியாவில் அமைந்திருக்க, சேதுபந்த போன்ற மற்றப் பிற்காலத்திய பிராகிருத காவியங்கள் ஆரிய கிதி யாப்பு வகையில் அமைந்துள்ளன. காளிதாசரின் அபிஞான சாகுந்தலத்தின் ‘நடி’ மகாராட்டிரச் செய்யுளில் கோடைகாலத்தைப் பற்றிப் பாட, கதைத் தலைவியும் தன் காதல் கடிதத்தில் மகாராட்டிரச் செய்யுளை இயற்றுகிறாள். தக்கணத்தின் இப்பண்பாடு, தமிழ்ப் பாடல் வகைகளான புறம், அகம் என்ற இரண்டினாலும் முதன்முதலில் மிகச் செல்வாக்குப் பெற்றது.....

மகாராட்டிரமும் விதர்ப்ப நாடும் ஒரு பாலம்போல அல்லது மகாராட்டிர பிராகிரு தத்துக்குத் தமிழ்ச் செய்யுள் மரபுகளை நேரடியாகவும், பின்னர் அங்கிருந்து வடமொழிச் செவ்வியல்



இலக்கியத்துக்கும் கொண்டு செல்லும் தூர்வியாக (Carrier) இயங்கி யிருத்தல் வேண்டும் (கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி, பக். 24 - 26).

காளிதாசருக்கு சங்க இலக்கியம் பற்றிய பரிச்சயம் நேரடியாகவோ அன்றேல் வேறு மரபுகளின் ஊடாகவோ இருந்திருக்கின்றது என்பதை பொதுப்படையாக உணர்ந்து கொண்ட நிலையில் பரிபாடல் பற்றிய பரிச்சயம் அவருக்கு நேரடியாகவே அமைந்தது என்பதைச் சில சான்றாதாரங்களுடாக நிறுவலாம்.

காளிதாசரின் பரிபாடற் பரிச்சயத்துக்கான சான்றுகள்:

இராமாயணத்தில் வரும் அகலிகை கதை தொடர்பான ஒரு விடயத்தில் பரிபாடல் காளிதாசருக்கு வழிகாட்டியிருக்கின்றது என்பதை முதலில் நிறுவலாம். ஆதி காவியமாகிய வான்மீகியின் இராமாயணப்படி கௌதமர், அகலிகை தவறிழைத்தாள் என்று கருதி அவளுக்கு இட்ட சாபம் வருமாறு:

“நீ காற்றைத்தவிர ஆஹாரமின்றி சாம்பலிற் படுத்துக்கொண்டு ஒருவருடைய கண்ணிற்கும் தெரியாமல் இங்கே பல வருஷங்கள் இருக்கக் கடவாய்”

இதில் அகலிகையைக் கல்லாகும்படி சபித்ததாக இல்லை என்பது அவதானிக்கத் தக்கது. ஆனால்,

“பிற வடமொழி நூல்களைப் பொறுத்த வரையில் காளிதாசரின் இரகுவம்சம் (கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டு) முதன்முதலாக அகலிகை கல்லாகச் சபிக்கப்பெற்றாள் என்று கூறுகின்றது” (அ.அ. மணவாளன், ப. 94).

வான்மீகத்தில்லாத ஒரு விடயத்தினை முழு இந்தியாவில் முதன்முதலில் காவிய ஆக்கத்துக்குப் பயன்படுத்தியவர் காளிதாசரே, அவ்வாறு காளிதாசர் பாடுவதற்கு ஆதாரமாய் அமைந்தது எது என்று சிந்திக்கும்போது நாம் பரிபாடலின் செல்வாக்கினை உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியவர்களாவோம். பரிபாடற் செய்யுளொன்றில் அகலிகை கல்லானமை பற்றிய செய்தி மிகத் தெளிவாகப் பதியப் பட்டுள்ளது.

‘இந்திரன் பூசை; இவள் அகலிகை இவள் சென்ற கவுதமன்; சினன் உறக் கல் உரு ஒன்றிய படி இது.’

(பரிபாடல் 19 : 50 - 52)

திருப்பரங்குன்றத்தில் அமைந்துள்ள சித்திர சாலையிலுள்ள ஓவியங்களைக் காட்டி அவை பற்றிய விளக்கங்களை ஒருவன் தன் காதலிக்குக் கூறுவதாக அமைவது இக்கூற்று. அகலிகை கதை இத்தகைய முறையில் தென்புலத்திலே வழங்கி வந்திருக்கின்றது

என்றும் அதைப் பரிபாடல் பதிவு செய்திருக்கின்றது என்றும் அதன்வழி காளிதாசர் தம் இரகுவம்சத்தில் வரும் அகலிகை சாபவிமோசன நிகழ்ச்சியை அமைத்துக் கொண்டார் என்றும் நாம் கொள்ளலாம்.

‘உபமாசு காளிதாச’ (உவமைக்குக் காளி தாசர்) என்ற புகழைப் பெற்றவர் காளிதாசர். அத்தகைய காளிதாசரின் உவமைகள், உருவகங்கள் சில பரிபாடலிலிருந்து பெறப்பட்டவையாகப் புலனாகின்றன. காளிதாசரின் இருது சங்காரத்தில் வருங் கார்கால வருணனையொன்று இவ்வாறு அமைகின்றது.

“கார்காலம், மேகங்களாகிய மதங்கொண்ட யானைகளோடு மின்னற் கொடியேந்தி, முழக்கம் என்னும் முரசு கொட்ட, அரசனைப் போல பவனி வருகின்றது; இந்திர வில்லை வளைத்து மின்னல் என்ற நாணை ஏற்றி, நீண்ட நீர்த்தாரைகள் என்ற அம்பைப் பொழிகின்றது.” (நடராசன், ப. 58)

கருமேகங்கள் மழை பொழிவது பற்றிய இவ்வருணனை போர்க்களக் காட்சியொன்றோடு தொடர்புறுத்தி முற்றுருவகமாக அழைக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கற்பனையின் அடிப்படையை நாம் பரிபாடலிற் காணலாம். அங்கே கருமேகம் திரண்டெழுந்து மழை பொழியும் காட்சிக்கு பாண்டியனது போர்க்களம் உவமையாகின்றது. பாண்டியனின் யானைநிரைபோல மேகங்கள் திரண்டெழுந்தன; அவனது முரசு அதிர்வது போல இடி முழங்குகின்றது; எதிரிகளின்மேல் அவன் பொழிந்த அம்புகள் போல மழைத் துளிகள் சிதறுகின்றன; அவனது வாள்போல மின்னல் மின்னுகின்றது. அவனது கொடை போல மழை பொழிகின்றது.

“ஒளிறுவாட் பொருப்பன் உடல் சமத்திறுத்த களிற்றுநிரைத் தவைபோற் கொண்மு நெநிரை அரசுபடக் கடந்த ஆனாச் சீற்றத்து அவன் முரசு அதிர்வைபோல் முழங்கு இடி பயிற்றி ஒருங்கார் உடன்று அவன் தானை வில்விசை விடுங்கணை ஒப்பில் கதழ் உறை சிதறா உகண்ணொளிர் எ.கிற கடிய மின்னி, அவன் வண்மை போல வானம் பொழிந்த நீர்” (பரிபாடல், 22 : 1 - 8)

காளிதாசர் இருது சங்காரத்தில் மட்டு மல்லாது ‘மேக சந்தேச’த்திலும் மேகம் பற்றிய அழகிய வருணனைகளைத் தருகின்றார். அவையும் பவகையில் பரிபாடலிற் பயின்று வந்தனவாக அமையக் காணலாம். மேகசந் தேசம் தமிழ் மரபின் அடிப்படையில் வந்த ஒரு நூல் என்பது பலராலும் ஒப்புக் கொள்ளப் பட்டதே. அதாவது தூது இலக்கிய வடிவு சங்க இலக்கிய மரபுடாகப் பெறப்பட்டது. அது



மாத்திரமல்ல தலைவன் தலைவியரது பிரிவுக் காரகாலத்தே அப்பிரிவுத் துன்பத்தின் மிகுதிப்பாடும் சங்க இலக்கியங்களில் நன்கு வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. மேகசந்தேசத்திலும் காளிதாசர் அதனைக் கையாள்கிறார்.

“இல்லத்தில் இருப்பவர்கட்கே மழைக்காலத்தில் மனத்திட்பம் குறையுமென்றால் மனைவி மக்களை விட்டுப் பிரிந்து வெகுதொலைவில் இருப்பவர்கட்கு மனங் கலங்குதலைப்பற்றிக் கேட்கவும் வேண்டுமோ?”

(சு.அ. இராமசாமிப்புலவர், ப. 3)

தமது உவமைகளாற் பேர்பெற்றவரான காளிதாசர் கையாண்ட பிறிதொரு உவமையை இனி நோக்குவோம். அது அவரது ‘ரகுவம்ச’ காவியத்தின் கடவுள் வாழ்த்தில் அமைந் துள்ளது. அதில் காளிதாசர் தம் வழிபடு கடவுளான சிவனை சக்தியோடு சேர்த்து வழிபடுகின்றார். சிவனும் சக்தியும் வேறு பாடற்றவர்கள்; அதாவது ஒன்றானவர்கள் என்பதை வலியுறுத்துகின்றார். அதற்கு அவர் கையாளும் உவமை மிக ருட்பமானது. அவ்வவமை அடங்கிய அக்கடவுள் வாழ்த்தின் திரண்ட பொருள் இது:

“சொல்லும் பொருளும் போலே சேர்ந்திருப்பவர்களும் உலகத்திற்குத் தாய்தந்தையருமான பார்வதியையும் பரமசிவனையும் சொல் பொருள் இவைகளை அறியும்பொருட்டு நமஸ்கரிக்கின்றேன்.” (வே.ஸ்ரீ. வேங்கடராகவாச்சாரியார், ப. 3)

சமய தத்துவ ரீதியாக சிவனும் சக்தியும் ஒன்றாயும் வேறாயும் இருப்பவர்கள். சிவன் பெரிதா சக்தி பெரிதா என்ற வாதமூர் தத்துவ உலகில் உண்டு. ஆனால் அந்த வாதத்தில் ஈடுபடுபவர்களால் ஒருபோதும் முடிவுகாணப் பெறுவதில்லை; ஏனெனில் சிவனுக்கும் சக்திக்குமான சம்பந்தம் தாதான்மிய சம்பந்தம்.

மொழி பற்றித் தர்க்கிப்பவர்களுக்கிடையிலும் சொல் முக்கியமானதா பொருள் முக்கிய மானதா என்ற வாதம் இடம்பெறுவதுண்டு. ஆனால் உண்மையில் பொருள் இன்றிச் சொல் இல்லை; சொல் இல்லாது எந்தப் பொருளும் இல்லை. இரண்டும் தாதான்மிய மானவை. அபேதமான சிவசக்தியர்க்கு மிகப் பொருத் தமான இந்த உவமை சாதாரண கவிஞர்களுக்கு வரக்கூடியதல்ல. தத்துவ நோக்குடையவர்க்கே வரக்கூடியது. அன்றியும் தாமரை போன்ற முகம், புலி போன்ற வீரம் என்றவாறமையும் சாதாரண உவமையும் அல்ல. இத்தகைய அசாதாரணமான உவமையை காளிதாசர் பரிபாடலிலிருந்து பெற்றுக் கொண்டார் என்பதே இங்கு நாம் மனங்கொள்ள வேண்டிய விடயமாகும்.

திருமாலுக்குரியதான ஒரு பரிபாடலில் புலவர் திருமாலோடு சேர்த்துப் பலராமனையும் பாடுகிறார். அவர்கள் இருவரும் எப்போதும் இணைந்திருப்பவர்கள் என்பதையும் கருநிறமும் வெண்ணிறமும் உடைய அவர்கள் தோற்றத் தால் வேறுபட்டவர்கள் ஆனாலும் (பக்தர்களுக்கு அருளும்) தொழிலால் ஒன்றுபட்டவர்கள் என்பதையும் நிரல்நிறையாய் அமைந்த அழகிய உவமைகள் மூலம் புலப்படுத்துகிறார் அப்புலவர்.

“..... கடலும் கானலும் போலவும் புல்லிய சொல்லும் பொருளும் போலவும் எல்லாம், வேறுவேறு உருவின் ஒரு தொழில் இருவர்.”

(பரிபாடல், 15 : 11 - 13)

காளிதாசர் உவமைகளைக் கையாள்வதில் மாத்திரமன்றி தமது நூலின் பாடுபொருளைத் தீர்மானிப்பதிலும் பரிபாடலின் செல்வாக்கிற்கு ஆளாகியிருக்கிறார் என்று ஓரளவில் ஊகிக்கக் கூடியதாயுள்ளது. முக்கியமாக அவரது ‘குமாரசம்பவ’த்தைக் குறிப்பிடலாம். அதில் குமரக் கடவுளான முருகனின் பிறப்புக்கு அடிப்படையாயமைந்த சிவன் - பார்வதி திருமணம் முதன்மை பெறுகின்றது. முருகன் மேலதான பரிபாடல்களிலும் முருகக் கடவுளின் பிறப்புப் பற்றிய செய்திகள் வேறுவேறு விதமாகப் பேசப்பெறுகின்றன (பரிபாடல், 5: 27 - 70; 9: 1 - 7). குமாரசம்பவத்தில் இடம் பெறும் பிரதான சம்பவங்களிலொன்று மன்மத தகனமும் ரதியின் வேண்டுகூலால் சிவன் மன்மதனை மீள உயிர்ப்பித்தலுமாகும். அகலிகை கதையைச் சித்திரித்திருந்த திருப்பரங்குன்றக்குச் சுவரில் இரதிமன்மதன் உருவம் பொறிக்கப் பெற்றிருந்தமையும் சுட்டப்பெறுதல் அவதானிக்கத்தக்கது.

“இரதி காமன் இவன் இவள் எனாஅ விரகியர் வினவ விடையிறுப்போரும்”

(பரிபாடல், 19 : 48, 49)

இவையெல்லாம் ‘குமாரசம்பவ’த்தைப் பாடுவதற்கான ஒரு தூண்டலைக் காளி தாசருக்கு ஏற்படுத்தியிருக்கக் கூடும் என்று ஊகிப்பது தவறாகாது.

