எழுச்சிதரும் எண்ணச்சிறகுகள்

மெய்யப்பன் பதிப்பகம்

தமிழண்ணல்

எழுச்சிதரும் எண்ணச் சிறகுகள்!

தமிழண்ணல்

மெய்யப்பன் பதிப்பகம்
53,புதுத்தெரு,சிதம்பரம்-608001.

முதல் பதிப்பு : சூலை, 2008
திருவள்ளுவர் ஆண்டு : 2039
உரிமை : ஆசிரியர்க்கு
விலை : ரூ. 75.00

மெய்யப்பன் பதிப்பக வெளியீட்டு எண் : 256

நினைவில் வாழும்
நிறுவனர்

ச. மெய்யப்பனார்

டாக்டர் ச. மெய்யப்பன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் முன்னாள் தமிழ்ப் பேராசிரியர்.

பல்கலைக்கழகங்கள் பலவற்றில் இவர் அறக்கட்டளைகள் நிறுவியுள்ளார்.

'வள்ளுவம்' இதழின் நிறுவன ஆசிரியர்.

குன்றக்குடி அடிகளார் **'தமிழவேள்'** என்றும், தருமபுரம் ஆதீனத் தலைவர் **'செந்தமிழ்க் காவலர்'** என்றும் விருதுகள் வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளனர்.

'பதிப்புச்செம்மல்' என அறிஞர்கள் இவரைப் பாராட்டுவர்.

கிடைக்குமிடங்கள் :
மணிவாசகர் நூலகம்

12-B, மேல சன்னதி, சிதம்பரம்- 608001. ✆:230069

31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை, சென்னை-600108. ✆:25361039

6, சிவஞானம் தெரு, தி. நகர், சென்னை-600017. ✆:24357832

110, வடக்கு ஆவணி மூல வீதி, மதுரை-625001. ✆:2622853

15, ராஜ வீதி, கோயமுத்தூர்-641001. ✆:2397155

78, செரி சாலை, சேலம்-636001. ✆:3207722

28, நந்தி கோயில் தெரு, திருச்சி-620002. ✆:2706450

அச்சிட்டோர் : மணிவாசகர் ஆப்செட் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை - 600 021,
தொலைப்பேசி : 25954528

சிந்திக்க வைக்கும் செந்தமிழ் விருந்து

இத்தொகுப்பில் 22 கட்டுரைகள் உள. முதல் மூன்று கட்டுரைகள் இசைத்தமிழ் பற்றியவை. இத் தமிழில் நாம் இழந்தவை, இழந்துகொண்டிருப்பவை சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன.

பேராயக் கட்சி (காங்கிரசு), ம.பொ.சி.யைப் புறக்கணித்து தடுமாறிப்போனது வடஇந்திய தலைவர்களுக்கே தலை வணங்கும் பண்பு மாறாத, அக்கட்சி தமிழினத்திற்குத் தலைமை தாங்கத் தகுதியற்றுப் போனது. என்னதானிருந்தாலும் பெருந்தலைவர் காமராசர் முதல் பலரும் ஜவகர்லால் போலும் வடநாட்டவர்க்கே அடிவழி தொடரும் தொண்டர்களாகிப் போயினர். அதனால் திருப்பதி முதல், தேவிகுளம் பீர்மேடுவரை பல எல்லைப் பகுதிகளை நாம் போராடி வாங்காமல், கைதவறவிட்டோம். 'குளமாவது மேடாவது? எல்லாம் இந்திய தேசப் படத்தில்தானே இருக்கின்றன?' என்ற பெருந்தலைவர் பேச்சு, தமிழரின் இழப்பு வரலாற்றுச் சின்னமானது.

அதுபோலத் திராவிட இயக்கம் திரு.வி.க.வைப் புறக்கணித்ததால், தடம் மாறித் தடுமாறிப் போனது. தந்தை பெரியாரின் வெற்றி, திரு.வி.க.வின் சமயக் கருத்துடன் ஓரளவேனும் இணைந்திருந்தால், இன்று தமிழ்நாடு தழுவிய பெருவெற்றியாக மலர்ந்திருக்கும்.

பாரதி பத்தியில் பார்த்த தன்னம்பிக்கை புதுமையானது. பாரதி இலக்கியம் முன்னைய மரபையும் பின்னைய புதுமையையும் கட்டி வளர்த்த, அரிமா நோக்குடையது'.

திருக்குறள், பரிமேலழகரின் மூலப் பாடப் பதிப்பில் நிலை பெற்றமையை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.

இதில் வரும் ஒவ்வொரு கட்டுரையிலும், இன்றைய தமிழ் ஆய்வாளருக்குச் சிறு குறிப்பேனும் கிடைக்கும். அதனால்தான் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படி? என்ற கட்டுரை இறுதியில் இடம் பெறுகிறது.

பாரதியாரின், 'தமிழ்மொழியின் எதிர்காலம்' பற்றிய கருத்து, தமிழ்த்தாய் கூற்றாக வரும் அவரது பாடலில் முழுமையாக விளக்கப்படுகிறது. அரைகுறைகள் பலர் தமிழைப் பற்றிக் கொண்டுள்ள தவறான கருத்தை அது போக்கும். தமிழை வளர்க்கும் எண்ணம் இவற்றைப் படித்தால் உங்கள் உள்ளத்தில் தானே படியும்! எனவே படியுங்கள் மேலும் படியுங்கள் என வேண்டுகிறேன்.

தமிழண்ணல்

உள்ளுறை

		பக்கம்
1.	யாழும் இசையும்	5
2.	இசைக்கலையின் உச்சத்தைத் தொடும் 'நாகசுரம்'	13
3.	தாய்மை தந்த தாலாட்டு இலக்கியம்	17
4.	சுதந்திரத்துக்குப் பின் கவிதை	29
5.	வள்ளலாரின் இறைக்கொள்கை	37
6.	சமயமும் ஒழுக்கமும்	45
7.	திரு.வி.கவும் திராவிட இயக்கமும்	50
8.	அறுபது ஆண்டுகளில் கவிதை நாடகங்கள்	70
9.	காலத்தராசில் பாரதியார் கருத்துக்கள் - தமிழ்மொழியின் எதிர்காலம்	82
10.	பாரதி காட்டிய வழி - பக்தியில் தன்னம்பிக்கை	93
11.	தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் பாரதி	100
12.	பாரதியாரின் கண்ணன் பாட்டு	111
13.	அகிலனின் சிறுகதைகளில் உளவியல் பாங்கு	121
14.	திருவிளையாடல் முன்னோடி	136
15.	இளைஞர்களே! எழுச்சி கொள்ளுங்கள்!	158
16.	குறள் வைப்புமுறை பற்றி ஒரு குறிப்பு	166
17.	தமிழ் இலக்கியத்தில் மகளிர் பற்றிய ஆய்வுகள்	172
18.	இலக்கியத்தில் அம்மன் வழிபாட்டின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்	184
19.	முருகனின் அழகும் சீற்றமும்	196
20.	வழித்துணை முருகன்	203
21.	ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படி?	207

1. யாழும் இசையும்

'ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய்' இறைவனைக் காட்டுவது நம் தமிழ். 'தமிழோடு இசைபாடல்' மறந்தறியாப் பண்பினர் நம் தமிழர். கல்லிலும் இசை வடித்த கலைத்திறன் சான்றது நம் தமிழ்நாடு.

முத்தமிழில் ஒன்றாய், நடுவணதாய் இலங்கியது இசைத்தமிழ். அன்று இசைத்தமிழ் இலக்கியங்களும் இலக்கணங்களும் மிக்கிருந்தன. "பெருநாரை, பெருங்குருகு, இசை நுணுக்கம்" என்பன மறைந்த இசைநூற் பெயர்களுட்சிலவாகும். இவற்றை எடுத்துக் காட்டித் 'தமிழில் இசையின்றி இருந்திருக்குமோ?" என வழக்காடிப் பெருமை பேச முந்துகிறோம். பெருஞ் செல்வமிருந்த பெட்டி பறிபோன பின்னர், அதன் 'திறவு கோலிருக்கிறதே' என மகிழ்ந்தவனைப் போல நமது நிலையும் ஆகியுள்ளது.

தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரப்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி அனைய பல இசைக்கருவிகளையும் அவை ஒவ்வொன்றிலும் பற்பல வகைகளையும் நாம் பெற்றிருந்தோம். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனப் பெயரிய ஏழிசைகளையும், அவை முந்நிலைப்பட்டு இருபத்தொரு மூர்ச்சனைகளாகும் வகைகளையும் அறிந்திருந்தோம். பண் பற்றியும், திறம் பற்றியும் இவற்றால் பிறக்கும் பண்வகைகள் பற்றியும் இலக்கணம் வகுத்திருந்தோம். இடம், நேரம், பொருளுக்கேற்ற பண் வகைகளைப் பெற்றுப்பாடி அனுபவித்து வந்தோம். தமிழன் இவ்வனுபவ முதிர்ச்சியினால் இயற்கையிலே கூட இவ்விசை மரபு புலப்படுவதைக் கற்பனை செய்து பாடி மகிழ்ந்தான். குயில் கூவுதலைப் பாட்டாகவும், மயில் ஆடுவதை நாட்டியமாகவும், தென்றலிசைப்பதைக் குழலாகவும், வண்டொலிப்பதை யாழாகவும், அருவி முழங்குவதை முழவாகவும் கற்பனை செய்து மகிழ்ந்து அவற்றைத் தம் பாடல்கள் தோறும் குறித்துச் சென்றனர் நம் முன்னோர். இக்

கற்பனைகளைப் பழந்தமிழரின் இசைக்கலை வாழ்வின் நிழற்படம் என்றால் மறுப்பவர் இருக்கமாட்டார்கள். மறுப்பவர் உண்டானால் கண்ணாடி காட்டும் தம் நிழலுருவைக் கண்டும் தாமிருப்பது பொய்யென மறுப்பவர்க்கு அவர்கள் ஒப்பாவார்.

ஆயினும் பயன் என்ன? இசைக் கருவிகளை, இசைமரபை, இசைத்தமிழை இழந்த நிலையில் நாம் இன்று இருக்கிறோம். இசைக் கலையும் நம்மிடம் இருந்ததெனக் கூறத்தக்க அடிப்படைகள் சில நம்மிடம் உளவே தவிர, அவற்றின் மீது வளர்ந்தோங்கி நின்ற அரண்களை இழந்துவிட்டோம். அரசியல் துறையில் மட்டுமன்றி, மொழித் துறையிலும் கலைத்துறையிலும் கூட நாம் "கோட்டை விட்டவர்களாக" இருக்கிறோம். வறுமையாளனாக இன்று நடுத்தெருவில் நிற்கும் ஒருவன், எதிரே காணும் பலவடுக்குப் பெருமாளிகை ஒன்றைச் சுட்டிக்காட்டி, 'இஃது ஒரு காலத்தில் என்னுடையதாக இருந்தது' எனக் கூறி மகிழ்வானாயின் அஃது உலகோர் நகைப்பதற்கிடமாகுமே யன்றி, நயப்பதற் கிடமாகுமா? தமிழனைப் பொறுத்தவரை அப்பெருமாளிகை தானும் இடிபாடுற்றுக் கிடப்பது காண இரங்கத்தக்கதாய் இருக்கிறது.

முன்பு இசைக்கலையின் உயிர் நாடியாக 'யாழ்' என்னும் கருவி திகழ்ந்தது. அக்கருவியை இயக்குவதிலே திறமை மிக்கதாய்ப் 'பாணர் குடி' எனும் கலைஞர் பரம்பரை ஒன்று வாழ்ந்தது. கால வெள்ளத்தில் படிப்படியாக இப் பாண் குலமும், யாழும், தமிழ்ப் பண் மரபும் மறைந்து போயின. நமது 'கலையிழப்பு' வரலாற்றில், உள்ளம் உருக்கும் உச்சி நிலையில் நிற்பது 'யாழ் இழப்பு' வரலாறேயாகும்.

மிகப் பழங்காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழன் விலங்குகளின் தோலை மரங்களில் காயப்போட்டு வைத்தான். அவற்றில் உலர்ந்த குச்சிகள் காற்றசைவால் உராயும் போதெல்லாம் ஓர் ஒலி எழக் கேட்டான். அதைப்பற்றி எண்ணினான், தோற்கருவிகள் தோன்றின.

காடுகளில் வளர்ந்து நின்ற மூங்கிலில் வண்டுகள் துளையிட்டுச் செல்ல, அத் துளை வழியே புகுந்து சென்ற 'கோடையவ்வளி குழலிசை' காட்டியது. அதைப் பற்றிச் சிந்தித்தான், குழலும் துளைக்கருவிகளும் பிறந்தன.

கையில் வில்லை எடுத்துக்கொண்டு, காட்டில் வாழும் விலங்குகளை வேட்டையடினான் தமிழன். அவ் விலங்குகளைக் குறி பார்த்து அம்பைத் தொடுத்து, நாணேற்றி விடும்போதெல்லாம், சுண்டி

விட்ட அந் நாண் ஓர் இனிய ஓசை எழுப்பக் கேட்டான், மனம் மகிழ்ந்தான்,வில்லிற் பூட்டிய நரம்பினால் கொலை முடிப்பதை விட்டு, இசைவடிப்பதை ஆராய்ந்தான். வில்யாழும் யாழ் வகைகளும், நரம்புக் கருவிகளும் உருவாயின.

முறையே இவற்றை முழவு, குழல், யாழ் என 'ழ' என்ற தமிழ்ச் சிறப்பெழுத்தைப் பொருத்திப் பெயரிட்டு, இவை தமிழருடையன என 'முத்திரை' பொறித்து வைத்தான் பழந்தமிழன். இவற்றுள் 'யாழ்' இன்பம் தருவதாய், இசையின் அடிப்படையாய்ப் பிறவற்றிற்குத் தலைமையுடையதாய்ப் போற்றப் பெற்றமையை இலக்கியங்கள் பறை சாற்றுகின்றன. சங்கப் பாடல்களில் இசைக் கருவிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடப்படும் போதெல்லாம் யாழுடன் குழலோ அல்லது யாழுடன் முழவோ அல்லது யாழ், குழல், முழவு எனும் மூன்றுமோ சேர்த்தே கூறப்படுகின்றன. எவை இல்லையேனும் யாழ் இல்லா இசையரங்கோ,பிற கலையரங்கோ அன்று நடந்ததில்லை.

'ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கிற்
கோடை யவ்வளி குழலிசை யாகப்,
பாடின் னருவிப் பனிநீர் இன்னிசைத்
தோடமை முழவின் துதைகுர லாகக்
கணக்கலை யிகுக்கும் கடுங்குரற்றூம் பொடு
மலைப்பூஞ்சாரல் யாழாக
இன்பல் லிமிழிசை .... (அக நானூறு 82)

எனவரும் பாடலில் இம் மூவகைக் கருவிகளும் 'இன்பல் இமிழிசை' யாக ஒலித்தமையைக் காணுகிறோம். 'குழல் அகவ, யாழ் முரல, முழவு அதிர' எனவரும் பட்டினப் பாலைப் (156) பாட்டிலும், இம் முக்கருவிகளும் பல்லியமாகச் சேர்ந்து ஒலித்தமையைக் கேட்கிறோம். மேலும் அகவ, முரல, அதிர என்ற வினைச் சொற்கள் அவ்வவற்றின் இசை ஒலிப்பைக்கூட, நமக்குச் செவிப்புலனாக்குவது போல விளக்கி நிற்கின்றன.

வரலாற்றுக்கு எட்டாத காலத்தில் தோன்றிய யாழ், கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு வரை கிளைத்துப் பல்கிப் பரவி விளங்கியது. வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என வகைகள் பலவாகப் பெருகியிருந்தன. குறிஞ்சி யாழ், முல்லையாழ், மருதயாழ், நெய்தல் யாழ், பாலை யாழ் என அவ்வந் நிலக் கருப்பொருள் வகைகளாக யாழ் வழங்கிற்று. ஆயிரம் நரம்புடைய யாழும் இருந்ததெனக் கேள்விப்படுகிறோம். எழில் மிக்க யாழின் உருவம் அமராவதி நகரச் சிற்பத்தில் செதுக்கப் பெற்றுள்ளது.

யாழை அடிப்படையாகக் கொண்டே பண்ணும் திறமும் வகுக்கப் பெற்றிருந்தன. ஐந்து நிலத்திற்கும் தனித்தனி யாழும், தனித்தனிப் பண்ணும் வகுக்கப் பெற்றமை கொண்டு இதனை அறியலாம். 'பண் யாழ் மறப்ப' (65) என்றும், 'பண் யாழ் நிறுமின்' (152) என்றும் அடுக்கிய 'பண்ணமை நரம்பின் பச்சையாழ்' (164) என்றும் வரும் புறப்பாட்டுக்கள் பண்ணுடன் யாழுக்கிருந்த தொடர்பை உணர்த்துகின்றன. யாழை இசைத்து வாழ்ந்த பாணர்களுக்கே அப் பண் மரபுகள் தெரிந்திருந்தன. பிற்காலத்தில் தேவாரத் திருமுறைகட்குத் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் மரபிலுதித்த பெண்ணொருத்தியின் துணை கொண்டு, சோழ மன்னன் பண் வகுத்ததாக வரும் கல்வெட்டுச் செய்தியும் இதனை வலியுறுத்தும்.

சங்க இலக்கியத்துள் பற்பல பாடல்களில் யாழைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் காணக் கிடக்கின்றன. 'சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின்மலர்புனைந்து, மைத்தடங்கண் மணமகளிர் போல்', (சிலம்பு, காதை 7) யாழ் போற்றிப் பேணப்பட்டிருக்கிறது. யாழின் உறுப்புக்களாகிய பத்தர், கோடு, ஆணி, நரம்பு முதலியன விரிவாக உரைக்கப்பெற்றுள்ளன. பாலையாழின் அமைப்பைப் பொருநராற்றுப்படையும், பேரியாழின் இயல்பை மலைபடுகடாமும், யாழின்வருணனையைப் பெரும்பாணாற்றுப்படையும் எடுத்துரைக்கின்றன.

இடைக்காலத்தில் மதத்துறையிலும் யாழ் போற்றிப் பேணப்பட்டமையை ஒரு பக்கத்திலும்,அது முற்றும் புறக்கணிக்கப்பட்டமையை மற்றொரு பக்கத்திலும் காணுகிறோம். திருநீலகண்டயாழ்ப்பாணரும், திருப்பணாழ்வாரும் யாழ்மீட்டிப் பத்திநெறி பரப்பி வாழ்ந்தனர். சிவபெருமானே யாழை மீட்டிச் சாதாரிப் பண்ணைப் பாடியதாக – அவ்வாறு பாடி வட நாட்டிலிருந்து வந்த இசைவல்லானை விரட்டி ஒட்டியதாகத் திருவிளையாடற்புராணம் கூறுகிறது. புத்த மதத்தாரும் யாழை ஆதரித்ததாக இந்தியக் கலைமுது நிதியம் (The Legacy of India) என்ற நூல் கூறுகிறது. சமணமதத்தவர்கள் மட்டும் இசை நாடகக் கலைகட்கு எதிராக இருந்ததுடன், யாழையும் புறக்கணித்ததாகத் தெரிகிறது.

யாழின் இன்னோசை சங்க இலக்கியம் அனைத்திலும், பிற்கால இலக்கியங்களிலும் வண்டின் ரீங்கார ஒலிக்கு ஒப்புமையாக, ஒருபடித்தாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. மிஞிறு என்ற தேன்வண்டு முரலுவது போல யாழ் இசைக்கும் என ஒரு சங்கச் செய்யுள் சுட்டுகிறது.

காதலியின் இனிய குரலுக்கும், குழந்தையின் மழலை மொழிக்கும் இனிய யாழிசை ஒப்புமையாகக் கூறப்பெற்றுள்ளது.

"காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற்று ஒருத்தல்
யாழ்வரைத் தங்கி யாங்கு" (கலி 2)

என வரும் பாட்டின் மூலம் ஆனிரைக்குக் குழலிசைபோல, யானையை அடக்க யாழிசை பயன்பட்டமையை அறிகிறோம். திருத்தக்க தேவரும், கொங்குவேளிரும் யாழிசையால் காதலர் கூடிக் கலந்தமையைக் காட்டியுள்ளனர். கோவலன் மனங்கவரும் வண்ணம் மாதவி நடனமாடியபோது, இசையாசிரியன் கையிலிருந்து பின்னணியிசை முழங்கியவற்றுள் யாழ் தலைமையானதாகும். கடற்கரையின்கண் கோவலனும் மாதவியும் கானல்வரி பாடுங்கால், அவர்கள் கைகளிலே தவழ்ந்தது யாழே யாகும். சுருங்கச் சொன்னால் யாழெடுத்து இன்னிசை எழுப்பாத இல்லமும், அவ்விசை கேட்டு ஈடுபடாத உள்ளமும் பழந்தமிழகத்தில் இருந்தில.

மேலும் 'நல்யாழ்' (ப. பத்து–41) 'நல் யாழ்' (புறம் 170) என்றாற்போல யாழைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போதெல்லாம் நன்மை அடை கொடுத்துக் கூறியுள்ளமையை நோக்கினால், பழந்தமிழர் யாழிடத்துக் கொண்டிருந்த நல்லார்வமும், நற்பற்றும் தெற்றென விளங்கும். 'யாழ்' ஒரு தெய்வம் எனவும் போற்றப் பெற்றுள்ளது.

யாழை இயக்குவதில் தனித்திறன் பெற்றிருந்தவர் பாணர் ஆவர். பிற பல இசைக்கருவிகளை இயக்குபவர்களைவிடப், பாணர்க்கு ஏற்பட்ட புகழும் செல்வாக்குமே யாழின் அன்றைய பெருமையை விளக்கும். இங்ஙனம் ஒரு கலைக்கு ஒரு பிரிவினர் என ஒதுக்கியமையே, பிற்காலத்தில் அதன் மறைவை விரைவுபடுத்தும் கருவியுமாயிற்று. நாட்டியக் கலையை ஒரு சாரார்க்கு உரியதென ஒதுக்கி வந்தமையால் அக்கலை நலிவுற்றதும், தமிழைப் 'பண்டிதர்களுக்கே' உரியதெனச் சில காலத்திற்கு முன் வரை ஒதுக்கியமையால் அதன் வளர்ச்சிநிலை குன்றியிருந்ததும் இதனோடு ஒரு சேரவைத்து எண்ணற்பாலன, பாணரின் சமுதாயச் செல்வாக்கை ஒழித்து, அவர்களைத் தாழ்வு படுத்திப் புறக்கணித்தமையே மிகச் சிறந்த யாழையும் கைவிடக் காரணமாயிற்று எனலாம்.

யாழ், பாணர் கைகளில் எப்போதும் தவழ்ந்தது. பாணரை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடும்போதெல்லாம், பழம்புலவர்கள் 'நல்

யாழ்ப்பாண' (ஐங்குறுநூறு–478) 'சீறியாழ்ப்பாண' (ஐங்குறு–472) 'தீந்தொடைச் சீறி யாழ்ப் பாண' (புறம் 70) என்றாற்போலப் பாணனிடமிருந்து பிரிக்கமுடியாத ஓர் உறுப்பைப்போலவே யாழைக் குறித்துச் செல்கின்றனர். பாணர்கள் 'யாழ்ப்புலவர்' என்றும், 'யாழோர்' என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். வட மொழியாளரின் 'கந்தர்வ மணம்', 'யாழோர் கூட்டம்' என மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. வடவரின் கற்பனைக் கந்தர்வர். தமிழரிடையே வாழ்ந்த யாழோர்க்கு ஒப்புமையாக்கப் பெற்றனர். பாணர்களைமுன்னிலைப் படுத்திய சங்கப் பாடல்கள் சில, 'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழ நின், கார் எதிர் கானம் பாடினேம்' -- (புறம் 144) என்ற இடத்திற்போல, யாழோரை–யாழ என்றே சுருக்கமாக முன்னிலைப்படுத்தின. இவ் வழக்காறு பின்னர்ப் பெருகிப், பாணர் அல்லாரை முன்னிலைப்படுத்தவும் பயன்பட்டு, இதனால் 'யாழ' என்பது 'முன்னிலை அசைச் சொல்' எனவும் இலக்கணத்தில் இடம் பெறுவதாயிற்று.

இங்ஙனம் வாழ்வோடு கலந்து, இமயம் முதல் குமரிவரை யாழ் பரவியிருந்தது. வட நாட்டின் 'வீணை' எனும் கருவியைச் சீர் திருத்திக் கொள்ளவும் உதவிற்று. பல்லவர் காலத்தில்தான் 'வீணை' தென் திசையை எட்டிப்பார்த்தது. பல்லவ மன்னன் மகேந்திரப் போத்தரையன் வீணையை இயக்குவதில் வல்லவனாக விளங்கினான். அவன் 'பரிவாதினி' என்ற வீணையைத் திறம்பட இயக்கினன். குடுமியான் மலையிலுள்ள கல் வெட்டுகளில் 'வீணையைப் பற்றிய விவரங்களை அவன் செதுக்கி வைத்துள்ளான். அவன் சமணனாக இருந்தமைால்,பிற மதத்தார் தழுவிய யாழுக்குப் பகையாக வீணையைச் சிறப்பித்தான். 'அரசன் எவ்வழி குடிகள் அவ்வழி, அல்லவா? இதனால் யாழும், அதைத் தழுவி நின்ற தமிழிசையும் புகழ் மங்கின.

சில காலம் யாழும் வீணையும் ஆங்காங்கு உலவின. பின்னர் ஆட்சியாளர் கையிலிருந்த வீணை நிலைக்க, மக்கள் கையிலிருந்து யாழ் நழுவி வீழ்ந்தது. யாழும், யாழ் வழிப்பட்ட பண்முறையும், அதனை அறிந்திருந்த பாண் குடியும் படிப்படியாய் முற்றும் அழிந்து ஒழிந்தன. பின்னர் கி.பி. 14, 15 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வேரூன்றிய விசயநகரப் பேரரசர் காலத்தில் தமிழிசையிருந்த இடத்தில் தமிழுக்குப் பதிலாகத் தெலுங்கும், இசைக்குப் பதிலாகச் 'சங்கீதமும்' இடம் பெறலாயின. 'ஆக்ஸ்போர்டு' பல்கலைக்கழகப் பதிப்பகத்தார் வெளியிட்ட 'இந்தியக் கலைமுது நிதியம்' என்ற நூலில் ''கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டில்

புத்தமதத்தோடு யாழும் மறைந்தது'' என்று கூறப்பெற்றுள்ளது. கி.,பி.7ஆம் நூற்றாண்டினராகக் கருதப்படும் திருநாவுக்கரசர் ''மாசில் வீணையும்'' என்று பாடியிருப்பதால், அவர் காலத்திலேயே பல்லவர்கள் வீணையை நிலைநாட்டி விட்டனர் என அறியலாம்.

இங்ஙனம், குடியிருந்தவனுக்கு வீடு உரிமையானாற்போலவும், கடன் வாங்கியவனுக்கு முதல் உரிமையானாற் போலவும் யாழிருந்த இடத்தில் வீணையும், தமிழிசை இருந்த இடத்தில் பிற இசையும் உரிமை பெறலாயின.

ஒரு காலத்தில் காதலனின் கையிலிருந்து காதலிக்குக் களிப்பூட்டிய யாழ், குழந்தையின் மழலைமொழியோடு போட்டியிட்டுக் கொண்டு ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும் நின்று நிலவிய யாழ், இவ்வுலகக் கவலையை அகற்றி மிக இனிய இசையால் உள்ளத்தை உருக்கி வானிலே மனித மனம் வட்டமிடவைத்த யாழ், கடவுளன்பர்களை நெகிழ்வித்துத் திருக்கோயில்களை வலம் வந்து நிலைபெற்றிருந்த யாழ் மறைந்தது. கைக்குப் பெருமையும், காட்சிக்கு அழகும், காதிற்கு இனிமையும், காதலர்க்குக் கவர்ச்சியும், அடியார்க்கு அருளும், மற்றவர்க்கு மகிழ்ச்சியும் தந்துவந்த கலைக் கருவூலமாகிய யாழ் மறைந்தது. முத்தமிழில் ஒன்றை, இசைக்கலையைத் தன்னோடு இணைத்துக் காத்து வந்த யாழ் மறைந்தது. ஆம், கடலில் முக்குழித்து எடுத்த நன்முத்து, கரையேறுமுன் கைநழுவிப் போய் விட்டது. தென்றலில் கலந்துவந்த இனிய மலர்மணம்., திடீரென வீசிய புயலில் கலந்து மறைந்து விட்டது.

இந்நிலையில் மறைந்த யாழை மீண்டும் நிலைநிறுத்த முயன்ற – செய்த நூலாலும் பிறந்த நாட்டாலும் சிறந்த யாழ்ப்பாணராகிய பேரறிஞர் விபுலானந்தரை நம்மில் எத்தனை பேர் அறிவோம்? அவரைப் போற்றி, அவர் செய்த தொண்டினைத் தொடர்ந்தவர் நம்மில் எத்தனை பேருளர்?

உரோம் நகரம் தீப்பற்றி எரிந்தபோது 'நீரோ' மன்னன் தன்னை மறந்து பிடில் வாசித்துக்கொண்டிருந்தான். கால வெள்ளத்தில் அவன் மறைந்தான், அக்கருவியும் கலையும் வாழ்கின்றன. பிறர் நுழைவு ஏற்பட்ட காலத்தில் தமிழனும் தன்னை மறைந்து யாழ் வாசித்துக் கொண்டிருந்தான். கால வெள்ளத்தில் யாழையும், கலையையும் கை நழுவ விட்டு விட்டுத் தமிழன்வாழ்கின்றான். அங்குத் தன்னலம் ஒழிந்து பொதுநலம் நிலைத்திருக்கிறது. நம் தமிழ்நாட்டிலோ பொது நலம் போன இடத்தில் தன்னலம் குடிபுகுந்து வாழ்கிறது.

யாழ் மறையவே அதனோடு ஒன்றி வாழ்ந்த இசைத் தமிழும் மறைய நேரிட்டது. பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக ஊனாய், உயிராய்த் தமிழோடு ஒன்றி வாழ்ந்த தமிழர்களும் தாய்மொழியைப் புறக்கணித்து விடுவார்களானால், இசைத் தமிழின்,நிலைமைதான் அவர்களுக்கும் நேரிடும்.

இன்றைய ஆட்சியின் பிறமொழித் திணிப்பும், மக்களின் தந்நலப் பிணிப்பும் பல்லவர் காலத்தையே மீண்டும் நினைப்பூட்டுகின்றன. பெருங்கலைச் செல்வமாகிய யாழையும் இசையையும் இழந்தமை பற்றிய அவல உணர்ச்சியே,அதனை ஏன் இழந்தோமென்பதை ஆராயும் ஆர்வ உணர்ச்சியே நம்மிடம் சிறிதும் இல்லாமையை நோக்கப் பல்லவர் கால நிலையினின்று நாம் சிறிதும் முன்னேறவில்லை என்பதை உறுதிப்படுத்தலாம், இனியேனும் தமிழ் மக்கள் தமது நிலை உணர்ந்து, திருந்தி,வாழவேண்டுமானால் பெருஞ்செல்வமாகிய "யாழ் இழப்பு வரலாறு" ஒவ்வொரு தமிழனின் உள்ளத்திலும் இடம் பெறவேண்டும்.

(மேலைச்சிவபுரி, சன்மார்க்க சபை,
பொன்விழா ஆண்டுமலர், 1959)

✧ ✧ ✧

2. இசைக்கலையின் உச்சத்தைத் தொடும் நாகசுரம்

சுர இசைப்பேரரசர் இராகரத்தினம் பிள்ளை தோடி இராக வாசிப்பை அனைவரும் பாராட்டிய காலமொன்றுண்டு. அவரது தோடி வாசிப்பைப் புகழ்ந்து தனிக்கவிதையே எழுதினார் கண்ணதாசன். காருகுறிச்சி அருணாசலத்தின் நாகசுர இசையைக் கேட்டு விமரிசனம் செய்த ஒரு பெரியவர், 'கருநாடக இசைப் பண்களின் முழுக்களையும், இக்குழலிசையிலேதான் வெளிப்படுகிறது' எனப் பலபடப் பாராட்டி எழுதினார்.

நாகசுர இசைக்குப் பக்க வாத்தியமாக இருப்பது இன்று 'தவில்' எனப்படுகிறது. சங்க காலத்தில் தண்ணுமை – முழவு – பிறகு மத்தளம் – அண்மைக் காலமாக மேளம் – இப்போது தவில் – இவ்வாறு எப்பெயரிட்டழைத்தாலும் அது காலத்தின் விளைவேயன்றி, வாத்தியம் தமிழர்களதேயாம்.

தென்னாட்டில் குறிப்பாகத் தமிழ்நாட்டில் மட்டுமே, சிறப்பாகக் காணப்படும் வாத்தியம் நாகசுரம். இது தழிழர்களின் மங்கல வாத்தியம். இன்றும் மேளக் கச்சேரி என்றே, நாட்டுமக்கள் இதை அழைப்பர். தாலிகட்டும் நேரத்தில் கெட்டிமேளம் கொட்டுவது இன்றியமையாத ஒரு மரபன்றோ?

எந்த ஒரு கலையும் அந்தக் கலையை மதித்துப் போற்றிப் புறந்தருவதால் மட்டுமே நிலைக்கும். கலை நிலைப்பது, அதை நிகழ்த்தும் கலைஞர்கள் வாழ்வு சிறப்பதிலேதான் உளது. சுவரை வைத்துத் தானே சித்திரம்? கலைஞனை வறியனாக்கினால் அந்தக் கலையும் அவனோடு சேர்ந்து அழிந்துவிடும்.

யாழ் வாசித்த பாணர்கள் புறக்கணிக்கப்பட்டனர். யாழ் என்ற இசைக்கருவியே மறைந்து போனது. ''யாழ்ப் பாணன்'' என்றே, பிரிக்கவியலாது கையில் வைத்திருந்த பாணனையும் கைவிட்டோம், யாழையும் இழந்தோம்.

இன்று திருமண வீடுகளில் இசைத் தட்டுகளில், கண்ட கண்ட திரையிசைப் பாடல்களைப் போட்டு ஒலிபெருக்கியை மிகவுயர்த்தி வைத்துச் செவிப்பறை கிழியச் செய்கின்றனர். சில பாடல்கள் மங்கல நிகழ்ச்சியின்போது பாடக் கூடாதவை, மற்றும் சில அருவருப்பானவை.

செல்வர்கள் பாண்டு வாத்தியம் வைப்பது, அவர்களின் ஆடம்பரத்தை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுகிறது. ஒண்டவந்த பிடாரி ஊர்ப்பிடாரியை ஒட்டியது என்பது பழமொழி. இந்தப் பாண்டு வாத்தியம் நமது மங்கல வாத்திய ஒலியை அடக்கிவிடுகிறது. வீட்டு முற்றத்தில் பாண்டு வாத்தியக் குழு இசைத்தாலும், மங்கல நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும் வீட்டினுள் நாகசுர இசையே முழங்க வேண்டும்..

ஒருசிலர் நாகசுர இசைக்கு இடம் தராமல், பாண்டு இசை மட்டும் வைப்பதும் காணப்படுகிறது. ஒரு திருமண வீட்டில் தாலி கட்டும் போது 'கெட்டி மேளம், கெட்டி மேளம்' என்று கூறினார்கள். வேறு வழியின்றி, பாண்டு வாத்தியமே ஓவென்று அலறியது.

இத் தடுமாற்றங்கள் நீங்க வேண்டும். ஒவ்வொரு மங்கல நிகழ்ச்சியின்போதும் நாகசுர இசை வைக்கப்பட வேண்டும்,உலகில் வேறு எங்கும் எவர்க்கும் இவ்வாத்தியம் உரியதாகாது. இது தமிழர்கள் போற்றி வளர்த்த இசைக் கருவிகளால் ஆனது.

வில்லைத் தெறித்துப் பழகிய போது எழுந்த ஓசையால் வில் யாழ் தோன்றி,வளர்ந்தது. மலை மீது மூங்கிலில் வண்டுகள் துளையிட, அதில் வீசிய காற்றினால் எழுந்த ஓசையைக் கேட்ட தமிழன், குழலிசையைக் கண்டான். மரத்தில் காயவைத்த தோலில் உரசிய மரக்கொம்பு பட்டு எழுந்த ஓசைதான் முழவு எனும் மத்தளத்தைக் கண்டுபிடிக்க வைத்தது.

யாழ், குழல், முழவு மூன்றிலும் தமிழுக்கேயுரிய சிறப்பு 'ழ' கரம் இருப்பது அவை தமிழர்கள் கண்டு வளர்த்த இசைக்கருவிகள் என்பதை உணர்த்தும்.

உட்துளையுடைய பலவற்றையும் குழலாக்கி இசைத்து மகிழ்ந்தனர் தமிழர்கள். சிலம்பில் 'கொன்றையம் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல்' என ஆய்ச்சியர் குரவையில் வருவது இதை விளக்கும். 'புல்லாங்குழல்' எவ்வாறு வந்தது? தொல்காப்பியர் உள்ளே துளையில்லாதவை 'மரம்' என்றும், உட்துளையுடையவை 'புல்' என்றும் அழைக்கப்படும் என்றார். மூங்கில் உள்ளே துளையாக இருப்பதால் அக்கால வழக்கப்படி புல் எனப்படும். 'புல்லாங்குழல்' என்பது எத்துணைத் தொன்மையுள்ள வழக்கு என்பதை இதனால் அறியலாம்.

நாகசுரம் என்பது முன்பு 'குழல்' என்றும் பெருவங்கியம் என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இன்று இசை வேளாளர் என ஒதுக்கிவைக்கப்பட்டு, அவர்களின் குல விச்சையாகச் 'சதிர்' எனப்படும் நாட்டியமும் குழல், முழவு எனப்படும் நாகசுரமும் பிரிக்கப்பட்டன. ஆனால் சதிர் எனப்பட்ட நாட்டியம் மாதவி காலந்தொட்டுக் கணிகையர்க்கு உரியதாகவே கருதப்பட்டாலும், இன்று உயர் குலத்தவர் பலராலும் பின்பற்றப்பட்டுக் கற்கப்படுகிறது. ஆனால் நாகசுரம் அந்த ஒரு சாரார்க்கே உரியதாகவுள்ளது. இந்த இசைக்கருவி வாசிப்பு கடினமானது. அதனால் பிறர் பலர் அதைத் தொடரவில்லை. கோவிலூர் சுவாமிகள் 'நாகசுரக் கல்லூரி' வைத்து, ஆர்வமுடைய இளைஞர் அனைவருக்கும் இந்த இசையைக் கற்பித்து, அவர்களுக்கு வேலை வாய்ப்புத் தருமாறு நல்ல பயிற்சியளித்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கல்லூரி காரைக்குடி அருகேயுள்ள கோவிலூரில் உளது.

அமெரிக்கா, மலேசியா, சிங்கப்பூர் எனும் அயல்நாடுகளிலுள்ள தென்னாட்டு மரபுசார் கோயில்களில் எல்லாம் நாகசுர மேளம் நாள்தோறும் வாசிக்கப்படுகிறது. தமிழகம்தான் இதைத் தவறவிட்டுத் தடுமாற முயல்கிறது. உலகிற் சிறந்த இசைக் கருவிகளைப் பெற்ற தமிழர்கள், பண்ணிசையின் உச்சத்தைத் தொடவல்ல – இராகங்களின் 'களையை' முழுமையாகக் காட்டவல்ல – இந் நாகசுர இசையைக் கற்றும், பரப்பியும், போற்றிக் காக்க வேண்டும்.

காரைக்குடி அழகப்பா கல்லூரியில் கலைவிழா நடைபெற்றது. அன்றைய நிகழ்ச்சிகளில் சிறப்பு விருந்தினராக ஆர்க்காடு இராமசாமி

முதலியார் வந்திருந்தார். இரவுப்போதில் குமாரி கமலாவின் நாட்டிய நிகழ்ச்சி நடந்தது. வள்ளல் அழகப்பர் கேட்டுக்கொண்டதற்கு இணங்க இராமசாமி முதலியார் நினைவுப் பரிசை வழங்கி, ஆங்கிலத்தில் சிறிதுநேரம் உரையாற்றினார். அப்போது அவர் கூறியவை, தமிழர்கள் எப்போதும் நினைவில் வைக்க வேண்டியவை: "தென்னாட்டிலுள்ள கோயில் கோபுரங்கள் – சிற்பங்கள், தமிழகத்தில் மட்டுமே காணப்படும் நாகசுர இசை, தென்னாட்டிற்கு உரிமையுடையதாக இங்கு மட்டுமே காணப்படும் நாட்டியம் – என இந்த மூன்றும் தமிழர்களுக்கே உரியவை. தென்னாட்டின் சொத்து, கருவூலம் இவை. எந்த மொழியில் பெயரிட்டழைத்தாலும் இவற்றைப் பற்றி எந்த மொழியில் எழுதி வைத்திருந்தாலும் இவை தமிழர்களின் உடைமை, இவற்றைப் பேணிப் போற்றிக் காக்க வேண்டியது தமிழர்களின் கடமை."

(தினமணி - 5.2.2002)

✧ ✧ ✧

3. தாய்மை தந்த தாலாட்டு இலக்கியம்

கயல்விழிக் காரிகை ஒருத்தியை அவன் காதலித்தான், எழில் காட்டி, இனிய முகங் காட்டி, இருவிழிகாட்டி அவள் அவனைக் கவர்ந்து கொண்டாள். தன்னை மணந்து கொள்ள வேண்டினான் அவன். அவள் அதற்கொரு நிபந்தனை விதித்தாள். ''உன் தாயின் இதயத்தை எடுத்து வந்து எனக்குக் காணிக்கையாக்கினால், உன்னை மணப்பேன்'' என்று. காதலியின் கடைக்கண் பணியிலே காற்றெனப் பறந்தான் அவன். தாயைக் கொன்று அவளின் இதயத்தை எடுத்துக் கொண்டு ஓடோடி வந்தான், தன்னுள்ளத்தை ஒருத்தியிடம் பறிகொடுத்துவிட்ட வேகத்தில், வழியில் கல் தடுக்கித் தடுமாறி விழுந்துவிட்டான். அப்போது அவன் கையிலே இருந்து கீழே விழுந்த தாயின் இதயம் பேசியதாம், 'ஐயோ! பலமாக அடிபட்டுவிட்டதா, அப்பா! பொன்னான உன்னுடம்பு நொந்துவிடுமே! சிறிது மெதுவாக ஓடிவரக்கூடாதா!' என்று.

இவ்வாறு தாய்மையுணர்ச்சியின் ஆழத்தை வலியுறுத்துகிறது ஒரு கற்பனைக் கதை. இது கற்பனையேயாயினும், வாழ்வில் இத்தகைய தாய்மையின் எல்லையைப் பல சமயங்களில் உணருகிறோம். தாய்க்கும் சேய்க்கும் உள்ள உறவின் நுண்மையை எடுத்துக் காட்டும் மற்றொரு கற்பனையும் உண்டு.

ஆரவாரம் மிகுந்த தெருவினிடையே இருந்த வீட்டில் ஒருத்தி ஆழ்ந்து உறங்கிக் கொண்டிருந்தாள். உறக்கம் என்றால் படுத்துப் புரண்டு கொண்டன்று, தன்னையும் மறந்து உலகையும் மறந்து உறங்கினாள் அவள்.

அந்தத் தெருவில், அஞ்சடி யெங்கும் சென்ற மக்கள் ஆரவாரம் செய்தார்கள். இருமருங்குமிருந்து கடைகளில்

பேரொலி எழுந்தது. ஆறுபோற் கிடந்த தெரு முழுதும் விரைந்து திரிந்த போக்குரத்து வாகனங்களின் கூக்குரல் வானத்தை முட்டியது. ஆனால் இவை யொன்றும் அவள் காதில் விழவில்லை. கடகடவெனப் பேரிரைச்சலிட்ட ''டிராம்'' வண்டிகளுங் கூட அவள் உறக்கத்தைக் கலைக்கவில்லை. இவ்வாறு உலகத்தைப் பொருட்படுத்தாத உறக்கத்தில் ஆழ்ந்திருந்தவள் சிறியதோர் ஒலிகேட்டுத் திடுக்கிட்டு எழுந்தாள், பரபரப்போடு ஓடினாள், தொட்டிலிற் கிடந்து ''அம்மா'' எனக் கதறிய சேயின் சின்னஞ்சிறிய ஒலிதான், தன்னை மறந்துறங்கிய தாயின் செவி நரம்புகளிலே பட்டுத் தெறித்து உள்ளத்தையும் தொட்டுவிட்டதாம்.

இத்தகைய தாய்மை, உலகிற்கு வழங்கிய முதல் இலக்கியப் பரிசுதான் "தாலாட்டு" என்பது. இது உலகிற்குப் பொதுவான கலை, தமிழகத்திற்குத் தனிச் சிறப்புத் தரும் கலை, இந்த நாட்டில் ஒரு தாய் தான் பெற்ற மகளை வளர்த்து, வாழ்வுக்குகந்த கணவனுடன் மணம் செய்து வைத்து வழியனுப்புங்கால் தரும் சீர்வரிசைகளிலே புற நாகரிகத்தை எடுத்துக்காட்டும் பொருள்கள் பல, பிறப்போடு ஒட்டிய அகப்பண்பாட்டை எடுத்துணர்த்தும் உள்ளத்துச் செல்வங்களும் பல. கலையருவியின் தாயூற்றாக விளங்கும் இத் தாலாட்டு, அவ்வுள்ளத்துச் செல்வங்களிலே உயர்ந்த ஒன்று.

நாட்டுப் பாடல் இலக்கியம்

'தாலாட்டு' என்றவுடன் அதை அலட்சியப்படுத்தி ஏதோ எல்லாந் தெரிந்ததுபோல் அறியாமை இருள் வயப்படுவோரும் உண்டு. குழந்தையை அழாமல் அடக்கி உறங்க வைக்கும் வாழ்க்கைத் தேவைக்காகவே தாய் தாலாட்டுகிறாள், 'கலை கலைக்காகவே' என்று கனவு காண்பவர்கள் வாழ்க்கையிலே பிறந்து, வாழ்க்கையில் வளர்ந்து அதற்கே பயன்படுகின்ற இத்தகைய 'கலைகளைக் காணார் போலும், வாழ்க்கை இலக்கியங்களாகக் கருதத்தக்க நாட்டுப் பாடல்கள், பழமொழிகள் முதலியன 'எழுதாக்கிளவி' களாக விளங்கி இலக்கியத்திற்கும் மொழியாராய்ச்சித் துறைக்கும் எவ்வளவு பயன்பட்டு வருகின்றன என்பதைத் திறனாய்வாளர் தெரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். இந்நோக்கத்துடன் தாலாட்டைப் படிக்கும்போது நமக்கு உறக்கமன்று, விழிப்புணர்ச்சி உண்டாகிறது.

இருவர் கொள்ளும் காதலைவிட, உடன் பிறந்தவர் கொள்ளும் வாஞ்சையைவிட, நாடு இனம் மொழியிற் படியும் பற்றுதலை விட ஏன்– உலகளக்கும் அருளினையும் விட பிள்ளைப் பாசமே ஆழமானது, வலிமை மிக்கது, உணர்ச்சி மயமானது இத்தகைய தாயும் சேயும் என்ற உறவுப் பிணைப்பிலே பிறந்த இயற்கைக் கலைதான் தாலாட்டு.

நாடகக் கொட்டகைகளிலோ, பொதுக் கூட்டத்திலோ, அடுத்த வீட்டிலோ குழந்தை அழக்கேட்டு விட்டால் நாம் சகிப்பதில்லை. 'அடடா' என்றும் 'இச்சிச்சு' என்றும், 'தொல்லை பொறுக்க முடியவில்லையே' என்றும் கூறுவதால் நமது பொறுமையின்மை பொங்கி வெளிப்படுகிறது. அதே நேரத்தில் தன் பிள்ளை எழுந்து அழுதுவிட்டால் கேட்ட அளவில் கன்றை நினைந்து கதறியோடும் கறவைப் பசுப்போல் அலறுகிறாள் தாய். அழுகைச் சிணுங்கலால் அவல உணர்ச்சிகளின் எல்லை நரம்புகளையே மீட்டி விடுகிறது குழந்தை. குழந்தையின் ஒவ்வொரு பெருமூச்சும், பொருமலும், தேம்பலும் ஒவ்வொரு சோக இசையாக கவிதையாக,நாடகமாக மாறிவிடுகின்றன தாய்மை உலகில். இந்த நிலையிலேதான் மலைமீதிருந்து பாயும் வெள்ளருவி போல, மணல்வெளியில் மதிவார்க்கும் நிலவொளி போல, தேன் சொட்டும் இறால்போல, இனிமைதரும் தென்றல்போல, உள்ளங்கவரும் இசை தாயுள்ளத்தின் ஊற்றாகிறது, தாலாட்டும் கவிதையாகிறது. கவிதைப் பண்பற்றவர்களும் கவிஞராக மலடியைப்போல் மன்றாடி நிற்கும்போது குற்றமற்ற குழந்தையைப் பெற்ற தாய்க்கே "கவிதையும்" சுகப்பேறாகி விடுகிறது.

ஆற்றங்கரையில் ஒய்வுகொள்ளும் மக்கள் மலர்க்காவில் தவழ்ந்துவரும் தென்றலிலே சொக்கி ஆற்றின் நீரோட்டம் தங்கள் கவனத்தையும் இழுத்துச் செல்லப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பார்கள். அப்போது. அவர்கள் அந்த ஆற்றுக்கு மூலமான அருவியைப் பற்றியோ, ஊற்றுக்கு உயிர் சுரக்கும் கண்களைப் பற்றியோ சிந்திப்பதில்லை. அதுபோலவே வளர்ந்து வரும் மொழியொன்றின் இலக்கியச் சிறப்புக்களனைய எழிலிலே ஈடுபட்டிருக்கும் மக்கள், அவற்றின் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றிய உண்மைகளை அறிய விழைவதில்லை. தாலாட்டு, இலக்கியத்தின் தாயூற்றாகும் என்பது இந்த உண்மைகளிலே ஒன்று. இசைச் செல்வியின் குழந்தைப் பருவத்தையும், மொழியறிவின் இளமைப் பொலிவையும், இலக்கியச் சிறப்பின் தாய்மைக் கனிவையும் தாலாட்டில் காண முடிகிறது. இப் புதிய கண்ணோட்டத்துடன் 'தாலாட்டு' அனைய

நாட்டுப் பாடல்களைக் கற்றறிந்த புலமையாளர் உற்றுநோக்கினால், இன்றைய இலக்கியங்கள் பலவற்றுக்கு வேர், மூலம், ஊற்று, அடிப்படை எவை எனத் தெளியலாம். மேலும், ஒரு நாட்டு மக்களைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ள அவர்களது நாட்டுப் பாடல் இலக்கியங்களே பெரிதும் உதவும். அமெரிக்கப் பல்கலைக் கழகப் பட்டப் படிப்புக்கு நாட்டுப் பாடல் இலக்கியப் பிரிவும் பாடமாக வைக்கப் பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சொல்லாராய்ச்சி

தாலாட்டு என்ற சொற்றொடர், தால் ஆட்டு எனப் பிரியும். 'தால்' என்றால் நாக்கு. குழந்தையின் அழுகை ஒலியை அடக்கத் தாய் இதழ்களைக் குவித்து, நாவினை ஆட்டிக் குரவையிடுகிறாளே அதற்குத்தான் தாலாட்டுதல் என்று பெயர். அதைத் தொடர்ந்து இசைக்கும் பாடலையும் இன்று தாலாட்டெடன அழைக்கிறோம். குழந்தைக்கு முதலிற் புலனாகும் உணர்வுகளில் கூர்மையானதும் ஆழமானதும் குறிப்பானதும் செவியுணர்வே. தாயையும் பிறரையும் முதலில் குரல் கொண்டே குழந்தை வேறுபாடறிகிறது. சில மாதங்கள் கழித்துத் தாயைப் பார்த்துக் குழந்தை சிரித்தாலும், தனக்குத் தெரிந்த ஆளிடம் குழந்தை தாவினாலும் "ஆள் அடையாளம் தெரிந்து விட்டதே" என்று பெற்றவர்கள் அகமகிழ்ச்சி எய்துவார்கள். தாய் தன் குழந்தைக்கு அப்பாவை அறிமுகம் செய்து வைக்கும் கட்டம் இது.

இதனாலேதான் குழந்தையின் கவனத்தைத் திருப்பி ஒருநிலைப்படுத்தி அழுகையை நிறுத்த விரும்புவோர் முதலிற் குரலைப் பயன்படுத்துதலையும் பிறகு, கைகால்கள அசைத்து முகக்குறி காட்டுதலையும் காண்கிறோம். குழந்தையின் அழுகையொலியை அடக்க, அதைவிட ஒருபடி அதிகமான ஒலியை எழுப்புவதே வழக்கமாக விருக்கிறது. இன்றும் தாயைத் தவிர்த்து மற்றவர்கள், அழுங் குழந்தையை அடக்க முயலுங்கால் தம்மையும் மறந்து 'ஆ' 'ஓ' வென இரையக் காண்கிறோம். சில சமயங்களில் இவ்விரைச்சலைக் கேட்குங்கால், குழந்தை அழும் ஒலியையே பொறுத்துக் கொள்ளலாம்போல் தோன்றும் சுற்றி இருப்பவர்க்கு.

தாலாட்டு, உலகத்தில் "ராராட்டு" என மருவி வழங்குகிறது. இன்றும் மலையாளத்தார் 'தாராட்டு' என்றே வழங்குகின்றனர். இடைக்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களில 'தாராட்டு' எனும் வழக்கிருத்தல் கவனிக்கத்தக்கது. "தேரை தாராட்டும் பண்ணை" என்கிறார் கம்பர்.

''போற்றியுனைச் சேராரார் கண்டாசை தீராரார் பொன்னையள்ளித் தாராரார் என்று தாராட்டினாள்'' என விறலிவிடு தூதிலும், ''ஊமன் தாராட்ட உறங்கிற்றே' என்று முத்தொள்ளாயிரத்திலும் வருகிறது. 'தன, தான' என்பது போல 'ஆராரோ, ஆரிரரோ' என்பதும் சந்தமாகும். இதனை ராராரோ, ராரிரரோ என்றும், ஆரிவரோ என்றும் வழங்குவர். பழந்தமிழ்க் குடிகள் 'ரூரீரோ,' 'ரூரீரரோ' எனவும், நாஞ்சில் தமிழர் 'வாவாஓ' எனவும் இசையமைத்தலைக் கேட்கிறோம். 'ஆராரோ ஆரிவரோ' என்ற சந்த அமைப்பு – தாய் தன் குழந்தையைப் பார்த்து முற்பிறப்பில் நீயாரோ, நான்யாரோ, நாமிருவரும் ஆராரோ என்றிருந்தோம், இப்பிறப்பில் தாயும் சேயும் ஆனோம் என மறைமுகமாக உட்பொருள் வைத்துப் பாடுவதாகச் சிலர் தத்துவ விளக்கம் செய்யுமளவு பெருமை பெற்று விட்டது. மலையாளத்திலும் தெலுங்கிலும் தாய்த் தமிழைப் போலவே முறையே 'ஆராரோ ஆரிரரோ' என்பனவே இசையமைக்கும் சந்தங்களாக இருக்கின்றன. கன்னடத்தார் மட்டும் 'ஜோ, ஜோ' வென இசையமைப்பர்.

தாலாட்டு மலையாளத்தில் தாராட்டு ஆனதுபோல, தெலுங்கில் ''ஊஞ்சேதி'' ஆயிற்று. (ஊஞ்சு – ஊஞ்சல்) கன்னடத்தார் இதனை 'ஜோகுள' என்பர். ஜோ என்பது சந்தம், பழந்தமிழ்க் குடிகள் தாலாட்டைக் ''குலு இசைப்பாடல் '' என அழைப்பர். 'உய்யாலு' என்பது தெலுங்கிலும், கன்னடத்திலும் முறையே தூளியையும், ஊஞ்சலையும் குறிக்கிறது. ''உய்யாலை உறுமாலை'' என வரும் தமிழ்த் தூளிப் பாட்டு நினைவு கூரத்தக்கது. தொட்டிலை மலையாள மக்கள் தொட்டில் என்றே மாற்றாமல் அழைக்கவும் தெலுங்கு மக்கள் மட்டும் ''தொட்ல'' என அழைக்கின்றனர். கன்னடத்திலும் இச் சொல் வழக்கு உளது.

தாலாட்டிற்குரிய பண் 'நீலாம்பரி' என்பர். சொல்லோட்டத்தோடு அமையும் ஒலிமுறையே தாலாட்டின் உயிராகும். தாய், எங்ஙனம் பாடினாலும், இசையறிவு சிறிதுமின்றிப் பாடினாலும் ஒலியமைதியோடு ஒழுங்காகப் பாடுவதால், அது குழந்தையின் உறக்கத்திற்கு ஏற்ற இசையாகிவிடுகிறது. தாயின் பெண்மை கனிந்த குரலும் இதற்குத் துணையாக வேண்டும். ஒலியமைதி கெட்டாலும், குரலினிமை பிழைத்தாலும் தாலாட்டின் பயன் மாறிவிடும்.

மேலும் தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய மொழிகளில் வழங்கும் தாலாட்டுக்கள் தமிழ் நடையையும் பண்பையுமே வெளிப்படுத்துகின்றன. தமிழின் குழந்தைகளில் ஒன்றாகிய

மலையாளத்தில், தமிழைப் போலவே தாலாட்டுப் பெரு வழக்காக இருக்கிறது. சந்தம் இசையமைப்போடு சொற்கள் பொருட்செறிவெல்லாம் அப்படி அப்படியே இருக்கின்றன. அகநானூற்றையும், புறநானூற்றையும் அழகுபடுத்தும் சங்க இலக்கியச் சொற்களையெல்லாம் காண வேண்டுமென்றால் மலையாளத்திற்கும், தெலுங்கு, கன்னடம், துளு, குடகு, கொங்கணி எனத் தமிழ்க் குழந்தைகள் வளருமிடத்திற்கும் செல்ல வேண்டும் போலும்.

கவிதைப் பொலிவு

தானாக வந்தமையும் மோனை எதுகையும், நினைக்க இனிக்கின்ற இலக்கிய நயங்களும், வாழ்க்கையில் தோய்ந்த அனுபவ முத்திரைகளும். நிலைத்த உண்மையும், பழகு தமிழில் வழங்கும்.

உவமை முதலிய அழகுகளும், நல்ல சொல்லாட்சியும், தடையில்லா நடைப்பெருமையும் நோக்கி இலக்கியங்களை மதிப்பிட வேண்டும், தாய்மை தரும் தாலாட்டு இவ்வகையில் பெருமை பெற்று விளங்குகிறது. இப்பெருமையை உணர வேண்டுமானால் நிலைபெற்ற பிற இலக்கியங்களோடு தாலாட்டை ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டும்.

“கொத்து விடா நெத்தும் கோதுபடா மாங்கனியும்
பருவப் பலாச்சுளையும் பக்குவத்து மாங்கனியும்
அக்கரையில் சர்க்கரையும் அதிமதுரத் தென்னவட்டும்
காய்ச்சிய பாலுங் கற்கண்டும் செந்தேனும்
ஏலங் கிராம்பும் இளங்கொடிக்கால் வெற்றிலையும்
சாதிக் களிப்பாக்கும் சங்கு வெள்ளைச் சுண்ணாம்பும்”

சீர்வரிசைகளாகக் கொண்டு வந்தார்களாம், குழந்தை பிறந்ததைப் பார்க்கவந்த அம்மான்மார். இப்பாண்டிய நாட்டு நகரத்தார் தாலாட்டைச் சிலப்பதிகாரத்துடன் ஒப்பிட்டுக் காண்போம். பேரியாற்றங்கரையில் சேரன் செங்குட்டுவன் தங்கியிருக்கையில், குன்றக் குறவர்கள் கொண்டு வந்ததாக இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடும் காணிக்கைப் பொருள்கள் பற்றிய, பா நடையும் பண்பும், மேற்கண்ட தாலாட்டு வரிகளை நமக்கு நினைவு படுத்துகின்றன.

“ஏல வல்லியும் இருங்கறி வல்லியும்
கூவை நூறுங் கொழுங்கொடிக் கவலையும்
தெங்கின் பழனும் தேமாங் கனியும்
பைங்கொடிப் படலையும் பலவின் பழங்களும்

காயமுங் கரும்பும் பூமலி கொடியும்
கொழுந்தாட் கமுகின் செழுங்குலைத் தாறும்
பெருங்குலை வாழையின் இருங்கனித் தாறும்"
(சிலம்பு - காட்சி -37)

மேலும் பாண்டிய நாட்டு நகரத்தார் தாலாட்டில்

வாழை இலைபரப்பி வந்தாரைக் கையமர்த்தி
வருந்தி விருந்துவைக்கும் மகராசர் பெயரனோ?
தென்னை இலைபரப்பிச் சென்றாரைக் கையமர்த்தித்
தேடி விருந்த ழைக்கும் திசைக்கருணர் பெயரனோ?

என்ற தாய்மைதரும் தாலாட்டு வரிகள்,

''செல்விருந்தோம்பி வருவிருந்து பார்த்திருக்கும்'' குறட் பண்பாட்டை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. 'சோதிச் சுடரொளியே' என்று தன் குழந்தையைப் பாராட்டுகிறாள் தாய். ''சோதியே சுடரே சூழ் ஒளி விளக்கே'' என்று இறைவனைப் பாராட்டியழைக்கிறார் மாணிக்கவாசகர். நாஞ்சிற் பகுதித் தாலாட்டில் 'எலும்புருகப் பெற்றெடுத்த இலஞ்சியமே' எனத் தாய் தன் குழந்தையைப் பாராட்டுவது போல ''உவமையாள் பயந்த இலஞ்சியமே' என்று தமது திருப்புகழில் முருகனைப் பாராட்டுகிறார் அருணகிரி நாதர்.

"இலையுதிரப் பிஞ்சுவிடும்"
'வண்டாடப் பூமலர'
'சாலை வழியுறங்க'
'பாதிநிலாத் தான் தூங்க'
'சொல்லாற் புகழுடைக்கும்'

என்றெல்லாம் வருகின்ற தொடர்கள், பல இலக்கிய நயத்தின் எல்லையையே எட்டிப் பிடிக்கின்றன.

வாழ்வெல்லாம் விழா

ஒரு காலத்தில் நம் நாடு செல்வத்திற் செழித்திருந்தது. குடும்பத்தில் நடக்கும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியையும் எவ்வளவு மகிழ்ச்சியோடு பொன்னையும் பொருளையும் அள்ளிவீசி, கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் விதத்தில் தமிழ் மக்கள் கொண்டாடினார்கள் என்பதைச் சிந்தித்தால் இவ்வுண்மை விளங்கும். குழந்தை பிறப்பதற்கு முன்பே அதற்கு விழா எடுத்தார்கள் இந்த நாட்டில்! மாந்தர் இறந்த பிறகும் கல்லெடுத்துச் சிறப்புச் செய்வதுபோன்ற நிகழ்ச்சிகள் பல

நிகழ்த்திய நாடுதான் இது. தாய் கருவுற்ற உடனேயே விழா துவங்குகிறது. பூச்சூட்டல், வளைகாப்பு,சீமந்தம், மருந்து குடித்தல் முதலியன கன்னிப்பெண் திருமணமாகித் தாயாகும் அருமையைப் பெருமைப்படுத்தும் விழாக்கள். பெண்கள் இதில் அதிக ஈடுபாடு காட்டுவர். குழந்தை பிறந்ததும் மங்கலச் சடங்கு, தொட்டிலிடுதல்,பெயரிடுதல், காதுகுத்துதல்,ஆண்டு நிறைவு (புதுமை), பள்ளியில் வைத்தல் என்ற வாழ்நாள் அனைத்தும் விழாவினை நிரப்பிய நாகரிகம் தமிழகத்திற்கு உரியதாகத் தெரிகிறது. இந்த விழாக்களில் எவை எவை எவ்வப் பகுதியில் சிறப்புடையனவோ அவைகளை அவ்வப்பகுதித் தாலாட்டுக்களிற் பரக்கக் காணலாம். தாலாட்டு முழுதும் தாய்க்குரிய இலக்கிய மாகையால் அதில் மாமன்மார் பெருமையும், அவர் தரும் சீர் வரிசைகளின் சிறப்பும் மிக அழகாகப் பாடப்படுகின்றன.

தாயும் தாலாட்டும்

இத்துணைக் கற்பனைச் செறிவும். இலக்கிய நயங்களும் அமைத்துப் பாடுவதால் குழந்தைக்கு என்ன பயன்? தாலாட்டின் முதற்பயன் குழந்தையின் உறக்கமல்லவா? அந்தக் குழந்தைக்கு புரியாத நிலையில் நாம் நம் திறமையைக் காட்டுவதால் என்ன பயன்? – இவ்வாறு பாமரனுக்கும் புரியும் நடையிலே எழுதுவதாகக் கூறிக்கொண்டு, கடைசியில் தங்களுக்கும் பாமரனுக்கும் புரியாத முறையில் கலப்படத் தமிழில் எழுதிக் கெடுத்து, நல்ல தமிழ் நடையை நையாண்டி செய்து வருவோர் கேட்பர். குழந்தைக்கும் புரியும் நடையிலே அல்லவா தாலாட்டிருக்க வேண்டும் என்று கூக்குரலிடுவர், குழந்தையின் மழலைமொழியிலே பாடினாலும் குழந்தைக்குப் புரியப் போவதில்லை. வளரும் குழந்தையுள்ளமும் அதனை விரும்பாது. குழந்தை மொழியிலே தாலாட்டுவதென்றால் குழந்தை அழும்போது நாமும் கூடவே அழுதுவிடுவதுதான் முடியக் கூடிய காரியம்.

தமிழ் நூல் வகைகளிலேயே ''தூது'' என்பதும் ஒன்று. காதலரிடையே மனக்கருத்தைப் பரிமாறிக்கொள்ள 'மான், தென்றல், மேகம், நாரை' முதலிய அஃறிணைப் பொருள்களையும் தூது விடுவதாகப் பாடுவர். இப்பொருள்கள் தூது சென்று திரும்புதலும், தூதினை எடுத்துரைத்தலும் இயலாத காரியம் என்பது எல்லோருக்கும் தெரியாததன்று. இருப்பினும் காதலர் தங்கள் மன ஆறுதலை வேண்டி, அஃறிணைப் பொருள்களிடத்தும் தங்கள் வருத்தத்தை

எடுத்தியம்புவதாகக் கவிஞர்கள் கருதினர். கற்பனை ஓவியம் புனைந்தனர். உள்ளத்துத் துன்பம் தாங்கவியலாத நிலையில் அதனை எடுத்துப் புறத்தே சொல்லுவது ஆறுதல் பெறும் வழியாகும் என்ற மனவியலே இதற்கடிப்படையாகும். அதுபோலத் தன் பிறந்தகப் பெருமை, உடன் பிறந்தோர் தரும் சீர்வரிசைகளின் உயர்வு, குழந்தையின் அருமை பெருமைகள், அது பிறந்த குடிப்பெருமை ஆகிய பலவற்றை வாய்விட்டுச் சொல்லி மனமகிழ்ச்சியை மிகுதிப் படுத்திக் கொள்ளும் ஒரு வாய்ப்பாகவே, தாய் தாலாட்டைப் பயன்படுத்திக்கொள்கிறாள். துன்பம் பிறரிடம் சொன்னால் குறையும், இன்பம் பிறரிடம் சொன்னால் நிறையும் என்பது இதன் மூலம் விளங்குகிறது.

மனவியல் ஆராய்ச்சி

மேனாட்டு மனவியல் துறைப் பேராசிரியர் ஒருவர்,ஒரு சமயம் கீழ்க்கண்ட உண்மையை விளக்கினார். மனிதன் காண்பன, கேட்பன அனைத்தும் அவன் கவனித்தாலும் கவனிக்காவிட்டாலும்,அவனுடைய மூளையிற் பதிவாகிவிடுகின்றன. சில செய்திகள் ஆழப் பதிவதும்,சில அரை குறையாகப் பதிவதும், அவனுடைய இயல்பு, பழக்கம், பண்பாடுகளைப் பொறுத்திருக்கிறதென்றாலும் பதிவாவது மட்டும் தவறுவதில்லை. மனிதன் மூளையில் கல்வி 'பதிவாவது' ஒரு தன்மையாக இருந்தாலும், 'வெளிப்படுவது' அவனது சூழலாலும் தன்மையாலும் வேறுபட்டு விடுகிறது. 'பதிவு' மனித உடற் கூற்றின் இயற்கை. 'வெளிப்பாடு' மனிதப்பண்பின் வேறுபாடுகளால் வரும் விளைவு.

'அறிவும்' 'அறியாமையும்' உருவாவது பதிவினால் அன்று, வெளிப்பாட்டினாற்றான். சிலர் படித்திருந்தும் வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலின்மையால் தவிக்கும்போது, குற்றம் படிப்பிலன்று அவர் ஆற்றலில் என நாம் உணருகிறோம்.

எடுத்துக்காட்டாகத் தெருவில் செல்லும்போது நாம் காண்பனவும் கேட்பனவும் நம் கவனத்திற் படுவதில்லை. காரணம் நம் சிந்தனை வேறு எங்கோ இருப்பதுதான். இவ்வாறு நம் கண்ணிற் பட்டும் நாம் கவனியாதனவும், நம் காதில் விழுந்தும் நாம் வாங்கிக்கொள்ளாதனவுங்கூட நம் மூளையின் அடித்தளத்திற் பதிவாகின்றனவாம், பிற்பாடு நம் இயல்பிற்கு ஏற்ப அவற்றில் பல வெளிப்பட்டுப் பயன் தருகின்றன என்றும், பல வெளிப்படாமலே தேங்கி மறைமுகமாகப் பயன் தருகின்றன என்றும்

அறிஞர் கருதுகின்றனர். இது தனி மனிதனோடு முடிவடைவதன்று, பரம்பரையையே தொடர்வது, பரம்பரையின் உண்மை இதுதான். தாத்தா இசையறிவும் ஆர்வமும் சுவைத்தன்மையும் மிக்கவராக விளங்கலாம். ஆனால் பாடும் பண்பும் குரலும் வாய்க்காது போகலாம். அவருடைய பெயரன் சிறு வயதிலேயே பெரிய இசைப் புலவனாக உலகப்புகழ் பெறும்போது உலகம் அவனைப் பாராட்டும். அப் பாராட்டுக்குரிய புலமைச் சொத்தினைச் சேமித்து வைத்தவர் அவனுடைய தாத்தா – குடும்பம் – பரம்பரை என்பதை உணர்கின்ற உள நூல் அறிஞர்கள் பரம்பரையைப் போற்றுகின்றனர். இத் தத்துவம் நமக்கு விளங்கினால் நம் முன்னோர் நமக்குச் சேமித்து வைத்த சொத்து சுகம், பொன்னும் பொருளுமே என்று எண்ணமாட்டோம், புலமையும் பண்பாடுமே என எண்ணிப் போற்றுவோம்.

குழந்தைப் பருவத்தில் இப்பதிவு பசுமரத்தாணிபோற்பதியும், அதுவும் பாதி உறக்கத்தில் இருக்கும் போது கேட்கும் கருத்துக்கள் மனத்தில் இன்னும் ஆழமாகப் பதிகின்றனவாம். 'தொட்டிற் பழக்கம் சுடுகாடு மட்டும்' என்பதற்கு நாம் கருதுவதைவிட உயர்ந்த பொருள் உண்டு. எனவே, குழந்தைப் பருவத்தில் தாய் பாடும் தாலாட்டில், 'இசை' உறக்கத்திற்குப் பயன்படுவதுபோலவே 'இயல்' உள்ளத்திற்குப் பயன்படுகிறது என்பதை உளநூல் விளக்குகிறது. இதற்கு வேறு உதாரணம் காட்டுவானேன்? உலக இலக்கியங்களில் எளிதில் கொடுமுடி காணவொண்ணாத இமய மலையின் 'எவரெஸ்டு'களாகத் தமிழ் இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன. இதற்குத் தமிழ்த் தாய்மார் தொட்டிலில் இட்டுத் தாலாட்டுகின்ற காலத்திலேயே 'செவிக்குணவாக' ஊட்டிய தாய்மை இலக்கியம் காரணமாய் இருக்குமெனக் கருதலாம் அல்லவா.

இலக்கியத்தில் தாலாட்டு

நாட்டுப் பாடல் இலக்கியமாக வழங்கி வந்த, இத்தாலாட்டை முதன் முதலாக இலக்கியத்தில் ஏற்றியவர்கள் ஆழ்வார்கள். கண்ணனைக் குழந்தையாகக் கருதிப் பாடிய காரணத்தால் 'தாலாட்ட' வேண்டிய இன்றியமையாமை இவர்களுக்கு ஏற்பட்டது.

அதன் பிறகு 'பிள்ளைத் தமிழ்' என்ற சிறு நூல் வகை, தமிழ் இலக்கியத்தில் பெருகிற்று. பிள்ளைத் தமிழுக்குக் கூறப்படும் பத்துப் பருவங்களில் 'தாலப் பருவமும்' ஒன்று. அதனால் ஒவ்வொரு பிள்ளைத் தமிழிலும் தாலாட்டு இடம் பெறுவதாயிற்று. இக்காலத் தமிழ்க்

கவிஞர்கள் பலர், தாய்மை தரும் தாலாட்டின் இசை, நடை, மொழிகளையே அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு, நாடு, மொழி, இன வளர்ச்சியையும் வரலாற்றையும் கருத்தாகக் கொண்ட தனிக் கவிதைகள் பல புனைந்து வருகின்றனர். இதுவே தாலாட்டின் இலக்கிய வளர்ச்சியாகும்.

பெண்களுக்கு

நாகரிகம் என்ற பெயரால் இந் நாட்டார் தமது மொழியையும், கலைகளையும் சிதைத்து வருகின்றனர். பெரும்பான்மையான மக்களிடம் காணப்படும் அடிமைப் புத்திதான் 'நாகரிகம்' என அழைக்கப்படுகிறது. ஒளியும் காற்றும் அற்ற இருட்டறையில் அடைக்கப்பட்டோன் உடல்நிலை எவ்வாறு பாதிக்கப்படுமோ, அதுபோல விடுதலை உணர்ச்சியும், கல்வியுமற்ற அடிமையிருளிலே ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் கிடந்துழன்ற தமிழினத்தாரின் உளநிலையும் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. காய்ச்சல் கிடந்தவனுக்கு நல்ல உணவும் கைக்குமாறுபோல, இவர்கட்கு நல்லனவெல்லாம் வெறுக்கத்தக்கனவாகப்படுகின்றன. பைத்தியம் பிடித்தவன் மருத்துவரையே அடிக்க முயலுமாப் போல,இவர்கள் நல்ல அறிஞர்களை தீயர்களெனத் தாக்கவும் முயலுகின்றனர். இதனால் நோயாளிகள் நிறைந்த தெருவைப் போலத் தமிழகம் குழம்பிய நிலையிற் காட்சியளிக்கிறது. முற்றும் தமிழிலே பேசுபவனைவிட ஒன்றிரண்டு ஆங்கிலம் கலந்து பேசுபவனையே மதிக்கத் தோன்றுகிறது நமக்கு. தாய் மொழியில் நிறைய அறிவு பெற்றிருந்தும் பிறமொழிகளிற் குறைவான அறிவு பெறாததை ஒரு குறையாகவே கருதுகிறோம். இக்காலத்திலும், தன்னாட்டு உடையணிந்தவனைவிட மேனாட்டு உடையணிந்தவனுக்குத்தான் மிடுக்கான நடை வருகிறது. இயல்பாக, குசராத்தியும், மராத்தியும் ஆட்சிமொழியாக்கப்பட்டுவிட்டன. இந்தியோ அனைத்திந்திய மொழியாகி அரசோச்சுகிறது என்பனவெல்லாம் தெரிந்தும், நமது தாயை அரியணையேற்றத் தயங்குகிறார்கள், நம்மினத்தவர்கள். இதுவா நாகரிகம்? தமிழகத்துப் பெண்களும் இந்த அடிமைச் சூழலுக்கு ஆளாகி விட்டார்கள். பெண்களைக் கண்டு காதலன் வெட்கப்படும் காலமும் தமிழ் நாட்டிலும் வந்துவிட்டது. தமிழ் நாட்டின் மரபு வழியாக வளரும் கலைப் பெருமைகளையெல்லாம் தாய்க் குலம் இழந்து வருகிறது. இக்காலத்து நாகரிகக் கன்னிகையிடம் 'தாலாட்டு' என்றால் சிரிக்கிறாள். அவளுக்குத் திரைப்படத்தில்

பின்னணியோடு இசையமைத்துப் பாடும் தாலாட்டே நினைவிற்கு வருகிறது; பாட வருவதில்லை. நல்ல வேளையாகத் தாலாட்டு அனைய கலைகள் பல இன்னும் நம் நாட்டில் முற்றும் மறைந்துவிடவில்லை என்பதே நாம் பெருமைப்பட வேண்டிய செய்தியாக எஞ்சி இருக்கிறது.

தாலாட்டில் வரிக்கு வரி, சொல்லுக்கு சொல் பாட வேறுபாடு உள்ளன. இதற்குக் காரணம் இரண்டு. 1) தாலாட்டு எழுதப்படாமல் வாய்மொழி இலக்கியமாகவே இருப்பது. 2) நினைத்தபோது நினைத்தபடி பாடு மாற்றல் தாய்மார்க்கு இருப்பது. உதாரணமாக,

ஆரும் அடிக்கவில்லை ஐவிரலும் தீண்டவில்லை
ஆரும் அடிக்கவில்லை அன்னியர்கள் தீண்டவில்லை
ஆரும் அடிக்கவில்லை அயலொருவர் தீண்டவில்லை
ஆரும் அடிக்கவில்லை அங்கொருவர் தொடவுமில்லை

என்பதையும்,

தானா அழுகின்றான் தவத்தினால் வந்ததம்பி
தானா அழுகின்றான் தாயார் மடிமேலே
தானா அழுகின்றான் தாயின் முலைப் பாலையெண்ணி
தானா அழுகின்றான் தம்பிதுணை வேணுமென்று

என்பதையும் காட்டலாம், இவ்வாறு குவிந்து கிடக்கும் பாட வேறுபாடுகள் கணக்கிலடங்கா. இவை வாய்மொழியாக உடனுக்குடன் பாடுவதால் நேர்வன. தமிழ்ப் பெருநூல்களில் பாட வேறுபாடுகள் காணப்படுவதற்கும், அவை நெடுங்காலம் நினைவில் வைத்து, வாய்மொழி வழி கூறி, வழிவழியாகக் கற்கப்பட்டு வந்தமையே காரணமாகும்.

தமிழண்ணல், தாலாட்டு (தொகுப்பு) 1956
முன்னுரையில் ஒரு பகுதி.

◇ ◇ ◇

4. சுதந்திரத்துக்குப்பின் கவிதை

இலக்கியத்தின் உடலும் உயிரும் என்று அதன் யாப்பு வடிவத்தையும், கருத்தமைதியையும் குறிப்பிடலாம். அடிக்கருத்து எனப்படும் (Theme) இல்லாமல் இலக்கியம் – கவிதை உருவாவது அரிது. ''பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்கு உடல்போல்'' என்று இதனைப் பவணந்தி முனிவர் குறிப்பிடுகிறார். கவிதையில் இடம்பெறும் கருத்துக்களைப் பற்றிக் கூறுகையில் அட்சன் அவர்கள், ''வாழ்க்கை எத்தனை வகைகளை உடையதோ அத்தனை வகைகளும் பாட்டுப் பொருளாகும். ஏனெனில் மனித வாழ்க்கையில் இலக்கியப் பொருளாக்க முடியாதது என்று எதுவுமே இல்லை'' என்றார்.

உயர்ந்த நுட்பமான கருத்துத்தான் சிறந்த கவிதையைத் தரமுடியும். ''ஓசையுடைமை ஆழமுடைத்தாதல்'' என்பன நம் இலக்கணங்கள் கூறும் பத்தழகுகளில் இரண்டு. வடிவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் இவை சுட்டி நிற்கின்றன. கவிதை படிக்குந்தோறும் ''சொற்புதிது பொருள் புதிது சுவை புதிது'' என்ற பாரதி வாக்கிற்கு ஏற்பப் புதுப்புது நயந்தோன்றுமாறு அமையவேண்டும். மேற்போக்கான பொருளைத்தவிர, ஒரு கவிதையில் தொனிப்பொருள்கள் பல, உள்ளுறை, இறைச்சிகளாக அமைவதால் கவிதை மேலும் மேலும் சிறக்கிறது. அதனால்தான், ''உரைநடை ஆயிரத்தைச் சொல்லி ஆயிரத்தை உணர்த்தும், கவிதை ஒன்றைச் சொல்லி ஆயிரத்தை உணர்த்தும்'' என்கிறோம். திருவள்ளுவர் இதனை நவில்தொறும் நூல்நயம் என்பார்.

இன்றைய கவிதைகள் ''அறிவியல் வேகத்தை''ப் பிரதிபலிக்கின்றன. நம் பழைய கவிதைகளில் கருத்தாழம் என்பது மிகவும் செறிவுடையதாயிருந்தது. ஒரே மூலநூலுக்குப் பல உரைகள் எழுதுமளவு கருத்துச் செறிந்தது. மூலம் ஒன்றைக்கூறி அதன் உட்பொருளைப் பதவுரை, பொழிப்புரை, கருத்துரை, விளக்கவுரை என விளக்கம் பல தருவது முன்னைய வழக்காகும். இன்று கருத்தாழம்

என்பது கருத்து வீச்சினையே சுட்டுகிறது. பிறர் காணாத அல்லது கண்டு மகிழக்கூடிய அல்லது வியக்கக்கூடிய உண்மையொன்றைக் கண்டு, அதனைப் புதிய கோணத்தில் படம் பிடித்தாற்போல் கூறிவிட்டால் அதுவே இன்று கருத்தாழம் என்று போற்றப்படுகிறது. படித்ததும், நெஞ்சில் பளிச்சிடும் கருத்தே, புதிய பார்வையால்.. ஊன்றிய நோக்கால் ஆழமுடையதாகிவிடுகிறது. அல்லாமல் சொற்செறிவு, பொருட்செறிவால் திகைப்பூட்டுவதை இன்றைய வேகம் மிக்க உலகம் விரும்பவில்லை.

இன்றைய சமுதாயத்தை நாம் பார்க்கிறோம். அதன் தடுமாற்றங்களே நம் கண்ணெதிரில் நிழலாடுகின்றன. முன்பு பாட்டுப் பொருளாவன திணை, துறை என்றும் கருத்தென்றும் சில வரன்முறைகளைப் பெற்றிருந்தன. இன்றோ எதுவும் பாட்டுப் பொருளாக முடியும் என்ற நிலைமை வந்திருக்கிறது.

ஒரு காலம் இருந்தது. சமுதாய நிலையைப் பாடுகிற காலம். சுதந்திரத்துக்கு முந்தைய மிகமிக முந்தைய கால நிலையெல்லாம் இதுவே. சுதந்திரப் போராட்ட காலத்திலே முகிழ்த்துப் பிறகு மலர்ச்சிபெற்ற பிறிதொரு பொருள் சமதாய சீர்திருத்தமாகும்.

சுதந்திரக் காலக் கவிஞர்களாகவே வாழ்ந்து, அதன்பிறகும் முன்னைய நிலையின் எதிரொலிகளாக விளங்கியவர்கள் கவிமணி, பாரதிதாசன், நாமக்கல் கவிஞர் போன்றவர்களாவர். இவர்களிடம் பாரதியார் தோற்றுவித்த சமூகசீர்த்திருத்தக் கருத்துக்கள் வெவ்வேறு விதமாக வெளிப்பட்டன. பாரதிதாசனிடம் அது வெள்ளமெனப் புரண்டு சீறிப் பாய்ந்தது. ஆனால் இன்றைய நிலையில் இலக்கியத்தைப் பற்றிப் பிடித்துப் பணிகொண்டு வருவது "சமதாயச் சிக்கல்" (Social conflict) அல்லது "சமுதாய முரண்பாடு" ஆகும்.

இன்றைய காதல் பாடல்களில் பாலுணர்வுச்சிக்கல், இழிவுற்ற காமநிலைகள் விரும்பிப் புனையப்படுகின்றன. நீதி இலக்கியம், இன்று சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வை – மனநோய்களை, அரசியல் சமுதாயக் குறைபாடுகளை எதிரொலிப்பதையே காண்கிறோம். நிலவைக் காணும் இன்பம் எத்தகையது தெரியுமா? "பலநாட்கள் பட்டினி கிடந்த ஏழை" "பானையிலே கனத்திருந்த வெண்சோறு காணும் இன்பம் கவின் நிலவே உனைக் காணும் இன்பந்தானோ" என்று பாரதிதாசன் கேட்கின்றார்.

சோஷலிசம், பொதுவுடைமை, அரசியல் சிக்கல்கள் எல்லாம் இன்று பெரிதும் புனையப்படுகின்றன.

இயற்கைப் புனைவும் இன்று சமூகச் சிக்கலைப் படம் பிடிக்கவே முந்துகிறது. இன்று முதலாளித்துவத் தருமவானிடம் ஒரு பயனை எதிர்பார்த்துவரும் ஏழையை அவர்,முற்றிலும் பயன்படுத்திக்கொண்டு, அவனது வாழ்வையே சத்தற்றதாக்கிவிடுகிறார். "சுட்ட பழம்" என்ற தலைப்பிட்ட புதுக்கவிதையில்

"தீப மரத்தின்
தீக்கனி உண்ண
விட்டில் வந்தது
கனியோ ....
விட்டிலை உண்டது?"

என்று அப்துல் ரகுமான் இக்கருத்தை அழகாக – ஆழமாக வடித்துத் தந்துள்ளார். ஏழைமக்களை தீக்கனிமீது மோகம் கொண்ட விட்டில்களாக்கிக் காட்டுகிறார். வாக்காளரை விட்டிலாகவும், அவரிடம் வாக்குப்பெறும் அரசியல்வாதியைச் சுட்டகனியாகவும் கொண்டால் இன்னும் கருத்துச் சிறக்கிறது.

'துன்னிஎழும் அகண்டமெனச் சூழுந் தீயைத்
தொட்டுவிழத் துடிக்கின்ற விட்டில் என்னை
என்னரசே, துடிப்பொடுங்க எரிப்ப தென்றோ?
ஏழைஉயிர்ச் சாம்பரைநீ தரிப்ப தென்றோ?

என்ற பாட்டில் அ.சீ.ரா. அவர்களுக்கும் இதேவிட்டில், தத்துவப்பொருளைப் புதிய பார்வையில் தரப் பயன்படுகிறது. இறைவன் மெய்முழுதும் பூசியுள்ள வெண்சாம்பல், உயிர்களாம் விட்டில்களை எரித்துப் பூசியதே என்னும் போதும், 'விட்டில் என்ற தற்கொப்பத் "துடிப்பொடுங்க" என்னும் போதும் தத்துவத்தின் விரிவுரையைத் தேடுமளவு கவிதை ஆழமுடையதாகின்றது. ஆணவத்தின் நீங்கிய பரிபக்குவ உயிரைத்தான் துடிப்பொடுங்கிய விட்டிலாக்குகிறார் கவிஞர்.

இறைவன் மதுரையில் மாணிக்கவாசகர் பொருட்டுப் பாண்டிய மன்னனிடம் குதிரை வாணிகனாக வந்தது நமக்குத் தெரியும். இது ஒரு 'மித்' எனப்படும் பழம்மரபுக்கதை. ஆனால் இந்தக் கதையைப் புதுமையான கருத்தாக்கி விடுகின்றார் கவிஞர்.

"இரவும் பகலும் இழைந்து பின்னிய
எல்லை களில்லாச் சந்தையிலே
கரந்து தொழில் செய் கடவுள் வணிகன்
காற்றுக் குதிரை விற்கின்றான்"

உலகச் சந்தையிலே வரும் கடவுள் வாணிகன் பற்றிய இது. பழைமையைப் புதுக்கிய கருத்து எனலாம்.

கண்ணன் கருநிறமுடையவன். அவனை உலகமெலாம் மணிவண்ணன் என்று போற்றிப் பாராட்டி வழிபடுகிறது. ஆனால் கருநிறமுடைய ஒரு பெண்ணை உலகம் முற்றிலும் புறக்கணிக்கிறது. தனிமனமும் சமதாயமும் மோதும் இந்த ''முரணியநிலை'' ஒரு பாட்டுக்குக் கருப்பொருளாகிறது. திரைப்படப் பாடல்களிலும் இச்சமுதாய முரண்கள்,உளவியல் கூறுபாட்டோடு இடம் பெறுகின்றன என்பதற்குக் கண்ணதாசனின் இப்பாடல் தக்க சான்றாகும்.

"கண்ணா, கருமை நிறக் கண்ணா, உன்னைக்
காணாத கண்ணில்லையே - உன்னை
மறப்பாரில்லை கண்டு வெறுப்பாரில்லை - என்னைக்
கண்டாலும் பொறுப்பாரில்லை"

என்று ஏக்கம் வெடிக்கிறது. கருப்புநிறமுடைய கண்ணனை வழிபடும் உலகம், அதே நிறத்துக்காகத் தன்னை வெறுப்பது ஏன் என்று திகைக்கிறாள். கலங்குகிறாள்.

"மனம் பார்க்க மறுப்போர்முன் படைத்தாய் கண்ணா
நிறம் பார்த்து வெறுப்போர்முன் படைத்தாய் கண்ணா
இனம் பார்த்து எனைச்சேர்க்க மறந்தாய் கண்ணா - நல்ல
இடம் பார்த்துச் சிலையாக அமர்ந்தாய் கண்ணா"

என்னும்போது முறையீடும் இரக்கவுணர்வுமாய் ஏக்கம் வெளிப்படுகின்றது.

நம் கேள்விக்குப் பதில் சொல்லாதவர்களைப் பார்த்து ''என்ன சிலைமாதிரி இருக்கிறீர்கள்'' என்போம். இங்குச் சிலையாக இருக்கிற கடவுளை,''நல்ல இடம் பார்த்துச் சிலையாக அமர்ந்தாய் கண்ணா'' என்னும் போது, தான் செய்துவிட்ட தவற்றுக்காகத்தான் கண்ணன் வாய்பேசாத மௌனியாகிவிட்டானோ என்று எண்ணுமாறு கவிதை நடைபோடுகிறது. இவ்வாறு இன்றையக் கவிதையில் வரும் புராணக்கருத்துக்கள், கதைகள்கூட சமுதாயச் சிக்கலைக் கூறவே பயன்படத் தொடங்கியுள்ளன.

கவிஞர் முடியரசனிடம் ஊன்றிய நோக்கும் அதன் வழிப்பட்ட ஆழமான கருத்தமைதியும் பல பாடல்களில் உண்டு. ''வளரக் கெடும்'' என்ற அவரது பாடலில் தாயன்புங்கூட மகன் வளரவளரக் கெடும் என்ற

சமூக அவலம் ஒன்று கூறப்படுகிறது. தாயன்பையே பாட்டுக் கருப்பொருளாகப் பாடிப்பாடி அலுத்த நமக்கு, இப்புதிய சிக்கல் – மனநிலை வேறுபாடு பற்றிய பாடல் புதுமையாக இருக்கிறது. கோழி தன் குஞ்சுகளை உணவூட்டிப் பேணுகின்றது. பருந்தையும் எதிர்த்துக் காப்பாற்றுகின்றது. ஆனால் அதே குஞ்சுகள் பெரிய கோழிகள் ஆனதும், அவை உணவைத் தின்னவிடாமல் தாய்க்கோழியே கொத்தி விரட்டுகிறது. அலகால் குஞ்சின் ''மென்சிறு வாயுள்'' உணவை வைத்தூட்டிய அதே கோழிதான், இரைதனைக் கொடுக்க மறுத்துக் கொத்தி விரட்டுகிறது. இதுபோலத் தன்மகனை அன்போடு வளர்க்கும் தாய், அவனுக்குத் திருமணமானதும் மருமகள் மீதுகொண்ட வெறுப்பில் மகனையும் பகைக்கின்றாள். பூனையும் எலியும் போல நடக்கின்றாள். இது நமது சமுதாயக் குறைபாடுகளுள் ஒன்று. இதனைக் கவிஞர் மிக அழகாகச் சித்திரிக்கக் காண்கிறோம்.

ஈயும் எறும்பும் இருந்திடப் பொறாஅள்
தன்மகன் நோயுறின் தான்மருந் துண்பாள்
அன்பின் உச்சியில் அமர்ந்திருப்பாள்தாய்
பெரியோன் ஆன பின்னர்த் திருமணம்
நடத்தி மகிழ்வாள் நாட்கள் சென்றால்
அன்பை மறப்பாள் அருமை மகன்
எண்ணவும் செய்யாள் எழுப்புவள் பகையை
பூனையும் எலியும் போல நடப்பாள்,
என்ன உலகம், என்னே தாய்மை.

இதுபோல இன்று மனிதவாழ்வை – மனத்தை –ஊடுருவிப் பார்த்து ஆழமான கருத்தோட்டங்களை எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். தூங்குகின்ற இளைய பாரதத்தைத் தட்டியெழுப்பும் பட்டுக்கோட்டைக் கலியாணசுந்தரம்.

"போர்ப்ப டைதனில் தூங்கியவன்
வெற்றி இழந்தான் - உயர்
பள்ளியில் தூங்கியவன்
கல்வி இழந்தான்
கடைதனில் தூங்கியவன்
முதல் இழந்தான் - கொண்ட
கடமையில் தூங்கியவன்
புகழ் இழந்தான்.

என்று ஒன்றின்மேல் ஒன்றாய் அடுக்கும்பொழுது, நமக்கும் இப்படித் தூக்கம் பலவகை என்ற எண்ணம் அரும்புகிறது. அதினின்றும் விழிப்புணர்ச்சி பெறும் ஆர்வமும் விளைகிறது.

"வசதி இருக்கிறவன் தரமாட்டான் - அவனை
வயிறு பசிக்கிறவன் விடமாட்டான்"

என்று சமூகப் புரட்சியின் காரணத்தைக் கவிதையில் ஒரு சூத்திரம் போலத் தருகின்றார் அவர். செல்வம் ஒருபக்கம் மலைபோல மேலும்மேலும் குவிவதால் அது செல்வத்தை அங்ஙனம் குவிப்பவனுக்கும் கேடு செல்வத்திற்கும்கேடு என்பதை இக்கவிஞர் மிகவும் நுட்பமாக ஆழமாக உணர்த்துகிற விதம் இது.

"கணக்கு மீறித் தின்னதாலே
கனத்த ஆடு சாயுது - அதைக்
கண்டபின்னும் மந்தையெல்லாம்
அதுக்கு மேலே மேயுது
பணக்கிறுக்குத் தலையிலேறிப்
பகுத்தறிவுந் தேயுது - இந்த
பாழாய்ப் போற மனிதக் கூட்டம்
தானாய் விழுந்து மாயுது"

மிகவும் எளிய நடையில் மிகவும் அரிய கருத்தை ஆழமாகப் பெய்துவைப்போர் பலருண்டு. கவிமணி அவர்கட்கெல்லாம் தலைமை தாங்கியவர். நாட்டுப்பாடல் யாப்பில் அரிய கருத்துக்களைப் பாடும் கொத்தமங்கலம் சுப்புவைக் கவிமணி வரிசையிலே சேர்க்கலாம்.

"பெரிய மனுசன் புளுகினாக்கப் பேப்பரிலே போடுறான்
சின்ன மனுசன் புளுகினாக்கச் செயிலுக்குள்ளே போடுறான்
கன்னக் கோலு களவடிச்சா வச்சு வாங்குறான்
கள்ளச் சந்தைக் காரங்கிட்டே பிச்சை வாங்குறான்.

இன்று நாள்தோறும் காணும் சமுதாய அவலங்களில் இவை பளிச்சிட்டுக் கண்ணைப் பறிக்கும் பேரவலங்கள் அல்லவா? இயற்கை வருணனைக் கருத்து எத்தனையோ கேட்டுள்ளோம். கவிஞர் சுரதா வேனிலைப் பாடுகிறபொழுது அதில் சலிப்பேற்படா வண்ணம் புதுமையாய்ப் பாடுகிறார். தமிழழகன் விண்மீன்களைப் பாடுகையில்,

"பட்டுமுல்லைக் காடிருந்தும்
பறிக்க ஆளில்லை - அதைப்
பறித்தெடுத்துப் பின்னலிலே
தொடுக்க ஆளில்லை"

என்று கருத்துப்புதுமை தருவதைக் கண்டு இன்புறுகிறோம். இயற்கையிலே இறைவனைக் காண்கின்ற கவிமணியின் கருத்தாழம் மிக்க பாடல் இது.

"வானவெளிதனிலே - கவிந்தெழு
மாலைப்பொழுதினிலே
கூனப்பிறை வரவே - -சிவன்திருக்
கோலம் தெளிவேனடி
முற்றிய ஆழியிலே - அலைவந்து
மோதி எறிகையிலே
கற்றைக் கதிரெழவே - உமைதிருக்
காட்சி வி'பப்பேனடி.

என இதுபோலக் கடவுள் வடிவங்களாகவே இயற்கையழகைக் காண்கிறார். பாரதிதாசன் கூட, அழகின் சிரிப்பில்,

"பசையுள்ள பொருளிலெல்லாம் பசையவள் காண்
பழமையினால் சாகாத இளையவள்காண்
நசையோடு நோக்கடா எங்கும் உள்ளாள்
நல்லழகு வசப்பட்டால் துன்பமில்லை

என்றுதான் பாடுகிறார். "நசையோடு நோக்கடா எங்கும் உள்ளாள்" என்று பாடும் பொழுது அவருடைய ஆசான் பாரதியின் வழிபடு தெய்வமாகிய சக்தியையே இவரும் நினைந்துவிட்டாரோ என்று தோன்றுகிறது. "முன்னைப் பழம் பொருட்கும் முன்னைப் பழம் பொருளே, பின்னைப் புதுமைக்குப் பெயர்த்தும் அப் பெற்றியனே'' என்ற மாணிக்கவாசகர் கருத்துத்தான் "பழமையினால் சாகாத இளையவள்" என்று பரிணமிக்கின்றது. சேரியைப் பொருளாய்க் கொண்ட வாணிதாசன் பாடல் ஒன்று.

"இடிந்து பாழான கோயில்
இருக்கின்ற சிலைகள் போல
இடிசுவர் மருங்கில் ஓர்சேய்
தூங்கிடும் இருக்கும் ஒன்று.

மடிபிடித் திழுக்கும் ஒன்று
வயிற்றினைக் காட்டும் ஒன்று
கொடு எனக் கேட்டுத் தாயின்
குற்றுயிர் வாங்கும் ஒன்றே.

வறுமையை இவ்வாறு மிக ஆழமாகவும்,அழுத்தமாகவும் சித்தரிக்கக் காண்கிறோம். திருலோக சீதாராமின் புதுத் தமிழ்க்கவி மலர்கள் என்ற கவிதைத் தொகுப்பும், நாகமுத்தையாவின் "பாமாலை"க் கவிதைத் தொகுப்பும் போல்வன பல இதுபோன்ற கவிதை வளர்ச்சி மதிப்பீட்டிற்கு உறுதுணை புரியும்.

தமிழ்க் கவிதையின் கருத்தாழம் உள்ளத்தைத் தொடுமளவு இன்றும் வளர்வதாகுக என்பதே நம் வேண்டுகோளும் மதிப்பீடுமாகும்.

(திருச்சி வானொலிப் பேச்சு)

✧ ✧ ✧

5. வள்ளலாரின் இறைக்கொள்கை

வள்ளலார் வகுத்த சன்மார்க்க நெறியின்படி இறைவன் ஒருவனேயாவான். அவன் 'அருட் பெருஞ்சோதி' என அழைக்கப்பெறும் தனிமுதல் தலைவனாவான். சமயங்களும் தத்துவங்களும் அணுகமுடியாதவனும் அனுபவத்தால் மட்டுமே உணரக் கூடியவனுமான அவ் இறைவனைச் 'சிவம்' என அழைப்பதில் வள்ளலார்க்கு விழைவு மிகவுண்டு. ஆயினும் சைவ சித்தாந்தத்தில் கூறப்படும் 'பரமசிவம்' என்பது பரவெளியில் நடமிடும் இறைவனின் இடது காற் சிறு விரலில் ஒட்டிய தூசியின் ஒரு சிறு துகளே என்று தம் அனுபவத்தால் உணர்ந்து கூறுகின்றார். வள்ளலார் கூறும் 'சிவம்' எல்லாச் சமயங்களுக்கும் தத்துவங்களுக்கும் உரிய ஒரே ஒரு தனி முழுமுதலாகும். தனித்தனிச் சமயங்கள், தத்துவங்கள் யாவும் முயன்றும் எட்டாத மிகப் பெரும் நிலையினனாகிய பேரிறைவனையே அவர் 'சிவமாகவும்' 'அருட் பெருஞ்சோதியாவும்' காணுகின்றார்.

சுருக்கமாகக் கூறுவதெனில், **"உயிர்கள் அருட் பெருஞ்சோதியாகிய இறையிடம் அருட்பெருஞ்சோதியைப் பெற்றுத் தாமும் அருட்பெருஞ்சோதியாகி விடுவதே"** வள்ளலார் வகுத்த சன்மார்க்கமாகும்.

அருள்நெறியினால் ஒருவன் தன்னை உலகு எங்கும் கலந்துள்ள 'ஒளி' யாகக் காண்கின்றான். இவ் அருளுறவால் இறையோடு உறவுடையவன் என எண்ணும் மனப் பக்குவம் வாய்க்கின்றது. சீவான்மாவினுள் பரமான்மாவாக இருக்கும் – உயிருக்குள் உயிராக இருக்கும் இறையை உணர்ந்து, தனக்குள் உள்ள உள்ளொளியாகவே இறையை நாடுகிறான். அவ் உள்ளொளிக்கும் உள்ளொளியாக இறைவன் இருப்பதை அவனால் உணர முடிகிறது. கண்ணுக்குப் புலப்படும் புற ஒளி, கருத்துக்குக் காட்சியாகும் அக ஒளி, உள்ளத்தால் மட்டுமே உணரப்படும் உள்ளொளி. இவற்றுள் புறஒளி அகஒளிக்குள் அடக்கம், அகஒளியோ உள்ளொளிக்குள் ஒடுக்கம். அவ் உள்ளொளியை

அனுபவிக்கலாமே தவிரப் புறத்தார்க்குப் புலனாக எடுத்துரைக்க இயலாது' என்பர். இவ் உள்ளொளியையே வள்ளலார் 'அருட் பெருஞ் சோதி என அழைக்கின்றார்.

"சோதியுட் சோதியுட் சோதி என்னைச்
சிவவெளிக்கு ஏறுஞ் சிகரத்தில் ஏற்றிச்
சிவமாக்கிக் கொண்டது பாரீர்" (திரு. 6.146.1)

சோதிக்குள் இருக்கும் சோதிக்குட்சோதியாக இறையைப் பொதுவாக உணரலாமேயன்றித் தனித்து நோக்கி அறிய இயலாது என்றும், உள்ளத்தால் உணர்ந்தறியலாமேயன்றி அளவை முதலிய தருக்கநெறிகளால் அளந்தறிய முடியாதென்றும் விளக்குகின்றார்.

"பொது வுணர் உணரும் போதலால் பிரித்தே
அதுவெனில் தோன்றா அருட்பெருஞ் சோதி" (திரு. 6.1.121.)

"உளவினில் அறிந்தால் ஒழியமற்று அளக்கின்
அளவினில் அளவா அருட்பெருஞ் சோதி" (திரு. 6.1.122.)

இச் சோதியே சிற்றம்பலத்தில் நடமிடும் எம்பெருமான் என்றும் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

"என்றன்
அப்பனைச் சிற்றம்பலத்து என் அருட்பெருஞ்
சோதியைப் பெற்றேன்" (திரு. 6.47.3.)

இவ்விறைவனிடமிருந்து இப் பெருஞ் சோதியை உயிர்கள் பெற்று உய்தல் வேண்டும். தனக்குச் சோதி வடிவினனாகிய இறைவன் சோதியினை நல்கியதை அவரே மனமகிழ்ந்து கூறுகின்றார்.

"அமரரும் முனிவரும் அதிசயத் திடவே
அருட்பொருஞ் சோதியை அன்புடன் அளித்தே
கமமுறு சிவநெறிக்கு ஏற்றி என் தனையே
காத்து எனது உளத்தினில் கலந்தமெய்ப்பதியே" (திரு. 6.101.18.)

அச் சோதியைப் பெற்றதால் பயன் என்ன? வெயில் ஒளியால் பொருள்கள் கெடாவாறு பதப்படுத்தப்படுதல் போல, இவ் அருள் ஒளியால் ஆன்மாக்கள் பதப்படுத்தப்படுகின்றன. தன்னை அவ்வாறு இறைவன் வேதித்ததை – பதப்படுத்தியதை வள்ளலார் விளக்கிக் கூறுகின்றார்.

"தன்னையே எனக்குத் தந்து அருள் ஒளியால்
என்னை வேதித்த என் தனி அன்பே" (திரு. 6.1.1479-80)

இங்ஙனம் வேதிக்கப்பெற்றதால் தாமே அருட்சோதி வடிவாகிவிட்டதை அவர் முரசறைந்து அறிவிக்கின்றார்.

"அருட்சோதி ஆனேன் என்று அறையப்பா முரசு
அருளாட்சி பெற்றேன் என்று அறையப்பா முரசு"

இவையனைத்தையும் தொகுத்துத் தாம் பெற்ற அனுபவங்களைக் கூறும் இடமும் உண்டு. தாயாகவும் தந்தையாகவும் விளங்கும் அருட்பெருஞ்சோதி, அருட்பெருஞ்சோதியாகிய அமிழ்தத்தைத் தனக்குத் தந்து, அழிவற்றதோர் 'மரணமிலாப் பெருவாழ்வாகிய' அருட் பெருஞ் சோதிச் செங்கோலும் கொடுத்து அரசாட்சி நல்கியது என வியந்து பாடுகின்றார்.

"அருட் பெருஞ் சோதிஎன் அம்மையினோடு அறிவு, ஆனந்தமாம்
அருட்பெருஞ் சோதி என் அப்பன்என் உள்ளத்து அமர்ந்து அன்பினால்
அருட்பெருஞ் சோதித்தெள்ளார் அமுதம் தந்து அழிவற்றதுஓர்
அருட்பெருஞ் சோதிச் செங்கோலும் கொடுத்தனன் அற்புதமே"

(திரு. 6.118.4.)

சோதியானது (ஆன்மா) சோதியை (இறையை) நாடிச் சோதித்துணையால் (அருளால்) சோதியாவதே (இறைமை) 'அருட் பெருஞ்சோதித் தத்துவம்' என்று முரசு அறையத் தோன்றுகிறது.

இறைவனை ஒளிவடிவினனாகக் காண்பது நமக்குப் புதுமையன்று, மரபு வழிப்பட்டதேயாகும்.

"உலகம் உவப்ப வலன் ஏர்பு திரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண்டா அங்கு
ஓஅற இமைக்கும் சேண்விளங்கு அவிர் ஒளி"

(திருமுரு. 1 - 3.)

என நக்கீரர் கோலமயில்மீது ஏறிவரும் சேயோனைச் சித்தரித்துக் காட்டியுள்ளார் அன்றோ? அருட்பத்தில் மாணிக்கவாசகர், "சோதியே சுடரே சூழ்ஒளி விளக்கே" என்று பரவினார் அன்றோ? தாயுமானவ அடிகளும்" "அங்கிங்கு எனாதபடி எங்கும் பிரகாசமாய் ஆனந்தபூர்த்தியாகி அருளொடு நிறைந்தது எதுவோ,அதுவே இறை" என உணர்த்தினார் அன்றோ? ஆனால் வள்ளலார் பெருமான் 'சோதி' என்பதைக் குறியீட்டுப் பொருளோடு – படிமப் பொருள் உணர்வோடு படைத்து இக் கருத்திற்கு ஒரு முழுவடிவம் தந்துள்ளமையை நாம் உணர்தல் வேண்டும்.

வள்ளலார் 'அருட்பெருஞ்சோதி' யாகும் தன்மையை – படிமுறை வளர்ச்சியை வாதவூரடிகளிடம் கண்டு பாராட்டும்போது 'சோதி வடிவாவதென்பது' எது என நமக்கு விளங்கி விடுகிறது.

"அன்புருவம் பெற்றதன்பின் அருளுருவம் அடைந்துபின்னர்
இன்புருவம் ஆயினைநீ எழில்வாதவூர் இறையே" (திரு. 4.12.)

அன்புருவம் சுத்த தேகம், அருளுருவம் பிரணவதேகம், இன்புருவம்ஞானதேகம் என்பர். வள்ளலார் இறையை 'ஞானதேகம்' உடையதென்பர். எனவே ஆன்மா 'ஞானதேகம்' பெறுவதென்பது இறையோடு இரண்டற ஒன்றுவதே யாகும். எவ்வுயிரும் தம்முயிரெனக் கருதும் கருணை ஒழுக்கத்தையும் ஆன்மநேய ஒருமைப்பாட்டையும் கைக்கொண்டு இறைவனை நாம் இடையறாது வணங்கிவந்தால் நமது உடம்பு தூய உடம்பாகி அன்புருவாக அமையும். அவ் அன்புருவே முதிர்ந்து அருளுருவாகும். இவ்வுரு அமையும் போது திருவருள் முழுமையாகி அனுபவமாகும் என்பர். இது 'சிவதுரியம்' எனப்படும் என்றும் அப்போது எங்கும் பேரொளி மயமாக இருக்கும் என்றும் கூறுவர். இதற்கு மேற்பட்டது இன்புருவம் ஆகும். ஆண்டவனுக்கு ஓர் உருவம் உண்டெனில் அது 'இன்புருவமே' யாகும். 'சச்சிதானந்தம்' என்ற முப்பொருள்தன்மை உணர்வாலும் இறைவனை விளக்குவதில் வள்ளலார்க்கு ஈடுபாடு உண்டு. 'சத்தாகிச் சித்தாகி இன்பமாகி'' (மகா. 3) என்பது போல நித்தியப் பொருளாகியும் அறிவுவடிவாகியும் இன்புருவாகியும் திகழும் இறைவனை தத்துவ அடிப்படையில் அவர் விளக்குவார். எனவே ''அருட்பெருஞ்சோதி'' என்னும் வடிவம் அன்புருவாய்த் தொடங்கி அருளுருவாய் வளர்ந்து இன்புருவாய் நிறைவதே என அவர் வாக்கால் அறிகின்றோம்.

"எங்கே கருணை இயற்கையில் உள்ளன
அங்கே விளங்கிய அருட்பெருஞ் சிவமே" (திரு. 1. 961.)

கருணைக்கும் சோதிக்கும் உள்ள கருத்தொற்றுமையை இங்கே நாம் காணுகின்றோம். ஏனெனில் கருணையுள்ள இடமே சோதி அல்லது சிவம் உள்ள இடம் எனத் தெளிவாகக் கூறுகின்றார். இறைவனைச் 'சோதி' என்றதனால், அவன் நடமிடும் பொதுவை 'உயிர்களே' என உருவகப்படுத்துகிறார்.

"உயிரெலாம் ஒநீ திருநடம் புரியும்
ஒருதிருப் பொதுவென அறிந்தேன்" (திரு.6:132:75)

இதனை இன்னும் விளக்கமாகக் கூறும் இடமும் உண்டு.

"எத்துணையும் பேதமுறாது எவ்வுயிரும்
தம்முயிர்போல் எண்ணி உள்ளே
ஒத்துரிமை உடையவராய் உவக்கின்றார்
யாவர் அவர் உளந்தான்சுத்த
சித்துருவாய் எம்பெருமான் நடம்புரியும்
இடமெனநான் தெரிந்தேன் அந்த
வித்தகர்தம் அடிக்கேவல் புரிந்திடவென்
சிந்தைமிக விழைந்த தாலோ" (திரு. 6. .121. 2.)

இதிலிருந்து 'அருட்பெருஞ்சோதி' என்ற தொடர்ப் பொருள் நமக்கு விளக்கமாகின்றது. அருளே வள்ளலாரிடம் சோதியாக உருவகப்படுகின்றது. உயிர்கள் எல்லாம் 'பொது' வாக சிற்றம்பலமாக விளங்குகின்றன. ஆங்கே 'சோதி' வடிவான இறைவன் நடம் என்பது அவனது அருட்செயல்களேயாகும். ஆங்குள்ள இறைவனும் 'அருட்சோதி' வடிவினனே. உயிர்கள் அருள்செய்து பழகி, அருள்மயமாகி, அருளிற் கலப்பதையே வள்ளலார் 'அருட்பெருஞ்சோதி, தனிப்பெருங் கருணை என்ற தொடரில் வைத்து விளக்கியுள்ளார்.

"நம்முடைய தலைவராகிய கடவுளை நாம் அடைவதற்கு அவர் எழுந்தருளியிருக்கும் கோட்டையின் சாவியாகிய அருள் வேண்டும். இவ் அருளை அன்பினால் அல்லது வேறுவகையால் அடைவது அரிது" என்று அவர் கூறுவதினின்றும் இதனை அறியலாம். இதனை மேலும் ஒரு சான்றுகாட்டியும் நிறுவுதல் கூடும். ஆன்ம ஒழுக்கம் பற்றி விளக்க வந்த அடிகள் "யானை முதல் எறும்பு ஈறாகத் தோன்றிய சரீரங்களிலுள்ளஜீவான்மாவே திருச்சபையாகவும், அதனுள் பரமான்மாவே பதியாகவும் கொண்டு, யாதும் நீக்கமற எவ்விடத்தும் பேத மற்று எல்லாந்தானாக நிற்றல்" என்று கூறுகின்றார்.

அருளைச் சோதியாகக் கண்ட வள்ளலார். அஃதே உலக இயற்கை எனக் கொண்டார். எம் மதத்தவரும் போற்றும், 'அருள்நெறியே' சமரச சன்மார்க்க நெறி என்று எண்ணினார். "தனித்தலைமைப் பெரும்பதியாகிய பெருங்கருணைக் கடவுள் இயற்கை உண்மையர். இயற்கை அறிவினர், இயற்கை அன்பினர்" என அவர் விளக்குவார்.

இயற்கையுண்மைத் தனிப்பெரும் பொருள் என இறைவனையும் இயற்கை விளக்கத் தனிப்பெரும்பதம் என சத்திய ஞானசபையினையும் இயற்கை இன்பத்தனிப் பெரும் சுகம் என இறை அனுபவத்தையும் அவர்

சுட்டுவார். இயற்கை உண்மை நிறைவான சுத்த சிவ அனுபவ வெளியே இறைவனின் இடமாகும். இயற்கை விளக்க நிறைவான அருட்பெருஞ்சோதி வடிவமே இறைவனின் உருவமாகும். இயற்கை இன்ப நிறைவாகி ஓங்கிய சிவானந்த ஒருமைத் திரு நடனமே இறைவனின் செயலாகும். இவ்வாறு 'அருளைச்' சோதி வடிவாகக் கண்டு, அஃதே உலக இயற்கை என விளக்கும் வள்ளலார், இறையுண்மையைக் காட்டக் கையாளும் பிறிதோர் உத்தியையும் இங்குக் காண்போம்.

அப்பரடிகள் திருக்குறுந் தொகையில்,

"மனிதர்காள் இங்கேவம் ஒன்று சொல்லுகேன்
கனிதந்தாற் கனி உண்ணவும் வல்லிரே?
புனிதன் பொற்கழல் ஈசன் எனும்கனி
இனிது சாலவும் ஏசற்றவர்கட்கே"

என்று பாடிச் சென்றார். அவர் கூறிய 'ஈசன் எனும் கனி' வள்ளலாரிடம் புதுமையும் பொலிவும் பெறுகின்றது. ''கோடையிலே இளைப்பாற்றிக் கொள்ளும் வகை கிடைத்த குளிர்தருவாய், தருநிழலாய் நிழல் கனிந்த கனிய்''க் காணும் வள்ளலார் இவ்வுருவகத்தைத் தம் பாடல்களில் பல இடங்களில் அழகுறப் பயன்படுத்தியுள்ளார். மகா தேவ மாலையில் இதனை முற்றுருவகமாக்கி அவர் மகிழ்கின்றார்.

"பேதம்உறா மெய்ப்போத வடிவமாகிப்
பெருங்கருணை நிறம்பழுத்துச் சாந்தம் பொங்கிச்
சீதமிகுந்து அருள்கனிந்து கனிந்துமாறாச் சின்மயமாய்
நின்மலமே மணந்து நீங்கா
ஆதரவோடு இயன்மவுனச் சுவை மேன் மேற் கொண்டு
ஆனந்த ரசமொழுக்கி அன்பால் என்றுஞ்
சேதமுறாது அறிஞருளம் தித்தித்து ஓங்கும்
செழும்புனிதக் கொழுங்கனியே தேவதேவே (மகா . 44)

அருள்கனிந்து கனிந்து – அன்பால் என்றும் சேதமுறாது திகழும் கனி என இறைவனை ஏத்தும் இயல்பு நோக்கத்தக்கது. வள்ளலார் இறைவனை ''அருள் உருவாகக் காண்பதையே'' சோதிப் படிமமும் கனியுருவகமும் காட்டுகின்றன.

அவரது 'திருவடிப்புகழ்ச்சி'யும் 'மகாதேவ மாலையும்' கற்று உணரத்தக்கன. இதுவரை தமிழ்ப்பத்திமை இலக்கியம் போற்றிவந்துள்ள

இறையுண்மைகளைப் புதிய கண்ணோட்டத்துடன் விளக்கும் திறம் வியக்கற்பாலது. இறைவனைத் தத்துவப் பார்வையிலும் விளக்குகின்றார். இலக்கிய நயத்தோடும் எடுத்துக்காட்டுகிறார். முன்னையோர் போலத் தாயாகப் பாவித்தும் பாடுகின்றார். கணவனாகக் கொண்டும் பல இடங்களில் கருத்தொன்றிய காதலை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

அவர் காட்டும் இறைவன் ''வேதாந்த நிலையாகி சித்தாந்தத்தின் மெய்யாகிப் பின் அவற்றையும் கடந்து சமரசத்தின்விவேகமாக'த் திகழ்பவன்.

''அளவையெலாம் கடந்து மனங்கடந்து, மற்றை அறிவையெலாம் கடந்து., கடந்த மலயோகர்உளவையெல்லாம் கடந்து, பதங்கடந்து, கடந்துநிற்கும்'' கடவுளாவான்.

''வன்பு கலந்தறியாத மனத்தோர் தங்கள் மனங்கலந்து, மதிகலந்து வயங்காநின்ற என்பு கலந்து ஊன்கலந்து புலன்களோடும் இந்திரியம் அவைகலந்து உள்ளியங்குகின்ற அன்பு கலந்து, அறிவு கலந்த'' இறையாவான்.

''சொல்லொழியப் பொருளொழியக் காரணமெல்லாம் சோர்ந்தொழிய உணர்வொழிய தனித்து வேறாகி நிற்பவனுமாவான்.

"கருணையெனும் பழம் பழுத்த வான்தரு"

ஆவான்.

''சொற்போதற்கு அரும்பெரிய மறைகள் நாடித் தொடர்ந்து அயர்ந்து இணைத்துத் துளங்கி ஏங்கிப் பிற்போத – தான் விரைந்து அன்பர் உளத்தே சென்ற பெருங்கருணைப் பெருவாழ்வு'' ஆவான்.

சமயங்களையும் கடந்த 'ஒரே கடவுளைக்' கண்ட பெருமை தமிழ்ச் சான்றோர்கட்கு உண்டு எனினும், அதனை ஒரு கோட்பாடாக ஆக்கிக் காட்டிய பெருமை வள்ளலார்க்கே உண்டு எனலாம்.

"பொங்குபல சமயமெனும் நதிகள் எல்லாம்
புகுந்து கலந்திட நிறைவாய்ப் பொங்கி ஓங்கும்
கங்குகரை காணாத கடலே, எங்கும் கண்ணாகக்
காண்கின்ற கதியே! அன்பர்
தங்க நிழல் பரப்பி, மயல் கோடை எல்லாம்
தணிக்கின்ற தருவே, பூந்தடமே! ஞானச்
செங்குமுதம் மலரவரும் மதியே, எல்லாம் செய்யவல்ல
கடவுளே தேவ தேவே! (மகா . 48)

இவ்வாறு கடவுளை நவநிலைகளைக் கடந்தவராகவும் ஆறு அந்தங்களைக் கடந்தவராகவும் ஏனைய கடவுளரின் தெய்வநிலைகளையெல்லாம் கடந்தவராகவும் வேதாந்தமும் சித்தாந்தமும் காட்டும் தனித்தனி முதன்மைக்கும் அப்பாற்பட்டவராகவும் எல்லாச் சமயங்கட்கும் பொதுவானவராகவும் உணர்ந்து அனுபவிக்கப்படுபவராகவே யல்லாமல் எல்லாவற்றாலும் அறியமாட்டாதவராகவும் அருட்பெருஞ்சோதியாம் தனிபெருங்கருனைண வடிவுடையவராகவும் உலகில் உள்ள உயிர்கள் அனைத்தும் உய்யும் அருள்வழி காட்டுபவராகவும் வள்ளலாரால் விளக்கப் பெற்றுள்ளமை அவரது திருவருட்பாவைக் கற்றுணர்ந்தார்க்குத் தெள்ளிதிற் புலனாகும்.

(மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், காந்தியப் படிப்பு,இராமலிங்கர் தத்துவத்துறை,வள்ளலார் பற்றிய கருத்தரங்கில் மு.வ. அவர்கள் தலைமையில் படித்த கட்டுரை 17-3-1974.)

✧ ✧ ✧

6. சமயமும் ஒழுக்கமும்

சமயங்கள் தனிமனிதனைத் தூய்மைப் படுத்தத் தோன்றின. சைவ சித்தாந்தம் ஆன்மாவைப் 'பக்குவப் படுத்துவதைப்' பற்றிப் பேசுகிறது. தனி ஒருவன் தன்னைத் தூய்மைப்படுத்தி, கட்டறுத்து, பிறவிப்பிணி நீத்து, வீடு பேறடைவதுபற்றியே பக்திப் பாசுரங்கள் இசைக்கின்றன. தான் செய்த பாவத்தைப் போக்கிக்கொள்ள, அடியவன் இறைவன்முன் நின்று அழுது அரற்றிப் புலம்புகின்றான். பாவமன்னிப்புப் பெறவும் மேற்கொண்டு பாவம் செய்யாதிருக்கவும் இறைவனை நெஞ்சுருக நின்று கெஞ்சிக் கேட்கும் பக்தன் தீயவற்றை மனத்தாலும் நினைக்கக் கூசும் நிலையை அடைகின்றான். முற்றிலும் களங்கமிலாத, கறையிலாத, அழுக்கறற, தூய மாமனிதனைப் படைத்தளிப்பதே சமயங்களின் நோக்கம்.

தமிழில் தோன்றிய திருமுறைகளும் திவ்வியப் பிரபந்தங்களும் இசையோடு, பாடிப் பரவசமடையச் செய்வன. திருக்கோயில்களில் வழிபடுவோர், சூழலுக்கு ஏற்ப வாய்விட்டுப் பாடியோ, மோனமாகவோ பக்திப் பாசுரங்களைப் பாடிப்பாடியே வணங்கவேண்டும். ஓரைந்து நிமிடங்களாவது கண்மூடி நின்று, பாடிப் பரவசப்படுதல் வழிபாட்டின் பயனைத் தரும். திருக்கோயிலினுள் நுழைந்ததும், அருச்சனைத்தட்டைப் பூசாரியிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு, தம்மைப் போல வந்திருப்பவர்களுடன் ஊர் விவகாரங்களை மிகுந்த ஆர்வத்தோடு பேசிக்கொண்டிருந்து, மணிச் சத்தம் கேட்டதும் ஒருமுறை இருமுறை கும்பிட்டுவிட்டு, திருநீற்றுப் பிரசாதத்தைத் தொட்டுக்கொண்டு, அருச்சனைத் தட்டைப் பெற்றதும் சரிபார்த்துக்கொண்டு திரும்புவது முழுமையான வழிபாடாகாது. ஏதோ நமக்கு வைத்துள்ள 'முகவர்' தான் பூசாரி என்றும், அவரும் கடனுக்குப் புரியாத மொழியில் சிலவற்றை ஒப்பித்தும் ஒப்பியாமல் விடுத்தும் 'சமர்ப்பயாமி' என்றதும் எல்லோரும் மனநிறைவு அடையும் பழக்கம் கோயில்கள் தோறும் காணப்படுகிறது.

கோயிலுக்குள் சென்றதும் முதலில் வாய்பேசுவதை – அரட்டை அடிப்பதை – ஊர்க்கதை பேசுவதை – ஊர்வம்பு அளப்பதை நிறுத்தவேண்டும். அல்லாதவர் கோயிலுக்குள் நுழையாதிருப்பதே நல்லது.

உண்மையிலேயே இறைவன் உயிர்த்தெழுந்து, சிலிர்த்து, நம் செயல்களைக் கண்திறந்து பார்த்தால் என்ன நினைப்பார்? 'எதற்காக இங்குவந்தாய்?' என வினவமாட்டாரா? நமக்கொரு நினைப்பு; 'கடவுள் என்ன கற்சிலைதானே' என்று கடவுள்நம்பிக்கை அற்றவர் வெளியே சொல்வதைத்தான், நாம் உள்ளேபோய்ச் செயலில் காட்டுகிறோம். இறைவன் நம்மிலும் நாத்திகனே நல்லவன் என எண்ணுமாறு, நாம் நடந்துகொள்கிறோம்.

பக்திமான்கள், அருளடியார்கள் இதை ஆழமாகச் சிந்திக்க வேண்டும்.

பாவமன்னிப்பு

'அழுதால் அவனைப் பெறலாமே' என்றார் மாணிக்கவாசகர். சும்மா அழுதால் பெறமுடியுமா? செய்த பாவங்கட்காக வருந்தியும், இனி எத்தீங்கையும் நினைக்கமாட்டேன் என உறுதி கூறியும் கசிந்து கண்ணீர் மல்கிக் கரைந்து நிற்றல் வேண்டும். 'உள்ளந் தாள் நின்று உச்சி அளவும், உடம்பெல்லாம் கண்ணால் உருகாதால்' என்று தம்மையே நொந்துகொண்டார் மாணிக்கவாசகர். அவ்வாறு குறை களையவும் நிறை பெருகவும் அழுதரற்ற வேண்டும். நீலிக் கண்ணீருக்கும் போலிவேடத்திற்கும் இறைவன் மசிவாரென நினைத்தல் மதிக்கேடாகும்.

இன்றைய நிலை என்ன தெரியுமா?

பாவம் செய்துவிட்டு இறைவனிடம் போனால் மன்னிப்புக் கிடைத்துவிடுமாம். இதனால், கோயிலுக்குப் போவதும் வழிபடுவதும் மேன்மேலும் பாவம் செய்யப் பாதுகாப்புத் தேடிக்கொள்ளவே என்றும் சிலருக்கு நம்பிக்கை ஏற்பட்டுவிட்டது; நைப்பாசை தோன்றிவிட்டது.

தீயவை செய்தார் கெடுதல் நிழல்தன்னை
வீயாது அடியுறைந் தற்று

என்றார் வள்ளுவப் பெருமான். நாம் செய்யும் பாவங்கள் – குற்றங்கள் – தீமைகளிலிருந்து நாம் தப்பிக்கவே இயலாது. இறைவன்தாமே விதித்த சட்டத்தை, தம் விருப்பப்படி மாற்றமாட்டார். மேலும் பாவம் செய்யாது இருக்க, முதலில் நாம் அழுது இறைஞ்சி, அதனால் மனம் திருந்தி மேற்கொள்ளும் நற்செயல்கள் மூலமே முன்னைய பாவங் கரையும். நாம் வழிபடுவது, வேண்டுதலை மேற்கொள்வது, சடங்குகள் செய்வது, படையலிட்டுப் பணிவது எல்லாம் குறைகளை எண்ணிக் கரைந்து அழுது நம்மை நாமே தூய்மைப்படுத்திக் கொள்வதற்காகவேதான். எனவே உண்மையான இறைவழிபாட்டாளன் தீங்குகளை மனத்தாலும் நினைக்கமாட்டான். மேன்மேலும் தீமைகளைச் செய்துகொண்டே,

இறைவழிபாட்டையும் மேற்கொள்பவனை இறைவன் இனங்கண்டுகொண்டு தண்டிப்பாரே தவிர, அவனுக்குத் தீமை செய்யத் துணைபோகமாட்டார்.

இன்று சிலரிடம் இறைவழிபாடு மேன்மேலும் பாவம் செய்வதற்கு ஒரு பாதுகாப்புத் தேடிக் கொள்ளும் புகலிடம்போல் கருதப்படுவது, அனைத்துச் சமயங்களிலும் புகுந்துவிட்ட ஒரு புல்லுருவியாகும். இதனை ஓர் இயக்கமே நடத்திக் களைந்தெறியவேண்டும். இன்றேல் உலகெங்கும் தனிமனித ஒழுக்கம் பாழ்பட்டுப்போகும்.

ஒழுக்கம் பரப்புதல்

சமயச் சொற்பொழிவுகள் மூலம் நாம் மேலுலக நல்வாழ்வுக்கு வழிகாட்டுவதைவிட, இவ்வுலக நல்வாழ்வுக்கு முதலில் வழிகாட்ட வேண்டும். திருமூலர் சமயத் தத்துவங்களைப் பற்றி மட்டும் பேசவில்லை. சமயவழி நல்லொழுக்கப் பரப்புதல் செய்கிறார் அவர்.

அன்பும் சிவமும் இரண்டென்பர் அறிவிலார்
அன்பே சிவமாவ தாரும் அறிகிலார்
அன்பே சிவமாவ தாரும் அறிந்தபின்
அன்பே சிவமாய் அமர்ந்திருந் தாரே

யாவர்க்குமாம் இறைவற்கொரு பச்சிலை
யாவர்க்குமாம் பசுவுக்கொரு வாயுறை
யாவர்க்குமாம் உண்ணும்போதொரு கைப்பிடி
யாவர்க்குமாம் பிறர்க்கு இன்னுரை தானே

இங்ஙனம் வரும் எத்தனையோ திருமந்திரங்கள் உலகநல்வாழ்வுக்கு வழிகாட்டுகின்றன. நமக்குத் தரப்பட்ட இம்மைப்பதவியை, நாம் அலட்சியப் படுத்தினால் இறைவன் என்ன நினைப்பான்? "கொடுத்ததையே ஒழுங்காக வைத்துக்கொள்ளத் தெரியாதவனுக்கு மேற்பதவி ஒரு கேடா" என எண்ணி, மறுமைக்கும் இவன் தகுதியற்றவன் என விட்டுவிடுவார். எனவே இவ்வுலக வாழ்வைச் செம்மையாக – அப்பழுக்கின்றி – மாசுமருவின்றி வாழ்வதே சமைய நல்வாழ்வாகும். பிறர்க்குத் தீங்கின்றி வாழ்வதே இறைவழிபாடாகும்.

'மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம், வைகலும்,
எண்ணில் நல்லகதிக்கு யாதுமோர் குறைவிலை'

என்ற திருஞானசம்பந்தப் பெருமான் வாக்கு உணர்த்துவதென்ன? எண்ணில் 'நல்லகதி' என்பது, மேற்பதவி – மறுமை – வீடுபேறு : இங்கு நல்லவண்ணம் வாழ்ந்தால், அந்த நல்லகதிக்குப் போவதிலும் குறையேற்படாது என்பதாம்.

நல்லொழுக்கம், அன்புடைமை, பிறர்க்குத் தீங்கறியாமை, பகுத்துண்டு வாழ்தல் என அனைத்து நல்லறங்களையும் சமயவழிப் போதிக்கவேண்டும். நம் திருக்கோயில்கள் அன்றாட வாழ்வு நடைமுறைகளில் நாகரிகமாக நடக்கப் பழக்கவேண்டும். தீங்கறியா நல்வாழ்வு நெறிகளையே திரும்பத்திரும்பக் கற்பிக்கவேண்டும். இதற்கு அறங்காவலர்கள் நாடெங்கும், உலகெங்கும் வழிகாட்டவேண்டும்.

உழவாரப்படை

அப்பர் பெருமான் கையிலேந்திய உழவாரப்படை, ஒவ்வொரு திருக்கோயிலிலும் தொண்டுசெய்யும் சின்னமாகப் பொறிக்கப்படவேண்டும்.

'என்கடன் பணிசெய்து கிடப்பதே' என ஒவ்வொருவரும் உணரவேண்டும்.

கண்ட இடங்களில் குப்பை கொட்டாதிருத்தல், எச்சில் துப்பாமை, கோயிலுக்குள் ஊர்க்கதை பேசாமை, மௌன விரதம் கைக்கொள்ளுதல், பிரசாதம் ஆரவாரமின்றிப் பகிர்ந்தளித்தல், ஒலிபெருக்கிவழிப் பிறர் நிம்மதியைக் கெடுக்காதிருத்தல் என்று இன்னோரன்ன நற்பழக்கங்களைப் பரப்பவேண்டும்.

வள்ளற் பெருமான் தந்த பெருநெறி

வள்ளல் இராமலிங்க அடிகளார் சமயம், ஒழுக்கத்தைப் போதிக்க முனைப்புக் காட்டவேண்டுமெனவும் சமுதாயப் பணியாற்ற வேண்டுமெனவும் கனவுகண்டார். அந் நெறிகளை வகுத்தோதினார்.

ஒருமையுடன் நினது திருமலரடி நினைக்கின்ற
உத்தமர்தம் உறவு வேண்டும்
உள்ளொன்று வைத்துப் புறமொன்று பேசுவார்
உறவுகலவாமை வேண்டும்
பெருமைபெறு நினதுபுகழ் பேசவேண்டும் பொய்மை
பேசாதிருக்கவேண்டும்
பெருநெறி பிடித்தொழுக வேண்டும் மதமானபேய்
பிடியாதிருக்கவேண்டும்
மருவுபெண்ணாசையை மறக்கவே வேண்டும் உனை
மறவாதிருக்கவேண்டும்.
மதிவேண்டும் நின்கருணை நிதிவேண்டும் நோயற்ற
வாழ்வில்நான் வாழ வேண்டும்

தருமமிகு சென்னையில் கந்தகோட்டத்துள்வளர்
தலமோங்கு கந்தவேளே
தண்முகத் துய்யமணி உண்முகச் சைவமணி
சண்முகத் தெய்வமணியே

இவ்வாறு வள்ளற்பெருமான் உலகியல் நல்வாழ்வு நெறிகளைக் கலந்து, இறையருட் பாசுரங்களைப் பாட, அக்காலச் சூழ்நிலை காரணமாயிற்று. இன்றோ, இப் புறச் சூழல் மிகமிக மாசுபட்டிருக்கிறது. இம் மனமாசை நீக்குவதற்கு, சமயங்கள் முன்வரவேண்டும். சமயநெறி, நல் ஒழுக்க நெறி பரப்பும் நெறியாகச் செயற்படவேண்டும்.

இலக்கியம் காலந்தோறும் தன்னைத் தானே புதுப்பித்துக் கொள்கிறது என்பர்.

சமயமும் காலந்தோறும் தன்னைத்தானே தூய்மைப் படுத்திக்கொள்ளவேண்டிய கட்டாயமேற்படுகிறது.

மனிதனும் காலந்தோறும் தன்னைத்தானே நெறிப்படுத்திக் கொள்ளக் கடமைப்பட்டவனாகின்றான்.

இவற்றைக் கருத்திற்கொண்டு, பேரியக்கமாகச் செயற்படுவதே, இறைவழிபாட்டின் முழுப்பயனையும் சமுதாயம் அடைய வழிவகுக்கும் எனலாம்.

*(சிங்கப்பூர், ஸ்ரீருத்ர காளியம்மன்
மகாகும்பாபிசேகம், நினைவு மலர் - 1995)*

✧ ✧ ✧

7. திரு. வி.கவும் திராவிட இயக்கமும்

தமிழ்ப் பெரியார் திரு.வி. கவும் திராவிடத் தந்தை பெரியாரும் உளமொன்றிய உயிர் நண்பர்களாய் வாழ்ந்தவர்கள். உவமை சொல்வதானால் ஒரு குடும்பத்தில் மனைவியும் கணவனும் எத்துணை இணக்கமும் பிணக்கமுமாய் கூடலும் ஊடலுமாய் மனத்தாலும் பழகும் தனிநட்பு முறையாலும் பிரியாது வாழ்வார்களோ, அப்படி வாழ்ந்தவர்கள் இவர்கள். ஒன்று தென்றல்; மற்றது புயல். ஒன்று சிந்துபாடும் சிற்றருவி, ஏனையது வழியிடைத் தடுப்பவற்றை உருட்டிவிட்டு ஓடிவரும் வெள்ளப் பேராறு. இரண்டுமே தமிழ் செய்த தவத்தால் இங்கு பிறந்த பெறற்கரும் செல்வங்கள். பாரத நாட்டு விடுதலைக்கும் தமிழக மக்களின் முன்னேற்றத்திற்கும் தமிழின் சிறப்புக்கும் இவ்விரு மாபெருந் தலைவர்களின் பணி ஈடுஇணையற்றது. இருவருக்கும் பெருங் கருத்து வேறுபாடு மலைபோல் இடையிற் கிடப்பதாகத் தோன்றும். ஆனால் உண்மை அஃதன்று. இருவருக்கும் கருத்து ஒன்றே. திரு.வி.க. எதிலும் சமரச நோக்குடையவர்; பெரியார் தீமையைக் கண்டு கொதிக்கும் 'சமர்' நோக்குடையவர். முன்னவர் விட்டுக் கொடுத்துப் போகும் மனப்போக்குடையவர்; பெரியார் விட்டுக் கொடுத்தால் காரியம் கெட்டுப் போகுமென்று உடனுக்குடன் எதிர்த்துப் போராடும் மனநிலை பெற்றவர்.

திரு. வி.க. தம் 'வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களில்' குறிப்பிடுவதைக் காண்போம். 'இராமசாமி நாயக்கர் ஜஸ்டிஸ் கட்சியில் சேர்ந்து சுயமரியாதை இயக்கம் கண்டு, பிற்போக்குப் பிரசாரம் செய்தார். அதனால் தென்னாட்டுக்குக் கேடுவிளைதல் கண்டு யான் எதிர்ப் பிரசாரம் செய்தேன். இருவர் போரையும் தென்னாடு வேடிக்கை பார்த்தது. போரிட்டோம்; பத்திரிகையில் போரிட்டோம்; மேடையில் போரிட்டோம். என் உடல்நலன் குன்றும்வரை யான் முன்னணியில் நின்று போர் புரிந்தே வந்தேன். போர் உச்சம் பெற்ற காலத்திலும் நாயக்கர் வீட்டுக்கு யான் செல்வேன்; என் வீட்டுக்கு அவர் வருவார். எங்கள்

நட்புக் குலையவே இல்லை. ஒரே மேடையில் இருவரும் பேசுவோம் அவர் கொள்கையை அவர் சொல்வார்; என் கொள்கையை யான் சொல்வேன். ஒரே இடத்தில் உண்போம்; உறங்குவோம்; நட்பு முறையில் உறவாடுவோம். நாயக்கர் சுயமரியாதை எனது சன்மார்க்க இயக்கத்தினின்றும் பிறந்தது. அதற்கும் இதற்கும் நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு பங்கு ஒற்றுமை; பத்துப் பங்கு வேற்றுமை." (வா.கு. 434)

இதனைப் போலொரு நிகழ்ச்சியை யான் என் இளம்பருவத்தில் நேரிலும் கண்டவன். நகரத்தார் பரம்பரையில் முதன் முதலாகச் சுயமரியாதைச் சீர்திருத்தத் திருமணம் செய்துகொண்டவர், மேலைச் சிவபுரி நா.மு. மாணிக்கம் என்பவர். அவர் பல ஆண்டுகள் ஈரோட்டில், 'குடியரசு' வார இதழின் துணை ஆசிரியராக இருந்தவர். அதில் யான் 'குறள்' பற்றி, தொடர் கட்டுரைகள் எழுதிவந்தேன். உலகம்பட்டியில் நடந்த அவர் திருமணத்திற்குத் திரு.வி.க.வும் பெரியாரும் வந்திருந்தனர். புயலடித்ததெனப் பெரியார் பேசி முடித்ததும் திரு. வி.க. பேச எழுந்தார். அவர் "இதுகாறும் சண்டமாருதம் முழங்கிற்று, புயல் வீசிற்று; சுழன்று சுழன்று அடித்தது. அதை யான் வரவேற்கின்றேன். 'சமயம்' எனும் ஆலமரத்தில் வேண்டாத சருகுகள், காய்ந்து போனவை, உலர்ந்து வாடிய கொம்பு குச்சிகள் நிரம்பிப் போயின. இப் புயலால் வேண்டாத அவை யாவும் உதிர்ந்து போகும், காற்றடித்து ஒடிப்போகும். ஆனாலும் 'சமயம்' என்ற ஆலமரம் வீழாது. அது தன் கேடுகளின் நீங்கித் தூய்மையுற்று நிலைத்து நிற்கும்" என்று மறுமொழி கூறியது அந்த என் இளம்நெஞ்சில் பதிந்து, திரு. வி.க. வைப் பார்த்து வியக்க வைத்தது.

பெரியார் 1942 இல் மருத்துவமனையில் படுத்த படுக்கையாய்க் கிடந்த நாளில், திரு.வி.க. அவரைப் பார்க்கச் சென்றபோது, கட்டிலின் அருகில் அமர்ந்தாராம். பெரியார் தம் நண்பரின் கையைப் பற்றிக் கொண்டு கதறி அழுதுள்ளார். கலங்காத உள்ளம் கலங்கியதேன் என்று கண்டவர் வியந்தனராம். கருத்து வேற்றுமை கொண்டு, போரிட்டுக் கொண்ட இருவரது 'நயத்தக்க நாகரிக' நட்பு இது. என்னைக் கேட்டால், இவ்விருவரது வாழ்க்கை வரலாறு, சிந்தனை, பேச்சு, எழுத்து, செயல் எல்லாவற்றையும் உற்று நோக்கும் பொழுது பெரியாரினுள் ஒரு திரு. வி.க.வும் திரு.வி.க.வினுள் ஒரு பெரியாரும் அகத்தே குடியிருந்துள்ளனர். அங்ஙனம் நோக்குங்கால் பெரியாரின் மறுபக்கம் திரு.வி.க. என்றும் திரு. வி.க. வின் மறுபக்கம் பெரியார் என்றும் துணிந்து கூறுவேன்.

இவ்விருபக்கங்களும் புறத்தே தெரியாது, அகத்தின் உள்ளிருந்து வேலை செய்தன என்பதே உண்மை.

விடுதலை இயக்கப் பணியும் காங்கிரசு இயக்கமும்

திரு.வி.க. பால கங்காதர திலகரின் பேச்சாலும் எழுத்தாலும் ஈர்க்கப்பட்டு, தமது 23 ஆம் அகவை – அதாவது 1906 முதல் விடுதலை வேள்வியில் ஈடுபடலானார். அது முதல் 1925 நவம்பரில் காஞ்சிபுரத்தில் காங்கிரசு மாநாடு நடக்கும் வரை இவர்கள் இருவரும் விடுதலை இயக்கத்திற்காக இணைந்து நின்று, கொண்டாற்றி வந்தனர். காங்கிரசு இவர்களால் தான் பொது மக்களிடையே வளர்ந்தது.

தென்னாட்டில் காங்கிரசுப் பயிரை வளர்த்தவர்களுள் தலைமையானவர்கள் மூவர். வடநாட்டில் "பால், பால், லால்" என்றும் தென்னாட்டில் "நாயக்கர், நாயுடு, முதலியார்" என்றும் மக்கள் சிறப்பித்துக் கூறிய காலம் அது. டாக்டர் வரதராசலு நாயுடு, 'சென்னை மாகாணச் சங்கம்" எனப்பட்ட காங்கிரசில் பெரும் பணியாற்றிய பெரியவர்.

பெரியார் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, திரு.வி.க. "முன்னாளில் தமிழ் நாட்டில் காங்கிரஸ் தொண்டு செய்தவர் என்ற முறையில் எவர்க்கேனும் பரிசு வழங்கப்புகுந்தால் முதற்பரிசில் நாயக்கருக்கே செல்வதாகும்" என்பார். (வா.கு.433) "இராமசாமி நாயக்கர் ஒத்துழையாமை இயக்கத்தில் உள்ளும் புறமும் ஒன்றுபட உழைத்தவர். தமிழ் நாட்டில் கதரைப் பரப்பிய பெருமை அவருக்கே உண்டு. தீண்டாமைப் பேயை ஓட்ட அவர் பட்ட பாட்டை ஆண்டவனே அறிவான். அவர் வைக்கம் வீரராய் இலங்கியதை நாடறியும். நாட்டு விடுதலையைக் குறிக்கொண்டு அவர் பலமுறை சிறை நண்ணியவர் என்று கருதலானேன்" என இவ்வாறு (வா.கு.384) பெரியாரின் விடுதலை இயக்கப் பணிகளை, விரிவாகவும் தெளிவாகவும் எடுத்துக் கூறியவர் திரு. வி.க. ஒருவரே ஆவர். "திரு.வி.க. வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்", உள்ளொன்று வைத்துப் புறம்பொன்று எழுதாத வாய்மை தவழ் 'தன் வரலாறு' ஆகும். காந்தியடிகளின் 'சத்திய சோதனைக்கு' நிகரானது அது, உள்ளதை உள்ளபடி கூறுவதில்.

1923இல், கேரள மாநிலம் வைக்கம் என்ற ஊரில் தீண்டாமையை எதிர்த்துப் போராடிப் பெரியார் சிறைப்பட்டார். திரு.வி.க தம் நவசக்தியில் 'வைக்கம் வீரர்' எனப் பாராட்டி ஆசிரியவுரை எழுதினார். பின்னாளில், பெரியாருக்கு அது ஒரு சிறப்புப் பட்டமே ஆயிற்று.

வகுப்பு வேற்றுமை உணர்வு

காங்கிரசுக்குள் பிராமணர், பிராமணரல்லாதார் வேற்றுமை உணர்வு 1916 முதலே, கால்கொள்ளத் தொடங்கிவிட்டது. பிராமணர்கள் சிறுபான்மையினரேயாயினும், கல்வி கற்றுப் பட்டம் பெற்றுப் பதவிகளில் அமர்ந்தவர்கள் தொகை கூடுதலானது. ஏனைய எளிய மக்கள் நூற்றுக்குத் தொண்ணூறுபேர் இதுபற்றி அறியார். ஆனால் பிராமணரல்லாதாரில் செல்வர்களாக, நிலக்கிழார்களாகவும் காங்கிரசுக்குள்ளிருந்து தொண்டாற்றுபவர்களாகவும் இருந்த சிலரிடம் இவ் வேற்றுமை அரும்பக் காரணம் அன்றிருந்த பதவிப் போட்டியும் செல்வம் செல்வாக்குப் போட்டியுமேயாம்.

இவர்களுள்ளும் சிலர் மறைமுகமாக ஆளும் அதிகார வர்க்கத்திற்கும் வெள்ளையருக்கும் ஆதரவு காட்டி வந்தவர்களாக இருந்தனர். பிராமணர்களிலும் பலர் அரசு உயர் பதவிகளைத்தம் மதிநுட்பத்தால் அடைந்து செல்வாக்குடன் திகழ்ந்தனர்.

அன்று பெரியார் அவர்கள் தீவிரக்காங்கிரசுத் தலைவராக விளங்கி, சட்டசபை நுழைவை எதிர்த்து, ஒத்துழையாமைப் போராட்டத்தையே முழுவதும் கைக்கொள்ள வேண்டுமென்று கூறி, முழுமையான சுதந்திரம் அடைதலே குறிக்கோளாக வேண்டுமென வாதிட்டுக் கொண்டிருந்தார்.

1916 இல், சைவ சித்தாந்த மாநாடு ஒன்று நிகழ்ந்து முடிந்த வேளையில், அதே அரங்கில் பி. தியாகராயச் செட்டியார் 'பிராமணரல்லாதார் முன்னேற்றம்' என்பது பற்றிப் பேசினார். 1917 இல் 'பிராமணரல்லாதார் நலவுரிமைச் சங்கம்' என ஒன்று தோற்றுவிக்கப் பெற்றது. அதன் சார்பாக மூன்று நாளிதழ்கள் தொடங்கப் பெற்றன. தமிழகத்தில் ஜஸ்டிஸ் என்ற ஆங்கில ஏடும் திராவிடன் என்ற தமிழ் ஏடும் வலம் வரலாயின திராவிடன் பிராமணர்களின் கோட்டையான சமயத்தையும் கோவில்களையும் தாக்கியும் அதிகார வர்க்கத்துக்கு ஆதரவு காட்டியும் எழுதியவற்றை, திரு. வி.க. தம் நவசக்தியில் மறுத்து எழுதலானார்.

சர் பி. தியாகராயரும், டாக்டர் நாயரும், "நம் மிடையே பிறப்பினால் சாதிவேற்றுமை உளது; அதைக் களைதலே நம் முதற்கடமை, இன்றேல் சுதந்திரம் வரினும் அது உயர்ந்த சாதிக்காரர்களுக்கே உரியதாகிவிடும். நாம் என்றும் அடிமையாகவே இருக்க நேரும்" என்று வாதிட்டனர்.

ஜஸ்டிஸ் கட்சிச் சார்பில் டாக்டர் நாயர் பேசிக் கொண்டிருந்த ஒரு கூட்டத்தில், திரு.வி.க. இடையே எழுந்து எதிர்த்துக் கேள்வி கேட்டதுடன், ''வகுப்புவாதக் கட்சி வகுப்புக்களின் – சாதிகளின் – நினைவையன்றோ உண்டு பண்ணும்? அதனால் வகுப்பு வேற்றுமை வளருமா? தேயுமா? உங்கள் கட்சி பிராமணர்க்குள் ஒற்றுமையையும் பிராமணரல்லாதார்க்குள் வேற்றுமையையும் வளர்ப்பதாகும்'' என்று கூறினார். (வா.கு.257)

காங்கிரசுக்குள் 1917இல் 'சென்னை மாகாணச்சங்கம்' என ஒன்று நிறுவப்பட்டது. அதற்கு அன்று திரு.வி.க. பேசிய 'திராவிடரும் காங்கிரசும்' என்ற கன்னிப்பேச்சே காரணமாகும். ஆரியர், திராவிடர் கலப்புற்று நாளாயிற்றென்றும், இப்போது இவ்வேற்றுமை பேச இடமில்லையென்றும் பிராமணரல்லாதார் காங்கிரசை விட்டு ஓடி விடலாகா தென்றும் காங்கிரசைத் தமக் குரிய தாக்கிக் கோடலே நலம்பயக்கும் என்றும் விரிவாக அவர் எடுத்துரைத்தார்.

அப்பேச்சு, காங்கிரசுக்குள் உள்ள பிராமணரல்லாதார் கூடித் தமக்கெனக் காங்கிரசுக்குள்ளேயே, அதன் நோக்கத்திற்கு மாறுபடாத வகையில் தென்னாட்டுப் பிராமணரல்லாதார் நலனை நாடுவதற்காக, ஒரு சங்கம் நிறுவ ஊக்கமூட்டியது. அதற்காகச் 'சென்னை மாகாணச் சங்கம்' நிறுவப்பட்டது. அதன் துணைத் தலைவர்களுள் ஒருவர் பெரியார்; செயலர்களுள் ஒருவர் திரு. வி.க.

இச்சங்க முதல் மாநாடு 1918 இல் தஞ்சையில் கூடிய போது, திரு.வி.க. ''தமிழிலேயே யாவரும் பேசவேண்டும்; எல்லா நடவடிக்கைகளும் தமிழிலேயே நடத்தப்படவேண்டும்'' எனத் தீர்மானம் கொண்டுவந்து நிறைவேற்றினார். அதுவரை 'பாலிடிக்ஸ்' என்றால், அது ஆங்கிலத்தில் மட்டுமே நிகழ வேண்டுமென்றிருந்த நிலையை மாற்றி, பின்னரும் தொடர்ந்து போராடிச் சட்டசபைவரை தமிழை நுழைத்த பெருமை திரு.வி.க. வுக்கு உண்டு. அதன்படி சேலம் பி.வி. நரசிம்ம ஜயர்தான் சட்டமன்றினுள் முதன்முதல் தமிழில் பேசியுள்ளார்.

மேற்படி சங்கத்தின் இரண்டாம் மாநாடு, ஈரோட்டில் பெரியாரை வரவேற்புத்தலைவராகக் கொண்டு, சீருற நடைபெற்றது. 1917 இல் தேசபக்தன் இதழ் ஆசிரியர் பதவியேற்றது முதல் திரு. வி.க. வகுப்புவாதம் எனும் 'நஞ்சை' எதிர்த்தே எழுதியும் பேசியும் வந்தார். அக்காலத்தில் தேசபக்தனுக்கும் திராவிடனுக்கும் எழுத்துப்போர்

நடந்ததென்றே கூறப்படுகிறது. அப்போது பெரியார் காங்கிரசில் இருந்தார். 1920 – முதல் 1923 வரை 'நவசக்தி' வார இதழாக வந்தது. அதை வாரம் மும்முறையாக்கப் பெரியார் பொருளுதவி செய்தார். இருந்தும் பெரியார் 'வைக்கம்' போராட்டத்தால் சிறை புகுந்ததாலும் பிற காரணங்களாலும் 'நவசக்தி' வார இதழாகவே இருபதாண்டுகள் நடந்துள்ளது.

1921 இல், காங்கிரசு தமிழ்நாடு, ஆந்திரம், கேரளம் என மாநில வாரியாகப் பிரிக்கப்பட்டது. "திரு.வி.க. பிராமணரல்லாதார் நலங்காக்கும் 'சென்னை மாகாணச் சங்கம்' கண்டு உழைத்தாலும், அது காங்கிரசுக்குள் கட்டுப்பட்டே இயங்கியது. அதனால் திரு. வி.க.வை, 'பிராமணக் கட்சிக்கே உழைப்பவர்' என்றும், பிராமணர் தூண்டுதலாலேயே இச்சங்கம் பிறப்பிக்கப்பட்டது என்றும் சிலர் தூற்றினர். 1919 இல் தமிழகம் போந்த காந்தியடிகளையும் திலகரையும் தனித்தனியே சந்திக்கும் வாய்ப்பையும் பழகும் வாய்ப்பையும் திரு. வி.க. பெற்றார். அக்காலத்தே சித்தரஞ்சனதாஸ் முயற்சியால் காங்கிரசுக்குள் 'சுயராஜ்ஜியக் கட்சி' என ஒன்று தோற்றுவிக்கப்பட்டு, சட்டசபைத் தேர்தல்களில் பங்கு கொள்வதென்றும் ஆட்சிப் பதவிகளைப் பிடிப்பதென்றும் முடிவுசெய்தனர். பெரியாருக்கு இதில் உடன்பாடில்லை. அவர் 'ஒத்துழையாமையையே' மிக வற்புறுத்தினார். "சுயராஜ்யக் கட்சி ஒத்துழையாமை உணர்வைப் போக்கிப் பட்டம் பதவிக் கட்சியாகும்", என்றார் பெரியார். திரு.வி.க. இதற்கு மாறுபட்ட கருத்தைக் கொண்டிருந்தார். அன்றே பெரியார், "சுயராஜ்யக் கட்சியால் பிராமணர்க்கு ஏற்றமும் மற்றவர்க்கு இறக்கமும் உண்டாகும்" என்ற கருத்துடையவரானார். 1924 இல் தமிழ் நாட்டுக் காங்கிரசு மாநாடு, திருவண்ணாமலையில் பெரியார் தலைமையில் மிகச் சீரும் சிறப்புமாக நடந்தது, அங்கும் பெரியார் தம் கருத்தையே வலியுறுத்தினார், திரு.வி.க. தமது கருத்தை வற்புறுத்திப் பேசினார்.

இச்சூழலில்தான் 1925 நவம்பர் 21,22 இல் காஞ்சிபுரத்தில் தமிழ்நாட்டுக் காங்கிரசின் மாகாண மாநாடு, திரு.வி.க. தலைமையில் கூடியது. அதில் கடைசியாக ஒரு தீர்மானத்தை, பெரியாரும் எஸ். இராமனாதனும் கொண்டுவர முயன்றனர். 'விஷயாலோசனைக் கமிட்டியில்' வைக்கப்பட்டபோதே, மாநாட்டுத் தலைவராகிய திரு.வி.க. அது ஒழுங்குக்கு மாறானதென்று மறுத்தார். ஆயினும் அத்தீர்மானம் எஸ் – இராமனாதனால் மாநாட்டில் கொண்டு வரப்பட்டது.

"தேசீய முன்னேற்றத்திற்கு இந்துச் சமூகத்தாருக்குள்ளும் பற்பல ஜாதியாருக்குள்ளும் பரஸ்பர நம்பிக்கையும் துவேஷமின்மையும் ஏற்பட வேண்டுமாகையால், ராஜீய சபைகளிலும் பொது ஸ்தாபனங்களிலும் பிராமணர், பிராமணரல்லாதார், தீண்டாதார் என்ற இம் மூன்று பிரிவினருக்கும் தனித்தனியாக ஜனத்தொகை விழுக்காடு அளவு தங்கள்தங்கள் சமூகத்திலிருந்து பிரதிநிதிகள் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்ள உரிமை ஏற்படுத்த வேண்டுமென்று இம் மகாநாடு தீர்மானிக்கிறது."

இதுவே அத் தீர்மானம். இதற்குத் துணையாக மாகாணத் தேர்தல்களின் போது, மேற்கண்டவாறு சார்பாளர்களைத் தேர்ந்தெடுக்க ஒரு குழு அமைப்பதும் அவசியமென ஒரு தீர்மானமும் சேர்த்து முன்மொழியப்பட்டது. இரண்டையுமே தலைவரென்ற முறையில் திரு.வி.க. மறுத்து விட்டார். விஷயாலோசனைக் கமிட்டியில் 25 பேரிடம் கையெழுத்து வாங்கிவந்தால், மாநாட்டில் கொண்டு வரலாம் என்று முதலிற் கூறிய தலைவர் திரு. வி.க. அவ்வாறு கையெழுத்து வாங்கி வந்திருந்தும் பிறகு ஒரேயடியாக மறுத்துவிட்டார். இது வகுப்பு வாதத்தைத் தூண்டி நாட்டைச் சீர்குலைக்கும் என்றும், சட்ட சபையில் நுழையும் சுயராஜ்யக் கட்சி மாநாட்டில் கொண்டுவர வேண்டிய இத்தீர்மானத்தைக் காங்கிரசு மாநாட்டில் கொண்டுவரல் தவறென்றும் கூறி திரு.வி.க. இசைவுதர மறுத்தார்.

இதனால் பெரியார், எஸ். இராமனாதன், சுரேந்திரநாத் ஆரியா, சக்கரைச் செட்டியார் நால்வரும் மாநாட்டைவிட்டு வெளியேறினர். திரு.வி.க. வகுப்பு வேற்றுமையை இறுதிவரை அறவே விரும்பவில்லை. பெரியாருடன் கருத்து வேற்றுமை முற்றியது. திரு.வி.க. பிராமணரின் கையாள் ஆனார் என்றும், 'ஜார்' போல அடக்குமுறை நடத்தினார் என்றும் பலவாறு வசை கூறப்பட்டார். பெரியாரின் 'குடியரசு', திரு.வி.கவை மிக வன்மையாக எதிர்த்துக் கடுஞ்சொற்களால் திட்டி எழுதியது. 'பயங்காளி' என்றும் 'பெண் ஆத்மா' என்றும் திரு.வி.க. வருணிக்கப்பட்டார். 'குடியரசின் குதர்க்கம்' என்று, திரு.வி.க.வும் பதிலுக்குப்பதில் எழுதலானார். இறுதியாக திரு.வி.க. 'எனது நிலை' என ஒரு கட்டுரை எழுதி, நண்பரே, நாயக்கரே என விளித்து எழுதிய விளக்கமான கட்டுரைக்குப் பின்னரே இக் கருத்துப்போர் நின்றதாம்.

இத்துணைக் கருத்து வேற்றுமைக்குப் பிறகும் பெரியாரும் திரு.வி.க.வும் நட்புடன் பழகியே வந்தனர். பொது நிகழ்ச்சிகள், கலப்புத் திருமணங்களில் அன்புடன் சந்தித்து உரையாடி மகிழ்ந்தனர். பெரியார் ருஷ்யா சென்று திரும்பிய பின்னர், பெரியார் தமது மனைவியார் நாகம்மாள் உருவப்படத்தைத் திறந்துவைக்கத் திரு.வி.க. வையே அழைத்தார். அவரும் அன்புடன் படத்திறப்பில் கலந்து கொண்டார். ஜோலார் பேட்டையில், பெரியார் சார்பினரால், 1934 இல் 'சமதர்மம்' என்ற இதழைத் தொடங்கி வைக்கவும் திரு.வி.க.வே அழைக்கப்பட்டார். இறுதி நாட்களில் திரு.வி.க. பெரியாரைப் பாராட்டியதும் தமிழ்நாடு தமிழருக்காதலே நலம்பயக்கு மென்றும் பேசிய துண்டு. ஆயினும் அவர் தம் கருத்துக்களை மாற்றி மொழிந்ததே இல்லை.

வகுப்பு வேற்றுமையை எதிர்த்து இத்துணை பேசியும் எழுதியும் வந்த திரு.வி.க. பிராமணரல்லாத தலைவர் பலரால் நேசிக்கப் படாமலே விடப்பட்டார்; பிராமணர்களும் தம்மவரையே நேசித்து, திரு.வி.க.வை அத்துணை சிறப்பிக்கா தொழிந்தனர். வேதாரணியத்தில் உப்புச் சத்தியாக்கிரகத்திற்கு இராஜாஜி திருச்சியினின்றும் பெரும் திரளான தொண்டர்களுடன் புறப்பட்டார். வேறுயாரும் எங்கும் புறப்படலாகாது என்றும் அறிக்கை விட்டார். இதனால் சிதம்பரத்திலிருந்து திரு.வி.க. தலைமையில் புறப்பட இருந்த போராட்டம் நின்று போனது. ஆனால் பத்திரிகைகள் யாவும் இராசகோபாலாச்சாரியார் கைதானால், அடுத்து திரு.வி.க. தலைமைதாங்கி 'உப்புப் போரை' நடத்துவார் என எழுதின. ஆனால் இராஜாஜியோ, தமக்குப் பிறகு கே.சந்தானம் தலைமை தாங்கி நடத்துவார் என நியமித்துவிட்டார். இதைப் பார்த்த நாளிதழ்கள், "கலியாண சுந்தர முதலியார் மூட்டைமுடிச்சுக்களைக் கட்டிக் கொண்டு சித்தமாயிருந்தார். ஏமாற்றப்பட்டார். ஒரு பிராமணரல்லாதார் தலைமை பூண்டு படையைத் திரட்டிச் செல்லப் பிராமணர் கண் பார்க்குமோ" என எழுதி நகையாடின.

எஸ். சீனிவாச அய்யங்கார், திரு.வி.க. இருவரும் 1926 ஆம் ஆண்டுச் சட்டசபைத் தேர்தலுக்காக தென்னாடு முழுவதும் சுற்றித் தேர்தல் பிரசாரம் செய்தனர். வெற்றிமேல் வெற்றி விளைந்தது. ஐயங்காரும் இந்தியச் சட்டசபையில் அமர்ந்தார். ஆனால் கட்சித் தலைவர் மோதிலால் நேரு. ஐயங்காரின் சுயேச்சையான சிந்தனையும் மூளைத் திறனும் மோதிலாலை மருட்டினவாம். பொறாமை என்னென்னவோ செய்ததாம். அது சீனிவாச ஐயங்காரை 1929 ஆம்

ஆண்டில் லாகூர் காங்கிரசினின்றும் ஓடச்செய்ததாம். திரு.வி.க. விடம் ஐயங்கார் வட நாட்டுத்தலைவர்களின் சூழ்ச்சிகளை எல்லாம் கூறி வருத்தப்பட்டாராம். இந்தியா சுதந்திர மடைந்த சமயத்தும் இராச கோபாலாச்சாரியாருக்கு இதே கதிதான் நேர்ந்தது. அவரது கூரிய மதியையும் நுட்பத் திறனையும் கண்டஞ்சிய ஜவகர்லால் நேரு போன்ற வடநாட்டுத் தலைவர்கள் கூடியமட்டும் அவரைப் புறக்கணிக்கவே செய்தனர்.

தென்னாட்டில் பிராமணரைக் கண்டு, பிராமணரல்லாதார் அஞ்சினர்; தென்னாட்டுப் பிராமணரைக் கண்டு வடநாட்டுத் தலைவர்களும் அஞ்சினர். இவ்வாறு பதவிப்பித்து, தலைமைப் போட்டிகளால் தலைவர்கள் திரிபுபட நடந்து, மக்களைத் தடம் புரளச் செய்து எங்கெங்கோ கொண்டுபோன வரலாறுதான், இந்திய அரசியல் வரலாறு. அதன் முதிர்ந்த வளர்ச்சியையே இன்று காண்கின்றோம்.

1937இல் காங்கிரசு மந்திரிசபை அமைந்ததும் இராஜாஜி முதலமைச்சரானார். உடனே இந்தியைக் கட்டாயபாடம் ஆக்கினார். அது சமயம் இந்தியை எதிர்த்துப் போராட்டம் தொடங்கியது. தினமணி ஆசிரியர் டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் ஏற்பாடு செய்த விருந்தில், திரு.வி.க. இராஜாஜியிடம் ‘இந்தியை இஷ்டபாடமாக்கினால் கிளர்ச்சி அடங்கும். அடக்குமுறை வேண்டுவதில்லை’ என்று கூறிப்பார்த்தார். இராஜாஜியின் பிடிவாதமும் பதவிச் செருக்கும் அவரை விடவில்லை. பெரியாரும் ஆயிரக் கணக்கானவர்களும் சிறைபுகுந்தனர். திரு.வி.க. அடக்கு முறையை எதிர்த்து எழுதினார். ஒரு பயனுமில்லை. கடைசி காலத்தில் இராஜாஜி, வடநாட்டுத் தலைவர்களால் புறக்கணிக்கப் பட்டபிறகு, இந்தியை எதிர்த்ததும் ‘சுதந்திராக்’ கட்சி கண்டதும் நாடறிந்த உண்மைகளே. எவ்வாற்றானும் இராஜாஜியே, என்றும் நிலையான ‘திராவிட ஆட்சி’ தமிழகத்தில் நிலைபெறுமாறு, மக்கள் மனத்தில் வெறுப்பை விளைவித்தார் என்று கூறவேண்டும்.