முருகன் பற்றிய செய்திகளை மேகதூதத்திலும் காளிதாசர் கையாள்கிறார் ... மேகதூதத்தின் தலைவன் மேகம் தன் காதலியை நோக்கிச் செல்வதற்கான வழியைக் கூறும்போது இப்படிக்கூறுகிறான்.

“கம்பீரை என்னும் ஆற்றைக் கடந்து தேவகிரியை நோக்கிச் செல்லுங்கால் நின்றுடைய மழைப் பெருக்கினால் ஊறிப் பொருமலுற்ற நிலத்தில் இருந்து எழும் மணத்தின் சேர்க்கையினால் உள்ளத்துக்கு



மகிழ்ச்சியை உண்டாக்குவதும் யானைகளால் அவற்றின் துதிக்கைகளின் தொளைகளிலிருந்து இனிய தொனி தோன்றுமாறு பருகப் பெற்றதும் காட்டில் உள்ள அத்திக் கணிகளை நன்கு பழுக்கச் செய்ய வல்லதுமான குளிர்ந்த காற்றானது உன்மீது மெதுவாக வீசப்போகின்றது. நீ உன்னை மலர் சொரியும் முகிலாகச் செய்து கொண்டு, விண்ணாற்றின் நீரில் நனைந்து ஈரமானவையும் நறுமணம் உள்ளவமான மலர்களைக் கொண்டு அக்குன்றத்தில் என்றைக்கும் நிலையாக வீற்றிருந்தருளும் முருகக் கடவுளின் மீது அன்புடன் சொரிவாயாக. இளம்பிறையை முடியிலே தாங்கிய சிவபெருமானால் இந்திரனுடைய படையைக் காக்கும் பொருட்டுத் தீமுகத்திலே இடம்பெற்று அங்கிருந்து கதிரவனுக்கும் மேலாக ஒளி வீசியவண்ணந் தோன்றிய பெருமை பொருந்திய ஒளியல்லவோ அக்கடவுள்! பிறகு சிவபெருமானது முடியில் உள்ள திங்களின் கதிரொளியால் வெளுத்துப்போன கடைக் கண்களை உடையதான முருகக் கடவுளுடைய மயிலை அம்மலையில் இருந்து உண்டாகும் எதிரொலியுடன் முழக்கங்களைக் கொண்டு கூத்தாடுவதற்குத் தூண்டுவாய். மலைமகள் அம்மயிலின் தோகையில் இருந்து நழுவி விழுந்ததும் வட்டவடிவமாய் ஒளி வீசத் தன்மையுடையதுமான இறகை மகனிடம் இருக்கும் விருப்பத்தினாலே தன்னுடைய காதுகளிலே அணிந்து கொள்வாள்” (சு.அ. இராமசாமிப் புலவர், பக். 10, 11).

மேகதூதத்தின் இப்பகுதியைப் பார்க்கும்போது பரிபாடலில் அமைந்துள்ள முருகனைப் பற்றிய பாடல்களின் திருப்பாடல் குன்று வருணனை நினைவுக்கு வருவது தவிர்க்கவியலாதது. காளிதாசர் தமிழ்நாட்டு நினைப்போடேயே - தமிழ்நாட்டு மலய மலையையும் குறிப்பிட்டு - குமாரசம்பவ காவியத்தை முடிக்கிறார் என்பது மனங் கொள்ளத்தக்கது.

“மாளிகையில் ஒரு மாத காலம் தங்கியிருந்த சிவிரான் தம்முடைய பெருமை காரணமாக அச்சமும் வெட்கமும் கொண்டிருந்த பார்வதிக்குச் சிறிது சிறிதாக அவை நீங்கு வதற்கான வகையில் நடந்து அவளது மனத்தில் தைரியத்தை உண்டாக்கினார். பிறகு மேருமலை, மந்திர மலை, மலய மலை, நந்தனவனம் முதலான இடங்களில் சிலகாலம் பார்வதியுடன் இருந்துவிட்டு கந்தமாதன மலையில் தங்கி இல்லறத்தை நடத்திவந்தார் என்று கூறி கவி காவியத்தை முடிக்கிறார்” (வே.ஸ்ரீ. வேங்கட ராகவாச்சாரியார், 1982, பக். XXii).

காளிதாசரின் பரிபாடல் பரிச்சயத்தை ஓரளவில் விளக்குவதான இக்கட்டுரையை எமது கட்டுரைப் பொருளுக்கு மேலும் வலுச்சேர்ப்ப தாயமையும் சமஸ்கிருத அறிஞர் ஒருவரது கூற்றோடு முடித்துக் கொள்வோம்.

“காளிதாசர் பேரறிவு அவரது புராண மரபு ரிமையில் ஆழமாக இருப்பதால் அவருக்குப் பல அகநோக்குகள் உள்ளன; அவற்றை நாம் இன்று இன்னதென்று சரியாக அறிய முடியவில்லை நமது புலமையைக் கொண்டு அவரது பாட்டில் பிறருக்கு எவ்வளவு கடன்பட்டிருக்கிறார், அவருடைய சொந்தப் படைப்பு எவ்வளவு என்று அறிய இயல வில்லை” (கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி, ப. 62).

உசாத்துணை

இராமசாமிப் புலவர், கருப்பக்கிளார், சு.அ., (மொ.பெ.ஆ.), மேகசந்தேசம், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1977.

கிருஷ்ணமூர்த்தி, கே.,

காளிதாசர், சாகித்திய அக்காடெமி, புதுதில்லி, 1999.

சாமிநாதையர், உ.வே.,

(ப.ஆ.), பரிபாடல் முழுமும் பரிமேலழகர் உரையும், (ஆறாம் பதிப்பு), டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை, 1995.

நடராசன், நவாலியூர், சோ.,

வடமொழி இலக்கிய வரலாறு - செம்மொழிக் காலம், கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம், கொழும்பு, 1967.

மணவாளன், அ.அ.,

(சு.ஆ.), இராமாயண பால காண்டங்கள் - ஓர் ஒப்பியலாய்வு,

கம்பராமாயணம் - பாலகாண்டம், உரையுடன், கம்பன் அறநிலை, கோயமுத்தூர், 1992.

வேங்கடராகவாச்சாரியர், வே.ஸ்ரீ.,

(உ.ஆ.), ரகுவம்ச மகாகாவ்யம், தி லிட்டில் ப்ளவர் கம்பெனி, சென்னை, 1952.

வேங்கடராகவாச்சாரியர், வே.ஸ்ரீ.,

(உ.ஆ.), குமாரசம்பவ மகாகாவ்யம், தி லிட்டில் ப்ளவர் கம்பெனி, சென்னை, 1982.*



தமிழ்மறைக் காவலர் கா.பொ.இரத்தினம்



பண் டி தர் , ஆசிரியர், அதிபர், பாராளுமன்ற உறுப்பினர், சிறைமீண்ட செம்மல், எழுத்தாளர், நல்லபேச்சாளர், கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கத் தலைவர், தமிழ் மறைக்காவலர் என்றெல்லாம் பலபடவர்க்கும் திரு.கா.பொ.இரத்தினம் அவர்களின் பண்பு

கூறமுடியாது திகைத்துத் திணறும் செந்தமிழ்ப் பெரியோர்கள், ஸ்தாபனங்களில் நாமும் ஒருவராக அன்னார் பற்றிச் சுருக்கமாக ஒருசில கருத்துக்கள் கூறி அந்தப் பெரியவரின் 'தமிழ் உணர்ச்சி' என்ற கட்டுரையை எங்கள் 'சங்கத்தமிழ்' இதழில் பிரசுரித்து அன்னாருக்கு அஞ்சலி செலுத்துகிறோம்.

இவர் 1914 ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 10ஆம் திகதி தமிழும், சைவமும் தழைத்தோங்கும் வேலணையில் பிறந்தவர்.

இறைவனடி சேர்ந்த போது தொண்ணூற்றி ஆறு ஆண்டைக் கடந்த பண்டிதர் அவர்கள் திருக்குறள் போல் பல்லறிவு கொண்ட மேதை; தாய் வெண்ணிற தேசிய உடை, தமிழர் பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் கோலம், அதற்கு ஒளியூட்டும் வெண்முடி, அடக்கமான பேச்சு, அட்டலும் இருக்கும். ஆசிரியப் பணி செய்தவர் அல்லவா?

1929இல் ஆசிரிய கலாசாலையில் பயிற்று ஆசிரியராக வெளியேறித் தான் கல்வி கற்ற பாடசாலையிலேயே ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். அதன் பின்பு பண்டிதர் வித்துவான் பட்டங்களையும் பெற்றார். அதன் சிறப்பு நல்ல பண்பாளர்களின் நட்பு, தொடர்பு கிட்டியமையே. இதற்கெல்லாம் மகா வித்துவான் சி.கணேசையர், பண்டிதர் சி.கணபதிப்பிள்ளை அவர்களின் உதவிதான் என கா.பொ. தமது 'நினைவுத் திரை' நூலின் மூலம் உறுதிப்படுத்தியவர்.

கல்வியில் உயர உயர படிக்கட்டுக்கள் அருகருகே வரும் என்பார்கள். அதைப் போல பி.ஓ.எல். பட்டத்தைப் பெறவாய்ப்புக் கிடைத்தது. ஏற்கனவே அந்தப் பட்டத்தைப் பெற்ற திரு.வி.க.மறைமலையடிகள், பேராசிரியர்

மு.வ.பேராசிரியர் இராசமாணிக்கனார், பேராசிரியர் தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார், ஈழத்து க.சபாஆனந்தர் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். 1942ஆம் ஆண்டு கோப்பாய் ஆசிரிய கலாசாலையில் விரிவுரையாளராகப் பதவி ஏற்ற சமயம் அங்கு நவாலியூர் சோமசுந்தரப் புலவர், தலைமகன் பாலசுப் பிரமணியம் அவர்களும் அங்கு விரிவுரையாளராக பணியாற்றினார். அவர் மறைமலையடிகளாரின் தனித் தமிழ்க் கொள்கையினால் ஆட்கொள்ளப்பட்டவர். அதனால் தனது பெயரை இளமுருகன் என மாற்றிக் கொண்டவர். இளமுருகன் நிறைந்த புலமையும் சொல்வண்மையும், தனித்தமிழ்க் காதலும் உடையவர்; தமிழைக் கொச்சைப்படுத்துபவரைத் தட்டிக் கேட்கும் துணிவு படைத்தவர். இவர்களின் நெருக்கம் பண்டிதருக்கு உரம் ஊட்டியது எனலாம். காரைக்குடி திருக்குறள் கழகம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் என்பவற்றில் விரிவுரைகள் நடாத்தினார். 1949தொடக்கம் இலங்கை வானொலி தமிழ்க் கலை மன்றத்தின் தலைவராகவும் பல ஆண்டுகள் கடமையாற்றினார். 1957ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1959ஆம் ஆண்டு வரை கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் தலைவராக இருந்து நல்ல பல விழாக்களைச் சிறப்பாக நடாத்தினார். அக்காலகட்டத்தில் நடாத்திய திருக்குறள் மாநாடு, சிலப்பதிகார விழா, மறைமலையடிகள் விழா என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை. 'முருகு' என்ற இலக்கிய சஞ்சிகையை வெளியிட்டு அதன் ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றினார்.

இத்தகைய சிறப்புக்குரிய கா.பொ.இ. அவர்கள் 20.12.2010இல் தனது தொண்ணூற்றி ஆறு வயதில் இறையடி சேர்ந்தது எமது இனத்திற்கும் தமிழுக்கும், தமிழ்ச் சங்கத்திற்கும் பேரிழப்பாகும். அன்னாரின் பிரிவினால் வாடும் உறவுகளின் உள்ளங்களுக்கு எப்படி ஆறுதல் கூறமுடியும்? அகநானூறு புறநானூறுகளை எல்லாம் அள்ளிப் பருகியவர் ஒருநூறாவது வாழவில்லையே என்பது தான் எமது கவலை.

வான்மறந்தாலும் வளர்மதியை வண்ணமலர் தேன்மறந்தாலும் திகழ்தரு நன்னூர்ப்புலவர் தமிழ்தான் மறந்தாலும் தடையின்றி ஓடும் குருதியினை ஊன் மறந்தாலும் நாம் மறவோம் உங்களை!

ஆ.இரகுபதி பாலஜீதரன்



ஈழத்து இலக்கிய உலகில் வித்துவான் வேந்தனாரின் தடங்கள்

பேராசிரியர் எஸ். சோகராசா,

எண்பதுகளில் இடம்பெற்ற புலப்பெயர்வினால் ஏற்பட்ட நன்மைகளுள் ஒன்று, புலம் பெயர்ந்தவர்கள் தமது உறவினர், பெற்றோரது நூல்களை வெளியிட்டு வருவதாகும். வித்துவான் வேந்தனாரது கவிதை, சிறுவர் பாடல் (இவை மீள் பதிப்பு), கட்டுரை சார்ந்த ஒவ்வொரு நூல் கொழும்பில் (26.09.2010) வெளியிடப்பட்ட ஆரோக்கியமான சூழலில் ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியில் அன்னார் பதித்த தடங்கள் பற்றிச் சிந்தித்துப் பார்ப்பது அவசியமானது.

வித்துவான் வேந்தனார் பல்துறை ஈடுபாட்டாளராயினும் அன்னார் பற்றி நினைவு கூர்கின்றபோது அவரது சிறுவர் பாடல்களே அனைவருக்கும் முதலில் நினைவு வரும்.

“காலைத் தூக்கிக் கண்ணில் ஒற்றிக்
கட்டிக் கொஞ்சம் அம்மா
பாலைக் காய்ச்சிச் சீனி போட்டுப்
பருகத் தந்த அம்மா”

என்ற ‘அம்மாவின் அன்பு’ பாடலை அறியாதார் யாருண்டு? ‘அம்மா’ பாடல் போன்ற சிறந்த பாடல்கள் பல, வேந்தனாரால் இயற்றப்பட்டுள்ளன. ‘கவிதைப் பூம்பொழில்’ என்ற நூலில் ஒரு பகுதியாக அவை இருந்ததனாலும் சிறுவர் இலக்கிய நூல்களுள் புற வடிவமைப்பினைக் கொண்டிராததாலும் அவற்றின் சிறப்புகள் பெருமளவு அறியப்படாது போய்விட்ட அவை நிலை ஏற்பட்டது என்றுரைப்பதில் தவறில்லை.