வகுப்புரிமையும் திரு.வி.க.வும்

காஞ்சிபுரம்காங்கிரஸ் மாநாடு பெரியாரையும் திரு.வி.க.வையும் அறவே பிரித்தது. கடைசிவரை ‘வகுப்புரிமை’ என்ற வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவத்தை திரு.வி.க. கண்டித்தார்; உள்ளும் புறமும் உணர்ந்து எதிர்த்தார். அவர்தம் திராவிடர் இயக்கப் பார்வையில் இதுவே மிகமுக்கியமானது. பிராமணர்கள் தம்முள் ஒற்றுமைப் பட்டனர் என்பதும்

வெள்ளையர் ஆட்சியிலும் அதிகார வர்க்கமாய் அமர்ந்து, பட்டம் பதவிகளில் கூடுதலாய் செல்வாக்குப் பெற்றனர் என்பதும் சுதந்திரப் போராட்டத்திலும் ஈடுபட்டுக் காங்கிரசுக்குள் தம் செல்வாக்கையே பெருக்கிக் கொண்டனர் என்பதும் இவர்களைக் கண்டு வடநாட்டுத் தலைவர்களே அஞ்சினர் என்பதும் இதனால் முன்பும் பின்பும் தில்லி வட்டாரம் வரை பட்டம் பதவிகளைப் பிடித்து, வடநாட்டுத் தலைவர்களின் நண்பர்களாய் விளங்கித் தம் செல்வாக்கு ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு 'சூழ்ச்சித் திறனில்' தன்னிகரற்று விளங்கினர் என்பதும் இத்தலைவர்களின் வரலாறுகள் வழி நன்கு உய்த்துணர முடிகிறது. இதனால் ஆற்றாமை வயப்பட்டு, மனம் முறிந்த நிலையிலேயே பலர் நீதிக்கட்சியைத் தோற்றுவித்தும், காங்கிரசுக்குள்ளேயே 'சென்னை மாகாணச் சங்கம்'' என்பதை ஏற்படுத்தியும் பார்த்துள்ளனர். பெரியார் தீர்மானம் கொண்டுவரவும், காங்கிரசை வளர்த்த – ஒருமுறை ஈரோட்டில் இராஜாஜிக்கும் மிக முற்பட்டு இந்தியைக் கற்றுக்கொடுக்க வகுப்பு ஒன்று தொடங்கிய – மது ஒழிப்புக்காகத் தம் தோப்புத் தென்னை மரங்களை வெட்டி வீழ்த்திய – காந்தியடிகள் வழியில் தீண்டாமை ஒழிப்புக்காக வைக்கத்தில் போராடிச் சிறைப் படுத்தப்பட்டுக் கொடுமைப் படுத்தப்பட்ட – கதரைத் தலையில் தூக்கிக்கொண்டு ஊர்ஊராகச் சுற்றி விற்ற அவரே – இவ்வாறு தென்னாட்டில் காங்கிரசை வளர்த்த அப்பெரியவரே, இதன் பயன் எல்லாம் ஒருகாலத்தில், சமயம் வரும்போது பிராமணர்களால் கொண்டு போகப்படுமென உணர்ந்து, ஜஸ்டிஸ் கட்சி சார்ந்ததாய் – அதே சமயம் ஏழை எளிய பொதுமக்களிடம் செல்வதாய 'சுயமரியாதை' இயக்கத்தைத் தோற்றுவிக்கலானார். திரு.வி.க. பிறயாவற்றினும் உடன்படுபவரே – உள்ளூள் இவ்வுண்மைகளை உணர்பவரேயாயினும், நீண்ட காலப்போக்கில் 'பிராமண எதிர்ப்பு' அத்துணைப் பயன்படாது என்றே கருதலானார். பல கோணங்களிலும் இக் கருத்தை அவர் எதிர்க்கலானார். அவர்தம் நூல்களிலிருந்து சான்றுகள் பல காட்டினால்தான், அன்னாரின் கருத்தை இன்றைய மக்கள் தெளிவுற அறிய முடியும்.

இந்தியாவின் வீழ்ச்சிக்குக் காரணம் 'பிறப்பினால் ஏற்றத்தாழ்வு' புகுந்தமையே. அதற்கு முன்னர் இருந்த தொழில் வழிப் பிரிவுகள் பிறப்புப் பிரிவுகளாகி, நாட்டை நாசமாக்கிவிட்டன. அக்கால ஆரியர்கள் அரசர்களுக்குக் குருமார்களாகி, அவர்களைத் தம் வயப்படுத்தி, இச் சாதிவேற்றுமை, தீண்டாமைகளை நாடெங்கும் விதைத்தனர்.

"இவ் வேளையில் இடபதேவர், மஹாவீரர் புத்தர் முதலிய அருளாளர் கிளம்பிப் பிறப்பால் வகுப்பு வேற்றுமை கூடாதென்று எதிர்த்துவந்தனர். அம் முயற்சியில் புத்தர் பெருமான் வெற்றியும் பெற்றார் . . . நாளுக்கு நாள் புத்தர் பெருமானின் அறவுரை ஆக்கம் பெற்று வருவது கண்ட பார்ப்பனத் தலைவர் சிலர், பௌத்த சமயம் புகுந்து, பௌத்த சமய ஆக்கத்தையே மாய்த்தனர்." (த.தெ.12) இவ்வாறு திரு.வி.க. எழுதுகிறார்.

இன்றும் தமிழிலேயே எழுதியும் இதழ் நடத்தியும் வரும் சிலர் தமிழையே அழிக்கும் நச்சுப்பணியில் ஈடுபட்டுவருவதையும் அதையே உண்மை என ஏற்றுத் தமிழார்வலர்களும் திசைமாறித் தடுமாறுவதையும் பார்க்கிறோம் அல்லவா?

மேலும் தொழிலாளரையும் பெண்களையும் கல்விகற்றலாகாது என்று பார்ப்பனர்கள் சட்டமியற்றிக் கீழ்மைப் படுத்தினர். காரணம் "பெண்மக்கள் அருள் பூத்த நெஞ்சினராகலான், தங்கள் (பார்ப்பனர்கள்) கொடுமைகண்டு பொறாது அறக்கிளர்ச்சிக்குத் துணை நிற்பரெனக்கருதி, அவர்கட்கு (பெண்மக்கட்கு)க் கல்வி மறுக்கப்பட்டது." (த.தெ.13) வேத காலத்தில் பெண்கல்வி மறுக்கப்படவில்லை என்பதையும் இவர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். மனுஸ் மிருதி காலம் முதலே இதுபுகுந்ததாம்.

இதற்குப் பிராமணர்மட்டுமே கழுவாய் தேடவேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. ஏனெனில் மற்றவர்களும் இக்கொடுமைகளை ஏற்று, அவரினும் கடுமையாக இதைப் பின்பற்றி வருகின்றனர். "பிராமணர்கள் மற்றவர்களைச் சிறுமைப் படுத்துவதுபோல, மற்றச் சாதியார்களும் ஒடுக்கப் பட்டவர்களைச் சிறுமைப் படுத்தி வருகிறார்கள். எல்லாரும் பெண்மக்களை வருத்துகிறார். ஆதலால் அனைவரும் தத்தங்குற்றமுணர்ந்து கழுவாய் தேடுவாராக. (த.தெ.16). "பெரும் பான்மையோருக்குத் தீண்டாமை விலக்கில் கவலையுண்டா என்பதே எனது கேள்வி." பறையர் பறையர், தீண்டக் கூடாது, என்று ஒதுங்கிப் பார்ப்பனருடன் மட்டும் சமத்துவத்துக்குப் போராடினால், அப் போராட்டத்துக்கு இயற்கை அன்னை அருள் செய்வாளோ?" (த.தெ.20) முதலில் பிராமணரல்லாதார் தம்முள் இருக்கும் சாதி வேற்றுமையையும் தீண்டாமைப் பேயையும் விரட்ட வேண்டும் என்று அன்பாகவும் ஆணித்தரமாகவும் திரு.வி.க. பல இடங்களில், திரும்பத்திரும்ப இடித்துரைக்கிறார்.

அரசியலில் புகுந்த பிராமணர், பிராமணரல்லாதார் பிணக்கு, சமூகத்திலும் குடியேறிவிட்டதென்று, 1927லேயே, திரு.வி.க. குறிப்பிடுகிறார். இதன் பயனாக, 'பிராமணர்களுக்குள் மிக உரமான ஒற்றுமை நிலவி வருகிறது. பிராமணர் மகாநாடுகள் ஆங்காங்கே கூடிவருகின்றன. சாதி வரம்பு கடந்து வாழ்வு நடாத்திய சில பிராமணரும் பழைய இருட்டில் புகலாயினர் பிராமணரல்லாதாருள்ளோ ஒவ்வொரு சாதியாரும் சாதி மகாநாடு கூட்டி வருகிறார். இது சாதி அழிவிற்காகவாம். இதன் நுட்பம் எனக்கு விளங்கவில்லை இவற்றால் சாதிகளே உரம்பெறும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. ஒவ்வொரு சாதியாரும் சட்டசபை இருக்கைகளில் இடம்பெறத் தீர்மானம் செய்வது என்ன காட்டுகிறது? வேற்றுமையே வகுப்புரிமைப் பிரசாரத்தால் வளர்ந்து நாடு அழியப்போகிறது என்பதாக, அன்றே திரு.வி.க. திரும்பத்திரும்ப எச்சரிக்கிறார்.

வடநாட்டில் ஹிந்து முஸ்லீம் குழப்பம் இல்லாத இடம் இல்லை என்றும் தமிழ் நாட்டில் இப் பிணக்கு எனும் அனல் மூளாதிருத்தல் குறித்து ஆண்டவனை வாழ்த்துவதாகவும் குறிப்பிடுகிறார் (த.தெ.81). தமிழகத்தில் பிராமணர், பிராமணரல்லாதார் பிணக்குக்கு முதற்காரணம் வயிற்றுக்கென ஆங்கிலம் பயில்வதே என்பது தமிழ்ப் பெரியார் கருத்து. உத்தியோக பீடங்களைப் பிராமணர்கள் கைப்பற்றுவதால், அதைப் பெறாத வருத்தமே, வகுப்புப் பூசலை உண்டு பண்ணுகிறது; வகுப்புப் பிரதிநிதித்துவப் போராட்டத்தை எழுப்புகிறது என வெளிப்படையாகவே சுட்டிக் காட்டுகிறார் (த.தெ.82).

"இக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டிலுள்ள அனைவரையும் தமிழரெனச் சொல்வதே சிறப்பு. இந்நாளில் பிராமணரை ஆரியரென்றும், பிராமணரல்லாதார் திராவிடர் என்றும் உரைத்தல் புனைந்துரையேயாகும்" என்பது அவர் வாக்கு. ஆரியர் இங்கு வந்த காலம் ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்கடந்து நிற்பது. இவ்வளவு காலம் கலப்பு நிகழாதிருக்குமா? இப்போது வந்த ஐரோப்பியரால், கலப்பு ஏற்பட்டு 'ஆங்கிலோ இந்தியர்' என்ற தனிவகுப்பு உண்டாக வில்லையா? பல ஆண்டுகளாகக் கலந்து வாழும் இவர்களிடையே கலப்பு ஏற்பட்டிராது என்று எவரால் கூறுதல் கூடும்? "இப் பொழுது தம்மைத் தூய ஆரியரெனக் கருதுவோர் உடலில் திராவிடக் குருதியும் அவ்வாறே தம்மைச் சுத்த திராவிடர் என எண்ணியிருப்போர் உடலில் ஆரிய இரத்தமும் பாய்ந்து கொண்டிருப்பதை ஊன்றிப்பார்க்க அன்பர்கட்கு நேரம் இல்லை போலும் !"

''வடநாட்டிலிருந்து தென்னாடு போந்த ஆரியர் ஒரு சிலரே. அன்னார் வழக்க ஒழுக்கங்களை மேற்கொண்டு ஆரியரான திராவிடரே பலர். அவ்வாரியரும் திராவிடரும் கலந்து ஒரினமாகிவும், பின்னைவந்த பற்பல இனத்தவரோடும் கூடிக் கலந்தும் வாழ்ந்து வருகிறார். இக் கலப்புடையார் பல சாதியினராய்ப் பல சமயத்தவராய் வாழ்கிறார்.'' (த.தெ. 83)

கலப்பு மணத்தை திரு.வி.க. சமயம் நேரும்போதெல்லாம் மிகவும் வற்புறுத்துகிறார். தீண்டாமையை மிகவும் வெறுத்து, அதை அறவே போக்குதலே சமயத்தின் கடமை எனவும் வேதம் – ஸ்மிருதி – சாஸ்திரம் – சமயம் என எது தீண்டாமையைக் கூறினும் அவற்றைப் புறக்கணித்துத் தள்ளிவிட்டு அத்தீமையை முழுவதும் அகற்றி வாழவேண்டு மென்னும்போது, அவர் சிறந்த பகுத்தறிவாளராகக் காட்சிதருகிறார்.

வடமொழி பிராமணர் மொழி என்பதைப் பலமாக அவர் கண்டிக்கின்றார். வடமொழியிலுள்ள பல நூல்கள் பிராமணரல்லாதாரால் யாக்கப்பட்டுள்ளன. வடமொழி பரத கண்டத்துக் குரியதொரு தொழி; தென் மொழியும் தென்னாட்டவர்க்குரியது. ''தமிழ் நாட்டில் பிறந்த ஒருவன், முதலில் தனது தாய்மொழியாகிய தமிழ் பயின்று புலமை பெற்றுப் பின்னை எம்மொழியும் பயிலலாம். தமிழைத் தாய்மொழியாகக் கொள்ளாதான், தன்னைத் தமிழ் நாட்டான் என்று எங்ஙனம் கூறிக்கொள்வன்?''

பிராமணர்கள் தெலுங்கிசையையே போற்றியும் வடமொழியையே பேணியும் தமிழைப் புறக்கணித்தும் அதே சமயம் தமிழைப் பிழைப்புக்குரிய மொழியாகமட்டும் பயன்படுத்திக் கொள்வதுடன் ஆங்கில மோகத்தை வளர்த்து விட்டுச் செய்வன பல, பலரின் மனத்தை நோகச் செய்கின்றன. அதைப் பெரியார் போல வெளிப்படையாகப் பேசாமல், திரு.வி.க. மிகக் குறிப்பாக, நாகரிகமாகச் சுட்டிக் காட்டிச் செல்கிறார். ரைட் ஹானரபிள் சீனிவாச சாத்திரியார் போன்ற பலர் ஆங்கிலம் கற்று, அயலரசிடமும் செல்வாக்குப் பெற்று, இந்தியாவிலும் பாராட்டப் பெற்று, இரண்டுங் கெட்டானாக, நல்லவர்கள்போல் நடித்து வாழ்ந்ததை, வெளிப்படையாகச் சுட்டிக் காட்டும் திரு.வி.க. அன்றைய பார்ப்பனர் நிலையையே அதன்மூலம் உணர்த்துகிறார். இன்றும் இந்தியைப் புகுத்துவதிலும் இந்துத்துவம் என ஒன்றை நுழைப்பதிலும் ''தமிழுக்கு மாறான – எதிரான அனைத்திலும் முன்னிற்பதிலும் தமிழை இதண்டர்ம்பட்சமாகவே'' நடத்துவதிலும் ஒரு வேதனை கலந்த நோய் பரவிவருகிறது. இதை ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டு வரவேண்டின், இனி,

இவற்றை வெளிப்படையாக எழுதுதலே தக்கதாகும். சீழ்வைத்துவிட்ட புண்ணைக் கீறி ஆற்றுதலே பொருத்தமாகும். திரு.வி.க. அவர்களையும் மறைமலையடிகளாரையும் போல, இக்கட்டுரை ஆசிரியர், 'பிராமணர்கள் இனியும் தங்களைத் தமிழுக்கு அயன்மைப் படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது; அவர்களை அங்ஙனம் அயன்மைப் படுத்தப் பிறரும் முயலக்கூடாது; இதை மீறித் தம்மை அயன்மைப்படுத்திக் கொள்வாரை மட்டும் 'தமிழரல்லர்' என ஒதுக்கித் தள்ளுதல் வேண்டும். உண்மையில் பிராமணர்களுக்கு வடமொழி வருமானம் தரும் தொழில் மொழியே தவிர, அவர்களுக்குத் தாய்மொழி தமிழே என்றும் பிராமணராவார் பலரும் – பட்டர், சிவாச்சாரியார், குருக்கள் – என்பார் பலரும் தமிழகப் பாணர், ஆசான்மார், கணியர்களோடு சேர்ந்து, மதம்மாறிகளைப் போலத் தங்கட்குக் குருக்கள்மார் தகுதியும் வருமான மும்தருவதால் பிராமணராகிக் கொண்டவர்களே பலரென்றும் இது போன்ற ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் இரண்டினை எழுதித்தினமணியில் வெளியிட்டார். அதன் பயன் பிராமணர் பக்கத்திலிருந்தும், திராவிட இயக்கத் தலைவர்களிடமிருந்தும் வசையும் இடிப்புரையுமே மிஞ்சின. திரு.வி.க. அவர்களும் பிராமணர்கள் மட்டுமன்றித் தமிழகத்திலுள்ள தமிழ் பேசும் அனைவரும் தமிழரே என்று கூறியதற்காகப் 'பிராமணர்களின் அடிவருடி' என்றும் 'கோழை' என்றும் வருணிக்கப்பட்டார். ஆயினும் தமிழ்ப் பெரியார் எதற்கும் கவலைப்படவில்லை. வகுப்பு பேதம் இந்நாட்டிற்கு சேதத்தையே விளைவிக்கும் என்ற தம் சுயசிந்தனையை இறுதிவரை மாற்றிக் கொள்ளவே இல்லை.

சுதந்திரம் வரும் முன்பே, "சட்ட – சபையில் பிராமணர் நிரம்பி விடுவர்; உத்தியோகங்களில் பிராமணர் நிரம்பி விடுவர். பிராமணரல்லாதாரே! எச்சரிக்கை; எச்சரிக்கை" என்று ஐஸ்டிஸ் கட்சியார் பிரசாரம் செய்து, சுதந்திரப் போராட்டத்தில் ஈடுபடாதிருந்ததை இவர் பல இடத்தும் கண்டிக்கின்றார் (த.தெ. 218).

"வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவம் சட்டசபையில் என்று தலைகாட்டிற்றோ, அன்றே நாட்டுக்கு ஏழரை நாட்டுச்சனி பிடித்தது என்று உறுதியாக நான் நம்பினேன். இந்நாளில் தமிழ் நாட்டிலுள்ள எல்லாச் சாதியாரும் சாதி மகாநாடுகள் கூட்டித் தத்தம் சாதியினர்க்குச் சட்டசபையில் பிரதிநிதித்துவம் வேண்டுமென்று கிளர்ச்சி செய்கிறார். தமிழ்நாட்டில் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்பது

வகுப்புகளிருக்கின்றன. அவைகளுக்கெல்லாம் சட்டசபையில் பிரதிநிதித்துவம் வேண்டும்.!''

''வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவம் விழைந்து, கிளர்ச்சி செய்த 'ஜஸ்டிஸ்' கட்சியின் நிலை இப்பொழுது எவ்வாறுளது? ஆந்திரர், தமிழர் என்ற வேற்றுமை அக்கட்சியில் தோன்றி, அதை நடுக்குறச் செய்துவருகிறது. இனி முதலியார் - செட்டியார் - நாயுடு வேற்றுமைகளும் அக்கட்சியில் தோன்றும் என்பதில் ஐயமில்லை. மந்திரி பதவி வேட்கை என்ன செய்யாது? அது வகுப்பு வேற்றுமைகளை வளர்த்துக்கொண்டே போகும்.'' (த.தெ. 320)

திரு.வி.க. இதுபோல் எழுதுமிடங்கள் மிகப்பல. இன்று அவை அனைத்தும் கண்கூடாகி வருகின்றன. கட்சிகள் சட்டமன்ற, பாராளுமன்ற உறுப்பினர்களைச் சாதி பார்த்தே நிறுத்தவேண்டியுளது; சாதி பார்த்தே அமைச்சர் பதவி, துணைவேந்தர் பதவியும் சிலபோது சாதியார் தொல்லை தாங்காமல், அதிகாரிகள் பதவி, பதவி உயர்வுயாவும். சாதிபார்க்காவிட்டால் தொல்லை. தன் சாதியான் கொலை, கொள்ளை செய்தாலும் ஆதரவு; மற்ற சாதியானெல்லாம் எதிரியே. ஒரு பாவமும் அறியாத பலர் சாதிகருதிக் கொல்லப்படுதல், மாற்றுச் சாதியான் காட்டை, தோப்பை அழித்தல், வீட்டை, கடையை நொறுக்குதல். இவை நாள்நடைமுறையாகிவிட்டன.

இன்று முளைத்துவரும் சாதித் தலைவர்களுக்கோ கணக்கில்லை. சாதியைக் காட்டி, விரைவில் தலைவராகி, மந்திரியாகி, சுகபோகி ஆகிவிட இது எளிதான வழியானது. ஒரு காவல் அதிகாரி சாதி பார்த்து, தன் சாதியானை விட்டுவிட்டு, பாவமறியாத மற்ற சாதியானை அடிக்கிறார். நீதி மன்றத்திலும் சாதி அடிப்படை நியமனங்கள். சாதியால் கொலைகள், கொள்ளைகள். நாடு சுடுகாடாவதைக் கண்ணெதிரே காண்கிறோம்.

திரு.வி.க என்ற அந்தத் தமிழ்ப் பெரியார் ''நான் பார்ப்பனர்களின் அடிவருடி அல்லன். என் மனத்தில் பட்டதைச் சொல்கிறேன்'' என்றார். யாரும் நம்பவில்லை.

அவர் ஆங்கிலத்தை வெறுத்து, அயல்மொழி மோகம் அடிமையின் சின்னம் என்றார். தாய்மொழிக் கல்வியையும் தாய்மொழி வழியாகக் கலை, அறிவியலைப் பயில்வதையும் மிகவும் வலியுறுத்தினார்.இந்தியை விருப்ப பாடமாகமட்டும் கற்கலாம்; ஏனைய அனைத்திலும் தமிழே

இடம்பெற வேண்டும் என்றார். இதிலும் திராவிடக் கட்சிகளுடன் அவர் வேறுபட்டார். அக் கட்சிகள் இந்தியை எதிர்த்து, ஆங்கிலத்தை ஆதரித்து, தமிழைக் கைவிட்டதை அவர் கடிகின்றார். ''தாய்மொழியில் பற்றில்லாதாரிடத்து நாட்டுப்பற்று நிகழ்தல் அருமை.'' அமிர்த சரசில் நடந்த காங்கிரசில், தலைமை பூண்ட சுவாமி சிரத்தாநந்தர் தாய்மொழியில் பேசியதைப் பாராட்டுகிறார். வட இந்தியர் தாய்மொழியின் மாட்டுத் தணியாக் காதல் கொண்டுள்ளதுபோலத் தென்னிந்தியரும் தம் மொழியின் மாட்டுத் தணியாக் காதல் கொள்ள வேண்டுமென்பது என்காதல்.'' (த.தெ.99 – 100)

கவிச்சக்கரவர்த்தியாகிய இரவீந்திர நாத தாகூர் முதலில் தாய்மொழியிலேயே பாக்களை யாத்துப் பின்னர் அவைகளை ஆங்கிலத்தில் பெயர்த் தெழுதுகிறார். இதைக் கூறி, எனக்குத் தமிழ் தெரியாது எனப் பெருமை பேசும் அடிமைத் தமிழர்களையும், ஆங்கிலம் மூலமே உயர்கல்வி கற்கமுடியும் என்பவர் களையும் மறுத்து, ஒரு வழக்கறிஞர் போல இவர் வாதிடும் இடங்கள் மிகப்பலவாகும். (த.தெ. 122.123)

உத்தியோகம் ஒன்றே கருதிக் கற்கும் 'அடிமைக் கல்வியின்' இழிவை, கன்னத்தில் அறைவதுபோல் எழுதிக் காட்டுகிறார். தாய்மொழிப் பற்றின்றி நாட்டுத்தொண்டாற்றுவதைக் கடியும் இவர், தாய்மொழியை இழந்து விட்டால் அது சுதந்திரத்தை இழந்ததாகும் என விளக்குகிறார். ''தாய் மொழியில் வங்காளிகளுக்குள்ள பற்று, தமிழர்களுக்கு இல்லை என்று மிக வருத்தத்தோடு கூறுகிறேன். கவியரசராகிய இரவீந்திர நாத தாகூர், பெரிதும் முதலில் வங்காள மொழியில் பாக்களை யாத்துப் பின்னர் அவைகளை அழகிய ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கிறார். ஜெகதீச சந்திரபோஸ் முதலிய மேதாவிகளும் தாய் மொழியில் பற்றுடையவர்களாய் வாழ்கிறார்கள்'' எனக் காட்டிப் பக்கம்பக்கமாய், நமது கலைகளை எல்லாம் புதுப்பித்துக் கற்க வேண்டியதை வலியுறுத்தி எழுதுகிறார். (த.தெ.223–224)

> ''தமிழ் நாடு ஒற்றுமைப்பட வேண்டுமானால், தமிழ் மொழி பேசுவோர் அனைவரும் சகோதரர் என்பதைத் தமிழ் மக்கள் உணர்தல் வேண்டும்.''
>
> ''தாய் மொழியில் பற்றில்லா நாடு என்றும் அடிமை நாடாகவே இருக்கும்''

"மொழிப்பற்றில் நாம் பின்னே நிற்பது குறித்து நான் பெரிதும் வருந்துகிறேன். தமிழ் மொழி வளர்ப்பதில் தமிழ் நாட்டுக் காங்கிரஸ் கவலை செலுத்துவதில்லை."

இவை இன்றளவும் உண்மையாய் இருப்பதை எண்ணிப்பாருங்கள் (த.தெ.284)

தமிழ் வழிக் கல்வி பற்றி அவர் குறிப்பன, இன்றைய திராவிடக் கட்சியினர் மனங்கொள்ள வேண்டியன. உத்தியோகம் கருதி, நீதிக் கட்சியார் ஆங்கிலம் கற்று, அதிகார வர்க்கத்துடன் உறவாடி, ஆங்கிலமே கதி எனக் கிடந்ததும் இவருக்குப் பிடித்திலது.அதன் தொடர்ச்சியே திராவிடக் கட்சிகளைப் பற்றிக் கொண்டது. இந்தியை விரட்ட ஆங்கிலத்தைத் துணைக் கொள்வதாகக் கூறுகின்றனர். சிலகாலம் சென்று இன்றுள்ளார் பலர் மறைந்த பிற்பாடு, அன்று இந்தி எல்லா நிலையிலும் ஆங்கிலத்திற்கு நிகராக வளர்ந்துவிடும். அதுவரை தமிழைத் தமிழர்கள் ஓர் அங்குலம் கூட வளரவிடமாட்டார்கள். அன்று தகுதிபெற்றுவிட்ட, நூல்கள் பல்கிவிட்ட, பல ஆண்டுகள் வடநாட்டில் உயர் கல்வி மொழியாகிப் பழகி முதிர்ச்சி பெற்றுவிட்ட இந்தி ஆங்கிலத்தின் இடத்தில் அமரும். அந்த இழிநிலையை இன்றிருப்போர் எவரும் காணப்போவதில்லை. அத்தகையதொரு அடிமைத் தமிழகத்தை வளர்த்தவர்கள் என்ற பெருமையே வரலாற்றில் பொறிக்கப்படும். திரு.வி.க. 1929 இல் கூறியுள்ள அறிவுரையைக் கவனியுங்கள்.

"தமிழ் தமிழ் எனில் தமிழில் போதிய நூல்கள் இல்லையே என்று சிலர் கேட்கின்றார். இச் சகோதரர் நிலை இரங்குதற்குரியதே காலதேச வர்த்தமானத்துக்கேற்ற கலை நூல்கள் தமிழில் இல்லையேல் அவற்றை யாக்கப் புகுவதே அறிவுடைமை. நிலநூல், வானநூல், உயிர்நூல், பொருள்நூல் முதலியவற்றைப் பிறமொழிகளினின்றும் பெயர்த்தெழுதிக் கொள்ளலாம்.

ஜெர்மானியர் பிரெஞ்சுக்காரர் முதலியோர் எம் மொழியில் கல்வி பயில்கிறார்? அவர் தத்தம் தாய்மொழியிலேயே கல்வி பயில்கிறார். தமிழன் மட்டும் ஏன் பிறமொழி வாயிலாகக் கல்வி பெறல் வேண்டும் என்பது விளங்கவில்லை. தமிழன் அடிமைப் பேய் வாய்ப்பட்டுக் கிடக்கின்றான்.

ஆங்கில நூல்கள் யாவும் முதல் நூல்களல்ல. அவற்றிலும் மொழி பெயர்ப்பு நூல்களிருக்கின்றன. ஜெர்மானியன் ஒருவன் ஏதாயினும் ஒரு

புதுமை காண்பனேல், அவன் அதை ஆங்கிலத்திலா எழுதுகிறான்? அவன் அதைத் தன் தாய் மொழியிலேயே எழுதுகிறான். ஆங்கிலேயர் அதைத் தமது தாய் மொழியில் பெயர்த் தெழுதிப் பயில்கிறார். இவ்வாறு தமிழர் ஏன் செய்தலாகாது?'' (இ.சீ. 58) தமிழகத்தில் இன்றும் உயர் கல்வியாளர் பலர் உணர்வு மங்கிக்கிடப்பதால், இதைப் படித்தாவது மீண்டும் உயிர்ப்பும் உணர்வும் ஏற்படாவா என்ற வேட்கையில் இம்மேற்கோள் தரப்பெற்றுள்ளது.

பலமொழிகள் இருக்கும் நாட்டில் அவரவர்தம் தாய்மொழியைக் கொல்ல வேண்டுமா என வினவுகிறார். ''ஆங்கிலம் வேண்டாம் என்று யான் வெறுக்கின்றேனில்லை. தமிழ்க்கல்லூரியில், (தமிழ்வழி படிக்குமிடங்களில்) ஆங்கிலம் ஓர் இஷ்ட பாடமாயிருக்கலாமென்பது எனது உட்கிடக்கை. அறிவு வளர்ச்சிக்கு இன்னும் பலநாட்டு மொழிகளையும் பயிலலாம்'' எனத் தன்னிலை விளக்கமும் தருகிறார் தமிழ்ப் பெரியார். (சீ.இ.60)

''தாய்மொழியில் கல்வி பெறுவது இயற்கை. முதன் முதல் தாய்மொழி வாயிலாகவே கல்வி பயிலுதல் வேண்டும்.'' இவ்வாறு அவர் வலியுறுத்துமிடங்கள் பலவாகும்.

சமயமும் சன்மார்க்கமும்

திரு.வி.க.வின் சமயப் பார்வை சன்மார்க்க நோக்கம் உடையது. சமயம், கடவுட் கொள்கையில் வள்ளலார் வழிபோல, மிகத்தூய சமரச சன்மார்க்கநெறியே அவருடையது. அது பகுத்தறிவிற்கு ஒத்தது. திராவிட இயக்கம் கடவுளில்லை என்னும் கருத்துடையது. திரு.வி.க. கடவுளுண்மையை ஏற்பவர். மற்றபடி, நுட்பாய் நுணுகி ஆராய்ந்தால், பகுத்தறிவாளரினும் மேம்பட்ட பகுத்தறிவுச் சமயவாதியாக அவர் காட்சியளிக்கிறார்.

இன்றைய மடங்கள், சன்னியாசிகள், துறவிகள் போக்கைச் சாடுகிறார். சமுக முன்னேற்றம் கருதி அவர்கள் பாடுபட வெளியே வரவேண்டும்; ஊழல்கள் ஒழியவேண்டும் எனக் கடுமையாகச் சாடுகிறார்.

''சமயநெறி என்றதும் கோலம் – வேடம் – கோயில் – விழா முதலியவற்றின் மீது கருத்துச் செலுத்தி அவையே சமயம் என்று கொண்டு இடர்ப்படலாகாது . . . அன்பை நினைந்து அன்பு

வினையாற்றி அன்பு வாழ்வு நடாத்தும் செந்நெறி நிற்றல் வேண்டும். அச் செந்நெறியே சமயம் என்பது.'' (இ.சீ.30,31)

'சடங்குகள் ஒரு காரணம் பற்றித் தோன்றி, பின்பு தேவை அற்றபோதும் தொடர்ந்து குருட்டு முறைகளாகின்றன. சடங்குகள் சுழன்றுகொண்டே இருக்கும். சடங்குகளைச் சுருக்க வேண்டும். அவற்றில் கண்மூடி வழக்கங்கள் நுழையாதவாறு காத்துவரல் வேண்டும்.''

''இந்நாளில் நமது நாட்டில் நடைபெற்றுவரூஉஞ் சடங்குகளில் சில குருட்டு நம்பிக்கைகள் நுழைந்திருக்கின்றன. அவற்றில் மூன்றைச் சிறப்பாகக் குறிக்கின்றேன். ஒன்று சடங்குகளைச் சமயத்துடன் தொடர்பு படுத்துவது. மற்றொன்று பிறப்பில் குறிக்கொண்டு நல்வினை, தீவினைகட்குப் பண்டாரத்தையோ, தேசிகனையோ, பார்ப்பானையோ பிறனையோ அழைப்பது; இன்னொன்று குறிப்பிட்ட ஒரு மொழியிலேயே மந்திரம் சொல்ல வேண்டுமென்பது.'' (சீ.இ.37)

இவைபோன்ற பல கருத்துக்களால், தமிழ்ப் பெரியாரது எண்ணம் தெளிவுபடுகிறது. 'கடவுள் இல்லை' என்ற கருத்துக் கற்றறிந்தவர்களிடையே ஓரளவு பரவியது. ஆயினும் தமிழ்ப் பெரியார் போலச் சமயத்தைத் தூய்மைப்படுத்தி, ஏழை எளிய அனைத்து மக்களையும் கவர்ந்து, பொது நல்லொழுக்கத்தைப் போதித்து, அன்பு நெறியை வளர்த்திருக்க வேண்டும். தொடக்கத்தில் முதன்முதலாக, 'திராவிடன்' என்ற இதழ் 1916 – லேயே, பார்ப்பனர்தம் கோட்டை என்று கோயிலையும் சமயத்தையும் தாக்கியபோது, திரு.வி.க. அவற்றை மறுத்து, சமயச் சீர்திருத்தமே ஏற்கப்பாலது என்றும் சமயத்தை ஒழிக்கவே முடியாதென்றும் தேசபக்தனிலும் நவசக்தியிலும்எழுதி, முழங்கி வரலானார்.

தாய்மொழியிலேயே வழிபடவேண்டு மென்பதையும், கோயில்களில் பணம் குவியலாகாது என்பதையும் அவர் வற்புறுத்துகிறார். ''எருசலேமில் கோயில்களின் பாழ்பட்ட நிலையைக் கண்ட கிறிஸ்து பெருமான், கோயிலைக் 'கள்ளர் குகை' என்று சொற்றதையும், தற்போது நமது கோயில்களின் சீர்கெட்ட நிலையை நோக்கி, மகாத்மா காந்தி, கோயிலை 'வேசையர் விடுதி' என்று கூறியதையும் ஈண்டு உங்கட்கு நினைவூட்டுகிறேன். இழிநிலையுற்றுள்ள 'பெருங்கோயில்கள்' மீண்டுஞ் சீர்திருத்தமுறுமா என்பது ஐயம். கோயில்கட்கு என நிதி ஏற்பட்ட

நாள்தொட்டுக் கோயில்களின் உண்மை நிலைக்கு ஊறு ஏற்பட்டது. நிதியுள்ள இடத்தில் நீதி நிலவுமோ?" இவ்வாறு புரட்சிகரமான கருத்துக்கள் கொண்டவர் தமிழ்ப் பெரியார்.

வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவம் கூடாதென்பது தமிழகத்தில் வாழ்வோர் அனைவரையும் தமிழரே என்று கொள்ள வேண்டும் என்பது, தாய்மொழி வழிக் கல்விக்கு ஆங்கிலம் ஊறுசெய்து அடிமைப் படுத்தலாகாது என்பது, சமயத்தைச் சன்மார்க்கமாகச் சீர்திருத்தி மாற்ற வேண்டுமே தவிர சமயத்தை ஒழிப்பதென்பது கூடாது – இவ்வாறான கருத்துக்களே தமிழ்ப் பெரியார் திரு.வி.க. திராவிட இயக்கத்துடன் வேறுபட்டவை.

துணை நூல்கள்

1. திரு.வி.க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள், 1944
2. தமிழ்த் தென்றல் 1934
3. சீர்திருத்தம் அல்லது இளமை விருந்து 1958
4. இந்தியாவும் விடுதலையும் 1940
5. திரு.வி.க. வாழ்க்கையும் தொண்டும் – ஒரு கைவிளக்கு : டாக்டர் அ. நாகலிங்கம் 1981
6. திரு.வி.க. ஒரு திரிவேணி : கே. ராமநாதன் 1983
7. திரு.வி.க. ஒரு பல்கலைக் கழகம் : மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம் – கருத்தரங்கத் தொகுப்பு.
8. பெரியாரியல் – தந்தை பெரியார் நூற்றாண்டு விழாச் சிறப்பு மலர் 1979

(அன்னை அஞ்சுகம் தந்தை முத்துவேலர் நினைவு அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர் 27-10-1998)

✧ ✧ ✧

8. அறுபது ஆண்டுகளில் கவிதை நாடகங்கள் (1920 - 1980)

அண்மைக் காலமாகப் பாநடைத் தமிழ் நாடகங்கள் பல்கியுள்ளன. கல்லூரி மாணவர்கட்கு 'நாடகம்' ஒன்று பாடமாக வைப்பது மரபாயிற்று. ஆங்கிலத்தில் செய்யுள், உரைநடை, நாடகம் என முத்திறமாகப் பாடத்திட்டம் அமைக்கப்பட்டுவந்தமைக்கு அடிப்படைத் தலைக்கீடு, அங்கு சேக்சுபியர்க்கு ஏற்பட்ட செல்வாக்கினாலேயே எனலாம். தமிழில் அத்தகைய தலைக்கீடெதுவும் இன்றெனினும், எதனையும் பிறரைப் பின்பற்றியே பழக்கப்பட்ட நமக்கு தமிழ்ப் பாடத்திட்டத்திலும் செய்யுட்பாடம் எனவும், உரைநடையும் நாடகமும் எனவும் இருதாள்கள் வைக்கும் மரபுண்டாயிற்று.

நாடகம் என்னும்போது 1891 – இல் பேராசிரியர் பெ.சுந்தரம் பிள்ளையால் எழுதப்பட்ட மனோன்மணியம் ஒன்றே மனத்தில் நினைவுக்குவரும் நிலையிருந்தது. திரும்பத் திரும்ப அதனையே படித்தும், பிறகு பாடம் நடத்தியும் வந்த தமிழறிஞர்கட்கு 'இதுபோலப் பல நாடக நூல்கள்' இருந்தால், அவற்றை மாற்றி மாற்றிப் பாடம் வைக்கலாமே என்ற வேணவா இயல்பாக எழுந்தது. அந்த அவாவின் விளைவாகவே, பெரும்பகுதி, இந்த அறுபது ஆண்டுகளில் (1920 – 1980) தமிழில் கவிதை நாடகங்கள் பல, இலக்கிய வடிவிற் கிளைத்தன எனில் மிகையாகாது. ஆனால் அவற்றுள் ஒன்றேனும் மனோன்மணியத்திற்கு ஈடாக, அதற்குரிய இடத்தில் மாற்றிவைக்கத் தக்கதாகத் தோன்றிற்றா என்பது இங்கு விடையிறுக்க வேண்டிய வினாவாகவே தொக்கி நிற்கிறது.

இக் குறையுணர்ந்த சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தார் 1971 – இல் ஆயிரம் வெண்பொற்காசுகளைப் பரிசுத் தொகையாகக் கொண்ட 'மனோன்மணியம் சுந்தரம்பிள்ளை நாடகப் போட்டியை' நடத்தினர். அப்போது அவர்கள் "மேனாட்டுமுறை தழுவி முதன்முதல் வெளிவந்த 'மனோன்மணியம்' என்னும் நாடகத்தை ஒப்பதொரு நாடகநூல்

தோன்றாத குறையினை நீக்கும் பொருட்டு" அப் போட்டியை வைத்ததாக அறிவித்தனர். கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் இப் போட்டியின் உந்துதலால் எழுந்த கவிதை நாடகங்களும் பலவாகும்.

ஆ. பழனியின் அனிச்சஅடி (1973) மேற்கண்ட போட்டியில் முதற்பரிசினைப் பெற்றது. எனினும் அதற்கும் முன்னதாக அவர் எழுதிய 'அன்னி மிஞிலி' பற்றிய நாடகம் 'அன்னிமகள்' என்ற பெயருடன் 1978 இல் வெளிவந்துளது.

கடந்த பத்தாண்டுகளில் மட்டும் சற்று முன்பின்னாக வந்த கவிதை நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை ச.பாலசுந்தரத்தின் ஆதிமந்தி (1972), ஏ.என்.பெருமாளின் பால்மதி (1975), ஐசக்கு அருமைராசனின் நெடுமான் அஞ்சி (1975), ஆ. பழநியின் அனிச்ச அடி (1973), த.அ.சுந்தரராசனின் வேங்கையின் வேந்தன் (1973), க.பெருமாளின் மாபெரும் அறம் (1975), பெரிய வெற்றி (1976), கா. அரங்கசாமியின் கனகை (1976), மு.உலகநாதனின் அன்னி மிஞிலி (1978), சொ. சிங்காரவேலனின் ஊமைக்குயில் (1977), வா.மு. சேதுராமனின் காலக்கனி (1979), அரு.சோமசுந்தரனின் அருள்மணியம் (1979), வி.துரைசாமியின் வைகறைக் கனவு (1979) என்பன குறிப்பிடத்தக்கன.

ச. பாலசுந்தரம் முன்பே புலவர் உள்ளம் (1954) என்ற நாடகத்தையும், ஏ.என்.பெருமாள் பனிமொழி (1969) என்ற நாடகத்தையும், ஐசக்கு அருமைராசன் முல்லைமாடம் (1969) என்ற நாடகத்தையும், ஆ.பழனி அன்னிமகள் என்ற நாடகத்தையும் எழுதியிருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1920 க்குப் பிறகும் 1970 க்கு முன்பும் வெளிவந்த நாடகங்களுள் அ. நடராசபிள்ளையின் புகழேந்தி (1935), என். கனகராச ஐயரின் மறைந்த மாநகர், சிவாஜிவிஜயம் (1942), ச.பாலசுந்தரத்தின் புலவர் உள்ளம் (1954), போல்வன குறிப்பிடற்பாலன. இவற்றை ஒப்புநோக்கும் பொழுது, முன்னைவிடக் கடந்த பத்தாண்டுகளில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியே பெரிதென்பது போதரும். மனோன்மணியம் வெளிவந்த அண்மையில் வி.கோ. சூரிய நாராயண சாத்திரியாரின் மானவிஜயமும் (1902), ஒ.எஸ். முத்துசாமி ஐயரின் விசுவநாதமும் (1906), டி.இலட்சுமணப்பிள்ளையின் இரவிவர்மாவும் (1917), குறிக்கத்தக்கன என்பர் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள்.

ஓரங்க நாடகங்கள் என்ற முறையில் வெளிவந்துள்ள கவிதை நாடகங்கள் மிகப்பலவாகும். கவிதை யாப்பில் எழுத, ஒருசில காட்சிகள் அடங்கிய ஓரங்கமே எளிதில் இயலும் என்பது முதல் காரணமாகும். அடுத்து, வானொலியினர் காலச் சுருக்கம் கருதி ஓரங்க நாடகங்களையே பெரிதும் போற்றினர். இதனால் அத்துறை நல்ல வளர்ச்சிகண்டுள்ளது எனலாம். பாரதிதாசன் எழுதிய கவிதை நாடகங்கள் பலவும் ஓரங்க நாடகங்களாகவே உள்ளன : வீரத்தாய், ஒன்பது சுவை, சத்தி முத்தப் புலவர், நல்ல முத்துக்கதை. வானொலியில் எழுதிப் புகழீட்டியவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆலந்தூர் கோ.மோகனரங்கன், கோ.செல்வம், கூத்தபிரான், திருச்சி வாசுதேவன், மாணிக்கவாசகம் போல்வார் ஆவர். இலங்கை சோமசுந்தரப் பாவலரால் 'சிறுவர் சல்லாப நாடகம்' என்ற கவிதை நாடகம் ஒன்று வெளிவந்துளது. சிறுவர்க்கான கவிதை நாடகம் இஃதொன்றே எனக் குறிக்கின்றனர். கணக்கில் அடங்காத ஓரங்க நாடகங்கள் ஒலிபரப்பப்பட்டும், கல்லூரி மேடைகளில் கலையரங்குகளில் நடிக்கப்பட்டும் வரினும் அவற்றுள் ஒருசிலவே அச்சாகியுள்ளன. ஆலந்தூர் கோ.மோகனரங்கனின் வைரமூக்குத்தி, புதுமனிதன், பொய்யே நீ போய்விடு அனைய பல நூல்கள் சிறுசிறு ஓரங்க நாடகங்களின் தொகுப்பாகும்.

நா.காமராசன் புதுக்கவிதை நடையில் 'சராசரி' என்ற நாடகத்தை யாத்திருப்பதும் இவண் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தேசிய கவிஞர் பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதம் எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம் முயற்சியால் மேடையில் நாடகமாக நடிக்கப்பட்டுள்ளது. இதுபோல் பற்பல நாடகங்கள் வானொலியில் நடித்து ஒலிபரப்பாகியுள்ளன. பெரிய நாடகங்களை மட்டும் கணக்கில் எடுத்துகொண்டால், "இன்று வரை ஏறத்தாழ ஐம்பது கவிதை நாடகங்கள் வெளிவந்துள்ளன. தொடக்க காலத்தில் எழுந்த கவிதை நாடகங்களில் இயல்பான கவிதைநடை உள்ளது; இன்றைய படைப்புகளில் இது குறைந்துளது" என்ற டாக்டர் தா.வே.வீராசாமியின் கூற்று ஏற்புடையதாகும்.[1]

மனோன்மணியமும் மணிமரபும்

மனோன்மணியம் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் ஒரு 'மணிமரபைத்' தோற்றுவித்தது எனலாம். இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட அறுபது ஆண்டுக்காலக் கவிதை நாடக வளர்ச்சியிலும் இம் மணி மரபு பற்றிய

முத்திரையையே அழுத்தமாகக் காண்கிறோம். எனவே அந் நாடக மணிமரபு பற்றி விரிவாகக் கூறுதல் முதற்கண் மிக இன்றியமையாததாகும்.

மனோன்மணியம் தோன்றியது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலாகும். அதனை அடுத்து 1920க்கு முன் தோன்றியவற்றில் மான விஜயமும், விசுவநாதமும், இரவிவர்மாவும் குறிப்பிடத்தக்கன, என்பது முன்னரும் சுட்டப்பட்டது. விசுவநாதத்தின் கருத்துரைகளில் து.அ. கோபி நாதராவும் பு. இராசம் ஐயங்காரும் இந் நாடகம் மனோன்மணியம்போல் தமிழில் புதியது போற்றவந்த நாடகம் என மொழிந்துள்ளனர். "விசுவநாதம் என்னும் தங்களுடைய இனிய நாடகத்தை வாசித்து மகிழ்ந்தேன். காலஞ்சென்ற ஸ்ரீமான் சுந்தரம்பிள்ளையவர்களியற்றிய மனோன்மணியத்தின் போக்கைப் போன்ற நாடகங்கள் பல தமிழிலில்லையென்னும் பழிநீங்கத் தாங்கள் இயற்றிய இவ்வரிய நாடகத்தின் வாக்கையும் பொருட்சுவையையும் கதையின் ஒற்றுமையையும் யாவரும் புகழாதிரார்", என்பது து.அ.கோபி நாதராவின் கருத்துரையாகும். இந்நூலில் காணப்படும் பிறிதொரு ஆங்கிலக்கருத்துரையில், எஸ். கிருட்டிணசாமி ஐயங்கார் மனோன்மணியத்தைப் போல இந் நூலையும் பல்கலைக்கழகத்தினர் பயன்படுத்திக்கொள்வர் எனத் தம் நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பொதுவாக மணிமரபு நாடகங்கள் கல்லூரி மாணவர்கட்குக் கற்பித்தற்குப் பயன்படுமாறு எழுதப்பட்ட இலக்கிய நாடகங்களாகும் என்பதற்கு இது தொடக்கமே சான்று கிடைக்கிறது.

விசுவநாதம் அகவல்நடையைப் பின்பற்றினாலும் பற்பல பாக்களையும் இடைமிடைந்து தருகிறது. எளியோர் பேச்சுக்களை உரைநடையாப்பினால் தந்திருப்பது மட்டுமே பிறவற்றினின்றும் இதனைச் சிறிது வேறுபடுத்துகிறது. மகளிர் கும்மிகொட்டும் பாடலும் கழலாடும் பாடலும் மனோன்மணியப் பாணியின. விசுவநாதனின் அவையில், மதுரைப்புலவர் அம் மன்னனது போர்த்திறனையும் வெற்றியையும் புனைந்து தானைமாலை, வஞ்சிமாலை, வாகைமாலை போன்ற சிறுபிரபந்தக் கூறுகளை உள்ளடக்கிப் பாடுவது, மனோன்மணியத்தில் வரும் 'நாடகத்துள் நாடகம்' அனைய பிறிதொரு கூறாகும். புகழேந்தி முழுவதும் மனோன்மணியத்தைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டுளது. 1935 – ல் வெளிவந்த இந்நூலின் முகவுரையில், அதன் ஆசிரியர் அ. நடராசபிள்ளை, "அவ் இழிப்புரையினை எடுத்தொழிப்பான் வேண்டிச் சற்றேறக்குறைய நாற்பதாண்டுகட்குமுன் உயர்திருவாளர் ராவ்பகதூர்

பி.சுந்தரம்பிள்ளையவர்கள், எம்.ஏ.மனோன்மணியம் என்ற அரிய நாடகநூல் இயற்றி வெளியிட்டார்கள். அது தமிழ்மகளின் தலைமணியாய்ச் சிறந்து விளங்காநின்றது. அதனைப் பின்பற்றிச் சிலர் சில நாடகநூல்களை வெளியிட்டனராயினும், அவை தமிழ்மக்கட்கு நாடக இலக்கியங்களாகப் பயன்பெறாவாய் நின்றன. நாடகத் தமிழாற் பல்வகையானும் சிறப்புற்றிருந்த நந்தமிழ்த்தாய் நாடகவிலக்கியங்கட்கு எடுத்துக்காட்டாக மனோன்மணியமொன்றனையே கொண்டு எளிமையுற்றுக் காணப்படுவது தமிழ் மகனாகிய எவனுக்கும் இழிவன்றோ? ஆகலின், அறிவிலும் ஆண்டிலும் எளியோனாகிய யான் அம்மனோன்மணிய நாடகநூற்போக்கினை மேற்கொண்டு மற்றொரு நாடகநூல் இயற்ற முன்வந்தனன்" என்று குறிப்பிடக் காண்கிறோம். மற்றெவரும் இவ்வளவு வெளிப்படையாகக் கூறவில்லையாயினும், அவர்கள் அனைவரும் நேர்முகமாகவோ மறைமுகமாகவோ மணிச்செல்வாக்கையே தம் நூல்களில் புலப்படுத்தியுள்ளனர். ஒட்டிச் சென்றாலும் வெட்டிச் சென்றாலும் பாட்டை வகுத்தது மணிமரபேயாம். தனி ஒரு புலவர் இலக்கிய மரபையோ, வகையையோ தோற்றுவித்ததை உலக இலக்கிய வரலாறுகளில் பலவிடத்தும் கண்டுள்ளோம். ஆனால் தனி ஒரு நூல் இலக்கிய வகையொன்றையே தோற்றுவித்து நூற்றாண்டுகளாக வளரக் கூடிய வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டது என்ற பெருமை மனோன்மணியம் ஒன்றற்கே சாரும் எனலாம். அதற்கு அடிப்படையான சில கரணியங்கள் உண்டு. ஒன்று மேனாட்டு நாடக மரபைத் தமிழில் புகுத்தும் செல்வாக்காகும். சேக்சுபியரின் நாடகமரபு உலகினர் அனைவராலும் ஏற்றுப் போற்றத்தக்கதாயிற்று. குறவஞ்சி, பள்ளு, நொண்டி நாடகம், கீர்த்தனை, தெருக்கூத்து, அனைய மரபுகளைக் கண்ட தமிழ் நாடகம் மேலைநாட்டு நாடக வடிவத்தை ஏற்றது. இது குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியாதலின் அனைவராலும் பின்பற்றப்பட்டது. கற்றற்கு வேண்டிய இலக்கிய நாடகங்கள் புதிய கல்வித்திட்ட அமைப்பில் இன்றியமையாதனவாயின. பெரும்பான்மையான நாடகங்கட்கு, இக் கல்வி நிறுவனங்களின் ஆதரவே அடிப்படை உந்துதலாக அமைந்தது. இந் நாடக அமைப்புப் பெரிதும் படிப்பதற்கே பயன்படுவதாயினும் 'நாடகக் காப்பியம்' என்ற முறையில், பெரும் சிறப்புக்களடங்கிய ஓர் இலக்கிய வகையாக மலர்ந்தமையின் அனைவரின் போற்றுதலுக்கும் உரியதாயிற்று. இவ்வாற்றால், இத் தனிநூல் நாடக மறுமலர்ச்சியில், ஓர் இலக்கிய வகை தழைக்க வழி செய்தது மட்டுமன்றி, அவ்வகைமைக்கான பற்பல மணிமரபுகளையும் தந்துதவியதென்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மணிமரபும் அறுபதில் தோன்றிய செய்யுள் நாடகங்களும் :

சேக்சுபியர் நாடகங்களைப் படித்து மகிழ்தற்குரிய நாடகக்காப்பியங்கள் என்றே கூறவேண்டும். அதே சமயத்தில் அவை நடித்துக் காட்டுதற்குரிய சிறப்பும் உடையன. மனோன்மணியம் படித்தற்குரிய வகையில் மட்டுமே மேலோங்கி நின்றது. இம் மரபு பின்வந்த அனைத்துச் செய்யுள் நாடகங்களிலும் காணப்படுவதாயிற்று.

ஆயினும் ஐந்து அங்கங்களும் அதனுட் பல காட்சிகளும் என்ற மரபு அவ்வாறே பின்பற்றப்பட்டது. ச.பாலசுந்தரம் அவர்கள் தமது நாடகங்களில் முப்பது, முப்பத்தொன்று எனக் காட்சி எண்ணிக்கையாகப் பகுத்துள்ளார். எனினும் அங்கம் என்ற குறியீட்டு வகை மட்டுமே இதில் நீக்கப்பட்டுளது; நாடக அமைப்பில் எவ்வித வேறுபாடும் இல்லை.

சேக்சுபியர் நாடகங்கள் தமிழ் அகவல் போன்ற, நெடியயாப்பில் இயன்றவை. எனவே தமிழில் அகவலைப் பயன்படுத்துவது எளிதாயிற்று.சிலப்பதிகாரம் அகவல் யாப்பால் ஆகிப் பல்வகைப் பாக்களும் கலந்து உருப்பெற்றுளது. பெருங்கதைக் காப்பியம் நிலைமண்டில அகவலையே மேற்கொண்டது. எனவே இந் நாடக நூல்கள் பெரிதும் அகவல் யாப்பால் எழுதப்படுதலையே மரபாகக் கொண்டன. ஆயினும் தமிழ் மரபிற்கு ஏற்ப இடையிடையே பல்வகை யாப்புக்களையும், இசைப் பாடல்களையம் கலந்து எழுதி, நாடகச் சுவையை மிகுவிக்கும் மரபை மனோன்மணியம் தோற்றுவித்தது. ச.பாலசுந்தரம், அ.வேலு எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம், த.அ.சுந்தரராசன் கலிவெண்பா, ஐசக்கு அருமைராசன் தாழிசை, நா.காமராசன் புதுக்கவிதை, வா.மு. சேதுராமன் அகவலும் விருத்தமும் என இவ்வாறு சிறுசிறு வேறுபாட்டுடன் பிறவகை யாப்புக்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

பரிதிமாற் கலைஞர் தம் மானவிஜயம் என்ற ஓரங்க நாடக நூலை முழுவதும் நடித்தற்குரியது என வற்புறுத்துகிறார். தம் முகவுரையில் அவர், ''இது நடித்துக் காட்டும் நலமுளதாகுமென்றற்கண் யாதோர் ஐயப்பாடுமில்லை'' எனக் குறிப்பிடலால் இதை அறியலாம். ஆயின் தமிழ் நாடக நூல்களை ஆராய்ந்த டாக்டர் சக்திப்பெருமாள் ''ஆறு களங்களேயுள்ள நாடகத்தில் மூன்று களங்கள் சேரமான், பொய்கையார், சோழன், ஆகியோரின் தனிமொழியாய் அமைந்துள்ளன. உயர்ந்த தத்துவக் கருத்துக்களைத் தாங்கியுள்ள செறிவான மொழிநடையும்,

மிகுதியான அளவு தனிமொழிகளும் இந் நாடகத்தை நடித்தற்குரிய் நாடகமாகக் கருதுதற்கு மாறாகப் படித்தற்குரிய நாடகமாக்கிக் காட்டுகின்றன என்றே கூறலாம்.'' என்று குறிப்பிடக்காண்கிறோம்.[2] இக் குறைபாடு தமிழில் தோன்றிய அனைத்துச் செய்யுள் நாடகங்களுக்கும் பொருந்துவதாகிறது. ஏனெனில் அவை நடித்தற்குரிய நாடகப்பண்புகள் மிகமிகக் குறைந்தே காணப்படுகின்றன. மனோன்மணிய மணிமரபை வளர்க்குமுகத்தான் அந்த அடிப்படையில் தோன்றி, நடித்தற்குரிய பண்புகளை மிகுதியாகப் பெற்று, மக்கள் உலகில் செல்வாக்குப் பெறுமாறு செய்யுள் நாடகங்களைப் படைத்துத் தருவதற்குப் பதிலாக, இவை ஒரே அச்சில் வார்த்த வார்ப்புக்கள் போல நாடக அமைப்பொன்றில் கட்டுண்டு விட்டன. ஏதோ சிறுசிறு யாப்பு வேறுபாடு செய்தாற் போதுமா? நடித்தற்குரிய பண்புகளை மிகுதியாகப் புகுத்த முயன்றவர் என ச.பாலசுந்தரத்தைக் குறிப்பிடலாம். பிறர் சிலர் அம்முயற்சியில் இறங்கி உள்ளனர். எனினும் வெற்றிபெறுமளவு அதனை நிலைநாட்டிலர் என்றே கூறவேண்டும்.

நாடகத்துள் சிறுநாடகம் அமைக்கும் மரபைத் தமிழில் மனோன்மணியம் தோற்றுவித்தது. சிவகாமிசிதம்பரன் கதை இதற்குச் சான்று. பின்னர்வந்த புகழேந்தி தடாதகை திருமணத்தையும், அனிச்சவடி கண்ணகி பேகன் கதையையும் இவ்வாறு படைத்துள்ளன. ஆனால் அருமை கருதியோ, தேவையின்மை கருதியோ பிற நாடக நூல்கள் பலவும் இம் மரபை விட்டுவிட்டன. ஆயினும் இயைபுடைய பிறிதொன்றைக் கிளைக்கதைபோல அமைக்கும் மரபு மட்டும் ஆங்காங்கு காணப்படுகிறது.

சுந்தரனார் தம் நாடகத்துள் ஓர் உள்ளீடான பொருள் அமையுமாறு யாத்துள்ளார். ''மனோன்மணி புருடோத்தமனை அடைந்த வரலாறே இக்கதை என்றாலும் ஒவ்வொரு அங்கத்தின் இறுதியினும் சுந்தரனார் எழுதியுள்ள கலித்துறைப் பாடலை நோக்கினால் அது ஒரு குறிக்கோளை உயிர்ப்பாகக் கொண்டுள்ளது என்பதை அறியலாம். சீவகன் என்பது சீவனை அகத்தே கொண்ட உடம்பு என்றும் மனோன்மணி அவ்வுடம்பின் உயிர் என்றும் இவ்வுயிரை ஆடவருட் சிறந்தவனாகிய புருடோத்தமன் (இறைவன்) தானே வந்து ஆட்கொண்டான் என்றும் கொள்ளுமாறு கதை அமைந்துள்ளது.'' இவ்வாறு குறிப்பிட்டு, இதை மேலும விரிவாக விளக்குகிறார் ஆ.பழநி.[3] இவ்வகையிலான உட்பொருட் குறியீட்டியலை – படிமச் சிறப்பை பின்வந்தோர் அனைவரும் விட்டுவிட்டனர். அவர்கள்

பல்வேறு அறவுரைகளையும் அறிவுரைகளையும் தம் நாடகத்தில் இணைக்கத் தவறினார்கள் இல்லை. வி.கோ.சூ. தம் 'மான விஜய' நாடக முகவுரையில், "இவ்வங்கத்தின் முதற்களத்தில் ஆன்ம இலக்கணமும் இரண்டாம் களத்தில் போர் செயல் நீதியும் . . . . ஆறாம் களத்தில் பொருட்செல்வத்தினின்றியமையாமையும் களியாட்டின் தீமையும் . . . . பிறவும் ஓராற்றால் விதி முகத்தானும் மறைமுகத்தானும் உதாரண முகத்தானும் காட்டப்பட்டுள பான்மை அன்புடையார்க்கு எளிதில் புலப்படும்," என எழுதியுள்ளமை காண்க. இந்நெறியே பலராலும் பின்பற்றப்படுகிறது. நடப்பியலாக நாடகத்தை எழுத வேண்டும் என்ற உந்துதல் பெரும்பாலும் பலரிடத்திலும் எழுந்ததாகத் தெரியவில்லை. மனோன்மணியம் மெய்ப்பொருள் புதினம் (Philosophical Novel), என்பதற்கொப்ப, மெய்ப்பொருள் நாடகம். எனத் தகுமாதலால் அதற்கது தகவே ஆகும். ஆனால் பின்வந்தோர் பெரிதும் நடப்பியலைப்பின்பற்றித் தம் நாடகங்களைப் 'பழம்பொருட்சின்னங்கள் போல'க் காட்டாமல் உயிர்ப் புடையனவாகத் தந்திருக்கலாம்.

தன்னிகரற்ற தமிழ்த் தெய்வ வணக்கத்துடன் மனோன்மணியம் தொடங்கியது. தமிழ்ப் பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் மொழியையும் போற்றும் பல கூறுகளை அந் நாடகத்தில் பலவிடத்தும் காணலாம். இம் மரபைப் பெரிதும் தமிழ்க் செய்யுள் நாடகங்கள் பின்பற்றின.

மனோன்மணியம் தழுவலாயினும் மூலநூல் போலவே யாக்கப்பட்டது. பின்னர் வந்த நாடகங்களை ஆராய்ந்தால், அவற்றுள் புலவர் குழந்தையின் காமஞ்சரி, வா.மு. சேதுராமனின் காலக்கனி, ச.து.சு. யோகியாரின் காமினி போல்வன சிலவே தழுவல்களாகும். ஆயினும் அவை தமிழில் எழுந்த மூலநூல்கள் போலவே முனைந்து யாக்கப் பட்டுள்ளன. கதை, பெயர்க்குறியீடுகள், நிகழ்ச்சி வருணனை அனைத்திலும் இம் முயற்சியைக் காணலாம்.

இது தவிர பழம்பாடல்களாகிய இலக்கியச் சான்றுகளை வைத்துக் கொண்டு, சங்க காலப் பின்னணியில் எழுந்த நாடகங்கள் பல தோன்றியுள்ளன. இவற்றை வரலாற்று நாடகங்கள் என்று குறிப்பிடாமல் 'இலக்கிய நாடகங்கள்' என வகைப்படுத்துதல் தகும். ஆ.பழநியின் அன்னிமகள், அனிச்சவடி, ஐசக் அருமைராசனின் நெடுமான் அஞ்சி, சொ.சிங்காரவேலனின் ஊமைக்குயில், மு.உலகநாதனின் அன்னி மிஞிலி, வாள்விழி, ச.பாலசுந்தரத்தின் ஊமைக்குயில், புரவலர் உள்ளம், புலவர் உள்ளம் போல்வன பலவும் இவ்வகையினவே. கா.அரங்கசாமியின்

கனகையும் மு.வை. அரவிந்தனின் சிலம்புச் செல்வியும் சங்கப் பாடல்கள் அல்லாத காப்பிய இலக்கிய அடிப்படையின.

வரலாறு தழுவிய நாடகங்களும் பல எழுந்துள்ளன. அ.நடேச பிள்ளையின் புகழேந்தி, நா.கனகராசையரின் மறைந்த மாநகர், ஐசக் அருமைராசனின் முல்லைமாடம், சி.எஸ்.முத்துசாமி ஐயரின் இராசாஜயசிங்கு த.அ.சுந்தரராசனின் வேங்கையின் வேந்தன், வி.துரைசாமியின் வைகறைக்கனவு போல்வன பல இவ்வகையின.

சமூக நாடகங்களும் தோன்றியுள்ளன. ஏ.என்.பெருமாளின் பனிமொழி, பால்மதி, நா.காமராசனின் சராசரிகள், கோ.மோகனரங்கனின் கயமையைக் களைவோம். அரு.சோமசுந்தரனின் அருள்மணீயம், க.பெருமாளின் மாபெரும் அறம், பெரிய வெற்றி போல்வன இவ்வகைமை சார்ந்தன.

இவை தவிர மொழிபெயர்ப்பாகவும் கற்பனையாகவும் எழுந்த நாடகங்களும் சிலவுள. நாடகக்கருவில் இன்னும் முன்னேற்றம் கண்டிருக்கலாம். மரபுக் கவிதை சமூகஉணர்வில் புதுக்கவிதைக்குப் பின்னிட்டதைப் போன்றே, இந் நாடகங்களும் பின்னிட்டுவிட்டன எனலாம். சோ எழுதும் நாடகங்கள் மற்றும் இன்றைய புதுநாடகங்கள் பலவற்றைக் காண்போர், அவற்றிலுள்ள 'சமுதாய அங்கதங்களை' நன்கறிவர். அவை இன்றைய நடைமுறை வாழ்வோடு ஒட்டியவை. வரலாற்று நாடகங்களாயினும் அவற்றில் நிகழ்காலவுணர்வு இழையோடவே செய்யும். மனோன்மணியத்தில் நாட்டு விடுதலையுணர்வு சீவக வழுதியின் கூற்றுக்களில் இழையோடக் காணலாம். அதுபோலவே பிற வரலாற்று நாடகங்களிலும் நிகழ்காலவுணர்வு இழையோடவே செய்கிறது. ஆ.பழநிதம் கட்டுரையில் இதை நன்கு எடுத்துக் காட்டுவார்.[4] ஆயினும் தமிழ்ச் செய்யுள் நாடகங்கள் அவை வரலாறு, சமூகம் என எவ்வகையினவாயினும் நடித்தற்குரியனவாய், நடப்பியல் சார்ந்து, சமுதாய அங்கதங்களாய், நகைச்சுவையும் நையாண்டியும் கலந்து, காலக்கண்ணாடிகளாய்த் தோன்றின. அவை மறுமலர்ச்சி பெறும் என்பது உறுதி. முன்னைய நாடகங்களில் இம் முயற்சி காணப்படாமை வருந்தத்தக்கது.

பழமொழி, திருக்குறள் போன்ற பழம்நூல்களை ஆங்காங்கு எடுத்தாளுவது மனோன்மணிய மரபு. இம்மரபு பெரிதும் பிற்கால நாடகங்களில் பின்பற்றப் பட்டுள்ளது.

மேனாட்டு நாடகவுத்திகளாகிய முன்னுணர்திறன், மறைபொருள், ஆர்வமூட்டல், என்பன பலவும் ஏற்கப்பட்டதுடன், தமிழ் நாடகக் காப்பிய மரபுகளையும் பின்னிப்பிணைத்துத் தருதல் மனோன்மணிய வழக்காறாகும். இவையும் பிற்றை நாடகங்களில் ஓரளவு பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

பதிப்பு முறையில் கூட மனோன்மணிய நாடகப் பதிப்பு முறையே அண்மைக்காலம் வரை பின்பற்றப்பட்டுளது. முன்னுரையை விரிவாகத் தருதல், கதைச் சுருக்கம் தருதல், ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துத் தருதல், களத்தில் மொழிந்தவற்றைத் தொகுத்துரைத்தல், இறுதியில் மேற்கோளாட்சிகளைப் பின்னிணைப்பாகத் தருதல் என்றின்னோரன்ன பான்மைகளைப் பல நாடக நூல்களிற் காணலாம்.

மரபும் வளர்ச்சியும் :

கடந்த அறுபதாண்டுத் தமிழ்ச் செய்யுள் நாடக வரலாற்றில் மரபு பேணப்பட்டுள்ள அளவு வளர்ச்சி போற்றப்படவில்லை. எந்தத் துறையில் வளர்ச்சி காட்டலாம்; எவ்வாறு மாற்றலாம் என்பதில் நம்படைப்பாளிகட்குக் கருத்தூன்றவில்லை. உவமை, வருணனை, நடைப்பாங்கு, மேற்கோளாட்சி அறத்துணுக்குகள், மணிமொழிகள் போல்வனவற்றைப் படைத்துவிட்டால் போதுமா? இலக்கிய நலன்களை உதிரியாகத் தந்ததுபோல் இவை காணப்படுகின்றன. பொற்றகட்டில் பதிக்கப்பட்ட மாணிக்கங்களே நின்று மின்னும். கதைக்கரு தேடுதல் முதல் கருத்துள்ளீடு வரை எத்தனையோ புதுமைகளைப் படைக்கமுடியும், கருத்தூன்றினால்! அந் நோக்கமே காணப்படாமை வியப்பைத்தருகிறது. மேலும் இச்செய்யுள் நாடக நூலுடையார் பலரும் பாடம் வைத்தற்கான நூலொன்றை எழுதும் நினைப்பிலும் நோக்கிலுமே தம் நாடகங்களை யாத்துவிட்டனர். முன்னர்ப் பாடம் வைக்கப்பட்ட ஒன்றைப்போலவே எழுதுவதென்பது, பின்னர்ப் பாடமாக வைத்தற்கும் தகுதியுடையதாகாது என்பதை இவர்கள் உணரவேண்டும்.

தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் சிலம்பு மரபு, இடைக்கால இருண்மைக்குப்பின் குறவஞ்சி மரபு, பள்ளுமரபு, கீர்த்தனைமரபு, நொண்டிநாடக மரபு என்பன பழைமை சார்ந்தன. சங்கரதாசு சுவாமிகள் படைத்தவை பழமையில் புதுமை சேர்க்க முயன்ற தனிமரபுடையவை. பம்மல் சம்பந்தர் படைத்துத் தந்தவை மேனாட்டுப் புதுமை புகுத்திய சிறப்பு வழக்காறுடைய மரபு. ஆனால் உரைநடையாகவும், உரைநடையும்

செய்யுட்கள் கலந்தும் வெளிவந்த நாடகங்கள் பலவாகும். இவற்றுட் பலவடமொழிப் பெயரைத் தமிழில் பெயர்த்து எழுதியவர்கள் ஆசிரியப்பாவாலேயே அவற்றை யாத்திருக்கலாம். ஆனால் அவ்வாறு செய்யுளாக மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட நாடகங்கள் காணப்பட்டில.

கவிமணி தேசிக விநாயகரின் 'மருமக்கள் வழிமான்மியம்' ஒரு சிறந்த அங்கத நூலாகும். பேராசிரியர் வையாபுரியார் அந்நூற்கு எழுதிய முன்னுரையில் இக் கருத்தை மிக நன்றாக விளக்கியுள்ளார். இன்றையச் சமுதாய அரங்கில், பழிக்கத்தக்க, நாணத்தக்க குறைபாடுகள் பலவுள. இவற்றை நகைச்சுவையும் நையாண்டியும் பட எழுதினால், இன்றைய நிலையில் அத்தகைய நாடகங்கள் பெரிய வரவேற்பைப் பெறும்.

பழங்காலக் காதல், குறிக்கோள், அறம், அறவுரைகள், சில வழக்கமான இலக்கிய நயங்கள் இவற்றையே நம்பியிருந்தால் நாம் நினைக்கின்ற கருத்துக்களைக்கூடப் பலரையும் படிக்கவைக்க முடியாது. இன்று கல்லூரி மாணவர்கள் தமக்கு வைக்கப்படும் நாடக நூல்களைச் சுவையாக எண்ணாமல் சுமையாகக் கருதிச் சேய்மையில் போட்டுவிடுகின்றனர். இதற்கு அவர்களை மட்டும் குறைகூறிப் பயனில்லை.

இவ்வகையில் ஓரங்கச் செய்யுள் நாடகங்கள் பல நல்ல வளர்ச்சி கண்டுள்ளன எனலாம். சே.மு.மு.முகமதலி தம் 'தமிழ்க் கவிதை நாடகம் – தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்ற கட்டுரை இறுதியில் குறிப்பிடும், "தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே தொடக்கம் பெற்றுவிட்ட தமிழ்க் கவிதை நாடகம் இன்றும்கூட முழுமையான வளர்ச்சியைப் பெறவில்லை. என்றாலும் அத்தகைய வளர்ச்சியை நோக்கி முன்பு எப்போதையும்விடச் சீரான முறையில் நடைபோடத் தொடங்கியிருப்பது மகிழத்தக்கது", என்ற கருத்து, ஓரங்க நாடகங்கட்கே மிகவும் பொருந்தும்[5] பாரதிதாசனின் ஓரங்க நாடகங்கள் உணர்ச்சிவீறு கொண்டவை; சுவைமிக்க விறுவிறுப்புடையவை. அதனாலேயே அவை சிறந்தனவாகத் தோன்றுகின்றன. இறைக் குருவனாரின் வயிரமூக்குத்தி, கோ.மோகனரங்கனின் வைரமூக்குத்தி, புதுமனிதன் போல்வன ஓரங்கக் கவிதை நாடகங்களைக் கொண்டுள்ளன. இவை அனைத்தும் வானொலியில் ஒலிபரப்பும் நோக்குடன் எழுதப்பட்டதாற் போலும், பிற முழுவடிவக் கவிதை நாடகங்கள் சிலவற்றைப் போலப் பொம்மை களாகக் காட்சி தராமல், உயிர்ப்புடையனவாகக் காட்சி தருகின்றன.

ஒரே வகையான பாணி (Pattern) என்பது ஒரு சில காலங்களில், ஒரு சில வகைகளில் மட்டுமே சிறப்பைத்தரும். அதனையே நெடுக நீட்டித்தால் உவர்ப்புத்தான் தோன்றும். கடந்த அறுபதாண்டுச் செய்யுள் நாடகங்களின் மூலம் நாம் பெறும் படிப்பினை, எதிர்காலத்திலேனும் புதிய திறன்களை நாம் மேற்கொண்டு அதனைப் புதுப்பித்தாலன்றி, இத்துறை மேன்மேலும் வளர்ச்சி பெறுவது தடைப்படும் என்பதேயாகும்.

அடிக்குறிப்பு

1. டாக்டர் தா.வே. வீராசாமி, தமிழ்நாடக வரலாற்றில் பாரதிதாசன், சென்னை, 1982, ப. 37.
2. டாக்டர் சக்திப்பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு, மதுரை, 1979. ப.266
3. ஆ. பழநி, ''தமிழ் நாடகம் மனோன்மணியத்திற்கு முன்னும் பின்னும்'' கட்டுரை, திருநெல்வேலி ம.தி.தா. இந்துக்கல்லூரிச் சிறப்பு மலர், 1975.
4. ஆ.பழநி, ''தமிழ் நாடகம் மனோன்மணியத்திற்கு முன்னும் பின்னும்'' கட்டுரை, திருநெல்வேலி ம.தி.தா. இந்துக்கல்லூரிச் சிறப்பு மலர், 1975.
5. டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன் (பதி,) திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், சென்னை, ப.86.

✧ ✧ ✧

9. காலத்தராசில் பாரதியார் கருத்துக்கள் - தமிழ்மொழியின் எதிர்காலம்

தமிழர்களாகிய நாம் பிறவியிலேயே ஒருவரை ஒருவர் விளங்கிக் கொள்வதில்லை. ஏன்? விளங்கிக்கொள்ள முயல்வதும் இல்லை.

நம் முன்னோர்களையும். அவர்களின் நூல்களைப் படித்து, முழுமைபெற விளங்கிக்கொள்கிறோமா என்றால் அதுவும் இல்லை.

அவரவர் தத்தம் கருத்தை அடித்துப் பேசுகிறோம். கைதட்டு வாங்குகிறோம். கலைகிறோம். பிறர் கருத்தைச் செவிகொடுத்துக் கேட்பதில்லை. கேட்டதை அசைபோடுவதில்லை. நமக்கு நம் கருத்தே பெரிதாகப்போய்விடுகிறது.

தன்வசமிருப்பதை வெளியிடுவதைத் தவிர, உள்வாங்கிக் கொள்ளாத 'ஒலிபெருக்கிகளாகவே' தமிழர்கள் பெரும்பாலோர் உருவாகியுள்ளனர்.

இவ் வகையில் பாரதியார், தமிழ்மொழியின் எதிர் காலம் பற்றிச் சிந்தித்துக் கூறியவற்றையும் பலரும் முழுமையாக விளங்கிக்கொள்ள வில்லை. அவருள்ளத்தை உள்ளபடி யாரும் உணரவில்லை.

'மெல்லத் தமிழினிச் சாகும்' என்று பாரதியார் கூறிவிட்டதாகச் சொல்லி கட்டுரைகளும் முடிவுரைகளும் எழுதி, மனப்பால் குடிக்கும் பேதைமையையே, இன்று பலரிடமும் காண்கின்றோம். காலந்தான் இப்பிறழவுணர்ந்த பேதையர்களைத் தண்டிக்க வேண்டும் திருத்தவேண்டும்.

தமிழுக்குப் பகை யார்?

இன்று நூறாயிரக் கணக்கில் நாடுமுழுவதும் நர்சரிப் பள்ளிகளும் மெட்ரிகுலேசன் பள்ளிகளும் நடத்துபவர்கள் தமிழ்மீது வெறுப்புற்று

அவ்வாறு நடத்தவில்லை. அவர்களுக்கு குறைந்த முதலீட்டில் இலாபம் தரும் வணிகமாக அது விளங்குகிறது. 'ஆங்கிலவழி' என்றால்தான். கூட்டம் சேர்கிறது; பணமும் குவிகிறது.

ஒரு காலம் இந்திவழி என்றால் – அதற்கே கூட்டம் சேரும்; மக்கள் பணத்தைக் கொண்டுவந்து கொட்டுவார்கள் என்று தெரிந்தால், அவர்கள் எல்லோரும் 'இந்தி மீடியம் பள்ளிகளாக' மாற்றி விடுவார்கள்.

பெற்றோர்கள் எல்லோரும் தமிழுக்கு மாறாகப் போவதாகவும் எண்ண இடமில்லை. அவர்களுக்குத் தங்கள் குழந்தை எதிர் காலத்தில் உயர்ந்த பதவிகட்குப் போகவேண்டும். டாக்டராக, எஞ்சினியராக, ஆடிட்டராக, நிருவாகியாகவெல்லாம் உயர்ந்து, செல்வம் செல்வாக்குப் பெருகி, வசதி வாய்ப்புடன் வாழ வேண்டும். அத்தகைய உயர்கல்வியனைத்தும் ஆங்கில வாயிலாகக் கிடைப்பதால், பிள்ளை பிறக்குமுன்பே ஆங்கிலவழிப் பள்ளிகளில் பதிவுசெய்து வைக்கிறார்கள். நன்கு சிந்தித்தால், இதனை ஆங்கில மோகம் என்பதைவிட, அவரவர் வாழ்க்கை முன்னேற்றத்திலேற்படும் நாட்டம் என்றுதான் கூறவேண்டும்.

மூலகாரணம் யாது?

இதிலிருந்து தெரியும் உண்மையை மனத்தில் பதியவைத்துக் கொள்ள வேண்டும். விடுதலை பெற்ற ஒரு நாட்டில் எதையும் கட்டாயப் படுத்தி, அடிமை நாட்டில் செய்வதுபோல் கொண்டு செலுத்த முடியாது. இங்கு அவனவன் தன் எதிர்கால நல்வாழ்வையே நாடுவான். தனக்கு இவ்வகையிலான முன்னேற்றங்களுக்குப் பயன்படா ஒன்றை, அவன் பேணுவான் என்றோ – போற்றுவான் என்றோ கருத இயலாது. அவனிடம் தமிழ்ப்பற்று, தமிழார்வம் என்றெல்லாம் 'உபதேசம்' செய்து, மனத்தை மாற்றமுடியாது.

இது அவனவன் வாழ்க்கைப் பிரச்சினை, என் பிள்ளையாயினும் உன் பிள்ளையாயினும், இன்று நாட்டில் அப்பிள்ளைக்கு உகந்த சூழல் எது என்றே ஒவ்வொருவரும் எண்ணுகின்றோம். இன்று, உண்மையில், தமிழ்வழிக் கல்வியை வற்புறுத்திப் போராடுபவர்கள், தமிழார்வத்தை வெளிப்படுத்தும் அரசியலார் என அனைவர்தம் குழந்தைகளும் – பெரும்பாலும் ஆங்கில வழிப் பள்ளிகளிலேதான் படிக்கிறார்கள்.

ஆங்கிலவழிப் பள்ளிகளில் செல்வம் குவிவதால் கட்டுப்பாடாக – சீராக – நல்லகட்டிடத்தில் – உயர்ந்த சீருந்துகளுடன் பெருமிதமாகப் பள்ளிகளை நடத்திக்காட்டுகிறார்கள். தமிழ் வழிக் கல்விப் பள்ளிகள், கேட்பாரற்று – இடிந்த நிலையிலுள்ள கட்டிடங்களில் – போதிய ஆசிரியர் களின்றி ஏனோதானோ என்று நடத்தப்படுகின்றன. பெரும்பாலும், தன் குழந்தையின் எதிர்காலம் பற்றிச் சிந்திப்பவன் எவனும், எவ்வளவு தமிழார்வம் இருந்தாலும், தமிழ்வழிப் பள்ளியில் சேர்க்கத் தயங்குவான். அங்ஙனம் தயங்குமாறு, அப் பள்ளிகளின் நிலைமைகள் உள்ளன.

நோய்நாடி நோய்முதல் நாடி அதுதணிக்கும்
வாய்நாடி வாய்ப்பச் செயல்

என்பது வள்ளுவம், இந் நோயின் மூலம் யாது? எங்கே குறை இருக்கிறது? தமிழ் இழிந்த – தாழ்ந்த – வளமற்ற – வளர்ச்சியற்ற மொழியா? தமிழ்வழியில் பள்ளி நடத்துங்கள் என்றும் தமிழ்வழியில் படிக்கவிடுங்கள் என்றும் கெஞ்சியோ, போராடியோ வெற்றி பெறல் அரிதே.

தமிழ் பெரிதும் பயனற்ற மொழியாக இன்று உளது, பழைய தமிழ் இலக்கியங்கள் தரும் ஊற்றமாம் முதுகெலும்பும் இன்னும் தமிழ்உறவை விட்டுவிடாது எஞ்சியிருக்கும் தமிழ்ப்புலவர் – ஆர்வலர் – அறிஞரென்னும் ஒருசிலர்தம் முயற்சியாம் உயிர்க் காற்றுமே இன்று தமிழை நடமாடவைக்கின்றன. மற்ற எத்துறையிலும் எட்டுணையும் தமிழ் பயன்படவில்லை.

கோயிலில் அது எடுபடவில்லை, ஆட்சியில் அதற்கு இடம் அளிப்பதாக, ஏமாற்றுவேலையே நடைபெறுகிறது, இசையில் இன்றும் வானொலி தொலைக்காட்சி, மேடை அனைத்திலும் தமிழ் 'துக்கடா' நிலையைவிட்டு, ஓர் அங்குலம்கூட நகரவில்லை. மருத்துவம், பொறியியல் முதலாய எக்கல்வியும் தமிழில் கிடைக்கும் என்றோ, தமிழிலும் கிடைக்குமென்றோ எண்ணவோ, எதிர் பார்க்கவோ எவ்வித அறிகுறியுமில்லை. இவ்வாறு எதிலும் பயன்படா மொழியில் அக்கறைவைக்க யார் முன்வருவார்கள்?

பாரதியின் எதிர்கால உணர்வு

பாரதியார் தம் உள்ளுணர்வால், எதிர்கால நிலை அனைத்தையும் நன்கு உணர்ந்திருந்தார். தமிழின் எதிர்காலம் எதனாற் காக்கப்படும் என்பதை, அவர் தெளிவாக அன்றே சிந்தித்திருந்தார்.

இந்திய மொழிகள் அனைத்தும் பயன்படும் நிலை நோக்கி வளர்ந்த வண்ணம் உள்ளன; தமிழ் ஒன்றே பயன்படா நிலையில் தேக்கிவைக்கப்பட்டுவிட்டது.

தமிழைச் சொல்லிச் சொல்லித் தான் முடிசூடிக்கொண்டு, இந்தியிலிருந்து காப்பாற்றுமென ஆங்கிலத்தைத் தாங்கிப் பிடித்துக்கொண்டு, தமிழை ஒரு பயன்படா மொழியாகவே ஆக்கிவிட்டமை தமிழக வரலாற்றில் ஒரு களங்கமேயாகும். ஆங்கிலத்தின் இடத்திற்கு இந்தி வளர்ச்சிகாணும் வரை, இவர்கள் தமிழைத் தேங்கவைத்து விட்டார்கள்!