வேந்தனாரது சமகாலத்தில் சோமசுந்தரப் புலவர், மு.நல்லதம்பி, யாழ்ப்பாணன், சச்சிதானந்தன், மா.பீதாம்பரம் முதலானோரும் சிறுவர் பாடல் முயற்சியில் ஈடுபட்டு வந்துள்ளனர். இவர்களுள் வயது குறைந்த சிறுவர்களை மனங்கொண்டு எழுதியவராக வேந்தனாரும் சச்சிதானந்தனும் காணப்படுகின்றனர். (மா.பீதாம்பரம், யாழ்ப்பாணன் ஆகியோரது சிறுவர் பாடல்கள் முழுமையான நிலையில் பார்வைக்குக் கிடைக்கவில்லை). ஓசை, சந்தம், தங்குதடையற்ற ஓட்டம், உணர்ச்சிவெளிப்பாடு முதலியன வேந்தனாரது சிறுவர் பாடல்களின் தனித்துவங்களாகக் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாக, சிறுவர் பாடல்கள் பலவும் உணர்ச்சி பூர்வமாக வெளிப்படுவதற்கு அவை சிறுவர்

கூற்றாக இடம்பெறுவது காரணமாதல் கூடும். தவிர, சிறுவரது ‘உளநிலை’யையும் பெரியோரது ‘உளநிலை’யையும் நன்குணர்ந்து அதற்கேற்ப சிறுவர் பாடல்கள் எழுதும் அபூர்வ ஆற்றலும் வேந்தனாரிடம் காணப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. முற்குறிப்பிட்ட அம்மாவின் அன்புப் பாடலின் பின்வரும் பகுதியை ஊன்றி நோக்கும் போது இது புலனாகின்றது:

“அள்ளிப் பொருளைக் கொட்டிச் சிந்தி
அழிவு செய்த போதும்
பிள்ளைக் குணத்தில் செய்தான் என்று
பொறுத்துக் கொள்ளும் அம்மா!”

“பள்ளிக் கூடம் விட்ட நேரம்
பாதி வழிக்கு வந்து
துள்ளிக் குதிக்கும் என்னைத் தூக்கித்
தோளிற்போடும் அம்மா”

பாடல் யாருக்கு எழுதப்படுகின்றதென்ற பிரக்கூயும் வேந்தனாரிடம் நிறைந்திருந்தது. பெரியோருக்கு எழுதப்பட்ட குயில் பாட்டையும் சிறுவர்க்கு எழுதப்பட்ட குயில் பாட்டையும் ஒருசேர வைத்துப் பாரக்கும்போது இது நன்கு புலப்படுகின்றது.

இன்று பின்னோக்கிப் பார்க்கின்றபோது, வேந்தனாரின் ‘அம்மாவின் அன்பு’, ‘குயில்’, ‘மயில்’, ‘புள்ளிக் கோழி’, ‘பறவைக் குஞ்சுகள்’ முதலான சிறுவர் பாடல்கள் பலவும் பின்வந்த சிறுவர் பாடலாசிரியர்களுக்குச் சிறந்த முன் மாதிரிகளாகவும் அவர்களது பாடல்களில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியிருப்பனவாகவும் காணப்படுகின்றன.

கவிதைத் துறையைப் பொறுத்தளவில் ஐம்பதுகளுக்கு முன்னர் அவர் எழுதிய கவிதைகள் மிகுந்த கவனத்திற்குரியனவாக உள்ளன. இக்காலப் பகுதியில் எழுதிய அல்வையூர் மு.செல்லையா, அகிலேஸ்வரசர்மா, மனுப்புலியார், சோமசுந்தரப் புலவர் முதலானோருடன் ஒப்பிடுகின்றபோது அரசியல் கவிதைகள் அதிகம் எழுதியவராக விளங்குபவர் வேந்தனாரே. நாட்டுப்பற்று, சுதந்திரப் பெருமை, தேசிய ஒற்றுமை, தலைவர்களைப் போற்றுதல், மொழிப்



பற்று முதலான விடயங்கள் அவ்விதத்தில் அவரது கவிப் பொருளாகத் திகழ்ந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வரும் பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

இலங்கை எங்கள் நாடெடா
இனப்புரட்சி ஏனெடா
துலங்குகின்ற சுதந்திரம்
சொல்லிப் பள்ளுப் பாடெடா

ஆளும் சாதி நாடெடா
அன்புக் குரலில் பாடெடா
பாழும் வகுப்பு வாதிகள்
படப டப்பைப் பாடெடா

செல்வ ரென்றும் ஏழையென்றும்
செப்புகின்ற வகுப்பினர்
இல்லை ஈழ நாட்டிலென்றே
எங்கும் சங்கம் ஊதடா

பிறப்புரிமையாக ஈழம்
போற்றி வந்த தமிழரின்
சிறப்புரிமைத் தோழர் என்றும்
சிங்களவர் தானெடா

ஈழத்துக் கவிஞருள் பாரதியாரின் அதிக செல்வாக்கிற்குட்பட்ட கவிஞராகவும் வேந்தனார் விளங்குகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. கொடி தாங்குவோம் என்ற பாடலின் பின்வரும் பகுதியைக் கவனிக்கும்போது இது உறுதியாகின்றது:

எங்க எல்லங்கையும் ஆங்கிலேயரின்
இல்லமோ - இது - நல்லதோ
தங்க ளாட்சியை இங்கு நாட்டிடச்
சாற்றினார் - வழி - மாற்றினார்.
காட்டிக் கொடுத்திடுங் கட்சிக் கிலங்கையும்
காணியோ - சொந்தப் - பூமியோ
நாட்டிற் பிறந்திடும் நாங்க ளனைவரும்
நாய்களோ - பெல்லிப் - பேய்களோ!

மேற்கூறிய பாடலைப் பாரதியாரின் “நாட்டிலெங்கும் சுதந்திர வாஞ்சையை” என்ற பாடலுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது சுவை பயக்கும்.

முதற்குறிப்பிட்டவாறு நாட்டுப் பற்றை யும், தேசிய ஒற்றுமையையும் வெளிப்படுத்தி வந்த வேந்தனாரது ஆரம்பகாலக் கவிதைப் போக்கு ஐம்பதுகளிலிருந்து “மேலது கீழாய் கீழது மேலாய்” முற்றுமுழுதாக மாற்றங் காண்கின்றது. ஐம்பதுகளில் ஏற்பட்ட

இலங்கை அரசியல் மாற்றங்கள் அன்னாரைத் தனிநாட்டுக் கோரிக்கை சார்ந்தும் ஆயுதப் போராட்டத்தை நோக்கியும் ஆற்றுப்படுத்துகின்றன.

“நாங்கள் முப்பது லட்சம் தமிழரும்
நாய்களோ பெல்லிப் பேய்களோ
நீங்கள் மாத்திரம் மனிதரென்று எண்ணுதல்
நீதியோ தெய்வம் ஏற்குமோ?”

என்று குமுறுமளவிற்கு நிலைமை மாறுகின்றது. 1961இல் யாழ்ப்பாணக் கச்சேரியில் நடைபெற்ற சத்தியாக்கிரகப் போராட்டத்தை ஒட்டி அறப்போர்க்கு அறைகூவல் என்ற தலைப்பிலே எழுச்சிப் பாடல்கள் பலவற்றை வேந்தனார் இயற்றியிருந்தார். மொழி, இன உணர்ச்சி சார்ந்த அவளும் அவனும் என்ற காவியமும் அவரால் இயற்றப்பட்டுள்ளது. பின்னர் தோன்றிய காசி ஆனந்தனின் ‘தமிழன் களவு’ என்ற காவியத்தை இக்காவியத்துடன் ஒப்பிட்டு நோக்குவது சுவை பயக்கும் ஒன்றாகும்.

வேந்தனாரது கட்டுரைகளும் இலக்கியம், மொழி, சமயம், தத்துவம், இலக்கணம் எனப் பல்துறை சார்ந்தனவாக வுள்ளன. எனினும், அவற்றுள் பலவும் நூலுருப் பெறாத நிலையில் ‘தன்னேர் இலாத தமிழ்’ என்ற தலைப்பில் அண்மையில் நூலுருப் பெற்றுள்ள ஏழு கட்டுரைத் தொடர்களை மட்டுமே வைத்துக் கொண்டு அவரது கட்டுரைகளின் சிறப்பியல்புகள் சிலவற்றை ஓரளவு அறிய முடிகிறது.

மேற்குறிப்பிட்ட நூலில் அடங்குகின்ற ‘தன்னேர் இலாத தமிழ்’, ‘உரிமைக்குரல்’ ஆகிய முதலிரு கட்டுரைத் தொடர்களும் வேந்தனாரின் தீவிரமான மொழிப் பற்றினைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்து வனவாகவுள்ளன. இவை எழுதப்பட்ட காலம் 1956ற்கும் 1958ற்கும் இடைப்பட்டது. இவற்றுள் ‘தன்னேர் இலாத தமிழ்’, 1950களிலிருந்து ஈழத்துத் தமிழர் மத்தியில் முனைப்புற்று வந்த மொழி உணர்ச்சி சார்ந்த போராட்டச் சூழலில், தமிழ் மொழியின் சிறப்பினை வெளிப்படுத்தும் நோக்குடன், அது பற்றிப் பாடிய பல புலவர்களின் கருத்தை வெளிப்படுத்து கின்றது; வாசகர்களுக்கு உணர்ச்சியூட்டிச் சிந்திக்க வைக்கின்றது.

உரிமைக்குரல் என்ற கட்டுரைத் தொடர் இன உணர்ச்சியையும், தன்மானத்தையும் தமிழ் மக்களுக்கு ஊட்டும் நோக்குடன், புறநானூற்றுப் பாடல்களையும் பாரதியார், பாரதிதாசன் பாடல்களையும் தமது கவிதைகளையும் இணைத்து வேந்தனாரால் எழுதப் பட்டதாகும்.



இன்று பின்னோக்கிப் பார்க்கின்றபோது, ஐம்பதுகளில் இராஜபாரதி, ஆரையூர் அம்ரன் தொடக்கம் கவிஞர் காசி ஆனந்தன் வரை கவிதையூடாக மொழியுணர்ச்சியைத் தூண்டி அக்காலகட்டத்தைத் தமதாகக்கியதுபோன்று, வேந்தனாரும் தமது கவிதைகளிலும் கட்டுரைகளிலும் அவர்களைவிட ஒருபடி மேலாகத் தீவிர நிலைக்குச் சென்று முற்குறிப்பிட்டது போன்று தனிநாட்டுக் கோரிக்கையை முன்வைக்காமலா விற்ற குச்செயற்பட்டிருப்பது வியப்பிற்குரியது. இவ்விதத்தில் வேந்தனார் ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றிலே ஆழ்தடம் பதித்திருக்கின்றார் என்பதில் ஐயமில்லை.

வேந்தனாரின் இலக்கியக் கட்டுரைகளுள் முதன்மை இடம்பெறும் இரசனைக் கட்டுரைகளும் சமகால இரசனைக் கட்டுரை யாளர்களிடமிருந்து அவரை வேறுபடுத்துகின்றன. நீண்ட இலக்கியப் பரப்பினைக் கவனத்திற்குட்படுத்தி, 'வயல்வளம்', 'பாலைநிலம்' என்ற அடிப்படைகளில் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் அவை பற்றிய சித்திரிப்புச் சிறப்புகளையும் அவ்வழி அவற்றைப் பாடிய புலவர்களின் ஆளுமையையும் வெளிப்படுத்தி, அவற்றுடே வேந்தனாரின் இரசனையுணர்வு, 'நுண்மான் நுழை புலம்' என்பனவற்றை இனங் காட்டுகின்றன. மேலும், சமண மதம் சார்பான காவிய

மென்று சிலப்பதிகாரத்தை 'பண்டிதமணி' கண்டனஞ் செய்தபோது அதற்கு எதிரணியில் நின்று சொற்போரிடீடுபட்டுத் தமது பேராற்றலை வெளிப்படுத்தியவர் வேந்தனாரென்பதும் இலக்கிய ஆர்வலர் பலரும் அறியாத விடயமாகும்.

வேந்தனாரின் சமயக் கட்டுரைகளுள், 'தன்னேர் இலாத தமிழ்' தொகுப்பிலமைந்த 'மூவர் தமிழ் விருந்து' என்ற கட்டுரைத்தொடர் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகியோரது தேவாரங்களில் இடம்பெற்றுள்ள சமயக் கருத்துக்களை இனிமையாகவும் இரசனை உணர்வுடனும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. ஆயினும், வேந்தனாரது மறைவு காரணமாக அவை முற்றுப் பெறாது நின்றுவிட்டமை சமய உலகிற்குப் பேரிழப்பாகும். ஈழத்தில் சமயக் கட்டுரைகள் எழுதியோர் ஒரு சிலரே என்பதும் அத்தகையோருள் வேந்தனாரது இவ்வாறான சமயக் கட்டுரைகளைப் போன்று எழுதியோர் அரிதென்பதும் குறிப்பிடத்தக்கன. இத்தகைய சமயக் கட்டுரைகள் முழுமையாகத் தொகுக்கப் படும்போதுதான் வேந்தனார் இத்துறையில் பதித்துள்ள தடம் எத்தகையதென்பது தெளிவும் உறுதியும் எய்தும் என்று கூற வேண்டும். அது, வேந்தனார் சிறுவர் பாடல் துறையிலும் கவிதைத் துறையிலும் பதித்துள்ள முற் குறிப்பிட்டவாறான ஆழமான தடங்கள் போன்று அமைதலுங்கூடும். *

பரிபாடல் என்ற பழைய நூலில் ஒரு புலவர் கடவுளிடம் தம் வேண்டுகோளைச் சொல்லி முடிக்கும் போது, "ஐயனே! உன்னிடம் யான் வேண்டிக் கேட்பவை பொன்னும் பொருளும் போகமும் அல்ல. அன்பும் அருளும் அறமுமாகிய இந்த மூன்றையுமே கேட்கின்றேன்" என்கிறார்.

யாஅம் இரப்பவை
பொருளும் பொன்னும் போகமும் அல்ல
அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும்
உருளிணர்க் கடம்பின் ஒலிதாரோயே.

கற்றிலன் ஆயினும் கேட்க, அ.து.ஒருவற்கு
ஒற்கத்தின் ஊற்றாம் துணை.

414

ஒருவன் சிறந்த நூல்களைக் கல்லாதவனாயினும் அறிவுடையவர் கூறுவனவற்றைக் கேட்டறியவேண்டும். அக்கேள்வியறிவு அவனுக்கு மனத்தளர்ச்சி ஏற்படும்போது ஊன்று கோல் போல் துணை புரியும்.



தமிழுக்குச் சிறப்புச் செய்த பாவேந்தன் பாரதிதாசன்: த.சீவசுப்பிரமணியம்

“எங்கள் வாழ்வும் எங்கள் வளமும் மங்காத தமிழென்று சங்கே முழங்கு” என்று சங்கநாதம் இடும் பாவேந்தன் பாரதிதாசன் தானே தமிழாய், தமிழே தானாய் வாழ்ந்து பார்புகழும் கவிஞராய் முன்னிற்கின்றார். “தமிழுக்குத் தொண்டு செய்வோன் சாவதில்லை” என்ற தன்கூற்றுக்குத் தானே இலக்கணமாய் விளங்குகின்ற புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசனின் படைப்புகளில் உயிரோட்டமாய் மேலோங்கி யிருப்பது ‘செந்தமிழ்’ என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது.

“செங்குருதி தனிற்கமழ்ந்து வீரஞ்செய்
கின்றதமிழ் எங்கள் மூச்சாம்”

அவரது உள்ளத்து உணர்வாய் உயிராய் தமிழ் உருவெடுத்தது. அவர் வாழ்ந்த சூழலில் வடித்துவைத்த தமிழ்ப் பாக்கள் என்றும் தமிழுக்கு ஏற்றம் தரத்தக்கவை. அவை கூறும் கருத்தும், கவிச் சுவையும், கவிநயமும் ஏற்றம் தரத்தக்கவை.

மகாகவி பாரதியார் வாழ்ந்த காலத்தில் இந்திய தேசம் ஆங்கிலேயருக்கு அடிமைப்பட்டிருந்தது. தமிழர் தம் நிலைகண்டு நொந்து, அவர்கள் தமிழ்ப்பற்றுக் கொண்டு எழுச்சிபெற...

“யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல்
இனிதாவது எங்கும் காணோம்” என்று தாய் மொழியின் சிறப்பைக் கூறி, அம்மொழியை எவ்விதம் நாம் பேணவேண்டும் என்பதையும் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

“தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெலாம்
பரவும்வகை செய்தல் வேண்டும்” என்றும்

“சேமமுற வேண்டுமெனில் தெருவெல்லாம்
தமிழ்முழக்கம் செழிக்கச் செய்வீர்!” என்றும்

முழங்கிய பாரதியாரின் கவிதைகளின் வழி தம்மையும் இணைத்துக் கொண்டு, தமக்கு இயல்பாகவே இருந்த தமிழ்ப் பற்றை கவிக்குயில் பாரதிதாசன் வெளிப்படுத்துகின்றார். அன்றைய தமிழின் நிலையைப் பாவேந்தர்...

“மணக்கவரும் தென்றலிலே

குளிரா இல்லை? தோப்பில்

நிழலா இல்லை?

தனிப்பரிதாம் துன்பமிது

தமிழகத்தின் தமிழ்த் தெருவில்

தமிழ்தா னில்லை”

என்று தமது தமிழ்மொழிப் பற்றை வெளிப்படுத்துகின்றார். ‘தமிழ் உணர்வு’ என்று தலைப்பிட்டு ஒரு கவிதையையே தந்துள்ளார்.

தமிழின் எழிலை, இனிமையை, ஏற்றத்தை, எழுச்சியைப் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் போன்று

இதுவரை வேறு எந்தக் கவிஞரும் பாடவில்லை. அவர் ‘எங்கள் தமிழ்’ என்ற கவிதையில்...

“இனிமைத் தமிழ்மொழி எமது - எமக்

கின்பந் தரும்படி வாய்த்த நல் அழுது!

கனியைப் பிழிந்திட்ட சாறு - எங்கள்

கதியில் உயர்ந்திட யாம்பெற்ற பேறு!

தனிமைச் சுவையுள்ள சொல்லை - எங்கள்

தமிழினும் வேறெங்கும் யாங்கண்ட தில்லை!

நனியுண்டு நனியுண்டு காதல் - தமிழ்

நாட்டினர் யாவர்க்கும் தமிழ் மீதில்”

என்று தமிழின் சிறப்பினை நயம்படத் தந்துள்ளார்.

தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சி என்று சொல்லும் போது அது ஒரு பகுதியினரால் மட்டும் முன்னெடுக்கும் பணியாக மட்டும் இருந்துவிடக் கூடாது. தமிழர்கள் எல்லோரும் இணைந்து செய்ய வேண்டிய முக்கியமான பணி என்று எடுத்தியம்பியுள்ளார்.

“தமிழுண்டு தமிழ் மக்களுண்டு - இன்பத்

தமிழுக்கு நாளும் செய்யோம் நல்லதொண்டு.”

தமிழுக்குச் செய்கின்ற தொண்டு ஒரு நிலையில்

ஒரு துறையோடு நின்றுவிடக்கூடாது. எல்லாத் துறைகளிலும் தமிழ் தன்மானத்துடன் தலை நிமிர்ந்து நிற்க, துறைசார்ந்தவர்கள் தங்கள் மேலான பங்களிப்பை வழங்க அயராது பாடுபட வேண்டும் என்கிறார் பாவேந்தர்.

எத்துறையாக இருந்தாலும் சரி. தமிழ் தொழில் மொழியாக, அறிவு மொழியாக, ஆக்க மொழியாக பயன்படுத்தப்பட்டால் அதன் செழுமை, ஆற்றல் உலகத்திற்கு தெரியவரும். அதற்காக நாம் செய்ய வேண்டிய பங்கினை பாவேந்தர் பின்வரும் கவிதையில் செப்பியுள்ளார்.

“ஒண்டமிழ்த்தாய் சிலம்படியின் முன்னேற்றம்

ஒவ்வொன்றும் உன்முன்னேற்றம்!

கண்டறிவாய்! எழுந்திரு நீ! இளந்தமிழா,

கண்விழிப்பாய்! இறந்தெர் ழிந்த

பண்டை நிலம் புதுப்புலமை பழம்பெருமை

அனைத்தையும் நீ படைப்பாய்! இந்நாள்

தொண்டு செய்வாய்! தமிழுக்குத் துறைதோறும்

துறைதோறும் துடித்தெ முந்தே!

என்றவாறு அமைகிறது அவரின் கவிதை. தமிழின் இனிமையைக் கூற வந்தவர்.

“இனியன என்பேன் எனினும் - தமிழை

இன்னுயிர் என்பேன் கண்டீர்!” என்கின்றார்.

வாழ்வின் உயிர் மூச்சான தாய்த்தமிழை மறந்து வாழ்கின்றவர்களாக இன்றும் தமிழர்கள் இருக்கின்றனர். ஆங்கிலத்தின் மீது கொண்ட மோகத்தால்,



அது வருவாய் தேடித்தரும் வாய்ப்புக்கான வழிவாய்க் காட்டும் என்றதினால் மழலையர் கல்வி முதல் பல்கலைக்கழகங்கள் வரை ஆங்கிலம் ஏற்றதென்று வாதிடுகின்றவர்களும், செயற்படுகின்றவர்களும் அறிந்தோ அறியாமலோ தமிழின் வாழ்வுக்கும் வளர்ச்சிக்கும், அதன்மூலம் தமிழர்களின் வாழ்வுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் பாதகம் செய்கின்றனர். மொழியியல் வளம் சேர்கின்ற பொழுதுதான் மக்களின் வாழ்வில் நலம் பெருகும். இதனை உணர்ந்து மற்றவர்களுக்கும் உணர்த்தியவர் பாவேந்தர் பாரதிதாசன். தமிழகத்தில் தமிழ் வாழவேண்டும் என்பதை இயக்கமாக்கியவர்...

“பச்சைப் பசுந்தமிழ் நாட்டில் - தமிழ்
பாய்ந்திட வாழ்வது வாழ்வு” என்றும்
“சான்றாண்மை இவ்வுலகில்
தோன்றத் துளிர்ந்த தமிழ்
மூன்றும் செழித்ததென்று
கொட்டு முரசே - வாழ்வில்
ஊன்றிய புகழ்சொல்லிக்
கொட்டு முரசே”

என்று பாவேந்தர் கூறும் சொற்கோவைகளில் ஆழ்ந்துகிடக்கும் உண்மை உணர்வினை நம்மவர்கள் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். தமிழ் வாழ்ந்தால்தான் நாம் வாழ்வோம் என்று கூறுகின்றார்.

“செந்தமிழ் உயிரே, நறுந்தேனே,
செயலினை மூச்சினை உனக்களித்தேனே!
நைந்தாய் எனில் நைந்து போகுமென் வாழ்வு
நன்னிலை உனக்கெனில் எனக்கும் தானே”

அதேவேளை இன்னுமொரு கருத்தையும் எம்முன் வைக்கிறார்.

“எங்கள் தமிழ் உயர்வென்று நாம்சொல்லிச் சொல்லி

கலைமுறைகள் பலகழித்தோம்: குறைகளைக் தேராயில்லை

தகத்தகாயத் தமிழைத் தாபிப்போம் வாரீர்.”
என்கிறார்.

பாவேந்தர் பாரதிதாசன் எப்பொழுதும் மனிதகுலத்தின் நல்வாழ்வு பற்றியே எண்ணிப் பார்த்தார். குறிப்பாகத் தாழ்ந்துவிட்ட தமிழினம் மீண்டும் எழுச்சிபெற்று தலைநிமிர்ந்து நிற்க வேண்டுமென்று விரும்பி அதையே வேண்டினார். தொடர்ந்து தமது அக்கினிக் கவிதைகள் மூலம் தட்டியெழுப்பினார். தமிழ்ப் பற்றின் உயர்ந்த வெளிப்பாடாக...

“தாயெழிற் றமிழை, என்றன்
தமிழரின் கவிதை தன்னை
ஆயிரம் மொழியிற் காண
இப்புவி அவாவிற் றென்ற
தோயுறும் மதுவின் ஆறு
தொடர்ந்ததென்றன் செவியில் வந்து
பாயுநாள் எந்நாளோ?
ஆரிதைப் பகர்வார் இங்கே”
என்னும் கவிதை அமைந்திருக்கின்றது.

தமிழ் வாழ வேண்டுமெனில், அதை வளர்க்க வேண்டியது எமது கடமையாகும். பழம் பெருமை பேசுவதால் மட்டும் தமிழ் வளராது. கால மாற்றத்திற்கேற்ப, மக்களின் தேவைக்கேற்ப தமிழ் புதுப்புதுச் சொல்வளமும் பொருள்வளமும் பெறவேண்டும். இதற்காக நாம் தொடர்ந்து முயலவேண்டும். பாவேந்தர் பாரதிதாசன் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தொலை நோக்குக் கொண்ட கவிஞராக முன்னிற்கின்றார்.

“எளிய நடையில் தமிழ்நூல் எழுதிடவும்
வேண்டும்.
இலக்கண நூல் புதிதாக இயற்றுதலும்
வேண்டும்.
வெளியுலகில், சிந்தனையில் புதிது புதிதாக
விளைந்துள்ள எவற்றினுக்கும்
பெயர்களெல்லாம் கண்டு
தெளியுறுத்தும் படங்கொண்டு சுவடியெலாம்
செய்து
செந்தமிழைச் செழுந்தமிழாய்ச் செய்வதுவும்
வேண்டும்
எளிமையினால் ஒரு தமிழன் படிப்பில்லை
- யென்றால்
இங்குள்ள எல்லோரும் நாண்டிவும் வேண்டும்”

இதன் மூலம் தமிழ் மொழிக் கல்வியை எல்லோருக்கும் கட்டாயமாகக் கற்பிக்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகின்றார்.

இன்று தமிழர்கள் தன்னைப் பேணி, அரசியல் அதிகார வேட்கையால் ஒருவருக்கொருவர் பகைவர்களாக இருக்கின்றனர். இதனால் தமிழகம் பலவற்றை இழந்து நிற்கின்றது. ஒற்றுமையின் முக்கியத்துவம் மிகவும் அவசியம். இது தமிழகக் தமிழர்களுக்கு மட்டுமல்ல நம்நாட்டுத் தமிழர்களுக்கும் பொருந்தும். தமிழரை இணைப்பது தமிழாக இருக்க வேண்டும். இதனையே பாவேந்தரும் முன்னிறுத்தியுள்ளார்.

“வெல்வது வேலன்று செந்தமிழ் ஒன்றே
நல்லொற்றுமை சேர்க்கும்; நன்னெறி சேர்க்கும்
வல்லமை சேர்க்கும், வாழ்வை உண்டாக்கும்
வண்டமிழ் நைந்திடில் எதுநம்மைக் கரக்கும்?
தமிழர்க்கு மானம் தன்னுயிர் யாவும்
தமிழே யாதலால் வாழ்த்துவோம் நாளும்.”

தமிழ்மொழி எமது வாழ்வின் சிறப்புக்கு என்றும் உறுதுணையாக இருக்கும் என்பதைத் தமது கவிதைகளால் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் பாவேந்தர் பாரதிதாசன்.

“புதியதோர் உலகம் செய்வோம் - கெட்ட
போரிடும் உலகத்தை வேரோடு சாய்ப்போம்.
பொது உடைமைக் கொள்கை திசையெட்டும்
சேர்ப்போம்
புனிதமோ டதைளங்கள் உயிரென்று
காப்போம்” *



கூந்தல் அவிழ்ந்ததும் கொற்றம் கவிழ்ந்ததும்

கலாபுஷணம் ~ சைவப்புவர்

சு.செல்லத்துரை

தமிழரின் பண்பாட்டு நெறியிலே மங்கலப்பொருட்களாகக் கொள்ளப்படும் அத்தனை பொருட்களுக்கும் தலமைபுண்டு இருப்பவர்கள் மங்கையர்கள். அதனால் இவர்களை மங்கலமங்கையர் என்கிறோம்.