பாரதி பயன்படா மொழி வாழமுடியாதென்பதை நன்கு உணர்ந்திருந்தான். அதனைத்தன் பாடல் ஒன்றில் தெளிவாகவே சொல்லிவைத்தான். வடமொழியோடு மோதலற்ற ஒரு தமிழுணர்வு இந்தியப் பொது தேசிய நீரோட்டத்துடன் முரண் படாத ஆழ்ந்த தமிழ் உணர்ச்சி அகத்தியன் வடக்கேயிருந்து வந்து தமிழுக்கு இலக்கணம் வகுத்ததாக வரும் புராண நம்பிக்கை, ஆரியர் எனில் உயர்ந்தவர் என நினைக்கும் ஒரு காலச் சூழலின் தாக்கம் – இத்தனையும்தான் பாரதி! என்றாலும் அவனது தமிழ்ப் பற்றும், எதிர்காலச் சிந்தனையும் பெருமிதமும் நம்மை இன்று எழுந்து, துள்ளிநின்று, செயற்படத் தூண்டுவனவாய் உள்ளன.

'ஆதிசிவன் பெற்றுவிட்டான் என்னை' என்று தொடங்கும் அப்பாடல் தமிழ்த்தாய் கூற்றாகவே வருகிறது. தமிழ்த்தாய் தனக்கு இனிச் சாவா, வாழ்வா என்றே சிந்திக்கின்றாள்.

மேலை மொழிகள் பலவும் புத்தம் புதிய கலைகளைத் தோற்றுவித்த வண்ணம் உள்ளன. பஞ்ச பூதத்தின் இயல்பை ஆராயும் அறிவியல் நுட்பங்கள் அங்கே பெருகிப் பரவி வருகின்றன. அவற்றைச் சொல்லும் திறமை தமிழினுக்கு இல்லை என்று இங்கே சிலர் விவாதிக்கின்றார்கள்.

சொல்லும் திறமை இல்லையென்றால் கற்பிக்கவோ – கற்கவோ தமிழ் பயன்படாதென்பவர்கள் வாதமே அது. புத்தம் புதிய கலைகள், பஞ்ச பூதச் செயல்களின் நுட்பங்கள் கூறும் ! ஆம் அறிவியல் ஆய்வுகள், புதிய கலைகள், கண்டுபிடிப்புக்கள் நாள் தோறும் பெருகிவருகின்றன. 'மெத்த வளருது மேற்கே, அந்த மேன்மைக்கலைகள் தமிழினில் இல்லை'! தமிழில் எல்லா அறிவியல் நுட்பங்களும் கலைகளும் வரவேண்டுமென்றால், அஃது இயலாதென்றே ஒரு கூட்டத்தார் அன்றும் இன்றும்

எண்ணிக்கொண்டுள்ளார்கள். நெஞ்சில் அடிமையுணர்வுள்ள இவர்கள் இந்த மேன்மைக் கலைகட்கான நூல்கள் இல்லை என்றும் சொற்கள் இல்லை என்றும் அதனால் தமிழ் இவற்றுக்குப் பயன்படாதென்றும் சொல்லிச் சொல்லித் தமிழ் வளர்ச்சியைத் தள்ளிப்போடவே முயல்கிறார்கள்.

நீரில் மூழ்கிநின்றே நீச்சல் பழகவேண்டுமாப்போல, உடனடியாக இத்துறைகளிலெல்லாம் உடனே – இன்றே – இக்கணமே தமிழைப் பயன்பாட்டு மொழியாக்கிவிடின், நூல்களும் தோன்றும், சொற்களஞ்சியமும் பெருகும், தரப்படுத்தப்பட்ட ஒரே சொல்லாற் குறித்தல் போன்ற செம்மை நிலைகளும் உண்டாகும். முதலில் சொற்களை ஆக்கிக்கொள்வோம் முதலில் நூல்களெல்லாம் வரட்டும் என்று சொல்பவர்கள் கல்வி ஓரவஞ்சனை உடையவர்கள். அது இயலாது! பயன்படா நிலையில் நூல்தோற்றம் – சொல்லுருவாக்கம் – தரப்படுத்தம் எதுவும் நடைமுறையாய் உருவாகமாட்டா. நீரில் குதித்ததும் பயிற்சி – பழக்கம் – தேர்ச்சி கிட்டுவதுபோல, தமிழிலே படிப்பைத் தொடங்கினால், நூல் விற்பனையாகும் – பரவும். நூலெழுதுவோர் முந்துவர் – சொற்களஞ்சியம் பெருகும் – தரப்படுத்தல் நடக்கும். தமிழைப் பாடமொழியாக்கும் போதே, இவையும் உடனிகழத் தொடங்கிவிடும்.

இரண்டு பொன்மொழிகள் மறவாதீர் !

பயிற்றுமொழி என்பதும் ஆட்சிமொழி என்பதும் மேலே இருந்து கீழே வரவேண்டும். மாற்றங்கள் முதலில் மேலே வர வேண்டும். நான்கு பொறியியற்கல்லூரிகளும் இரண்டு மருத்துவக் கல்லூரிகளும் தமிழ்வழி கற்பிக்கும் நிலையங்களாக நாளையே தொடங்கட்டும்.

புற்றீசல் போன்ற ஆங்கிலவழிப் பள்ளிகளில் செம்பாதிக்கு மேல் தமிழ்வழிப் பள்ளிகளாக மாறிவிடும். பிறபள்ளிகளும் தமிழை ஒரு பாடமாகக்கூடக் கற்பிக்காமல் விடத்தயங்கும்; விட்டால் அப்பள்ளிகளில் பிள்ளைகள் சேரமாட்டா.

மேலிருந்து கீழே வரவேண்டுமென்பது ஆட்சிமொழி நடை முறைப்படுத்தலுக்கும் பொருந்தும்.

உயர்கல்வியில் தமிழைக் கொண்டுவருவதென்பது உடனே தொடங்கப்பட வேண்டும். நூற்படைப்பு, சொல்லாக்கம், தரப் படுத்தம் எல்லாம் பயன்பாட்டுநிலையில் உடன் நிகழுமேயன்றி, அரங்கின்றி

வட்டாடுவது நாடகமாகவே முடியும். காலங்காலமாக இக்கூத்தை நடத்துபவர்கள் இனி வேடங்கலையுங்காலம் வந்துள்ளது.

பாரதியார் இவற்றை நன்குணர்ந்திருந்தார். இவை பயன்படா நிலையில், 'சொல்லுந்திறமை தமிழினுக்கு இல்லை' என்ற வசையே சேரும் ! எனவே மெல்லத் தமிழினி அடுக்களை மொழியாகி – அதிலும் சுருங்கி மெல்லமெல்ல மறையும் எனப் பலர் எண்ணுகின்றனர்.

பேதையர் கூற்றாக 'மெல்லத் தமிழ் இனிச் சாகும்' என்றதை, பாரதியாரே கூறியதாகக் கொண்டு, கட்டுரைகளும் முடிவுரைகளும் எழுதி, தமிழ் சாகுங்காலத்தை ஏங்கி எதிர்பார்த்து நிற்பவர்களையும் காண்கின்றோம்!

சொல்லும் திறமை தமிழினுக்கு இல்லை என்று சொல்லவே பாரதியார் நா கூசுகிறது. சொல்லவுங்கூடுவதில்லை – அவை சொல்லும் திறமை தமிழ்மொழிக்கு இல்லை என்று தயங்கித்தயங்கிக் கூறுகிறார் அவர். 'என்றந்தப் பேதை உரைத்தான்' என்று கூறிவிட்டு, 'இந்தவசை எனக்கு எய்திடலாமோ?' என்று தமிழ்த்தாய் கேட்பதாகக் கூறுகிறார்.

தமிழின் வெற்றி

தமிழின்மீது மொழி சமய அரசியல் பண்பாட்டுப் படையெடுப்புக்கள் எத்தனை?

கடந்த, வரலாறு தெரிந்த இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளில் 1250 ஆண்டுகள் தமிழன் அடிமையாக வளர்ந்து பழகியுள்ளான். தமிழனிடம் அடிமைப்புத்தி, இயல்பூக்கச் செயலாகவே ஆகிவிட்டது; குருதியில் ஊறிவிட்டது. அவனை ஒன்றிலிருந்து நீங்கள் விடுவித்தால் அவன் மிகவேகமாகப் பிறிதொன்றற்கு அடிமையாகின்றான்.

ஆயினும் தமிழ் இத்தனை காலத்திற்கும் ஈடுகொடுத்து வந்துள்ளது. இன்றைய அறிவியல் படையெடுப்பையும் அது வெல்லுமேல், இன்னும் ஒரு நூற்றாண்டில் அது இன்னும் இளமை பெறும்! இதைப் பாரதியார் நன்கு உணர்ந்திருந்தார். அதனால்தான் இப்பாடலில் அவர், முன்பு தமிழுடன் பிறந்த மொழிகள்பல அழிந்து ஒழிந்ததையும் இன்று காலன் ஏறிட்டுப்பார்ப்பானோ எனத் தமிழ் அஞ்சும் நிலை வந்திருப்பதையும் பேதையர் சிலர் 'மெல்லத் தமிழினிச் சாகும்' என எதிர்பார்ப்பதையும் குறிப்பிடுகிறார்.

தமிழுக்கு வந்துள்ள ஆபத்தைப் பிறர் கூற்றாகவே கூறும், பாரதியின் தமிழ்நேயம் கருதற்பாலது.

இன்றொரு சொல்லினைக் கேட்டேன்! - இனி
ஏதுசெய்வேன்? எனது ஆருயிர் மக்காள்!
கொன்றிடல் போலொரு வார்த்தை - இங்கு
கூறத் தகாதவன் கூறினன் கண்டீர் !
புத்தம் புதிய கலைகள் - பஞ்ச
பூதச் செயல்களின் நுட்பங்கள் கூறும்
மெத்த வளருது மேற்கே - அந்த
மேன்மைக் கலைகள் தமிழினில் இல்லை
சொல்லவுங் கூடுவ தில்லை - அவை
சொல்லுந் திறமை தமிழ்மொழிக்கு இல்லை
மெல்லத் தமிழினிச் சாகும். அந்த
மேற்கு மொழிகள் புவிமிசை ஓங்கும்
என்றந்தப் பேதை உரைத்தான்!

புதிய கலைகளெல்லாம் தமிழினில் வந்திலவேல். இனித் தமிழுக்கு வாழ்வில்லை என்பது அனைவரும் ஒப்பிய உண்மையே. இவ்வுண்மையைக் கூறியவனைப் 'பேதை' எனல் பொருந்துமா? பாரதி தானும் உணர்ந்த உண்மை இதுவே. ஆனால், 'அக்கலைகளைச் சொல்லும் திறமை தமிழ் மொழிக்கு இல்லை அதனால் அதற்கு வாழ்வில்லை' என்றதனாலேதான் பாரதி அவனைப் பேதை எனத் திட்டுகிறான் என்பதையும் எண்ணிப்பார்க்க வேண்டும்.

காலன் பற்றிய எண்ணம்

பண்பாடு என்பது காலம் – சமுதாயம் – சூழல்பற்றிய வளர்ச்சியாகும். காலந்தோறும் ஏற்படும் மாற்றங்களுக்கும், புதிய வளர்ச்சிகட்கும் மொழி ஈடுகொடுக்கவேண்டும்.

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் பிரெஞ்சுமொழி ஆதிக்கத்தால், இங்கிலாந்திலேயே மதிப்பற்று நடுங்கி ஒடுங்கிப் போயிருந்த ஆங்கிலம் ஆங்கிலேயர்களாலேயே எதற்கும் பயன்படாதென்று ஒருகதை எழுதவும் பயன்படுத்தத் தயங்கிய ஆங்கிலம் எல்லா நிலைகளிலும் உலகெங்கும் யார்க்கும் பயன்படும் நிலையை இன்று எய்தியுள்ளது. தமிழுக்கும் அத்தகைய எதிர்காலம் வரப்போகிறது – ஆம், வரத்தான் போகிறது!

தமிழையும் பயன்படுமாறு செய்தாலேயே அதற்கு வாழ்வுண்டு எனஎண்ணுகின்ற பாரதிக்கு, இன்றைய அறிவியல் யுகத்தில் தமிழ் சற்றும் பயன்படாதிருப்பதையறிய காலனின் நினைப்பு வந்துவிடுகிறது. காலனோ கண்ணில்லாதவன். நல்லது கெட்டதறியாதவன். தமிழ்த்தாயின் கன்னிப்பருவத்தில் உடன் வழங்கிய மொழிகளையெல்லாம் அவன் கால வெள்ளத்தில் கரைத்துப் போட்டுவிட்டான். இன்றுவரை தமிழ்மொழியை ஏறிட்டுப்பார்க்கவும் அஞ்சியிருந்தான். ஆனால் இனி?

இதுநாள்வரை ஆதிசிவன் பெற்றதமிழ் என்றும் இளமைநலம் குன்றாமல் வாழ்ந்துவந்துளது. சிவனாம் தந்தையின் அருள்வலியால், தமிழ் அழியா நலம் பெறுமெனப் பாரதி நம்புகின்றான். அகத்தியன் முதலாய இலக்கணப்புலவர்கள் தமிழைப் பேணிக்காத்தார்கள். மூவேந்தர்கள் அன்புடன் போற்றி வளர்த்தார்கள். வடமொழிக்கு நிகராகத் தமிழ் அரசோச்சித் திகழ்ந்தது.

தமிழ்ப்புலவர்கள் இனிய கனல் தவழும் புதுமை மலர்களாம் கவிதைகளை, காவியங்களைப் படைத்துத் தமிழைக் காத்தார்கள் ! எத்தனை துறைகள் எத்தனை நூல்கள் !

உலகமே புகழுமாறு தமிழ் உயர்ந்து, உயர்ந்து வாழ்ந்தது, ஆனால் இப்போதைய நிலை என்ன?

ஆதிசிவன் பெற்றுவிட்டான் - என்னை
 ஆரிய மைந்தன் அகத்தியன் என்றோர்
வேதியன் கண்டு மகிழ்ந்தே - நிறை
 மேவும் இலக்கணம் செய்து கொடுத்தான்!
மூன்று குலத்தமிழ் மன்னர் - என்னை
 மூண்டநல் லன்பொடு நித்தம் வளர்த்தார்!
ஆன்ற மொழிகளினுள்ளே - உயர்
 ஆரியத்திற்கு நிகரென வாழ்ந்தேன்!

புராணமும் வரலாறும் கூறும் செய்திகளின்படி, தமிழின் வளர்ச்சியைக் கூறி வருகின்றவர், தெள்ளு தமிழ்ப் புலவர்களின் திறத்தால் தமிழ் இனிமையும் வேகமும் உந்துதலும் பெற்றதையும் காலந்தோறும் அவ்வக்காலத்திற்கேற்ற புதிய புதிய சாத்திர நூல்கள் தோன்றியதையும் கால வெள்ளத்திற்கு ஈடுகொடுத்துத் தமிழ் புகழ்பெற்று வாழ்ந்ததையும் சுட்டுகின்றார்.

கள்ளையும் தீயையும் சேர்த்து - நல்ல
காற்றையும் வான வெளியையும் சேர்த்துத்
தெள்ளு தமிழ்ப்புல வோர்கள் - பல
தீஞ்சுவைக் காவியம் செய்து கொடுத்தார்!
சாத்திரங்கள் பல தந்தார் - இந்தத்
தாரணி எங்கும் புகழ்ந்திட வாழ்ந்தேன்!
நேத்திரங் கெட்டவன் காலன் - தன்முன்
நேர்ந்த தனைத்தும் துடைத்து முடிப்பான்!

ஆம் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் அறிவியலைக் தன்னகப் படுத்திக்கொள்ளச் செய்யும்போராட்டமே, சாவா வாழ்வா எனும் பெரும்போராட்டமாகும். அல்லாமல் வேறு பகையேதும் இல்லை.

என்றந்தப் பேதை உரைத்தான் - ஆ
இந்த வசைஎனக்கு எய்திடலாமோ?
சென்றிடுவீர் எட்டுத்திக்கும் - கலைச்
செல்வங்கள் யாவும் கொணர்ந்திங்குச் சேர்ப்பீர்!
தந்தை அருள்வலியாலும் - இன்று
சார்ந்த புலவர் தவவலியாலும்
இந்தப் பெரும்பழி தீரும் - புகழ்
ஏறிப் புவிமிசை என்றும் இருப்பேன்!

பாரதி இப் பாடலின் முடிப்பில் தந்திருத்கும் நன்னம்பிக்கையை எண்ணினால், நம் உள்ளத்தில் ஒளிபிறக்கும். 'இந்தப் பெரும் பழிதீரும்... உறுதி... தமிழ்த்தாய் புகழ் ஏறிப் புவிமிசை என்றும் இருப்பாள்... உறுதி!

இடையில் பேதையர் சிலர் நினைப்பதுபோல் 'மெல்லத் தமிழினிச் சாகுமோ!' என்ற ஊசலாட்டத்தில் நாமிருக்கிறோம். இன்றைய கோடிக்கணக்கான தமிழ் மழலையர் நர்சரி அனைத்திலும் தமிழ் தவழவில்லை! ஆயினும் 'கட்டுண்டோம், பொறுத்திருப்போம், காலம் மாறும்' என்றுதான் இன்றுவரை இருந்தோம். "இனிப் பொறுப்பதில்லை – தம்பி எரிதழல் கொண்டுவா" என்றநிலைக்கு இன்று வந்துள்ளோம். "போராட்டம் இன்றிப் பொருஇல் தமிழுக்குத் தேரோட்டம் இல்லை தெளி" என்ற மூதறிஞர் வ.சுப.மா. கூற்றுக்குரிய இடத்திற்கு வந்துள்ளோம்.

தமிழின்மீதும் அதன் வளம், சீர், சிறப்பு மீதும் பாரதி கொண்டிருந்த நம்பிக்கை வீண்போகாது, "சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச்சொல்லே" என்பான். "சொல்லும் திறமை தமிழுக்கு இல்லை" என்போரைப் பேதையர் என்பான். "வானம் அளந்தது அனைத்தும்

அளந்திடும் வண்மொழி'' என்றும் ''வானம் அறிந்தது அனைத்தும் அறிந்து வளர்மொழி'' என்றும் அப்பாரதிப் பெருமகன் பறைசாற்றி அறைகூவியபிறகு, மானிடப் பதர்கள் பிதற்றுவன பற்றி நாம் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை.

''வாழ்க நிரந்தரம் வாழ்க தமிழ்மொழி வாழிய வாழியவே'' என்றல்லவா பாடவைத்தான்!

''எங்கள் தமிழ்மொழி எங்கள் தமிழ்மொழி என்றென்றும் வாழியவே'' எனத் தமிழரனைவரும் ஒரே குரலில், உரிமை முழக்கம் செய்ய அல்லவா வழிவகுத்தான்!

ஆங்கிலக் கல்வியின் அளவற்ற தீமையை 1921 ஆம் ஆண்டுக்கு முன்பே எவ்வளவு அழுத்தமாகச் சுய அனுபவத்தினாற் கூறிச்சென்றான். இவ்வளவிற்கும் பாரதி ஆங்கில மொழிப்புலமை மிக்கவன். ''செலவு தந்தைக்கு ஒராயிரம் சென்றது! தீது எனக்குப் பல்லாயிரம் சேர்ந்தன'' என நொந்து கூறினான், ஆங்கிலவழிக் கல்வியால்.

இன்றைய நிலை அதுமட்டுமன்று, தமிழனுக்கு மட்டுமன்றித் தமிழுக்கும் தீமைகள் பல்லாயிரம் சேர்ந்து தள்ளாடுகின்ற நேரம் இது.

இச் சமயத்தில் – இக்கணத்தில் – பாரதி ''இந்தக் கணம்வரை'' என்று குறிப்பிட்டிருப்பதுபோல் உயர் கல்விகளான மருத்துவம், பொறியியல், கணினியியல், இயற்கை அறிவியல், ஆட்சியியல் என நாளும் வளரும் கலைகளானவை அனைத்தும் தமிழில் உருவாகவேண்டும்.

தமிழ் – கல்விமொழியானால்தான் கலைச் செல்வங்கள் யாவும் சேரும். நூலாக்கம் – சொல்லாக்கம் – தரப்படுத்தல் எல்லாமே எவ்வெத்துறையில் தமிழ் பாடமொழியாகிறதோ, அவ்வத் துறைகளில் உடனிகழும். அதல்லாமல், முன்னதாக எல்லாம் அமைந்தபிறகென்பது ஒன்று உள்ளொன்று வைத்துத் தட்டிக் கழிக்கும் வஞ்சனை; அல்லது கல்வி வளர்ச்சி பற்றி அறியாமை. உடனடியாக அரசு தமிழில் உயர்கல்விகளைக் கொண்டுவர முயல வேண்டும். தனியார்கள், வள்ளல்கள் சுயநிதிக் கல்லூரிகள் கொணர முயலுதல் வேண்டும்.

தமிழுக்கு இன்று நேர்ந்துள்ள இழிநிலை அகல, இந்த முயற்சியே முதலில் தேவை. பிற நலன்களெல்லாம் தமிழைத் தேடிவர இது

வழிவகுக்கும். பல அறங்களையும் சொல்லிய திருவள்ளுவர் வாய்மை அறம் ஒன்றைப் பேணினாற்போதும் என்றார்.

பொய்யாமை பொய்யாமை ஆற்றின் அறம்பிற
செய்யாமை செய்யாமை நன்று

என்ற வள்ளுவமே இங்கு பொருந்தும். நர்சரிப் பள்ளியில் தமிழில்லை; தமிழுக்குரிய மதிப்பில்லை என்பன எல்லாம் பிறகு தானே நீங்கும். 'இந்த வசை எனக்கு எய்திடலாமோ' என்று தமிழ்த்தாய் பல்வேறு நிலைகளிலும் வருந்தாத நிலை வரவேண்டுமேல், உயர்கல்வி அனைத்தும் உடனே தமிழில் வருமாறு விரைந்து தொடங்கவேண்டும்.

தமிழின் வாழ்வுக்கு இஃதொன்றே வழி என்ற பாரதி வாக்கை நினைவுகூர்தல் வேண்டும். பிற முயற்சிகள் எல்லாம் வேண்டும் எனினும், உயர்கல்வியைத் தமிழில் கொண்டுவருதலே தலையாய முயற்சி என்று அனைவரும் முடிவுசெய்து, ஒருமுகமாக முயலுதலே நலம் பயக்கும்.

இவ்வுண்மையைத்தான் பாரதி பாடல்கள் எடுத்துக்கூறி வழிகாட்டுகின்றன

(கோவை, பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், ஆய்வரங்கில் முதன்மைப்பேருரை 16 - 10 -1995)

✧ ✧ ✧

10. பாரதி காட்டிய வழி - பக்தியில் தன்னம்பிக்கை

'பத்திமை' என்பது போகிற வழிக்குப் புண்ணியம் எனப் பலர் எண்ணுகின்றனர். கடவுளிடம் அன்பு காட்டுவதால், அருச்சித்துப் பரவுவதால் முத்தி கிடைக்கும்; வீடுபேறடையலாம்; துறக்கம் (சொர்க்கம்) புகலாம். இவையே பலரது நம்பிக்கை.

மற்றும் சிலரோ கடவுளை வழிபடுதலால் செய்த பாவம் தீரும்; பரிகாரம் கிட்டும் என எண்ணுகின்றனர். பாவ காரியம் செய்பவன்கூட, கடவுளுக்கு ஓர் அபிடேகமோ, அருச்சனையோ செய்து அப்பாவத்தினின்றும் விடுபடலாம் எனத் தவறாகச் சிந்திக்கின்றான். இது சிவநெறி – சைவ சித்தாந்தம் அன்று, தீயது செய்ய நேரிட்டால், அதற்காக வருந்தி, அழுது, திருந்தி, அப் பாவத்திற்கான தண்டனையை ஏற்று, மீண்டும் அத்தீயதைச் செய்யாது, நல்லதைச் செய்துசெய்தே அப் பாவத்தினின்றும் விடுபட முடியும், 'அழுதால் இறைவனைப் பெறலாம்' என்ற மாணிக்க வாசகர் வாக்கிற்கு அதுதான் பொருள்.

பெரியுபுராணத்தில் மனுநீதிச் சோழன் அந்தணர்கள் சொன்ன 'பரிகாரத்தை' ஏற்க வில்லை. ஆன் பட்ட துயரைத் தான்பட வேண்டும் என்றான், ஆராய்ச்சிமணி கட்டிய அச்சோழ மாமன்னன்.

செய்தவினையிலிருந்து தப்பிக்கவே முடியாது; 'பரிகாரம்' பணம் செலவழித்துச் செய்வன அல்ல; செய்ததற்கு வருந்திவருந்தித் திருந்துவதே பரிகாரமாகும் எனச் சொன்ன சமயம் தமிழர்கண்ட சைவ சித்தாந்தம்! திருக்குறள் ஒன்றே, இந்திய நூல்களில், தீவினைக்குப் 'பரிகாரம்' சொல்லாத ஒரே நூல்.

பாரதியார் புதுவையில் வாழ்ந்தபோது, அங்குள்ள மணக்குளத்துப் பிள்ளையாரிடம் பேரன்பு காட்டியுள்ளார். 'ஐயன் பிள்ளையார் அருளால், உனக்குநான் அபயம் இங்கு அளித்தேன்' எனத் தன் நெஞ்சுக்குக்

கூறுகிறார். அவர் பாடிய ''மணக்குளத்து விநாயகர் நான்மணி மாலையைப்' பலர், ஏதோ பத்திப் பாடலென்று, அத்துணை ஊன்றிப் படிக்காமல் விட்டுவிடுகின்றனர்.

நான்மணி மாலை தமிழ்ச் சிற்றிலக்கியம் எனப்படும் சிறு பிரபந்தங்களில் ஒன்று. வெண்பா, கலித்துறை, விருத்தம், அகவல் எனும் நான்கு மணிகளனைய பாக்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒன்றன் பின் ஒன்று இடம் பெறும். ஒவ்வொன்றும் பத்துமுறைவர, நாற்பது பாடல்கள் அடங்கியது நான்மணி மாலை. இதன் ஒரு பாடலின் இறுதிச்சீர் அடுத்த பாட்டில் தொடங்கும். 'அந்தாதி' அமைப்புமுடையது இது. சிவப்பிரகாச அடிகளாரின் நான்மணிமாலை, சிவநெறி நாயன்மார்களைப் பற்றிய, புகழ்மிக்க தமிழ் மாலையாகும். அடுத்துப் பாரதியாரின் 'நான்மணிமாலை' புதுமையானது. புதுச்சேரியிலுள்ள மணக்குளத்துப் பிள்ளையார்ப் பெருமானின் திருவருளே, அவரை 'உலக மகா கவி' என ஆக்கியதோ என எண்ணுமாறு, அதன் கட்டமைப்பும் கருத்தமைப்பும் உள.

அதில் வரும் தன்னம்பிக்கை, தன்முன்னேற்றச் சிந்தனைகளுக்காக, அதனை நம் இளைஞர்கள் கற்று, உருவேற்றவேண்டும். மனப் பாடம் செய்வதை 'நெட்டுருச் செய்தல்' என்பார்கள். திரும்பத்திரும்பப் படிப்பதே 'உருவேற்றுதலாகும்.' இறைவனையே தமிழில் அருச்சித்து, 'உருவேற்றலாம்.' 'ஏத்தி ஏத்தித் தொழுவோம் யாமே' என்று ஔவையார், அடுக்குத் தொடராய்ச் சொன்னது அதைத்தான்.

நமக்குத் தொழில் கவிதை
　　நாட்டிற்கு உழைத்தல்
இமைப்பொழுதும் சோராது
　　இருத்தல் - உமைக்குஇனிய
மைந்தன் கணநாதன்
　　நங்குடியை வாழ்விப்பான்;
சிந்தையே இம் மூன்றும்
　　செய் (25)

நம் கடமையையும் நம் தொழிலையும் தவமாகச் செய்ய வேண்டும். ஓர் ஆசிரியர் தமக்குத் தொழில் கல்வி என்றும் தொழிலதிபர் 'தமக்குத் தொழில் 'முயற்சி' என்றும் நினைந்து, அறிவையும் செல்வத்தையும் ஈட்ட வேண்டும்.

பிள்ளையாரை நோக்கி, 'செய்யும் தொழில் உன் தொழிலேகாண்; சீர் பெற்றிட நீ அருள் செய்வாய்' (3) என்று பாடுவதையும் உற்று நோக்க வேண்டும்.

'தீயே நிகர்த்து ஒளி வீசும் தமிழ்க் கவி செய்குவன்' எனப் பாடுகிறார் (2). 'பண்டைச் சிறுமைகள் போக்கி என் நாவிற் பழுத்தசுவைத் தெண் தமிழ்ப்பாடல் ஒரு கோடி மேவிடச் செய்குவையே' என வேண்டுகின்றார்.

சாகாவரம் பெற்ற கவிதைகள் அவர் நாவில் பிறந்ததன் காரணம் புலனாகின்றது அல்லவா? அதனால் தான் 'ஏழையர்க்கெல்லாம் இரங்கும் பிள்ளை, வாழும் பிள்ளை, மணக்குளப் பிள்ளை' என்று தனக்குப் பாப் புனையும் ஆற்றலைத்தந்த விநாயகரைப் போற்றுகிறார்.

நெஞ்சிற்கு அறிவுறுத்தல்

பாரதி மாகவிஞன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவனவாகவே, இம் மாலையில் பெரும் பான்மையான பாடல்கள் உள்ளன. நம் காரியங்களைத் தவம் போலச் செய்தால், எய்த விரும்பியதை எய்தலாம். அவ்வாறு தன் கடமைகளைத் தவம் போலச் செய்பவனுக்கே இறையருள் கிட்டும்.

செய்க தவம்! செய்க தவம் !
நெஞ்சே ! தவம் செய்தால்
எய்த விரும்பியதை
எய்தலாம் - வையகத்தில்
அன்பிற் சிறந்த தவமில்லை; அன்புடையார்
இன்புற்று வாழ்தல் இயல்பு (37)

அன்பு செய்வதைத் தவம் என்றதும், 'அன்பே சிவம்' என்ற திருமந்திரம் நினைவிலோடுகிறது. 'நெஞ்சே! முழுமூட நெஞ்சே! முறையே நடந்தால், இனி இறையேனும் (சிறுபொழுதும்) வாடவேண்டாம், ஏனெனில் 'தொண்டருக்கு உண்டு துணை' என்று பாடுகிறார். யார் துணை? 'கறையுண்ட கண்டன் மகன்துணை; உலகோர் அனைவரும் வாழ நஞ்சைத் தானுண்ட கண்டம் (கழுத்து) உடையவன் பெற்ற மகனின் துணை அது. (17)

தனக்குப் பாட்டுப்பாடும் வன்மையைத் தரும்படியும், அவர் பிள்ளையார்ப் பெருமானிடம் கேட்டுப் பெறுகின்றார். 'போற்றி கலியாணி புதல்வனே, பாட்டினிலே ஆற்றல் அருளி அடியேனைத் தேற்றமுடன் . . .

வாழ்விப்பாய் . .'' என்றும் பாடும் போது, அவரின் ஓதாது உணர்ந்த ஒப்பற்ற நினைவாற்றல்கள் இறைவனின் அருட்கொடையே என அறிகின்றோம். கலியாணி ஆச்சியின் மகனாகிய எனக்கு, இப் பாடல் தாய் தந்த அருள்போல மிகவும் இனிக்கும்!

இச் சண்பகப் பிள்ளையார்ப் பெருமானாம் இவரே எளிய கடவுளாய், ஏழையர் இருக்கும் அரச மரத்தடியிலும் முச்சந்தியிலும் இருந்து அனைவரையும் அரவணைக்கின்றார். மேலும் எல்லா இடத்திலும் அப்பெருமான் மவுனமாய் இருக்கின்றாராம். அம் 'மோன' நிலையைத் தமக்கு அருளவேண்டுமென்று பல இடங்களில் வேண்டுகின்றார். 'பேசாப் பொருளைப் பேசநான் துணிந்தேன்' (32). 'நினைக்கும் பொழுது நின் மவுன நிலை வந்திடநீ செயல் வேண்டும்' (7). 'நாயேன் பலபிழை செய்து களைத்து உனை நாடிவந்தேன். வாயே திறவாத மௌனத்து இருந்து உன் மலரடிக்கு'த் தமிழ்க்கவி புனைவேன் என்றும் பாடுகிறார்.(2).

நம் மனமே அனைத்திற்கும் அடிப்படை. அந்த மனத்தை நோக்கி இடித்துரைத்து, இவர் புகலும் அறிவுரைகள் பல. அவற்றுக்காகவே இந் நான்மணி மாலையை இளையோர் 'மனனம்' செய்தல் வேண்டும்; ஓதுதல் வேண்டும். மனமே !

> நின்னால் இயன்ற துணைபுரி வாயேல்
> பொன்னால் உனக்கொரு கோயில் புனைவேன்
> மனமே! என்னைநீ வாழ்வித்திடுவாய்!
> வீணே உழலுதல் வேண்டா!
> சக்தி குமாரன் சரண்புகு வாயே!

நம் மனமே நம் உயர்வுக்கும் தாழ்வுக்கும் காரணமாகிறது. அதனால் தான் திருவள்ளுவர் மனத்தினுள் சிறுதூசும் மாசும் இல்லாது, நன்கு கூட்டித் துப்புரவு செய்து, தூய்மையாக வைத்திருக்கும்படி பல இடங்களில் பலமுறைகளில் கூறுவார். 'மனத்துக்கண் மாசு இலனாதல்' (34), 'அகம் தூய்மை' (298); 'மனம் தூயார்க்கு' (456), என்பார் அவர்.

தன்னம்பிக்கைச் சிந்தனைகள்

இன்றைய நம் இளையோர்க்கும், முன்னேறத்துடிப்பவர்க்கும் பயன்படும் சிந்தனைகள் இதில் நிரம்பிக்கிடக்கின்றன.

கவலைப் படுதலே கடுநரகு அம்மா!
கவலையற்று இருத்தலே முக்தி!
சிவன் ஒரு மகன்இதை நினக்கருள் செய்கவே (36)

எத்துணை உலகியல்? 'செத்த பிறகு சிவலோகம் வைகுந்தம் சேரலாம் என்றிருக்கும் பித்தமனிதருக்கு' எத்தகைய அறிவுரை? இங்கே 'மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழ' மாட்டாதவன், அங்கே போய் என்ன அடையப் போகின்றான்?

கணபதி தாளைக் கருத்திடை வைப்போம். அதனால் பயன்கள் யாவை?

குணமதிற் பலவாம், கூறக் கேளீர்!
உட்செவி திறக்கும், அகக்கண் ஒளிதரும்.
அக்கினி தோன்றும், ஆண்மை வலியுறும்,
திக்கெலாம் வென்று, ஜயக்கொடி நாட்டலாம்!
கட்செவி தன்னைக் கையில் எடுக்கலாம்.
விடத்தையும் நோவையும் வெம்பகை யதனையும்
துச்சமென்று எண்ணித் துயரிலாது இங்கு
நிச்சலும் வாழ்ந்து நிலைபெற்று ஓங்கலாம்
அச்சம் தீரும், அமுதம் விளையும்.
வித்தை வளரும், வீரமே இயல்பாம்.
அமரத் தன்மையும் எய்தவும்
இங்கு நாம் பெறலாம்; இஃதுணர் வீரே! (4)

கட்செவி – பாம்பு. அமரத் தன்மை – சாகாவரம். பாரதியார், 'அபயம் அபயம் அபயம் நான் கேட்டேன்; நோவுவேண்டேன், நூறாண்டு வேண்டினேன். அச்சம் வேண்டேன், அமைதி வேண்டினேன்' என்று பாடுகிறார் (20). 'எனக்கு வேண்டும் வரங்களை இசைப்பேன் கேளாய் கணபதி', என்று தொடங்கும் அவர், 'கனக்குஞ் செல்வம் நூறுவயது இவையும் தரநீ கடவாயே' என்று முடிக்கின்றார் (7).

சிலர் நினைக்கலாம், 'இவ்வாறு வேண்டும் இவர் முப்பத்து ஒன்பது ஆண்டுகள் கூட' முடிய வாழ்ந்திலரே என்று. இறைவன் ஒரு கதவை மூடும்போது, பிறிதொருகதவைத்திறந்தே வைத்துள்ளான். பொறுமையின்மையாலும் ஒன்றில் வைக்கும் அளவு கடந்த ஆசையாலும் மாந்தன் திறந்திருக்கும் கதவைப் பார்ப்பதில்லை. பாரதியார் இன்று

இறந்துவிட்டார் என்றா எண்ணுகிறீர்கள்? நமக்குப் பின்னும் வாழ்பவராக 'அமரத்துவம்' அடைந்த அவரை, 'இறந்தாரை எண்ணிக் கொண்டற்று' (குறள்.22) என்று விட்டுவிட முடியுமா? இன்றும் நூறாண்டு வாழ்ந்த ஒருவர், இறந்த மறுநாளே மறக்கப்படுகிறாரே? 'பேரினை நீக்கிப் பிணம் என்று பேரிட்டு, நீரினில் மூழ்கி நினைப் பொழிகின்றார்களே?' (திருமந்திரம்) 'எனக்கே, நீண்டபுகழ் வாணாள், நிறைசெல்வம் பேரழகு, வேண்டுமட்டும். ஈவாய் விரைந்து' (33) என அவர் வேண்டியன யாவும் பெற்று விட்டாரல்லவா?

ஓம் எனும் பொருளை உளத்திலே நிறுத்தி
சக்தியைக் காக்கும் தந்திரம் பயின்று
யார்க்கும் எளியனாய் யார்க்கும் வலியனாய்
யார்க்கும் அன்பனாய் யார்க்கும் இனியனாய்
வாழ்ந்திட விரும்பினேன்! (12)

எவ்வளவு உயர்ந்த சிந்தனை? 'சித்த மலம் அறுவித்துச் சிவமாக்கி' என்பார் மாணிக்க வாசகர் (அச் சோப் பதிகம்) 'அவமானவா போய், இந்த ஆருயிர் சிவமாதலே' நம் சித்தாந்தம். பாரதியார் பாடல்களில் இவ்வுலக அழுத்தம் கூடுதலாக இருப்பதே, நம் சிவனியம், மாலியம் இரண்டிற்கும் ஏற்புடையது.

திருக்குறளைப் பற்றி எழுதிய ஆல்பர்ட்டு சுவைட்சர், இந்திய நூல்களிலேயே திருக்குறள் ஒன்றுதான் 'இவ்வுலக வாழ்வை, உடன் பாட்டு நோக்கிலும் விருப்ப நோக்கிலும் பார்ப்பது' (Affirmation of life) என்பார். மற்ற இந்தியச் சமயச் சிந்தனைகள் அனைத்தும், இவ்வுலக வாழ்வை வெறுப்பு நோக்கிலும் எதிர்மறை நோக்கிலுமே பார்ப்பன' என்பார் அவர் (Negation of life and the world).

பாரதியாரின் மணக்குளத்து விநாயகர் பாடல்கள் வெறுமனே பத்திமைப் பாடல்களாக மட்டுமல்லாமல், மனிதனை உயர்த்துவனவாக, அவனைச் சிறப்புடன் வாழ்விப்பனவாக அமைந்துள்ளன. அச்சிறு பிரபந்தத்தின் இறுதிப் பாடல், விநாயகர் முன் 'அருச்சனை பாட்டேயாகும்; ஆதலால் மண்மேல் நம்மைச் சொற்றமிழால் பாடி அருச்சிப்பாயாக!' எனச் சிவனே, செந்தமிழ் அந்தணராம் சுந்தரரிடம் கூறியதற்கு ஏற்பத் தமிழில் வழிபாடு செய்து, கருவறைக்குள்ளிருந்து அருச்சிக்க ஏற்ற பாடலாகவுளது.

விதியே வாழி, விநாயகா வாழி
பதியே வாழி, பரமா வாழி
சிதைவினை நீக்கும் தெய்வமே போற்றி
புதுவினை காட்டும் புண்ணியா போற்றி
மதியினை வளர்க்கும் மன்னே போற்றி
இச்சையும் கிரியையும் ஞானமும் என்றாக்கும்
மூல சக்தியின் முதல்வா போற்றி!
பிறைமதி சூடிய பெருமான் வாழி !
நிறைவினைச் சேர்க்கும் நிர்மலன் வாழி !
காலம் மூன்றையும் கடந்தான் வாழி !
சக்தி தேவி சரணம் வாழி !
வெற்றி வாழி ! வீரம் வாழி !
பக்தி வாழி ! பலபலகாலமும் !
உண்மை வாழி ! ஊக்கம் வாழி !
நல்ல குணங்களே நம்மிடை அமரர்
பதங்களாம் கண்டீர் பாரிடை மக்களே!
கிருத யுகத்தினைக் கேடின்றி நிறுத்த
விரதம் நான் கொண்டனன், வெற்றி
தரும்சுடர் விநாயகன் தாளிணை வாழியே ! (40)

✧ ✧ ✧

11. தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் பாரதி

'எழுதுகோல் தெய்வம் இந்த எழுத்தும் தெய்வம்' என்று கொண்டாடியவர் பாரதியார்.

நமக்குத் தொழில் கவிதை நாட்டிற் குழைத்தல்
இமைப்பொழுதும் சோரா திருத்தல் - உமைக்கினிய
மைந்தன் கணநாதன் நங்குடியை வாழ்விப்பான்
சிந்தையே இம்மூன்றும் செய்

என வெளியுலகிற்குத் தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொண்ட கவியரசர் பாரதி. அவர் 'பாட்டுத் திறத்தாலே வையத்தைப் பாலித்திட வேண்டும்' என்று விழைவு கொண்ட செங்கோல் வேந்தர்.

"புவியனைத்தும் போற்றிடவான் புகழ்படைத்துத்
தமிழ் மொழியைப் புகழிலேற்றும்
கவியரசர் தமிழ்நாட்டுக் கில்லையெனும்
வசை என்னாற் கழிந்ததன்றே"

என்று மனமார எண்ணியவர் அவர்.

அருட் பாவலன்

உணர்ச்சி தோன்றும்போதே உடன்பிறப்பதுதான் அரிய பாட்டாகிறது. 'வெறி' என்றால் மணம்; வெறி என்றால் ஓர் உணர்வு எழுச்சி; அது ஓர் ஆட்டம்; எண்ண வீச்சு. அத்தகைய வெறியில் பிறப்பது தான் அரிய கவிதையாகிறது. பாரதியார் அரிய கவிதைகளைப் பெற்றெடுக்கும் பொழுதெல்லாம் 'வெறி' கொண்ட தாயாக விளங்கியிருக்கிறார். அவருடைய வசன நடை நூல்களையும் பாநடை நூல்களையும் பெயரறியப்படாமல் ஒருவர் ஆராய நேர்ந்திருந்தால் இரண்டும் வெவ்வேறு ஆசிரியர்களால் எழுதப்பட்டவையே என

நிறுவிவிடுவார். அந்த அளவு அவை சொல்லாட்சி, நடையில் வேறுபடுகின்றன.

'செய்யுங் கவிதை பராசக்தியாலே செயப்படுங்காண்' என்ற நம்பிக்கை சிந்தித்தற்குரியது.

'போற்றி கலியாணி புதல்வனே பாட்டினிலே
ஆற்றல் அருளி அடியேனைத் - தேற்றமுடன்
வாணிபதம் போற்றுவித்து வாழ்விப்பாய்.......'

என்று மணக்குளத்து விநாயகரிடம் அவர் வேண்டுகிறார். என் நாவிற் பழுத்த சுவைத் தெண்டமிழ்ப் பாடல் ஒருகோடி மேவிடச் செய்குவையே', என்று அவரிடம் பாரதி வேண்டியது வீணாகிப் போகவில்லை.

'புகழ்சேர் வாணியும் என்னுள்ளே நின்று தீங்கவிதை பெய்வாள்' என்று அவர் நம்பினார். சரசுவதி காதலில் அவர் அக்காதல் வாழ்வினால் தம்மிடம் கவிதை பிறப்பதை அழகுறக் கூறுகிறார்.

ஆற்றங் கரைதனிலே - தனி
யானதோர் மண்டப மீதினிலே தென்றற்
காற்றை நுகர்ந்திருந்தேன் - அங்கு
கன்னி கவிதை கொணர்ந்து தந்தாள்

என்பது அவர் வாக்கு.

பாட்டுக் கலந்திடவே - அங்கே ஒரு
பத்தினிப்பெண் வேணும் - எங்கள்
கூட்டுக் களியினிலே - கவிதைகள்
கொண்டுதரவேணும்.

என்னும் பகுதியை இதனுடன் ஒப்பிடலாம். 'பாட்டினில் வந்த களியே சக்தி' என்றும் 'பாட்டினிலே தனி இன்பத்தை நாட்டவும், பண்ணிலே களி கூட்டவும்' என்றும் அவர் பாடுவன ஒருவிதக் களியிலே பாட்டுப் பிறக்கும் உருவாக்கத்தை நினைவூட்டுகின்றன.

தெய்வ அருள் வந்ததுபோல், உணர்ச்சியை உந்தி உடலிலே நிறுத்தி, உள்ளத்து வேகத்தை அவ்வாறே பொங்குமாங்கடல் அருவிபோல் கொட்டியனவே பாரதி பாடல்கள். அவை காலங்கடந்தும் நிலைபெறும் வன்மையுடையனவாய்த் தோற்றுகின்றன.

மரபும் புதுமையும்

பழந்தமிழ் மரபைப் பாரதி நன்கறிந்திருந்தார். அதே சமயத்தில் புதுமையின் தாக்குரவும் அவர் காலத்தில் பெருகக் காணப்பட்டது. இவை இரண்டும் முறையாகக் கலந்து வளர்ந்த, இலக்கிய வளர்ச்சியின் சின்னமாகப் பாரதி விளங்குகிறார். சொல்லாட்சி, பாவடிவம், கருத்து, கற்பனை நான்கிலும் அவர் புதுமையையே நாடுகிறார்.

"சுவை புதிது பொருள்புதிது வளம்புதிது
சொற்புதிது சோதி மிக்க
நவகவிதை எந்நாளும் அழியாத
மகாகவிதை"

என்று தம் கவிதை பற்றித் தாமே தீட்டிய மதிப்புரைக்கு எடுத்துக்காட்டாக இலங்கும் மாகவிஞர் அவர். பழமையிலிருந்து வளர்ந்த புதிய பூஞ்செடியாக அவர் திகழ்கிறார். கம்பனைப்போல் வள்ளுவர்போல் இளங்கோவைப் போல், பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை என்ற அவர், அவ்வரிசையில் தம்மையும் சேர்த்துப் பாடுமளவு உயர்ந்து நிற்கிறார். பிழை பல பொருந்தப் பாடுவதே புதுமையென நம்பும் இன்றையப் பரம்பரைக்கு அவரை முன்னோடியெனக் கூறுதல் இயலாது. அது திசைமாறியவர்களின் கூடார.ம். பாரதி பழமை வானத்தில் பூத்த புதிய நிலவு, இன்றைய குப்பை மல்லிகளை அவருடன் ஒப்புமை கூறுதல் தகாது.

பாரதியின் தமிழுணர்வு, படைப்பாற்றல், தேசியவுணர்வு, பொதுவுடைமைச் சிந்தனை, சமய நினைவு எல்லாமே முறையானவை; நேரானவை; ஏற்புடையவை! அதனாலேதான் அவரை அனைவரும் போற்றுகின்றனர்.

வாய்மொழி மரபு

நாட்டுப்புற மக்களின் வாய்மொழி இலக்கிய மரபைப் பின்பற்றும் பாவலர்களே மக்களிடையே பெருமதிப்புப் பெற்று இன்றளவும், வாழ்கின்றனர். இளங்கோவடிகள் பாடிய குரவைகளும் (குன்றக் குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை) வரிப்பாடல்களும் (வேட்டுவ வரி, கானல் வரி) இலக்கண நூல்கள் எடுத்தியம்பாதன. மாணிக்க வாசகரின் திருக்கோத்தும்பி, திருச்சாழல், திருத்தோணாக்கம் போல்வன பலவும் மகளிர் ஆடல் பாடல்களிற் பிறந்தன. தாயுமானவரும் வளளலாரும் பயன்படுத்திய கண்ணிகளும் சிந்துகளும் பல. இம் மரபு வழியில் வந்தவர் பாரதியார். அவர் பாடல்களில் 'சிந்து' யாப்பு பல்வேறு வடிவமைப்புக்களைப் பெறுகிறது.

காதால் இந்தவுரை கேட்டேன் - அட
கண்ணா என்றலறி வீழ்ந்தேன் - மிகப்
போதாக வில்லைஇதற் குள்ளே - என்றன்
போதம் தெளியநினைக் கண்டேன்

இசைப்பாடலின் சரணம் போலமைந்த இது ஒரு சிந்து வடிவம்.

கனிகள் கொண்டுதரும் - கண்ணன்
கற்கண்டு போலினிதாய்
பனிசெய் சந்தனமும் - பின்னும்
பல்வகை அத்தர்களும்

இருசீர் பெற்ற தனிச்சொற்சிந்து இது.

மாலைப் பொழுதிலொரு மேடை மிசையே
வானையும் கடலையும் நோக்கியிருந்தேன்
மூலைக் கடலினை அவ் வானவளையம்
முத்தமிட்டே தழுவி முகிழ்த்தல் கண்டேன்

தனிச்சொல் இடம்பெறாத 'இன்னிசைச் சிந்து' இது. நான்குசீர் பெற்றது.

பாண்டவர் செல்வம் விழைகின்றான் - புவிப்
பாரத்தை வேண்டிக் குழைகின்றான் - மிக
நீண்ட மகிதலம் முற்றிலும் - உங்கள்
நேமி செலும்புகழ் கேட்கின்றான்.

என்பதில் முச்சீருடைய, தனிச்சொல் பெற்ற 'நேரிசைச் சிந்து' அமைப்பைப் காண்கிறோம்.

கலகல வெனச்சிரித் தான் - பழிக்
கவற்றைஓர் சாத்திரம் எனப்பயின் றோன்
பலபல மொழிகுவ தேன்? - உனைப்
பார்த்திவன் என்றெணி அழைத்து விட் டேன்

முன்னதுபோன்ற நேரிசைச் சிந்தேயாயினும் நடை வேறுபடுவதைக் காண்மின்! கம்பன் விருத்தமெனும் வெண்பாவில் வண்ண வேறுபாடுகள் காட்டி, நடையழகை வேறுபடுத்தி உணர்வுக்கேற்பப் படைப்பதைப் போலவே பாரதியாரும் சிந்து வடிவில் பற்பல 'வண்ண' வேறுபாடுகள் காட்டுகிறார். இதனாலன்றோ பாரதிதாசன், ''அவன் ஒரு செந்தமிழ்த் தேனீ! சிந்துக்குத் தந்தை' என்றார்.

சிந்து வடிவத்தைக் கதைக்கும் பயன்படுத்திக் கொண்ட பெருமை பாரதியாருக்கே சாரும். காப்பிய வடிவில் புனைந்த பாஞ்சாலி சபதத்திற்குப் பெரிதும் சிந்து வடிவத்தைக் கைக்கொண்டமை அவர் சிந்தையின் போக்கைக் காட்டுகிறது. கிளிக்கண்ணி, ஆனந்தக் களிப்பு, நொண்டிச் சிந்து, காவடிச் சிந்து, கும்மி, கண்ணி போன்ற வடிவங்கள் பலவற்றை அவர் பயன்படுத்தியமை பலரும் அறிந்ததேயாகும்.

சிந்துகளை நான்கு எதுகைபெற்ற எட்டடிப் பாடல்களாக்கும் போது எண்சீர் விருத்தச் சாயல் அதில் விழுகிறது. சில இடங்களில் இரண்டு எதுகை பெற்ற நான்கடிப் பாடல்களாகவும் படைக்கிறார். சிந்துகளால் சந்தமும் சீரமைப்பும் வேறுபடும் போதும் 'வேறு' எனக் குறிப்பிடாமல் விடுவதில்லை. கையறு நிலையாக இலஜபதிராய் புகழ் பாடும் போது,

> வேதமுனி போன்றார் விருத்தரா மெந்தையிரு
> பாதமலர் கண்டு பரவப் பெறுவேனோ?
> ஆசைக் குமரன் அருச்சுனனைப் போல்வான்தன்
> மாசற்ற சோதி வதனமினிக் காண்பேனோ?

என இவ்வாறு இரண்டடிக் கண்ணிகளாக அவலவுணர்வு பீறிட்டு வெளிப்படுகிறது. இங்ஙனம் வாய்மொழி வடிவங்களை அவர் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியதற்கு நான்கு காரணங்கள் உள: (1) எல்லோருக்கும் விளங்கவேண்டும், எல்லோரையும் கவரவேண்டும் என அவர் விரும்பினார் (2) மொழியில் எளிமை புகுத்த இவ் வடிவங்களே பயன்பட்டன. எளிமை நாடிய அவர் பழைய பலவடிவங்களிலேயே நிற்க இயலவில்லை. (3) புதுமை படைக்க முந்தும் உணர்ச்சியின் உந்துதலே அவரை இவ்வடிவங்களில் திளைக்கச் செய்தது. (4) அவர் பாடல்களை ஒப்பிக்க விழையவில்லை; இசையோடு பாடியளிக்க முயன்றார். இசைப்பா வடிவுடன், சிந்து வடிவமே பெரிதும் இணைந்து போகலாயிற்று. எனவே அவர் சிந்து, கண்ணி போன்ற வடிவங்களில் ஈடுபாடு காட்டினார்.

சிலர் பாரதியார் வழக்குச் சொற்களையும் பேச்சு வடிவங்களையும், பயன்படுத்தியிருப்பதாகக் குறைப்படுவர். அவர் பாடியுள்ள ஆசிரியம், விருத்தம், வெண்பா ஆகியவற்றில் இவற்றைக் காணுதல் இயலாது. நாட்டுப்புறப் பா வடிவங்களில் அவை ஊடாடி வருதல் இயல்பேயாகும். இளங்கோவிற்கு இருந்தது போலவே, நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் ஈடுபடும் நெஞ்சம் பாரதியிடமும் இருந்தது என்பதை ஒப்புமைப்படுத்திக் காட்டலாம்.

கண்ணகியும் கோவலனும் கவுந்தியடிகளும் மதுரை நோக்கிச் செல்லும் பொழுது, சோழ நாட்டில் வயல் சூழ்ந்த வழியாகச் செல்கின்றனர். அப்போது ஆற்றின் ஓசையும் பறவைகளின் ஒலியுமட்டுமன்றி உழவர்களின் நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் கேட்கின்றன என்று கூறி அவற்றை வரிசைப்படுத்திக் கூறுகிறார் இளங்கோவடிகள்.

செங்கயல் நெடுங்கண் சின்மொழிக் கடைசியர்
வெங்கண் தொலைச்சிய விருந்தின் பாணியும்

ஏரொடு நின்றோர் ஏர்மங்கலமும்
அரிந்துகால் குவித்தோர் அரிகடாவுறுத்த
பெருஞ்செய்ந் நெல்லின் முகவைப் பாட்டும்
தெண்கிணைப் பொருநர் செருக்குடன் எடுத்த
மண்கனை முழவின் மகிழ்இசை ஓதையும்
பேரியாற் றடைகரை நீரின் கேட்டு....... 10 - 130:140

உழத்திப் பாட்டு, ஏர்மங்கலம், முகவைப்பாட்டு, மகிழிசை ஓசை என்ற நான்கு மக்கள் பாடல்களை அவர் சுட்டுதல் காண்க. பாரதியார் குயில்பாட்டில், குயிலின் கூற்றாகப் பல்வேறு இசைகளையும் பாடல்களையும் அடுக்குவது இதனோடு ஒப்புமையுடையதாகிறது.

மானுடப் பெண்கள் வளருமொரு காதலினால்
ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடுந்தேன் வாரியிலும்
ஏற்றநீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும் நெல்லிடிக்கும்
கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சும் ஒலியினிலும்
சுண்ணமிடிப் பார்தம் சுவைமிகுந்த பண்களிலும்
பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாம் ஒலிக்கக்
கொட்டி இசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்

இங்ஙனம் நாட்டினிலும் காட்டினிலும் நாளெல்லாம் நன்றொலிக்கும் பாட்டினைப் பற்றிப் பாரதியார் தொகுத்துரைக்கும் மாட்சி கருதத்தக்கது. இவை அனைத்தும் இளங்கோவடிகள் முதல் பாரதியார் வரை தமிழிலக்கியத்தில் வாய்மொழிப் பாட்டின் செல்வாக்கு ஆட்சி செலுத்தியமைக்குத் தக்க எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.

சிற்றிலக்கிய வகைமை

பாரதி சிற்றிலக்கிய வகைமையையும் புதுமை புனைவதற்குத் தக்க அடித்தளம் ஆக்கிக் கொண்டுள்ளார். புதுச்சேரி மணக்குளப்

பிள்ளையாரைப் பற்றிய 'விநாயகர் நான்மணி மாலை' சிறந்த பக்திப் பாசுரமாகும். வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, ஆசிரிய விருத்தம், ஆசிரியம் ஆகியவை நந்நான்காக நாற்பது பாடல்கள் அந்தாதித் தொடையுடன் அமைவது நான்மணி மாலையாகும்.

மகாசக்தி பஞ்சகம், மகாத்மா காந்தி பஞ்சகம் என்பன 'பஞ்சகம்' என்ற வகைமையாகும். பாரத மாதா திருப்பள்ளியெழுச்சி பாரதமாதா நவரத்தின மாலை, பாரத தேவியின் திருத்தசாங்கம், சீட்டுக்கவி, ஒலைத் தூக்கு என்பன யாவும் பழைய வகைமைகளேயாயினும் புதிய கருத்துக்களை உள்ளடக்கிப் பாடப்பட்டுள்ளன.

தாம் சொல்ல விரும்பும் செய்தியைச் சிற்றிலக்கிய வரம்பிற்குள் அடக்கிக் கூறுவது இடைக்கால மரபாயிருந்தது. பாரதியார் அவ் வகைமைகளைப் பயன்படுத்தியும் பழைய வடிவங்களையே எடுத்துக் கொண்டும் விடுதலை, தேசியம், தமிழுணர்வு, ஆகியவற்றைப் பாடினார். இதிலிருந்து அன்னாரது தமிழ்க் கல்வியின் மாண்பும், மரபுணர்வும், வளர்ச்சி காட்டும் திறனும் உய்த்துணரப் படுகின்றன.

சிற்றிலக்கிய வகைகளை ஒரே மாதிரியாய்ப் பார்த்தெழுதி வந்த புலவர் மரபைச் சாடும் பாரதிதாசன், பாரதியார் புதுமை படைத்தாரெனப் போற்றுகிறார்.

கலம்பகம் பார்த்தொரு கலம்பகத்தையும்
அந்தாதி பார்த்தோர் அந்தாதி தன்னையும்
மாலை பார்த்தொரு மாலை தன்னையும்
காவியம் பார்த்தொரு காவியம் தன்னையும்

எழுதிவந்த புலவர்களிடையே, புதுமை படைக்கப் பாரதியார் பிறந்தார் எனப் பாரதிதாசன் கூறுகிறார்.

இதிலிருந்து பஞ்சகம், தசாங்கம், சீட்டுக்கவி, நவரத்தினமாலை, நான்மணி மாலை போன்ற பழைய வகைகளைப் பாடியிருந்தாலும், பாரதியார் புதிய செய்திகளையும் தம் காலத் தேவைக்கேற்ற கூறுகளையும் அடக்கிப் பாடியிருப்பதால் அவ்வகைமைகளை உயிருடையதாக்கினார் என உணர முடிகிறது. இல்லையெனில் பாரதியார் இவற்றைப் பாடியிருக்க மாட்டார்.

இருநூறு சுவடி அருமையாய் அச்சிட்டு
ஒருநூற் றாண்டில் ஒன்றிரண்டு பரப்பி
வருவதே புலமை வழக்காறு என்றும்
இன்றைய தேவையை எழுதேல் என்றும்
முன்னாள் நிலையிலே முட்டுக என்றும்
வழக்காறு ஒழிந்ததை வைத்தெழுதித்தான்
பிழைக்கும் நிலைமை பெறலாம் என்றும்
புதுச்சொல் புதுநடை போற்றேல் என்றும்
நந்தமிழ்ப் புலவர் நவின்றனர் நாளும்

என்று தமிழிலக்கிய வளர்ச்சியில் ஏற்பட்ட தேக்கத்தைப் பாரதிதாசன் அழுத்தம் பெறக் கூறுகிறார். பழைமையிலேயே தோய்ந்து, அதனை விட்டுக் கறை ஏற மாட்டாது தவித்த புலவர்களிடையே புத்தொளி வீசும் ஞாயிறாகப் பாரதியார் பிறந்ததால்தான், அவர் புகழ் இத்துணைச் சிறப்பதாயிற்று. அவர் சிற்றிலக்கிய வகைகளைப் பாடியுள்ள முறையினைப் பார்த்தால் இரண்டு உண்மைகள் தெற்றென விளங்கும். ஒன்று பழைய மரபை, யாப்பு வடிவ இலக்கணத்தை அவர் மீறவில்லை; அவற்றை அறியாமல் பிழை செய்யவில்லை. இரண்டு அவ்வகைமைகளை, அவற்றோடு ஒத்த வகைமைப் பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டால், அவற்றின் தனித்தன்மையும் புதுமையும் பழையவற்றினின்றும் வேறுபட்டுப் பளிச்சிடுகின்றன. எதற்கும் பழைய செய்திகளிலேயே முட்டக் கூடாது. தங்கால நிலையை எதிரொலிக்க வேண்டும்; வழக்காறொழிந்தவற்றை எழுதிப் பிழைக்க நினைக்கக் கூடாது. புதுச்சொல் புதுநடை போற்ற வேண்டும் என்பன பாரதி போற்றிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளாக நமக்குப் புலனாகின்றன என்பதையே பாரதிதாசன் பாட்டுக் காட்டுகிறது.

வசன கவிதை

பாரதியின் வசன கவிதை தமிழில் புகுந்த புதியதொரு இலக்கிய வகையாகும். பின்னர் பாரதிதாசனும் கண்ணதாசனும் இம் முயற்சியிலீடுபட்டு வெற்றி கண்டுள்ளனர். புதுக்கவிதை வேறு; வசன கவிதை வேறு. இரண்டும் ஒன்றெனெ மயங்குதல் தவறு. மனிதன் தன் சிந்தனையை அவ்வாறே, உரைநடையில் கொட்டுகிறான்.

பறவை மேலே மேலே வட்டமிட்டு வட்டமிட்டுப் பறந்து செல்வது போல, இவ்வசன கவிதைகளில் கருத்தும் கற்பனையும் மேலேறுகின்றன. சில சமயங்களில் பருந்து போலச் 'சிவ்'வென்று மேலேறும் அழகு

கருதத்தக்கது. வசன கவிதையிலே கவி வடிவம், கதை வடிவம், நாடக வடிவம் மூன்றுமே கலந்து கரைந்து ஒன்றாகின்றன.

சில சமயங்களில் இன்றைய புதுக்கவிதை வசன கவிதை போல நடைபோடுகிறது. அதற்காக இவ் வகைமைகளை ஒன்றாக்கி மயங்குதல் கூடாது. பாரதியார் இவ் வகைமையைப் படைத்தற்கு அவருடைய மேலை நாட்டிலக்கியவுணர்வு காரணமாக இருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் இது தமிழில் ஒரு புதுமையைத் தோற்றுவித்தது. பாரதிதாசன் தமது குயில் இதழில் இப் போக்கில் எழுத முயன்றார். கண்ணதாசன் இதனைப் பயன்படுத்திப் பெரு வெற்றி கண்டார். கவிஞர் மீராவின் கனவுகள், கற்பனைகள், பற்றிய கவிதைகளில், சமுதாய அங்கதவுணர்வு இழையோடுவது தவிரப் பிறவெல்லாம் வசன கவிதைப் பாங்குடையன எனலாம். இப் படைப்பு மேலும் சிறப்பாக வளர்தற்குரியது.

கதை இலக்கியம் - கட்டுரை வன்மை - உரைநடை வளர்ச்சி

பாரதியார் நாட்டுப்புறக் கதைகூறும் பாங்கில், பல்வேறு கதைகளைக் கூறியுள்ளார். சின்னஞ்சிறு கதைகளைச் சிரிப்புக்கும் சிந்தனைக்கும் உரியவையாக; கருத்துக்கும் கற்பனைக்கும் உகந்தவையாக அவர் எழுதிக் காட்டியுள்ளார்.

பாரதியாரின் கட்டுரைகளைத் தனிநடையுடையன எனச் சிறப்பித்துக் கூறலாம். வெட்டொன்று துண்டு இரண்டு என்பதுபோல் அவர் நடை அமைந்திருக்கக் காணலாம். அவருடைய பாடல்களிற் புகமுடியாத வடசொற் கலப்பு, வசன நடையில் ஆங்காங்கு அதிக அளவில் ஊடாடிக் காணப்படுகிறது.

தம் சிறுகதைகள், கட்டுரைகளில் தனித்தன்மை, வாய்ந்த, எளிமைமிக்க உரைநடையைக் கையாண்டு அவர் தமிழ்உரைநடை வளர்ச்சிக்குப் புதிய வண்ணமொன்றைத் தந்துள்ளார். 'கூடியவரை பேசுவது போல, எளிமையாக எழுதுவது தான் உத்தமம்' என்பதும், 'தமிழ் வசனநடை இப்போதுதான் பிறந்து, பல வருஷமாகவில்லை. தொட்டிற் பழக்கம் சுடுகாடு மட்டும். ஆதலால், இப்போது நமது வசனம் உலகத்தில் எந்த பாஷையைக் காட்டிலும் தெளிவாக இருக்கும்படி முயற்சிகள் செய்ய வேண்டும்', என்பதும் அவர்தம் கருத்துக்களாகும். அவருடைய கதை, கட்டுரைகள் இத்தகைய உரைநடை வளத்தையே வெளிப்படுத்துகின்றன.

மேலை நாட்டு மரபு

மேலை மரபுப்படி நோக்கினால் பாரதியார் நூல்களில் அற்புத நவிற்சியும் நடப்பியற்பாங்கும் செவ்வியற்சார்பும் பின்னிப் பிணைந்து இழையோடுகின்றன எனலாம். மேனாட்டில் அற்புத நவிற்சி (Romanticism) என்பது ஒருவித இலக்கிய இயக்கம். நடப்பியற்பாங்கும் (Realism), செவ்வியற் சார்பும் (Classicism) அத்தகையனவே. இவையெலாம் ஒவ்வொரு கால இலக்கியத்தில், பெரும்பாலும் ஊடுணர்வாய்க் காணப்பட்ட மரபு அங்குண்டு. இங்கு வகைமைகளாகக் கிளைத்தமையை வைத்தே கால கட்டங்களை வரையறுக்குமாறு, இங்குள்ள வளர்ச்சிப்போக்கு அமைந்தது.

இன்று காணப்படும் செவ்வியற் சார்பை புதிய செவ்வியல் (Neo-classicism) என்றனர். நாம் இவற்றை இலக்கியப் பண்புகளாகவே நோக்கக் கூடும்; நோக்க வேண்டும்.

நாட்டையும் மொழியையும் போற்றிப் புகழும்போது அவர் விருந்தியல் அல்லது அற்புத நவிற்சிப் பண்பில் திளைக்கின்றார். நம் குறைகளையும் சமுதாயச் சீர்கேடுகளையும் சாடும் போது, அவர் நடப்பியற்பாங்கில் ஒளி பாய்ச்சுகிறார். மரபுவழி மாறாத வளர்ச்சி காட்டும்போது, அவரைச் செவ்வியற்காலச் சார்புடையவர் எனச் சொல்லத் தோன்றுகிறது. எங்ஙனமாயினும், இம் மூன்று பண்புகளும் ஒன்று கலந்த, அவரது பாடல்கள், நூல்கள் நம்மை புதுமை நோக்கி அழைத்துச் செல்கின்றன. ஒவ்வொரு சொல்லிலும், தொடரிலும் ஒரு புதுமை துள்ளி வெளிப்படுகிறது.

கண்ணன் பாட்டைப் படிக்கிறபொழுது, முன் தோன்றிய பக்திப் பாடல்கள் போன்றதுதானே என்று பத்தோடு பதினொன்று என்று எண்ண முடியவில்லை. அவ் வரிசையில் வரினும், இதிலொரு புதுமை காண்பதால் மனம் படித்துப் படித்து மகிழ்கிறது.

'பாஞ்சாலி சபதம்' பாரதக் கதை தானே என்று விட்டுவிடுமாறா உளது? எண்ணிப் பார்மின் பாரதத்தில் வருகின்ற தருமன், சகுனி, அருச்சுனன், திரௌபதை போன்ற மாந்தர்களைவிடச் சபதத்தில் வருவோர் உயிர்த்துடிப்பு மிக்கவர்களாக இருப்பதை யாரேனும் மறுத்தல் ஒல்லுமோ?

வங்கத்தில் பொங்கியெழுந்ததுதான் இந்தியத் தேசியம். தாகூரின் பாடல்களில் வடிவெடுத்ததுதான் பாரதத் தேசியம். ஆனால் அது, பாரதியிடம் காவிரி போல், கங்கையைப்போல் பொங்கி, வெள்ளமென வேகமுடன் ஓடிவரும்போது, பாரதிக்கு இணை சொல்ல யாருமில்லை என்றல்லவா தோன்றுகிறது.

பாரதி எழுச்சியூட்டிய இலக்கிய இயக்கம்தான் இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியையே உருவாக்கியிருக்கிறது. இன்று காணும் கவிதை வளர்ச்சி பாரதிக்குப் பின் ஏற்பட்ட புதிய வளர்ச்சி என்று சிறப்பிக்கப் படுகின்ற போக்கைக் காண்கிறோம். பாரதி பாரதி தாசனால் வளர்ந்து பாரதிதாசன் பரம்பரையாய்ப் பூத்துக் குலுங்குகிற காட்சியே, இன்றைய இலக்கியக் காட்சியாகும். தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பாரதியின் முத்திரையொன்று, அவரது தனித்தன்மையைக் காட்டும் வகையில், தோன்றி வளர்ந்து நிலை பெற்றுள்ளது.

*(பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோவை கருத்தரங்கு)**

✧ ✧ ✧

12. பாரதியாரின் கண்ணன் பாட்டு

தமிழ் இலக்கிய வானத்தில் பத்திமை இலக்கியங்கள் என்ற விண் மீன்கள் எத்தனை எத்தனையோ மின்னுகின்றன. ஆனாலும் அவற்றிடையே தனக்கென்ற ஒரு தனி ஒளியுடன் கண்ணன் பாட்டுச் சுடர் வீசித்திகழ்கிறது. தமிழ்ப் பத்திமை இலக்கிய வகைமையைக் கண்ணோட்டம் இடும் ஒருவர் ''இனி என்ன புதுமை படைக்க முடியும்?'' என்றுதான் ஐயுறுவர். ஆனால், அத்தனை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் பின்னர் வந்தாலும் ''கண்ணன்பாட்டு'', அவையனைத்திற்கும் மேற்பட்டதாய்ப் புது வளர்ச்சி நிலை காட்டிப் பூத்துக் குலுங்கி நிற்கிறது.

கண்ணன் பாட்டு முற்றிலும் இசைப்பாடல்களால் ஆனது. தமிழில் தாயுமானவர், வள்ளலார், அண்ணாமலை ரெட்டியார் போன்றவர்கள் இசை மழைபொழிந்து இறையருளில் திளைக்கவில்லையா? பாரதிக்கு இவற்றில் மிக ஈடுபாடுண்டு என்பது யாவரும் அறிந்ததேயாம். 'தங்கமே தங்கம்' என்பது நாட்டுப் பாடல் வழிவந்த மெட்டுப் பாட்டு. ''பாயும் ஒளி நீ எனக்குப் பார்க்கும் விழி நானுனக்கு' என்பதும் நாடோடிப் பாடல் வடிவமேயாம். மற்றும் பாரதிக்குப் பீடுநடை தரும் சிறப்புடைய சிந்துப் பாடல் வடிவங்கள் சில இதில் உள. இசைப் பாட்டு வடிவத்தில் பண்ணும் தாளமும் குறிப்பிட்டுப் பல்லவி, சரணப் பாங்கில் அமைந்த பாடல்களும் இதில் உள. இவ்வாறு இசைப் பாங்கில் கண்ணன் பாட்டு மேலோங்கி நிற்கிறது.

கண்ணனைச் சேவகனாகப் புனையும் பொழுது, ''நண்பனாய், மந்திரியாய், நல்லாசிரியனுமாய், பண்பிலே தெய்வமாய்ப் பார்வையிலே சேவகனாய்'' என்று கூறுவார் பாரதியார். அங்குச் சேவகன் ஒருவனே பல்வேறு நிலைகளில் உதவமுடியும் எனத் தெரிவிக்கும் பாரதியார், இறைவன் ஒருவனே நமக்குப் பல்வேறு நிலைகளில் தோன்றாத் துணையாக இருக்கிறான் என்ற மெய்ப் பொருளைக் கண்ணன் பாட்டில் நன்கு விளக்கி விடுகிறார்.

கண்ணன் பாட்டிலுள்ள 23 பாடல்களில் கண்ணனைத் தோழன், தாய், தந்தை, சேவகன், அரசன், சீடன், சற்குரு; குழந்தை, விளையாட்டுப்பிள்ளை, காதலன் (6), காதலி (6); ஆண்டான், குலதெய்வம் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் கொண்டு பாரதியார் பாடுகின்றார். இவற்றுள் தோழன், ஆண்டான், குலதெய்வம், குழந்தை, விளையாட்டுப் பிள்ளை ஆகியன தவிர ஏனையவற்றில் ஒன்றுக்கொன்று எதிர் எதிரான உறவுகளாகக் கண்டு பாடியிருக்கக் காணலாம். தாயும் தந்தையும் சேவகனும் அரசனும், சீடனும் சற்குருவும், காதலனும் காதலியும் என்பன காண்க. ஆண்டானாகக் கண்ட கண்ணனை அடிமையாகக் காணப் பாரதி மனம் ஒப்பவில்லை போலும் ! குழந்தையாகக் கண்டதுடன் கண்ணனை விளையாட்டுப் பிள்ளையாகவும் கண்டது, கண்ணனைத் தொன்று தொட்டுக் குழந்தையாகப் போற்றி வரும் சிறப்புக் கருதியே எனலாம்.

தமிழில் உள்ள பத்திமை இலக்கியங்களில் இறைவனைக் காதலனாகக் கருதி, அகத்துறைகள் பலவும் அமையப்பாடுவது தொன்மை மிக்க மரபாகும். தமிழிலுள்ள அகமரபே பத்திமை மரபு உருப்பெற்று வளர உதவிற்று என்பதைப் புலமையுடையாரனைவரும் அறிவர். இந் நூற்காதற் பாடல்களில் 'பாங்கியைத் தூதுவிடுதல், பின்னே வந்து நின்றுகண் மறைத்தல், நாணிக் கண்புதைத்தல், குறியிடம் தவறுதல்" போன்ற துறைகள் அமைந்து கிடப்பது இதை வலியுறுத்தும். ஆழ்வார்கள் கண்ணனைக் குழந்தையாகவும் விளையாட்டுப் பிள்ளையாகவும் கருதிப் பாடிய பாடல்கள் இன்பம் சுரக்கும் இன்னமுதங்களாகும். "உண்ணும் சோறு, பருகும் நீர், தின்னும் வெற்றிலையுமெல்லாம் கண்ணன்" என்பது பெருமாள் திருமொழி, பாரதியார் "மழைக்குக் குடை, பசிநேரத்துணவு என்றன் வாழ்வினுக்கு எங்கள் கண்ணன்." என்னும் போது, இவ்வுணர்வே வெளிப்படுகிறது. இறைவனைத் திருஞான சம்பந்தர் தந்தையாகவும் திருநாவுக்கரசர் ஆண்டானாகவும் சுந்தரர் தோழனாகவும் பாடிய சாயல்களை அவர்தம் பாடல்களின் வழி நன்கறியலாம்.

'கண்ணன் பாட்டு' இசையமைதியாலும் இறையுறவுப் பாட்டுத் திறத்தாலும் பத்திமை இலக்கியத்தில் புதுமை படைக்கிறது. ஆயினும் முன்னைய தமிழ் மரபும், கீதைவழியும் அதன் உருவாக்கத்திற்குத் தூண்டுணர்வும் அடிப்படையுமாயின எனலாம், மரபு அடிப்படையில் புதுமை படைப்பதே இலக்கிய வளர்ச்சி என உணர்வார். கண்ணன் பாட்டின் சிறப்பினை உணரத்தவறார்.

கண்ணன் பாட்டு, கண்ணனை மூன்று நிலைகளில் உணர்ந்து பாடப்படுகிறது.

ஒன்று : இயற்கையில் கண்ணனைக் கண்டு மகிழ்கிறது.

இரண்டு : புராணக் கதையில் கண்ணனைக் கண்டு உறவாடுகிறது.

மூன்று : சமுதாய வாழ்வில் கண்ணனை உறவுகண்டு நேசிக்கிறது.

இயற்கையில் முழுவதுமாகக் கண்ணனைக் காணுமிடம் 'கண்ணன் என் தாயாகும்'. வானம் என்னும் கையிலணைத்து, மண்ணென்னும் மடியில் வைத்து, கண்ணன் எனும் தாய் தன் குழந்தைக்குப் பல மாயக்கதை சொல்லி மனங்களிக்கின்றாள்.

"சுட்டும் விழிச்சுடர்தான் - கண்ணம்மா சூரிய சந்திரரோ?
வட்டக் கரியவிழி - கண்ணம்மா வானக் கருமை கொல்லோ"

என்பதுபோல் வருமிடங்கள் பல இயற்கையைக் கண்ணனாகக் காணுமிடங்களேயாகும்.

கண்ணனை மகாபாரதத்தில் வரும் கண்ணனாகக் கொண்டு பாண்டவர் சிறப்பாக அருச்சுனன் – உறவை வைத்துப் புனையும் பாடல்கள்தான் இதன்கண் மிகுதி. 'கண்ணன் என் விளையாட்டுப் பிள்ளை' என்ற ஒரு பாடலில் மட்டும் கோகுலத்தில் கோபியர் காதலனாக வளர்ந்த பாகவதக் கண்ணன் முழுவதுமாகப் புனையப் படுதல் காணலாம். இவ்வாறு கண்ணன் புராண வரலாறுகள் ஆங்காங்குக் குறியீட்டுப் பொருளுடன் கலந்தே வழங்கப்படுகின்றன.

"பொன்னவிர் மேனிச் சுபத்திரை மாதைப்
புறங்கொண்டு போவதற்கே - இனி
என்ன வழியென்று கேட்கில் உபாயம்
இருகணத்தேயுரைப்பான் - அந்தக்
கன்னனை வில்லாளர் தலைவனைக் கொன்றிடக்
காணும் வழியொன்றில்லேன் வந்திங்கு
உன்னை அடைந்தனன் என்னிலு பாயம்
ஒருகணத்தே உரைப்பான்."

சுபத்திரை காதலையும் கன்னனைக் கொல்ல அவனுடைய கவச குண்டலங்களையும் புண்ணியத்தைையும் கவர்ந்து வந்து

உதவியமையையும் நினைவுகூடும் இடம் இது. காதலில் வெற்றி பெறவும் பகைமையை வெல்லவும் தக்க பொழுதுகளில் இறையருள் பாலிக்கும் என்பதையே உள்ளீடாக இஃதுணர்த்துகிறது.

கண்ணனை மனிதனாக் உறவு கொண்டு, ஈடுபட்டுப் பாடுவதில்தான் கண்ணன் பாட்டு மிக மேலோங்கி நிற்கிறது. பிற பத்திமைப் பாசுரங்களுக்கில்லாத பெருமை இது. பிறநூல்கள் சில மனித உறவு போல்பாடும்; மனித உறவாகவே கொண்டு பாடுவதில்லை. வ.வே. சு.ஐயர் இந்நூலுக்கெழுதிய தம் முன்னுரையில், ''நமது கவியும் இப் பாவத்தை விவரிக்கையில் பரபக்தியை விடச்சரீரமான காதலையே அதிகமாக வர்ணித்திருக்கிறார்'', என்று குறிப்பிடக் காண்கிறோம். திறனாளிகள் சிலர் இவ்வாறு இதன் 'மனிதத் தன்மையைப்' பற்றி மயங்கி எழுதி உள்ளனர். ஆனால், அதுவே இதன் சிறப்பாகும் என்று கொள்ளலாம். 'கம்பன் என்றொரு மானுடன் வாழ்ந்ததை' வியந்தவர் பாரதியார். தம் பாடல்கள் இறைமை, சமயம், பத்திமை பற்றியனவேபாயினும் அவற்றையும் மனித குலத்துடன், இணைத்துச் சமுதாயவுணர்வுடன் பிணைத்துப் பாட விரும்பியவர் அவர். அப்போதுதான் மனித மனம் அதில் ஈடுபடும்; முழு உறவு கொள்ளும். இது கால வளர்ச்சியையும் கவிதை வளர்ச்சியையும் காட்டுகிறது.

கண்ணனை, இப் புனைவுத் திறத்தால், மிகமிக அருகில் கொண்டு வந்து விடுகிறார் பாரதியார்.

"கோபத்திலே ஒரு சொல்லிற் சிரித்துக்
குலுங்கிடச் செய்திடுவான் மனத்
தாபத்திலே ஒன்று செய்து மகிழ்ச்சி
தளிர்த்திடச் செய்திடுவான் பெரும்
ஆபத்தினில்வந்து பக்கத்திலே நின்று
அதனை விலக்கிடுவான் சுடர்த்
தீபத்திலேவிழும் பூச்சிகள் போல்வருந்
தீமைகள் கொன்றிடுவான்!''

ஒரு கணம் எண்ணிப் பாருங்கள். மிகச் சேய்மையிலேயிருந்து உங்களை ஆட்கொள்ளக் கூடிய இறைவனினும், இங்ஙனம் மனிதனாக உடனாகவே இருந்து அவ்வப்பொழுது உதவக்கூடிய இறைவனல்லவா நீங்கள் மிகவும் நேசிக்கும் இறைவனாக இருக்க முடியும்? "தேவர்குலத்தவன் என்றே - அவன் செய்தி தெரியாதவர் சிலர் உரைப்பார்'' என்று பாரதியார் கூறுதல் காண்க. உண்மையில்

இப்போதுதான் நாம் உண்மையான இறையியல்பைக் கண்டுள்ளோம் என்று கருதும் மன உணர்வு ஏற்படுகிறதல்லவா?

திருமூலர் காலந்தொட்டு, வள்ளலார் காலம்வரை மனித சமுதாயத்திலே, உலக உயிர்களின் உறவிலே கண்டுவந்த இறையுணர்வு பாரதியாரிடம் வெற்றி பெற்றது எனலாம்.

கண்ணனைச் சேவகனாகக் காணும் போது, நம் வீட்டுச் சேவகனையே காணுகிறோம். அல்லது நம் சேவகனிடத்திலேயே இறைவனைக் காண்கிறோம். "காட்டு வழியானாலும் கள்ளர் பயமானாலும் இரவிற் பகலில் எந்நேரமானாலும் சிரமத்தைப் பார்ப்பதில்லை, தேவரீர் தம்முடனே சுற்றுவேன். தங்களுக்கோர் துன்பமுறாமற் காப்பேன்" என்னும்போது இப்படிப்பட்ட சேவகன் நமக்குக் கிடைக்கவில்லையே என்ற ஏக்கம் நம் மனத்தில் தோன்று கிறதல்லவா?

இயற்கையில் இறைமையைக் கண்டு, அவ்வியற்கையையே இறைவனாகப் பாடுவது ஒரு மரபு. புராணக் கதைகளை உட்பொருளுடைய குறியீடுகளாக்கி, அவற்றின் மூலம் இறையியல்பை விளக்குவது பிறிதொரு மரபு. அவை தத்துவ விளக்கங்களாக் மிளிர்தலுண்டு. மனித உறவில், உலக உயிர்களுடன் கொள்ளும் தொடர்பில் இறைமையை ஏற்றிப் பாடுவதும் ஒரு மரபு. அம் மரபில் புதுமையைத் தோற்று வித்து, வளர்ச்சி காட்டிய பெருமை பாரதியாருக்கு உண்டு. அதன் மூலமும் இறையியல்பை விளக்க முடியும், இறையுணர்வை ஊட்ட முடியும்; இறையனுபவத்தை விளைவிக்க முடியும் என்பதைப் பல்வேறு கோணங்களில் நிலை நாட்டிய பெருமை இக்கண்ணன் பாட்டிற்கு உண்டு. சேவகனிடம் "ஏது பெயர்?" என்றால் "ஒன்றுமில்லை கண்ணன் என்பார் ஊரிலுள்ளோர் என்னை" என்கின்றான். மேலும், அவன்,

> "நானோர் தனியாள்! நரைதிரை தோன்றா விடினும்
> ஆனவயதிற்கு அளவில்லை; தேவரீர்
> ஆதரித்தாற் போதும் அடியேனை; நெஞ்சிலுள்ள
> காதல் பெரிதெனக்குக் காசு பெரிதில்லை" என்கிறான்.

இவற்றில் உள்ள உட்பொருளைப் பாடிப் பாடித்தான் நுகர வேண்டும்.

குழந்தையும் தெய்வமும் கொண்டாடுகிற இடத்தில் என்பார்கள்.

"சின்னஞ்சிறு கிளியே - கண்ணம்மா
செல்வக் களஞ்சியமே!
என்னைக்கலி தீர்த்தே - உலகில்
ஏற்றம் புரிய வந்தாய் !"

என்று பாடும்பொழுது கண்ணன் என்ற குழந்தையைக் கொஞ்சுவதும், நம் குழந்தையைக் கொஞ்சுவதாக அமைகிறது. தெய்வமாக ஏற்றுக் களிக்கச் செய்யும் உணர்வும் அதில் உண்டு. அவ்வுணர்வு அப்பாடலை மட்டும் படிப்பவர்க்கு ஒரு வேளை ஏற்படாமல் போகலாம்; ஆனால் கண்ணன் பாட்டினை முழுவதுமாகப் படிப்பவருக்கு இக் குழந்தைப் பாடலிலும் தெய்வ உணர்வு இழை ஓடுதல் உறுதி.

பாரதியின் கண்ணன் காதல் பாடல்கள் ஈடும் எடுப்பும் அற்றவை. காதல் வாழ்வின் தொடக்கத்தில் ஏற்படக் கூடிய "வேட்கை, ஒரு தலை உள்ளுதல், மெலிதல், ஆக்கஞ் செப்பல், நாணுவரை இறத்தல், நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல்" போன்ற மெய்ப்பாடுகளைத் தொல்காப்பியம் உணர்த்துகிறது. மேலும் பிரிவில் ஏற்படக் கூடியவற்றைப் "பசிஅட நிற்றல், பசலைபாய்தல், உண்டியில் குறைதல், உடம்பு நனி சுருங்கல், கண்துயில் மறத்தல், கனவொடு மயங்கல்" என்றிவ்வாறு அது பட்டியலிட்டுக் காட்டும். இம்மெய்ப்பாடுகள் பலவற்றையும் காதற் பாட்டுக்களில் வைத்து அறிதல் கூடும்.

தூண்டிற் புழுவினைப் போல் வெளியே
சுடர் விளக்கினைப் போல்
நீண்ட பொழுதாக - எனது நெஞ்சம் துடித்ததடீ!
கூண்டுக் கிளியினைப்போல் தனிமை
கொண்டு மிகவும் நொந்தேன்
வேண்டும் பொருளையெல்லாம் மனது
வெறுத்துவிட்டதடீ !
உணவு செல்லவில்லை - சகியே
உறக்கம் கொள்ளவில்லை !
கனவு கண்டதிலே - ஒரு நாள்
கண்ணுக்குத் தோன்றாமல்
இனம் விளங்கவில்லை - எவனோ
என்னகந் தொட்டுவிட்டான்!

தமிழ் அகப் பாடல்கள் பல மானுடக் காதலை இறைக் காதல் எனுமாறு உயர்த்துப் புனைந்து காட்டும். அத்தகைய சிறப்பை இப் பாடல்களிலும் காணலாம்.

பாரதியாரிடம் சைவம் என்றும் வைணவம் என்றும் வேறுபாடு தோற்றவில்லை. அவருக்குக் கண்ணனும் கண்ணன் கதைகளும் இறை அருட்பாங்கை உணர்த்தும் குறியீடுகளே. கணக்கில் X என்று ஒரு குறியீடு வைத்துக் கொள்வதில்லையா? அதுபோல அளவற்ற அருள் என்னும் இறைமையை உணரக் 'கண்ணன்' என்பது ஒரு குறியீடு ஆகிறது.

"யானே ஆகி, என்னலாற் பிறவாய்,
யானும் அவையுமாய், இரண்டிலும் வேறாய்
யாதோ பொருளாம் மாயக் கண்ணன்" (சீடன்)

என்னும்போது இறைவன் 'ஒன்றாய், உடனாய், வேறாய்' நிற்பன் என்னும் சிவஞான போதச் செய்தி நினைவுக்கு வருகிறது.

"கண்ணன் எனதகத்தே கால் வைத்த நாள்முதலாய்
எண்ணம் விசாரம் எதுவுமவன் பொறுப்பாய்ச்
செல்வம், இளமாண்பு, சீர், சிறப்பு, நற்கீர்த்தி,
கல்வி, அறிவு, கவிதை, சிவயோகம்,
தெளிவே வடிவாம் சிவஞானம் என்றும்
ஒளிசேர் நலமனைத்தும் ஓங்கி வருகின்றன காண் !" (சேவகன்)

கண்ணன் உறவு தோன்றி வளரவளரச் சிவயோகமும் சிவஞானமும் கைவரப் பெறுகின்றன என்ற கருத்துச் சமய ஒருமையுணர்விற் பிறந்ததாகும். "கண்ணன் என்றும் ஈசனென்றும் கூறுவதுண்டு; அரி, அரன், அயன் என மூவகைப் பெயரிட்டழைத்தாலும் அவன் ஒருவனேயாவன். அவன் முகம் அறியாதவரே, வேறுவேறு என்று சண்டைகள் செய்வார்." இவ்வாறு தந்தையாகக் காணும்போது கூறுகிறார்.

கண்ணன் பாரதி உறவு என்பது இறை உயிர் உறவு பற்றியதேயாகும். கண்ணம்மா என் காதலி என்ற பாடலொன்றில், "சாத்திரக்காரர்களிடம் யான் வினவிப் பார்த்தேன். இது இன்று நேற்று வந்த உறவல்லவாம். நெடும் பண்டைக் காலம் முதல் நேர்ந்து வந்ததாம்," எனக் குறிப்பிட்டு அதற்குச் சில காட்டுகளும் தரக்காண்கின்றோம்.

காதலனாக

போற்றும் இராமன்என முன்புதித்தனை - அங்குப்
பொன்மிதிலைக் கரசன் பூமடந்தை நான்

தோழனாக

ஊற்றமுது என்னவொரு வேய்ங்குழல் கொண்டோன் - கண்ணன்
உருவம் நினைக்க மையப் பார்த்தன் அங்குநான்

சீடனாக

முன்னை மிகப் பழமை இரணியனாம் - எந்தை
மூர்க்கந் தவிர்க்கவந்த நரசிங்கன் நீ

காதலியாக

பின்னையொர் புத்தனென நான் வளர்ந்திட்டேன் - ஒளிப்
பெண்மை அசோதரை என்று உன்னை எய்தினேன்

இவ்வாறு ஏற்பட்ட உறவு என்றென்றும் நீடித்திருக்குமாம் என்று முடிக்கின்றார் பாரதியார்.

ஒளியும் விழியும், மதுவும் தும்பியும், வீணையும் விரலும், வடமும் வயிரமும், என வருகின்ற உவமைகள் எல்லாம் இவ்வுயிர் இறை உறவுபற்றிய குறியீடுகளேயன்றோ?

"வெண்ணிலவு நீ எனக்கு, மேவு கடல் நானுனக்கு
பண்ணுசுதி நீ எனக்கு, பாட்டினிமை நானுனக்கு"

என்று வரும்போது, எங்கும் நிறைந்த ஒருருவமாய்ச் சமைந்த இறைவனிடம் ஒட்டிக் கொள்ளும் உயிரது வேட்கை புலனாகிறது.

கடைசிப் பாடலுக்கு முதற் பாடல் 'கண்ணன் என் ஆண்டான்' என்பது. அதில் உலகியல் தழுவிய செய்திகளே உரைக்கப்படுகின்றன. அப்பாடல் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையைப் பெரிதும் நினைவூட்டுகிறது.

தஞ்சம் உலகினில் எங்கணும் இன்றித்
தவித்துத் தடுமாறிப் பஞ்சைப் பறையன் அடிமை புகுந்தேன்
பாரமுனக் காண்டே ஆண்டே ! - ஆண்டே! பாரமுனக் காண்டே !
சேரி முழுவதும் பறையடித்தே அருட் கீர்த்திகள் பாடிடுவேன் !
பேரிகை கொட்டித் திசைகள் அதிரநின்
பெயர் முழங்கிடுவேன்
ஆண்டே - பெயர் முழங்கிடுவேன் !

எவ்வளவு உயரஉயரப் பறந்தாலும் மண்ணுலக வாழ்வை மறத்தல் இயலாது. இந்துமதம் என்பது 'போகிற வழிக்குப் புண்ணியம் தருவது, மறுவுலக நல்வாழ்வு தருவது' என்று மட்டும் நம்புபவரை நேரிய வழிக்குத் திருப்புவது கண்ணன் பாட்டு. இவ்வுலக வாழ்வுக்கு வழிகாட்டுவது, உயிர்

உடன் இருக்கும்போதே உயர்வாழ்வு தருவது என்ற உண்மையை அது பறைசாற்றுகிறது. வாழ்க்கையோடும் அன்றாட நடைமுறையோடும் பின்னிப் பிணையாத சமயமும் சாத்திரமும் நமக்கு எதற்கு?

தோட்டங்கள் கொத்திச் செடி வளர்க்கச் சொல்லிச்
சோதனை போடாண்டே !
காட்டு மழைக்குறி தப்பிச் சொன்னால் எனைக்
கட்டியடி யாண்டே !
ஆண்டே ! - கட்டியடியாண்டே !
பெண்டு குழந்தைகள் கஞ்சி குடித்துப்
பிழைத்திட வேண்டுமையே !
அண்டை அயலுக்கென்னால் உபகாரங்கள்
ஆகிட வேண்டுமையே !
உபகாரங்கள் ! - ஆகிட வேண்டுமையே !!

இவ்வாறு மண்ணுலகோடு – அதில் உள்ள தும்பு தூசி, வம்பு, பசி, மாயம், சூது அனைத்தோடும் இணைந்தும் பிணைந்தும் செல்கின்ற கண்ணன் பாட்டு மிகச் சிறந்த பத்திமைப்பாட்டாகத் தோற்றுகிறது. "காடு கழனிகள் காத்திடுவேன்; நின்றன் காலிகள் மேய்த்திடுவேன்; பாடுபடச் சொல்லிப் பார்த்ததன் பின்னர் என் பக்குவஞ்சொல் ஆண்டே! ஆண்டே ! பக்குவஞ்சொல் ஆண்டே" என்னும் போது, மண்ணுலக வாழ்விற் காலூன்றியபடியே, உயிர் பக்குவப்படும் சிறப்பும் தொனிக்கத் தொடங்குகிறது.

ஒன்பது வாயிற் குடிலினைச் சுற்றி
ஒருசில பேய்கள் வந்தே
துன்பப் படுத்துது, மந்திரஞ்செய்து
தொலைத்திட வேண்டுமையே !
பகையாவுந் தொலைத்திட வேண்டுமையே !

என்று மெய்ப்பொருள் நோக்கமும் ஆசை நீக்கமும் அறிவிக்கப்படுகின்றன. இறுதியாகவுள்ள 'கண்ணம்மா எனது குல தெய்வம்' என்ற பாடலில் 'சரணாகதித் தத்துவமாம்' இசைவும் இணைவும் ஓதப்படுகின்றன.

பழைய சாத்திரம், சமயம் ஆகிய மனப்பான்மைகளைப் பாரதியார் அவ்வாறே ஏற்கவில்லை. அவற்றில் மிக நல்ல இயல்புகள் உள்ளன என அவர் ஒப்புகிறார். அவற்றை மிகவுயர்த்தி உணர்கிறார்; பாராட்டுகிறார். ஆனால், அவற்றிலுள்ள அழுக்குகளை அவர் முற்றிலுமாகக் கண்டிக்கிறார்; களைந்தெறிய முயல்கின்றார். கண்ணன் பாட்டுச் சமய நோக்கில் புதுமை படைக்கிறது. அப்புதுமையைப் போற்றுமிடங்களும்

பயனற்ற பழமையைக் கடியும் இடங்களும் கண்ணண் பாட்டில் பலவிடத்தும் காணப்படுகின்றன. அவற்றாலும் பாரதியாரின் மனநிலையை நாம் உணரலாம். கண்ணனாகிய தந்தை,

"துறந்த நடைகள் உடையான் - உங்கள்
சூனியப் பொய்ச்சாத்திரங்கள் கண்டு நகைப்பான்"

என்கிறான்.

"வேதங்கள் கோத்து வைத்தான் - அந்த
வேதங்கள் மனிதர்தம் மொழியிலில்லை
வேதங்கள் என்று புவியோர் சொல்லும்
வெறுங்கதைத் திறனில்அவ் வேதமில்லை;
வேதங்கள் என்றவற்றுள்ளே - அவன்
வேதத்திற் சிலசில கலந்ததுண்டு
வேதங்களன்றி ஒன்றில்லை - இந்த
மேதினி மாந்தர் சொலும் வார்த்தைகள் எல்லாம்" (தந்தை)

இவ்வாறு பாரதியார் இப் பாடல்களில் வெளிப்படுத்தும் புரட்சிச் சிந்தனைகள் பலவாகும்.

இடையிடையே மனவுறுதியோடு வாழும் வாழ்வுக்கான மணிமொழி களையும் மிடைந்து தருகிறது கண்ணன் பாட்டு :

"தாழவருந் துன்ப மதிலும் - நெஞ்சம்
தளர்ச்சி கொள்ளாதவர்க்குச்
செல்வ மளிப்பான்"

"துன்பத்தில் நொந்து வருவோர் - தன்னைத்
தூவென்றிகழ்ந்துசொல்லிவன்பு கனிவான்
அன்பினைக் கைக்கொள் என்பான் - துன்பம்
என்புடைபட்ட பொழுதும் - நெஞ்சில்
ஏக்கமுறப் பொறுப்பவர் தம்மை உகப்பான்
இன்பத்தை எண்ணுபவர்க்கே - என்றும்
இன்பமிகத் தருவதில் இன்பமுடையான்"

இங்ஙனம் தந்தையாகி இன்பம் தரும் கண்ணனைக் கண்டு மகிழ்கிறோம். கண்ணன் பாட்டு இம்மையில் மாறாத இன்பம் தந்து, உயிரினுக்கு அமைதியும் குறைவற்ற பேரின்பமும் நல்கி வாழ்விக்கும் பத்திமைப் பாட்டு என்று துணிந்து கூறலாம்.

(கலைக்கதிர், கோவை)

✧ ✧ ✧

13. அகிலனின் சிறுகதைகளில் உளவியல் பாங்கு

சிறுகதை ஆக்கத்தில் பலமுறைகளைப் பின்பற்றுவர். நிகழ்ச்சியடிப்படை, பாத்திரப் படைப்பு, உளவியல் பாங்கு, கருத்து விளக்கம் என இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றோ அல்லது பலவோ மேலோங்கி நிற்கக் கதை எழுதுவர். அகிலனைப் பொறுத்தவரை பாத்திரப் படைப்பு மேலோங்கி நிற்கக் கதை எழுதுபவர் எனலாம்.

உளவியலையே அடிப்படையாகக் கொண்டு அதன் தன்மையே விஞ்சி நிற்கக் கதை எழுதுபவர்களும் உண்டு. எவ்வெழுத்தும் உள்ளத்தின் இயல்பில் உருவாகி வெளிப்படுவதே யாதலின் 'உளவியல்' தழுவாச் சிறுகதை இருக்க முடியாது. ஆயினும் உளவியலையே முதலிடம் பெறுமாறு செய்து எழுதும் இயல்புடைய எழுத்தாளர் பலர் சிறுகதை, நெடுங்கதை உலகில் உண்டு. அவர்கள் அளவு உளவியல் ஆய்வுக்கு அகிலன் கதைகள் இடம்தரா. ஆயினும் பாத்திரப் படைப்பென்பது மிகவும் உளவியலோடு ஒட்டியதாகலின், அகிலன் சிறுகதைகளில் உளவியல் பாங்கு ஓங்கி நிற்கும் கதைகளும் உள. அச் சில கதைகள் பற்றிய ஆய்வே இது.

'இலக்கியத்தில் உளவியலை' நான்கு முறைகளில் ஆராயலாம் என்பது இன்றைய அறிஞர் கருத்து. (அ) பாத்திரங்களின் குணவேறுபாடுகளை, பண்பு நலன்களை உளவியலுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்வது தான் தலைமையானது.(ஆ) நூல்களைப் பகுத்தாய்வதன் மூலம் அவற்றைப் படைத்தோனின் மனநிலையைக் கண்டறிய முயலுதலும் உண்டு. திரும்பத் திரும்ப வரும் பாடுபொருள்கள் (Themes); உருக்காட்சி, படிமக் காட்சி (Images and symbols) போன்ற கற்பனை உத்திகள்; திரும்பத் திரும்ப வரும் பாத்திரமாதிரிகள் (Character types) போன்றவற்றைக் கொண்டு ஆசிரியனின் மனநிலையைக் காண

முயலுதல் கூடும். (இ) மூன்றாவதாகப் படைப்பாக்க முறையையே (Creative Process) உளவியல்மூலம் அறிய முயலலாம். ஆசிரியனுக்கு வாய்த்த தூண்டுணர்வுகள் (Inspirations) கதைக்குரிய மூலங்கள் (Sources), சொந்த அனுபவங்கள், வாழ்க்கைக் கூறுகளைப் படைப்பாக்கமாக மாற்றப் பயன்படுத்திய உத்திகள், படைப்பின் அமைப்பும் ஆக்கமும் படைத்தோனின் மனநிலை வழிப்பட்டு உருவாகியுள்ள கலைத்திறன்கள் என இவற்றையெல்லாம் ஆராய்வதாகும். அஃதாவது படைப்பில் அமைந்துள்ள உளவியல் அடிப்படையை, அப்படைப்பைக் கொண்டே இது ஆராய்கிறது. இதனையே சிறந்த இலக்கியக்கல்வி என்று கருதுவோரும் உண்டு[1].(ஈ.) நான்காவதாக இவ் இலக்கியப்பகுதி படிப்போரை எந்த அளவு பாதிப்பதாக உளது என ஆய்ந்து 'அவையோர் உளவியலை' அறிய முற்படுவதாகும். இவற்றுள் எம்முறையாயினும் அக்குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை நன்கு புரிந்துகொள்ள உதவும் உளவியல் ஆய்வே சிறந்தது என்பர்.[2] முறைகளைவிட இலக்கியம் முக்கியமானதல்லவா?

அகிலனின் சிறுகதைகளில் கதை மாந்தரைச் சார்ந்த உளவியலுக்கே இடமுண்டு. வேறு சிலர் உளவியல், பாலுறவு போன்றவற்றையே மையமாகக் கொண்டு எழுதுவர். அவர்களின் கதைகளில் இவ் உளவியல் ஆய்வுமூலம் நிறைகுறை காண்பதற்கு நிறைய வாய்ப்பு உண்டு. அந்த அளவிற்கு இடமில்லை ஆயினும் அகிலன் கதைகளில் ஒரு சில, உளவியல் ஆய்வுக்கு நன்கு உதவுபவை என்று குறிப்பிடலாம்.

சிக்மண்ட் பிராய்டு (Sigmund Freud) எழுதிய உளவியல் கட்டுரைகள் செல்வாக்குப் பெற்ற பிறகு கதை உலகில் ஏற்பட்ட மாற்றம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பெரும்பாலும் பாலியல் சார்ந்த உளவியல் (Sex Psychology) அடிப்படையிலேயே கதை எழுதிப் புகழ் பெறப் பலர் அவாவினர். பாலியலிலும் நெறி திறம்பியோர் (Perverted), இயற்கைக்கு மாறானவர் (Abnormal), அரிதாகக் காணப் படுவோர் (Extra - ordinary) பற்றியே இவர் எழுதுவர். எங்கும் காணப்படும் பலரைப் பற்றி அழுத்தம்பெற எழுதுவதில் இவர்கட்குத் திறமை கைகூடுவதில்லை. அகிலனோ முன்னைய வழியினரைச் சார்ந்து புகழ்பெற நினைத்தவரல்லர்; எல்லோரும் அறிந்த, எங்கும் நிகழக்கூடிய சாதாரண நிகழ்ச்சிகளையே சொல்லி, சாதாரண மாந்தர்களையே அறிமுகப்படுத்தி நம்மைக் கவர முற்படுபவர். நாம் நாள்தோறும் சந்திப்பவர்களைப் போன்றவர்களை அறிமுகப்படுத்தி, நம்முடன் வாழவிடுவதிலேதான் அகிலனுக்கு மகிழ்ச்சி.

சாதாரண வாழ்வுநெறியை அதன் முழுத் திறமும் புலனாகச் சித்திரித்துப் படிப்பவர் மனத்தைக் கவர்வது கடினமான செயலாகும். அதைக் காட்டிலும் வாழ்க்கைநெறி தவறியவர்களைச் சித்திரிக்கும் போது கூர்மைமிக்க சாதுரியம் வேண்டும். சமுதாயத்தைப் பாழாக்க எழுத்தாளன் கருவியாகிவிடக் கூடாது.

அகிலனின் 'ரகசியம்' என்ற கதையில் ஆசிரியரே ஒரு பாத்திரமாக இடம் பெறுவது போன்ற காட்சியில்தான் கதை தொடங்குகிறது. "மனோதத்துவ நூல் ஒன்றைப் பிரித்து வைத்து முதல்நாள் விட்ட இடத்திலிருந்து படிக்கத் தொடங்கினேன் . . . . "

"வந்து உட்கார்ந்தவர் என் கையிலிருந்த புத்தகத்தைப் பார்த்து விட்டு, 'ஏது, மனோதத்துவம் படிக்கிறீர்கள் போலிருக்கிறதே! மனிதர்களை இன்னும் நன்றாய் எடைபோட்டுக் கதை எழுதலாம் என்று பார்க்கிறீர்களா?' என்று கேட்டுவிட்டுச் சிரித்தார். நானும் பதில் ஏதும் பேசாமல் சிரித்து மழுப்பினேன்."[3]

இவ்வாறு தொடங்கும் இக்கதையில் நண்பர் சுந்தரமூர்த்தி, "பொல்லாத ஆளையா நீங்கள் ! படம் எழுதுகிறவர்கள் மனிதர்களை 'மாடல்' என்று நினைத்துப் பார்ப்பது போல், நீங்களும் என்னைக் கதா பாத்திரயாகப் பார்க்கிறீர்கள் போலிருக்கிறது. நானோ கார் விபத்தில் காலொடிந்து போன நொண்டி; உங்களுக்கு என்னிடமிருந்து எதுவுமே கிடைக்கப் போவதில்லை . . . . . . உங்களுடைய கதாநாயகன் – கதாநாயகியிடமுள்ள வசிகரம் என்னிடம் கிடையாது"[4] என்று ஆசிரியரிடம் கூறக் காண்கிறோம். இதனை ஆராயின் அகிலனுக்கு, அசாதாரணமானவர்களைப் படைப்பதைவிடச் சாதாரணமானவர்களைப் படைப்பதே கைவந்த கலை; விருப்பமானதும் கூட என்பது நன்கு விளங்கும்.

சுந்தரமூர்த்தி, இக்கதையில், நிறையச் சம்பாதித்தும் சுகமாக வாழ்ந்தும் வயதான காலத்தில் கார்விபத்தில் காலொடிந்து போனவர். அந்நிலையில் அவரிடம் அன்புகாட்ட அவ்வீட்டில் ஒருவருமில்லை. ஆனால் அவருடைய பண்ணை வீட்டில் வாழ்ந்த ஏழைத் தொழிலாளர் குடும்பத்தில் இவர்பால் அன்பைப் பெறவும், இவரிடம் அன்பைச் செலுத்தவும் மகள் போலப்பொன்னம்மாவும் பிள்ளைகளும்இருந்தார்கள். வயதான காலத்தில் மனிதனின் மனம் அன்பை அவாவிநிற்கும் என்ற 'ரகசியத்தை'– மனித அடிமனப் பண்பை இக்கதை சித்திரிக்கிறது.

'எரிமலை' கதையில் வரும் கணிகை புவனேசுவரி, தனக்கு ஆடம் ஸ்மித், கார்ல் மார்க்ஸ், மகாத்மா காந்தி ஆகியவர்களுடைய பொருளாதாரத்தில் பயிற்சி உண்டென்றும், 'பிராய்டின்' மனத்தத்துவப் பயிற்சியும் உண்டென்றும் பஞ்சுவிடம் கூறக் காண்கிறோம். ஆம், அவள் விபசாரத்தை 'இன்டஸ்ட்ரி' ஆக்கி மணிக்கு ஐயாயிரம் பத்தாயிரம் சம்பாரிக்கும், படித்த கணிகையாதலின் அவளுக்கு பிராய்டின் மனத்தத்துவப் பயிற்சி அவசியம் என்று ஆசிரியர் கருதி இருக்கக் கூடும். ஆனால் கதையில் எங்கேனும் ஓரிடத்தில் அவள் இந்த மனத்தத்துவப் பயிற்சியை எவ்வாறு பயன்படுத்தினாள் என்று ஆசிரியர் விவரிக்கவில்லை. இன்று அடிக்கடி வெளிவரும் பல கதைகளைப் படித்த நமக்கு, அகிலன் இந்தக் கதையில் பிராய்டின் பாலியல் உணர்வு, மனத்தத்துவம் பற்றிய கருத்துகளை நன்கு பயன் படுத்துவார் என்றுதான் கதையின் இடையிடையே ஆர்வம் தலை நீட்டுகிறது.

இரண்டாவது மாடிக்குப் பஞ்சுவும் புவனேசுவரியும் தனியே செல்கின்ற போது நம் மனமும் ஏதேதோ எண்ணுகிறது. இக்காலக்கதைகளைப் படித்த பழக்கம் அது. அங்கே "ஸ்கிரீனுக்கு அப்பால் தெரிந்த சப்ரமஞ்சத்தின் பேரழகைக் கண்டு ஒரு பெருமூச்சு விட்டு மெல்ல எழுந்தார் பஞ்சு. நாற்பது வயதுதான் அவருக்கு உள்ளே; போன திரவமும் எதிரில் இருந்த புவனேசுவரியின் தோற்றமும் அருகில் கிடந்த கட்டிலும் அவரைக் குழப்பத்தான் குழப்பின. சட்டைப் பையில் கூட ஐயாயிரம் இருந்தது" என்று கதை கூறிச் செல்லுமிடத்தில் நம் மனமும் குழம்பத்தான் செய்கிறது. மேலும் அவர்கள் இருவரும் சின்னஞ்சிறு கந்தர்வ உலகம் போன்ற மூன்றாவது மாடிக்கும் செல்லும்போது. இனி மேல்தான் சிருங்கார ரசம் தாண்டவமாடப் போகிறது என்று நாம் எதிர்பார்க்கிறோம். ஆனால் அங்கும் நமக்கு ஏமாற்றந்தான். புவனேசுவரியோ சரசமாடலுக்குப் பதிலாகக்காந்தியப் பொருளாதாரத் தத்துவம் பேசுகிறாள். பத்திரிகைகள், இதழ்கள் முற்றிலும் மஞ்சட் பத்திரிகைகளாக மாறி, பிராய்டின் மனத்தத்துவ விளக்கம் என்ற பெயராலும், சிருங்கார ரசம் என்ற பெயராலும், கெட்ட பாலுணர்வுச் சித்திரங்களையே தீட்டி நாட்டைக் கெடுப்பதைக் கண்டிப்பவள் போலப் புவனேசுவரி பேசக் காண்கிறோம்: "நான் உடம்பால் கெட்டவள்; உடம்பால் கெடுப்பவள். உடம்பு என்ற யந்திரத்தினால் நூறு பேரையோ இருநூறு பேரையோதான் கெடுக்க முடியும். அறிவு பணத்துக்கு அடிமையாகி, யந்திரத்தின் துணைகொண்டு, மனித ஆன்மாவைக்

கெடுப்பதென்றால், கோடிக்கணக்கான ஆன்மாக்களைக் குறைந்த நேரத்தில் கெடுக்க முடியும். யந்திரத்தால் மனிதனை மிருகமாக்கினீர்களோ பிறகு அவன் உங்கள் மேல்தான் பாய்வான்'' என்று அவளிடமிருந்து எரிமலை வெடிக்கக் கேட்கிறோம்.

இதனை இங்கே குறிப்பிடுவதன் காரணம், முற்றிலும் உளவியல் அடிப்படையே கொண்டு, நெறிதிறம்பியவர்களையே படம் பிடித்து, இக்கால இளைஞர்களின் பாலுணர்வுக் கேடுகளுக்குத் தூண்டுணர்வாகக் கதையெழுதும் போக்கு அகிலனுக்குச் சற்றும் பிடிக்காது என்பதைத் தெளிவுபடுத்தவே ஆகும். 'திறன் இன்மையன்று; நோக்கம் வேறுபட்டதே' காரணமாகும். மேலும் அங்ஙனம் வாழ்க்கையின் அழுகிய கோணங்களை மட்டுமே காட்டுவதைவிட, இவ்வாறு வாழ்வையே படம்பிடிக்கும் எளிமையான சித்திரங்களைப் படைப்பதற்கு ஆற்றலும் திறனும் அதிகம் வேண்டும். பொதுமாக அகிலன் கதைகளில் வாழ்க்கைக்கும் பாடு பொருளுக்கும் அதிக வேற்றுமை காண முடியாது.

''வழிகாட்டும் தகுதி படைத்தவர்களை விட, பிழைக்கத் தெரிந்த பேனா ஓட்டிகள் மலிந்துவரும் காலம் இது'' என்று அவருடைய கதை மாந்தர் ஒருவர் கூறுவது அவரது கருத்தேயாகும்.[5] ''இலட்சக் கணக்கான மக்களிடம் பேசக் கூடிய, சத்தியத்தின் அழகை அடிப்படையாகக் கொண்ட கலையையும் இலக்கியத்தையுமே நான் விரும்புகிறேன்'' என்ற காந்தியடிகளின் வாக்கில் எனக்கு அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை உண்டு''[6] என்று அவர் கூறுவதும் கருதத் தக்கது.

''அகிலன் கதைகள் மிகச் சுருக்கமானவை, இயற்கை அழகையோ கிராமப் புறங்களையோ அவர் அதிகமாக வருணனை செய்வதில்லை. அவருடைய கவனமெல்லாம் கதையை உருவாக்கும் கதா பாத்திரங்கள் மீதே இருக்கிறது.'' என்று திருமதி அன்னபூரணி சந்திரசேகரன் கூறுவது மிகப் பொருத்தமாகும்.

உண்மையான வாழ்வில் மாந்தர்கள் எதிர்பாராத விதமாக, அதிசயமாக முரண்பட நடந்து கொண்டால் யாரும் ஏன் என்று கேட்பதில்லை. கதைகளிலோ, மாந்தர்கள் உளவியற்படி, அளவை நூன் முறைப்படி, முரணின்றி நடந்து கொள்ளுமாறு படைக்கப்பட வேண்டும் என்கின்றனர். ''உண்மை கற்பனையை விட விசித்திர மானது'' (Truth is stranger than fiction) என்பார்கள். முன்னையக் காப்பிய மாந்தர்களைப் பற்றிப் பேசும் போது – இராமன், சீதை, இராவணன்,

கோவலன், கண்ணகி, மாதவி என –ஏதோ நம்முடன் மிகவும் பழகியவர்களைப் பற்றிப் பேசுவது போலக் குறிப்பிடுகிறோம். அதே சமயம் நம் அருகிலுள்ள உயிருடன் வாழ்கின்றவர்களைப் பற்றி அறியாமலும் இருக்கிறோம். அஃதாவது ''கற்பனை உலகம், நமக்கு உண்மை உலகத்தைவிட நெருங்கியதாகவும் உண்மையானதாகவும் ஆகிவிடுகிறது.''[7]

அகிலனின் கதை மாந்தர்களே அவருடைய கதைகள் எனலாம். கதையின் கட்டுக்கோப்புக்கூட மாந்தரைச் சார்ந்தே அமைகிறது. இதனால் அவருடைய கதை வடிவங்கள் கட்டமைப்பு நெகிழ்வுடையனவாயின என்றும் கூறலாம். இங்ஙனம் உருவத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல், உள்ளடக்கத்தையே நோக்கமாகக் கொண்டு, உள்ளதை நடந்தவாறு சொல்லி, அவரால் எவ்வாறு நம் உள்ளத்தைக் கவர முடிகிறது? அங்கேதான் அவரது கலையாற்றல் உளவியலடிப்படையை விளக்கிக் கொண்டு நமக்கு வெளிப்படுகிறது எனலாம். ஒரு சில சான்றுகளைக் கொண்டு இதை ஆராய்வோம்.

குழந்தை உளவியலை அடிப்படையாகக் கொண்டது 'காசுமரம்' (சக்திவேல் தொகுப்பு) என்ற கதை, குழந்தைகள் அவ்வப்போது பென்சில் துண்டை, சிலேட்டுக் குச்சியை, காசை, இது போன்ற எதையாவது விழுங்கி வைக்கின்றன என்பது நாமறியாததா? ஒன்றிரண்டு இடங்களில் குழந்தையின் உயிருக்கே அது ஆபத்தாக முடிவதும் நாம் அறிந்ததே. இதில் வரும் குழந்தைகளின் உரையாடலில் அவற்றின் பிஞ்சு மனத்தை எடுத்துக்காட்டி விடுகிறார் ஆசிரியர்.

'காசும் பாசமும்' (மின்னுவதெல்லாம் தொகுதி) என்ற கதையில் ஒரு சிறுவனின் மனநிலையை நமக்குக் காட்டுகிறார். ஆசிரியர் மீது கொண்ட அன்பினால், அவரை வழியனுப்பும் தேநீர் விருந்தில் கலந்து கொள்வதற்காகக் 'காசு' கொடுக்கக் கந்தன் படுகிறபாடு சிந்திக்கத்தக்கது. அந்த வயதில் 'மூக்குப்போன செவைக்குத்தான்' மன்மும் போர்கும். ஒரே பிடிவாதம் – அழுகை – பிறகு மாறுதல். முதலில் எல்லாம் ஒரே விறைப்பு – வீறாப்பு. அவனுடைய நண்பன் சுப்பையா, 'உனக்குப் பாசமில்லையா?' என்று இடித்துக் காட்டியபோது தலையைக் குனிந்தான் கந்தன். விறைப்புடன் இருந்த அவன் கை கால்கள் கட்டு விட்டுத் தளர்ந்தன.[8] இவ்வாறு மெய்ப்பாட்டின் மூலம் அவனுடைய மனமாற்றம் உணர்த்தப்படுகிறது.

ஆண்களின் மனநிலையை அகிலன் நன்கு எடுத்துக்காட்டுகிறார். ஆண்களில் நல்லவர்களை அவர் படைத்துக் காட்டாமல் இல்லை. ஆனாலும் பெண் இன்பத்தை நாடும்போது ஆண்கள் சபலபுத்தி உள்ளவர்களாகவே காணப்படுகிறார்கள்.

குமரகுரு, சதிராடும் சண்பகவடிவிடம் உயிரையே வைத்திருப்பதாகத்தான் கூறினான். ஆனால் சுந்தரவல்லியிடம் 'மூன்றே முக்கால் நாழி' க்குள் ('பசியும் ருசியும்' தொகுப்பு) மனம் ஈர்க்கப்பட்டு, "தங்கையாவது, அக்காளாவது, நீயும் கணிகை; அவளும் கணிகை, இது உங்கள் குலதர்மம் தானே" என்று அவன் பேசுகிறான். ஆடவர்களின் 'கோவலன் மனப்பான்மை' அன்றும் இன்றும் ஒன்றுபோலவே உள்ளதென்பதை இதுகாட்டுகிறது.

ஆணும் பெண்ணும் திருமணமானவராயினும் ஆகாத வராயினும் தனியே விடப்பட்டால் 'பஞ்சும் நெருப்பும் பற்றும்' கதை தான் என்பதை அவருடைய நான்கு கதைகளில் காண்கின்றோம். 'எரிமலை'த் தொகுப்பில் வரும் 'விபரீத விளையாட்டு'க் கதையில் வரும் வாசுதேவன் ஒரு குடும்பத்தலைவன்; சிறந்த நிருவாகி. யமுனாமூர்த்தி, மாமியார் கொடுமையால் கணவனைப் பிரிந்து இருப்பவள்; அவனுடைய அலுவலகச் செயலாளர். இடையே ஏற்படும் சபலவுணர்வு காரணமாக இருவரையும் புகைமண்டலம் சூழ்கிறது. நமது பண்பாடு வீண்போகவில்லை என்று கூறுவது போலக் கதை முடிகிறது. இங்கெல்லாம் "எப்படி இருக்கிறது என்பதை மட்டும் எழுதாமல், சமுதாயம் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்றும் அவர் எழுதுகிறார்" என்பதே பெரும்பாலும் பொருத்தமாகும். தவறு நடக்கிற இடங்கள் பல இருக்கலாம்; தவறு தவிர்க்கப்படுகிற ஓரிருசூழலும் இருக்கலாமல்லவா? முன்னதில் மூழ்குவது சமுதாய ஆபத்து; பின்னதை விவரிப்பது சமுதாய ஆக்கம் என்று அகிலனுக்குப் பட்டிருக்கலாம். இப்போக்குள்ள எழுத்தாளர்கள் பெருகினால் இளைஞர் மன்நிலை காக்கப்படுதல் கூடும்.

'ஆண்–பெண்' என்ற தொகுப்பில் வரும் 'இரவு பகல்' கதையும் இது போன்றதுதான். மனைவியைப் பிரிந்த இராமலிங்கமும் கணவனைப் பிரிந்த சாந்தாவும் ஒரே வீட்டில் தனிமையில் வாழவேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்படுகிறது. இருவரும் பொறுப்பு வாய்ந்த, குடும்ப பாசமுள்ள நல்லவர்கள். ஆனாலும் தனிமை சபலத்தின் விளை – நிலமாயிற்று – "காபியை அவள் மேஜைமீது வைக்கப்போனாள். இராமலிங்கம் கரங்களை நீட்டினான். நீட்டிய கரங்கள் நடுங்கினவோ, அல்லது

கொடுத்த தளிர்க் கரங்கள் நடுங்கினவோ தெரியவில்லை. காபிப் பாத்திரமும் தம்பளரும் கீழே பலத்த ஓசையுடன் விழுந்தன. காபி கீழே ஓடியது. சில துளிகள் இருவரது உடையிலும் தெறித்துக்கறையை ஏற்படுத்தின. காபிக் கறையை உடனே அலம்பாவிட்டால் சுலபத்தில் மறையாதல்லவா?'' இதுதான் விளைவு; அகிலன் படைக்கும் பாத்திரங்களும்கூட இதுபோல நன்மையை நாடிச் செல்பவர்களே. களங்கம் நேரினும் கழுவிடக்கூடிய அளவில் நிற்பவர்களே. அவர்கள் விதவை மணம், மறுமணம் போன்ற சீர்திருத்தங்களில் எளிமையாக, ஆனால் உறுதியாக ஈடுபட்டுத் தம் அளவில் நிறைவேற்றுபவர்கள். மேடையதிரப் பேசும் புரட்சிப் புலிகளோ, வாய் வீரர்களோ அல்லர். மற்றும் பலர் நாட்டு விடுதலைப் போரில் ஈடுபட்டவர்கள்; தேசப்பற்று மிக்கவர்கள்.

அவர் காட்டும் ஏழ்மை உலகம் இந்திய நாட்டின் உண்மையான படப்பிடிப்பு. விளம்பரத்தை நாடுபவர்கள், படாடோபமாக வாழ்பவர்களை அவர் படம்பிடிக்கும்போது அச்சித்திரங்கள் கேலிப்படங்களாகவே அமைந்து, 'இவைதீயன' என நமக்கு உணர்த்தும்போக்கில் இருக்கும். இங்ஙனம் அகிலனின் பாத்திரப் படைப்புகளில் அவரது ஆளுமையின் கூறுகளே மேலோங்கி நிற்கக் காண்கிறோம்.

'அறைக் கதவுகள்' (நெல்லூர் அரிசி) என்ற கதையில் வரும் சீதாலட்சுமி பொற்சிலைதான்; ஆனால் சரவணனுக்கு ஏக்கம் ஏற்படும் அளவு அவளது மனக்கதவுகள் மூடியிருந்தன. இதனால் அலுவலகப் பெண் லீலாவிடம் அவன் தன் மனக்கதவுகளைத் திறக்கவேண்டி வந்தது. ஆனால் அவளோ சூழ்நிலையால் கெட்டிருந்தாலும், இந்த நாட்டுப் பண்பாடு அவளைச், சரவணனுக்கு உதவி செய்ய வேண்டுமே தவிர வாழ்வைக் கெடுக்கக்கூடாது என்ற அளவுக்குத் தடுத்தது.

இந்தக் கதையின் இடையே மேல்நாட்டைப் பார்த்து நாம் அப்படியே அனைத்தையும் பின்பற்ற முடியாது; பின்பற்றினால் தீமையே விளையும் என்று ஓர் ஆங்கிலப்படம் ஓடும் திரைப்படக் கொட்டகையைக் காட்டி ஆசிரியர் விளக்குந் திறம் நினைக்கத் தக்கதாகும். ''திரைப்படக் கொட்டகை ஒரே கலகலப்பாக இருந்தது. குடும்ப வாழ்க்கையின் ரகசியங்களை ஓரளவு அப்பட்டமாகவே படம் எடுத்திருந்தார்கள். குளிர்ந்த நாட்டுக்காரர்களான அவர்களுடைய உணர்வில் வெப்பத்தை ஊட்டக்கூடிய படம் அது. சூரியன் கொளுத்தும் இந்த நாட்டு ரசிகர்களை அது ஆட்டிப்படைக்கத் தொடங்கியது. '

பெண்மையின் அடிமனத்தில் இருக்கும் ஆசை, தனக்கு ஒரு கொழுகொம்பை நாடுவதுதான். அரவணைப்பில் இன்பம் காணும் பெண்மை, அதற்காக ஏங்கி நின்று அழியும் காட்சியைக் 'கடைசி ஆசை' ('ஆண் – பெண்' தொகுப்பு) கதையில் காண்கிறோம். ஒரே ஒருமுறை வாழ்ந்து, சிலகணப் பொழுதுகள் கூடி இன்புற்று, அதே அன்ப நினைவுடன் இறக்கவும் துணிகிற பெண்மையை நாம் ஜயாவிடம் காண்கிறோம். மனிதன் ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ள பலவிதச் சம்பிரதாயங்களையும் சட்டதிட்டங்களையும் வென்று, இயற்கை தன் ஆட்சியை நிலைநிறுத்தி விடுகிறது என்பதை இக்கதை மெய்ப்பிக்கிறது.

'சாந்தியின் மனம் சாந்தி அடையவில்லை' என்று தொடங்கி, 'சாந்தியின் மனம் சாந்தி அடைந்தது' என்று முடியும் 'சாந்தியின் கதை' ('பசியும் ருசியும்' தொகுப்பு) பெண்மையின் அடிமனத்தை விளக்குவதாகும். 'செயற்கைத் திட்டங்களால் இயற்கையை வெல்ல முடியாது' என்று கூறும் உளவியல் கதை இது. பெண்ணுக்கு மறுமணம் செய்துவைக்க முயலும் சீர்திருத்தக் கதையன்று இது. பெண்ணின் இயற்கையை வெல்ல முடியாது; வெல்ல நினைப்பது தவறு என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதேயாகும். அஃதாவது 'பிரச்சார' நோக்கில் மூழ்காமல், உண்மையை – உளவியலை – எடுத்துக்கூற முற்படுகிறது.

"கண்ணன், தன் மனைவி என எண்ணி மனைவியின் அக்காவை எதிர்பாராமல் அணைத்துக் கொண்டான். எல்லாம் மின்வெட்டும் நேரத்தில் நடந்தன. சாந்தி தன்உணர்வைப் பெறுவதற்கு அரை – நிமிஷம் ஆகியது. அதுவரை அவள் அவனுடைய மார்பில்தான் சாய்ந்து கிடந்தாள் ..... அவள் அந்த உலகத்தில் இல்லை ...... முக்கியமாகக் கண்ணனின் கரங்களும் மார்பும்பட்ட இடமெங்கும் நெருப்பைவிடக் கொடுமையாகச் சுட்டது." இவை எல்லாம் விரசமாக எழுதப்படவில்லை; கற்பு, காமம் என்ற பழைய பல்லவியும் இல்லை. ஒரு பெண்ணின் ஏக்கம் உடம்பை ஒட்டியதா? உள்ளத்தை ஒட்டியதா? என்ற ஆராய்ச்சியும் இல்லை. நீர் ஓடும்; காற்று அசையும்; பூ மலரும்; இவை இயற்கை. இது போலப் பெண்மை வாழவே விரும்பும். அதைச் செயற்கைத் திட்டங்களால் – சாந்தியின் அப்பா செய்தது போல ஊருக்குப் பயந்து – தடுக்க முனைவது அறிவீனம். பெண்மனம் கொடி போன்றது. அது அருகிலுள்ளதில் படர்ந்தே தீரும். எனவே பெண்மை வாழ, படர்கொடிக்குப் பந்தர் அமைப்பதுபோல் வாழ்வுதர முயல்வதுதான் அறிவுடைமையாகும். இவ்வாறு ஆண், பெண் பாத்திரப் படைப்புக்கள்;

கிராமப்புற, நவநாகரிகச் சார்புள்ள பாத்திரப் படைப்புக்கள் போன்ற பலவும் உளவியல் பாங்குடன் எழுதப்பட்டுள்ளன.

'வெறியும் முறையும்' (செங்கரும்பு) என்ற கதை பைத்தியம் பிடித்தவரின் மனநிலையைப் படம்பிடிக்க முயல்கிறது. சாமிக்கண்ணுவுக்குத் தாய்ப் பைத்தியம்; ஆயினும் நினைவை இழக்காத நிலை. இதில் வரும் பைத்தியக்காரிக்கோ பிள்ளைப் பைத்தியம் ..... அந்த இரவில் எதிர்பாராமல் அவன் அவளைத் தழுவ முயன்ற போது . . . . . . "ஏண்டா! எங்கண்ணு மகனே! இத்தனை நாளா எங்கேடா போயிருந்தே?" என்று அவள் ஓலமிடுகிறாள். அவனோ 'அம்மா, அம்மா' என்று நெஞ்சுக்குள்ளேயே அலறி ஓடுகிறான். இதைப் பார்க்கிற நமக்குக் கால்பைத்தியம், அரைப்பைத்தியங்களின் காரணம் நன்கு புலனாகி நிற்கிறது. அடிமனக் குழப்பம், ஆசைத்தோல்வி, பாசத்தின் வீழ்ச்சி எப்படிப் பைத்தியத்திற்குக் காரணமாகி விடுகிறதென்பதற்கு இக்கதை நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும்.

அகிலன் அவர்களுக்கு ஆவி உலக ஆராய்ச்சியிலும் ஈடுபாடு உண்டென்று தெரிகிறது. அவருடைய கதை மாந்தர்களுள் ஒருவரான மனோதத்துவ விரிவுரையாளர் பழனியப்பன் ('பசியும் ருசியும்' தொகுப்பு – 'துரோகியின் ஆவி' கதை) ஆவியுலக ஆய்வில் ஈடுபாடு டையவராகக் காட்டப்படுகிறார். துரோகியின் ஆவி, ('பசியும் ருசியும்' தொகுப்பு) செல்வரங்கன் ஆவி ('குழந்தை சிரித்தது' தொகுப்பு) நம்பித்தான் கதை எழுதுகிறரா? அல்லது ஆவியுலக ஆராய்ச்சிகளை உண்மை போல எடுத்துக் கொண்டு, அதன் மூலம் சில அரிய கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த வாய்ப்பு இருப்பதால் அவற்றைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறாரா? என்ற ஐயம் எழுகிறது. பெரும்பாலும் இக்கதைகளின் மூலம் மக்களின் மனநிலையை அளந்து கூறுவதற்கே முயல்கிறார் என்று நமக்குப்படுகிறது.

மூவாயிரம் நாலாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட நடந்த கதையாக அவர் கூறும் 'மந்திரத்து மாங்கனி' ('குழந்தை சிரித்தது' தொகுப்பு) கதை, மந்திரத்தின் மூலம் ஒரு பெண்ணின் மனத்தை வசியப்படுத்தும் தந்திரத்தை எடுத்தியம்புகிறது. மந்திர உச்சாடனங்களில் அவருக்கு நம்பிக்கை உண்டோ, இல்லையோ, மந்திரத்தின் மூலம் வசியப்படுத்துவதால் பயனில்லை என்பதைக் கதை முடிவு நன்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது.

தேவதத்தன் மந்திரத்தால் வசியம் செய்து சுகலாவைத் தன் அருகே வரவழைத்துத் தன் ஆசையைத் தீர்த்துக்கொண்டான். "அவள் எதையும் அறிந்துகொள்ளவில்லை; எதையும் உணர்ந்து கொள்ளவில்லை; அவளுக்கு ஒன்றுமே தெரியாது. அவள் மரக்கட்டை." இப்படி விளக்குகிறார் அகிலன். தேவதத்தன் செய்த அதே மந்திர வசியத்தைச் சஞ்சயனும் செய்தான். முடிவு : "காலத்தாற் கனியாத கனி, இயற்கையான காதற்கதிரொளியாற் கனியாத கனி, மந்திரக்காரனின் கைபட்டுக் கன்றிக் கொண்டிருப்பதைக் காண அவனுக்குச் சகிக்கவில்லை." 'மந்திரத்தால் மாங்காய் காய்க்குமா' என்ற உலக வழக்கையே கதை மெய்ப்பித்துக் காட்ட முயல்கிறது.

கோயில்களில் உள்ள தெய்வங்களைப் பாத்திரமாக்கிப் பேசவைக்கும் மரபை ஒன்றிரண்டு கதைகளில் காண்கிறோம். இவை சமுதாய மனத்தையும் தனிமனிதனின் அடிமனத்தையும் விளக்கப் பயன்படுகின்றன. (தெய்வத்தின் குரல்)

பேய் பிசாசுகள் பற்றிய கதை எழுதுவதிலும் அகிலன் ஓரளவு அக்கறை காட்டுகிறார். இங்கும் தமக்கு இவற்றிலெல்லாம் நம்பிக்கை உண்டா, இல்லையா என்பதை வெளிப்படக் கூறவில்லை. அது கதைப் படைப்பாளனுக்குச் சிறந்த முறை ஆகாதன்றோ? ஆனால் நாம் நம்பும்படி கதை ஓட்டம் அமைகிறது; அரிய கருத்துகளை எடுத்துக் காட்ட உதவுகிறது. முதலில் 'காதல் இறந்த கதை' ('பசியும் ருசியும்' தொகுப்பு) என்பதை எடுத்துக் கொள்வோம். மடாதிபதி தம் காமப்பசிக்கு ஒன்பது பெண்களை நரபலியாக்கி வெட்டிப் புதைத்த கதை இது, இளைஞன் ஒருவன் நள்ளிருளில் கொள்ளிவாய்ப் பிசாசு போல் நடித்து, உண்மையைக் கண்டுபிடிக்கின்றான். மடாதிபதியின் பிரமச்சரியவேடம், ஒன்பது பெண்களின் உயிரைக் குடித்தது. எனவே, ஆண்கள் பிரமச்சரியம் மேற்கொள்வது இலட்சத்தில் ஒருவருக்குத் தேவைப்படலாம். ஆனால் மற்றவர்கள் அவ்வாறிருப்பது இயற்கைக்கு விரோதம் என்பது மட்டுமன்றிச் சமுதாயத்திற்கு அழிவு தரும் என்றும் கதை போதிக்கிறது.

'மயானத்து நிலவில்' (செங்கரும்பு) என்ற கதை, இந்த உலகத்தில் வாழ முடியாத காதலர், பேய்களாக மாறிய பின் ஒன்று கூடுவதைச் சித்திரிக்கிறது. காதலனைப் பெண்ணின் தகப்பன் கொன்று விட்டான்; காதலி நச்சுப்பூண்டைத் தின்று செத்து விட்டாள். இருவரும் மயானத்து நிலவில் இன்பத்தாண்டவம் புரிகின்றனர். "இன்றுகூடச் சவுக்குத்

தோப்பை அடுத்த ஒரு பாழும் மண்டபத்தில், அர்த்தராத்திரிக்கு மேல் ஒரே பாட்டும் சிரிப்பும் கும்மாளமுமாக இருப்பதாகச் சொல்கிறார்கள், அந்த ஊர்ச் சனங்கள். இன்பக் கொள்ளையிலே அவை காலங்கழிப்பது கேட்டுப் பெரிய தனக்காரன்கூட (பெண்ணின் தந்தை) நிம்மதி அடைகிறானாம்!'' என்று முடிகிறது கதை. இந்த உலகில் சமூக நிலை தரம்பார்த்து மகளின் வாழ்வைப் பலியிட்டவனுக்கு, பேயாக மாறிய பின் அவள் தன் காதலனை அடைந்ததிலே உள்ளூற மனநிம்மதியாம். நாம் எவ்வளவு தூரம் சமூகக் கட்டு திட்டங்களுக்காக நம்மை நாமே அழித்துக் கொள்கிறோமென்பதை இது உணர்த்துகிறது. சிறு வயதில் அகால மரணம் அடைந்தவர்கள் பேய் பிசாசுகளாகச் சுற்றுவார்கள் என்று நம்புவது நம் சமுதாயத்தின் இயல்பு. அகிலன் இதனைப் பயன்படுத்தி, மாந்தரின் அடிமன இயல்புகளை வெளிப்படுத்த முயல்கிறார்.

'முப்பது இரவுகள்' ('குழந்தை சிரித்தது') என்பது நாகராஜன் என்ற கல்லூரி இளைஞனின் கதை. மோகினிப் பிசாசால் அவன் பிடிக்கப்பட்டு இறந்ததாகக் கதை. ஒவ்வொரு நாளும் படுக்கையில் அவன் இம் மோகினியால் கவரப்பட்டு, தன் ஆண்மை வெளிப்பட்டு, பலவீனமாகி, சிறிது சிறிதாக நைந்து அழிந்த கதை இது. மோகினிப் பிசாசு அவன் படுக்கையறையில் வருவதும்' அவனைத் தழுவுவதும், அவன் சோர்ந்தவுடனே பறந்து போய் விடுவதும் மிக மிக அழகாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

இறுதியில் டாக்டர் கூறியது இதுதான்: "பையனுக்குக் குறிப்பாக எந்த வியாதியும் இல்லை. திடீரென்று அவனுடைய இரத்தம் குறைந்திருக்கிறது. ஆண்மைக் குறைவின் அடையாளங்கள் தோன்ற ஆரம்பித்திருக்கின்றன. மனக்கட்டுப்பாடில்லாத கனவினால் சில இளைஞர்கட்குப் பெருந் தொல்லைகள் ஏற்படுவது உண்டு. இதையும் அப்படித்தான் நினைக்கிறேன். விபரீத நினைவுகளின் விளைவாயிருக்கும் . . . . . இதற்குச் சரியான மருந்து, உடனே அவனுக்குக் கல்யாணம் செய்து வைப்பதுதான்.'' இதிலிருந்து நமது இன்றைய இளைஞர் பலரின் மனநோய்க்குக் காரணம் எதுவென அறியலாம்.

கதை முடிவில் நாகராஜன் இறந்தவுடன் டாக்டர் மீண்டும் – வந்து பேசுகிற போதும் இதே உண்மையைத் திரும்பவும் நினைவுபடுத்துகிறார்; "டாக்டர் வந்து பார்த்துவிட்டு உதட்டைப் பிதுக்கினார். பிறகு வயதுவந்த மாணவர்களாய எங்களுக்குக் கூறினார் : மனத்தைக் கட்டுப்படுத்தி

உங்கள் வேலையாகிய படிப்பில் ஒன்றுபடுத்துங்கள். பெண்களைப் பற்றி அளவுக்கதிகமாக நினைப்பது, பேசுவது, கற்பனை செய்வது எல்லாம் இந்தப் பருவத்துக்கு ஏற்றதல்ல. முடிவைப் பார்த்தீர்களா?''

ஆனால் இன்று பல எழுத்தாளர்களின் கதைகளே மோகினிப் பிசாசுகளாக மாறி, நம் இளைஞர்களின் உயிரைக் குடித்து வருவதைக் காண்கிறோம்.

'பூச்சாண்டி' என்ற கதை ('வழி பிறந்தது' தொகுப்பு) பேய் பிசாசு கதைகளுக்கே எடுத்துக் காட்டான சிறந்த கதையாகும். உண்மையில் மனப்பேய்தான் பேய்பிசாசாக மாறுகிறது என்பதை ஆசிரியர் மிகமிக அழகாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இடையே ஆசிரியர், ''மனம் என்கிற மாயப்பேய் மனிதனுக்குள்ளே இருந்து படுத்துகிற பாட்டை அவன் அப்போதுதான் உணர்ந்தான். அது சண்டித்தனம் செய்யத் துணிந்து விட்டது. கிளைக்குக் கிளை தாவிக் கண்டதை எல்லாம் கடித்துக் குதறும் கிழட்டுக் குரங்கு போல் அது, நடந்தவற்றைத் தன் கூரிய பற்களால் கிழித்துக் கிழித்து அவனுக்கு வேடிக்கை காண்பித்தது'' என்று கூறுவதால் இதை உணரலாம்.

அருண்டவன் கண்ணுக்கு இருண்டதெல்லாம் பேய்என்பார்கள். பகலிலே தண்டவாளங்களாய்க் கிடப்பவை இரவில் கருநாகப் பாம்புகளாகக் காட்சி தருகின்றன. இரவில் தண்டவாளங்களையும், ரயிலையும் கருநாகம், பேய் பிசாசாக அவர் வர்ணிக்கும் போது மயிர்க்கூச்செறிகிறது: ''சவுக்குத் தோப்பிற்கு எதிர்த்தாற் போல் வறண்ட ஆறு .... இந்த இரண்டுக்கும் மத்தியில் ஒரு ஜோடிக் கருநாகப் பாம்புகள் ...... இந்தக் குளுமையான கருநாகப் பாம்புகளைப் பகலில் ப்ார்த்தால் தண்டவாளங்கள் என்பார்கள். எதையுமே பகலில் பார்த்தால் ஒரு மாதிரி; ராத்திரியில் பார்த்தால் ஒரு மாதிரி தான் !'' ...

இது, குற்றமுடையவனுக்கு ஒரு விதமாகவும் குற்றமற்றவனுக்கு ஒரு விதமாகவும் உலகம் காட்சியளிப்பதை எடுத்துக் காட்டுவது போலிருக்கிறது. கொள்ளிவாய்ப் பிசாசு வருணனை இது : ''தெற்கே அவன் பார்த்துக் கொண்டிருந்த திக்கில் ஓர் ஒளிப்புள்ளி தெரிந்தது. வானத்து மீன்குஞ்சு தரைக்குச் சற்று உயரத்தில் உதயமாகும் அபூர்வக்காட்சி. ஆனால் அந்த ஒளி அதோடு நிற்கவில்லை. நிமிஷத்திற்கு நிமிஷம் பெரிதாகிக் கொண்டிருந்தது. கொஞ்சம் பெரிதாக, இன்னும் கொஞ்சம் பெரிதாக, மிகப் பெரிதாக மாறியது. நட்சத்திரமும் அல்ல, சந்திரனும் அல்ல; பிசாசு, கொள்ளிவாய்ப் பிசாசு!''

இங்ஙனம் இக்கதை முழுவதும் குற்றம் செய்தவனின் அடிமனம் நேரம் பார்த்திருந்து – பூதமாக, பேயாக மாறி அவனையே கொன்றழித்துக் குமைக்கும் காட்சி சொற்சித்திரமாக வெளிப்படுகிறது. 'மனச் சான்று இல்லை என்கிறார்களே; தவறு, அது இருக்கிறது! கடவுளுக்குக் கண் இல்லை என்கிறார்களே தவறு. கண் இருக்கிறது!'' என இக்கதை நிலை நாட்டுகிறது.

சத்தியம் தவறாதவனுக்கு உள்ளே காவல் இருக்கும் தெய்வம், மனம் குழம்பும் போது வெளிப்பட்டு அமைதி தரும். ஆனால் குற்றத்தின் கொள்கலனான கயவனுக்கு அத்தெய்வம் கைகொடுத்து உதவ முன்வராது. ''அவனுடைய உயிர் கால்போன போக்கில் வெறிநாய்க்குப் பயந்தோடும் சின்னஞ்சிறு குழந்தை போல் அவனுடைய உள்ளத்துக்குள் தறிகெட்டலைந்தது. பயத்தினால் பதைபதைக்கும் அந்தப் பாலகனின் பாதுகாப்புக்கு ஒர் காவலன் வேண்டி இருந்தது. அந்தக் காவலன் எங்கே?''

''தன்னுடைய உள்ளத்துக்குள்ளே உயிருக்குள்ளே, உள்ளத்தின் உள்ளத்திலே, உயிரின் உயிரிலே அவனை இந்தக் கணத்தில் தேடி அலைந்தான் போலீசு. அவன் தேடிய இடமெல்லாம் ஒரே இருள்!'' இவ்வாறு அகிலன் குற்றவாளியை நீதிக்கூண்டிலே நிறுத்துவது போல் போலீசுக்காரனை நள்ளிரவில், நடுக்காட்டில் நிற்க வைக்கிறார். இந்தக் கதையில் யார் பெயரும் குறிக்கப்படாதது கவனிக்கத் தக்கது. குற்றம் செய்த மனம் தானே தனக்குப் பேயாகி, பகையாகி, ஒரு காலத்தில் தன்னையே அழித்துக் கொள்ளும். அப்போது அடிமனம் விசுவரூபம் எடுக்கும். எப்படி எல்லாம் 'அடிமனம்' பேயாய் பிசாசாய் உருக வைக்கும் என்பன எல்லாம் முற்றிலும் உலகம் அனைத்திற்கும் உரிய உளவியல் கூறு. ஆதலின் ஆசிரியர் தம்மை அறியாமலே இப் 'பூச்சாண்டி' யைப் பெயர் சுட்டாமல் படைத்திருக்கிறார்.

அகிலனுக்கு, பைத்தியம் பிடித்த மாந்தர்கதை, ஆவி உலகம், பேய் பிசாசுக் கதைகள். தெய்வங்களைப் பாத்திரமாக்கும் கதைகள் போல்வன அடிமனத்தைக் கதையாக்க உதவும் உத்திகளாயின. நம் முன்னோர் பழம்மரபுப் புராணக் கதைகளை (Myths) இலக்கிய உத்தியாக்கிக் கொண்டது போல், இவர் இவற்றை, மறைந்திருக்கும் உள் மனநிலைகளை உணர்த்த வல்ல கருவியாகக் கொண்டு கதைபுனைகின்றார்.

அகிலன் அமைதி மிக்க, உறுதிவாய்ந்த, காந்தியத்தில் நம்பிக்கை உள்ள படைப்பாளி. அவரது ஆளுமைக் கூறுகளை, அன்னாருடைய கதைமாந்தர் ஒவ்வொருவரிடத்தும் வெவ்வேறு வகையில் வெவ்வேறு அளவில் காணுகிறோம்.

அவரது கதையமைப்பு என்பது உணர்வுடன் ஒன்றிச் செல்வது. கருத்தையும் உணர்வையும் இடத்திற்கும் தேவைக்கும் ஏற்பப் பின்னிப் பிணைந்து செல்ல விடுவதன்றி, அளவு கடந்த, செறிவுள்ள, உருவ அமைப்பிலோ சுவையை மிகுவிக்க வருகின்ற மிகையான உத்திகளிலோ அவர் ஈடுபடுவதில்லை.

படிக்கும் உலகில் இருக்கும் பண்பாட்டை மேலும் விளங்கச் செய்யும் விதத்திலேயே ஒவ்வொரு வரியையும் அவர் எழுதுகிறார். இவை அனைத்தையும் நோக்கும் பொழுது, அகிலன், மானிடனை நன்கு உணர்ந்து அவனது அடிமனப் பாங்கை அறிந்து, இயல்பான பாத்திரங்களையே கொண்டு சுவையான கதை வடிக்கும் படைப்பாளராகக் காட்சி தருகிறார்.

அவரது உளவியல் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டதன்று; உலகியல் சார்ந்தது. பாலியலில் மூழ்கிவிடுவதன்று ; அதன் பான்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவது. சராசரி மனிதனின் உளவியலையே கொண்டு சுவைமிக்க கதைகளைப் படைத்து விட முடியும் என்பதற்கு, மேலே காட்டிய அகிலனின் சிறுகதைகள் சான்றாகத் திகழ்கின்றன எனலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Rene wellek and Austin warren - Theory of Literature, London, 1961.p.75.
2. Charles Kaplan - Critical Approaches to the short story, New York, 1969. p.40.
3. அகிலன் – நெல்லூர் அரிசி சென்னை, 1971 பக். 140 – 141
4. அகிலன் – நெல்லூர் அரிசி – பக். 141.
5. அகிலன் – எரிமலை – சென்னை, 1970 பக். 99.
6. அகிலன் – எரிமலை – பக்.4.
7. Charles Kaplan - Critical Approaches to the short story, New York, 1969. p.40 - 41.

(மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், அகிலன் கருத்தரங்கம் - ஆய்வுரைகள் 1976)

✧ ✧ ✧

14. திருவிளையாடல் முன்னோடி

இறைவன் உலகைத் தோற்றுவித்துக் காத்து அழித்தலாகிய முத்தொழிலையும் விளையாட்டாகச் செய்கின்றான். அஃதாவது அவை தாமே இயல்பாக நடப்பனபோல் மிக எளிதாகச் செய்கின்றான் என்பது இதன்பொருள். தன் அடியவர்பொருட்டு – உலகவுயிர்களைக் கடைத்தேற்றுதற்பொருட்டு – அவன் நிகழ்த்தும் விளையாடல்களும் பல. இவையெல்லாம் அவ்விறைவனால் மிகவும் எளிதின் இயற்றப்படுவன. ''காத்தனுக்கு ஐங்கலப் பாரம் சுமப்பது ஒரு விளையாட்டு'' எனவரும் உலகப் பழமொழியை நோக்குக.

''சொன்னவித் தொழில்கள் என்ன காரணம் தோற்ற
என்னின் முன்னவன் விளையாட்டென்று மொழிதலுமாம்''

என்பது சிவஞான சித்தி. ''காத்தும் படைத்தும் கரந்தும் விளையாடி'' என்பது திருவாசகம்.

''உலகம் யாவையும் தாமுள வாக்கலும்
நிலைபெறுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா
அலகிலா விளையாட்டுடையாரவர்
தலைவ ரன்னவர்க் கேசரண் நாங்களே''

என்பது கம்பரின் கடவுள் வாழ்த்து. எனவே தெய்வத்தின் விளையாட்டைத் 'திருவிளையாடல்' என அழைத்தது பொருத்தமுடையதாம்.

இத் 'திருவிளையாடல்கள்' மதுரையை மையமாகக் கொண்டு, சொக்கப் பெருமான் நடத்தியவையபாதலின், தென்னாடுடைய சிவனைப் போற்றுவார் பலரும் அவற்றைக் குறிப்பாகவும் வெளிப்படையாகவும் சுருக்கமாகவும், விரிவாகவும் தொன்று தொட்டுப் பிற்காலம் வரை கூறி வந்துள்ளனர். அங்ஙனம் கூறப்பட்ட அனைத்திலும் பரஞ்சோதி முனிவர் பாடிய 'திருவிளையாடற் புராணமே' பலராலும் போற்றப்பட்ட ஒன்றாகும்.

எனவே அந்நூலை மையமாகக் கொண்டு அதற்கு முன்னர் தொன்று தொட்டுக் காணப்பட்டு வந்துள்ள ஆலவாயண்ணலின் திருவிளையாடற் குறிப்புகளைச் சுட்டிக் காட்டுதலே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பரஞ்சோதி முனிவர் விரிந்து பரந்த, ஆழமான புலமை நலம் உடையவர். தமிழ்நூற் கடலை எல்லை கண்டுணர்ந்தவர். வடமொழியும் கற்றுத் தேர்ந்தவர். பல நூற் பயிற்சியோடன்றி, உலகியல் அனுபவமும் முத்து, மணி முதலியவற்றின் இலக்கணங்களும்; இசை, கூத்து ஆகியவற்றின் இயல்புகளும் அறிந்துணர்ந்த பலகலை வல்லுநர் அவர். தமக்கு முன்னோடியான இவை பற்றிய நூல்களையெல்லாம் கற்றறிந்து, தம் நூலை இவர் செம்மையும் முழுமையும் பெற யாத்துள்ளார். மாணிக்கம் பற்றிய இயல்புகளைச் சுட்டும்போதும், இசை பற்றிய விளக்கங்களைத் தரும்போதும் இவர் பிறர் கூறாது விடுத்தனவற்றையும் கூறி நிரப்புதலினால் இவ்வுண்மை உணரப்படும்.

மேலும் தமிழின்பால் இம் முனிவர் கொண்டிருந்த பற்று அளவிடற்கரியது. அதனை இவர்தம் திருநாட்டுப்படலப் பாடல்கள் கொண்டு அறியலாம்:

“கண்ணு தற்பெருங் கடவுளும் கழகமோ டமர்ந்து
பண்ணு றத்தெரிந் தாய்ந்தவிப் பசுந்தமிழ் ஏனை
மண்ணி டைச்சில இலக்கண வரம்பிலா மொழிபோல்
எண்ணி டப்படக் கிடந்ததா எண்ணவும் படுமோ” (57)

“தொண்டர் நாதனைத் தூதிடை விடுத்ததும் முதலை
உண்ட பாலனை அழைத்ததும் எலும்பு பெண் ணுருவாக்
கண்ட தும்மறைக் கதவினைத் திறந்ததும் கன்னித்
தண்ட மிழ்ச்சொலோ? மறுபுலச் சொற்களோ? சாற்றீர்!” (58)

இத்தகைய ஆர்வத்தால் அவர் கற்றுக் கேட்டு உற்று உணர்ந்து எழுதிய ஆலவாயண்ணலின் திருவிளையாடல்கள் படிப்பவர் மனத்தகத்தே நிறைந்து நின்று, ஒளிபரப்பும் ஆற்றலுடையனவாயின.

‘புராணம்’ என்பது பழங்கதை. அவை வரலாறு சார்ந்த, மன்னர்களையும் வீரர்களையும் பற்றிய, அற்புத நிகழ்ச்சிகளைத் தொடுத்தமைத்த வீரக்கதைகளாக விளங்குவன (Legends) ஒரு வகை. மக்களிடையே வழங்கப்பட்டுச் சமூக நிகழ்ச்சிகளில் சில அற்புதமாயமைந்து அவற்றினின்று கிளைத்தெழுந்து வாய் மொழியாக வழங்கும் நாட்டுப்புறக்கதைகள் (Folk tales) பிறிதொரு வகை.

இவையிரண்டினடிப்படையிலேதான் பெரும் புராணங்கள் (myth) பெரிதும் பிறக்கின்றன எனலாம். திருவிளையாடற்புராணத்தில் முற்கூறிய இருவகையினவும் விரவிக் கிடக்கின்றன. பாண்டிய மன்னர்களைச் சார்ந்த கதைகள் வீர நிலைப் பண்புள்ள தொன்மைகள் எனத்தக்கன.

இந்திரன் முடிமேல் வளைஎறிந்த படலம்' 'உக்கிர குமாரனுக்கு வேல்வளை செண்டு கொடுத்த படலம்' 'கடல் சுவற வேல்விட்ட படலம்' 'வருணன் விட்ட கடலை வற்றச் செய்த படலம்' என்பன இவ்வகைமை சார்ந்தன. நாட்டுப்புறக் கதைகளாக மக்களிடையே வழங்கிப் புராண வடிவம் பெற்றன எனத் தக்கனவும் இவற்றுட் பலவாகும். 'அன்னக் குழியும் வையையும் அழைத்த படலம்' 'இசைவாது வென்ற படலம்', 'உலவாக்கிழியருளிய படலம்', 'உலவாக் கோட்டை அருளிய படலம்', 'எழுகடலழைத்த படலம்' 'கல்லானைக்குக் கரும்பருத்திய படலம்' 'தண்ணீர்ப் பந்தல் வைத்த படலம்' முதலியன பல இதிலடங்கும்.

மதுரையில் சங்கம் இருந்து தமிழாராய்ந்த செய்தி தொன்றுதொட்டுச் செவிவழியாகக் கூறப்பட்டு வருவதோடன்றி, நூல்களாலும் பிற சரித்திரச் சான்றுகளாலும் நிறுவப்பட்ட செய்தியாகும். எனவே அச் சங்கம் சார்ந்து வழங்கி வந்திருக்கக் கூடிய கதைகள் பலவாகும். அவற்றுட் சில திருவிளையாடல்களாக எடுத்தோதப்படுகின்றன. திருவாலவாய்க் காண்டத்தி.ல் 'சங்கப்பலகை தந்த படலம் . 'தருமிக்குப் பொற்கிழி யளித்த படலம், 'கீரனைக் கரையேற்றிய படலம்', ' கீரனுக்கு இலக்கணம் உபதேசித்த படலம்' 'சங்கத்தார் கலகந்தீர்த்த படலம்', 'இடைக்காடன் பிணக்குத் தீர்த்த படலம்' முதலியன அனைத்தும் சங்கத்துடன் பின்னிப்பிணைந்து வளர்ந்த கதைகளின் சாரமாகும். தமிழ் நாவலர் சரிதை போன்றவற்றில் ஔவையார் பற்றியும் திருக்குறள் அரங்கேற்றப் பற்றியும் கம்பராமாயணம், நளவெண்பா போன்றவற்றின் அரங்கேற்றம் பற்றியும் காணப்படும் பல்வேறு கதைகளை இவற்றுடன் ஒப்பிட்டுக் கற்றால், இவை நாட்டுப்புற மக்களிடையே வழங்கி வளர்ந்து உருவானவையே என்ற உண்மை தெள்ளிதிற் புலனாகும்.

திருஞான சம்பந்தருடன் தொடர்புடைய கதைகள், மாணிக்கவாசகரின் வரலாற்றுத் தொடர்புடைய கதைகள், மதுரையுடன் தொடர்புடைய கதைகள் சமயநோக்கில் வழிபாடு, தத்துவ விளக்கத்தை நோக்கமாகக் கொண்டெழுந்த கதைகள் என நாட்டுப்புறப் பாங்குடைய

கதைகள் பல இந் நூலில் உள்ளன. மதுரை நகரிலும் ஊர்ப்புறத்தேயும் வழங்கும் தெருப்பெயர், ஊர்ப்பெயர், இடப்பெயர், மாந்தர் பெயர் முதலியனவும் ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் திருவிழாக்களும் இதை வலியுறுத்தும். அன்னக்குழி மண்டபம், எழுகடல் தெரு, ஐராவதநல்லூர், சங்கத்தார் கோயில், பிட்டுத்தோப்பு, வளையற்கார மண்டபம், வெளியம்பலத்தெரு போல்வன புராணங்களைப் படித்து வைக்கப் பெற்ற பெயர்கள் அல்ல. அங்ஙனம் வைக்கவியலாது. வைப்பினும் நிலைக்காது. இவை எப்போதோ மக்களிடையே ஏற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில், பெயர் சூட்டப் பெற்று அச்சாதாரணப் பொது மக்களிடையே நிலைபெற்றுப் பரம்பரை பரம்பரையாக வழங்கி வருவன. உ.வே. சாமிநாதையரவர்கள் நம்பி திருவிளையாடல் பதிப்பு முன்னுரையில் நூலாராய்ச்சிப் பகுதியில் சுட்டுவது போலப் பல பழ மொழிகளும் இவை தொடர்பாக மக்களிடையே வழங்கி வருகின்றன. (பக்.24–33) ‘அழகிய சொக்கனெனும் தோலாக்கை’, ‘உடையவன் அறிந்திடாத சரக்கிலை’, ‘சடைகொடு வெருட்டல் வேண்டா’, ‘சொக்கன் தூசு’, ‘நெற்றிக்கண் காட்டினாலும் குற்றம் குற்றமே’, ‘பாணர் தம் அடியார் பரதேசம் போனால் விறகையும் சுமந்து கொண்டு மீள வருவார்’, ‘பார்ப்பான் முறையீடு பசுப்பாய்ச்சலோடு சரி’ என்பன அப் பழமொழிகளுட் சிலவாகும்.

குறுந்தொகையுள் காணப்படும் ‘கொங்குதேர் வாழ்க்கை’ என்னும் பாடலின் அடிப்படையிலும், பதினொராம் திருமுறையுள் காணப்படும் ‘திருமுகப்பாசுரம்’ என்ற பாடலின் அடிப்படையிலும் வழங்கும் கதைகளை நாம் திருவிளையாடற்புராணத்துள் காண்கிறோம்.

எனவே பெரியபுராணக் கதைகள் போலத், திருவிளையாடற் புராணக் கதைகள் தமிழரிடையே வழங்கி வந்த, தமிழர்களின் தொடர்புடைய தமிழ்ப் புராணக் கதைகளாகும். இவற்றைத் தமிழ்த் தொன்மைகள் என்றே சாற்ற வேண்டும்.

குறுந்தொகை இரண்டாம் செய்யுளாகிய ‘கொங்கு தேர் வாழ்க்கை’ என்பது, சங்கத்தே மிகநீண்ட வாதத்திற்கு இடமளித்ததாதல் வேண்டும். அதன் காரணமாகவே அது பெரும் புகழுக்குரியதும் காலந்தோறும் எடுத்தாளப்படுவதுமாகியதொரு பாடலாயிற்று. அதிலிருந்து கதையொன்றும் கிளைத்து, நிலை பெறுவதாயிற்று. உண்மையில் அதன்கண் ஏற்றப்பட்டுள்ள ‘தெய்வீகம்’ பாடலின் சிறப்பால் விளைந்ததேயாகும். பேராசிரியர் ச.வையாபுரிப்பிள்ளை, ‘தொகை நூல்களுள்ளே வேறொன்றற்கு மில்லாத பெருமை குறுந்தொகை

பெற்றுள்ளது. இதன்கணுள்ள செய்யுளொன்று இறைவனாலே இயற்றப்பட்டதென்னும்படி அத்துணை அழகுவாய்ந்தது. நக்கீரர் சரிதத்தோடு பிணைப்புண்டு கிடக்கின்றது. இச்செய்தி தமிழ்மக்கள் யாவரும் அறிந்ததே. யான் குறிப்பிடுஞ் செய்யுள்,

"கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி
காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற்
செறிஎயிற்று அறிவை கூந்தலின்
நறியவும் உளவோநீ அறியும் பூவே"

என்பது. இதனை இயற்றியவர் இறையனார் என்று பெயர்பெற்ற சிறந்த ஒரு தமிழ்ப்புலவர். இப்பெயருடையாரொருவர் இறையனார் களவியல் என்னும் அகப்பொருள் நூலை இயற்றியுள்ளாரென்பது நாம் அறிந்து மகிழத்தக்க ஒரு செய்தியாம். இவ்வாறு கொள்ளுதலால், நமது தெய்வபக்திக்கு யாதோரிழுக்குமின்று" என்று கூறியிருத்தல் இங்கு நம் கருத்திற் கொள்ளத் தக்கதாகும். சங்கப் பேரவையில் தலைமைப் புலவராம் நக்கீரர் இதனை வாதத்திற்கு இழுத்தமையினால், இறைவனே தமிழின் பெருமையை நிலைநாட்டுதற்பொருட்டு, இறையனார் என்னும் புலவர் உருவில் விளங்கிப் பின்னர் தம் நெற்றிக்கண்ணையும் காட்டினாரெனக் கூறி இவ் வரலாறு விரிவு பெற்றது. எங்ஙனமாயினும் ஒருண்மை நிகழ்ச்சியின் அடிப்படையில், தமிழகமெங்கும் பரவிய இக்கதை திருவிளையாடற்புராணத்தில் சங்கப் பலகை தந்த படலம், தருமிக்குப் பொற்கிழியளித்த படலம், கீரனைக் கரையேற்றிய படலம், கீரனுக்கு இலக்கணமுபதேசித்த படலம் முதலியனவாக அமையக் காண்கிறோம்.

'சங்கம்' பற்றிய சான்றுகள் பல நமக்குக் கிடைத்துளவேனும், அன்று சங்கப் புலவர்களிடையேயும் கடுமையான புலமைப் போட்டி இருந்ததென்பதையும் சங்கம் எங்ஙனம் நிகழ்ந்து வந்ததென்பதையும் உணர, இக்கதைகள் பயன்படுகின்றன. இறைவனே தந்த சங்கப்பலகை தக்கவர்களுக்கே இடம் கொடுத்ததாம். தகாதவர் வந்தால் சுருங்கி நின்று இடமில்லையாம் படி செய்துவிடுமாம். அதனால் சங்கப் பலகையில் இடம் பெற்றாலே சிறப்பென்று அன்று புலவர் அனைவரும் அவாவி நின்றனர்.

"இருங்கலை வல்லோர் எல்லாம் இம்முறை ஏறிஏறி
ஒருங்கினி திருந்தார் யார்க்கும் ஒத்திடங் கொடுத்து நாதன்
தருஞ்சிறு பலகை ஒன்றே தன்னுரை செய்வோர்க் கெல்லாம்
சுருங்கிநின் றகலங் காட்டித் தோன்றுநரல் போன்ற தன்றே". (51-28)

இன்றும் ஒரு திண்ணையில் பலருட்கார நேர்ந்தால், "சங்கப்பலகை; இடம் கொடுக்கும்" என்று பழமொழி கூறக் கேட்கின்றோம். ஓர் அமைப்பில் உறுப்பினராதற்குப் பல அடிப்படைத் தகுதிகள் வேண்டுமன்றோ! அதனைப் போன்றே சங்க அமைப்பும் அன்று விளங்கியது. அதற்கு இறைவனே தலைமை ஏற்றான் என்பதும், 'பலகையை அவனே நல்கினான்' என்பதும் அதற்கு அன்று பொதுமக்களிடையேயிருந்த பெருஞ்சிறப்பை நிலைநாட்டுகிறது. கூந்தலுக்கு இயற்கை மணமுள்ளதாகத் தலைவன் தலைவியை 'நலம்புனைந்துரைத்தல்' அகத்திணை இலக்கண மரபுப்படி பிழையன்று. அஃது அறிவியலுக்கு ஆய்வுக் குரியதாகலாம்; அதனால் தான் கீரனுக்கு இலக்கணம் உபதேசித்ததாகவும், அதன்பின் கீரன் தான் முன்பு அப்பாடலுக்குப் பிழை கண்டு கூறியமைக்காக வருந்தியதாகவும் கதை வழங்குகின்றது.

திருவிளையாடல்கள் பற்றிய கதைகளில் இது காலத்தால் முற்பட்டவற்றுள் ஒன்று. அதனால்தான் திருவிளையாடலின் முன்னோடியும் முதனூலும் என்று போற்றத்தக்க கல்லாடத்தின் முதல் அகவலிலேயே இத் தொன்மை இடம் பெறுகின்றது

"பொதியப் பொருப்பன் மதியக் கருத்தினைக்
கொங்குதேர் வாழ்க்கைச் செந்தமிழ் கூறிப்
பொற்குவை தருமிக் கற்புடனுதவி
என்னுளங் குடிகொண்டிரும் பயனளிக்கும்
கள்ளவிழ் குழல்சேர் கருணை எம் பெருமான்/"

என்று இச்செய்தி கூறப்படுகின்றது.