எந்தச் சுகருமங்களிலும் மங்கல மங்கையர்களே முன்வைக்கப்படுவார்கள். அவர்கள் வீட்டுக்குவந்த மகாலட்சுமிகள் எனப் போற்றப்படுவார்கள். அவர்களது மங்கல கோலத்தில் பூவும் பொட்டும் முக்கிய இடம் பெறும். நெற்றியிற் பொட்டும் கொண்டையிற் பூவும் அவர்கள் மங்கலமங்கையர்கள் என்பதை எடுத்துக்காட்டும் மங்கலச்சின்னங்கள் ஆகும். முகத்தை அழகுசெய்து நெற்றியிற் பொட்டு வைப்பது போலக் கூந்தலில் அழகான கொண்டையிட்டுப் பூசுகுடுவார்கள்.

கூந்தலை அழகுசெய்வது ஒரு கலையாகவே பேணப்பட்டுவந்துள்ளது. விதவிதமான கூந்தல் அலங்காரங்கள் செய்து கொண்டையிட்டு அழகிற்கு அழகு செய்வது போலக் கொண்டைமாலையும் அணிவது நம்மவர் பண்பாடு. இதனை எங்கள் இலக்கியங்களில் பரக்கக் காணலாம்.

குமரகுருபரர் சகலகலாவல்லிமாலையில் சரஸ்வதியின் கூந்தல் அலங்காரத்தை வெகுவாகப் போற்றுகின்றார்.

நாடும் பொருட்களை சொந்தவை தோய்தர நாற்கவிபும் பாடும் பணியில் பணித்தருள்வாய் பங்கையாசனத்திற் கூடும் பண்பொற்கொடியே கனதனக் குன்றுமையாந் காடும் சுமக்கும் கரும்பே சகலகலா வல்லியே.

எனும் பாடலில் ஐந்துவிதமான தலையலங்காரத்தை சுமக்கின்ற கரும்பு போன்றவளே - ஐம்பாற் காடும் சுமக்கும் கரும்பே சகலகலாவல்லியே என்கிறார். சரஸ்வதியின் கூந்தலிற் போடப்பட்டுள்ள ஐந்துவிதமான அலங்காரக் கொண்டைகளையும் பார்க்கும்போது கரும்பு தன் தலையில் ஐந்துவிதக் காடுகளைச் சுமப்பது போல இருக்கிறது என வர்ணிப்பது கரும்புபோல இனிக்கிறதல்லவா! இந்த உவமையின் மூலம் மங்கையர்கள் வித விதமான கொண்டைகளைப்போட்டு அலங்காரம் செய்வது வழமை என்பதைக் காண்கிறோம்.

மங்கல வாழ்வுக்குரிய இந்தக் கூந்தலை மங்கையர்கள் விரித்தால் அல்லது மங்கையர் களின் கூந்தல் பிறரால் விரிக்கப்பட்டால் அமங்கலமே விளையும் என்பதை நமது இலக்கியங்கள் எமக்குச் சொல்லாமற் சொல்லிக் கொண்டிருக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் - தன்கணவன் கோவலன் அநியாயமாகக் கொலையுண்டதைக் கேட்ட கண்ணகியின் கூந்தல் அவிழ்ந்தது. அதனால் பாண்டியன் கொற்றம் கவிழ்ந்தது.

மகாபாரதத்தில் - துரியோதனன் சபைக்குத் துச்சாதனன் பாஞ்சாலியைக் கூந்தலிற்பிடித்து இழுத்து வந்தான். அதன் விளைவு கௌரவர் கொற்றம் கவிழ்ந்தது.

இராமாயணத்தில் - கைகேயி தசரதரிடம் தான் நினைத்ததைப் பெறுவதற்காகத் தானே தன் கூந்தலை அவிழ்த்துத் தலைவிரி கோலமாய் கிடந்தாள். தசரதன் கொற்றம் கவிழ்ந்தது.

இவையெல்லாம் எப்படி நடந்தன என்பதை இந்த இலக்கியங்களில் இருந்து சிந்திப்பது சிந்தைக்கு விருந்தாகும்.

சோழநாட்டில் வணிகர் குலத்திற் பிறந்து, கண்ணகியை மணங்கொண்டு, கலா இரசனையால் ஆடல் அழகி மாதவியை விரும்பிச் சிலகாலம் அவளுடன் வாழ்ந்து, பொருள் எல்லாம் இழந்து வெறுங்கையனாய்க் கண்ணகியிடம் மீண்டும் வருகிறான் கோவலன். கண்ணகி வெறுக்காமல் வரவேற்று அவனை வருந்தவிடாமல் தன்காற்சிலம்பை விற்று வாழலாம் என அவனுக்கு ஆதரவு கூறுகிறாள்.

இருவரும் சிலம்பு விற்கப் பாண்டியநாடு செல்கிறார்கள். கண்ணகியை ஓர்இல்லத்தில் இருக்க வைத்துக் கோவலன் மதுரைமாநகர் பொற்கொல்லர் வீதியிற் சிலம்புவிற்கச் செல்கின்றான். அரசமாளிகைப் பொற்கொல்லன், தான் அரசியின் சிலம்பைக் களவெடுத்ததை மறைப்பதற்காக இவன்தான் களவெடுத்தான் எனப் பழிசுமத்திவிடுகிறான். கோவலன் அரச தண்டனைக்கு ஆளாகித் தலைவெட்டப்பட்டு இறக்கிறான்.

இதைக்கேள்விப்பட்ட கண்ணகி கூந்தல் அவிழ்த் தாங்காத சோகத்துடன் அவ்விடம் சென்று அக்கோரக் காட்சியைக் கண்டு புரண்டு அழுது துடிக்கின்றாள். அளவுக்கதிக சோகம் கோபமாகக் கொப்பளிக்கின்றது. பாண்டியனிடம் நீதி கேட்கப் போகிறாள். போன கோலம்,

மெய்யிற் பொடியும், விரித்த கருங்குழலும்
கையிற் தனிச்சிலம்பும் கண்ணீரும் - வைகைக்கோன்
கண்டளவே தோற்றான் அக்காரிகைதன் சொற்செவியிற்
கொண்டளவே தோற்றான் உயிர்.



மன்னன் பார்க்கின்றான்; மெய்யிற் புழுதிப்பொடி, விரித்த கூந்தல், லகயிற்சில்ம்பு, கண்களில் நீர் இற்தக்காட்சி அவனை நிலைகுலைய வைக்கின்றது. விரித்த கருங்குந்தல் அவள் கணவனை இழந்தவள் என்பதைக்காட்டி நெஞ்சம் பதறவைக்கின்றது.

கண்ணகியின் வாதுக்கு எதிர்வாதின்றிப் பாண்டியன் சிம்மாசனத்தில் வீழ்ந்து உயிர்விடுகிறான். பாண்டிமா தேவியும் வீழ்ந்து உயிர்விடுகிறாள். கண்ணகியின் கூந்தல் அவிழ்ந்தது, பாண்டியன் கொற்றம் கவிழ்ந்தது. அத்துடன் முடிந்ததா? விரித்த கூந்தல் காட்டிய வெஞ்சினத்தால், கண்ணகி

மட்டார் குழலார் பிறந்த பதிப்பிறந்தேன் பட்டாங்கு யானுமோர் பத்தினியேயாமாகில் ஓட்டேன் அரசோடு ஒழிப்பேன் மதுரையையும் என் பட்டிமையும் காண்குறுவாய் நீ!

என்று தன் இடமுலை திருகி மதுரைமாநகர் மீதெறிந்தாள். மன்னனின் அரசு கவிழ்ந்தது மட்டுமல்ல; மதுரைமாநகரே சாம்பலானது. யானுமோர் பத்தினியே யாமாயின் ஒழிப்பேன் மதுரையை என்னும் இளங்கோவடிகளின் தொடர் - கற்புடைப் பத்தினிப் பெண்கள் கூந்தல் விரியார் என்பதையும் விரித்தால் அழிவே விளையும் என்பதையும் உணர்த்துவது எத்துணை நுட்பமும் உறுதியுமானது.

இனி, மகாபாரதத்தில் கூந்தல் அவிழ்த்த செய்தியைப் பார்ப்போம். பஞ்சபாண்டவர் தலைவன் தருமர் கௌரவர்களுடன் சூதாடி நாடுநகர் இழந்து, சகல செல்வமும் இழந்து, தம்பிமார், துணைவி திரௌபதி எல்லோரையும் இழந்து அடிமைகளாகி விடுகின்றார்.

திரௌபதியைச் சபைமுன் அவமானப்படுத்த வேண்டும் எனும் துரியோதனனின் கட்டளைப்படி தம்பி துச்சாதனன் அவனின் கூந்தலிற் பிடித்துச் சபைமுன் இழுத்துவருகிறான். இக்காட்சியைப் பாரதியார்

மாடுநிகர்ந்த துச்சாதனன் - அன்னை மைக்குழல் பற்றி இழுக்கிறான் ஆவிகுலைவுற்று நிற்கிறாள் - அவள் ஆவென்றழுது துடிக்கிறாள்.

என்று உள்ளம் குமுறிப்பாடுகின்றார்.

ஒருமங்கல மங்கையை முரடன் ஒருவன் மயிர் பிடித்து இழுத்துவந்தால் அதை யார்தான் தாங்குவார். மாடுநிகர்ந்த துச்சாதனன் அன்னை மைக்குழல்பற்றி இழுக்கிறான். இவன் மனிதனா? மாடு போன்று இழுக்கிறானே எனக்கொதிக்கிறார்.

திரௌபதியின் துகிலை உரிந்தார்கள். சேலை மலைபோல் குவிந்தது. மாடு நிகர்ந்தவனும் மயங்கிவீழ்ந்தான். அப்போது தனது கூந்தலை அவிழ்த்தவனையும், அதற்கு ஏவியவர்களையும் பார்த்து அவள் செய்யும் சபதம் பெண்களின் கூந்தலின் பெருமையைச் சிந்திக்க வைக்கிறது.

தேவி துரௌபதி சொல்வாள் - ஓம் தேவி பராசக்தி ஆலாசை உரைத்தேன் பாவி துச்சாதனன் செந்நீர் - அந்தப் பாழ்த் துரியோதனன் ஆக்கை இரத்தம் மேவி இரண்டும் கலந்து - குழல் மீதினில் பூசி நறுநெய் குளித்தே சீவிக்குழல் முடிப்பேன் நான் - இது செய்யுமுள்ளே முடியேன் என்றுரைத்தாள்.

இன்று என் கூந்தலைக் குலைத்த பாவிதுச் சாதனனின் இரத்தத்தையும், இதற்கு ஏவிய பாழ்த்துரியோதனன் இரத்தத்தையும் கலந்து என் கூந்தலிற் பூசி அல்லாது இன்று விரித்த கூந்தலை முடிக்கமாட்டேன் எனச் சபத மிட்டாள். கூந்தலையே தம்மானத்தின் சின்ன மாகக் கொண்ட மங்கையர் குலத்தின் மாண்பை இச்சபதம் உலகிற்கு உணர்த்து வதை இங்கு காண்கிறோம்.

பாண்டவர் வனவாசம் பன்னிரண்டு வருடம்; அஞ்ஞாத வாசம் ஒருவருடம். ஆகப்பதின் மூன்று வருடகாலம் துரௌபதி கூந்தல் முடிக்கவே இல்லை, விரித்தபடிதான் இருந்தது. அவள் இட்ட சபதத்தின்படி பதின்மூன்று வருடத்தின் பின்வந்த 'சூரதப்போரில்' கௌரவர் கொற்றம் கவிழ்ந்த பின்தான் 'அக்கொடிய வரின் இரத்தத்தைப் பூசிக் கூந்தல் முடித்தாள் என்பதை மகாபாரதம் காட்டுகின்றது.

இங்கு கொடியவர்கள் மங்கலமங்கையின் கூந்தலை அவிழ்த்ததால் அவர்களுடைய கொற்றம் மட்டுமல்ல குலமும் கவிழ்ந்தது, அழிந்து மாறாப்பழிக்கு ஆளாகியதைக் காண்கிறோம்.

இனி, இராமாயணத்தில் கைகேயி, தானே தன் கூந்தலை அவிழ்த்ததால் அவள் கொற்றம் கவிழ்ந்ததைக் காண்போம்.

கூனி என்னும் வஞ்சகத்தோழியால் மனம் மாறுபட்ட கைகேயி தசரதரிடம் தான் விரும்பிய வரத்தைப் பெறுவதற்காகத்தன் மாளிகையில் தானே தன் கூந்தலை அவிழ்த்துக் கலைத்து தலைவிரிகோலமாக கிடக்கிறாள். கம்பர் சொல்கிறார்,

கூனிபோனபின் குலமலர்க்குப்பை நின்றுந்நாள் சோனை வாரக்குழற் கற்றையில சொருகிய மாலை வானமாமழை நுழைதரு மதி பிதிர்ப்பாள் போல் தேனவாவுறு வண்டினம் அலமரச் சிதைத்தாள். மலர்ப்படுக்கையில் இருந்த கைகேயி நிலத்தில் வீழ்ந்தாள். தன் அழகான தலையலங்காரம் செய்யப் பட்ட அடர்த்தியான கூந்தலில் சொருகிய மலர் மாலையைக் கரியமழை மேகத்தின் இடையேயுள்ள சந்திரனைப் பிடித்துப் பிய்த்தெறிவது போலச் சிதைக்கின்றாள்: அது மட்டுமா?

தாவில் மாமணிக் கலன் தனித்தனி சிதறி நாவில் ஓதியை நானிலம் தைவரப்பரப்பி காவிபுண்கண் அஞ்சனம் கான்றிடக் கலுழா



பூவுதிர்ந்ததோர் கொம்பெனப் புவிமிசைப்புரண்டாள்.
தான் அணிந்திருந்த பொன்னாலும் மணியாலும்
புளையப்பட்ட அணிகலங்கள் எல்லாவற்றையும் கழற்றி
எறிந்துவிட்டு தன்நறுமணங்கமழும் கூந்தலையும்
நிலத்திலே பரப்பிவிட்டுப் பூவுதிர்ந்த கொம்பர் போல
நிலத்திற்கிடக்கிறாள்.