வெள்ளியம்பலம் பற்றிய குறிப்பு சிலப்பதிகாரப் பதிகத்தில் சாத்தனார் கூற்றாக,

"கொன்றையம் சடைமுடி மன்றப் பொதியினில்
வெள்ளியம் பலத்து நள்ளிருட் கிடந்தேன்"

என்று இடம் பெறுகின்றது. திருவிளையாடலில் 'வெள்ளியம்பலத்திருக்கூத்தாடிய' செய்தி காணப்படுதல் முன்னதுடன் ஒப்புமையுடையதாகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் வஞ்சின மாலையில்,

“நன்பகலே
வன்னி மரமும் மடைப்பள்ளியும் சான்றாக
முன்னிறுத்திக் காட்டிய மொய்குழலாள்”

என்று ஒரு கற்பரசி குறிக்கப்படுகின்றாள். “ஒரு கற்புடை மங்கைக்கு வன்னி மரம் முதலியன சான்று பகர்ந்தமை திருப்புறம்பயத்தும் திருமருகலிலும் இன்றும் கன்னபரம்பரையில் வழங்குகின்றது; அந் நிகழ்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் சின்னங்களும் அவ்விடங்களில் உள்ளன. திருப்புறம்பயத்துள்ள சிவலிங்கப் பெருமானுக்கு ஸ்ரீசாட்சிநாதர் என்பது திருநாமம்” என உ..வே.சா அவர்கள் தம் அடிக்குறிப்பு விளக்கத்தில் குறிக்கின்றார். ‘வன்னியும் கிணறும் இலிங்கமும் அழைத்த படலம்’ என்ற கதை இதனுடன் பெரிதும் ஒத்ததாகும். வாய்மொழி இலக்கியங்கள் இடம்விட்டு இடம் பெயர்ந்து சிறுசிறு மாற்றத்தோடு வழங்குவனவாதலின், அவற்றிற்கு ‘மிதவை இலக்கியம்’ (Floating literature) என்றதொரு பெயருண்டு. வன்னியும் கிணறும் இலிங்கமும் அல்லது வன்னியும் மடைப்பள்ளியும் ஒரு கற்புடைய பெண்ணுக்குச் சான்றாக வரும் இக்கதை தமிழகத்தின் இருவேறிடங்களில் இருவேறு விதமாக வழங்கியமையை அறியும் நாம், இவை ஐயத்திற்கிடமின்றி வாய்மொழி இலக்கியமே என மெய்ப்பிக்க இயல்கின்றது. மேலும் திருவிளையாடல் புராணங்கட்கு முன்னோடியான ஒரு கதை சிலப்பதிகார காலத்தொட்டே வழங்கிவந்ததென்பதும் இதனால் உறுதிப்படுகிறது. ‘சான்றாக முன்னிறுத்திக் காட்டிய’ என்ற சிலப்பதிகாரத் தொடருக்கு ஏற்ப, வேம்பத்தூரார் திருவிளையாடலில் இது ‘சான்றறைந்த திருவிளையாடல்’ (62) என்றே குறிக்கப்படுகின்றது.

வேம்பத்தூரார் திருவிளையாடலில் ‘மாமேருவிற்கயல்செண்டு பொறித்த திருவிளையாடல்’ (61) என்றொரு படலம் உண்டு. “மேருவைச் செண்டாலடித்த படலம்” (15) என்பது பரஞ்சோதி கூறும் படலமாகும். இவை பாண்டியமன்னன் இமயமலைவரைக்கும் சென்று, வெற்றி கொண்டு, அங்குக் கயற் சின்னத்தைப் பொறித்ததைக் கதையாக்கிப் புராணப்படுத்திக் கூறுவதென்பது நன்கு மனங்கொளத்தக்கது.

கலித்தொகையில்,

“மலிதிரை ஊர்ந்துதன் மண்கடல் வௌவலின்
மெலிவின்றி மேற்சென்று மேவார்நாடு இடம்படப்
புலியொடு வில்நீக்கிப் புகழ்பொறித்த கிளர்கெண்டை
வலியினான் வணக்கிய வாடாச் சீர்த் தென்னவன்” (104)

என்ற கெண்டை பொறித்த செய்தியும், சிலப்பதிகார ஆய்ச்சியர் குரவையில்,

கயல் எழுதிய இமய நெற்றியில்
அயல் எழுதிய புலியும் வில்லும்
நாவலம் தண்பொழில் மன்னர்
ஏவல்கேட்பப் பார்அர சாண்ட
மாலை வெண்குடை பாண்டியன்'' (1-5)

என்று உரைநடைப்போக்கில், மேருவில் கயல் பொறித்தமையும் கூறப்படுகின்றன. மேலும் சிலம்பில்,

''பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலை அடுக்கத்துக்
குமரிக் கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள
வடதிசைக் கங்கையும் இமயமும் கொண்டு
தென்திசை ஆண்ட தென்னவ வாழி'' (11:19-22)

என இது விரிவாகவும் கூறப்படுகின்றது. இங்ஙனம் பாண்டியன் வடநாடு கடந்து போர் செய்து மேருவரை சென்றமைக்குச் சங்க நூல்கள் ஒரு காரணமும் நியாயமும் கற்பிக்க முயன்றது போலவே திருவிளையாடல் நூல்களும் முயல்கின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில்,

''அடியில் தன்னளவு அரசர்க் குணர்த்தி
வடிவேல் எறிந்த வான்பகை பொறாது
பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலை அடுக்கத்துக்
குமரிக் கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள
வடதிசைக் கங்கையும் இமயமும் கொண்டு
தென்திசை ஆண்ட தென்னவன் வாழி!
திங்கட்செல்வன் திருக்குலம் விளங்க
செங்கண் ஆயிரத்தோன் திறல்விளங்கு ஆரம்
பொங்கொளி மார்பில் பூண்டோன் வாழி!
'முடிவளை உடைத்தோன் முதல்வன் சென்னி'என்(று)
இடியுடைப் பெருமழை எய்தாது ஏகப்
பிழையா விளையுள் பெருவளம் சுரப்ப
மழைபிணித் தாண்ட மன்னவன் வாழ்கவென
தீதுதீர் சிறப்பின் தென்னனை வாழ்த்தி
மாமுது மறையோன் வந்திருந்தோனை (11 : 17-31)

என்று மாங்காட்டு மறையவன் கூற்றாக வரும் பகுதியில் பல புராணச் செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதற்கு அடிக்குறிப்பு எழுதிய உ.வே.சா. ஐயரவர்கள் "வேலை எறிந்து கடலை வற்றச் செய்ததும், இந்திரன் பூட்டிய ஆரத்தைப் பூண்டதும், இந்திரன் முடிமேல் வளையைச் செலுத்தியதும் மேகத்தைச் சிறைப்படுத்தியதும் பாண்டியன் உக்கிரவன்மன் செயலென்று திருவிளையாடற்புராணம் முதலியன கூறும்" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். வேம்பத்தூரார் இந்திரன் முடிமேல் வளைபெறிந்த திருவிளையாடல் கடல், சுவற வேலெறிந்த திருவிளையாடல் என இவற்றைப் பாடியுள்ளார். பரஞ்சோதி முனிவர் "கடல்சுவற வேல்விட்ட படலம்" 'இந்திரன் முடிமேல் வளைபெறிந்த படலம்', 'நான்மாடக் கூடலான படலம்' முதலியவற்றில் இக்கதைகளை விரித்தோதுகின்றார்.

மாணிக்கவாசகர் தம் திருக்கோவையார், திருவாசகம் ஆகிய நூல்களில் பல திருவிளையாடல்களைக் குறித்துள்ளார். அவற்றுட் பல அவர் வாழ்வோடு தொடர்புடையனவாகும். அவை வெள்ளியம்பலத்துத் திருக்கூத்தாடியது. மெய்க் காட்டிட்டது, அட்டமாசித்தி உபதேசித்தது, தண்ணீர்ப் பந்தல் வைத்தது, பன்றிக்குட்டிக்குப் பால் கொடுத்தது, கரிக் குருவிக்கு உபதேசித்தது, வலை வீசியது, வாதவூரடிகளுக்கு உபதேசித்தது, நரியைப் பரியாக்கியது. மண் சுமந்தது முதலிய கதைகள் எனலாம்.

"மதுரைப் பொருநன் மாநகரிருந்து
குதிரைச் சேவகனாகிய கொள்கையும்
ஆங்கது தன்னில் அடியவட்காகப்
பாங்காய் மண்சுமந்தருளிய பரிசும்
உத்தர கோச மங்கையுளிருந்து
வித்தக வேடம் காட்டிய இயல்பும்
....
தண்ணீர்ப் பந்தர் சயம்பெற வைத்து
நன்னீர்ச் சேவகனாகிய நன்மையும்
விருந்தின னாகி வெண்காடதனில்
குருந்தின் கீழன்றிருந்த கொள்கையும்
பட்ட மங்கையிற் பாங்காய் இருந்தங்கு
அட்டமா சித்தி அருளிய அதுவும்
....
மெய்க்காடிட்டு வேண்டுருக்கொண்டு
தக்கானொருவன் ஆகிய தன்மையும்"

எனக் கீர்த்திக் திருவகவலில் விரிவாகக் காண்கின்றோம். இதுபோல் எத்தனையோ திருவிளையாடல்களை நிகழ்த்தி, அவை நூற்றுக்கணக்கில் மக்களிடையே வழங்கி வந்தன எனவும் அவற்றுள் தேர்ந்தெடுத்த அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல்களே பின்னர் எடுத்துரைக்கப்பட்டன எனவும் அறிகின்றோம். எடுத்துக்காட்டாக முன்னைய வேம்பத்தூரார் கூறிய 'காரியார் நாரியார் பாப்பகுந்த திருவிளையாடல்' 'குறுமுனிக்குத் தமிழுரைத்த திருவிளையாடல்', 'புலிமுலை புல்வாய்க் கருளிய திருவிளையாடல்' ' மூர்த்தியார்க்கு அரசளித்த திருவிளையாடல்' நான்கிளையும் பரஞ்சோதியார் கூறவில்லை. பரஞ்சோதியார் புராணத்திலுள்ள அருச்சனைப் படலம், சங்கத்தார் கலகந்தீர்த்த படலம், சுந்தரப்பேர் அம்பெய்த படலம் ஆகியவை நம்பி திருவிளையாடலில் இடம்பெறவில்லை. பல கதைகள் இடம் மாறிக் கூறப்பட்டுள்ளமையை இவ்விரு புராணங்களிலும் காணலாம். பரஞ்சோதி முனிவரின் திருவிளையாடலில் வருணன் விட்ட கடலை வற்றச்செய்த கதை நம்பி திருவிளையாடலில் 'நான்மாடக் கூடலான திருவிளையாடலி'ன்கண் வருகின்றது. பரஞ்சோதி திருவிளையாடலிலுள்ள நாகமெய்தது, மாயப்பசுவை வதைத்தது ஆகிய கதைகள் நம்பியின் மதுரையான திருவிளையாடலில் இடம் பெறுகின்றன. எனவே திருவாசகத்தில் காணப்படுவதுபோல் குறிப்பாகக் கிடைக்கும் புராணக் கூறுகள் மிகப்பல என்பதும் அவை ஒவ்வொருவரிடத்தும் ஒவ்வொரு வகையில் மாறியமைகின்றன என்பதும் பெறப்படும்.

"அரியொடு பிரமற்கு அளவறி யாதவன்
பரிமா வின்மிசைப் பயின்ற வண்ணமும்"

(கீர்த்தித் திருவகவல் : 115-116)

"அறைகூவி ஆட்கொண்டருளி
மறையோர் கோலம் காட்டி அருளலும்"

(திருஅண்டப்பகுதி 148-149)

"புலிமுலை புல்வாய்க் கருளினை போற்றி
அலைகடல் மீமிசை நடந்தாய் போற்றி
கருங்குருவிக் கன்று அருளினை போற்றி"

(போற்றித்திருவகவல் : 217-219)

என வருவன கண்டால் இத் திருவிளையாடல்களுக்கான மூலம் எங்குள்ளது என்பது தானே உணரப்படும்.

தன்வரலாறு புலப்படும் முறையில், திருவிளையாடல்களின் கூறுகளை மனமுருக எடுத்துரைக்கும் மாண்பு மாணிக்க வாசகரிடத்திற்போல வேறு எவரிடத்தும் கண்டதில்லை.

"தெங்கு திரள் சோலைத் தென்னன் பெருந்துறையான்
அங்கணன் அந்தணனாய் அறைகூவி வீடருளும்"
(திருஅம்மானை :175)

"பந்தம் பறியப் பரிமேற் கொண்டான்" (ஷெ.177)

"கண் சுமந்த நெற்றிக் கடவுள் கலிமதுரை
மண்சுமந்து கூலிகொண்டு அக்கோவால் மொத்துண்டு
புண்சுமந்த பொன்மேனி பாடுதுங்காண் அம்மானாய்" (ஷெ.182)

"பெற்றி பிறர்க்கரிய பெம்மான் பெருந்துறையான்
கொற்றக் குதிரையின் மேல் வந்தருளித் தன்னடியார்
குற்றங்கள் நீக்கிக் குணங்கொண்டு கோதாட்டிச்
சுற்றிய சுற்றத் தொடர் வறுப்பான்" (ஷெ.194)

"காட்டகத்தே வேடன் கடலில் வலைவாணன்
நாட்டிற் பரிப் பாகன்" (48:3)

"மீன்வலை வீசிய கானவன் வந்து வெளிப்படு மாயிடிலே"
(49:1)

"நரியைக் குதிரைப் பரியாக்கி
ஞால மெல்லாம் நிகழ்வித்துப்
பெரிய தென்னன் மதுரையெல்லாம்
பிச்ச தேற்றும் பெருந்துறையாய்." (ஆனந்தமாலை :7)

இவ்வாறு திருவாசகத்தே விரவிக் கிடக்கும் குறிப்புக்கள், திருவிளையாடல்களை உருவாக்கிய மூலக் கூறுகள் எனலாம். மாணிக்கவாசகர் இவை அனைத்தும் இறைவனுடைய திருவிளையாடல்கள் என்னும் மனப்போக்கில் எடுத்துரைக்கும் பாங்கே, இவற்றிற்கு அப்பெயரையும் அக்கருத்துருவையும் நல்கிற்று எனலாம்.

தேவாரத் திருமுறைகளும் 'திருவிளையாடலுக்கு' முன்னோடியான கருத்துக் கூறுகளை நல்கியுள்ளன. கழுவேறின திருவிளையாடல், வெப்புத் தீர்த்த திருவிளையாடல் என நம்பியாலும் சமணரைக் கழுவேற்றிய படலம், பாண்டியன் சுரந்தீர்த்த படலம் எனப் பரஞ்சோதியாலும் கூறப்பட்ட கதைகள் திருஞானசம்பந்தருடைய வரலாற்றுடன் இணைந்தவை. நான்மாடக் கூடலானது, சங்கப் பலகை தந்தது, தருமிக்குப் பொற்கிழி அளித்தது, வலை வீசியது முதலிய கதைகளும் தேவாரத்தில் காணப்படுகின்றன.

"நன்பாட்டுப் புலவனாய்ச் சங்கம் ஏறி
நற்கனகக் கிழிதருமிக்கு அருளினோன் காண்" (6-76)

எனத் திருநாவுக்கரசர் தருமிக்குப் பொற்கிழி அளித்த கதையைக் குறிப்பிடுகிறார் அவரே,

"நரியைக் குதிரை செய்வானும் நரகரைத் தேவு செய்வானும்
விரதங்கொண் டாடவல்லானும் விச்சின்றி நாறுசெய்வானும்"
(திருவாரூர்)

என்று பாடுமிடத்து, நரியைப் பரியாக்கிய கதையைக் கூறுகின்றார். மேலும், இதில் 'விச்சதின்றியே விளைவு செய்குவாய்' என்ற (100) திருவாசகத் தொடர் எடுத்தாளப் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். திருச்சதகத்துள் "யாமார்க்கும் குடியல்லோம்; யாதுமஞ்சோம்" (34) எனவரும் அடி, அப்படியே, நாவுக்கரசரால் "நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்" என ஆளப் பெற்றிருத்தலும் இவண் ஒப்பிடற்பாலது. தனித்திருத் தாண்டகத்தில், அப்பாடிகள்,

" குராமலரோடு அராமதியம் சடைமேற் கொண்டார்
குடமுழநந் தீசனை வா சகனாக் கொண்டார்"

என்று பாடியுள்ளார். இதை விளக்க வந்த உ.வே.சா ஐயரவர்கள் "இந்த வாக்கியத்திற்கு, (சிவபெருமான்) குடமுழாவை வாசிக்கும் திருநந்திதேவரை ஸ்ரீமாணிக்கவாசகராக அவதரிக்கும்படி திருவுளத்திற் கொண்டருளினர் என்பது பொருள்" எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

"விருத்தனாய்ப் பால னாகி விரிநிலா எரிக்கும் சென்னி
நிருத்தனார்"

என்று விருத்த குமாரபாலரான படலம்பற்றிய கதையை நாவுக்கரசர் பலவிடத்தும் குறிப்பிடுகின்றார். இங்ஙனம் தேவாரத் திருமுறைகளில் காணப்படுவதால், இக்கதைகளின் பழைமை உணரத்தகும்.

திருவாலவாயுடையார் திருமுகப்பாசுரம் என ஒரு பாடல் பதினோராம் திருமுறையின் முதற்கண் விளங்குகின்றது.

"மதிமலி புரிசை மாடக் கூடல்
பதிமிசை நிலவும் பானிற வரிச்சிறகு
அன்னம் பயில்பொழில் ஆல வாயில்
மன்னிய சிவன்யான் மொழிந்திடும் மாற்றம்
பருவக் கொண்மூப் படியெனப் பாவலர்க்கு
ஒருமையின் உரிமையின் உதவி அணிதிகழ்

குருமா மணிதிகழ் குலவிய குடைக்கீழ்ச்
செருமா உகைக்கும் சேரலன் காண்க!
பண்பால் யாழ்பயில் பாண பத்திரன்
தன்போல் என்பால் அன்பன்; தன்பால்
காண்பது கருதிப் போந்தனன்;
மாண்பொருள் கொடுத்து வரவிடுப் பதுவே".

இதனைத் திருமுகங்கொடுத்த திருவிளையாடல் என்பார் நம்பி. இப்பாடலைக் கொண்டுசென்ற பாணபத்திரனை "இருந்தவன் தன்னை ஈசனாகவே பாவித்து" வரவேற்றுப் போற்றுகின்றார் சேரமன்னர்.

"மதிமலி புரிசை என்றோர் வரைதரு திருமு கத்தை
முதிர்தரு கனவிற் காணக் கொடுத்தனன் முக்கட் சொக்கன்"

என்பது நம்பியின் வாக்கு, முனிவரோ தம் திருமுகங் கொடுத்த படலத்தில்,

"மறைக்குரை செய்த வாக்கால் மதிமலி புரிசை என்னும்
சிறப்பியற் சீர்சால் செய்யுட் பாசுரம் செப்பித் தீட்டிப்
பிறைச்சடைப் பெருமான் நல்கி மறைந்தனன் பெரும்பாண் செல்வன்
உறக்கநீத்து ஆடிப்பாடி உவகைமா கடலி,ல் ஆழ்ந்தான்"

என இதனைச் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றார். 'கொங்குதேர் வாழ்க்கை" என்ற பாடலைப் பின்னிப் பிணைந்து, ஒரு வரலாறு விரிந்தாற் போலவே, 'மதிமலி புரிசை' என்ற இப் பாடலோடு கூடி ஒரு வரலாறு வழங்கி வரலாயிற்று. இவை இரண்டும் பாடல்களின் சிறப்பினால் முகிழ்த்து மலர்ந்த கதைகள் எனலாம்.

கல்லாடம் என்ற நூல் கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டினது எனவும், 10ஆம் நூற்றாண்டினது எனவும் கூறப்படுகின்றது. எங்ஙனமாயினும் திருவிளையாடல் நூல்களுக்கு முன்னோடி – முதல் நூல் – தொகுத்தளித்த தொகைநூல் அதுவென்றே கூற வேண்டும்.

'கூடன் மாநகர் ஆடிய அமுது'

என இறையைக் குறிப்பிட்டு,

"கூடற் பதிவரும் ஆடற் பரியோன்
எட்டெட் டியற்றிய கட்டமர் சடையோன்" (96)

என்று அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல்கள் எனத் தொகை குறிப்பிடக் காண்கின்றோம். சுந்தரரின் திருத்தொண்டத் தொகையை இது

நினைவூட்டுகிறது. கல்லாடனார் இந்த நூலை இயற்றுதற்குக் காரணம் மதுரையில் எழுந்தருளிய இறைவன் அருட்புகழை உள்ளமுருகப் பாடவேண்டும் என்ற அவரது வேணவாவேயாகும். இதன்கண் பல்வேறு தொன்மைக்கதைகள் விரவிக் கிடக்கின்றன. எனினும் திருவிளையாடலுக்கு மூலமான ஆலவாயண்ணலின் கதைகளே பெரும்பான்மையின எனலாம். அவை முறையே வருமாறு:

1. ஆறழைத்தது, 2. இசைவாது வென்றது, 3. இடைக்காடன்பின் போனது, 4. இந்திரன் பழி தீர்த்தது, 5. ஊமை தமிழறிந்தது, 6. கடல் சுவற வேல் எறிந்தது, 7. கரிக் குருவிக்கு அருள்புரிந்தது 8. கல்லானை கரும்பு வாங்கினது, 9. கிழியறுத்தது, 10. குதிரை நரியானது, 11. திருமுகங்கொடுத்தது, 12. நக்கீரனைக் கரையேற்றினது, 13. பன்றிக் குட்டிகளுக்கு அருள்புரிந்தது 14. புலிமுலை புல்வாய்க் கருளினது 15. மண் சுமந்தது, 16. மணம் செய்தது 17. மதுரையானது, 18. மாணிக்கம் விற்றது, 19. மாமனாக வந்து வழக்குரைத்தது, 20. மாறியாடினது, 21. மூர்த்தியார்க்கு அரசளித்தது, 22. வலை வீசினது, 23. வளையல் விற்றது, 24. வெள்ளியம்பலத் திருக்கூத்து என இவ்வாறு முப்பது கதைகள் வரை இக் கல்லாடத்திற் காணப்படுகின்றன. இவையே பின்னர் முதலில் வேம்பத்தூரார் எனப்படும் செல்லிநகர்ப் பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பியின் திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற்புராணத்திலும் அடுத்துப் பரஞ்சோதி முனிவரின் திருவிளையாடற் புராணத்திலும் விரித்து விளக்கமாக எழுதப்பட்டுள்ளன.

உமை தடாதகைப் பிராட்டியாராகத் திருவவதாரம் எடுத்ததும், பெருமான் அவரை மணந்ததும், அப்போது அவர் வழங்கிய சோற்றுமலையைத் தின்றுதீர்த்த குண்டோதரனுக்காக வையையாற்றில் வெள்ளம்வர அழைத்ததையும் கல்லாடம் சுருங்கக் கூறும் அழகு காண்க:

"முழுது நிறைந்த முக்கட் பெருமான்
பனிக்கதிர் குலவன் பயந்தருள் பாவையைத்
திருப்பெருவதுவை பொருந்திய அந்நாள்
சொன்றிப் பெருமலை தின்றுநனி தொலைத்த
காருடற் சிறுநகைக் குறுந்தாட் பாரிடம்
ஆற்றா தலந்த நீர்நசை யடக்க
மறி திரைப் பெருநதி வரவழைத் தருளிய
கூடலம் பதியுரை குணப்பெருங் கடவுள்" (10)

திருமுகப் பாசுரம் சார்ந்த கதையின் சுருக்கமும் கல்லாடத்தில் முதன்முதலாகக் கிடைக்கின்றது. இப்பாசுரம் பாணபத்திரனுக்குக் கனவில் அளிக்கப்பட்டது. சேரமானுக்கும் கனவில் பாணன் வரவு கூறப்பட்டது. இறைவன் அருள் பெற்ற அடியாரையும் இறைவனே எனப் போற்றுதல் மரபாகும். அவ்வகையில் அச்சேர மன்னனின் இறையன்பே இக்கதை மூலம் விளக்கப்படுகின்றது. அதனை மனங்கொண்டு இக்கதை கல்லாடத்தில் மலர்கின்றது.

'பரிபுரக் கம்பலை இருசெவி உண்ணும்
குடக்கோச் சேரன் கிடைத்து காண்கென
மதிமவி புரிசைத் திருமுகம் கூறி
அன்புருத் தரித்த இன்பிசைப் பாணன்
பெருநிதி கொடுக்கென உறவிடுத் தருளிய
மாதவர் வழுத்தும் கூடற் கிறைவன்''.

செட்டி குலத்திற் பிறந்தான் ஒருவன் தன் மருமகனையே மகனாக எடுத்து வளர்த்தனன். ஆனால், பின்னர் அவன் இறந்தபோது சுற்றத்தார் கெடுவழக்குப் பேசிப் பொருளை வெளவ எண்ணினர். அச்சமயத்தே இறந்துபோன மாமனே திரும்பிவந்தான் என, இறைவன் தோன்றித் தன் வளர்ப்பு மகனைக் காப்பாற்றிய அற்புத நிகழ்ச்சி நடைபெறுகின்றது. சுவைமிக்க இக்கதைக்குத் தோற்றுவாய் செய்கின்றது கல்லாடம்.

''முன்னொரு வணிகன் மகப்பே றின்மையின்
மருமான் தன்னை மகவெனச் சடங்குசெய்(து)
உள்ளமும் கரணமும் அவனுழி ஒருக்கி
முக்கவர்த் திருநதி துணையுடன் மூழ்கி
அப்புலத் துயிர் கொடுத் தருட்பொருள் கொண்டபின்
மற்றவன் தாயம் வவ்வுறு மாக்கள்
காணிகைக் கொண்ட மறுநிலை மைந்தனை
நிரைத்துக் கிளைகொள் நெடுவழக் குய்த்தலும்
மைந்தனும் கேளிரும் மதிமுடிக் கடவுளின்
புந்திஒன் றன்றிப் புகலிலன் என்றயர்
அவ்வுழி ஒருசார் அவன்மா துலன்என
அறிவொளி நிறைவே ஒருருத் தரித்துவந்து
அருள்வழக் கேறி அவர்வழக் குடைத்த
கூடல் நாயகன்''.

முதியாள் பொருட்டு வையை வெள்ளத்தை அடைக்கக் கூலியாளாகப் போந்த இறைவன் வேலை செய்யாதிருந்தமை கண்டு

கோமகனால் அடிக்கப்பெற்றான். இங்கும் பாண்டிய மன்னனே அடித்தான் என்பதைப் பரஞ்சோதி முனிவர் கூறியிருக்கவும், நம்பி, மன்னனின் ஏவலர் சினந்து அடித்ததாகக் கூறியுள்ளார். கோமகன் அடித்ததாய்க் கூறும் செய்தி, பரஞ்சோதியார் கூற்றுடன் ஒத்துக் காணப்படுகின்றது.

" அள்ளற் பழனத் தணிநீர்க் கூடல்
நீங்கா துறையும் நிமிர்சடைப் பெருமான்
உரகன்வாய் கீண்ட மாதவன் போல
மண்ணகழ்ந் தெடுத்து வருபுனல் வையைக்
கூலம் சுமக்கக் கொட்டாள் ஆகி
நரைத்தலை முதியோள் இடித்தடு கூலிகொண்டு
அடைப்பதுபோல உடைப்பது நோக்கிக்
கோமகன் அடிக்க அவனடி வாங்கி
எவ்வுயிர் எவ்வுல கெத்துறைக் கெல்லாம்
அவ்வடி கொடுத்த அருணிறை நாயகன்".

இறுதியடிகளிற் கூறப்பட்டவாறு பாண்டியன் அடித்ததையும் அஃது உலக உயிர்கள் அனைத்தின்மேலும் பட்டதையும் பரஞ்சோதியார் பொருத்தமுற விளக்குகின்றார். இதிலிருந்து அம்முனிவர் கல்லாடப் போக்கை நன்கு மனத்துட்கொண்டு நூல் செய்துள்ளமை போதருகின்றது.

'அடைப்பது போல உடைப்பது நோக்கி' நிற்கும் கூலியாளாம் இறைவனைத் தடக்கை தொட்டீர்த்துப் பற்றி, வேலையாட்கள் பாண்டியன்முன் கொண்டு போகின்றார்கள். இதைப் பரஞ்சோதி,

"உள்ளொடு புறங்கீழ் மேலாய் உயிர்தொறும் ஒளித்துநின்ற
கள்வனை இவன்தான் வந்தி ஆள்எனக் காட்டி நின்றார்".

உடனே கோமகன் சினந்து அவ் வேலையாளின் முதுகில் பிரம்பால் அடிக்கின்றான்.

"கண்டனன் கனன்று வேந்தன் கையில்பொற் பிரம்பு வாங்கி
அண்டமும் அளவிலாத உயிர்களும் ஆகமாகக்
கொண்டவன் முதுகில் வீசிப் புடைத்தனன் கூடையோடு
மண்டனை உடைப்பிற்கொட்டி மறைந்தனன் நிறைந்த சோதி"

உடனே எவ்வுயிரிலும் எவ்வுலகிலும் போய்ப்பட்ட தென்று கல்லாடர் கூறியதை, மெய்ப்பாட்டு நலத்துடன் பரஞ்சோதியார் கூறுகின்றார்:

"பாண்டியன் முதுகிற்பட்டது செழியன்
பன்னியரு டம்பினிற் பட்டது
ஆண்டகை அமைச்சர் மேனிமேல்
அரசிளங் குமரர் மேற்பட்டது

ஈண்டிய கழற்கால் வீரர்மேற் பட்டது
இவுளிமேற் பட்டது பருமம்
பூண்டவெங் கரிமேற்பட்டதுஎவ்
வுயிர்க்கும் போதன்மேற்பட்டவத் தழும்பு" (53)

"பதியும் மதியும் பாம்பும்ஐங் கோளும்
பன்னிறம் படைத்தநாண் மீனும்
இருநிலம் புனல்கால் எரிகடுங்
கனல்வான் என்னும்ஐம் பூதமுங் காரும்

சுருதியும் ஆறு சமயவா னவரும்
சுரர்களும் முனிவரும் தொண்டின்
மருவிய முனிவர் கணங்களும் பட்ட
மதுரைநாயகன் அடித் தழும்பு". (54)

இவ்வாறு கல்லாடச் செய்தி, அதே பாங்கில் இத் திருவிளையாடலில் விரித்துரைக்கப்படுகின்றது. எனவே பரஞ்சோதியாரின் திருவிளையாடலுக்கு முன்னோடி என்று கல்லாடத்தைத் தெளிவாகக் குறிப்பிட வாய்ப்புண்டு. நம்பி நூலும் அதனையே பின்பற்றி எழுந்ததெனினும், இத்துணை நயமும் சுவையும் பொருந்துமாறு கூறவில்லை. முதியவள் பெயர் முன்னைய நூல்களிற் சுட்டப்படாதிருக்கவும் பரஞ்சோதியார் 'வந்தி' என அவள் பெயரைக் குறிப்பது முன்னோர் விட்டவற்றையும் தொட்டுத் துலக்கும் அவர் திறனைக் காட்டுகின்றது.

நம்பி திருவிளையாடல் காண்டங்களாகப் பகுக்கப் படவில்லை. பரஞ்சோதி திருவிளையாடல் மதுரைக் காண்டம், கூடற்காண்டம், ஆலவாய்க் காண்டம் எனப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. நம்பி திருவிளையாடலில் மடக்கு, திரிபு முதலியன அமைந்து, கடுநடையாய் உளது. பரஞ்சோதியினதோ அதனிலும் எளிமையுடையது. முன்னது 'விளையாடல்' என ஒவ்வொன்றுக்கும் பெயர் சூட்டப் பின்னது 'படலம்' எனப் பெயர் சூட்டுகின்றது.

இவை இரண்டிலும் கதை கூறுமுறை வேறுவேறாக உளது. நம்பி கதைகள் சுருக்கமானவை; முனிவர் கதைகள் விரிவானவை. நம்பி

திருவிளையாடல் சங்கச் செய்யுள் முதல் காணப்படும் மதுரை நகர் வரலாறுகளை விடாமல் எடுத்தாள்கின்றது. அச்செய்யுள்கள் பல உரையாசிரியர்களால் மேற்கோளாக எடுத்தாளப் பட்டுள்ளன. புராணங்களிலும் அவற்றின் வைப்பு முறையிலும் கதைப்பொருளிலும் இவற்றிடையே சிற்சில வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. சில தலைமைக் கதைகள் கிளைக்கதைகளாகவும் சில கிளைக்கதைகள் தலைமைக் கதைகளாகவும் மாறி விடும் போக்கையும் ஒருசிலவற்றில் காணலாம். இக்கதைகளின் பெயர்களிற் காணப்படும் மாற்றங்களைக் கீழ்வருமாறு சுட்டலாம்.

நம்பி		பரஞ்சோதி முனிவர்
ஆறழைத்த திருவிளையாடல்	–	அன்னக்குழியும் வையையும் அழைத்த படலம்
இடைக்காடன் பின்போன திருவிளையாடல்	–	இடைக்காடர் பிணக்குத் தீர்த்த படலம்
பொன்னனையாளுக்கு அருள்புரிந்த திருவிளையாடல்	–	இரசவாதஞ் செய்த படலம்
கிழியறுத்த படலம்	–	தருமிக்குப் பொற்கிழியளித்த படலம்
கீரனைக் கரையேற்றிய திருவிளையாடல்	–	கீரனைக் கரையேற்றிய படலம் கீரனுக்கு இலக்கணம் உபதேசித்த படலம்
பூதமுண்ட திருவிளையாடல்	–	குண்டோதரனுக்கு அன்னமிட்ட படலம்
சாதாரி பாடிய திருவிளையாடல்	–	விறகு விற்ற படலம்
சான்றழைத்த திருவிளையாடல்	–	வன்னியும் கிணறும் இலிங்கமும் அழைத்த படலம்
பதஞ்சலிக்கு நடஞ்செய்த திருவிளையாடல்	–	வெள்ளியம்பலத் திருக்கூத்தாடிய படலம்
பலகையிட்ட திருவிளையாடல்	–	சங்கப் பலகை தந்த படலம்
பன்றிக் குட்டிகளுக்கு அருள்புரிந்த திருவிளையாடல்	–	பன்றிக் குட்டிகளை மந்திரிகளாக்கிய படலம்

இவ்விரண்டு நூல்களிடையே காணப்படும் வேறுபாட்டை உ.வே.சா ஐயரவர்கள் தம் நம்பி திருவிளையாடல் பதிப்பு ஆராய்ச்சியுரையில் கீழ்வருமாறு எடுத்துரைக்கின்றார்:

“இந் நூலிலுள்ள மூர்த்தியார்க் கரசளித்த திருவிளையாடல் (51) முதலிய மூன்று கதைகளும் அந் நூலிற் காணப்படவில்லை. அதிலுள்ள வருணன் விட்ட கடலை வற்றச் செய்த திருவிளையாடற் கதை இதிலுள்ள

(12) நான்மாடக் கூடலான திருவிளையாடலிலும், அதிலுள்ள நாகமெய்த திருவிளையாடல், மாயப்பசுவை வதைத்த திருவிளையாடற் கதைகள் இதிலுள்ள (36) மதுரையான திருவிளையாடலிலும், அதிலுள்ள திருநகரங்கண்ட திருவியையாடற் கதை இதிலுள்ள (53) புலிமுலைபுல்வாய்க் கருத்திய திருவிளையாடலிலும் அமைந்துள்ளன. இதில் திருவிளையாடல்கள் அமைந்துள்ள முறை வேறு; அதிலமைந்துள்ள முறை வேறு; அது கதையை விரித்துக் கூறுவது; இது சுருக்கமாகக் கூறுவது; அன்றியும் சங்கச் செய்யுட்கள் முதலிய பண்டைத் தமிழ் நூல்களிலுள்ள இந்த நகர வரலாறுகளை விடாமல் தழுவிச் செல்வது இஃது, அஃது அன்னதன்று. சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் இந் நூலே எல்லாராலும் படிக்கப்பெற்று வந்தததின்றி இந் நூலிலுள்ள திருவிளையாடல்களின் முறையையும் இதன் சொன்னடை பொருணடைகளையுமே தழுவிப் பலர் இத்தல சம்பந்தமான நூல்களைச் செய்து வந்தார்கள் என்று தெரிகின்றது.” இவை நம்பி திருவிளையாடலின் சிறப்பை விளக்குவன.

சிறுசிறு பெயர் வேறுபாடுகள், முறைவைப்பு வேறுபாடுகள் போல்வன நம்பியின் நூல் பழையது என்பதையே மெய்ப்பிக்கின்றன. அதன் வழிப்பட்ட முனிவரின் நூல் இயல்பாகவே செம்மையும் நிறைவும் பெற வாய்ப்புண்டாயிற்று.

கல்லாடத்தில் மணி இலக்கணம்., இசையிலக்கணம் யாழிலக்கணம், தாளவிலக்கணம் போல்வன நன்கு அமைந்துள. இவை மாணிக்கம் விற்ற படலம், விறகு விற்ற படலம், இசைவாது வென்ற படலம் போன்றவற்றில் நன்கு விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றிற்கு முன்னைய கல்லாடமும், பெரிய புராணமும் சிலப்பதிகாரமும் போல்வன முன்னோடிகள் எனலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஊர்காண் காதையில் நீலமணி பற்றிய குறிப்பு வருகின்றது. அதற்கு உரைஎழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் 'நீலமணியின் குற்றம் வந்தவழிக் கண்டு கொள்க' என்கின்றார். நீலத்தின் குற்றம் 8 என்றும், அவை இவை என்றும் நம்பி திருவிளையாடல் கூறுகின்றது (25:19).

இறைவனின் ஆடலும் பாடலும் கல்லாடம் 21 ஆம் செய்யுளில் நன்கு விரித்துரைக்கப்படுகின்றன.

“சருக்கரைக் குன்றில் தேன்மழை நான்றென
ஏழு முனிவர்கள் தாழும் மாதவர்
அன்பினர் உள்ளமொடு என்புகரைந் துருக”ப்

பாடுகின்றார்கள்.

எங்ஙனம் பாட வேண்டும்?

"விரல்நான் கமைத்த வணிகுரல் வீங்காது
நான்மறை துள்ளும் வாய்பிளவாது
காட்டியுள் ளுணர்த்தும் நோக்க மாடாது
பிதிர்கனல் மணிசூழ் முடிநடுங் காது
வயிறுகுழி வாங்கி அழுமுகங் காட்டாது....."

முதலிய பல குற்றங்களினீங்கிப் பாட வேண்டும். இதனைப் பரஞ்சோதியார் விளக்குவார் போலப் பாடக் கேண்மின்:

"வயிறது குழிய வாங்கல் அழுமுகங் காட்டல் வாங்கும்
செயிரறு புருவ மேறல் சிரநடுக் குறல்கண்ணாடல்
பயிரறு மிடறு வீங்கல் பையென வாய்அங் காத்தல்
எயிறது காட்டல் இன்ன உடற்றொஎழில் குற்றம் என்ப" (விறகு 29)

பாடலின் ஓசை எப்படிக் கேட்க வேண்டும் என்று கல்லாடர் மிக நுட்பமாகக் கூறுகின்றார்.

"வண்டின் ஒதியும் கஞ்ச நாதமும்
சிரல்வா னிலையும் கழையிலை வீழ்வதும்
அருவி ஓசையும் முழவின் முழக்கமும்
வலம்புரிச் சத்தமும் வெருகின் புணர்ச்சியும்
மின்னாம் என்றிசைப்பப் பன்னில விதியொடு
....
எங்குள வுயிரும் இன்பநிறைந் தாட
நாடக விதியோ டாடிய பெருமான்"

இதனையும் திருவிளையாடற்புராணம் அவ்வாறே பின்பற்றி, எளிமையுடன் விளக்கக் காண்கிறோம்.

"எழுதுசித் திரம்போல் மன்னி இழுமெனும் அருவி ஓதை,
முழவொலி, கஞ்ச நாதம், வலம்புரி முரலும் ஓசை,
கொழுதிசை வண்டின் ஒதி, எனவிசைக் குணனும் வேரல்
விழுமிலை, சிரல்மீன் மேல்வீழ் வீழ்ச்சிபோற் பாடற் பண்பும்"
(விறகு.31)

இவ்வாறு இசை நாடக, இலக்கணங்களைக் கொண்டு விளங்கும் திருவிளையாடற்புராணத்தை முன்னைய நூல்களான சிலப்பதிகாரம், கல்லாடம், பெரியபுராணம் போன்றவற்றோடு ஒப்பிட்டுக் கற்கவேண்டும். பிற கலைகளின் இலக்கணமும் இவ்வாறே அறிதற்பாற்றாம்.

இஃதிங்ஙனமாகவும் திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடல் எனப்படும் நம்பியின் நூல் உத்தர மகாபுராணம் என்னும் வடநூலின் ஒரு பகுதியாகிய சாரசமுச்சயம் என்பதன் மொழிபெயர்ப்பு என்று கூறப்படுகின்றது. பரஞ்சோதியாரின் திருவிளையாடற்புராணம் வடமொழியிலுள்ள ஸ்ரீஹாலாஸ்ய மகாத்மியத்தின் மொழி பெயர்ப்பு எனப்படுகின்றது.

சுந்தர பாண்டியம் என்ற நூலொன்று திருவிளையாடல்களைக் கூறும் நூலாக இலங்கியது. அந்நூல் முழுவதும் கிடைக்கவில்லை; அச்சிடப்படவுமில்லை. தொண்டை நாட்டிலுள்ள வாயற்பதியிலிருந்த அனதாரி என்னும் புலவரால் சுந்தரபாண்டியம் என்னும் வடநூலிலிருந்து மொழிபெயர்த்துச் செய்யுள் வடிவில் இயற்றப்பட்டது இது என்பர்.

தொண்டை நாட்டு இலம்பூரிலிருந்த வீமநாத பண்டிதரால் கடம்பவன புராணம் எனவும் ஒரு மதுரைத் தலபுராணம் எழுதப் பட்டது, இதுவும் நீபாரண்ப மகாத்மியம் என்னும் வடநூலிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட தென்பர்.

இவை எல்லாம் மதுரைச்சொக்கரின் திருவிளையாடல்களைக் கூறுவனவேயாயினும்., இவற்றை வடமொழியில் எழுதி வைத்ததன் நோக்கமென்ன என்பது சிந்தித்தற்குரியது.

எல்லாம் வடமொழியிலிருந்து வந்ததென்று கூறுவதே சிறப்பு என நம்பப்பெற்ற காலம் அது. இதனால் நூலாசிரியர்களால் முதலில் அவ்வாறு கூறித் தம் நூலுக்குச் சிறப்புத் தேடுவது மரபு.

மேலும் எந்நூலாயினும் அதன் பகுதிகளையோ, முழுமைபாகவோ வடமொழியில் பெயர்த்து விடுவர். பிறகு அதனை மூலநூல் எனக் குறித்துப் பெருமை காண்பர். இம்மரபுகளால் மேற்கூறிய மொழிபெயர்ப்புப் பற்றிய செய்திகள் கிளைத்துள்ளன. உண்மையில் இக்கட்டுரையில் வற்புறுத்தப்பட்டதுபோல, இவற்றின் முன்னோடி தமிழ் நூல்களும் தமிழ்நாட்டு வழக்காறுமேயாம்.

இந்நூல்களின் சமகாலத்தும் பிற்காலத்தும் இத்திருவிளையாடற் கதைகள் பலராலும் போற்றி எடுத்தாளப் பெற்றன. சிறு சிறு நூல்களாக ஆக்கப்பட்டன. அட்டமிப்பிரதட்சிண மான்மியம் என்பது ஒரு மொழிபெயர்ப்பு நூல். கடம்பவன புராணத்துள்ள லீலாசங்கிரக அத்தியாயம்., திருவிளையாடற் பயகரமாலை என்பன குறிப்பிடத்தக்கன.

பரஞ்சோதி முனிவரே மதுரைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதியும் போற்றிக் கலிவெண்பாவும் எழுதினார். குமரகுருபரரின் மதுரைக்கலம்பகம், மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், மற்றைய சிறுபிரபந்தங்கள் யாவும் திருவிளையாடற் கதைகளை நயமாக எடுத்தாள்கின்றன. பிற்காலத்தில் கிருட்டிணபாரதி திருவிளையாடற் புராணத்தைப் பெரிதும் தழுவித் திருவிளையாடல் நாடகத்தைப் பாடினார். மழவைச் சுப்பிரமணிய பாரதியார் என்பார் திருவிளையாடற் கீர்த்தனை எழுதினார். இங்ஙனம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய நூல்கள் மேலும் பலவாகும்.

'திருவிளையாடல்' கதைகள் தமிழ்மக்களின் புராணக் கதைப் படைப்புக்குச் சான்றாகும் தகுதியுடையன. அக்கதைகள் சங்ககாலந்தொட்டே வேர் தோன்றி, முளைவிட்டு வளர்ந்து, பிற்காலத்தே தழைக்கலாயின. எனவே அதன் முன்னோடி என்று திரும்பிப் பார்க்குங்கால், முன்னைய நூல்கள் அனைத்திலும் விரவிக் கிடக்கும் செய்திகளைத் தொகுத்தறிய வேண்டியுளது எனினும் தேவாரம், திருவாசகம் போன்றவற்றைத் தொகை நூலெனவும், கல்லாடத்தை வகை நூல் எனவும் திருவிளையாடல் நூல்கள் இரண்டையும் விரிநூல்கள் எனவும் கருதுதல் தகும். பிறிதொரு வகையாக நோக்கினால், எட்டெட்டு என்று தொகையும் வகையும் கதைக்குறிப்பும் தந்த கல்லாடத்தை முதனூல் என்றும் திருவிளையாடல்களை வழி நூலென்றும் சுட்ட வேண்டும். திருவிளையாடல் நூல்கள் இரண்டிலும் அகம்பாடிய சங்கச் செய்யுட் போக்கும், பத்திமை இலக்கியப் பாங்கும், காப்பிய இலக்கியச் சாயலும் மிளிர்ந்து அவற்றைத் தனித்தன்மையுடையனவாக்குகின்றன.

(மதுரை மீனாட்சி அம்மன் திருக்கோயில், திருவிளையாடல் சொற்பொழிவுகள் வரிசை).

✧ ✧ ✧

15. இளைஞர்களே ! எழுச்சி கொள்ளுங்கள் !

தாளாற்றித் தந்த பொருள் எல்லாம் தக்கார்க்கு
வேளாண்மை செய்தற் பொருட்டு

என்பது வள்ளுவம்.

இக்கல்லூரி நிறுவனர் உயர்திரு லெ. நாராயணன் செட்டியார் அவர்கள் இக்குறளுக்கு எடுத்துக் காட்டாகத் தாம் தேடிய செல்வத்தை, இக்கல்லூரியை நிறுவுவதற்கும் நடத்துவதற்கும் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள். கலைத்தந்தை கருமுத்துத் தியாகராசரின் மருகராகிய அவர்கள் இச்சரசுவதி நாராயணன் கல்லூரியை நிறுவியதன் மூலம், வழி வழிவரும் மரபுச் சிறப்பைச் செல்வனே நிலைநாட்டியுள்ளார்கள். இக்கல்லூரி புதுமை நோக்கும் புரட்சி நோக்கும் பூத்துக் குலுங்குவதென்பதற்கு, அவர்கள் தம் புகழ்ப் பெயரோடு தம் துணைவியார் திருப்பெயரையும் இணைத்து – மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் ஆட்சி செய்யும் இடம் என்பதற்கேற்பச் 'சரசுவதி நாராயணன் கல்லூரி' எனப் பெயரிட்டிருப்பதே சாலும் !

அன்பும் ஆற்றலும் பண்பும் பயனும் மிக்க முதல்வரின் தலைமையில், திறமைமிக்க பேராசிரியப் பெருமக்கள் பணியாற்றும் இக்கல்லூரி, இத்தகைய பிற நிறுவனங்கட்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாக வளர்ச்சிபெற்று வருவது மனமகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. பெயர் சுட்டிச் சொல்லும் பெருமைமிக்க நிறுவனமாக இக்கலைக் கல்லூரி தழைத் தோங்க மனமுவந்து வாழ்த்துகிறேன்.

நண்பர்களே ! 'ஒரு திருவிளக்கு ஆயிரம் திருவிளக்குகளை ஏற்றுகிறது' என்ற ஆங்கிலப் பாடலடிகளை நினைவு கூருங்கள். இங்கே குழுமியிருக்கும் பட்டம்பெற்ற ஒவ்வோர் அறிவுத் திருவிளக்கும் பிற்காலத்தில் பல்லாயிரம் அறிவு விளக்குகளை ஏற்றி வைக்கும் என

உறுதியாக யான் நம்புகிறேன். உங்கள் பொன்னான எதிர்காலம் பூத்துக் குலுங்கட்டும் என்று பூரிப்போடு உங்களை வாழ்த்துகிறேன்.

சிக்கல்கள் - பிரச்சினைகள் - தடைகள்

வாழ்க்கையில் சிக்கல்கள் உள்ளன; பிரச்சினைகள் எதிர்நோக்கி நிற்கின்றன; தடைகள் கணக்கற்றவை உள்ளன. இருக்கட்டுமே? ஒன்று சொல்கிறேன். பிரச்சினைகள் இல்லாத வாழ்வு பெருமைதராது. நான் படிக்கும் போதே அப்படித்தான் சொன்னார்கள். ''ஐயோ, தமிழா படிக்கின்றாய்! உன்னைக் கடவுள்தான் காப்பாற்ற வேண்டும்'' என்று என் உறவினர்களே கேலி செய்தார்கள். எனக்கு அதைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கத்தானும் நேரமில்லை. எனக்கொரு குறிக்கோள் அந்த இளம் வயதிலேயே மனத்தில் ஊன்றிவிட்டது. திரு.வி.க. வின் நூல்களைப் படித்தேன். 'முருகன் அல்லது அழகு' என்ற அப்பெரியாரது நூல் என்னுள் ஆழப்பதிந்தது. பாரதியாரின் பாடல்களிலும் பாரதிதாசன் பாடல்களிலும் பெரிதும் நான் ஈடுபட்டேன். அறிஞர் அண்ணாவின் சொற்பொழிவுகளைக் கேட்பதில் ஆர்வம் காட்டினேன். அவரது எழுத்துக்களை வரிவிடாமல் படித்தேன். டாக்டர் மு.வாதராசனார் நூல்களைப் பயின்றேன். அவரைப் போல் 'டாக்டர்' பட்டம் பெறவேண்டும் அவரைப்போல் நூல்கள் எழுதவேண்டும் என்று என் உள்ளம் அடிக்க சிந்திக்கும். அதனால் என்னுள் ஒன்று உருவாகியது. 'தமிழ் படித்தாயே என்று என்னைக் கேலி செய்த உறவினர் பிறகு ஒருநாள் ''ஐயோ, நானும் உன்னைப்போல் தமிழ்படிக்காமல் போனேனே'' என்று வருந்தினார்.

ஈடுபாடு

இதிலிருந்து யான் உங்களுக்குக் கூற விரும்புவதொரு உண்மையுளது. தமிழ் படித்த எனக்கே அதில் ஈடுபாடிருந்தது நல்லதாய்ப் போயிற்று. உங்களிலே தமிழ் இலக்கியம் படித்தவர்கள், ஆங்கில இலக்கியம் படித்தவர்கள், கணிதம், வரலாறு, பொருளியல், வணிகவியல் படித்தவர்கள், அறிவியல் படித்தவர்கள் எனப் பல திறப்பட்டவர்கள் இருக்கிறீர்கள். நீங்கள் படித்த படிப்பின் மேல் உங்களுக்கு ஈடுபாடு இருக்கிறதா? நீங்கள் படித்த கல்வித் துறையை நீங்களே மதிக்கிறீர்களா? அத்துறையுடன் உங்கள் உள்ளம் பெருமிதத்தோடு ஒன்றுபடுகிறதா? அங்ஙனம் ஈடுபட்டால் நீங்கள் உங்கள் வாழ்வில் உயர்வீர்கள் என்று இப்பொழுதே நான் உறுதி கூற முடியும்.

முதலின்றித் தொழிலைத் தொடங்கி விளம்பரப்படுத்துவது, அன்பின்றித் திருமணத்திற்குப் போய் வாழ்த்துரை வழங்குவது, ஈடுபாடின்றி ஒரு துறையில் கால் வைத்துப் படித்துப் பட்டம் பெறுவது என்பன அத்துணை விரும்பத்தக்கன அல்ல. அவை பயன்படாமற் போவதே பெரும்பான்மை. எனவேதான் உங்களை நான் கேட்டுக் கொள்வது, நீங்கள் உங்களுக்கென ஒரு துறையைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு விட்டீர்கள். இனி அத்துறையில் ஈடுபாடு காட்டுங்கள்; சில குறிக்கோள்களை ஏற்படுத்திக் கொள்ளுங்கள்; சில முன்னோடிகளைப் பின்பற்ற முயலுங்கள்.

இன்பமா? துன்பமா?

துன்பம் துன்பம் என்று நினைத்துக் கொண்டிருப்பவர்கட்கு எல்லாம் துன்பமாகத்தான் தெரியும். நீங்களும் மகிழ்ச்சியாக இருங்கள்; உங்கள் சூழலையும் மகிழ்ச்சியாக வைத்திருங்கள். எனக்கொரு நண்பருண்டு; அவரைச் சேய்மையில் பார்க்கும்போதே எனக்கு அச்சமாக இருக்கும். அரைமணி நேரச் சந்திப்பில், அவருடைய ஒருவாரத் துன்பம். துயரம், சங்கடங்களையெல்லாம் கொட்டிவிட்டு அவர் போய்விடுவார். அதுவரை மகிழ்ச்சியாக இருந்த எனக்கு அழலாம் போலத் தோன்றும். நான் அரிதாகச் சந்தித்து, பிறகு தொடர்பை மிகுதியும் விட்டுவிட்ட, என் நண்பரைப் போல நீங்கள் இருக்க வேண்டாம். பனிபடர்ந்த பசுமலர் போல, உள்ளத்தை வைத்துக் கொள்ளுங்கள். "துன்பத்திற்குத் துன்பத்தை உண்டாக்க வேண்டும்" என்பார் திருவள்ளுவர். இடும்பை நம்மைத் துன்பப்படுத்த வரும் போது, நாம் துன்பப்படாமல் இருந்துவிட்டால், அந்தத் துன்பம் என்ன செய்யும்? "சேச்சே! போயும் போயும் இவனிடம் வந்தோமே? இவன் நம்மைக் கண்டு துன்பப்படமாட்டான். இவனை விட்டுவிட்டு, நம்மை வரவேற்கச் சேய்மையிலே வாவென்று காத்திருப்பவர்களைச் சென்றடை வோமாக" என்று அந்தத் துன்பம் நம்மை விட்டு விட்டுச் சோம்பேறிகளை நாடிப் போய்விடும்.

"இடும்பைக்கு இடும்பை படுப்பர் இடும்பைக்கு
இடும்பை படாஅ தவர்"

என்பது அவ் வள்ளுவம்.

நண்பர்களே நீங்கள் மலர்ந்த உள்ளத்தோடு இருங்கள்; மலர்ந்த முகத்தோடு பேசுங்கள் ! எங்கும் மலர்ச்சியே காணப்படும். உங்களுக்கு இளமை எழில் கூடும்; வாழ்வில் வெற்றிகள் தாமே வரும்!

செயல், செயல், செயல்

இந்த நாட்டிற்கும் மொழிக்கும் நீங்கள் செய்ய வேண்டிய கடமைகள் உள்ளன. அதற்கு உங்களை ஆயத்தப்படுத்திக் கொள்ளுங்கள்.

நீங்கள் எடுத்துக்கொண்ட துறையில் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் உழைப்பும் காட்டுங்கள்; பட்டம் பதவிகள் உங்களைத் தேடி வரும். பட்டம் பதவிகளைத் தேடி அடைந்து கொண்டு, அத்துறையில் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் உழைப்பும்காட்டாவிட்டால், தேடிய அப்பட்டம் பதவிகள் தானும் உறுதியாக நிலைத்திராமல் ஆட்டங்காணும்!

அதுபோல இந்த நாடும், நீங்கள் பேசும் மொழியுமே உங்கள் சமுதாயச் சூழலை உருவாக்குகின்றன. அவற்றிற்காக நீங்கள் சிந்திக்க வேண்டியிருக்கிறது; பாடுபட வேண்டியிருக்கிறது; தியாகம் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. அவை உங்களுக்குப் பெயரும் புகழும் தரும்; இந்த நாட்டை உயர்த்தும்.

இன்றைய கட்சி அரசியல் நையாண்டிக்குரியதாகி விட்டது; கேலிக்குரியதாகி விட்டது. நீங்கள் அவற்றை விட்டு விலகி நின்று சிந்தியுங்கள்! அவை போகும் வழியில் போகாமல், நீங்கள் போகும் வழியில் அவற்றைத் திருப்புமளவு முயன்று பாருங்கள்! இந்தச் சமுதாயத்தைப் பற்றி எவ்வாறெல்லாம் சிந்திக்கலாம் – ஒன்றிரண்டு உதாரணத்திற்குச் சொல்கிறேன். நினைந்து பாருங்கள் !

சொற்பொழிவு மோகம்

ஒரு சப்பானியன் எப்பொழுதும் உழைத்துக் கொண்டிருக்கிறான்; ஓர் உருசியன் பெரும்பாலும் படித்துக்கொண்டிருக்கிறான்; ஓர் அமெரிக்கன் பெரிதும் சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கிறான்; ஒரு தமிழன் எந்த நேரமும் சொற்பொழிவு செய்து கொண்டிருக்கிறான்.

சப்பானியன் உற்பத்தியைப் பெருக்கி உலகச் சந்தையை வளைத்த வண்ணமிருக்கிறான்; உருசியாவில் தான் உலகிலேயே மிகுதியான நூல்கள் வெளியாகின்றன; அமெரிக்கச் சிந்தனை நாளும் உலகப் போக்கை மாற்ற முயன்ற வண்ணமிருக்கிறது; தமிழ்நாட்டில்தான் உலகிலேயே சொற்பொழிவு விழாக்கள் வருடம் முன்னூற்றறுபத்தைந்து நாளும் கொண்டாடப்படுகின்றன.

பாரதியார், கலைமகள் விழா என்றால் என்ன? கலை மகள் பூசனை யாது? என்று கேட்டுக்கொண்டு "வீடுதோறும் கலையின் விளக்கமும் வீதி தோறும் இரண்டொரு பள்ளியும்" அமைவதே கலைமகள் பூசனையாகும் என்று விடையும் கூறினார். "மந்திரத்தை முணுமுணுத்து ஏட்டை வரிசையாக அடுக்கி அதன்மேல் சந்தனத்தை, மலரை இடுவது," அவள் பூசையன்று என்றார். ஆனால் அதற்குப் பிறகு நாம் என்ன செய்தோம்? முன்பு அடுக்கிய எல்லா ஏடுகளுக்கும் மேலே பாரதியின் ஏட்டையும் வைத்துச் சந்தனத்தை, மலரையிட்டுப் பூசனை செய்து கொண்டிருக்கிறோம். அதன் காரணம் என்ன?

நாம் 'பாரதநாடு வாழ்க' என்று சொல்லக் கற்றிருக்கிறோம். நாம் என்ன செய்தால் பாரதநாடு வாழும் என்ற வழிவகைதான் நமக்குத் தெரியவில்லை. நாம் "தமிழ் வாழ்க" என்று சொல்லவே முந்துகிறோம். ஆனால் நாம் செய்யும் செயல்கள் தமிழை வாழவைப்பனவாக இல்லை. இதனால் வெறும் பூசனையிலும், விழாக்களிலும் நாம் பொழுதைப் போக்கிக் கொண்டிருக்கிறோம்.

நமக்குச் செயல் செய்யும் நினைப்பே போய்விட்டதோ என்று ஐயுறுகின்றேன். ஒரு நாட்டின் நெஞ்சமாகவும் மூளையாகவும் கருதத் தகுந்தவர்கள் கற்றறிந்தவர்கள். அவர்கள் இயக்குகிற வழியிலேதான் நாடு நடக்க வேண்டும். அத்தகு சிறப்பைக் கற்றறிந்தவர்கள் அடைய வேண்டும்.

அரசியல்வாதிகளைவிடக் கற்றறிந்தவர்கள் மதிக்கப் படுகிற காலம் விரைவில் வரும். அல்லது கற்றறிந்த, நற்பண்பாளர்களிடம் அரசியல் தஞ்சம் புகுகிற காலம் வரினும் வியப்படைவதற்கில்லை. உங்களுடைய காலத்திலேனும் அத்தகைய மாற்றம் ஏற்படுமாறு நீங்கள் செயற்பட வேண்டும் என வேண்டுகிறேன்.

தமிழர்கட்குப் பொறுப்பதிகம்

தமிழர்களாகிய நமக்குப் பொறுப்பு மிகுதி என்பது என் கருத்து. நம் தமிழ்மொழி, கிரேக்கம், இலத்தீன். பாரசீகம், அராபி போன்ற மொழிகளுடன் உடன் வைத்துத் 'தொன்மைமொழி' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இடைக்காலத்தில் பாலி முதலிய பிராகிருத மொழிகளுடன் வழங்கியமையால், அக்காலத்துச் சிறப்பும் உணரப்படுகிறது. இன்றைய மொழிகளுடனும் உடன் வைத்து, இக்கால

மொழி என்றும் போற்றப்படுகிறது. இத்தகைய மொழியை நமது தாய்மொழி என்பதற்காக அன்று, அதன் பழமை கருதியேனும் போற்றிக் காக்கக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். சில நூற்றாண்டுகள் முந்திய ஒரு சின்னத்தைக் கண்டாலே பழமைபழமை என்று கொண்டாடும் இயல்பினர் தமிழை ஏன் அங்ஙனம் கொண்டாடக்கூடாது?

தமிழ்போல் இலக்கண வரம்பும் இலக்கிய வளமும் மிக்க மொழியைக் காண்டலரிது. இதனை எடுத்துச் சொல்லவும், தமிழுக்கு வரும் தீங்கைத் தடுத்துக்காக்கவும் நாம் வல்லமையுடையவர்களாக வேண்டும். தமிழ் இதழ்கள், தாளிகைகள், படைப்பு எழுத்தாளர்கள் என்போர் தமிழைச் சிதைத்து வருகிறார்கள். ஆங்கிலத்தை ஆள்வதற்குச் சில வரைமுறைகளைக் கடைப்பிடிக்கும் இவர்கள் தமிழில் மட்டும் எவ்விதத்திலும் எழுதலாம் என்று பாழடிக்கிறார்கள். ஆங்கிலத்தில் பிறமொழிச் சொல்லை எடுத்தாள நேர்ந்தால், அதனைச் சாய்ந்த எழுத்திலோ, தடித்த எழுத்திலோ குறிப்பிடும் இவர்கள், தமிழில் அந்நெறியைக் கையாள்வதில்லை. எதனையும் ஆங்கிலச்சாயல் படுத்தி ஆளும் போக்கு, தமிழ் ஊர்ப்பெயர் ஆட்பெயர்களைக் கூட அவ்வாறு மாற்றுமுணர்வு இவர்களிடம் காணப்படுகிறது, தமிழிலோ எவ்வரைமுறையுமின்றிப் பேச்சு வழக்கு என்ற சாக்கில், பிற மொழி ஒலிப்புகளையும் சொற்களையும் கலக்கின்றனர். ஆங்கிலத்தில் இலக்கணப் பிழையாக எழுத வெட்கப்படும் இவர்கள் தமிழில் அவ்வாறு வெட்கப்படுவதில்லை. ஆங்கிலத்தில் ஓர் உருபைக் கூட (Preposition) மாற்றிப் போட்டுக் கேலிக்கு ஆளாக விரும்பாத இவர்கள், தமிழில் ஒற்றுப்பிழை, வாக்கியப்பிழை, இலக்கணப்பிழைகளைக் கண்ட கண்ட மேனிக்குத் தவழ விடுகிறார்கள். கேட்டால் 'பண்டிதர் தமிழ் வேண்டாம்' என்று திருப்பிக் கேலி செய்து வாயை அடக்கிவிடுகிறார்கள். "என்றுமுள தென்றமிழ் இயம்பியிசை கொண்டான்" என்ற கம்பர் வாக்கு இன்றும் என்றும் பலிக்குமாறு நாம் பாடுபட வேண்டுமன்றோ? அண்மையிலுள்ள கருநாடகத்தில் தொடக்கம் முதல் உயர் கல்வி வரை கன்னடமே பாடமொழி என்று அறிவித்து விட்டார்கள். எல்லா நிலையிலும் கன்னடமே ஆட்சி மொழி என நடைமுறைக்குக் கொண்டு வந்து விட்டார்கள். நாம் இவற்றைப் பற்றி இன்னும் பேச்சளவிலேயே இருக்கிறோம்.

பாரத நாடு

ஒரு குழுவினரின் இன்னிசையில் ஒவ்வொருவரும் தத்தம் குரலினிமையோடு பாடுவதுபோல, இந்திய ஒருமைப் பாடும் அமைய வேண்டும். தனித்துவத்தை அழித்து விடுவதன்று ஒருமைப்பாடு. தனித்துவத்தையே மிக வற்புறுத்துவதும் ஒருமையுணர்வைத் தராது. தமிழன் என்றும் பரந்தமனப்பான்மை மிக்கவன். இந்திய ஒருமைப்பாட்டிற்கும் தமிழனுடைய உணர்வே வழிகாட்டவல்லதாகும். அவ்வுணர்வுதான் இந்தியா துண்டு துண்டாகிப் போகாமல் காக்கும் நன் மருந்துமாகும். இத் தீர்வுகள் பாரதி பாடல் வழி புலனாகின்றன. வங்கத்தில் ஓடிவரும் நீரின் மிகையால், மையத்து நாடுகளில் பயிர் செய்குவோம் என்னும்போது, பாரதியார் இந்திய நாட்டில் உள்ள நாடுகள் தமக்குள் மிகுந்ததைக் கொடுத்து மற்றவரை வாழ வைத்து ஒற்றுமையுடன் வாழவேண்டும் என வற்புறுத்துகின்றார். 'கங்கை நதிப் புறத்துக் கோதுமைப் பண்டம் காவிரி வெற்றிலைக்கு மாறு கொள்ளுவோம்' என்னும் போது, உள்நாட்டு வாணிகம் மூலம் இவ்வுறவை வளர்க்கலாம் என்பது கூறப்படுகிறது. 'சிங்க மராட்டியர் தம் கவிதை கொண்டு சேரத்துத் தந்தங்கள் பரிசளிப்போம்' என்பது அவ்வப்பகுதியின் சிறப்பைக் காப்போம் என வற்புறுத்தவதேயாகும். கன்னடத்துத் தங்கத்தை இராசபுத்தானத்து வீரர்களுக்குப் பரிசளிப்பதென்பதும் இதுபோன்றது தான். சிந்து நதியில், சேரநாட்டு இளம் பெண்களுடன் சுந்தரத் தெலுங்கில் பாட்டிசைத்து மகிழ்வதென்பது, இத்தகைய ஒரு கூட்டுறவையும் – கூட்டுணர்வையும் உள்ளடக்கிய வருணனையேயாகும்.

ஆனால் அசாமியர்கள் அச்சமும் அகாலியர்கள் உணர்ச்சி வேகமும் எவ்விதச்சிந்தனையைத் தூண்டுகின்றன? எவ்வகையிலும் யாருக்கும் என்றும் அச்சமில்லாத சூழலை உருவாக்கி, அவ்வப் பகுதியினரின் தனிச்சிறப்புகட்கு மதிப்புக் கொடுத்து, கொடுத்தும் கொண்டும் ஒட்டி உறவாடியும் உருவாக வேண்டிய தேசிய ஒருமைப்பாடு, தடி கொண்டடித்தாலோ, தடித்த குரலில் பேசினாலோ உருவாகிவிடுமா?

தாழ்வு மனப்பான்மை

தமிழனுக்குத் தாழ்வு மனப்பான்மை ஒரு நோயாகப் பற்றிக் கொண்டிருக்கிறது. தன் தாய்மொழியில் பேசுவதானால் ஒரு தலைகுனிவு, தமிழில் நிருவாகம் செய்ய நேர்ந்தால் ஒரு வித வெட்கம்.

அதே சமயம் தமிழுடன் பிறமொழிச் சொற்களை – குறிப்பாக ஆங்கிலத்தைக் கூடுதலாகக் கலந்து பேசப்பேச ஒருபெருமித உணர்வு. சாப்பாட்டு வேளையை நினைவுபடுத்திப் பாருங்கள். தமிழனுடைய தாழ்வு மனப்பான்மை நன்கு விளங்கும். அங்கே தட்டை வைத்துக் கொண்டு 'ரைஸ்' கேட்பவன் உயர்வாகவும் 'சாதம்' கேட்பவன் நடுத்தரமாகவும் 'சோறு' கேட்பவன் தாழ்வாகவும் உணரப்படுவதைக் காணலாம். இதுபோல் அன்றாட வாழ்வில் தமிழைப்பயன்படுத்த வெட்கப்படும் தமிழன், மேடையேறினால் "உடல் பொருள் ஆவி மூன்றும் தமிழுக்கே" என முழக்கமிடுகிறான்.

இத்தாழ்வு மனப்பான்மை பல நூற்றாண்டு அடிமை வாழ்வினால் தமிழனுடைய குருதியில் இரண்டறக் கலந்துள்ளது. இதைப்போக்க, வலுவான நன்மருந்து புகட்டப் படவேண்டும். இதற்கான வழிதுறைகளை நீங்கள்தான் கண்டுபிடிக்க வேண்டும்.

எனவே இந்திய நாட்டிற்குத் தலைமை வகித்து நடத்தக்கூடிய பெருமிதமும் பண்பாடும் இருந்தும், தமிழன் தலை தாழ்ந்து போனதேன் என்று சிந்திப்பீர்களாக. உங்களிலே நல்ல தலைவர்களையும், அறிஞர்களையும், சிந்தனையாளர்களையும் காண்கிறேன். எதிர்காலத்திற்கு ஏற்ற வகையில் உங்கள் சிந்தனையையும் செயலையும் வழிப்படுத்திக்கொண்டீர்களானால், பல்வேறு துறைகளில் வழிகாட்டிகளாக நீங்கள் அமைந்து விடுவீர்கள். அத்தகைய உங்கள் நற்குறிக்கோள்களுக்கு என்னுடைய இச்சிற்றுரையும், பேருணர்வு ஒன்றைத் தூண்டுமாயின் அப்பெருமையில் எனக்கும் பங்கு கிடைக்குமல்லவா?

(மதுரை சரசுவதி நாராயணன் கல்லூரி,
பட்டமளிப்பு விழா உரை, 15.3.1983)

✧ ✧ ✧

16. குறள் வைப்பு முறைபற்றி ஒரு குறிப்பு

அறம், பொருள், காமம் என்ற பால்வைப்பே பெரிதும் பின்பற்றப்படுவதாகும். காமம் என்பது உடல் சார்ந்தது. வயிற்றுப் பசி, உடற்பசி, உயிர்ப்பசி எனப் பகுப்பர். அதைக் காமம் என்பதே பொருத்தம். 'மலரினும் மெல்லிது காமம்', 'காமத்துக் காழில் கனி' என்பனவற்றை எண்ணுக. காமத்துப்பால் என்பதே பொருத்தம்.

நூற்று முப்பத்து மூன்று அதிகாரவைப்பும் பெரிதும் பரிமேலழகர் கொண்ட முறைப்படியே, அவர்க்கு முன்பும் பின்பும் வழக்காறாக இருந்ததென எண்ண இடமுளது. அவருக்குக் கிடைத்த ஏடுதான் சிறந்தது என்பர்.

(அ) அறத்துப்பால் – பாயிரவியல் 4, இல்லறவியல் 20, துறவறவியல் 13, ஊழியல் 1.

இவ்வாறு நான்கு இயல்களாகப் பகுக்கப் பெற்றுள்ளது. இதில் கருத்து வேறுபாடுகள் பெரிதும் இடம்பெற்றில.

(ஆ) பொருட்பால் – அரசியல் 25, அங்கவியல் 32, ஒழிபியல் 13.

இவ்வாறு முப்பிரிவாக்கிக் கொண்ட பரிமேலழகர் அங்கவியல் என்பதனை அமைச்சு, நாடு, அரண், பொருள் செயல்வகை (கூழ்), படை, நட்பு என ஆறு பகுப்பாகவும் எடுத்தோதியுள்ளார்.

திருவள்ளுவமாலையில், போக்கியார் என்ற புலவர் பொருட்பால் ஏழு பிரிவுடையதென்று, குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அரசியல் ஐயைந்து, அமைச்சியல் ஈரைந்து,
உருவ அரண் இரண்டு, ஒன்று கண்கூழ் - இரு
திண்படை, நட்புப் பதினேழ, குடிபதின்மூன்று.
எண் பொருள் ஏழாம் இவை.

இப்பாடலில் 'ஒழிபியல்' என்பதைக் 'குடியியல்' எனக் குறித்திருப்பது பொருத்தமாகும்.

இதில் 'அரண் இரண்டு' என்று குறிப்பிட்டது நாடு, அரண் என்ற இரண்டு அதிகாரங்களும் அடங்கியதாகும். கூழ் என்பது 'பொருள் செயல்வகை' என்ற அதிகாரமாகும். எனவே, பெயரில் மாற்றம் உண்டே தவிரப் பொருட்பால் அதிகாரவைப்பு முறையில் எவ்வித மாற்றமும் சுட்டப்படவில்லை.

பரிதியார் உரை அரசியலை முதலிலே கொண்டு ஏனைய அதிகாரங்களைப் படை, குடி, கூழ், அமைச்சு, நட்பு, அரண் என்று திருவள்ளுவர் கூறியுள்ள முறைக்கேற்பக் கொண்டு அமைந்திருந்ததாகவும் பரிமேலழகர் வடநூன் முறையைப் பின்பற்றி இவ் அதிகாரங்களனைத்தையும் மாற்றிவிட்டார் என்றும் சில ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர். ஆயினும் மணக்குடவர் தொன்மைமிக்க உரையாசிரியராதலின், அவர் கொண்ட முறையையே பின்பற்றி எழுபது பொருட்பால் அதிகாரங்களையுப் வைத்துக்கொண்ட பரிமேலழகர், அவற்றின் இயல்பகுப்பிலேதான் சிற்சில வேறுபாடுகளைப் புகுத்தியுள்ளார் எனலாம். எனவே காலச் சூழலை ஒட்டித் தமது வடநூற் கருத்தைப் புகுத்தப் பரிமேலழகர் முயன்றாராயினும் அதற்கும் ஓர் எல்லை வகுத்துக் கொண்டாரென்றும், தாம் நினைத்தவாறெல்லாம் மாற்றவில்லை என்றும் எண்ணுதற்கு இடமுளது.

(இ) காமத்துப்பால் – களவியல் 7, கற்பியல் 18.

இதிற் கருத்து வேறுபாடு உண்டு. காமத்துப்பால் பற்றிக் கூறவந்த இடத்துத் திருவள்ளுவமாலையில்

> ஆண்பால் ஏழ், ஆறிரண்டு பெண்பால், அடுத்தன்பு
> பூண்பால் இருபாலோர் ஆறாக – மாண்பாய
> காமத்தின் பக்கமொரு மூன்றாகக் கட்டுரைத்தார்
> நாமத்தின் வள்ளுவனார் நயந்து.

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. காமத்துப் பால் (25) அதிகாரங்களில் முதல் ஏழு ஆண்பாற் கூற்றாகவும், அடுத்த பன்னிரண்டு பெண்பாற் கூற்றாகவும், இறுதி ஆறு இருபாற் கூற்றாகவும், அமைந்துள்ளமை போதரும். பிறிதொரு திருவள்ளுமாலை வெண்பாவும், 'காமத்திறம் மூன்று' (22) என்றே பேசுகிறது. மணக்குடவரும் பரிப்பெருமாளும்

பிறிதொரு வகையான பகுப்பினை மேற்கொண்டுள்ளனர். இவர்கள் முதல் 3 அதிகாரங்கள் அருமையிற் கூடல், அடுத்த 18 அதிகாரங்கள் பிரிந்து கூடல், இறுதி 4 அதிகாரங்கள் ஊடிக்கூடல் எனக்கொள்வர். பரிமேலழகர் களவியல், கற்பியல் எனக் கொண்ட பகுப்பு தமிழ் அகத்திணை மரபுக்கு ஏற்றதாகும். எங்ஙனமாயினும் அதிகாரவைப்பில் மாற்ற மின்மை பெறப்படும். எனவே 133 அதிகார வைப்பும் தொன்று தொட்டு வருவதென்பது அறியத்தக்கதாகும். ஆயினும் இயல்களின் பெயர், எண்ணிக்கையிலும்; அதிகாரப் பெயர்களிலும் மட்டும் சிற்சில வேறுபாடுகளை ஒவ்வொருவரும் பின்பற்றியுள்ளனர்.

ஓரதிகாரத்துள் அடங்கும் பத்துக் குறள்களையும் பற்றிய வைப்பு முறையில் ஒவ்வோராசிரியரும் ஒவ்வொரு முறையைப் பின்பற்றியுள்ளனர். குறள் வைப்பு முறையில் எது தொன்மையானதென்று அறிதல் அரிதாகவுளது. மணக்குடவர் கைக்கொண்டுள்ள முறையைவிடப் பரிமேலழகர் கைக்கொண்டுள்ள முறை பெரிதும் பொருத்தமுடையதாய்த் தோன்றுகிறது. "பரிமேலழகர் தாமே சிந்தித்து இவ்வளவு சிறந்த வைப்பு முறையை அமைத்தாரா? அல்லது திருவள்ளுவரின் மூலநூல் முறை எதுவும் அவருக்கு கிடைத்ததா?" என்று ஐயப்படுமளவு பரிமேலழகர் கொண்ட முறை சிறந்து விளங்குகிறது.

பரிமேலழகரின் வைப்புமுறைச் சிறப்பினை அறியக் கீழ்வரும் சில எடுத்துக்காட்டுக்களைக் காணலாம்:–

(அ) அறத்துப்பால் – ஒப்புரவறிதல் (22):

"ஊருணி நீர்நிறைந் தற்றே உலகவாம்
பேரறி வாளன் திரு" (பரி.5, மண: 6 பரிதி : 3)

"பயன்மரம் உள்ளூர்ப் பழுத்தற்றால் செல்வம்
நயனுடை யான்கட் படின்" (பரி:6–மண : 7–பரிதி:4)

"மருந்தாகித் தப்பா மரத்தற்றால் செல்வம்
பெருந்தகை யான்கட் படின்" (பரி:7–மண: 5–பரிதி:5)

இதன்கண் பரிமேலழகர் 5, 6, 7 ஆகக் கொண்ட குறள்களைப் பரிதியார் 3, 4, 5 ஆகக் கொண்டுள்ளார். மணக்குடவர் மூன்றாம் குறளை முதலில் கொண்டுள்ளார். இவற்றில் ஊருணிபோல் உதவுதல், பயன்மரம் போல் உதவுதல், மருந்து மரம் போல் உதவுதல், என வரும் வைப்பு முறையே சிறந்ததென்பது உய்த்துணரத் தக்கதாகும்.

(ஆ) பொருட்பால் – இடுக்கணழியாமை (63)

"இன்பம் விழையான் இடும்பை இயல்பென்பான்
துன்பம் உறுதல் இலன்"

(பரி: 8–மண: 2–பரிப்பெரு : 2– பரிதி: 2–காலிங்கர் : 19)

"இன்பத்துள் இன்பம் விழையாதான் துன்பத்துள்
துன்பம் உறுதல் இலன்"

(பரி:9 – மண: 9 – பரிப்பெரு: 9– பரிதி: 7–காலிங்கர்: 4)

"இன்னாமை இன்பம் எனக்கொளின் ஆகும்தன்
ஒன்னார் விழையும் சிறப்பு"

(பரி: 10 – மண: 10–பரிப்பெரு: 1 பரிதி : 1–காலிங்கர் –10)

இவற்றுள் இன்பம் விழையாமை; இன்பத்துள் இன்பம் விழையாமை; இன்னாமையையும் இன்பம் என்று கொள்ளுதல் என்றதொரு படிமுறை மனவளர்ச்சியைப் பரிமேலழகர் வைப்புமுறை ஒன்றிலேதான் நன்கமையக் காண்கிறோம். பிறருடைய வைப்பு முறைகளெல்லாம் இதனை ஒட்டியும் ஒட்டாதும் உள்ளன.

பரிமேலழகர் பால் வைப்பு, இயல்வைப்பு, அதிகார வைப்பு அனைத்திற்கும் காரணம் காட்டி விளக்கியுள்ளார். இவற்றுட் சில காரணங்கள் இயல்பாகப் பொருத்தமுடையனவாய்க் காணப்படும்; மற்றும் சிலவோ காரணம் காட்ட வேண்டும் என்பதற்காகச் செயற்கையாகக் காட்டப்பட்டன போலிருக்கும். ஓரதிகாரத்துப் பத்துக் குறள்களும் வைக்கப்பட்டுள்ள முறைக்கும் அவர் பொருந்திய காரணம் புகல முயல்வர். எடுத்துக்காட்டாக 'இல்வாழ்க்கை' என்ற அதிகாரத்தைக் காண்போம்:

1,2 குறள்கள்: "இவை இரண்டு பாட்டானும் இல்நிலை எல்லா உபகாரத்திற்கும் உரித்தாதல் கூறப்பட்டது."

3,4,5 குறள்கள்: "இவை மூன்று பாட்டானும் இல்நிலையில் நின்றான் அறஞ்செய்யுமாறு கூறப்பட்டது"

6,7,8,9 குறள்கள்: "இவை நான்கு பாட்டானும் இல்நிலையே பயனுடைத்தென இதன் சிறப்புக் கூறப்பட்டது"

10 ஆம் குறள்: ''இதனால் இல்நிலையது மறுமைப் பயன் கூறப்பட்டது.

எனவே, திருவள்ளவரே கொண்ட முறையோ என ஐயுறுமளவு பரிமேலழகரின் முறைவைப்பு அமைந்துள்ளது. இறுதிக் குறளாகப் 'புலத்தலில் புத்தேள் நாடுண்டோ'' (323) என்ற குறளை மணக்குடவர், பரிப்பொருள், காலிங்கர் மூவரும் அமைத்தனர். பரிமேலழகர் ''ஊடுதல்-பெறின்'' என்ற குறளை 1330 ஆம் குறளாக வைத்தார். 'அகர முதல னகர இறுவாய்' என்ற தமிழ் நெடுங்கணக்கு முறைக் கொப்ப அமைந்த இக்குறள் வைப்புப் பெரிதும் போற்றத்தக்க தன்றோ? சிலர் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட ''எழுத்தெனப்படுப அகர முதல னகர இறுவாய் முப்பஃதென்ப...'' (எழுத்து : 1) என்ற பகுதியை நினைவிற் கொண்டே, திருவள்ளுவர் இங்ஙனம் பாடினர் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

அமைச்சு என்ற அதிகாரத்தின் முதற்குறள்,

"கருவியும் காலமும் செய்கையும் செய்யும்
அருவினையும் மாண்ட தமைச்சு"

என்பதாகும். அமைச்சனுக்குக் கருவி, காலம், செய்யும் முறை, செய்யும் அரிய செயல் என்பன மாட்சிமையுடையவனாய் அமைய வேண்டும் என்று கருதுகிறார், திருவள்ளுவர். அடுத்து,

"வன்கண் குடிகாத்தல் கற்றறிதல் ஆள்வினையோடு
ஐந்துடன் மாண்ட தமைச்சு"

உறுதியுடைமை, குடிகளைக் காத்தல், கற்றல், அறிவுடையராதல், ஆள்வினையுடைமை என்ற ஐந்திலும் அமைச்சர் மாட்சிமையுடையராதல் வேண்டும் என்பது திருவள்ளுவர் கருத்தாகும். இதற்குப் பரிமேலழகர் வன்கண், குடிகாத்தல், கற்றறிதல், ஆள்வினை என நான்காக்கி உரைகூறி, மேற்கூறிய குறளில் கூறப்பட்ட ஐந்துடன் மாட்சிமைப் பட வேண்டும் என்றார்.