இங்கு அவள்தன் நாவில் ஓதியைத் தானே
நானிலத்தில் பரப்பிவிட்டுக்கிடக்கின்றாள். வந்த
தசரதன் இந்த அமங்கலக்காட்சியைக் கண்டு உள்ளம்
தடுமாறி அவளின் பிடிவாதத்தை மாற்ற முடியாமல்
- கேட்ட வரத்தைக் கொடுத்துத்தன் உயிரை
விடுகின்றான். அயோத்தியின் கொற்றம் கவிழ்கிறது.
மாறாப்பழி இன்றும் நிலைக்கிறது.

இங்கு மங்கல மங்கையான கைகேயி வஞ்சக
எண்ணத்தால் தானேதன் கூந்தலை அவிழ்த்துக்
கலைத்தாள். அந்த அமங்கலத்தால் மன்னன்
மாண்டான்; அயோத்தியின் கொற்றம் கவிழ்ந்தது.

பாரதத்தில் மங்கல மங்கையான துரௌபதி யின்
கூந்தலை கொடியவன் துச்சாதனை அவிழ்த்துக்
குலைத்தான். அந்த அமங்கல கோலத்தால் மகா
பாரதப்போர் நிகழ்ந்தது. கௌவரர் கொற்றம்
கவிழ்ந்தது.

சிலப்பதிகாரத்தில் மங்கல மங்கை கண்ணகியின்
கூந்தல் அவலத்தால் தானே அவிழ்ந்தது. அந்த
அமங்கலத்தால் பாண்டியன் கொற்றம் கவிழ்ந்தது.
இப்படி இன்னும் பல காட்சிகளைக் காணலாம்.

மங்கல மங்கையர்களின் கூந்தல்
தானாக அவிழ்ந்தால் என்ன
தன்னாலே அவிழ்க்கப் பட்டால் என்ன
மாற்றாரால் அவிழ்க்கப் பட்டால் என்ன
அந்த அமங்கலத்தால் விளைவது அழிவேயாகும்
என்பதை எங்கள் இலக்கியங்கள் கற்பிக்கும் பாடமாகக்
கொண்டு மங்கையர்கள் கூந்தல் விரிக்காமல் மங்கல
வாழ்வு வாழ்வார்களாக! *

**படையில் அமைந்த வியக்கத்தக்க விந்தைகளுள் மிகச் சிறந்தது
மனித உடம்புதான். அறிவியல் முன்னேற்றம் கொண்டு
வியக்கத்தக்க கருவிகளைக் கண்டது எது? மனித மூளையே. அந்த
மூளையைத் தன்னுள் பெற்றிருக்கும் மனித உடம்பு கடவுள் தந்த
அருமையான கருவி. அத்தகைய உயர்ந்த கருவியாகிய மனித
உடம்பை நல்ல வகையில் காத்துக் கொள்வது முதல் கடமையாகும்.
சமயத்துறையில் தேர்ந்த திருமூலர் என்ற சான்றோர்,**

**உடம்பினை முன்னம் இழுக்கென்று இருந்தேன்
உடம்பினுக் குள்ளே உறுபொருள் கண்டேன்
உடம்பினுள் உத்தமன் கோயில் கொண் டான்என்று
உடம்பினை யான்இருந்து ஓம்புகின்றேனே**

**என்று உடம்பினைக் காப்பாற்ற வேண்டிய கடமையை
வற்புறுத்துகிறார். பெற்ற உடம்பை நெடுங்காலம்
பயன்படுத்திக்கொள்ளும் வகையில் காப்பாற்ற வேண்டும் என்கிறார்
திருவள்ளுவர். அவருடைய அறிவுரையை போற்றுவோமாக.**

அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை
மாதர்கொல் மாலும்என் நெஞ்சு.

1081

அடர்ந்த அழகிய கூந்தலையுடைய இப்பெண் தேவமகளோ!
மயிலோ, மானிடப் பெண்ணோ என என் நெஞ்சம் மயங்குகின்றது.



வளர்க சங்கம்

முச்சங்கம் மதுரையிலே இருந்த தாக
முன்னோரின் முதுமொழியால் அறிந்த துண்டு
அச்சங்கம் மூவேந்தர் கருணை யாலே
அரியணையிலே வீற்றிருந்து ஆட்சி செய்ய
முச்சங்கத் தமிழ்ப்புலவர் கருணை யாலே
மூவுலகும் மணம் வீசி கமழக் கேட்டோம்
அச்சங்கம் கடற்கோளால் அழிந்து போக
அவனியிலே இருள்கும்ந்த நிலையைக் கேட்டோம்

எச்சங்கம் அக்குறையை நீக்கு மென்று
எண்ணியவர் மனக்குறையைப் போக்கு தற்கு
இச்சங்கம் தமிழ்ச்சங்கம் அமைந்த தென்று
இங்கிருப்போர் எல்லோரும் உவகை கொண்டார்
நற் சங்கம் தான் வளர நமது மண்ணில்
நன் மனத்தோர் பொருள்தந்து உதவி செய்ய
பொற்சங்கம் போலிங்கு பொலிந்து நாளும்
புதுமணமும் பரப்பு வதால் புகழும் கொண்டோம்

சங்கங்கள் பல தோன்றி இந்த நாட்டில்
சாகசங்கள் புரிந்தாலும் இதனைப் போல
இங்குள்ள சங்கங்கள் ஆற்று கின்ற
எப்பணியும் இதற்கீடு இல்லை என்போம்
பொங்குகின்ற தமிழ்ப்பணியில் தன்னை ஈந்து
புகழோங்க நிற்பதனால் புரிக் கின்றோம்
கங்குகரை இல்லாத களிப்பி னாலே
கனவுலகில் நாமிதந்து கவலை தீர்த்தோம்.

நூல்கத்தை நிறுவியிங்கு நூலைக் கற்று
நுண்ணறிவை வளர்த்திடவே வகையும் செய்தார்
ஆளுயர ராக்கையிலே ஆயி ரத்தில்
புத்தகங்கள் சஞ்சிகைகள் சிறியோர் பிரிவும்
கீழ் முறக் கணனிகளும் தான மைத்து
சிறுவர்களின் உளச்சார்பை வளர்த்து நின்றும்
ஆளுமையை பெருக்கிடுமோர் அற்பு தத்தை
அகங்குளிர வாழ்த்திடலாம் வளர்க சங்கம்

புதன்கிழமை மாலையிலே அறிவோர் கூட்டம்
புக்காடாம் இலக்கியத்தில் இன்பம் காண்போம்
அதன்பின்னே வருகின்ற வெள்ளி தோறும்
அமுதூர அறுசுவையில் படித்தவை கேட்போம்
இதமான நடனங்கள் நாட கங்கள்
இதனூடே கருத்தரங்கும் கவிஅ ரங்கும்
இசை வோடு செய்வதனால் கற்றோர் மற்றோர்
இன் மொழியால் சங்கத்தை வாழ்த்து கின்றார்.



பற்பலவாம் போட்டிகளை நடத்தி இங்கு
பரிசுகளும் பணமுடிப்பும் கொடுப்ப தோடு
படிப்பினிலே பின்தங்கும் மாணவர்க்கும்
பரிவாக வகுப்புகளை அமைத்த தோடு
முடிவாக மாணவரின் நலனை ஓம்பும்
மூச்சாக பணியாற்றி வருதல் கண்டு
துடிப்போடு முன்வந்து உதவி செய்யும்
சீராளர் நாள்தோறும் பெருக வேண்டும்.

தமிழ்ச் சங்கம் என்றாலே
வாய்மணக்கும்
தமிழ்ச் சங்கப் பேர்கேட்டால்
செவிமணக்கும்
தமிழ்ச் சங்க நூல் தொட்டால்
கைமணக்கும்
தமிழ்ச்சங்க மண்டபமோ
தேனைச் சிந்தும்
தமிழ்ச் சங்கச் சான்றோரின்
உளம் மணக்கும்
குணம் மணக்கும்.

புசல்லாவை - குறிஞ்சிநாடன்.

'சங்கத்தமிழ்' - சஞ்சிகையின் சந்தா வரம்பம்

இலங்கை : தனிப்பிரதி ரூபா 100/= ஒரு வருடம் ரூபா 1000/-
இந்தியா : ஒரு வருடம் இந்தியா ரூபா 1000/-
ஏனைய நாடுகள் : ஒரு வருடம் 30 அமெரிக்க டொலர்

சந்தாக்காரர்கள் தங்கள் சந்தாவை

Colombo Tamil Sangam Society Ltd.

கணக்கு இல : 1100014906

Commercial Bank வெள்ளவத்தை என்ற கணக்கில்

செலுத்தும் வண்ணம் வேண்டுகிறோம்.



‘கெட்ட போரிடும் உலகத்தை வேரொடும் சாய்ப்போம்’

கம்பவாரீதி இலங்கை ஜெயராஜ்

உலகம் இறைவனின் விநோதப் படைப்பு.
மாறுபட்ட இருவேறு உலகத்து இயற்கை, விந்தையானது.
அறம், மறம்,
செல்வம், வறுமை,
அறிவு, அறியாமை,
நன்மை, தீமை என,
மாறுபட்டுக் கிடக்கும் இவ்வுலகின் இயற்கையால்,
உலகம் என்றும் போர்க்களமாய்க் காட்சி தருகிறது.
நன்மைக்கும், தீமைக்கும் இடையிலான மோதல் என்பது,
இவ்வுலகு இயற்றப்பட்ட காலம் தொடக்கம் நிகழ்வது.
நன்மையை விழுங்க நினைப்பது தீமையின் இயல்பாம்.
அவ்வியல்பால்,
தீமை, நன்மையைத் தேடித் தேடிப் பகை கொள்ளும்.
மறம் அறத்தோடு என்றும் மோத முயலும்.
வலிமை பெற்ற மறம், அறத்தை வெல்வதாய் ஆர்ப்பரித்துரைக்கும்.
மறத்தின் வலிவும், அறத்தின் நலிவும்,
மறம் வென்றிடுமோ! என உலகோரையும் ஐயுறச் செய்யும்.
ஆனால், எத்துணை வலிமை பெற்றும் மறம் வென்றதாய் வரலாறு இல்லை.
எத்துணை நலிவுற்றும் அறம் தோற்றதாயும் வரலாறு இல்லை.
இஃது வரலாறு உரைக்கும் வலிய செய்தி.

வலிமை உற்றும் மறத்தால் அறத்தை வெல்ல இயலாமற் போவதேன்?
அஃதே இறையருள்.
அறம் இயற்கையின் ரூபம்.
மறம் அதன் விகாரம்.
இயற்கை, என்றும் ஒரு தன்மைத்தாய் நிலைக்கும்.
செயற்கையே ஆன மறம்,
எத்துணை முயலினும்,
முடிவில் தன் முதல் நிலையான,
அற வடிவைச் சார்ந்தே ஆகவேண்டும்
இது தவிர்க்கமுடியாதது.
அதனாலேயே,
இயற்கையே ஆன அறத்தினை மறம் வெல்தல் என்றும் ஆகாதாம்.
இவ்வுண்மையை வரலாறு உரைப்பினும்,
அறத்தின் மீதான மறத்தின் மோதல்,



என்றும் நடந்த வண்ணமே,
இருந்தது, இருக்கின்றது, இருக்கப்போகிறது.
இதனால், உலகு என்றும் போர் மயமானதேயாம்.
நன்மைக்கும், தீமைக்கும் இடையிலான போரில் நலிவுறுவோர் பலர்.
காரணமற்று வருந்தும் அவர்தம் நலிவு நீக்க,
போர்க்கு எதிரான அறவோர்தம் குரல்,
அன்றுதொட்டு இன்றுவரை ஒலித்து வருகிறது.
அன்று, அக்கருத்தைத் தனது எதிர்பார்ப்பாய் வசிட்டர் வாயினூடு,
போர் ஒடுங்கும் புகழ் ஒடுங்காது என,
உரத்துப் பேசினான் கம்பன்.
அதே கருத்தை உள்வாங்கி,
கேட்ட போரிடும் உலகத்தை வேரொடும் சாய்ப்போம் என
இன்றைய புரட்சிக் கவிஞன் பாரதிதாசன்,
பாட்டன் வழிநின்ற பேரனாய் பாரெங்கும் உரத்துக் கூவுகின்றான்.

அயோத்தியா காண்டம்.
கன்ன மூலத்தினில் திரெனத் தோன்றிய ஒரு நரையால்,
நிலையாமை உணர்ந்த தசரதன்,
உடனடியாய் இராமனுக்கு முடிசூட்டத் தீர்மானிக்கிறான்.
மந்திரக் கிழவரொடும் மன்னரொடும் ஆலோசித்து,
மறுநாளே இராமனுக்கு முடிசூட்டுவதாய் நிச்சயம் செய்கிறான்.
முடிசூட்டு விழா நிச்சயமானதும்,
வசிட்டரை வருவித்து,
இராமனுக்கு அறமுரைக்க வேண்டிப் பணிகின்றான்.

பொருந்து நாள் நாளை, நின் புதல்வர்க்கு என்றனர்,
திருந்தினார்; அன்ன சொல் கேட்ட செய் கழல்
பெருந் திண் மால் யானையான், பிறைப்பில் செய் தவம்
வருந்தினான் வருக என, வசிட்டன் எய்தினான்.

நல் கியல் மங்கல நாளும் நாளை; அவ்
வீல் கியல் தோளவற்கு ஈண்டு, வேண்டுவ
ஒல்லையின் கியற்றி, நல் உறுதி வாய்மையும்
சொல்லுதி பெரீசு என, தொழுகு சொல்லினான்.

தசரதன் வேண்டுகோளை ஏற்று இராமனின் மனை புகுந்த வசிட்டன்,
உயர் அறங்களை அவனுக்கு ஓதத் தலைப்படுகிறான்.
அங்ஙனம் அவன் ஓதும் உயர் அறங்களில்,
இன்றுவரை கற்றோர் உலகம்,



உச்சிமேல் கைவைத்து உவக்கும் செய்தியாய்க் கொள்வது,
போர் ஒடுங்கும் புகழ் ஒடுங்காது எனும் கருத்தினையே.
நட்டார், பகைவர், நடுநிலையார் எனும் முத்திறத்தாரோடும்,
பகை கொள்தலை ஒருவன் தவிர்ப்பானானால்,
புகழ் ஒடுங்காது நிற்க,
போர் ஒடுங்கும் என கெட்ட போரிடும் உலகத்தை வேரொடு சாய்க்க,
வசிட்டன் வழியுரைக்கிறான்.

யாரொடும் பகை கொள்ளலன் என்ற பின்
போர் ஒடுங்கும்; புகழ் ஒடுங்காது; தன்
தார் ஒடுங்கல் செல்லாது; அது தந்த பின்,
வேரொடும் கெடல் வேண்டல் உண்டாகுமோ?

போர் ஒடுங்கிய புத்துலகைக் காணும் வழியினை,
வசிட்டன் வாயால் வழிமொழிகிறான் கம்பன்.
கவிச்சக்கரவர்த்தியின் கருத்தே,
புரட்சிக் கவிஞனின் உள்ளத்துள் புகுந்ததற்காம் சாட்சியாய்,
வசிட்டனின்,
வேரொடும் கெடல் வேண்டல் உண்டாகுமோ?
எனும் தொடர் விளங்குகிறது.
அக் கருத்தினைப் பற்றியே,
கெட்ட போரிடும் உலகத்தை வேரொடும் சாய்ப்போம் என,
வீறொடு பேசினார்,
பாரதிதாசனார்.

முனிவரான வசிட்டனின் கருத்து,
இராமன் மனதை ஈர்த்தது.
யாரொடும் பகை கொள்ளாமல் வாழ,
அவன் உறுதி கொள்கிறான்.
அவன் கொண்ட அம் முடிவுக்கு,
ஆயிரம் சோதனைகள் அடுத்தடுத்து வருகின்றன.
அந்தணனான வசிட்டன் உரைத்த அறநெறி,
அரச வாழ்வில் அப்படியே கொள்ளத்தக்கதாய் இல்லை.
யாரொடும் பகை கொள்ளாமல் வாழ நினைப்பினும்,
மறவோர், அறவோரை தேடிப் பகை கொள்ளும் தீமையை,
தன் வாழ்வின் அனுபவத்தால் இராமன் உணர்கிறான்.
தாடகை, மாரீசன், சுபாகு, கூனி, சூர்ப்பனகை, இராவணன் என,
மறத்தின் வடிவாய் வலியப் பகை கொள்ளும் இத்தீயோர் வரிசை நீள்கிறது.



போரிலா உலகத்தை வசிட்டன் வழிநின்று காண நினைத்த,
இராமனின் பேரவா இடர் உற,
சத்திரிய நிலை நின்று,
கெட்ட போரிடும் உலகத்தை வேரொடும் சாய்ப்பதற்காம் வழியினை,
இராமனின் சிந்தை புதிதாய் நிர்ணயிக்கிறது.
இதோ! அவன் புதிதாய் வகுத்த வழி.
யாரொடும் பகை கொள்ளாமல் அற வரம்பு காக்க முனைதல்,
மறவோர் அப்பண்பு உணராமல் பகைப்பின்,
அப்பகையால் நடுநிலை தவறாமல்,
அறத்தினைக் காக்கக் கருதி மட்டும் போர் செய்தல்.
வசிட்டர் கருத்தை உள்வாங்கிப் புதுப்பித்து,
சத்திரிய நிலை நின்று,
புதிய, கொள்கை நிர்ணயம் செய்கிறான் இராமன்.
இலட்சியத்திற்கும், நடைமுறைக்கும் இடையில்,
சமரசம் காண்பதான அவனது அக்கொள்கை நிர்ணயம்,
கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில் வெளிப்படுகிறது.
சுக்கிரீவனுக்கு அரசளித்த இராமன்,
அவனுக்கு அறவுரை பகர்கிறான்.
அப்போது அவனது மேற்கருத்தினைக் கம்பன் தெளிவுறப் புதிவு செய்கிறான்.

நாயகன் அல்லன்; நம்மை நனி பயந்து எடுத்து நல்கும்
தாய் என, கினிகு பேணி, தாங்குதி தாங்குவாரை;
ஆயது தன்மையேனும், அற வரம்பு கிகவா வண்ணம்,
தீயன வந்தபோது, சுடுதியால் தீமையோரை.

இப்பாடலில் வசிட்டனின் கருத்தை உள்வாங்கி,
அனுபவத்தால் அக்கருத்தில் இராமன் செய்த மாற்றங்கள்,
தெளிவுற வெளிப்படுகின்றன.
இப்பாடலின் முதல் இரண்டு அடிகளில்,
அன்பினால் உலகைக் காக்கும் அவசியத்தை உரைக்கும் இராமன்,
அதே நேரத்தில் அவ்வன்பினை உணர்வார்க்கே,
அந் நடைமுறை சரியாம் என்பதையும் தெளிவு பட உரைக்கின்றான்.
யாரொடும் என, வசிட்டன் வகுத்த வரம்பினைச் சற்று மாற்றி,
தாங்குதி தாங்குவாரை என இராமன் புதிய வரைபு செய்கிறான்.
அது மட்டுமன்றி தீமை வலிந்து தாக்க வரின்,
அற வரம்பு சிதையாவண்ணம்,
அதனைத் தாக்குதலும் தர்மமே என உரைக்கிறான்.
தீயன வந்தபோது, சுடுதியால் தீமையோரை
அற வரம்பினைக் காக்கச் செய்யும் போரில்,
காட்ட வேண்டிய வலிமையையும்,
இராமன் குறிக்கத் தவறினானில்லை.



கடுதியால் எனும் இராமனின் உத்தரவில்,
அக்கருத்தை நாம் உணருகிறோம்.

போரில் சமநிலை தவறாமல் நிலை நிறறல் சாத்தியமா?
இராமனின் கொள்கைமேல் நாம் ஐயறுகிறோம்.
யாரொடும் பகை கொள்ளலன் எனும் வசிட்டரின் கருத்தினைப் போலவே,
இதும் யதார்த்த முரணன்றோ?
வினா எழும்ப, சிந்திக்கிறோம் நாம்.
நம் ஐயம் தீரத் தன் கொள்கையை,
நடைமுறையில் யதார்த்தப்படுத்திக் காட்டுகிறான் இராமன்.

யுத்த காண்டம்.
முதல்நாள் போரில் தோற்றுத் திரும்பிய இராவணன்,
பாட்டனான மாலியவானுக்கு,
போர்க்களத்தில் நிகழ்ந்தவற்றை எடுத்துரைக்கிறான்.
அப்போது அவன் சொல்லும் ஒரு செய்தி,
அறம் காக்க, பகையற்றுப் போர் செய்யும் இராமனின் கொள்கைப் பிரகடனத்தை,
நடைமுறைச் சாத்தியமாய்த் தெளிவுறுத்துகிறது.

எறித்த போர் அரக்கர் ஆவ் எண் இலா வெள்ளம் எஞ்சப்
பறக்க போது, எனனை அந்தப் பரபவம் முதுகல் பற்றப்
பொறித்த போது, அன்னான் அந்த கூனி கூன் போக உண்டை
தெறித்த போது ஒத்ததன்றி, சீனம் உண்மை தெரிந்ததில்லை.

இராமனின் போரை,
அவன் கூனிமேல் பாணம் இட்ட நிகழ்வோடு ஒப்பிட்டு,
இராவணன் பேசுவது,
பகையற்று இராமன் செய்த போரினை உறுதி செய்கிறது.
இக்கருத்தால், இராமன் வகுத்த கொள்கை,
நடைமுறைச் சாத்தியமானதே என,
இராமனும் அவனாடு கம்பனும் நமக்கு உணர்த்துகின்றனர்.
பின்னாளில் பாரதி இக் கொள்கையினையே,

போருக்கு நின்றும் போதும் மனம்
பொங்கலில்லாத அமைதி மெய்ஞ்ஞானம்
என்று வழிமொழிகிறான்.



மறவோர், போர் செய்கையில் விளையும் வெற்றியினைத் தமதாய்க் கொள்வர்.
அறவோர், தாம் கொள்ளும் வெற்றியினை,
அறத்தின் வெற்றி இஃதென்று அறைவரேயன்றி,
அதனைத் தமதாய்க் கொள்ளார்.
இம் மனநிலை கொண்டாரே,
நடுநிலையோடு பகையின்றி,
அறத்துக்காய்ப் போர் செய்தல் இயலுமாம்.
மேல் நடுநிலைக் குறிகளோடு,
பகையின்றிப் போர் செய்த இராமன்,
தனது வெற்றியினை அறத்தின் வெற்றியாய் உரைத்து,
இக்கருத்தினை உறுதி செய்கிறான்.

அறத்தினால் அன்றி, அமரர்க்கும் அருள் சமம் கடத்தல்
மறத்தினால் அரிகு என்பது மனத்திடை வலித்தி;
பறத்தி, நின் நெடும் பதி புகக் கிளையொடும்; பாவீ!
கிறத்தி; யான் அகூ நினைக்கிலன், தனிமை கண்டு கிரங்கி.

இராமன் வார்த்தையாய் உரைத்த இக் கருத்தினை,
தனது கருத்தாகவும் பதிவு செய்யக் கம்பன் தவறினானில்லை.

அறம் கடந்தவர் செயல் இது என்று, உலகெலாம் ஆர்ப்ப
நீறம் கரிந்திட நிலம் விரல் கிளைந்திட, நின்றான்
கிறங்கு கண்ணினன், எல் அழி முகத்தினன், தலையன்
வெறுங் கை நாற்றினன், வீழ்நூடை ஆளன்ன மெய்யன்.

இருவேறுபட்ட இயற்கையால்,
உலகம் என்றும் போர் மயமாகவே இருக்கும்.
அப்போரில்,
வலிமையாய்த் தோன்றும் மறம் தோற்க,
நலிவுற்றுத் தோன்றும் அறம் வெல்லும்.
இஃது இயற்கையின் நியதி.
போரற்ற உலகத்தைக் காண அறவோர் என்றும் முனைவர்.
அவர் தம் குரலாய் வசிட்டருடு கம்பன்,
யாரொடும் பகை கொள்ளாத கொள்கையை முன்வைக்கிறான்.
ஆனால்,
அக்கொள்கையின் நடைமுறைச் சாத்தியமின்மை உணரப்பட,
பின்னர் அக்கொள்கையில் சிறிது மாற்றமியற்றி,
பகையின்றி அன்பு செய்தலும்,



அவ்வன்பினை உணராதார் பகை கொள்ளின்,
அறம் காத்தற்கு மட்டுமாய்,
நடுநிலையோடு பகையின்றி வலிய போர் செய்தலுமான,
புதிய கொள்கையினை இராமனினூடு அறிவிக்கும் கம்பன்,
அக் கருத்தினைத் தன் காவியத்துள்,
கருத்தாகவும், கதையாகவும் சித்தாந்தப்படுத்துகிறான்.

கம்பனை மறுத்துநின்ற,
புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசனார்,
கம்பனின் இக்கருத்தினை உட்கொண்டே,
கெட்ட போரிடும் உலகத்தை வேரொடும் சாய்ப்போம் என,
விளம்புகின்றார்.
போரிட நினையும் உலகத்திற்கு,
கெட்ட என அடையிடும்,
புரட்சிக் கவிஞரின் கருத்தால்
அவர் குறிப்பது மறவோர் தம் உலகினையே என உணர்கிறோம்.
அது மட்டுமன்றி கெட்ட போரிடும் உலகத்தை,
போரிட்டே தோல்வியுறச் செய்தல் வேண்டும் என்பதனையும்,
வேரொடும் சாய்ப்போம் எனும் தொடரால்,
தாசனார் தெளிவுறுத்துகின்றனர்.

மொத்தத்தில்,
போரற்ற உலகினை அடைய,
போரே வழியாம்.
ஆனால் போரற்ற உலகினுக்கான போர்,
அறவயப்பட்டது!
அன்பு வயப்பட்டது!
அகிம்சை வயப்பட்டது!
கவிச்சக்கரவர்த்தி இக்கருத்தை முன்மொழிய,
புரட்சிக் கவி அதனை வழிமொழிகிறான்.
அறம் காக்க நினைவோர்,
அரிய இக்கருத்தினை அகத்தினுள் இருத்துவார்களாக!



தீயாகம்

நீலாவணன்

1. மங்கிவரும் பகற்பொழுது மடல்விரிந்த
தாழையெலாம் மணம் பரப்பத்
தங்கநிற மணல்மேட்டிற் றனியாக நானிருந்தேன்
தமிழும் வந்தாள்!
பொங்கியெழும் கவியுணர்வுப் போதைக்கு
விசையூட்டப் புதுநி லாவும்
எங்கிருந்தோ அடிவானில் முளைத்தங்கே
ஆழியிடை அமுதம் பெய்தாள்!
2. கடலமுத பேரொலியைக் கடந்தப்பாற்
கற்பனையூர்க் கரைய டைந்தால்
அட! புதுமை ஏதேனும் அகப்படுமே
என்றுவந்தே னந்தோ விந்தப்
படகருகே அமர்ந்தொருபா அடிதொடங்கிப்
பாடுதற்குட் பழைய நண்பன்
கடலெனது சிந்தனையைக் கலைக்கின்றான்
கைக்கிளைசெய் கலக மாமோ?
3. அன்னையவள் கருவினிலே அடியேனோர்
பனித்துளியாய் அடைந்த வன்றே
தன்னிரண்டு கரத்தாலும் எனைத்தழுவித்
தாலாட்டித் தரணி வந்த
பின்னுமெனைப் பிரியாதே பேரன்பு
காட்டிவரும் பெண்ணாம் தூக்கம்
கண்ணிரண்டு அமுத்தி லுங் கவலையெலாம்
மறந்தினிய கனவு கண்டேன்.
4. கருமேகக் கல்லடுக்கிக் கதிரவனாம்
சிற்பியவன் கணித்த கோட்டைப்
பெருமதிலைப் பிளந்தெறிந்து வெளியேறிப்
பெண்மைக்கே பெருமை தேடிப்
பொருமுகிறா ளொருகன்னி பொழுதெல்லா
மவளையிந்தப் பூத லத்தோர்
“வருகமலை மாதரசே வளந்தருக”
வாழ்விலென வணங்கு கின்றார்.
5. கடலரசன் தான்விடுத்த காற்றாமத்
தோழியவள் கடிதில் வந்தே
உடல்நுழைந்தாள் கோட்டையினுள் ஒளித்திருந்து
அங்கவள் செய்த உபாயத்தாலே
கடகடெனச் சரிந்ததங்கே கருமேகக்
கோட்டையதன் கதவு யாவும்
நடமழையே தாமதித்தால் நமனுன்றன்
தந்தையென நவின்றாள் தோழி.