திருவள்ளுவர் தொகைச்சொல் கொடுத்து முன்னைய குறளுடன் இயைபுபடுத்திப் பாடினார் என்பது யாண்டும் காணப்படாததாகும். அவ்வக் குறளுக்குள்ளேயே தொகைச் சொல் புணர்த்துக் கூறுதலே அவரது முறையாகும். மேலும் குறள்கள் அனைத்தையும் தனித்தனியே தத்தமக்குள் பொருள் நிறைவுறுமாறு பாடுவதே அவரது தனியாற்றலும் தனிச்சிறப்புமாகும்.

உறுப்பு நலனழிதல்

முயங்கிய கைகளை ஊக்கப் பசந்தது
பைந்தொடிப் பேதை நுதல் (ப.8, மண9, பரிப்.9, பரிதி 10, காளிங்.2)

முயக்கி டைத்தண்வளி போழப் பசப்புற்ற
பேதை பெருமழைக் கண்.
(பரி.9, மண., பரிப்.8, பரிதி 9. காலிங்.4)

கண்ணின் பசப்போ பருவரல் எய்தின்றே
ஒண்ணுதல் செய்தது கண்டு.
(பரி.10, மண.10, பரி.10, பரிதி.7, காலிங்.10)

முதலில் நுதல் – நெற்றி பசந்தது; பிறகு கண் பசந்தது; உடனே தனக்கு நெற்றி முந்திக்கொண்டதைக்கண்டு, கண்ணின் பசப்பு துன்புற்றதாம். இதில் பரிமேலழகரின் இவ்வைப்பு முறையே பெரிதும் பொருட் பொருத்தமுடையது. எனவே பரிமேலழகருக்குக் கிடைத்த ஏடுதான், திருவள்ளவர் முதலில் எழுதிய ஏடு என்ற முடிவுக்கு வரலாம். குறள் வைப்புமுறையில் மாற்றங்களிருப்பினும், அதிகாரம் 133 என்ற எண்ணிக்கையிலோ, அதிகார வைப்பு முறையிலோ, அதிகாரத் தலைப்பிலோ மாற்றமின்மையை அறிதல் வேண்டும். இயல்களின் வைப்பு மாற்றமும் ஒரதிகாரத்துள் குறள் வைப்புமுறை மாற்றமும் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பிறகும், இந்த அளவு கிடைத்திருப்பது நாம் பெற்ற பேறாகும். ஏறத்தாழ ஆயிரம் ஆண்டுகளாக நிலைபெற வழங்கிவரும் பரிமேலழகரின் குறள் வைப்புமுறையை இனி யாரும் மாற்றுதல் கூடாது.

(ஆய்வுக் கோவை, இ.ப.த. மன்றம், 1994)

✧ ✧ ✧

17. தமிழ் இலக்கியத்தில் மகளிர் பற்றிய ஆய்வுகள்

சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் பற்றிய ஆய்வுகள் மிகக் குறைவேயாகும். பொதுவாக மகளிர் பற்றிய ஆய்வுகளை மூவகைப் படுத்தலாம்.

1. மகளிர் எழுதியவை
2.மகளிர் பற்றியவை
3.மகளிர் தொடர்புடையவை

மகளிர் எழுதியவை என்ற வகையில் 'மகளிரின் குரல்' ஓரளவு அராயப்பட்டுள்ளது. தனித்துவத்திற்கு (Individuality) இடமில்லாத சங்க இலக்கியம் போன்றவற்றில், மகளிர் தனித்துவத்தைத் தேடுவதும் அரிதேயாகும். எனினும் 'பெண் குரல்' என்பதற்கு ஏற்ற உணர்வுநிலையை, உளவியலுடன் சார்த்தி மதிப்பிட வேண்டும். ஆண்பாற் புலவர் அகத்திணை மரபில் ஒரு பெண் மாந்தர் உள்ளத்தைப் பாடுவதற்கும் அதே பெண்ணுள்ளத்தைப் பெண்பாற் புலவர் பாடுவதற்கும் வேறுபாடு ஆழத்திலாவது சிறிது இருந்தேயாக வேண்டும். இன்றைய ஆய்வுகள் ஆழத்திற் கால் வைபாத கரையோர ஆய்வுகளே. மகளிர் பற்றியவையும் தொடர்புடையவும் மிக இன்றியமையாதனவாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவி
சங்க இலக்கியத்தில் தோழி
சங்க இலக்கியம் காட்டும் இல்லறம்
சங்க கால மகளிர்

இவ்வாறுதான் இதுகாறும் செய்யப்பட்டுள்ள சங்க இலக்கிய ஆய்வுகளின் போக்குக் காணப்படுகிறது. சங்க காலத்திலேயே பெண்ணின் வாழ்வில் பல சிக்கல்கள் ஊடுருவி நின்றுள்ளன. அவை இன்னும் தெளிவாக, நுட்பமாக நோக்கப்படவில்லை.

புறநானூற்றில் 'மகட்பாற் காஞ்சி' என இருபது பாடல்கள் உள (336–354, 356). இவை மானுடவியலார் கோட்பாடுகளின்வழி ஆராயப்பட வேண்டும். 'களவு' என்ற ஒழுக்கத்துடனும் மகளிரைச் 'சிறை எடுத்தல்' என்ற கருத்துடனும் இஃது குறிப்பிடற்பாலதாகும். முருகன் வேட்டுவ மன்னன் மகளாகிய வள்ளியைக் காதலித்துச் சிறையெடுத்ததாக வரும் தொன்மக்கூறு கருதற்பாலது. காஞ்சி என்பது நிலையாமை. பெண்ணால்வரும் நிலையாமையை இது பாடுகிறது. இத்துறைப் பாடலில் வரும் பொருட்கூறுகள் வருமாறு:

1. பெண் மிக அழகானவள்; வேந்தர்கள் எல்லாம்
   ஆசை கொள்ளும் பேரழகுடையவள்.
2. பெண்ணின்தந்தை அரசர்க்கேயாயினும் பெண்
   கொடுக்க ஒவ்வான்.
3. இதனால் அவள் பிறந்தஊரைப் போரிட்டு அழிப்பர்
   தீயிட்டுக் கொளுத்துவர் ஊர் கவின் இழக்கும்.
4. எவ்வளவு பரிசம் கொடுத்தாலும் தந்தை இசையான்.

"இவள் 'நலம்' (அழகை) அடையாது வேந்தர்கள் விடமாட்டார்கள். அதனால் இவள் பிறந்த வளமான ஊர் என்னாகுமோ?"

"இவள் மார்பில் அரும்பிய சுணங்கை (தேமலைப்) பொருந்தாது அமைவார் அல்லர், வேந்தர்கள் இனி இவள் பிறந்த ஊர் எவ்வாறு அழியுமோ?"

"இவளை இவள்தாய் பெறாதிருந்தால், எம் துறைகெழு பேரூர் இவ்வாறு பகைமன்னரால் சூழப்பட்டு வருந்தாதே?"

இங்ஙனம் பெண்ணின் அழகால் அவள் பிறந்த ஊர் அழிவதைப் பற்றியே புலவர்கள் வருந்திப் பாடியுள்ளனர்.

மனிதன் விலங்காக இருந்த காலத்தில் தான் விரும்பிய பெண்ணைத் தூக்கிக்கொண்டு ஓடிவிடுவதையே, பெற்றோர் அறியாமல் அங்ஙனம் தூக்கிச் செல்வதால் 'களவு' எனப்பட்டது. தொல்காப்பியத்தில் நாம் படிக்கும் 'களவு ஒழுக்கம்' இதன் நாகரிக வளர்ச்சி நிலையைச் சுட்டுவது. இதனால்தான் தொல்காப்பியர் களவியலைத் தொடங்கும்பொழுதே,

"இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்
காமக் கூட்டம்"

என எடுத்தோதுகிறார். "நான் கூறுவது விலங்குநிலைக் காலக் களவு அன்று; இது மேன்மைப்படுத்திய களவு (sophisticated) என்பதே அவர்கூறும் விளக்கமாகும். திருவள்ளுவர் 'சிறை காக்கும் காவல்' என்றார். 'சிறைப்புறத்தானாகிய காதலனுடன் மறைமுகமாகப் பேசும் தலைவி, தோழியரை நாம் சங்கப் பாடல்களில் பார்க்கிறோம். அத்தகைய நாற்புறச் சிறையைவிட்டு நான்கு வேலிச் சிறையைவிட்டுத் தலைவியைக் 'கடத்திப் போவதையே', நாகரிகமாக சிறை எடுத்தல் என்று காப்பியக் கதை கூறுகிறது.

மகட்பாற் காஞ்சியிலும் பல தலைவியரை மணக்கும் சமூகத்தை சார்ந்த தலைமகன், அழகான பெண்ணைக் கண்டுவிட்டால், அவன் அரசனாகவோ பெருவேந்தனாகவோ இருப்பானேயானால், உடனே அவளைத் தனக்குத் தரும்படி வற்புறுத்துவான் என்ற கருத்துத்தான் அடிப்படையானது. அவளை அங்ஙனம் முன்பே பல மகளிரை மணந்த மன்னனுக்கு – அவனது காமக் காரிகையர் கூட்டத்தில் ஒருத்தியாக அனுப்ப வீரமுடைய மறவன் எவனும் ஒப்புக்கொள்ளவேமாட்டான். அதனால் போர் மூண்டு, ஊரை அழிப்பது அன்றைய நடைமுறையாயிற்று. இக் கொடுமை இடைக்காலத்திலும் நீண்டதால்தான் 'மறம்' என்ற த்லைப்பில், கலம்பக உறுப்புகளில் ஒன்றாக இது தொடர்ந்து பாடப்பட்டு வந்தது.

உண்மையில் பல பெண்களை மணக்கும் மன்னனின் கொடுமைகளையோ அவனது அந்தப்புரத்தில் கணிகையர் போல் கூடிக்கிடந்த மகளிர் கூட்டத்தின் அவதியையோ; அக் கொடியவன் தனக்குப் பெண்ணைத் தர மறுத்ததற்காக ஊரையே அழிக்க நினைத்த கொடுஞ்செயல்களைச் சுட்டி அவனைக் கண்டித்தோ பாட அன்றைய இலக்கிய மரபு இடம்தரவில்லை. இங்ஙனம் மன்னர்களை எதிர்த்துப்பாட இடம் தராத அம் மரபு, அவளுடைய அழகே அவள் பிறந்த ஊருக்கு வினையாயிற்று' என்று மட்டும் பாட இடம் தந்தது. அன்றைய நாட்டுப்புறப்பாடல்களில்கூட, இவ்வாறு மன்னர்களை எதிர்க்காமல், மறைமுகமாக ஊரழிவைச் சுட்டிய பாடல்கள்தான் புறத்தே தலைகாட்டின போலும்! மன்னர்களை எதிர்த்துப் பாடியவை அழிக்கப்பட்டிருக்கும்; அங்ஙனம் பாடியவர்களும் தண்டிக்கப்பட்டிருப்பர்.

'மகட்பாற் காஞ்சிப் பாடல்கள் உணர்த்தும் இத்தகைய 'உண்மைகள்' ஊடுருவி அறியப்பட வேண்டும். ஆனால் நமது இன்றைய ஆய்வுகள் அதில் எத்தனை அடிகள்உள்ளன? எத்தனை உவமைகள்

உள்ளன? என்ன என்ன அணிகள் காணப்படுகின்றன? சொல்லாட்சி யாப்பு யாவற்றையும் ஆராய்வதுடன் அதில் 'மகளிரின் அழகால் ஊரழிவு' பேசப்படுவதையும் வகைதொகைப்படுத்தி அத்துடன் ஒய்ந்துவிடுகின்றன. அதற்கு பிற தொடர்புடைய துறையறிவும், வேறுவேறு அணுகுமுறை அறிவும் இன்மையே காரணங்களாகும். மகளிர் பற்றிய, பண்பாட்டு மானுடவியல் (Cultural Anthropology), மகளிர் தொடர்புள்ள சமூகவியல், உளவியல் போல்வன முதற்கண் தொகுக்கப்பட வேண்டும். தமிழ் ஆய்வுகள் சான்றாதாரத் தொகுப்புடன் (Data collection) நின்றுவிடுகின்றன. அதாவது பயணம் பாதி வழியில் நின்றுவிடுகிறது. சான்றுகள் எல்லாவற்றையும் தொகுத்து, வகைதொகைப்படுத்தி, பத்தி பத்தியாக இயல் இயலாக அவற்றை விளக்கி நின்றுவிடுகிறோம். அதனை மூலமாக வைத்துப் பொதுநீர்மை காணவோ (Generalizaion), உய்த்துணரவோ (Deduction) கூட மேற்கொள்ளப்படுவதில்லை. பல்வேறு ஆய்வுநெறிகள் – அணுகுமுறைகள் ஏற்றிப் பார்க்கப்படுவதில்லை. கள ஆய்வு, வினாநிரல், நேர்காணல் போல்வனவும் இன்று சடங்குகள்போல் ஆளப்படுகின்றன. தேவையறிந்து, இடமறிந்து அளவறிந்து அவை பயன்படுத்தப்படவில்லை.

முழுமையான சமூகவியலோ, மானுடவியலோ உளவியலோ நமக்குத் தேவையுமில்லை. அவை இலக்கியத்தோடு பயன்படுமாறு கொண்டுள்ள தொடர்பே நாம் அறியத்தக்கது. முன்னைய 'மகட்பாற் காஞ்சியையே' எடுத்துக்கொள்வோம். அன்று மக்கள் மன்னர்களைக் கடவுளர் என்று மதித்தனர். அவர்கள் செயலில் தவறு இருப்பதாகவும் எண்ண ஒட்டம் தோன்றுமாறில்லை. அதனால் அவர்களை மயக்கிய பெண்ணின் அழகே பழிக்கப்பட்டது. இன்றைய 'சமூக மனநிலையுடன்' இதனை ஒப்பிட்டு நோக்கினால், உண்மை புலனாகும். இன்று பாடினால் மன்னனின் காமவெறி, பலதார மணம், அவலப்பெண் பிறந்த ஊரை அழிக்கும் கொடுமை பாடுபொருளாகும். அன்றும் இவை நேரடியாக இல்லாமல், மறைமுகமாக – அடித்தளத்தில் வைத்து உணர்த்தப்படுகின்றன. ஆனாலும் படம் பிடித்திருக்கும் கோணம் பெண்ணால் விளையும் அவலத்தைச் சுட்டுவது போல் அமைந்துவிட்டது.

இத்தகைய ஆய்வுகளுக்கு நாம் மேலை ஆய்வுகள் – உலக ஆய்வுகள் பலவற்றைத் தேடித் தொகுக்க வேண்டும். அங்கெல்லாம் எத்தனையோ புதுவகை ஆய்வுகள் பல்கியுள்ளன. அந்நூல்கள்வழி அறியும் அனைத்துமே நமக்கு ஏற்புடையனவாகா. நமக்கு என ஏற்கத்

தக்கவற்றை மட்டும், பகுத்தறிந்து இங்கு ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும். இன்று, எவ்வித முன்வழி காட்டுதலுமின்றி வெறும் வரலாற்றாய்வாக, விளக்கமுறை ஆய்வாக நடத்தி முடிக்கின்றனர். அல்லது மேலை அணுகுமுறைகளைக் கண்ணை மூடிக்கொண்டு பின்பற்றி, அவற்றையும் குழப்பித் தமிழ் ஆய்வுகளையும் திறமையோடு குழப்பி விடுகின்றனர்.

இடைக்கால இலக்கியம்

இடைக்கால இலக்கிய ஆய்வுகளும் இத்தைகய நிலையில்தான் உள்ளன. காப்பியத் தலைவியர், சிற்றியலக்கியங்களில் மகளிர், பக்தி இலக்கியம் உணர்த்தும் பெண்மை என உள்ளதை எண்ணி விளக்கும் இவை ஆழமுடையனவாகப் பெரிதும் அமைவதில்லை. மகளிரே பாடுவன, எங்ஙனம் வேறுபடுகின்றன? மகளிரைப் பற்றிய எந்தெந்தச் சிக்கலைத் தொடுகின்றன? பெண் பிறவி எவ்வாறு நிந்திக்கப் படுகிறது, பெண்ணையும் சேர்த்துத் துறக்கச்சொல்லும் இப் பத்திமைப் பாசுரங்கள், பெண் ஒரு போகப்பொருள் என்றுதானே கருதியுள்ளன? அங்ஙனமேல், பெண்களில் பத்திமான்கள், பாடுவோர்கள் தோன்றி எங்ஙனம் புகழ்பெற்றனர். பாலின்பத்தைத் துறக்க வேண்டும் என்னும்போதெல்லாம், பெண்ணையே சுட்டி அவளையே வெறுக்கத் தூண்டுவானேன்? ஆணைச் சுட்டி, பாலின்ப வேட்கையையும், வெறியையும் துறக்க வேண்டும் எனப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடியிருக்கலாமே? 'ஒரு பாற் கிளவி எனைப்பாற் கண்ணும் சேரும்' என்பதால் அங்ஙனம் பாடினார்களா?

சங்க கால மகளிர் நிலையும் சமயகால மகளிர் நிலையும் நன்கு ஒப்பிடப் பட வேண்டும். அத்தகைய ஆய்வை எடுத்துக்கொள்கிறவர் பிற துறையறிவும், அணுகு முறைப் பயிற்சியும் உடையவராயிருந்தால்தான் ஆய்வு சிறக்கும். இன்றேல் மீண்டும் ஒரு விளக்கவுரை தான் கிடைக்கும்.

இக்கால இலக்கியம்

இக்கால இலக்கியத்தில் 'மகளிர் படைப்பில் மகளிர்' என்பதுபோல, மகளிரால் படைக்கப்பட்டவை ஆராயப்படுகின்றன. ஆடவர் படைக்கும் மகளிருடன் இவர்கள் வேறுபடுகின்றனரா? படைப்பாளன் படைக்கும் பாத்திரமாக மாறிவிடுகின்றான். எனவே ஆண் படைப்பிற்கும் பெண் படைப்பிற்கும் வேறுபாடில்லை என்னும் முடிவுக்கு வரலாம்.

இக்காலத்தில் மகளிர் பற்றிய, மகளிர் தொடர்பான படைப்புகள் மிகுதி. 'தமிழியலாய்வு' நூலை ஒரு கண்ணோட்டமிட்டால் கீழ்க்கண்ட தலைப்புகள் கண்ணிற்படும்.

தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் அலுவல் மகளிர் பிரச்சினைகள்
தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் திருமணத்திற்கு முந்திய காதல் உறவுகள்
தற்காலத் தமிழ்ச் சமூக நாவல்களில் பாலியல் பார்வை
தமிழ்ப்புதினங்களில் பெண்கள்
தமிழ்ப்புதினங்களில் பெண்கள் பிரச்சினை
ராஜம் கிருஷ்ணனின் புதினங்களில் பெண்மைக் கோட்பாடு
சாண்டில்யன் நாவல்களில் பெண்மை
லட்சுமி - சூடாமணி நாவல்களில் பெண்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல்கள்
பாரதிதாசன் படைப்புகளில் பெண்பாற் பாத்திரங்கள்

இத் தலைப்புகளை ஒருமுறை நோட்டமிடுவார்க்கு, இவை ஒரு பாணியில் போவது புலனாகும். பிரச்சினைகளை எண்ணிச் சொல்வதும், விளக்குவதும் – கண்ணை மூடிக்கொண்டு கண்டிப்பதும் ஆய்வாகிவிடுமா?

இன்றைய ஆய்வுகளில் அடிக்கடி பேசப்படுவது 'ஆண் ஆதிக்கம்' என்பதாகும். முன்னைய சமுதாய வரலாறு, முழுமையாக ஆண் ஆதிக்க வழிப்பட்டதாகக் கொண்டு இவை ஆய்வைத் தொடங்குகின்றன.

மகளிர் உரிமைகள் பற்றிய விவாதம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆண்போலப் பெண் உரிமையுடையவள். இன்று பெண் அடிமையாக உள்ளாள். கற்பு என்பது பெண்ணுக்கிட்ட விலங்காகும். அந்த விலங்கைப் பூட்டும் நாளே திருமணமாகும். வரட்சிணை மிகவும் கொடுமையானது. பெண் மட்டுமே கைம்மைநோன்பு மேற்கொள்ள, ஆண் மறு கல்யாணம் செய்ய இச்சமூகம் அனுமதிக்கிறது. மூத்த மனைவி இருக்கும்போதே இளைய மனைவியை ஓர் ஆண் மணம் செய்ய மனத்தளவில் ஒப்பும் இச்சமூகம் --- மூத்த கணவன் இருக்க, இளைய கணவனை மணக்க ஒப்புமா? அதனைச் 'சின்னவீடு' என்று கதையெழுதிக் காட்சிப்படுத்தி மகிழுமா? கற்பு, அடக்கம், ஒழுக்கம், நாகரிகம், பண்பாடு என்பனவெல்லாம் பெண்ணுக்கு மட்டுமே வற்புறுத்தப்படுவானேன்? இன்று இத்தகைய வினாக்களை எழுப்பி இவற்றைப்பற்றிக் கிண்டல் செய்து, ஆண் ஆதிக்க சமுதாயத்தைக் கண்டித்துவிட்டு மேடையைவிட்டு இறங்குகிறார்கள்.

பெண்ணின் பெருமை

அன்று பெண்ணுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பெருமைகள் பலவென்று முன்பு பேசுவதுண்டு. இன்று அவையும் பெண்ணை ஏமாற்றுவதற்குக் கையாளப்பட்ட 'தந்திரம்' என்றே விளக்கிக் கூறப்படுகின்றன.

திருக்குறள் 'பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள' என்று பெருமை பேசுகிறது. ஆயினும் 'இல்வாழ்க்கை' என்னும்போது அவனே 'இல்வாழ்வான்' என்றும் அவள் அவ்வாழ்க்கைக்குத் துணையாகும் தகுதியுடையவள் ஆகிறாள் என்றும் அவளைத் 'துணை' என்று மட்டுமே ஏற்கிறது. ஏன்? அவளின் வாழ்க்கைக்கு அவன் துணைவனாகின்றான் என்ற இன்றைய மனநிலை, திருக்குறளில் எங்கேனும் எதிரொலிக்கின்றதா? பெண்ணைப் 'பிறன்பொருளாள்' என்று, அவனுடைய பொருளெனவே சுட்டுமிடமும் திருக்குறளில் உளது. மனைவி, இல்லாள் என்பன ஒரு பெண்ணைச் சிறப்பிக்கும் சொற்களல்ல. அவள் மனையிலேயே கிடந்து, அவனுக்காகக் குடும்பம் நடத்துபவள் எனச் சிறைக்கூடத்தை நினைவுபடுத்துபவை. அவன் ஊர் சுற்றி வரவேண்டியவன்; அலுவல் பார்ப்பவன். 'வினையே ஆடவர்க்கு உயிராகும்; மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிராவர்' இந்தக் கருத்து, மானிட மதிப்பு எவ்வளவு மாறிவிட்டது என்று கருதிப்பாருங்கள். 'மனையுறை மகளிர்' என்ற கருத்தே, இன்று மாறிவருகிறதே? பெரும்பான்மையான மகளிர் அலுவலகங்களில் உறையத் தலைப்பட்டுவிட்டனரே?

தலைவிக்கு முதலிடம் கொடுப்பது; தேவியுடன் சேர்த்து அரசனை வாழ்த்துவது; பெயரில் மனைவிக்கு முதலிடம் தருவது; பெண்ணைத் தாய் எனப் போற்றுவது; அன்புக்குரியன எல்லாவற்றையும் பயன்தருவன யாவற்றையும் பெண்ணாகப் காண்பது (கொடி, ஆறு, மதி, நாடு) போல்வன அனைத்தும் பெண்ணைமயக்கிப் போகப் பொருளாக்கிக் கொண்ட ஆடவனின் முகமனுரைகள், வெற்றுப் புகழ்கள். அவனுடைய தந்திரத்தின் வெளிப்பாடு அது. இவ்வாறெல்லாம் ஆய்வது இன்று சுவையாகவும் உளது. இஃது இன்று ஒரு 'மேனியா' (fashion) ஆகிவிட்டது.

நம் சமயங்களும் மகளிரும்

சமயங்கள் மகளிரைப் போகப்பொருள்களோடு சேர்த்து வெறுக்கத்தூண்டியதால், அவளைச் சடப்பொருளாகவே கருதின. பெண்ணுக்கு ஆன்மா இல்லை எனவும் அவள் மீண்டும் ஆணாகப்

பிறந்துதான் பாவத்தின் நீங்கி மோட்சத்திற்கு வழிதேட வேண்டும் என்றும் இப்பெண்பிறவி பாவம் செய்தவர்கட்குக் கிடைத்த சாபக்கேடு என்றும் இதுபோன்ற கருத்துக்கள் நிலவி வந்துள்ளன.

இதற்கு எதிர்க்கருத்துக்களும் தோன்றி வளர்ந்து செல்வாக்குப் பெற்றன. பெண் ஆணின் இடப்பாகம் போன்றவள் எனவும் தலையிலும் மார்பிலும் நாவிலும் வைத்துக்கொண்டாடக் கூடியவள் எனவும் மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழப் பெண்ணின் நல்லாளுடன்கூடுதல் வேண்டும் எனவும் கருத்துக்கள் கதைகள் உருவாகின.

பழமையும் புதுமையும்

இன்றைய அலுவலகங்கள் சங்க காலத்தில் இருந்ததில்லை. அதனால் சங்க காலத்தில் மகளிரை அலுவலகங்களுக்கு அனுப்பவில்லை என்று வருத்தப்படுதல் கூடாது. நிலவுடைமைச் சமுதாய காலத்தில் ஏற்பட்ட விளைவுகள் பலவாகும். பெண்ணின் அடிமைக்கு அதுவே முழுக் காரணம் எனவும், அன்று பெண் முழுவதும் அடிமையாகவே இருந்தாள் எனவும் பிறிதோர் எல்லையில் நின்று வாதிடுதலும் முறையாகாது.

அன்று பெண்களுக்குக் கல்வி என்பதும் பெண்கள் உயரிய நிலையிலும் கருதப்பட்டனர் என்பதும் பெண்களுக்கென உரிமைகள் சில இருந்தன என்பதும் நம் கண்களில் படாமல் போய்விடக் கூடாது. எடுத்துக்காட்டிற்குத் தொல்காப்பியர் கற்பியலில் 'அஞ்சவந்த உரிமைக்கண்ணும்' என்கிறார் (தொல்.1092) தலைவிக்குத் திருமணமானதும், தலைவன் அஞ்சி ஒழுகும்படியான சில உரிமைகள் வந்துவிடுகின்றன என்பதன் பொருளை, பதற்றமின்றிச் சிந்திக்க வேண்டும்.

இயற்கை அமைப்பு

இயற்கையை வெல்லுவது அறிவியல். இயற்கையைப் பார்த்துத்தான் அறிவியல் தோன்றியது; அதனோடு போட்டியிட்டு வளர்கிறது. மின்சாரத்தை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். மழைமேகங்களின் நெருக்கத்தால் ஏற்படும் மின் ஆற்றலை உணர்ந்த ஓர் அறிவியல் விஞ்ஞானியே, மின்சாரத்தைக் கண்டார். அதுவே இன்று நமக்கு இரவும் பகலும் பயன்படுகிறது. இயற்கைக்கு முரணாக வளரும் அறிவியல் உலகை அழித்துவிடும். அணுவின் ஆற்றலை, முரண்பட வளர்த்துள்ளமை என்றேனும் ஒருநாள் இவ்வுலகைப் பதம்பார்த்துவிடாது என்றா கருதுகிறீர்கள்?

எனவே இயற்கையுடன் இயைந்துவாழ்வது; இயற்கையைக் கண்டு அதைப் போலச் செய்து வாழ்வது; இயற்கையை வென்று வாழ்வது; இயற்கைக்கு முரண்பட்டுச் சென்று அழிவது எனப் பலநிலைகள் உள்ளன. நாம் எதைப் பின்பற்றுகிறோம், எதைச் செய்கிறோம் என்ற தெளிவான அறிவு வேண்டும்.

பெண்ணின்உடலமைப்பும் மென்மைத் தன்மையும் அழகும் மனவுணர்வும் தனித்தன்மையுடையன. மகப்பேற்றுப் பயன்கருதிய இயற்கை இயல்புடையன. சிற்றுயிர்கள் முதல் இனப்பெருக்கம் கருதி இயல்பாகக் கொடுக்கப்பட்ட சில தன்மைகள் பெண்ணுக்கும் அவ்வியற்கையில் வழங்கப்பட்டுள்ளன. ஏன், ஆண் பிள்ளை பெறுதல் கூடாது? ஆணுக்கு மட்டும் சிற்சில உடலமைப்புகள் தனியாற்றலுடன் ஏன் படைக்கப்பட வேண்டும்? இயல்பாக, இயற்கையாக ஏற்பட்ட உடலமைப்பு, மென்மைத்தன்மை காரணமாக, வாழ்வில் செய்யக்கூடிய 'சமனிலைப் பாடுகள்' யாவை?

'சமனிலைப்பாடு' என்ற சொல், இங்கு பொருளுணர்ச்சியோடு ஆளப்படுகிறது. சில குறைகளை நிறைவுசெய்தல் (compensation) என்பதும் ஓர் இயற்கை நியதியே. கண் தெரியாத ஒருவனுக்கு ஏனைய புலன்களின் ஆற்றலை இயற்கை மிகுத்துத் தரும். பெண்ணுக்கு இயற்கை அளித்த மென்மை அழகு, பலக்குறைவு, மகப்பேற்றுப் பொறுப்பு இவற்றிற்கு உரிய 'சமனிலைப்பாடுகள்' பல பழையகாலச் சமுதாயங்களில் காணப்பட்டு, அவையும் நம் இலக்கியங்களில் பேசப்படுகின்றன. ஆணாதிக்க சமுதாயம் என்று வெறுமனே ஆராய்ச்சியைக் கொச்சைப்படுத்தாமல், 'ஆணாதிக்க விளைவுகளை' மதிப்பீடு செய்யும் அதே வேளையில், 'பெண் ஆதிக்கத்திற்கும்' இடமளிக்கப்பட்டது. சமுதாயம் இயல்பாக ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இருந்த வேறுபாடுகள் காரணமாக, அவர்களிடையே வாழ்வில் 'சமனிலைப்பாடு' காணப் போராடி வந்துளது என்பதையும் உய்த்துணர வேண்டும். ஆணாதிக்கம் இல்லை என்பது இக்கட்டுரையின் வாதமன்று; அதுவே முழுமையன்று என்பதே இங்கு எடுத்துவைக்கப்படுகிற விவாதம்.

'சங்க காலப் பெண்ணின் வாழ்வில் சமனிலைப்பாடு' 'இடைக்கால மகளிர் வாழ்வில் சமனிலைப்பாடு' என ஆராய வேண்டும். சமத்துவம் என்பது முறையான பார்வையா? சமனிலைப்பாடு என்பது முறையான பார்வையா? என்பது பற்றியும் சிந்திக்க வேண்டும். சமத்துவம் பேசுவதைவிட சமனிலைப்பாடு பற்றிப் பேசுவதே, சிந்திப்பதே

பொருத்தமாகும். 'சமனிலைப்பாடு' (Balance oriented approach or compensation approach) என்பது நான்கு சக்கரங்களையுடைய வண்டிகளில்கூட தேவைப்படுவது. முன்னிரண்டும் சிறிது அளவில் சுருங்கி இருப்பினும் பின்னதற்கும் முன்னதற்கும் ஏற்றத்தாழ்வின்றி அமையச் சில நெறிமுறைகளைவைத்து உருவாக்கும் பொறியியல் வன்மைபோல், வாழ்க்கையிலும் இருவேறு உடலமைப்புக்கொண்ட இருபாலாருக்கும் ஒரு 'சமனிலைப் பாட்டு' முயற்சியையும் இச் சமுதாயம் அறிவு விளங்கிய காலந்தொட்டுப் பின்பற்ற முயன்றிருக்கிறது.

சலுகையா? உரிமையா?

பழைய நூல்களில் கூறப்படுவன கொண்டு நாம் அறியும் 'சலுகைகள்' போல்வன, பெண்ணை ஏமாற்றச் செய்த சலுகைகளா? பெண்ணுக்குச் 'சமனிலைப்பாடு' கருதி அளிக்கப்பட்ட உரிமைகளா? இது மிக ஆழமாகச் சிந்திக்கப்பட வேண்டும். சலுகைகளே என்பதிலும் ஓரளவு உண்மை இருக்கிறது; அதைவிட முற்கூறிய சமனிலைப்பாடு கருதிய 'உரிமைகள்' என்று வாதிக்கவும் நிறைய இடமிருக்கிறது. அன்று பெண்ணுக்கு எதிலும் முதலிடம் தரப்பட்டது. "நித்திய கல்யாணி உடனாய கயிலாய நாதர்" என்பதுபோலவும் 'தலைவியுடன் வீற்றிருக்கும் தலைவனே' என்ற காட்சி வாழ்த்துப் போலவும் அன்று மனத்தளவில் பெண் போற்றப்பட்டாள். இன்று பேருந்தில்கூட 'இது மகளிருக்கு மட்டும்' என ஒதுக்குவது சலுகையா? உரிமையா? பெண்ணின் உடலமைப்பும், மென்மையும், இயல்பும் கருதி அவளுக்கு அளிக்கப்படும் உரிமை என இக்கட்டுரை விவாதிப்பதன் காரணம் 'சமனிலைப்பாடு' பற்றிய சிந்தனை தொடர்ந்து இருந்து வந்துள்ளது என்பதனாலேயாம்.

வரதட்சிணையும் சமனிலைப்பாட்டுக் கோட்பாடும்

வரதட்சிணைக் கொடுமை ஒழிய வேண்டும். ஆனால் அதைப்பற்றி எழுதுபவர்கள், பேசுபவர்கள் அவ்வாறொரு பிரச்சினை இருப்பது, இங்ஙனம் நிறைய எழுத இடம் தருகிறது என்பதிலேயே கருத்தைச் செலுத்தித் தீர்வை மறந்து விடுகிறார்கள். பிரச்சினை பிரச்சினையாகவே இருந்தால் தமக்குப் பிரச்சினை இல்லை என்று அவர்கள் கருதுவதுபோல் தோன்றுகிறது. ஒரு குடும்பத்தில் பிறந்த பெண்ணுக்குத் தந்தைவழிச் சொத்தில் உரிமை இல்லை; புகுந்த வீட்டில் கணவன்வழி வரும் சொத்துரிமையே உண்டு. அவளும் பெற்ற பிள்ளைகளில் ஒருத்தியேயாயினும், அத் தந்தை அவளைப் படிக்க

வைத்து, வளர்த்துக் கட்டிக்கொடுப்பது வரையே அவருடைய கடமை உண்டு. பின்னர் வீட்டில் உள்ள பொருளும், பெருஞ்செல்வராயின் அத்துணைச் செல்வமும் பையனுக்கே போய்ச்சேரும் – புதிதாக வந்த மருமகளுக்கே போய்விடும். இந்த ஆத்திரத்தில் அவசரப்பட்டு, பெண்ணுக்குக் கொட்டிக்கொடுக்கும், தாய்மார்களை நான் பார்க்கின்றேன். தந்தைவழிச் சொத்தில் பெண்ணுக்கு என்ன உரிமை? பையனுக்கு முழு உரிமை இருப்பதுபோல், பெண்ணுக்கு உண்டா?'' ''என்ன இருந்தாலும் பெண் இன்னொரு வீட்டுக்குப் போகவேண்டியவள்தானே'' என்று அல்லவா பேசுகிறோம். புகுந்த விடு எவ்வாறு இருக்குமோ? யார் அறிவார்கள்? பிறந்த வீட்டில் உள்ள செல்வத்தைக் கருத்திற் கொண்டால், அச் செல்வத்தை விட்டு ஒரு பெண் முழுவதும் உரிமையின்றிப் பிரிவாள் பிரிவதுறுதி – பிரிந்தே தீர வேண்டும் – பிரிந்துவிடுவாள் – பிரியப் போகிறாள். – இந்த மனநிலைகளே ஒரு தாயைக் கெடுக்கின்றன. வரதட்சிணை கொடுக்க வேண்டும் என விவாதிக்கும் தந்தையரை தாயரையே அதிகம் காண்கிறோம். ஏன்? பெண்ணின் சொத்துரிமையில் ஒரு சமனிலைப்பாடு காண வழியின்றி அல்லவா தவிக்கிறோம். அப்படியே பெண்ணுக்குச் சொத்துரிமை கொடுத்தால், அவள் திருமணம் ஆகும் நாள்வரை இருந்த சொத்தில் உரிமையா? தந்தை இறந்தபின் ஏற்படும் மீதத்தில் உரிமையா? கடனிலும் உரிமை உண்டா? இச் சிந்தனைகளால் உந்தப்பட்டே; தீர்வு காண முடியாமல் சமுதாயம் தவிக்கிறது.

'வரதட்சிணைகூட' முழுவதும் கெட்ட எண்ணத்தில் தோன்றியது அன்று. இவ்வாறு கூறும்போது சினத்தோடு உற்றுப்பார்க்காதீர். 'சமனிலைப்பாடு' கருதிச் சமுதாயம் வளரவிட்ட ஒன்று, நடுவூருள் முள் மரமாகிவிட்டது. அதை மாற்ற வேண்டுமேல் பிறிதொரு தீர்வு தேடியாக வேண்டும். பிறிதொரு மாற்றுத் தேடாமலும் அடிப்படையை உணராமலும் 'அழகாகவும் தீவிரமாகவும்' விவாதிப்பதில் நம்மவர்களுக்கு ஆர்வம் அதிகம். பிரச்சினைகளை அழகாகப் பேசிப் பொழுதுபோக்கும் நாடு இது.

மாறிவரும் மதிப்புகள்

'தமிழ் நாவல்களில் மதிப்புகள்' என்ற ஆய்வில், திருமதி டாக்டர் சேதுமணி மணியம் மாறிவரும் மதிப்புகள் பற்றி (Human values) நன்கு சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். அலுவலகம் செல்லும் மகளிர் பண்பாடு, நம் பழைய அமைப்புக்கு முற்றிலும் வேறுபட்டதும், இன்றைய நிலையில்

தவிர்க்கவியலாததுவுமாகும். அடுப்படியில் நெருப்புடன் பழகும் அவர்கள், முன்பு சட்டியோ நெருப்போ சுட்டுவிடாமல் அதனுடன் பழகக் கற்றிருந்தார்கள். இன்று அலுவலகத்திலும் அவர்கள் 'நெருப்புடன் பழகுவதாகவே' கொள்ளலாம். அந்நெருப்புக் கையைச் சுட்டுவிடாமல் பழகும்போதுதான். அவர்களின் முழுத்திறனும் திண்மையும் மனவடக்கமும் பயன்படுகின்றன. இதை விளக்கும் அல்லது வளர்க்கும் போக்கில் படைப்பிலக்கியம் நடைபோட வேண்டும். சிக்கல்கள் இருப்பதைக் காட்டுவதும் அதை மேலும் சிக்கலாக்குவதும் மனிதநேயமுடையார் செயலாகா. சிக்கல்கள் ஏன் ஏற்பட்டன எனத்தேடி உளவியல் மாற்றம் கண்டு தீர்வுக்கு வழிவகுக்க வேண்டும்.

படைப்பாளன் பல சமயம் பாய்மரக் கப்பல் போன்றவன். காற்றடிக்கும் திசையில் அவன் படைப்புகள் திரும்பிவிடக்கூடும். திறனாய்வாளன் சுக்கானைத் திறமையோடு கையாளுதலால், கப்பலை நேரிய திசைநோக்கித் திருப்ப வேண்டும். படைப்பாளன் அதை விரும்பாமலும் போகலாம். அதற்காகத் தன்னிடம் உள்ள சுக்கானைக் கையாளத் திறனாளி தயங்கக் கூடாது. இன்று படைப்பாளர்கட்குச் சமூகத்தில் உள்ள அளவு செல்வாக்குத் திறனாய்வாளர்களுக்கு இல்லை. அவர்களை இதழ்கள், நாளிதழ்கள் மதிப்பதில்லை, போதிய இடம் தருவதில்லை. அதற்கும் திறனாய்வாளர்களே காரணம். முறையான சிந்தனையினாலும் நேரிய போக்கினாலும் நடுவுநிலைமையாலும் ஒரு திறனாயுநன் தன் மதிப்பை உலகில் நிலைநாட்ட வேண்டும். அவன் இலக்கியக் கப்பலைத் திசைதிருப்பும் சுக்கான் தன்னிடம்தான் இருக்கிறதென்பதையும் அதைத் தான் நேரிய முறையில் திறமையாக இயக்குவதால் கப்பலைத் திருப்பி வழிநடத்தக் கூடியவன் என்பதையும் சமூகத்திற்கு ஏதேனும் ஒரு வகையில் உணர்த்திக்கொண்டே இருக்க வேண்டும்.

இதற்கு மேலைநாட்டு ஆய்வுநெறிகளும் அணுகுமுறைகளும் முன்னோடியாக அமையும். எனினும் அவற்றைப் பயின்று, சுயசிந்தனையுடன் செயற்பட்டு, அம் மேலைநாட்டவரும் பின்பற்றித் திருந்தும்படியான புதிய நெறிமுறைகளை, அணுகுமுறைகளை நாம் இங்கே படைத்திட வேண்டும்.

(அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக் கழகம்,
கோடைக்கானல், மகளிர் பற்றிய கருத்தரங்கு,
மதுரையில் நடந்தது, 30-11-1986.)

✧ ✧ ✧

18. இலக்கியத்தில் அம்மன் வழிபாட்டின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

அம்மா நம் தாய், அம்மன் நாம் வணங்கும் தெய்வம். அம்மாவை 'அன்னையே' என அழைப்பதுண்டு. அன்னை என்பது பழமை வாய்ந்த சொல். அன்னை தரும் பாலை 'அம்மம்' என்றதுண்டு. அம்மா அப்பா என்பனஅகரத்தில் தொடங்குகின்றன. மானுடம் அழியாது காக்கும் சீர் வரிசைச் சொற்கள் இவை. 'அம்மையே அப்பா' என்றழைப்பார். மாணிக்கவாசகர். 'அம்மை நீ அப்பன் நீ' என்பார் அப்பர் பெருமான்.

அம்மாவுக்கு முதலிடம் ஏன்? அவள்தான் நமக்கு முதல்வி. முதலில் அவள்,பிறகு அவள் காட்ட நாம் அறிபவர்தான் அப்பா. 'அன்புடைய மாமனும் மாமியும் பிற உறவுகளும்', இவற்றின் தொடர்ச்சிகளே. அந்த அம்மையையே, நாம் அம்மனாகவும் வழிபடுகின்றோம். அம்மன் என்பதிலுள்ள 'ன்' எனும் னகர ஈறு,அம்மாவின் ஆளுமையைக் காட்டுகிறது. அம்மைக்கு இரண்டு பக்கங்கள். ஒன்று அருள் சுரக்கும் சக்தி வடிவம், மற்றது வீரம் மிக்க ஆளுமைப் பக்கம்.

சிலதிருக்கோயில்களில் அம்மன் வடிவம் அவளை வீரத் திருவுருவமாகக் காட்டும். மாரியம்மன், காளியம்மன், பத்திரகாளியம்மன், உருத்திரகாளியம்மன் எனவரும் பெயர்கள் அவளின் வீரம் மிகுந்த தோற்றத்தை உணர்த்தும். பலர் முழுமுதற் கடவுளர்களாகச் சிவனையும் திருமாலையும் வழிபட்டாலும், எளிமை சார்ந்த மக்கள் கூடுதலாக வழிபடும் தெய்வங்கள் முருகப் பெருமானும் அம்மனுமே ஆவர். இதன் காரணம் என்ன?

தமிழர்களின் பண்பாட்டு வரலாற்றையும் சமய வழிபாட்டு வளர்ச்சி நிலைகளையும் ஆராய்ந்தால் உண்மை புலப்படும்.

முருக வழிபாடும் சிவ வழிபாடும் ஒருங்கிணைந்தவை. சேயோன் – சிவந்த நிறமுடையவன். முருகன் சிவந்தநிறமுடைமையால் சேயோன் எனப்பட்டான். சிவ வழிபாடு மிகத் தொன்மை மிக்கது. சிந்து வெளி நாகரிகத்தில் சிவ வழிபாடு இருந்ததற்கான தடயங்கள் காணப்படுகின்றன. சக்தி வழிபாட்டு அடையாளங்களையும் அங்கு கண்டுள்ளனர்.

சிவபெருமானைச் சங்கப் பாடல்கள் மிகத் தொன்மை வாய்ந்த கடவுளாகக் குறிப்பிடும். 'முது முதல்வன்' என்பது புறநானூறு (166). 'தொல் முது கடவுள்' என்பது மதுரைக் காஞ்சி (42). அதுபோலவே அம்மையும் 'பழையோள்' (மிகத் தொன்மையானவள்) எனப் பல இடங்களில் குறிக்கப்படுகிறாள். 'இழையணி சிறப்பிற் பழையோள்'என்பது திருமுருகாற்றுப்படை (259). இவற்றிலிருந்து நிலத்தெய்வ வழிபாட்டிற்கு முற்பட்டவை சிவ வழிபாடும், அம்மை வழிபாடும் என்பதை அறியலாம். அம்மை வழிபாட்டிற்கும் திருமால் வழிபாட்டிற்கும் தொடர்புண்டு.

கடவுளும் தெய்வமும்

இறைவன் என்பது எங்கும் நிறைந்து இருப்பவன் எனப் பொருள்படும். கடவுள் எனும் சொல் உலகைக் கடந்து நிற்கும் பரம்பொருளைக் குறிக்கும். முழுமுதற் கடவுள் என்பதுண்டு. உடனாகவும் வேறாகவும் இருக்கும் நிலைகளை இச்சொற்கள் குறிக்கின்றன. இறை – தங்குதல், உடனிருத்தல், கடவுள் – கடந்து நிற்றல்.

தெய்வம் எனும் சொல், கண்ணகி தெய்வமானாள் என்று சொல்வதுபோல், நமக்கு அணித்தாகஉள்ளவற்றை எல்லாம் குறிக்கும். காற்று, நெருப்பு, நீர், பூமி, வானம் ஆகிய ஐம்பூதங்கள் தெய்வமென வணங்கப்படும். முன்னோர் வழிபாடு, நடுகல் வழிபாடு, குலதெய்வ வழிபாடு, கிராமக் காவல் தெய்வ வழிபாடு ஆகிய எல்லாம் தெய்வ வழிபாடு எனப்படும்.

சமய வழிபாட்டைப் பெருந்தெய்வ வழிபாடு, சிறுதெய்வ வழிபாடு எனப் பிரிப்பது மேனாட்டார் மரபுவழி, கடவுள் வழிபாடு, தெய்வ வழிபாடு எனப் பிரிப்பதே நம் மரபு.

நம் பெண்கள் மூன்றாம் வளர்பிறை நிலாவைக் கூடத் தெய்வம் என்று வழிபடுவார்கள். அரச மரம், வேப்ப மரம் ஆகியவற்றிலும் தெய்வம் உறைவதாக நம்பிக் கும்பிடுவார்கள். இதற்குக் கணக்கு வழக்கே இல்லை.

நமது சமயப் பண்பாட்டில் முழுமுதற் பரம்பொருள் ஒன்றேயாம். அப்பொருளுக்கு, 'ஆயிரம் திருநாமம்' சூட்டிப் போற்றுவோம். இதனால்

இங்கு இவ்வழிபாடுகள்,சிலபோது கலந்து காணப்படும். 'வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும் தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்' எனும் வள்ளுவர் வாக்கை எண்ணிப் பாருங்கள். அவர் 'தெய்வம் தொழாஅள்' என்றது, கடவுளை அன்று. பிறை தொழுதல் போன்ற, சிறு தெய்வ வழிபாட்டை மட்டுமே குறிக்கும்.

இங்கு நாம் அறிய வேண்டியது, 'அம்மன் வழிபாடு' என்பது சக்தி வழிபாடு அல்லது பெருந்தெய்வ வழிபாடாகும் என்பதே. அதாவது சிறுதெய்வ வழிபாட்டையும் சேர்த்தே மக்கள் வழிபட்டனர். இவ்வாறு இரு நெறிப்பட்ட வழிபாடுகள் இணைந்து ஒன்றானதை, நாம் முருகன் வழிபாட்டிலும் காணலாம். பூக்குழி இறங்குதல் தொடங்கிக் காவடி எடுத்தல் வரை எண்ணிப் பார்த்தால், ஆயிரம் விதமான வழிபாட்டு நெறிகளைப் பட்டியலிடலாம். முருகனை இளைய பிள்ளையார் என்பதும் வினாயகரை மூத்த பிள்ளையார் என்பதும் தமிழ் மரபு.

ஆயிரம் வடிவங்கள், பெயர்கள்

இரு பிள்ளையார் பெயர்களை மட்டும் ஒரு கலைக் களஞ்சியமாகத் தொகுக்கலாம். கற்பகப் பிள்ளையார், வயிரவப் பிள்ளையார், வழிவிடும் பிள்ளையார், வெயிலுகந்த பிள்ளையார் – இவ்வாறு தொடரும். அது போல முருகன் பெயர்களையும் ஒரு பேரகராதியாகத் தொகுக்கலாம். முருகன், வேலன், ஆண்டி, ஆறுமுகன் எனத் தொடரும், இவற்றைப் போலவேதான் அம்மனுக்கும் ஆயிரம் தோற்றங்கள், ஆயிரம் பெயர்கள். மீனாட்சியம்மன், காமாட்சியம்மன், தேனாட்சியம்மன் போல்வன ஒருபுறம். மாரியம்மன்,காளியம்மன், உருத்திர காளியம்மன், துர்க்கையம்மன், பத்திரகாளியம்மன் போல்வன மறுபுறம்.

எனவேதான் உருத்திரகாளியம்மன் என்பது சக்தி வழிபாடாக, முழுமுதற் பரம்பொருளுடன் இணைந்தும், நாடு முழுவதும் 'அங்கு இங்கு எனாதபடி எங்கும் அம்மனாக' விளங்கியும் உலகிற்குத் தன் அருளை வழங்குகிறது. தீமையை அழிக்கச் சீற்றமும், நன்மையைக் காக்க அருளும் அம்மனின் தோற்றத்திலேயே புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

உருத்திரப் பெயர்

ருத்திர எனும் பெயர் பழைய வேதங்களில் காணப்படுகிறது. வடமொழியாளர்கள் முதலில் ருத்ரன், இந்திரன், பிரஜாபதி எனும் மேலுலகத் தெய்வங்களை, அக்கினி மூலம் ஆகுதி பெய்து, வழிபட்டதாகப் பி.டி. சீனிவாசய்யங்கார் தமது தமிழர் வரலாறு பற்றிய ஆங்கில நூலில்

குறிப்பிடுகிறார். அப்போது வடநாடு தொட்டு, பாரதநாடு முழுவதும் பரவியிருந்த தமிழர்கள் சிவனையும் திருமாலையும் கொற்றவையையும் வழிபட்டனர் என்றும், மக்களின் மனப்போக்கிற்கு ஏற்பப் பின்னர் அவ்வட மொழி வேதங்களில் 'ருத்திரசிவன்', 'சிவன்' எனும் பெயர்கள் ஏறின என்றும், இது அவர்கள் மக்களின் பக்தி வழிக்குத் தாங்களும் மாறிக்கொண்டதைக் காட்டுகின்றது என்றும் அத்தமிழர் வரலாற்று நூல் விளக்குகிறது. இக்கருத்தையே பேராசிரியர் அ.ச. ஞானசம்பந்தன் தமது 'பெரியபுராண ஆராய்ச்சி' நூலில், சான்றுகளுடன் விவரிக்கின்றார்.

பழந்தமிழிலும் உருத்திரன் எனும் சொல் அரிதாகக் காணப்படுகிறது. கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார், பத்துப் பாட்டுள் உள்ள பெரும்பாணாற்றுப் படை என்னும் ஒரு பெரிய பாட்டைப் பாடியுள்ளார். குறுந்தொகை 274ஆம் பாடலை உருத்திரன் எனும் புலவர் மிகுந்த பொருட்செறிவுடன் பாடியுள்ளார். அக நானூறு என்பது எட்டுத் தொகையுள் ஒன்று. நானூறு அகப்பாடல்கள் கொண்டது. சங்கப் புலவர்கள் பலரால் பாடப்பட்ட இந்த நூலை மதுரை உப்பூரிகுடி கிழான் மகனார் உருத்திரசன்மர் என்பவர் தொகுத்துள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தில் வடநாட்டு மன்னர்களின் பெயர்களில் ஒன்றாக உருத்திரன் என்ற பெயர் இடம் பெறுகிறது. (26 – 182)

'உருத்து' என்றால், விம்மி வெளிப்பட்டுத் தோன்றுதல் (குறு. 276) என்று பொருள்.கடிய காற்று வேகமாக வீசுவதால், நெருப்பு சுடர்விட்டுச் சினங்கொண்டு (கோபித்து) பரவி எரிவதாகப் பதிற்றுப்பத்தில் பாடும்போது, உருத்து எரிவதாகப் புலவர் குறிப்பிடுகிறார் (25)

சிலம்பில் உருத்து எனும் சொல், அழுத்தமாக ஆளப்படுகிறது. 'ஊழ்வினை வந்து உருத்தது' என்பார் இளங்கோவடிகள் (16–27) பண்டையவினை கோபத்தோடு வந்து தாக்கியதால், கோவலன் கொலையுண்டான் என்பது கருத்து. உருத்தல் – வெளிப்படுதலுமாம்.

ஆகவே தமிழிலும் உருத்திரன் எனும் சொல், மிகுந்த கோபமுடையவன், சங்காரகன்,இறைவனுக்குரிய படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் என்னும் முத்தொழில்களில் அழித்தல் தொழிலுக்குரியவன் என்று பொருள் கொள்ளுமாறு உளது. எனவே இதன் வேராகிய மூலச் சொல், பழந்திராவிடம் அல்லது பழந்தமிழாக இருந்திருத்தல் வேண்டும். அராவுதலை 'ராவுதல்' என்றும் இலக்கை 'லக்கிலே' என்றும் இரவை 'ரா' என்றும் முதல் எழுத்தை விட்டுவிட்டு ஒலிப்பதுண்டு. அதுபோலவே உ.ருத்திரன் என்பதும் ருத்திரனாகியிருக்கக்கூடும்.

எவ்வாறாயினும் இச்சொல் தமிழுக்கும் உரிமையுடைய சொல் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

உருத்திர காளி

உருத்திர காளி – சீற்றம் மிக்கவள்,தீமையை வெல்பவள், தன்னை வழிபடுபவரது துன்பம் துடைத்து, தடை நீக்கி வெற்றி தருபவள். தொல்பொருளாய்வாளர் திருக்கோயில்களில் துர்க்கையை நின்ற கோலத்திலும், காளியை அமர்ந்த கோலத்திலும் நம் முன்னோர் உருவேற்றிச் சிற்பங்களில் வடித்துள்ளனர் என்பர்.

தொன்மம் எனத் தமிழில் கூறப்பட்ட பழைய புராணங்களில், இவள் தாருக அசுரனையும் மகிட அசுரனையும் வென்றவளாகக் குறிக்கப்படுகிறாள். சிவனுடன் நாட்டிய ஆடலில் போட்டியிட்டு, வெகு உக்கிரமாக ஆடி, தன் சமநிலையைக் காட்டியவள். அசுரர்கள் இவளை வெல்லப் பாம்பும் தேளும் போன்றவற்றைப் பரப்பிவிட, இவள் மரக்கால் கொண்டு ஆடி வென்றதை 'மரக்கால் ஆடல்' என்று சிலப்பதிகாரமும் கூறுகிறது.

காய்சின அவுணர் கடுந்தொழில் பொறாஅள்
மாயவள் ஆடிய மரக்கா லாடலும் (6-58, 59)

அவுணர் அல்லது அசுரர்கள் இவளை நேரிய போரில் வெல்ல மாட்டாமல், வஞ்சகமாக வெல்லக் கருதி, தாமே பாம்பு, தேளாகப் புகுந்தனர் என்றும், அவற்றைக் கால்களால் அடக்கி வெல்வதற்கு மரக்கால் கொண்டு ஆடினாள் என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குகிறார். மேலும் மாயவள் – துர்க்கை எனப் பதவுரை தருகிறார்.

தமிழரிடையே காளியண்ணன், காளியம்மா எனவும், காளி கோயில், காளி பீடம் எனவும் இவ்வாறு வழங்குவன பல. வடமொழியிற் பெரும்புலவன் காளிதாசன் என்பவராவார். அவரது சாகுந்தலம் முதலாய நாடகங்களும் மேகசந்தேசம் முதலான தூது நூல்களும் தமிழ் இலக்கிய மரபை அப்படியே பிரதிபலிப்பன. உலக வழக்கில் காளி கூடம் என்பதுண்டு. இன்று கோல்கத்தா எனப்படுவது, காளி வழிபாட்டில் தலைசிறந்து நிற்பது. அது முன்னாளில் காளிகோட்டம் எனப்பட்டதாக ஒரு குறிப்புண்டு. 'சூருடைக் கானகம் உகந்த காளி' என்று சிலம்பில் வருகிறது (20 – 39). இங்கு 'இறைவனை ஆடல்கண்டு அருளிய அணங்கு' (38) என அரும்பதவுரையார் குறிப்பிடுகின்றார். காளி

கருப்புநிறம், கரியவள் என்று அகராதிகள் குறிப்பிடுகின்றன. காளிமம் – கருப்புநிறம் என இலக்கியங்களில் வருவதைத் தமிழ்ப் பேரகராதி சுட்டிக் காட்டுகிறது.

தொன்மை மிக்க காலத்தில் தமிழர்கள் கொற்றவை என வழிபட்ட தெய்வமே, பிற்பாடு காளி, துர்க்கைமுதலான பல்வேறு பெயர்களால் ஆளப்பட்டுக் காலந்தோறும் இவ்வழிபாடு வளர்ச்சிப்பெற்று வந்துள்ளது.

உலகச் சுழற்சி

ஒரு விதை ஊன்றப்பட்டு, அது வேர்விட்டு, முளைவிட்டு, மண்ணின்மேல் வெளிப்பட்டு, நாற்றாகி, சிறுகன்றாகி, செடியாகி,மரமாகி, பூத்துக் குலுங்கி காய் விட்டுப் பழமாகிக் கனிந்து பயன் தருகிறது. அக்கனியிலுள்ள விதைதான், மீண்டும் அதே சுழற்சிக்குட்படுகிறது. வட்டம் தொட்ட இடத்தில் என்பார்கள். ஒருவளையம் போட்டால், முதற்புள்ளி தொடங்கின இடத்திற்கு அவ்வட்டம் வந்து சேரும். இவ்வாறு ஒரு சுழற்சி ஏற்படுகிறது. பூமி, மதி, ஞாயிறு முதலான கோள்கள் சுழல்கின்றன. மானுடம் எனப்படும் மனித வாழ்வும் ஏன், உலக உயிரினமனைத்தும் ஒரு சுழற்சிக்கு உட்படுகின்றன. எதுவும் அழிவதில்லை. மட்பாண்டம் மண்ணாகிறது. மீண்டும் பாண்டமாகிறது அல்லவா? தமிழில் கூர்தலறம் என்பதுண்டு. கூர்தல் உள்ளது சிறத்தல். சிறியது வளர்ந்து பெரியதாதல். மேன்மேலும் மாறிமாறி வளரும் வளர்ச்சிப் படிகள் அவை.

வெற்றி வேற்கை நம் சிறுவருக்கான சிறிய நீதி நூல். அதிவீரராம பாண்டியர் எனும் மன்னர் எழுதியது. அதில் பெரியவரான பிறகும் நினைவில் வைத்துக் கெள்ள வேண்டிய பல வாழ்வியல்கள் உள்ளன.

தெள்ளிய ஆலின் சிறுபழத்து ஒருவிதை
தெண்ணீர்க் கயத்துச் சிறுமீன் சினையினும்
நுண்ணிதே யாயினும் அண்ணல் யானை
அணிதேர்ப் புரவி ஆட்பெரும் படையொடு
மன்னர்க்கு இருக்க நிழலா கும்மே

ஆலமரத்துப் பழம் சிவந்த சிறு உருண்டை போலிருக்கும். அதன் உள்ளே கடுகைவிடச் சிறிய விதை நிரம்பியிருக்கும். கயம் – குளம். சினை – முட்டை. மீனின் முட்டை மிக மிகச் சிறிதாக இருக்கும். அதைவிடச் சிறியதான ஆலம் விதையிலிருந்து முளைத்தது மிகப் பெரிய ஆலமரமாகி விழுதுவிட்டுப் படர்ந்து, பந்தல் போல் காட்சி தரும். அதன்

நிழலில் மன்னர்களே தம் படை பட்டாளத்துடன் தங்கலாமாம். பெரிய யானை, அழகிய தேர், குதிரை (புரவி), காலாட்படை எல்லாம் தங்கும்படி அது வளர்வதே ஒரு பரிணாமம் – கூர்தலறம். இதை ஆங்கிலத்தில் evolution என்பார்கள்.

தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

அம்மன் வழிபாட்டின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் அத்தகையதே. இது தமிழ் நூல்களின் வழிப்பட்ட ஆய்வு. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம் ஆகிய மூன்றின் வழிப்பட்ட விளக்கம்.

கொற்றம் என்றால் வெற்றி. கொற்றவை – வெற்றி தரும் தெய்வம். அன்றைய தமிழகம் நான்கு நிலங்களாகக் காட்சியளித்தது. கடற்கரைப் பகுதிக்கு வண்ணன் தெய்வம் எனப்பட்டான். மருதமரம் நிறைந்த வயல்வெளிகளுள்ள வளமான பகுதிக்கு வேந்தன் (இந்திரன்) தெய்வம் எனப்பட்டான். சேயோன் எனும் தெய்வம் செந்நிறமுடையவன். அவன் மலை சூழ்ந்த நிலத்திற்கு தெய்வமானான். பச்சைப் பசேர் எனக் காட்சியளித்த காடுகள் சூழ்ந்த நிலத்திற்கு கரிய நிறமுடையவன் எனப்பட்ட மாயோன் தெய்வமானான். இவ்வாறு நெய்தல் (கடற்கரை), மருதம் (வயல் சூழ்ந்த நிலம்), குறிஞ்சி (மலைகள்), முல்லை (காடுகள்) என்ற நான்கு நிலத்திலும் நான்கு தெய்வங்கள் வழிபடப் பட்டனர். இவர்கள் நிறத்தால் பெயர் பெற்றிருப்பதே, தமிழ்மக்கள் இயற்கையையே தெய்வங்களாகக் கண்டு வழிபட்டனர் என்று விளக்கிவிடுகின்றது.

பாலை நிலத் தெய்வம்

இந்த நான்கு நிலம் தவிர, ஐந்தாவதாகவும் ஒரு நிலம் உண்டு. அது தனி நிலம் அன்று. மருதம் ஆற்றுப் பாசனம். நெய்தல் கடலோரம். அவை பாலை ஆதல் இயலாது. பாலை என்பது, ஒன்றும் விளையாத, வறண்ட, வெப்பம் மிக்க காடும் மலை ஓரமும் கரிந்த நிலமாகும். அதாவது குறிஞ்சி எனப்பட்ட மலைப் பகுதியின்எல்லையோர நிலங்களும் முல்லை எனப்பட்ட காட்டின் எல்லையோர நிலங்களும் கோடை காலத்தில், வெப்பம் தாங்காது மரம் செடிகொடி யாவும் கரிந்துபோன வெட்ட வெளியாகும். எனவே கோடை காலத்தில் பாலை நிலமாகவும் மழைக்காலத்தில் முல்லை குறிஞ்சியாகவும் மாறி மாறி அவதாரம் எடுப்பதே பாலை நிலமாகும்.

இப்பாலை நிலம் நீண்ட பயணங்களுக்கு உதவும் நெடுஞ்சாலைகளாகவும்,போர்க்களங்களாகவும் தொன்மை மிக்க

காலத்தில் பயன்பட்டன. வாகைப் பறந்தலை, வெண்ணிப் பறந்தலை என வரும் அக்காலப் போர்க்களங்களின் பெயர்களே, அவை வெட்ட வெளியான பாலைநிலப் பகுதிகள் என்பதை விளக்கும். இப்பாலை நிலம், பருவ வேறுபாட்டால் உருவாகும் நிலமேயாயினும் இதற்கும் ஒரு தெய்வம் இருந்தது. அந்நிலத்தில் மட்டுமே வாழநேர்ந்த, பழங்குடிமக்கள் அத்தெய்வத்தை வழிபட்டனர். அதுவே கொற்றவை எனும் வெற்றித் தெய்வமாகும். இம்மக்கள் வேறு தொழில் இல்லாததாலும் விளைவு எதுவும் பயிரிடப் படாததாலும் வழிப்பறி செய்து வாழ நேரிட்டது. இவர்கள் எயினர், எயிற்றியர் எனப்பட்டனர். இங்கு போர்கள் நடந்த பறந்தலை எனப்பட்ட வெட்டவெளிகளில், போரில் வெற்றிபெற வேண்டி, வீரர்கள் கொற்றவையை வழிபட்டனர். இவ்வாறு கொற்றவை பாலைநிலத் தெய்வமாயிற்று. இது தொடக்க நிலை. இதைத் தொல்காப்பியர்

மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த
கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே (1005)

என்றார். வெட்சித்திணை மாடுகளைக் கவரும் போர். அதில் கரந்தை என்பது, வெட்சியாரை எதிர்த்து, கவர்ந்த மாடுகளை மீட்கும் போராகும். இது மாடுகள் மட்டுமே செல்வமாக மதிக்கப்பட்ட ஆதிகாலப் போர். இவர்கள் முதன் முதல், வெற்றி வேண்டிக் கொற்றவையை வழிபட்டனர்.

தொல்காப்பியத்தில் 'துடிநிலை சிறந்த கொற்றவைநிலை' என்பது., ஒரு துறை அல்லது நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கும். அது மக்கள் கொற்றவையை வழிபட்ட நிலை. துடி என்பது தோற்கருவி. அதைக் கையில் வைத்து ஆட்டினால், சந்த வெறியுடன் ஓசை எழும். அதைக் கேட்கும் பெண்கள் 'சாமி' வந்து (அருள் வந்து) ஆடுவார்கள். 'குறி கூறுவார்கள். 'இன்ன பலி கொடுத்தால்,. உனக்கு வெற்றி தருவேன்' என்று கொற்றி கூறிளால், அதை 'நேர்த்திக் கடனாகக்' கொண்டு நிறைவேற்றுவார்கள்.

தமிழ்மக்களின் தெய்வம்

காலப்போக்கில் இவ்வழிபாடு எல்லா நிலத்தவராலும் காலம் காலமாகக் கைக்கொள்ளப்பட்டது. பெண்கள் கும்மி போலக் கைகோத்து ஆடும் துணங்கைக் கூத்தை ஆடும்போது கொற்றவையும் (சாமிவந்த பெண்) ஆடுவாள், அதற்கு ஏற்பப் பேய்களும் ஆடும். 'துணங்கையம் செல்விக்கு அணங்கு நொடித் தாங்கு' (பெரும்பாண் 459),

'பெருங்காட்டுக் கொற்றிக்குப் பேய்நொடித் தாங்கு' (கலி.89) என வரும். பிற்காலத்தில் எழுந்த பரணி இலக்கியம் கொற்றவை வழிபாட்டை மிக விரிவாகக் கூறும். காளிக்குக் கூளி (பேய்) கூறியது என வரும். சுடுகாட்டுப் பேய்கள். கொற்றிக்குத் துணையாகப் பேசுவதாகப் பாடுவர். நொடித்தல் என்றால் ஆடுதல் என்றும் கூறலாம். கற்பனையாகச் சில கூறுதல் என்றும் பொருள்படும்.

ஒரு தலைவி, பொருள் தேடப்போன தலைவன் சொல்லிச் சென்றபடி திரும்பாத போது அவனை வெறுத்துப் பேசுவதாக ஒரு குறுந்தொகைப் பாடல் வருகிறது. தோழியிடம் அவள், 'நம் தலைவர் நம்மை மறந்துவிட்டார். அவருக்காக இனி நாம் கொற்றவைக்கு எந்த நேர்த்திக் கடனும் செய்ய மாட்டோம்' என்று வருந்திக் கூறுகிறாள்.

விடர்முகை அடுக்கத்து விறல்கெழு சூலிக்குக்
கடனும் பூணாம். கைந்நூல் யாவாம் (218)

குகைகள் நிறைந்த, பாறைப் பிளவுகளுள்ள மலையடுக்கத்தில் இருக்கும், வெற்றி பொருந்திய கொற்றவைக்கு, இனி நாம் நம் கையில் காப்புநூல் சுட்டிக்கொண்டு, எவ்வித நேர்த்திக் கடனும் செய்யமாட்டோம் என்று கூறுகிறாள். தலைவன் நல்ல படியாகத் திரும்பி வந்து, தங்களைப் பிரியாது வாழ வேண்டுமென்று மகளிர் வழிபட்டனர் என இதனால் அறிகிறோம். இவ்வாறு சங்க காலத்திலேயே கையில் சூலம் ஏந்திய சூலி (கொற்றவை), மகளிர் வழிபாடாக வளர்ந்து, பரவி இருந்ததையும் தெரிந்து கொள்கிறோம்.

இக்கொற்றவையே இடைக்காலத்தில் காளி என்றும் துர்க்கை என்றும் பல்வேறு நிலைகளில் வழிபடப் பட்டதைத் தமிழ் நூல்கள் விரிவாகப் பேசுகின்றன.

சிவ, திருமால் வழிபாடு கலந்தது

இக்கொற்றவை வழிபாடு பற்றி, சிலப்பதிகாரம் வேட்டுவவரி, மிக விரிவான செய்திகளைத் தருகிறது. அது இதன் அன்றைய பரிணாம வளர்ச்சியைத் தருவதற்குக் காரணம், மக்களின் வாழ்வியலைப் பாடும் கதை தழுவிய நாடகக் காப்பியமாக இருப்பதுதான். சங்க அகப்பாடல்களுக்கு அவ்வாய்ப்பு இல்லை. அவை மரபுக்குக் கட்டுப்பட்டுப் பாட வேண்டியன. முதலில் பாலை நிலம் எது என்று இளங்கோவடிகள் கூறுவது, தொல்காப்பியர் கூறாது விட்டுப்போன இலக்கணம் ஒன்றைக் கூறுவது போலவுளது,

முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து
நல்லியல்பு இழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
பாலை என்பதுஓர் படிவம் கொள்ளும் (11 64-66)

கோடை காலத்தில் முல்லைக் காடுகளும் குறிஞ்சிமலைகளும் தம் எல்லையோரப் பகுதிகளில் வறண்டு பாலையாகும். சங்க அகநானூற்றுப் பாடல்களில் முல்லை திரிந்த பாலை இது; குறிஞ்சி திரிந்த பாலை இது என்று தெளிவாகப் பிரித்து அறியலாம். குறிஞ்சி நிலத் தெய்வம் சேயோன் என்பதும் முல்லைத் தெய்வம் மாயோன் என்பதும் தொல்காப்பியக் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே காணப்பட்டனவாகும். தொல்காப்பியர் காலத்தே, ஒன்றின் ஒன்று கலப்புற்று, பல்வேறு வளர்ச்சி மாற்றங்களைக் கண்டிருந்தாலும், அவர் 'இலக்கியம் கண்டதற்கே இலக்கணம்' கூறியுள்ளார்.

சேயோன் என்பதற்குச் செந்நிறமுடையவன் என்பதே பொருள். செந்நிறமுடைமை சிவனையும் குறிக்கும். சிவவழிபாடும் முருக வழிபாடும் ஒன்றின் ஒன்று கலப்புற்றவை. குறிஞ்சி நிலம் சார்ந்தவை. முல்லை சார்ந்தது மாயோன் என்ற கருநிறமுடைய திருமாலின் வழிபாடு. இது நில அணிமையால், சிவ வழிபாட்டுடன் கலந்தது.

இரண்டு நிலங்களின் சார்புடன் வாழ்ந்தவர்கள் குறிஞ்சிக்குரிய சிவனாகவும் முல்லைக்குரிய திருமாலாகவும் இறைமையைக் கண்டு, இரண்டு வழிபாடுகளையும் தனித்தனியே மேற்கொண்டிருந்தனர். காலப்போக்கில் இவை இரண்டும் ஒன்றுகலந்து, ஒரே உருவில் சிவன் பாதி, திருமால் பாதி எனக் கொண்டு வழிபடும் முயற்சி உருவானது. அப்போது சிவ வடிவை ஆணாகவும் திருமால் வடிவைப் பெண்ணாகவும் கோலஞ்செய்து வழிபடலாயினர். இவ்வாறு மங்கை பாகன் வடிவம் தோன்றியது. இதை வேட்டுவவரி மிக அழகாக விளக்குகிறது.

சிவ வடிவில் கொற்றவை

கொற்றவைக்கு நேர்த்திக்கடன் கொடுத்தாலல்லது மறக்குடி மக்களாம் எயினர்க்கு வாழ்வில் வெற்றி கிட்டாது என்று சாலினி மீது 'சாமி' வந்து சொல்கிறது. உடனே ஒரு குமரிப்பெண்ணைக் கொற்றவையாகக் கோலம் செய்கிறார்கள். எப்படி? அவள் கூந்தலை இழுத்துக் கொண்டையாக முடிந்து, சிறு பாம்புக் குட்டியை வைத்துக் கட்டுகிறார்கள். காட்டுப்பன்றியின் வெண்மையான கொம்பினை ஒடித்து, அம் முடிமீது 'பிறைமதி' என்சி சூடுகிறார்கள். புலிப் பல்

தாலியைக் கழுத்தில் அணிவிக்கிறார்கள். புள்ளிகளையுடைய புலித் தோலை இடையில் ஆடையாக உடுத்துகிறார்கள். வயிரம் பாய்ந்த வில்லைக் கையில் கொடுக்கிறார்கள். முறுக்கிய கொம்புள்ள ஆண்மான்மீது அவளை உட்கார வைக்கிறார்கள். பிறகு படையலிட்டு வழிபடுகிறார்கள். இம் முறையைச் சிலம்பு விவரிக்கின்றது.

இங்கு கொற்றவையை அவர்கள் சிவனது திருக்கோலமாகவே அலங்கரித்து வழிபட்டதை எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும்.

இனி அக்கொற்றவை அருள் செய்தலைக் கூறும்போதும், சிவனது வடிவிலேயே அவளை அவர்கள் காண்கின்றனர். உருத்திரனாகிய சிவ வடிவத்துக் காளியையே அன்றும் நம் மக்கள் வணங்கினர் என இதனால் அறிகிறோம்.

'மதியின் வெண்தோடு சூடும் சென்னி, 'நுதல் கிழித்து விழித்த இமையாநாட்டம்.' 'நஞ்சு உண்டு கறுத்த கண்டம்'. பாம்பு நாண்பூட்டிமேரு மலையை வில்லாக வளைத்தவள். பாம்புக் கச்சு அணிந்த மார்பினள். வளையலையுடைய கையில் சூலப்படையை ஏந்தியவள். சிலம்பு இவ்வாறு பாடுகிறது.

மங்கை பங்கன் தோற்றம்

ஒரு காலில் சிலம்பும் (பெண்), மறுகாலில் கழலும் (ஆண்) அணிந்தவள். இங்கேதான் இரு நிலக் கலப்பால் இறைவன் உமையொ பாகனான பரிணாமம் புலப்படுகிறது. இவ்வாழ்வியலிலிருந்து கிளைத்தவையே பிற புராணங்கள் எல்லாம். அவற்றின் அடிப்படைகளும் தொடர்ந்து, அவள் புகழாகப் போற்றிச் சொல்வதுபோல் வருகின்றன.

இளங்கோவடிகள் அதனோடு முடிக்கவில்லை. 'அர்த்த நாரீசுவரர்' என எடுத்தாண்ட அத்தனை கதைக்கும் மூலம் இங்கே இருப்பதை அறிகிறோம்.

சிவத்தோற்றம்

'கண்ணுதலின் பாகம் ஆளுடையாள்' 'திங்கள் வாழ்சடையாள்' திருமாலுக்கு இளையாள்' என்று பாடுகிறது, வேட்டுவச் சிலம்பு.

தொடர்ந்து கொற்றவையைச் சிவனாகவும் திருமாலாகவும் காட்டுகிற காட்சிகள் வருகின்றன.

ஆனைத்தோல் போர்த்துப் புலியின் உரி உடுத்துக்
கானத்து எருமைக் கருந்தலைமேல் நின்றாயால்
வானோர் வணங்க மறைமேல் மறையாகி
ஞானக் கொழுந்தாய் நடுக்கின்றியே நிற்பாய்!

சிவனாகிய கொற்றவை எருமைத் தலையனான மகிடாசுரனை வென்ற கதை இதில் இடம் பெறுகிறது. 'மறைமேல் மறையாகி' என்பது, இவள் வேதங்களுக்கு முற்பட்டவள், மேலானவள் என்பனவற்றை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

கொற்றவைத் தோற்றம்

வரிவளைக்கை வாளேந்தி மாமயிடம் செற்றுக்
கரிய திரிகோட்டுக் கலைமிசைமேல் நின்றாயால்

என்பது கொற்றவைக்கே உரிய தோற்றம்.

திருமாலின் தோற்றம்

சங்கும் சக்கரமும் தாமரைக் கை ஏந்திச்
செங்கண் அரிமான் சினவிடைமேல் நின்றாயால்

என்பது கொற்றவையைத் திருமாலாகக் காட்டுகிறது.

இவ்வாறு ஒரே தெய்வம் சிவனாக கொற்றவையாக,திருமாலாக வணங்கப்படுவது, நிலத்தெய்வ வழிபாட்டின் வளர்ச்சி என்று தெளிவுபடுகிறது. இதனால் உருத்திர காளியம்மன் வழிபாடு, ஒரு முழுமுதற் கடவுளின் வழிபாடு என்றும் எண்ணுமாறுளது. ஏனெனில் தமிழர்கள் முழுமுதற்கடவுள்என வழிபடும் இருவரும் – சிவனும் திருமாலும் – அவளுள் காட்சி தருகின்றனர். அவளே காத்தற் கடவுளும் அழித்தற் கடவுளும் ஆகின்றாள். அவள் சீற்றம் நம் துன்பத்தை நீக்கட்டும். அவளது அருள் நம்மைக் காக்கட்டும்.

சிங்கப்பூர் ஸ்ரீருத்ர காளியம்மன் கோயில்
திருக்குட நன்னீராட்டு விழா மலர், 2003)

✧ ✧ ✧

19. முருகனின் அழகும் சீற்றமும்

முருகனின் வரலாறு, பழங்கதையாய் உருவெடுத்து தமிழர் தம் அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும் பின்னிப் பிணைந்தது. தமிழரின் சமய வாழ்விலும் பண்பாட்டு வளர்ச்சியிலும் ஊடாடி ஒன்றி நின்றது. தமிழர்களின் இலக்கியத்தை முருக வரலாறு உவமை வடிவமாய், உட்கருத்தாய், பழங்கதைப் பண்பாய் ஆட்கொண்ட இடங்கள் எத்தனையோ உள.

ஜவஹர்லால் நேருவின் ஆளுமை பாரத நாட்டை – இந்நாட்டு ஆடவரைப் பாதித்து தன் வழிப்படுத்தியது உண்டு. கென்னடியின் ஆளுமை குறிப்பிட்ட காலப் பகுதியில் அமெரிக்க நாட்டை – அந்நாட்டு இளைஞர்களை தன் வழிப்படுத்தியதுண்டு. இவற்றை நாம் அறிவோம். இதுபோலத் தான் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் முருகனின் ஆளுமை தமிழ் மக்களைப் பெரிதும் ஆட்கொண்டிருக்கிறது. இக்கருத்தினை வலியுறுத்தும் சான்று ஒன்றினை இலக்கிய மேற்கோளுடன் தருவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்., முருகன் பற்றிய குறிப்புகளை உற்று நோக்குங்கால் இவை காப்பியக் கதை என்பது மறந்து, புராணக் கதை என்பதும் மறந்து, வரலாறோ என்ற ஐய உணர்வே நம் நெஞ்சில் மீக்கூர்ந்து நிற்கக் காணுகின்றோம்.

முருகன் அழகன். பேராற்றலும் பெருஞ்சீற்றமும் உடையவன். 'முருகு என்ற சொல்லுக்கு அழகு, இளமை, மணம், கடவுள் தன்மை என்ற நான்கு பொருள் உண்டு' என திரு,வி.க. எடுத்துக் காட்டுவார். 'முருகன் அல்லது அழகு' என்ற ஒப்பற்றதோர் நூலினை அவர் எழுதியுள்ளார்.

பழங்காலத் தமிழ் மக்கள் – குறிப்பாக இளம் வீரர்கள் "முருகனைப் போல் அழகுடையவனாக இருக்க வேண்டும். முருகனைப் போல் ஆற்றலுடையவனாக இருக்க வேண்டும்" என்று ஆசைப்பட்டனர். ஒருவனின் கடுஞ்சீற்றத்தைக் கண்ணுற்ற பொழுது, அன்று 'இது

முருகனின் சீற்றம் போல் தடுக்க ஒண்ணாதது' என்று மனம் கலங்கினர். போர் புரிந்தால் முருகனைப் போல பேராற்றலுடன், வெற்றி தரும் போர் புரிய வேண்டும் என்று அக்காலப் பெரு வீரர்கள் பலரும் விழைந்தனர். முருகன் வள்ளியை களவில் காதலித்து தடைகளைக் கடந்து மணந்து கொண்டது போலத் தாமும் 'காதல் வாழ்வு' பெற வேண்டுமென அக்கால இளைஞர்கள் அவாவினர். அரசர்கள் தமக்கு அடங்காத தீய பகைவர்களை அடக்கி வேரறுக்கின்ற பொழுது, முருகன் சூரனை வென்றது போல வெற்றி பெற வேண்டும் என்று விரும்பினர். இவ்வாறு முருகன் தமிழ் மக்களின் வாழ்வுக்கு ஓர் உவமையாயினான் என்பதையும் அனைத்து துறைகட்கும் ஓர் எடுத்துக்காட்டாயினான் என்பதையும் தமிழ் இலக்கியம் பறைசாற்றுகின்றது. தமிழரின் அக வாழ்வும், புற வாழ்வும், பண்பாடும், நாகரிகமும் இம்முருக வழிபாட்டோடு தோய்ந்து இரண்டறக் கலந்து காணப்படுகின்றன. தமிழரின் சமய உணர்வும் முருக வழிபாட்டுடன் அடி ஒற்றி வளர்ச்சி பெற்றதேயாகும். சுருங்கக் கூறினால் முருகன் தமிழர் வாழ்வோடு இணைந்து இரண்டறக் கலந்து காணப்படுகின்றான்.

முருகனின் அழகு

முருகன் வள்ளியை களவில் மணந்தான். பெற்றோரும் தமையன்மாரும் ஒப்பாத போது வள்ளி முருகனுடன் 'உடன் போக்கை' மேற்கொண்டாள். அன்று தலைவன் தலைவியர் 'உடன் போக்கு உண்டு'. தான் காதலித்தவனையே மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதனால்தான் வள்ளி, தடைமீறி உடன்போக உடன்படுகின்றாள். இங்கு பாசத்தைக் கற்பு வென்றுவிடுகிறது.

"முருகு புணர்ந்து இயன்ற வள்ளி போல" (நற்.82) தலைவி தலைவனுடன் போயினள் என்று அம்மள்ளனார் உவமை கூறுமளவு இது நாடறிந்த கதையாக அன்றே வழங்கியது. எனவே தான் வள்ளியைச் சிறை எடுத்து மணந்த முருகன் கதை இங்கு உவமையாக வருகிறது. தலைமகனின் அழகைக் காட்டும்பொழுதும் பல இடங்களில் முருகனையே உவமை கூறியுள்ளனர். தலைமகன் தேன்பிலிற்றும் மாலை சூடி வரும் அழகை கண்டதும் "இவன் முருகனோ?" என ஐயுறுவர். இன்றும் மாப்பிள்ளையை 'ஆள் முரு(க்)காய் இருக்கின்றான்' என்று கூறுவது இதன் வழிப்பட்டதேயாகும்.

"முருகு முரண்கொள்ளும் தேம்பாய் கண்ணி" (அகம் 28)

"முருகு முரண்கொள்ளும் உருவக் கண்ணியை (அகம் 4)

என்ற அடிகளில் முருகனைப் போலவே மாலை சூடி வரும் தலைவனின் அழகு புனையப்படுகின்றது.

இளங்கோவடிகள் கோவலனின் அழகை முதன் முதலாகச் சிறப்பித்துக் கூறும் இடத்தில்.

பண் தேய்த்த மொழியினார் ஆயத்துப் பாராட்டி
கண்டேத்தும் செவ்வேள் என்று" (சிலம்பு. 1 - 40)

எனக் கூறுகின்றார். சீவகசிந்தாமணியிலும் திருத்தக்க தேவர் சீவகனை முருகனுக்கு ஒப்பிடும் இடங்கள் பலவுள. காந்தருவதத்தையார் இலம்பகத்தில் சீவகனின் அழகை வருணிக்கும் இடத்தில்,

"திருந்திழை மகளிர் வெஃகும்
தேஇளங்குமரன் ஒத்தான்" (698)

என்று கூறுகின்றார். மற்றுமோரிடத்தில் சீவகனை முருகனாகவும் அவன் ஏறிநின்ற தேரை மயிலாகவும் காட்டுகின்றார்.

"திருவரை மார்பன் திண்தேர்
மஞ்ஞையே, முருகன் தான் என்று (812)

என்பது அவர் வாக்கு.

சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் சுந்தரரும் பரவையாரும் முதன் முதலாகச் சந்தித்துக் கொள்ளுமிடத்தில் இவ்வுவமையையே ஆளுகின்றார். பரவையார் சுந்தரரின் அழகில் ஈடுபடும் இடத்தில்,

"முன்னே வந்து எதிர் தோன்றும்
முருகனோ?" (தடுத் : 144)

என்றே நினைக்கின்றார்.

இவ்வாறு முருகனின் அழகு வழிவழியாக – ஓர் இலக்கிய மரபு எனும் அளவு தமிழ் இலக்கியத்தில் உவமையாக எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளது. "மன்மதனைப் போன்ற அழகுடையவனோ?" என்பது வடமொழி இலக்கியத் தாக்கத்தால் தமிழில் முகிழ்த்தது என்பதும் பிற்காலத்தது என்பதும் அறியத் தகும். சிலப்பதிகாரத்தில் முருகனே அன்றி காமனும் அழகுக்கு உவமையாக வரக் காண்கின்றோம். சங்க இலக்கியத்திலோ முருகனே பேரிடம் பெறுகின்றான்.

முருகனின் சீற்றம்

முருகனின் வேல் "சூர் மருங்கறுத்த சுடரிலைய நெடுவேல்" என்று புகழப்படுகின்றது.

முருகனின் கடுஞ்சீற்றமும் போருடற்றும் திறனும் தொடர்ந்து பல இடங்களில் பாராட்டப்படுகின்றன. முருகனை 'வெல் போர் இறைவ' என்று, வெற்றிக் கடவுளாகவே பரிபாடல் பகர்கின்றது. முற்காலத்தில் போரில் வெற்றி பெற விரும்புவோரெல்லாம் முருகனையே வழிபட்டனர். இன்று வாழ்க்கையில் வெற்றிபெற விரும்புகின்றவர்கள் அனைவரும் முருகனை வழிபடுவதும் அறியத்தகும்.

"முருகற் சீற்றத்து உருகெழு குரிசில்" (புறம் 16) என்று முருகனின் சீற்றம் மன்னனின் கடுங்கோபத்திற்கு உவமை கூறப்படுகிறது. முருகன் பேராற்றலுடையவனாதலின் அவனது சினம் வெற்றியளித்தது. "முருகு உறழ் முன்பொடு கடுஞ்சினம் செருக்கி' (நற் 225) என்று கபிலர் முருகனின் ஆற்றலையும் சினத்தையும் ஒருசேர உவமையாக்கிக் கூறுகின்றார். ஒரு பெண் தன் தந்தையைப் பற்றிக் கூறுமிடத்தில் முருகனைப் போன்ற சுற்றத்தையும் ஆற்றலையும் உடையவர் என்று கூறுவதாக அகப் பாடல் ஒன்று வருகிறது.

"முருகன் அன்ன சீற்றத்துக் கடுந்திறல்
எந்தையும் இல்லன் ஆக ...... (அகம் 158)

என்று தலைவி கூறுகின்றாள். 'சினம் மிகு முருகன்' (அகம் 59) என்பதும் ஓர் அகப் பாட்டு.

முருகன் பிறந்தபோதே மாற்றார் அஞ்சும் ஆற்றலுடையவன் என்றும் எப்போதும் வெற்றி தரும் போரினைப் புரிபவன் என்றும் பரிபாடல் பாராட்டும்.

'பிறந்த ஞான்றே நின்னை உட்கிச்
சிறந்தோர் அஞ்சிய சீர்உடையோயே" (பரி 14)

எனவரும் பகுதி நோக்கத்தக்கது. நினைத்ததை முடிப்பதிலும் 'முருகனைப் போன்றவன்' என்று அக்கால மன்னன் ஒருவன் புகழப்படுகின்றான். "முருகொத்தீயே முன்னியது முடித்தலின்" (புறம் 56) என்பது புறநானூறு. முருகனின் போராடும் திறமையைப் புகழும் முறையில் 'முருகன் நற்போர் நெடுவேள் ஆவி' (அகம் 1) என்று மாமூலனார் குறிப்பிடுகின்றார். நெடுவேள் ஆவி முருகனைப்போல் நல்ல போர்த் திறமை உடையவன் என்பது இதன் கருத்தாகும்.

இவ்வாறு போருடற்றும் பேராற்றலும், போர்த்திறமையும், நினைத்ததை முடிக்கும் சிறப்பும் உடையவன் என்று முருகன் புகழப்படுகின்றான். இவற்றால் அக்கால வீரர்களுக்கு – அழகிலும் வீரத்திலும் – ஒரு மேல்வரிச் சட்டமாக முருகன் கருதப்பட்டான் என இலக்கியங்கள் சான்று பகர்கின்றன. முருகன் வள்ளி காதல் வாழ்வும் – களவு மணமும் தமிழ் அகத்திணை மரபுக்குத் தக்கதொரு எடுத்துக்காட்டாயின.

வெறியாட்டும் அதன் உட்பொருளும்

'வெறியாட்டு' என்னும் நிகழ்ச்சி குறிஞ்சியில் மக்களிடையே வழக்காற்றிலிருந்து வந்தது. கட்டுவிச்சியோ வேலனோ (சாமியாடி) வெறியாட்டை நிகழ்த்துவர். அக்காலத்தில் ஒரு கன்னிப் பெண் சிறிது நோயுற்றாலும் 'அதனை எக்காரணத்தால் வந்தது' என ஆராய்வர். பெரும்பாலும் கன்னிப் பருவத்தில் – இளமையில் காதல் எனும் மனநோய்தான் ஏற்படும். அதனால் உடல் சிறிது சிறிதாக மெலிவுறும். வேறொரு விதமாகவும் கன்னியர்க்கு நோய் ஏற்படக் கூடும் என்பர். அஃதாவது, பூப்பெய்திய பெண்கள் நடுநிசி, நண்பகல் போன்ற நேரங்களில் தனிமையில் சென்றால் பேய் முதலிய தீண்டி வருத்தும் தெய்வங்களால் அணங்குறுவர் என்று கருதுவர்.

சங்க காலத்தில் கன்னிப் பெண் உற்ற காதல் நோய் – அறியப்படாத நிலையில், முருகனால் வந்த நோயோ என்று ஐயத்திற்கு உரியதாகியது. இதனை 'முருகன் ஆர் அணங்கு' – 'முருகன் அணங்கியதால் வந்துற்ற நோய்' என்று தமிழ் இலக்கியம் பேசும்.

பெண்ணால் காதல் நோயாளனாகிய தலைவன் 'அணங்குகொல்' என்று அவளைத் தீண்டி வருத்தும் தெய்வம் எனக் கொண்டு ஐயுற்றுக் கூறுவாள். அது போலத் தலைவியுற்ற காதல் நோயை அவளே கூறுவதில்லையாதலின், அவளுடைய தாய் இது ''முருகன் ஆர் அணங்கு'' என ஐயுற்றுச் சிந்திப்பாள். இவற்றில் புராணக் கதையின் நம்பவியலாத் தன்மை இருப்பினும் ஓர் அடிப்படையுண்மை அடித்தளத்தில் இருக்கும் ஒற்றுமை நயத்தை நாம் உணர்தல் வேண்டும். ஆணுக்குக் காதல் நோய் ஏற்படும் பொழுது அது 'அணங்கு' என்ற பெண் தெய்வத்தால் வந்ததோ என்றும் பெண்ணுக்குக் காதல் நோய் ஏற்படும் பொழுது அது 'முருகன்' என்ற ஆண் தெய்வத்தால் வந்ததோ என்றும் ஐயுறுவானேன். அணங்கும் அழகு மிக்க தீண்டி வருத்தும் தெய்வம் – முருகனும் அழகு மிக்க ஆற்றலுடைய தெய்வம். எனவே மனித

இனத்தால் வந்ததெனினும் தெய்வீக ஆற்றலை ஏற்றியுரைக்கும் மனித மனப்பண்பால் இவை இங்ஙனம் மரபு வழியாக அமைந்தன எனலாம்.

காதல் நோய் மட்டுமே 'முருகனால் வந்ததோ' என்று ஐயப்பட நேர்ந்தது எனில், அவற்றிடை ஒற்றுமை இருக்க வேண்டுமன்றோ. ஒரு பொருள் மற்றொன்று என்று ஐயப்பட நேர்ந்தது அவற்றிடையேயுள்ள ஒற்றுமைக் கூறுகளாலேயேயாகும். 'குற்றியோ' மகனோ என்று ஐயம் ஏற்படுகிறது என்றால் அவை இரண்டிற்கும் ஒற்றுமை பல உள என்பது பெறப்படும். "பாம்போ,கயிறோ" என்ற ஐயத்திற்கு அவற்றிடையேயுள்ள ஒற்றுமையே காரணமாகும். இரண்டும் மனநோய்கள். பருவக் கோளாறு காரணமாகவும் இளம் பெண் ஒருத்தி மனநோய்க்கு ஆளாகலாம். அதனையும் முருகன் அணங்கியதாக உலகியலார் கொள்வர். ஆனால் தலைவன் மீது கொண்ட காதலால், தலைவி மெலிவுற,உண்மையறியாத தாய் 'இது முருகனால் வந்ததோ'. என இந்நோய்களிடை ஒற்றுமை இருப்பதால் ஐயுற்று முருகனையே நோய் தீர்க்க வேண்டுவாள். 'வெறியாட்டு' நிகழ்த்த வேலனை அழைப்பாள்.

புராண வரலாறு அல்லது காப்பியக் கதையின்படி முருகனது பேரழகு கண்டு மயங்கிக் காதல் கொண்ட வள்ளி 'ஆரணங்குற்று' அல்லது அரிய மனநோயுற்று வாடி வதங்கினாள். அவனை அடையவொட்டாமல் பெற்றோரும் தமையன்மாரும் தடுத்தனர். பேராற்றலுடைய முருகன் அவளைச் 'சிறையெடுத்து' உடன் போக்கில்' அழைத்துச் சென்றான். தன்னை எதிர்த்தவர்களுடன் கடுஞ்சினத்தோடு போரிட்டு, யாவரையும் வென்று வள்ளியை மணந்தான். இந்தப் பழம் மரபுக்கதை வாழ்க்கையில் தோய்ந்து கிடந்ததால், தலைவி 'பாலும் உண்ணாளாய்ப் பழங்கண் கொண்டு' வாடத் தொடங்கியதும், இது வள்ளிக்கு வந்த நோய் போன்றது என்ற எண்ணம் சாதாரண வாழ்வில் நிழலாடுகிறது. அதிலிருந்து வள்ளிக்கு முருகனால் வந்ததுபோன்று கன்னிப் பெண்ணுக்கு வீரன் ஒருவனால் விளையும் நோயும் 'முருகனால் வந்த நோயென்று' உட்பொருளாகப் பேசப்படலாயிற்று. இதிலிருந்துதான் காதல் நோயை 'முருகன் ஆர் அணங்கு என்று கருதவும், அதை நீக்குவதற்கு வெறியாட்டு எடுக்கவும் நேர்ந்தன எனலாம். ஒரு புராணக் கதைக் குறிப்பு, படிமப் பொருளோடு ஆளப்படுவதை வளர்ச்சியுற்ற சமுதாயத்தில் சாதாரண மக்களிடமும் காணலாம் என்பதற்கு 'முருகனால் வந்த நோயென்று' பேசப்பட்டது ஒரு சான்றாகும். இப்படிமப் பொருளாட்சி அவர்களையும் அறியாமல் உருவாவதுதான் வியப்பாகும்.

'வெறியாட்டு' எடுக்கிற நிலைமை வந்துவிட்டால், தலைவி அல்லது தோழி இது கற்புடைமைக்கு இழுக்காகும் என்று கருதி, குறிப்பாகவோ வெளிப்படையாகவோ 'தலைவன் மீது கொண்ட காதலே நோய்க்குக் காரணம்' என்று உண்மையைக் கூறி 'வெறி விலக்குவர்'. 'இதற்கு அறத் தொடுநிலை' என்று பெயர். தலைவி தன் காதலனையே மணக்கும் வாய்ப்பு இதனால் கிட்டும். நோயும் அவளை விட்டு நீங்கும். இவ்வாறு முருகனை வேண்டும் வெறியாட்டு, அந்நோயினைப் பிறிதொரு வகையாகத் தீர்க்கின்றது. தலைவிக்கு வாழ்வு தருகிறது. எனவே முருகன் பற்றிய வரலாற்றில் எழுந்த, கற்பனையில் உருவான பழம் மரபுக் கதை தமிழர் சமுதாயப் பண்பாட்டில் தோய்ந்திருந்தமையையும் அகத்திணைக் கவிதை மரபு ஒன்றிற்கு வித்தாகியமையையும் அறிந்து இன்புறுகின்றோம்.

பிரமசாரி என்ற நற்றிணைப் புலவர் ஒருவர் தோழி கூற்றாக ஒரு பாடல் புனைந்துள்ளார். முருகன் கடவுளாதலின் ஒரு கன்னிப் பெண்ணிற்கு வந்த நோய் அவள் காதலனால் வந்ததேயன்றித் தன்னால் வந்ததன்று என்பதை அவன் முன்கூட்டியே நன்கு அறிந்திருத்தல் வேண்டும். இருந்தும் தாய் தெரியாமல் ஏற்பாடு செய்ய, வேலன் அறியாமல் வெறியாட, முருகனும் உண்மை உணராதவன்போல் வருவானாகின் அவன் கடவுளாயினும் அறியாமை உடையவனே எனலாம். இவ்வாறு அத்தோழி வேடிக்கையாகச் சிந்தித்து முருகனையே அழைத்துக் கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

'. . . . . .நாடன்
மார்புதர வந்த படர்மலி அருநோய்
நின்அணங்கு அன்மை அறிந்தும் அண்ணாந்து
கார்நறுங் கடம்பின் கண்ணி சூடி
வேலன் வேண்ட வெறிமனை வந்தோய்
கடவுளாயினும் ஆக,
மடவை மன்ற வாழிய முருகே. (நற் 34)

இவ்வாறு தோழி வெளிப்படையாகக் கூறி வெறி விலக்குகிறாள். உண்மையறிந்த பெற்றோர் தலைவியை அவளுடைய காதலனுக்கே மணம் முடித்து மகிழ்கின்றனர். எனவே முருகன் புறவாழ்விலும் 'வெற்றி தரும் கடவுளாகப் போற்றப்பட்டான். அக வாழ்விலும் 'வெற்றி தந்து' மணம் முடிக்கும் கடவுளாக விளங்கினான் என்ற உண்மையை அறிகின்றோம்.

(பழனி தண்டாயுதபணி சாமி திருக்கோயில் திருக்குடநன்னீராட்டு விழா மலர், 1973)

✧ ✧ ✧

20. வழித்துணை முருகன்

நகரத்தார் முருக வழிபாட்டில் தலைசிறந்து விளங்கக் காரணம், அவர்கள் வணிகர்களாய் நாடுவிட்டு நாடு தரைவழியாகவும் கடல் வழியாகவும் பயணம் செய்யும் பழக்கமுடையவர்களாய் விளங்கினமையாலேயாம். தமிழகத் தொல்லியல் அறிஞர், சப்பானிய நாட்டு நொபுரு சுரஷிமா அவர்கள், கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டுக் கல்வெட்டு ஒன்றை, ஜாகர்த்தாவில் கண்டு அதை வாசித்துள்ளார். அதன்படி நகரத்தார்கள் கடல் வழியாகப் பாய்மரக் கப்பலில் சென்றதும், வழிப்பயம் தீரப் படைப்பயிற்சி பெற்றிருந்ததும், தனிப்படை, கொடி முதலியன உடையவராய் விளங்கியதும் அறியப் படுகின்றன.

இன்று நகரத்தார்கள் மகார் நோன்பு என்று பூந்தொடை விழாவாக "அம்பு போடுவது" அல்லது "கிலிக்கு எடுப்பது" என்று கொண்டாடுவது இதை மிக ஆழமாக உறுதிப்படுத்துகிறது. அவர்களுக்கேயுரிய 'பிள்ளையார் நோன்பும்" இதையே வலியுறுத்துகிறது. பிள்ளையார் ஆவார் இளம்பிள்ளைகளே, இளைய வீரர்களே. இறைவனின் பிள்ளையார் இருவர், மூத்த பிள்ளையார் விநாயகர், இளைய பிள்ளையார் முருகன். முதல்நாளே ஆவரம் பூவால் "செண்டு" கட்டி வைத்து வழிபட்டு, மறுநாள் பிள்ளையார் கோவிலில் போய் அடித்துவிட்டு வருவதும் முற்கூட்டிய பூந்தொடை விழா போன்றதேயாம். தொடை–தொடுத்தல், அம்பு தொடுத்தல். முற்காலத்தில் சிறுபிள்ளைகள் முள்முருங்கை போலும் மரத்தில், விளையாட்டாக அம்பு தொடுத்துப் பயிற்சி பெறுவதைப் "பூந்தொடை" என்றனர். அதன் எச்சமாகவே, இன்றும் மகார் நோன்பும், பிள்ளையார் நோன்பும் காணப்படுகின்றன. பிள்ளையார் நோன்பில், பெரியவர்கள், குடும்பத் தலைவர்கள் மூத்தவர்களே இழை எடுத்துக் கொடுக்க வேண்டுமென்பதும், இளையவர்கள் அதை வணங்கி வாங்கி எரியும் திரியுடனேயே வாயில்போட்டுக் கொள்ளவேண்டு மென்பதும் ஒருவரது ஆளுமையை

– ஆண்மையை மனத்திடத்தை உறுதிப்படுத்துவதாதலை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

வணிகர்கள் மன்னர் பின்னோராதலின் அவர்களும் வில், வேல், வாள் பயிற்சியும் யானையேற்றப் பயிற்சியும் பெறும் மரபு இருந்தது. திருமணத்தின் போது குதிரை ஏற்றமும் வள்ளுவப்பை சுமந்ததும் வணிகராய் வழிப்பயணம் செய்த காலத்து நினைவுகளேயாம்.

உள்நாட்டில் ''சாத்து'' எனக் கூட்டம் கூட்டமாகப் பயணம் செய்தனர். கடல்கடந்து நாய்கன் என, மீகாமனாய்ப் பாய்மரக் கப்பலோட்டிச் சென்றனர். வெளிநாடுகளுக்குப் பயணம் செய்து, ஆங்காங்கே தங்கியவர்கள் ''தண்டாயுதபாணி'' என்று தண்டு எனும் நீண்டவேல் ஆயுதத்தைத் தாங்கிய முருகனை வழிபட்டனர். இவ்வேலாயுதம் மிக நீளமாய் யானைப் போரிலும் கடற்போரிலும் பயன்பட்டது.

நானூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக நெற்குப்பையிலிருந்து குப்பா பிச்சன்செட்டி குமாரர் குமரப்பசெட்டி என்பவர்,பழனிக்கு உப்பு வாணிகமும் நெல் வாணிகமும் செய்ய நடந்த வழிப்பயணமே,பழனிப் பாதயாத்திரையாக மலர்ந்து இன்றளவும் நடை பெறுகிறது.

எனவே நகரத்தார்கள் தங்கள் வணிகத் தொடர்பால், வழிக்குத் துணையாவான் முருகனே என வழிபட்டமை புலனாகும். தமிழ் மக்களுக்கு இது பொதுவான நம்பிக்கையே, எனினும் நகரத்தார் குல மரபுப் பழக்க வழக்கங்களால், அவர்கட்கு இது தனிச்சிறப்பு வழிபாடாயிற்று. ''செட்டி மக்கள் கப்பலுக்குச் செந்தூரான் துணை'' என்ற பழமொழியும் இதனால் எழுந்ததேயாம்.

இதனால் நகரத்தார்கள் முருகனுக்கு வழிவழி அடிமைகளாய் ஆயினர். அவரவர்க்குத் தனித்தனிக் கோயில் உண்டு. தனித்தனிக் குலதெய்வம் உண்டு. முழுமுதற் கடவுளாம் சிவவழிபாடும் உண்டு. எனினும் நகரத்தார் அனைவருக்கும், ஒரு பொதுவான குலதெய்வம்போல் முருகன் விளங்கக் காரணம். அவன் 'வழித்துணை'' யாவான் என்ற நம்பிக்கையேயாம்.

திரிவிரிஞ்சைப் புராணம் சிவபிரானை வழித்துணைவர் என்றும் அவர் அருளும் கோவாகிய முருகன்தாளைச் சிந்திப்போமே என்றும் பேசுகிறது. அதாவது முழுமுதற் பரம்பொருளாம் சிவபெருமானே நமக்கு

வழித்துணையாக வேண்டிய பொழுது மயிலேறி வேலெடுத்துச் செவ்வேளாக ஓடி வருகிறார் என்பது கருத்து.

சந்திப்போது அழகுறவே நடித்தருளும்
வழித்துணைவர் அருளும் கோவை
வந்திப்போர் நினைத்தபடி மயிலேறி
அயிலெடுத்து வரும்செவ் வேளைச்
சந்திப்போம் மலர்சொரிவோம் புகழ்ந்திடுவோம்
அவன்கமலத் தாளும் தோளும்
சிந்திப்போம் ஆதலினால் நமதுபழ
வினைகளெல்லாம் சிந்திப் போமே.

இத்தகைய அருளுடைய முருகப் பெருமானை நினைத்து, அவனது திருவருளைப் பெற ஒருவரை ஒருவர் ஆற்றுப்படுத்து நடப்பது மிகமிகத் தொன்றுதொட்ட வழக்காறாகத் தோற்றுகிறது. ''முருகாற்றுப்படுத்து'' என்பது, சங்கப் பாடல்களில் அடிக்கடி வரும் தொடர். முருகனிடம் சென்று பெறலரும் பரிசில் பெற்று வருபவன், மற்ற ஒருவன் அப்பற்றுடையவனாய் எதிர்ப்படும் போது ஆற்றுப்படுப்பதே முருகாற்றுப்படுத்தல் எனப்பட்டது. இதிலிருந்தே பிற ஆற்றுப்படைகள் தோன்றலாயின. நாட்டுப்புற இலக்கியம் முற்பட்டது. அதைப் பார்த்து வடிவமைந்த எழுத்துமொழி இலக்கியம் பிற்பட்டது. இங்கு ஆற்றுப்படை என்பது சிற்றூர்ப்புற மக்களிடம் கட்டுவிச்சி, வேலனிடம் காணப்பட்ட ஒன்றாகும். முருகனை அடியவனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதும் அடியவனை முருகனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதும் இதிலடங்கும்.

ஆற்றுப்படை – ஒருவரை மற்றொருவர்பால் வழிகாட்டி அனுப்புவது.

'இயன்றதைக் கொடுத்து இறைவனை வழிபடுங்கள்
வழித்துணை வருவான் வடிவேல் முருகன்''

என்று போற்றுவர். அருணகிரி நாதர் நினைத்ததும் வந்துதவும் முருகனின் திருவருளைப் பலபாடல்களில் போற்றுகிறார். ''குமரேசர் இருதாளும் சிலம்பும் சதங்கையும் தண்டையும் சண்முகமும் தோளும் கடம்பும் எனக்கு முன்னே வந்து தோன்றிடின்'', என்னைத் தீவினை என்ன செய்யும் என்று கேட்கின்றார். கண்முன்னே முருகன்

காட்சியளிப்பதை இக்கந்தரலங்காரம் வீடியோப் படம் பிடித்தல்லவா காட்டுகிறது.

மலைஆறு கூறெழ வேல்வாங்கி னானை
வணங்கிஅன்பின்
நிலையான மாதவம் செய்குமினோ
நும்மைத் தேடிவரும்
தொலையா வழிக்குப் பொதிசோறும்
உற்ற துணையும் கண்டீர்
இலையா யினும் வெந்தது ஏதாயினும்
பகிர்ந்து ஏற்றவர்க்கே

என்று அருணகிரிநாதர் பாடுகிறார். "பொதிசோறும், உற்ற துணையும்" இன்று பழனிப் பாதயாத்திரையில் அருளாளர் மூலம் கிடைப்பதை எண்ணிப் பார்த்தால் அப்பெரு மகனார் வாக்குப் பொய்யாமையை அறியலாம்.

மேலும் அவரே,

விழிக்குத் துணைதிரு மென்மலர்ப் பாதங்கள்
மெய்ம்மைகுன்றா
மொழிக்குத் துணை முருகா எனும் நாமங்கள்
முன்புசெய்த
பழிக்குத் துணை அவன் பன்னிரு தோளும்
பயந்ததனி
வழிக்குத் துணை வடிவேலும் செங்கோடன்
மயூரமுமே.

என்றும் பாடும் அழகு சிந்திக்கத் தக்கது. மயில்வாகனம் உடைமை விரைந்து வர என்பதும். வடிவேலுடைமை காப்பாற்ற எனவும் உணர்வதால் நம்பிக்கையுடன் வழிநடக்க முடிகிறது. அஃதல்லாமலும் வாழ்க்கைப் பயணமாம் வழிக்கும் அவனே துணையாவான் என்பதாம். அதனால் அன்றோ முருகனை இவ்வுலகம் "வழித்துணை முருகன்" என்றே அழைத்து மகிழ்கிறது.

(சிங்கப்பூர் சுப்பிரமணியசாமி திருக்கோயில்,
திருக்குட நன்னீராட்டு மலர், 2000)

✧ ✧ ✧

21. ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படி?

ஆய்வு, ஆராய்ச்சி, நாடுதல், தேடுதல், காணுதல், தெரிதல், தேர்தல், பார்த்தல் எனப் பல சொற்கள், உண்மையை நாடி முயல்வதைச் சுட்டப் பயன்படுகின்றன. மனித மனம் எப்போதும் உண்மையைத் தேடியே நாடிச்செல்லும் போக்குடையதாகும். உண்மையை மறைக்க முயல்வாரும், அதனை நன்கு தெரிந்தே அழுத்திவிட எண்ணுதல் உலகமறிந்ததாகும். 'ஆய்தல்' என்ற உரிச்சொல் 'உள்ளதன் நுணுக்கம்' காண்பதெனத் தொல்காப்பியம் உணர்த்தும். மேலும் மேலும் நுணுக்குதலாய், கூர்மையாய் ஒன்றைத் தேடுவதே ஆய்வும், ஆராய்ச்சியுமாயிற்று. 'ஆய்ந்து ஆய்ந்து கொள்ளாதான் கேண்மை'' என்னும்போது, திருவள்ளுவர் நண்பர்களை மேலும் மேலும் நுட்பமாய்த் தேடி ஆராய்ந்துகொள்ள வேண்டுமென்றே அவ்வாறு கூறுகிறார். உலக வழக்கில் 'கீரையை ஆய்தல்' என்பர். வேண்டாததைக் களைந்து, நல்லதைக் கிள்ளியெடுத்து, நுட்பமாய்த் தொகுப்பதையே அங்ஙனம் கூறுகின்றனர். தொல்காப்பியர் ஆராய்ச்சி என்னும் ஒரு மெய்ப்பாட்டைக் குறித்துள்ளார். அதற்கு இளம்பூரணர் "ஒரு பொருளைக் குறித்து அதன் இயல்பு எத்தன்மைத்து என ஆராய்தல்" என்றும் 'ஆராய்தல் எனினும் தெரிதல் எனினும் தேர்தல் எனினும் நாடல் எனினும் ஒக்கும்' என்றும் விளக்கம் தந்துள்ளார்.

அறிவியலும் நுண்மாண் நுழைபுலமும்

முன்னரும் உண்மை காணும் முயற்சி தருக்கம் – அளவை நூன் முறைகளால் பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டு வந்ததாயினும் அறிவியல் தலை எடுத்த பிறகே இம்முயற்சி காலூன்றித் தழைத்துப் படர்ந்தது, நடுவு நிலைமை, தேடும் பொருள்பற்றியே அக்கறை பூணுதல், பொதுப் பயன்பாடே நோக்கமாதல், எவ்வகையானும் தற்சார்பு படாமை, அறிவு

முன்னேற்றத்திற்கு அடியெடுத்து வைத்தல் என இவ்வாறு அறிவியல்' ஒரு 'விஞ்ஞானப்பூர்வமான' புதிய மனப்பான்மையை உலகெங்கும் விதைத்துத் தழைக்கச் செய்தது. இதனால் மானிடர்பால் 'நுண்மாண் நுழைபுலம்' உருவாயிற்று. பரிமேலழகர் இத்திருக்குறள் தொடரை மிக அழகாக விளக்குவர். 'நுண்ணிதாய் மாட்சிமைப்பட்டுப் பல நூல்களினும் சென்ற அறிவு – அறிவிற்கு மாட்சிமையாவது பொருள்களைக் கடிதிற் காண்டலும் மறவாமையும் முதலாயின''. மணக்குடவர் ''நுண்ணிதாகிய மாட்சிமைப்பட்ட ஆராய்ச்சியையுடைய கல்வி'' என்பார். முன்பு கற்பனையாய், சிந்தனையாய் இருந்த இது, அறிவியல் முறைகள் தலையெடுத்தபிறகு அன்றாட நடைமுறைகளாயின. வாழ்வுத் தொடர்பான அனைத்தும் – குப்பைமேடு முதல் கோபுரக் கலசம்வரை – – ஆய்வுப் பொருளாயின.

மேலைக்கல்வியும் புதிய மனப்போக்கும்

இன்றைய பல மனப்போக்குகளுக்கும் வாழ்வு முறைகளுக்கும் மேலைநாட்டுக் கல்வி முறையே அடித்தளமாகும். முதுகலை அளவிலான கல்வி வளர வளர ஒரு மாணவன் துறைபிரியத் தொடங்கினான். அவன் தனக்கென ஒரு துறையைச் சார்பு படுத்திக்கொண்டு, அதைத் தன் சிறப்புத்துறையாகக் கைக்கொண்டு, அதிலே தன் நுண்மாண் நுழைபுலத்தைச் செலுத்தத் தொடங்கினான். அதனால்தான் பிஎச்.டி எனும் ஆய்வுப்பட்டத்திற்கு, ஒருவர் எந்தத் துறையில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்றுள்ளாரோ, அதே துறையில் மட்டுமே மேல் ஆய்வுசெய்ய அனுமதி வழங்குவர். இதன் பொருள் புரியாத பலர், தாம் 'எல்லாம் வல்லவராக' நினைத்துத் தடுமாறுகின்றனர். மேலும், தாம் எடுத்துக் கொண்ட துறையோடு நெருங்கிப் பழகவேண்டும். அத்துறை சார்ந்த அடிப்படைகள் பலவும் அவருக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இதனால் ஆய்வேடுகள், ஆய்வு நூல்கள் மட்டுமன்றி. ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளையும் ஒருவர் எழுதி எழுதித் தேர்ச்சி பெறவேண்டும். பெரிதும் தம் துறைசார்ந்த – ஏதேனும் ஒரு வகையில் தம் சிறப்புத்துறையோடு தொடர்புடைய – கட்டுரைகள் பலவற்றை எழுத எழுத, அதற்கான நூல்களைத் தேடிப் படிக்கப்படிக்க, ஒருவருக்கு நல்ல ஆய்வு மனப்பழக்கம் ஏற்படுகிறது. ஆராய்ச்சி என்பது வேறு எதுவுமன்று, நடுநிலை பிறழாதநல்ல சிந்தனைப் பழக்கமே அது. மேலும் மேலும் ஒருவன் ஆய்வாளனாக ஆக ஆகக் கட்டுரைகள், நூல்கள் எழுத எழுத அவன் சிறந்த சிந்தனைப் போக்கு உடையவனாகின்றான். மேலை

நாட்டாருக்கு ஒருவகை ஆய்வுச் சிந்தனை மனப் போக்கும், நமக்கு ஒருவித உணர்ச்சிமயமான மனப்போக்கும் இருப்பதை ஒப்பிட்டு எண்ணிப்பாருங்கள்.

அறிவியலில் உலகளாவிய ஆய்விதழ்கள் உள்ளன. அவற்றுக்கு ஒருவர் அறிவியலாய்வுக் கட்டுரை எழுதினால்,. அது ஒரு பிஎச்.டி பட்டத்திற்கான ஆய்வேடு போல மூன்று படிப்பாளிகட்கு அனுப்பப்படுகிறது. அவர்களின் கருத்துரைகளைப் பெற்று, அக்கட்டுரை எழுதியவருக்குத் திரும்ப அனுப்பப்படுகிறது. அவற்றின்படி அக்கட்டுரையை அவர் செம்மைப்படுத்தி மீண்டும் அனுப்பியபின், அது அவ்வுலகளாவிய ஆய்விதழில் வெளியிடப்படுகிறது. இதனால் அவ்வறிவியலாய்வாளன் ஒரு தகுதி கூடுதலாகப் பெற்றவனாகின்றான். எத்தனைக் கட்டுரைகள் ஆய்வுரைகள் எழுதியுள்ளான் என்பதைப் பொறுத்து அவன் தகுதி கூடிக்கொண்டே போகும்.

தமிழ் ஆய்வாளர்கள் இதனைப்பற்றியெல்லாம் கவலைப்படுவதில்லை. அவர்களுக்கு ஆய்வுக்கூடம் ஒரு சம்பள உரிமம் – லைசென்ஸ் –போல் ஆகிவிட்டது. எதை எழுதியாவது, யார் காலைப்பிடித்தாவது 'டாக்டர்' ஆகிவிட்டால், "அப்பாடா இனி எதுவும் குறைவில்லை" என்று நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு பேர் மனநிறைவு அடைகிறார்கள். பிஎச்.டி., எம்.பில், ஆய்வேடு போலும் தகுதிப் பட்டத்திற்கான ஆய்வேடுகளையே மிகமிகக் கேவலப்படுத்தி,தரம் தாழ்ந்து எழுதிக் குவிக்கின்றனர். இவர்கள் தம்மைமட்டும் கீழ்மைப்படுத்திக்கொண்டால் யாருக்கும் கவலை இல்லை. ஆனால், தமிழ் ஆய்வாளர் அனைவரையும் ஒட்டுமொத்தமாக உலகம் கேலி பேச வழிவகுக்கிறார்கள். 'தாம் இருந்த கோடு குறைத்துவிடும்,"கோடரிக் கொம்பர்' என்ற பட்டமே, இவர்களுக்கு டாக்டர் பட்டத்தைவிடச் சிறந்த – பொருத்தமான – பட்டமாகும். எனினும், மேன்மேலும் ஆய்வுச் சிந்தனை மனப்போக்கை வளர்த்துக்கொள்ள விரும்புவார் பலர் இல்லாமலில்லை. ஆய்வேடுகள் போலவே சிறு ஆய்வுக்கட்டுரைகளும் திட்டமிட்டு, வரன்முறையாக எழுதப்பட வேண்டும் என இவர்கள் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். இத்தகைய தகுதியுடைய,உண்மை ஆய்வாளர் தொகை வளர வளர, "அல்லவை தேய அறம் பெருகும்" என்பது போல, போலிகளின் எண்ணிக்கை குறையும். போலிகள் காற்றோடு காற்றாய் போய் ஒழிவர்,உண்மையே நிலைபெறும். அதுவே இயற்கையின் நியதி.

தலைப்புத் தேர்ந்தெடுத்தல்

தலைப்பைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டு, ஆய்வுக்கட்டுரை எழுதத் தொடங்கினால்தான் கட்டுரை வடிவமைப்பாக அமையும். கட்டுரை எழுதி முடியும் தறுவாயில் தலைப்பைச் சிறிது மாற்ற நேரலாம். எங்ஙனமாயினும் தலைப்புக்கும் கட்டுரைக்கும் நெருங்கிய பொருத்தம் இருக்கவேண்டும். புதுமையான,முதன்மையான பொருள்களில் – தம் சிறப்புத்துறையை நேரடியாகவோ,மறைமுகமாகவோ தொடர்புறுத்திக் காட்டுமாறு கட்டுரைப் பொருளும் தலைப்பும் அமைய வேண்டும். 'சமூகவியல் பார்வையில் பெரிய புராணம்' என்பதற்கும் 'பெரிய புராணம் உணர்த்தும் சமூகம்' என்பதற்குங்கூட வேறுபாடு இருக்கிறது. பலர் இவையிரண்டும் ஒன்றே என மயங்குவர். இங்ஙனம் நுட்பமான வேறுபாடுகள் கூடப் படியுமாறு ஆய்வுரைப் போக்கு அமையவேண்டும். முன்னதில் 'சமூகவியல் பார்வை' அழுத்தமுடையதாகிறது. அப்பார்வைக்குரிய பல்வேறு இலக்கியங்களில் பெரிய புராணத்தின் இடத்தை நாம் கணிக்க வேண்டியிருக்கும். பின்னதில் பெரிய புராணம் அழுத்தம் பெறுகிறது. அதில் வரும் சமூகவியல் குறிப்புகளை வகைப்படுத்த வேண்டியிருக்கும். இன்னோருண்மை யாதெனில், வகைப்படுத்த வேண்டும், வைப்புமுறையிலும் விரித்துக் கூறிப்போகும் முறையிலும் நடையிலும் எல்லாம் நுட்பமான வேறுபாடு வளர்ந்துகொண்டே போகும். இதையெல்லாம் உணரக் கைக்கொள்ள, நடைமுறைப்படுத்த ஆர்வமும் உழைப்பும் முயற்சியும் உடையாரே ஆய்வில் இறங்க வேண்டும். அல்லாதார் இத்துறையை விட்டு விலகி நிற்பது அவருக்கும் துறைவளர்ச்சிக்கும் பெரிதும் உதவுவதாகும்.

ஆய்வு வகைகள்

அறிவியலில் முதன்மையாய்வு, துணைமை ஆய்வு என இருவகையுள. இவற்றைத் தலைமை அல்லது அடிப்படை ஆய்வு எனவும் பயன்பாட்டாய்வு எனவும் பகுக்கலாம். நீராவியைக் கண்டுபிடித்தது அடிப்படை ஆய்வின் விளைவு. அதனைக்கொண்டு, கப்பல் முதல் பேருந்துவரை உந்துநெறிகளைக் கண்டு, இயந்திர வகைகளைப் படைத்தமை பயன்பாட்டு ஆய்வுகளாகும்.

இலக்கிய இலக்கண ஆய்விலும் அடிப்படை ஆய்வுகளும் துணைநிலை ஆய்வுகளும் உள. பவணந்தியார் தொல்காப்பிய அடிப்படையை நன்கு விளங்கிக்கொண்டு, தமிழ்ப் பதங்களைப் பகுதி,

விகுதி முதலிய ஆறு உறுப்புகளாகப் பகுக்கலாம் என்று கண்டு 'பதவியல்' வகுத்தது அடிப்படையாய்வின்பாற்படும். நம்முள் பலர் அத்தகைய அடிப்படையாய்வுகளில் புக நெடுநாளாகும். ஆயினும், ஏதேனும் ஒரு வகையில், உண்மையைத் துலக்கும் துணைநிலை ஆய்வுகளையாவது நாம் மேற்கொண்டு ஆய்வுரைகள் வரைய வேண்டும்.

'திருக்கோயில் ஆய்வு' என எடுத்துக்கொண்டு, 'திருக்கோயில் புனிதமானது நான்கு புறமும் பிரகாரங்கள்உள்ளன, அர்த்தமண்டபம், கருவறைகள் உள்ளன. கருவறை கர்ப்பக் கிருகம் எனவும் கூறப்படும். அதனுள்ளே கருப்பாக இருக்கும் சிலையே கடவுளின் திருமேனி உருவம் ஆகும்' என உள்ளதை அப்படியே விவரிக்கும் நடையில் எழுதிப்போவது ஆய்வேயாகாது. 'தமிழ்நாடு என்பது தமிழகம் எனவும் அழைக்கப்படும். அங்கே தமிழர்கள் தனிச்சிறப்புள்ள பண்பாடு உடையவர்கள்' என இவ்வாறே மூன்று பக்கம் எழுதும் ஒருவர், தமிழரிடம் உள்ள ஒரு தனிச்சிறப்புப் பண்பாட்டைக்கூடச் சுட்டாமல், வெறும் விளக்க நடையுடனேயே கட்டுரையை முடித்துவிடக் காண்கிறோம். இங்ஙனம் நம் உரைகள் பல ஆய்வுரைகளாக இல்லாமல்,வெற்றுரைகளாகவோ அல்லது கூடுதலாகப் போனால் விளக்கவுரைகளாகவோ அமைந்தொழிகின்றன. அணுகுமுறையிலோ, ஆய்பொருளிலோ புதுமை காணாதது ஆய்வாகாது.

ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைப் பண்புகள்

ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் தருக்க முறையிலும் வினாவிடை முறையிலும் எழுதப்பட வேண்டும். வினா ஒன்றிற்கு விடை கூறுவது போல அதன் நடைப்போக்கு அமைய வேண்டும். அறிவியலணுகுமுறை ஒன்றைப் பின்பற்றியதாக இருக்கவேண்டும். உய்த்துணர் முறையாகக் கூட இருக்கலாம். ஏதேனும் 'பொதுமைப்படுத்தும்' முயற்சிக்கு இட்டுச் செல்ல வேண்டும். குறைந்தது சிறுசிறு முடிபுகளேனும் பெறப்படுமாறமைய வேண்டும். திருவள்ளுவர் ஒன்றே முக்காலடியில், ஏழு சீரால் தம் விரிந்து பரந்த ஆழமான கருத்துகளைக் கூற வேண்டியிருந்ததால், புதிய சொல்லாக்கங்கள் செய்கிறார். புதிய கூட்டுச்சொல் வழக்குகளை ஏற்கிறார். மக்கள் நடைமுறைத் தமிழ் வடிவங்களை மரபுக்குட்பட்டு ஆள்கிறார் என இவ்வாறு ஏதேனும் இவற்றுள் ஒரு சிறு முடிபுக்கேனும் இட்டுச் செல்லுமாறு அல்லது சான்று காட்டி நிறுவுமாறு கட்டுரை வரையப்பட வேண்டும்.

ஆய்வுரை எழுதும்போது தலைப்பைத் தேர்தல், சான்று மூலம் தொகுத்தல், கட்டுரையை உட்பகுதிகளாக, நிரல்பட வரிசைப்படுத்திக் கொள்ளுதல், சிறந்த மொழி நடையில், ஆர்வம் குன்றாமல், காரணகாரிய நடையில் எழுதிப் போதல், சிறந்த புதிய முடிபுகளைத் தருவதுடன் எதிர் காலத்திற்கு வழிகாட்டிச் செல்லுதல், உண்மை காணுதலும் சமூகப் பயன்பாடுடைமையும் என இவ்வாறு ஓர் ஆய்வுரையின் ஒவ்வொரு பகுதியுமே நம் கவனத்திற்குரியதாகும். அஃதாவது, ஒவ்வொரு படிநிலையிலும் நாம் அக்கறை செலுத்தியாக வேண்டும். திருவள்ளுவர் உழவில் செய்ய வேண்டிய ஒவ்வொரு பணியையும் அழுத்தமாக வற்புறுத்தும் போது.

"ஏரினும் நன்றால் எருவிடுதல், கட்டபின்
நீரினும் நன்றதன் காப்பு"

என்பார். ஏருழுதல், எருவிடுதல், கட்டல் (களையெடுத்தல்), நீர்பாய்ச்சுதல், காத்தல் என்ற ஐந்தில் ஒவ்வொன்றும் இன்றியமையாததே என்பதை ஒன்றினும் ஒன்று நன்றெனும் நடைப்படுத்தி எழுதிக் காட்டுகிறார், திருவள்ளுவர். ஆய்வும் உழவு போன்றதே. அதன் ஒவ்வொரு பகுதியையும் கவனமுடனும் மிகுந்த அக்கறையுடனும் கையாள வேண்டும்.

ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையின் புறக்கட்டமைப்பு

ஒன்றைத் தொடுத்து விவாதித்து முடிப்பது என்று புறக் கட்டமைப்பைக் குறிப்பிடலாம். முன்னுரை என்பது வினாவை எழுப்புவது அல்லது சிக்கலை எடுத்து வைப்பது அல்லது விவாதத்தைத் தொடுப்பது. வெறும் முன்னுரை, பயனிலுரை எல்லாம் தேவையற்றன. உள் தலைப்புகள் தந்து உடற்பகுதியைப் பல உட்பகுதிகளாகப் பிரித்துக்கொள்ளுதல் அவசியம். விவாதம் ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அடுக்கிச் செல்லுதல் வேண்டும். கருத்துகள் நிரல்பட வைக்கப்பட வேண்டும். ஒவ்வொரு பத்திப் பிரிவுக்கும் காரணம் இருக்க வேண்டும்.

ஆராய்ச்சி

ஒரு பத்தியின் முதல் வரி, முன்னைய பத்திக்குத் தொடர்ச்சியாகவும் இறுதி வரி அடுத்த பத்திக்குத் தோற்றுவாயாகவும் அமைய வேண்டும். சொற்கள் பொருட்பொருத்தமுற அமைதல் வேண்டும். கட்டுரை முடிவு கருத்து முடிவைக் குறிக்க வேண்டும்.

எழுப்பிய வினாவிற்கு விடையாக, தொடுத்த விவாதத்திற்கு முடிப்பாக, கிளப்பிய சிக்கலுக்குத் தீர்வாக இறுதிப்பகுதி காணப்பட வேண்டும். ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையாதலின்,சான்றாதாரங்கள் எண்ணிடப்பட்டு அடிக்குறிப்புத் தரப்பட வேண்டும். தேவைப்படுமிடங்களில் மேற்கோள்கள் ஆளப்படுதல் அழகும் அழுத்தமும் தரும். கட்டுரையின் மொழிநடையையும் மொழிச் செப்பத்தையுங்கூட நாம் புறக்கட்டமைப்பில் சேர்த்துப் பார்க்கலாம்.

அகக்கட்டமைப்பு

ஓர் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையின் எலும்புச்சட்டகம் போன்றது அதன் சான்று மூலங்கள். சான்றுக் குறிப்புகளை வைத்தே ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை உருப்பெறுகிறது. எழுதுபவனின் கருத்தோட்டம், ஆய்வுரை முழுதும் விரவிக்கிடப்பது அதன் இரத்த நாளங்கள் போலவும் குருதி நரம்புகள் போலவும் அமைகின்றது. 'திருக்குறள் பொது மறையா?' என்ற வினாவைத் தொடுத்தபின் அது சமணமன்று, பௌத்தமன்று, சைவமன்று, வைணவமன்று, வேறு சமயங்களுமன்று என நிரலே மறுத்துச் செல்வது,அதற்கான திருக்குறட்சான்றுகளை அடுக்குவது அதன் அகக் கட்டமைப்பாகிறது. ஒன்றன் கருத்துக் கட்டமைப்பே அகக் கட்டமைப்பாகும்.

கருதுகோளும் சான்றாதாரத் தொகுப்பும்

ஓர் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுத ஒரு நோக்கம்,ஒரு முன்பதிவு இருக்கும். இன்ன ஊருக்கு என்று சொல்லித்தானே பயணச்சீட்டு எடுக்கவும் வேண்டும், பயணம் செய்யவும் வேண்டும். திருவள்ளுவர் தம் காலத்திலேயிருந்த மொழிநடையிலும் எளிய நடையையே கைக்கொள்கிறார். நடைமுறை மொழியை – பயன்பாட்டு மொழியையே ஆள்கிறார், புதிய சொல் வடிவங்களைப் படைக்கிறார், தாம் சொல்வன பிறருக்குப் போய்ச் சேர்ந்துவிட வேண்டுமென்று, மரபு குன்றாத வழக்குச் சொற்களை – அவை பிற மொழிச் சொற்களாயினும் தமிழ் வடிவப்படுத்தி ஆள்கிறார் என்றிவ்வாறு ஒருவர் திருக்குறளைப் படிக்கும்போது தோன்றும். அங்ஙனமாயின், திருவள்ளுவர் 'மக்கள் தமிழில்' எழுதினார் என்றோ, எளிய நடையில்'எழுதினார் என்றோ நிறுவுமாறு கருதுகோளைப் படைத்துக்கொண்டு ஒருவர் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுதத் தொடங்கலாம். தாம் எடுத்துக்கொண்ட – அலசி ஆராய விரும்புகிற – கருதுகோளுக்கு ஏற்ப, அதற்கு இசைந்த சான்று

மூலங்களையே தரவுகளையே அவர் தொகுக்க வேண்டும். இவ்வகை ஆய்வுக்கு நூல்களே அடிப்படையாதலால், அவற்றைப் பயின்று தரவுகளைத் தொகுக்க வேண்டும். இங்ஙனம் நூல்வழித் தொகுப்பில் முதன்மை ஆதாரம், துணைமை ஆதாரம் என இருவகையுள. திருக்குறளிலேயிருந்து சொற்களையும், சொல்லாட்சிகளையும் தேடித் தொகுப்பது முதன்மை ஆதாரம். திருவள்ளுவரின் சொல்லாட்சி – சொற்படைப்புப்பற்றி மற்றவர்களின் ஆய்வு நூல்களிலும், போகிற போக்கில் குறிப்புகள் காணப்படலாம். திருக்குறள் உரையாசிரியர்கள் இதுபற்றிச் சுட்டியிருக்கலாம். சொற்செட்டு, சொற்படைப்பு, தொடராக்கம், பிற மொழிக் கலப்பு, சொல்லாட்சித்திறன் பற்றி எழுதியவர்கள் கூடத் திருக்குறளைக் காட்டித் தம் கருத்தை விளக்கி இருக்கலாம். இங்ஙனம் பிற தொடர்புடைய நூல்கள் வழித் திரட்டுவன துணைமையாதாரங்களாகும்.

சில போது ஊர்ப்பெயராய்வு, மக்கட்பெயராய்வு, நாட்டுப்புறப் பாடல், கதைகள், வழக்குச் சொற்கள், நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கம், உறவுப்பெயராய்வு என இவ்வகை ஆய்வு எதுவாயினும் கள ஆய்வினாலும் கருவிகளைப் பயன்படுத்தியும், வினாநிரல் வழியும், நேர்காணல் மூலமும் என இவ்வாறெல்லாம் தகவல்கள் – சான்றுத் தரவுகள் திரட்ட வேண்டும். எங்ஙனமாயினும், ஆராய்ச்சித் தலைப்புக்கும் கொண்ட கருதுகோளுக்கும் ஏற்பவே சான்றுமூலத் தொகுப்பு அமையும்.

திருக்குறளில் உளவியல் எனவோ, திருக்குறளின் மொழிநடை என்றோ தலைப்பு எடுப்பதற்கேற்பவே சான்று ஆதாரக் குறிப்புத் தொகுப்பும் அமையும். இரண்டும் திருக்குறள் ஆய்வேயெனினும், அதன் உட்புகுந்து நாம் நம் தலைப்புக்குத் தேவையானவற்றையே தொகுக்க வேண்டியிருக்கும்.

சான்றுக் குறிப்பட்டைகள்

நாம் படிக்கிற அடிப்படை நூல்கள், கருவி நூல்கள் பற்றித் தனித் தனி அட்டைகளில் விவரம் எழுதி வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். ஒரு நூலுக்கு ஓர் அட்டை என அமைய வேண்டும். ஆசிரியர் பெயர், நூற்பெயர், வெளியிட்ட இடம், வெளிவந்த ஆண்டு என நூலட்டையில் குறிக்க வேண்டும். சில போது பதிப்பு விவரம் தேவைப்படும். 'நூலக எண்' தேவைப்படின் குறிப்பதுமுண்டு. ஐந்தங்குல நீளமும் மூன்றங்குல அகலமும் உள்ள அட்டைகளையே இவற்றுக்குப் பயன்படுத்துவர்.

கட்டுரை முடிவில் துணை நூற்பட்டியல் போட இஃது உதவும். குறிப்பட்டையும் இது போன்ற அளவில் வேறு வண்ணத்தில் வைத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டும். துணைநூலட்டைகள் எண்ணிக்கை குறைவாகவே தேவைப்படும். குறிப்பட்டைகள் ஆய்வின் பரப்புக்கேற்ப, நூற்றுக்கணக்கில் அல்லது ஆயிரக்கணக்கில் தேவைப்படும். இவை இரண்டும் தவிர, வேண்டிய இடங்களில் அவ்வாறே எடுத்தாளுமாறு 'மேற்கோள்களையும்' நாம் தனி வண்ண அட்டைகளில் எழுதி வைத்துக்கொள்ளலாம். இங்கும் ஒரு கருத்துக்கு ஓர் அட்டை என இவ்வாறுதான் எழுதிவைக்க வேண்டும். நாம் எடுக்கும் குறிப்புகளை நீளத்தாளில் வரிசைப்பட எழுதி வைப்பதோ நோட்டுப் புத்தகங்களில் எழுதி வைப்பதோ கூடாது. இப்பழைய வழக்கத்தை நாம் முற்றிலும் கைவிட வேண்டும். சான்றுக் குறிப்புகளை – தரவுகளைத் தனித்தனி அட்டைகளில் எழுதி வைப்பதால் கிடைக்கும் பயன் பெரிது. உண்மையான ஆய்வாளன் தன் அனுபவ வாயிலாக அதன் சிறப்பை நன்கு அறிவான். துணை நூற்பட்டியல் அட்டை கீழ்வருமாறு அமைய வேண்டும்.

M - 264	K2	**Call Number**
M.K. University,	T.P.M. Central Library	**Library**
Gatner Elloitt S.M. and Cardasco Francesco		**Author**
Research and Report Writing		**Book Title**
Barnes & Noble, Inc. New York 1962.		**Imprint**
The use of Library, The collection of organisation of materials, The techniques of composition, General Works, Language and Literature....		**Content**

மேலே கண்ட ஆங்கில நூல்பற்றிய அட்டையில் Call Number எனப்படும் நூலக எண் முதலில் உளது. அதனை அத்துணை அவசியமில்லை எனக் கருதின் விட்டுவிடலாம். சிலர் நூலகப் பெயரையும் குறிப்பதில்லை. நூல் நுவல் பொருள் கூட, நம் நினைவுக்காக எழுதி வைத்துக்கொள்ளலாமே தவிர, பட்டியலிடும்போது தேவையில்லை. எனவே, மிக முக்கியம் ஆசிரியர் பெயர், நூற்பெயர், பதிப்பு விவரம் (இடம், பதிப்பு எண், ஆண்டு) என்பனவேயாம். பினவரும் தமிழ்நூல்பற்றிய 'துணைநூல் அட்டை'யைக் கவனிக்க.

பாவலர்மணி ஆ. பழநி	ஆசிரியர்
'கானல்வரியா, கண்ணீர் வரியா?	நூற்பெயர்
காரைக்குடி, முதல் பதிப்பு, செப். 1990	பதிப்பு
கானல்வரி உள்ளுறை பொருள் ஆராய்ச்சி கோவலன் வயந்தமாலையிடமும் கொண்ட தகாத உறவு பற்றிய மனவேற்றுமையே படிமப் பொருளாக வெளிப்படல் – கானல்வரி பற்றிய படிமப் பொருளாய்வு.	அடக்கம்

கட்டுரையாயின் அத்தலைப்பை முதலிலும் அக்கட்டுரை வெளிவந்த இதழ் – மலர் – நூற்பெயர் அடுத்தும் இட வேண்டும். பதிப்பாயின் ஆசிரியர் பெயருக்குப் பக்கத்தில் (பதி) எனப் போட்டுவிடுவர். நூற்பெயர் முதலியன நூலுள் அமைந்தவாறே, நம் பட்டியலில் எழுதிக் கொள்ளப்பட வேண்டும். ஒரு நூலில் டாக்டர். மோ.அ.துரை அரங்கனார் என்று இருக்கும். பிறிதொரு நூலில் மோ.அ.துரையரங்கசாமி என்றிருக்கும். எங்ஙனமாயினும், நாம் எடுத்தாளும் நூலில் உள்ளவாறே, நாம் எடுத்தெழுதிக்கொள்ள வேண்டும். மேலும், உள்ளே குறிக்கும் பொழுதும், அடிக்குறிப்பில் தரும்பொழுதும் எல்லாம் ஒருவர் பெயரை அவர்தம் முன்னெழுத்துக்களுடனேயே எடுத்தாளுதல் வேண்டும். நூலினுள் ஆளும்பொழுது பட்டங்கள், பட்டப் பெயர்கள் தேவையில்லை. நம் நாட்டில் போலிக் கவுரவமே பழகிப்போனதால், பலரால் பட்டப்பெயர் முதலியவற்றை விட்டுவிட்டு எழுத முடிவதில்லை. இவை தவிர்க்கப்படவேண்டும் என்று மு. வரதராசன் கருதுகிறார், என்பது வ.சுப. மாணிக்கம் கருத்து' என எழுத வேண்டும். 'என்றிவ்வாறு ஞா. தேவநேயப் பாவாணர் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார் என்றால் போதுமானது. மேலை நாட்டார், பெயரை மட்டுமே மிக மதிக்கிறார்கள். முன்பின் பட்டங்களை, வால்களை அவர்கள் ஒரு பொருட்டாகக் கருதுவதே இல்லை. 'சி. இலக்குவனார்க்கும் இதுவே உடன்பாடு' என்றால் போதும். 'சி. இலக்குவனார் அவர்களுக்கு என எழுதினால்தான் அவருக்குப் பெருமை என்பதில்லை. இவையெல்லாம் ஆய்வுமொழி நடைகள். போலிமொழி நடையாளர் தம்மைச் சிறுகச் சிறுக நன்னெறிப்படுத்திக்கொள்ளுதல் அவருக்கும் ஆய்வுத்துறைக்கும் நன்மை பயக்கும்.

குறிப்பட்டை

குறிப்பட்டைகளில் ஆசிரியர் பெயர், நூற்பெயர், சான்றுக்குறிப்பு, பக்க எண் போதுமானவை. 'சான்றுக் குறிப்பு' என்னும்போது, அது நாம் செய்யும் ஆய்வு முடிவுக்கு ஆதாரமாகும் ஒரு குறிப்பாக இருக்கலாம். நம் கருத்துக்கு இசைந்த கருத்துச் சுருக்கமாகலாம். நாம் மேற்கோளாக ஆள விரும்பும் தொடராகலாம். இவை மிகக் கவனமாகத் தொகுக்கப்பட வேண்டியவை. ஒருவர் சான்றெண் அடிக்குறிப்பைக் கொண்டு, இன்ன ஆசிரியரின் இன்ன நூலிலுள்ள இத்தனையாவது பக்கத்தில் உள்ள கருத்தென அறிந்துகொண்டாற்போதும். மேற்கொண்டு அந்நூல் பதிப்பு விவரம் வேண்டுமேல், அவர் துணைநூற் பட்டியலைப் புரட்டிப் பார்த்துக்கொள்வார்.

குறிப்பட்டை

சிவராம காரந்த் தமிழாக்கம் : சித்தலிங்கையா	ஆசிரியர்
மண்ணும் மனிதரும்	நூற்பெயர்
பசுக்களை உறவுடைய உயிர்களாக வளர்க்கும் பண்பு அக்கிராம மக்களிடம் காணப்பட்டது. பக். 27–28.	சான்றுக் குறிப்பு

கிராம மக்களின் சமூக வாழ்வுபற்றி இக்கால நாவல்கள் சித்திரிக்கின்றன. இக்கன்னட நாவலிலும் அதற்கான ஆதாரங்களை நாம் திரட்ட நினைத்தால் மேற்கண்ட குறிப்பட்டை பயன்படும்.

மேற்கோளாக ஆள விரும்பினால், (அத்தொடரையே ஆள விரும்பின்) குறிப்பட்டையில் குறிப்பிட்ட தொடரை உள்ளவாறே பெயர்த்தெழுதிக் கொள்ளவேண்டும்.

மேற்கோள் அட்டை

திருவருட்பிரகாச வள்ளலார் இராமலிங்க அடிகள்	ஆசிரியர்
திரு அருட்பா (ஊரனடிகள் பதிப்பு)	நூற்பெயர்
"தசைஎலாம் நடுங்க ஒற்றியில் உன்னால் தண்டிக்கப் பட்டனன் அன்றே" 1047:4	மேற்கோள்

இராமலிங்க வள்ளலாரின் தன் வரலாற்று அனுபவக் குறிப்புள்ள இடம் ஆதலின், இத்தொடரை அங்ஙனமே ஆளவிரும்பி, இதை நூலிலுள்ளவாறே பெயர்த்தெழுதிக்கொள்ளலாம். அல்லது நம் ஆய்வுப் போக்கிற்குக் கருத்து மட்டுமே தேவையெனில், கருத்துச் சுருக்கத்தை மட்டும் குறித்துக்கொள்ளலாம். சிலபோது இக்குறிப்புகள்மிக நீளுமேல், பின்பக்கமும் எழுதிக்கொள்ளலாம், இரண்டு, மூன்று அட்டைகளை இணைத்துக் கொள்ளலாம். அவ்வாறு ஒருசில மட்டுமே நீளும். குறிப்பட்டைகள் நன்கு மனத்தில் பதியவேண்டும். அவற்றைக் கருத்துத் தொடர்புபட அடுக்கிக்கொண்டு, இயலும் கட்டுரையும் உள் தலைப்பு வரிசையும் அமையுமாறு செய்தபின், கட்டுரையை எழுதிக் கொண்டு போக வேண்டும். சிலகுறிப்பட்டைகள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இயல்களில் பயன்படக்கூடும். குறிப்பட்டை வழி எழுத வேண்டும். அந்த அட்டையில் உள்ள செய்திகள்யாவும் ஆய்வாளனுக்கு மனப்பாடமாய், அவனது மனத்திரைமுன் படம் போல ஓட வேண்டும் என்பர். அங்ஙனம் மனத்திலேயே அமையும் வடிவைப்புதான். ஆய்வுரையாக வெளிப்படும். இயல்பான ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை இவ்வாறு அமைவதே என நன்கு உணர்ந்தவர்கள் ஆழ்ந்தகன்ற, திட்பநுட்பமான சான்றுக் குறிப்புகளைத் தொகுப்பதில் மிகுந்த அக்கறை காட்டுவர். ஆய்வுத் தரத்தில் கூடுதல் குறைவு, இக்குறிப்பட்டைகளைப் பொறுத்தே அமையும். ஆயிரக்கணக்கான குறிப்பட்டைகளைச் சீட்டுக் கட்டைப் போல, இனம் பார்த்து அடுக்கி அடுக்கி வைத்துக்கொண்டு, அவற்றிற்கிசைந்த உள் தலைப்புகளை இட்டுக்கொண்டு எழுத எழுதவே, ஆய்வுக் கட்டுரை இயல்பாக உருப்பெறுகிறது எனலாம்.

அடிக்குறிப்பிடுதல்

ஆராய்ச்சியாளர் தாம் தக்க சான்றாதாரங்களின் வழியேதான் ஒரு முடிபுக்கு வந்திருப்பதாக அறிவுறுத்தத் தம் சான்றுகளுக்கு இடம் சுட்டி நிறுவுகிறார். தம் ஆய்வேட்டில் பயன்படுத்தியுள்ள சான்று மூலங்களுக்கு நன்மதிப்பு அளிக்க விரும்புகிறார். இதற்கு அடிக்குறிப்பிடும் முறை உதவுகிறது. ஆராய்ச்சி என்பது நீண்ட கால அறிவாற்றலின் தொடர்ச்சியாகும். ஓர் ஆய்வாளர் பிறருடைய எழுத்துகளால் பெரிதும் பயனடைகிறார் அல்லவா. தம் கருத்துக்கு ஆதரவானவற்றைக் காட்டி அழுத்தம் தரவும், மாறானவற்றை மறுத்துரைக்கவும் அவர்தம் அடிக்குறிப்புகளைப் பயன்படுத்திக்கொள்கிறார்.

அடிக்குறிப்புகள் ஆய்வின் மெய்ம்மைத்தன்மையை, ஆழத்தை, பரப்பைக் காட்டுகின்றன. பிறரிடமிருந்து பெறப்பட்ட மெய்ம்மைகள், கருத்துகள் இவை என அறிவிக்கின்றன. பின்வரும் வாசகர்கள் அவ்வாய்வை மேலும் தொடர உதவுகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட சிக்கலைப்பற்றிய சிந்தனைகள் எங்கெங்கு, யார் யாரிடம் காணப்படுகின்றன என அறிந்து, தொகுத்துக்காண உதவுகின்றன. ஓர் ஆய்வுரைக்குள்ளேயே எதிர்க் குறிப்பாகவும் அடிக்குறிப்புப் பயன்படும். தம் கருத்து எது, பிறர் கருத்து எது என வேறுபடுத்திக் காட்டவும், ஆய்வாளர் தம்மைத்தாமே காப்பாற்றிக் கொள்ளவும் பிறரை மறுக்கவும் உடற்பகுதியில் தர வேண்டிய அளவு இன்றியமையாதது அல்லாத ஒரு செய்தியைத் தரவும் அடிக்குறிப்புகள் பயன்படுகின்றன.

அடிக்குறிப்புகளை அந்தந்தப் பக்கத்தின் அடியிலேயே தருவதுதான் சிறப்பு. உடனுக்குடன் இயைத்துப் பார்க்க அது உதவும். சிலர் கட்டுரை முடிந்தபின், அடிக்குறிப்புகளைப் பட்டியலிட்டு இணைத்து விடுவர்.

மிக நன்றாக அறியப்பட்ட மெய்ம்மைகளுக்கு அடிக்குறிப்பு வேண்டா என்பர். சிறந்த நூலாசிரியர்கள், நல்ல பதிப்புகள் இத்தகையவர்களிடமிருந்தே மேற்கோளும் அடிக்குறிப்பும் தர வேண்டும். இன்னும் வளராத, தொடக்க நிலையிலுள்ளவர்களையெல்லாம் ஆராய்ச்சிக்கு முழுமையாக எடுத்துக்கொள்வதும், தக்க ஆதாரமென அவர்கள் கருத்துகளையே எடுத்தாள்வதும் தவறாகும். சிலபோது மட்டும், வெளியிடப்படாத ஆய்வேடுகள், கடிதங்களை அடிக்குறிப்பில் காட்டநேரும். விழிப்பான வாசகர் மேன்மேலும் தகவல் கிடைக்குமா என்றுதான் நாடுவார். ஆதலின், தேவைப்படும் இடங்களில் எல்லாம் அடிக்குறிப்புத் தந்துவிடுதல் நல்லது என்பர். ஆயினும், அடிக்குறிப்புகளைத் தந்து படிப்பவரை மருட்சியடையச் செய்தல் வேண்டா. அது ஆய்வாளர்தம் கல்விப் பெருமையைத் தம்பட்டமடிப்பதாய் முடியும. மேற்கோள்களும் 'உப்பமைந் தற்றால் புலவி' (1302) எனத் திருவள்ளுவர் கூறியபடி, அளவாக அமைய வேண்டும். கூடுமானவரை மேற்கோள்கள் அளவில் சிறியனவாக இருக்க வேண்டும். 'சிறிய மேற்கோளே மிகச் சிறந்த மேற்கோள்' என்று கூறுவர். மேற்கோள்களை மிகுதியாகத் தந்து, சொந்தக் கருத்தே இல்லையோ என்ற நிலையை உருவாக்கிவிடுதல் தவறாகும். 'மேற்கோளுக்காக மேற்கோள் காட்டுதல், 'அடிக்குறிப்பு வேண்டுமே என்பதற்காக அடிக்குறிப்புத்

தருதல்' போல்வன தவிர்க்கப்பட வேண்டும். மேற்கோளில் சில பகுதிகள் விடப்படின், அதைத் தெரிவிக்க ... என மூன்று புள்ளிகள் இட வேண்டும். பிற மொழி மேற்கோளாயின், அதை மொழிப்பெயர்த்துத்தான், கட்டுரையின் உடற்பகுதியில் தர வேண்டும், எடுத்தாளும் கருத்தை வலியுறுத்த மூலத்தையும் தந்தேயாக வேண்டும் என்ற நிலையில் -- மிகவும் தேவைப்பட்ட நிலையில் பிற மொழி மேற்கோளை ஆய்வுக்கட்டுரையில் அடைப்புக் குறிக்குள் தரலாம். அல்லது அடிக்குறிப்பில் தரலாம்.

அடிக்குறிப்புச் சுட்டும் முறைகள்

அடிக்குறிப்பில் ஆசிரியர் பெயர், நூற்பெயர், பக்க எண் போதும். துணை நூற்பட்டியல் தராத நிலையில் ஆசிரியர் பெயர், நூற்பெயர், பதிப்பு விவரம் (இடம், பதிப்பெண், ஆண்டு), பக்க எண் அனைத்தும் தரலாம். முதற்பதிப்பு மட்டுமே எனில் பதிப்பெண்ணை விட்டுவிடலாம். சில நூல்களில் பதிப்பிடம், வெளியான ஆண்டு காணப்படா, அவற்றை விட்டுவிடலாம். அல்லது இ.இ. (இடம் இல்லை) தே.இ. (தேதி இல்லை) எனக் குறிப்பர். ஒரே பக்கத்திலிருந்து சான்று எடுக்கப்பட்டிருப்பின், ப.17 என்று குறிப்பிடுக. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பக்கங்களாயின் பக்.17–19 எனச் சுட்டுக.

மேலே கண்ட நூலிலிருந்தே, அடுத்த அடிக்குறிப்பும் எடுத்தாளப்பட்டால் Ibid எனப் போடுவது ஆங்கில மரபு. தமிழில் க்ஷ எனப் போட வேண்டும். ஒரே நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டாலும் இடைவெளிவிட்டு, வேறுசில அடிக்குறிப்புகளுக்குப் பிறகு முற்குறிப்பிட்ட நூலிலிருந்து மீண்டும் எடுத்துக்காட்ட நேர்ந்தாலும் op.cit என்று போடுவது ஆங்கில மரபு தமிழில் மு.நூ. (முற்காட்டிய நூலிலிருந்து) என்று மட்டும் போடலாம். முற்காட்டிய அதே பகுதி, அதே பக்கம் எனில் மு.ப. L.C.(Cit.) எனப் போடுவது மரபு.

ஒரு நூலிலிருந்து முதன்முதலாய்ச் சான்று காட்டும்பொழுது கீழ்வருமாறு குறிக்க வேண்டும். ஆ,பழநி, அன்னிமகள். ப.72, சிலர் ஆ.பழநி, அன்னிமகள். காரைக்குடி 1978, ப.72, என வெளியிட்ட இடமும் ஆண்டும் சேர்த்துக் குறிப்பர். செ. சாரதாம்பாள், செவ்வியல், சென்னை 1988. ப.31 என்பதையும் காண்க. துணை நூற்பட்டியலில் முழு விவரம் தரப்படுமாதலால் முன்பு குறித்தவாறு அடிக்குறிப்பில் தந்தால் போதும். ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையில், துணை நூற்பட்டியல் தரவில்லையென்றால்,

இரண்டாவதாகச் சுட்டியது போல முழு விவரம் தரலாம். பல பாகங்களையுடைய நூலாயின் "கல்கி, பொன்னியின் செல்வன், பாகம்-II, சென்னை மங்கள நூலகம், 1968. பக் 103–105 எனக் குறிக்க வேண்டும்.

எடுத்தாளும் நூல் 'மொழி பெயர்ப்பாகவோ, தொகுப்பாகவோ அமையின் கீழ் வரும் முறைகள் பின்பற்றப்படும்.

சிவராம காரந்த், மண்ணும் மனிதரும், டி.பி. சித்தலிங்கையா (மொ.பெ.) புதுதில்லி, சாகித்திய அகாதெமி 1975. ப. 110.

ச.வே. சுப்பிரமணியன் (பதி.), ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள், சென்னை, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், 1975.ப.6

தொகுப்பு நூலிலிருந்து ஒரு கட்டுரையில் வரும் செய்தியை எடுத்திருப்பின், கட்டுரைக்குச் சிறப்பிடம் தந்து கீழ் வருமாறு குறிப்பிடவேண்டும்.

தி. ஜானகிராமன், 'சிறுகதை எழுதுவது எப்படி' மகரம் (தொகுப்பாசிரியர்) 'எழுதுவது எப்படி?' சென்னை பழனியப்பா பிரதர்ஸ், 1969. பக். 92–100.

ஏதேனும் இதழிலிருந்து மேற்கோள் எடுத்தால் பின் வருமாறு அமைப்பர்.

மு. அருணாசலம், 'பதிற்றுப்பத்தின் கடவுள் வாழ்த்து, புலமை, தொகுதி 3 – தேதி 4, சென்னை, அக்.1977, பக்.346 – 351.

செப்பம் செய்தல்

ஆய்வுக்கட்டுரை என்பதால் திரும்பத் திரும்பச் செப்பம் செய்து, மொழி நடையைச் சீர் செய்து, கட்டுரையைச் சொற்செட்டும் செறிவும் பயன்பாடும் உடையதாகச் செய்வது ஆகியன முக்கியமாகும். பொதுவாக மூன்று முறை திரும்பத் திரும்பப் படி எடுத்துச் செப்பம் செய்ய வேண்டும் என்பர். முதலில் சொல்ல விரும்பும் கருத்துகள் அனைத்தையும் எழுதிவிட வேண்டும். பிறகு கூடுமானவரை சுருக்கியும் ஆங்காங்குச் சீர் செய்தும் உயர்ந்த தரமுள்ள கட்டுரையாக வடிவமைக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு சொல்லும் காரண காரியமாக ஆராய்ந்து சேர்க்கப்பட வேண்டும் என்பர். உள் தலைப்பு வைப்பு முறையில் ஓர் ஒழுங்கு காணப்பட வேண்டும். செய்திக் கட்டுரை, ஒரு பொருள் நுதலிய பொதுக்

கட்டுரை, சுவைக்குறிப்படங்கிய கட்டுரை என இவ்வாறு கடடுரை உள்வகைமைகள் கணக்கிலடங்கா. அவற்றுள் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை என்பது தன் பெயருக்கேற்பத் தனித்தன்மையுடையதாய்த் தரம் மிக்கதாய் விளங்க வேண்டும்.

ஆராய்ச்சியுரைகள் என்பன எவ்வாற்றானும் கற்பனை நடை, அலங்கார நடை, சொல்லடுக்கு நடை, அணி அழகு நடைகளைக் கொண்டவையாக அமைதல் கூடாது. படைப்பிலக்கியம், பத்திரிகைத் தமிழ், அறிவியல் தமிழ் போன்றவற்றினின்றும் வேறுபட்டது, 'ஆய்வுத் தமிழ்'. ஆய்வுத்தமிழில் சொற்பிழை, சொற்சிதைவு, இலக்கண மாறாட்டம், வாக்கியப்பிழை, கருத்துப்பிழை எதுவும் காணப்படுதல் கூடாது. மொழிச் செப்பமும் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைக்கு உயிர் போன்றதாகும்.

ஆய்வு நாகரிகம்

ஆய்வு நாகரிகம் என்பது முதற்கண் பிறர் கருத்தைப் பிறர் கருத்தென்றே குறிப்பிடுவதாகும். பிறருடைய ஆய்வுச் சிந்தனைகளைத் தம்முடையன போலக் காட்டிக்கொள்வாரே பலராவர். இத்தகவல் திருட்டு அல்லது கருத்துத் திருட்டு முற்றிலும் தவிர்க்கப்பட வேண்டும். இதனால் ஆய்வு அறமே சீர்குலைந்து போகும், யாரும் ஆய்வையும் ஆய்வாளரையும் மதிக்கமாட்டார்கள்.

பிறர் கருத்தை நாகரிகமாக மறுக்க வேண்டும். தம் கருத்தைக் கூட மிக நாகரிகமான நடையில் வெளியிட வேண்டும்.

இத்தகைய சான்றுகள் வழி ஆராயும்பொழுது, இம்முடிவிற்கு வரவேண்டியிருக்கிறது. 'சான்றுகளைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது இக்கருத்தே வலுவுடையதாயிருக்கிறது. 'இம்முடிபிற்கே வரவேண்டியுள்ளது.' இவ்வாறு எளிமை தோன்ற எழுத வேண்டும். "நான் கண்டு பிடித்தேன், எனக்கு இக்கருத்து முடிபு தோற்றியது. நான் வலியுறுத்துகிறேன் என இவ்வாறு 'நான் நான்' என அதிகம் அலட்டிக்கொள்ளக் கூடர்து. ஆய்வானது முடிவிலா அடிவானம் போன்றது. அது தோன்றிய இடமும் முடியும் இடமும் அறியப்படாதது. அதனால் தன்னைத்தான் உயர்த்திக்கொண்டு, தான் ஒருவனே கண்டுபிடித்ததாகப் பெருமைப்பட எழுதுவது, எதிர்விளைவுகளையே ஏற்படுத்தும். அதுவும் இலக்கிய ஆய்வில் யான், எனது என்ற அகப்பற்று, புறப்பற்றுகளைக் கைவிடுவதே நல்லது.

ஏதேனும் அணுகுமுறைகளைக் கற்று, அளவுகோல்வழி மதிப்பீடு செய்து எழுத வேண்டும். ஓர் ஆய்வாளனுக்குப் பல்வேறு அணுகுமுறைகள் பற்றிய அறிவு தேவை. தன் கண்டுபிடிப்புகளை நனி நாகரிகமாகத் தொகுத்துக் கூறத் தெரியவேண்டும். சூழலும், எதிர்காலத்தவர்களுக்கு வழிகாட்டியாக, மேலும் அதே துறையில் ஆய்வு தொடர வாய்ப்பு நல்கி அறிவுரை கூறி அமைதலும் தக்கதாகும். ஓர் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை என்பது நீண்ட நெடிய ஆய்வு வரலாற்றுத் தடத்தில், ஒரு சிறு 'புள்ளி'யே ஆகும். ஆயினும், ஏதேனும் ஒரு புதுமைக் கருத்தை -- புதுமை முடிவை வெளிப்படுத்துதலால் அது, ஒளி வீசித் திகழும் பனித்துளி போல, தன் எதிர்நிற்கும் மாமலையையும் பிரதிபலித்துக் காட்டும் ஆற்றலுடையதாகும்.

மெய்ம்மை கண்டு கொள்கை விரித்துப்
பொய்ம்மை மறுத்துப் புதியன படைத்து
விதிகளை வகுப்பதே ஆய்வென லாகும்

- ஆய்நெறிச்சாரம்

'அறிவியல் முறைபேண், ஆய்வறம் கைவிடேல், இகழ்ச்சி தவிர், ஈடுபட்டுழை, உண்மையைத்தேடு, ஊன்றிய மனங்கொள், எழுத்தச்சம் தவிர், ஏதுக்காட்டு, ஐயம் அகற்று, ஒவ்வொன்றாய் விரி, ஒய்வின்றிப் படி, ஒளவியம் எழுதேல்

- ஆய்வுசூடி

(எழுத்தாளர் 'மகரம்' தொகுத்த 'எழுதுவது எப்படி' தொகுதி 4இல் இடம் பெற்ற கட்டுரை 1993.)

✧ ✧ ✧

தமிழறிஞர் தமிழண்ணல் அவர்களின்
தமிழியக்க வரிசை

தேடவைக்கும் திருவள்ளுவர்

வள்ளுவர் நெறியில் வாழ்வது எப்போது?

தமிழை அறிவோம் தமிழராய் வாழ்வோம்

ஒப்பிலக்கியப் பார்வையில்
சங்க இலக்கிய ஒளிச்சுடர்கள்

செவ்விலக்கியச் சிந்தனைகள்

தமிழ் ஒரு கட்டமைப்புள்ள மொழி

இனிய தமிழ்மொழியின் இருவகை
வழக்குகள்

எழுச்சிதரும் எண்ணச் சிறகுகள்

ஊடகங்களால் ஊரைப்பற்றும் நெருப்பு

செம்மொழிப் படைப்பியல்

தொல்காப்பிய இலக்கிய இயல்

தமிழ்வழிக் கல்விச் சிந்தனைகள்

தமிழண்ணல்

✧ சிவகங்கை மாவட்டம், நெற்குப்பையில் 12.8.1928 இல் பிறந்த இவர், உயர்பள்ளி, கல்லூரி, பல்கலைக் கழகத்தில் 42 ஆண்டுகள் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய, ஒரு தமிழ் மாணவர்.

✧ சங்க இலக்கியத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்ற இவர், முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே, செவ்வியல் இலக்கியத் தொடர்பான நூல்கள் பல எழுதியவர்.

✧ பேரா. மு.வ. மூலம் 'அறிவுருவும்', அறிஞர் அண்ணா மூலம் 'உணர்வுருவும்' இளம் அகவையிலேயே இவரிடம் பதிவாயின.

✧ மழலையர் முதல் ஐந்தாம் வகுப்புவரை, தாய் மொழியாம் தமிழ் ஒன்றே பாடமொழியும் பயிற்று மொழியும் ஆதல் வேண்டும்; பல்கலைக்கழக உயராய்வுப் பட்டங்கள் வரை– மருத்துவம், பொறியியலுட்பட – தமிழுக்கு, ஆங்கிலத்திற்கு நிகரான, 'மொழிச் சமநீதி' தரப்படவேண்டும்; தமிழை முழுமைபெறக் 'கல்வி மொழி' ஆக்க வேண்டுமெனப் போராடி வருபவர்.

✧ தமிழக அரசின் பொற்கிழிப் பரிசு, திரு. வி.க. விருது, சிறந்த நூற் பரிசு, நல்லாசிரியர் விருதுடன், தமிழ் இலக்கியச் சங்கப் பலகைக் குறள்பீடத்தின் துணைத் தலைவர் – என்பதையும் பெற்றவர். தமிழக முதல்வர் கலைஞரின் 'தொல்காப்பியப் பூங்கா' – நூலை வெளியிடும் வாய்ப்புப் பெற்றவர்.

✧ குன்றக்குடித் திருமடம்: கணக்காயர் பட்டம், மதுரைத் திருவள்ளுவர் கழகம்: தொல்காப்பியச் செம்மல், கோவிலூர்த் திருமடம்: அருந்தவச் செம்மல், ம.கா. பல்கலைக் கழகம்: தமிழ்ச் செம்மல், ச. மெய்யப்பர் பவள விழா விருது: தமிழியக்கச் செம்மல் என்பன சில இவர் பெற்றவை.

✧ 'நிமிர்ந்த நன்னடை, நேர்கொண்ட பார்வை உடையவர். நிலத்தில் யார்க்கும், தம் கொள்கையை, உணர்வை, உறுதியை விட்டுக்கொடுக்க விரும்பாத நெறியை விரும்பிப் போற்றி வாழ்பவர்.

✧ இதனால் இவர் இழந்தவை பல; எனினும் மனத் தளர்ச்சிகள் கடுகளவும் இல! ஒவ்வொரு கணமும் இளமையையும் வலிமையையும் தந்து கொண்டிருப்பது இவர் கற்ற தமிழ்!