6. காற்றுரைத்த மதிப்படியே கன்னியவள்
கதிரவன்றன் காவல் தாண்டி
ஆற்றுதற்கும் அளப்பதற்கு மரிதான
ஆகாயம் கடந்து, பூமி
மேற்பரபிற் கால்தாவி மேனியெலாம்
புளகித்தாள்; மேன்மைக் காதல்
தோற்றிடுமோ! புதுவாழ்வு தொடங்கிடுவேன்
கடலரசன் துணைவி யாவேன்.
7. தொலையாத பிறவியெனும் பெருங்கடலைத்
தாண்டவன்புத் தொண்டு செய்தே
நிலையான பேரின்ப வீடுபெற
நினைத்துலகை நீத்தார் போலும்
கலைவாணர் தம்முளத்தே கற்பனையா
யூற்றெடுத்துக் கனியுங் காதல்
அலைபாயும் நதியாகி அவள்கொண்ட
லட்சியத்தை யடையப் போனான்.
8. ஓடுகின்றாள் கடல்நோக்கி உவகையோடும்
ஓர்கணமும் ஓயா தோடிப்
பாடுகின்றாள் “காதலின்றேற் சாதலெனும்”
பாரதியின் பழைய பாட்டை
காடுகளைக் கடப்பதற்கே காலமெலாம்
போதாதோ! கனவோ காதல்?
கூடுவனோ என்னாசைக் குமரனையான்
எனவுள்ளம் குமைந்த வாறே.
9. பொங்கிவரும் பெருநதியாம் மங்கையவள்
காகினிலோர் புகுமைச் சேதி
எங்கிருந்தோ விழவுமதை எவருரைத்தா
ரெனத்தலையை எட்டிப் பார்க்க
இங்குலகில் வீந்தைபல இயற்றுக்கிற
விஞ்ஞானி எனவே கண்டாள்
அங்கவனோர் குளமமைக்க ஆரம்பஞ்
செய்வதையும் அறிந்தாள் மேலும்.
10. பக்குவஞ்சேர் காதலுக்குப் பரநன்மை
நோக்கமுடற் பசிய தொன்றே
முக்கியமாங் காதலது முப்பதே
நாட்களுக்குள் முடிந்து போகும்!
தக்கவர்க ளெஞ்ஞான்றும் தன்னலத்தை
எண்ணார்கள் தங்காய் கேளாய்
இக்கருத்தை நீயேற்றா லிவ்வுலகத்
துன்பமொழிந் தின்பம் பொங்கும்!



11. புவிப்பெரியான் புத்தனுக்கும், புகழ்யேசு
முகம்மதுக்கும் புனிதன் காந்தி
கவிப்பெரியான் வள்ளலுக்கும் கட்டழகி
நின்போலும் காதல் உண்டே!
கவிக்குயிலே அவரெல்லாம் காதலித்தார்
முழுவுலகைக் கடவு ளானார்!
தவிக்கின்றாய் நீயொருத்தி கடலரசன்
தனைத்தழுவத் தகுமோ தாயே?
12. ஓடிவந்த பாதையினை ஒருமுறைநீ
திரும்பிப்பார் உடையு ணின்றி
வாடிநிற்கும் ஏழைமக்கள் வரண்டுநிற்கும்
வயல்வெளிகள் வனிதை யுன்னைத்
தேடிநிற்க நீயோவத் திரைகடலைத்
தேடுகின்றாய் சேவைக் காக
ஏடியுன் இலட்சியத்தை இவர்க்காகத்
தியாகம்செய் இன்பங் காண்பாய்.
13. அழிவொன்றே இலட்சியமா யணுப்பிளந்து
உயிர்குடிக்கும் ஆயு தஞ்செய்
பழியஞ்சா விஞ்ஞானப் பரம்பரையி
லொருமகனா! பாரோ ருய்யும்
வழிவகுத்தா யுன்னடியை வணங்குகிறேன்
வாழியநீ! வையம் சாக
இழிகாதல் எனக்கேனென் இலட்சியத்தை
மாற்றிவிட்டே னின்னே யென்றாள்.
14. செங்கதிரோன் மகள்புரிந்த செப்பரிய
தியாகத்தாற் செய்ய பூமி
தங்கநிறக் கதிர்காய்த்துத் தலைசாய்க்கும்
மின்சாரம் தகத கக்கும்
இங்குள்ள மாந்தரிந்த இன்பத்தைப்
பொங்கலென்றே ஏற்று கின்றார்
மங்கைநதி குளமாகி மணிமேக
லாதெய்வ மாட்சி பெற்றாள்.
15. காதல்நிறை வேறாத காரணத்தாற்
கடலரசன் கவிஞ ளாகி
மாதவனை எண்ணியெண்ணி மனமுருகிப்
பாடுகிறான் - “மனிதா நீயும்
வேதனைசெய் காதலொடும் விளையாட
வேண்டா”மென் றருகே வந்து
காதோடு மிதையுரைத்தான் கனவழியக்
கண்விழித்தேன் கவிதை கண்டேன்.



தேனுக்ர் வண்டு அகமது ஜின்னாஜ் ஐரிபுத்தீஸ்

(அருட்டுணர்வால் உருவான அழகியல் கவிதைகள்)

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஒருநாள் காற்றில் கரைந்து காதில் இனித்தது ஒரு சினிமாப் பாடல். கண்ணதாசனின் கவிதை வரிகள். ஏதோ ஒரு படத்திற்காக எழுதப்பெற்றிருந்தது. காதலியை எண்ணிக் காதலன் உருகுகின்ற அழகிய வரிகள்

“தாமரைப் பூவினில் வண்டமர்ந்து
தேனருந்த இதழ் முடிக்கொள்ள
உள்ளிருந்தே வண்டு ஆடுதல்போல்
என்னுள்ளத்தி லேநீ ஆடுகின்றாய்”

“மெல்ல.. மெல்ல.. எந்தன் மேனிநடுங்குது
மெல்ல.....

சொல்ல.. சொல்ல.....”

என்று தொடங்கும் அப்பாடல் செவியுட்புகுந்ததும், என்னை எனது இளமைக்கால நினைவுகளை இரைமீட்கச் செய்தது.

பத்துப்பன்னிரண்டு வயதுகளில் “விவேக சிந்தாமணி” என்ற முக்காலப் புலவர்களின் கவிதைத் தொகுப்பொன்றை தந்து எனது தந்தையார் மனனம் செய்யும்படி சொன்னார்கள். அக்காவும், அண்ணனும், நானுமாக அவற்றில் முடிந்த அளவில் மனனம் செய்திருந்தோம். அவற்றின் அடித்தளமே இன்று பல்லாயிரம் கவிதைகளை இயற்றும் ஓசைப்பதிவை எனது உள்ளத்தில் ஊன்றின.

கண்ணதாசனின் கவிதைவரிகள் விவேக சிந்தாமணியில் நான் பாடம் செய்திருந்த பாடலொன்றை நினைவுக்குள் கொணர்ந்தது. பாடல் இதுதான்.

தேனுக்ர் வண்டு மதுதனை யுண்டு
தியங்கியே கிடப்பதைக் கண்டு
தானதைச் சம்புவின் கனியென் றெண்ணித்
தடங்கையி லெடுத்துமுன் பார்த்தாள்

வானுறு மதியம் வந்ததென் றெண்ணி
மலர்க்கரம் குவியுமென் றஞ்சிப்
போனது வண்டோ பறந்தது பழந்தான்
புதுமையே இதுவெனப் புகன்றாள்

கண்ணதாசனின் பாடல் வரிகளுக்குக் கற்பனைத் தேரானது விவேக சிந்தாமணியின் கவிதைவரிகள்தான் என அப்போதே என் உள்ளமனம் உறுத்தியது. இது இயல்பானதே. சங்க இலக்கியங்களில் பரிச்சயமான புலவனுக்கு அவனை அறியாமலேயே வேண்டும் போது இவ்வாறு அவன் கற்ற கவிதை வரிகள் கைதரும். இருப்பினும் அந்தப் பாடலைக் கேட்ட மாத்திரத்தே அதன் இறுதி வரிகள் எனக்குள் ஒரு ஐயப்பாட்டை ஏற்படுத்தின. இதழ்கள் முடிக்கொண்டால் முச்சுத்திணறீ வண்டு அவதியுறும் ஆனால் கவிஞர் ஆடும் என்கிறார். சங்கப் பாடலில் வண்டு பறந்துவிடுவதாகவே புலவன் புகல்வான். அதுவே பொருத்தமானதுங்கூட.

தேனை உணவாகக் கொள்ளும் வண்டு மலர்களிலிருந்து தேனை உருஞ்சியதால் போதை கொண்டு மயங்கிக் கிடக்கின்றது. தலைவனுக்காகத் தோட்டத்தில் காத்திருக்கும் தலைவியின் கண்களில் அது தென்படுகின்றது. அவள் அதனையோர் நாவற் கனியென எண்ணங்கொண்டு உண்ணவெனக் கையி லெடுத்தும் பார்க்கின்றாள் அப்போது விரல் களுக்குள் அகப்பட்ட வண்டு அவள் முகத்தைக் காண்கின்றது மதியையொத்த அவள் வதனத்தை இரவில் தோன்றும் சந்திரன் என எண்ணுகின்றது. மென்மையான பெண்ணின் விரல்களைத் தாமரையின் இதழ்கள் எனவும் கருதி மாலை வரவால் பகலவன் இருளஞ் ஓளிகிறான். ஆதலால் பங்கய இதழ்கள் கூம்புகின்றன என எண்ணி அவள் கரம்விடுத்துப் பறக்கின்றது. அவளோ பறந்து போனது வண்டோ பறந்தது பழந்தான் புதுமையே இது எனக் கூறினாள் என்றவாறு



இவ்விரண்டு பாடல்களையும் ஒப்பிட்டு நோக்கிய என்னுள் அருட்டுணர்வால் அப்போதே ஒரு பாடல் பிறந்தது. அது

புண்டரீகப் புவமர்ந்து புதுத்தே னுண்டு
 புந்தியழிந் தேமயங்கிச் சோர்ந்தி ருந்த
 வண்டதுதன் னுணர்வுறுமுன் அருண னேக
 வருந்தியுளந் தாளாது இதழ்கள் மூடிக்
 கொண்டதுவம் மலரிடையில் பொதிந்த
 வண்டு
 குற்றுயிராய்க் குரலெழுப்பும் நிலைமை
 கண்டு
 தண்டலையில் அல்லிமலர்ந் தனவே ஆங்கு
 தாவிவிழுந் தேமகிழுங் கயல்க ளம்மா

இங்கே புதிதாய் அலர்ந்த தாமரைப் பூவினுள் புத்தம்புதிய தேனையுண்டு போதையேறியதால் புத்தியிழந்து மயங்கிச் சோர்ந்துகிடந்தது வண்டு. அதற்கு உணர்வு வருமுன் சூரியன் மறை கின்றான். சூரியனாகிய தன் காதலன் பிரிவால் உள்ளம் வருந்திய தாமரை தனது மலர்க் கரங்களைக் குவிக் கின்றது மலரிடையே அகப்பட்ட வண்டு மீண்டுவர வழியில்லாது மூச்சுத் திணறிக் குற்றுயிராய்க் குரலெழுப்பி கின்றது. இந்தக் காட்சியைக் கண்டு குளிர்ச்சி பொருந்திய தடாகத்தில் அல்லிமலர்கள் இதழ் விரிக்கின்றன. தடாகத்தில் வாழும் கயல்மீன்கள் தாவிவிழுந்து மகிழ்கின்றன. *

“.....மெல்லத் தமிழினிச் சாகும் - அந்த
 மேற்கு மொழிகள் புவிமிசை யோங்கும்
 என்றந்தப் பேதை உரைத்தான் - ஆ!
 இந்த வசையெனக் கெய்திட லாமோ?
 சென்றி டுவீர் எட்டுத்திக்கும் - கலைச்
 செல்வங்கள் யாவும் கொணர்ந்திங்கு சேர்ப்பீர்!

‘சங்கத்தமிழ்’ ~ விளம்பரக் கட்டணம்

பின் அட்டை வெளிப்புறம்	ரூபா 7,000/= (நான்கு கலர்)
முன் அட்டை உட்புறம்	ரூபா 5,000/= (தனி ஒரு கலர்)
பின் அட்டை உட்புறம்	ரூபா 4,000/= (தனி ஒரு கலர்)
உட்பக்க விளம்பரம் (முழு)	ரூபா 2,500/=
உட்பக்க விளம்பரம் (அரை)	ரூபா 1,500/=
விளம்பரதாரர்களே! ‘சங்கத்தமிழ்’ கலை இலக்கிய மேம்பாட்டு ஏட்டின் வளர்ச்சிக்கு விளம்பரங்கள் தந்து உதவுங்கள்.	

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடான
“சங்கத்தமிழ்” மேன்மேலும் வளர்ந்தோங்க
வாழ்த்துக்கன்றோம்.....

CTS Academy

CTS அக்கடம்பில்

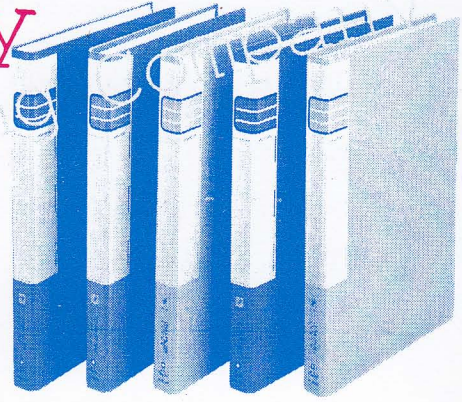
சகல வகுப்புகளும் நடைபெறுகின்றன

CTS Academy

CTS Academy,
No. 61, 37th Lane,
Colombo - 06.
Phone : 011 3159302

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடான
“சங்கத்தமிழ்” மேன்மேலும் வளர்ந்தோங்க
வாழ்த்துக்கன்றோம்.....

Sealine Trading Com- pany



Importers, Stockists & Suppliers of Paper,

Office, School Stationery

and Packing Materials



53, Maliban Street, Colombo 11.

Phone : 011 2348559, 011 2326048

Fax: 011 2473929

E.Mail: sealine@sltnet.lk